

Musik og Forførelse

Foredrag af Henrik Palsmar ved Dansk Selskab for Neurovidenskabs symposium 'Seksualiteten sidder i hjernen' i København 15.3. 2005

Jeg har fået en bunden opgave: Spørgsmålet lød: Hvorfor virker det, hvis man lægger den rigtige plade på, når man skal nedlægge en dame...? Eller sagt mere formelt: Hvordan kan musik virke som et afrodisiakum? Og mit svar må kort være, at musik virker lige så lidt som pulveriseret alrunerod og næsehornshorn og alle de andre midler, der gennem tiderne er faldbudt som elskovsfremmende. End of story, I kan godt gå hjem.

Men er der da ingen forbindelse mellem musik og erotik? Har man ikke antaget og bevidnet en sådan forbindelse gennem generationerne? Joda. Shakespeares Helligtrekongersaften begynder med hertugens udråb: *If music be the food of love, play on*. Han er ulykkeligt forelsket og beder om, at musikken skal fremkalde så meget kærlighedslidenskab i ham, at han til sidst vil blive led ved og opgive kærligheden. I sin store afhandling om Mozarts Don Juan i Enten – Eller hævder Kierkegaard, at musikken har sin absolutte genstand i det umiddelbart erotiske, i indbegrebet af sanselighed. Musikken kan nok beskæftige sig med mange ting, men i det erotiske har den sit fremmeste og mest naturlige emne, og forførelsen Don Juan er så at sige musikkens inkarnation, mener han. Talrige musikstykker, sange og navnlig operaer handler om kærlighed og om erotik i det omfang, samfundets censur til forskellige tider har tilladt dette emne at slippe igennem. Og i rockmusikken fra Elvis og frem hersker der udbredt enighed om, at kropslighed, kønskaraktistik og sex er i fokus hele tiden.

Men et er, at musikken beskæftiger sig med sex. Det betyder ikke, at den i sig selv kan vække begæret hos mennesker. I sange og opera ligger det konkret indholdsmæssige jo mere i teksterne end i musikken selv. Det er heller ikke ubestridt, at musik overhovedet kan udtrykke følelser, endsige da så konkrete følelser og fænomener som kærlighed og erotik. Den østrigske musikæstetiker Eduard Hanslick hævdede i sit berømte og meget indflydelsesrige skrift 'Vom Musikalisch Schönen' fra 1854, at følelsesudtryk hverken var formålet med eller indholdet af musik. Ifølge ham er de følelser, som mange mener at høre i musikken, noget som de selv subjektivt, sentimentalt og usagligt lægger ind i den. Hanslick mente, at musik kun kan handle om sig selv. Den er 'Arbeit des Geistes im Geistesfähigen Material', 'Åndens arbejde i et åndeligt formbart materiale'. Han stod på den absolutte instrumentalmusiks side i en kritik af

programmusikken, altså den musik, hvor komponisten søger at skildre en konkret handling eller ting, fx i Richards Strauss's tonedigte. Strauss hævdede (med et blink i øjet), at han kunne komponere et tebord, så man kunne høre, hvor kopperne stod og teskeerne lå, og i sin *Sinfonia Domestica* komponerede han sit hjemmeliv med kone og barn inklusive et samleje. Den grundlæggende kritik af programmusikken er, at man ikke kan høre, hvad den handler om, hvis man ikke ved det på forhånd. Og dette gælder klart Strauss. Hans musikalske billeder er ikke fuldstændig entydige. Hvis man ikke er sporet ind på, hvad de forestiller, kan man ikke høre det. Ved man det derimod, så kan man nemt høre det, og man kan beundre den præcision og opfindsomhed, hvormed han kan omsætte både handlinger og ting i klingende symboler. Det er derfor i virkeligheden ingen relevant indvending mod programmusikken og Strauss, at den ikke kan forstås uden forhåndsviden. Hvor står det skrevet, at kunst skal opleves uden forforståelse? Faktisk oplever vi ingen ting uden forskellige grader af forforståelse. Og programmusikken inviterer ikke til, at man sætter sig og pludselig opdager, at dette her handler om sex, nej Strauss siger: hør hvordan jeg kan afmale sex i musikken og i denne afmaling sige noget om emnet, som ikke kan siges på anden måde.

Den måde Strauss skildrer ting i musik er ved hjælp af tonebilleder, altså tonekombinationer, der har en lighed med ting eller handlinger. Vi kender dem alle sammen, fordi vi får dem ind med modermælken, når vi ser tegnefilm, hvor en hvilken som helst bevægelse omsættes og kommenteres i musikken i karakteristiske tonebilleder. Men faktisk er det en ret avanceret form for indbildning, der skal til for at forstå sådan et tonebillede. Lad os bare tage sådan noget som at skildre bevægelse op og ned. At vi overhovedet kan tale om op og ned i musik, skyldes, at vi har vedtaget at kalde toner med mange svingninger høje og toner med få svingninger dybe, - det er plausibelt nok, men man kan sagtens finde kulturer, hvor man opfatter det anderledes. Vi har så ordnet tonerne teoretisk i opadgående skalaer (skala betyder trappe), og med basis i denne teori kan vi så lave tonebevægelser, der går opad. Men forståelsen af et opadgående tonebillede bygger på en bevidst eller ubevidst forståelse af denne teoretiske tolkning af forhold mellem toners svingningstal.

Sådanne tonebilleder skabes inden for en tradition, der i Vesten går tilbage til renæssancens vokalmusik og den tidligste opera. Vi kender denne tradition, og navnlig vi der er vokset op med film- og fjernsynsmusik kender den så godt, at den er blevet anden natur hos os, men den er ikke et universelt sprog, den er et sæt konventioner, der er historisk og samfundsmæssigt tilblevne.

Lad mig give et mere sexet eksempel. I Bizets opera kommer Carmen på scenen, idet hun synger



sin Habanera. Alle er enige om - og det ligger også i operaens сюжет - at hun og hendes sang oser af sex. Men der er faktisk ikke meget sex i selve musikken, hverken i Habanera-rytmen eller i melodien. Rytmen signaler erotik, fordi den er forbundet med dans og dermed kropslig udfoldelse, og fordi den er et folkemusikalsk idiom, der er et fremmed eller eksotisk element i Bizets almindelige kunstmusikprog. Der er heller ikke meget sex i melodien.



L'a-mour est un oi-seau re - bel-le, que nul ne peut ap - pri-voi - ser

Den er i sin grundstruktur blot en enkel molskala ned. Som billede på Carmens sanselighed har Bizet så opløst denne enkle skala i en række indskudte halvtone-trin. En sådan kromatisk bevægelse gjaldt i renæssancens og barokkens musikteori og praksis for en afbildning af noget forkert, af falskhed og synd, men ikke nødvendigvis erotik (selv om der selvfølgelig er en sammenhæng mellem sex og synd for den tids tænkning). På Bizets tid var kromatik blevet allestedsnærværende i musikken, og derfor havde den ikke længere den samme selvstændige symbolske funktion. Hvis jeg altså bare synger melodien, er der ikke meget sex i den, selvom triolerne i 2. og 3. takt har en vis gnubbende, sanselig effekt. Men hvis I nu forestiller jer, at jeg er en flot sorthåret dame i sort, udfordrende tøj, der kommer og synger sådan her... Ja så er den hjemme, men det er altså ikke musikken, der vugger i hofterne, det er mig, eller rettere damen. Og det var Elvis, der satte krop og sex på dagsordenen i rockmusikken ved at svinge understellet og stemmen på en udfordrende måde i en ekstremt kropsfjendtlig 50'erkultur, - det var kun i meget ringe grad den - ja kom så med de rådne æg og tomaterne - primitive hillbilly musik, han sang. Omvendt ville teksten og scenen i Carmen jo ikke virke, og derfor ikke være lavet sådan, uden musikken. Musikken tilføjer en enestående dybde-dimension til det sensuelle udtryk.

For at opsummere: Musikken kan ikke i sig selv entydigt skildre endsige anspore til erotik. Den kan kun gøre det i samspil med dels en tekst, der mere eller mindre konkret benævner, hvad det handler om, dels ved at spille på vores forforståelse af, hvad bestemte musikalske idiom og toposer skal betyde. Fra 60'erfilm kender vi billedet af en sexet dame i stramt tøj med en vrikkende røv, som ledsages af en vrælende altsaxofon. Det har vi set og hørt så tit, at visse altsaxofonfraser nu også alene kan sige damerøv eller i hvert fald forførende kurver til os. Men selv om det musikalske

billede på ingen måde er grebet ud af luften, selvom komponisterne i deres skildring af ting bygger på, hvad man kunne kalde naturlige ligheder mellem musik og ting, og utvivlsomt også på menneskers basale fysiske og neurologiske reaktioner på akustiske stimuli, så er det en samfundsmæssig og historisk konvention og ikke en neurologisk konstant.

Seksualiteten sidder i hjernen, hedder dagens tema. Jeg vil snarere sige, at seksualiteten sidder i samfundet. I hvert fald i den forstand, at seksualitet er mere end blot de snævert fysiske og neurologiske funktioner i kroppen. Den måde vi omgås hinanden, hinandens kroppe og drifter på, hvad vi tænder på og tænder af på, er naturligvis samfundsmæssigt og historisk formidlet. Seksualiteten er for at tale med den franske sociolog og filosof Michel Foucault (forfatteren til *Seksualitetens Historie*) en historisk konstruktion. Forførelse er ikke en naturlig del af menneskets seksualitet. Den er et resultat af, at kønslivet er blevet underlagt samfundsmæssige begrænsninger, en tabuisering af det seksuelle, som det kræver forførelse eller andre overgreb at overvinde. Den vesterlandske musik er heller ikke evig og uforanderlig. Sådant som vi kender og elsker den, er den kun ca. 250 år gammel og resultatet af ganske bestemte historiske hændelser. Og rockmusik er altså kun ca. 50 år gammel. Musik er også en historisk konstruktion. Og det gælder da så i endnu højere grad kombinationen af sex og musik i en eventuel forførelse. Så vidt mit credo!

Nu findes der så en amerikansk undersøgelse fra 2001, hvor neurologen Anne Blood fra Massachusetts sammen med canadieren Robert Zatorre fra Montreal har undersøgt, hvad der sker i hjernen, når man hører musik, der, som det hedder, 'gives one a chill down the spine', altså får det til at løbe koldt ned ad ryggen på en og de små hår til at rejse sig i nakken. Denne oplevelse er meget udbredt, jeg kender den fra mig selv, men det skal først slås fast, og det var også et af resultaterne af undersøgelsen, at det er fuldstændig subjektivt og individuelt, hvilken slags musik, der fremkalder denne effekt hos forskellige mennesker. Nogen får det af Beethoven, nogen af Beatles, jeg personligt får den bl.a. af Wagner og et ganske bestemt sted i filmmusikken til tv-serien 'Det lille hus på Prærien'.

Forsøgspersonerne i undersøgelsen havde alle udvalgt et stykke musik, som havde denne effekt på dem. De fik så forespillet deres udvalgte stykke, mens de blev underkastet et PET-hjernescanning (PET betyder Positron-Emission-Tomografi). Det viste sig, at den hårrejsende effekt modsvarede af en aktivitet i de dele af hjernen, der også stimuleres af belønning, motivation og følelse, og at aktiviteten var præcis den samme som den, man kan iagttage hos personer, der føler lyst ved mad og sex. Kort sagt, musikalsk lyst omsættes det samme sted i hjernen som mad- og sexlyst.

En række mandblade kastede sig straks over undersøgelsen som et bevis på, at musik altså kan bruges til at vække sexlysten, og at man altså derved skulle kunne forføre en dame ved at spille lige den musik, hun tænder på. Men det er en kortslutning. Undersøgelsen siger ikke, at der er tale om den samme slags lyst, eller at der skulle kunne ske en overføring fra den ene til den anden, selvom de aktiverer de samme centrer i hjernen. De fysiske sensationer ved musik, mad og sex er meget forskellige. Her må jeg tale ud fra mine personlige erfaringer. Den musikalske lyst, jeg kan opleve, synes ganske vist at afficere hele kroppen, men dog aldrig de erogene zoner. Og jeg kan ikke mindes nogen sinde at have fået lyst til sex af at høre musik, selv om jeg indrømmer, at jeg ofte får en gevaldig trang til at høre Mendelssohns 4. symfoni bagefter. En ting er nemlig, om lysten er den samme, bare fordi den kan registreres det samme sted i hjernen. Noget andet er, at vi i hvert fald kulturelt er opdraget til at håndtere seksuel- mad- og musiklyst på forskellig måde og i forskellige departementer i vores psyke. At elske mens man spiser, vil af de fleste blive betragtet som en overskridelse af normer, noget kinky eller direkte perverst. Heraf det provokerende ved fx Fellinis film 'Det store ædegilde', der sammenblander mad og sex. At man kan blive sulten efter samlejet (nogen siger, at den perfekte elsker er én, der forvandler sig til en pizza kl. 3 om morgenen) er noget mere elementært fysiologisk end en lystoverførelse. Og det er de færreste, der bliver seksuelt opstemt af at spise (det der med østers er en myte), - hvis man har lyst efter middagen, skyldes det snarere den vin, man har skyllet maden ned med, den alkohol, som nedsætter hæmningerne. Og her kan man da sikkert også bruge musik. Musik kan fremkalde et almindeligt velbehag, hvor man slapper af og muligvis er mere tilgængelig for erotiske tilnærmelser.

Det er også de færreste, der bryder sig om at blande musik og sex. En tysk undersøgelse for et par år siden godtgjorde, at kun ca. 8 procent af de adspurgte brød sig om at høre musik under samleje. Man oplever musikkens intentionalitet og følelsesudtryk som forstyrrende. Karakteristisk er musik til pornofilm da også for det meste anonyme og udtryksløse gentagelser af rytmiske og harmoniske mønstre, der kun skal opfylde en funktion i analogi med musikken i restauranter: at overdøve bestikkets klirren.

Hvis vi følger den Freudske teori, som har sin rod tilbage i Platons opfattelse af det erotiske, så er kunst og musik sublimeret drift, altså omsættelse af de basale livsdrifter til åndelig virksomhed. At skildre sex i musik er derfor noget grundlæggende andet end sex, selv det har sin rod samme sted. At høre en sublimeret skildring af sex kan nok have en fysisk virkning på os, men vi modtager den også i vores departement for sublimerede meddelelser, som vi ifølge samfundsmæssige konventioner mener vi skal omsætte på en anden måde end fysiske stimuli. Dr. Anne Blood

konstaterer, at modtagelsen af musik foregår i hjernecentre under cortex, og det vil sige under bevidsthedstærskelen; hjernen behandler musik uden rigtigt at tænke over den. Der er dog også en bevidst modtagelse af musik, som forskeren enten ikke har kigget efter eller endnu ikke er i stand til at se. Men ok, vi accepterer en ubevidst modtagelse af musik, der igen ubevidst fremkalder musikalsk lyst. Hvorfor skulle der så ikke kunne ske en kontamination eller overførsel til seksuel lyst? Ja, sex er stadigvæk belagt med en masse tabuer, og disse tabuer virker så sandelig også, ja navnlig i underbevidstheden, hvor de opsætter vandtætte skotter mellem de forskellige slags lyst. Den samfundsmæssige instans i den menneskelige psyke, de moralske tabuer i overjeget, skal nok sørge for, at en overførsel fra én lystkilde til en anden ikke finder sted.

En sådan lystoverførsel ville så vidt jeg kan se kun kunne finde sted i absolut frigjorte mennesker i et absolut frigjort samfund, hvor man kunne forholde sig frit til sine lyster, hvor man kunne nyde sex som sex og musik som musik og ikke som et middel til at opnå det andet. I et sådant samfund ville sex imidlertid vil være noget så naturligt og problemløst, at forførelse ville være unødvendig og hele vores diskussion med den.

Nu skal vi høre et eksempel på en musik, der både handler om sex og faktisk har den af dr. Blood undersøgte 'chilling effect' i hvert fald på mig, selv om det altså ikke er sikkert, at den har det på jer. Det drejer sig om Richard Wagners opera Tannhäuser, som handler om konflikten mellem åndelig kærlighed, caritas eller agape og den sanselige, fysiske kærlighed Eros, symboliseret ved hhv. høvisk kærlighedskunstsang som den udfoldes blandt minnesangerne på middelalderborgen Wartburg i Tyskland og den hedenske kærlighedsgudinde Venus, der holder til i Venusbjerget sammen med en lang række erotiske naturvæsener. I Venusbjerget er der kødelig kærlighed for fuld udblæsning. Wagner var meget optaget af erotik, han så den frigjorte seksuelle forening af mand og kvinde som den instans, der skulle overvinde det mandlige magtsamfund, han ville faktisk forløse verden med ordentlig sex. Og hans musikdramaer skulle tjene til at gøre dette synspunkt klart for menneskene. Han skrev den mest sanselige musik, der findes, en musik der bestandig har været under kritik for at overvælde lytterne med sansepåvirkninger og sløve deres fornuft, nærmest voldtage dem. Det lå nu ikke i Wagners hensigt; han ville bevidstgøre tilhørerne gennem sin musik, opdrage dem til bedre mennesker i et frigjort samfund, så hans musik skulle tale til intellektet men også til følelserne og til sanserne, og den skulle også påvirke lytterne direkte legemligt. Det er musik, der går under huden.

Da han skulle have Tannhäuser opført på operaen i Paris, skrev han en stor balletscene, der skildrer, hvad der går for sig i Venusbjerg: fauner, sirener og satyrer i 'rasende elskovslyst'. Musikken er formet som en allegorisk fremstilling af et samleje med et kort forspil, et par tilløb og plateaufaser og en udløsning, som går over i et langt klangkontinuum, der skildrer afladningen, den refraktære periode og den ofte omtalte postcoitale tristesse.

Når jeg hører denne musik, og det er hver gang, så løber det mig koldt ned ad ryggen, hårene rejser sig, det trækker i mine lemmer, jeg kan ikke sidde stille, jeg er begejstret bytte for musikalsk lyst. Og jeg er ikke i tvivl om, at det er rigtigt, at der så er aktivitet i min hjernes sex- og madlystcentre. Det er faktisk ikke spor mærkeligt. Jeg oplever lyst, eufori, og derfor er der aktivitet i min hjernes lystcentre. Men jeg føler mig ikke seksuelt opstemt. Ikke engang selv om jeg ved, at denne musik skal ledsage heftig gruppesex og efterligner et samleje. For mig er det en anden slags lyst. Det kan så godt være, at min musikalske lyst for den kliniske neurovidenskab ikke er til at skelne fra min seksuelle lyst, men min subjektive oplevelse er en helt anden. Jeg reciperer utvivlsomt denne musik i de nævnte centre under bevidstheden. Men mine sansereceptioner bearbejdes altså i et kontinuum mellem underbevidst og bevidst; kunst og musik har det specielle og utopiske ved sig, at den både taler til underbevidstheden og følelserne og til intellektet og fornuften. Og den modtages og behandles derfor også i den del af psyken, der er beregnet på modtagelse og behandling af sublimerede meddelelser. Jeg er ikke idealist; jeg mener ikke, at min subjektive oplevelse residerer i en metafysisk udødelig sjæl; den er i lige så høj grad resultatet af neural aktivitet i min hjerne som mine psyko-fysiske sensationer, - det må alt sammen være derinde et sted. Neurologien er så vidt jeg kan se endnu langt fra at gennemskue kompleksiteten af menneskelige lystfølelser og deres produktion og omsætning i hjernen. Det er spændende, at vi nu ved hjælp af neurovidenskaben kan se ligheder mellem lystfølelser, som vi traditionelt opfatter som meget forskellige. Endnu mere spændende bliver det den dag, da neurologien har kortlagt hjernens aktiviteter så detaljeret, at den både kan se lighederne og *forskellene* i, hvad man fra en anden tradition kan kalde sindets dybeste rørelser.

Enhver indsigt i, hvordan vores hjerne virker, er da et gode, så længe den bare ikke udnyttes til at manipulere med andre menneskers hjerner og kroppe. Altså, hvis fx indsigt i, hvordan lyst fremkaldes i hjernen, kunne bruges til faktisk at forføre folk til sex. For jeg synes ikke, man skal forføre. Jeg ved godt, at der verserer en romantisk damebladsopfattelse af forførelse, som man

somme tider kan se på Ekstrabladets fredagsspiseseddel: Tidens Stærke Unge Kvinder *Kolon VI VIL FORFØRES!* Hvilket betyder, at man gerne vil have, at manden skal gøre noget ud af det, rydde op, klæde sig ordentligt på, sørge for god mad og vin, skabe stemning og måske også spille den passende musik, i hvert fald bruge sin fantasi og ikke bare gramse og falde i søvn. Det ønske har jeg fuld sympati med. Det er bare ikke forførelse i dette begrebs egentlige forstand. Forførelse er, når én part gennem irrationelle overtalelsesmidler forleder en anden til at gøre noget, som denne person ifølge sin egen fornuft ellers ikke ville gøre.

Og det kan man faktisk godt bruge musik til. For selv man altså ikke, som jeg håber at have slået fast, plat og håndfast kan vække seksuel lyst med musik (og det nok også er de færreste, der prøver at bruge den sådan), så kan musik forføre på den måde, at den taler så meget til sanserne og underbevidstheden, at den sløver eller døver vores fornuft. Det har man også kritiseret musikken for tilbage til Platon, og den udnyttes kynisk til det hver eneste dag. Når vi går i supermarkedet, ja så spiller de muzak i højttalerne for at få os til at slappe af, føle os godt tilpas, slække på vores kritiske forbrugerfornuft og bare svømme hen i fornøjelsen over at købe og forbruge, - ligegyldigt hvad. I talrige angiveligt objektive dokumentarfilm bruges baggrundsmusik til at skabe en stemning, der påtvinger seeren en bestemt tolkning af de ellers angiveligt objektivt fremlagte fakta. Og religiøse bevægelser og politiske partier iscenesætter deres budskaber med stemningsskabende musik, der skal få sagen til at glide ned udenom kritiske spørgsmål. I Thomas Manns roman *Troldfjeldet* fra 1920 skildres den middelmådige unge ingeniør Hans Castorp, der bliver fanget af atmosfæren på et højfjeldstuberkuosesanatorium og i stedet for at gå på arbejde bliver boende der i 7 år. Castorp er temmelig doven, han holder af at drikke en porter og sidde og døse, men han holder også af at sidde og svømme hen til musik ved sanatoriets grammofon. Hans mentor, oplysningsfilosoffen Settembrini, kritiserer den opførelse; Hans Castorp burde tage sig noget for i samfundet og ikke egoistisk sidde og vegetere i højfjeldet, og netop det vegeerende er noget han kritiserer musikken for. I et berømt kapitel kalder han musikken for politisk fordægtig, fordi den forleder mennesker til blot at svømme hen, og fordi den døver deres fornuft, så de bliver et let bytte for stærke agitatorer. Nazisterne iscenesatte jo deres politiske magt med musik, navnlig Wagners, som kunne bruges, netop fordi den er så overvældende for sanserne. (At de så var nødt til at overhøre en masse i denne musik, som er decideret magtkritisk, er en anden sag). Den kunne bruges til politisk forførelse.

Men, med eller uden musik, spørgsmålet om forførelse er uinteressant. Jeg vil ikke forføres og jeg vil ikke forføre. Min narcissisme bliver ikke tilfredsstillet, hvis jeg kun kan komme i seng med

damen, hvis hun er bedøvet. Og det er lige meget, om hun så er drukket fuld eller slået ned med et stumt instrument eller bedøvet med Elvis, Wagner eller Thomas Helmig. Hun skal da se mig med sine sansers fulde brug og i en kombination af ubevidste sansepåvirkninger og fornuftige overvejelser beslutte, at jeg er tilstrækkelig lækker til, at hun vil i seng med mig. Ellers kan det sgu være det samme. Hvad er fornøjelsen ved at slå et dårligt fodboldhold, og hvad er fornøjelsen ved at nedlægge en dame, der ikke kan se, hvem du er? Den fulde fornøjelse ved sex ligger i at autonome individer i enighed opgiver selvopholdelsen og i et moment forener sig i og af lyst.

I Bert Brechts og Kurt Weils opera Mahagonny afsynges på et centralt sted Brechts verdslige salme *Lasst euch nicht verführen*. Lad jer ikke forføre. Disse ord vil jeg gentage. Lad jer ikke forføre i sengen, i supermarkedet eller i stemmeboksen. Lad i stedet bruge de indsigter vi kan få både fra musik og musikforståelse og fra hjernen og videnskaben om hjernen til at stræbe efter et samfund, hvor vi ikke behøver forførelse. Hvor sex er frigjort fra de samfundsmæssige lænker, der tynger den nu. For selvom seksualiteten sidder i hjernen, så sidder den i endnu højere grad i samfundet, og det er der vi skal kæmpe for dens frihed.