

Transkribert intervju med «Kristian»

M: Okei, uhm, først bare litt om improvisasjon

M: Uhm, ka, hvordan ville du definert musikalsk improvisasjon?

K: Uhm... det er jo et, det favner jo vidt, fordi det er uhm et begrep som skildrer improvisasjon innen veldig mange stilarter

K: innenfor hver stilart gjelder det ulike koder

K: så akkurat

M: ja

K: det store generelle definisjonen tror jeg ikke jeg skal prøve meg på, uhm

M: men ja, for å spisse meg litt mer inn, uhm, er det noe som oppstår i øyeblikket eller er det noe som er opptrent, uhm... det en har gjort, der en har ferdigheter, der en har kunnskaper og tar i bruk de

K: ja da vil jeg si veldig forenklet at det gjelder visse koder eller en kultur, så forutsetter det opptrent kompetanse

M: uhm

K: men improvisasjon, hvis det skal være improvisasjon må nødvendigvis utgå fra øyeblikket

M: ja

K: men i den sammenhengen som jeg holder på med improvisasjon som er øyeblikksmusikk, altså helt uten noe forutgående musikalsk plan og heller ikke noe mål i etterkant man skal nå

K: så... er det ikke... så går det ikke på ferdigheter sånn sett, det jeg fokuserer på, det er lytting

M: ja

K: og... min erfaring så langt tilsier at vi kan nå veldig, veldig langt med å øve oss på det å lytte og respondere

M: uhm

K: og at det ikke bare kompenserer, men på mange måter trumfer teknisk ekspertise

M: ja, for lytting, imitering og, og spille i forhånd til noen

K: ja

M: at det har, at du kan jobbe innenfor

K: ja, imitasjon blir da bare en liten del av det, uhm, jeg ser på det som kommunikasjon

M: ja

K: jeg ser på det, som en samtale, uuuh, og på samme måte som, i en hvilken som helst annen samtale med et eller flere mennesker involvert, med mindre den er veldig styrt på forhånd, og da spørres det om man kan kalle det en samtale, da er det kanskje mer et møte, jeg vet ikke

K: men i hvert fall i den grad en kan kalle det en samtale, så tenker jeg at da ligger det i samtalens natur at den kan gå i forskjellige retninger, fordi det du sier får en annen til å respondere på det som gjør at du igjen responderer på det som gjør at en tredje som har sittet og lyttet en stund, plutselig kommer med et bidrag osv., sånn at det begynner å leve sitt eget liv

M: ja

K: og den det er mer den metaforen jeg jobber ut fra, bare med instrumenter fremfor verbalspråk

M: ja, men nei ja, uhm... du holder på med samspillgrupper der du improviserer, hvordan merker du, uhm... merker du noe på det sosiale i gruppen, uhm... nei okei.

M: hvordan påvirker improvisasjonen det sosiale i samspillgruppen

K: uhm... jeg vet ikke om jeg har noe svar helt på akkurat det, men det jeg tror er at improvisasjon handler om å prøve seg frem i forhold til andres prøving og feiling, eller at man, man prøver ut et sosialt prosjekt med hverandre

K: og merker en grense der, merker et rom der, merker, sånn at man på en måte... kommer innpå hverandre, blir var hverandre, oppmerksom på hverandres... uhm... hva skal jeg si? Tilstedeværelse da? Ulike former for tilstedeværelse gjennom improvisasjonen

M: ja

K: og sånn sett blir den musikalske improvisasjonen et språk til å bygge relasjoner med de andre menneskene

M: ja... for du ser

K: sånn som jeg ser på det

M: ja... at du... uhm... at det kommer inn ett eller annet nytt element også ser du, så blir du møtt med et smil, eller du smiler for du tenker at «å ja, spennende, interessant, at det blir..., at det endrer på atmosfæren og

K: Ja, nå tenkte ikke jeg på gester og ansiktsuttrykk og sånt, men det er klart at er jo, det tenker jeg går under kroppsspråk, og gestiske kommunikasjon, men jeg tenkte nå... kun på det musikalske

K: Altså hvordan du bruker instrumentene til å oppnå kontakt med hverandre og kommunisere med

K: og det jeg uhhh... tenker i forhold til trommesirkel, uhm, jeg legger veldig vekt på pausene i rytmene

M: okei

K: Pausene i musikken

M: hvorfor det?

K: fordi pausene er de rommene vi skaper i musikken, og det er i de rommene at vi kan bli oppmerksom på hverandre og møtes

M: okei

K: For hvis alle bare spiller og lager maksimalt med lyd hele tiden, så... sperrer vi for de kommunikasjonene, sånn at uhm... det å legge inn pauser i en rytme for eksempel, gir de andre muligheten til å responderer på det du selv spiller

M: Ja, hva kreves av deg for å kunne få disse rommene til å åpne seg? Til å lage de pausene, hva kreves av deg som leder?

K: som leder?

M: uhm

K: Jo jeg må jo være rimelig trygg på dette selv, at jeg har en... trygghet i forhold til periodefølelse, i forhold til hvor eneren er, i forhold til å flytte pauser etter behov. uhhh... Å holde den indre... eller den... å holde strukturen inne i meg selv om det ikke spilles ut i toner og klanger og lyder

K: Men det er noe jeg har øvd opp gradvis igjennom de årene jeg har jobbet med dette her, men tilbake til det med at hvis jeg legger inn en pause, i min rytme og noen andre kommer med en respons i forhold til det, så opplever jeg det som en slags bekreftelse på at jeg har hørt

M: okei

K: så hvis jeg spiller (Lager rytme på bordet) og du spiller

M: (responderer med rytme på bordet)

K: ikke sant, så føler jeg kontakt med et annet menneske

K: og gjennom de kontaktpunktene der så bygger vi relasjoner

K: så det er det det egentlig handler om føler jeg, å bygge relasjoner gjennom musikalsk samspill

M: okei... så det er den didaktiske funksjonen som i hvertfall trommesirkler har?

K: Ja, uhm

M: Ja! Kjempeinteressant!

M: Har du noen tanker om kaos og improvisasjon? Altså i samspill

K: Ja, ja, ja

K: To ting jeg tenker om det, det ene er uhm... hva skal jeg si? Det digitale, det binære: enten eller, enten er det kaos eller så er det orden, og den er uhm... den er veldig banal, men samtidig utrolig virkningsfull

K: det jeg mener er: hvis jeg begynner i en barnehage for eksempel også begynner jeg å hamre løs på trommen min (imiterer kaotisk trommespill oralt), lager sånne ikke sant, så kaller det på barnas kaosrespons, så da begynner de også å (imiterer kaotisk trommespill) og det er helt spetakkel, også lander vi med et felles brak også spør jeg: hva syns dere? Var det musikk eller bråk?

K: Og de fleste som er ærlige sier gjerne med et tilfreds smil at det var bråk,

M: Ja

K: også begynner jeg kanskje å spille en veldig enkel rytme (imiterer en enkel 4/4 rytme som treffer på alle 1/4 delene), og med en gang jeg gjør det så oppstår det noe helt annet i rommet, for da kaller ikke... eller det jeg spiller kaller ikke på barnas kaos, det kaller på deres...

M: struktur?

K: struktur ja. For da begynner de å lete etter en strukturell rolle i det jeg spiller, og da kommer lyttingen inn og det å prøve å finne sin plass, selv om barn... noen har veldig tidlig motorisk puls... hva skal jeg si? Fornemmelse, andre bruker mange år på det, noen bruker hele livet på det ikke sant, men man sanser at dette er noe annet enn det vi hadde i stad

M: ja

K: så dermed... det er det jeg mener med enten eller... sånn binær oppstilling, der det er enten det ene eller det andre ikke sant

M: det går ikke å ha kaoset samtidig?

K: Jo! Det kommer jeg til etterpå

K: men jeg bare si at akkurat det å stille de opp mot hverandre (kaos/struktur), i form av kontraster så blir det veldig tydelig oss hva musikk har, og som vi ikke finner i det rene kaoset, uhm... og det er en veldig enkel tilnærming i forhold til barn... også voksne (lysere stemme, for å bekrefte at dette ikke gjelder alle) i og for seg, men barnet i oss da, det kaller på noe annet rett og slett, så når jeg begynner å spille en rytme og holder en puls og kanskje spiller noen underdelinger på en shaker eller noe sånt, så... når barna begynner å spille da... så er det en helt annen aktivitet som foregår i dem enn det det var når jeg hamret løs på min

tromme og de gjorde det samme. Og det er det viktige tenker jeg, og i praksis kan det hende at det de spiller når de lytter og leter etter sin plass i samspillet, gjennom sine hender og kropp og lytting, kan godt hende at i en voksens øret kan låte like kaotisk som det de spilte først, men det er der det er så viktig at vi ikke går oss vill og tenker at det er en og samme aktivitet, for det er... det er to universer, to forskjellige universer selv om det høres helt likt ut, det er her vi som pedagoger må ha et blikk for og... et indre blikk for, og ha tålmodighet, og la de få jobbe videre med å lytte, finne nærmere og nærmere, komme nærmere og nærmere flokken i et felles uttrykk, selv om det tar år,

K: for aktiviteten er noe helt annet, det er akkurat som en barnetegning, hvis du ser en krusedull på uhm... et ark og barnet sier sånn: det er mamma med den nye hatten. Også sier du: nei det der ligner ikke på moren din i det hele tatt, det ser jo bare ut som... som uhm... en krusedull. Det sier man ikke fordi, det vet vi. Men det er akkurat det samme. Barnet leter og det er den indre aktiviteten bak det som kommer til uttrykk på et papir eller gjennom instrumenter, det er den vi må se. Og ikke resultatet, ikke det ytre resultatet

M: fordi det er deres perspektiv, det er deres blikk på det ikke sant?

K: Ja! Det er det de må støttes i.

K: Også får vi prøve å gi tilbakemeldinger som gir en følelse at noe blir sett og bekreftet slik at de blir oppmuntret til å fortsette

M: jeg skjønner hva du mener, jeg skjønner hva du tenker

K: Ja! Og for eksempel å bruke de mulighetene en har til å gi en eller annen tilbakemelding sånn at de kjenner at han ser at jeg trommer fint nå, eller at han ser at jeg synes at dette er kjekt eller ja.

K: fordi dette handler om relasjon, det kan jeg si med en gang at det er... det er det siste jeg har landet på når det gjelder å si enkelt hva trommesirkel handler om. Det handler ikke om prestasjon men det handler om relasjon, det er det jeg jobber med.

M: Da er det relasjon med hele gruppen eller er det relasjon mellom deg og...?

K: hele spetakkelet. Relasjoner rett og slett

K: og det er gjennom relasjonene at musikken også får betydning for barna, ikke gjennom prestasjoner.

K: Prestasjoner er mer fikserte punkter i en historie eller hva man greide den gang eller sånt, men det er ikke levende, det er fikserte punkter, men relasjonene er levende

M: Man kan si at vi trommer fint, vi laget noe sammen, at det er viktigere enn hvor kompleks eller hvor nyskapende det ble

K: ja det mener jeg helt klart

M: Ja, når du... når du har denne tanken om det du ønsker å oppnå, hvordan tilrettelegger du for å oppnå dette?

K: ja, uhm... det er viktig at jeg... altså et... en forutsetning for å kunne få til en trommesirkel det er at man... man... gjør det helt klart at her er det umulig å spille feil

M: Uhm

K: Det ligger som et grunnpremiss.

K: Og da er spørsmålet: hvilke krav stiller det til meg som leder? Å kunne virkelig stå for den invitasjonen og virkelig gestalte den... ikke... å ikke svikte den

K: for en ting er å lokke folk til å... til å tro at de ikke kan spille feil, men hvis jeg med mine fordommer og min historie og alt mulig sånn, plutselig begynner å reagere på en måte som viser at her er det mulig å spille feil liksom, så bryter jeg en tillitspakt som

M: For du sier egentlig nei

K: Ja! For da har jeg sagt at her kan du være trygg, her trenger du ikke være redd for å spille feil, det har jeg ansvaret for og hvis jeg da allikevel begynner å operere som om jeg finner feil ved det du gjør, så... det er ikke bra.

K: så det er det første.

M: Trygghet i gruppen?

K: Ja, trygghet i gruppen

K: Så må jeg prøve å legge til rette for at de skal ha optimale forutsetninger for å lykkes

M: Ja

K: Mestring

M: Ja

K: rett og slett mestring. At hvis jeg sier at her er det umulig å spille feil, nå kan dere bli med jamme, bare spill sammen med meg hva dere føler når jeg spiller (Kristian synger et kompleks rytmisk mønster, med underdelinger, trioler og 1/16 pauser) hva? Ikke sant?. Det jeg gjør da er å invitere dem utenfor et stup

M: Ja

K: Det er ikke snilt

M: De har ikke sjans til å møte deg på noe

K: Nei

K: Så jeg må invitere til noe som er trygt og forutsigbart, og som samtidig gir rom for utfoldelse.

K: For meg så handler det om å en tydelig puls

M: Ja

K: Og jeg pleier også å ha en shaker som gir underdelingene, 16 delene

M: Ja

K: Og i det rommet som oppstår i det spennet mellom pulsslagene og underdelingene, der har man pulsslagene som er de møtepunktene, der vi på en måte... som flokk kommer sammen og kjenner at vi fremdeles holder oss sammen

K: Mens underdelingene de gir... hva skal jeg si? De måler opp rommene i mellom og gir oss referanser vi kan leke oss i forhånd til også videre. På en måte er de to ytterpunkter av improvisasjonsrommet.

K: Uhm... og så er det noe med pulsen og ledelse. For pulsen slik som jeg ser det er en metafor for ledelsen.



K: Men ledelse kan være så mangt, og sånn som jeg ser det er ledelse ikke noe som går en vei, det er et gjensidig samspill

M: På hvilken måte?

K: At jeg... det er ikke bare det at jeg leder deg, men du lar deg også lede av meg, som hjelper meg å lede deg, som hjelper deg å la deg lede av meg, at det er et samspill der også

K: Det er den store forskjellen mellom når to mennesker eller flere mennesker spiller med hverandre og det å ha en sequenser eller hva det måtte være

M: eller et backingtrack

K: Der lyttingen bare går en vei

M: Ja

K: Det bygges ikke en gjensidig relasjon, men med to mennesker eller flere mennesker så er det mulig. Man kan komme inn i en sånn... en sånn forsterkende spiral av å lytte seg inn på hverandre ikke sant

K: Så hvis jeg lytter til hvordan du følger det jeg spiller, så kan du lytte til hvordan jeg inkorporerer det i mitt spill osv. osv. og så blir det mer og mer... en slags

M: Men det er jo det som kreves for at det skal bli et samspill

K: Ja

M: Hvis ikke så blir det en... Hvis du leder hele gruppen og sier nå skal du gjøre det og nå skal du gjøre det, så blir det et musikalsk diktatur

K: Jo, men i mange sammenhenger så... i korps eller orkester eller hva det måtte være så brukes det i gitte situasjoner, og noen ganger er det kanskje helt nødvendig for å være effektive og få gjort det man skal. Man er villige til å gi avkall på den gjensidige friheten for å komme dit som flokk, at man gir den autoriteten til en leder, og det er greit.

K: Men i den formen for samspill jeg driver på med er den (snakker om lærer som diktator) verdiløs, fordi jeg har ingen musikk å gi de jeg spiller med, jeg er der for å gjøre det lettere for dem å oppdage deres egen musikk

M: Du legger bare til rette og fasiliterer det

K: Ja, rett og slett

K: Så det med pulsen er også en form for kontroll, for hver gang jeg slår et pulsslag så er det akkurat som å si at nå må vi møtes på plassen kl 12. Ikke sant?

K: Hvis jeg gjør det en gang i døgnet, så kan mye rart skje innen vi møtes igjen neste gang, med andre ord det er kanskje litt slapp ledelse. Men hvis jeg derimot slår hvert sekund, så gis det veldig lite frihet til å finne sine egne svar, sine egne løsninger, bygge nye relasjoner osv

K: Så det å finne den pulsfrekvensen som den aktuelle gruppen trenger for å få nok trygghet, forutsigbarhet til å våge å satse på det, og samtidig nok frihet til utprøving og finne sine egne svar til å åpne opp for kreative løsninger det prøver jeg å finne. Prøver å finne den balansen der

M: er det forskjell på måten du gjør det på måten du legger til rette for videregående elever og barn i barnehage og barneskole? Gjør du ulike trekk med pulsen?

K: Ja uhm... fordi med barn så begynner jeg litt som med støttehjul på en tohjuls sykkel også da har jeg to pedaler, jeg har kubjelle på den ene foten og tamburin på den andre, rett og slett for å lage et oppsett som er, ikke idiotsikkert... men i hvertfall uhm... det skal veldig mye til for å velte den vognen jeg starter ved å ha pulstromme, shaker, kubjelle og tamburin. Offbeaten på tamburin og downbeaten på kubjelle, da alt er på plass, sånn at de skal kunne kjenne hvor grensene går og for å finne en struktur de kan slutte seg til.

K: Men på videregående hvis det for eksempel er musikklinje med folk som er fortrolige med offbeat, synkoper

M: trioler

K: med trioler og 6/8, og sånne ting, så vil det å spille på den måten der, rett og slett være... ååå... å stoppe opp for en del kreative muligheter som kunne ligget der, da prøver jeg å trekke det tilbake og heller improvisere litt mer, legge inn litt etterslag der, prøve å føye meg etter hva de andre spiller

M: Hva gjør du med grupper med store variasjoner i ferdigheter?

K: Uhm... Det er noe av det fine med den måten å spille på fordi at, jeg... og det er noe av det jeg fant ut ved å gå litt mer inn i flow theory, og det er det at et hvert individ hvis det har

tilstrekkelig med trygghet, tilstrekkelig med tilbakemelding på om det man spiller funker eller ikke, og en annen ting: tilstrekkelig utfordring, så kommer man i sin flowsone/flytsone

K: Den vil nødvendigvis være forskjellig for hver enkelt deltaker, sånn at hvis du har spilt jazz og synkoper og sånn i mange år allerede, så vil du lete etter en sone der du får utfordringer, uten samtidig å miste det helt (henviser til det kollektive i gruppen), ikke sant, mens en som er helt nybegynner vil antakelig da prøve å holde seg tettest mulig på pulsen og kanskje inne i mellom våge å legge til et slag eller eksperimentere litt med en pause innenfor det, sånn at jeg tror at alle kan finne sine trivselssoner og flytsoner innenfor det samspillet. Det er jo fordi det ikke ligger koder der fra før som det gjør innenfor jazz, blues eller hva det måtte være.

M: Så jeg ville uansett føle hvis vi er på ulike nivåer, noe vi helt sikkert er, så kunne jeg allikevel opplevd mestring for det jeg gjorde,

K: Der er iallfall første prioritet for meg, å legge til rette for mestring for alle uansett nivå

M: opplevde du noen problemer som ikke er relatert til... i samspillsgruppen når elever er motvillig til deltakelse, hvordan løser du slike utfordringer?

K: Der kan det ligge mange årsaker til grunn for at de er motvillige der, det kan hende de har hatt en dårlig dag, kranglet med en av foreldrene eller at noen har gjort dem noe i friminuttet eller...

K: Så veldig mye av det som ligger utenfor min radar, men jeg hadde en opplevelse som brant seg fast i meg. Det var på en skole, det var i en 6. klasse. Nei det var i en 7. klasse, og i begynnelsen de satt i en ring, trommer stod i midten, jeg presenterte meg, de sa navnet sine, det var god stemning, også etter hvert som vi begynte så var det en gutt som mer og mer å bråke og gi faen og provosere og tilslutt så måtte han rett og slett tas ut av klasserommet

M: Ja

K: Også... etterpå så tenkte jeg «søren hva...» det var så merkelig det der også var det en eller annen resonans inne i meg som minnet meg om noe, så kom jeg på det, året før hadde jeg vært der, hadde hatt samme klassen blant flere klasser. Da var det en av lærerne som sa: «Han gutten her han spiller trommer til vanlig, ville bare tipse deg om det». Det jeg gjorde da året før nemlig, det var å be han om å spille en pulstromme for meg. Sånn at han og jeg satt

på hver vår side og hadde en pulsdialog som de andre falt inn i. Og det gjorde han så kjempefint, han strålte og fikk så mye positiv tilbakemelding og sånt, og så kommer jeg idioten tilbake neste år og har glemt han.

M: Relasjonen var borte?

K: Relasjonen var, jeg hadde sviktet den relasjonen. For meg var det en smertefull wakeupcall

M: Det skjønner jeg godt, de er kjipe de der

K: Det var bare et eksempel, det jeg... i andre situasjoner så hender det i at jeg rett og slett, altså hvis noen ikke vil komme seg å sette seg i sirkelen en gang, uhm... det aksepteres jo sjeldent på skoler, men det hender hvis jeg har grupper med... mennesker som er dagpasienter, psykiatrien og sånt. Da kan det være ulike grunner til at de ikke kommer helt inn, og da sier jeg at det er helt okei, så hvis du får lyst til å sjekke om det er lyd i den så hver så god

M: Fordi du gir de et tilbud, et rom, du kan delta eller ikke men det er opp til deg

K: Jeg tenker at det må være en... til syvende og sist så må det være frivillig, hvis ikke så inviterer man med et... ja... en løs kanon på dekk som kan

M: Ikke sant

K: det er klart at jeg prøver i det lengste å unngå at motvilje tar over ved å si at: her er det umulig å spille feil, det tar jeg ansvar for, og om for eksempel til barnehageansatte så sier ofte at «om to timer så..., mitt mål er at om to timer så skal dere kjenne dere klar til å reise på turne med dette orkesteret» Da ler de og så sier jeg «bare vent å se». Vi begynner helt på scratch, også bygger vi det opp trinn for trinn, og når to timer er gått så svinger det som juling, og de sitter der og er klar for mer.

K: Så jeg har gjort dette her så mange ganger at når jeg sier det, så vet jeg at jeg faktisk mener det og at jeg tror på det, det er ikke sånn vagt, naivt håp, det er...

M: Du er trygg på det?

K: Trygg på det, jeg er trygg... her er det noe som funker og det handler ikke om... først og fremst om meg, det handler om noe som oppstår i møtet mellom oss når vi bruker rytme til å koble oss til hverandre, da er det ett eller annet som skjer

M: Den improvisasjonen du driver med... har den...

K: Men jeg har en annen ting som jeg glemte å si i stad, som fordi det var spørsmål om det om kaos og struktur eller orden, og jeg nevnte det første poenget mitt: å bruke de som kontraster mellom kaos og struktur, rett og slett for å kjenne at det er to ulike aktiviteter i ytterpunktene av det

K: Den andre tingen handler mer om det som skjer i midten, der hvor kaos og struktur finnes side om side, og der er det at jeg har hatt... jeg synes det var nyttig å se på... på Deridas konsept om... uhm... om dekonstruksjon

M: Okei

K: Der har jeg altså skrevet om i masteroppgaven, fordi at... dekonstruksjon beskriver jo det at en konstruksjon alltid er tidsbegrenset når det gjelder hvor godt den vil være tilpasset de egentlig forhold, fordi forholdene alltid endres, så vil nødvendigvis også konstruksjonen før eller senere utdateres, ikke sant?

K: Da får vi da en dekonstruksjon. Den rives... den bryter sammen, går i oppløsning, så kanen da ut av det, kan en rekonstruksjon oppstå

M: I en annen kontekst

K: Ja fordi... ut i fra dagens situasjon ikke sant

K: Det ser vi i samfunnet hvordan nye lover og regler, hvordan bompenger, systemer eller alternative vindkraft, altså, situasjonen endres, vi må tenke annerledes, vi kan ikke lengre gjør slik vi gjorde det før, vi må... ikke sant

M: Ja

K: Og det jeg tenker da, det er at en groove som... hvor alle har funnet hverandre og det virkelig (knipser og viser at alle har det bra) man går opp i en nærmest høyere enhet og bare kjenner at denne grooven kunne jeg vært i resten av livet, hadde ikke savnet noe, ikke sant?

K: Okei, så kan man spille og spille og spille og spille, og før eller senere så vil den begynne å slå sprekker, ett eller annet vil begynne å halte og gå i oppløsning. Og innenfor trommesirkel terminologien så snakker vi da om «transition point»

M: Ja

K: Og... det er noe som er veldig spennende å være oppmerksom på, for i den fasen der når ting begynner å gå i oppløsning så, det er ofte en krisepreget følelse, særlig hvis du har virkelig knyttet til noe, dette skulle vare evig, og hva begynner å skje nå? Altså det kan være et ekteskap, det kan være et arbeidsforhold på jobben, ikke sant? Det vil alltid dukke opp i en eller annen forkledning. Og dette som skulle være for alltid og hva er i ferd med å skje

K: Altså en krise, men i den krisen så ligger det mulighet til nyorientering. Vel å merke hvis man akseptere at endring er uunngåelig

M: Uhm

K: Og det som ofte skjer da, det er at i dette kaoset, den kan sammenlignes med... med... med... høyvann og lavvann, akkurat i overgang mellom flo og fjære, så har du sånt slags sånt hverken eller tilstand. Før ting endelig går over i en ny bølge, en ny retning, ikke sant

K: Og for meg som leder så er det veldig viktig å, og en kjempegod trygghet og visshet at dette er helt naturlig, det er helt uunngåelig, det ligger i sakens, «it's the nature of the beast», sånn at når jeg merker at samspillet eller grooven begynner å halte eller skranke eller sånn, så får jeg ikke panikk. I stedet så begynner jeg å se littegrann rundt, merker de til det. Som regel så legger jeg merke til det først fordi jeg er så vant til det og veldig følsom på de tingene, men etter hvert som flere og flere begynner å merke det, så... liksom... leter etter en eller annen ny retning eller noe sånt, da begynner øyeblikket å bli klart

M: Okei, hva slags verdi har disse ulike øyeblikkene?

K: Det... uhm... det er ganske interessant fordi, hvis det bare er meg som er klar over dette øyeblikket, så har det ikke så mye verdi. For hvis jeg da prøver å sette i gang en ny rytme eller en ny impuls inn i det, og de ikke er klar over dette øyeblikket selv, så vil de oppleve det som manipulasjon fra min side

K: Men hvis det er noe som har fått lov til å forvitre lenge nok til at flere merker at nå var det ikke så gøy lengre, ah dette er litt kjedelig eller nå halter det, eller nå må noe skje her eller noe sånt. Da begynner overvåkenheten og forventningen om at noe må skje her, den begynner å våkne. Og i det øyeblikket kan man kaste inn en ny rytme eller en bittelitten dreining også (imiterer et fly som letter fra bakken), plutselig så kaster alle seg på den, også er man inne i en ny flow

M: Ja

K: Men det forutsetter en våkenhet... eller det forutsetter at man på en måte er klar for det. Det... man kan se på det som en parallell til det har ikke noe med vårt fag å gjøre, men man kan se det i forhold til klimasaken for eksempel, uhm... allerede da jeg var barn så var det folk som snakket om dette her ikke sant, men det var bare noen få, de fleste var ikke der i det hele tatt

M: Når krisepunktet begynner å nærme seg

K: Når krisepunktet blir... dramatisk nok, så kan det skje en kjempe oppvåkning som er det som skal til for å få en endring. For hvis man for tredve år siden begynte å innføre politikk i dette og folk ikke så poenget i det, så hadde antakeligvis ikke det ikke latt seg gjennomføre heller. Så det er en parallell til det da

K: Så det var det jeg ville si om kaos, det om dekonstruksjon og se på det som en naturlig prosess. Og derfor når noe kaos oppstår, ønske det velkommen, se på det som en nye muligheter forkledd som grums eller...

M: Ja... Et generelt spørsmål for min egen del: Hvis du ikke benyttet deg av trommesirkler for improvisasjon i grunnskolen, hvordan ville du ellers tilrettelagt for improvisasjon?

K: Tenker du hvis jeg skulle hatt musikkundervisning eller?

M: Hvis du skulle samspill med improvisasjon med eller uten instrumenter

M: Det er flere vokalgrupper eller vokalister som sier «jeg kan ikke improvisere», men de er dødsflinke sangere

K: Jeg må dessverre... jeg har ikke hatt det privilegiet å stå der uten trommer, ofte er det da man lærer noe nytt, da man må greie seg uten det som vanligvis er der. Uhm...

K: Jeg tror hvis jeg skal... dette har jeg ikke tenkt om høyt før så dette blir litt sånn utprøvende fra min del. Men jeg tror at struktur... uhm... puls... klangvariasjon... uhm... dynamikk... jeg tror noen sånne kjernebegreper som finnes der uansett hva slags instrumentbeholdning man bruker, som... som... som på en måte er de virksomme elementene uhm... altså det går jo også ann å tenke seg uten puls, rett og slett klanger, tekstur

M: Slik som skulpturmusikk?

K: Nei, nå merker jeg at jeg egentlig er i gang med musikkens elementer, altså... det å... uhm... altså med tekstur mener jeg stoffligheten av all den totale klangen, er det en fløytetone eller er det en fløytetone og en basstone og en akkord på gitar, altså hvordan man kan uhm... utforske en del sånne kommunikasjoner, måter å møtes på, og igjen dialog, spørsmål og svar

K: Spørsmål, svar, samtale er tror jeg... jeg vet ikke, hvis jeg skal si det veldig enkelt så tror jeg at jeg skal si samtale, uhm... er et godt sted å begynne, uhm... og en samtale behøver ikke bare være sånn: «at A sier noe til B, og B sier noe til A, og A sier noe til B». Av og til så møtes de i et eller annet også, og det kan være en kadens, det kan være en ny akkord, det kan være sånn at de spiller opptil hverandre og så møtes de i noe nytt og går videre. Ja, jeg tror man kan komme langt med det, tenke samtale

K: Liksom det der med: hva er det som skaper en god samtale? Den gode verbale samtalen? Uhm... Det er ikke hvor mange ord man rekker å si, men det er hva de ordene som blir sagt setter i sving i deg og meg, og mellom oss

M: Ja

K: Og i det så ligger det en annerkjennelse av at pausene og luften eller rommene er vel så viktige som selve ordene

K: Så å overføre det til musikkinstrumenter kan være spennende.

K: Det er en artikkel jeg kan anbefale i min oppgave, Kanellopolos

K: Et annet viktig fenomen i det å... i samspill er entrainment, og det beskriver uhm... den prosessen når ulike bevegelser og hastigheter finner sammen, og smelter sammen i en felles



bevegelse. Og det kjenner man igjen i naturen overalt, uhm... fulgelflokker, stimer, altså denne tendensen til å... virke sammen på den mest smidige og energibesparende måten

M: Ja, alt finner den enkleste veien

K: Ja... og... Det er en video som heter 32 metronomer hvor de stiller opp 32... eller de har stilt opp 32 metrometer sånne mekaniske metronomer, så spiller de i gang og de går i hytt og pine alle sammen. Også står de på en fjøl mellom to bord og etter to minutter begynner de å synkront allesammen, bortsett fra nr 2 fra høyre, alle de andre går sånn (viser fra venstre mot høyre), den andre går sånn (viser høyre mot venstre)

M: Ja

K: Og etter hvert så greier den da å tilpasse seg... den går ut i det krisemoduset på en måte hvor den ikke hører hjemme noe sted, for her hører den på en måte hjemme (viser fra høyre mot venstre), men så etter hvert så kommer den også (fra venstre mot høyre)

K: Entrainment er liksom et... en annen side av det jeg snakket om i stad om å ha den tillitten til at selv om det barnet spiller høres ut som kaos, så er det ikke det som er det viktige. Det viktige er den aktiviteten som ligger innenfor og at før eller senere finne sammen med resten av flokken. Og det er nettopp entrainment. Det at du kan tenke deg å... vi kommer til en trommesirkel som individer, forskjellige bakgrunner, opplevelser den dagen osv., setter oss ned og spiller. Jo mer vi spiller, jo mer vi slipper vi tak i vårt individuelle historier og jo mer går vi inn på en måte... inn i det kollektive historien

M: Vi blir på en måte til en kollektiv... ikke enhet, men mange individer som blir sammen om noe felles

K: Det er en form for enhet kan man si, ikke sant. Vi er en del av en felles bevissthet, vi deler en slags bevissthet om det vi holder på med

M: Og det er veldig interessant i skolesammenheng det der.

K: Og det å ha tillitt til den entrainmenten, at så lenge retninger en tydelig og trygg, og det er god nok plass, så vil vi finne den. Ikke sant.

K: og med øvde musikere, så går det veldig fort (knipser for å vise hastighet) og få det til å groove, fordi man finner på plass med en gang, man kan bruke kroppen som sansorgan og bare kjenne hvordan det skal være, mens mange andre trenger lang tid på det.

K: Og... og det interessante er at det er en ubevisst draging, det er ikke en bevisst draging, sånn at jeg hadde et eksempel en teambuildinggreie med lærerkollegiet på en **Høyskole i Bergen** ikke her, hvor... hvor de satt å spilte, merket at en av disse han var forsker som ikke greide å tilpasse seg de andres rytme, han spilte helt ute av synch med de andre, var helt fantastisk hvor ute han var.

K: Men så holdt vi på og spilte og spilte, byttet instrumenter og snakket litt og spilte videre og sånt, og mot slutten så... så var han inne i grooven.

M: Hva gjorde du for å få han med i grooven?

K: Så gjorde jeg den blunderen å si: «Så bra! Nå fant du grooven», hva tror du skjedde?

M: Falt han ut?

K: Selvfølgelig, for dette var ikke en bevisst... dette var en mer intuitiv

M: det hadde bare skjedd, det var plutselig bare tilstedet?

K: Ja, det tenker jeg er viktig altså i forhold til barn, fordi der har jeg gjort samme feilen mange ganger, når et barn som har vært utrolig endelig liksom sitter der med sånne store åpne øyne og bare spiller, og sånt. Hvis jeg da bare sier: «Se der sitter Magnus, han trommer jo så fint» (Synger noe fiktivt) eller noe sånt. Så blir han observant på seg selv og faller så faller alt bare sammen.

K: Så det å trå varsomt rundt de små boblene som oppstår, og se heller på dem som gaver, og la dem få lov til å leve sitt liv.

M: Ett siste spørsmål om akkurat dette: De som da... de som ikke... de kommer seg ikke helt inn i den... den... den pulsen og de faller utenfor det kollektive. Er du bevisst om å få de inn eller lar du de prøve seg frem for sin egen del? Prøver du å få alle inn i den samme flowen?

K: Jeg tenker at noe av den frihetsfølelsen eller den reelle friheten må være deres til å bruke den tiden de trenger på det, uhm... å det er ikke noe mål, vi skal ikke noe sted, det er ikke snakk om å finne grooven fortest mulig. Det å streve med å finne grooven, eller måtte lytte

kan være vel så verdifullt for den personen det gjelder som å finne den med en gang. Så det er en side ved det.

K: Uhm... en annen ting er at, uhm... ved å se på den som den spiller så skjer det noe rent sånn visuelt at noe i meg tuner seg inn på bevegelsene der, som igjen tuner seg inn på mine bevegelser hvis vedkommende ser tilbake på meg. Så at det skjer en entrainment oss imellom, som ikke er sånn «Oi nå må jeg sakke litt for å», men rett og slett bare med å fortsette å spille mens jeg ser på den andre, så kjenner jeg at vi nærmer oss hverandre. Så det gjør jeg ofte. Men det har også hendt at hvis noen er så steike ute på eget oppdrag, uhm... at jeg rett og slett legger min puls etter den de har, sånn at vi plutselig bygger flokken rundt sterke drivkraften som allerede er der og som ikke vil tilpasses noe annet. Rett og slett for at de skal få oppleve hvordan det er å være inne i flokken.

M: Interessant

K: Blant annet med en autist gjorde jeg det der en gang. Det var heftig, da skjedde det noe med han. Etter det så... ville han stadig tilbake i flokken

M: Veldig interessant

K: Før det hadde han liksom bare sittet helt der (viser at han ikke er i kontakt med de andre med kroppsspråk, hamrer hardt på en fiktiv tromme) vært vant til liksom, at livet gikk sin gang uansett hva han gjorde liksom. Ikke hadde han språk, ikke hadde han tilsynelatende noe puls eller noe sånt. Også var den en gang han satt og gjorde det, hvor jeg greide å tilpasse til han også så jeg liksom: mens han spilte at han var kommet til et helt annet sted.

K: Og etter den gangen så... så hadde han en helt annen motivasjon og en helt annen

M: drivkraft?

K: Og... og... form for overvåkenhet, oppmerksomhet for spilling

M: Da lyttet han ikke sant?

K: ja, da var han ofte av de første som gikk å satte seg ved en tromme, satt å ventet på at vi skulle begynne.

M: Kult!

M: Ett siste spørsmål: Bruker du språk...når du er i en trommesirkel... har du et språk for det du gjør som du bruker aktivt?

K: Ja, det har jeg. Og... og med... barnehagebarn så... så legger jeg det ofte frem som små fortellinger eller som noe de kan identifisere seg med, jeg bruker dette med samtale mye der også. Så... så... den mest effektive måten å snakke om det på for å komme fort i gang med samspillet, ikke for å komme fort i gang, for å ikke liksom spore av med masse snakk, for jeg vil bare hjelpe dem i gang med å lage musikk, så i den grad det finnes ord og begreper som kan hjelpe dem inn i de rette kanalene, for å komme i gang med prosjektet med en fruktbar forståelse av hva dette handler om så bruker jeg språk. Men utover det så

M: Ikke i selve samspillet? Da er det instrumentene som tar seg av snakkingen

K: Men jeg teller inn og teller ut, og gir beskjeder kanskje: nå får vi bare høre bjellene, nå får vi bare høre trommene, nå og en, to, og alle med» altså sånne små ting for å... for å... for å ha noen grep rett og slett. Mmm... men særlig på ungdomstrinnet sånn så er det livsfarlig å begynne å snakke, prøve å lære dem, ta... begynne å... da mister jeg det med en gang, så det prøver jeg med ungdomstrinnet så sier jeg så lite som mulig, da går jeg bare i gang med en gang med en rytme, to rytmer, tre rytmer, kjører dem sammen, (knipser puls) rett og slett holde aktiviteten i gang, fordi de vet ikke sitt eget beste, om hva de egentlig kommer til å være fornøyd med, de tror at uhm... de kommer til å være mest fornøyd med hvis de får snakke mest og får lov til å velge det de har lyst til og ikke lyst til og sånt, men hvis du går ut etter en slik time er du sliten og desillusjonert, går du ut fra en time der de har fått spille, spille, spille, oppleve, bli varme i trøya, kjenne på den enheten og sånt så... så tror jeg dypest sett det er det de vil.