

At lære med tilblivelser af grafisk notation i musik som iterativ intra-aktion

Laura Toxværd

Universitetet i Agder, Norge

Sammendrag

Artiklen tager afsæt i en jazz duo med to professionelle musikere – en pianist og artiklens forfatter på saxofon. Vi skaber musikken gennem improvisation i sammenfiltringer med grafisk notation, som jeg løbende udvikler og nedtegner som grafisk noterede partiturer. I min undersøgelse er duoen udvidet med endnu en saxofonist. Med en performativ forskningstilgang og en performativ opfattelse af musik lader jeg mig guide af effekter af materialiteter som eksempelvis musikinstrumenter og selve musikken i tid og rum, samtidig med at jeg er opmærksom på affekter. Begrebet intra-aktion fra Barads teori om posthumanistisk performativitet tænker jeg sammen med min genererede empiri i en analyse, der bygger på agential realisme. Forskningsspørgsmålet er følgende: Hvordan intra-agerer menneskelige og ikke-menneskelige materialiteter i en grafisk notations tilblivelser henover 1,5 år, når musikken ikke er et værk, der definerer, hvad vi skal lære, men forstås som iterativ intra-aktion, der gør noget med os og verden, mens vi lærer? I stedet for at betragte musik som et objekt eller den musikalske aktivitet som rettet mod en performance sigter denne undersøgelse på at være et bidrag til, at vi kan lære og sanse i iterative intra-aktioner sammen med musikkens udtømmelige muligheder for tilblivelser.

Nøgleord: *grafisk notation i musik; performativ forskning; iterativ intra-aktion; posthumanistisk performativitet; agential realisme*

Abstract

To learn with becomings of graphic notation in music as iterative intra-action

The article takes as its starting point a jazz duo with two professional musicians – a pianist and this article's author on saxophone. We create the music through improvisation in entanglements with graphic notation, which I continuously develop and design as graphically notated scores. In my study, the duo was expanded with yet another saxophonist. With a performative research approach and a performative perception of music, I let myself be guided by the effects of materialities such as musical instruments and the music itself in time and space, while being aware of affects. I think with the concept of intra-action from Barad's theory of posthumanist performativity together with my generated empirics in an analysis based on agential realism. The research question is as follows: How do human and non-human materialities intra-act in the becomings of a graphic notation over 1.5 years, when music is not a work of art that defines what we are to learn, but is understood as iterative intra-action that does something with us and the world while we learn? Instead of

Korrespondanse: Laura Toxværd, e-post: laura.toxvard@uia.no

© 2022 L. Toxværd. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), allowing third parties to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially, provided the original work is properly cited and states its license.

Citation: L. Toxværd. «At lære med tilblivelser af grafisk notation i musik som iterativ intra-aktion» *Journal for Research in Arts and Sports Education, Special issue: Postperspektiv på pedagogik och konst*, Vol. 6(3), 2022, pp. 63–75. <http://dx.doi.org/10.23865/jased.v6.3567>

considering music as an object or considering musical activity as directed towards a performance, this study aims to be a contribution to our ability to learn and sense in iterative intra-actions together with music's inexhaustible possibilities for becomings.

Keywords: *graphic notation in music; performative research; iterative intra-action; posthumanist performativity; agential realism*

Motatt: Oktober, 2021; Antatt: Mai, 2022; Publisert: August, 2022

Indledende ord om grafisk notations spændvidde

Den undersøgelse, jeg her vil skrive om, tager afsæt i en jazz duo med to professionelle musikere – en pianist samt undertegnede på saxofon. Vi skaber musikken gennem improvisation i sammenfiltringer med grafisk notation, som jeg løbende udvikler og nedtegner som grafisk noterede partiturer. Mit forskningsspørgsmål lyder: Hvordan intra-agerer menneskelige og ikke-menneskelige materialiteter i en grafisk notations tilblivelser henover 1,5 år, når musikken ikke er et værk, der definerer, hvad vi skal lære, men forstås som iterativ intra-aktion, der gør noget med os og verden, mens vi lærer?

Grafisk notation er et begreb, der dækker over en tilgang til at nedtegne musik på andre måder end med brug af den vestlige konventionelle standardnotation. Af betydelige bevægelser, der eksperimenterede med grafisk notation fra 1950'erne og frem, er sommerkurserne i Darmstadt og New York-skolen med komponister som Morton Feldman, Earle Brown, Christian Wolf og John Cage (Brindle, 1987; Cox, 2017). Aktiviteter med grafisk notation, hvor både musikere og ikke-musikere medvirkede, udvikledes fra 1969 i Cardews *Scratch Orchestra* (Cardew, 1974). De senere år har opmærksomheden omkring grafisk notation været stigende, og det er blandt andet kommet til udtryk gennem den internationale udgivelse af partitur-antologien *Notations 21* (Sauer, 2009). Kunstbogen indeholder notationer fra mere end 100 komponister fra over 50 forskellige lande heriblandt en af mine grafiske notationer. I en musikpædagogisk kontekst blev der sidste år udgivet en lærebog med grafisk noterede partiturer henvendt til lærere og elever i grundskolen og musikskolen af den danske musiklærerforenings forlag betitlet *Lydformning* (Adrian & Juelland, 2021). Som eksempel fra bogen er herunder afbilledet min grafiske notation og mine tilhørende instruktioner, som er medtaget i bogen (Figur 1 og Figur 2).

Tidligere versioner af den grafiske notation har jeg selv spillet til en koncert med en guitarist, og den er også blevet spillet af et klarinet-ensemble til en koncert, og dermed viser eksemplet fra bogen, at grafisk notation som udgangspunkt for musik har en rækkevidde, der spænder fra børns praktiseren af musik til professionelle musikeres praksis. Når musik skabes ud fra en grafisk notation som denne, bliver det muligt at opfatte musikken som en helhed, hvor enkeltdele ikke kan udskilles, og hvor alt sker i sammenfildrede relationer. I nærværende artikel undersøger jeg, hvordan menneskelige og ikke-menneskelige materialiteter intra-agerer i en grafisk notations tilblivelser henover 1,5 år, når musikken ikke er et værk, der definerer, hvad



Figur 1. Grafisk notation: SKIFT, komponist: Laura Toxværd, 2019.

Der kan være så mange deltagere som det skulle være – og minimum 2.

Varigheden er valgfri men kan fx være 5 minutter.

Man deler sig i to grupper; én gruppe er orange og én gruppe er grøn.

Notationen læses fra venstre til højre.

Den orange gruppe begynder at spille nogle få lyde/toner med lav lydstyrke. Gradvist stiger lydstyrken.

Lidt efter begynder den grønne gruppe at spille nogle få lyde/toner med almindelig lydstyrke. Den orange gruppe spiller nu også med normal lydstyrke og begynder at spille flere og flere lyde/toner.

Når man er halvvejs igennem, spiller begge grupper mange lyde/toner med høj lydstyrke.

Lidt efter begynder den orange gruppe at spille færre lyde/toner, og lydstyrken bliver gradvist lavere. Den grønne gruppe spiller nu også færre lyde/toner med normal lydstyrke.

Den orange gruppe stopper med at spille, og den grønne gruppe slutter musikstykket ved at spille færre og færre lyde/toner med en gradvist lavere og lavere lydstyrke.

Figur 2. Instruktioner til grafisk notation: SKIFT, komponist: Laura Toxværd, 2019.

vi skal lære, men forstås som iterativ intra-aktion, der gør noget med os og verden, mens vi lærer.

Artiklen er struktureret på den led, at jeg lægger ud med at redegøre for mit ståsted som forsker og for min forskningstilgang. På vejen mod en fremlæggelse af undersøgelsens performative opfattelse af musik tager jeg et kort besøg hos et musikalsk rollebytte, hvor der i musikernes praksis er indlejret en værkopfattelse (Goehr, 2007), som ikke rigtig stemmer overens med en performativ forståelse af musikken (Small, 1998). På endnu en afbrydelse af den lige vej genbesøger jeg rollebyttet og knytter det nu til en forhistorie. Herefter følger vi den grafiske notation i 1,5 år, og jeg afgrænser to hændelser gennem agentiale snit, som analyseres. Jeg afrunder artiklen med en diskussion af opdagelser gjort gennem de agentiale snit samt betydninger i et musikpædagogisk perspektiv.

Ståsted som forsker og forskningstilgang

Igennem et par årtier har jeg arbejdet med at anvende grafisk notation både i mit eget kunstneriske virke og i min undervisning på musikkonservatorier, herunder i samarbejde med andre kunsthøjskoler i Danmark samt undervisning af unge eksempelvis på musikstævne og forberedelseskursus til konservatoriet. I lighed med Østern (2017, s. 8) forsker jeg *med* kunsten, hvilket indbefatter, at jeg bruger min egen erfaring og praksis og har et blik indefra og en nærhed til det, jeg undersøger. Som hos Knudsen og Østern (2019) bevæger jeg mig som forsker i et åbent landskab, mens jeg søger at balancere det uafgjorte med en form for rammer og afgrænsninger. Min undersøgelses metodologiske forankring knytter sig til arts-based research og en performativ forskningstilgang kendetegnet ved en interesse for, hvordan forskningen præsenteres for andre, og for at forskningens hensigt ikke alene er at reflektere verden men at skabe handling, der kan forandre (Almqvist & Vist, 2019; Leavy, 2018). Samtidig fremlægger jeg som forsker i tråd med Gergen og Gergen (2018) mine personlige værdier og præferencer bevidst og åbent.

I min undersøgelse tænker jeg med Barads posthumanistiske performativitet og agentiale realisme (Barad, 2007; Jackson & Mazzei, 2012; Juelskjær, 2019). Jeg tager udgangspunkt i en forståelse af performativitet, hvor det ikke handler om afsluttede resultater, men hvor fokus er på, hvad der gøres i aktive og virksomme processer, og hvilke effekter det får i praksis (Østern & Knudsen, 2019). Hos Butler (1990) er performativitet en iterativ citationalitet, hvilket betyder, at gentagelsen af handlinger konstituerer identiteten – mennesket har ikke en forudbestemt og stabil essens. Barad (2003, s. 808) omarbejder Butlers performativitetsbegreb og erstatter begrebet citationalitet med intra-aktivitet for at involvere menneskelige såvel som og ikke-menneskelige materialiteter i den iterative proces. I Barads (2003, s. 823) posthumanistiske performativitet og agentiale realisme er performativitet således en iterativ intra-aktivitet. Men udover at inddrage både menneskelige og ikke-menneskelige materialiteter betyder intra-aktion også, at de intra-agerende komponenter ikke har

en forudgående og adskilt eksistens, sådan som de har i interaktionsprocesser. At studere fænomener i den sammenfiltrede intra-aktion kræver, at der foretages et specifikt agentielt snit, som kan generere en lokal agentisk adskillelse i det fænomen, der undersøges (Barad, 2003, s. 815). Af andre nylige studier i dette felt kan nævnes ”Indefra og udefra – serendipitet som kunstfagdidaktisk princip i Teater Bag Murene” (Knudsen & Knudsen, 2020) og specifikt indenfor musikkens område ”Untamed stories told by artfully creative artists in Malawi and Norway” (Østern & Hovde, 2019). Ligesom disse studier ønsker jeg i min undersøgelse at vinde indsigt i kunstneriske processer fra indersiden, herunder gennem affekter, samtidig med at udvide forståelsen med perspektiver, der kan være tæt på og komme udefra. I forlængelse heraf søger jeg med blik for det inkonsistente at udfordre både min opfattelse af mig selv og min opfattelse af musik i min kunstneriske praksis.

Rollebytte

Duoen med pianisten opstod på mit initiativ i 2011. I det forudgående årti havde jeg været medlem af hans større ensemble, hvor bandmedlemmerne spillede og improviserede over hans kompositioner. Men med tiden var jeg blevet nysgerrig efter at prøve at bytte rollerne om, sådan at pianisten skulle spille og improvisere ud fra mine musikalske idéer. Det ville han gerne være med til. Idet vi byttede om på rollefordelingen i forhold til, hvem der bragte kompositorisk materiale med til ensemblet, ændrede vi også ved relationerne os imellem. Når pianisten spillede mine grafiske notationer, spurgte han til, hvordan jeg gerne ville have, at musikken skulle være – ligesom jeg havde spurgt ham til råds angående musikkens retning, da jeg spillede i hans ensemble.

Gennem rollebyttet bliver det tydeligt, at vi tager for givet, at der findes en rigtig måde at spille musikken på, og at komponisten og partituret har svaret. Vi har altså en bestemt opfattelse af, hvad et værk er, når vi spiller musik sammen. Det er en opfattelse, som har implikationer, og som kan problematiseres. Inden for musikkens område har et sådant værkbegreb en bestemt musikhistorisk baggrund, der stammer fra den vesteuropæiske kunstmusik i 1800-tallet (Goehr, 2007). I det meste af menneskehedens historie har musik ikke været forbundet med komponister. Goehr (2007, s. 245) skriver, at selvom dette værkbegreb udvikledes omkring år 1800 og specifikt i forhold til klassisk musik, så er idéen om, at musik produceres som værker, blevet overført til mange andre musikgenrer.

Udforskning med en performativ musikforståelse

Med baggrund i 1960'ernes performative vending i kunsten er værkbegrebet i de senere årtier blevet udfordret i retning af at forstå værker som performative, og i forlængelse heraf er udviklet perspektiver til analyse af performance. Her gælder det, at kunstnerisk eller kulturel betydning ikke skal findes indlejret i kunstværket,

men skabes i møder mellem elementer i performancen (Groth & Lindelof, 2016). Eksempel herpå er Fischer-Lichtes (2006) performative æstetik, som særligt fokuserer på publikums interaktion og begrebet feedbacksløjfe. I min undersøgelse udvides Fischer-Lichtes fokus på publikum til en generel interesse for materialiteter, der er på spil i musik, eksempelvis musikinstrumenter og selve musikken i tid og rum, og interaktion erstattes med intra-aktion, hvor relationerne omfatter både det humane og det nonhumane. Vigtig som baggrund for min undersøgelses musikforståelse er også Cages (1968) tænkning om musik som ikke-intenderet og hans udgivelse af antologien *Notations* med grafiske notationer samt Smalls (1999) musicking-begreb, hvor ordet 'musik' gøres til et verbum, for at betone musik som en performance og som en social aktivitet, vi kan deltage i på mange måder. Endvidere behandles musik i "Beyond the score" som performance i sig selv og ikke som en performance af noget (Cook, 2013). Af nyere studier vedrørende en performativ forståelse af musik findes Kartomis (2014) oversigtsartikel og case study, og i forhold til music performance studies, hvor forskerens kunstneriske praksis indgår, har vi Ornings (2017) diskussion af metodepluralisme og fremlæggelse af case study. Men til forskel fra disse studier tænker jeg med posthumanistisk performativitet og agential realisme i min undersøgelse, som samtidig er forviklet med min egen kunstneriske praksis. Det er denne performative opfattelse af musik, der ligger til grund for min undersøgelse. Samtidig er jeg bevidst om, at der dybt i mig ligger en opfattelse af musikværket som noget givet, der allerede er skabt af nogen. Selvom jeg ikke ønsker det, så har jeg en forståelse af, at der findes et værk, som skal give svaret på, hvordan det skal spilles. Derfor vil jeg i min undersøgelse være opmærksom på, at den performative forståelse af musik, som jeg bygger på, står i et modsætningsforhold til min indlejrede opfattelse af værket som noget, der allerede er.

En performativ musikforståelse kombineret med en tænkning med posthumanistisk performativitet og agential realisme kan få betydning for, hvordan vi gør musik, og hvad det gør med os og verden. Det har jeg været interesseret i at undersøge i duoens grafiske notations proces. Vi gik i studiet og indspillede et album, der udkom i 2012 på et uafhængigt pladeselskab, som jeg driver i fællesskab med en gruppe musikere og komponister (Toxværd, 2012). Albummet fik international omtale, og i de følgende år spillede vi en række koncerter blandt andet på Kongsberg Jazzfestival og Copenhagen Jazzfestival. Studieindspilningen af albummet indgik som empirisk materiale i min musikpædagogiske kandidatspeciale (Toxværd, 2014).

Rollebyttet genbesøgt med forhistorie

I slutningen af 1980'erne, igennem 1990'erne og i begyndelsen af 2000'erne, da jeg gik på musikskole, musikgymnasium og konservatoriet, oplevede jeg, at min omverden kunne være bekymret for, om jeg som kvinde på mit rytmiske musikinstrument ville blive i stand til at spille lige så kraftfuldt og at skabe musik gennem improvisation og komposition med lige så stor pondus som en mand. Jeg har talt med andre

kvinder fra forskellige lande, der spiller rytmiske musikinstrumenter, og de har haft samme oplevelser i de årtier, som jeg nævner. At jeg affektivt mærkede den bekymring fra mine omgivelser, gjorde mig i tvivl om, hvorvidt jeg overhoved et havde en chance for at blive lige så god til at spille på mit musikinstrument og lige så god til at improvisere og komponere som en mand. Jeg har aldrig indrømmet over for mig selv eller over for omverdenen, at jeg har været i tvivl. Men tvivlen antændte affekter hos mig i form af energi i min krop, som jeg ikke kunne holde tilbage, og fik den effekt, at jeg gjorde noget. Det, jeg gjorde, var at bytte rolle med pianisten, sådan at jeg blev komponisten, der havde skabt noget musik på forhånd, og nu måtte pianisten spørge mig til råds om, hvordan mine grafiske partiturer skulle være. På den måde var det en frigørelse fra min tvivl, at jeg indtog en rolle, hvor jeg legede, at jeg skabte noget. Jeg kunne lege, at jeg var komponist, og det var ikke rigtig for alvor. Men samtidig var det virkeligt og reelt, fordi jeg faktisk gjorde det. Og ikke længe efter fik jeg muligheden for at gennemføre et større artistic research-projekt i et musikkonservatoriums regi, hvor jeg udviklede adskillige grafiske notationer og improviserede ud fra dem med forskellige musikere. Projektet havde ikke teori som fundament og blev opbygget af projektets musikalske frembringelser som kunstneriske argumenter i sig selv og af formidlingen af kunstnerisk metode og kontekst samt mine refleksioner desangående (Toxværd, 2016a; Toxværd, 2016b; Toxværd, 2021).

En grafisk notations tilblivelser henover 1,5 år

Som led i mit igangværende ph.d.-projekt tog jeg fat på duoen igen og inviterede endnu en saxofonist med. Der skulle frembringes nyt materiale, som duoen, der nu var en trio, kunne spille og improvisere ud fra. For at udfordre min egen indlejrede idé om komponisten, der alene og i enrum komponerer musikken på forhånd (en idé, der knytter sig til den vesteuropæiske kunstmusiks værkbegreb, som traditionen omkring grafisk notation udspringer (kritisk) fra), ville jeg udvikle en grafisk notation i uvante omgivelser. I et af min ph.d.-uddannelses obligatoriske kurser skulle jeg til den afsluttende eksamen – foruden at indlevere en skriftlig tekst – afholde en *visning*, hvor mit kunstneriske virke blev involveret. Visningen var offentlig, så udover censor og undervisere var der også publikum, og her fandt jeg på idéer til et stykke musik, mens jeg sagde mine tanker højt, så alle kunne høre dem. Jeg spillede også på min saxofon for at få idéer gennem improvisation, som jeg løbende nedtegnede som et grafisk noteret partitur for trioen. Da visningen var slut, forelå der en grafisk notation.

Trioen spillede og improviserede ud fra den grafiske notation til en koncert under Vinterjazz i København i 2020, som blev optaget og udgivet på et engelsk pladeselskab (Toxværd, 2020). Før koncerten havde vi ikke nogen prøve, hvor vi øvede den grafiske notation, så jeg havde sørget for at nedtegne mine idéer og instruktioner, sådan at de umiddelbart kunne forstås uden forberedelse. Af erfaring ved jeg, at der alligevel godt kan forekomme nogle afvigelser fra partiturets visuelle, nedtegnede

idéer og instruktioner, når vi musikere spiller uden forberedelse, og det, synes jeg, er fint. Jeg har faktisk ikke et svar på, hvordan mine grafiske notationer skal være, selvom det som nævnt er den opfattelse, vi musikere har vedrørende hinandens kompositioner. Imidlertid var jeg blevet enig med det engelske pladeselskab om, at den grafiske notation skulle være afbilledet på albummets cover, og jeg syntes, at partituret skulle passe sammen med musikken, som høres på albummet. For at give lyttere af albummet mulighed for at opleve at se partituret og høre musikken som en helhed, udformede jeg derfor en ny version af det grafiske partitur, der stemte overens med koncertens musik. Ved at ændre partituret på baggrund af den spillede musik betone jeg, at partituret ikke behøver bestemme, hvordan musikken skal spilles. Det er også muligt at tænke omvendt og lade musikkens performance være afgørende for, hvordan partituret kommer til at se ud. Der forløber ikke en lineær tid, hvor performance altid efterfølger partitur. Det er vigtigt at understrege, at der er tale om en sammenfiltrering som i agential realismes iterative intra-aktion. Derudover besluttede pladeselskabet og jeg, at koncertoptagelsen med fordel og af praktiske årsager kunne opdeles i tre stykker eller tracks på albummet. Så jeg inddelte også den nye version af det grafiske partitur i tre dele – i stedet for de fem dele, som den første grafiske notation var inddelt i. Sommeren 2021 spillede trio'en endnu en koncert i København, hvor vi improviserede ud fra den grafiske notation, hvis partitur er afbilledet på albummets cover.

Generering af empiri i praksis

Min undersøgelse bygger på tre empiri-genereringer. For det første opstillede jeg et videokamera rettet mod mig selv, der filmede de 30 minutter, hvor jeg udviklede en grafisk notation sammen med min saxofon, samtidig med at jeg talte højt, mens et publikum var til stede. For det andet har jeg genereret empiri i form af en video optagelse og en professionel lydoptagelse af koncerten under Vinterjazz i København 2020, og for det tredje har jeg en professionel lydoptagelse af koncerten i sommeren 2021.¹ I forbindelse med alle tre empiri-genereringer har jeg, mens situationerne stod på, været bevidst om at huske aspekter, der vakte min opmærksomhed. Få timer efter har jeg nedskrevet korte noter angående disse aspekter. Dagen derpå har jeg skrevet sammenhængende tekster, der uddyber mine noter. I tilknytning til de tre genereringer af empiri har jeg også den grafiske notation, jeg nedtegnede først, og som vi improviserede ud fra til den første koncert, samt det udgivne album, hvor den nye version af den grafiske notation er afbilledet. Derudover har jeg email-korrespondancerne med det engelske pladeselskab vedrørende albumudgivelsen og med produceren, som jeg samarbejdede med om mix og mastering af lydfilen af koncerten i februar 2020.

¹ Norsk senter for forskningsdata (NSD) har vurderet, at behandlingen af personoplysninger i projektet er i samsvar med personvernsløvgivningen, og at projektet ivaretager håndtering af data og personvern på forsvarlig vis.

Jeg vil se på to hændelser, som udgår fra min empiri. Hændelserne er afgrænset gennem agentiale snit, som jeg har foretaget for at generere en lokal agentisk adskillelse i det fænomen jeg undersøger. Derved kan jeg studere ellers uadskillelige og sammenfiltrede intra-agerende komponenter (Barad, 2003, s. 815). Jeg er som forsker ikke en distanceret iagttager af verden, men forbundet med og en del af verden og dermed af de fænomener, jeg udforsker (Haraway, 1991, s. 183–201; Lykke, 2008, s. 17–19).

Publikum og saxofon bliver til grafisk notation – første analyse

Den første hændelse giver jeg overskriften *Publikum og saxofon bliver til grafisk notation*. Fænomenet optræder i 30 minutter, hvor jeg taler højt om det grafisk noterede partitur, der udvikles samtidig med, at vi har min saxofons lydæssige improvisation og publikums nærvær. I tiden forud for dagen, hvor denne hændelse fandt sted, havde jeg besluttet mig for, at jeg ikke måtte tænke over den grafiske notation, som jeg skulle nedtegne. Jeg ville ikke have lagt nogen plan eller udtænkt nogen idéer på forhånd. Jeg medbragte saxofon, pen og papir.

I min genkaldelse af situationen giver erindringen mig den affektive fornemmelse af en spændt sitren i den stilhed, der omkranser mine ord og saxofonens improvisationer. Publikums nærvær intra-agerer, min saxofons improvisationer intra-agerer, den grafiske notation, som jeg er ved at udvikle, intra-agerer. Når jeg ser de 30 minutters videooptagelse af hændelsen, oplever jeg, at når jeg siger mine tanker højt i situationen, så taler jeg også med nogen andre end mig selv – selvom de ikke svarer mig med ord. Og når jeg tager saxofonen op og begynder at spille på den for at udforske lydæssige og musikmæssige idéer, så spiller saxofonen også til mig, når dens improvisation udforsker idéerne. Og samtidig med at jeg spiller saxofon, og saxofonen spiller til mig, så spiller vi også med publikum. Hændelsen kan beskrives som en leg. Ved at gøre noget andet end det, som er normalt at gøre, når et musikværk skabes, og et partitur bliver fremstillet, bliver normen tydeliggjort. Både saxofon-improvisation og et publikum vil typisk høre hjemme ved en koncertoptræden og ikke i komponistens enrum. Og komponistens enrum er sædvanligvis beboet af musikken, som skabes, og der tales ikke højt om musikken, mens den bliver til.

Dette agentiale snit er valgt på den led, at jeg udforskede min genererede empiri for at finde åbninger, der omhandlede den grafiske notations materielle tilblivelser i tid og rum. Barad (2007, s. 180) skriver, at materialiseringer ikke er slutprodukter; materialiseringer er dynamiske, ikke-lineære og i stadige tilblivelser. Den beskrevne hændelse giver ikke indtryk af, at den grafiske notation er slutproduktet i en lineær proces, der begynder med komponistens idé og slutter med nedtegningen af partituret. I det agentiale snit materialiseres publikum, saxofonen/saxofonisten og den grafiske notation i sammenfiltrede tilblivelser, hvor de enkelte elementer ikke kan adskilles. Ved at lege med den rolle, jeg påtager mig, når musik skabes, som jeg gør i dette agentiale snit, når jeg nedtegner en grafisk notation i samme rum som et publikum, bliver det muligt at skabe ændringer. Ændringen får i dette tilfælde den

effekt, at musikken ikke bliver til enten en performance eller til et grafisk partitur. Jeg og publikum lærer i iterative intra-aktioner sammen med musikken i en strøm af uudtømmelige muligheder for tilblivelser, hvor mangfoldige elementer indgår.

Grafisk notation bliver til klaverets præparationer – anden analyse

Det andet fænomen, som jeg vil se nærmere på, har jeg givet overskriften *Grafisk notation bliver til klaverets præparationer*. Dette agentiale snit er udvalgt på den måde, at jeg undersøgte min genererede empiri med en interesse for musikinstrumenters effekt i den grafiske notations proces. Det var i begyndelsen af februar 2020, jeg nedtegnede en grafisk notation, mens et publikum var til stede. Et par uger senere improviserede jeg på min saxofon sammen med den anden saxofonist og pianisten ud fra den grafiske notation til en koncert. Den grafiske notation skabtes i første omgang under de omstændigheder, som jeg har kaldt første fænomen og givet overskriften: *Publikum og saxofon bliver til grafisk notation*. Herefter mødte den grafiske notation de tre musikere og deres musikinstrumenter, der improviserede ud fra den til en koncert med publikum.

Kort tid før koncerten får pianisten den grafiske notation at se. Han og jeg taler lidt om den, og han bliver opmærksom på, at notationen til sidst i musikstykket angiver, at vi skal spille definerede, diatoniske toner. Han får den idé at præparere klaveret, inden koncerten går i gang. Præparationen afstedkommer, at klaveret ikke er i stand til at frembringe toner, fordi præparationerne forstyrrer strengene på en sådan måde, at de kommer til at frembringe forskellige lyde i stedet for. Klaverets præparationer intra-agerer med pianistens idé, som intra-agerer med den grafiske notation. Som koncerten skrider frem, vil pianisten afpræparere klaveret gradvist. Han vil gradvist afmontere præparationerne, sådan at klaveret til sidst i koncerten igen lyder som et klaver, der kan spille toner. At forsøge at adskille musikinstrument og grafisk notation er ikke meningsfuld i dette agentiale snit. Her har hverken den grafiske notation eller klaveret en stabil og adskilt eksistens. Selvom den grafiske notation har effekt på klaverets spil, så har klaveret også effekt på den grafiske notation, og klaveret bliver selv påvirket af præparationerne og af pianisten. Konsekvensen af effekterne er, at forestillingen om musikinstrumenter som redskaber eller midler til at skabe musik med bliver ændret. Vi lærer sammen med vores musikinstrumenter i sammenfildrede iterative intra-aktioner, der er i tilblivelse med verden, musikken og os.

Diskussion af opdagelser gjort gennem de agentiale snit

Som jeg skrev om indledningsvis, var der i årene forud for undersøgelsen, som denne artikel omhandler, hændt det, at jeg havde byttet rolle med pianisten, som jeg spiller med. Rollebyttet synliggjorde en bestemt værkforståelse hos os musikere, som ikke helt passer med den performative opfattelse af musik, som min undersøgelse bygger på. Tidligere i denne artikel skriver jeg (under overskriften 'En grafisk notations tilblivelser henover 1,5 år'), at jeg havde sørget for at nedtegne mine idéer og

instruktioner, så de umiddelbart kunne forstås uden forberedelse, fordi vi ikke havde tid til at øve den grafiske notation. Jeg fortsætter med at skrive, at jeg af erfaring ved, at der kan forekomme afvigelser fra partiturets visuelle nedtegnede idéer og instruktioner. I dette stykke tekst bliver min indlejrede værkopfattelse synlig. Jeg opfatter den grafiske notation som et partitur, der foreligger, og som et værk, der allerede er blevet skabt af mig. Men umiddelbart efter skriver jeg i teksten, at jeg synes, det er fint, at der forekommer afvigelser fra partituret, og at jeg ikke har et svar på, hvordan mine grafiske notationer skal være, selvom det er den opfattelse, vi musikere har vedrørende hinandens kompositioner. Her bliver min performative forståelse af musikken tydelig, og teksten viser, at jeg selv oplever, at der er et modsætningsforhold mellem de to forståelser. I slutningen af afsnittet skriver jeg, at jeg af hensyn til lytteres oplevelse af at høre albummet og se partituret som en helhed udformer en ny version af det grafiske partitur, der stemmer overens med koncertens musik. Derved betoner jeg, at partituret ikke behøver bestemme, hvordan musikken skal spilles – det kan ligeså godt være omvendt, således at musikkens performance afgør, hvordan partituret kommer til at se ud. Selvom der dybt i mig ligger en opfattelse af, at værket er givet – en opfattelse, som giver sig til kende, når jeg er i musikkens praksis – så er der gennem denne artikels undersøgelse og tænkning med agential realisme åbnet mulighed for, at jeg kan lære musikken at kende i tilblivelser.

I det første agentiale snit, som jeg gav overskriften *Publikum og saxofon bliver til grafisk notation*, er den grafiske notation ikke slutproduktet i en lineær proces, der begyndte med komponistens idé og sluttede med nedtegningen af partituret. Ved at lege med den rolle, jeg påtog mig, da musikken skabtes, som jeg gjorde i dette agentiale snit, idet jeg nedtegnede en grafisk notation i samme rum som et publikum, bliver det muligt at skabe ændring. En ændring, der har den effekt, at musikken ikke enten bliver til en performance eller til et grafisk partitur. Musikken har udtømmelige muligheder for tilblivelser, hvor alle mulige elementer indgår. Det andet agentiale snit fik overskriften *Grafisk notation bliver til klaverets præparationer*. En adskillelse af musikinstrument og grafisk notation var ikke meningsfuld her, hvor hverken den grafiske notation eller klaveret viste tegn på en stabil og adskilt eksistens. Den grafiske notation havde effekt på klaverets spil, klaveret havde effekt på den grafiske notation, og klaveret blev selv påvirket af præparationerne og pianisten. Effekterne forårsagede, at forestillingen om musikinstrumenter som redskaber eller midler til at skabe musik med ændredes. Musikinstrumenter bliver til sammen med os og verden i sammenfiltrede iterative intra-aktioner.

Gennem undersøgelsens udfoldelse af analyser ser jeg en opfattelse af musik for mig, hvor musik ikke enten er en performance eller et værk, der definerer, hvad vi skal lære, samtidig med at musikinstrumenter hverken er midler eller redskaber til at performe. I forhold til Ornings (2017) forståelse af musik som et levende objekt bevæger mine analyser sig skridtet videre og indbefatter ikke et objekt. Kartomis (2014) forståelse af performativitet i musik inddrager både mennesker og omgivelser i realiseringen af en performance, hvorimod min undersøgelse har en tænkning om

posthumanistisk performativitet som grundlag, hvor blikket ikke er rettet mod en bestemt realisering af en performance. I stedet for at se musik som et objekt eller den musikalske aktivitet som rettet mod et mål, bidrager denne undersøgelse til, at vi kan få øje på og sanse musikkens tilblivelser i verden, mens vi lærer. Mennesker intra-agerer i verden og er del af og i relationer til verden, og verden intra-agerer. Musik i agential realisme indbefatter intra-aktioner mellem humane og nonhumane komponenter i en mere-end-menneskelig verden, der i denne undersøgelse er i tilblivelse med materialiteter som saxofonens improvisation, klaverets præparationer, publikums nærvær, hændelser over tid i form af koncerter, album og omarbejdede af grafiske notationer, der spiller sammen og øver påvirkning både forud og bagud i tiden. Den opfattelse af, at et musikværk (og værkets komponist) definerer værket, som pianisten og jeg kommer til at praktisere, når vi øver og improviserer ud fra hinandens musikalske idéer, står i modsætning til vores oplevelse af verdens tilblivelser. Musikken er ikke et værk, der er givet, for musikken bliver til sammen med os og verden; uden afslutning og igen og igen. Det får betydning for en forståelse af musikpædagogik. Hvis vi bliver opmærksomme på musikken som iterativ intra-aktivitet, kan vi få kundskaber om det, musik gør med os og verden, mens vi lærer. Hvad er disse kundskaber? De er ikke dikotomisk funderede på en måde at spille musikken på, som enten er rigtig eller forkert. Snarere omhandler de sansninger og fornemmelser af, hvordan noget føles; at menneskelige såvel som ikke-menneskelige materialiteter er i bevægelse, og at vi tager ansvar for, at bevægelsen kan fortsætte. At verden giver plads. At verden rører.

Forfatteromtale

Laura Toxværd er ph.d.-stipendiat i 'Kunst i kontekst'. Hun har en MA i musikpædagogik og er konservatorieuddannet fra RMC, København, og Conservatoire National Supérieur de Paris. Hun er komponist og saxofonist med international udgivelse af 16 albums med egen musik. Tildelt den danske kunsts fonds 3-årige arbejdsstipendium 2009–2011.

Referencer

- Adrian, S., & Juellund, J. (2021). *Lydformning*. Dansk Sang, Musiklærerforeningens forlag.
- Almqvist, C. F., & Vist, T. (2019). Arts-based research in European arts education: Philosophical, ontological and epistemological introductions. *European Journal of Philosophy in Arts Education*, 4(1), 3–26. <https://doi.org/10.5281/10.5281/zenodo.3572351>
- Barad, K. (2003). Posthumanist performativity: Toward an understanding of how matter comes to matter. *Signs*, 28(3), 801–831. <https://doi.org/10.1086/345321>
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press.
- Brindle, R. S. (1987). *The new music. The Avant-Garde since 1945* (2nd ed.). Oxford University Press.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Cage, J. (1968). *Notations*. Something Else Press.
- Cardew, C. (1974). *Scratch music*. MIT Press.

At lære med tilblivelser af grafisk notation i musik som iterativ intra-aktion

- Cook, N. (2013). *Beyond the score: Music as performance*. Oxford University Press.
- Cox, C. (2017). Every sound you can imagine: On graphic scores. I C. Cox & D. Warner (Red.), *Audio culture: Readings in modern music. Revised edition* (s. 263–266). Bloomsbury Academic.
- Fischer-Lichte, E. (2006). Begrundelse for det performatives æstetik. *Peripeti*, 6, 5–20.
- Gergen, K. J., & Gergen, M. M. (2018). The performative movement in social science. I P. Leavy, (Red.), *Handbook of arts-based research* (s. 54–67). Guilford Press.
- Goehr, L. (2007). *The imaginary museum of musical works: An essay in the philosophy of music. Revised Edition*. Oxford University Press.
- Groth, S. K., & Lindelof, A. M. (2016). Kultur og performance. I B. Schiermer (Red.), *Kulturteori og kultursociologi* (s. 545–569). Hans Reitzels Forlag.
- Haraway, D. (1991). *Simians, cyborgs, and women. The reinvention of nature*. Free Association Books.
- Jackson, A. Y., & Mazzei, L. A. (2012). *Thinking with theory in qualitative research – Viewing data across multiple perspectives*. Routledge.
- Juelskjær, M. (2019). *At tænke med agential realisme*. Nyt fra Samfundsvidenskaberne.
- Kartomi, M. (2014). Concepts, terminology and methodology in music performativity research. *Musicology Australia*, 36(2), 189–208. <https://doi.org/10.1080/08145857.2014.958268>
- Knudsen, K. N., & Knudsen, M. N. (2020). Indefra og udefra – serendipitet som kunstfagdidaktisk princip i Teater Bag Murene. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 4(1), 115–130. <https://doi.org/10.23865/jased.v4.2453>
- Knudsen, K. N., & Østern, A. L. (2019). Summary of the performative approaches. I A. L. Østern & K. N. Knudsen (Red.), *Performative approaches in arts education. Artful teaching, learning and research* (s. 193–196). Routledge.
- Leavy, P. (Red.). (2018). *Handbook of arts-based research*. Guilford Press.
- Lykke, N. (2008). *Kønsforskning – en guide til feministisk teori, metodologi og skrift*. Samfundslitteratur.
- Orning, T. (2017). Music as performance – gestures, sound and energy. A discussion of the pluralism of research methods in performance studies. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 1(5), 79–94. <https://doi.org/10.23865/jased.v1.946>
- Sauer, T. (Red.) (2009). *Notations 21*. Mark Batty Publisher.
- Small, C. (1998). *Musicking. The meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press.
- Small, C. (1999). Musicking – the meanings of performance and listening, A lecture. *Music Education Research*, 1(1), 9–22.
- Toxværd, L. (2012). *Toxværd/Anderskov: Phone Book* [CD & digital album]. ILK Music.
- Toxværd, L. (2014). Processer i sammenspil – en hermeneutisk undersøgelse som et bidrag til forståelse af det musikalske sammenspils fænomenologi. *Nordisk musikkpedagogisk forskning. Årbok 15*, 317–324.
- Toxværd, L. (2016a). *Compositions – 18 graphic scores*. Forlaget Spring.
- Toxværd, L. (2016b). Komposition af grafiske og soniske værker gennem improvisatorers medskabelse. I A. G. Haugland (Red.), *Kunstnerisk udviklingsvirksomhed – antologi 2016* (s. 216–225). Det Kongelige Danske Musikkonservatorium.
- Toxværd, L. (2020). *Calling w/ Anderskov & Faust* [CD & digital album]. NEWJaiM.
- Toxværd, L. (2021). *Composition of graphic and sonic works through the improvisers' co-creation* [exposition]. Research Catalogue – an international database for artistic research / Rhythmic Music Conservatory (RMC). <https://www.researchcatalogue.net/portals/issue?issue=1478532>
- Østern, A.-L., & Hovde, S. S. (2019). Untamed stories told by artfully creative artists in Malawi and Norway. I A.-L., Østern & K. N. Knudsen (Red.), *Performative approaches in arts education. Artful teaching, learning and research* (s. 168–192) Routledge.
- Østern, A.-L., & Knudsen, K. N. (Red.) (2019). *Performative approaches in arts education. Artful teaching, learning and research*. Routledge.
- Østern, T. P. (2017). Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aethesis som mandat. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 1(5), 7–27. <https://doi.org/10.23865/jased.v1.982>