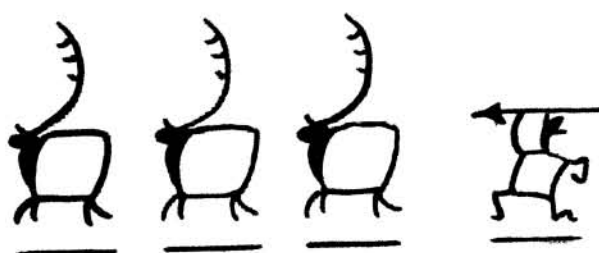


BACHELOROPPGAVE

MUSIKKFORMIDLING

MU201L 002

Kandidatnummer 3



Høgskolen i Bodø
2008

INNHALDSFORTEGNELSE

Innledning:

- Carmen s 2

- Musikkformidling..... s 6

- Pedagogiske betraktninger..... s 9

Å vandre i ukjent terreng..... s 10

Sansing s 14

- ”å gi uttrykk for inntrykk og sette avtrykk”..... s 18

Opplevelse..... s 20

Estetisk erkjennelse..... s 23

Avslutning..... s 25

Kildehenvisning s 27

Innledning

Det slår mot meg som en vegg. Stemningen. Den enorme avstanden ned, de røde plysjstolene med gullbeslag tett i tett, så bratt plassert. Øynene mine må være som tallerkener. Lysekronen i taket er større enn kjøkkenet mitt. Lyset den sender ut er som solstråler, men de tusenvis av prismene sprer lyset på en måte jeg aldri har sett solen gjøre. Det lukter av svette og støv. Festkledde mennesker blandet med forventningsfulle turister i joggesko. Jeg aner ikke hva jeg går til, hvorfor jeg er her, er ikke engang interessert i dette, i beste fall er jeg likegyldig til det hele. Panikken lurar på innsiden av fingersonen, ligger som en stram drakt på utsiden av huden. Det er for langt ned, sikkert 30 meter. Plassen min er for langt inn. Vennene mine på seter altfor langt unna.

På løpeturen opp alle trappene så jeg ikke snurten av en nødutgang. Vi var selvfølgelig seint ute, og jeg rakk ikke å tenke på hva dette besøket ville innebære for meg, hvor mange etasjer opp vi skulle, hvordan det ville se ut her. Hva om det begynner å brenne? Jeg kommer til å bli sistemann ut! Hva om galleriet ramler ned? Hvorfor gidder jeg dette når vi ikke fikk plass ved siden av hverandre engang?

Det er så vidt jeg tør å se ned.

Jeg trøster meg med at jeg kan gå i pausen. Det skal vare i tre timer, det er sikkert flere pauser underveis og det er flust av retrettmuligheter. Jeg roer meg ved tanken

Så begynner det å skje noe.

Helt stille går sceneteppet opp. Så ett teppe til. Og enda et. Oppmerksomheten min er fanget. Orkesteret begynner å spille. Jeg kikker forsiktig ned, og der ser jeg dem! Så mange de er! Musikken er så vakker, og blander seg med det nå dempede lyset fra lysekronen og luktene i det enorme rommet. En kvinne kommer inn på scenen, hun er så yndig, åpner munnen og synger med en inderlighet som plutselig griper meg. Men jeg må ikke se ned i salen, øynene er stivt festet på scenen der dramatikken skjer.

Jeg glemmer nok høydeskrekken, for jeg lener meg lenger fram for å få se bedre, og kjenner luktene fra menneskene nærmest meg sterkere. Hun elsker ham sånn, og han ser knapt henne, vil bare ha den andre, den mørke, mystiske.

Renheten i sangen hennes, så lengtende, så inderlig. Og denne andre, den grove litt vulgære stemmen hennes forfører meg også - ja, jeg tror på henne jeg og, enda jeg ser at hun er både grådig og manipulerende...

Med ett går teppet ned, og lyset blir nådeløst sterkt. Det er pause, og jeg har ikke kjent at tiden gikk. En og en halv time er gått uten at jeg rakk å tenke verken på panikk, tørste eller de verkende føttene jeg hadde da jeg kom.

Jeg treffer vennene mine ute i foajeen, og jeg er ikke riktig tilstede i deres samtaler. Det eneste jeg vil er at pausen skal være over så jeg kan finne plassen min og forsette der vi slapp. Jeg vil ikke høre hva de andre synes, hva de så og hørte, hva de ble grepet av. Jeg er så full av inntrykk og nye følelser at jeg holder på å sprekke, vil for alt i verden ha dem for meg selv, ingen skal få se dem. Dette er *bare min* opplevelse. Jeg er blitt trollbundet av musikk jeg egentlig synes er uutholdelig kjedelig og innholdsløs, fremført av mennesker som står for meg som pompøse og selvhøytidelige.

Klokka ringer endelig, og jeg kan finne min myke, røde plysjstol trygt plassert innerst til høyre, med alle sansene i beredskap, klar for å la magiske Carmen fortsette å fengsle hjertet mitt.

Denne opplevelsen hadde jeg da jeg var på studietur i Praha for en tid tilbake. Musikk er en viktig del av livet mitt, og min selvrealisering og selvutvikling har i mange år dreid seg om musikk, musikkutøvelse og musikkformidling. Men jeg har i grunnen ikke vært spesielt interessert i klassisk musikk. Opera har jeg rett og slett skygget unna, da erfaringen min begrenset seg til fjernsynets lite engasjerende mono-sending.

Da jeg startet på utdanninga mi var jeg nødt til å forholde meg til klassisk musikk på en ny måte gjennom de ulike fagene vi hadde, siden flere av mine medstudenter var klassiske sangere.

Å møte sjangeren klassisk musikk som teoretisk fag fungerte greit for meg, men jeg klarte ikke å opparbeide meg en forståelse for opera. Jeg opplevde det fortsatt som slitsom støy.

Da vi var i Praha ville jeg, tross holdningen min, være med vennene mine i operaen. Jeg tenkte at det var en kulturbegivenhet man nesten var programforpliktet til å få med seg. Og dette besøket ble en større opplevelse enn jeg kunne drømme om. For meg ble det en estetisk oppvåkning i den forstand at jeg så helhet der jeg før så deler, jeg forsto sammenhengen i det jeg så og hørte, det ble meningsfylt for meg å være der. I løpet av forestillingen ble jeg forandret; fra å være negativ, dømmende, og lukket i forhold til opera - til å bli åpen, både for inntrykket jeg ble utsatt for, og uttrykket jeg ble presentert for.

Denne episoden førte faktisk til en angstfølelse først. Jeg fikk først panikk og planla en rask retrett. Jeg har tenkt på hva det kostet meg å sitte blant fremmede på operahusets 2. galleri, 2. balkong, med en høydeskrekk jeg bare har opplevd i mine verste nattlige mareritt! Umerkkelig ble denne redselen skjøvet til side, slik at jeg faktisk glemte høydeskrekken og lente meg lenger fram for å se. En barriere var overvunnet. Vel var det kanskje ubevisst, men den førte til en ny bevissthet, en åpning i livet mitt. Noe skjedde med sanseapparatet mitt, noe ble vekket.

Jeg tror at jeg opplevde det som kalles for "flow". Flere teoretikere skriver om det, og Bjørkvold beskriver det som å gi seg hen, i trygg tillit¹ Jeg tenker også at det er en tilstand hvor man glemmer tid og sted, og bare *er* eller *gjør*. Det som jeg på norsk vil beskrive som å bli helt *oppslukt*.

En konsekvens av det ble at jeg gikk og så Carmen en gang til mens jeg var i Praha. Og jeg gikk også og så Mozarts "Tryllefloyten". Det kjentes ut som om jeg hadde fått en åpenbaring, jeg hadde funnet noe vakkert og ville ha mer av det. At det foregikk på fremmede språk var

¹ Bjørkvold. Skilpaddens sang. 1998.

uten betydning, det var noe jeg plutselig hadde forstått likevel, en ny oppdagelse var blitt gjort. Av meg!

Jeg har spekulert mye på hvordan dette kunne skje, hva som utløste denne ”estetiske overveldelsen” jeg følte jeg ble utsatt for. Jeg har kommet frem til at det kan finnes mange svar på mine spørsmål, likevel finnes det ingen absolutte. Det bare skjedde. Men *at* det skjedde må bety noe. *Betyr* noe. Den dagen det skjedde, og i dag. Jeg blir ikke ferdig med denne opplevelsen.

Historien min er viktig av den enkle grunn at jeg er blitt forandret. Jeg har fått en helt ny innstilling til den musikken som blir presentert for meg. Jeg opplever at jeg har fått en rausere og mer åpen holdning til det som ser fremmed ut, og som jeg umiddelbart har vanskelig for å forstå. Jeg er blitt mer nysgjerrig. Mer modig.

Jeg opplever disse nye sidene ved meg som en berikelse i livet mitt.

De har formet store deler av mitt siste år som student på ulike måter. I denne konteksten førte det til en omfattende refleksjon rundt blant annet emnet musikkformidling, som er det faget jeg fordypet meg i dette siste året.

Da vi som tverrfaglig praksis fikk tilbud om å delta i et samisk prosjekt, var jeg først ute med å melde meg frivillig til det. Jeg hadde lyst til å gå inn i noe nytt og ukjent for å få en bredere erfaring og videre perspektiv som lærer. Jeg var klar for å gjøre noe jeg ikke hadde erfaring med fra før av.

Dette prosjektet kalte vi ”reinspikka samisk- fryd i gammen”, som var ment å skulle være en opplevelse for alle sanser inspirert av samisk fortellerkunst og samisk musikk².

Jeg opplever at historien min om operaen i Praha, det tverrfaglige praksisprosjektet, musikkformidlingsprosjektet og bachelor-oppgaven min henger tett sammen. Selv om de er resultater av hverandre hører de sammen som tråder i en vev, hvor hver tråd er like viktig for å få helheten i bildet.

Jeg vil ta for meg de enkelte deler - som vil gli over i hverandre til tider, reflektere rundt prosessene og vise fram dette bildet i denne oppgaven.

Uten historien min ville ingenting ha blitt som det ble. Den har dannet en erfaring som har gjort meg i stand til å sette meg inn i elevenes situasjon som mottakere i en musikkformidlingssituasjon. Min egen opplevelse er blitt et nytt verktøy for utøvelse av min musikkfaglig læring. Derfor vil jeg med operahistorien som utgangspunkt skrive om temaer som opplevelse, sansing, estetisk erkjennelse og vandring i ukjent terreng i denne oppgaven.

² Viser til tidligere innlevert program og prosjektmateriale til musikkformidlingsprosjektet ”reinspikka samisk - fryd i gammen”

Musikkformidling

Begrepet musikkformidling er ikke enkelt å definere. Dette begrepet finnes faktisk ikke i andre språk enn norsk. Det nærmeste begrepet vi finner må være det engelske ”music expression”, som jeg tenker må bety noe som ”musiske uttrykk”, en litt annen betydning enn det vi kanskje legger i begrepet.

I følge Elef Nesheims lærebok i musikkformidling³ forstår jeg det slik at begrepet musikkformidling har en basisbetydning, nemlig *tilrettelegging*. Det innebærer både den tekniske og praktiske organiseringen og distribusjonen av musikk, men også det arbeidet artisten gjør for kommunikasjonen og møtet mellom seg og publikum. Videre legger Nesheim inn en del flere begrep som interpretasjon, scenisk beredskap, presentasjonsteknikk, programvalg, musikkpedagogikk og musikkdistribusjon. Jeg er enig i at alle disse tekniske faktorene er viktige når en artist skal formidle musikk, men etter min mening må begrepet musikkformidling inneholde mer enn det.

Jeg tør påstå at begrepet musikkformidling har fått en ny betydning for meg, særlig dette siste året. Og den strekker seg videre enn den gjorde før. Musikkformidling er ikke bare en presentasjon av musikk, eller noe som blir formidlet av en aktiv utøver til en passiv lytter. Det som skjer *mellom* lytteren og formidleren er verdt å ta tak i. Jeg synes det er spennende å reflektere rundt denne kommunikasjonen.

Jeg lurer på om man kan tenke det slik at i det øyeblikket jeg som musikkformidler leverer fra meg et uttrykk, må jeg være forberedt på at det blir lytteren sitt *inntrykk*, og uttrykket mitt blir aldri nøyaktig det samme som før. Man kan kanskje si at det får en ny form i mottakerapparatet? I musikkformidlingsprosjektet var det nettopp det som var meningen. Det var *elevenes* uttrykk og form som var det interessante, ikke vårt. Det var det elevene kom fram til, som var det virkelige uttrykket, det vi gjorde var å veilede og inspirere. Vi lette etter den *nye* formen, som var et uttrykk skapt av nye inntrykk.

Musikkformidleren på sin side må ha et budskap som gis til en mottaker. Hvis det nå er meg som er den mottakeren, kreves det at jeg har en beredskap som kan ta i mot det som blir gitt meg. Den beredskapen består blant annet av erfaringer jeg har fra før, og innstillingen jeg har til musikken jeg blir presentert for. I neste omgang er jeg avhengig av at musikkformidleren når inn til meg og snakker et språk jeg forstår. I mitt tilfelle i operaen lå disse forholdene til

³ Elef Nesheim. Med publikum som mål.1994: 9,10

rette, samtidig som den konteksten det skjedde i virket forsterkende og meningsfull. Da kunne det skje, det som vi kaller *et møte*⁴. Jeg ble grepet. Og jeg begrep.

Opplevelsen har inspirert meg, og jeg har i ettertid hatt et sterkt ønske om at andre skal få oppleve noe av det samme. Jeg ønsker at barn og unge skal få muligheten til se det meningsfylte i det fantastiske mangfoldet vi har av kunst og kultur. At de opplever at de *sanser*.

Vi formidlet samisk musikk og kultur til elevene i prosjektet vårt. Det innebar at vi var nødt til å tilegne oss kunnskap, vi måtte blant annet lære joik. Frode Fjellheim⁵ har skrevet bøker hvor han har notert ned joiker som han har arrangert for vokal og noen instrumenter, med besifring, noter og tekst. Han har til og med laget noen av dem flerstemt. Jeg regner med at han har lært disse joikene, løsrevet dem fra det opprinnelige, og brukt sine kunnskaper til å videreformidle dem til andre på en slik måte at vi også skulle få lære, og kunne bruke dem. Det er også musikkformidling. Og vi formidlet disse joikene videre i vårt prosjekt. Joiken har gått over flere ledd allerede, og den har endret seg litt for hver gang i kommunikasjonsprosessen. Når så elevene i prosjektet sang for elever i småskolen endret den igjen litt form. Det er likevel fortsatt en joik, det er fortsatt musikkformidling.

Musikk har til alle tider vært formidlet og tolket. En utøver vil tolke musikken han skal framføre, og presentere den på den måten han eller hun finner naturlig for seg selv. Men ikke uavhengig av visse konvensjoner. For det finnes normer for formidling av musikk. En joik består av en gitt struktur; forløp, toner og klang følger ofte et mønster. Som oftest framføres den av en med samisk opprinnelse, i en spesiell kontekst.

En klassisk sanger må også følge visse konvensjoner. Det stilles for eksempel krav til lokalet. Det synges som oftest akustisk, og rommet må kunne bære klang. Sangeren vil gjerne kle seg litt formelt, en mannlig sanger i dress, en kvinnelig sanger i kjole. Teksten de synger vil ofte være på fransk, italiensk eller latin.

En rytmisk sanger derimot, kan kle seg etter eget ønske, syng oversatte tekster og improvisere, gjerne ved bruk av ”leke-ord” og lyder som ”mmm, ba- ba og na- na- na” men også det innenfor en gitt struktur. De kan vandre fritt på scenen og henvende seg til publikum på en humoristisk måte uten at det vil skape uro i salen. Det er litt annerledes på en klassisk konsert, hvor det hele foregår litt mer formelt. Alle måter å formidle musikken på er rett, men det er rett i hver sin kontekst.

⁴ Ingrid M. Hanken og Geir Johansen. Musikkundervisningens didaktikk. 1998:200

⁵ Frode Fjellheim. Med joik som utgangspunkt. 2004

Jeg har vært på en del konserter, og jeg er opptatt av formidlingen.

Jeg undrer meg over kor. En samlet gruppe av individer som skal framstå som et hele når de formidler musikken sin. Konformitet er en nødvendighet. Hva skjer hvis en person skiller seg ut fra gruppa og gjør seg mer bemerket enn de andre? Kanskje ved å bevege seg mer, overdrive ansiktsuttrykk eller synge sterkere enn de andre? Dette er faktorer som faktisk er av stor betydning for musikkformidling i seg selv. Jeg blir stresset av det. Dette ene mennesket forstyrrer meg, jeg klarer ikke å konsentrere meg om musikken, hører den nesten ikke. Jeg blir fryktelig ukonsentrert. Hvorfor er det slik? Har ikke musikken et budskap i seg selv, som ikke begrenses av selve formidlingen? Noen mener at musikken er seg selv nok. Den meningen komponisten hadde med å lage musikken, er ikke det musikkformidling nok? Jeg skal ikke gå nærmere inn på dette temaet, til det er det for stort. For meg er det viktigste at jeg reflekterer rundt disse tankene på det stadiet jeg nå befinner meg.

Å være musikkformidler kan av og til være risikosport, for man kan aldri vite hvordan lytterne responderer. Peter Bastian⁶ forteller om en artist som etter å ha stått på scenen og observert publikum, snur og går ut og avlyser konserten. Man befinner seg i en utsatt situasjon, og jeg forstår godt at enkelte vegrer seg mot å være personlig i en situasjon som ikke kjennes god ut for dem selv. Det å formidle musikk er svært utleverende, og det gjør en sårbar. Jeg antar at det er flere enn meg som har en underlig følelse i kropp og sjel flere timer etter en opptreden. Det kan være nyttig med slike erfaringer for å kunne forstå hvordan det kan være for andre.

Samtidig kan man ikke forvente at hele publikum skal få en sterk sanseopplevelse på den samme konserten. Det finnes alltid noen som går hjem uberørt. Da vi utviklet musikkformidlingsprosjektet tenkte vi mye over dette. Vi ønsket å sette oss mål det var mulig å oppnå. Jeg tenker at rører man ved ett hjerte har man kommet langt, for det er alt vi trenger. At ett menneske går hjem en opplevelse rikere kan føre til store endringer. Det tror jeg er viktig å ta med seg om man er musikkformidler som musikk lærer i skolen, instrumentlærer eller dirigent i kulturskole og korps, artist eller produsent.

Jeg regner med at noen av elevene som var med i prosjektet ikke tenkte mer på skoledagen da de kom hjem.

Men jeg tror også at noen fikk en erfaring for livet.

⁶ Peter Bastian. Inn i musikken.1988

Pedagogiske betraktninger

Min pedagogiske tenkning har også endret seg. Eller kanskje kan jeg tillate meg å si at jeg har fått bekreftet at min måte å utøve pedagogikk på kan ha mye for seg? I en læringsprosess tror jeg at å benytte seg av fortellerteknikk og å fokusere på formidling er av betydning. Det vil være positive bidrag å la elevene selv få presentere og formidle, og trekke inn kunstneriske aktiviteter. Slik fokuseres det også på sosiale og kompliserende evner, som er viktige faktorer i allmenndannelsen.

Jeg har særlig latt meg inspirere av Jon-Roar Bjørkvolds bøker⁷. I *Skilpaddens sang* festet jeg meg ved ”10 bud for framtidens skole”, utarbeidet av *Det musiske utvalg* i 1997⁸. Mange av de tankene har vært med på å danne grunnlaget for utarbeidelsen av musikkformidlingsprosjektet.

Vi er musiske mennesker fra fødselen av, og hele vår tilværelse foregår i en interaksjon med en estetisk verden. Leken er viktig. Gjennom lek og musikk får vi kunnskap, vi dannes som mennesker, og vi bygger fellesskap.

Musikken gir oss en kulturforankring som er nødvendig når vi skal være en del av et samfunn. Gjennom de estetiske fagene ligger et potensiale for utvikling og danning av mennesket, noe det ser ut til at det er lett å glemme. Jeg tror på en skole hvor elever og lærere alle er musiske mennesker med potensiale til å påvirke hverandre til å bli mer bevisste på sin egen kunstneriske kompetanse. Som lærer må jeg være mitt ansvar bevisst, for elevene forventer at jeg skal gi dem troen på egen verdi, gi dem muligheten til å prøve sin egen styrke, og tillate deres svakhet. Hvert eneste menneske er unikt, og det er mitt ansvar å behandle dem på den måten det gagnar den enkelte best.

Jeg ønsker at skolen skal være et sted hvor dette er mulig, og hvor de estetiske fagene står sentralt. Og jeg må aldri glemme at barn har et nesten umettelig læringsbehov, det er rammene rundt som gjør at elevene ofte mister motivasjonen. Med rammene rundt mener jeg rammefaktorer som for eksempel utstyr og økonomi, men lærerens syn på eleven, på kunnskap og læring, kan fort virke begrensende på elevenes dannelse.

Med disse tankene rundt musikkformidling og pedagogikk ble det mulig for oss å utarbeide det undervisningsopplegget som ligger til grunn for denne oppgaven.

⁷ Jon-Roar Bjørkvold. *Skilpaddens sang*. 1998. Jon-Roar Bjørkvold. *Det musiske menneske*. 1989/2007

⁸ Jon-Roar Bjørkvold. 1998:199

Det tverrfaglige praksisprosjektet besto av studenter fra både musikk, dans og drama. Dette prosjektet ble i etterkant utviklet videre av meg og en musikkstudent til, slik at det ble et musikkformidlingsprosjekt. Dette fordi ideen og det pedagogiske opplegget i sin helhet var skapt av oss. Resten av gruppa var innforstått med dette, og ga sin godkjenning til videreutviklingen.

Denne oppgaven vil ha fokus på refleksjonene rundt arbeidet med musikkformidlingsprosjektet, om ikke annet er nevnt. Derfor forekommer det refleksjoner også i ”vi-format”, tanker jeg ikke kan påberope meg æren for alene, men som har sin opprinnelse i et svært tett og nært samarbeid mellom oss to musikkstudenter.

Å vandre i ukjent terreng

Det kan være fint å gå ny veier. Følelsen av spenning når man går, når det stadig er noe nytt å oppleve. Kanskje noe man ikke hadde forventet å oppdage. Det er litt herlig og litt skummelt, vi pirres av nysgjerrighet og våger å gå litt videre.

Møtet med samiske tema var som operadebuten min, også et nytt og ukjent terreng for meg. Mine erfaringer med dette emnet var svært begrenset. I motsetning til da jeg var i operaen – og takket være operaen - hadde jeg fått muligheten til å gå igjennom en lang prosess i forkant, som omfattet blant annet det å tørre å utsette seg for nye inntrykk som jeg har nevnt tidligere. Av den grunn opplevde jeg det ikke som skummelt, men heller spennende og utfordrende å få fordype meg i dette som jeg ikke hadde noen erfaring med fra før.

Arbeidet med å sette seg inn i relevant fagstoff var omfattende. Men det mest krevende var allikevel det jeg måtte sette meg inn i på det personlige plan. Å velge et samisk prosjekt for ungdomsskoleelever kan være en utfordring, blant annet fordi man fort kan trække i et minefelt. Ikke bare sto vi i fare for å ikke nå fram til elevene med budskapet. Vi kunne rett og slett mislykkes, med den konsekvens at de ville motsette seg å delta. Det er også mange som opplever det som problematisk å tilhøre samefolket ennå i dag, og vi kunne fort ha fått elevgruppa mot oss, hvis de hadde store motforestillinger eller sperrer. Dessuten kunne vi jo oppleve at noen av elevene var av samisk opprinnelse og hadde kunnskaper som kunne oppleves truende på vår troverdighet og autoritet.

Vi valgte helt bevisst å ikke vite noe om elevene på forhånd. For meg er det viktig å ikke sette elevene i båser, eller danne meg noen forkunnskaper om deres forutsetninger som

kanskje kan virke begrensende på mitt forhold til dem⁹. Jeg mener at alle elever, og mennesker for øvrig, har rett til å bli sett på med nye øyne når de møter nye mennesker, få en sjanse til å vise hvem de er. Vi visste ikke noe om kulturell tilhørighet eller hva slags syn de hadde på samisk kultur. Derfor var det viktig for meg at alle mine egne fordommer, stigmatiseringer, ”synsinger” og tanker om samisk kultur skulle være så gjennomarbeidet som mulig på forhånd. Med det mener jeg at jeg satte meg omhyggelig inn i temaene; leste litteratur, oppsøkte mennesker med samisk bakgrunn, hørte på samisk musikk, lærte noen joiker, prøvde ut matoppskrifter, undersøkte litt om hvordan en samisk leirplass ser ut og hvordan det er å være av samisk opprinnelse i 2008.

På den måten håpet jeg at jeg ville være bedre rustet til å møte overraskelser på veien, og eventuelt hindre at de oppsto. Da tenker jeg spesielt på det at det var viktig for meg å være forberedt på ubehagelige spørsmål og utsagn fra elevene, og at jeg ikke skulle stille meg i den situasjonen at jeg selv skulle komme med uheldige uttrykk og ytringer som kunne virke diskriminerende eller sårende.

Jeg tror at de fleste mennesker har fordommer til noe. Og vi har også noen meninger om hvordan vi tror samisk kultur arter seg. Da vi i begynnerfasen av praksisprosjektet var en hel gruppe med studenter som jobbet sammen, ble det tydelig for meg hvor dypt troen på mytene sitter i oss, og hvor ulike våre erfaringer er.

Et problemområde var for eksempel at noen faktisk tror at alle samer driver med rein og bor i lavvo i dag, en mangel på kunnskap jeg synes ville være svært uheldig å avsløre. Også dette at det ikke finnes noen dokumentasjon på at samer danser eller har danset var et tema vi diskuterte mye innad i gruppa, særlig med dansestudentene. Jeg skal ikke gå nærmere inn på detaljer om det, men konstaterer at der var en konflikt, og at det førte til hindringer og vegring mot å innføre dans i prosjektet.

Denne delen av prosessen hvor vi jobbet med dette var smertefull for flere av oss. Det kan være vondt og tørre å slippe tak i det gamle, og åpne opp for at noe kan være annerledes enn det man ”alltid” har trodd. Samtidig er det helt nødvendig, både for at det man holder på med skal bli troverdig, og for at man skal få en dypere forståelse. Det å endre holdning til en viss type musikk, og det å utføre ting man ikke har gjort før er ikke gjort i en håndvending, man må gi seg tid til endring.

⁹ Jeg vil understreke at klassene hadde sine lærere i nærheten hele tiden, og jeg stolte på at disse ville gripe inn eller veilede oss om vi behandlet elevene på en uheldig måte. Skulle jeg vært den ansvarlige lærer alene ville jeg ha tenkt annerledes, og sørget for at jeg behandlet elevene forsvarlig ved å innhente de opplysninger som var nødvendig for å ivareta dem. Dette gjelder ikke minst elever med spesielle behov.

Det som er så fint er å se hva som skjer når man tør å endre sitt tankemønster, og la gamle fordommer gå opp i røyk og forsvinne. Det er smertefullt, men samtidig også befriende. Jeg tror at på et stadium i denne prosessen ble holdninger endret. Det virket som om mine medstudenter følte seg mer fri i forhold til utøvelse av sitt fagområde. Og i filmen¹⁰ som ble laget som dokumentasjon på den tverrfaglige praksisen synes det. Elevene danset til samisk musikk. De koreograferte selv, inspirert av sanseintrykk de fikk i løpet av uka. Å få se disse bidragene til elevene var en stor opplevelse for meg.

Jeg fikk selv muligheten til å lære noe nytt, og opplevde det å prøve å lære å joike som svært spennende, samtidig som det var vanskelig. Jeg har aldri gjort det før, og knapt nok hørt andre enn "Ante" på barne-TV gjøre det. Jeg var ikke en gang sikker på om jeg likte joik. Det viste seg fort at jeg har gått glipp av mye flott musikk, og jeg er så glad for at det aldri er for seint for meg å endre mine holdninger og våge å like noe nytt.

Vel og merke var det så som så med sangteknikken min, men i og med at jeg ikke prøvde å late som om jeg var noen ekspert godtok elevene bidraget mitt. De virket også fornøyde med sine egne bidrag når det ble deres tur til å prøve.

For meg handlet det mye om å våge å sette meg inn i en relativt ukjent kultur og identifisere meg selv i forhold til, og med, den. Samtidig måtte vi som studenter være uhyre forsiktige. Jeg tenker at når man selv ikke har samisk bakgrunn kan det føre til reaksjoner fra andre, fordi det kan se ut som om man prøver å påberope seg en tilknytning som kanskje ikke er berettiget. Jeg var veldig bevisst på dette, og jobbet med å finne en balanse, slik at vi ikke trakk over noen grenser, samtidig som det vi skulle formidle til elevene virket ekte.

Hvordan vet jeg hva som er ekte? Er det bare noe man føler, eller kan man la seg lure? Jeg vet bare at da jeg opplevde et kormedlem som nevnt tidligere, føler jeg veldig på at det ikke blir ekte. Som om det blir for mye av det gode, jeg opplever det ikke som troverdig. Det blir ikke harmoni i uttrykket. Snarere heller forstyrrelse og uro. Samtidig, hvis en eller flere medlemmer i et gospelkor løfter armene i været når de synger, hvilken rett har jeg til å avgjøre om deres uttrykk er ærlige og ekte eller ikke?

¹⁰ Filmen ble lagd som dokumentasjon på det tverrfaglige praksisprosjektet og var en viktig del av muntlig eksamen i musikkformidling.

I dette musikkformidlingsprosjektet sto det tverrfaglige aspektet sentralt. Min pedagogiske praksis gjennomsyres av en tverrfaglig tenkning i det meste jeg gjør, derfor ble ikke det i seg selv en utfordring for meg personlig. Jeg tenker at musikken i seg selv ikke trenger å være et rent mål, men heller et middel mot et på forhånd planlagt mål, hvor musikken står som et vesentlig element. En slik holdning til sitt eget fagområde *kan* oppleves som grensesprengende av andre innenfor samme område.

I den sammenheng ble det ytret noen meninger fra en person innenfor mitt fagfelt om bruk eller ikke bruk av mitt hovedinstrument i prosjektet. Jeg selv er ikke spesielt opptatt av om jeg får spilt trompet eller ikke. Jeg føler at musikkutøvelse, og ikke minst musikkformidling, for meg personlig spenner mye videre enn det å spille et instrument selv. Jeg opplever at min rolle som lærer er å lede elevene inn til sin egen kunnskap. Jeg går gjerne sammen med dem, viser og demonstrerer om det er ønskelig og nødvendig, men fokuserer mest på *elevenes* deltakelse. For meg kjentes det begrensende å skulle stå framfor en elevgruppe og presentere seg som trompetist i et prosjekt som dette. Jeg har ikke noe behov for å identifiseres med en bestemt gruppe eller musikkjanger når jeg er lærer.

I begynnelsen følte jeg ikke at jeg ble møtt på dette, men det skulle vise seg at jeg mistolket tilbakemeldingene, og prosjektet kunne bli slik vi hadde tenkt. Men det var positivt at jeg fikk føle på den konflikten, fordi jeg da måtte gå noen runder med meg selv. Jeg reflekterte mye. Det tror jeg var bra for meg. Jeg vet mer om meg selv og mine holdninger til egen musikkutøving, takket være det.

Jeg må likevel for ordens skyld innrømme at det kunne være spennende å presentere joik i ny drakt, arrangert for eksempel for trompet, gitar og vokal. Men jeg lurer på om det ville vært mer naturlig i en annen setting, hvis vi skulle holdt en konsert for eksempel. I dette prosjektet var det elevenes deltakelse og involvering som sto i sentrum.

Prosessen med å befinne seg i ukjent terreng var meget fruktbar for meg. Jeg opplevde at jeg kunne stå foran elevene med en sikkerhet på fagstoffet samtidig som jeg hadde en ydmyk holdning til den samiske kulturen.

Sansing

Det er ikke mulig å planlegge *et møte* i en pedagogisk prosess. Men vi ønsket at elevene skulle få et møte med den samiske kulturen og musikken, og ved å ha bredde i prosjektet var det større sjanse for at flere skulle kunne la seg berøre. Tilnæringsmåten til de ulike emnene innenfor samisk kultur og musikk var lik hele veien, vi muliggjorde møtet gjennom sansene deres. Men før et møte kan skje må grunnen beredes, ved at elevene tilegner seg noen kunnskaper om det de skal få møte.

Tuftet på min egen erfaring med et autentisk miljø, jfr operahuset i Praha, var ønsket å gi elevene en opplevelse av noe *ekte*. Derfor måtte vi som jeg allerede har sagt også være ekte, i oss selv og i alt det vi gjorde.

Det aller første vi gjorde da vi møtte elevgruppa var å gi dem en sanselig presentasjon av temaene, men vi var bevisste på at vi ikke ville bruke ord for å forklare. Vi joiket for dem, leste og dramatiserte eventyr, viste bilder og film med samisk innhold og spilte ulike typer samisk musikk. Etterpå gikk vi ut og satte opp det vi kalte "sameleir" i skolegården og vi koste oss og stekte pinnebrød. Hele den første dagen var aktivitetene knyttet til handling, uten at elevene fikk begreper og forklaringer av oss.

Da vi joiket brukte vi trommer og gitar som akkompagnement. Det gjorde vi helt bevisst for å bryte med gamle tankemønstre og forforståelser som at samer ikke kan spille på afrikatrommer, men må ha runebomme, for eksempel. Eller at samene ikke anvender gitar når de joiker. Vi hadde heller ikke den kompetansen som skulle til for å gjøre det helt autentisk, derfor virket det mer redelig å bare være oss selv, med det vi hadde å bidra med. Vi var jo opptatt av at vi ikke ville gi inntrykk av at vi var ekte samer, men studenter i nåtid som *gjorde* uten å *være*.

Jeg så at elevene ble engasjerte. Det virket som om de godtok det vi presenterte, at den måten vi gjorde det på var grei. De spurte ikke om vi var samer. De spurte ikke hvorfor vi gjorde det på den måten vi gjorde. De ble bare med på leken. Og stilte opp med hele seg. Vi gikk for eksempel ut i snøen iført vanlig vintertøy uten at noen spekulerte noe på hva samene ville hatt på seg.

Vi ønsket at elevene skulle få en masse inntrykk som de skulle bearbeide, for så å skape egne uttrykk. Og det var det hele prosjektet gikk ut på – at de skulle få gjøre dette til sitt eget.

”Vi inviterte elevene inn i vår samiske verden ved at vi stimulerte alle sansene deres:

- de fikk *se* bilder og film, samedraktene vi hadde med oss, naturen som omgav oss. De fikk se leirplassen etableres ved deres egen innsats og de forventningsfulle småskoleelevene som samlet seg for å se på i skolegården,
- de *luktet* bålet og maten, luktet av teltduk, naturen og det varierende været
- de fikk *smake* pinnebrød og bidus
- de *hørte* samisk musikk og eventyr, de fikk selv fortelle for hverandre, de hørte vinden, knitringen fra bålet og alle naturens lyder.
- de kunne *føle* draktene, prøve dem på, de fikk spikke pinner og bunte ris, kjenne teltduken i hendene, sitte på bakken. Både når den var kald, og når den var våt og kald av snø. De kunne varme seg ved bålet, pirke i det, steke pinnebrød, klatre i trærne, skjære grønnsaker og kjøtt. De fikk til og med erfare utfordringen med å få teltplugger ned i bakken når det var frost.¹¹”

På denne måten skapte vi gradvis og sammen med elevene noe vi senere i prosessen valgte å kalle en ”miljøsimulator”. Elevene fikk mulighet til å bli kjent med egne følelser og reaksjoner som oppsto i et miljø som de hele tiden var med på å skape.

I et allmennpedagogisk perspektiv kan denne fasen sammenlignes med det som i faglitteraturen kan kalles gruppeetablering og bli-kjent-fase¹². Gjennom lek og aktiviteter ble vi kjent med hverandre. Jeg mener at det å lære elevenes navn er særdeles viktig, og jeg la også her vekt på å lære meg å kjenne hver enkelt ved navn og ansikt så fort som mulig. Denne fasen i gruppedannelsen er viktig og sårbar for videre samarbeid. Det fellesskapet som ble etablert var svært viktig for at prosjektet skulle bli slik vi hadde til hensikt. Det var nødvendig at elevene var trygge sammen med oss og at de skulle tørre å være åpne. Ved å kombinere sosialisering, lek og læring tror jeg man har større mulighet for å motivere elevene til aktivitet og til å tilegne seg kunnskap. Sosialisering, lek og læring er alle viktige faktorer i elevenes dannelsesprosess.

¹¹ Utdrag fra muntlig eksamen i musikkformidling, basert på prosjektet

¹² Stensaasen og Sletta. Gruppeprosesser. 1998

Alle elevene fikk en smak av de ulike bolkene vi valgte å kalle *joik*, *fortelling* og *bevegelse*¹³. Etter fellesundervisningen fikk de velge ett av emnene til å fordype seg i.

Elevene fikk velge helt fritt, og vi satte ingen begrensninger i forhold til kjønn eller antall i gruppene. Det vil si at vi visste ingenting på forhånd om hvordan gruppene ville bli. Og det var spennende¹⁴!

Det som overrasket meg aller mest, var at de fleste elevene valgte å fordype seg i joik. Det var stappfullt i den gruppa hver uke. Og mange gutter var med også. Det var til tider så mange at vi slet litt med å få sysselsatt alle i gruppa, for vi hadde ikke nok rytmeinstrumenter. Det er også en stor utfordring å synge med en gjeng gutter i ungdomsskolen, hvor mange er midt i stemmeskiftet. For meg ble det veldig sterkt at så mange valgte joik. Satt opp mot dramatisering av eventyr og koreografi og dans trodde jeg at det var joikegruppa det ville bli færrest elever i. Drama og dans er kjent for de fleste elever i fra før, og jeg trodde vel ikke at de hadde noe forhold til joik fra før. Og siden det ikke var så lenge siden jeg selv hadde den oppfattelsen at joik var rart og ukjent, tenkte jeg vel at elevene mente det samme. Men det viste seg at de var helt med på det, og jeg tok heldigvis feil!

Vi fokuserte som sagt mye på sansing i prosjektet, også i joikegruppa.

Vi hørte på samisk musikk, både joik, samisk rap og rock sto på spillelista. Noen ganger måtte elevene få ligge på gulvet mens de lyttet, for det var ikke så enkelt å få gruppa til å falle til ro bestandig. Det jeg så da, var at de var nærværende og deltakende allikevel, ting skled ikke bare ut sånn som enkelte hevder kan skje når man lar elevene legge føringer for undervisningssituasjonen. Da vi lyttet og prøvde å identifisere ulike instrumenter i musikken hadde de mange forslag som vi noterte på tavla. Noen av låtene hadde så kraftig bass at vi kunne kjenne den vibrere i gulvet, og det er et element som gir en helt spesiell følelse når du hører joik og har bilder av snø, vidde og rein på netthinna...

Vi øvde på å identifisere ”joikestemmen” vår. Min samarbeidspartner er sanger, og hun hadde mange artige øvelser vi gjorde med elevene for å finne den helt spesielle klangen. Det har slått meg at vi vet utrolig lite om vår egen stemme – også jeg. Vi burde utforske den mer, for den er et kjempeflott instrument. Når jeg nå vet at sangen er en naturlig del av oss, allerede før vi blir født blir det viktig for meg å formidle til elevene hvilket flott instrument de faktisk er i besittelse av.

¹³ Se prosjektmateriale for nærmere beskrivelse

¹⁴ Dette ble nærmere beskrevet i muntlig eksamen og er en del av prosjektmaterialet

Når vi synger er vi som oftest opptatt av å synge ”pent”. Når jeg synger er jeg også opptatt av å tilpasse stemmen min etter dem jeg eventuelt synger sammen med, slik at jeg ikke skiller meg ut eller gjør noe som kan ødelegge for de andre. Når man skal joike må man synge på en helt annen måte, det er akkurat som om man må plassere tonene samme sted som når man roper. Nå er ikke sang mitt fagfelt, men jeg forstår det slik at man synger ganske likt når som når man er på fotballkamp. Og for å hjelpe elevene til å identifisere plassering av stemme og klang brukte vi nettopp supportersanger- og rop som øvelse. Da skjønnte elevene hvordan de skulle bruke stemmen for å få til den spesielle klangen som er i joik. Det er en utfordring og våge å fri seg fra det klassiske idealet om å synge vakkert, men en del av elevene torde det.

Elevene ble utsatt for mange sanseopplevelser, og sitter sikkert igjen med ulike oppfatninger om hva som berørte dem mest.

Det var fint å joike inne på skolen da vi øvde, men det aller fineste var vel kanskje da lavvoen kom opp ute. Elevene satt tett i tett på bjørkeris og sitteunderlag, med kassegitar og afrikanske trommer. De hadde pyntet så fint med samiske effekter og telys. Ute falt tykke snøkrystaller fra den novembermørke himmelen og bålet knitret varmt. Da er det godt å få synge! Og jeg tror at sangen kommer mer naturlig når alt rundt stemmer, når stemningen blir autentisk. Det er akkurat som det blir lettere å komme med sitt eget bidrag. Fallhøyden blir ikke så stor, det får ikke så store konsekvenser om noe skulle gå galt. Jeg tror joiken gjorde sanseopplevelsene deres sterkere. At de sang selv gjorde dem involverte og mer åpne for inntrykkene. Det var rørende å være tilstede. Det satte dype spor i meg, og jeg tror på at elevene tar med seg disse erfaringene videre.

Ei jente på den ene gruppa synger på fritiden. Hun kom og fortalte oss at hun hadde strevet med å få til en sang, og da hadde klassevenninnen hennes sagt at hun måtte prøve å huske hva hun hadde lært i joiketimen, og gjøre det på den måten. Og da hadde hun fått det til. For en oppdagelse, og for en tilbakemelding!

Vi sanser hele tiden. Dessverre føler jeg at vi ikke tar oss den tiden som trengs til å ta vare på sanseopplevelsene til ungene våre i den grad jeg mener er nødvendig, for at de og læreren skal tilegne seg forståelse for hva de har opplevd. Dette kommer jeg tilbake til under ”opplevelse”.

”...mulighet for å gi uttrykk for inntrykk og sette avtrykk”.

Dette er et oversatt sitat fra tidligere nevnte ”10 bud for fremtidens skole” skrevet av Det musiske utvalg av 1997. Disse ordene følger som sagt med meg hele veien.

Vi har behov for å uttrykke oss. Det ligger så naturlig i oss, tenk bare på småbarn som hører musikk – de danser og vugger, selv om de knapt kan gå. Deres klare barnestemme synger før de kan uttale ord, de responderer hele tiden på sanseinntrykkene de får, på sin egen måte.

Vi ga elevene fri tilgang til trommer og rytmeinstrumenter. De fikk prøve det de ville. Noen ville synge solo, og det fikk de selvfølgelig lov til. Vi lot instrumentene ligge framme når de ikke var i bruk. Vi ønsket ikke å gjemme dem bort for å unngå bråk, som kanskje andre lærere ville gjort.

Det vi fikk se da – og det vi hadde håpet vi skulle få se da vi laget opplegget - var at de benyttet seg av muligheten til å prøve dem helt uanstrengt i pausen. Kanskje var det en terskel for noen å prøve i plenum, og enklere for dem å eksperimentere på den måten?

Det var i hvertfall veldig interessant å se på dem, der de svinset omkring, med buksebaken hengende nesten ned på knærne og lua i øynene, og produserte vakre toner på klokkespillet når de trodde ingen hørte. Jeg antar at det er et tegn på at elevene har blitt mer kjent med seg selv og føler seg trygge, det blir en slags frigjøringsprosess i handling og tilstedeværelse. Og jeg tenker at slike øyeblikk er som gull, for det er akkurat som om jeg har fått del i en gave når elevene viser at de har fått noe, sanset noe, som gjør at de trenger å gi uttrykk for det. På den måten har de satt avtrykk i meg også.

Det viktige er å gi elevene verktøy til å bearbeide inntrykkene sine med, og vi ga dem valgmuligheter. Vel og merke innenfor noen fastlagte rammer, fordi vi mente det var nødvendig for hele prosessen.

På den måten kan de lære noe, komme videre, og legge den nye erfaringen til erfaringer de har fra før og oppnå en større bevissthet rundt egne opplevelser .

Jeg tenker en del på dette med skoleforestillinger. Man sender elever i pene rekker inn i en gymsal som de kjenner så godt ifra før. Men nå er gymsalen helt annerledes. Stoler er pent oppstilt i sirlige rekker, lyset er avslått og vinduene blendet. Det er blitt laget en scene hvor det store skal skje. Elevene er tause og store i øynene av forventning og spenning, de takler til og med å sitte stille i et rom hvor de er vant til å få røre seg og bråke.

Etter forestilling går de pent ut til friminutt hvor de springer hvert til sitt med hodet fullt av et eller annet.

Jeg har vært med på en del slike episoder da jeg jobbet som lærer, og har barn selv som har vært med på slike forestillinger. Det jeg har sett er at de blir så engasjerte, disse ungene. Får de en mulighet til å delta i forestillingene, eller det blir stilt spørsmål fra scenen underveis er de på hugget med en gang! De synes det er så spennende å bli inkludert, og de har en enorm tilstedeværelse.

Og det er her det begynner å bli spennende for min del ; hva rører seg inne i hodene deres etterpå, hva har de sanset, hva har berørt dem?

Jeg skulle så ønske at sanseopplevelsene deres ble ivaretatt i etterkant. Lærerne kan bruke elevenes sanseopplevelser videre i undervisning og samtaler og gi dem muligheten til å uttrykke seg på ulike måter, gjennom tegning, maling, forming, musikk, kropp og bevegelse. Jeg har studert barna i friminuttene. Hvordan bearbeider de sanseintrykkene? Hva leker de? Hva sier de? Bruker de ord og uttrykk de ikke har brukt før? Jeg tror det foregår *mye* i hodene deres.

Elevene på 9.trinn joiket i lavvoen med en gang den kom opp, den aller første dagen i prosjektet! Og joiken de brukte var den tidligere nevnte fra barne-TV som jeg selv kjente som barn. Vi hadde ikke brukt den joiken, men den var tydelig kjent for dem fra før. Hvorfor vil 14-åringer joike når de ser en lavvo? Det er noe de har fått med seg, en form for oppdragelse ligger til grunn for en slik handling. En faktor etterfølges naturlig av en ny. Jazz inviterer til improvisasjon. En lavvo inviterer til joik.

Det viktige for meg blir – hva gjør vi med disse uttrykkene deres? De har en kompetanse og en innlevelse vi bare *må* ivareta!

Og jeg lurer på om elevene ”våre” ble ivaretatt da vi avsluttet prosjektet vårt. Lærerne deres, som var passive og observerende hele veien, hva fikk de ut av det?

Hva gjør de med alle inntrykkene til elevene i etterkant, kompetansen de fikk på samisk kultur og musikk, de endrede holdningene vi så vokste fram? Jeg vet ikke om de ble ivaretatt. Og i verste fall har vi startet på noe som vi ikke ante konsekvensene av, som burde ha vært bearbeidet i lang tid etterpå.

Sansing og behovet for å uttrykke seg henger tett sammen med opplevelse, og kan nesten ikke skilles fra hverandre. for ordens skyld har jeg likevel valgt å gjøre det her.

Opplevelse

"Æ kan joike

- *vil du hør'!?"*...jublet åtteåringen da hun kasta seg i armene på en lærer i skolegården. Hun hadde vært på besøk i sameleiren hos 9.trinn, fått sitte i en lavvo og høre dem joike til henne og klassekameratene.

Heldigvis svarte den kloke læreren at hun **gjærne** ville høre, og etterpå sa hun at det var flott, og de strålte begge to. Jeg var så heldig at jeg fikk overvære denne lille seansen, og den grep meg.

For det er noe med disse opplevelsene. De blir så personlige. For min egen del føler jeg at det på den ene siden oppstår et veldig behov for å dele sterke opplevelser med andre. Jo sterkere opplevelsen er, jo mer tid og energi kreves det for å bearbeide den. Noen ganger vil man kanskje helst rope det ut, som når man er kjempeforelsket. Eller kan det kanskje sammenlignes med de som får sterke religiøse opplevelser? Jeg har truffet folk som drives av et veldig behov for å fortelle om opplevelsene sine til andre.

På den andre siden føler jeg at opplevelsen er så dyrebar. Følelsen blir så personlig at jeg er redd noe skal bli ødelagt hvis jeg deler det, som jeg skrev om i historien min. Jeg vil nesten si det slik at en sterk estetisk opplevelse blir som å finne en skatt. Utfordringen blir å finne ut om jeg skal rope det ut så mange kommer og ser på den, eller om jeg skal holde den for meg selv? Gjør jeg førstnevnte kan jeg kanskje risikere at noen påberoper seg et eierforhold til det samme, vil ha del i "skatten"? Har jeg den beredskapen som trengs til å håndtere det?

En annen risiko med å inkludere andre i en sanseopplevelse er at andre kan ha opplevd det helt forskjellig fra meg. Hva skjer med verdien på min opplevelse da? Hvis vennene mine syntes at Carmen var en elendig opera, at sangerne sang dårlig, eller orkesteret var ustemt ville jeg garantert tvilt på min egen vurderingsevne, og magien ville antakeligvis blekne raskt. Det kan være en stor risiko å ta.

Man kan aldri vite på forhånd om man lykkes med å gi noen en kunstnerisk opplevelse, men vi gjorde det vi kunne for at vi skulle nå våre intensjoner. Åpenhet, ekthet, ærlighet og valgmuligheter ligger som avgjørende faktorer for en slik erfaring, mener jeg, noe vi etterstrebet.

En estetisk opplevelse er svært personlig, og jeg har som sagt prøvd å legge til rette for at alle elevene skulle få ha sine opplevelser i god behold i prosjektet. Ikke alle opplever like sterkt, og mange vil ikke kunne uttrykke sine opplevelser. Men jeg tror at når man sår et frø vil det en gang begynne å spire. Vi beveger oss i så ulikt tempo, så selv om jeg ikke er der når det skjer er det verdt jobben.

Det var ikke alle som hadde spilt på en afrikansk tromme før, men de fleste syntes det så morsomt ut, og hadde lyst til å prøve. Vi hadde en del trommer og rytmeinstrumenter med oss. Vi joiket som nevnt mye med elevene, både i storgruppa og i smågruppene. Jeg har også fortalt at elevene joiket på eget initiativ ute i sin egen skolegård. Det i seg selv er helt utrolig – at de eldste elevene på skolen våger å gjøre det.¹⁵

Da vi joiket var det naturlig at elevene fikk slå på tromme ved siden av. Jeg hadde en egen tromme og spilte sammen med dem. Så kunne elevene følge med på meg og lettere komme inn i rytmen. Siden jeg spilte hele tiden var det mindre problematisk for dem å gjøre feil, for det ville ikke høres. Jeg liker godt å jobbe på en slik måte. Det gir en helt spesiell kontakt, man har noe felles og man står på samme sted; ikke jeg foran som lærer, men blant dem, som del av en gruppe. Det var slik vi jobbet med joik også.

Vi studentene deltok *sammen med* elevene i aktivitetene hele tiden. Det var et poeng at elevene skulle oppleve og beherske oppgavene. Jeg mener at den måten vi gjorde det på har potensiale til nettopp det. Det ble som et teppe av akkorder og rytme da vi gjorde det slik. Når elevene behersket sine stemmer og rytmer bedre kunne vi trekke oss mer og mer tilbake. Tanken var at elevene skulle føle seg trygge og at de opplevde at de mestret. Jeg tror de gjorde det. Og når jeg i etterkant ser på filmen vi lagde, synes det. Elevene hadde full oversikt, og de deltok, hver på sin måte med innlevelse. De joiket for gjestene i lavvoen, og noen sang solo. De danset egenkomponerte danser, og de fortalte samiske eventyr med stor innlevelse.

Den første uken hadde jeg et tett samarbeid med en elev. Han hadde tydelig vanskeligheter med å følge opplegget vårt på de samme premissene som medelevene. Jeg så med en gang at vi sto i fare for å miste denne eleven, at vi ikke ville nå ham. Han og jeg ble enige om at vi to skulle ta ansvaret med å lage maten den uka. Jeg ønsket at han skulle føle seg viktig og som

¹⁵ Løpsmark skole har ikke 10.trinn, så elevene på 9.trinn er eldst

en del av prosjektet. Han utnevne seg straks til kjøkkensjef, og det støttet jeg ham i. Han var en kløpper på å få andre til å jobbe for seg, delte ut motiverende kommentarer og var utrolig raus med oppmuntringer. Men han gjorde nesten ingen ting selv, og matvarene rørte han ikke. Han vandret rundt omkring mellom kjøkken og klasserom mens jeg skar kjøtt og grønnsaker for harde livet. Han kom alltid tilbake. Og han var så blid! Jeg likte ham virkelig godt, for han var så ekte. Og jeg tror han trivdes i rollen som kjøkkensjef. Alt ved ham ga inntrykk av at han følte seg inkludert, som deltaker i prosjektet. Han fikk vise at han hadde lederegenskaper og et vinnende vesen. Og så stolt han var da han serverte maten! Som om han skulle ha gjort alt sammen sjøl. Jeg likte det. Jeg synes gutten var fantastisk. Han ga meg troen på at det jeg driver med virkelig er viktig. At jeg må se hver enkelt elev som et menneske med helt unike forutsetninger. Bare da kan jeg legge til rette for at de skal få muligheten til gode opplevelser. Alle kan ikke synge, dramatisere eller danse. Noen må også lage mat eller bære utstyr. Noen vil bare klatre i trærne. Og jeg synes det er helt uproblematisk, bare de føler at de blir tatt på alvor, og blir regnet med uansett.

Hele dette prosjektet foregikk på en måte i "flow". Vi var i aktivitet hele tiden, i et tett samarbeid. Elever og studenter gikk side om side. Vi glemte friminutt og "så ikke" de nysgjerrige barna som fulgte med fra skolegården. Vi var fullt opptatt med oppgavene våre. Hvorfor ble vi ikke forstyrret? Eller irriterte på de som klatret i trærne og snek seg unna? Skulle jeg ha hentet dem inn, krevd at de stilte opp for fellesskapet?

Jeg lurer heller på om fellesskapet bygget på nettopp dette. Ulike bidrag, ulike mennesker, ulik kompetanse.

I ei gruppe har vi alle ulike roller. Jeg tenker at ofte påtar folk seg den rollen de føler seg kompetent til og komfortable med, og vegrer seg mot å påta seg noe de føler de kan mislykkes i. Jeg utsetter meg helst ikke for nederlag hvis jeg vet en måte å unngå dem på. Kan det være derfor jeg ikke så nødvendigheten i at alle skal bidra med lik innsats?

Opplevelsen er personlig. Det er ikke særlig sannsynlig at vi opplever ting likt. Men med å legge til rette for at det kan oppleves på flere arenaer samtidig, er sjansen større for at flere fanges opp.

Kanskje opplevde de som satt i treet at de var med på noe stort. Kanskje det var *for* stort, at de hadde behov for å trekke seg litt bort, få en annen oversikt, se og høre det hele fra en annen vinkel?

Kanskje skulle vi alle tillate oss å være litt mer tilskuer, våge å trekke oss unna de andre, for å få den oversikten som vi trenger? Jeg satt helt bakerst i operaen, og helt øverst. Og for en opplevelse jeg fikk! Ville det bli det samme hvis jeg satt langt framme, nede på parketten? Har musikkfaget skolen plass til observatører og oppdagelsesreisende?

Estetisk erkjennelse

Selv om vi ikke sa det direkte til elevene var leken en viktig del av de estetiske aktivitetene vi hadde. Gjennom lek kan man motivere til læringsaktiviteter. Skal man unngå å produsere likegyldige kopier av andres uttrykk og heller få ekte uttrykk, krever det en tilstedeværelse av lyst, frivillighet og trygghet, slik som i lek. Når elevene er trygge på tilgjengelige medier og uttrykksmuligheter kan de drives av indre motivasjon.

Kanskje er det slik i skolen i dag, at vi bare har tid til å gi elevene smakebiter av de ulike mulighetene, uten at de får anledning til å fordype seg i selvvalgte medier eller uttrykksmidler? Jeg tror det var en stor fordel for prosjektet at vi hadde så god tid med hver enkelt gruppe, slik at elevene fikk ro. Jeg synes det virket som om elevene inntok ulike nye roller, som i rollelek. Det kan gi anledning til involvering i prosjektet for elevene sin del, hvor de tør være kreative og hvor faren for å mislykkes anses som liten.

Britt Paulsen¹⁶ sier at sanseinntrykk kan være med på å gi mennesket erkjennelse av grunnleggende karakter.

Jeg velger å forstå det slik at den kunnskapen elevene tilegner seg gjennom sanselige, følelsesmessige og fantasipregede impulser gjennom kunst og musikk kan endre den måten de selv erkjenner verden på. Deler kan bli til helheter. En strek blir kanskje ikke lenger en strek, en rødfarge ikke bare en rød farge. En tone er ikke bare en tone, men flere toner etter hverandre danner en helhet, gir en indre forestilling, et bilde. Når en elev forstår dette har han eller hun tilegnet seg estetisk erkjennelse.

Estetisk kunnskap er å kjenne til læren om materialer, verktøy, teknikker og andre teoretiske kunnskaper og er en del av erkjennelsesprosessen. Estetisk erkjennelse innebærer også kjennskap til at musiske og andre kunstneriske uttrykk også er rasjonelle uttrykk, og uttrykk for både følelser og holdninger.

Estetisk erkjennelse krever også at vi forstår at vår subjektive indre verden står i forhold til den objektive verden. Med det mener jeg at kunstneren eller musikkformidleren har et

¹⁶ Britt Paulsen. Det skjønne. 1998:68

budskap, uttrykket har et innhold med betydning, og det settes i gang følelser i meg når jeg får en sanseopplevelse. Dette er et viktig ledd i menneskets dannelsesprosess.

Jeg tror ikke at den estetiske erkjennelsen er statisk eller endelig. Gjennom hele livet vil den utvikle seg og endre retning, alt etter hvordan vi selv velger å oppsøke og utsette oss for estetiske opplevelser.

Da jeg var i operaen for første gang forsto jeg noe jeg ikke hadde forstått før. Min estetiske erkjennelse endret retning. Det gjorde den også da jeg ble bedre kjent med samisk musikk; jeg fikk enda flere erfaringer både til å bygge min estetiske kompetanse på, og i min kunstneriske dannelses. Jeg håper og tror at det ble slik for en del av elevene våre også.

Den siste dagen i prosjektuka var det tid for elevene å presentere sine uttrykk. Vi kalte det for en "samisk happening", hvor vi ønsket at de skulle få vise fram bildet sitt. Elever i småskolen fikk komme på besøk i den sameleiren vi hadde laget til. Elevene i 9.trinn joiket for dem og fortalte samiske eventyr, de viste dansene de hadde koreografert, og serverte gjestene bidos som de hadde laget selv.

Jeg håper de er enige når jeg tillater meg å tro at de kunne si noe slik som:

"Jeg vet at samisk musikk er verdt å høre på. Vi kan danse til samisk musikk, og jeg vet noe om hva det er med den musikken som gjør den annerledes enn den musikken jeg er vant til å høre på, jeg kan faktisk ha en egen mening om den.

Jeg vet noe om hvordan det er å være på en samisk leirplass. Jeg vet noe om hvordan det føles, om luktene, smakene og hvordan det ser ut....." ¹⁷

"Du må ha vært der før å kunn forstå" sier Terje Nilsen¹⁸ så treffende i en av sine sanger. Dette gjelder i høyeste grad for min egen del. Ved å involvere hjertet mitt, hjernen og kroppen min har jeg fått opplevelser i musikkformidlingsprosjektet som har ført til læring, først og fremst gjennom praktisk utøvelse. Det kalles også estetisk erkjennelse. Ved bruk av gjenstander, natur og musikk ble det dannet en helhet.

Bildet i veven er blitt tydeligere for meg.

Tilbakemeldingene fra elevene og lærerne viser at de opplevde det samme.

¹⁷ Utdrag fra muntlig eksamen i musikkformidling

¹⁸ Terje Nilsen. "Mjelle"

Avslutning

Hva sitter jeg så igjen med etter dette prosjektet? Prosessen har vært lang, og den er ennå ikke ferdig. Det håper jeg den heller aldri blir. Jeg ønsker å være i en dynamisk læreprosess så lenge jeg lever.

Jeg har lært utrolig mye det siste året. Jeg har tilegnet meg masse kunnskap, og det samiske prosjektet har gjort meg nysgjerrig. Dette vil jeg gjerne lære mer om!

Når jeg hører samisk musikk på radio eller fjernsyn lytter jeg på en annen måte enn jeg gjorde før. Jeg nikker gjenkjennende til det jeg kan noe om fra før, og blir lei meg når jeg møter fordommer til samisk kultur og musikk. Jeg er blitt involvert.

Elevene har også lært noe, det viser filmen. De har tilegnet seg mange ferdigheter. Øvingslærene kunne fortelle at de så endrede holdninger hos dem under hele prosjektet. Jeg kunne se iver og tiltakslust. Det var tydelig for meg også at elevenes innstillinger endret seg underveis. Det var en utvikling i holdningene deres, og gruppedynamikken endret seg i positiv retning hver dag.

For meg kjentes det ut som om vi var likeverdige, jeg og elevene. At vi hadde en god tone, jeg var trygg på dem, de var trygge på meg – og på hverandre. Noen sa at det var ”kult” å få være med på prosjektet, andre sa det hadde vært ” artigste uka i hele år!”¹⁹. En av guttene fortalte meg at han hadde lastet ned samisk musikk på nettet når han kom hjem.

Noen spirer *er* blitt sådd.

Mine nye erfaringer med musikkformidling har satt i gang flere nyttige tankeprosesser som vil kunne bidra til min videre utvikling.

Musikken i seg selv er like viktig for meg som før, men *holdningene* mine har endret seg, takket være et møte med en opera i Praha i fjor vinter.

Som jeg skrev innledningsvis er jeg blitt mer åpen for den typen musikk jeg ikke kjenner så godt fra før. Nå liker jeg samisk musikk, jeg blir glad og føler en tilknytning til den når jeg hører den. Jeg har lært meg å lytte på en annen måte.

Jeg håper jeg har fått en større estetiske kompetanse som kan bidra til at jeg blir en bedre musikkformidler.

¹⁹ Utsagnet er hentet fra en elevs tilbakemelding under evalueringen. Se filmen.

Videre ser jeg at det *er* mulig å utføre et musikkformidlingsprosjekt på denne måten. Ikke bare med yngre elever, som man kanskje ville trodd, det har vist seg at det fungerer veldig godt med de eldste også. Og jeg er overbevist om at det går an å tilpasse opplegget og bruke det i en voksen gruppe. Det ville jeg svært gjerne ha prøvd, og det vil jeg jobbe for å få til.

Det er ikke lite det jeg har vært igjennom dette året. Det foresvever meg at det kan være risikabelt og våge å være åpen for sanseintrykk, og å utsette seg for *et møte*. Det krever en viss beredskap, og det kan resultere i endringer for livet. Det er kanskje godt at vi ikke alltid vet konsekvensene...

Jeg vil aldri glemme dette prosjektet. Det vil følge meg i mitt pedagogiske virke, og legge føringer for min planlegging og gjennomføring av den undervisningen og musikkformidlingen jeg vil komme til å utøve i mitt yrkesliv.

Jeg ønsker å være en lærer som legger til rette for at skolen kan romme opplevelse, læring og utøvelse i en kunstfaglig kontekst. Med den kompetansen jeg har som faglærer i musikk, vil jeg bruke mine erfaringer til nettopp dette.

Fordelen min er at den opplevelsen som endret retning, for min oppfattelse av musikkformidling, skjedde da jeg var i mottakerrollen. Den erfaringen er gull verdt når jeg skal selv skal være musikkformidler og elevene mottakere.

Jeg har vært der.

Kilder

Bastian Peter
Inn i musikken
Gyldendal Forlag
1988

Bjørkvold Jon-Roar
Det musiske menneske
Freidig forlag
2007
8.opplag

Bjørkvold Jon-Roar
Skilpaddens sang
Freidig forlag
1998

Frode Fjellheim
Med joik som utgangspunkt
Vuelie Forlag
2004

Hanken Ingrid M. og Johansen Geir
Musikkundervisningens didaktikk
Cappelen Akademisk Forlag
1998
6.opplag

Nesheim Elef

Med publikum som mål

Norsk Musikkforlag A/S

1994

Paulsen Britt

Det skjønne

Gyldendal Norsk Forlag AS

1994

I tillegg vises det i oppgaven til tidligere innlevert dokumentasjon på prosjektet, samt den muntlige eksamen i musikkformidling. Dette finnes i sin helhet hos de impliserte ved Høgskolen i Bodø og er etter avtale ikke lagt ved i denne oppgaven.