

Sammanfattningsvis hade jag därmed gärna sett ett mer framskrivet resonemang om de val som har gjorts och hur de påverkat studiens empiri och i förlängningen dessa resultat och slutsatser. Även i andra delar hade jag önskat ett något tydligare kritiskt resonerande, exempelvis i relation till den tidigare forskning och de offentliga rapporter som refereras. Det hade gjort att Ålander som forskare fått en mer framskjuten position även i dessa delar, på ett liknande sätt som nu är fallet i kappans resultat- och analysdelar.

Studien lägger sammantaget en fin grund till resonemang och reflektioner runt viktiga men svåra frågor som sätter vårt samtida musikliv i ett välkommet men obekvämt perspektiv. Läsningen har tyvärr också gett associationer till andra typer av identiteter inom musiklivet och deras deltagandevillkor, exempelvis kvinnors deltagandevillkor inom flertalet genrer. Här finns uppenbara, parallella strukturer som negativt påverkar många olika gruppers möjligheter till ett likvärdigt deltagande i svenskt musikliv. Vikten av att både granska de styrande strukturerna i musiklivet i stort och närstudera migrantidentitetens betydelse för möjligheterna att delta i detta musikliv på rimliga villkor framstår därmed som en fråga av ständig aktualitet. I inledning anges att en målsättning är att komplettera tidigare forskning och rapporter om kulturlivets förhållanden inom detta område genom ett fokus på musiklivet i sig. Detta har studien också bidragit till. ■

Under närmare ett sekel har begreppet "subkultur" använts i många sammanhang och fått otaliga betydelser och definitioner. Mängder av forskning har publicerats, och publiceras fortfarande. Akademiska skolbildningar, teorier, definitioner och analyser har på olika sätt överskridit de redan svårdragna gränserna mellan samhällsvetenskap och humaniora. Begreppet har förekommit i såväl kvalitativ som kvantitativ forskning för att beskriva avvikande, utmärkande eller offensiva sociala fraktioner, som associerats med olika samhällsklasser, etniska grupper, generationer, med mera. På 1970-talet, när musikens betydelser för subkulturerna fick mer uppmärksamhet, hade begreppet redan förknippats med vissa klädstilar, utmärkande intresseområden, deltagande i kollektiva aktiviteter, evenemang och annat som förekom bland specifika, sociala grupperingar. Men sin bredd till trots är begreppet också präglad av sociokulturella begränsningar. Då det mestadels förekommer i västerländsk forskning, om västerländska samhällen och kulturer, finns det stundtals etnocentriska tendenser i begreppet.

Yiren Zhaos doktorsavhandling *Shaping the Meaning of Chinese Music Subcultures* adresserar ett behov av att undersöka hur subkulturer fungerar och kan förstås i andra delar av världen. Detta handlar inte bara om att utforska vad de innehåller och vad deltagarna ägnar sig åt, utan också om att hitta nya sätt att använda begreppet i sig på. Liksom i mycken annan forskning är subkulturers förhållanden till underground- och mainstreamkultur viktiga, i detta fall särskilt till det sistnämnda. Redogörelserna leder in i resonemang som bidrar till nya kulturgeografiska perspektiv, här i riktning mot Kinas huvudstad. En skillnad mot västerländskt inriktad forskning, där begreppet mainstream främst används i kommersiella sammanhang, är att i Kina tillhör mainstreamkulturens hegemoni de statskontrollerade medierna. Zhao pekar

BOOK

**Shaping the Meaning
of Chinese Music
Subcultures**

Yiren Zhao

Örebro Studies in Musicology 8
Örebro: Örebro universitet, 2023.<https://oru.diva-portal.org/smash/get/diva2:1714855/FULLTEXT01.pdf>

LINUS JOHANSSON

på en paradox i de kinesiska myndigheternas inställning till subkulturerna, då de både har ignorerat dem och framställt dem som sin motsats. Sådana iakttagelser väcker bredare intresse än de enskilda tillämpningarna av begreppet och avhandlingen öppnar således för vidare studier, utöver de som följer i de empiriska delarna. Avhandlingen redogör även för viss forskning om subkulturer i andra, icke västerländska kulturgeografiska områden, såsom arabvärlden (s. 53).

Avhandlingens bidrag till musikvetenskapen angår framför allt sociologiska och närliggande fält, men berör också den klingande musikens betydelse för deltagarnas inspiration och engagemang. Detta, menar Zhao, har till stor del förbisetts inom tidigare, mer semiotiskt inriktade studier (s. 16f). Musiken som källa till autenticitet lyfts fram, exempelvis då lyriken bygger på artisters (förmodat) självupplevda berättelser. Det ägnas dock mindre uppmärksamhet åt hur musiken låter än åt informanternas upplevelser, från enskilt lyssnande, till deltagande och gemenskap.

Zhao formulerar tre frågeställningar. Den första berör hur deltagare i subkulturer i Peking reflekterar över sina aktiviteter och den gemensamma verksamheten. Den andra handlar om hur meningsproduktionen i deras deltagande formas av en bredare, kinesisk kontext. Och den tredje frågan riktar fokus mot musikens affektiva egenskaper och hur dessa relaterar till deltagarnas engagemang i subkulturerna i fråga (s. 21). För att besvara dessa frågor har Zhao gjort en omfattande litteraturstudie, samt intervjuat 25 deltagare, som var och en är aktiv i en subkultur förknippad med någon av de musikaliska genrerna "metal", "punk", "rap", eller "rock". Intervjuerna föregås av en utförlig diskussion kring de teoretiska aspekterna av subkulturforskningen inom både en angloamerikansk och en kinesisk kontext. Detta lägger grunden till Zhaos egna reflektioner kring begreppet och dess tillämpningar.

Med ett sunt mått av kritisk distans, i kombination med intressanta resonemang och en allmän insatthet i ämnet, gör Zhao vad hon kallar en "översättning" av begreppet subkultur. Översättningen gäller dock inte språkliga aspekter av begreppet, utan dess tillämplighet. Zhao anpassar begreppet till den kinesiska kontexten, efter att det mestadels har använts i västerländska sammanhang. Detta leder till en syntes av väst- och österländska teoribildningar, samtidigt som olikheterna mellan de två sidorna av begreppet framträder tydligare. Det framträder en motsatsernas dynamik i att den kinesiska kontexten kräver ett "top-down"-perspektiv på subkulturer, medan individuella deltagare beskrivs och behandlas från "bottom-up" (s. 57). Det förstnämnda perspektivet dominerar i avhandlingens första hälft och det andra perspektivet i den andra.

Informanterna är deltagare i nämnda subkulturer, men intervjuas individuellt. Diskussionerna betonar interaktionen mellan deltagare, musik och omgivning i formandet av subkulturell mening. Sådana interaktioner kan ske vid konserter och festivaler, eller via TV, diverse sociala medier och nätverk med mera, men det är det förstnämnda sammanhanget som uppmärksammas mest. Ordet "meaning" i avhandlingens titel syftar alltså på vad genrerna betyder för subkulturernas aktiviteter och sammanhållning generellt. Estetisk form och innehåll kommenteras i begränsad omfattning och får mer uppmärksamhet först framåt slutet av avhandlingen. Den klingande, icke-verbala delen av musiken spelar dock en stor roll för informanternas känslomässiga

deltagande, samtidigt som lyriken kan vara viktig, särskilt i relation till den kinesiska statsapparaten, makten och censuren. Det händer att låtskrivare och musiker måste bearbeta sin lyrik för att kunna få sina låtar spelade i de statskontrollerade medierna. Detta indikerar något om vilka förutsättningar den statliga hegemonin har givit lyrikskrivandet, trots att censuren eventuella inverkan på icke-verbala element ej behandlas. Men denna del av musiken är viktig, särskilt när det gäller informanternas uppfattningar om västerländsk musik. Många lyssnare hade hört och uppskattat sådan musik långt innan de förstod lyriken. Informanternas engagemang i subkulturerna måste därför även förstås i kontexten av icke-symboliska, affektiva och konnotativa musikaliska element (s. 180).

I bilagorna finns översiktliga beskrivningar av informanterna, inklusive åldersgrupp och genus. Genomsnittsåldern är cirka 30 år och 1/5 är kvinnor, tillhörande samtliga subkulturer utom rock. Alla är musiker, utöver en konsertarrangör. Det finns också spellistor med informanternas favoritmusik. Zhao använde dessa listor som startpunkt för intervjuerna, men säger inte mycket om den delen av samtalen. Detta är lite synd, då många exempel i bilagorna är kinesiska och en stor del av läsekretsen förmodligen inte får ett riktigt grepp om dessa. När "Chinese folk metal" nämns vore det för läsaren intressant att veta mer om hur det låter, särskilt då det innefattar traditionella, kinesiska instrument (s. 109f). Det kinesiska i musiken beskrivs i stället kontextuellt, relaterat till autenticitet, kollektiv identitet, symbolisk praktik, mytologi, med mera, i mötet med de västerländska genrerna. Även användningen av västerländska stilnormer kunde ha förtjänat mer uppmärksamhet. Det nämns några kända artister, men många är mer eller mindre obskyra. Då informanterna identifierar sig med subkulturer är detta knappast oväntat, men det innebär också att merparten av den musik som nämns förmodligen är obekant för västerländska läsare och kanske även för kinesiska.

I intervjuerna förekommer trots allt några frågor om vad som är karakteristiskt i informanternas favoritmusik, vilket de beskriver med ord och formuleringar såsom "intensitet", "vibration", "hårt och tungt", "snabbt och kort", med mera, samt med hänvisningar till klang, dynamik, harmonier och arrangemang (s. 148ff). Zhao hänvisar i enstaka fall till skalor, rytmer och dylikt, men den intresserade läsaren måste då vara uppmärksam på vad som skrivs i fotnoterna. Intervjuerna innefattar också en del långa citat med summariska kommentarer. Vidare kan det nämnas att det finns språkliga brister, framför allt i översättningen av informanternas svar. Det är inget som påverkar avhandlingen i sin helhet, men oklara formuleringar bromsar upp läsningen här och där. Zhao nämner också ett metodologiskt hinder på grund av pandemin, vilket innebar att alla intervjuer fick göras online. Detta är en olycklig omständighet, men inte ett problem för avhandlingens kvalitet.

Sammanfattningsvis kan sägas att de teoretiska diskussionerna kring begreppet subkultur är innehållsrika, samt att intervjuerna tillför studien ett betydande innehåll. Ur ett musikanalytiskt perspektiv lämnas en del frågor obesvarade, men resonemangen om musikens affektiva mening har ändå analytiska inslag. På vilka sätt kan då avhandlingen inspirera till vidare forskning? Med en population på cirka 1,4 miljarder är Kina ett enormt land, vars subkulturer förmodligen skulle kunna studeras på otaliga sätt. Men Zhao lyckas göra en hållbar avgränsning av fältet. Avhandlingens empiri är både

intressant och lärorik, men den stora behållningen är sättet att både ifrågasätta och förnya det centrala begreppet. Då de teoretiska diskussionerna öppnar för liknande studier i andra delar av världen innefattar de också de mest användbara aspekterna för fortsatt forskning. ■

BOOK

The Cold War through the Lens of Music-Making in the GDR

Political Goals, aesthetic paradoxes, and the case of neutral Sweden.

Petra Garberding &
Henrik Rosengren (eds.)

Lund: Universus Press, 2022.

MARTIN KNUST

This volume is the outcome of a two-day symposium about “East German music and its connection to the Cold War” (Introduction, p. 2) that took place in 2019. Contributors of this volume are musicologists, ethnologists and historians from Germany and Sweden. The topics of the nine essays in this volume cover a wide array of music phenomena. Each one will be presented briefly before looking at the entire volume’s structure, aims and perspectives.

The first section, *The Political Function of Music*, consists of one essay with the title “Folksongs of Our Time. Song Production in the GDR at the Beginning of the Cold War” written by Meredith Nicoll. It has two parts. The first presents an overview about the various meanings of the polysemantic German term *Lied*. The second part focuses on a particular form of this music genre: the political mass *Lied*. This term has more than one meaning as well. *Massenlieder* were written for political mass events and to be performed by all participants. But the term was also used for new songs that were supposed to become widely known, like a folksong. This essay offers many valuable insights into the complicated history and function of the *Lied* in a political context and the genre of political mass song that, at least in Germany, ceased to exist after 1990.

The second section *Musical Individuals in a Political Context* consists of three essays. Stefan Weiss’s article “How to be Useful: The Songs of Andre Asriel” presents one of the central agents in the GDR’s music life. From his output as a composer Weiss chooses Asriel’s mass songs for analyzing his relation to jazz, a genre treated with suspicion by the Communist state. Hence, Asriel’s songs with jazz elements provoked negative reactions from reviewers despite his prominent position. The title of Lars Klingberg’s essay is a summary of its content: “Marianne Gundermann alias Johanna Rudolph. Communist – Emigrant – Traitor – Auschwitz Survivor – Guardian of the Cultural Policy of the GDR”. Her biography, which is full of frictions and contradictions, serves as the base for a study that exemplifies the strong influence that certain individuals had in the cultural politics of the GDR. As Klingberg argues, her musical competence was rather limited – except for the works of Georg Friedrich Händel – which did not inhibit her to interfere in music affairs of different kinds. The only thing that appears to have qualified her for such a powerful position was the fact that she engaged herself in the German Communist party early on, even though she had collaborated in Nazi Germany with the Gestapo leading to the killing of her Communist comrades. She did exert her influence in a dogmatic manner as the appendix illustrates, a speech in which she tried to denigrate Western musicologists as fascists. Matthias Tischer’s essay “Composing Back and Forth the Iron Curtain. The Friendship of Paul Dessau and Hans Werner Henze” presents the exceptional relation between these well-known German composers and how it becomes manifest in their musical works and their humoristic letters. In them, they