

# Kan musik skabe en bedre verden?

En diskussion af musik som redskab for social forandring

## *Introduktion*

Vi lever i en tid præget af komplekse sociale og kulturelle problemstillinger i forhold til øget migration, stigende ulighed og identitetspolitiske kampe for anerkendelse og rettigheder. Sådanne store samfundsmæssige problemstillinger befinder sig umiddelbart fjernt fra de overvejelser som musikpædagoger gør sig når de udøver deres hverv, men det er ikke desto mindre værd at undersøge hvordan musik og musikpædagogik kan adressere og måske endda afhjælpe større samfundsmæssige problemer og fremme humanistiske visioner om lighed, fællesskab og demokrati.

En markant tendens i det musikpædagogiske praksis- og forskningsfelt i et globalt perspektiv i de seneste år er en stigende interesse for musik og musikundervisnings sociale indlejring og funktion, herunder hvordan musikalske praksisser påvirker og selv er influeret af større sociale og kulturelle processer, og hvordan musik kan bruges som redskab til at skabe sociale forandringer. Denne interesse har ført til fremkomsten af en kritisk musikpædagogik og forskellige former for musikpædagogisk aktivisme der sigter mod at bidrage til samfundsmæssig forandring. Men interessen for musiks sociale indlejring har også udmøntet sig i en selvkritik der bliver vendt indad mod musikpædagogikken selv (se Johansen 2017). Som jeg vil komme ind på i denne artikel, har flere forskere således diskuteret hvordan musikpædagogisk aktivitet er med til at opretholde sociale forskelle og derved reproducerer social eksklusion og ulighed.

Denne artikel er skrevet i spændingen mellem den kritiske og den selvkritiske musikpædagogik. Jeg har selv som musikpædagogisk praktiker igennem en årrække været involveret i projekter hvor musik anvendes som et socialt redskab, og gennem dette arbejde har jeg fået indsigt i de problemstillinger som socialt engageret musikalsk arbejde indebærer. Som musikpædagogisk forsker er det netop den ambivalens eller flertydighed forbundet med anvendelsen af musik som et socialt redskab der har optaget mig (se fx Boeskov 2019). Det er på denne baggrund at jeg i denne artikel spørger: Hvilke muligheder og udfordringer er forbundet med ideen om at bruge musik og musikedtagelse som et redskab til at skabe social forandring?

I behandlingen af dette spørgsmål sammenfatter og diskuterer jeg nogle strømninger i det globale musikpædagogiske felt med eksempler fra musikpædagogisk praksis fra forskellige steder på kloden og referencer til en bred vifte af international forskning. Artikkels mål er således først og fremmest at skabe overblik over og indsigt i

nogle generelle spørgsmål om musik som redskab til social forandring og kun i mindre grad at forbinde disse spørgsmål til den aktuelle situation i dansk og skandinavisk musikpædagogik.<sup>1</sup> I det følgende vil jeg først give eksempler på hvordan den stigende interesse for musiks sociale potentiale kommer til udtryk i det musikpædagogiske felt, og derefter vil jeg etablere et teoretisk grundlag for at forstå musiks sociale funktioner. Dernæst vil jeg diskutere muligheder og udfordringer forbundet med ideen om at bruge musik som et redskab til at skabe social forandring, og endelig vil jeg på baggrund af denne diskussion formulere en vej frem for musikpædagogisk aktivisme.

### *Øget opmærksomhed på musiks sociale funktion i det musikpædagogiske felt*

Den øgede opmærksomhed på musiks sociale potentiale gør sig gældende på flere niveauer i det musikpædagogiske felt, både i relation til musikpædagogisk praksis, uddannelse og forskning. På praksisniveauet har interessen for musiks sociale potentiale vist sig gennem et øget fokus på musikalsk-socialt arbejde, fx i bevægelsen *community music*. Under slagordet "alle har ret og evner til at spille og skabe musik" arbejder praktikere indenfor denne bevægelse med at virkeliggøre kulturelt demokrati gennem aktiv musikdeltagelse med det formål at skabe rum for marginaliserede medborgere og knytte bånd på tværs af religiøse, sociale og kulturelle skel (se fx Bartleet og Higgins 2018; Boeskov og Brøske 2017; Higgins 2012; Higgins og Willingham 2017; Veblen et al. 2013; Veblen og Olsson 2002).

Et andet eksempel på en musikpædagogisk bevægelse med fokus på social forandring er El Sistema, oprindeligt et venezuelansk musikprojekt som nu har spredt sig til det meste af verden. Her bruges klassisk musik og orkesterspil som midler til at opnå personlig og social udvikling for de deltagende børn og unge (se fx Baker 2014; Bergman og Lindgren 2014a; 2014b; Creech et al. 2016; Gustavsson og Ehrlin 2016; Lindgren, Bergman og Sæther 2016). I en skandinavisk sammenhæng er det også relevant at nævne det norske projekt *Fargespill* som bruger musik- og danseaktiviteter som et socialt inklusionsredskab målrettet asylansøgere, flygtninge og børn og unge med indvandrerbaggrund (se fx Hamre og Saue 2011; Kvaal 2017; 2018; Pedersen og Moberg 2017; Schuff 2016; Solomon 2016). Det der forener disse forskellige eksempler på musikalsk-socialt arbejde, er troen på musik som en positiv social kraft. Projekterne bygger på den overbevisning at deltagelse i musikaktiviteter er en måde at respondere på større sociale og kulturelle problemstillinger og derfor et bidrag til udviklingen af mere demokratiske og retfærdige samfund. Med et eksplicit fokus på musiks sociale potentiale kan disse praksisser forstås som eksempler på musikpædagogisk aktivisme – praksisser der har til formål at udruste mennesker med musikalske redskaber til at skabe positive forandringer i deres liv.

Også på det institutionelle niveau er der flere tegn på at musiks sociale funktioner tildeles en større plads som udviklingsmål for og legitimering af musikuddannelse.

1 I artiklen forbindes det overordnede spørgsmål om musik som redskab til social forandring til nogle få konkrete praksisser og tendenser i skandinavisk musikpædagogik. En yderligere udforskning af disse eksempler vil naturligvis være af stor relevans, men ligger uden for denne artikels genstandsområde.

Foreningen for højere musikuddannelse i Europa, AEC, igangsatte i 2017 et projekt med titlen "Strengthening Music in Society", hvor et primært formål er "at højne opmærksomheden på kunstneres og musikuddannelsesinstitutioners sociale ansvar" (AEC n.d., forfatterens oversættelse). På samme måde har flere konservatorier i Danmark øget deres opmærksomhed på sociale temaer og sammenhængen mellem musikuddannelse og samfundsmæssige problemstillinger. Det kan ses på den måde styringsdokumenter fra disse institutioner nu inkluderer udviklingen af de studerendes "kunstneriske medborgerskab" (se Det Jyske Musikkonservatorium 2019; Rytmask Musikkonservatorium 2019; Syddansk Musikkonservatorium 2019). I den musikpædagogiske diskurs er begrebet om kunstnerisk medborgerskab forbundet til David Elliotts ideer om "artistic citizenship" (Elliott 2012; Elliott, Silverman og Bowman 2016), hvor kunstnerisk og musikpædagogisk praksis forstås som en etisk handling rettet mod social forandring. At uddanne til kunstnerisk medborgerskab må således ses som et forsøg på at udvikle en socialt ansvarlig og engageret holdning til musikbeskæftigelse hos de studerende hvor musik fungerer som et redskab til at skabe positive forandringer i menneskers liv og i samfundet generelt. Selvom det er utydeligt i disse strategidokumenter hvordan "kunstnerisk medborgerskab" egentlig skal forstås, er det tankevækkende at musikuddannelsesinstitutioner i stigende grad ikke kun legitimerer deres virksomhed på baggrund af udviklingen af kunstnerisk værdi, men nu også ved at påtage sig en bredere rolle ved at uddanne til medborgerskab og dermed bidrage til løsningen af større sociale og kulturelle problemstillinger.

Også musikpædagogiske forskere har i stigende grad dedikeret opmærksomhed til sociale temaer knyttet til musiks rolle og funktion i forhold til udviklingen af demokrati og social retfærdighed (se fx Allsup 2010; Allsup og Shieh 2012; Benedict et al. 2015; Bowman 2007; Jorgensen 2007; Yob og Jorgensen 2020). Nogle af de centrale diskussioner handler om hvorvidt og i hvilken grad musikpædagogisk virksomhed faktisk kan siges at basere sig på demokratiske idealer om inklusion, deltagelse og lighed. Er muligheder for aktiv deltagelse i musik tilgængelige for alle borgere uanset køn, klasse, etnicitet, alder og seksuel orientering? Hvilke underliggende sociale og kulturelle idealer formidles gennem forskellige former for musikalsk virksomhed? Diskussionerne i feltet har imidlertid også afsløret en mængde paradokser og problemstillinger som ikke er så ligetil at få greb om. Som Wayne Bowman (2007) spørger: Hvad betyder "social retfærdighed" og "demokrati" i et højt specialiseret kunstnerisk felt som musik? Hvordan bør musiklærere agere i forhold til at facilitere demokratiske praksisser gennem musik? Hvordan håndterer man at individer og grupper kan have vidt forskellige opfattelser af hvad demokrati, lighed og fællesskab indebærer? Estelle Jorgensen (2015) skriver ligeledes om musikpædagogik og retfærdighed:

While there may be widespread general agreement about the proposition of justice as a basis for humane and civil society, the closer one comes to the ground of music educational practice, the more fraught the problem of what is meant by justice and how it can be achieved practically. (9)

Mens praktikere og institutioner således er i fuld gang med at mobilisere musik som et socialt redskab, er der i forskningsfeltet sideløbende diskussioner der problematiserer nogle af de basale antagelser som denne udvikling hviler på. Disse diskussioner kommer jeg tilbage til i min diskussion af de muligheder og udfordringer der ligger i at bruge musik som et redskab til social forandring. Først er det imidlertid relevant at etablere et teoretisk grundlag for at diskutere musiks sociale virkning.

### *Et performativt perspektiv på musikalsk socialitet*

For at forstå hvordan musikpædagogisk praksis bidrager til at forme vores sociale virkelighed, er det produktivt at anlægge et performativt perspektiv på musik. Den performative vending i humaniora og samfundsvidenskaben har ændret vores måde at forstå og tale om det sociale liv. Kort sagt kan man sige at frem for at studere menneskers adfærd og interaktion som et udtryk for en underliggende identitet og kulturelt system betragtes det sociale liv som en performance af identitet og kultur – en kontinuerlig og dynamisk proces hvor subjektivitet og socialitet konstant er under tilblivelse (se fx Carlson 2004; Conquergood 1989; Loxley 2007). I musikforskningen kan oprindelsen til det performative perspektiv spores til 1980'ernes musikantropologiske forskning, hvor musiketnologer som John Blacking, Steven Feld og Anthony Seeger<sup>2</sup> introducerede et skift i den måde vi opfatter musiks rolle i kulturelle og sociale processer. Mens en del musikantropologisk forskning anså musikalske strukturer som udtryk for et underliggende sociokulturelt system, foreslår Anthony Seeger (1987) at man i stedet må betragte musik som en social og kulturel praksis der er konstituerende for systemet:

Rather than assuming that there is a pre-existing and logically prior social and cultural matrix within which music is performed, [a musical anthropology] examines the way music is part of the very construction and interpretation of social and conceptual relationships and processes. (xiii-xiv)

Musikalsk praksis og performance ses således ikke som en afspejling af en social struktur eller som et udtryk for grundlæggende kulturelle forestillinger. I stedet ses musik som en praksis der er aktivt involveret i konstitueringen af de relationer, værdier og forestillinger der udgør selve indholdet af det sociale liv. Et performativt perspektiv lægger således vægt på musikalsk praksis som meningsskabelse. Som Nicholas Cook (2012) skriver, "To call music a performing art, then, is not just to say that we perform it; it is to say that through it we perform social meaning" (193).

Den performative vending har haft stor indflydelse på musikvidenskab, særligt gennem den 'nye' eller 'kritiske' musikvidenskab.<sup>3</sup> I musikpædagogisk tænkning er disse ideer også fremtrædende, og det er særligt takket være Christopher Small og begrebet *musicking* (Small 1998). Small foreslår med dette begreb at musik ikke primært skal

2 Se fx Blacking (1973; 1995), Feld (1982; 1984) og Seeger (1987).

3 Centrale udgivelser forbundet til fremkomsten af en 'ny' eller 'kritisk' musikvidenskab er fx Cook og Everist (1999), Born og Hesmondhalgh (2000b) og Clayton, Herbert og Middleton (2012).

forstås som en ting, som et værk, hvilket ellers har været det traditionelle analyseobjekt for studier af musikalsk mening. Denne mening skal, ifølge Small, i stedet findes i den musikalske begivenhed, som ikke blot kan koges ned til et værk, men også inkluderer den sociale performance af dette værk et bestemt sted, en bestemt tid, med og for bestemte mennesker. Small foreslår derfor at substantivet musik (music) skiftes ud med verbet musicking. Videre foreslår Small at aktiviteten musicking, som involverer alle former for musikbeskæftigelse, har en særlig rolle at spille i menneskers sociale liv idet der i den musikalske begivenhed skabes mangfoldige relationer mellem lyde, mennesker og sted. Ifølge Small (1998, 13) kan disse relationer forstås som metaforer for deltagernes oplevelse af "ideelle relationer," og i den musikalske performance får deltagerne mulighed for at erfare, udforske og fejre disse relationer som om de virkelig fandtes. En meningsfuld musikalsk oplevelse kan således ses som en bekræftelse af helt centrale forestillinger og værdier knyttet til den måde vi forstår eller ønsker at forstå os selv på.

Musikalsk performance og praksis bliver fra dette perspektiv tæt forbundet til vores forhold til os selv og vores omgivende verden, de steder vi lever og den kontinuerlige forhandling og opretholdelse af vores personlige, sociale og kulturelle identiteter. Musiksociologen Simon Frith har ligeledes peget på hvordan musik bidrager til identitetsdannelsen gennem de kropslige og sociale erfaringer som musik muliggør. Han skriver i en ofte citeret passage: "Music constructs our sense of identity through the direct experiences it offers of the body, time and sociability, experiences which enable us to place ourselves in imaginative cultural narratives" (Frith 1996, 124). Musik ses her som en ressource i skabelsen og opretholdelsen af centrale fortællinger om os selv, og dette perspektiv er siden blevet uddybet af Tia DeNora (2000; 2003) som argumenterer for at musiks sociale funktion ikke skal forstås i forhold til hvad musik afspejler eller kommunikerer, men hvad den gør muligt. I sine undersøgelser af hvordan mennesker bruger musik til at muliggøre og forstærke bestemte erfaringer, følelser og handlinger, viser DeNora hvordan musik bliver et redskab for mennesker til at forme sociale interaktioner og relationer og derved deres egne muligheder for at handle i verden.

Et performativt perspektiv på musikalsk performance og praksis understreger således musiks potentiale som et bidrag til at skabe positive og ønskværdige selvbilleder, relationer til den omgivende verden og redskaber til at handle i denne verden. Der er imidlertid en fare for at man fra dette perspektiv overvurderer menneskers evner til og mulighed for frit at skabe identitet gennem musik. Musikalsk praksis tjener ikke udelukkende som redskaber i menneskers målrettede og positive identitetsprojekter – musik kan også være impliceret i etableringen og opretholdelsen af forskellige sociale begrænsninger, grænsesætninger og mere problematiske identitetsaspekter. Blandt de musikforskere som har argumenteret for dette, er Georgina Born og David Hesmondhalgh (2000a) som skriver:

[M]usic can variably *both* construct new identities *and* reflect existing ones. Socio-cultural identities are not simply constructed in music; there are "prior" identities that come to be embodied dynamically in musical cultures, which then also *form* the reproduction of those identities [...]. (31-32)

Som Born og Hesmondhalgh antyder her, og uddyber flere steder i deres forfatterskaber, er musikalske praksisser også impliceret i opretholdelsen af sociale og kulturelle forestillinger, værdier og identiteter, fx knyttet til køn, etnicitet, nationalitet, religion, etc., som igen er forbundet til større – og problematiske – magtstrukturer der gennemsyrrer både musikkens institutioner og det sociale liv generelt. Hesmondhalgh (2008; 2013) argumenterer for at denne indsigt bør medføre at vi i diskussionen af musiks bidrag til menneskers positive identitetsskabelse og udvidelse af handlemuligheder også er opmærksomme på de indlejrede begrænsninger og på de potentielt ambivalente virkninger af musiks identitetsskabende funktioner.

Musiksociologen Anna Bull (2019) peger netop på sådanne problematikker i sit studie af klassisk musikundervisning i England. Gennem en detaljeret etnografisk undersøgelse af unge klassiske musikere viser hun hvordan klassisk musik som en social og kulturel praksis giver deltagerne mulighed for at opleve fællesskab og skabe en attraktiv social identitet, og hvordan den samme praksis indfører og underlægger deltagerne bestemte normer og værdier der reproducerer og institutionaliserer problematiske kønnede og klasse-mæssige strukturer. Bulls forskning peger på nødvendigheden af at undersøge de komplekse måder, hvorpå musikalsk mening konstitueres på flere samtidige sociale niveauer – hvordan musikalske praksisser skaber mulighed for handling og social interaktion mellem mennesker, men også hvordan sådanne praksisser er baseret på bestemte normer, værdier og strukturer som derved reproduceres.

Netop denne kompleksitet optager Born, som har bidraget med en model for musiks sociale mediering, det vil sige den måde hvorpå musik og 'det sociale' virker som gensidigt konstituerende elementer (Born 2011; 2012; 2017). Ifølge Born foregår en sådan mediering på fire distinkte socialitetsniveauer. Det første niveau omhandler den umiddelbare musikalske praksis hvor musikalsk handling og interaktion skaber sociale forbindelser mellem de mennesker der deltager. På det andet niveau finder vi de "forestillede fællesskaber" som musik giver anledning til i kraft af den måde musik rækker ud over tid og sted og skaber forbindelser til mennesker som ikke er fysisk tilstedeværende. Disse to niveauer udspringer direkte af den musikalske aktivitet, men ifølge Born er de forbundet til yderligere to niveauer af musikalsk socialitet. Dels er de medieret af bredere sociale identitetskategorier knyttet til eksempelvis køn, seksualitet, etnicitet og klasse, og dels er de indlejret i specifikke institutionelle strukturer som muliggør og betinger den musikalske praksis. Disse to niveauer, som ved første øjekast kan fremstå som kontekstuelle faktorer, er ifølge Born nødvendige at medtænke for at danne sig en fuldstændig forståelse af hvordan musik bidrager til at konstituere den sociale virkelighed.

Det performative perspektiv, som jeg meget kortfattet har udlagt her, understreger således hvordan musik er et aktivt konstituerende element i menneskers sociale liv. Det fremhæver hvordan vi gennem musik skaber og forhandler vores relationer, identiteter og muligheder for handling, men også hvordan musikalske praksisser er indlejret i større sociale og institutionelle strukturer der betinger på hvilke måder sådanne forhandlinger kan finde sted. Det performative perspektiv giver os et grundlag for at diskutere de muligheder og udfordringer der er forbundet med at bruge musik som et redskab til at skabe positiv social forandring.



### *Muligheder*

Et centralt aspekt af hvordan musik kan bidrage til social forandring, er gennem dets funktion som et kommunikativt og fællesskabsgenererende medium. Musik bliver ofte fremhævet netop for sin evne til at skabe en følelse af samhørighed blandt mennesker som spiller eller synger sammen. Musiks fællesskabende funktion er således særligt forbundet til den musikalske modus som Thomas Turino (2008) kalder "participatory performance" (23ff), en form for musikalsk praksis som er defineret ved ikke at skelne mellem udøvere og publikum, og hvor formålet er at muliggøre aktiv deltagelse for så mange mennesker som muligt. Deltagelsesbaserede musikalske praksisser indeholder et særligt potentiale for oplevelsen af fællesskab, skriver Turino: "[M]oving together and sounding together in a group creates a direct sense of *being* together and of deeply felt similarity, and hence identity, among participants" (43). I sin reneste form udmønter en sådan musikalsk praksis sig i erfaringen af det Turino (2008) beskriver som "social synkroni," en kollektiv tilstand af solidaritet og samhørighed som er helt nødvendig som en modvægt til en fragmenteret verden underlagt den kapitalistiske fokusering på konkurrence og individualisme.

Såfremt den musikalske praksis er konstrueret på en måde så alle deltageres bidrag inkluderes og værdsættes i et gensidigt og opmuntrende miljø, kan en sådan deltagelsesbaseret musikalsk praksis ses som en virkeliggørelse af et oprigtigt og ligeværdigt fællesskab der overskrider og danner bro over sociale og kulturelle skel. I den musikpædagogiske litteratur kan man finde talrige eksempler på studier der netop beskriver musiks evne til at fremme social inklusion og oplevelsen af samhørighed. Et eksempel er Kathryn Marshs (2012; 2013; 2015; 2017) studier af hvordan asylansøgere, flygtninge og indvandrere gennem deltagelse i musikaktiviteter får mulighed for både at fastholde en forbindelse til det sted de oprindeligt kommer fra, og samtidig skabe nye relationer til mennesker og steder i den nye kontekst de er blevet del af. Musik bliver på denne måde hvad Juliet Hess (2019) kalder en "kontaktzone", et rum hvor deltagere kan forbinde sig til andre mennesker – både i det nære og det fjerne – og en mulighed for at komme i forbindelse med en mangfoldighed af musikalske traditioner der tilsammen repræsenterer en fælles menneskelighed.

En af de særlige styrker ved musik som udtryksform i den forbindelse er dens uafhængighed af sprog der ikke hindrer at musik alligevel fungerer som et kraftfuldt emotionelt kommunikationsmiddel forbundet til dybtliggende personlige og kulturspecifikke betydninger og forestillinger. Musik giver på denne måde mulighed for at mennesker kan udtrykke sig selv og formidle deres erfaringer, historier og følelser til andre. I den forstand kan musik også være et effektivt middel til at udtrykke sig om social uretfærdighed og til at skabe fælles udtryk som kan genere og forstærke sociale protestbevægelser. Ron Eyerman og Andrew Jamison (1998) har beskrevet hvordan musik kan skabe en følelsesmæssig struktur (structure of feeling) og derved etablere og kommunikere en stærk fornemmelse af et fælles formål og en fælles skæbne, selv for individer og grupper der ikke tidligere har været i kontakt med hinanden.

Musiks funktion som forbindelse og som udtryk er også forbundet til ideen om musik som etablering af alternative visioner der udvider eller overskrider det eksisterende. I den forstand kan musik udgøre et grundlag for politisk handling og kritik. En musikalsk praksis kan potentielt etablere hvad antropologen Victor Turner (1969) kalder et "liminalt" rum, hvor gængse normer, identiteter og positioner midlertidigt opløses, og alternative relationer og meninger kan erfares og udforskes. Den musikpædagogiske forsker Ruth Wright (2019) beskriver eksempelvis hvordan musikpædagogiske praksisser kan udgøre eksperimenterende sociale arenaer hvor mennesker – gennem kreative, åbne og deltagelsesbaserede praksisser – kan yde modstand mod undertrykkelse og uretfærdighed og formulere alternative visioner for fremtiden. Et sådant potentiale ligger ikke indlejret i musikken selv, men afhænger, som Hess (2019) påpeger, af hvorvidt sådanne praksisser faciliteres kompetent af en musikpædagog med stor viden om den specifikke kontekst og evner til at lægge til rette for at deltagernes egne stemmer bliver hørt. I så fald kan musikpædagogisk praksis skabe grobund for social forandring.

### *Udfordringer*

Når forskere som Wright og Hess skriver om musiks potentiale til at bidrage til social forandring, er det med en eksplicit anerkendelse af de måder hvorpå musik også er knyttet til mere problematiske sociale processer. Det er også med en klar bevidsthed om hvor vanskeligt det faktisk er at gennemføre musikpædagogisk praksis på en socialt ansvarlig måde – som en kreativ, åben og deltagelsesbaseret praksis. Som også Jorgensen (2003) påpeger: "Despite educators' best efforts to create and sustain dialogue, an open-ended system in which multiple solutions can be implemented and tolerated, and in which all can participate fully, other forces invariably contradict, countermand, or crush these efforts" (15). Disse "kræfter" som Jorgensen henlyder til, er de mere problematiske og systemisk indlejrede forestillinger og normer som er basis for vores institutioner og vores måder at kategorisere hinanden på, og som gennemsyrrer både vores kunstneriske og pædagogiske praksisser.

Netop dette synspunkt, at musik som social praksis er forbundet til sociale processer der både er positive og negative, udfordrer de overoptimistiske og romantiserede forståelser af musik som et entydigt gode (se også Dyndahl og Varkø 2017). Sådanne mere eller mindre romantiserede forståelser har imidlertid haft stor indflydelse på det musikpædagogiske felt og kan på mange måder ses som idégrundlaget når praktikere gør brug af musik som et socialt redskab. I en filosofisk kritik af community music-bevægelsen argumenterer Alexandra Kertz-Welzel (2016) for at beskrivelser af community music-praksis typisk fremhæver musiks positive virkninger og nedtoner eventuelle negative sider. Sådanne beskrivelser kan ifølge Kertz-Welzel karakteriseres som *kitsch*, som følelsesladede beretninger hvor alle problemer kan overvindes ved hjælp af musik. Den norske kultursociolog Sigrid Røyseng peger på et lignende fænomen i den offentlige diskurs om kunst og kultur, som hun vurderer er baseret på en rituel logik hvor kunst og kultur fremhæves som et moralsk gode og som en ubetinget positivt



forandrende kraft der kan implementeres som løsning på stort set alle sociale problemer (Røyseng 2012; Røyseng og Varkøy 2014).

Denne type forestillinger kan også findes i beretninger om det venezuelanske musikprojekt El Sistema hvor det i mange fortællinger fremhæves hvordan tusindvis af fattige børn er blevet "reddet" af klassisk musik og orkesterspil (se fx Tunstall 2012). Men som musiketnologen Geoffrey Baker (2014) har dokumenteret i sin grundige undersøgelse af El Sistema i Venezuela, er der ikke megen substans i påstandene om at musikundervisning har ført til et socialt mirakel i Venezuela (se også Baker 2016; 2018; Baker, Bull og Taylor 2018; Baker og Frega 2018). På trods af den manglende evidens har projektet fået millioner af dollars i støtte fra internationale donorer og spredt sig til hele verden som en effektiv model for social forandring gennem musik.

Både blandt musikfolk og i den offentlige opinion kan man således spore en stålfast tro på musik som en positivt forandrende kraft. Denne overbevisning om musiks positive kraft er ofte så dyb at den er resistent overfor indikationer på ambivalente eller negative konsekvenser af musikdeltagelse, som hurtigt afskrives som uvæsentlige, tilfældige eller forbigående bump på vejen. Og ofte er det netop dem der er mest involveret i at bruge musik som et socialt redskab, de musikpædagogiske aktivister, som er de mest fundamentalistisk indstillede i forsvaret for troen på musiks forandrende kraft eftersom de har investeret liv og identitet i at forandre verden gennem musik.

I en artikel om musikpædagogs og musikforskeres aktivisme diskuterer Petter Dyndahl (2015) det paradoks at mens velmenende aktivister kæmper for at nedbryde etablerede hierarkier og ulige strukturer, så kan man identificere nogle mekanismer i en sådan proces der indfører nye sociale grænsesætninger og distinktioner som har tilsvarende ekskluderende effekter. Mens nogen og noget bliver inkluderet og rummet, er der andre og andet der ekskluderes og devalueres. Hvis musikpædagogisk praksis er baseret på en forestilling om musiks altid positive virkninger, risikerer man således at overse hvordan musikpædagogisk aktivisme kan have både positive og mere problematiske effekter. Ligeledes peger Dyndahl (2015) på hvordan aktivisten risikerer at placere sig selv som et transparent medium som giver de udsatte og marginaliserede grupper de arbejder med, mulighed for at få deres stemme hørt. På den måde sættes der aldrig spørgsmålstegn ved eksisterende magtforhold mellem deltagerne og aktivisten selv og heller ikke ved de større institutionelle og sociale strukturer der placerer aktivisten som den der hjælper, og deltagerne som dem der har brug for at blive hjulpet.

En anden fundamental udfordring af ideen om at musik kan bruges som et socialt redskab, finder vi hos filosofen Theodor Adorno, som var en udtalt modstander af at bruge musikundervisning til sociale formål (se Kertz-Welzel 2005; 2011). Denne modstand var funderet i erfaringen af hvordan musik og musikundervisning blev brugt som redskaber til at sprede den nazistiske ideologi i tredivernes Tyskland. Adorno pegede således på det problematiske ved at bruge musikdeltagelse som et middel til at bekæmpe social ulighed fordi musikdeltagelse skaber fællesskab på en problematisk måde ved at bestemte værdier og forestillinger implementeres i sindet hos ukritiske deltagere. Derfor virker fællesskabende musikdeltagelse ifølge Adorno dybest set som en form for fascisme der ensretter og umyndiggør mennesker. I en artikel med titlen

"Oh, that magic feeling" diskuterer Deborah Bradley (2009) Adornos kritik af musikundervisning og henviser til hvordan musikere og musikpædagoger ofte søger at fremme netop de magiske øjeblikke hvor vi føler os forbundne med andre mennesker, og hvor vi føler en fuldstændig sammensmeltning og overskridelse af grænser imellem os (jvf. Turinos [2008] begreb om social synkroni diskuteret ovenfor). Men denne form for enhedsfølelse kan være farlig eftersom den meget let kan bruges til at manipulere med mennesker – bevidst eller ubevidst – og derved komme til at tjene formål der ikke bliver synlige for deltagerne selv. Faren er at sådanne magiske musikalske øjeblikke bruges til at legitimere eller reproducere problematiske sociale og institutionelle strukturer som ikke er i deltagerens interesse, eller som medfører andre former for eksklusion og marginalisering.

Som et eksempel på hvordan disse problematikker kan udspille sig i en konkret musikpædagogisk praksis, vil jeg i det følgende beskrive en aktuel musikpædagogisk diskussion i forbindelse med det førnævnte norske projekt Fargespill. Fargespill er et interkulturelt musikprojekt som ved brug af danse- og musikaktiviteter arbejder for at skabe forbindelser på tværs af kulturel og social baggrund mellem asylansøgere, flygtninge, indvandrere og norske børn og unge. Musikprojektet har været en stor succes og har høstet omfattende og positiv medieomtale for sine farverige og energiske forestillinger. Siden grundlæggelsen i Bergen har Fargespill spredt sig til flere byer i Norge og Sverige, og denne form for musikalsk arbejde fremføres ofte som en meget effektiv model for opnåelsen af social og kulturel integration. Fargespills arbejde er baseret på antagelsen om at musikalske aktiviteter som inkluderer børn og unge med forskellig baggrund og oprindelse, er et middel til at skabe social inklusion og understøtte tolerance og accept af forskellighed blandt deltagerne og i samfundet generelt. Musiketnologen Thomas Solomon (2016) har imidlertid udfordret denne antagelse idet han hævder at Fargespills forestillinger ikke bør ses som et godt eksempel på interkulturel dialog og accept af forskelligheder. Baseret på en analyse af et typisk musik- og dansenummer fra en Fargespill-forestilling hvor musik og dans fra forskellige steder i verden kombineres med elementer fra norsk kultur, argumenterer Solomon for at en musikalsk performance hos Fargespill snarere er en repræsentation af en bestemt ide om norsk multikulturalisme hvor kategorien om "det norske" bliver iscenesat som den eneste konstant og målestok i forhold til hvilken de "fremmede" kan vurderes og måles. Mens arrangørerne bag forestillingerne hævder at repræsentere børnenes egne stemmer, så argumenterer Solomon for at repræsentation af disse stemmer egentlig virker som en måde at fastholde og bekræfte et selvbillede af Norge som et tolerant, åbent og inkluderende samfund. Derved bidrager Fargespill-forestillingerne til at skjule og forklejne de marginaliserende og ekskluderende processer som disse børn og unge må håndtere i deres liv på kanten af det norske samfund. Solomon stiller på denne måde spørgsmålstegn ved i hvilket omfang Fargespill reelt set tjener til deltagerens bedste.

Denne kritik af Fargespill er blevet mødt med en problematisering af hvordan Solomon baserer sin diskussion af projektet udelukkende på en distanceret analyse af en Fargespill-forestilling i stedet for et mere engageret etnografisk feltarbejde af de

daglige aktiviteter i projektet (Kvifte 2016; Pedersen og Moberg 2017). Forsvarerne af projektet hævder at Solomon ikke anerkender Fargespillis primære sociale resultater, nemlig den måde projektet skaber muligheder for venskab og fællesskab i og omkring musik. Argumentet er således at Solomons analyse er rettet mod et forkert objekt da det ikke er forestillingens repræsentationer der er det mest væsentlige bidrag til social inklusion, men derimod mødet mellem deltagerne i den musikalske praksis.

Det er imidlertid interessant at diskutere hvorvidt både Solomon og forsvarerne for Fargespill kan have ret. Som også Camilla Kvaal (2017, 122) påpeger, synes en musikalsk praksis som Fargespill at indeholde komplekse og paradoksale sociale processer der ikke entydigt kan reduceres til hverken social inklusion og positiv forandring eller opretholdelse af stereotyper og ulige magtforhold. Mens Fargespillis praksis på den ene side viser hvordan musik kan skabe et frirum og give mulighed for positive forbindelser mellem mennesker, kan projektet på den anden side tjene som eksempel på hvordan magiske musikalske øjeblikke hvor deltagere og publikum erfarer en særlig grad af forbundethed, kan være baseret på – og derfor også reproducere – nogle mere generelle sociale forestillinger og institutionelle magtforhold med problematiske og ekskluderende konsekvenser. Og disse større ideer og strukturer kan vel at mærke reproducere på en måde som forbliver skjult for de medvirkende.

Dette er ikke skrevet med en intention om at underkende værdien af det arbejde som laves i Fargespill – eller andre steder hvor musik bruges som et socialt redskab for den sags skyld. Men det er afgørende for udviklingen af vores forståelse af denne type arbejde at sådanne diskussioner kommer ud i det åbne for at vi alle kan lære af dem og derigennem kvalificere og forbedre vores praksisser. Mens musik og musikdeltagelse på mange måder rummer et potentiale for at bidrage til positiv social forandring, er der potentielt også mere ambivalente virkninger i spil når de idealistiske visioner forsøges realiseret i musikpædagogisk praksis.<sup>4</sup>

### *En vej frem for musikpædagogisk aktivisme*

Jeg indledte denne artikel med at spørge: Kan musik og musikdeltagelse bruges som et redskab til at skabe sociale forandring? Gennem udviklingen af et performativt perspektiv på musikalsk praksis hvor musik forstås som et meningsskabende element der bidrager til konstitueringen af den sociale virkelighed, har jeg diskuteret hvordan musik og musikdeltagelse rummer et potentiale for etableringen af positive relationer til en selv, andre mennesker og omverdenen, men også hvordan de musikalske praksisser hvori dette potentiale søges realiseret, er indspundet i den selvsamme uretfærdige og ulige verden som forsøges forandret. Dette bør efter min mening ikke føre til resignation blandt socialt engagerede musikere og musikpædagoger eller til at man opgiver at udvikle engagerede og etisk funderede musikalske praksisser der sigter mod social forandring. Som pædagoger og lærere med magt til at påvirke andre har vi et ansvar for at bidrage til udviklingen af et demokratisk samfund baseret på

4 Min egen forskning i musikalsk-socialt arbejde i en palæstinensisk flygtningelejr fremhæver tilsvarende paradokser, se Boeskov (2018; 2019; 2020; under udgivelse).

humanistiske idealer som lighed, fællesskab og deltagelse. Som et forsøg på at angive en vej frem vil jeg derfor pege på nogle opmærksomhedspunkter det er nødvendigt at reflektere over når musik søges anvendt som et socialt redskab.

For det første er det afgørende at vi udvikler en opmærksomhed overfor de ambivalente eller paradoksale konsekvenser af musik og musikdeltagelse: Hvordan musik skaber fællesskab på tværs men samtidig potentielt understreger forskelle og opsætter skel mellem mennesker; hvordan begrænsende normer kan overskrides ved hjælp af musik, og hvordan andre normer samtidig implementeres og forstærkes; hvordan musik kan være et redskab for forandring og frigørelse, og hvordan musik kan være et redskab for manipulation og kontrol.

For det andet er det afgørende at vi afviser ureflekterede og simplificerede beretninger om "musiks transformerende kraft" og besnærende historier om musik som en enkel løsning på komplekse sociale problemstillinger. I stedet må vi anlægge en kritisk holdning til brugen af musik som et socialt redskab og en konstant villighed til at granske de bagvedliggende motiver, ideer og forestillinger som dette arbejde baserer sig på.

For det tredje foreslår jeg, med inspiration fra Sidsel Karlsens (2019) diskussion om musiklærers rolle i en neoliberal tidsalder, at musikpædagogisk aktivisme bør tage udgangspunkt i en accept og anerkendelse af vores gensidige afhængighed og skrøbelighed. En anerkendelse af skrøbelighed indebærer at vi er bevidste om vores egne sociale positioner og de privilegier og begrænsninger der er os hver især forundt i kraft af denne positionering. Dernæst indebærer det opmærksomhed på skrøbeligheden af de praksisser, institutioner og uddannelsessystemer vi er en del af, deres styrker såvel som deres fejl og mangler, og de inkluderende og ekskluderende processer som de er indskrevet i. Og endelig indebærer en anerkendelse af skrøbelighed at vi tillader andre mennesker at udtrykke deres skrøbelighed, netop fordi vi som undervisere og pædagoger befinder os i positioner hvor vi har mulighed for at lade andre stemmer end vores egen komme til udtryk.

Musiks potentiale til at skabe positiv social forandring skal hverken overdrives eller underkendes. Den opmærksomhed som jeg i denne artikel har viet til de potentielt negative konsekvenser af musikpædagogisk praksis, bør ikke afskrives som en form for kynisme. Jeg betragter en sådan kritisk indstilling som en nødvendig skepsis hvis be rettigelse bliver tydelig når den ses i sammenhæng med anerkendelsen af vores praksissers og institutioners skrøbelighed – hvordan de på trods af vores gode intentioner kan komme til at modarbejde vores ønsker om en mere lige og retfærdig verden. En sund og balanceret musikpædagogisk aktivisme må således funderes i en kontinuerlig refleksion over de ambivalente og paradoksale aspekter af musikpædagogisk praksis, en kritisk indstilling til forsimplede ideer om musiks transformative kraft og en anerkendelse af vores egen og andres skrøbelighed.

## Referencer

- AEC. n.d. "AEC-SMS - Strengthening Music in Society." Hentet 10. juni 2020 fra <https://www.aec-music.eu/projects/current-projects/aec-sms>.
- Allsup, Randall Everett. 2010. "On Pluralism, Inclusion, and Musical Citizenship." I *Nordisk musikkpedagogisk forskning. Årbok 12*, redigeret af Sven-Erik Holgersen og Siw Graabræk Nielsen, 9-30. Oslo: NMH-publikasjoner.
- Allsup, Randall Everett og Eric Shieh. 2012. "Social Justice and Music Education: The Call for a Public Pedagogy." *Music Educators Journal* 98 (4):47-51. doi: 10.1177/0027432112442969.
- Baker, Geoffrey. 2014. *El Sistema. Orchestrating Venezuela's Youth*. Oxford: Oxford University Press.
- Baker, Geoffrey. 2016. "Citizens or Subjects? El Sistema in Critical Perspective." I *Artistic Citizenship. Artistry, Social Responsibility, and Ethical Praxis*, redigeret af David J. Elliott, Marissa Silverman og Wayne D. Bowman, 313-338. New York: Oxford University Press.
- Baker, Geoffrey. 2018. "El Sistema, 'The Venezuelan Musical Miracle': The Construction of a Global Myth." *Latin American Music Review* 39 (2):160-193. doi: 10.7560/LAMR39202
- Baker, Geoffrey, Anna Bull og Mark Taylor. 2018. "Who Watches the Watchmen? Evaluating Evaluations of El Sistema." *British Journal of Music Education* 35 (3):255-269. doi: 10.1017/s0265051718000086.
- Baker, Geoffrey og Ana Lucía Frega. 2018. "'Producing Musicians Like Sausages': New Perspectives on the History and Historiography of Venezuela's El Sistema." *Music Education Research* 20 (4):502-516. doi: 10.1080/14613808.2018.1433151.
- Bartleet, Brydie-Leigh og Lee Higgins, red. 2018. *The Oxford Handbook of Community Music*. New York: Oxford University Press.
- Benedict, Cathy, Patrick Schmidt, Gary Spruce og Paul Woodford, red. 2015. *The Oxford Handbook of Social Justice in Music Education*. New York: Oxford University Press.
- Bergman, Åsa og Monica Lindgren. 2014a. "Social Change Through Babumba and Beethoven. Musical Educational Ideals of El Sistema." *Svensk tidskrift för musikforskning* 96 (2):43-58.
- Bergman, Åsa og Monica Lindgren. 2014b. "Studying El Sistema as a Swedish Community Music Project from a Critical Perspective." *International Journal of Community Music* 7 (3):365-377. doi: 10.1386/ijcm.7.3.365\_1.
- Blacking, John. 1973. *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press.
- Blacking, John. 1995. *Music, Culture, and Experience: Selected Papers of John Blacking*. Redigeret af Reginald Byron. Chicago: University of Chicago Press.
- Boeskov, Kim. 2018. "Moving Beyond Orthodoxy: Reconsidering Notions of Music and Social Transformation." *Action, Criticism, and Theory for Music Education* 17 (2):92-117. doi: 10.22176/act17.1.92.
- Boeskov, Kim. 2019. "Music and Social Transformation. Exploring Ambiguous Musical Practice in a Palestinian Refugee Camp." Ph.d.-afhandling, Norges musikkhøgskole, Oslo. Hentet fra: <http://hdl.handle.net/11250/2630088>

- Boeskov, Kim. 2020. "Music, Agency and Social Transformation. Processes of Subjectivation in a Palestinian Community Music Program." *Nordic Research in Music Education* 1 (1):4-28. doi: 10.23865/nrme.v1.2634.
- Boeskov, Kim. under udgivelse. "Birds from Palestine. Performing National Belonging in a Palestinian Refugee Camp in Lebanon." *Music & Arts in Action*.
- Boeskov, Kim og Brit Ågot Brøske, red. 2017. *Community Music in the Nordic Countries. Special Issue of International Journal of Community Music* 10(1).
- Born, Georgina. 2011. "Music and the Materialization of Identities." *Journal of Material Culture* 16 (4):376-388. doi: 10.1177/1359183511424196.
- Born, Georgina. 2012. "Music and the Social." I *The Cultural Study of Music. A Critical Introduction*, redigeret af Martin Clayton, Trevor Herbert og Richard Middleton, 261-274. New York: Routledge.
- Born, Georgina. 2017. "After Relational Aesthetics. Improvised Music, the Social, and (Re)Theorizing the Aesthetic." I *Improvisation and Social Aesthetics*, redigeret af Georgina Born, Eric Lewis og Will Straw, 33-58. Durham: Duke University Press.
- Born, Georgina og David Hesmondhalgh. 2000a. "Introduction: On Difference, Representation and Appropriation in Music." I *Western Music and Its Others. Difference, Representation and Appropriation in Music*, redigeret af Georgina Born og David Hesmondhalgh, 1-58. Berkeley: University of California Press.
- Born, Georgina og David Hesmondhalgh, red. 2000b. *Western Music and Its Others. Difference, Representation, and Appropriation in Music*. Berkeley: University of California Press.
- Bowman, Wayne. 2007. "Who's Asking? (Who's Answering?) Theorizing Social Justice in Music Education." *Action, Criticism, and Theory for Music Education* 6 (4):1-20.
- Bradley, Deborah. 2009. "Oh, That Magic Feeling! Multicultural Human Subjectivity, Community, and Fascism's Footprints." *Philosophy of Music Education Review* 17 (1):56-74.
- Bull, Anna. 2019. *Class, Control, and Classical Music*. New York: Oxford University Press.
- Carlson, Marvin A. 2004. *Performance: A Critical Introduction*. New York: Routledge.
- Clayton, Martin, Trevor Herbert og Richard Middleton, red. 2012. *The Cultural Study of Music. A Critical Introduction*. Anden udgave. New York: Routledge.
- Conquergood, Dwight. 1989. "Poetics, Play, Process and Power: The Performative Turn in Anthropology." *Text and Performance Quarterly* 9 (1):82-88. doi: 10.1080/10462938909365914.
- Cook, Nicholas. 2012. "Music as Performance." I *The Cultural Study of Music. A Critical Introduction*, redigeret af Martin Clayton, Trevor Herbert og Richard Middleton, 184-194. New York: Routledge.
- Cook, Nicholas og Mark Everist, red. 1999. *Rethinking Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Creech, Andrea, Patricia Gonzales-Moreno, Lisa Lorenzino og Grace Waitman. 2016. *El Sistema and Sistema-Inspired Programmes: A Literature Review of Research, Evaluation, and Critical Debates*. Anden udgave. San Diego: Sistema Global.
- DeNora, Tia. 2000. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.



- DeNora, Tia. 2003. *After Adorno. Rethinking Music Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Det Jyske Musikkonservatorium. 2019. *Strategi 2019-2022*. Hentet 25. august 2020 fra <https://musikkons.dk/wp-content/uploads/pdf/190320-DJM-Strategi-2019-2022.pdf>.
- Dyndahl, Petter. 2015. "Academisation as Activism? Some Paradoxes." *Finnish Journal of Music Education* 18 (2):20-32.
- Dyndahl, Petter og Øivind Varkøy. 2017. "Hva er musikk godt for? B: Om musikkundervisning, likhet og ulikhet. En dialog." I *Musikk – dannelse og eksistens*, redigeret af Øivind Varkøy, 140-154. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Elliott, David J. 2012. "Music Education as/for Artistic Citizenship." *Music Educators Journal* 99 (1):21-27. doi: <https://www.jstor.org/stable/41692691>.
- Elliott, David J., Marissa Silverman og Wayne D. Bowman, red. 2016. *Artistic Citizenship. Artistry, Social Responsibility, and Ethical Praxis*. New York: Oxford University Press.
- Eyerman, Ron og Andrew Jamison. 1998. *Music and Social Movements. Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Feld, Steven. 1982. *Sound and Sentiment. Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Feld, Steven. 1984. "Sound Structure as Social Structure." *Ethnomusicology* 28 (3):383-409.
- Frith, Simon. 1996. "Music and identity." I *Questions of Cultural Identity*, redigeret af Stuart Hall og Paul du Gay, 108-127. London: Sage Publications.
- Gustavsson, Hans-Olof og Anna Ehrlin. 2016. "Music Pedagogy as an Aid to Integration? El Sistema-Inspired Music Activity in Two Swedish Preschools." *Early Child Development and Care* 188 (2):183-194. doi: 10.1080/03004430.2016.1209197.
- Hamre, Ole og Sissel Saue. 2011. *Fargespill*. Bergen: Fargespill.
- Hesmondhalgh, David. 2008. "Towards a Critical Understanding of Music, Emotion and Self-Identity." *Consumption Markets & Culture* 11 (4):329-343. doi: 10.1080/10253860802391334.
- Hesmondhalgh, David. 2013. *Why Music Matters*. Chichester: Wiley Blackwell.
- Hess, Juliet. 2019. *Music Education for Social Change. Constructing an Activist Music Education*. New York: Routledge.
- Higgins, Lee. 2012. *Community Music in Theory and in Practice*. New York: Oxford University Press.
- Higgins, Lee og Lee Willingham. 2017. *Engaging in Community Music. An Introduction*. New York: Routledge.
- Johansen, Geir. 2017. "Hva er selvkritisk musikkpedagogikk, og hvordan skal vi forholde oss til den?" I *Musikk, handlinger, muligheter. Festskrift til Even Ruud*, redigeret af Karette Stensæth, Gro Trondalen og Øivind Varkøy, 265-278. Oslo: NMH-publikasjoner.
- Jorgensen, Estelle R. 2003. *Transforming Music Education*. Bloomington: Indiana University Press.
- Jorgensen, Estelle R. 2007. "Concerning Justice and Music Education." *Music Education Research* 9 (2):169-189. doi: 10.1080/14613800701411731

- Jorgensen, Estelle R. 2015. "Intersecting Social Justices and Music Education." I *The Oxford Handbook of Social Justice in Music Education*, redigeret af Cathy Benedict, Patrick Schmidt, Gary Spruce og Paul Woodford, 7-28. New York: Oxford University Press.
- Karlsen, Sidsel. 2019. "Competency Nomads, Resilience and Agency: Music Education (Activism) in a Time of Neoliberalism." *Music Education Research* 21 (2):185-196. doi: 10.1080/14613808.2018.1564900.
- Kertz-Welzel, Alexandra. 2005. "The Pied Piper of Hamelin: Adorno on Music Education." *Research Studies in Music Education* 25 (1):1-12. doi: 10.1177/1321103X050250010301.
- Kertz-Welzel, Alexandra. 2011. "Paradise Lost? A Critical Examination of Idealistic Philosophies of Teaching Through the Lens of Theodor W. Adorno." *Visions of Research in Music Education* 19. Hentet fra <http://www-usr.rider.edu/~vrme/v19n1/visions/KertzWelzel>.
- Kertz-Welzel, Alexandra. 2016. "Daring to Question: A Philosophical Critique of Community Music." *Philosophy of Music Education Review* 24 (2):113-130. doi: 10.2979/philmusieducrevi.24.2.01.
- Kvifte, Tellef. 2016. Fargespill og eksotifiserende akademikere. *Ballade.no*. Hentet 25. februar 2019 fra <https://www.ballade.no/kunstmusikk/fargespill-og-eksotifiserende-akademikere/>
- Kvaal, Camilla. 2017. "Crossing Affordances: Hybrid Music as a Tool in Intercultural Music Practices." I *Nordisk musikkpedagogisk forskning. Årbok 18*, redigeret af Øivind Varkøy, Eva Georgii-Hemming, Alexis Kallio og Frederik Pio, 117-132. Oslo: NMH-publikasjoner.
- Kvaal, Camilla. 2018. "Kryssende musikkopplevelser." Ph.d.-afhandling, Høgskolen i Innlandet, Hamar. Hentet fra: <http://hdl.handle.net/11250/2561961>
- Lindgren, Monica, Åsa Bergman og Eva Sæther. 2016. "The Construction of Social Inclusion Through Music Education: Two Swedish Ethnographic Studies of the El Sistema Programme." I *Nordisk musikkpedagogisk forskning. Årbok 17*, redigeret af Lauri Väkevä, Eva Georgii-Hemming, Sven-Erik Holgersen og Øivind Varkøy, 65-81. Oslo: NMH-publikasjoner.
- Loxley, James. 2007. *Performativity*. London: Routledge.
- Marsh, Kathryn. 2012. "'The Beat Will Make You Be Courage': The Role of a Secondary School Music Program in Supporting Young Refugees and Newly Arrived Immigrants in Australia." *Research Studies in Music Education* 34 (2):93-111. doi: 10.1177/1321103x12466138.
- Marsh, Kathryn. 2013. "Music in the Lives of Refugee and Newly Arrived Immigrant Children in Sydney, Australia." I *The Oxford Handbook of Children's Musical Cultures*, redigeret af Patricia Shehan Campbell og Trevor Wiggins, 491-509. Oxford: Oxford University Press.
- Marsh, Kathryn. 2015. "Music, Social Justice, and Social Inclusion: The Role of Collaborative Music Activities in Supporting Young Refugees and Newly Arrived Immigrants in Australia." I *The Oxford Handbook of Social Justice in Music Education*,

- redigeret af Cathy Benedict, Patrick Schmidt, Gary Spruce og Paul Woodford, 173-189. New York: Oxford University Press.
- Marsh, Kathryn. 2017. "Creating Bridges: Music, Play and Well-Being in the Lives of Refugee and Immigrant Children and Young People." *Music Education Research* 19 (1):60-73. doi: 10.1080/14613808.2016.1189525.
- Pedersen, Anna Egholm og Frøydis Moberg. 2017. "Response to Thomas Solomon's Article "The Play of Colors: Staging Multiculturalism in Norway"." *Danish Musicology Online* 8:45-52.
- Rytmask Musikkonservatorium. 2019. *Rammeaftale*. Hentet 25. august 2020 fra [https://rmc.dk/sites/default/files/uploads/public/om\\_rmc/mael\\_og\\_resultater/rammeaftale\\_rmc\\_2019-2022\\_med\\_bilag.pdf](https://rmc.dk/sites/default/files/uploads/public/om_rmc/mael_og_resultater/rammeaftale_rmc_2019-2022_med_bilag.pdf).
- Røyseng, Sigrid. 2012. "Den gode kunsten." I *Om nytte og unytte*, redigeret af Øivind Varkøy, 59-76. Oslo: Abstrakt forlag.
- Røyseng, Sigrid og Øivind Varkøy. 2014. "What Is Music Good For? A Dialogue on Technical and Ritual Rationality." *Action, Criticism, and Theory for Music Education* 13 (1):101-125.
- Schuff, Hildegunn. 2016. "Supporting Identity Development in Cross-Cultural Children and Young People: Resources, Vulnerability, Creativity." *Fleks* 3 (1):1-23. doi: <https://doi.org/10.7577/fleks.1687>
- Seeger, Anthony. 1987. *Why Suyá Sing. A Musical Anthropology of an Amazonian People*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Small, Christopher. 1998. *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Solomon, Thomas. 2016. "The Play of Colors: Staging Multiculturalism in Norway." *Danish Musicology Online Special Edition. 17th Nordic Musicological Congress* 2016:187-201.
- Syddansk Musikkonservatorium. 2019. *Rammeaftale*. Hentet 25. august 2020 fra [https://www.sdmk.dk/fileadmin/user\\_upload/PDF/Rammeaftaler/Rammeaftale\\_2019-2022.pdf](https://www.sdmk.dk/fileadmin/user_upload/PDF/Rammeaftaler/Rammeaftale_2019-2022.pdf).
- Tunstall, Tricia. 2012. *Changing Lives. Gustavo Dudamel, El Sistema, and the Transformative Power of Music*. New York: Norton.
- Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life. The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Turner, Victor. 1969. *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine.
- Veblen, Kari K., Stephen J. Messenger, Marissa Silverman og David J. Elliott, red. 2013. *Community Music Today*. Plymouth: Rowman & Littlefield Education.
- Veblen, Kari og Bengt Olsson. 2002. "Community Music. Toward an International Overview." I *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning*, redigeret af Richard Colwell og Carol Richardson, 730-753. New York: Oxford University Press.
- Wright, Ruth. 2019. "Envisioning Real Utopias in Music Education: Prospects, Possibilities and Impediments." *Music Education Research* 21 (3):217-227. doi: 10.1080/14613808.2018.1484439.
- Yob, Iris M. og Estelle R. Jorgensen, red. 2020. *Humane Music Education for the Common Good*. Bloomington: Indiana University Press.

*Abstract*

Blandt musikpædagogiske praktikere, forskere og uddannelsesinstitutioner er der i disse år et stigende fokus på musiks sociale funktioner og et ønske om at bruge musik som et redskab til at skabe social forandring. Med udgangspunkt i et performativt perspektiv på musik og socialitet diskuteres muligheder og udfordringer forbundet til ideen om at bruge musik som et socialt redskab. Som muligheder fremhæves musiks funktion som et kommunikativt og fællesskabsgenerende medium såvel som musiks evne til at etablere alternative visioner til det eksisterende. Som udfordringer peges på musikalske praksissers indlejring i eksisterende sociale processer, romantiserede forståelser af musiks forandrende kraft og musikdeltagelse som en subtil form for forførelse. Som afslutning foreslås en vej frem for musikpædagogisk aktivisme.