

Mitt namn är Anders Mortensen. I arbetet jag utför vid Lunds universitet står frågorna om litteraturens kraft i centrum – och om konstens och musikens kraft förstås, det är samma sak, – och just precis vad *renässans* handlar om.

Jag ska säga några ord om sammanhangen för Harlem Fantasy, där Ensemble Mare Balticum och tonsättaren Johan Hugosson skapar musik vars förenande länk är föreställningar om kulturell renässans. Dels Renässansen som växte fram i Italien under 13-, 14- och 1500-talen, dels Harlem Renaissance, en kulturmiljö och strömning under 1910-, 20- och 30-talen, som utgick från Harlem, New York – och fick långt vidare betydelse. Gemensamt för dessa båda *beteckningar* Renässans är att de fått genomslag först i efterhand, sen de övergått i levande kulturhistoria. Först vid mitten av 1800-talet blev Renässansen knäsat som beteckning för ett avgörande brott i europeisk historia från Medeltid till nyare tid, då antikens kulturarv sägs ha återväckts. Det skedde först genom en historieprofessor vid namn Jules Michelet 1855 – han var fransman, vilket förklarar varför franskans *renaissance* och inte italienska *rinascita* gett namn åt skedet – och än mer den schweiziske konsthistorikern Jakob Burckhardt några år senare; ytterligare en framstående historieprofessor, afrikanamerikanen John Hope Franklin, myntade uttrycket *the Harlem Renaissance* i efterhand, 1947.

I 20-talets Harlem var det således ingen som talade om dess pågående renässans, lika litet som Petrarca, Michelangelo eller Benvenuto Cellini hade någon aning om att de senare skulle ingå i just den sammanfattningen.

Men under dessa expansiva skeden var de centrala aktörerna och tillskyndarna starkt medvetna om att de delade ett nytt och uppfordrande kall, som handlade om en *ny* förståelse av människan, kulturen, livet och konsten, en *modern* livshållning som likväl hade anknytningen bakåt i *historien* som given förutsättning – det gällde att återföda slumrande uttryck för konst och liv från svunna kulturhistoriska skeden och miljöer, antik och afrikansk, och därmed även vitalisera sin samtid. Alla dess föreställningar om återfödelse har med konstens, musikens, litteraturens, humanismens kraft att göra, inte sant.

Mer om Harlem Renaissance längre fram. Låt oss något begrunda renässansens tanke på konsten som *latent liv*, som ständigt potentiell livsmeddelelse över långa avstånd. Petrarca, renässanshumanismens stora författare som levde på 1300-talet, intresserade sig särskilt för de antika grekiska epigrammen, gravinskrifterna, och deras klassiska fiktion att det är den döde själven som talar ur inskriftens *jag*; stenen på vilken texten är inhuggen är dennes vilande talorgan, som väntar på att en förbipasserande vandrare skall stanna till och låta det ljuda, alltså läsa högt – och lyssna, delta. I den stunden återföds den döde, eller rättare sagt dikten, dess konst blir levande och talar till oss. Man kan mena att det här är den äldsta föreställningen om konst som AI, artificial intelligence, men idén sammanfattar alltså renässansens syn på konstens kraft, och vad den betyder för oss: Konst, musik, dikt inväntar

alltid vår uppmärksamhet för att *själv* bli levande, och göra *oss* levande, så snart vi stannar upp och lyssnar, läser, musicerar, sjunger och berikar våra liv. Det är därför vi har bibliotek, arkiv, museer, konsertsalar, ensembler – och publik.

Men hur fungerar renässansens konstsyn på musikens område? Kan den klassiska antikens musik återfödas, åter spelas, på samma sätt som med andra konstformer som skrift, arkitektur, skulptur, alltså där artefakterna finns kvar sen Antiken och direkt gör sig påminda? Nog är uppteckningen av musik, notskriften så som vi känner den, av senare datum...

För nu snart tio år sedan höll Per Matsson och Ute Goedecke, medlemmar här i Ensemble Mare Balticum, ett föredrag i Åhus borgruin om musikarkeologi och tidig musik. Det gjorde starkt intryck på mig, och jag har följt deras verksamhet sedan dess. Under de senaste decennierna har vår kunskap om tidig musik ökat på ett remarkabelt sätt, i dynamiskt samarbete mellan musikhistoriker, instrumentmakare och musiker, som prövar allt äldre, tidigare obeaktade nedteckningar av riktigt gammal musik, i ansatser till den moderna notskriften, genom att spela dem – på återskapade instrument. Principen är densamma som i annan experimentell arkeologi, där man ur arkeologiska fynd undersöker och återskapar äldre typer av exempelvis *skepp* eller *verktyg* genom att testa och förfina dem praktiskt. Ensemble Mare Balticum, som består av Ute Goedecke, Per Matsson, Fredrik Persson, Hanna Thiel och Stefan Wikström, bedriver sådan musikhistorisk utforskning, och har gjort oerhört vacker och intressant äldre musik tillgänglig genom sina inspelningar – musik som i någon mening inte fanns, låg död, innan de återväckte den. Det de gör är således renässans i egen rätt.

Spridningen i tid och rum hos de stycken som framförs av Ensemble Mare Balticum påminner oss om hur Renässansen spreds i Europa, i spektakulärt långsam fördröjning. Inom litteraturens fält talar man ofta om petrarkismen, den poetiska stil och tradition som fått namn efter Petrarca – som gick ur tiden år 1374, tre århundraden innan petrarkismen först nådde det svenska språket genom trycket av Skogekär Bergbos *Venerid* 1680. Av detta påminns vi om att Renässansen är långlivad, och att det där med utgångspunkten i antiken inte är allt – exempelvis existerade inte sonetten under antiken utan var då en modern diktform. Musiken tillhör Renässansens mest centrala konstformer, även om kompositionerna saknar direkt samband med antikens. Likväl finner vi i kvällens program härnäst en just *antik* grekisk hymn, som genom stark kyrklig tradition lever vidare. Betecknande nog framförs den på 1500-tals-instrumentet lira de braccio, som konstruerades i Italien för att efterlikna den antika lyran, den som Orpheus sägs ha spelat på. Ni vet, Orfeus, som enligt myten med sin sång kunde väcka döda till liv. Det är en myt om musikens kraft, om renässans.

Under 1900-talets första tredjedel skapade afrikanamerikanska intellektuella, konstnärer, författare och musiker i Harlem, New York en remarkabel kulturmiljö. Vi ska betänka, noga, att tidens tanke på Harlem som den svarta befolkningens Mecka i New York och USA även inbegriper att detta kulturella centrum målmedvetet etablerades som en politisk, social och ekonomisk frizon för afrikanamerikaner. Samtidigt, på andra orter i USA, sågs inte framgångar hos den uppåtsträvande svarta befolkningen med blida ögon: i en vidrig massaker 1921, the Tulsa race massacre, lynchades ett stort antal svarta av en rasande vit mobb, som även brände ner deras välordnade affärskvarter till grunden.

Harlem-renässansens extraordinära skaparkraft på olika fält framgår av några korta exempel: inom jazzen inträffar här en expansiv utveckling med namn som Louis Armstrong och Duke Ellington; inom den musikaliska scenkonsten finner vi världsstjärnan Josephine Baker, liksom erans store sångare, Paul Robeson; bluesens kanske största sångerska, Bessie Smith, tillhör Harlemrenässansen kulturkrets; likaså många av den afrikanamerikanska litteraturens främsta, såsom Langston Hughes, Zora Neal Huston, Nella Larsen – vars enormt intressanta roman *Passera från* 1927 nyligen översatts till svenska och rönt berättigad uppmärksamhet – och James Wright, stora namn inom bildkonsten som Aaron Douglas kan nämnas... För den som är intresserad av amerikansk 1900-talskultur utgör *the Harlem Renaissance* en outtömlig källa till starka upplevelser. Några teman återkommer i dessa verk: afrikanamerikanernas historiska erfarenhet i USA, skildrad med skarp realism och komplex reflektion, liksom deras motsvarande villkor i den urbana, moderna världen, de ständigt tärande frågorna om rasism och ras, och förstås intresset för Afrika, renässansens ursprungskultur – vidare är sammanhangen med tidens radikala konstriktningar, modernismens, av synnerligt intresse.

Ja, fram till mitten av 1930-talet pågick det här, brukar man säga – men även denna renässans fortlever som en betydelsefull strömning, vars ansatser blir avgörande för författare, musiker, intellektuella, aktivister framöver och fram till våra dagar. Vad John Coltrane, Sun Ra, Funkadelic gör på 1960- och 70-talen av konstnärlig *Panafricanism*, som det kallas, eller vad som i vår tid uppmärksammas som *afrofuturism*, tar sin början i *the Harlem Renaissance* – liksom det mesta av det senaste seklets mest inflytelserika amerikanska kultur.

I denna kulturmiljö märks Gwendolyn Bennett, född i Giddings, Texas 1902. Hon var en av sin tids exceptionella begåvningar inom en rad konstnärliga områden – och fick snart ett prestigeladdat stipendium för att bedriva studier bl.a. vid Sorbonne i Paris – ni inser medelbart vad som krävdes för en kvinna som var *young, gifted and black* för att erbjudas sådana möjligheter, vid den här tiden... – i Paris utvecklades hon som intellektuell och konstnär. Åter hemma i USA anställdes hon vid Howard University i Washington som lärare i design och måleri. Sedan hon flyttat till New York och Harlem 1926 blev hon en av redaktörerna för den inflytelserika tidskriften *Opportunity*, där hon skrev uppmärksammade krönikor i sin

kolumn *The Ebony flute* – man kan finna dem på nätet, de är verkligen skarpsinniga – och så var hon med om att grunda tidskriften *Fire!*, som trots sin kortvariga utgivning i efterhand framstår som en av Harlemrenässansens viktigaste manifestationer. Under några år deltog hon här med mångsidig kapacitet, och var en av de synnerligen drivande aktörerna i Harlems kulturmiljö – som betydande intellektuell, bildkonstnär, illustratör, författare av noveller och dikter – *under några få år*. Under de år hon sedan bodde med sin make i det rasistiska Florida dit de flyttade i slutet av 1920-talet tycks hon ha dränerats på sin väsentliga skaparkraft. Hon borde ha fått fler produktiva år som författare.

Hennes poesi från mitten av 1920-talet ligger till grund för Johan Hugossons kompositioner. De hör hemma i modern romantisk tradition, påtagligt suggestivt visionär och samtidigt distinkt i sina uttryck för afrikanamerikansk engagemang. Hennes dikter tillhör *tidens poesi i framkant*, modernism inom Harlemkulturens sammanhang. Men vad som är allra mest påtagligt så här jämnt hundra år senare: – hon känns synnerligen samtida.

Johan Hugossons verk *Harlem Fantasy* är skrivet för Ensemble Mare Balticum och uruppfördes i Kristianstad i april. Här skapas oväntade möten mellan Gwendolyn Bennetts dikter och renässanser från fordom och nu, fascinerande och sällsamt vacker musik uppstår. Om den svit som nu ska framföras har Hugosson skrivit så här: *Jag frågade mig hur jag kan göra renässans relevant idag? Av en lycklig slump hittade jag Bennett som representerar den så kallade "Harlem Renaissance". I mina ögon är hennes lyrik modern och gripande, tillgänglig för läsare, suggestiv och fantasifull. Den känns helt naturligt att sätta musik till. Jag vill exponera Bennett och belysa Ensemble Mare Balticum i nytt ljus, med moderna tongångar utfört av en renässansensemble."*

Se där ett vackert exempel på hur man kan bedriva renässans! Bennett tillhör inte längre de mest namnkunniga representanterna för Harlem Renaissance, men det tillhör samtidigt vår tids goda ambitioner att leta fram värdefulla verk, författare, musiker och kulturella företeelser som hamnat i skymundan, som vi vet även av synnerligen hårda livsomständigheter i mellankrigstidens USA. Det stämmer alldeles väl som Hugosson understryker att Bennett då och där, på 1920-talet, kom att präglade sin tid och omgivning: hon var en betydelsefull aktör, vars relativt få men utomordentligt starka noveller, dikter och andra texter åtnjöt stark respekt och har fortsatt att inspirera. Och nu görs alltså hennes dikter åter levande.

Anders Mortensen