

ROMANTIKEN – INDIVIDUALISMENS BESVÄRJELSERIT

Max Käck 1987

Romantiken – individualismens besvärjelserit

No, the collective unconscious is anything but an incapsulated personal system; it is sheer objectivity, as wide as the world and open to all the world. There I am the object of every subject, in complete reversal of my ordinary consciousness, where I am always the subject that has an object. There I am utterly one with the world, so much a part of it that I forget all too easily who I really am. "Lost in oneself" is a good way of describing this state. But this self is the world, if only a consciousness' could see it. That is why we must know who we are.

The unconscious no sooner touches us than we *are* it – we become unconscious of ourselves. That is the age-old danger, instinctively known and feared by primitive man, who himself stands so very close to this pleroma. His consciousness is still uncertain, wobbling on its feet. It is still childish, having just emerged from the primal waters. A wave of the unconscious may easily roll over it, and men he forgets who he was and does things that are strange to him. Hence primitives are afraid of uncontrolled emotions, because consciousness breaks down under them and gives way to possession. All man's strivings have therefore been directed towards the consolidation of consciousness. This was the purpose of rite and dogma; they were dams and walls to keep back the dangers of the unconscious, the "peril of the soul." Primitive rites consist accordingly in the exorcizing of spirits, the lifting of spells, the averting of the evil omen, propitiation, purification, and the production by sympathetic magic of helpful occurrences.

It is these barriers, erected in primitive times, that later became the foundations of the Church. It is also these barriers that collapse when the symbols become weak with age. Then the waters rise and boundless catastrophes break over mankind. The religious leader of the Taos pueblo, known as the Loco Tenente Gobernador, once said to me: "The Americans should stop meddling with our religion, for when it dies and we can no longer help the sun our Father to cross the sky, the Americans and the whole world will learn something in ten years' time, for then the sun won't rise any more." In other words, night will fall, the light of consciousness is extinguished, and the dark sea of the unconscious breaks in.

(C.G. Jung: The archetypes of the collective unconscious)

Upplysningstiden blev ett uppvaknande till medvetenhet om den mänskliga förmågan att skaffa sig kunskap om och kontroll över världen och livet. Den auktoritära människosyn som tidigare gjort individen beroende av härskarklassen och de religiösa centralgestalterna kom alltmer att undergrävas av kunskapsoptimismen och den därmed förbundna framväxande individualismen. Den spänning som efterhand byggdes upp emellan den bestående samhällsstrukturen och den nya självkänslan fick en första dramatisk utlösning i franska revolutionen, och när artonhundratalet inträder är den västerländska kulturen förändrad i sina grundvalar. Industrialiseringen tilltar, arbetarklass och kapitalägarklass växer fram på bekostnad av det feodala samhället, och som en kanonisering av människans suveränitet kommer Nietzsches proklamation av Guds död och det mänskliga geniets storhet. Liksom hon alltid fört en kamp för sin biologiska existens, för att förhindra att den fysiska kroppen går under av svält och naturkrafter och upplöses i den kalla myllan, på samma sätt måste hon nu ta upp en kamp om sin psykiska integritet, markera sin avgränsning gentemot den psykiska omgivningen, skaffa sig intellektuell näring och förhindra sitt jags upplösning i ett hotande mörkt intet.

Det är enligt min mening denna kamp för psykisk identitet som är det mest grundläggande draget i den romantiska eran, och som idag i form av ett stelnat rituellt beteende blivit en bromskloss i musikkulturella utvecklingen. För att belysa detta vill jag ta upp ett centralt romantiskt verk, Goethes Erlkönig i tonsättning

av Franz Schubert, vilket jag menar kan betraktas som en allegori på den intellektuella utvecklingsfas som romantiken utgör. Scenariot i Erlikönig utgörs av en fader med sin son i armarna, ridande genom en stormhärjad skog på väg till det trygga hemmet. Sonen ser älvkungen i skogsbrynet och denne försöker först med lockande ord, sedan med hot få sonen till sig. Trots faderns lugnande och bortförklarande ord, finner han vid hemkomsten sonen död i sina armar.

Dikten har en drömliknande, symbolisk eller naturmystisk karaktär, och eftersom man i drömyddning (t.ex. hos Jung) ofta betraktar olika gestalter som personifikationer av olika sidor i den drömmandes psyke, är det naturligt att se de personer som förekommer i dikten som psykiska faktorer i den romantiska människans psyke. Huvudpersonen i dikten är sonen och han får därför symbolisera individen själv och hans jagkänsla. Han är förutom att han är ung möjligen också bräcklig och sjuk, och den mörka skogen verkar skrämmande och hotfull, medan hemmets trygga värld där han kan vara sig själv fri från oro och skräck är hans rätta miljö. Fadern är stark och trygg, han står för förnuft och verklighetsförankring, och han för säkert sin häst mot målet. Han är den auktoritet som man alltid kan lita på, han är alla de kunskaper och föreskrifter som man som människa fått med sig, t.ex. genom kyrka, vetenskap och andra instanser som har auktoritet och myndighet. Men sonen ser något som fadern inte ser, han har upplevelser och känslor som är hans unikt egna och som andras förklaringar inte längre räcker till för. Auktoritetstroheten har minskat så mycket att han inte längre kan intala sig att han inbillar sig, och inte heller tro på de förklaringar som är tillgängliga. Han måste alltså lita på sina egna tolkningar, och eftersom han inte kan förneka att han ser det han ser måste han tro på sig själv, resa sig upp som självständig individ och själv ta ställning till sina upplevelser. Kyrkan och de religiösa sakramenten har tidigare tillhandahållit ett mentalt värn för människan genom att förse henne med moraliska, föreskrifter, hopp för framtiden och färdiga mönster för hur man bör handla och förhålla sig i olika situationer. När individualismen nu utvecklats därefter att utifrån kommande förklaringar inte längre räcker till för att bearbeta och förstå den personliga livssituationen försvinner även detta skydd. Individen står nu därför inför ett hav av okända, både lockande och hotfulla krafter, krafter som finns inte minst i hans eget undermedvetande. Det undermedvetna symboliseras ofta i drömmar och sagor som en stor, mörk skog, så även i denna dikt. I skogen finns många olika varelser som älvar m.fl., och dessa får representera alla de upplevelser och all den frihet och lycka som kommer individen till del om han bara kastar loss från sina auktoritetsbindningar och ger sig i kast med livet på egen hand. Genom älvornas kung tar det undermedvetna till orda och börjar locka det unga jagmedvetandet (sonen) till sig, dvs. uppmana honom vidga sin själ och ta in mer av vad livet har att bjuda. Förnuftet (fadern), vars uppgift det är att hålla jaget vid liv, dvs. inte skingras i en strukturlös flod av upplevelser, förstår inte vad som är på väg att hända eftersom detta är en ny situation som inte finns med i de gamla förklaringsmodellerna, men gör ändå vad det kan för att hålla jaget vid liv, dvs. det medvetna skilt från det omedvetna. Till slut tillgriper älvkungen en hotelse som i tolkat skick går ut på följande: "Det är redan för sent, du är redan på god väg att bli vuxen och stå på egna ben. Du har ju sett att du har din egen privata sfär av upplevelser och känslor, och du kan därför aldrig mer låta någon annan leva ditt liv åt dig. Det kan visserligen verka skrämmande att du måste lita helt till dig själv, men nu finns ingen väg tillbaka".

Det specifikt romantiska blir enligt min mening emellertid manifest, inte bara i den ovan skildrade individuationsproblematiken, utan framför allt i det förhållandet att individen inte når sitt mål. Sonen når aldrig det trygga hemmet, där han kan röra sig fritt, leva och utveckla sig i lugn och harmoni. Älvkungen tog hem spelet, förnuftet räckte inte till för att skydda den späda identiteten mot de våldsamma brottsjörar som under livets seglats på det undermedvetnas hav hotar dra ner jaget i de tysta mörka djupen. Hur stämmer nu detta med romantiken som en hyllning till människans kreativa krafter, upphöjelsen av geniet, konstnären och övermänniskan på bekostnad av Gud?

Som jag i det följande ska försöka visa, ligger det två paradoxer inbyggda i det romantiska tänkandet. Den ena består i själva den aggressivitet med vilken man hävdar individens egenvärde. Det är ju bara det man inte har, eller det man nästan äger och därför är rädd att mista, som man behöver kämpa för att få eller få behålla. Har jag hälsa, välstånd, materiell trygghet osv., kan jag lugnt njuta av livet utan att samla ved och föda i lador och magasin. Om jag vet vem jag är och kan vila i mig själv, finns det ingen anledning att markera och profilera mig och min personliga integritet. Det är just identitetslösheten som kan föranleda ett energiskt hävdande av det personliga värdet. Därför blir romantiken, vilket utgör den andra paradoxen, inte individualismens epok, utan den epok då man hyllade individualister. Individualismen är således i romantiken inte något man praktiserar utan något som upphöjs till ideal, den blir en slags religion vars ceremonier och

sakrament utgörs av konst, litteratur, konserter osv. Om man tar den fulla konsekvensen av tron på människan och hennes kreativitet blir följden att man måste tro på alla människor, man måste acceptera en mångfald och pluralism där allas kreativitet kan få utlopp. Att man upphöjer några få personer till ”konstnärer” eller ”genier” visar således att tron på människan inte är praktisk handling, utan religiös tro. Man kan nämligen inte ha för många gudar i en religion om den inte skall upplösas, det måste finnas en gräns mellan vad som är heligt och profant.

För en aristokrat var konsten en meningsfull och bildande sysselsättning, men yrkesmusikerna tillhörde en annan social sfär vars gränser man inte närmade sig. Det var ett extra plus i aristokraternas personlighet om de också hade en aura av konstnär över sig. Började de livnära sig på sin konst däremot blev de genast en enkel ”handtverkare”

(Eva Öhrström: De aristokratiska salongerna...)

I ljuset av ovanstående blir även den mystiska, gudomliga kraft som man tillskriver geniet förstäelig. Eftersom detta att vara en suverän och fri människa är något ouppnåeligt och den egna identiteten fortfarande är vag, blir de få människor som visar prov på genuin kreativitet en slags profeter från en fjärran sfär där människan som skapande varelse är förverkligad. De förmågor som gör oss levande, kännande och kreativa ligger fortfarande förborgade i älvornas rike långt inne i den mörka skogen. Och det som gör en människa till konstnär måste därför vara ett mystiskt förbund bortom allt rationellt förstånd med själve Älvkungen. Vittnesbörd om detta finner vi t.ex. i tonsättares egna utsagor. Här två citat, först Gustaf Mahler sedan SvenDavid Sandström:

”Man kan inte neka till att vår musik inbegriper det rent mänskliga (med allt som därtill hör, också det intellektuella). Som i all konst ställs också i musiken frågan om dess egentliga uttrycksmedel. När man försöker komponera, bör man inte försöka måla, skriva dikt eller göra beskrivningar. Men det man lägger in i musiken, är i alla fall hela (den kännande, tänkande, andandes, lidande) människan. Det behöver inte finnas något speciellt att invända mot ett program (även om det just inte är den högsta pinnen på stegen) men det är en *tonsättare*, som skall uttrycka sig i det, inte en diktare, filosof eller målare; alla dessa finns redan i komponisten. Kort sagt, en man utan geni gör bäst i att hålla sig borta, och en man med geni har intet att frukta. Det tycks mig som om allt detta ordklyveri kan liknas med en man, som efter att ha avlat ett barn börjar att bekymra sig om huruvida det verkligen är ett barn, om det har blivit undfånget med de riktiga avsikterna osv. Poängen är han älskade – och *han hade kraften*. Basta! Och om man inte älskar och *inte har kraften*, då blir det inte något barn av det. Återigen basta! Och beroende på vad man är och *vilken kraft man har*, så blir också barnet. Ännu en gång basta! Min sjätte symfoni är färdig. Jag tror *att jag hade kraften!* Tusen gånger basta!” (9S:380 f)

(efter Benestad: Musik och tanke)

Musik har med känslor att göra. Den är starkt centrerad kring erotiska känslor och sinnlighet. Som konstnär kan jag manipulera med människors känslor, röra vid deras innersta strängar. Jag märker att jag har den här specifika makten. Det betyder inte att jag reflekterar över det .när jag komponerar. Jag försöker däremot att utveckla det till något positivt”.

(ur intervju i Tonfallet)

Så länge man odlar denna konstnärssyn är det bara en oförbehållsam upphöjelse och geniförklaring som kan vara tillräckligt som drivkraft och mål för konstnärligt skapande. Ett exempel på detta kanoniseringssystemens mekanismer har vi i Franz Berwald. Berwald skördade många framgångar med sin musik på kontinenten, han blev invald som hedersledamot i Mozarteum i Salzburg, ledamot av Musikaliska Akademien, och lärare i komposition vid Musikkonservatoriet i Stockholm. Hans verk utövade stort inflytande på senare tonsättargenerationer i Sverige, men han blev aldrig geniförklarad under sin livstid. Och detta har gjort honom till en martyr i eftervärldens ögon:

Få tonsättare från 1800-talet har behandlats med sådan likgiltighet som Franz Berwald. Under sin livstid tvangs han av den kallsinnighet, med vilken hans verk möttes, att söka sitt livsuppehälle på från musiken så avlägsna områden som ortopedik och glasfabrikation. Hans

mästerverk, Sinfonie singulière från 1845, en av den romantiska musikens remarkablaste symfonier, fick vänta på ett första framförande ända till det första decenniet av 1900-talet. Eftervärlden har varit .. långsam i att erkänna hans originalitet och betydelse, och utanför Sverige var hans musik så gott som fullkomligt okänd till för' ungefär tio år sedan. Ännu på 1950-talet hade inte ens den tyska musikforskningens kolossala apparat förslagit till att ge honom en plats i mammutencyklopedin Musik in Geschichte und Gegenwart.

(Robert Layton: Berwald)

Även om Berwald (enl. art. i Sohlmans lexikon) vid sin andra återkomst till Stockholm sägs ha anlät ”inte full av tillförsikt utan som en utblottad och desillusionerad man”, så tyder följande citat ur ett brev till sin blivande fru år 1841 på att han själv hade en betydligt mer ödmjuk och inte särskilt romantisk livshållning:

Tro mig, kära liten: människans hela moraliska kraft är endast och allenast avhängig av hennes förtröstan på Gud. En fast förtröstan på honom, och den mest ovissa framtid skall aldrig kunna grumla ögonblickets glädje. Det är en stor feighet att ha bekymmer om framtiden. Den lilla fågeln sjunger ju glad sin visa utan att veta, var han följande dag skall finna föda. Också vi vilja likna honom endast med den skillnaden, att vi vilja överträffa honom i glädje och tacksamhet.

(Franz och Mathilde Berwald: Brev och dagboksblad)

När man läser Mathildes dagbok är den romantiska attityden däremot helt explicit. Jag kan i detta sammanhang inte motstå frestelsen att ta med ett avsnitt ur hennes dagbok skrivet på deras bröllopsdag. I det andra citatet om roddturen från 1843 möter vi åter den människans kamp med naturen som skildrades i Erlikönig, även om det i detta fall rör sig om den yttre naturen och inte som i Erlikönig den inre. Denna individens kamp för att hävda sig gentemot naturens okontrollerade och farliga krafter återkommer genom hela den romantiska litteraturen, och kulminerar i Richard Strauss Alpsymfoni. Kanske var Franz Berwald med sin uppfinningsrikedom och humor alltför framgångsrik denna kamp, för att bli erkänd i den epok då det problematiska i samma kamp står i fokus?

Wien den 18 juli 1841

I dag kl. 12m. blevo Franz och jag vigda av kyrkoherde Anton Wiesinger i S:t Leopolds församlingskyrka. Detta steg är väl ett av de viktigaste i en människas liv. Man ingår förbund för ett helt liv. Det är lätt gjort men kan bli svårt att förverkliga i framtiden. Kvinnan har från denna stund kommit i en ny ställning. Hennes själviska vilja upphör och hon underkastar sig med hela sitt väsen under den starke mannen. Att lyssna på honom för att tillmötesgå hans önskningsar, att höra på honom för att låta undervisa sig av hans bättre förstånd – se där två ljuva plikter, som emellertid inte äro så lätta att fylla! Men hur goda, hur overseende äro inte dessa i sanning ädelt tänkande män! Därför kunna vi aldrig nog kärleksfullt och fromt stå vid deras sida på deras korta levnadsväg. Vål må det finnas tillräckligt med kvinnor, som inte ha samma åsikt som jag i detta fall, men då kan man säkert finna orsaken därtill i, att det antingen fattas dem själva eller deras män högre moral och dygd. Då blir verkligen också äktenskapet ingenting annat än en egoistisk spekulation. Dock, för ett sådant äktenskap bevara mig himmeln!

I dag rodde Franz och jag till stranden mitt emot. Där skildes vi. Franz begav sig till Stockholm och jag återvände till Elfvik. Sjön låg lugn, och jag kände ingen fruktan, men knappt hade jag anträtt hemfärden förrän det blåste upp till storm. Min lilla lätta båt gungade upp och ned. Över två timmar kände jag den största oro, men lät dock inte mitt mod sjunka utan arbetade mig fram av alla krafter, och fastän jag hade motvind, nådde jag äntligen drypande av svett stranden där hemma. Där ser man, hur svårigheterna tillsammans med en fast vilja kan ge oanade krafter.

(Franz och Mathilde Berwald: Brev och dagboksblad)

Om man accepterar tesen om att den underliggande psykologiska mekanismen i den romantiska konsten är en vacklande identitet, blir även denna eras tal om ”eviga värden” i konsten begripligt. Ett konstverk är ett handgripligt bevis för att upphovsmannen/kvinnan är en skapande och upplevande varelse till skillnad från

en automat eller ett dött ting. För en person med svag jagkänsla blir det därför naturligt att identifiera sig med sitt verk då detta ju bekräftar hans eller hennes existens och verklighetsnatur. Sökandet efter det eviga i konsten blir i detta perspektiv därmed ett utslag av dödsångest, en längtan att leva vidare i evighet. Om man skall kunna förstå problemen i vår nutida musikkultur är det viktigt att vara medveten om det romantiska psykets egenskaper, eftersom det fortfarande hänger som skelett i våra konstmusikaliska garderober. Franska revolutionen var ett genombrott för individens *frihet* i förhållande till världsliga och kyrkliga auktoriteter, och åtföljdes av en tid då denna frihet och den med denna kontingenta individualismen konsoliderades och hävdades. Vår tid kännetecknas i hög grad (i de västliga demokratierna) av ett ökat socialt skydd för den enskilde i form av fackföreningsbildningar, sociallagstiftning, rättsväsende, politiskt inflytande osv. På de kulturella områdena har den enskilde på samma sätt blivit alltmer indragen i den konstnärliga processen, dels genom mångfaldigad konst och expansionen på fonogram- och medieområdena, dels genom att egna aktiviteter underlättats tack vare musikutbildning, kvällskurser och tillgången på allt mer avancerade elektroniska musikverktyg. Om individens frihet stod i centrum i förra århundradet, så är ledmotivet för vår egen tid i högre grad begreppet *jämlikhet*. Men denna jämlikhet står i direkt motsättning till det romantiska upphöjandet av vissa individer till ”konstnärer” eller ”genier”, och den däri immanenta definitionen av övriga människor som ”ickekonstnärer”. Utomkonstnärliga faktorer (politisk/social och teknisk utveckling) har sålunda markerat en antites som måste upplösas i en syntes om den moderna konstmusikens problem skall kunna lösas. Om ett kulturellt *broderskap* skall kunna etableras måste den romantiska ceremoniella kulten sekulariseras, och dess helighetsbegrepp ifrågasättas. Inom den traditionella konstsfären finns en erfarenhet och ett kunnande som aldrig behöver hotas om man bara litar på dess värde. Det största hotet för konstmusiken är i stället den ”Titanicmentalitet” som trots alla varningssignaler och i envis övertygelse om sin egen förträfflighet och osänkbarhet styr längs den för länge sedan uppgjorda kursen. För att rädda de värdeföremål som finns inlåsta i skeppets kassaskåp behövs en ny öppenhet och en fördjupad insikt i vår tids kulturella farvatten.

Max Käck 8704

GOETHE: ERLKÖNIG

Svensk översättning: Gösta Montelin

Bearbetning: Harald Elovsson

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind? ,
Es ist der Vater mit seinem Kind;
er hat den Knaben wohl in dem Arm,
er fasst ihn siecher, er hält ihn warm.

”Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?”
”Sichst, Vater du den Erlkönig nicht?
den Erlenkönig mit Kron' und Schweif?”
”Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.”

”Du liebes Kind, komm ' , geh' mit mir!
gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;
manch bunte Blumen sind an dem Strand;
meine Mutter hat manch gülden Gewand.”

”Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
was Erlenkönig mir leise verspricht?”
”Sei ruhig, bleibe ruhig, mein, Kind;
in dürren Blättern säuselt der Wind.”

”Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
meine Töchter sollen dich warten schön;
meine Töchter, führen den nächtlichen Reihn
und wiegen und tanzen und singen dich ein.”

”Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort,
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?”
”Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau,
es scheinen die alten Weiden so grau.”

”Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt.”
”Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leid's getan!”

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
er hält in den Armen das ächzende Kind,
erreicht den Hof mit Müh' und Not;
in seinen Armen das Kind war tot.

Vem rider så sent i stormens dån?
En fader det är med sin spåde son
Och gossen har det så gott på hans arm
den känns så fast, och hans famn är varm

Min son, varför döljer du rädd din syn
Älvkungen, far, där vid skogens bryn
älvkungen med krona och släp du ser
Ett töcken, min son, och intet mer!

”Du väna barn, korn, följ mig åt!
Av mig får du lära mång lek och låt.
Av brokiga blommor står stranden full
min moder skall klä dig i skrudar av gull.”

Min far, min far, du hör, väl ändå,
vad älvakungen lovar mig få?
Var lugn, var lugn, min älskade pilt!
I vissna löven susar det milt.

”Kom, fagra gosse, kom, följ mig blott
Mina döttrar värda dig ömt och gott
Mina döttrar, de svinga i ring var natt
och vagga och söva dig in, min skatt.”

Min far. min far, du ser då väl nog
älvkungens döttrar i dyster skog?
Min son, min son, nu ser jag det gott
de gamla pilar skymta så grått.

”Din fågring mig lockar, jag har dig kär.
jag tar dig med våld, om ej villig du är.”
Min far, min far, han hårt i mig tar
älvkungen gjort mig så illa, far!

Sin häst, han rysande sporrar i hast
och håller det kvidande barnet fast
Sin gård omsider när han med nöd.
Då låg i hans armar gossen död.

Litteratur:

C. G. Jung: The archetypes and the collective unconscious

Öhrström: De aristokratiska familjerna och kvinnornas musik under 1800-talets första hälft

F. Benestad: Musik och tanke

Tonfallet

Sohlmans musiklexikon

Layton: Berwald

Franz och Mathilde Berwald: Brev och dagboksblad