

Dekonstruksjon av/og/eller/i musikkpedagogisk forskning

– noen sentrale perspektiver

Petter Dyndahl

Den ustadige, ubesluttsomme og tilsynelatende selvmotsigende tittelen på denne artikkelen indikerer i hvert fall at det fins flere måter å oppfatte et mulig forhold mellom musikkpedagogisk forskning og den epistemologiske, vitenskapsteoretiske, språkfilosofiske, tekstteoretiske, kulturanalytiske, mentalitetshistoriske, med videre (der var vi visst igjen!) retningen innenfor poststrukturalistisk tenkning som betegnes *dekonstruksjon*. Før jeg forsøker å åpne opp begrepet, som er uløselig knyttet til den fransk-algeriske filosofen Jacques Derridas skrifter, vil jeg derfor la noen mer umiddelbare og/eller provisoriske forestillinger om dekonstruksjon komme til uttrykk:

Dekonstruksjon av musikkpedagogisk forskning

Dekonstruksjon er et relativt ungt begrep – med noe lengre røtter – i de deler av academia som befinner seg utenfor fagfilosofenes og litteraturforskernes rekker. De siste ti-femten årene har det likevel bredt seg en slags forståelse av at det representerer en kritisk – på grensen til fordervelig, nihilistisk – holdning til forskning og vitenskap, samt deres epistemer og sannhetsbegreper. En tenkt dekonstruksjon av musikkpedagogikken ville i dette perspektivet muligens ha som ytterste konsekvens at systematisk, musikkpedagogisk forskning ble plukket fra hverandre og frakjent gyldighet og relevans som forklaringsmodell og forskningstradisjon. Med andre ord ville den stå tilbake som et spill med tegn og begreper uten egentlig mening, mens dekonstruksjonen på sitt sedvanlige, ansvarsfraskrivende vis jaktet videre på neste byggverk å rasere...

Nåvel; utgangspunktet for begrepsutviklingen ligger hos Heidegger, som brukte de tre terminologiske trinnene reduksjon, konstruksjon og destruksjon for å anskueliggjøre den fenomenologiske metoden til sin lærer, Husserl. Hos Heidegger representerer imidlertid ikke *Destruktion* noe entydig ødeleggende, men er snarere et svar på et filosofisk problem: "All philosophical discussion, even the most radical attempt to begin all over again, is pervaded by traditional concepts and thus by traditional horizons and traditional angles of approach" (Heidegger 1982:22). Dermed avviser Heidegger, i likhet med de fleste av ettertidens filosofer, at det skulle finnes et rasjonelt nullpunkt, hvorfra vi uhildet kunne

begynne våre funderinger. Likevel mener han at vi ikke helt og holdent er prisgitt de historiske og kulturelterte tenkesett og betrakningsmåter som er innleiret i tradisjonen og det etablerte språket. Gjennom en destruksjon eller nedbygging – *Abbau*, som på tysk både kan bety demontering og utvinning – av tradisjonen; ved å vende de nedarvede begrepene og konseptene mot seg selv, kan vi avdekke deres produksjonsbetingelser, og her nærmer vi oss Heideggers utlegning av *Destruktion/Abbau* som en metodisk tilnærming til refleksjon over våre forutsetninger for selvstendig tenkning. Derrida, som var inspirert av både Husserl og Heidegger, skapte på denne bakgrunn et nytt begrep på fransk – *déconstruction*; altså noe å la ‘ned-opp-bygging’ – som utgjør ett av en hel rekke originalkomponerte (eventuelt omarrangerte) ord fra den kanten.

Dekonstruksjon eller musikkpedagogisk forskning

David J. Elliott tillegger tydeligvis denne typen tenkning stor musikkpedagogisk betydning når han, i sin artikkel “Philosophical Perspectives on Research” fra den omfattende *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning*, etterlater et inntrykk av at postmodernisme (en overordnet kategori som Elliott uttrykkelig lar subsumere både post-strukturalisme og dekonstruksjon): “[...] has had a major impact on educational research because it calls into question the metanarratives that investigators have always accepted and used to justify their research practices, institutions, and educational planning” (Elliott 2002: 96). Ut fra dette kan det kanskje synes noe påfallende at bokens øvrige 1200 sider knapt nok vier verken dekonstruksjon eller Derrida mer oppmerksomhet. Og med det kan vi få inntrykk av at forbindelsen mellom musikkpedagogisk forskning og dekonstruksjon representerer et enten/eller-forhold.

Elliott er selv inne på at utdanning inngår i ‘det moderne prosjekt’, preget av klokkertro på stadige framskritt og siste-instanser i kunnskapen, samt optimistiske utviklingsperspektiver for individ og samfunn, mens: “[...] postmodernism undercuts the idealism of many teachers and scholars who view themselves as dedicated, humanistic, knowledgebuilders working for the good of all” (ibid.:96f). Dermed kan et uttrykk som dekonstruksjon bli sin egen verste fiende, idet det først og fremst synes å påkalle etymologiske konnotasjoner i retning av en nedbrytende, demoraliserende verdensanskuelse, som (musikk)pedagogene heller vraker til fordel for et mer oppbyggelig credo.

Dekonstruksjon & musikkpedagogisk forskning

Til tross for dette, har noen utdanningsforskere tatt til orde for at det *både* er mulig å ta pedagogisk ansvar og å være influert av dekonstruksjon. Dette kommer for eksempel klart til uttrykk i antologien *Derrida & Education* (Biesta og Egéa-Kuehne 2001), som for en

stor del dreier seg om etiske aspekter og legitimering av det marginaliserte innenfor utdanningsfeltet. Med boktittelen ønsker imidlertid redaktørene å signalisere at sammenhengen mellom Derrida – med alt navnet representerer, deriblant *dekonstruksjon* – og utdanning etableres i åpen relasjon til hverandre, uten å tilkjenne noen definerte forbindelser. Ved å benytte ampersanden – & – istedenfor en sammenbindende konjunksjon, understrekes ytterligere at det dreier seg om fleksible lenker mellom de to leddene (ibid.:4f). Dette er for så vidt på linje med den typen arbitrære forbindelser mellom tegn som kjennetegner poststrukturalismen, men selv om det i rettferdighetens navn ikke er tilsiktet av forfatterne, kan det også gi bud om at dekonstruksjon er en tilnærmet nøytral habitt eller transparent optikk man ifører seg etter behov.

Dekonstruksjon i musikkpedagogisk forskning

Filosofen James E. Faulconer (1998) hevder på sin side at Derridas dekonstruksjon ikke er et verktøy eller en metode i Heideggers forstand, hvor poenget på sett og vis var å 'korrigere' et forkjørt utgangspunkt vi uvilkårlig blir overlevert gjennom kultur og tradisjon. Snarere forstår han den som en grunnleggende forholdningsmåte, som ikke har til formål å vise hva som er mangelfullt i den hensikt å rette opp feilene. Dekonstruksjonens sikte er heller å finne det som har blitt oversett eller uteglemt i noe som framstår som komplett – ikke for å tilbakeføre det utelatte, men fordi avstanden mellom det tilstedeværende og fjerne danner et trekk ved språket, erfaringen og tilværelsen som ikke kan overvinnes. Dekonstruksjon blir i et slikt perspektiv en strategi for å begripe og akseptere kontingensen og kompleksiteten i verden.

Dermed peker dekonstruksjon ut et grunnvilkår i tilværelsen, som bestandig er implisert i de fenomener og praksiser som all human- og samfunnsvitenskapelig – også musikkpedagogisk – forskning tematiserer og håndterer. Hva dette, til nå svært uhandgripelige, forholdet mellom det nærværende og fraværende skulle bestå i, får vi imidlertid vende oss direkte til selve veiviseren (eller *-ingeniøren*) for å bli noe mer bevandret i.

Dekonstruksjon

I Jacques Derridas første filosofiske verker av betydning ble blant annet begrepet dekonstruksjon innført som et radikalt brudd med vestlig tenkesett fra Platon og framover. For det første bebreider Derrida denne tradisjonen for å være *metafysisk*, det vi si at den opererer med ulike teorier om hva som utgjør den til grunnliggende mening for det som er – altså en form for *essensialisme*. Det er viktig å understreke at Derrida ikke først og fremst er opptatt av metafysikk i religiøs betydning. Det han kritiserer er en form for *nærværsmetafysikk* som forestiller seg at et grunnleggende prinsipp eller *vesen* alltid er til stede i overflatefenomener eller det vi umiddelbart erfarer. For det andre problematiserer han den *logosentrismen* europeisk filosofihistorie representerer: En grunnholdning som,

i henhold til Derrida, framholder det nærværende, talte ordet – *logos* – som en privilegert tilgang til mening og fornuft.

Derridas hovedverk er *De la grammatologie* fra 1967.¹ Her kritiseres blant annet strukturalistisk filosofi, antropologi og lingvistikk. Oppgjøret med den strukturalistiske språkvitenskapen, representert ved Ferdinand de Saussures *Cours de linguistique général* (1916), er særlig viktig for å forstå både poststrukturalistisk tenkning generelt og dekonstruksjon spesielt. Saussure mente at språktegnet er en kombinasjon av to aspekter – et signifikat (det betegnede: *signifié*) som danner et innhold eller begrep, og en signifikant (det betegnende: *signifiant*) som utgjør et uttrykk eller lydbilde. Lingvistiske tegn er i Saussures forståelse ikke referensielle, det vil si at de ikke skal oppfattes som ord som viser til objekter eller fenomener i verden, men som hevdvunne kombinasjoner mellom signifikanter og signifikater. Tegnene er i så måte *arbitrære*: De gir ikke mening som følge av en iboende henvisningsfunksjon, men fordi de har fått en lingvistisk funksjon innenfor et språkssystem, som kan og vil variere i tid og rom. Tegnene refererer altså ikke til verden, men til systemet eller den underliggende strukturen. Mens vi på et umiddelbart plan oppfatter det som om vi utfører referensielle handlinger i forhold til omgivelsene når vi snakker eller skriver, begår vi – ifølge strukturalistisk språkfilosofi – spesifikke, lingvistiske kommunikasjonsakter, hvor vi benytter oss av det språkssystemet som er tilgjengelig i den historiske og geografiske konteksten vi opererer innenfor.

Derrida deler Saussures mistillit til språket når det gjelder dets evne til å henvise til virkeligheten. Likeså forstår han det arbitrære språktegnet som spaltet i det betegnende og det betegnede. På den måten befinner dekonstruksjonen seg i forlengelse av strukturalismen. Derrida problematiserer imidlertid dennes tilbøyelighet til å operere med relativt fastlagte betydningsstrukturer. For eksempel mente Saussure at muntlig språkbruk danner en prosess hvor innholdsmessige begreper bindes til bestemte lydbilder. Slik kan det talte språket tilsynelatende skape fullstendig nærvær, eller identitet, mellom tegn og mening. Overfor dette hevder Derrida at en enkelt fonetisk signifikant kan ha mange valører og betegne en lang rekke signifikater.² Dette innebærer at forholdet mellom betegner og det som betegnes ikke er entydig. Enn videre er relasjonen bevegelig og utskutt, for selv om signifikanten viser til et signifikat, vil dette igjen danne signifikant for et nytt signifikat som forskyves videre, slik at språket refererer til seg selv i en uendelig rekke – som vi kan oppleve det når vi slår opp i en ordbok, finner definisjoner og oppsøker nye forklaringer på disse ordene igjen, eller noenlunde analogt med erfaringen av å forfølge stadig nye pekere og lenker på Internettet. For øvrig kritiseres Saussures lingvistikk for å befordre et *fonosentrisk* språksyn, som ikke evner å artikulere spillet av forskjeller mellom tale og skrift – noe jeg om litt vender tilbake til.

I *L'écriture et la différence*, også fra 1967,³ problematiserer i tillegg Derrida oppfatningen av språket som et stabilt system (*langue*) uavhengig av individuelle ytringer (*parole*), noe som i tilfelle måtte forutsette et styrende sentrum utenfor selve strukturen. Han avviser dermed strukturalismens lengsel etter et 'transcendentalt signifikat', som skulle representere definitiv betydningsfastsettelse ved at relasjonen mellom betegner og betegnet

ett sted forutsettes å være absolutt og universell.⁴ Språktegnet status er ifølge Derrida tvert i mot *desentrert*, det vil si løst fra enhver stabil betydning. En tilstand hvor alle tegn kontinuerlig forandrer mening i forhold til andre tegn som også er i bevegelse, tyder med andre ord på at det er tegnene som definerer hva som kan tenkes, ikke omvendt.⁵

Derrida har utviklet den språklige konstruksjonen *différance* for å karakterisere forskjeller mellom tegn, samtidig som betydningen hele tiden forskyves til nye tegn i en endeløs kjedereaksjon. Denne neologismen spiller på ulike meningsaspekter ved *différence*, idet verbet *diffère* både kan bety 'å utsette' og 'å atskille seg fra noe' på fransk. Gjennom å benytte en overlatt skrivefeil – bokstaven *a* – demonstrerer Derrida i tillegg at språkssystemet ikke er entydig fastlagt en gang for alle, men åpent for dynamisk meningsproduksjon, ved å la eksisterende betydninger danne betegnelser for et nytt (flertydig) signifikat også her. Samtidig er det et poeng at forskjellen mellom *différence* og *différance* ikke kan høres. Når man skal omtale forskjellen må man derfor tilføye "med *e*", henholdsvis "med *a*", og slik referere til skriftbildet. Dette passer ikke helt inn i våre tilvante forestillinger om en skriftlighet som er underlagt den fonetiske talen. I Derridas underfundige vokabular⁶ kan det derimot virke som om tale er avledet fra skrift.

Som nevnt kritiserer Derrida vestlig metafysikk for å se væren bare som nærvær – for eksempel slik ontologien gjennom drøye to tusen år har framhevet talen som det mest autentiske språket, fordi den tilsynelatende er umiddelbart forbundet med menneskets sjel og samtidig karakteriseres ved lydlig tilstedeværelse.⁷ I sin *grammatologi* (1967a) snur han derfor opp ned på logosentrismens og fonosentrismens syn på motsetningsforholdet mellom skrift og tale, hvor skriften tradisjonelt bare forstås som en ytre framstilling av den mer 'naturlige' talen, og derved som et sekundært avtrykk – slik det altså også understrekes av Saussure. For å få fram at det ikke eksisterer noe egentlig eller opprinnelig – *un signifié transcendantal* – som er uberørt av sirkulasjonen mellom de forskjellige representasjonsformene, generaliserer Derrida skriftbegrepet ved å hevde at språket alltid er preget av skrift i en utdypet betydning. Grunnen er at noe bare kan forstås som nærværende i forhold til noe annet det skiller seg fra. Det fraværende må derfor på et vis være til stede i det foreliggende; det må sette et *spor*. Betingelsen for at noe skal kunne være nærværende, samtidig som det bringer noe på avstand, er spillet som frambringer forskjellen,⁸ og det er denne bevegelsen Derrida utlegger som 'ur-skriften' (*archi-écriture*) – samtidig som metafysikken blir parodiert i en viss forstand.

Imidlertid har implikasjonen av hva tegnet øyensynlig *ikke* betegner en tendens til å unnsnippe oppmerksomheten. For å gjøre det at nærvær også inneholder fravær noe mer konkret, vil jeg derfor poengtere Derridas oppfatning av at tilværelsen konstitueres av forskjeller – slik det allerede er demonstrert i de binære motstykkene signifikat/signifikant, *langue/parole* og tale/skrift. Det fins en vedvarende, vestlig tradisjon for å forstå tilværelsen i dualistiske motsetningspar; som for eksempel natur/kultur, empiri/teori, innhold/form eller original/kopi. Slike opposisjoner framstår lett som logiske og eviggyldige måter å begripe verden gjennom. Imidlertid bidrar Derridas perspektiv til å underminere forestillingen om denne typen motsetningsstrukturer som vitnesbyrd om allmenne sannheter, eller – slik

Saussure så det – som uttrykk for en underliggende lingvistisk struktur. Isteden bygger de på sosialt konstruerte verdihierarkier. Den ene polen i dikotomien framtrer nemlig som sannere eller bærer av mer autentiske kvaliteter enn den andre, som derved fortolkes kulturelt som en avart av den første. Eksempler fra kristen mytologi er god/ond – hvor jo Gud representerer det opphavelige, positive elementet, mens Satan er den falne engel (dog skapt av Gud) – eller mann/kvinne, der skapelsesberetningen forteller om Adam som det opprinnelige menneske, hvorfra Eva er utledet av hans ribbein.

Istedenfor å akseptere en hierarkisk enten/eller-logikk, som systematisk favoriserer det ene attributtet foran det andre, åpner Derrida muligheten for at det som framtrer som binære opposisjoner heller erkjennes som arbitrære relasjoner mellom komponenter i et sosiokulturelt system. Fenomener som opptrer i fikserte motsetningspar kan derfor være knyttet sammen i diskursive formasjoner, nettopp fordi de henter innbyrdes betydning fra det som skiller dem fra hverandre. Tilnærmingen til et dikotomisk dilemma – som nærvær/fravær – bør derfor skje i lys av en logikk som anerkjenner både/og.

I et slikt perspektiv kan dekonstruksjon hevdes å representere et utkast til å blottlegge det fraværendes implisitte tilstedeværelse i det vi gjerne tar for gitt som naturlig og rasjonelt. Slik representerer den en kritikk av vestlig tenkning, men uten å levere noe alternativ. Dekonstruksjonen forsøker isteden å stille seg kritisk og spørrende til en diskurs som den på mange måter inngår i selv. På det viset utgjør den ingen egentlig metode, som befinner seg utenfor sitt objekt. Tvert i mot benytter dekonstruksjon i høy grad logosentrismens virkemidler – til dels også metafysiske begreper – i kritikken av den samme tradisjonen, og her ligger ett av mange tankekors i et gjennomgående paradoksalt tenkesett.

Perspektiver på tekst og estetikk

Det mest berømte sitatet fra *De la grammatologie*, er antakelig det aforistiske utsagnet: “*Il n’y a pas de hors-texte*” (Derrida 1967a:227). Dette utlegges ofte som at det ikke fins noe utenfor teksten, men mer direkte oversatt indikerer det at det ikke er noen utenfortekst.⁹ En konvensjonell lese måte er mest opptatt av å fokusere og definere det essensielle i en tekst, mens man setter til side eller utdefinerer alt som ikke understøtter et sentralt omdreiningspunkt for tolkningen. Dermed marginaliserer man, ifølge Derrida, forhold som kan ha betydning for tekstens helhet. Dekonstruksjon dreier seg, som nevnt, om å synliggjøre det tilsynelatende fraværendes tilstedeværelse, eller om å re-fokusere det som har blitt forskjøvet innunder synsfeltets blinde flekk.

Heller ikke representerer tekst – like lite som tegn – noen definitiv, lukket struktur. Teksten betegner med andre ord intet entydig signifikat eller betydningsinnhold, men spiller – i poststrukturalistisk forstand – på, med eller mot en lang rekke kontingente betydningslag eller diskurser. Det fins imidlertid ikke noe fast punkt på utsiden av diskursene – *un hors-texte*, hvorfra man kan betrakte dem med nøytralt blikk. Også leseren er plassert innenfor den diskursordenen teksten er innskrevet i (Fairclough 1995). Teksten som system er dermed ikke mulig å overskride.

Et av de binære motsetningsparene Derrida dekonstruerer, er just dikotomien intern/ekstern. I den forbindelse peker han på en dobbelthet i teksttolkningen, som henger sammen med det overnevnte spillet mellom forskjeller – i dette tilfelle to motstridende lese måter som er i omløp samtidig. Den ene holder seg innenfor tekstens rammer, lukker den og konstruerer en fast betydningsstruktur. Dette er den tradisjonelle tekstanalysen, som – selv om den tar for gitt at den ser sitt analyseobjekt utenfra – bare skriver videre på den samme teksten, idet den forsøker å formulere det transcendentale signifikat; fri fra spillet av forskjeller og tegnets *différance*, slik Derrida fortolker det.

Den andre lese måten erkjenner at det ikke er mulig å oppnå slik entydighet. Den aksepterer det betydningspluralistiske spillet, og forsøker å overskride teksten på spillets premisser, vel vitende om at dette er en illusorisk handling. På den måten godtar den også det tvetydige ved dekonstruksjon, som altså unnviker å gi den ene posisjonen i motsetningsforholdet prioritet, men isteden søker å utholde flere samtidige perspektiver og betydninger. Slik det ble diskutert i forrige hovedavsnitt, kan man si at i motsetningen tale/skrift er skriften både ekstern og intern i forhold til tale, samtidig som talen befinner seg så vel på innsiden som på utsiden av skriften. Spillet mellom disse forskjellene gjør at de kontinuerlig også supplerer hverandre, på linje med hvordan det å være innenfor eller utenfor teksten er underlagt ustanselig omdreining og forskyvning av motsetninger.

I neste hovedavsnitt vil jeg komme tilbake til noen kunnskaps- og vitenskapsfilosofiske aspekter ved en slik tekstforståelse. Det at tekst forstås som et foranderlig og uendelig betydningskompleks, innebærer imidlertid også visse estetiske implikasjoner. Kretsen omkring det parisiske tidsskriftet *Tel Quel* – Jacques Derrida, Julia Kristeva, Roland Barthes og Michel Foucault, mellom andre – bidro sterkt til en poststrukturalistisk orientering av filosofi så vel som av litteraturteori. Kristeva (1969) formulerte for eksempel begrepet *intertekstualitet*, hvor teksten oppfattes som en produktiv kombinasjon og transformasjon av semiotiske koder, diskursive sjangrer, materialer og meningsrelasjoner – langt på vei i flukt med Derridas utlegning av *différance*. Og hun hevdet at teksten besitter latente spenninger mellom trangen til å framstå som enhetlig – som *fenotekst*, og en tilbøyelighet til dispersjon eller overskridelse av sine grenser – *genotekst*, slik Derrida parallelt var opptatt av motsetningen mellom det interne og eksterne ved teksten.

Tradisjonelt blir tekstbegrepet gjerne forstått som *én tekst*, mens – i kunstnerisk sammenheng – *verket* oppfattes som en mer transcendent størrelse. Dette relativiseres med det ombyttede av 'verk' og 'tekst' Roland Barthes argumenterer for, hvor verket avgrenses som et sluttet, fysisk objekt – for eksempel en bok (eventuelt et partitur eller en CD), mens teksten er hva han kaller et metodologisk felt som ikke på noen måte er i verkets 'eie': "The work is held in the hand, the text in language" (Barthes 1981:39). Med dette snur han også forholdet mellom 'tekst' og et metafysisk verkbegrep¹⁰ – som i særlig grad ble utviklet i romantikken og modernismen – på hodet.

Barthes understreker videre at ingen tekst har mening alene; alle tekster får betydning i relasjon til andre tekster. Når han omtaler teksten som en vevnad av tusenvis av kulturelle tråder, uten begynnelse eller ende, setter han i spill et begrep om at alle tekster eksisterer

i et rom hvor det i lesningen konstitueres mentale nettverk, der andre tekster – i videste betydning; tidligere og kommende – virker inn, med eller mot. Dette gir også næring til en redefinisjon av de tradisjonelle forfatter- og leserrollene. I artikkelen “The Death of the Author” skriver Barthes at:

We know now that a text consists not of a line of words, releasing a single “theological” meaning (the “message” of the Author-God), but of a multi-dimensional space in which are married and contested several writings, none of which is original: the text is a fabric of quotations, resulting from a thousand sources of culture (1986:52f).

Når tekstens autonomi svekkes, blir også forfatterens autoritet redusert. Samtidig gjøres leseren mer produktiv overfor teksten. Barthes ser derfor leseren som det samlende punkt for tekstens mangfoldighet, ikke forfatteren.

Det poststrukturalistene rundt *Tel Quel* gjorde, var å skape et filosofisk grunnlag for at den litteratur- og tekstteoretiske interessen ble forskjøvet fra forsøk på å avdekke tekstens iboende mening til å undersøke dens forbindelser med andre tekster. I tillegg ble tekstene heller betraktet som mangfoldige spill av betydninger enn som sluttede og enhetlige budskap. Den enkelte teksten blir i den forbindelse tendensielt fratatt sin individualitet; den blir en manifestasjon av et intertekstuelt rom uten klare grenser mellom tekstene.

Om vi lar tekstbegrepet betegne også andre semiotiske systemer enn rent verbal-språklige, for eksempel musikk, lar det seg gjøre å påvise tilsvarende fenomener og tilbøyeligheter. I en viss ontologisk betydning kan vi selvfølgelig hevde at all musikk eksisterer innenfor det samme intertekstuelle rommet som Kristeva og Barthes beskriver i forhold til litterær tekst. Imidlertid har tendensene til spredning eller overskridelse av den enkelte ‘tekstens’ grenser blitt betydelig aktualisert i forhold til dagens musikkulturer. For det første har det oppstått et fenomen flere betegner som *samplingkultur* (jfr. Dyndahl 2005), hvor digital kopiering og resirkulering av eksisterende innspillinger og andre kulturuttrykk utgjør mye av grunnlaget for produksjonene innen hiphop, techno og beslektede musikkformer. Dette representerer igjen noen utfordringer for både musikkvitenskapens og musikkpedagogikkens nedarvede forestillinger om hva et verk, en komponist, en musiker er – eller hva musikalsk kompetanse innebærer. Nærliggende motsetningspar å dekonstruere kan i den forbindelse være original/kopi og autentisitet/imitasjon (ibid.).

For det andre er tendensen til at et mediefenomen gjerne antar flere og multimediale eller multimodale former som peker tilbake på hverandre, blitt mer utbredt med den digitale teknologien. Interartielle fenomener har alltid utgjort et stort innslag i musikkhistorien(e); i vestlig musikk representert ved alt fra enkle viser og sanger til musikkdramatikk og *Gesamtkunstwerk*. *Intermedialitet* – her i betydningen at estetiske uttrykk og praksisformer står i gjensidig avhengige relasjoner til sine teknologiske og mediale produksjonsvilkår, eller *multimodalitet* (Kress og van Leeuwen 2001) – hvor de enkelte medie- og medieringsformene danner nye, hybride kommunikasjonsmodaliteter, har funnet en rekke uttrykk i de

overnevnte samplingkulturene, så vel som innenfor musikkvideo, dataspill, mobiltelefoni, web-baserte kommunikasjons- og presentasjonsformer etc. I dette perspektivet kan den musikkfaglige problemstillingen rett og slett bli av helt prinsipiell karakter – *hva er musikk i dette mangfoldige spillet av tegn og representasjonsformer?* – mens en dekonstruktiv tilnærming vil kunne identifisere binære opposisjoner mellom eksempelvis enhet/pluralitet og renhet/hybriditet.

Gregory L. Ulmer (1985) har forsøkt å gi Derridas grammatologi utvidet anvendelsesområde, blant annet ved at han – i tillegg til skillet mellom muntlig og skriftlig kompetanse; *orality* og *literacy* – også fører inn et tilsvarende elektronisk nivå: *electracy* (Ulmer 2003). Dette har både tekstteoretiske, estetiske og pedagogiske implikasjoner. Det utvidete tekstbegrepet gjør at Ulmer ser for seg skrivemåter – både kunstneriske og vitenskapelige – som bryter ut av den tradisjonelle skriften og blir multimediale og -modale. I tillegg til nye medieuttrykk, hilser han også andre dokumentasjonsformer enn de 'sak-prosaiske' velkommen som valide i vitenskapelig sammenheng. Idealet er en kombinasjon av disse formene, slik han mener å finne historisk inspirasjon til det hos psykoanalytikeren Jacques Lacan, performancekunstneren Joseph Beuys og filmskaperen Sergei Eisenstein. Dermed foreslår han også en ny 'skrivepedagogikk' som trekker like store vekslere på kunstens frihet og dristighet som på forskningens grundige omstendelighet. Dette blir i praksis Ulmers bud på dekonstruksjonens tistemme både/og-logikk, hvilket selvfølgelig også må få visse vitenskapsteoretiske følger.

Epistemologiske og vitenskapsfilosofiske perspektiver

Dekonstruksjon og poststrukturalisme er på alle måter del av den språklige vending – *the linguistic turn* – i nyere filosofi, vitenskaps- og kulturteori, som mellom annet ble innvarslet av Saussures strukturalistiske lingvistikk. Dette medfører økt vektlegging av språk og tekst som grunnlag for human- og samfunnsvitenskapelig forskning – både hva gjelder empiri, teori og formidling. I forhold til for eksempel fenomenologi og hermeneutikk, innebærer også den lingvistiske dreiningen at problemene knyttet til vår forforståelse særlig forankres i språkets interrelasjonelle forbindelser med omverdenen.

Kunnskap om verden blir i henhold til Derridas grammatologi kunnskap om tegnene i verden. Vi kan altså ikke tenke, heller ikke omkring erfaring, kunnskap eller sannhet, uten tegn. Den kulturelt nedfelte motsetningen mellom erfaring og tanke eller innsikt, vil Derrida dermed dekonstruere når han hevder at det ikke eksisterer noen opprinnelig mening forut for tegnene: Fra det øyeblikk det fins mening, fins det heller ikke annet enn tegn. Forestillingen om den ubesudlede, naturlige erfaringen dekonstrueres når motpolene natur/kultur forstås i en dobbelthet hvor *natur* alltid allerede er et språklig – og derved kulturelt – konsept, som ikke kan påberope seg noen privilegert, ren tilstand utenfor tegnenes rekkevidde – i det minste ikke når vi *betegner* den; *omtaler* eller *beskriver* den. På tilsvarende vis dekonstruerer Derrida uttrykket 'bokstavelig mening', som noe som skulle vise til en egentlig, transparent betydning. Han påpeker isteden at begrepet *bokstavelig*

talt underminerer seg selv, da metaforen viser til det motsatte av det som tilsynelatende uttrykkes: bokstaven og derved skriften i diskursivt spill med lyden og talen. Alt språk er i Derridas forståelse metaforisk, også det vi oppfatter som direkte, 'bokstavelig' eller nøytralt beskrivende består av konvensjonaliserte eller døde metaforer. Det vitenskapelige språket representerer ikke noe unntak fra dette. Det innebærer at forskjellen empiri/teori er av samme kategori som erfaring/kunnskap. For Derrida er det et poeng at dekonstruksjon i like stor grad retter seg mot dagliglivets trivialiteter som mot litteraturens, teoriens og filosofiens begrepsverdener.

Imidlertid betyr *différance* som sagt (eller *skrevet*) både forskjell og forskyvning av betydning. Språket er altså ikke bare preget av motsetninger, det er også ustabil og desentrert. Når vitenskapsinstitusjonene etablerer bestemte signifikatstrukturer for å betegne og innhegne et fagområde, et vitensfelt eller et episteme, utøver de dermed også en form for makt som marginaliserer andre tegnsystemer. Språkets kontingens medfører at det alltid kan være annerledes; det danner ingen entydig representasjon av fastlagt kunnskap og sannhet. Dekonstruksjon håndhever slik sett et gjennomført anti-essensialistisk og for så vidt diskursivt og sosialkonstruktivistisk forholdningssett. Her ligger kanskje også dens viktigste bidrag til vitenskapsteori og forskningsmetodologi: En filosofisk grunnet skepsis og mistanke overfor det som framstår som stabilt og permanent, samtidig som dekonstruksjon tilbyr en tilnæringsmåte til å eksponere det vi vanligvis ikke får øye på.

I dette er det også innebygget en strategisk tenkning om skriving. Vi har allerede dvelt noe ved Derridas egen, litterært orienterte, skrivemåte. Han henleder selv oppmerksomheten på språklig og semantisk originalitet og kreativitet med sine tilbakevendende neologismer og varianter av velkjente ord og uttrykk. Samtidig er dette også virkemidler som folder ut forskjellene og forskyvningene som er i fokus for dekonstruksjonen, slik at vi på en måte kan si at den binære motsetningen innhold/form implisitt er dekonstruert i Derridas skrivemåte. Når betydning verken kan fastholdes i et transcendentalt signifikat eller en endelig, uttømmende tekst, er det også et poeng å vise at tekstens grenser et utydelige. De mange assosiasjonene, henvisningene, parodiene og sitatene som er vevd inn i Derridas tekster, demonstrerer til fulle at den enkeltstående teksten utgjør et fragment av et intertekstuel univers i stadig ekspansjon.

Det kan imidlertid oppfattes som et problem at den tekstuel bundne dekonstruksjonen tilsynelatende sår tvil om gyldigheten av empiriske og etnografiske studier og data. Likeledes at den kan unnvike å ta stilling til preskriptive og politiske konsekvenser av for eksempel aksjonsforskning, ved at den urokkelig henviser til at nye motsetninger og utsatte betydninger uansett vil oppstå. Det er nok likevel ikke nødvendigvis slik at Derrida mener at det kun fins tekst. "*Il n'y a pas de hors-texte*" innebærer snarere en påstand om at virkeligheten – også den empirisk gjennomlevde – må tolkes slik man tolker en annen tekst. 'Umiddelbar' erfaring eller 'direkte' observasjon åpner altså intet simultant, ikke-mediert nærvær mellom signifikat og signifikant. Men selv om alt i én forstand dermed også blir tekst – musikk og musikkpedagogiske praksisformer inkludert – vil en eventuell

vitenskapsteoretisk innflytelse fra dekonstruksjon antakelig medføre at forskerens tilbøyelighet til å konsentrere seg om forskningsfeltets, i vårt tilfelle musikk-pedagogikkens, verbalspråklige tekster og deres innebygde paradokser tendensielt øke – i pakt med den lingvistiske vendingen for øvrig.

Pedagogiske perspektiver

Derrida er selvsagt ingen pedagogisk forsker i gjengs betydning. Ikke desto mindre er han en læremester i skriving, så vel som i det å lese tekst. Og tekst er i denne sammenheng så stort et begrep at det uten videre også rommer pedagogikkens verden. Dekonstruksjon har dermed hatt en viss betydning når det kommer til å tolke og forstå pedagogiske fenomener, mellom annet slik jeg omtalte det innledningsvis. Pinar et al. (1995) forsøker i den forbindelse å forstå læreplanteori og didaktiske diskurser fra blant annet et poststrukturalistisk og dekonstruktivt perspektiv, når de kaster lys over motsigelser og paradokser ved sentrale verdier, konstituerende metaforer og diskursive strategier. Til forskjell fra en strukturalistisk tilnærming som ville forsøkt å analysere og identifisere det som skaper mening ved en pedagogisk orden, er altså denne tilnærmingen mer tilbøyelig til å destabilisere systemet i den hensikt å framvise dets motsetningsfulle og kontingente karakter.¹¹ Det er imidlertid viktig å presisere at tanken bak ikke er destruktiv. Snarere vektlegger flere utdanningsforskere dekonstruksjonens *etiske* dimensjon, med dens aktpågivenhet overfor det marginale i en tid hvor en av læreplanutviklingens og pedagogikkens mest markante tendenser må kunne sies å være å styrke noen sentrale og overgripende forestillinger, for eksempel om nasjonalt språk og kultur, kanonisert kunst eller 'universelle' ferdigheter og nytteperspektiver. Denise Egéa-Kuehne (2001) drøfter hvordan det kan være mulig for utdanningssystemet å respondere på dilemmaet mellom å respektere, på den ene siden, forskjeller, minoriteter, ulike livsanskuelser og avvikende levesett, samtidig som det bygger på 'allmenne' rettigheter, et ønske om enhet og enighet, demokratisk respekt for flertallsavgjørelser, samt motstand mot rasisme, nasjonalisme og fremmedfrykt.

Dekonstruksjon av motsetningen sentral/marginal, eventuelt mellom det som oppleves som 'det samme' og 'det andre', er en viktig dimensjon ved hvordan Derridas tenkning har inspirert både feministisk og postkolonialistisk teori og forskning. Selv om tekst i poststrukturalistisk forstand utgjør et intertekstuell univers av forskjeller og forskyvninger, vil disse posisjonene hevde at det er viktig å ikke tape av syne hvordan ulike subjekter skriver seg sosiokulturelt inn i den. Fra et feministisk perspektiv kan man derfor argumentere mot at tekstbegrepet operasjonaliseres så desentrert at det kamuflerer signifikante ulikheter mellom maskuline og feminine ytringer og resepsjoner. Det betyr ikke at man dermed går god for at det skulle finnes en eksklusiv feminin væremåte eller et kvinnelig reservat upåvirket av en dominerende maskulin diskurs. Poenget er tvert imot å forstå kvinnekultur *i og i forhold til* mannssamfunnet, sett i lys av dekonstruksjonens 'tostemmige' diskursforståelse, og på et vis som synliggjør 'annerledesheten' ved det å være kvinne i patriarkalsk kultur og samfunn.

På samme måte kan man hevde at et postkolonialistisk perspektiv åpner forståelsen for sammensatte relasjoner mellom de dominerende og kolonialiserte elementene i politikk, kultur og mentalitet, enten det nå dreier seg om rase, etnisitet, nasjonalitet, forholdet global/lokal eller høy/lav kultur. Også en slik forståelseshorisont kan bidra til å betegne marginaliserte subjekter som ytrer seg på splittede måter, noe som på samme tid situerer dem innenfor og i opposisjon til dominerende prosesser. På den ene siden er det tale om en betvingende kraft, som for eksempel kommer til uttrykk i rasistisk, etnisk eller demografisk motivert undertrykking av definerte grupper, herunder også fordrivelses- eller *diaspora*-motivert som betegnelse for eksempelvis svarte kulturer – og musikkformer – utenfor Afrika. På den andre siden vil en dekonstruksjon av forholdet 'herre/slave' også måtte belyse at verken den kolonialistiske eller kolonialiserte kulturen kan uttrykkes i 'ren' form: afrikansk-amerikansk musikk utgjør for eksempel grunnleggende hybride former, slik 'kebab-norsk' danner kreolisert språk.

Motsetningsforholdet mellom det sentrale og det marginale, likesom mellom identitet og annerledeshet, representerer også åpenbare utfordringer for musikkpedagogisk forskning. Problemet med å se 'det andre' – enten det er snakk om individ, kultur eller estetikk – som noe *annet*, og ikke bare som en annenrangs variant av det dominante, inkluderer så klart en etisk dimensjon også ved dette fagfeltet. En doktoravhandling som langt på vei gjennomfører et postkolonialistisk, og dekonstruktivistisk, perspektiv på musikkpedagogikk, er Tadahiko Imadas *Exteriority and Deconstruction: Against Counterfeit Nineteenth Century European Ideas on Music Education* (1999). Imada tar utgangspunkt i Derridas kritikk av vestlig metafysikk og logosentrisme, idet han framholder hvordan dette representerer et maktsystem som streber mot sentralisering av normer. Han påpeker at vestlig musikkpedagogikk støtter seg tungt på estetiske erfaringer og musikalske verdsett fra det nittende århundres partiturmusikk.¹² Basis for dennes metafysiske estetikk er blant annet platonsk *etos* og aristotelisk *mimesis*. I forhold til japansk musikkpedagogikk har det medført at slike forestillinger har kolonialisert og fastholdt omtrent all tenkning om musikkundervisning i favør av den europeiske kunstmusikkens hegemoniske anlegg for autonom verkestetikk, mellom annet. Selv om mange japanske musikkpedagoger derigjennom ser ut til å ha opparbeidet tilnærmet ubegrenset tiltro til de kanoniserte estetiske verdiene, er det et paradoks at landets musikkultur selv bygger på helt andre konsepter, ifølge Imada. For forsøksvis å overskride den kolonialiserte diskursen på spillets premisser, er det derfor maktpåliggende å dekonstruere motsetningen intern/ekstern gjennom å etablere ulike diskursanalytiske lesemåter som aksepterer kulturforskjeller, slik at spillet mellom forskjellene bevirker fortløpende omdreining og forskyvning av motsetninger – både innenfor og utenfor den dominerende estetiske og musikkpedagogiske diskursen.

Musikkpedagogisk forskning i dekonstruksjonens tegn

Ovenstående eksempel gir meg anledning til å vende tilbake til artikkelens utgangspunkt: Den dominante diskursen representerer en enten/eller-logikk, hvor den ene siden i et

binært motsetningspar gis forrang og marginaliserer den andre. Det kolonialiserte 'andre' oppfattes i den sammenheng som uselvstendig og mindreverdig. I dekonstruksjonens tvetydige diskurs råder en helt annen frimodighet overfor både/og-tenkning – det vil si at ingen av posisjonene prioriteres, men aksepteres som det spillet av motsetninger og forskyvninger tilværelsen består av, ifølge Jacques Derrida. Det at ikke én, men flere samtidige posisjoner forsøkes fastholdt, gjør at dekonstruksjonen parallelt bygger opp og bryter ned teksten. Fortolkningens dobbelthet gjør at dekonstruksjon alltid på samme tid befinner seg innenfor/utenfor diskursen. Dens poeng er ikke å oppheve de motsetningene vi forstår verden gjennom eller å konstruere et alternativ til dem, men snarere å bidra til innsikt i den paradoksale, kontingente diskursordenen hvor den selv inngår. I et slikt lys skulle forhåpentligvis også noe av baktanken med den flertydige og unnnvikende tittelen jeg innledningsvis spilte på, fortone seg rimelig avklart. Dekonstruksjon kan – og *må* – stå i forskjellige og skiftende relasjoner til musikkpedagogisk forskning.

Likevel gjenstår det å understreke at de valg som er gjort når det gjelder å perspektivere dekonstruksjon i forhold til språk, tekst, estetikk, epistemologi, vitenskapsteori og pedagogikk, i en forstand også bør framstå som sentrale og relevante for en sammenheng som denne. Gjennomgangen så langt har imidlertid tematisert hvordan betoning av et sentralt perspektiv gjerne fører noe annet ut i periferien. Her havner vi dermed midt oppe i et av paradoksene dekonstruksjon inngår i: Dekonstruksjon står ikke over eller utenfor de diskursene den omtaler. Når Derrida dekonstruerer vestlig metafysikk, benytter han derfor det samme logosentriske vokabularet som han søker å vise motsetningene i. For å markere dette spenningsforholdet, overstryker han av og til det ordet eller begrepet som er tvilsomt. Ved først å skrive ordet, og så stryke over det, markerer han at det på samme tid er nyttig og nødvendig, men også unøyaktig eller feilaktig. Overstrykningen destabiliserer mening og henspiller på en både/og-betydning – som eksempelvis åpner for at det som defineres som *sentralt*, ikke uten videre marginaliserer andre perspektiver.

Når jeg avslutningsvis skal forsøke å oppsummere noen sentrale aspekter ved hvordan musikk-pedagogisk forskning kan la seg befrukte av dekonstruksjon, må jeg derfor ta samme reservasjon som i utvalget av sentrale perspektiver i framstillingen så langt: Det vitenskapelige språket er underlagt den samme motsetning og kontingens som annet språk – det er med andre ord aldri entydig og kunne alltid ha vært annerledes. De valgene som gjøres uttrykker dermed også en form for makt.

Nettopp derfor vil musikkpedagogisk forskning som lar seg lede ut i dekonstruksjon, måtte ta avskjed med endelig betydningsfastsettelse og hangen til essensialisme og metafysiske siste-instanser. Tvert i mot vil den måtte bestrebe seg på å tåle et begreps- og forståelsesapparat preget av tvetydighet, forskjeller og forskyvninger. Den vil måtte akseptere at språket er grunnleggende metaforisk, uten henvisningsfunksjon til annet enn seg selv. Slik språktegnene viser til stadig nye tegn i uendelige signifikantkjeder, inneholder heller ikke tekst noen endelig, transcendental mening. Den enkelte teksten er i tillegg fratatt sin individualitet og befinner seg i et ekspanderende intertekstuell univers. Dette kan medføre noen nye veivalg for musikkpedagogisk forskning i dekonstruksjonens tegn:

Dens metodiske, vitenskapelige tilnæringsmåte vil måtte preges av at den søker motsetninger, paradokser og ustabilitet i musikkpedagogisk språk, tekst og praksis. Dekonstruksjon av hierarkiske opposisjoner, med sikte på å belyse det fraværende eller marginaliserte ved det som tilsynelatende framtrer som helstøpt, naturlig og berettiget, er dens kjennemerke. Den anerkjenner motsetningsfulle, diskursive betydningskomplekser, og godtar at det ikke er mulig å etablere noe fast ståsted utenfor diskursenes rekkevidde. En dekonstruktiv musikkpedagogisk forskning vil ikke kunne operere med empiri som en mer privilegert tilgang til virkelighet og sannhet enn teori. Ingen av dem er nemlig tilgjengelig for oss utenom gjennom tegnene. Endelig vil den stille den språklige framstillingsevnen overfor krav om å utvikle et vitenskapelig vokabular som evner å betegne det paradoksale, tvetydige og kontingente ved forskningsobjektet på adekvat måte.

Musikkpedagogisk forskning impliserer også estetiske anskuelser og dimensjoner. I refleksjonen fra dekonstruksjon vil dette blant annet måtte innebære at et metafysisk, transcendentalt verkbegrep problematiseres og relativiseres. Dermed blir også den estetiske interessen forskjøvet fra verkets bakenforliggende mening til dets ytre representasjon, samtidig som det opphører å være et lukket tegnsystem. I intertekstuell – og for så vidt også i intermedial – forstand blir heller poenget å undersøke dets mangfoldige spill med andre 'tekster' og medieringsformer. Et slikt perspektiv innebærer imidlertid at etablerte konsepter omkring original og kopi, autentisitet og imitasjon, så vel som ved purisme og synkretisme, utfordres – både i forhold til filosofisk-estetiske, musikkvitenskapelige og musikkpedagogiske diskurser og handlingsrom. Samtidig vil det kunne gi økt kulturell og estetisk aktelse og beredskap overfor hybride og pluralistiske fenomener og praksiser som musikkpedagogikken, så vel som musikkvitenskapen, har hatt visse anfektelser med å vedkjenne seg.

Dermed vil også den musikkpedagogiske forskningens interesse, sett fra dekonstruksjonens perspektiv, blant annet måtte bli å synliggjøre det marginaliserte i musikalsk relatert utdanning og sosialisering. Gjennom å dekonstruere tatt-for-gitt-holdninger til multikulturalitet og diversitet, vil et etisk aspekt ved forskningsfeltet – som åpenbarer hva det kulturelt innforståtte blikket overser – bli fokusert. Dette vil eksempelvis kunne komme minoriteter og andre sosiokulturelt definerte subgrupper, utsatte musikkformer og -kulturer, samt uformelle og ukonvensjonelle læringsarenaer og -institusjoner, i møte. På den måten kan dekonstruksjon – ved å stoppe litt opp ved det som systematisk ellers blir forbigått – også korrigere noe av sitt destruktive renommé.

Noter

- ¹ Denne fins også i komplett engelsk utgave (Derrida 1997) og delvis dansk oversettelse (Derrida 1970).
- ² Her aner vi en kritikk av nærværsmetafysikken (jfr. note 5)...
- ³ *L'écriture et la différence* fins også i komplett engelsk oversettelse: *Writing and Difference* (Derrida 2001).
- ⁴ 'Gud' vil – sett fra de fleste religioner – utgjøre et transcendentalt signifikat, hvor det danner slutt-punkt i meningskjeden ved bare å henvise til seg selv og en stabil, a priori betydning av hva guddommelighet innebærer. Fra dekonstruksjonens forholdningssett vil det imidlertid være maktpåliggende å undersøke hva 'Gud' igjen danner signifikant(er) for – i nye, uopphørlige betydningsrekker.
- ⁵ ... som med dette blir gjort helt eksplisitt (jfr. note 2).
- ⁶ Det opprinnelige foredraget "Différance" (Derrida 1972) fins også i dansk oversettelse (Derrida 2002).
- ⁷ Her tangerer vi igjen Derridas kritikk av nærværsmetafysikken eller oppgjøret med den autonome forestillingen om 'selvets presens', slik det framstår som væren i seg selv uten henvisning til noe annet.
- ⁸ *Spillet* mellom forskjeller og mulige supplementer, danner et vesentlig moment i artikkelen "La structure, le signe et le jeu dans le discours des science humaines", som er publisert i Derrida 1967b. Denne er tilgjengelig både i form av den engelske oversettelsen "Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences", i Macksey og Donato 1972, samt i dansk versjon: "Struktur, tegn og spil i humanvidenskabernes diskurs" (Walther 2001).
- ⁹ Nok en neologisme fra Derridas skrivende hånd.
- ¹⁰ En forestilling som kjennetegnes av at verkets konkrete, enkeltstående realiseringer – for eksempel utgivelser, framføringer, innspillinger – prinsipielt blir betraktet som manifestasjoner av dets bakenforliggende idé, vesen eller essens – fullt ut i tråd med nærværsmetafysikken.
- ¹¹ Mitt eget arbeid om teknologirelatert eller 'digitalisert' musikkundervisning (Dyndahl 2002) kan i den forbindelse eksemplifisere et musikkpedagogisk forsøk på å tolke og beskrive informasjonsteknologiens implementering i musikkfaget ved hjelp av tvetydige begreper og vendinger, som blant annet er inspirert av Derrida – for eksempel *teknofili/teknofobi* eller *transparent teknologi/diskursive medier*. Jfr. også Dyndahl 2004.
- ¹² Jfr. også Frederik Pios artikkel i denne årboken.

Referanser

- Barthes, Roland (1981). Theory of the Text. I: Robert Young (Red.) *Untying the Text. A Post-structuralist Reader*. London: Routledge.
- Barthes, Roland (1986 (1984)). The Death of the Author. I: *The Rustle of Language*. New York: Hill and Wang.
- Biesta, Gert J. J. og Egéa-Kuehne, Denise (Red.) (2001). *Derrida & Education*. London-New York: Routledge.
- Derrida, Jacques (1967a). *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit.

- Derrida, Jacques (1967b). *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil.
- Derrida, Jacques (1967c). La structure, le signe et le jeu dans le discours des science humaines. I: Derrida 1967b.
- Derrida, Jacques (1970). *Om grammatologi*. København: Arena.
- Derrida, Jacques (1972). La différence. I: *Marges de la philosophie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Derrida, Jacques (1997). *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Derrida, Jacques (2001). *Writing and Difference*. London: Routledge.
- Derrida, Jacques (2002). *Differance*. Frederiksberg: DET lille FORLAG. Redaktion filosofi.
- Dyndahl, Petter (2002). *Musikk / Teknologi / Didaktikk. Om digitalisert musikkundervisning, dens diskursivitet og (selv)ironi*. Avhandling for graden doctor artium ved Universitetet i Oslo, Det historisk-filosofiske fakultet. Oslo: Acta Humaniora nr. 152, Unipub.
- Dyndahl, Petter (2004). Musikkteknologi, kunnskapsteori og pedagogisk ironi. I: Frede V. Nielsen og Siw Graabræk Nielsen (Red.) *Nordisk musikkpedagogisk forskning. Årbok 7*. Oslo: NMH-publikasjoner 2004:3.
- Dyndahl, Petter (2005). Kulturens Xerox-grad eller remixet autentisitet? Gjenbruk og originalitet i hiphop og samplingkultur. I: Petter Dyndahl og Lars Anders Kulbrandstad (Red.) *High fidelity eller rein jalla? Purisme som problem i kultur, språk og estetikk*. Vallset: Oplandske Bokforlag.
- Egéea-Kuehne, Denise (2001). Derrida's ethics of affirmation: the challenge of educational rights and responsibility. I: Gert J. J. Biesta og Denise Egéea-Kuehne (Red.) *Derrida & Education*. London-New York: Routledge 2001.
- Elliott, David J. (2002). Philosophical Perspectives on Research. I: Richard Colwell og Carol Richardson (Red.) *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning*. Oxford-New York: Oxford University Press.
- Fairclough, Norman (1995). *Media Discourse*. London: Edward Arnold.
- Faulconer, James E. (1998). Deconstruction. URL: <http://jamesfaulconer.byu.edu/deconstr.htm>
- Heidegger, Martin (1982 (1927)). *The Basic Problems of Phenomenology*. Bloomington: Indiana University Press.
- Imada, Tadahiko (1999). *Exteriority and Deconstruction: Against Counterfeit Nineteenth Century European Ideas on Music Education*. PhD-dissertation. The University of British Columbia.
- Kress, Gunther og van Leeuwen, Theo (2001). *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold.
- Kristeva, Julia (1969). *Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil.
- Macksay, Richard A. og Donato, Eugenio (Red.) (1972). *The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Pinar, William F. et al. (1995). *Understanding Curriculum. An Introduction to the Study of Historical and Contemporary Curriculum Discourses*. New York: Peter Lang.

- Saussure, Ferdinand de (1916). *Cours de linguistique général*. Paris: Payot.
- Ulmer, Gregory L. (1985). *Applied Grammatology. Post(e)-Pedagogy from Jacques Derrida to Joseph Beuys*. Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press.
- Ulmer, Gregory L. (2003). *Internet Invention: From Literacy to Electracy*. New York: Longman.
- Walther, Bo Kampmann (Red.) (2001). *Litteraturteoretisk antologi*. København: Gyldendal uddannelse.

Abstract

Petter Dyndahl

Deconstruction of/and/or/in music education research – some central perspectives

In this article, it is my intention to address different forms of relationship between *deconstruction*, as coined by French-Algerian philosopher Jacques Derrida, and research perspectives on music education. Deconstruction represents a radical departure from Western metaphysics and its essentialistic notions of *logocentrism* and *phonocentrism* – as Derrida points out. Through his critique of the metaphysics of presence, the philosopher instead claims that there exists no privileged access to reality or truth. Signs, as well as text, are *decentered* – i.e. continually altering meaning in relation to other signs or texts – being in constant motion. Simultaneously; signs, text, and existence, constitute themselves by binary oppositions, like nature/culture, orality/literacy, empiric/theoretic, content/form, original/copy, etc. Derrida argues that such differences are not inherent, but are socially produced and hierarchical ways of giving systematic priority to one aspect of the dualism to the neglect of the other.

By discussing this problem in connection with aesthetics, textuality and epistemology, as well as in respect of humanistic approaches to educational theory, I try to emphasize that research on music education in the sign of deconstruction has to be characterized by its searching for differences, paradoxes and instability in text, praxis and language of this kind of education. Deconstruction of hierarchic oppositions, with the intention of illuminating the absence or marginalization of what apparently seems to be natural, sterling, and justified, retains its distinctive feature. It recognizes contradictory signifying practices, and accepts that we're not likely to establish any fixed point outside of discursive possibility. Deconstructive research on music education does not consider empirical studies privileged, representing a more valid access to the realm of reality than theory – as neither of which are accessible without signs, anyhow. Finally, deconstruction will make demands on the ability to develop a theoretical vocabulary, capable of signifying the ambiguity and contingency – as well as ethical issues – of its research object adequately.