

# Forskningsformidling

Oplæg ved

Dansk Musikforskning i det 21. århundrede.

Symposium i anledning af 50-året for stiftelsen af Dansk Selskab for Musikforskning, 24. april 2004. København, Danmark.

Hvad er i det hele taget forskningsformidling? I mine øjne er det et svært og sammensat spørgsmål som jeg bestemt ikke føler mig særlig kvalificeret til at forholde mig til, bl.a. fordi jeg i udgangspunktet finder, at musikforskningen er plaget af grumme kompatibilitetsproblemer i forhold til både input og output. Jeg er derfor ikke i stand til udelukkende at forholde mig til formidlingen, tværtimod.

Umiddelbart tænker man med forskningsformidling vel blot på, hvordan forskning kan og skal formidles? – og det spørgsmål kan for så vidt besvares relativt enkelt som et spørgsmål om form, men der dukker lynhurtigt andre og betydeligt sværere spørgsmål op: En slags potenserede hvem, hvad, hvor eller rettere hvorfor spørgsmål – der hver for sig også er sammensatte: 'Hvem' rummer spørgsmålene 'fra hvem' og 'til hvem'; 'hvad' spørger til forskningsindhold og -emnekredse samt til forskningstraditioner og for så vidt også til formidlingsformer; mens endelig 'hvorfor' spørger til forskningens omsætning og anvendelse – et spørgsmål, der med universitetsreformen pludseligt er blevet stærkt accentueret. Det har faktisk fået en så prominent status at det kort kan besvares med: fordi den skal formidles.

Spørgsmålet 'fra hvem' – dvs. om hvem der forsker, vil jeg tillade mig at besvare med det helt ufyldstgørende: det gør de universitetsansatte og personer med tilknytning til universiteterne – velvidende at det langt fra er sandheden. Herom senere.

Mht. 'til hvem' er det straks en anden sag: Den nye universitetslov, der trådte i kraft sidste år, indebærer helt nye vilkår for universitetsmusikfaget og for dets forskning. På en måde kan man sige at det netop er formidlingen, i videste forstand, der fokuseres på: Allerede formålsparagraffens (§2) stk.1 stiller krav om at "... udbrede kendskab til videnskabens metoder og resultater." og selvom stk.2 stadfæster universiteternes forskningsfrihed, kræver stk.3 at universiteterne skal "... samarbejde med det omgivende samfund ..." og at dets "... forsknings- og uddannelsesresultater skal bidrage til af fremme vækst, velfærd og udvikling i samfundet" samt "... udveksle viden og kompetencer med det omgivende samfund..." Endelig slår det afsluttende stk.4 fast, at "Universitetet skal medvirke til at sikre, at den nyeste viden inden for relevante fagområder gøres tilgængelig for videregående uddannelser uden forskning."

Man kan hævde, at hvor musikforskningen tidligere har søgt sin begrundelsesinstans inden for egne rammer og traditioner skal den nu søge den uden for faget i snæver forstand: og også, at der – netop derfor – nu stilles eksplicitte krav om relevans og om formidling: vi snakker mao. om nytte- og brugsværdi – eller strengt taget om 'hvad' men så sandelig også om 'til hvem'.

Historisk har musikforskningen i høj grad fulgt en 'introvert' praksis, hvor forskningsresultater både oparbejdes og formidles indadtil og i princippet først eksternaliseres med de uddannede kandidaters virke uden for universitetsmiljøet – men ved siden heraf ideelt set naturligvis også i særlige forskningspublikationer. Det generative moment inden for forskningen har imidlertid stort set udelukkende været sat ved den forskel momentet gør i denne på sin vis lukkede verden og ikke i forhold til den – mulige – forskel, den pågældende forskning gør eller kan gøre for eller i omverdenen. Det kan den altså ikke længere og heri består formentlig den mest ømtålelige problemstilling, der træder frem med den nye universitetslov og i det hele taget med det paradigmeskifte, vi efterhånden har befundet os i ganske længe. Problemstillingen er ømtålelig af i hvert fald to grunde: dels har forskningen inden for musikfaget traditionelt beskæftiget sig med problemstillinger, der kun har ringe eller ingen umiddelbar relevans for samfundet, dels forekommer det, at vilkårene for at relevans-relatere disse problemstillinger og deres resultater vil være betydeligt reducerede med den nye gymnasiereforms ikrafttræden i 2005.

Den samfundsmæssige relevans forskningsoutputtet måtte have haft er som sagt blevet omsat gennem kvalificeringen af de kandidater, der uddannes ved institutterne. Og uden at ville se bort fra de kandidater, der virker andre steder, har netop gymnasieskolen udgjort den mest dominerende eksterne reference for universitetsmusikfaget. Kandidaterne har her varetaget formidlingen af musikken – og musikforskningen – som del af det ideologiske uddannelsesprojekt, hvor studenter gennem den kvalificerede undervisning indføres og opdrages i den borgerlige kultur og dens værdinormer. Kort sagt i det traditionelle dannelsesideal.

Imidlertid er dette dannelsesideal nu sat i skyggen af tidens dominerende ræsonnement: at aktiviteter skal kunne betale sig, meriteres, og de skal, med et af de senere års honnør-ord, være kompetenceudviklende.

Med gymnasiereformen har dette i praksis udmøntet sig i, at musik nu skal indgå i mangeartede arrangerede ægteskaber for overhovedet at opretholde sin tilstedeværelse. Denne vilkårsændring kalder i sig selv på ændringer i institutternes forskningsfokus, idet institutterne generelt skal leve op til lovkravene og således specifikt også må bidrage med nye metoder og resultater til gymnasieskolen. Det er nye og på sin vis meget konkrete betingelser, som jeg tror institutterne umiddelbart har meget svært ved at leve op til. Traditionelt har institutterne kun i beskednen grad satset på at levere andet end kandidater til gymnasiet, og det er karakteristisk, at det gennem mange år fortrinsvis har været gymnasieskolens

egne folk, der har udviklet og vedligeholdt den "nødvendige", gymnasierrelevante normative forskning. Endelig vil det være forkert at se bort fra det andet spørgsmål, der lurer i kulissen i konsekvens af gymnasireformen: hvem skal forskningen (i medfør af universitetsloven) henvende sig til, hvis gymnasie musikfaget reduceres så kraftigt som nogle frygter – og hvordan skal der så formidles? Det er umiddelbart ikke så let at besvare og jeg skal heller ikke forsøge her, men det ændrer ikke spørgsmålet om 'hvad':

I praksis kan man sige, at musikforskningen generelt har – haft – som mål at tilvejebringe begreber og rammer til forståelse og formidling af musikalske fænomener i det hele taget. Dette forhold gælder uanset om der sigtes til opretholdelsen og videreførelsen af forskningstraditionen eller til musikformidlingssammenhænge.

Traditionelt har beskæftigelsen med musik haft det historiske i centrum – et i sig selv ganske tankevækkende forhold, hvis konsekvens bl.a. synes at have været, at man har sat sig mellem to eller flere stole i forsøgene på at forfægte en selvstændig, langt hen generativ musikhistorieopfattelse.

Ved siden og til dels også i forlængelse heraf er fagets normative potentialer kommet til at spille en betydelig rolle både i dets selvforståelse og i dets eksterne omsætning, og det har placeret det i en næsten håbløs epistemologisk position, fordi forventningen om det normative har afsat sig som et imperativ – et imperativ som det for forskningen i mange musikformer og -traditioner er meget vanskeligt for ikke at sige umuligt at komme meningsfuldt – dvs. udbyttegivende – i møde.

Formidlingen af forskning, der ligger i forlængelse – og netop det! – af denne skitserede praksis, har vel umiddelbart næppe behov for andre formidlingskanaler eller -former, end dem, vi har i dag. Men inddrages spørgsmålet om, hvordan nutidens relevanskrav opfyldes for et fag, som har ladet det historiske perspektiv indtage den centrale rolle og hvor forskningen inden for særlige epokers og traditioners stilistik – og de normer, der har kunnet blotlægges inden for disse – næsten har været altdominerende, stiller tingene sig formentlig noget anderledes. Det er kort sagt svært for ikke at sige umuligt at forholde sig til mange af samtidens musikformer i et musikhistorisk perspektiv.

Et eksempel, der på samme tid har stor aktualitet og stort ingen plads i dansk forskning: musikken i computerspil. Computerspilmusik er i dag den største indtjeningskilde i engelsk musik, og det er en musikform, der i følge sagens natur præger nutidens briters "musiksocialisering". Over for denne musikform siger det sig selv, at hverken de metoder, faget har oparbejdet, eller dets gængse formidlingsformer er adækvate. Her må en anden faglighed og andre formidlingsformer til. For det første må emnet behandles diskursivt. Lige så lidt som filmmusikken kan forstås uden for filmens univers går det heller ikke at forvente meningsfulde svar om computerspilmusikken, hvis den rives ud af kontekst. Hele 'computerspilsuniverset' må mao. med. For det andet er de traditionelle formidlingsværktøjer inadækvate. Uanset om der tænkes på live-formidling eller publicering kommer man

ikke langt med klaver, node, tekst eller tavle, materialet – analyser, konkretiseringer, spillekvenser osv. – må eksponeres i samlet form – dvs. elektronisk, for det er det, der er mediet.

I det hele taget må den diskursive forskning og formidling fremmes. Men straks det er sagt må man spørge, om der egentlig er noget nyt i det? Næppe! For er det ikke netop kravet om diskurs, der internt har placeret musikhistorien så centralt i faget? Musikhistorien er en konstruktion og det empiriske grundlag, den forekommer at hvile på, et udtryk for en kompleks idiosynkratisk, fagkonstituerende og -præserverende selektion. Man kan således hævde at der er tale om en diakron diskurs, men også, at netop dét i dag er fagets akilleshæl, fordi konstruktionen musikhistorien ikke sikrer relevans i det moderne samfund. Den musikhistoriske tilgang er generelt ikke en legitim 'relevans-generator' – kun for fagfolk. Og da det ikke kan være hensigten at gøre musikfagfolk af enhver som musikforskningen henvender sig – dvs. formidles – til, er det ikke meningsfuldt at fastholde musikhistorien som det musikfaglige paradigme par se. Det musikhistoriske ræsonnement er internt i faget nærmest at forstå som en slags ahistorisk, virtuel hitliste, hvis værkudvalg imidlertid aldrig har optrådt på en sådan. Det har derimod store del af den musik vi er forpligtet til at forholde os til i synkrone diskurser.

Martin Knakkegaard, april 2004