

# Mer svensk än storsvensk

## INVÄNDNINGEN

**Mikael Rasmusson har invändningar mot Lars Holger Holms lustmord på Peterson-Berger den 19 februari.**

Är alla "storsvenskar" eklektiker? Som läsare blir man något förbryllad efter att ha läst Lars Holger Holms betraktelse över Wilhelm Peterson-Bergers tonsättargärning. Vad är en storsvensk? I ett historiskt perspektiv så bör storsvensken ha levt under den territoriella och ekonomiska stormaktstiden under senare delen av 1600-talet. Förhåller det sig på analogt sätt med musikhistorien så bör musikaliska storsvenskar ha levt under den musikaliska stormaktstiden, som då kan antas ligga i början av förra sekelskiftet.

I SÅ FALL FINNS många storsvenska eklektiker. Att vara "världs bäst i Sverige", ska det ses som beröm eller skällsord? Hur som helst, epitetet storsvensk verkar inte stå högt i kurs hos artikel författaren när han raljerar över vissa fenomen i symfonierna såsom en "storsvensk modulation tillbaka till grundtonarten". Uppenbarligen har Holm studerat originalpartituren eller så har han absolut gehör. Själva hänger jag med mitt hyfsade relativa gehör inte alls med i svängarna när Peterson-Berger modulerar iväg.

Personligen ser jag artikeln som ett utslag av den undervärdering av

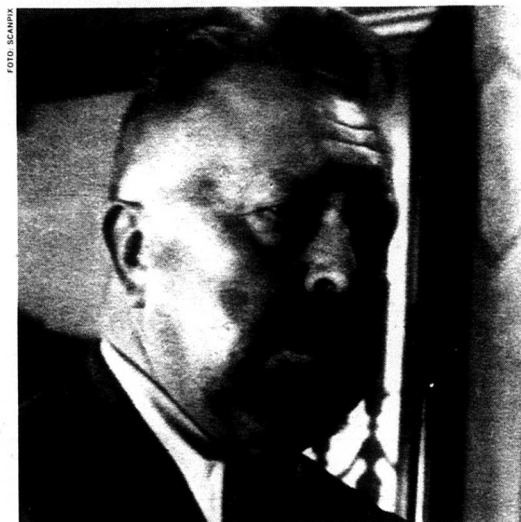


FOTO: BECHNER

**Åsikterna om Peterson-Berger går isär. Var han en copycat eller skapade han personlig och genuint svensk musik?**

svensk musik som är alltför vanlig bland svenska kritiker och musikhistoriker. Inte undra på att det är så skralt med historiska svenska verk på våra opera- och konsertscener. Jag bodde ett år i England och fick mig mycket engelsk musik till livs. Om en engelsman kom till Sverige skulle han få leta med ljus och lykta efter svensk musik.

Som tur är börjar fler och fler inspelningar att dyka upp, så var och en kan bilda sig en åsikt om svensk musikhistoria i stället för

att lita på skrivna omdömen. Signifikativt nog kommer inte majoriteten av inspelningarna från Sverige. Här är det liksom inte rumsrent att vara stolt över arvet. I andra länder kan man vara patriot, europé och världsmedborgare i en och samma person.

Som Peterson-Berger-älskare och medlem av Peterson-Berger-sällskapet måste jag bemöta artikeln på vissa punkter. Peterson-Berger arbetar i sina symfonier efter en viss personlig mall. Vad

Holm menar med en "ganska strikt" symfonisk form vet jag inte, men Peterson-Bergers symfonier har en del gemensamt med den romantiska cykliska symfonin. I tidiga verk är instrumentationen habil och traditionell, men klangbilderna blir alltmer personliga med tiden.

För mig känns hans "tonläge" genuint svenskt och de tillfälliga inslagen av ismer beror ej alls "på tonsättarens ögonblickliga humör och stämning", utan de är tvärtom det dominerande inslaget i vissa satser och representerar oftast någon utommusikalisk idé.

**NÄR HOLM KALLAR** Peterson-Berger för eklektiker och påstår att han aldrig utvecklade "något genuint musikaliskt idiom", då undrar jag nästan om han har förväxlat med någon av sina samtida. Såväl kritiker som tonsättare Peterson-Berger har ju en så personlig ton att man nästan genast ser eller hör om det är en "äkta P-B".

Att ta första satsen av "Solitudo" som exempel på tonsättarens talang och tillkortakommanden är en dålig idé, eftersom den har fått godkänt (om än knappt) av en så kritisk röst som Geroen Brodin (år 1947). Detta måste ju vara en av de bästa satser Peterson-Berger skrev överhuvudtaget! Brodin godkände även (utan tvekan) den tredje satsen som enligt Holm "ogenerat och surmulet travestier ACK VAR-MELAND DU SKÖNA, trots att Smetana redan har gjort det bättre i sin tondikt MOLDAU".

Ogenerat? Peterson-Berger skriver själv om tredje satsen som

"inledd med den för ett flertal svenska folkvisor karaktäristiska tonföljd som återfinnes i ex i Värmlandsvisan". Personligen finner jag det meningslöst att jämföra två så olika verk som Moldau och tredje satsen av Solitudo.

**SOLITUDO KAN SES** som ett symfoniskt testamente, vilket Lennart Hedwall redan har varit inne på. Gör den ett splittrat intryck, så beror det på att upphovsmannen var splittrad. Peterson-Berger hade många olika sidor, och det syns kanske tydligast i denna symfoni.

Ensamhet och ödemark präglade första och tredje satsen, skojfriskhet och ironi den andra. Finalsatserna är speciella, man kan nästan se den som en psykologisk karaktärsstudie – här ställs motpoler mot varandra utan att någon riktig försoning uppstår. En rastlös första del avlöses av en harmonisk andra del. Denna harmoni bryts dock tvärt av ackompanjemangsfiguren från de första takterna i första satsen, och inom kort är vi inne i en förkortad repris av första delen som återigen avlöses av den harmoniska andra delen och till sist när vi den stämning som har benämnts "sabbatsro" av tonsättaren.

Jag hoppas verkligen att Wilhelm Peterson-Berger till sist fann denna sabbatsro. Låt oss även hoppas att Musik-Sverige funnit sådan sabbatsro så att Peterson-Bergers tonsättargärning kan granskas utan att sären från hans musikkritik svider.

MIKAEL RASMUSSON

## Särart i skuggan av ismerna

### Konst

Carolina Brown  
Målaren Hjalmar Grahn  
Carlssons, 1999

**Boken om Hjalmar Grahn visar hur konsthistorien kan förvridas av jakten på olika ismer, hävdar Klas Östman. Det gäller att passa in i mallen, annars blir man bortglömd.**

Hjalmar Grahn föddes 1882 i en finlandssvensk kultursläkt. Han fick en lång startsträcka på sin konstnärskarriär. Visserligen tog han sig till Paris och gick på konstskola där 1905-06, men debututställningen i Helsingfors några år senare blev ingen större framgång. Grahn sökte bland annat lyckan som farfärdare i Sydamerika ett par år, innan han flyttade till Stockholm 1917.

Här gick det genast bättre. Hjalmar Grahn hade varit i Paris samtidigt som de så kallade flauvisterna kring Henri Matisse slog igenom, men det sätt att måla som han hade tagit med sig hem var inte alls så ultramodernt. I stället är "postimpressionistiskt" den beteckning Carolina Brown använder

om Grahns stil vid den här tiden. Det gjorde honom från början uppskattad av ett antal Stockholmskritiker som var reserverade mot det allra nyaste. Samtidigt sågs han ändå som modern och ställde ut på gallerier som räknades till de avantgardistiska.

**RESTEN AV GRAHNS** liv, fram till hans död 1949, förefaller ha varit fyllt av framgångar. Han ingick i den uppmärksamade konstnärgruppen Färg och Form tillsammans med bland andra Hilding Linnqvist, Sven X-et Erixson och Bror Hjorth. I det sällskapet påverkades Grahns måleri i en mer färgstark riktning, som hyllades av kritiker. Han fick sälja till Nationalmuseum och till sist blev han också invald Konstakademien.

Hjalmar Grahn blev alltså synnerligen uppburen men anslöt sig aldrig helt och hållet till någon viss riktning. Färg och Forms medlemmar skilde sig mycket åt från varandra och Brown ser många skilda influenser i Grahns måleri. Svenska, sekelskiftesmålare som Eugène Jansson gör sig påminda i valet av Stockholmsmotiv, men också impressionism, expressionism och kubism kan spåras om man så vill.

Just särarten var det som blev Grahns postuma olycka, hävdar

Brown. Konstnärerna kring Färg och Form framhävdes i samtiden ofta, trots sina inbördes olikheter, som "en specifik svensk motbild till den internationella modernismen" och detta gällde speciellt Hjalmar Grahn. Han tilldelades av mer konservativa kritiker en roll

**"Konsthistorien har överhuvudtaget inte varit lyhörd för det särartade i den svenska 1900-talskonsten."**

som företrädare för "manligt, chesefritt och rejält måleri", i motsättning till det effeminerade franska, affekterade. Det framgår tydligt av boken hur Grahn trivdes med den karaktäristiken av sin konst. Säkert är att det gjorde honom till en lätt måltavla vid nästa omvärdering.

När det tidiga 1900-talets konsthistoria skulle skrivas under efter-

krigstiden var många författare angelägna om att framhålla avantgardet. De svenska konstnärer som mest liknade de internationella ismerna, exempelvis Matisse-eleven Isaac Grünewald, fick spela huvudroller.

Grahn, däremot, försvann från 1960-talet nästan helt ur konstböckernas framställningar.

Det svenska konstlivet krängdes in i de mallar som de utländska förebilderna tillhandahöll och man bortsåg från att "moderata modernister" som Grahn faktiskt var mer representativa för måleriet i Sverige under mellankrigstiden, skriver Brown. Konsthistorien har överhuvudtaget inte varit lyhörd för det särartade i den svenska 1900-talskonsten. Resultatet har blivit att en lång rad framträdande konstnärer har dömts till glömska.

**PROBLEMET SOM CAROLINA** Brown pekar på gäller förstås inte bara konsthistoria utan också inom exempelvis litteraturhistoria. "Vanliga" historiker har länge varit uppmärksamma på riskerna för att konstruera teleologiska – ändamålsstyrda – berättelser, där bara föregångarna till det som i dag är modernt får plats, medan mycket som var betydelsefullt i sin samtid sorterades ut som ointressanta återvändsgränder i utvecklingen.

I de estetiska disciplinernas historieskrivning har det dock inte alltid ansetts viktigt att ens försöka att rättvisande beskriva en historisk verklighet. Ofta har nog själva uppdraget uppfattats vara att skilja det som var bra från det som var dåligt, sett utifrån dagens värderingar. Det dåliga har sedan överläts till de mindre fina kusinerna inom konst- och litteratursociologi. Kanske måste det också vara ordnat på det viset, om inte ren hötorgskonst eller tv-såpor ska få alldeles för mycket utrymme.

**NU MENAR BROWN** uppenbarligen inte att Grahn var en dålig konstnär, som bör få sin plats i historien för att han var populär. Hon menar att han var bra, men att han har fallit offer för sentida kritiker som är okänsliga för hans egenart.

Mot den bakgrunden riskerar boken att få paradoxala effekter. Förmiddagen kommer hennes principresonemang att väcka mest uppmärksamhet bland kritikerna, liksom i denna annålan. Trots att säkert 95 procent av hennes studie handlar om vad titeln utlovar, målaren Hjalmar Grahn. Och så riskerar hans måleri att än en gång reduceras till ett tillhygge i en diskussion som egentligen handlar om något annat.

KLAS ÖSTMAN