

Musikpedagogikens argument

Olle Tivenius

Ibland är musikundervisningen vid kommunala musik- och kulturskolor eller i den obligatoriska skolan ifrågasatt. Ofta betraktas den som en lyx som man kan avstå från i ekonomiskt kärva tider. I exempelvis Örebro kommun omfattades kulturskolan inte av rådande skolplan vid slutet av förra seklet med hänvisning till just det faktum att den utgjorde en besparingspotential (Tivenius 2001: 67, 83f). Detta anger att det vore bra att i utsatta lägen kunna argumentera för musikundervisningen eller musik-/kulturskolan. (I fortsättningen används enbart benämningen musikskolan även om denna text är lika giltig för alla verksamheter inom kulturskola, och för all del alla estetiska ämnen inom den obligatoriska skolan.)

Å andra sidan finns det en tradition att anse att konsten, eller kulturen, inte behöver några argument. Exempelvis slår SOU 1954:2 *Musikliv i Sverige* fast att ”Musiken är en konstform och som sådan har den ett eget berättigande, som ej kräver särskilda motiveringar vare sig för dess existens eller för ett kultursamhälles förpliktande stöd” (24). Detta verkar ha någon dunkel förbindelse med begreppet *l’art pour l’art*, *konsten för konstens skull*, vilket länge har varit ett axiom inom konstvärlden. Jag ändå menar att detta är märkligt, skulle konsten fungera utan människor? Konstens absoluta förutsättning måste ofrånkomligen vara att den verkar som konst i människan. Annars vore den ju meningslös. I någon mening måste väl konstens uppgift och natur vara att beröra. Av detta följer att det är beröringen och inte själva konsten som är det primära. Naturligvis är de som hyllar denna dunkla tes medvetna om detta. Problemet är att de låter tanken stanna där. På något vis måste det rimligen vara så att konsten är bra för människan på något sätt. Vilka filosofiska vägar man än låter bära upp tanken så hamnar man ändå i att konsten måste vara bra på något sätt.

Å tredje sidan är konstbegreppet så belastat och så problematiskt att det inte är produktivt (Tivenius 2004a: passim). Vi kan helt enkelt tala om musiken, eller om poesin, eller om dansen och låta den vara ”bara” musik, poesi eller dans, med eller utan krav på konstnärlighet.

Det finns massor av forskning och litteratur om musikens och musikandets verkan. Den skulle knappast ha kommit till om man inte ville veta om musiken är bra eller dålig, eller något annat. Alltså ligger det i tiden att värdera sådan verksamhet, och därmed också att argumentera för den. Således kan vi slå fast att det är värdefullt att kunna argumentera för musikskolan. Det ligger då i sakens natur att alla som handskas med verksamheten har nytta av att kunna argumentera. Jag vill mena att de allra flesta inblandade inte är särskilt drivna i argumentationen och att deras argument är kläna. Därför finns det anledning att se över argumenten och argumentationen, vilket också är syftet med denna anspråkslösa pamflett.

Argumenterandets natur

När det gäller kommunal musikskola är det viktigt att komma ihåg att det är en politiskt styrd verksamhet. Det är alltså väljarna som via sina valda politiker bestämmer mål och resurs för musikskolan, inte musklärarna, eller tjänstemännen. Kommunallagen slår fast detta med all tydlighet och att sätta sig över detta är både respektlöst och brottsligt. En kommunal musiklehrare står i väljarnas tjänst, inte fru Musikas.

Det är dock varje medborgares rätt att argumentera för det han eller hon värnar. Därför ska väljarna och dess ombud möta vederhäftiga argument som är sakligt framförda. Kommunallagen tvingar inte politiker att vara rigida. De vill ofta ha expertråd. För det mest är dock politiker politiker, och politiker måste tilltalas på politikens vis. Politiker är känsliga för vad väljarna tycker. Det finns flera exempel på hur de givit vika för medborgarnas protester när det har gällt nedläggning av musikskolor. Därför handlar argumentationen också om att övertyga allmänheten.

Att argumentera för en sak innebär dels att använda sig av starka, trovärdiga och giltiga argument, dels att föra fram dem på ett strategiskt optimalt sätt. En viktig strategi är att se till att få och behålla fokus på just det aktuella argumentet.

Argument är ofta starka och ovedersägliga inom den egna kretsen. Det innebär inte att de tål prövning från annat håll, utanför den egna kretsen. Därför bör argumenten prövas i större sammanhang innan de hävdas. Eljest riskerar de att punkteras. Musikskolan utgör ofta ett isolerat kotteri, där man bibehåller en kollektiv övertygelse intakt utan att pröva den mot avnämarnas, politikernas eller väljarnas verklighet.

Det finns två tydliga aspekter för argumentationen. Den ena är argumentation för att påverka i den riktning man själv önskar. Den andra är för att visa att verksamheten verkligen är förankrad i de mål och riktlinjer som kommunfullmäktige har slagit fast i budget. Båda aspekterna är lika viktiga. Den första ligger på den *pedagogiska* nivån och den andra på den *metodiska* nivån (se nedan).

Argumenterandets fokus

Diskussioner störs, eller rent av förstörs, ofta av att de som diskuterar inte befinner sig på samma abstraktionsnivå. Musikpedagogikens abstraktionsnivåer är den *pedagogiska*, där man diskuterar verksamhetens mål och resurs, den *metodiska*, som handlar om vilka strategier som bäst tillämpas för att uppnå målen inom de ramar som resursen anger och den *didaktiska*, som gäller lärandet. Det gäller att göra klart vilken nivå man befinner sig i och att hålla sig till den. Allt som diskuteras på den metodiska nivån är avhängigt av vad som är bestämt på den pedagogiska. Alla metodiska strategier som inte går ut på att uppnå de mål som är fastställda på den pedagogiska nivån är missriktade och (teoretiskt sett) bortkastad möda.

Exempel på mål kan vara att frambringa världsstjärnor, att hålla den lokala blåsorkestern med nya medlemmar eller att genom musicerande skapa sociala sammanhang. Vart och ett av

dessa mål anger helt olika metodiska strategier. Världsstjärneproduktionen koncentrerar resursen till ett fåtal elever som har en långsiktig planering, medan det sociala sammanhanget kanske bäst uppnås genom ensemblebaserad undervisning.

Den som vill framhålla en viss metodisk strategi får således vända tillbaka till den pedagogiska nivån för att ändra på målen och eller resursen så att den önskade metodiska strategin kan tillämpas. Detta förefaller synnerligen långsökt. En anledning skulle dock kunna vara att det är den enda möjliga metodiska strategin. Exempelvis är det svårt att få musikpedagoger att tillämpa metoder som de anser förkastliga.

Argument kan förta varandra. Exempelvis är det sant att instrumentstudier förbättrar motoriken, vilket i vissa sammanhang skulle kunna vara ett fungerande argument. Det kan också vara sant att musikundervisningen får barnen att växa som människor, vilket också är användbart som argument. Båda dessa argument är dock så vitt skilda att de stjäl fokus från varandra: är det motoriken eller det personliga växandet som är det viktiga och värdefulla? Argumenten stödjer inte varandra. Det är bra att hålla sig till argument som är tillräckligt starka i sig själva. De kan kompletteras med argument som stöttar varandra.

Den trovärdiga argumentationen

De argument man använder bör inte gå att misstänkliggöra för att rymma sådant som är av intresse för en själv mer än för allmänheten. Detta går aldrig helt att komma bort från egenintresset. Man bör besinna att musikundervisningens natur är att trivas med det man gör. Om läraren inte är lycklig i sitt utövande så kommer inte eleven att anamma det. Detta faktum kan dock missbrukas. Det går dock att komma bort från denna aspekt genom att låta undervisningen utgå från elevens musikalitet istället för lärarens.

Det är viktigt att tala om för vems skull verksamheten ska finnas. Argument som bottnar i att musikundervisningen behövs för musikens skull är dödfödda. Det blir alltid lärarens musik som räknas. Den är knappast givet giltig för allmänheten. Då är det bättre med argument som framhåller att undervisningen behövs för barnens skull. Om detta ska ha allmän giltighet så måste det också gälla alla, eller åtminstone de flesta, barn. Det räcker inte heller att bara framhålla att det är bra för barnen, man måste också kunna redogöra för *varför* det är bra.

Argumenten bör vara precisa och på samma gång breda. Argument som exempelvis går ut på att viss musik är bra för barn, medan annan musik är mindre bra, är giltiga endast hos dem som själva värderar just denna musik. Eftersom olika musik är olika är det bättre att inte hänga upp argumenten på musiken, utan hellre på aktiviteten, musikandet, eftersom det är ungefär samma process oavsett vilken musik som kommer ut i andra ändan.

Argumenten bör vara giltiga specifikt för musiken. Om argumentet lika gärna kunde gälla fotboll så framställer det inte musikverksamheten som unik och behjärtansvärd. Tvärtom, eftersom den kostar samhället långt mer än fotboll.

Argumenten måste korrespondera med praktiken. Den musikskola eller enskilda musikpedagog som bedriver verksamhet måste också göra detta på ett sådant sätt att verksamheten kan motiveras utifrån de argument som används, eller vice versa, de argument som används måste bekräfta praktiken. Detta låter naturligtvis så självklart att det inte borde behöva skrivas. Ett vanligt argument är att ”det är bra för barnen”. Det är långt ifrån alltid sant, men ett mycket vanligt förgivettagande.

Det är alltid vanskligt att ta något för givet. Därför bör argumenten byggas upp från grunden och formuleras så tydligt som möjligt, utan problematiska begrepp som exempelvis *konst*.

Argumenten

Alla de argument man använder bör harmoniera med varandra. Nedan, under varsin rubrik, framförs tre argument. Dessa är formulerade enligt de krav som presenterats ovan. De kan befinna sig på den *pedagogiska* nivån, eller på den *metodiska*, beroende på kontext. De flesta musikskolor har, enligt min måttstock, tämligen vaga och diffusa målformuleringar som kan innebära ungefär vad som helst (jfr. Stenbäck p.a.). I en sådan kontext är mina argument på den *pedagogiska* nivån. Musikskolorna saknar gemensam läroplan. De gemensamma måldokument som kan åberopas är dels FN:s konvention om barnets rättigheter, dels de nationella kulturpolitiska målen (Tivenius 2008, 4ff). De senare är sedan 2009 reviderade och betydligt mindre ambitiösa (Regeringen 2009). De nedan formulerade argumenten harmonierar med såväl FN:s barnkonvention som de gamla kulturpolitiska målen. Givet att dessa mål är giltiga utgår mina argument från den *metodiska* nivån

Yttrandefrihetsargumentet

Man kan utan större problem säga att i åtminstone någon mening är musik ett språk. Detta, belyst av Gareth Stedman Jones devis att ”Medvetandet kan inte få kontakt med erfarenheten annat än genom ett bestämt språks ingripande, något som strukturerar förståelsen av erfarenheten” (Burke 2007: 91), anger att musik har potential att medvetandegöra erfarenheter. Erfarenheter är således dunkla tills de filtrerats genom ett språk, och därmed transformeras till en berättelse. Talade och skrivna språk är någorlunda tydliga och kommunicerar i huvudsak det tänkta och genom tankeverksamhet uttänkta, medan musiken snarare kommunicerar känslor och sådant som det skrivna, talade eller tänkta inte kan handskas med. (Detta kan visserligen ifrågasättas, men man kommer inte ifrån att det finns ett gränsland mellan tankens och känslans världar där de är svåra att särskilja, varför det inte heller går att vederlägga synen att musiken är ett språk. Dessutom är inte heller det talade språket någonsin opåverkat av det känslomässiga.) Erfarenheter är aldrig rent kognitiva utan alltid tillblivna i ett tillstånd som i någon mening kan sägas vara känslomässigt. Musik är alltså ett verktyg för att medvetandet ska kunna få kontakt med erfarenheten. Således kan man säga att musik in-

nebär en berättelse. (Det omvända, att försöka översätta eller förklara musiken till skrivet språk är att förse musiken med ett program där upphovsmannen talar om vad musiken har för innebörd; alltså programmusik i begreppets vidaste innebörd, innefattande bl.a. all musik med titel eller text.)

Ovanstående anger som en filosofisk utgångspunkt att *musik är berättelse* och att *musicerande är berättande*. Detta anger riktningen för några viktiga musikpedagogiska aspekter.

Med metaforen *musik som språk* är det rimligt att tänka sig att musiken tillägnas ungefär som man tillägnar sig ett språk, d.v.s. att det börjar med lyssnande, fortsätter med härmande, sedan som uttryck för den egna viljan. Att lära sig hantera rösten eller instrumentet är en utdragen process, vars utveckling sker parallellt med utvecklingen av det omdöme som krävs för att fatta beslut om vad som ska berättas, hur det ska berättas och för vem det ska berättas.

Yttrandefrihet innebär att alla har rätt till sin egen berättelse. Om musik innebär att berätta – vare sig berättelsen berättas enbart för berättaren själv eller för publik – så omfattar yttrandefriheten rimligen också musiken och tillerkänner alla rätten till sitt eget berättande. En aspekt av detta är frågan om vad slags berättelse man under yttrandefrihetens beskydd kan/vill/bör berätta. Är det ens egen berättelse eller är det någon annans?

Genom musikskolans verksamhet tillägnas barn och ungdomar musikens språk och bidrar därmed till att förstärka yttrandefriheten och därmed också demokratin. Därför behövs musikskolan.

Det hermeneutiska argumentet

Att leva ett rikt liv innebär att kunna *förstå* sina medmänniskor, deras kultur och deras handlingar. Inom hermeneutiken benämns detta som ett *hermeneutiskt förhållningssätt*. För att kunna förstå detta måste man tillfälligt kunna överge sin egen horisont. Detta sker genom distansering från sig själv. Ett vanligt och effektivt sätt att uppnå denna distansering är att skriva ned sina reflektioner om fenomenet i fråga. När man sedan själv läser det är det texten som talar, inte man själv. Sådana skrivna reflektioner är dock intellektuella skildringar av någorlunda konkreta tankegångar. Dessa behöver kompletteras med den dimension som *estetikan* innebär; ju fler former, poesi, dans, musik, bild & form eller drama, som används, desto rikare och mer nyanserad blir distanseringen, och desto bättre och mer nyanserad blir förståelsen. I denna mening är estetika *språk* som formulerar de känslomässiga och intuitiva sidor som inte det talade språket, och dess begränsade förståelse, omfattar. När man sedan återvänder till sin egen horisont är den inte längre densamma, utan vidare, öppnare och rikare. Människor behöver *estetikan* för att vidga och fördjupa sitt hermeneutiska förhållningssätt. Genom musikskolan kommer barn och ungdomar nära estetikan och tillägnar sig det hermeneutiska förhållningssättet. Därför behövs musikskolan.

Fotnot. Begreppet *estetika* är definierat som ”dels den mänskliga aktivitet som talar till, och förnimmer genom sinnena och är avsedd att beröra egna och andras sinnen och tankar, dels de fysiska resultat av denna aktivitet vilka fortsätter att tala till sinnena.” (Tivenius 2004b: 218f)

Det ickekommersiella argumentet

De ”gamla” kulturpolitiska målen, de nationella kulturpolitiska målen från 1996, innehåller bl.a. formuleringen: ”att främja kulturell mångfald, konstnärlig förnyelse och kvalitet och därigenom motverka kommersialismens negativa verkningar”. ”Kommersialismen” syftar på den pekuniära kommers som förekommer inom särskilt populämusiken, och som ansåg vara ett hot mot ”kulturell mångfald, konstnärlig förnyelse och kvalitet”. För att låta målet följa samhällets utveckling måste ”kommersialismbegreppet” vidgas. Den traditionella användningen handlar i stort sett enbart om den rent pekuniära kommersialismen. Dock vet vi, främst genom Pierre Boudieus forskning, att såväl socialt som kulturellt kapital fungerar på ungefär samma sätt som pekuniärt (Broady 1990). Den som äger sådant kapital har också makt, makt att bruka eller missbruka på samma sätt som det pekuniära kapitalet förlänar. Just därför att det inte alls är lika uppenbart är det desto mer angeläget att bevaka. Den klassiska musiktraditionen är starkt präglad av såväl socialt som kulturellt kapital. I hög grad är denna marknad styrd av social och kulturell kommers, som ofta måste betecknas som starkt negativa i ljuset av rådande värdegrund. Denna kommers hämmar kulturell mångfald, konstnärlig förnyelse och kvalitet och är således av ondo.

Musiklivet i sig lyder under elementära marknadslagar. Endast genom musikpedagogiken kan man ta sig förbi dessa lagar. Därför behövs musikskolan.

Kommentar: För att leva upp till detta måste musikpedagogiken lyfta sig över denna kommers. Det sker bl.a genom att implementera attityden att man i första hand spelar för sin egen skull och inför sig själv. En annan del är att utgå från elevernas egen musikalitet. Detta innebär en radikal förnyelse av såväl musikens metodik som dess didaktik.

Litteratur

Broady, Donald (1997). *Sociologi och Epistemologi: Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin. 2:a korrigerade upplagan*. Stockholm: HLS Förlag

Burke, Peter (2007). *Vad är kulturhistoria?* Stockholm: Symposium

Regeringens proposition Tid för kultur, 2009/10:3.

<<http://www.regeringen.se/content/1/c6/13/21/01/84ab8af9.pdf> >

SOU 1954:2 *Musikliv i Sverige*

- Stenbäck, Helena (p.a.). *Manöverutrymme – en studie av ledare i kommunal musik- och kulturskola*. Pågående avhandlingsarbete vid musikhögskolan vid Luleå tekniska universitet
- Tivenius, Olle (2001). *Skönheten och odjuret: Målformuleringsproceduren vid två kulturskolor*. CD-uppsats i musipedagogik. Örebro: Musikhögskolan vid Örebro universitet
- Tivenius, Olle (2004a). *Konstbegreppets problematik*
<<http://www.marcosmigoya.com/Arkiv/>>
- Tivenius, Olle (2004b) Vetenskap, kultur och konst: Begrepp och dess användbarhet.
I: Stålhammar, Börje & Gustavsson, Inga-Britt (red.) (2004). *Sinnena och kons- ten*. Örebro Studies, Örebro universitet
(Utdrag å <<http://www.sensibus.se/10625/Om%20vissa%20begrepp>>)
- Tivenius, Olle (2008). *Musiklärartyper: En typologisk studie av musiklärare vid kommunal musikskola*. Diss. Örebro: Örebro universitet