

At musikere

En praktisk orientering i musikvidenskaben – i et faghistorisk og videnskabsteoretisk lys.

En spinkel pige ser op, knuger guitaren og fortsætter sin sang. Intimt, trods det fyldte telt, hvor tusindvis af festivalgæster står med hænderne i vejret. Forenet, som i én blidt vejende bevægelse af arme og musik.

I et lyskryds holder en cyklist. Et potent beat dunker i ørene, mens anklen banker mod cyklens ene pedal. Heldigvis skifter lyset.

Der må ikke fotograferes. Ellers afbrydes koncerten. Publikum tier, sidder stille og gør sig umage – indtil pianisten vender sig, bukker og går ud.

Bror og søster sidder i sofaen, synger og tjekker, om iPaden var slået rigtigt til. Lytter til de løsrevne stemmer og håber, at mor snart kommer for at høre.

Et torturoffer skriger ad Barney the Purple Dinosaur, idet nummeret starter forfra, alt for kraftigt – igen og igen.

På omtrent denne måde indleder den new zealandske musikforsker Christopher Small sin bog *Musicking* fra 1998, med en oprensning af situationer – fra det nære, ordinært hverdagslige til det kollektive og ekstraordinære. Situationer, hvor der handles med musik, hvor musik angår menneskers gøremål, hvor musik er noget nogen gør.

Small betegner – som det fremgår af bogens titel – denne gøremål med begrebet *musicking*, der præsenteres i sammenhæng med en kritik af det musikalske værkbegreb, som ifølge Small historisk har været intimt forbundet med en reificering af musik. Det vil sige en tingsliggørelse eller objektivering, hvor netop 'musik' eller 'musikken' tilkendes en ontologisk eller fænomenal selvberoenhed. I modsætning hertil konstaterer Small:

There is no such thing as music. Music is not a thing at all but an activity, something that people do. The apparent thing "music" is a figment, an abstraction of the action, whose reality vanishes as soon as we examine it at all closely.¹

Med musikkens reificering – som selvsagt bekræftes, hver gang nogen skriver "musikken" – er fulgt en række problemer for den musikforskning, som i øvrigt bærer en del

1 Christopher Small, *Musicking* (London: Wesleyan University Press), 2.

af ansvaret for reificeringen.² Man har ifølge Small³ spurgt til, hvad musik betyder og den rolle musik spiller i menneskers liv, men uden at finde tilstrækkelige svar og uden at erkende, at denne spørgen reproducerede en misforståelse (jf. citatet). Smalls enkle modtræk er, som anført, lanceringen af et verbum, dvs. et begreb for musik, som noget nogen gør, *musicking* – eller på dansk, *musikeren*. Hermed forsvinder ikke det klingende fænomen, de partiturer eller fonogrammer, som ofte udpeges, når musik skal udpeges empirisk. Ej heller forsvinder det musikalske værkbegreb (som fx kulturel forestilling eller som ideal hos bestemte komponister), ligesom selve substantivet, begrebet om musik består. Nej, pointen med Smalls begreb om *musikeren* er ikke at eliminere disse fænomener, men nærmere at flytte fokus væk fra musik (i dens reificerede former) og over på alt det, nogen (og noget) gør, for at der kan være musik. Musik bliver med andre ord et fænomen, som altid må begribes i de mange situationer, hvor der musikeres.

Smalls begreb optræder hyppigt, ikke mindst i den såkaldte *cultural musicology*⁴ – hvad man på dansk kan omtale som *musikkulturstudier* – men også bredere i tidens musikforskning.⁵ Vi betragter begrebet som symptom på en udvikling, som tegner en væsentlig og markant tendens i de seneste årtiers musikforskning. En udvikling, hvor forestillingen om *musikeren*, eller hvad man bredere kan tale om som en forståelse af *musik som praksis*, har stået centralt. Det er denne artikels formål at tegne et rids af denne udvikling musikfagligt såvel som i et bredere videnskabsteoretisk lys, idet vi samtidig søger at udpege nogle af de tematikker, som har været fremherskende, og problemstillinger, som bliver presserende i sammenhæng med forståelsen af musik som praksis.

Musikforskningens kulturelle vending og praksisorientering

Orienteringen mod musik som praksis er inden for musikforskningen for en stor dels vedkommende udsprunget og båret af en mere overordnet fagudvikling, som allerede begyndte at manifestere sig i 1970'erne i kraft af en række beslægtede, fagkritiske nybrud, men som først i løbet af 1980'erne antog konturerne af en mere gennemgribende udfordring, nemlig den såkaldte kulturelle vending. I indledningen til anden udgave af antologien *The Cultural Study of Music – A Critical Introduction* fra 2012⁶ reflekterer Richard Middleton over modtagelsen og forståelsen af disse nybrud inden for musikforskningen: "In the 1980s and 1990s, the "cultural turn" in music studies was presented as a radical shift and widely received as such. Now, it is commonly suggested, its lessons have been absorbed. Cultural musicology is mainstream. Job done."⁷

2 Musikforskningen er dog langt fra ene om dette ansvar. Man kunne fx nævne den kommercielle musikindustri samt den juridiske varetagelse af ophavsret som sammenhænge, hvor reificeringen tilsvarende er etableret og opretholdt.

3 Ibid.

4 Richard Middleton, "Introduction," i *The Cultural Study of Music – A Critical Introduction*, 2. udg., red. Martin Clayton, Trevor Herbert og Richard Middleton (New York: Routledge, 2012), 2.

5 Om end forfatterne til nærværende tekst har deres ståsted i musikkulturforskningen, er det således tvivlsomt, om alle forfatterne til særnummerets artikler ville acceptere en sådan rubricering.

6 Middleton, "Introduction," 1-14.

7 Ibid., 2.

Denne forståelse af, at musikkulturstudier i kraft af deres udbredelse i dag er blevet en faglig selvfølgelighed, hvis fagudviklingsfordringer er realiseret og indoptaget i musikforskningen generelt, deles ikke af Middleton. I hans optik har, hvad man måske kunne kalde en paradigmatisk (ontologisk, epistemologisk og metodologisk) integration af en kulturorienteret optik, endnu ikke fundet sted:

If the cultural approach in music studies has become routine, or if it represents little more than a return, after the neo-positivist hegemony of mid-twentieth-century musicology, to an earlier norm [...] than it seems strange that the re-settlement of the field and its subdisciplines, commonly associated with the period from the 1990s on, has not been more straightforward and is patently incomplete.⁸

I et historisk tilbageblik opruller Middleton så de i hans primært anglo-amerikanske optik fire grene inden for kulturorienterede musikstudier, der tilsammen og på forskellig vis har bidraget til denne kulturelle vending, men hvis faglige potentiale endnu savner en reel integration i en musikvidenskabelig selvforståelse:

1. *Musiketnologisk forskning* i kølvandet på Alan P. Merriams *The Anthropology of Music* fra 1964, hvor fordringen om studiet af musik i (og senere: som) kultur bl.a. af-fødte en styrkelse af antropologisk metodik, fx i form af feltstudier. Senere har musiketnologien også gjort Vestens egen musikkultur til genstand for antropologiske studier, jf. fx Georgina Borns analyse af kulturen i den franske kompositions-musikinstitution IRCAM.⁹ Blandt centrale repræsentanter kan nævnes Charles Keil, Steven Feld, John Blacking, Martin Stokes, Ruth Finnegan, Bruno Nettl og Philip V. Bohlman.¹⁰
2. *Kultursociologiske studier* og teoretiseringer med musik som omdrejningspunkt. Her udgør Theodor Adorno, repræsentant for Frankfurterskolens kritiske teori, en central og meget omdiskuteret faderfigur.¹¹ Siden er fulgt en række væsentlige bidrag fra bl.a. John Shepherd, Antoine Hennion, Tia DeNora, Peter J. Martin

8 Ibid.

9 Georgina Born, *Rationalizing Culture: IRCAM, Boulez, and the institutionalization of the musical avant-garde* (Berkeley: University of California Press, 1995).

10 Se fx følgende publikationer: Charles Keil, *Urban Blues* (Chicago: Chicago University Press, 1966); Charles Keil og Steven Feld, *Music Grooves* (Chicago: Chicago University Press, 1994); Steven Feld, *Sound and sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression* (Philadelphia: Philadelphia University Press, 1982); John Blacking, *How Musical Is Man?* (Seattle: University of Washington Press, 1973); Martin Stokes, *The Republic of Love: Cultural Intimacy in Turkish Popular Music* (Chicago: Chicago University Press, 2010); Ruth Finnegan, *The Hidden Musicians* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989); Bruno Nettl, *Heartland Excursions: Ethnomusicological Reflections on Schools of Music* (Urbana: University of Illinois Press, 1995); Philip V. Bohlman, *Jewish Music and Modernity* (Oxford: Oxford University Press, 2008); og antologien *My Music: Explorations of Music in Daily Life*, red. Susan D. Crafts et al. (Hanover: University Press of New England, 1993).

11 To centrale titler udgøres af: Theodor W. Adorno, *Philosophie der neuen Musik* (Tübingen: Mohr Siebeck, 1949), dansk udgave *Den ny musiks filosofi* (København: Tiderne Skifter, 1983); og *Einleitung in die Musiksoziologie: Zwölf theoretische Vorlesungen* (Frankfurt am Main: Rowohlt, 1969).

og David Hesmondhalgh.¹² John Shepherd karakteriserer musiksociologien som et både diffust og fragmenteret felt, men opstiller ikke desto mindre fire centrale temaer i moderne musiksociologi: Den sociale konstituering af musikalsk betydning; musik som social aktivitet og samhandlen; musik som medium for social identitet; og den kommercielle og industrielle rammesætning af musikproduktion og (for)brug.¹³

3. *Populærmusikstudier*, som primært med fokus på rock og pop siden 1950'erne udgør en stadig mere uddifferentieret forskningstradition, bl.a. med rod i 1970'ernes britiske *Cultural Studies*-tradition (den såkaldte Birmingham-skole, specielt Dick Hebdige¹⁴). Der er her tale om et vist overlap med ovenstående kultursociologiske kategori, men feltet er meget sammensat og rummer fx også mere tekst-orienterede (fx Allan F. Moore¹⁵), semiotikteoretiske (fx Philip Tagg¹⁶) og medieteoritiske (fx Sarah Thornton¹⁷) repræsentanter. Centrale repræsentanter udgøres i øvrigt af bl.a. Richard Middleton, Simon Frith, Keith Negus, Peter Wicke og Sara Cohen¹⁸.
4. Den såkaldte *New Musicology*, hvis oprindelse oftest forbindes med Joseph Kermans appel om en hermeneutisk reflekteret og kritisk tilgang i musikforskningen som modvægt til en fremherskende positivistisk tilgang, fremsat i bogen *Contemplating Music: Challenges to Musicology* fra 1985. *New Musicology* (i Storbritannien typisk omtalt som *Critical Musicology*) er at betragte som en paraplybetegnelse for en lang række meget forskelligartede musikstudier, der har fordringen om studiet af musik-i-kontekst som fællesnævner, herunder køns- og seksualitetsstudier (bl.a. Susan McClary og Philip Brett¹⁹). *New Musicology* har ikke mindst

- 12 John Shepherd, *Music as Social Text* (Cambridge: Polity Press, 1991); Antoine Hennion, *La Passion musicale*, rev. udg. (Paris: Editions Métailié, 2007); Tia DeNora, *Music in Every Day Life* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000); Tia DeNora, *After Adorno: Rethinking Music Sociology* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003); Peter J. Martin, *Sounds and Society: Themes in the Sociology of Music* (Manchester University Press, 1995); og David Hesmondhalgh, *Why Music Matters* (Chichester: Wiley Blackwell, 2013).
- 13 John Shepherd, "Sociology of Music," *Oxford Music Online*. http://www.oxfordmusiconline.com.ez.statsbiblioteket.dk:2048/subscriber/article/grove/music/26085?q=sociology+of+music&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit, tilgået 10-01-14.
- 14 Fx Dick Hebdige, *Subculture. The Meaning of Style* (London: Methuen, 1979); dansk udgave *Subkultur og stil* (Århus: Sjakalen, 1983).
- 15 Bl.a. Allan F. Moore, *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song* (Farnham: Ashgate, 2012).
- 16 Philip Tagg, *Music's Meanings. A Modern Musicology for Non-Musos* (New York: The Mass Media Music Scholars' Press, 2012).
- 17 Sarah Thornton, *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital* (Cambridge: Polity Press, 1995).
- 18 Richard Middleton, *Studying Popular Music* (Buckingham: Open University Press, 1990); Simon Frith, *Performing Rites: On the Value of Popular Music* (Oxford: Oxford University Press, 1998); Keith Negus, *Popular Music in Theory: An Introduction* (Cambridge: Polity Press, 1996); Peter Wicke, *Rockmusik: Zur Ästhetik und Soziologie eines Massenmediums* (Leipzig: Verlag Philipp Reclam, 1987); og Sara Cohen, *Rock Culture in Liverpool. Popular Music in the Making* (Oxford: Oxford University Press, 1991).
- 19 Se fx Susan McClary, *Feminine Endings* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991); og antologien *Queering the Pitch: The New Gay and Lesbian Musicology*, red. Philip Brett et al. (London: Routledge, 1994).

bidraget til en radikal 'verdsliggørelse' af forskning i vestlig kompositionsmusiktradition, som indtil da i en autonomiæstetisk dyrkelse har udgjort en central og 'ubesmattet' musikvidenskabelig kanon. Blandt dens centrale repræsentanter er Gary Tomlinson, Lawrence Kramer, Richard Leppert og Leo Treitler.²⁰

Kategoriseringen i denne oplistning skal tages med en udtalt grad af forbehold, da der her er tale om et samvirkende netværk af forskningsaktiviteter, ofte på kryds og tværs af de indikerede separat institutionaliserede 'skoler.' Georgina Born giver i 2010 sin egen udlægning af den særlige dynamiske konstellation og samvirken af diverse forskningsaktiviteter, der gjorde 1990'erne til et afgørende årti i vestlig musikvidenskabs udvikling:

If changes were happening in the early 1990s, then, and depending upon one's perspective, they were fed by a pincer movement in which the impact of humanistic feminist and critical theory in musicology was being matched by that of the emergent field of popular music studies, which, influenced in turn by British cultural studies and its sociological orientation, was from the outset permeated by a range of post-Marxist problematics, including, centrally, the politics of race and class.²¹

Disse kultur-kontekstualiserende musikforskningsaktiviteter har ikke blot radikalt reformuleret og udvidet det musikvidenskabelige genstandsfelt og de typer af problemstillinger og tematikker, som er akademisk legitime og relevante, men også generelt inviteret til og gennemført grundlæggende diskussioner om den traditionelle musikvidenskabs egen ideologiske karakter og fundament, som udtrykt i fx metodisk indbyggede og lidet reflekterede værdinormer og dogmer.²² Robert Fink betragter denne faginterne udvikling som den såkaldte traditionelle musikvidenskabs ideologiske kollaps, en direkte konsekvens af den klassiske musik-kanons tab af kulturel autoritet i en post-klassisk æra.²³ Men til trods for at der således gøres fælles front mod den traditionelle musikvidenskabs konceptuelle afgrænsninger, fremhæver Georgina Born to sådanne, som fortsat må siges at være i spil:

The first boundary concerns *what music is*: it rests on the ontological assumption that 'music's' core being has nothing to do with the 'social' (a conceptual equation in which the 'cultural' is often seen as a mediating or even substitute term

20 Gary Tomlinson, *Music and Historical Critique: Selected Essays* (Farnham: Ashgate, 2007); Lawrence Kramer, *Music as Cultural Practice 1800-1900* (Berkeley: University of California Press, 1993); Richard Leppert, *Music and Image: Domesticity, Ideology and Socio-Cultural Formation in Eighteenth-Century England* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988); og Leo Treitler, *Music and the Historical Imagination* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989).

21 Georgina Born, "For a Relational Musicology: Music and Interdisciplinarity, Beyond the Practice Turn," *Journal of the Royal Musical Association* 2 (2010): 207.

22 En central tekstantologi udgøres her af *Rethinking Music* fra 1999 redigeret af Nicholas Cook og Mark Everist (Oxford: Oxford University Press).

23 Robert Fink, "Elvis Everywhere: Musicology and Popular Music Studies at the Twilight of the Canon," i *Rock Over the Edge. Transformations in Popular Music Culture*, red. Roger Beebe, Denise Fulbrook og Ben Saunders (Durham: Duke University Press, 2002), 60-109.

for the social). According to this conceptual dualism, the 'social' is extraneous to 'music,' and equivalent to 'context,' such that the appropriate focus in music scholarship is self-evidently on the 'music itself.' The second boundary concerns *what counts as music to be studied*: at issue here is musicology's preoccupation with the bounded, internal, immanent development of the lineages of Western art music, rather than their complex interrelation and imbrication with contiguous musical systems existing in the same or proximate physical, geographical, historical or social space.²⁴

Mens konceptualiseringen af det musikvidenskabelige genstandsfelt indiskutabelt er blevet mere inkluderende, lever forestillingen om vestlig kompositionsmusiks fortsatte 'naturlige' og nødvendige privilegering, fx som garant for den fortsatte relevans af en 'uundværlig' værkæstetisk og kunstteoretisk fagdiskurs, i bedste velgående. Men den måske største udfordring ligger i en forpligtende ontologisk diskussion om, hvad vi betragter som musik.²⁵ Her har kultur-kontekstualiserende musikforskning netop udfordret den allerede omtalte reificering af det musikalske fænomen, fx som kunstværk eller partitur, en forståelse som fortsat indtager en central placering i musikvidenskabelig tænkning. Med den akademiske 'kulturalisering' af det musikalske genstandsfelt er det musikerende menneske blevet et helt centralt omdrejningspunkt. Og idet musik således er blevet et fænomen, der gøres, skabes, bruges, føles, fornemmes, danses, betyder, omtales, værdisættes, reificeres etc. i specifikke socio-kulturelle situationer af enkelt-aktører eller grupper af aktører og typisk i samspil med diverse teknologier (fx instrumenter, afspilnings- og fremvisningsudstyr) og under specifikke økonomiske, politiske, etc. omstændigheder, er netop den ontologiske forståelse af musik-som-praksis blevet en uomgængelig implikation, der radikalt rekonceptualiserer musikvidenskabens objekt. Med denne forsknings fremherskende abonnement på et antropologisk kulturbegreb (kort sagt, kultur som livsform)²⁶ bliver Stuart Halls forestilling om kultur som en konstellation af samtlige sociale praksis²⁷ en oplagt metafor, der i direkte modsætning til forestillingen om 'musikken' som autonomt fænomen, konfigurerer genstandsfeltet som dynamiske, processuelle verdener befolket af musikerende mennesker og musikalske begivenheder. Forestillingen om 'musikken' antager i denne optik netop karakter af en specifik kulturhistorisk forestilling, som fortsat er fremherskende i vestlig musikkultur og af stor betydning for, hvordan mange typer af musik praktiseres. Men i stedet for at abonnere på en sådan ontologisk forestilling, bliver det her musikforskningens opgave at undersøge, hvordan en sådan forestilling opretholdes i kraft af konventionaliserede musikalske aktiviteter, der er stabiliseret og 'naturaliseret' som ofte meget komplekse,

24 Born, "For a Relational Musicology," 208-09.

25 For et tiltrængt og frisættende bidrag til denne diskussion, se: Philip V. Bohlman, "Ontologies of Music," i *Rethinking Music*, red. Nicholas Cook og Mark Everist (Oxford: Oxford University Press, 1999), 17-34.

26 For en diskussion af kulturbegrebet historiske sammensathed, se Middleton, "Introduction," 5-10; eller på dansk Anne Scott Sørensen, Ole Martin Høystad, Erling Bjurström og Halvard Vike, *Nye Kulturstudier – teorier og metoder* (København: Tiderne Skifter, 2010), 30-52.

27 Middleton, "Introduction," 7-8.

kollektive musikalske praksis, jf. fx den beskrivelse Small giver i *Musicking* af en symfoniorkester-koncert som en musikalsk begivenhed sammensat af en 'selvfølgelig' myriade af samvirkende musik-aktiviteter. Eller som Nicholas Cook har udtrykt det i et forsøg på netop at installere den troldsplint i vores øje, der synliggør musik som praksis:

'Music' is a very small word to encompass something that takes as many forms as there are cultural or subcultural identities. And like all small words, it brings a danger with it. When we speak of 'music,' we are easily led to believe that there is *something* that corresponds to that word – something 'out there,' so to speak, just waiting for us to give it a name. But when we speak of music we are really talking about a multiplicity of activities and experiences; it is only the fact that we call them all 'music' that makes it seem obvious that they belong together.²⁸

Hvor en forestilling om musik i kontekst naturligvis ikke på nogen måde er ny og altid har været en del af musikforskningen, er det springende punkt i denne praksis-orienterede tænkning, at der ikke længere er tale om en optik, der installerer 'musikken' som centralt og eventuelt selvberørende objekt, hvorom en kontekst udfolder sig eller konstitueres på forskellig vis af forskerne, men at de praksis, der i dette tilfælde samles under betegnelsen musik eller hellere *musikeren* ER selve sagen. Det er disse praksis, der har skabt og vedvarende reproducerer og ændrer konfigurationen af de myriader af aktiviteter, forestillinger og oplevelser, som vi på ethvert givent tidspunkt finder det meningsfuldt at kalde musik.

Videnskabsteoretiske implikationer: Praksisteori

Musikforskningens orientering mod praksis kan ses i sammenhæng med nogle overordnede bevægelser inden for det 20. århundredes filosofi og videnskab. Et fremtrædende aspekt af fagets kulturelle vending er således en kontekstualisering eller (om man vil) tendens til *relationalisme* (dvs. en opmærksomhed på de sammenhænge af fx social, diskursiv, materiel art, hvor der musikeres, og på den gensidige bestemmelse af praksis og praksissammenhænge, tekst-kontekst etc.). Ligeledes følges med orienteringen mod praksis en udbredt *kritik af essentialisme og universalisme* (fx mht. begrebet om musik eller den musikvidenskabelige kanon), en grundlæggende tendens til *procestænkning* (jf. dynamiseringen af begrebet om musik i termen *musikeren*) samt en betoning af det *singulære* (fx den specifikke, situerede oplevelse og udøvelsen af musik). Man kan argumentere for, at musikforskningens udvikling for så vidt illustrerer en *konstruktivistisk* tendens, som genfindes (med en vis tidsmæssig forskydning) i udviklingen af en lang række andre human- og samfundsvidenskaber gennem sidste del af det 20. århundrede.²⁹ En sådan konstruktivisme beror imidlertid på en lang række mere specifikke videnskabsteoretiske skoler, og ser man på den lange række af musikforskere, som har tegnet orienteringen mod praksis, kan spores indflydelser fra fx

28 Nicholas Cook, *Music – A Very Short Introduction*, 2. udg. (Oxford: Oxford University Press, 2000), 5.

29 Se fx Thomas Wiben Jensen, *Kognition og konstruktion – to tendenser i humaniora og den offentlige debat* (Frederiksberg: Samfundslitteratur, 2011).

kritisk teori, ny-historisme, poststrukturalisme, (social)konstruktivisme, performativitetsteori, amerikansk mikrosociologi og pragmatisme.

Et bud på en mere systematisk fremstilling af, hvordan forskellige fagområder, teoretikere og videnskabsteoretiske skoler samles i en orientering mod praksis findes fx hos den amerikanske filosof Theodore R. Schatzki i introduktionen til antologien *The practice Turn in Contemporary Theory* fra 2001. Schatzki udpeger her fire områder, hvor den i titlen nævnte vending kan lokaliseres³⁰:

I **filosofien** kan peges på betydningen af den sene Ludwig Wittgensteins pragmatisk sprogfilosofi og ikke mindst forestillingen om sprogspil. Her tilkendes praksis en rolle som konstituerende for en ikke-propositional viden, dvs. en konventionel og praktisk beherskelse, som knytter sig til bestemte situationer, sociale og kulturelle sammenhænge. I stedet for tidligere, referentielle forestillinger om sprogets betydning anføres de såkaldte sprogspil som den (eller de) mangfoldige ramme(r) indenfor hvilke vi ved, idet viden er kunnen:

Ordet sprogspil skal her fremhæve, at det at tale et sprog [og hermed det kunne formulere påstande] er del af en aktivitet eller en livsform. Dan dig en forestilling om sprogspillenes mangfoldighed ved disse og andre eksempler: befale, og handle efter befalingen – Beskrive en genstand efter at have betragtet den, eller efter at have udmålt den – [...] Spille teater – Synge i runddans – Gætte gåder [...]³¹

Schatzki nævner i sammenhæng med Wittgenstein den amerikanske kollega Hubert Dreyfus samt den canadiske politiske filosof Charles Taylor, ligesom Schatzki selv kan føjes til listen over praksis-teoretiske forvaltere af inspirationen fra Wittgenstein.

Inden for **sociologien** fremhæves den franske sociolog Pierre Bourdieu, i hvis analyser af sociale felter og begreb om habitus praksis tilskrives en medierende rolle i forholdet mellem individers (subjektive) gøre og laden og (objektive) samfundsmæssige strukturer. Bourdieu fremhæver således den praksisteoretiske tilgang som erkendelseform i forhold til objektivistiske og fænomenologiske traditioner i sociologien:

Endelig er der den erkendelseform, vi kan kalde for *prakseologisk*. Dens genstand er ikke blot det system af objektive relationer, som den objektivistiske erkendelseform opbygger, men også de *dialektiske* relationer mellem disse objektive strukturer og de strukturerede *dispositioner* (anlæg), hvori de aktualiseres, og som har tendens til at reproducere dem. Den interesserer sig altså for den dobbelte proces, i løbet af hvilken de ydre forhold inderliggøres og de indre yderliggøres.³²

En tilsvarende opfattelse af praksis præger Anthony Giddens' strukturationsteori³³, ligesom Schatzki anfører Harold Garfinkels etnometodologi, som en sammenhæng, hvor studiet af sociale praksis er udviklet (bl.a. til inspiration for Giddens).

30 Schatzkis oversigt er summarisk, og her er således tilføjet et vist mål af eksemplificering.

31 Ludwig Wittgenstein, *Filosofiske undersøgelser* (København: Munksgaard, 1971), §23.

32 Pierre Bourdieu, *Udkast til en praksisteori* (København: Hans Reitzels Forlag, 2005), 179 [kursivering i original].

33 Anthony Giddens, *The Constitution of Society* (Berkeley: University of California Press, 1984), 2.

I **kulturteoretisk** regi kan ifølge Schatzki fremhæves Michel Foucault og Jean-Francois Lyotard, som tænkere for hvem "to speak of practices is to depict language as discursive activity in opposition to structuralist, semiotic, and poststructuralist conceptions of it as structure, system or abstract discourse"³⁴. En væsentlig formidling af Foucault, Lyotard og andre franske kulturteoretikere er i musikfaget (som i en lang række andre humanvidenskaber) sket via den engelske tradition for *cultural studies*, og man kan her beskrive betoningen af praksis som et forsøg på at dynamisere forståelsen af de ekspressive levemåder eller -mønstre, som kulturbegrebet betegner. Bemærk således, hvordan Clarke et al. i introduktionen til et af traditionens tidlige og centrale værker definerer kultur som ikke alene ekspressive handlemønstre, men handlinger:

We understand the word culture to refer to that level at which social groups develop distinct patterns of life, and give expressive form to their social and material life experience. Culture is the way, the form, in which groups "handle" the raw material of their social and material existence³⁵

Man kunne med reference til den diskursanalyse, som impliceres hos Schatzki (i citatet ovenfor), sige at kulturen (som sproget) altid må artikuleres³⁶, dens (eller dets) ekspressive elementer har ingen betydning uden som momenter af faktiske, diskursive praksis.

Sidst men ikke mindst udpeger Schatzki de såkaldte **science-technology-studies**, som et område, hvor videnskabsantropologiske studier har indebåret dels en forskydning fra en (positivistisk) opfattelse af videnskabelig viden som reproduktion eller repræsentation i retning af en (konstruktivistisk) forståelse af denne videns skabte eller praktisk betingede karakter; dels en revurdering af forholdet mellem handlende mennesker og disses omgivelser, herunder forholdet mellem mennesker og ikke-menneskelige entiteter (i musikalsk sammenhæng fx instrumenter). Schatzki henviser bl.a. til den amerikanske sociolog Andrew Pickering, mens man med tilsvarende ret kunne nævne fx den franske filosof og videnskabsantropolog Bruno Latour.

Opregningen af de fire områder illustrerer, at den af Schatzki annoncerede 'vending' betegner "a loose, but nevertheless definable movement of thought"³⁷. Man kan således med en vis variation udpege en række gennemgående karakteristika, som samler bevægelsen:

Udbredt er, for det første, en forståelse af praksis som ikke alene aktiviteter (handling, ageren, gøren etc.), men *ordnede* aktiviteter eller 'aktivitetsordener' ("arrays of

34 Theodore R. Schatzki, "Introduction: practice theory," i *The Practice in Contemporary Theory*, red. Theodore R. Schatzki, Karin Knorr Cetina, Eike von Savigny (London: Routledge, 2001), 42-55.

35 John Clarke, Stuart Hall, Tony Jefferson og Brian Roberts, "Subcultures, Cultures and Class," i *Resistance through Rituals*, red. Stuart Hall og Tony Jefferson (London: Hutchinson & Co, 1976), 10 [forfatterens kursivering]. Jf. også i den sammenhæng bemærkningen vedrørende Stuart Halls kulturforståelse ovenfor.

36 Ernesto Laclau og Chantal Mouffe: *Hegemony and Socialist Strategy – Towards a Radical Democratic Politics* (London: Verso, 1985), 105.

37 Schatzki, "Introduction," 13.

activity"³⁸). Således er det at spille klaver, skrive, tale osv. i det partikulære tilfælde en aktivitet, som imidlertid bærer lighed med andre tilfælde, hvor nogen spiller, taler, skriver osv., hvorfor man kan tale om en pianistisk, verbal eller skriftsproglig praksis.³⁹ Praksis' orden opretholdes eller udfordres i de konkrete tilfælde eller situationer, hvor der handles, og her behøver ikke være tale om en bevidst overholdelse eller undvigelse af ekspliciterede standarder, regler eller konventioner. Tværtimod kan praksis bero på kropsligt tillærte færdigheder, vanemæssige, emotionelle reaktionsmønstre, fordomme etc. I alle tilfælde impliceres imidlertid en forbindelse mellem det individuelle (den aktuelle, partikulære aktivitet) og det overindividuelle eller sociale, idet "practices are understood to be the primary building blocks of social reality."⁴⁰

For det andet, konstaterer Schatzki, så dækker begrebet om praksis typisk over *menneskelige* aktiviteter ("practices are arrays of human activity"⁴¹). Han er her på linje med den tyske sociolog Andreas Reckwitz, som beskriver al praksisteori som en form for kulturteori: "All practice theorists are examples of cultural theory in this sense: [...] They all highlight the significance of shared or collective symbolic structures of knowledge in order to grasp both action and social order"⁴². Hermed ikke sagt at den praksisteoretiske vending ikke udfordrer skellet mellem det menneskelige og det ikke-menneskelige. Det sker som nævnt i de såkaldte science-technology-studies, og spørgsmålet er i den forbindelse, om det kræver menneskelig involvering, før man kan tale om aktivitet og/eller agens. Endvidere diskuteres forholdet mellem den menneskelige krop og praksis beroenhed på andre kroppe, dvs. den måde praksis medieres af fx teknologi og artefakter – fra implantater til musikinstrumenter.⁴³

Endelig forbindes forskellige praksisteoretiske tilgange i en fælles *modstand mod dualismer* eller *begrebsdikotomier* i tæt sammenhæng med den relationalisme og proces-tænkning, som anførtes ovenfor i den kortfattede karakteristik af videnskabsteoretiske implikationer i musikfagets udvikling. Modstanden retter sig mod dikotomier som de just anførte: struktur vs. agens, det menneskelige vs. det ikke-menneskelige. Som eksempler i øvrigt kan nævnes krop vs. bevidsthed, kontemplation vs. handling, det objektive vs. det subjektive, det individuelle vs. det kollektive, fri vilje vs. determinisme.⁴⁴ Proces-tænkningen følger ganske oplagt med betoningen af praksis og den hermed implicerede gensidige konstituering af orden og aktivitet (struktur og agens). Således er "social regularities [...] always "in the making"; that is, they are ongoing

38 Ibid., 2.

39 Et andet eksempel kunne være det med Small anførte, nemlig symfoniorkesterkoncertens stærkt ritualiserede praksis.

40 Martha S. Feldman, Wanda J. Orlikowski, "Theorizing Practice and Practicing Theory," *Organization Science* 22, 5 (2011): 1241.

41 Schatzki, "Introduction," 2.

42 Andreas Reckwitz, "Toward a Theory of Social Practices: A Development in Culturalist Theorizing," *European Journal of Social Theory* 5 (2002): 246.

43 For musikalske eksempler se fx Bennett Hogg, "Music Technology, or Technologies of Music?," i *The Cultural Study of Music – A Critical Introduction*, 2. udg., red. Martin Clayton, Trevor Herbert og Richard Middleton (New York: Routledge, 2012).

44 Reckwitz, "Toward a Theory of Social Practices"; Feldman og Orlikowski, "Theorizing Practice and Practicing Theory," 1242.

accomplishments (re)produced and possibly transformed in every instance of action” ligesom “practice theory enables scholars to theorize the dynamic constitution of dualities and thus avoid the twin fallacies of ‘objectivist reification’ on the one hand and ‘subjectivist reduction’ on the other”⁴⁵. Samtidig involverer praksis ikke alene en gensidig konstituering af orden og aktivitet, men principielt ethvert fænomen: “Phenomena always exist in relation to each other, produced through a process of mutual constitution”⁴⁶. Det vil sige, at praksis’ gensidige konstituering af orden og aktivitet implicerer en ontologisk heterogenitet, som oplagt bryder (eller i hvert fald åbner for en kritisk spørgen til) adskillelser af krop og bevidsthed, kontemplation og handling, det humane og det ikke-humane etc. Den pointe fremgår hos Reckwitz af følgende definition:

A ‘practice’ (*Praktik*) is a routinized type of behaviour which consists of several elements, interconnected to one other: forms of bodily activities, forms of mental activities, ‘things’ and their use, a background knowledge in the form of understanding, know-how, states of emotion and motivational knowledge. A practice [...] forms so to speak a ‘block’ whose existence necessarily depends on the existence and specific interconnectedness of these elements, and which cannot be reduced to any one of these single elements.⁴⁷

Mens Schatzki formulerer sig tilsvarende i en karakteristik af praksisoptikkens potentialer i socialteoretisk sammenhæng:

In social theory [...] practice approaches promulgate a distinct social ontology: The social is a field of embodied materially interwoven centrally organized around shared practical understandings. This conception contrasts with accounts that privilege individuals, (inter)action, language, signifying systems, the life world, institutions/roles, structures, or systems in defining the social. These phenomena, say practice theorists, can only be analyzed via the field of practices. Actions, for instance, are embedded in practices, just as individuals are constituted within them. Language, moreover, is a type of activity (discursive) and hence a practice phenomenon, where as institutions and structures are effects of them.⁴⁸

Det “field of practices,” som optræder i sidste citat, er Schatzkis begreb for den ontologiske primat, som praksis tilkendes på tværs af nævnte vending, og begrebet introduceres netop i en karakteristik af, hvad der samler de meget forskellige tilgange, som er anført ovenfor:

Despite this diversity, practice accounts are joined in the belief that such phenomena as knowledge, meaning, human activity, science, power, language,

45 Feldman og Orlikowski, “Theorizing Practice and Practicing Theory,” 1242; med reference til Reckwitz, “Toward a Theory of Social Practices” samt Charles Taylor, “To follow a rule,” i *Bourdieu: Critical Perspectives*, red. Craig Calhoun, Edward LiPuma og Moishe C. Postone (Chicago: University of Chicago Press, 1993), 45–60.

46 Feldman og Orlikowski, “Theorizing Practice and Practicing Theory,” 1242.

47 Reckwitz, “Toward a Theory of Social Practices,” 249-50.

48 Schatzki, “Introduction,” 3.

social institutions and historical transformation occur within and are aspects or components of the *field of practices*. The field of practices is the total nexus of interconnected human practices. The 'practice approach' can thus be demarcated as all analysis that (1) develop an account of practices, either the field of practices or some subdomain thereof (e.g. science), or (2) treat the field of practices as the place to study the nature and transformation of their subject matter.⁴⁹

Som det fremgår differentieres med afsæt i den ontologiske forestilling om et praksisfelt mellem på den ene side studier af dette felt (delområder af det, eller slet og ret praksis som fænomen betragtet); på den anden side studier på baggrund af dette felt, dvs. praksisteoretiske studier af individer, interaktion, sprog, betydningssystemer, institutioner osv. – jf. citatet ovenfor. Man kunne synes, at studier af musik som praksis falder under anden kategori, som et specifikt emne, hvis konstituering kan belyses i bestemte praksissammenhænge. Schatzkis differentiering markerer imidlertid primært en forskel i perspektiv, dvs. en skellen mellem, hvorvidt musik betragtes som udkomme af (sociale, materielle, diskursive, emotionelle, auditive etc.) praksis; eller hvorvidt musikalske praksis betragtes som et felt, hvor fx sociale relationer, symbolsystemer, emotionelle reaktionsmønstre etc. konstitueres. Begrebet om *musikeren* illustrerer således et emne så vel som et generelt, musikalsk praksisperspektiv.

Afrunding

Christopher Smalls lancering af begrebet om *musikering* kan med forfatterens insistensen på, at "[t]here is no such thing as music" forekomme polemisk. Men den orientering mod praksis, som begrebet indikerer, har vidtrækkende konsekvenser. Det har været sigtet med denne artikel at tegne et rids af denne orientering i de seneste årtiers musikvidenskab foruden de videnskabsteoretiske implikationer, som forståelsen af musik som praksis kan forbindes med.

Det må understreges, at musikfagets orientering mod praksis langt fra ækvivalerer den praksisteoretiske vending, som vi med afsæt hos Schatzki har peget på. På den ene side er den vifte af tilgange, som gør sig gældende i musikvidenskab, og som bl.a. har tegnet den kulturelle vending (jf. Middletons oplistning), bredere end det praksisteoretiske felt; på den anden side samles dette felt af en grundlagsteoretisk interesse, som rækker ud over musikvidenskab. At undersøgelser (på baggrund) af (en forståelse af) musik som praksis til gengæld kan ækvivaleres med den praksistilgang ("practice approach"), som Schatzki anfører ovenfor, er lige så oplagt, og vi ser således et potentiale i en videreudvikling af denne tilgang. Et potentiale for fagudvikling, i en fortsat dialog mellem musikkulturforskningen i al dens bredde og praksisteoriens vidtrækkende felt.

49 Schatzki, "Introduction," 2 [kursivering i original].