

Den diffusa positionen – Analys och diskussion av perspektiv på musikens och konstens ontologi

Kristina Holmberg

ABSTRACT

The fuzzy position – Analysis and discussion of perspectives of ontology in music and art

For many reasons, different perspectives on music and the arts are of great importance to the field of music education. For example essential both to aesthetic education research, and to music and art teachers everyday work, because it can improve teaching and learning qualities and contribute to knowledge in society at large. The aim is to discuss various actors' constructions of music and art by examining the handling of ontology in different texts. The ambition is to problematize and discuss the consequences of these constructions related to research and to musical praxis. The theoretical approach is founded in social constructionism and poststructuralism, and a combination of discourse psychology and discourse theory is used as a methodological framework. Four excerpts have been chosen for the analysis, two research articles and two interviews with professionals from two contexts of practice; the opera and the community school of music and art. The result shows that the ontology of music and art is continually being redefined. Ontological perspectives with epistemological claims are on the battlefield with more relativized perspectives. A critical discussion is made where the ontology of music and art is related to everyday praxis and research.

Keywords: music education, the arts, ontology, discourse analysis

Inledning och områdesöversikt

Under 1900-talet har idéer om konsten utmanats av mer relativa perspektiv som även tar hänsyn till vår upplevelse av den. Frågor som: Har konsten ett värde i sig? och Har viss konst ett högre värde än annan konst? har varit centrala för denna diskussion. Framskrivningen av förhållningssätten till konsten varierar avsevärt. Problematiseringar och ställningstaganden sker också utifrån olika filosofiska idéer vilka bygger på skilda ontologiska och epistemologiska utgångspunkter. Framträdande i denna debatt har bland annat varit, å ena sidan, att konsten kan betraktas som något objektivt som har ett värde i sig, och å andra sidan, att konsten är något subjektivt som är beroende av våra egna uppfattningar om konsten (Woodruff 2001). I denna artikel analyseras två vetenskapliga artiklar skrivna av Edström (2007) och Moisala (2003) samt två intervjuer som är hämtade från praktikerfältet, en från operan (Boldeman 2008) och en från musik- och kulturskolan (Holmberg 2010). Analyserna görs i relation till musikens och konstens ontologi och är intressanta och viktiga eftersom de kan hjälpa oss att förstå olika aspekter av undervisning i de estetiska ämnena som är framträdande på 2000-talet. Därmed kan de också bli ett kunskapsbidrag till samhället i stort och till undervisning och lärande i estetiska ämnen.

Inom det musikpedagogiska fältet kan debatten mellan Elliot och Reimer sägas uttrycka en liknande polarisering som den som lyftes fram ovan (Elliot 1996; Reimer 1995). Den handlar om två olika perspektiv på hur vi kan förstå musik. Reimer förespråkar ett förhållningssätt till musik som tar sin utgångspunkt inom musiken själv och talar också om att kvaliteter bör sökas i denna avgränsning. Detta innebär samtidigt ett avståndstagande från värderingar byggda på faktorer som kan sökas utanför musiken. Musikens mening finns enligt denna inställning i musikens inneboende estetiska kvaliteter och den formar också vår förståelse för musiken. Elliot antar ett mer kommunikativt perspektiv där musik framstår som en del av en mänsklig aktivitet som står i nära förbindelse med det kulturella och politiska i samhället. Med en sådan utgångspunkt finns inte musik i ett tomrum utan förståelsen blir avhängig av hur vi förstår världen och oss själva. Enligt denna inställning formas musikens mening i det sociala sammanhanget.

Hur musiken artikuleras har varit av intresse och fått betydelse för det musikpedagogiska fältet. Kanske främst eftersom det får anses ha en central betydelse för förståelsen av kunskapsinnehållet i musikundervisningspraktiken (Varkøy 1996; Thorgersen 2007; Krüger 1998). Även i förhållande till läroplaner och styrdokument har detta ansetts vara ett angeläget område att penetrera (Gustafsson 2000; Modin 2003; Danielsson 2008). Exempelvis lyfter Krüger (1998) fram två muskläradiskurser där läraren i den ena tillskriver viss musik ett värde utanför tid och rum medan läraren i

den andra diskursen istället betonar det aktiva musicerandet eftersom det ger eleverna individuell tillfredsställelse, alltså en subjektiv upplevelse. I den första diskursen finns en uppfattning om att viss musik står högre i hierarkin än annan musik, medan den andra diskursen skapar länkar mellan musiken och individens välbefinnande. Även Gustafsson (2000) som behandlar förändrade inriktningar inom musikpedagogiken, beskriver att det i mitten av 1900-talet gick att se en tudelning av uppfattningen om musikämnet i skolan. Den ena hänvisar till musik som skolämne med tyngdpunkten på en bildningsintention, medan den andra hänvisar till musik som intresse där det finns en ambition till att inlemma ungdomarnas musik i musikundervisningen. När det gäller estetiken i skolan så diskuteras också en variation av förhållningssätt där inte sällan en polarisering mellan det konstnärliga och det pedagogiska förs fram (Ericsson & Lindgren 2007; Bouij 1998; Bamford 2005; Folkestad 1996; Johansson 2008). Här framträder exempel från praktiken som handlar om att inta ett estetiskt-normativt eller antropologiskt förhållningssätt, alltså om det estetiska eller människan ska få inta den centrala position som kunskapen kan byggs kring.

I flera texter framhålls också en epistemologisk och ontologisk förskjutning i förhållande till konst och musik. Den handlar om att bundenheten till de moderna idealen lättar och att trycket från smakdomarna avtar (Bell 1986). Gränserna mellan högt och lågt blir otydligare liksom förhållandet mellan elitkultur och populärkultur (Featherstone 1994). Förskjutningen kan beskrivas som en demokratisering av konsten. Detta skrivs också fram som en form av uppluckring som är genomträngande i samhället i stort. Ett exempel på detta är min läsning av modernitetsteorier och kulturanalys (Giddens 1997; 2003; Jameson 1991; Ziehe 1986; 1989; 2003) som jag menar ger en förklaringsmodell där det senmoderna samhällstillståndet kan beskrivas som att upplösningen är långt gången men att det kanske inte är möjligt att fullt ut tala om ett postmodernt "anything goes" (Feyerabend 1995). Snarast är det möjligt att hävda att det postmoderna också förutsätter det moderna, att dessa båda tillstånd lever i en slags kontinuerlig symbios med varandra. På liknande vis skrivs relativism och realism fram inom socialkonstruktionismen, där huvudfrågan centreras kring huruvida ett kunskapsanspråk är möjligt eller ej (Parker 1998). Fast här är det fråga om att som forskare inta ett perspektiv. Ett sådant beslut handlar om ett epistemologiskt ställningstagande kring huruvida viss kunskap kan vara mer giltig än annan kunskap eller inte. Vad gäller modernitetsteorier och kulturanalys handlar det snarast om att analysera och deskriptivt berätta om olika tendenser i samhället. För många tänkare har ett skifte till ett postmodernt tillstånd skett och det framstår som självklart att slutna föreställningar övergetts till förmån för mer flexibla och kontextuella beskrivningar. Det som då framträder är en förskjutning från generella förklaringar till mer varierande och lokalt beroende berättelser. De

termer som används för att beskriva denna process varierar, men här kan det vara att föredra att skriva om en senmodern trend där en uppluckring av de moderna idealen till förmån för de mer postmoderna gör sig gällande (Lyotard 1984; Giddens 1997; 2003). Därmed finns också ett antagande om att upplösningen inte är total och att samhället och vår kunskap om den ännu inte kan beskrivas som en postmodernitet. I ett sådant perspektiv blir det också angeläget att identifiera det fastlåsta i relation till det ännu ej fixerade eftersom det ger kunskap om vilka idéer som lyckats etablera sig och vilka som fortfarande söker fäste. Enligt resonemanget ovan tycks det i början på 2000-talet och i det senmoderna samhället gå att skönja ett fält där olika perspektiv kämpar om att skapa hegemoni.

De variationer av förhållningssätt till konsten som framträder ovan får anses vara intressanta att diskutera vidare eftersom de har betydelse också för hur vi kan förstå olika aspekter av undervisningen i de estetiska ämnena. Syftet med denna artikel är att diskutera olika aktörers konstruktioner av konsten genom några nedslag i olika texter som hanterar musikens och konstens ontologi. Vidare är ambitionen att problematisera och diskutera de konsekvenser som dessa konstruktioner för med sig i förhållande till det vetenskapliga fältet och den musikaliska praktiken.

Förhoppningen är att genom en sådan diskussion kunna synliggöra och peka ut områden som har betydelse för musikutbildning på alla nivåer, samt forskning om dessa områden, och därmed försöka bidra med värdefull kunskap till det musikpedagogiska fältet i stort.

Begreppet konst kommer fortsättningsvis att användas både i en vid betydelse, i syfte att i ett och samma begrepp fånga in olika konstnärliga ämnen, vilket även inkluderar musik, samt i en snävare betydelse där konst står för bildkonst.

Vetenskapsteoretiska och metodologiska positioneringar

Föreliggande text tar avstamp i socialkonstruktionistisk och poststrukturalistisk teoriutbildning och använder genomgående en kombination av diskurspsykologi (Potter & Wetherell 1987; Potter 1996) och diskursteori (Laclau & Mouffe 1985) som metodologiskt angreppssätt. Här finns det också anledning att hänvisa till en genomgripande redogörelse och diskussion kring angreppssättet som genomförts i en tidigare publikation (Holmberg 2008).

Diskursanalys har använts som metodologiskt ramverk i ett antal arbeten inom musikpedagogik (Ericsson 2006; Ericsson & Lindgren 2010; Ericsson & Lindgren 2011; Holmberg 2009; 2010; Zimmerman Nilsson & Ericsson 2012a; 2012b; Lindgren 2006;

Lindgren & Ericsson 2010; Lindgren & Ericsson 2011). I dessa har forskarna vanligen använt en kombination av diskurspsykologi (Potter & Wetherell 1987; Potter 1996) och diskursteori (Laclau & Mouffe 1985). När de båda diskursanalytiska inriktningarna har använts sida vid sida har det bidragit till en möjlighet att å ena sidan diskutera retorik och interaktion med hjälp av diskurspsykologin och å andra sidan diskutera diskurser och artikulationer med hjälp av diskursteorin. På så sätt blir analysen en analys av mötet mellan mikro- och makronivå. I föreliggande arbete är detta en viktig aspekt eftersom underlagen som valts ut för analys varierar då exempel från både vetenskapliga texter och transkriberade samtal används. Metodologiskt ansluter jag mig i denna studie till en sådan kombination av ett diskurspsykologiskt och ett diskursteoretiskt perspektiv (Laclau & Mouffe 1985; Potter 1996; 1998; Potter & Wetherell 1987). Det innebär ett relativistiskt förhållningssätt där verkligheten anses vara helt igenom socialt konstruerad och att språket är centralt för förståelsen för hur sociala och kulturella företeelser produceras och reproduceras i samhället.

Talet eller texten blir den handling som skapar den sociala verkligheten. Detta för även med sig ett intresse för *hur* verkligheten skapas, oavsett om det sker i en text där en betydande vetenskaplig begreppsapparat och kunskap används eller om det sker i ett vardagligt samtal mellan två personer. Tvärtom kan det utifrån en diskursanalytisk position snarast uppfattas som en kvalitet att analysera konstruktioner som görs i olika texter, eftersom kvaliteten består i den frammejlade variationen av olikheter. Det är också utgångspunkten i detta arbete, att ett underlag av olika texter ska bidra med variation och ytterligare dignitet i de analyserande och resonerande delarna. Det handlar om att dekonstruera i betydelsen undersöka hur argumentationen i texterna är uppbyggda för att studera hur retoriken kring olika fenomen kommer till uttryck. Hur något framställs är det centrala i detta perspektiv. Med en sådan utgångspunkt blir även den här artikeln en berättelse bland andra där konstruktioner kring den sociala verklighet vi lever framställs på bestämda sätt genom de kategoriseringar och retoriska strategier jag som forskare använder mig av. En neutral position är enligt denna artikels teoretiska perspektiv inte möjlig att inta.

I detta arbete tas också avstånd från det som kan beskrivas som en form av teoretisk imperialism, vilket betyder att endast de kategoriseringar som uttrycks och skapas i empirin tas i anspråk för analys, tematisering och diskussion (Holmberg 2008). Detta betyder att inga för-kategorier lyfts in utan det är analysen av texterna som får skapa dessa kategorier. Detta innebär en relativisering av kunskap och anbefaller en lyhördhet inför det empiriska material som finns vid handen. Exempelvis så studeras konstens och musikens ontologi utifrån de konstruktioner som görs i empirin. Detta tillvägagångssätt emanerar ur en ambition att ta tillvara på olika kunskaper och inte låta sig begränsas av de föreställningar som redan lyckats etablera sig i samhället

och i forskarvärlden (Laclau & Mouffe 1985; Potter & Wetherell 1987; Potter 1996). Att forskaren har inflytande över det som skrivs fram är dock ofrånkomligt. Valet av tidigare forskning samt teoretiskt och metodologiskt perspektiv har otvetydigt betydelse. Detta hanteras inom diskurspsykologin genom att man beaktar ett reflexivt förhållningssätt, vilket betyder att en så stor del som möjligt av processen görs synlig i texten som produceras samtidigt som alternativa förståelser så långt det är möjligt också presenteras (Holmberg 2008).

Analys och design

Empirin i denna artikel bygger på fyra olika texter som på varierande sätt hanterar konstens ontologi. De första två är vetenskapliga artiklar, den första skriven av Edström (2007) och den andra av Moisala (2003). I de båda artiklarna presenteras och diskuteras olika perspektiv på konst och musik varför jag funnit det angeläget att analysera texterna närmare. De står både i polemik till varandra och har överlappande teman. De nästföljande texterna är två intervjuutdrag. Den första är hämtad från Dagens Nyheter där en journalist intervjuar en regiassistent kring en operauppsättning (Boldeman 2008) och den andra är hämtad från en avhandling i musikpedagogik (Holmberg 2010). Intervjun i DN är intressant eftersom den behandlar konstens ontologi på ett lite överraskande sätt. Samtalet i avhandlingen har valts eftersom lärarna här på ett vederhäftigt sätt uttrycker en retorik kring konstens ontologi som jag finner spännande att studera vidare.

Valet av empiriskt material för denna artikel har gjorts utifrån en insikt om att texterna på olika sätt både kan positionera sig i förhållande till konstens ontologi och berätta om konstens ontologi. Vilka andra val som än hade gjorts så hade andra konstruktioner kommit i dagen. Som forskare är det möjligt att välja de mest citerade artiklarna som hanterar konstens ontologi, eller de som är mest förekommande i forskarutbildningar, eller de som är mest lästa av lärare inom de konstnärliga ämnena. Vilket val som än görs så kommer något att behandlas mer medan annat kommer att behandlas mindre eller uteslutas, vilket får betydelse för resultaten (Potter 1996). Ambitionen skulle också kunna vara att presentera så mycket forskning som möjligt och därmed inte ge varje publikation så mycket utrymme.

Det är texter som är producerade i olika praktiker som valts för denna studie. De båda vetenskapliga artiklarna (Edström 2007; Moisala 2003) får i detta sammanhang bli språkrör för den reflekterade texten, där det finns en förväntan om att det som skrivs även knyts till andra texter. De båda intervjusamtalen (Boldeman 2008;

Holmberg 2010) får här uttrycka den mer flyktiga kunskapen som har talets starka här och nu närvaro. Även om de transkriberats till text så är det interaktion och dialog i realtid som producerats. Jag väljer att utgå från fyra texter som på något sätt belyser inställningar till konsten. Därmed ligger de också i linje med studiens syfte och kan vara behjälpliga när konstruktioner av konsten ska studeras närmare.

Här nedan redogör jag för hur jag gått tillväga i bearbetningen av studiens empiriska material.

1. Bearbetningen av det empiriska materialet inleddes med att artiklarna och intervjuutdragen lästes var för sig upprepade gånger för att mejsla fram den retorik och de konstruktioner som författarna och samtalsdeltagarna använder var för sig när de skriver och talar om konsten.
2. Konstruktionerna innebär i sin tur olika hierarkiseringar, gränsdragningar och kategoriseringar (Laclau & Mouffe 1985; Potter & Wetherell 1987; Potter 1996) som pekar ut hur konsten görs i dessa sammanhang. I detta analyssteg skriver jag fram hur konstruktionerna artikuleras av författarna till artiklarna och av samtalsdeltagarna. Det betyder att de kan använda en mängd tidigare kunskaper, som filosofiska perspektiv, forskning och andra erfarenheter, men det som analyseras i denna studie är hur de artikulerar sina ståndpunkter och vilken retorik som används.
3. I vissa fall har kedjor av betydelsebildningar skapats utifrån ekvivaleringens och olikheternas logik (Laclau & Mouffe 1985). En sådan analys görs för att förtydliga de gränsdragningar som förekommer i de olika empiriska texterna.
4. Analysen fortsätter i diskussionsavsnittet Konstens ontologi och det diffusa. Här lyfts analysnivån till att omfatta samtliga fyra texterna vilket mynnar ut i en övergripande diskussion kring det som framkommit i analyssteg 1-3. Avslutningsvis görs ytterligare ett lyft och det empiriska resultatet möter utgångspunkterna som presenterats i inledningen till artikeln.

Resultat

I detta avsnitt hanteras röster från det vetenskapliga fältet genom analyser av hur konsten konstrueras i två vetenskapliga artiklar skrivna av Edström (2007) och Moisala (2003). Det som blir möjligt att fånga in på detta sätt är de idéer om uttrycks i texterna och förhoppningen är att på detta sätt kunna föra vidare intressanta och kritiska aspekter till den avslutande diskussionen.

Två vetenskapliga texter

En första konstruktion görs av Edström (2007) som beskriver två positioner, musiken som *konst* respektive musiken som *liv*. När musik beskrivs som konst uppfattas den ha ett värde i sig, medan musik som liv relaterar till den individuella upplevelsen av konsten.

I den första positionen beskriver Edström (2007) att konst har ett värde i sig som kan frikopplas från yttre omständigheter som till exempel ett historiskt perspektiv. Därmed får konsten ett innehåll som går bortom tid, vilket gör konstens värde ahistoriskt. I detta perspektiv framställs även estetiska objekt ha en kvalitet som är beständig över tid. Denna extra kvalitet som ges konsten görs till argument för att hålla avstånd från ett politiskt perspektiv på musikvetenskapen. Musik konstrueras på så sätt som konst med ett påvisbart värde.

I den andra positionen beskrivs musiken istället som liv och då uttrycks samtidigt ett avståndstagande från att musik kan vara något i sig. Istället framförs en uppfattning om att musik inte kan frikopplas från sociala mekanismer och att de försök till objektiv musikforskning som gjorts snarare är uttryck för en specifik grupps intressen och värden. Här uttrycks även en inställning om att den sociala kontextens betydelse för musikförståelsen bör lyftas fram i den musikvetenskapliga forskningen och att ingen musik är möjlig att beskriva utanför ett sociologiskt ramverk. I framställningen av musik som liv är det sociala alltings verkan och orsak.

Ett begrepp som Edström (2007) använder och som inte ges något entydigt innehåll är "det sociala". Det sociala jämförs med något yttre och blir en motsats till ett inre musikverksperspektiv. Redan genom att tala om det inre och det yttre, om konsten som något i sig eller som liv, uppstår vissa oklarheter. Att det inre verksperspektivet kopplas till en uppfattning om att konst är något i sig är inte problematiskt, men att beskriva det yttre som det sociala och sedan knyta detta till musik som liv och alltings orsak och verkan skapar en del problem. De ligger som jag ser det främst i att det som beskrivs som det yttre har svårt att kampera ihop med musik som liv och alltings orsak och verkan. För om konsten är allting hur kan det då vara det yttre? Det yttre förutsätter i någon mening att det finns något inre som så att säga är kärnan, det riktiga och sanna. Möjligtvis är också denna något eklektiska ontologi orsaken till att Edströms positionering inte så lätt låter sig beskrivas. Edströms ambition att positionera sig mellan dessa förhållningssätt innebär samtidigt att båda perspektiven behöver hanteras. Då uppfattas musik som något i sig och som något som kan finnas utanför den sociala kontexten, samtidigt som musik är en del av det sociala, i det andra perspektivet, och därmed är alltings orsak och verkan. Frågan är om det överhuvudtaget är en möjlig position.

Edström (2007) framstår som ovillig att släppa tanken på att musik har någon form av värde i sig, även om han inte går så långt att han skriver in musiken i en noumenal värld. Möjligtvis ligger förklaringen i musikvetenskapens historia och en präglning från det egna forskningsfältets traditioner. Edström skriver i sin artikel att vissa objekt har präglat kulturhistorien och att de därför också betyder vissa saker. Med andra ord tycks inte Edström villig att släppa den kunskapsdiskurs som vuxit fram inom musikvetenskapen till förmån för ett fullständigt genomträngande antiessentialistiskt och relativiserat perspektiv.

En andra konstruktion görs av Moisala (2003) som skriver fram det musikvetenskapliga fältet som tudelat, men istället för att hänvisa till konst som något i sig eller som liv används begreppen autonomiestetik och det postmoderna som utgångspunkt. Enligt den framställning som görs i artikeln tillhandahåller musiken själv sina betydelser inom autonomiestetiken, vilket skapar en autonom karaktär. Här framställs exempelvis skönhet som en egenskap som finns i musiken och inte hos lyssnaren. Det postmoderna alternativet till autonomiestetiken som beskrivs, är en mer dialogisk inställning som betonar verkets "diskursivitet och heterofoni" (14). Här finns alltså en uppfattning om att musiken endast kan existera när någon erfar den och att den alltid får betydelse som en del av en kontext. Här ligger musikens skönhet i lyssnarens öra. Musikaliska betydelser är med andra ord alltid inskrivna i ett socialt sammanhang i det dialogiska perspektivet.

Moisala (2003) hävdar att postmodern musikanalys till stor del är en reaktion mot autonomiestetikens oförmåga att ta hänsyn till människors upplevelser. Dialogisk analys tar avstånd från att musik skulle ha en bestående identitet och hävdar istället att varje analys på nytt konstruerar verket "i ljuset av ett antal (medvetet eller omedvetet) gjorda förhandsantaganden" (18). Detta öppnar i sin tur upp för multipla tolkningar att göra sig hörda inom musikvetenskapen. Idén är att låta många olika röster framträda och att forskaren i resultatet diskuterar en heterofoni av många och även ibland motstridiga betydelser. Moisala påpekar även att det inom den dialogiska analysen inte finns någon strävan efter att ge en heltäckande eller homogen beskrivning av ett verk utan att det snarast handlar om att forskaren konstruerar en dialog kring verket utifrån sin position.

Det relationella perspektivet lyfts fram som en del av det postmoderna teoripaketet där musiken endast kan förstås utifrån ett socialt sammanhang vilket leder till att musiken här uppfattas som ett kontextuellt fenomen. På så vis skrivs musiken fram som ett område för sociala tolkningar, där musiken inte kan vara något annat än just olika tolkningar. Genom att i en relativistisk anda lyfta fram de olika rösterna i verkdialogen åstadkommes en heterofoni där det även är möjligt för forskare med en autonom musikuppfattning att komma till tals, men då inte med större auktoritet än

de andra rösterna. Därmed skapas en möjlighet att även ta till vara den expertkunskap som vuxit fram genom åren, och låta den komma till uttryck i en väldefinierad ontologi.

I Moissalas (2003) postmoderna perspektiv finns utrymme både för den autonoma och för den socialt konstruerade estetiken genom att det här görs en differentiering mellan uppfattningar som skrivs fram på vetenskaplig nivå och på empirisk nivå. Den vetenskapliga nivån ansluter sig till en socialkonstruktionistisk ontologi och en öppenhet skapas inför olika uppfattningar kring konsten som återfinns på empirisk nivå. Den vetenskapliga texten inriktas sedan på att diskutera olika möjliga inställningar till konsten. I det postmoderna perspektivet blir även vardagsuppfattningar som florerar i samhället att räkna som betydelsefulla kunskaper. Därmed innefattar den postmoderna ontologin en kunskapsrelativisering som kanske framför allt uppfattas som hotfull av de som under lång tid byggt upp expertkunskap inom kunskapsområdet, personer som därmed också bidragit till artikuleringen och definieringen av fältet. Härmed blir forskare som anammat det postmoderna perspektivet också en del av iscensättningen av en mer genomgripande förändring, ett paradigmskifte, där det centrala uppdraget förändrats från att ge svar till att skapa dialog.

Två intervjuer

I detta avsnitt hanteras idéer som figurerar inom ramen för praktiken så som de framkommer i två intervjusamtal. Det första är hämtat från Dagens Nyheter (Boldemann 2008, 26 maj) och används för att fånga in idéer från en operakontext. Det andra är ett exempel från ett gruppsamtal där lärare i estetiska ämnen som arbetar vid musik- och kulturskolan resonerar kring sin undervisning (Holmberg 2010).

För det första analyseras ett samtal som redovisas i dagspressen. Med anledning av att Rossinis Askungen har premiär på Kungliga Operan i Stockholm finns en artikel i Dagens Nyheter (Boldemann 2008, 26 maj). Enligt tidningsartikeln är det ingen riktig premiär, eftersom föreställningen är en färdig fransk uppsättning, som nu fylls med sångare från Stockholmsoperan. DN-journalisten intervjuar regiassistenten Jeffrey Carey som så att säga är en del av det inköpta operapaketet från Frankrike:

- Är det svårt att komma till ett annat land med en färdig föreställning?
- Det fungerar. Det fascinerande med opera är att det är en internationell och gränsöverskridande konst. Du blir italienare när du sjunger Rossini. Identiteten sitter i musiken.

Enligt Carey (Boldemann 2008, 26 maj) är det operan "i sig" som skapar föreställningen, det vill säga konsten, varför det heller inte är något problem att byta ut sångarna

eller göra produktionen i ett annat land. På så sätt skapas ett hierarkiskt förhållande mellan *operan* å ena sidan och *sångarna - kontexten* å andra sidan. Genom att operan placeras högt upp i hierarkin står den även lättare emot kritisk granskning. I exemplet ovan blir en utövare även italienare bara genom att sjunga Rossini eftersom operan i sig påverkar sångaren att utföra konsten på "rätt" sätt. Detta perspektiv implicerar att konsten i sig har kvaliteter som överförs till utövaren exempelvis i form av en specifik identitet. När det gäller det sammanhang eller det land som en föreställning ges i, har det enligt Carey ingen betydelse för hur konsten uppfattas eftersom "opera är en internationell och gränsöverskridande konst". Även här hierarkiseras konsten och placeras i en position som står över andra gränser, i det här fallet de nationella.

Samtidigt är uttalandet "Du blir italienare när du sjunger Rossini" begränsande i förhållande till det nationella. Både musiken och kompositören är det nationella, och i detta fall italienska, och den inverkan musiken har på sångarna är så stark att det räcker med en upplevelse av den för att tolkning och interpretation ska bli fulländad. Genom att träda in i Rossinis musik så förvandlas sångaren till det självklara i sammanhanget, nämligen en italienare. Det absurda i denna retorik kan göras än tydligare genom att placera händelsen i en annan kontext där andra möten mellan kulturer eller nationer äger rum. Låt säga att en nyanländ flykting från Afghanistan sjunger en svensk folkvisa utifrån devisen – du blir svensk när du sjunger folkvisor. De flesta skulle säkert tvivla på ett sådant tillvägagångssätt även om den traditionella musiken kan kommunicera en del av känslor och föreställningar som haft inflytande över svensk kultur. Påståendet att det är ett sätt att bli svensk på tycks ändå ligga fjärran från de komplexa sammanhang nationell identitet bör sättas in i. Kanske operan som konstform äger inneboende verktyg som kan skapa människors identitet, liksom en svensk folkvisa skulle kunna göra detta. Men i huvudsak är detta frågor som inte helt enkelt låter sig besvaras, för vad innebär det att bli italienare eller svensk och vem äger tolkningsföreträdet och mandatet att få definiera detta. Den som i och för sig ifrågasätter operans nationella gränslöshet i citatet ovan är journalisten. För genom att ställa frågan öppnar han upp för en inställning till operans nationella, och därmed kulturella oberoende, som inte helt självklart. Annars hade ju inte frågan ställts.

För det andra analyseras ett samtal mellan fyra lärare i estetiska ämnen. I citatet nedan diskuterar lärarna vid musik- och kulturskolan bland annat vad som är kultur och vad kulturen kan tänkas tillföra. Här konstrueras konsten bland annat utifrån de erfarenheter som lärarna har från undervisningspraktiken.

Hasse: dels det självklara i att kultur berikar ju på alla sätt och vis va... det skulle ju inte finnas några krig om alla höll på med musik... men sen är det de som du sa... vi för ju faktiskt vidare en tradition också vad det gäller

musikdelen... skulle kulturskolan inte finnas så skulle det ju bara finnas garageband höll jag på att säga... det skulle inte finnas nån som lärde sig att spela tvärflöjt eller klarinett eller fiol eller trombon liksom dom instrumenten skulle ju dö ut faktiskt tror jag...

Erik: glöm volvoorkestern, glöm...

Hasse: ja visst allting sånt skulle försvinna...

Kristina: men världen hade kanske varit lika härlig ändå...

Hasse: nä...

Erik: det tror jag inte...

Hasse: nä men det tror jag allvarligt inte jag tror det berikar samhället alltså... kultur...

Erik: musik gör människor... lyckligare

[

Lena: jag tror kultur gör människor lyckligare...

Erik: kultur ska man säga... inte bara musik...

(Holmberg 2010: 127-128)

I samtalssekvensen görs en del gränsdragningar och kategoriseringar som får anses vara av intresse. För det första lyfts kulturen fram som så berikande för människor att det inte skulle finnas några krig om alla höll på med musik. Därefter talas det om den tradition som förs vidare inom kulturskolans musikundervisning, som dessutom kopplas till instrumenten tvärflöjt, klarinett, fiol och trombon. Att tala om en tradition som finns i kulturskolan och inte i garagebanden blir ett sätt att skapa kulturskolan som en betydelsefull kulturinstitution. Utifrån samma resonemang kan garageband då uppfattas som icke-betydelsefull och som en icke-kulturinstitution. Och det som blir kvar om man tar bort kulturskolan, är bara garageband, och får de ta över skulle det leda till att de specifika instrument som nämnts skulle försvinna. Att samhället skulle kunna vara lika bra ändå håller inte lärarna med om eftersom kultur berikar samhället. Även här utesluter lärarna att garageband kan kopplas samman med begreppet kultur. Därmed har lärarna gjort en gränsdragning där traditionen som förs vidare i kulturskolan, som i sin tur är knuten till vissa instrument, räknas som kultur. Den verksamhet som garagebanden däremot bedriver räknas inte som kultur eftersom där inte finns någon möjlighet att spela de instrument som knyts till tradition och kultur.

Det som även är intressant här är hur lärarna framställer värdet av två olika musikerksamheter utifrån den uppfattning de har om vad som är kultur och inte. Det som framställs som kultur är den musik som spelas på instrumenten tvärflöjt, klarinett, fiol och trombon. Dessa instrument kan förstås som representanter för en musikstil

som inte står att finna i garagebandens repertoar. Istället representerar instrumenten musik som av tradition finns i kulturskolan det vill säga i stor utsträckning västerländsk konstmusik och annan för instrumenten lämplig musik. Här handlar det om musik som av tradition har ett värde och som utförs på för musiken passande instrument. Jämför detta med garagebanden och den ungdomsmusik som förekommer där och som snarare spelas på instrumenten elgitarr, bas, trummor och synt. Här tilldelas inte musiken ett värde utifrån en tradition, istället säger lärarna att det "bara" blir denna musik kvar om kulturskolan skulle försvinna. Värderingen som görs ställer kulturskolans musikkultur ovanför garagebandens musikkultur. Samtidigt är det möjligt att lägga denna diskussion kring olika musik i ungdomarnas perspektiv. Lärarna säger att garagebanden skulle finnas även om inte kulturskolan fanns. Det ligger då nära till hands att föreställa sig att det är ungdomarna själva som har ett intresse av att driva denna verksamhet utifrån ett intresse de har. Detsamma gäller då inte för kulturskolan som drivs av lärares intresse av att föra en tradition vidare.

Konstens ontologi och det diffusa

De perspektiv som förs fram av Edström (2007) och Moisala (2003) är snarlika även om de hänvisar till olika ursprungskällor. Det som skiljer är de positioner de väljer. Edström lägger sig mitt emellan ytterligheterna att konsten kan vara något i sig och att konsten är en del av det sociala, medan Moisala tydligt tar parti för det postmoderna perspektivet. Skillnaden mellan Edströms och Moisalas angreppssätt blir flera, men det intressanta ligger framför allt i möjligheten till ett reflexivt förhållningssätt. För genom att till viss del behålla den essentialistiska inställningen till musik förlorar Edström möjligheten att fullt ut studera hur musiken konstruerats i förhållande till sin tolkningsram. Därmed lämnas också förgivet-taganden kring konsten i ett osynligt dunkel. Detta beskrivs även av Moisala som ett problem för autonomiestetiken eftersom analysen här döljs "bakom en ridå av objektivitet, absolutism och tidlöshet" (s. 16). Dessutom problematiserar Moisala forskarens position och hävdar att forskaren alltid bör göra sin position så tydlig som möjligt eftersom det idag inte finns någon självklar tolkningsram. Genom denna reflexivitet byggs så att säga även forskarens subjektivitet in i analysen och blir synliggjord. Därmed skapas också möjligheter för andra intressenter att problematisera och diskutera forskarens positionering.

När Carey (Boldemann 2008, 26 maj) uttalar sig gör han det från en position där en mängd olika antaganden är gjorda på förhand. Han befinner sig i en operakontext där han talar med en operajournalist om opera och operasångare. Det är de initierades

samtal vi får del av i samtalet. Det som är intressant här är hur Carey med hög grad av självklarhet beskriver operan som en kulturverksamhet vilken inte görs nåbar för ett kritiskt perspektiv eftersom den beskrivs existera av sig själv. Genom att placera operakonsten på en piedestal vilken står över nationsgränser och utövare tillägnas konsten ett innehåll i sig som står över våra uppfattningar om den. Det Carey uttrycker kan kopplas till Edströms (2007) och Moissalas (2003) beskrivning av konsten som något i sig och den autonoma estetiken.

Lärarna i musik- och kulturskolan värderar musik i högt och lågt i den samtalssekvens som presenterats. Den musik som förekommer i kulturskolan beskrivs ha ett värde i sig medan den musik som spelas av garagebanden inte ens räknas som kultur men däremot som något som hör till ungdomarnas värld och musikintressen. Även här finns kopplingar till Edströms och Moissalas beskrivningar av konsten. Det som beskrivs som kultur är den musik som spelas på de akustiska och traditionella instrument som finns i kulturskolan. Denna musik har ett innehåll i sig som är inflytelserikt för människor, exempelvis i moraliska hänseenden när det gäller att avstå från att kriga. Att tillägna musiken en sådan egenskap får anses ha stora likheter både med Edströms inställning att konst har ett värde i sig och med Moissalas autonoma konst. När det gäller musik som spelas av garagebanden så anses den, i musikleärarnas perspektiv, inte ha denna kvalitet. Här hör musiken istället samman med ungdomarnas musikintresse och instrument kopplade till populärmusikens och ungdomskulturens genrer. I detta perspektiv är det också människornas uppfattning och intresse för musiken som bestämmer vilken musik som ska spelas. Ett sådant perspektiv får anses överensstämma med Edströms (2007) beskrivning av musik som liv och Moissalas (2003) beskrivning av att musik får ett värde genom människans subjektiva sätt att erfara den.

Genom de analyser som genomförts inom ramen för föreliggande artikel har konstruktioner om konsten som autonom och om värdehierarkiseringen av konsten gjorts synliga och därmed också visat sig vara levande i vår samtid. I operakontexten och i musikleärarkontexten tycks de olika aktörerna anammat en inställning till konsten som genomsyrar de sätt på vilket de förhåller sig till den. Frågan är om det är möjligt för en regissör, musiker eller lärare att positionera sig utanför den noumenala eller den autonoma estetikuppfattningen? Som praktiker har de som uppgift att gestalta ett verk och om de inte skulle utgå från musiken i sig då skulle de bryta de traditioner som sedan länge finns inom fältet. Detta skulle i så fall innebära en chanstagnation där de riskerar att frysas ut av resten av aktörerna på fältet och uppfattas som amatöriska eller kanske till och med okunniga. En "utanför det traditionella"-positionering skulle i detta fall lätt kunna leda till en kunskapsdevalvering för praktikerna. Det är ju i stor utsträckning också traditioner som bär kunskaper. Om konstens värde relativiseras

och endast vars och ens subjektiva värderingar får styra, tillmäts inte en musikers eller musiklärarens kunskaper större betydelse än gemene mans. En sådan förskjutning skulle vara förödande för hela utbildningsväsendet inkluderat musikutbildning på alla nivåer. Därför har också konsten som något i sig och den autonoma inställningen en självskriven plats i den musikaliska praktiken. Avvikelser från detta får stanna vid ett tankeexperiment, som framstår som en absurd idé.

Utifrån det som hittills kommit fram i denna artikel vill jag därför mena att det kan vara viktigt att skilja mellan musikens praktikinivå och den vetenskapliga nivån. En fullständig relativisering i musikutövarleden får ett löjets skimmer över sig och är något som skulle genomföras med epistemologiska förluster eftersom kunskapsanspråken blir svaga. Som Edström (2007) skriver har musiken alltid blivit skapad i en tradition och med ett syfte, vilket blir svårt att bortse ifrån i en musikalisk praktik. Men på vetenskaplig nivå får detta anses vara endast en av en mängd möjliga sätt som musiken kan hanteras på. Moissalás (2003) dialogiska analys, å ena sidan, befinner sig på en vetenskaplig nivå och innesluter olika perspektiv men får också svårt att hävda sig på en praktikinivå. Edström (2007), å andra sidan, befinner sig både på musikpraktikinivå och också på en vetenskaplig nivå vilket bidrar till att positionen framstår som otydlig. Frågan bör också ställas om detta i sin tur kan vara en av anledningarna till att möjligheterna att finna gemensamma positioner för vetenskap och undervisningspraktik stundtals kan uppfattas som utmanande.

I föreliggande arbete har ett flertal olika förhållningssätt till konst och musik konstruerats vilka på olika sätt kan sägas representera kunskap så som den kan komma till uttryck på 2000-talet. Dessa används i olika sammanhang samt är under kontinuerlig förhandling. Konstens ontologi har tidigare diskuterats inom flera områden och det går att se att detta samtal i allra högsta grad fortlever och är relevant. Utifrån det som framkommit här framstår det som om de moderna perspektiven och fasthållandet av en epistemologi fortsätter att föra en kamp mot de relativa perspektiven som tillsammans med idéer om ett postmodernt tillstånd försöker hegemonisera samhället och vårt förhållande till konsten (Giddens 1997; 2003; Ziehes 1986; 1989; 2000). Härigenom kan slutsatsen dras att den polarisering som synliggjorts i inledningen till detta arbete (Elliot 1996; Reimer 1995; Woodruff 2001) inte är en del av en förlegad kamp utan snarast får anses vara lika aktuell än idag. De stora narrativen fortsätter att leva sida vid sida med de små berättelserna och vårt samhälle och vår kunskap om den kan ännu inte beskrivas som förvandlad till en totalt upplöst postmodernitet. Därmed stöds också förhoppningarna och idén om att denna diskussion får fortsätta och att debatten om konsten som autonom eller heteronom ännu inte nått till vägs ände. Istället finns en förhoppning om att debatten ska hämta ny kraft från nya aktörer på fältet. Det går att ana kontinuerliga förskjutningar som kan ge näring

åt återkommande problematiseringar och diskussioner kring det musikpedagogiska forskningsområdet.

Referenser

- Bamford, Anne (2006). *The wow factor: global research compendium on the impact of the art in education*. Münster: Waxman.
- Bell, Daniel (1986). Kapitalismens kulturella motsägelser: modernismen som förförare. I: M. Löfgren & A. Molander (Red.). *Postmoderna tider?* Stockholm: Norstedts.
- Boldemann, Marcus (2008, 26 maj). "Sagan om den evigt hunsade". *Dagens Nyheter*.
- Bouij, Christer (1998). "Musik – Mitt liv och kommande levebröd". *En studie i musiklärares yrkessocialisation*. Göteborg: Institutionen för musikvetenskap. Göteborgs universitet.
- Danielsson, Annika (2008). Synen på musik i Lpo 94 och dess föregångare. *Nordic Research in Music Education*. Yearbook Volume 10 (s. 215-228). Oslo: NMH-publikationer.
- Edström, Olle (2007). Mellan Martin och Marschner. I: E. Georgii-Hemming (Red.). *Kunskapens konst: Vänbok till Börje Stålhammar*. Örebro: Musikhögskolan.
- Elliot, David (1995). *Music Matters. A New Philosophy of Music Education*. New York: Oxford University Press.
- Ericsson, Claes (2006). *Terapi, upplysning, kamp och likhet till varje pris. Undervisningsideologier och diskurser hos lärare och lärarstudenter i musik*. Malmö: Musikhögskolan.
- Ericsson, Claes och Lindgren, Monica (2007). *En start för tänket en bit på väg. Analys av ett utvecklingsprojekt kring kultur och estetik i skolan*. Region Värmland: Resurscentrum, Ung Kultur.
- Ericsson, Claes och Lindgren, Monica. (2010). *Musikklassrummet i blickfånget. Vardagskultur, identitet, styrning och kunskapsbildning*. Halmstad: Sektionen för lärarutbildning, Högskolan i Halmstad.
- Ericsson, Claes and Lindgren, Monica (2011). The Conditions for the Establishment of an Ideological Dilemma: Antagonistic Discourses and Over-Determined Identity in School Music Teaching. *Discourse. Studies in the Cultural Politics of Education*, 32 (5), 713– 728.

- Featherstone, Mike (1994). *Kultur, kropp och konsumtion*. Kultursociologiska texter i urval och översättning av Fredrik Miegel och Thomas Johansson. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag.
- Feyerabend, Paul (1995). Anything goes. I: W. T. Anderson (Red.). *The truth about the truth: De-confusing an re-constructing the postmodern world*. New York: Harper/Putman.
- Folkestad, Göran (1996). *Computer Based Creative Music Making. Young People's Music in the Digital Age*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Giddens, Anthony (1997). *Modernitet och självidentitet. Självet och samhället i den senmoderna epoken*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB.
- Giddens, Anthony (2003). *En skenande värld*. Stockholm: SNS Förlag.
- Gustafsson, Jonas (2000). *Så ska det låta. Studier av det musikpedagogiska fältets framväxt i Sverige 1900–1965*. Uppsala: Studies in Education 91.
- Holmberg, Kristina (2008). Grund, uppbyggnad och verktyg – diskurspsykologi som analysredskap i musikpedagogisk forskning. *Nordic Research in Music Education*. Yearbook Volume 10 (s. 113-134). Oslo: NMH-publikasjoner
- Holmberg, Kristina (2009). What can Discourse Psychology say About Teachers' Music talk and Their Teaching Strategies? I: Jukka Louhivuori, Tuomas Eerola, Suvi Saarikallio, Tommi Himberg & Päivi-Sisko Eerola (Red.), *Proceedings of the 7th Triennial Conference of European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM 2009)* Jyväskylä, Finland. August 12-16.
- Holmberg, Kristina (2010). *Musik- och kulturskolan i senmoderniteten: reservat eller marknad?* Malmö: Musikhögskolan i Malmö.
- Jameson, Fredric (1991). *Postmodernism, or, The cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso
- Johansson, Karin (2008). *Organ improvisation – activity, action and rhetorical practice*. Malmö: Musikhögskolan.
- Krüger, Thorolf (1998). *Teacher Practice, Pedagogical Discourses and the Construction of Knowledge: Two Case Studies of Teachers Work*. Diss. Bergen: University College Press.
- Laclau, Ernesto and Mouffe, Chantal (1985). *Hegemony and socialist strategy. Towards a radical democratic politics*. London: Verso.
- Lindgren, Monica (2006). *Att skapa ordning för det estetiska i skolan. Diskursiva positioneringar i samtal med lärare och skolläda*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Lindgren, Monica and Ericsson, Claes (2010). The Rock Band Context as Discursive Governance in Music Education in Swedish Schools. *Action, Criticism and Theory for Music Education*, 9 (3), 35–54.

- Lindgren, Monica and Ericsson, Claes (2011). Arts Education in Swedish Teacher Training - What's at Stake?. *Australian Journal of Teacher Education*, 36 (8), 18-31.
- Lyotard, Jean-François (1984). *The postmodern condition. A report on knowledge*. Manchester: Manchester University Press.
- Modin, Christer (2003). *Vad säger läroplanen? En kritisk analys av kursplanerna för musik i grundskolans Läroplaner Lgr 80, Lpo 94 och Kp 2000*. Stockholm: Kungliga Musikhögskolan.
- Moisala, Pirkko (2003). Grundpremissen för dialogisk musikanalys. *STM 2003 Svensk tidsskrift för musikforskning*, 13-27.
- Parker, Ian (1998) (ed). *Social constructionism, discourse and realism*. London: Sage Publications.
- Potter, Jonathan (1996). *Representing Reality. Discourse, Rhetoric and Social Construction*. London: Sage.
- Potter, Jonathan (1998). Fragments in the Realization of Relativism. I: Parker, Ian (Red.), *Social Constructionism, Discourse and Realism* (s. 27-45). London: Sage
- Potter, Jonathan and Wetherell, Margareth (1987). *Discourse and social psychology*. London: Sage.
- Reimer, Bennett (1989). *A Philosophy of Music Education*. New Jersey: Prentice Hall.
- Thorgersen, Ketil. A. (2007). Teachers reflecting on aesthetics. *Nordic Research in Music Education*. Yearbook Volume 9 (s. 189-211). Oslo: NMH-publikasjoner.
- Woodruff, David, M (2001). A virtue Theory of Aesthetics. *Journal of Aesthetic Education*, 35(3), 23-36.
- Ziehe, Thomas (1986). Inför avmystifieringen av världen. Ungdom och kulturell modernisering. I: M. Löfgren & A. Molander (Red.) *Postmoderna tider?*. Stockholm: Nordsteds.
- Ziehe, Thomas (1989). *Kulturanalyser: Ungdom, utbildning, modernitet*. Stockholm/ Stehag: Symposium Bokförlag.
- Ziehe, Thomas (2000). Adjö till sjuttioalet! I: J. Bjerg (Red.)(2000). *Pedagogik en grundbok*. Stockholm: Liber AB.
- Zimmerman Nilsson, Marie-Helene and Ericsson, Claes (2012a). The Silenced Discourse: Students with Intellectual Disabilities at the Academy of Music in Sweden. *Australian Journal of Teacher Education*, 37(9).
- Zimmerman Nilsson, Marie-Helene och Ericsson, Claes (2012b). Studenter med intellektuell funktionsnedsättning i rytmikundervisning inom högre musikutbildning: subjektspositioner, identitet och kunskapsbildning. *Nordic Research in Music Education*. Yearbook Volume 14 (s. 105-125). Oslo: NMH-publikasjoner.

Lecturer, PhD
Kristina Holmberg
Halmstad University,
School of teacher Education LUT
Box 823, S-301 18 Halmstad, Sweden
Kristina.Holmberg@hh.se