

Om musikens värde

En filosofisk trosbekännelse

av Lennart Nilsson



Sven-Åke Johansson från Perspectives 2009 foto: Heiko Purnhagen

Vad man än sysslar med här i världen, så är det en fråga, som alltid, mer eller mindre envetet, tränger sig på: "Varför gör man det här?", "Vad är det här bra för?" eller "Vad är meningen med detta?" Detta är kanske den mest fundamentala av alla filosofiska frågor. För musikens del kan vi formulera frågan: "Vad har musiken för värde?" Det finns en mängd olika svar på frågan, såväl vetenskapliga/filosofiska som mer "populära". Bland de senare kan man hitta två ytterlighetsuppfattningar.

Den ena går ut på att musiken har ett egenvärde, dvs musikens värde ligger i musiken själv. Detta är ett ganska konstigt påstående. Det betyder att musiken har ett värde oberoende av vad den leder till. Även om musiken inte förorsakade något annat än svåra plågor, skulle den ändå ha ett värde. Vilket då, kan man fråga sig. De som påstår detta vet oftast inte vad "egenvärde" betyder, utan använder ordet "egenvärde" i betydelsen "stort värde". Ofta använder man "egenvärde" för att ta avstånd från den andra

ytterlighetsuppfattningen, som går ut på att musiken har ett värde, som ligger utanför den själv, genom att den har en del praktiska användningsområden, t.ex. i terapi, som avkoppling, för att göra en inlärningsprocess mer effektiv, för att öka människans intelligens (Mozarteffekten), för att få kor att producera mera mjölk etc.

Ingen kan väl förneka, att musik kan vara ett utmärkt terapiinstrument, och att man kan slappna av med hjälp av musik. (Däremot lär den s.k. Mozarteffekten vara mycket tveksam.) Dessa praktiska nyttigheter kan jämföras med den *teknik* som finns i ett samhälle.

Men även om musiken har en del användningsområden av det här slaget är det väl knappast där musikens egentliga, djupaste värden finns. Dessa finns i stället på områden som närmast kan liknas vid ett samhälles *matematiska forskning* och *naturvetenskapliga grundforskning*. Det här är områden som inte har några omedelbara praktiska tillämpningar, men som är nödvändiga förutsättningar för all teknikutveckling, och som i grunden påverkar vår djupare, teoretiska förståelse av verkligheten.

Här kommer att hävdas att musikens värden ligger utanför den själv, men att dessa värden måste beskrivas på ett filosofiskt plan. Detta betyder, att påståendena inte är i någon strängare mening empiriskt verifierbara eller falsifierbara, vilket ju vetenskapliga påståenden bör vara. Påståendena blir i stället utgångspunkter för t.ex. en kulturpolitik. Självfallet kan man anföra argument för eller emot dem, framför allt genom att se vad de får för konsekvenser, t.ex. som grund för en kulturpolitik..

Inom ramen för detta synsätt ska jag i fortsättningen behandla ett antal områden, där musiken, och överhuvudtaget konstarterna, har betydelse. Dessa områden är inte oberoende av varandra.

1. Musiken är ett förståelseinstrument, som hjälper oss att strukturera verkligheten, att göra denna begriplig, och därmed möjlig att handskas med

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. Förståelse 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 dock existensen av ett objektivt existerande "något", ett "ting i sig", vars olika delar är av olika beskaffenhet, oberoende av människans förståelse av dem. Att uppfatta och beskriva ett stycke verklighet 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 inläring, erfarenhet och kreativitet av långt större omfattning än hos djuren. Att skapa mönster för att handskas med verkligheten 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. Det är de skapade gestalterna/strukturerna/mönstren som möjliggör människans i djurriket unika förmåga till *förutsägelser* och *framförhållning*, nödvändiga egenskaper för hennes överlevnad.

I gestaltskapandet 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,

Ett annat begrepp som är fundamentalt för all förståelse av verkligheten är orsaksbegreppet. Detta formas mycket tidigt hos barnet, sannolikt utifrån dess manipulationer av den egna kroppen: om jag gör A, så händer B.

I den fortsatta meningsproduktionen skapas ny förståelse ofta utifrån redan existerande. Den mänskliga intelligensen är nämligen så beskaffad, att en och samma gestalt kan användas för att strukturera flera olika områden. Ofta används en struktur från ett område för att göra ett annat område begripligt. Detta kallar vi, vad gäller det verbala språket, för metaforer. Man använder t.ex. termer för byggnader för att beskriva teorier: en teori kan ha en *grund*, man kan *bygga upp* eller *rasera* en teori.. Termer för vägnät kan användas för att beskriva relationer: "*stå vid ett vägskäl*", "*gå skilda vägar*", "*kommit långt på väg*". Metaforprocessen kan förstås som att betydelsebärande strukturer från ett område används för att ge gestalt och mening åt ett annat.

Det brukar sägas att bildning är vad som blir kvar när man glömt bort allt man lärt sig. Detta kan förefalla absurt, men är helt i linje med den syn som presenteras här. Bildning skulle då vara de allmänna mönster man tagit till sig och som finns kvar även då man glömt bort de specifika innehåll de en gång hade. De generella mönstren är viktigare än deras olika faktainnehåll eftersom de kan användas till att ge struktur åt nya delar av verkligheten.

Musik kan förstås som strukturerat ljud. Musikens strukturer är

emellertid inte, som det verbala språkets termer, bärare av betydelser. De är i stället rena, abstrakta mönster. Dock kan de, liksom det verbala språkets element, användas för att ge struktur och mening åt företeelser utanför sig själva.

Forskare har funnit strukturlikheter mellan företeelser i ett samhälle och detta samhälles musik. Det har t.ex. påpekats, att sonatformen, med dess centrala moment av under- och överordning (huvudtema – sidotema, huvudtonart – sidotonart), har en liknande struktur som maktförhållandena i det patriarkaliska samhället. Man har funnit, att homofon musik, dvs musik med en dominerande stämma, är vanlig i samhällen med stränga makthierarkier, medan polyfon musik, dvs musik med flera likvärdiga stämmor, är vanlig i mera jämlika samhällen. Detta förstås här inte i första hand som att musiken *speglar* en samhällsstruktur, utan i stället att den *skapar/bekräftar/förstärker* den genom att tillhandahålla en allmän tankemodell. Mönster, som återkommer inom flera områden, får lätt en ställning av självklarheter.

Som ytterligare ett exempel på det kan man förstå improvisationens roll inom den klassiska västerländska musiktraditionen. Här är improvisation i dag sällsynt. Så har det emellertid inte alltid varit. Bland andra Bach, Mozart, Liszt och Chopin var lysande improvisatörer. Improvisationens nedgång sammanföll med industrialismens etablering i samhället. Då hade samhällets makthavare, i långt större utsträckning än tidigare, behov av att "ordning och reda, drill och disciplin" gällde för folkmajoriteten. Den frihet i tänkande och handlande, som improvisationen står för, störde den samhällsordning man höll på att bygga upp. Detta sammanfallande i tiden var sannolikt ingen tillfällighet. Det ligger nära till hands att anta, att improvisationen försvann *därför att* den skapade tanke- och handlingsmönster, som var obekväma för

samhället. Här behövde man i stället fasta strukturer. Den försvann *för att* mönster, som samhällets makthavare hade intresse av, lättare skulle konsolideras.

2. Hur värderar vi existensen av dessa allmänna mönster?

(a) Nödvändiga för vår överlevnad

För att livet överhuvudtaget ska bli uthärdligt behöver människan färdiga mönster att falla tillbaka på och färdiga begrepp att använda för att förstå och handskas med tillvaron. Dessa ger den enskilda människan en tanke- och handlingsekonomi och dessutom en säkerhet och en trygghet, utan vilken hennes liv skulle bli olidligt ansträngande.

För att en grupp människor ska bilda ett samhälle krävs en viss likformighet i tänkande och handlande mellan dess medlemmar. Denna är förutsättningen för allt samarbete, som ju kräver en förmåga att, i hygglig utsträckning, hålla fred och lösa konflikter.

I tidigare samhällen har väl i första hand *myterna* fyllt funktionen att skapa denna nödvändiga likformighet i tanke och handling. Även vårt s.k. moderna samhälle håller sig säkert med något slags motsvarighet till gamla tiders myter, även om dessa nutida uppfattningar inte längre handlar om världens tillkomst och vem som har makten över naturfenomenen. Men kanske har myternas fundamentala roll till stor del övertagits av musiken. Musik har funnits i alla samhällen, och musikens strukturer har säkert, i alla tider, bidragit till att skapa de nödvändiga gemensamma tanke- och handlingsstrukturerna. Men i och med att myter, åtminstone i traditionell mening, försvunnit, samtidigt som behovet av likformighet finns kvar, är det fullt tänkbart att musikens roll växt. Man kan se detta i samhällets olika subkulturer, där musiken spelar en mycket viktig roll för medlemmarnas identitet och därmed också sätt att tänka och handla.

(b) Hinder för relevant förståelse av en verklighet i förändring

Samtidigt som människans förståelse- tanke- och handlingsmönster är nödvändiga förutsättningar för hennes överlevnad, kan de också utgöra en begränsning, ibland t.o.m. ett direkt hinder för ett relevant umgänge med verkligheten. En del mönster har nämligen en tendens att dröja kvar långt efter att de akterseglats av utvecklingen.

Världen omkring oss förändras ständigt, och detta kräver att de gamla förståelseredskapen bryts ner och ersätts av nya. Här spelar konstarterna en viktig roll som spjutspets mot en ny verklighet och en relevant förståelse av denna. Inom konstarterna får nyskapande förändringar, t.o.m. stora sådana, inte några omedelbart märkbara konsekvenser för särskilt många människor. Därför är de, åtminstone på kort sikt, "ofarliga". Man kan se detta som att det inom konstarterna kan "laboreras" med olika nya mönster. En del av dessa, kanske de flesta, försvinner säkert utan att ha lämnat "försöksverkstaden". Andra däremot visar sig kunna användas långt utanför denna. Vilka mönster som går det ena eller det andra ödet till mötes kan omöjligt avgöras i förväg, och därför är en långtgående frihet och tolerans nödvändig inom konstarterna.

Oberoende av om vi lever i ett nästan statiskt samhälle eller i ett samhälle i snabb förändring kommer vi någon gång att ställas inför det oväntade. Vi behöver då en beredskap att möta detta, där 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. Improvisationen visar alltså 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 upprepande 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 bl a 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. I dag håller improvisationen på att få en allt större betydelse inom det musikaliska nyskapandet. Nya genrer uppstår, inte minst genom den nya elektroniska tekniken, där improvisation har en viktig roll, inom den klassiska traditionen håller improvisationen så långsamt på att återta sin gamla ställning, inom jazztraditionen sker en allt mer långtgående frigörelse från regelstyrd improvisation, osv. Samtidigt har vi i dag ett samhälle, som kräver allt större flexibilitet av människan. De traditionella yrkesrollerna ersätts av en osäkerhet

på arbetsmarknaden, där man får vara beredd att sadla om ett antal gånger under ett liv, de livslånga parrelationerna blir allt mer sällsynta, osv.

Här skulle man kunna förstå sambandet mellan samhällets och musikens utveckling som att improvisationen utvecklas *därför att* det finns ett behov i samhället av en viss typ av handlingsberedskap, och att improvisationen bidrar till att skapa den.

(c) Redskap för kritik av det bestående och visioner av det möjliga

Enligt det synsätt som presenteras här är alltså konstarterna instrument för människans förståelse av verkligheten, och därigenom också hennes förmåga att handskas med tillvaron. Detta i sin tur kan medverka till att för samhället och människan önskvärda mål uppnås.

Verkligheten/världen/samhället är ingenting som finns utanför människan, avskilt från henne. Då människan förstår och agerar inom ett område av verkligheten, påverkar hon också detta. Hon är dess medskapare. Hon kan, aktivt eller passivt, cementera ett stycke existerande verkligheten, men hon kan också förändra detta.

Konservatismens ideologer vill få oss att förstå den för tillfället existerande samhällsordningen, främst fördelningen av makt och resurser, som om denna vore (i) nödvändig, dvs det kan inte vara särskilt annorlunda än det är; (ii) önskvärd, dvs vi lever i den i stort sett bästa av världar; (iii) rättvis, dvs den rådande fördelningen är i huvudsak moraliskt riktig. Låt oss därför bevara det bestående!

Det finns naturligtvis musik, och överhuvudtaget kultur, som tjänar dessa krafter. Men det finns också motsatsen. Att bryta upp de etablerade musikaliska strukturerna och skapa nya sådana visar att *det kan vara annorlunda än det är*.

Detta i kombination med människans inom djurriket unika förmåga att *föreställa sig tillstånd som inte finns* gör att musiken, och överhuvudtaget konstarterna, ger oss modeller för *kritik* av det bestående och *vision* av det möjliga.

Inte minst den improviserade musiken visar på möjligheten av ifrågasättande och nedbrytande av det gamla och stelnade 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, bereder vägen för ett fritt tänkande och ett fritt handlande.

Det demokratiska samhället är ett samhälle, som har inbyggda mekanismer för kritik av sig självt. Musiken innehåller inga verbaliserbara budskap, och den kritik som, enligt det här presenterade synsättet, finns inom musiken kan inte jämföras med påståenden typ "Detta är moraliskt orätt". Musiken fungerar på ett annat kunskapsplan. Den utövar kritik genom att visa på nya tankestrukturer, som det sedan åligger lyssnaren/utövaren att själv tillämpa utanför musiken. De psykologiska processer det här är fråga om försiggår oftast, kanske alltid, under medvetandets nivå. Musiken/kulturen kan på det sättet fungera som ett redskap för det kritiska och fria tänkandet, för den konstruktiva fantasins frigörelse, för det fria handlandet, och, i förlängningen, för skapandet av den kreativa människan och det demokratiska samhället.

3. Musiken medverkar till att skapa våra identiteter

Våra identiteter bestäms av hur vi förstår verkligheten och den aktivitet vi utvecklar på grundval av vår förståelse. Musiken, och överhuvudtaget konstarterna, är alltså medskapare av våra identiteter.

Identitetssvaghet/identitetslöshet är ett av vår tids gissel. Politiska ytterlighetsrörelser och kriminella organisationer vet att spela på många människors svaga identitet. Man erbjuder de identitetssvaga att "bli någonting" genom att få en funktion i en gemenskap. Många mår sannolikt bättre av att vara t.ex. en framstående våldswerkare än att inte vara någon alls.

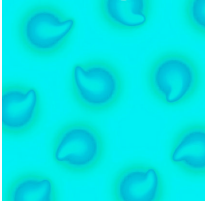
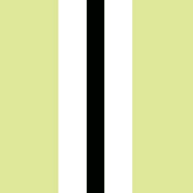
Man kan inte påstå att musik, och överhuvudtaget kultur, skapar bättre människor. Huruvida en människa med stark identitet är en god människa bestäms naturligtvis av vilken denna identitet är. Det finns musik/kultur, som fungerar tvärtom genom att skapa/permanenta destruktiva identiteter. T. ex extrema politiska rörelser som nynazismen har sin musik, som skapar/bekräftar medlemmarnas identiteter. Och även musik/kultur, som i vårt samhälle betraktas som högtstående, kan fungera som en broms för utvecklingen genom ett ständigt upprepande av "det gamla vanliga", och, inte minst, genom de sociala ritualer, som alltid är kopplade till en konstform. Genom att många gånger höra det mycket välbekanta kan människor vaggas in i en behaglig känsla av trygghet, vilket naturligtvis kan vara lockande i en föränderlig och osäker värld. Frågan är emellertid om denna illusoriska trygghetskänsla, och därmed fasthållande vid det bestående, är av godo för samhället.

Självfallet är "samhället" inte något enhetligt då det gäller intressen. Det finns olika och oförenliga intressen i ett samhälle, och en del av dessa vill bevara det bestående. Jag går emellertid inte in på detta gigantiska problemområde, utan tänker mig, att det

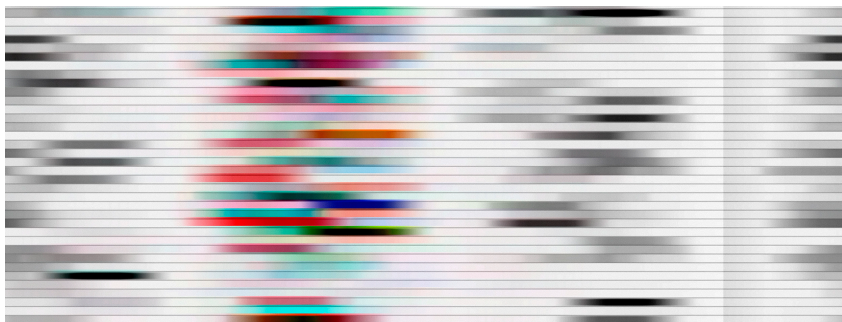


*Silent Block: Frédéric le Junter objects, Xavier Charles objects, Jérôme Jean Mart objects från Perspectives 2009
foto: Heiko Purnhagen*

finns något slags allmänt "samhällsintresse" av frihet, demokrati, välstånd, ett visst mått av jämställdhet,och att vi är någorlunda överens om innebörderna av dessa komplicerade begrepp. Att detta "samhällsintresse" sedan inte delas av samhällets samtliga medlemmar bortser jag för tillfället från.



Slutsats: Kulturpolitikens själva fundament måste vara, att konstarterna inte är någon lyx, som hör hemma enbart i den underordnade sfär av tillvaron, som vi kallar ”fritiden”, och där vi kan ägna oss åt sådant som underhållning, avkoppling och njutning. De ska i stället finnas i samhällets själva nav, eftersom de är en nödvändighet för ett demokratiskt samhälle. Samhällets bidrag till konstarterna är heller inte någon välgörenhet till mer eller mindre behövande kulturarbetare, utan något som i högsta grad ligger i det demokratiska samhällets eget intresse.



WWW.NYAPERSPEKTIV.SE

