

Garberding, Petra & Rosengren, Henrik (red.), 2022. *The Cold War through the Lens of Music-Making in the GDR. Political goals, aesthetic paradoxes, and the case of neutral Sweden*. Malmö: Universus press.

Anmälan av Anders Hammarlund

”Reputation of power, is power” skrev Thomas Hobbes redan på 1600-talet och formulerade därmed en tankegång som blev vägvisande för de tidigmoderna absolutistiska statsbyggena i Europa. Barockens estetik blev politisk; statskonsten var inte bara ett politiskt hantverk, den var bokstavligen en konstnärlig genre. Versailles alléer, fontäner och *spectacula* strålade ut över Europa. Preussen blev ett statskonstnärligt projekt. I Sverige var Nicodemus Tessin d.y. inte bara en habil formgivare. Han byggde staten, både dess grundval och dess fasad.

I de akademiska (och ideologiska) renodlingarnas och avknoppningarnas 1800- och 1900-tal tappade man ibland känslan för Hobbes estetiska klarsyn. Det estetiska uppfattades som en dekorativ eller rentav förvillande ridå som måste viftas bort för att de bestämmande strukturerna och maktförhållandena skulle bli synliga. En intressant motströmning är den tidiga socialpsykologin och sociologin i Berlin kring 1900, med Moritz Lazarus och Georg Simmel som pionjärer. För denna radikala Berlinskola var den estetiska analysen ett väsentligt redskap för förståelsen av det politiska och sociala.

Jag associerar gång på gång till denna berlinska tradition vid läsningen av antologin *The Cold War through the Lens of Music-Making in the GDR. Political goals, aesthetic paradoxes, and the case of neutral Sweden* (Lund 2022, Universus press), red. Petra Garberding och Henrik Rosengren. Arbetet är resultatet av en konferens 2019 inom ramen för forskningsprojektet ”Between East and West. Ideology, Aesthetics and Politics in Musical Relations between Sweden and the GDR 1949-1989”.

De medverkande forskarna är antingen musikutvetare eller etnologer och historiker med musikinriktning, och denna mångvetenskapliga kompetens är nödvändig i sammanhanget. I samband med Sovjetunionens upplösning och nationalismens återkomst i Europa påtalades ofta den politiska gestaltningens och de estetiska mediernas betydelse, men statsvetarna nöjde sig ofta med detta konstaterande. Men om estetikerna är så viktiga, då måste ju också den inträngande analysen av de estetiska praktikerna och produkterna bli ett centralt åliggande.

Kulturpolitiken i DDR var inget perifert område; i denna ideologiska stat var all estetisk produktion underställd politiska målsättningar. Man kan fråga sig om inte DDR i själva verket var ett i grunden estetiskt projekt, vars likheter med det paternalistiska preussiska statsbygget ibland blir påfallande. DDR var i grunden en auktoritär sovjetisk/rysk marionettstat som strävade efter att upprätthålla en fasad av folkstyre, framsteg, solidaritet och självständig fredssträvan. Den bild som skulle förmedlas utåt var ett slags kulissbygge. Den yttre skenet, den propagandistiska effekten, blev vägledande för aktörerna; sanningsvärdet i innehållet underordnat. Stasis verksamhet var en aspekt av detta estetiska regimbygge. Med sin övervakning av individer och organisationer i in- och utland fungerade *Ministeriet för statssäkerhet* som ett slags konspirativ myndighet för kulturanalys, som sökte bedöma effekten av de kostsamma fasadrenoveringarna och påverkansprojekten. Trots dessa gigantiska ansträngningar, dokumenterade i de hundratusentals rapporterna i Stasiarkivet, visade sig den vackra fasaden till sist vara ett luftigt och pekoralistiskt bländverk. Endast Berlinmurens råa betongyta återstod, men den blev snart en historisk souvenir.

Musikens direkt politiska funktion i DDR analyseras i antologin av musikvetaren och germanisten Meredith Nicoll i ett bidrag som diskuterar det dubiösa begreppet *Volkslied*. Nicoll lanserar det träffande begreppet "folksongization" för att karaktärisera regimens strävan att pådyvla "massorna" ett slags folkmusik "von oben". Vissa musikskapare fann en bekväm nisch i detta komponerande av sånger som det arbetande folket skulle kunna identifiera sig med. Detta var dock en känslig hantering mot bakgrund av de laddade associationer till begreppen *Volk* och *volkstümlich* som nazismen lämnat efter sig. Man skev nya sånger i SED-anda, ja, men en viss anknytning till den tyska nationalromantiska traditionen kunde inte undvikas, eftersom man måste distansera sig från den internationella, västliga kommersialismens inflytande. Den produktive folksångskomponisten A. Asriel, som porträtteras i en artikel av musikvetaren Stefan Weiss, kunde till exempel kritiseras för att ha berett utrymme för olämpligt otyska synkoper i några av sina visor. DDR var alltså trots sin programmatiska "internationalism" en ganska effektiv upprätthållare av kulturell *Deutschtum*.

En av de kulturpolitiska paradoxerna i de "realsocialistiska" staterna inom Warszawa-pakten var den markerade tonvikten på den klassiska musiktraditionen. Man talade om "folkets kultur" men praktiserade en estetisk värdehierarki där den *akademiska* musikkulturen, som formats av 1800-talets borgerliga bildningssträvanden, gavs en dominerande ställning. Symfoniorkestrar, operahus och klassiska konservatorier omhulldades av de kommunistiska regimerna, och majoriteten av utövarna fann sig ganska väl tillrätta i denna struktur. De obligatoriska Tonsättarförbunden spelade här en central roll, både som upprätthållare av musikproduktionens infrastruktur

och som kontrollorgan. I DDR hette organisationen *Verband Deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler* (VKM). Systemet gav givetvis svängrum för utpräglade karriärister och charlataner utan egen kreativ agenda. Musikvetaren Lars Klingberg belyser denna skuggvärld i en intressant men beklämmande text om den uttalat stalinistiska journalisten och kulturfunktionären Marianne Gundermann, alias Johanna Rudolph, som trots svaga formella kvalifikationer blev ett slags grå eminens och betydande maktspelare inom DDR:s kulturministerium.

En karaktäristisk effekt av de kommunistiska regimernas kulturpolitik, inte bara i DDR, var framväxten av en nomenklatura av socialt uppfinningsrika kulturentreprenörer som – trots att de privat ofta var kritiska till regimen – inom sina institutioner eller genom sitt internationella erkännande kunde bygga ideologiska frizoner. Med tjänster och gentjänster upprättades närmast feodala mönster av protektion, viket kunde skapa ett slags skyddade verkstäder för dissidenter, och även möjliggjorde konstnärliga samarbeten med utländska kulturskapare. En aspekt av detta belyses av musikvetaren Matthias Tischer i ett bidrag om det kreativa samarbetet mellan tonsättarna Paul Dessau och Hans Werner Henze, som var verksamma i var sin del av det delade Tyskland.

Den östtyska kulturpolitikens musikakademiska och seriösa plattform gjorde den intressant för en del västeuropeiska musikpersonligheter och musikinstitutioner, som såg som sin uppgift att försvara och bevara det ”klassiska” eller ”konstmusikaliska” muskarvet. Denna aspekt kan sägas utgöra en tyngdpunkt i antologin, där DDR:s kulturpolitiska relationer till det neutrala Sverige kommer i fokus. Här fanns två ganska motstridiga kontaktytor, dels den miljö som jag i brist på bättre terminologi vill kalla den svenska kulturella vänstermiljön på 1960- och -70-talen, dels Kungliga Musikaliska Akademien (KMA). För den ”progressiva” vänstern var DDR:s förvaltning av den musikdramatiska tradition som förkroppsligades av Bertolt Brecht, Paul Dessau och Gisela May en omhuldad anknytning och utnyttjades av DDR som en attraktiv och mångsidigt brukbar fasaddekoration. KMA kunde å sin sida se ett slags bundsförvant i den självsäkra östtyska akademismen, både för sin roll inom det svenska musiklivet och inom musikvetenskapen.

Särskilt ingående belyses denna akademiska relation i ett par bidrag om den östtyske musikvetaren och musikbyråkraten (och som det sedermera skulle visa sig Stasi-medarbetaren) Gerd Schönfelder. Denne etablerade på 1970-talet en mångfasetterad relation med KMA och senare även med Stockholmsoperan. Man förundras över de svenska kontrahenternas naivitet. Schönfelder blev, trots varningar från några klarsynta personer, invald som ledamot av KMA, som till och med förärade honom en Volvo som tack för hans internationella insatser för den svenska musiken! Schönfelder rapporterade i gengäld regelbundet till Stasi om sina manipulativa ansträngningar. Bilen blev i DDR närmast en belastning

för Schönfelder. Att i köra omkring i en "exklusiv" utländsk bil uppfattades som ideologiskt utmanande i Trabanternas föregivet egalitära rike, men han kunde inte avböja gåvan av hänsyn till den viktiga relationen till KMA.

Antologin ger överraskande inblickar i en försvunnen värld vars realiteter i dag förefaller överkliga. Man nyper sig i armen och frågar sig om denna bisarra fyrtioåriga episod i Centraleuropas historia verkligen har existerat. De enskilda bidragen spretar givetvis i olika riktningar, stilistiskt och innehållsligt, men detta balanseras skickligt i Garberdings och Rosengrens samlande introduktion som ger de nödvändiga teoretiska och historiska perspektiven.

**Carlsson, Ingvar, 2023. *I sällskap med döden*.
Stockholm: Albert Bonniers förlag.**

Anmälan av Antje Jackelén

"Hemma drog jag upp dörren och skrek till mamma: 'Pappa är död.' Efter det är minnet helt blankt" (s. 28). Den tolvårige Ingvar har hittat sin pappa liggandes bland säckarna i kafferosteriet där pappan arbetar. Fullständigt omskakande, både mänskligt och socioekonomiskt. Pojken Ingvar växer upp i ett typiskt arbetarhem i Borås. Pappa Olofs död innebär att mamma Ida får arbeta hårt med både jobb på textilfabrik och som städerska för att försörja tre söner och se till att alla får möjlighet att utbilda sig. Sparsamhet, flit och hederlighet gör det möjligt. Men det är heller ingen moralisk idyll. I läroverket drar sig en sadistisk lärare inte för att utnyttja det faktum att Ingvar på grund av fattigdom är befriad från terminsavgiften. Han påförs en skam som svider och som han ordlöst gömmer i sitt unga hjärta.

Mor Ida går regelbundet till den söndagliga högmässan i Borås Gustav Adolfs kyrka – kanske den stunden i veckan då kraven får vila och kraften fyllas på. Pappa Olof hade stillat sin andliga längtan företrädesvis i skogen, ofta i sällskap med sonen, vilket ledde till "ett livslångt, nära och nästan lite religiöst förhållande till naturen" (s. 18). Det är till skogen, fjällen och havet som Carlsson har sökt sig under livets gång för att "reparera själen". Han framstår som en god representant för det som religionshistorikern David Thurfjell har kallat Granskogsfolket (Thurfjell 2020).

Antje Jackelén är ärkebiskop emerita.

E-post: antje.jackelen@ctr.lu.se