



Institutionen för humaniora och samhällsvetenskap

Vad har Jungs arketyper med musik att göra?

*Hans-Jörgen Alsing
Januari 2009*

B-uppsats, 7,5 högskolepoäng
Religionsvetenskap

**Jungiansk psykologi B
Handledare: Åke Tilander**

Innehållsförteckning

Innehållsförteckning.....	2
Abstrakt.....	3
Inledning.....	4
Syfte och frågeställning.....	5
Material.....	6
Bakgrund.....	6
Metod.....	8
Disposition.....	9
Undersökningen.....	9
Är det möjligt att betrakta vaggvisan som en symbol?.....	9
Vad är en arketypp?.....	13
Vad i musiken appellerar till det arketyppiska?.....	14
Resultat.....	16
Vad i musiken appellerar till det arketyppiska?.....	16
Dansknytingens arketypp – för känslan av samhörighet?.....	17
Analys.....	19
Sammanfattning.....	20
Käll- och litteraturförteckning.....	21

Abstrakt

Ansatsen på denna uppsats är att undersöka om de går att identifiera arketyper enligt de förutsättningar Carl Gustav Jung anger i musik och vilka krav som ställs för att arketyperna ska framträda. Författarens ambition är också att se om de presenterade resultaten kan användas som förklaringsmodell till de fenomen som bland annat uppträder i musikterapisituationer.

En betydelsefull utgångspunkt för arbetet är att undersöka om vaggvisan kan betraktas som en symbol i jungiansk mening och därigenom fungera som en länk till det kollektiva omedvetna. För att vaggvisan ska få sin numinösa laddning krävs emellertid att tre krav är uppfyllda:

- Först och främst krävs att utövaren (föräldern) är helt och hållet närvarande i situationen.
- Den musik som produceras måste innehålla arketyperiska element
- Mottagaren måste känna sig utvald

Utifrån det material som presenteras kan vaggvisan accepteras som en symbol i jungiansk mening, vilket också banar väg för att lansera en arketyper som författaren kallar: ”Dansknytningens arketyper”. Utgångspunkten för denna arketyper är att betrakta musiken som tonsatt rörelse och att vaggvisan i sin djupaste mening har en starkt anknyttande funktion. Fenomenet uppstår sannolikt också i andra musiksammanhang och genom att närmare se på vad i musiken som appellerar till det arketyperiska blir det möjligt att finna flera argument för att acceptera musiken som bärare av arketyperiska budskap.

Musiken besitter ett antal lekande funktioner och läkande egenskaper som inte tillmäts något större värde av det rationella samhället. Med en större förståelse för hur det kollektiva omedvetna påverkar oss människor och vilken betydelse musiken skulle kunna ha i sammanhanget öppnas kanske vägar för ett samhälle i bättre balans mellan det verbala och existentiella. Avsikten med denna uppsats är kanske pretentiös men genom att belysa denna problematik och tydliggöra att människan och musiken är en odelbar helhet går det kanske att ta ett steg i den riktning jag önskar.

Sökord:

Jungiansk psykologi – Vaggvisa – Symbol – Tonsatt rörelse – Dansknytningens arketyper - Musikterapi

Inledning

”Antagligen har all musik sitt ursprung i en känslomässig kommunikation mellan individer, men det börjar långt nere i tiden, miljoner år innan människan fanns.” (Nilsson 2000 s 59).

Jag har svårt att tänka mig att några andra rader skulle passa bättre som inledning på detta arbete vars källa emellertid snarare är att finna i den musikterapeutiska utbildning jag deltog i på Kungliga Musikhögskolan i Stockholm under 80-talet än i något förhistoriskt tidevarv. Eftersom denna utbildning sades vila på jungiansk grund och trots att Carl Gustav Jung alltsedan dess haft en speciell plats i mitt hjärta har jag varit förvånad över det faktum att Jung själv inte såg musiken som en terapeutisk kraft, fullt jämförbar med den potential som finns i myter, bilder och drömmar.

Att det musikaliska arvet innehåller arketypiska element har jag också blivit mer och mer övertygad om ju mer jag har blivit bekant med den jungianska arketypiska världen. Att det finns många som tänkt i samma banor råder heller ingen tvekan om, men det har uppenbarligen inte skrivits speciellt mycket om den jungianska psykologins förhållande till musiken, och därför är min avsikt med detta arbete att försöka dra trovärdiga paralleller mellan musiken och Jungs arketypteori.

I mitt arbete som musikterapeut uppstår ofta situationer som inte känns enkla att förklara i rationella termer och sökandet efter förklaringsmodeller har bland annat lett fram till att jag läst en hel del av Rollo May och Erich Fromm och när jag läste ”Den omätbara människan” av Rollo May fick helt nya uppslag som ledde mig vidare till där jag är idag. Kanske först då blev det uppenbart för mig vilken kvalitetsskillnad det finns mellan vara och göra, och när jag så småningom också blev varse att det mänskliga livet kan delas upp i en existentiell och en verbal (rationell) värld, stod det också klart för mig att musikterapi är en existentiell disciplin som många gånger är väl så effektiv som de etablerade verbala terapiformerna. I detta inkluderar jag också den verkan musikterapi kan ha både på talorgan och på motorik.

När jag gått vidare i sökandet efter former att förklara musikens kurativa faktorer hamnar jag ofta i frågeställningar som mera liknar de metafysiska frågorna som skapar flera frågor istället för att ge de svar man söker. De är helt enkelt av en undanglidande karaktär som inte låter sig beskrivas i verbala termer.

Trots att jag har många solskenshistorier från mitt arbete att berätta är det mycket svårt att närmare precisera vad som är verksamt. Det kan ju också vara så att jag och många andra som arbetar med musikterapi besitter en terapeutisk förmåga som skulle vara lika verksamt om vi höll på med någon annan terapiform. Trots allt tror jag att arketypteorin kan göra det möjligt att förklara en del av musikens och musikterapiens verksamma beståndsdelar och det känns verkligen spännande att kasta sig ner i det omedvetnas utforskade fostervatten och hoppas på en lyckosam leverans.

Som jag redan påpekat får man inte någon påtaglig hjälp av Jungs egna skrifter. Det jag känner till är det han förmedlar i självbiografin ”Mitt Liv” när han på sina afrikanska resor skriver om sina upplevelser av dans och rytm. Intressant är också att han mera förefaller skrämmd av den starka rytmen och extatiska utlevelsen och dansen, än ser det som ytterligare en arketypisk yttring.

Tittar man närmare på de förutsättningar som Jung ställer upp för arketyperna kan man som jag ser det finna hållbara argument för att föra in musikaliska element i arketypteorin och

bland dem som skrivit om arketyper och jungiansk psykologi finns också en del ledtrådar och formuleringar som kan användas för att göra mina intentioner mera trovärdiga.

Men i vilken ände ska man börja nysta?

”Universum är bara ett slags skugga eller en ofullständig kopia av något ännu verkligare, av en värld från vilken antydningar om eviga sanningar och härligheter kan sippra in i vår tillvaro. Ur den världen kommer musiken och allt annat som ger vår tillvaro en mening och all matematisk insikt har sitt ursprung där.” (Nilsson 2000 s 45).

Dessa ord av Peter Nilsson speglar poetiskt musikens magi och berättar också om musikens roll för det vetenskapliga sätt att tänka som grundlades i den grekiska mytologin och fördes vidare av de grekiska filosoferna. Platon tyckte till exempel att musik och gymnastik var de viktigaste skolämnena eftersom detta gav fysisk styrka och ett ordnat och harmoniskt sinne.

Historiskt sett finns också ett flertal filosofer som värderar musiken högt men under de senaste århundradena har musiken onekligen inte haft speciellt hög status. Att kyrkan fördömde dansen och den medryckande musiken kanske bidrog till att se musiken som något primitivt och inte värdigt den civiliserade människan och när man införde andningspauser i psalmsången tog man dessutom effektivt död på den genuint flödande musikens vitalitet.

Det faktum att musikterapi fanns många tusen år innan dagens skolmedicin såg dagens ljus talar emellertid för att våra förfäder hade avsevärd kunskap om musikens kurativa faktorer och om det inte funnits ett starkt arketypiskt inslag i shamanism och uråldrig läkekonst hade dessa yttringar knappast ens kommit till vår kännedom. Trots att musikindustrin omsatt osannolika summor har musikens värde för människors välmåga även negligerats av det moderna samhället. Som avslutning på denna inledning låter jag Peter Nilsson återigen tala:

”Att lyssna till musik, att spela musik, att uppleva musik är att delta i tillvarons äventyr. Världen själv är en berättelse, och musiken är en del av det stora sammanhanget ... Musikens historia, om vi kunde skriva den ända från begynnelsen, skulle också vara en artens historia och en krönika över hur evolutionen förvandlade oss till människor. Musik föds ur tystnad och försvinner i tystnad. Den återspeglar hur ett medvetande tänds och lyser upp individens tillvaro, och hur det till slut måste slockna och försvinna; alla aspekter av livsprocessen tycks existera i musiken, även den dynamiska upplevda tiden som är något helt annat än klockans monotona tickande.” (ibid. s 56).

Syfte och frågeställning

Syftet med denna uppsats är att göra en inledande undersökning till ett större arbete för att ta reda på vilka element i musiken som kan anses ha ett arketypiskt värde utifrån de förutsättningar Carl Gustav Jung har angivit.

Avsikten är också att se om man genom större kunskaper om Jungs arketypteori kan finna förklaringsmodeller till musikens kurativa faktorer och i förlängningen kanske också finna trovärdiga modeller för hur musiken verkar på människans psyke.

Mina frågor är:

- Har vaggvisan ett symboliskt värde enligt de kriterier Jung anger?
- Vad i musiken appellerar till det arketypiska?

Material

Det material jag har att tillgå är litteratur som behandlar jungiansk psykologi och texter skrivna av författare som har idéer och uppfattningar om musikens värde för människan både historiskt och i nutiden. Bland författarna märks förutom C G Jung särskilt Jolande Jacobi, Pia Skogemann, Peter Nilsson, Rollo May och Susanne Langer

Flera källor har jag kommit över mer av en slump än av ett systematiskt sökande och framförallt gäller detta ”Till längtans försvar” av Owe Wikström som jag av en händelse råkade bläddra igenom och nästan genast fäste blicken på hans musikupplevelse i Nordstan. Jag har också använt mig av dagboksanteckningar från mitt arbete som musikterapeut och sökt på Internet utan större framgångar.

Bakgrund

”Under 1900-talet kunde vi återskapa stora stycken av verkligheten som matematiska modeller och räkneprojekt, vi tyckte oss se i tingens ordning och anade det kosmiska programmet som styr universum. Men vi begrep fortfarande inte vad musik är och varför den existerar.” (Nilsson 2000 s 71).

Det råder väl ingen tvekan om att musik är en uttrycksform som väcker känslor men det är inte så lätt att svara på varför vissa känslor väcks och varför musikupplevelsen varierar avsevärt från människa till människa. I sin essä om musikupplevelsen i ”Psykoanalys och kultur” (1991) skriver Björn Salomonsson: *Tänk om psykoanalytiska musikstudier kunde öka vår förståelse av känslolivet i sig? Alltså förfina den del av den psykoanalytiska teorin som alltid varit ett problembarn, den så kallade affektteorin.*

Han skriver också att hans idéer om musik är grundat i att musiken är ett kropps- och känslspråk och att hans funderingar kretsar kring om de högst personliga musikupplevelserna kan generaliseras och bli allmängiltiga. Som musikterapeut sympatiserar jag i allra högsta grad med hans funderingar och en avsevärd del av min fritid har använts till att förkovra mig i litteratur av de mest skilda slag men som har haft det gemensamt att det funnits avsnitt som kunnat kopplas ihop med mina teorier om vad som gör musiken unik som terapiform. En del av detta material är tyvärr bara inkodat i mitt minne och kanske också till viss del hopblandat med annat material vilket gör att en del av materialet i uppsatsen inte har någon tydlig avsändare men liksom Jung hoppas jag att kunna amplifiera dessa påståenden och därigenom göra dem trovärdiga.

Musikens språk är intuitivt vilket också gör att det både är högst personligt och universellt. Det är inte direkt betydelsebärande i den meningen att om vi pratar om att en gemensam vän har fått sitt näsben krossat kan vi få en tydlig bild av vad som hänt, men att berätta samma sak med hjälp av musikens språk är inte möjligt. Däremot är det ganska säkert att musiken kan framkalla en likartad känsla utan att man direkt kan relatera den till något och vilket faktiskt kan utgöra styrkan sett i ett musikterapeutiskt perspektiv.

När Owe Wikström återger en stark musikupplevelse han en gång hade i Nordstan i Göteborg skriver han:

”Ur dragspelet väller nu en sugande, nästan plågsamt vacker tango i moll. Den är återhållet passionerad och markerat rytmisk. Hela köpcentrumet tycks stanna upp. Musiken spände upp en osynlig glaskupa över oss. Visserligen hörs fortfarande skrällande pop ur videobutikens högtalare

och kunder hetsar förbi. Men ingen i denna djupt fascinerade ring av människor bryr sig om det tingeltangel som hänger i skyltfönstren. De som bara för en minut sedan var svettigt köpsugna kunder tycks av musiken slungas in i ett annat tillstånd. En glipa öppnar sig i tiden. Den återhållna rytmen, de eldigt smäktande, nästan insmickrande tonerna öppnar luckor mot en vemodig uppmärksamhet – en sorts glödande dansant sorgglädje. Ingen kan stå stilla.” (Wikström 2008, s 34).

Till saken hör att innan denna händelse berättar författaren om att dragspelaren har en skylt på engelska som berättar att han är musiklärare från Murmansk och hur människor med olika ursprung och ålder är upptagna med sitt eget varande. En äldre herre med käpp och mörkbruna ögon sitter på en bänk och blickar inåt. Några ungdomar med vita ansikten ser uttråkade ut och en mamma med två små barn har fullt upp med att vara till för sina barn men när de drabbas av en sugande vacker tango stannar allt upp och blir till en fruktbar gemensam upplevelse. Både mamman och barnen grips av musiken och de sydeuropeiska männen med flackande blickar fokuserar också på musiken.

”Allas blickar är fästa vid det slitna dragspelet. Några står med knappt skönjbara leenden. Till och med svartrockaren tappar sin lätt arroganta min. Försiktig uppmärksamhet parad med en intensiv uppmärksamhet. Efteråt applåderar alla länge.” (ibid.).

Både i mitt vanliga liv och i mitt musikterapeutiska arbete har jag vid ett otal tillfällen stött på fenomen som vittnat om att musiken många gånger har en mycket stark inneboende terapeutisk kraft som inte enkelt kan förklaras i rationella termer. I mitt arbete i skolan blev jag till exempel vid ett tillfälle tillfrågad om jag ville göra en bedömning av en flicka som var åtta år och mest stod för sig själv på rasterna och sällan märktes i klassrummet. Hon skötte sitt skolarbete bra och sökte vuxenkontakt mer än kontakt med sina jämnåriga och frågan var givetvis: Kan musiken hjälpa henne med att etablera fruktbara sociala kontakter?

Vid vårt första möte satte hon sig vid ett keyboard och intuitivt valde jag ett ljud som hette ”cosmic dance” till henne. Jag satt mitt emot vid ett piano och följde hennes improviserande med passande harmonier, och efter en osannolikt kort stund befann vi oss i en gemensam ”bubbla” som närmast kan beskrivas som en slags symbios. En symbolisk mor – barn relation på en mycket tidig nivå där hennes blick försvann i fjärran samtidigt som hon började vaggas långsamt med överkroppen. Detta upprepades nästföljande gånger vi träffades och efter några veckor fick jag rapport om att hon hade blivit med i leken på rasterna och efter ytterligare en tid kom hon med sina nyvunna kamrater för att visa vad som hade gjort att hon vågade ta det avgörande steget ut i en värld med en helt annan social kvalitet än den hon tidigare levde i. Till saken hör att hon hade haft en mycket besvärlig spädbarnstid och det trauma hon onekligen hade med sig blev ett hinder för att gå vidare i sin sociala utvecklingsprocess. När vi med musikens hjälp symboliskt lyckades återskapa tiden för traumat skedde sannolikt en både ickeverbal och omedveten läkningsprocess som på osannolikt kort tid lyckades ställa en hel del till rätta.

Vid ett annat tillfälle träffade jag en pojke i tonåren som var autistisk utan fungerande tal. När vi började träffas uttalade han bara enstaka ord och använde ytterst sällan språket som kommunikationsmedel.

Vid vårt första möte träffade jag honom tillsammans med de personer som normalt omger honom och när jag tog fram en congatrumma blev han genast intresserad och började omedelbart slå på den och jag mötte upp med pianospel. Något samspel i egentlig mening uppstod inte och mötet blev också ganska kort men redan efter en vecka spelade vi tillsammans på en varsin congatrumma i något som blev till ett mycket givande växelspel. Inte alls olik de tittulekar man har med små barn. Han var också intresserad av trumsetet och

när han fick tillträde till detta bankade han på med en kraft som riskerade både trumstockar och skinn, men eftersom jag bedömde att det var viktigt för honom att även få bearbeta sina starka känslor lät jag honom hållas. Lyckligtvis till priset av bara ett par trumstockar.

Det var också viktigt för mig att få en stund med honom vid pianot och eftersom han gillade att spela fritt på den övre halvan av tangentbordet var detta också lustfyllt. Tanken med pianostunden var emellertid att vi skulle sjunga tillsammans och efter några gånger sjöng han med ganska mycket på Blinka lilla, Snickerboa m fl, även om det bara handlade om enstaka ord. När vår relation hade etablerats efter några veckor och jag sjöng Bä, bä vita lamm börjad han vaggga och satte sig närmare mig vilket gjorde att vi vaggade tillsammans i något som liknade en tidig anknytningsprocess som ett spädbarn vaggas till ro.

Hans språk utvecklades påtagligt under denna tid och även om han inte fick ett flödande språk började han tala i betydligt större utsträckning än tidigare och eftersom han inte hade några problem att uttala orden kunde man utgå ifrån att han mycket väl kunnat utveckla sitt språk ytterligare.

Tyvärr fick jag på grund av olika omständigheter inte möjlighet att jobba vidare med honom efter sommarlovet men i båda dessa fall finns det onekligen paralleller till tidig mor – barn relation och det finns enligt min mening skäl att tro att det finns en arketypisk inblandning i denna process.

Metod

Eftersom jag i grunden är varm anhängare av den hermeneutiska traditionen har jag också i detta arbete sökt mig fram i en djungel av litterära alster som för det mesta utlovat mer än de har tillfört. Genom de vindlande stigar som stått till buds har jag emellertid här och där funnit brottstycken som kunnat fogas samman och blivit viktiga betydelsebärare i sammanhanget. Mycket tid har använts till funderingar om frågeställningar och tillvägagångssätt. Ett å ena sidan ganska planlöst och slumpmässigt sökande har och kompletterats med ett mera systematiskt sätt att finna tidigare undersökningar och litterära ledtrådar. Givetvis var mitt arbete också inriktat på att finna författare som redan gjort musikaliska kopplingar och se i vilken utsträckning dessa stämmer överens med mina egna funderingar och idéer.

Genom att söka i mina egna anteckningar om händelser i mitt musikterapeutiska arbete har jag gjort jämförelser mellan vad som finns skrivet i den litteratur jag använt mig av och vad som har utspelats i det terapeutiska rummet. Vidare har jag använt mig av litteratur av mera allmän musikalisk och filosofisk karaktär för att göra de möjligt att amplifiera mina antaganden och på detta sätt också göra dem mera trovärdiga.

Disposition

Förutom dessa inledande delar kommer uppsatsen att innehålla en undersökningsdel som först behandlar vaggvisans förhållande till det jungianska sättet att se på symboler och i vilken utsträckning de kan vara bärare av ett arketyriskt budskap. För att få en tydligare bild av mitt sätt att tänka har jag också lagt in ett avsnitt om vad en arketyper är och sedan avslutar jag undersökningsdelen med att titta närmare på vad i musiken som kan tänkas appellera till det arketyriska.

I den del som kallas resultat försöker jag dra slutsatser av min undersökning och i analysdelen försöker jag kliva ut ur min roll som forskare och i stället bli en granskare av mitt arbete. Håller mina hypoteser? Var det relevanta frågeställningar? Vad kunde ha gjorts annorlunda? Efter dessa procedurer gör jag en sammanfattning av arbetets innehåll och resultat.

Undersökningen

Vilken koppling musiken har till människans psyke är nog överlag ganska dåligt utrett och om någon har gjort något som liknar mitt angreppssätt i detta arbete har jag faktiskt inte kunnat utröna. Efter en del funderingar om frågeställningar och upplägg av uppsatsen kändes det emellertid naturligt att börja med att undersöka huruvida vaggvisan kan betraktas som symbol och bärare av arketyrisk budskap. Eftersom det inte heller är solklart hur arketyper manifesteras i det mänskliga psyket känns det också nödvändigt att klargöra vad i Jungs arketypteori som är möjlig att relatera till i detta sammanhang och jag har därför också ställt frågan vad en arketyper är eftersom detta sannolikt är enda sättet att skapa trovärdighet i mitt sökande efter musikens arketyper.

Är det möjligt att betrakta vaggvisan som en symbol?

”Musiken fungerar inte bara som en symbol; den gestaltar själva livet.” (Peter Nilsson 2000).

Den gängse uppfattningen är att en symbol är visuell och en jungiansk symbol är dessutom laddad med energi som består både av en medveten och en omedveten dimension. För mig personligen har vaggvisan en stark symbolisk laddning och därför tycker jag att det är intressant att vrida och vända på symbolbegreppet utifrån ett jungianskt perspektiv och se om det är möjligt att titta på en musikupplevelse med samma glasögon som man betraktar en visuell symbol.

När jag tänker på vaggvisan och hur den uppstod ser jag gärna följande bild framför mig: Året kanske är 253 788 före Kristus. Något talat språk existerar inte utan all kommunikation sker med kroppsspråk, hummanden och gester. En humanoid varelse sitter i skymningen med ett spädbarn vid sitt bröst. Trots att det ammats och pysslats om är det ändå något som saknas för att barnet ska komma till ro och somna in. Modern håller ömt den lilla varelsen och vagnar lugnt men rytmiskt, från sida till sida. Av rörelsen uppstår ett hummande som växer till en enkel melodi med några få toners omfång. Den musiska moderns förmåga sänder goda vibrationer till barnet och efter en stund somnar barnet in. Detta intuitiva sätt att ”tona in” sitt barn ingjuter både trygghet och vitalitet i barnet. Dessutom har modern etsat in samma förmåga i sitt barns psyke och banat väg för att barnet i sin tur ska agera på samma sätt gentemot sin avkomma. Som en arketyper laddad med energi spred sig sedan denna förmåga till

alla människor på jorden och på sin resa fram till 2000-talet efter Kristus har denna lilla musikaliska yttring expanderat till att omfatta allt som vi benämner musik.

Även om min historieskrivning är behäftad med vissa brister tycker jag att det är intressant att se på vaggvisan som källan till musiken och att den också har en avsevärd betydelse för känslan av trygghet går inte att ta miste på. Att denna moderliga förmåga att tona in sitt barn har stor betydelse för anknytningen mellan mor och barn råder ingen tvekan och man kan också mycket väl tänka sig att den har betydelse för barnets förmåga till empati längre fram i livet. Det vaggviselika nynnandet är också enligt min mening bokstavligen andligt besjälade med andedräktens lugnande rytm.

Jag tror att vaggvisan är en viktig och betydelsefull bärare av det goda i livet, gestaltat i toner som skapar lugn och ordning i ett psyke som hungrar efter att fyllas med goda erfarenheter. Förmågan att "tona in" (dela värld) har säkert också haft avsevärd betydelse för överlevnad. Kan man känna in sin omgivning för att bli varse om en fara hotar eller skaffa sig en känsla för vad som krävs i en speciell situation har man utan tvekan ett försprång och det är mycket möjligt att bruket av vaggvisor också har en viss betydelse för detta. Att Platon ansåg att musik och gymnastik var de viktigaste skolämnena eftersom de påverkade barnen positivt och skapade goda grunder för annan inläring tyder också på att den vitalitet som finns i musiken och rörelsen varit självklar för människan sedan urminnes tider.

I min egen historia finns en mollstämd melodi som börjar med strofen: "När månen vandrar på fästet blå och tittar in genom rutan ..." Min mors morfar sjöng den för sina barn och för min mor när hon var liten. Hon sjöng den i sin tur för mig och min bror men för mig fanns den inte kvar som ett medvetet minne. När min bror och jag delade bostad en period i vuxen ålder fann jag mig själv nynna på en melodi som jag inte visste var den hörde hemma. Häpen upptäckte jag att min bror nynnade på samma melodifragment och blev då intresserad av dess ursprung. Efter att ha konsulterat mamma fick jag reda på de sanna omständigheterna, och kuriosa i sammanhanget är att min brors två äldsta söner under lång tid krävde att han skulle sjunga denna mollstämda visa nästan varje kväll för att de skulle komma till ro. I anslutning till detta kan man också fundera över om en vaggvisa i dur kan fungera lika bra som en i moll. Enligt min bror fungerade det inte om hans fru sjöng samma visa eftersom det blev en ljusare klangfärg och därigenom heller inte samma molliga stämning.

På vilket sätt skulle då vaggvisan kunna vara en symbol?

En symbol sedd med jungianska glasögon måste ha både en medveten och en omedveten aspekt för att få en betydelsebärande mening. Man måste också vara medveten om att skillnaden mellan tecken och symbol är att symbolen har en känslomässig komponent kopplad till det omedvetna.

"A symbol really lives only when it is the best and highest possible expression for something divided but not yet known even to the observer." (Jacobi 1959, s. 97).

Symbolen kan också sägas uppstå i mötet mellan det medvetna och det omedvetna. Varken abstrakt eller konkret, rationell eller irrationell, verklig eller överklig – alltid båda delarna.

Susanne Langer var en amerikansk filosof som på många sätt använde musiken som en referenspunkt i sina arbeten. I "Filosofi i en ny tonart" behandlar hon bland annat musiken och språket, myter och symboler med mera och framhåller bland annat att den auditiva musikaliska produkten inte går att identifiera som känslor. Däremot är hon övertygad om att

musiken låter som stämningar känns och detta tydliggör åtminstone enligt mitt sätt att se att musiken och känslolivet är nära besläktade även om det handlar om olika världar som verkligen lever i en odelbar symbios.

”Då man forskar efter folksångens tematiska rötter, träffar man snart också på psykologiska rötter; hos alla raser framträder vissa återkommande enkla idiom, som i verkligheten icke är något annat än de äldsta symbolerna för deras vitala medvetande: rop, ringningar, vaggrytmer, arbetsrytmer, dansformer, ofta intimt förbundna med vissa kroppsörelser och steg, tjut, jaktrop och krigssignaler, alphornslåtar och tallyho (symboler av folklig humor som lever kvar även i högt konstnärliga kompositioner). I synnerhet lämnar intryck från barndomens första perioder sina spår. Därav kärlek för vaggrytmer i folkmelodier, för vissa lockrop, vidare för religiösa motiv och de många tydliga eller blott antydda klockljuden. Alla dessa teman kan lätt upptäckas i folksånger, antingen öppet eller fördolt närvarande, ibland möjliga att tolka, ibland av obestämd symbolisk karaktär.” (Langer 1958, s 268).

Ett tecken är enligt Jung någonting som är mindre än det begrepp det representerar, medan en symbol alltid står för något mer än sin omedelbara betydelse. Symboler är också naturliga och spontana yttringar och om man likställer en signal med ett tecken är det uppenbarligen ingen symbol i jungiansk mening. Personligen kan jag se vaggvisan både som en symbol och en signal. Från en visuell utgångspunkt skulle detta likställas med ett tecken men när det arketyppiska budskapet är etablerat tror jag att vaggvisan övergår till något som mera kan betraktas som en välbekant trygghetssignal. Det symboliska handlar om den överföring av energi som uppstår mellan mor och barn och som på ett indirekt och i viss mån omedvetet plan talar om för barnet att allt är lugnt. Du kan tryggt somna in och inga faror hotar när du sover. När detta har upprepats ett antal gånger sker en viss förändring mot ett inarbetat mönster som tydligt signalerar: Det finns ingen anledning till oro. Nu kan du slappna av och somna in.

Jung skiljer också på natursymboler och kultursymboler, där natursymbolerna står för det mest ursprungliga med arkaiska rötter från de mest primitiva kulturfolken. Kultursymbolerna däremot uttrycker ”det evigt sanna” och är oftast kopplade till religionen och dess makt över människorna men den numinösa laddning som funnits och fortfarande finns i de religiösa symbolerna var också betydelsefulla för ett välfungerande samhälle.

”Nutidsmänniskan förstår inte i hur hög grad hennes s.k. rationalism (som har förstört hennes förmåga att reagera på numinösa symboler och föreställningar) har utlämnat henne åt psykets underjordiska krafter. Hon har frigjort sig från vidskepelse (tror hon), men processen har kostat henne de andliga värdena, vilka hon gått förlustig i en utsträckning som är direkt farlig. Hennes andliga och moraliska tradition har ramlat sönder; för denna förstörelse får hon betala med desorientering och kluvenhet världen över.” (Jung et al 1981 s. 94).

Mina egna reflektioner i anslutning till detta är att vaggvisans värde också har negligerats av det rationella samhället. Istället för att sitta med sitt lilla barn i famnen eller sitta vid sängkanten och läsa sagor eller sjunga tar den moderna människan kanske fram en elektronisk apparat som utan medveten urskiljning mycket väl kan spela destruktiv ”smurfmusik” eller annan artificiellt framförd ”dynga”, som om det fungerar, ändå inte skapar någon av de ovan nämnda kvaliteterna. Liksom Jung och många andra anser jag att det är självklart att ett barn inte är ett oskrivet blad när det föds och det är säkerligen också så att den första tiden i livet har en oerhört stor betydelse för hur vi formas till individer. Det är uppenbart att känslolivet är välutvecklat när ett barn föds och inte minst på grund av detta tror jag att ett barn är mera mottagligt för den symboliska kraft som finns i vaggvisan än vad vuxna människor i allmänhet kan föreställa sig. Detta kan säkert manifesteras i barnets drömmar och fantasivärld som positiva numinösa bilder och jag har själv ett fantastiskt minne av att jag vaknade med

Ted Gärdestads melodi ”Ge en sol till världens barn” vid ett tillfälle då jag kände en stark inre glädje.

”Symbolikens historia visar att allting kan ikläda sig symbolisk betydelse: neutrala föremål (som stenar, växter, djur, människor, berg och dalar, sol och måne, vind, vatten och eld) eller av människohand skapade ting (som hus, båtar eller bilar) eller rent abstrakta saker (som siffror eller triangeln, kvadraten och cirkeln). I själva verket är hela Comos en potentiell symbol.” (Aniela Jaffé i Jung et al 1981 s.232).

Aniela Jaffe skriver vidare att människans stora behov av symboler bottnar i religiösa behov och behov av att skapa magiska dimensioner. Det som är heligt eller hemlighetsfullt har i alla tider fått ikläda sig olika former och som exempel på detta anför hon att konsten under många olika perioder använt stenen, djuret och cirkeln som symboler med stark psykologisk innebörd. Beträffande visor och musik finns ju alltid en början och ett slut. Därmed också en känsla av en cirkulär rörelse som sluts när man landar i samma grundton som man började. Jag kan inte se någon nämnvärd skillnad mellan den visuella mandala bilden och de rörelser som sker i musiken. Tydligast åskådliggörs väl detta att om man avslutar en melodi med en annan ton än styckets grundton får man en känsla av att hela stycket blir hängande i luften och det är först när grundtonen klingar som man landar och man får en tydlig markering på att cirkeln är slut.

I religiösa sammanhang har musiken onekligen också en stark symbolisk betydelse. De gregorianska sångerna användes som ett kontaktmedel till det gudomliga och gav ett avsevärt mått av vitalitet till sina sångare. Personligen kan jag känna att det finns ett släktskap mellan dessa och vaggvisan och om man går vidare till modern tid och ”Stilla natt” finner man ett tydligt exempel på när ett vaggvisemotiv övergår till en religiös sång. Att den dessutom är spridd över hela västvärlden och har samma tersmotiv som ”skvallerbytta bing bång” som huvudmotiv talar också för att den har ett arketyriskt ursprung. Enligt musikforskarna förekommer skvallerbytta bing bång tonerna hos barn i hela världen och den lilla tersen förekommer också flitigt i vaggvisorna. ”Trollmor” har också samma tersmotiv i ”hoajajaj buff” och det finns ett stort antal ytterligare exempel om man vill gå vidare i ämnet. Det var kanske heller ingen tillfällighet att jag spelade Trollmor för vårt första barn på blockflöjt när hon var alldeles nyfödd.

Werner Wolf Glaaser (1913 – 2006) var en framstående kompositör och musikhäniska som föddes i Tyskland och dog i Sverige utarbetade något som han kallade för klangterapi. Detta innebär att varje tonintervall får en alldeles speciell kvalitet och förutom att Glaser lade ner avsevärd möda på att finna varje intervalls inneboende kraft ansåg han också att intervallerna var musikterapiens vitaminer. Beträffande tersens kvaliteter ansåg han att den var vänlig och välgörande och kvinten som ofta också förekommer i vaggvisor innebar både ett lugn och en öppning. Det finns heller ingen anledning att misstänka att dessa intervaller skulle verka olika på människor från olika delar av världen. Däremot kan den rådande musikkulturen givetvis göra att musikpreferenserna varierar.

Vaggvisan uppträder också i supvisor och mer burleska visor som t ex en känd äldre svensk visa som handlar om en gumma som ville vaggga men inte hade några barn och då tog hon in fölungen sin och lade den i vaggan och sjöng: Vyssa, vyssa långskänken min, långa ben har du. Lever du till sommaren så blir du lik far din. Där är väl tonen inte speciellt vaggviselik men det är inte långsökt att tro på att det finns en omedveten poäng i att appellera till vaggvisan.

Beträffande supvisor förekommer ”Byssan lull” i ett otal varianter och en mera okänd supvisa med väldigt tydlig vaggvisekaraktär har följande text

<i>Jag är en stolle och en stackars tok</i>	<i>Med mitt brännvin</i>
<i>Och bär mig åt som jag ej vore klok</i>	<i>Med mitt brännvin</i>
<i>När jag var liten och knappt kunde gå</i>	<i>Drack jag brännvin</i>
<i>Nu söker jag i varenda vrå</i>	<i>Efter brännvin</i>
<i>Ja skål för mutter och skål för fatter och skål för alla</i>	<i>Och skål för mig</i>

I och med detta känner jag att vaggvisan är tillräckligt utforskad för detta ändamål men min uppfattning är att det skulle vara möjligt att gå betydligt djupare i min analys om det fanns tid och utrymme.

Vad är en arketyp?

För att få en helhet i mitt resonemang anser jag det också nödvändigt att mycket kort beskriva förutsättningarna för att en arketyp ska vara en arketyp enligt Carl Gustav Jung.

”Jungs hypotes var att den mänskliga arten äger dispositioner som är lika för alla oavsett ras, religion eller kultur och det är dessa dispositioner i det kollektiva omedvetna han kallar för arketyper. Arketyperna kommer till uttryck genom symboler och dessa definieras som affektbelastade representationer i medvetandet. Arketyperna kan alltså inte observeras direkt utan bara anas via det sätt de ger sig till känna. Hans hypotes innebär vidare arketyper uppträder spontant i människors handlingar, tankar och känslor.” (Almqvist 1977 s. 140).

När Carl Gustav Jung lanserade begreppet Arketyp som en betydelsefull del av det kollektiva och omedvetna bagage alla människor är bärare av var han mest intresserad av hur de arketyperiska representationerna manifesterades i bland annat bilder och drömmar, alltså människans känslvärld representerad i det visuella uttrycket. ”Arketyperna var för honom typiska uppfattningsformer, det vill säga mönster för psykisk perception och förståelse som är gemensamma för alla människor i vår egenskap av medlemmar av människosläktet (Hopcke 1989). Från naturvetenskapligt håll har Jung ofta fått kritik för att hans teorier inte anses vara vetenskapligt förankrade men inom den moderna fysiken finns också ett stort mått av tro och stora svårigheter att få trovärdiga resultat av försök som kan vara mycket svåra att upprepa. En svårighet att förstå vad Jung menar med arketyper är också att man inte får förväxla innehållet i Arketyperna med Arketyperna i sig. Detta stärker också mig i mina funderingar om musikens förhållande till Arketyperna och beträffande det musikaliska arv alla människor rimligen också förfogar över har Jung konsekvent undvikit att fundera över vilket arketyperiskt material som musiken kan vara bärare av och generellt kan man väl säga att musiken och det musikaliska arvet som människans följeslagare genom historien inte beaktats i någon större utsträckning av forskarsamhället och den intellektuella världen.

Hans kunskaper och erfarenheter ledde fram till teorierna om det kollektiva omedvetna och arketyperna, och för Jung var det ingen tvekan om att han hanterade sanningar. För gemene man och för dem som lutar sig mot det naturvetenskapliga sättet att söka kunskap är det emellertid fråga om något som är mycket svårfångat i rationella termer och Jung har verkligen inte varit rumsren i de av empirism och positivism färgade universitetet och högskolorna även om han haft en framträdande roll i utbildningen av psykologer. För en biolog är det uppenbart att generna förs vidare från generation till generation med vissa egenskaper och att vissa anlag framträder starkare än andra. För en psykolog har det periodvis varit svårt att

hävda att det existerar något psykologiskt arv alls, och vad som är arv och miljö i människans psyke kommer nog att vara ett trätoämne inom överskådlig framtid.

”Det Jung säger om arketyperna är att de strukturer som människorna intuitivt uppfattade gudarna i fortfarande lever kvar i det kollektiva omedvetna, nedärvt i varje människa, och att det fortfarande har denna dubbla aspekt av märkligt, mytologiskt språk och impulser till kreativa upptäckter i och om världen. Det som möter oss i det kollektiva omedvetna är spegelbilden av världen, världen sedd inifrån.” (Skogemann 1988, sid 33).

Det är också uppenbart att om det finns något mellan det biologiska arvet och det individuella är detta att hänföra till arketyperna – kollektiva omedvetna och de är snarare fråga om strukturer än sådant som kan hänföras till den konkretiserade världen.

Pia Skogemann (1988) gör en jämförelse mellan det musikaliska och arketyperna. ”Trots att det bara finns ett begränsat antal sätt att använda notsystemet finns ett oändligt antal musikaliska variationer och ändå vidarebefordrar notsystemen bara en väldigt begränsad del av de som blir den musikaliska slutprodukten, liksom musikens väsen”.

Lika omöjligt som det är att få ett heltäckande notationssystem för musik, lika omöjligt är det att ställa upp ett konkret arketypschema, men precis som i musikvärlden kan Jungs tankar om arketyperna förmedla kunskaper om människans psyke som kan prövas utifrån olika perspektiv och genom att undersöka om de finns något i musiken som kan relateras till det kollektivt omedvetna hoppas jag kunna tillföra både musiken och psykologin kunskaper som kan användas på ett mera medvetet sätt inom både det terapeutiska fältet och kanske också något om musikens roll i samhället och i historien.

Vad i musiken appellerar till det arketyperna?

Det råder ingen tvekan om att musik har varit människans följeslagare sedan urminnes tider och det är också troligt att musiken var ett fungerande kommunikationsmedel innan man hade ett utvecklat språk. Arketyperna representerar uråldriga beteendemönster och aktiveras ofta när den moderna människan befinner sig i krislägen. Hos naturfolken som lever nära sina andevärldar är det också nära till det arketyperna, men i det västerländska rationella tänkandet reser de psykologiska försvarsmekanismerna effektiva murar mot människans uråldriga krav på existentiella grundvillkor. I sammanhanget är det också viktigt att påpeka att det som mycket väl kan uppfattas som bortträngda obehagliga sanningar mycket väl kan handla om det kollektiva omedvetnas dunkande på nutidsmänniskans låsta dörrar och jag finner det inte osannolikt att det stora behovet av att läsa kriminalromaner bottnar i ett omedvetet behov av att komma i kontakt med det arketyperna arvet. Det är också på sin plats att påpeka att Jungs teorier om det kollektiva omedvetna inte handlar om nedärvda egenskaper. Trots detta finns en tät förbindelse mellan arketyperna och instinkt och som musikerterapeut har jag ofta hävdat att jag mera jobbar på hjärnstammens och det limbiska systemets nivå än inom den intellektuella storhjärnans rationella revir. Om man tänker att arketyperna framträder i bilder, föreställningar eller reaktionsmönster är det kanske på sin plats att påpeka att mitt intresse för musikens arketyper handlar om arketyperna reaktioner.

”Vad är musik? Ingen vet och alla vet. Den låter sig inte beskrivas med ord eller bilder, musikens makt över oss känner ni alla väl. Vi vet hur den griper oss, och en förälskelse har ofta poetiskt beskrivits som ”ljuv musik”. Den musik vi hört vid en begravning får oss alltid att minnas en vän vi mist. Denna musernas konst sammanfattar alla konstarter och all lärdom.” (Pålsson 2002, s 7).

Liksom ledmotivet i musikaliska verk och i filmer finns i varje människa också en grundstämning och ett känslomässigt ledmotiv som tar gestalt i olika former och som man alltid bär med sig. Känslolivets ledmotiv tar sig olika uttryck, och liksom rytmen och melodin ger musiken sin särprägel ger nervsystemets kaskader av impulser upphov till kroppsliga rytmer och melodier som gör att kroppar kan sjunga av glädje eller saktmodigt mollstämmas av sorg och förtvivlan.

Om man tror på Jung och hans arketypteori finns också anledning att anta att arketyperna har en avgörande betydelse för att upprätthålla den psykiska strukturen. Inte minst för att de gärna uppträder i psykiska kriser. Eftersom arketyperna är laddade med psykisk energi (vitalitet) och detsamma gäller för musiken borde musiken utan större förbehåll kunna inordnas i arketypteorin. Beträffande musiken känner jag mig helt övertygad om att den också har en avgörande betydelse för att upprätthålla människans psykiska strukturer. Musikens ceremoniella användning har följt människan genom historien och beträffande musikens kurativa faktorer var shamanerna onekligen betydligt bättre informerade än dagens evidensbaserade och rationella sjukvård.

När Owe Wikström får sin starka musikupplevelse i Nordstan upptäcker han också att det inte är bara han själv som drabbas av rytmen och klangen i en vemodig tango. Självklart har utförandet en avgörande betydelse för omgivningens reaktion och där är kreatörens egen känsla och förmåga en oerhört viktig beståndsdel men det Wikström framhåller är att det han spelade både före och efter inte alls hade samma verkan på denna mycket heterogena åhörarskara. Eftersom hela boken behandlar vemodet och dess olika uttrycksformer anser Wikström alltså att både rytmen och klangen i tangomelodin var avgörande och för mig förefaller det troligt att det återigen var något i vårt kollektiva omedvetna som reagerade och skickade ut ett ”allmänt meddelande” till alla åhörare.

När den lilla flickan först kom till mig och vi spelade tillsammans i en ”kosmisk dans” hände också omvälvande saker. Dessutom kunde man märka avsevärda förändringar inom en osedvanligt kort tid och jag kan inte tro att den utveckling hon genomgick hade kunnat göras bättre i någon annan terapiform. Liksom Wikström tror jag att de var både klangen och rytmen som samverkade och på ett magiskt sätt reparerade den ”brustna navelsträngen” och under några korta stunder återupprättade den förlorade spädbarnstiden, reparerade skadan och symboliskt skapade en bättre plattform för att klara det sociala livet. Kan det vara modersarketyper som aktiveras via musiken och lägger allt till rätta eller ska man söka andra förklaringar?

Beträffande den autistiska pojken ser jag en annan typ av arketypisk inblandning men också betydligt mera komplicerad. Jag är till och med rädd för att en hel uppsats inte skulle vara tillräcklig för att belysa hela spektrumet av de upplevelser vi haft tillsammans men i hans fall var samspelet på congatrummorna något helt avgörande och där finns också starka element av den ursprungliga ofiltrerade kommunikationen som kanske kan liknas vid förbehållslös kärlek. Det musikaliska mötet sker utan prestationskrav och allt handlar om att spela tillsammans på jämbördiga villkor. Jag tar emot och svarar på dina fraser och i ett senare skede sker det omvända och där tror jag att man kan uppnå en klockren träff mitt i Självvet. I hans fall anser jag att det finns anledning att prova alla arketyperns inblandning men min känsla var att det viktigaste för honom var att få en tydlig kontakt med fadersarketyper och där kanske jag som person hade större betydelse än den tredje medverkande – musiken.

Resultat

Kan man se vaggvisan som en symbol i jungiansk mening?

Utifrån de texter jag studerat och vad jag själv tänkt finner jag onekligen flera faktorer som talar för att vaggvisan kan betraktas som en symbol och en betydelsefull faktor i sammanhanget är också att det musikaliska budskapet måste innehålla ett stort mått av "närvaro" för att det symboliska värdet ska infinna sig.

- Vaggvisan är en uråldrig mänsklig yttring och eventuellt också källan till den musik som vuxit fram under människans historia.
- Att den förekommer i olika sammanhang och skepnader talar också för att den har en laddning som används både medvetet och omedvetet.
- Att den nästan alltid innehåller fallande terser och ofta stigande kvinter, med de tonkvaliteter dessa besitter, tyder också på att det finns ett arketypiskt tonspråk som är gemensamt för alla människor på jorden.
- När det gäller den åtskillnad som Jung gör mellan natursymboler och kultursymboler är det också uppenbart att vaggvisan har kvaliteter som gör att den mera tillhör natursymbolerna än kultursymbolerna.
- Personligen anser jag att den är en mycket tydlig bärare av det goda i livet och att detta genom vaggvisan på ett mycket subtilt sätt förs över från förälder till barn
- För att vaggvisesymbolen ska framträda krävs att utövaren (föräldern) är helt och fullt närvarande vilket också är en förutsättning för att det musikaliska ska kunna anta en numinös laddning, dessutom ska barnet känna sig utvalt

Även om frågan fortfarande är öppen tycker jag att det är mycket som talar för att vaggvisan kan accepteras som en symbol i jungiansk mening, men avgörandet ligger helt klart hos dem som är mera insatta i den jungianska litteraturen än vad jag är.

Vad i musiken appellerar till det arketypiska?

Om man accepterar det jag anfört om vaggvisans kopplingar till det arketypiska känns det nödvändigt att under denna rubrik poängtera vikten av att den musikaliska vägen till arketyper uppstår då det symboliska budskapet framträder i en treenighet som består av utföraren, musikens kvalitet och mottagaren. I sammanhanget är utövaren och musiken en avgörande förutsättning för att symbolen ska kunna uppstå men utan mottagaren kan processen inte fullbordas.

"Ordet symbol kommer av grekiskans *syμβολα*, kasta eller foga samman. Motsatsen är för övrigt *diabol* eller *djävul*. När två symboler, som ursprungligen har hört ihop fogas samman på nytt, bildas en symbol, då återställs helheten. Varje del stod för den helhet som fortfarande fanns, även om den inte längre syntes. Först när den fördes samman blev helheten synlig." (Wikström 2008, s 157).

Referatet ur Wikströms bok tydliggör vikten av att se symbolen som det som återskapar en förlorad helhet och där tror jag att musiken har en underskattad roll i det samhälle vi lever i. För mig blir det alltmer uppenbart att musikens värld är så fristående från den verbala världen att den kräver ett närmande och ett perspektiv som ligger helt utanför de rationella och vedertagna vetenskapliga paradigmen.

Ett sätt att finna svar på frågan vore ju att prova om det finns musikaliska kopplingar till de olika arketyperna men själv betraktar jag det som ett genombrott när jag kom fram till att musik mycket väl kan betraktas som tonsatt rörelse. I förlängningen av detta uppstod ”dansknytningens arketyper” som är min egen benämning på de kvaliteter som finns i vaggvisan och som kan innehålla förklaringar till de fenomen jag upplevt i min musikterapeutiska verksamhet.

Dansknytningens arketyper – för känslan av samhörighet?

”Musiken är speciellt lämpad att gestalta kroppsliga uttryck för känslor och för andra, s.k. basala mänskliga kategorier. Det är alltså inte känslan som i första hand gestaltas, utan dess kroppsliga uttryck. Inte sorgen utan dess kroppsliga uttryck sucken. Inte hoppfullheten, utan dess kroppsliga uttryck, skuttet uppåt. (Hopp = optimism och rörelse)” (Salomonsson 1991).

För ett antal år sedan hade jag en studiedag för ett psykiatriteam och en av psykologerna som var barnledig hade tagit med sig sitt några månader gamla barn i vagnen och eftersom det skulle handla om musik inledde jag med att spela något på pianot och medan de vuxna deltagarna satt väluppfostrade och lyssnade började vagnen nästan medelbart gunga med i musiken och lockade givetvis till muntra reaktioner.

Vid ett annat tillfälle hade jag musik i en klass med en mamma på besök och eftersom jag har en förkärlek för svängig musik drog jag igång med något bluesigt som genast fick mamman att börja ”rocka” och det som var festligt då var att hon plötsligen var mindre hämmad än barnen trots att dessa för det mesta levde ut sitt rörelsebehov ganska hämningslöst under våra musikstunder. Uppenbarligen var hon inte alls inställd på vad som skulle ske och hade därför heller inte den beredskap som ibland krävs för att koppla in hela batteriet av inlärd hämningar.

Jag har också vid ett flertal tillfällen lagt märke till hur det händer saker med människor i det offentliga livet när man spelar musik som är medryckande. Om man är på en restaurang som spelar själlös bakgrundsmusik plötsligt ändrar till något med mera ”groove” ser man ofta att människor som tidigare suttit som med kvastskäft i skjorttryggarna plötsligt börjar röra på sig i takt med musiken och det är sannerligen inte något medvetet val man gör.

I mina funderingar om musiken och dess värde för människans välbefinnande har jag kommit fram till att musik kan betraktas som tonsatt rörelse och att detta har att göra med det arketyperiska arvet i oss människor. Det som griper tag i oss och skapar en känsla av samhörighet finns med i de flesta musiksituationer som vi väljer att delta i och i jungianska termer är detta ett utmärkt sätt att hålla den förhatliga skuggan på avstånd samtidigt som det ger oss ett vitalitetstillskott som inte är att förakta.

Och vaggvisan eller det moderliga nynnandet för att förmedla till barnet att allt är lugnt så barnet kan slappna av och somna in är också förknippat med ro och rörelse. Detta sker onekligen utan reflektion och förmodligen också utan inläring och det skulle förvåna mig om

det finns någon human kultur i världen som inte använder rösten i kombination med vaggande rörelser för att skapa en rofylld atmosfär för sina spädbarn.

När jag sedan tänkte vidare såg jag det logiskt att fundera över vad den vaggande rörelsen representerade och när jag hade funderat en stund till kom jag fram till att det rimligen också borde finnas en rörelserepresentation som jag tar mig friheten att kalla: ”Dansknytingens arketyper”. Med dans avser jag då givetvis rörelsen i mera universella termer. Från den knappt märkbara muskulära rörelsen till utstuderad pardans eller vad man nu vill ha som jämförelse. Att samhörigheten och anknytningen stärks mellan mor/far och barn i vaggvisor och gemensamma sångstunder tror jag inte någon ifrågasätter och i musikerapeutiska sammanhang är det inte ovanligt att man hamnar i liknande situationer. När jag hade musik i en sexårsgrupp under några år var deras ständigt återkommande önskan att jag skulle spela ”rock’n’roll” så att de fick röra sig fritt till musiken, vilket också speglar ett behov av att leva med i rytmen och känna att alla lever med i samma rytm. I dansterapi lever man mycket påtagligt ut sina känslor i rörelser och det är mycket möjligt att vissa känslor inte har någon annan kanal.

Den franske läkaren Alfred Tomatis som under många år använt musik och toner i sin behandling av olika åkommor menar att sång är det enda sätt att massera kroppen inifrån och han är också en av dem som hävdar att den musik vi tycker om laddar våra hjärnor – tillför oss vitalitet – medan oönskad musik eller buller verkar i motsatt riktning. Till saken hör också att man vid flera tillfällen konstaterat att enstaka kulturbesök i äldrevården minskar behovet av medicin temporärt. Varför har man då inte musik och sång i veckoprogrammet på alla äldreboendet överallt? När nu så mycket talar för att musik som medicinsk hjälpdisciplin varför används den då inte mer?

Jag tror att det beror på att samhället vi lever i fjärrar sig alltmer från våra grundläggande existentiella behov och villkor. Den samhällsutveckling vi ser med ökande skolproblem och psykisk ohälsa beror inte på något annat än den mentala miljöförstöring som är ett ofrånkomligt resultat den ekonomism som inte känner till annat än effektivisering och besparingsprogram utan annan konsekvensanalys än kortsiktiga besparingar. När det ”evidensbaserade” kliniska betraktelsesättet tillåts dominera både det politiska och det byråkratiska livet finns inte utrymme för några existentiella perspektiv även om det finns både politiker och tjänstemän som tror att de sätter de mänskliga behoven i första rummet.

Max Weber skriver i ”Den protestantiska etiken och kapitalismens anda” (Argos 1978, sid 8):

”Känslan för musik var synbarligen finare utvecklad hos andra folk än hos oss i våra dagar; i varje fall inte sämre utvecklad. Polyfonisk musik av olika slag har varit spridd över världen. Samverkan mellan ett antal instrument liksom diskantering förekommer på andra ställen. Alla våra rationella tonintervall var också kända och beräknade på andra håll. Men rationell harmonimusik – både kontrapunkt och ackordharmoni bildade av tonmaterialet på basis av de tre treklangerna med harmoniska tersen; vår kromatik och enharmonik, som inte tolkas i termer av avstånd, utan sedan renässansen i termer av harmoni; vår orkester med dess stråkkvartett som kärna och organisationen av blåsensemblen; vårt basackompanjemang; vårt notsystem, som möjliggjort komponerande och framställning av moderna musikaliska verk och därmed deras fortvaro; våra sonater, symfonier och operor; och slutligen som medel för allt detta; våra grundinstrument, såsom orgel, piano, violin etc; allt detta är känt endast i Västerlandet, även om det funnits programmusik, tonmåleri, tonväxling och kromatik som uttrycksmedel i den mest skilda musik.”

I enlighet med vad Weber skriver är det logiskt att söka representanter för arketyper i musiken utanför det nyare västerländska tonspråket. I den folkliga finns fortfarande tonglidningar och

omedvetna så kallade kvartstoner som ligger utanför det gängse noterbara tonmaterialet. Beträffande intervaller har det gjorts seriösa försök att kategorisera deras verkan på människan av bland annat Werner Wolf Glaaser som under många år arbetade med att utveckla en musikterapi baserad på de olika intervallerna. De råder väl ingen tvekan om att en liten sekund i samklang ger en helt annan upplevelse än t ex en ters och Glaaser gjorde utan tvekan ett arbete som kan ligga till grund för hur musiken påverkar oss i olika sammanhang. Om man hävdar att en stigande kvart verkar uppfordrande är det möjligt att detta är en sanning för hela mänskligheten och att tonmotivet i ”Skvallerbytta bing bång” förekommer bland barn i hela världen är också känt, men frågan kvarstår: Är detta något som har med det kollektivt omedvetna och arketyper att göra?

Musiken har onekligen ett antal lekande funktioner och läkande egenskaper men dessa har svårt att inrymmas i ett rationellt kliniskt tänkande, där konforma modeller och snabba behandlingsresultat är viktigare än mötet mellan människor och den vitalitet detta framkallar.

Med en större förståelse för hur det kollektiva omedvetna påverkar oss människor och vilken betydelse musiken skulle kunna ha i sammanhanget öppnas kanske vägar för ett samhälle med bättre balans mellan det verbala och existentiella. Om detta är en början på en väg som kan skapa större förståelse för musikens värde i olika behandlingssammanhang är givetvis omöjligt att svara på men detta är i vilket fall som helst min önskan.

”Musiken är en tidskonst. När vi betraktar en målning får vi först en överblick, ett intryck av helheten. Men om vi lyssnar på ett musikstycke vi aldrig tidigare hört vet vi inget om det förrän hela verket rullat ut sig i tiden. På så sätt är musiken en konst som liknar själva livet, som ju bara kan levas från början till slutet men som förstås som helhet först vid resans mål.” (Pålsson 2007, s 122).

Analys

Den övergripande frågan är givetvis i vilken utsträckning jag närmat mig mina ursprungliga intentioner. På det PM som jag formulerade för nio månader sedan var jag inne på att dansen hade tydliga arketypiska kopplingar och att detta också på något sätt måste återspeglas i musiken. Min preliminära problemformulering var: Hur förhåller sig musiken till Jungs arketyper? Detta har också varit den bärande frågan genom hela processen men när jag valde att i ett inledande skede studera vaggvisans betydelse som symbol fick jag också kunskaper som var helt nya för mig och i viss mån även för min handledare.

När det gäller vaggvisan finns onekligen avsevärda möjligheter att gå betydligt djupare i analysen än vad jag har gjort och detta gäller i ännu högre grad resten av min undersökning. Det kanske också är befogat att ställa frågan om vaggvisan är mer arketyper än musik men detta spörsmål ligger utanför detta arbete. Om man betraktar musik som tonsatt rörelse kommer också rörelsen före det auditiva uttrycket vilket innebär att man kan se dansen som musik utan ljud. Backar man ytterligare ett steg verkar det rimligt att se känsla som en förutsättning för rörelse vilket ju innebär att varken dans eller musik kan uppstå utan känsla. Från mitt perspektiv verkar detta rimligt och genom att fortsätta söka efter vad som är finns dokumenterat i ämnet internationellt hoppas jag kunna gå vidare i mina tankar om musikens arketyper. Eftersom jag inte har funnit någon liknande arbete har det emellertid periodvis handlat om ett nästan planlöst sökande efter andra människors nedtecknade tankar om musik. Litteratur som behandlar musikvetenskap och musikpsykologi har inte tillfört speciellt mycket och i det som finns skrivet om musikterapi har heller inte varit direkt användbart.

I bästa fall tyder detta på att jag har inlett ett pionjärarbete, i sämsta fall på att andra som gjort liknande försök inte betraktat infallsvinkeln som fruktbar. Bara tiden kan utvisa värdet av vad jag åstadkommit och eftersom jag känner mig stärkt i mina intentioner kommer jag att vandra vidare på den stig jag har börjat trampa upp.

Sammanfattning

Som titeln för detta arbete anger behandlar uppsatsen musikens förhållande till Jungs arketyper och om det inte är helt enkelt att tala om vad en arketyper egentligen är, så tycks det heller inte vara solklar vad musik är. Om detta är en god förutsättning eller inte låter jag vara osagt men efter den genomgång jag gjort av vaggvisans förutsättningar att betraktas som en symbol i jungiansk mening förefaller det som vaggvisan kan accepteras som en symbol och det framstår också ganska klart att den är bärare av ett antal arketyperiska element som kanske mår bäst av att man inte direkt försöker relatera dem till arketyperins olika delar.

Mycket i vårt musikarv innehåller onekligen flera arketyperiska element men personligen anser jag att det är för tidigt att dra direkta paralleller mellan den jungianska arketyperin och de arketyper som kan ge sig tillkänna via musiken.

Genom att se musiken som tonsatt rörelse blev det emellertid möjligt tänka vidare i de banor som ledde fram till att jag lanserar en arketyper som är helt och hållet musikalisk och som jag vill kalla "Dansknytningens arketyper" eftersom den förutom att den är rytmisk - musikalisk också innehåller kvaliteter som ligger nära den anknytningsprocess som är så betydelsefull för det lilla barnets harmoniska utveckling.

En betydelsefull insikt var att det krävs tre komponenter för att en musiksymbol som är bärare av ett arketyperiskt budskap ska framträda. För det första krävs total närvaro av kreatören. Därefter att musiken är präglad av det arketyperiska arvet och för att symbolen ska träda fram krävs en mottagare som givetvis också kan vara en medspelare.

Musiken har onekligen ett antal lekande funktioner och läkande egenskaper som har svårt att komma till sin rätt i ett rationellt kliniskt tänkande. Med en större förståelse för hur det kollektiva omedvetna påverkar oss människor och vilken betydelse musiken skulle kunna ha i sammanhanget öppnas kanske vägar för ett samhälle i bättre balans mellan det verbala och existentiella. Avsikten med denna uppsats är kanske pretentiös men genom att belysa denna problematik och tydliggöra att människan och musiken är en odelbar helhet går det kanske att ta ett steg i den riktning jag önskar.

Käll- och litteraturförteckning

- Almqvist, Kurt (1997) Att läsa Jung, Natur & Kultur
Bengtsson, Ingmar (1973) Musikvetenskap, Esselte studium
Hopcke, Robert H (1989) Jungs psykologi, Natur och Kultur
Jacobi, Jolande (1959) Complex, Archetype,
Symbol in the psychology of CG Jung Princeton University press
Jung, Carl Gustav (2007) Mitt liv, Natur och Kultur
Jung et al: (1981) Människan och hennes symboler, Forum
Langer, Susanne (1958) Filosofi i en ny tonart, Gebers
Lübcke, Poul (1988) Filosoflexikonet, Forum
Mann, Thomas (1942) Schopenhauer. Bonniers
May, Rollo (1986) Den omätbara människan, Bonniers
Nilsson, Peter (2000) Ljuden från kosmos, Norstedts
Pålsson, Hans (2002) Tankar om musik, Prisma
Salomonsson, Björn (1991) Musikupplevelsen, essä i
”Psykoanalys och kultur” Natur & Kultur
Skogemann, Pia (1988) Arketyper, Forum
Weber, Max (1978) Den protestantiska etiken
och kapitalismens anda Argos
Wikström, Owe (2008) Till längtans försvar, Natur och Kultur