

Om operas rätt att klinga skönt – ett samtal med tonsättaren Mats Larsson Gothe

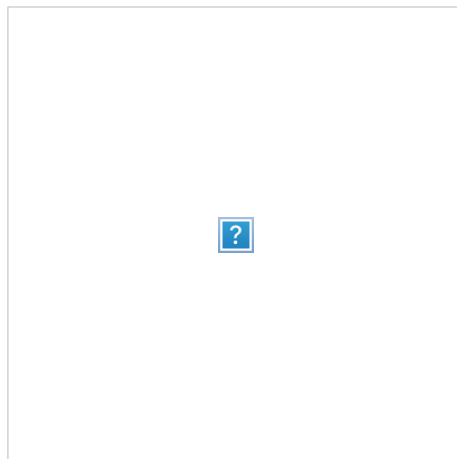
MUSIK / 15 SEPTEMBER 2014

I Umeå framskrider kulturhuvudstadsåret och på Norrlandsoperan närmar sig urpremiären av operan "Blanche och Marie", tonsatt av Mats Larsson Gothe. Hedvig Ljungar träffar honom för ett samtal om varför opera kan göra livet värt att leva.

Blanche Wittman och Marie Curie, vilka är de? Vad har de med varandra att göra? Innan mötet med Mats Larsson Gothe gör jag ett försök till kartläggning.

Marie Skłodowska Curie, född 1867, var kemist och fysiker och mottog – som enda kvinna i historien – nobelpriset två gånger. 1903 gick priset till henne och maken Pierre och avsåg deras forskning om radioaktivitet. Andra gången, 1911, gällde priset Maries upptäckt av grundämnena radium och polonium. Alltsedan 1890-talets början befann hos sig i Paris, där hon bedrev forskningen och sedermera blev professor vid Sorbonne.

I samma stad var Blanche Wittman under sexton år – 1878 till 1893 – inlagd med diagnosen hysteri på sjukhuset La Salpêtrière. Professor Jean Martin Charcot var sjukhusets suverän. Han använde hypnos för att behandla den bland kvinnor vanligt förekommande hysterin och gjorde sig känd för offentliga så kallade "förevisningar", där han demonstrerade sina experiment för publik. Bland åhörarna syntes ansenliga i tiden såsom Freud, som var Charcots student, och



Strindberg. Blanche kallades hysterikornas drottning. Hon var Charcots bästa förevisare. Eller var det han som var hennes? Frågan ska återkomma.

När Charcot dog 1893 blev Blanche och samtliga hysteridiagnostiserade kvinnor friskförklarade. Hysterins egentliga existens är gåtfull och idéhistoriker som Karin Johannisson har talat om hysteri som en lika socialt som fysiskt betingad sjukdom. P O Enquist har i *Boken om Blanche och Marie* diktat en berättelse där kvinnorna möts. Blanche blir laboratorieassistent hos Marie, kvinnorna blir kollegor och Blanche är Maries förtrogna under den förfärliga tid då Nobelkommittén vill neka Marie det andra priset. Det hände verkligen; en relation mellan henne och en gift man vid namn Paul Langevin hade offentliggjorts och Marie fick skulden, som brukligt är för älskarinnor.

– Och modernitet kontra vidskepelse, tillägger Mats, när vi satt oss på varsin sida av ett lågt bord i hans arbetslokal. Både Blanche och Marie är inbegripna i nydanande, vetenskaplig forskning. Bedriver samtidigt ett slags känslomässig sådan. De utforskar sina psyken, hjärnor och själar.

Jag berättar för Mats om hur jag vid läsningen av partituret har berörts till svindel av scenen som utspelar sig under en förevisning på La Salpêtrière. Med bläckpenna märker Charcot ut hysteriska punkter på Blanches kropp som assistenter sedan trycker på. Charcot sjunger om att kartlägga den kvinnliga mörka kontinenten, som en "expedition in till den mörka gåta som är människans medelpunkt." Scenen väcker sådana olustkänslor att det är omöjligt att inte undra: varför gör hon det?

Mats instämmer, frågan är besvärlig, han påtalar Charcots beroende av Blanche. Deras förevisningar – föreställningar? – förutsätter en gemensam insats. Om Blanche inte spelar sin huvudroll kan hon enkelt få Charcot utskrattad i auditoriet. Hans vetenskap dödförklarad. Och det vill hon inte. Om experimenten bara är spel? Ingen som vet. Men frågan om modernitet och vidskepelse, förnuft och känsla, är alltjämt förhärskande. Charcot sjunger:

"Jag är en upplysningsman

med självklar dragning till utforskade kontinenter

och stark och rationell tilltro till förnuftets otillräcklighet.”

Det låter på något vis ganska ödmjukt. Och att kvinnorna deltar, funderar Mats, kan bero på att de mitt i sjukhusets horribla miljö får ett slags uppmärksamhet. De blir delar av ett evenemang. Kanske inte lika ensamma. Mats citerar Blanche:

”Ibland får man försöka se saker som de borde vara, och inte som de är”.

Är det därför hon – där hon står i publikens blickfång – med drömspelsliknande språk sjunger hur hon likt en fjärl i en skog når det högsta och renaste? Möjligen. Men att tolka hennes text som en flykt från den akuta situationen riskerar att göra Blanche till objekt för forskarnas studier, tänker jag. Och hon är ju hysterikornas drottning, subjektet. Som redan sagt: Är Blanche Charcots bästa förevisare, eller är det han som är hennes?

Till den nämnda scenen har Mats sökt komponera, som han säger, så vacker musik som möjligt. Han framställer den som små oaser, kontraster, till den smutsiga omkringliggande världen. Varje karaktär har ett ledmotiv och för att beskriva Blanches ledmotiv använder Mats ordet renhet. Blanche betyder ju vit. Det är diatonisk musik – stråkar, harpa, pianots vita tangenter. Den bryter av mot Charcots torrare uttryck. Intill ledmotiven står olika ackord i förbindelse med disparata uttryck, som kan växla mellan karaktärerna. Radium har ett ackord, kärleken ett. Och skräcken.

”Blanche och Marie” är Mats tredje opera. Han har komponerat på heltid i tjugo år och har arbetat med Norrlandsoperans beställningsverk sedan 2010. Jag träffade honom i hans arbetslokal för två och ett halvt år sedan, fick då höra delar av verket i en digital råversion. Minns att tonerna slog an något som fick det att skära till inom mig. Men det är längesedan nu. Mats berättar om det nära samarbetet med regissören, Elisabet Ljungar, hon har fungerat som en ständigt bollplank under hela arbetsprocessen. Operakompositionen är jämfört med att skriva instrumentell musik mer sammansatt. Dels på grund av den tidsmässiga längden – dels med tanke på att opera innehåller så många komponenter: berättelse, text, scenbild, sång. Mats kallar opera för en holistisk konstform – det är svårt att beskriva delarna utan helheten. Det får mig att tänka på den försokratiske filosofen Herakleitos som lär ha sagt det dunkla men ändå klara: ur allt ett, ur ett allt.

Så är det kanske enklare att beskriva helheten. En stark operaupplevelse, fortsätter Mats, kan i det mest önskvärda fall leda till katharsis – Aristoteles och antikens begrepp för att genom konsten nå ett slags inre genomsköljning. Målet med "Blanche och Marie" är att skapa en föreställning som berör.

– Eftersom opera när det är som bäst kan ha en helande funktion som rentav gör livet värt att leva.

Är det kontroversiellt att skapa opera som låter vackert? undrar jag.

Mats ler lite från soffan. Han talar om 1900-talets och modernismens uppgörelse med romantiken. Expressionismen i början av förra seklet – Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern, tolvtonstekniken – förordade en vetenskaplig och närmast matematisk musik. Opera blev någonting som ansågs ytligt och känslomässigt. Mats studerade i slutet av 1980-talet i, som han säger, svallvågorna av modernismen. Inom musikkomposition talades det om algoritmer. Ett modernistiskt arv kan stundom komma förklätt till överjag, när Mats sitter vid sitt skrivbord i lokalens hörn. Det väser hotfullt över axeln: se upp för att vara för tydlig, akta dig för att uppfattas som banal eller eklektisk. Fast numera räds han inte modernistspökerna särskilt ofta, kan istället se sin musik som en uppgörelse:

– Jag är mån om att opera ska vara en skönhetsupplevelse – tolkar jag en rad av texten i "Blanche och Marie" som ett C-durackord så är det helt enkelt ett C-durackord.

Kanske behöver man inte vara rädd för det som Mats kallar "känslöjunk", eller Sturm und Drang. Vi börjar tala om Wagner och jag ställer en anakronistisk fråga: hade det varit befriande att komponera under den romantiska epoken, på Wagners tid, innan matematikens inträde på Musikhögskolorna? Nja. Hade jag levt då hade det nog varit Haydn eller något som gällde, svarar Mats. Men kanske kan det stunda för en känslomässig renässans, en ny Wagner-era, funderar han. Wagner har varit bannlyst länge nu. Och var det även under sin egen levnadstid! Strindberg, som ju figurerade i Charcots krets – han lär ha prövat Charcots tryckpunkts-experiment på Siri von Essen, men hon skrattade ut honom – hatade Wagner. För att Wagner, som Mats säger, var så fruktansvärt radikal.

Vad är det Mats lockas av hos Wagner? Hans musikaliska värld, transsituationen, som i operan Parsifal, där varje minut behövs i det fem timmar långa verket. Holismen. Vi berör hastigt Wagner-debatten som fördes i *DN* för ett par år sedan, där det talades om att Wagners musik förför människor. Hur ska hans antisemitiska sympatier hanteras av en eftervärld?

Man måste förstås hålla ordning på Wagners egna åsikter, säger Mats.

– Men om det går att separera den egna upplevelsen från det, då kan man bada i musiken.

Jo, katharsis kan nog träda i kraft som rening på såväl ut- som insidan. Men måste vi röra oss i motsättningar som insida – utsida, förnuft – känsla? Kanske behöver musik inte välja mellan Apollon och Dionysos? undrar jag.

Är det alls möjligt att tala om musik med ord? undrar Mats.

Frågan är adekvat. Vad är egentligen meningen med att vi sitter här med urdruckna kaffekoppar och ordar om sådant som är ordlöst? Mats citerar en strof ur boken som lyder: "Kärleken kan man inte förklara. Men vilka vore vi, om vi inte försökte?" Lite omgjort, funderar Mats, kan det kanske svara på frågan. Musiken kan vi aldrig förklara. Men vad vore vi om vi inte försökte?

Hedvig Ljungar

Fakta

Operan "Blanche och Marie" har urpremiär den 10 oktober på Norrlandsoperan. För musiken står Mats Larsson Gothe, libretto Maria Sundqvist och regi Elisabet Ljungar. Medverkar gör bland andra Susanna Levonen (Marie Curie), Charlotta Larsson (Blanche Wittman), Gabriel Suovanen (Jean Martin Charcot) och Miriam Treichl (Jane Avril).