

Improvisare necesse est

Bjørn Alterhaug

En gammel fiskerveteran er på havet og fisker utenfor Juvika. I Juvika bor 7 fastboende fordelt på 2 små hus. Idet fiskeren starter motoren for å dra til land, får han såkalt "slæng i svenghjulet" hvilket forårsaker en voldsom risting i båten. Vel på land skal han berette om denne oppskakende opplevelsen: "Du veit, det resta så infernalsk at Juvika såg pinadø ut som en mellionby!"

Denne lille historien peker mot sentrale deler av våre undersøkelser i improvisasjonsprosjektet:

Å beskrive overskuddet og motet til å endre et utgangspunkt, det som er "i mellom" prosessen, mao. den skapende oppfinnsomheten.

Det skal altså handle om et fenomen som er nærværende i alle livets avskygninger, fra de mest hverdagslige aktiviteter til skapende kunstnerisk virksomhet på høyeste nivå: improvisasjon.

Å finne gode og dekkende beskrivelser av et så flyktig og vidtfavnende fenomen krever flere tilnæringsmåter og perspektiver: faglige vinklinger på tvers av fag.

Problemstillingen for prosjektet er å undersøke fenomenet improvisasjon og dets rolle der kunnskap, erfaring og innsikt blir forhandlet mellom mennesker i ulike sammenhenger.

I denne korte artikkelen vil tre av medlemmer av prosjektet "Improvisasjon i tverrfaglig lys" forsøke å gi et innblikk i og rundt improvisasjon.

Impulser

For meg, Bjørn Alterhaug, ligger kimen til prosjektet "Improvisasjon i tverrfaglig lys" langt tilbake i tid, lenge før jeg visste noe som helst om fenomenet improvisasjon.

Min oppvekst i en storfamilie på et småbruk utenfor Mo i Rana på 1950-tallet synes å ha gitt opplevelser og viktige impulser til hva jeg i dag sysler med. Min far var verksmester ved Bergverkselskapet Nord-Norge. Arbeidsplassen hans var bare noen hundre meter fra vårt hjem og jeg fikk ofte være med til den spennende flotasjonsbygningen med masse rare lyder og pulserende maskiner. Hit kom fjell og stein fra Mo-fjellet. Steinknusing og en for-

underlig vaskeprosess omdannet fjellet til bly, sink og kobber som så store båter fra hele verden kom for å hente.

Kameratskapet, humoren, solidariteten og fellesskapsfølelsen slik jeg opplevde det i flotasjonen, var noe helt spesielt. Det var en atmosfære av sjenerøsitet, der å dele erfaring og å skape, ta et tak sammen var det vanlige: det individuelt skapende i et kollektiv og virksomhet på tvers av erfaringsområder.

Mine medfortellere har en tilsvarende bred og mangfoldig bakgrunn som i deres tilfelle har inspirert til interesse for improvisasjon, til dels ut fra andre erfaringer enn de musikalske. For mitt vedkommende ble imidlertid improvisert musikk den grunnleggende retningsgiveren. I det følgende vektlegger jeg det musikalske feltet fordi det gir klare metaforer til forståelse av all improvisasjon, uansett felt.

Bass og dans

Flotasjonens mangfoldige lydlandskap og atmosfære kunne imidlertid ikke måle seg mot den draging jeg fikk til lyden av en gammel kontrabass som min eldste bror spilte på og lot ligge hjemme da han skulle ut i verden for å tjene til livets opphold. Forholdet til kontrabassen og gehørtreningen i dansespillingen fra jeg var 13 år gammel var avgjørende ved opptak til musikkvitenskape-

lige studier. En mild professor overså mine svakheter i koralspill fra ”bladet”, og jeg ble i stedet prøvd i å gjenkjenne vilkårlig spilte akkordprogresjoner. Dette hadde jeg gode forutsetninger for å greie fordi jeg fra jeg begynte å spille hadde fått god trening i bruk av ørene: gehørtrading i et sosialt fellesskap hele tiden oppmerksomt lyttende og responderende til hva som foregikk mens vi spilte. Noter som musikalsk hjelpemiddel kom først senere.

Møte med akademia

Møtet med musikkvitenskapen var således en stor utfordring for meg: jeg måtte lære å ”se” musikk, lære å lese musikken. Min musikk, den improviserte, muntlig overleverte, hadde nesten ingen plass i denne vitenskapen på slutten av 60-tallet.

Mens jeg om dagen tilegnet meg kunnskap om europeisk kunstmusikk gjennom studier av partiturer og komponister, brukte jeg natta på å utvikle jazzimprovisasjon i røykfylte klubblokaler.

Den gang reflekterte jeg lite over de store kulturforskjellene mellom den etablerte universitetskulturens betraktning av musikk og det som utfoldet seg ellers i musikklivet.

Det virket som om det skulle være slik: den Store, viktige europeiske kunstmusikken og de små, ubetydelige ”andre” musikkene rundt om i verden.

Fra 1974 ble jeg timelærer ved Musikkvitenskapelig Institutt. I 1981 ble jeg fast tilsatt ved instituttet. Jeg fortsatte undervisningen i instituttets tradisjonelle og spesialiserte fagdisipliner.

Endringer i musikklivet

Med de sterke endringene i musikklivet på 1970-80 tallet, var det et klart behov for at andre måter å tilnærme seg musikk på burde få plass i musikkvitenskapen. Min erfaring blant improviserende musikere viste klart en annen måte å tilegne seg musikk på enn den jeg opplevde i academia, ikke minst den interaktive læringsprosessen i improvisert samspill. Improvisasjonsfenomenet interesserte meg derfor sterkt, særlig fordi de etnomusikologiske betraktninger av all verdens musikk hevdet at improvisasjon var et element som fantes i all musikk, uansett kultur.

Det lyktes å få improvisasjon på studieplanen høsten 1994.

Gjennom forsøkene på å få til god undervisning i en ny disiplin, fikk jeg gradvis sterkere tro på at dette var viktig arbeide, men fryktelig vanskelig. Mange studenter ble svært frustrert av å bli utfordret til å spille uten noter, enkelte så frustrerte at de ikke ville møte til timene i improvisasjon. Følgende lille historie fra en improvisasjonstime i den nystartede disiplinen, førte konkret

til at jeg i 1996 startet et arbeide for å få i gang forskning rundt improvisasjons-fenomenet.

En skremmende historie

Med tårer i øynene utbryter studenten i en improvisasjonstime: " Dette er de verste timene jeg vet - jeg får det ikke til, jeg er livredd! "Det ble øredøvende stille i improvisasjonsgruppen på 10 studenter. Tårene rant sakte nedover studentens kinn. Jeg visste ikke helt hva jeg skulle gjøre, men måtte jo si noe: "*Er det jeg som opptrer så skremmende at du blir livredd*"? spurte jeg forsiktig. "Nei, nei! - jeg har aldri tidligere prøvd å spille uten noter, og jeg føler meg helt utafør når jeg skal finne på noe selv", svarte studenten med skjelvende og gråtkvalt stemme.

Jeg snakket naturligvis med studenten på tomannshånd etterpå. Han var lei for at han hadde reagert på denne måten, og forsikret meg om at det ikke var en reaksjon rettet mot meg, men mot den håpløse situasjonen av frykt, fornedrelse og personlig frustrasjon over følelsen av ikke å få til å improvisere.

Det må nevnes at studenten var en meget dyktig instrumentalist, med solid musikkopplæring og erfaring.

Neste time var jeg svært spent på hva som ville skje når vedkommen-

de student ble bedt om å improvisere.

Ansiktet til studenten signaliserte en blanding av frykt og innbitt vilje til å gjennomføre et "eksistensielt sprang". En gradvis lettelse bredde seg hos alle etter hvert som det kunne konstateres at noe viktig var i gang: følelsen av å være individuelt skapende i et fellesskap. Spørsmål om musikalsk kvalitet i en slik situasjon ville være misforstått, langt viktigere var studentens valg om å ta risikoen på å improvisere ut fra egne forutsetninger.

Jeg ba studenten prøve en gang til, med en forsiktig anmodning om ikke å spille så mange toner som første gang, og at han skulle prøve å lytte mer aktivt til hva de andre musikerne spilte.- Nå begynte ting å skje, - gradvis ble tonene mer meningsfylte og de ble spilt med lyst og overbevisning. En "gal" eller "feil" tone førte ikke til at han stoppet, men ga støtet til å prøve på nytt, og til å finne nye løsninger. Han lyttet litt mere oppmerksomt til seg selv og til medmusikerne; kanskje for første gang? Det lyste av hele ansiktet, en prosess var øyensynlig i gang!

Denne lille historien ga meg klarhet i to viktige ting: improvisasjon rører ved eksistensielle sider ved mennesket og; det er synd at mange musikkstudenter først møter improvi-

sasjon på grunnfag ved et universitet.

Jeg vil i det følgende prøve å bringe en litt videre ramme for improvisasjon og forsøke å argumentere for improvisasjon som et handlingspotensial for kreativ aktivitet.

En annen historie

Vi har passert et tusenårsskifte. Vi lever foreløpig i et av de mest fredelige og beskyttede hjørner av verden. De siste grusomme terrorhendelser i USA, Midt-Østen konflikten og ikke minst bombingene av Afghanistan som skjer mens dette skrives, gjør at den globale situasjon er mere usikker enn noensinne. Fred er, banalt nok, en av hovedforutsetningene for i det hele tatt å kunne drive med konstruktiv tenking og innovasjon innenfor såvel humanvitenskapelig virksomhet som i øvrig samfunnsbærende aktivitet. I den forstand påhviler det kanskje oss i fredeligere strøk et større ansvar enn andre deler av verden med større uro og fattigdom. Vårt rike, trygge og fredelig norske sosialdemokrati synes å bli mer og mer selvtilfreds og mindre engasjert i vår globale tilhørighet og forpliktelse. I en slik situasjonsbeskrivelse blir det en utfordring å finne måter som kan bidra til at bevisshet, ansvarlighet og handling gis mulighet for utvikling og styrking blant folk flest. Dette stiller store krav til alle

utdanningsinstitusjoner, kanskje særlig til høyere utdanning og forskning i bestrebelsene for nye forståelsesrammer og mønstre som kan bidra til større innsikt i samhandling under stadige endringer i liv og samfunn. I et slikt perspektiv vil det være viktig å finne nye skapende måter som kan inspirere til å tenke nytt, ikke bare på langs, men på tvers.

Av mange viktige elementer i en slik prosess, finner vi at improvisasjon har kvaliteter som egner seg spesielt godt for tverrfaglighet; kvaliteter som kan bidra til aktivisering av ”kunnskap i handling”, og til personlig vekst og selvfølelse.

Hvordan skapes og formidles viten?

Slik jeg har opplevd og fremdeles opplever en stor del av universitetenes forskning og formidling er det en overdreven tiltro til ”lagring” og resirkulering av kunnskap. Dette gir god grobunn for passivitet og mangel på aktiv handling i en tid hvor nettopp engasjement, skapende tenking og handling er av største viktighet. I en slik situasjonsbeskrivelse hvor tradisjonell kunnskapsproduksjon og formidling synes å ha lite å bidra med i en ny brutal global virkelighet, er det viktig at det i første omgang stilles en del radikale spørsmål ved måten viten skapes på og hvordan formidling

skjer i dag. Dette er kanskje spesielt påkrevet overfor den kunnskap universitetene formidler, og overfor myten om universitetet som fornuftens høyborg.

Teori og praksis

Den vesterlandske universitetstradisjonens mål har vært en teoretisk forståelse av verden. ”Praktiske” kunnskapstradisjoner- med bakgrunn i hva mennesker gjør i verden har blitt sett på som unntak, og det praktiske har blitt ansett som mindre verd enn det teoretiske.

Nærmest all kunnskaps- og sannhetssøken er tuftet på systemtenking: logisk-rasjonell tankevirksomhet i et dertil ofte teknisk og poesi-løst språk.

Formidlingen skjer i hovedsak som forelesninger, en undervisningsform som foreleseren ser ut til å lære mest av. Dette bidrar til at de som mottar kun denne form for kunnskap mister en dimensjon som kunne gi en dypere og mer mangfoldig innsikt, nemlig den dimensjon som er representert ved de krefter som finnes ”bak” tankene, - i det rom vi kaller det ubevisste, det ikke bevisstgjorte. Der vi finner den ”tause kunnskapen” og det intuitive.

Ved å forsøke å forene disse dimensjonene, fornuften og det ubevisste, vil mennesket trolig nå en dypere innsikt enn den fornuften alene kan frembringe.

Fornuft og poesi

Det synes å være behov for å finne modeller for kunnskapsutvikling som kan utfordre, supplere og virke fruktbart inn på den etablerte praksis i all kunnskapsformidling. Her kan trolig det praktiske utgangspunkt en del av humanvitenskapene er tuftet på være viktig i utviklingen av alternative forskningsmetoder og formidlingsformer.

En av de som i de senere år har utfordret den kunnskapsformidling som vi finner ved våre vestlige lære-institusjoner er den franske litteraturteoretikeren Hélène Cixous.

Hennes tenking og litterære aktivitet kan illustrere en del av alternative måter å formidle kunnskap på. Hélène Cixous snakker i sin bok *Nattspråk* (1996) om den poetiske teksten, som er så mangfoldig at den ikke kan holdes fast, ikke uttømmes av tolkninger. Hennes tekster sier oss noe om vår tilværelse, om kropp og språk, om oss selv slik en skjønnlitterær tekst gjør det, gjennom bilder og figurer, ikke begreper.

Dette utelukker selvsagt ikke at man skal beskjefte seg med begreper, teorier og filosofi, men hun legger vekt på de dimensjoner ved formidling som kan bidra til en mer nyanisert og kanskje en dypere forståelse. Hélène Cixous angriper et språk som holder oss fast i konvensjonelle begreper og motsetninger. En ny

måte å skrive på kan bringe "kroppen inn i språket," som hun uttrykker det, og derved gjøre oss i stand til å bruke våre ubevisste ressurser i en stadig utveksling mellom bevisstheten og det ubevisste. Det dreier seg altså om å ta spranget fra det kjente og trygge, svært ofte undertrykkende, til det skremmende og lokkende ukjente.

Nettopp dette *skremmende og lokkende ukjente* utgjør mye av grunnlaget for prosjektet *Improvisasjon i tverrfaglig lys*. Møtet med økofilosofen Sigmund Kvaløy Setreng tidlig på 1980-tallet førte til kunnskap om filosofen Henri Bergson og om radikal prosessfilosofi.

Bergson og prosessfilosofien setter bevegelse og prosess settes i sentrum: det komplekse. Dette i klar motsetning til systemtenkningens statiske virkelighetsforståelse som setter det ubevegelige som synonymt med det perfekte og absolutte: et mekanistisk verdensbilde. Bergsons betoning av det prosessuelle falt naturlig inn i en forståelseshorison hvor kompleksitet anvendes som fundament for å kaste nytt lys over hvordan kunnskap blir til og omsettes til handling. I dette åpne uforutsigbare landskapet hadde improvisasjon en naturlig plass, spesielt som en måte å utløse skapende krefter på. Med kompleksitet som forståelsesgrunnlag, hvor menneske og natur blir sett på som et hele,

fikk prosjektet en uttrykt intensjon om å bidra til nye teorier og metaforer som kan gi utdypet forståelse for tilsynelatende tilfeldige, improvisatoriske hendelser. Ved slike ambisiøse forestillinger blir det nødvendig å trenge litt dypere inn i viktige elementer som kan gi innsikt i dette arbeidet: kreativitet, bevisstgjøring og handling.

Kreativitet

Kreativitet kommer av det greske *creare* som betyr å skape, således er det nært beslektet med improvisasjon. Forenklet kan det kanskje sies at improvisasjon som aktiv handling er nødvendig for å utløse kreativitet. Kreativitet har imidlertid tapt mye av sitt positive innhold og mening fordi det har vært et moteord gjennom mange år. Ikke minst har det blitt brukt løsrevet i mange sammenhenger; fra den mest utpekulerte og banale reklame, til den mest grusomme våpenteknologi.

Alle mennesker har, uansett forskjellighet, et skapende potensial. Det er derfor nødvendig å slå fast og å understreke at kreativitet og improvisasjon er menneskelige særtrekk av generell karakter, som kan ytre seg på alle aktiviteters områder. Det kreative kan komme til uttrykk i så vel mesterverker som daglige gjøremål. For å legge til rette for kreativitet har humanistiske tenkere fra antikken til vår tid un-

derstreket viktigheten av å fremme en allsidige utvikling av mennesket.

Retorisk improvisasjon

I antikken var improvisasjon en viktig del av retorikken. Improviso betydde uforutsett, på stående fot. Gresk kultur og antikk kultur i det hele var overveiende muntlig, noe som har paralleller til mange delkulturer i dag, for eksempel folkemusikk, jazz og pop.

Når skriftligheten i antikken etter hvert vokste fram, tjente den som redskap og grunnlag for muntlig formidling. I Athen på 500-tallet f.Kr ble det for eksempel organisert årlige resitasjoner som strakte seg over flere dager. Grekerne levde med de episke dikt som Iliaden og Odysseen fra barnsben av. Men de leste dem ikke. De hørte dem. Platon kaller diktekunsten generelt "den kunst som øret oppfatter", og bruker formuleringen "å ha hørt noe fra en bok".

Romeren Quintilian sier bl.a at "*for å være fri til å improvisere, må en kunne talen sin så godt at en ikke er bundet av den*".

Dyktighet som improvisator beror ifølge kildene på to faktorer- naturlig anlegg og øvelse, eller talent og trening.

Det første betyr mest, men improvisasjonsevnen kan trenes opp, og det finnes en rekke konkrete råd for den

som skal improvisere eller tale på stående fot når det gjelder minnet (mnemoteknikk) og faktorer som virker inn på selve fremføringen: stemme, ansikt, kropp, øre og rytme.

Selv forventningspress og nervøsitet settes inn i en sammenheng. Det heter bl.a (Crassus). "...hvis ikke selv de dyktigste og mest ubesværede talere går til verket med en viss engstelse og er grepet av nervøsitet når de skal begynne å tale, ja så eier de ikke skam i livet. (Øyvind Andersen 1995)

Fra antikken til i dag finner vi improvisasjon i alle musikkulturer, selv om det er stor variasjon i måten det improviseres på innen de forskjellige tradisjonene. Forøvrig er det vel liten tvil om at improvisasjon i alle avskygninger blir sterkt påvirket av hvordan samfunnet er organisert og fungerer.

Europeisk kunstmusikk

I europeisk musikkhistorie har improvisasjon fra tidlig middelalder og til midt i romantikken spilt en sentral rolle. Vi har vitnesbyrd om at Bach, Mozart, Liszt mfl var fremragende utøvere i improvisasjonskunsten. Men rundt 1850 ble mye av improvisasjonen i denne tradisjonen usynliggjort.

En del av forklaringen henger nok nøye sammen med samfunnsutvik-

lingen fra opplysningstiden av, der samfunnsfunksjonene etter hvert ble mer spesialiserte og hvor økonomiske systemer og effektivitet kom i en aksellererende utvikling i en pyramidal organisering.

Det er imidlertid overraskende hvor lite de fleste vet om improvisasjon, og hvor liten bevissthet det er om at vi alle, i billedlig forstand, improviserer gjennom store deler av tilværelsen; for eksempel når vi snakker sammen, når vi kjører bil, i erotiske sammenhenger osv.

Hva er da improvisasjon?

Å finne en dekkende beskrivelse eller definisjon av improvisasjon lar seg som nevnt vanskelig uttrykke i skrift. Dette fordi fenomenet er flyktig og særdeles komplekst, og følgelig vil våre etablerte tegn og symboler lett komme til kort ved vanlig vitenskapelig beskrivelse.

Leter man i leksikon for å finne svar på hva improvisasjon er, vil man finne svært så forskjellige definisjoner, mange etter mitt skjønn helt misvisende.

I norsk Riksmålsordbok heter det: Improvisert, laget uten forberedelse bare av de midler man (tilfeldig) har for hånden.

I Gyldendals Store defineres improvisasjon slik: "improvisasjon (av lat. improvisus, uforutsett), uforberedt presentasjon, særlig om tale, dikt, sang musikk eller liknende."...

Mer misvisende kan det vel ikke sies: uforberedt presentasjon! Fundamentet for improvisasjon er nettopp en grundig forberedelse.

For en annen og kanskje mer fruktbar tilnærming av fenomenet, har vi i prosjektet funnet gode grunner for å anvende metaforer som kan bringe refleksjonen rundt fenomenet inn i nye og kreative baner.

I Island har de for eksempel en vakker omskriving av improvisasjon som på en måte fanger inn noe av det mangfoldige: "spuni" heter det der, som betyr å spinne. Improvisere blir på islandsk: "ad leika ad fingrum fram" (Even Ruud 1992).

I billedspråk brukes ofte reisen som bilde på improvisasjon.

Reisen blir stedet for improvisasjon, "det som skjer i mellomtiden", prosessen blir det viktige. Jf Askeladden som roter i aska og betrakter de endeløst skiftende flammene (forøvrig et urgammelt orientalsk symbol for at tilværelsen er en stadig fornyende prosess) i motsetning til de målstyrte og svært så resultatorienterte brødrene.

"Veien er målet" som Gandhi ofte uttrykte det i sitt sannhetssøkende og engasjerte liv, gir et godt bilde på prosess og dermed improvisasjon. Et skihopp kan også fortelle noe om emnet, selv om denne aktiviteten ikke skjer i en gruppe, gjelder det å ha en intens kommunikasjon med seg selv og omgivelsene.

For å få til å "fly", for å få det til å "ta av", er man nødt til å trene mye. Men viktigst av alt er å være konsentrert i rette øyeblikk, kople ut tanker om hva som kan skje, bare stole på de internaliserte ferdigheter og den "timing" som er nødvendig for å "fly" langt, oppleve selv og gi opplevelser til andre.

Jazz og....

Når det gjelder musikk i det 20de århundre, kan det trygt sies at den afrikansk-amerikanske musikkformen jazz er den musikkform som i sterkeste grad har holdt improvisasjon i hevd og utviklet den videre. Som i alle musikkstiler forutsetter en bestemt jazzstil imidlertid stilfortrolighet, kunnskaper og internaliserte ferdigheter. Men i tillegg en maksimal mental forberedelse som er spesiell for improvisert musikk som jazz: være forberedt på det helt uventede, styrke til å omgjøre en feil til en ny kreativ hendelse, vilje og motivasjon til å ta initiativ slik at vanepregede mønstre unngås. Slik sett vil man komme i en tilstand av konstruktiv usikkerhet og forvirring, man befinner seg i et transcendent tilstand og i en risikosone. Men når det "swinger" er det som å være i Edens Have, som jazzpianisten Herbie Hancock uttrykker det.

...erotikk

Den amerikanske jazztrompeteren og storbandkomponisten Thad Jones utdyper dette slik i et intervju med forsker og prosjektmedlem Kjell Oversand: "Her gjelder tilstedeværelsens estetikk ubegrenset. Du hengir deg, overgir deg uten baktanker. Egoisme, eiendomstrang og konkurranseånd viker for sjenerøsitet, nærhet og samhørighet.

En utvikler en tilstedeværelse som grenser opp til telepatisk intuisjon. Det er ikke nok at du tror dette eller hint vil skje.

Ved å skue bak dine medspilleres lukkede øyne, og å sanse nerveimpulsene og muskelbevegelsene i deres kropp, oppnår du en sikkerhet i forhold til hva som vil skje. I slike øyeblikk er improvisasjon lik det språket som spontant utvikles mellom to elskende, og som vanligvis kalles erotikk".

Å improvisere i jazz betyr altså å skape en situasjon hvor endring, transformasjon, prosess kommer i fokus og hvor selve improvisasjonsgrunnlaget kan bli en del av endringene.

Noe av det viktigste i dette vil være å endre relasjonen til seg selv, da det vil være et godt utgangspunkt for endring av andre relasjoner. Jf jazz- trommeslageren Jon Christensens uttalelse om sin innstilling og forberedelse før en konsert: "man må da i det minste forsøke å over-

raske seg selv".

Det dialogiske står sentralt i all improvisasjon. I alle dialogformer er en viss usikkerhet alltid til stede fordi man vet ikke "resultatet" før deltakelsen i dialogen er avsluttet. Dette uttrykkes på en fin måte av Asplund: "*Jag vet inte vad jag har sagt innan du har svarat och du vet inte vad du har sagt innan jag har svarat. Du visar mig vad jag har sagt och jag visar dig vad du har sagt*" (Molander, 1996).

Arbeidsmåte i prosjektet

Arbeidet i prosjektet har hele tiden vært basert på en kommunikasjonsmåte som i stor grad likner på jazzgruppens måte å fungere på: "flat" organisasjonsstruktur, rotasjon i lederskap, stor vekt på "provoserende" dialogiske initiativ og ikke minst sosiale møter.

Utvelgelsen av personer i prosjektet ble gjort ut fra en komplementærmessig tankegang: ulik kompetanse, alder, erfaring og interessefelt. Ved en slik sammensetning vil sannsynligvis mulighetene for å oppnå en bredest mulig belysning av feltet være gunstigst.

De områdene vi har undersøkt og undersøker er bl.a. musikkulturer og samfunn i Afrika, Europa, Amerika og Nepal. Fotballklubben Rosenborg er også en organisasjon hvor prosjektet er i gang med feltarbeid.

Skihopping ble nevnt tidligere og det bringer assosiasjonene inn på vinterlandskap og nye former for utfoldelse i snø, for eksempel snøbrettkjøring som en av vår tids nye og svært populære aktiviteter. Kan en slik aktivitet si oss noe om improvisasjon? Vi overlater improvisasjonene over dette til dr.stipendiat og snøbrettkjører Svein Halvard Jørgensen.

Oppdal, så klart...

En frostkald og solfull februar dag skli vi sakte opp skiheisen i Ådalen, kablens hissing over svinghjulene er den eneste lyden som bryter fjellets stillhet. Spenningen sitrer i kroppen, vi ser ut over kjente formasjoner og forsøker å danne oss et bilde av landskapets kvaliteter. Etter flere dager med kraftig snøfall og stengte heiser er vi alene i en verden vi føler oss hjemme i. Ikke hjemme som "på hybelen" eller "på kontoret," men hjemme som i et rom fylt med emosjonell kraft. Vi er over i den rene, betingelsesløse kjærlighetens dimensjon, vi er Romeo under Julies balkong. På tur mot toppen, i heistraséens grenseland, opplever vi fysiske reaksjoner som forteller oss at vi snart skal inn i situasjonens rituelle sentrum. Følelsen er lik den som fyller rommet når den elskede kler av seg foran den forelskede!

Vi slipper kroken, kabelen snurrer rundt det siste hjulet og brettene spennes fast. Snakker lite, men kommuniserer desto mer, med hverandre, med landskapet. Vi er midt i et rituale som er pakket med mening, vissheten om at vi snart skal stoppe tiden og bli ett med landskapet er overveldende. Det er klart at Ådalsfjeset må bli første tur. Alt som faktisk er sagt for å komme frem til dette er "*hva tror du*", og "*tror nok det*". Erfaringsbasert kunnskap gjør oss i stand til å slå dette fast, vi har det i kroppen som "følelsen av..." vissheten om at *sånn* er det. Ikke bundet til absolutte fysiske størrelser, observert og systematisert, men en kompleks helhetlig forståelse av situasjonen.

Vi flyter av gårde mot henget og får en bekreftelse på de flotte forholdene. En kan aldri være *helt* sikker, fjellet er en lunefull elskerinne hvis bifall må søkes selv da hun synes som mest innbydende! På toppunktet stopper vi og ser bunnen av bakken. En lett skjelving gjennom kroppen, vi er absolutt ikke i tvil om at det pumper et hjerte under Gore-Texen! Vi ser på hverandre og førstemann setter utfor, ingen hyl eller roping, bare konsentrert åpenhet. Ikke spør meg hvem som bestemmer rekkefølgen, det bare blir slik. Vi er synkroniserte i tid mot handlingen som opphever tiden, ett

av ritualets paradokser. Glemte er alt annet enn det forestående under, vi skal oppheve tid og rom, vi skal oppheve grensen mellom oss og omgivelsene! Tuppen settes mot bunnen, jeg lar tyngdekraften trekke meg utfor. De første ti meterene er jeg bevisst, etter dette er det vanskelig å si hva som skjer før jeg i bunnen av bakken kan reflektere gjennom sporene i sneen. Da åpnes opplevelsen ned fjellsiden delvis for bevissthetens inspeksjon. Det vi kan fremkalle av den observerbare kjøringen er ikke så lite, men akk så ubetydelig i forhold til handlingens emosjonelle innhold. Vi har stoppet tiden, trådt ut av rommet, sporet vi har satt sier like lite om dette som sykkelspor om det å sykle!

Begge har opplevd noe som umulig kan artikuleres direkte og presist i vitenskapelig forstand, språket må skape bilder som kan vekke følelser hos den andre. Meningen ligger *innfoldet* i teksten og *utfoldes* av den andre gjennom egne opplevelser, den må *gjenoppleves* ved hjelp av tangerende erfaringer. Disse kan komme fra helt andre felt og være svært forskjellige i karakter. Med poetiske beskrivelser kan vi forsøke å skape en stemning som den andre kan gjenkjenne. Med referanse til sin egen kropp og historie kan de så behandle dette "som om..." et po-

tensiale for fellesskap som åpner for *dialog*.

AKADEMIA, SÅ KLART....

Hva er det som fenger så voldsomt ved det i utgangspunktet trivielle å kjøre snøbrett ned en fjellside? Det overstående skulle ha gitt en viss innsikt i dette, men innsikten avhenger av resonans hos leseren. Evner ikke teksten å sette eget emosjonelt materiale i sving er det vanskelig å vekke intellektuell forståelse. Svaret er imidlertid mer komplekst enn det idrettspsykologer kaller "sensation seeking," eller driften mot "kicket" og den rus det skulle gi å bevege seg på kanten av stupet, presse grenser. En kamerat av meg hevder at det er i barnebakken vi kan finne de som virkelig er ekstreme, de som virkelig drives av "kicket." Danske turister som aldri har hatt ski på beina, med dongeribukse, åpne støvler og ustrammede bindinger, suser på stive bein ned mot det ukjente. Ingen ferdigheter, ingen kontroll, ingen formening om hvordan dette vil ende, her snakker vi om ekstrem skikjøring!

Tilbake til min beskrivelse av en vakker dag i Oppdal. For å oppnå denne tilstand av subjektsprengende væren er det avgjørende med gode basisferdigheter i snøbrettkjøring og kunnskap om fjellet. Med dette i kroppen er potensialet for gren-

sesprengende opplevelser tilgjengelig. Ferdighetene er grepene en må kunne for å spille melodier som rører ved sjelen. Evnen til å takle de umiddelbare utfordringer som ligger i aktiviteten krever årvåkenhet, beredskap og emosjonelle kvaliteter. Jeg er ikke i tvil om at andre aktivitetsområder inneholder samme potensialet for opplevelser av en slik kvalitet som jeg har tillagt frikjøring på snøbrett. Det åpnes altså for en dimensjon av virkeligheten vi i liten grad har tatt på alvor ved universitetet, og denne er tilgjengelig gjennom ulike praksisfelt. I disse feltene fokuseres det på ulike spesielle kvaliteter, men det dreier seg samtidig i høyeste grad om et generelt fenomen. Det er dette jeg kaller improvisasjonspotensialet. Potensialet er nødvendigvis av en høyere realitetsstatus enn aktivitetene det utfoldes gjennom. Følgelig sier enhver analyse av ett felt noe som beskriver sentrale og generelle aspekter, feltenes særpreg og ulike tilnæringer til dem gir utfyllende innsikter. Dette underbygger tverrfaglighetens nødvendighet i enhver forskningsprosess hvor komplekse fenomener skal undersøkes.

Å finne noen som ser verdien av å støtte forskning på slike premisser er vanskelig. Å finne noen som deler denne forståelsen og har korresponderende erfaringsbakgrunn er

mer enn et heldig sammentreff: Tilfeldigheten er bare tilsynelatende, eller som Louis Pasteur sa, *"chance favours only the prepared mind."* Gjennom beskrivelsene av improvisasjon som fenomen i jazzen fant jeg spor som kunne lede meg nærmere en beskrivelse av mine opplevelser.

"Jammen driver de med mye rart på universitetet," sa mange. *"Ja takk og pris for meg og for universitetet,"* sa jeg. Jeg fikk stipendet, og slik kom jeg til å bli så flink som jeg nå har blitt - fritt sitert etter Zappfe!

Peter Wessel Zappfes skrifter fra "Vett og Uvett" til "Om det tragiske" spenner vidt og fokuserer sterkt det eksistensielle, en livsanskuelse som vektlegger å velge og å våge. En av Zappfes gode venner både i klatring og filosofi var og er vårt prosjektmedlem Sigmund Setreng, og det er naturlig at han avrunder disse episodene om improvisasjon.

Fragment av et manifest om improvisasjonskunsten

Noen av oss, samfunnsmedlemmene, har blitt grepet av menneskets evne til å være skapende på tvers av det herskende systemets regler for god oppførsel. En av våre målbærere er den spanske dikteren Juan Ramon Jimenez: *"Om de gir deg lin-*

jert papir, skriv på tvers av linjene!”). Dette kunne være, synes jeg, et motto for jazzmusikeren: Det vestlige notesystemets taktinndelinger er for han/henne et stengsel, en mekanisering i kontrast til kroppens pust- og pulsrytmer. Vi lever under et system, politisk og kunstnerisk, som er en abstraksjon i forhold til det konkrete menneskelivet. Improvisasjonsprosjektets mål er å gjenopplive bevissthet om menneskets konkrete livsverden.

Men altså: hvorfor reagerer noen få, men ikke de fleste? Vi er prosess-tenkere, som medfører det syn at vi er medskapende av en vei ingen før har tenkt ut; heller ikke vi. Men ingen brukbar vei skapes uten minnebevissthet. Hegel setter det på spissen ved sitt utsagn om at manglende bevissthet om tankens og samfunnets historie gjør at en må gjenta den: - En viktig kommentar til vår historie- og rotløse ”kultur”! Og Hegel er en viktig rottråd, en del av vår mangfoldsbakgrunn og samtidig et tilbud om erfaringsbasert beskyttelse mot tappt identitet og frihet i en turbulent verden hvor ureflektert og overflatisk sammenblanding av kulturene synes å være løse-net.

I likhet med Alterhaug har jeg en bakgrunn i en temmelig intens fascinasjon av jazz, - særlig av småor-

kesterets forsøk med kollektiv improvisasjon. I mitt tilfelle leder dette i retning av det jeg synes er overordnet interessant: studiet av ulike menneskesamfunn med hensyn på deres ulike evner til improvisasjon. Etter mitt syn har vi to hovedbruksmåter av ordet improvisasjon: 1) Improvisasjon som en annenrangs nødløsning. Vi sier f.eks. at ”opplegget sviktet, så jeg var nødt til å improvisere”, ”jeg hadde ikke annet å ty til enn å improvisere” osv. Underliggende for slike uttalelser at det å følge et regelverk er det normale og riktige for menneskelig adferd. Selvfølgelig finnes det en god del situasjoner hvor innøvde framgangsmåter svikter og hvor en griper til spontane og raske tiltak, svært ofte med dårlig resultat fordi beredskapen for tiltaket mangler.

Dette leder til begrep 2): Improvisasjon basert på høy beredskap og som førsterangs løsning. Dette er begrepet til vårt forskningsprosjekt, - det som knytter det til et annet viktig begrep, nemlig ”taus kunnskap” (”tacit knowledge”): En beredskap for at ”hva som helst kan skje” bygges i vår oppvekst via mangfoldige engasjement hvorav storparten er formidlinger uten ord og regel-øvinger, bare via direkte kroppslige og sansevare erfaringer. En størst mulig bredde av slike erfaringer bygger et evneregister som kan slå til lynraskt i krisesituasjoner

eller gi en bred ressurs ved artistisk utfoldelse. Denne beredskapen – ”taust innlagret” – har altså to utløp: a) Den redder oss i krisesituasjoner, b) den gjør mulig improvisert artistisk utfoldelse. Et eksempel på a) kan være en ”mirakuløst” reddende manøvrering av en bil som kjører utfor i en sving – noe en aldri kunne fått til med tid til planlegging; et eksempel på b) kan være den musikalske improvisatørens spontane ombygging av en grenseoverspringende dristighet til en ny helhet, aldri tidligere erfart: Det en før trodde var feil blir riktig.

Et viktig poeng i prosjektet er at menneskets normale adferd er preget av improvisasjon framfor regel-følgning: Hele vår våkne hverdag improviserer vi, i stort og smått, mest i smått, men vi gjør det ikke minst også i drømme. Vi ville ikke kunne overleve hvis vi for det meste fulgte regler. Slik er det fordi vi alltid vil være medspillere i en prosess, natur, samfunn og individ samspillende, hvor nye ting og hendelser stadig kommer til. Filosofen Edmund Husserls poeng om folkets språk er her viktig; han påpeker at dagligspråkets ord har upresise betydninger fordi de skal anvendes på forhold i stadig endring. Ord som ”gråblå”, ”noenlunde avvikende”, ”temmelig fjernt”, ”smaksskarp men likevel beroligende” o.l. (Eksemplene er mine, ikke Hus-

serlske) er nødvendige for kommunikasjonen mennesker imellom. Leksikonspråket struper de levendes formidling.

Menneskesamfunnene er i varierende grad preget av taus kunnskap som beredskap for det uventede. Noen er fleksible, mens andre er stive. De fleksible er organiske, de stive pyramidale – et motsetningspar som jeg anser fruktbart for diskusjonen. De organiske fungerer som økosystem, hvor mangfold gir livsstyrke; slike samfunn kaller jeg komplekse. De pyramidale er styrt fra toppen og utsteder regler de lavere regionene har å føye seg etter (Dette er EUs system.) Det organiske samfunnet tilsvare et demokrati, dvs. en ordning hvor folk, dvs. hvem som helst, slipper til med sine egne idéer og er vant til å få gjennomslag for slike. Det pyramidale samfunnet trener medlemmene i å følge regler og framgangsmåter tenkt ut på forhånd av toppen. Et eksempel på det siste er det amerikanske militærets ”tekniske ordre-system” som ble innført i Norge mens jeg var mekaniker i det norske flyvåpen. Dette skjedde under den siste fasen av Vietnamkrigen. For vårt vedkommende: Hva ville skje om en bombe traff dellageret og biblioteket med ”tekniske ordrer”? Det nye systemet forberedte oss ikke for improvisasjon (det gamle gjorde det). Vi var en gjeng flyme-

kanikere som diskuterte situasjonen.

Konklusjonen ble at USA ville tape i Vietnam. Det var pyramiden mot et komplekst grasrotsystem: Vietnameserne var mestere i kollektiv improvisasjon. De inngikk i en organisk, elastisk prosess med en make-løs beredskap faktisk bygd og raffinert gjennom tusen år før franskmennene og amerikanerne, nemlig i geriljastrid mot kinesisk pyramidal undertrykkelse. I siste historiske fase – i kampen mot franskmennene og amerikanerne, ble vietnamesernes ideologiske styrke hentet fra en merkverdig kombinasjon av buddhistisk prosesstenkning og marxistisk kollektivism: Filosofien om at alt er nydannelse og individet en illusjon sammenflettet med tanken om en historisk dialektikk som frigjør de undertrykte, - dette kombinert med verdien av nasjonal, kulturell identitet. Alt dette gir en formidabel motivasjon og utholdenhet. Avansert evne til kompleks improvisasjon – uten ”tekniske ordre” – gir den atferden som gjorde det mulig for en materielt fattig bondebefolkning å jage verdens mektigste industrimakt på sjøen.

Vietnam ble arenaen for det kollektivt improviserende ”jazzbandet” versus det toppstyrte ”symfoni-orkesteret”, for å nevne et par metaforer vi har hatt nytte av i improvisa-

sjonsprosjektet; det er ett av mange som innbyr til tverrfaglige undersøkelser: Paralleller innen ulike utfoldelsesområder gir et fruktbart mønster til forståelse av fengslede og frie mennesker og lukkede versus åpne samfunn. Her må det straks skytes inn at vi er elskere av europeisk klassisk musikk, - den er attpåtil enestående og bidrar dermed til klodens kultur mangfold. Men historisk ville symfonisystemet neppe oppstått uten det europeiske hierarkiet. Musikalsk ga dette et sterkt positivt utslag. Mange andre har vært negative, - ikke minst dette at den ”europeiske orden” i dag globaliseres, - til fortrenghet for jordens kultur mangfold. Dette gir en underminering av folkestyrets muligheter – hver på sin kant og med ulike kulturrøtter. Jeg kaller dette underminering av kompleksitet, en ordning som betoner mangfold og skapende prosess. Motsatsen er det kompliserte: Maskinstrukturens orden, en verden av elementærpartikler som kan manipuleres. En maskin er pyramidal: Den startes og stoppes fra ”toppen”, og alle andre styrings-sentra må avvises som forstyrrende.

I komplekse samfunn er beredskap via ”taus kunnskap” sterkt utviklet. Slike samfunn er elastiske dvs. mangfoldig rådsnare i krisesituasjoner. Komplekse samfunn er improvisasjonsrike. Kompliserte samfunn

er regelfølgende og preget av spesieltaltrenede eksperter, slike som kan mye, men innenfor trange nisjer: for at ikke det hele skal bryte sammen kreves dermed en pyramidal organisasjon: Den må koordinere alt det kompliserte, også alt organisk (dvs. levende) som innen dette regimet er oppfattet som maskinelt.

La meg nevne en praktisk type utslag av vårt improvisasjonsprosjekt: Alle norske vasskraftutbygginger, oljeutbygginger, Gardermoen, og ellers alle store inngrep i natur og samfunn som f.eks. Trondheims nye regionssykehus (Nye RIT) har blitt ca. tre ganger så dyre som planleggere og Storting har trodd. I 30-40 år har det vært slik. Lider Stortinget av kronisk læringsvegring? Det hele er jo merkelig, - en fristes til å si fantastisk. Noen sier at det er snakk om manipulering for å få ting igjennom ut fra individuelle og regionale interesser. I noen grad kanskje, men stort sett tror jeg ikke så ille om norske politikeres moral. En mer plausibel forståelse gis ut fra de mest maktfulle politikernes verdensbilde. Det er mekanistisk, og de er oppfostret innenfor det. Det mekanisk kompliserte gir grunnlaget, selve forståelseshorisonten. Det komplekse misforstås som komplisert, dermed rådgivbart via spesialiserte eksperters kalkyler. Det komplekse, mangfoldig improviserende samfunnet og naturen tilsvarende er

utenfor bevissthetshorisonten. Det komplekse misforstås som komplisert.

Noen illustrasjoner av hvordan det komplekse blandet seg inn ved gjennomføringen av et stort utbyggingssjunkt:

- Ord og uttrykksmåter var ikke felles og ga opphav til misforståelser (mennesker i et stort anlegg kommer fra ulike miljøer).
- Materialkvaliteter tilsvarte ikke det aktuelle prosjektets krav. Arkitekter og ingeniører forsøkte seg på noe nytt og det medførte bruk av materialer utsatt for til da ukjente påkjenninger.
- Transporten av materialer forutsatte ”bred last” på for smale veier. Veiene måtte utvides.
- Prosjektet medførte nedhogging av skog og flytting av hus, og dermed startet lokalbefolkningens protestaksjoner, hvilket medførte forsinkelser, erstatninger og dyre rettssaker.
- Prosjektets gjennomføring krevde nedlegging av den lokale jernbanestasjonen og en flytting av skolen, barnehagen og posthuset, elva ble omdirigert og inntektene fra fiske forsvant.
- Nye lokale konflikter oppsto, tradisjonelt samarbeid forsvant.
- Osv.....

Hvert av de nevnte momentene viste seg å få spiraleffekter i flere retninger. Prosjektet ble tre ganger dyrere enn planlagt, og da er ikke langtidseffekten av økonomisk, økologisk, sosial og psykisk art medregnet.

Improvisasjonsprosjektets råd blir følgende: Engasjer tverrfaglige team hvor ingeniører og bedriftsøkonomer suppleres med for eksempel sosialøkonomer, sosiologer, sosialantropologer, økologer, historikere, geografer, klimatologer, meteorologer (jf. Gardermoen versus Hurum!), geologer, hydrologer, improvisasjonsforskere, osv. Disse må trenes i samarbeid, bl.a. ved å utvikle ord og begreper som gir et formidlingsfelleskap. I en viss forstand må dette skje via "popularisering" av de ulike spesialistenes innsikter; "oversetterne" må være "generalister", dvs. mennesker som vet litt innen ulike fagfelt, som er trent i å få dette i hop til en sammenhengende storforståelse av det aktuelle prosjektets oppbygging og konsekvenser, og som kan uttrykke dette i et språk som er kvalitetsrikt isteden for kvantitetsmettet, - mao. et folkelig språk. Poenget er nemlig at ikke bare fagspecialistene i teamet skal forstå, men også – ikke minst – politikere og menigmann. Ellers får vi ikke folkestyrte beslutninger; - Og det er vel det vi fortsatt ønsker? Uansett er det innsikt og bred debatt

som må til for å få slutt på "tre ganger så dyrt-syndromet".

Vi foreslår altså rett og slett en utredning eller et forskningsprosjekt på "tverrfaglig formidlende teamplanlegging", inkluderende temaet "generalisme komplementerende spesialisme". Hovedmotivasjonen er altså å overkomme misforståelsen av det komplekse som komplisert. Bl.a. vil overkommelse av denne misforståelsen spare samfunnet for "to tredjedeler" av de pengene det i dag må ut med til feilberegnete storprosjekter.

Og, kanskje enda viktigere: Det vil kunne spare samfunnet og samfunnsmedlemmene for stress og plager i form av usikkerhet, oppsigelser, arbeidsløshet, flytting, opprevne miljøer for barn og ungdom, altså rotløshet med medfølgende gatekriminalitet og flukt inn i rusmidler. – I alle fall i noen grad.

Oppsummerende: Det er snakk om å forstå samfunnet og dagens raske samfunnsprosess mer konkret og helhetlig, - at den er kollektivt improviserende og dermed forneker enhver oppfattelse av den som en manipulerbar maskinstruktur.

I dette ligger det en avgjørende viktig motivasjon for ny forskning og handling. Dette er vår mening, og vi påstår å ha internasjonal tverrfaglig velbegrunnet støtte for denne me-

ningen.

Vårt ståsted og utgangspunkt har vært og er som nevnt prosesstenking og kompleksitet.- Våre undersøkelser og erfaringer i små grupper og i ulike samfunn har styrket hypotesen om at en improviserende adferd er den grunnleggende og dominerende i ethvert samfunn. Vi ville ikke overleve uten å improvisere i smått og stort, dagen gjennom. Det å følge regler blir lite i forhold.

Desto merkeligere er det at ” det improviserende menneske” er så godt som neglisjert som forsknings-emne innen vestlig vitenskap. Som vi har vært inne på, beror dette antagelig på det vestlige samfunnets mekanistiske verdensbilde og struktur. Innen andre kulturer finnes det en bevissthet om improvisasjonsevners livsviktighet som vi mangler. Her har vi i Vesten mye å lære og mye å ta inn over oss; ikke minst må det gjelde våre forsknings- og undervisningsinstitusjoner; hvilket må bety tverrfaglighet og tverrkulturell orientering.

Målsettingen blir spesielt viktig under en global økologisk og sosial krise- vår aktuelle situasjon. Viktigere enn noe må det være å gjenvinne forståelsen av hvordan samfunnets framtid avhenger av helhetlig skapende individ og kollektiv.

Improvisare necesse est!

Litteratur:

Andersen, Øyvind (1995): *I retorikkens hage*. Universitetsforlaget

Frank J. Barrett, Frank J. (1998) “*Creativity and Improvisation in Jazz and Organizations: Implications for Organizational Learning*” *Organization Science*/Vol.9.No.5 September-October 1998

O.A. Berkaak og E. Ruud: ”*Den påbegynte virkelighet. Studier i samtidskultur*” Oslo 1992. Universitetsforlaget

Cixous, Helene (1996): *Nattspråk*

Hatch, Mary Jo (1999): “*Exploring the Empty Spaces of Organizing. How Improvisational Jazz Helps Redescribe Organizational Structure*” *Organization Studies* 1999, 20/1 75-100

Molander, Bengt: *Kunnskap i handling*. (2 utg. 1996) Daidalos. Göteborg

Bjørn Alterhaug

Prosjektleder

Musikkvitenskapelig Institutt, NTNU

E-post: bjorn.alterhaug@hf.ntnu.no