

Lennart Nilsson

Ljud – musik – improvisation

Problem och filosofiska förutsättningar

Människans mest övergripande mål är att överleva och att se till att hennes liv blir så drägligt som möjligt. För att uppnå detta måste hon självfallet förstå den verklighet hon har att handskas med. En viktig del av förståelsen innebär att se mönster, sammanhang och regelbundenheter. Härifrån utformar människan sin handlingsberedskap.

Den här betraktelsen utgår från en filosofisk uppfattning, att det vi kallar "verkligheten" eller "världen" inte är något objektivt existerande, som vi upptäcker, utan någonting, som vi själva, med hjälp av våra förståelseredskap, är med och skapar. Här förutsätts också existensen av ett objektivt existerande "något", vars olika delar är av olika beskaffenhet, oberoende av människans förståelse av dem. Att uppfatta och beskriva någon del av detta kräver emellertid alltid någon form av meningsproduktion.

De mönster eller gestalter människan finner i världen är alltså delvis en skapelse av henne själv. Djurens beteenden domineras av medfödda typer av reaktioner på bestämda stimuli. Hos människan, som agerande varelse, gestaltskapare och meningsproducent, är sådant som inlärning, erfarenhet och kreativitet av långt större omfattning än hos djuren. Att skapa nya mönster för att handskas med en verklighet i ständig förändring är en nödvändig del av hennes aktivitet, där de mentala aspekterna i huvudsak försiggår under medvetandets nivå.

Genom detta gestaltskapande förvandlar människan kaos till kosmos. Hon skapar sig en värld, där hon kan överleva och finna sig till rätta genom att i tillräcklig utsträckning förstå den och kontrollera den.

Härvidlag spelar de mänskliga sinneorganens egenskaper en central roll. Sannolikt

utgår all utformning av förståelseredskap från vissa fundamentala sinneserfarenheter, där något slags "naturlig förståelse" bestäms av sinnesorganens och yttervärldens beskaffenhet. Här finns rumsbegrepp som över, under, hitom, bortom, lika långt som, ... och tidsbegrepp som före, efter, nu, i framtiden, lika länge som, ...

I den fortsatta meningsproduktionen skapas ny förståelse ofta utifrån redan existerande. Den senare kan tillhandahålla en vision av vad som är möjligt att förstå och kontrollera. Den kan också erbjuda metaforer och rena, innehållslösa strukturer, varvid en gestalt från en del av verkligheten ger ordning åt en annan. Den mänskliga intelligensen är nämligen så beskaffad, att en och samma gestalt kan användas för att strukturera flera olika områden.

I fortsättningen ska vi se vad ett av våra sinnesorgan, örat, kan tänkas bidra med vid skapandet av människans värld. Vi ska undersöka vilken roll musikens strukturerade ljudvärld skulle kunna spela som formare av förståelseredskap, och hur dessa kan tillämpas på andra delar av verkligheten. Slutligen ska vi se vilken speciell funktion den improviserade musiken kan tänkas fylla.

Ögats värld – örats värld

För en människa med intakta sinnesorgan samverkar naturligtvis dessa till att forma hennes värld. Vi hör ett ljud och vi ser dess källa. Här ska vi, som ett inledande tankeexperiment, se vilken värld enbart örat skulle skapa. För att tydliggöra denna kontrasterar vi den mot ögats renodlade värld, som vi därför börjar med att beskriva.

Ögats värld är det tredimensionella rummet. Här finns tingen. Dessa är någorlunda klart avgränsade från varandra genom sina ytor. De har vad som kallas numerisk identitet: det här är ett ting, det där är ett annat. Tingen har en påtaglig varaktighet

i tiden och de är ordnade i tämligen konstanta mönster. Ett ting kan dölja ett annat. Vi kan enkelt avskärma oss från den här världen genom att sluta ögonen. Ögats föremål, såsom färger och former, är egenskaper hos tingen.

Den verklighet ögat presenterar för oss utmärks i huvudsak av soliditet, stabilitet, konstans, entydighet och klarhet. Det är en förhållandevis pålitlig värld, som vi normalt känner oss säkra i. Vi får tidigt erfarenhet av ett antal typer av skeenden i synvärlden, som vi har tämligen god kontroll över på grund av den relativa förutsägbarhet, som råder där.

Örats värld, däremot, innehåller inte i första hand ting utan händelser och processer. Dess ordningar är temporala snarare än spatials. I varje fall rör det sig här inte om samma klara rumsliga lägen som bland synvärldens ting. Det råder heller inte lika tydlig åtskillnad mellan dem, då det inte är självklart vad som är två olika ljud eller vad som är samma ljud som ändrat karaktär. Det framgår heller inte alltid om ett ljud är enkelt eller sammansatt, dvs kommer från mer än en källa. Den numeriska identiteten är alltså inte lika påtaglig som i synvärlden. Ljuden har högst olika varaktighet i tiden, dock oftast betydligt kortare än tingen.

Nutidsmänniskans ljudvärld är stadd i ständig förändring: ett och samma ljud skiftar karaktär, nya ljud tillkommer, gamla försvinner och olika ljud blandas, allt till största delen utanför vår kontroll. Detta sker ibland mycket snabbt. Även stora förändringar, från absolut tystnad till öronbedövande larm, kan inträffa på ett ögonblick. Ett ljud kan inte, som ett ting, "dölja" ett annat. Det kan överrösta ett annat, men detta grundar sig på det mänskliga örats beskaffenhet, inte ljudvärlden i sig.

Ljudvärlden kan inte utestängas lika lätt och effektivt som ögats värld. Att hålla för öronen är långt ifrån lika effektivt som att blunda. Ljud når oss från alla riktningar samtidigt. Vi kan höra, men inte se, det som finns bakom oss.

Örats värld påverkar oss direkt fysiskt mer än vad ögats värld gör. Ett ljud kan få kroppen att vibrera, känna välbehag eller obehag, vilket ett synintryck mera sällan kan. Om t ex en bild får oss att känna fysiskt obehag, beror detta på bildens "innehåll", dvs. vår tolkning av den. Vad gäller ljud kan vi påverkas fysiskt av själva ljudvågorna, oberoende av om vi uppfattar vad de eventuellt står för. Vi "lyssnar" alltså inte bara med öronen utan med hela kroppen. Ibland är kroppen t o m viktigare än örat då vi uppfattar ljud.

Örats föremål, ljud, är inte som ögats, färger och former, egenskaper hos tingen, utan något tingen ger ifrån sig.

Ljudvärlden saknar till stor del den soliditet, stabilitet, konstans, entydighet och klarhet, som kännetecknar ögats värld. Det är en opålitlig värld, som vi lätt känner oss osäkra i. Vi har inte alls samma kontroll över den som över synvärlden, genom att den har en långt otydligare struktur och är betydligt mindre förutsägbar.

Denna värld kan därför lätt bli skrämmande. Den som t ex vill skrämma ett litet barn ser oftast till att "låta otäckt". Det är mera naturligt och enklare att ingjuta skrämme hos ett barn än genom att se ut på ett visst sätt. Ett ljud kan få oss att "hoppa till" på ett sätt som en synupplevelse sällan får.

Människan kommer redan i fosterstadiet i kontakt med ljudvärlden. Det är enkla strukturer i denna, såsom regelbundenheter i rytm, klang och intensitet, som skapar de första rudimentära mönstren i hennes värld. Moderns hjärtslag, rytmen i hennes gång och klangen i hennes röst utgör viktiga delar av fostrets upplevelsevärld, och skapar sannolikt några av människans första och mest fundamentala förståelseinstrument.

Det är emellertid ögats värld, som, åtminstone i vår kultur, till största delen ligger till grund för vår vardagliga förståelse av verkligheten. Denna förståelse sker till stor del med hjälp av rumsliga metaforer. Även inom en stor del av vetenskapen är synsinnet det

viktigaste. Dess värld motsvarar ett klarhetsideal, som kommer till uttryck ibland annat positivismens vetenskapsideal.

Musik

Musik definieras ibland som "strukturerat ljud". Definitionen är väl inte helt lyckad, eftersom det finns strukturerat ljud, som ingen skulle komma på tanken att kalla musik. Vår kulturs musikbegrepp vidgas emellertid oavbrutet, inte minst genom nya elektroniska tekniker, och ingen vet vad det innefattar i morgon. Här gör vi det enkelt för oss genom att säga, att musik är en typ av strukturerat ljud.

Musiken visar alltså, att struktur är möjlig i ljudvärlden. Även om en strukturerad värld inte automatiskt blir en kontrollerad värld, har emellertid möjligheten till någon form av kontroll, t ex genom förutsägelse eller påverkan, ökat väsentligt. Vi kan därför säga, att musiken också visar, att kontroll är möjlig i ljudvärlden, och vi skulle kunna förstå musik som en typ av kontrollerat ljud.

Den ljudvärld vi dagligen upplever runt om oss är naturligtvis inte fullständigt ostrukturerad. Bruset från ett vattenfall är lika lite som biltrafiken vid ett stoppljus något helt kaotiskt. Och allt större delar av nutidsmänniskans vardagsliv invaderas av just musik! Men vardagens totala ljudupplevelse är vanligtvis en blandning av högst olika ljud, där de flesta inte har någonting med varandra att göra och dessutom ligger utanför vår kontroll. Många ljud är oväntade. Därför tillåter vi oss att, om än förenklat, kalla denna värld för den ostrukturerade ljudvärlden.

Musikens strukturer, skapade av människan, skiljer sig på flera sätt från strukturerna i ögats värld. De bevarar nämligen flera egenskaper från vardagens ostrukturerade ljudvärld.

Musiken består av händelser och processer i temporala snarare än spatials ordningar. Jämfört med tingen har de kort varaktighet. Den numeriska identiteten är oklar. Vad är

två skilda toner och vad är en och samma ton, som skiftat karaktär? Musikens ordningar är emellertid mänskliga skapelser och de ständiga förändringar de är föremål för är kontrollerade. Denna kontroll är inte alltid medveten. Många musiker, framför allt inom improviserade musikformer, menar sig spela som bäst, då medvetande och intellekt kopplats bort och de upplever att de "blir spelade".

Musiken når oss vanligtvis inte från alla håll samtidigt och den kan oftast utestängas på ett annat sätt än den ostrukturerade ljudvärlden. Musiken påverkar oss emellertid fysiskt ännu mera än vardagens ljudvärld gör, genom att den, på de ofta regelbundna rytmerna, kan få oss att vilja röra på oss. Ett ljud inom musiken kan inte upphäva eller ta bort ett annat, utan olika ljud existerar samtidigt, och skapar på så sätt musikens klanger, dvs. enheter, som är något utöver sina enskilda beståndsdelar.

Musiken visar alltså att ljudvärlden kan struktureras och kontrolleras. Människan får i musiken erfara, att något kaotiskt, okontrollerat och skrämmande kan transformeras till något ordnat och kontrollerat, som inte bara är uthärdligt utan också, i vissa fall, njutbart. Härifrån är steget inte långt till att musiken också ger en vision av att detta kan ske med andra delar av verkligheten med samma eller liknande fundamentala egenskaper som örats värld.

En möjlig sådan värld är människans "inre". Låt oss säga att denna består av känslor, föreställningar, värderingar och önskningsar. Dessa är alltid kopplade till varandra. Antag att jag är arg på P (känsla). Denna vrede grundar sig på, säg, min övertygelse att P utfört vissa handlingar (föreställning), som jag finner moraliskt förkastliga (värdering). Jag vill ge uttryck för min vrede genom att tillfoga P någon form av obehag (önskan). Vi kallar ett sådant komplex för ett KFOVÖ (känsla/föreställning/värdering/önskan).

En människas inre värld innehåller inga motsvarigheter till den fysiska världens ting. Dess innehåll har snarare karaktären

av händelser och processer. Dessa är inte klart avgränsade från varandra, och det är inte självklart vad som ska räknas som ett nytt Kfvö eller som ett tidigare existerande, som förändrats. Motsatta, eller till synes motsatta, Kfvö kan existera sida vid sida. Man kan t ex samtidigt hysa positiva och negativa känslor för en och samma person. Den inre världen förändras ständigt, och de olika komplexen har högst olika varaktighet. Nya tillkommer, gamla försvinner, olika komplex går in i varandra, och dessa förändringar sker oftast utanför vår kontroll. En känslökiftning kan ske på ett ögonblick. Man kan t ex, bildligt talat, explodera av ilska. Även positiva känslor som förälskelse kan infinna sig mycket snabbt, t o m kunglig sådan ("Det sa bara "klick"). Enligt psykoanalysens teorier kan ett Kfvö visserligen "utestängas" genom att trängas bort från medvetandet, men en sådan utestängning är endast skenbar. Det bortträngda komplexet fortsätter att påverka människan, nu utanför hennes kontroll. Ett komplex kan, enligt samma grundsyn, heller inte "dölja" ett annat. Att t ex försöka "skyla över" mina känslor inför P:s missgärningar genom att tänka på P:s välgärningar resulterar bara i att dessa negativa känslor trängs bort till det omedvetna, där de får verka fritt och okontrollerat. Vilka komplex som är fundamentala för en människas personlighet och vilka som är mindre viktiga är sällan lätt att visa på. Att olika slags inre tillstånd kan få oss att känna fysiskt obehag eller välbehag vet vi alla av egen erfarenhet.

En människas inre värld kan lätt bli kaotisk och därigenom hamna utanför hennes kontroll. Detta resulterar i ångest eller annat psykiskt lidande samt i handlingsförklaring eller ett icke ändamålsenligt handlande. Ett okontrollerat inre kan skrämja oss t ex genom att känslor och önskningsar vi inte förstår och som inte ingår i vår självbild, dyker upp med full kraft.

Denna värld behöver alltså struktureras och kontrolleras för att inte förorsaka oss obehag. Musiken ger, som vi sett, en vision av att det är möjligt att skapa ordning i en värld med ungefär samma fundamentala

egenskaper. Ibland kan musiken t o m bli ett direkt och medvetet instrument för detta. Det är ingen tillfällighet att musikterapi vunnit sina största framgångar genom att ge ordning åt kaotiska känsloliv. Och förmodligen fungerar "vanligt" musiklyssnande och -utövande ofta på samma sätt utan att vi är medvetna om det. Vi upplever bara musiken som något positivt, utan att reflektera över vad denna upplevelse grundar sig på. Det skulle kunna vara så, att känslan av välbehag beror på att något oordnat och okontrollerat förvandlats till något ordnat och kontrollerat.

Att musiken ger en vision av en möjlig struktur i den inre världen innebär inte, att musiken är ensamt instrument för att skapa en sådan. Bland annat olika former av psykoterapi har samma mål. Den ordning och kontroll dessa instrument, i gynn-samma fall, tillsammans åstadkommer kan innebära insikt om ett Kfvö:s uppkomst: det är fullt rimligt att jag avskyr P och vill tillfoga honom skada, därför att.... Man kan erkänna och acceptera existensen av (till synes) motsatta känslor, man kan bena upp dem: jag uppskattar egenskapen x men avskyr egenskapen y hos P. Det är också tänkbart att musiken, genom sin dynamiska struktur, ger oss modeller för att förstå känslökiftningar/känslösvängningar: rörelse-vila, växande-avtagande, konflikt-konfliktupplösning, spänning-avspänning, överensstämmelse-icke överensstämmelse, förberedelse-fullföljande, upprördhet-lugn, konstans-förändring, harmoni-dis-harmoni etc.

Liksom musiken behåller många fundamentala egenskaper hos vardagens ostrukturerade ljudvärld, behåller en ordnad och kontrollerad inre värld flera karakteristika hos den kaotiska. Komplexen är inte klart åtskilda, de är stadda i ständig förändring, nya tillkommer, gamla försvinner eller skjuts i bakgrunden, vi kan inte avskärma oss från dem, de påverkar oss fysiskt,

Att, med hjälp av relevanta begrepp, se och erkänna hur denna värld är beskaffad innebär också att ha en viss kontroll över den. "Kontroll" betyder här inte bara att medve-

tet kunna åstadkomma förändringar. Det kan man ju sällan vad gäller ens inre. Här rör det sig oftast om kontroll i en svagare mening. Att känna till hur den här världen i princip fungerar, att därigenom kunna förutsäga vissa förlopp eller åtminstone i efterhand kunna konstatera, att de var rimliga, gör den lättare att handskas med. Det är t ex enklare att hantera en problematisk kärleksrelation om man vet, att kärlek inte är som i TV-såpornas värld, dvs ett tämligen klart definierat tillstånd, som man antingen befinner sig i eller inte. När det gäller att förstå och hantera en känsla som kärlek och de relationer den är kopplad till, är alltså en modell från ögats värld inte särskilt användbar. Man måste kunna frigöra sig från en sådan modell.

Vissa delar av verkligheten är i sig sådana, att det är högst ändamålsenligt att förstå och handskas med dem med hjälp av en modell från ögats värld. Andra delar har emellertid en annan beskaffenhet, som gör dessa modeller olämpliga och vilseledande.

Kreativitet och framsteg i det mänskliga tänkandet innebär så gott som alltid frigörelse från invanda tänkesätt. Dessa grundar sig inte så sällan på modeller från ögats värld. Så är t ex rumsliga metaforer vanliga i vår begreppsbyggnad på olika områden, t ex den inre världen. Människan har emellertid otaliga gånger gjort den smärtsamma erfarenheten att "Nej, så här kan det inte vara. Jag kommer inte vidare inom de här ramarna". Tankemodellen från ögats common sense-värld, eller vad filosofin kallar "den naiva realismen" duger inte. Att komma vidare kräver nya begrepp och nya förståelseformer. Här skulle, i vissa fall, musikens strukturering av ljudvärlden kunna fungera som modell.

Detta är, som vi sett, tänkbart när det gäller människans inre värld. Men det finns säkert fler sådana områden. Det är t ex inte omöjligt att det var musiken, som en gång gav människan en vision av en social ordning. Och kanske fortfarande gör det. Människans sociala värld, eller "samhället", har väl aldrig varit totalt kaotisk, lika lite som ljudvärlden. Men de båda värld-

darna har många strukturella egenskaper gemensamma. Processerna och händelseförloppen i den sociala världen är inte klart åtskilda. Vad som hänger samman med vad, och på vilket sätt, är ofta långt ifrån uppenbart. Konstellationer och grupperingar uppstår, försvinner och blandas. Var de viktigaste grupperingarna, t ex maktcentra, finns är för de flesta människor dunkelt, och förskjutningar sker oavbrutet. Varaktigheten av de olika typerna av konstellationer är mycket varierande. De kan upplösas och de kan skifta karaktär, ibland blixtnabbt. Så kan t ex en vän/vänskaplig gruppering på ett ögonblick förvandlas till en fiende/fientlig gruppering – mera sällan tvärtom. En enskild människa kan visa sig ha oväntade egenskaper – ibland bättre än vi trodde, oftast sämre. En värld som denna är svårgripbar, opålitlig och ibland skrämmande. I en sådan värld måste vi alltid vara på vår vakt.

Beskrivningen ovan gäller inte bara för någon möjlig, mer eller mindre primitiv, social värld i människosläktets barndom. Den är i högsta grad relevant för dagens genomorganiserade västerländska samhälle. Här är klyftan mellan struktur och kontroll påtaglig. Strukturerna finns där, men de är många gånger svåra att identifiera och ännu svårare att kontrollera. En långt driven organisation utesluter ingalunda en upplevelse av kaos och maktlöshet.

Improvisation

Musiken ger oss alltså en vision av att det är möjligt att strukturera och kontrollera delar av verkligheten, som har samma eller liknande egenskaper som ljudvärlden. Vi har som exempel sett på människans mentala värld och hennes sociala värld. Vad gäller människans mentala värld kan musiken också fungera som ett redskap för att skapa den ordning som behövs. Detta kan ske i såväl musikterapi som i "vanligt" musiklyssnande och -utövande. Det är också möjligt att musiken fungerar som ett redskap i ett samhällsbygge. Se "Music is not a mirror, it's a hammer", sid x - y)

Människan behöver färdiga mönster att

falla tillbaka på och färdiga begrepp att använda för att förstå och handskas med tillvaron. Dessa ger henne en säkerhet och en trygghet, men de utgör också med nödvändighet en begränsning, ibland t o m ett direkt hinder. Världen omkring oss förändras ständigt, och detta kräver att de gamla förståelseredskapen, som skapat t ex vissa invanda mönster, bryts ner och ersätts av nya. Och vi behöver alltid en beredskap att möta det oväntade, då inga, vare sig invanda eller nya, mönster finns att ta till.

I all musik finns struktur. Att skapa nya strukturer är inte knutet till någon speciell musikgenre eller typ av musik, och heller inte till musiken som konst. Det kan lika väl ske inom dans- bild- och ordkonst, och naturligtvis också utanför konstarterna. Det specifika med den improviserade musiken är emellertid, att strukturerna skapas i samma ögonblick som musiken framförs. Detta innebär, att improvisationen ger en mer långtgående vision än musik i allmänhet. Den visar på möjligheten att i ögonblicket skapa strukturer där inga färdiga sådana finns i beredskap. Den enskilda människan själv är kapabel att göra detta, i samma ögonblick som behovet visar sig.

Vi måste emellertid vara medvetna om att improvisationsbegreppet är ett vitt begrepp. Improvisation finns inom många musikgenrer. Även inom en och samma musikform, t ex jazzen, kan den vara mer eller mindre knuten till ett bestämt musikaliskt språk och styrd av regler för vad som är tillåtet och otillåtet, god musik och dålig musik. I ena ändan av det som kallas jazzimprovisation finns ett mekaniskt uppreparande av standardfraser, där det är högst tveksamt om beteckningen "improvisation" är relevant. I andra ändan finns mycket seriösa försök till frigörelse från olika slag av begränsningar och ramar, där genregränser överskrids, och där tveksamheten gäller beteckningen "jazz". Sådant som igenkännande, tradition och trygghet är ingenting man vill uppnå, utan i stället fjärma sig från. Här problematiseras improvisationsbegreppet. Man diskuterar t ex hur fri en improvisation kan vara, vad total frihet kan tänkas innebära, om sådan är principiellt

möjlig osv. Och man omsätter sitt sökande och sina insikter i en musikalisk praktik.

I denna problematisering ifrågasätts inte bara musikens färdiga strukturer utan också den mer konventionella improvisationens regler och ramar. Här sker ett strukturskapande, som samtidigt innebär ett nedrivande av hinder och en långtgående frigörelse.

Denna vision från den improviserade musiken låter sig tillämpas på i varje fall de områden utanför musiken vi hittills sett på, människans mentala värld och hennes sociala värld. Hur mycken ordning vi än fått på dessa världar, med eller utan musikens hjälp, möter vi där alltid sådant som är oväntat och som inte låter sig bemästras med hjälp av de färdiga mönstren. Improvisationen visar, att adekvata strukturer kan skapas i ögonblicket, och ger därigenom en annan typ av handlingsberedskap än den som de invanda ordningarna erbjuder. Men den går längre än så.

Vad gäller den mentala världen får vi inte bara en vision av att vi kan bemöta och bemästra det oväntade, utan också att vi kan bryta ner det stagnerade och ofruktbara, det som hindrar oss från att växa och utvecklas. Vi kan skapa något nytt och vitalt och vi kan göra det i samma ögonblick vi behöver det.

Även för människans sociala värld, "samhället", ger improvisationen en vision av ifrågasättande och nedbrytande av det gamla och stelade samt uppbyggande av något nytt. Trots att den enskilde improvisatören kanske sällan eller aldrig tänker på detta i det skapande ögonblicket, så finns i all improvisation värd namnet ett implicit motstånd mot den rådande ordningen. Visionen visar på möjligheten att skapa en annan social ordning, ett samhälle, där människan inte känner sig styrd och hotad av krafter utanför hennes kontroll. Här är hon själv med och skapar, hon har själv del i samhällsbygget. Ett fritt umgänge med musiken, vilket innefattar såväl lyssnande som utövande, kan leda till ett fritt tänkande och ett fritt handlande.

Denna kritiska, ifrågasättande och visionära kraft måste finnas i alla samhällen som inte vill riskera att stanna upp i sin utveckling. Naturligtvis är den improviserade musiken bara en del av en sådan kraft. Den är nödvändig, om än inte tillräcklig.

Men nödvändigheten innebär, att det samhälle som låter sin musik stelna, dömer sig själv till stagnation.