

# Nuets responsivitet – når det fremmede og det uperfekte setter premissen! Et filosofisk essay om musikalsk improvisasjon

*Karette Stensæth og Bjørn Kruse*

Norges musikkhøgskole

**Abstract:** As we improvise in music and become increasingly engrossed in the activity, we are intuitively engaged in a playful negotiation of various aesthetic possibilities in the Now. We are in a state where random impulses and irrational, unintentional actions become key premise providers along with everything we have learned through knowledge and experience. This essay reflects on the responsiveness of the Now in musical improvisation. We ask: What does the experience of the Now offer? Does it come with any kind of ethics and accountability and, if so, what kind and to whom does it apply? In our elaborations we are influenced by our own experiences of, and reflections on, compositional and music therapeutic practice. We refer to the theory of musical improvisation and early interaction, and also philosophical texts, especially those by Mikhail Bakhtin. We suggest that the responsiveness of the Now in musical improvisation is a mindset that challenges us both ethically and aesthetically. It does so by seeking creative satisfaction, joy and insight, taking shape through sensory perception that is close to intuition, mimesis and imagination. Its meaning remains unfinalised and foreign to us. It is also risky and is situated on the boundary between music and performer, between performer and other performers, and between the past and future of our actions. The ideal is to strive for a Now that can be experienced as the right now but also as a Now that suits the responses we try to find room for when we improvise.

**Keywords:** the now, responsiveness, musical improvisation, Bakhtin, ethics, aesthetics

Sitering av denne artikkelen: Stensæth, K. & Kruse, B. (2020). Nuets responsivitet – når det fremmede og det uperfekte setter premissen! Et filosofisk essay om musikalsk improvisasjon. I Ø. Varkøy & H. Holm (Red.), *Musikkfilosofiske tekster. Tanker om musikk – og språk, tolkning, erfaring, tid, klang, stilhet m.m.* (Kap. 15, s. 285–299). Oslo: Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.115.ch15>  
Lisens: CC-BY 4.0.

## Introduksjon

Når vi improviserer musikk og blir stadig mer oppslukt av aktiviteten, engasjeres vi intuitivt i en lekende forhandling om ulike estetiske muligheter. Vi befinner oss i en tilstand hvor tilfeldige impulser og irrasjonelle, utilsiktede handlinger blir sentrale premissleverandører sammen med alt vi har lært gjennom kunnskap og erfaring.

I dette essayet spør vi: Hva tilbyr disse øyeblikksmulighetene som vi fanges i? Følger det med noen form for etikk og ansvarlighet, og i tilfelle hva slags, og for hvem gjelder det? Vi vil knytte an til teori om musikalsk improvisasjon og tidlig interaksjon, men også til filosofiske tekster, særlig tekster av Mikhail Bakhtin, som vi begge er inspirert av. Men essayet springer også ut fra egne erfaringer med og refleksjoner over kompositorisk og musikkterapeutisk utøvelse.

## Nuets responsivitet

Hva forstår vi med «nuets responsivitet»? Siden vi snakker om musikk og improvisasjon, kan vi kanskje si at det handler om mulighetsresponsen vi som mennesker og medmusikere står overfor i et her og nå. Med «nuets responsivitet» sammenfaller også to hver for seg komplekse dimensjoner: tid og dialog. Men først: Hva *er* responsivitet?

## Responsivitet

Vår forståelse av begrepet responsivitet er inspirert av Mikhail Bakhtins dialogfilosofiske utlegninger. Verden vi lever i, er ifølge Bakhtin en kommuniserende og personifisert verden, en verden som kommuniserer *gjennom* oss, fordi vi får den til å kommunisere med oss på en bestemt måte. Når vi kommer verden aktivt i møte, åpner den seg for oss slik at vi kan utforske og skape intersubjektiv mening. Kunsten har en spesiell oppgave i så måte: «There is an inner connection between art and life. This inner connection affords responsiveness to others, events, and the world – one that requires an aesthetic and ethical emphasis!» (Bakhtin, 1990, s. 2).

Responsivitet er nært forbundet med Bakhtins begrep «answerability», som inkluderer ulike former for ansvarlighet, som vi kan forstå som svar- evne og svarvilje. Det dreier seg om en *ansvarlighet* som påkaller estetisk og etisk handling for og med andre: «A response to become responsive, insists on action, not in the sense of problem-solving, but in the sense of relating to one another.» (Bakhtin, 1986, s. 166)

Vi befinner oss i et kontinuerlig og aktivt responsivitetsforhold til andre, og fordi vår plass i verden er unik, har vi også et ansvar for å delta i den på en personlig og autentisk måte. Dette forstås ikke utelukkende teoretisk, men også som et individs konkrete responser på faktiske personer i spesifikke situasjoner.

Responsivitet omfatter dermed relasjonell og kreativ handling – for oss selv, selvfølgelig, men også på andres vegne. Igjen: Kunst er avgjørende, ikke som en isolert størrelse, men som en integrert del i oss, sammen med kunnskap og livet selv. Slik blir responsiviteten ikke mekanisk og overflatisk:

The three domains of human culture– science, art, and life. This union, however, may become mechanical, external. And, unfortunately, that is what most often happens. The artist and the human being are naively, most often mechanically, united in one person; the human being leaves «the fretful cares of everyday life» and enters for a time the realm of creative activity as another world, a world of «inspiration, sweet sounds, and prayers». And what is the result? Art is too self-confident, audaciously<sup>1</sup> self-confident, and too high-flown, for it is no way bound to answer for life. And, of course, life has no hope of ever catching up with art of this kind. «That's too exalted for us» – says life. «That's art, after all! All we've got is the humble prose of living.» (Bakhtin, 1990, s. 1)

Så selv om kunsten og livet er atskilt, kan vi gjennom responsivitet sikre en ekte, autentisk og indre helhet – inni oss selv:

Art and life are not one, but they must become united in myself – in the unity of my answerability. I have to answer with my own life for what I have experienced and understood in art, so that everything I have experienced and understood would not remain uneffectual in my life. (Bakhtin, 1990, s. 2)

---

1 «Audaciously» kan oversettes til «dumdristig».

Spørsmålet er: Hvordan kan dette ta form i vårt levde liv? Filosofien til Bakhtin er kompleks, og det er ikke like lett å forstå hva hans filosofiske utlegninger betyr, for eksempel for metodologiske innretninger. I vår videre framstilling vil vi skille mellom to nivåer på responsivitet:

- 1) Et metateoretisk nivå: Her forstås responsivitet noe som er gitt, naturlig.
- 2) Et anvendt nivå: Her forstås responsivitet som et dialogisk ideal, som noe det er verdt å strebe etter, mot monologiske krefter. Som ideal erkjenner vi samtidig at responsivitet noen ganger også involverer monolog.

Selv om nivåene går inn i hverandre, vil vi først og fremst ta for oss metateoretisk nivå (1), men vi vil også nevne aspekter der vi mener responsivitet kan opptre, på anvendt nivå (2).

## Responsivitet som noe naturlig

Responsivitet som noe gitt, naturlig, blir nærmest synonymt med vårt filosofiske syn på improvisasjon, da som en medfødt evne og ferdighet som styrer vår atferd og våre handlinger gjennom hele livet.

Som mennesker improviserer vi jo kontinuerlig, mer eller mindre bevisst, gjennom lynraske prioriteringer av alternativer som uavlatelig byr seg. Beslutningene vi tar i øyeblikket, er styrt av både kropp og sinn i et samspill mellom tanke og intuisjon, basert på kunnskap og erfaring. Ifølge psykodynamiske teorier handler denne improvisatoriske beslutningsprosessen om «samspillet mellom motiver, drifter, behov og konflikter, både på det bevisste og det ubevisste plan» (Sætrevik, u.å.)<sup>2</sup>

Fra livets speide begynnelse er vi i gang med å sortere og lagre sanselege inntrykk i en uendelig kompleks verden av sanselighet. Det oppstår umiddelbart et behov for å skape orden i det som synes kaotisk, for å

---

<sup>2</sup> Hentet 25.10.2019 fra <https://satrevik.weebly.com/uploads/3/5/4/8/3548371/personlighetsteori.pdf>

danne seg forestillinger om det ubegripelige, for slik å kunne erfare en trygg og noenlunde forutsigbar tilværelse.

Samtidig, for å opprettholde interessen for den sanselige og kreative utfoldelsen, som er den magnetiske drivkraften ved improvisasjon, er ikke målet å temme kaoset. Det handler heller ikke om en oppgave som skal løses, eller om noe vi vil forstå fullt ut. Målet er at både orden og kaos er til stede i det dynamiske samspillet som disse utløser gjennom improvisasjon. Det er mens vi befinner oss i denne spenningen, at vi tilbys muligheter som blir kontinuerlig gjenstand for våre handlingsvalg. Denne temporære og eksistensielle tilstanden danner ståsted for stadig videre utforskning og opplevelse.

## Vital improvisasjon

Denne tilstanden kan også forstås som et slags iboende kroppslig-relasjonelt og eksistensielt fundament. Vi tenker da på Daniel Stern (2010), som beskriver det første samspillet mellom spedbarn og forelder som vitalitetserfaringer. Dette er erfaringer som gir en manifestasjon av livet selv og av det å være i live. Intuitivt og ubevisst, og ved å ta opp i seg og gjenta spedbarnets uttrykk i likt tempo, styrke eller intensitet, svarer forelderen på barnets smil, stemme, gjesping, vugging og veiving med hendene, slik at spedbarnet oppfatter det. Apropos ansvar: Den voksne toner seg med andre ord inn på barnets følelsestilstand (affektiv inntoning) (Stern, 2010).

Stern tyr til begrepet *vitalitetsformer*, som ikke er spesifikke følelser, men som dreier seg om psykologiske, subjektive fenomener som oppstår i møte med slike dynamiske hendelser. Opphavet til opplevelsen av vitalitet er for eksempel bevegelse (som er primær og inkluderer mentale bevegelser), kraft, tid, rom og intensjon. Sammen danner disse en helhet, en «gestalt» (Stern, 2010, s. 4–5).

Det er denne dynamiske helheten som tilbyr samskaping av estetiske erfaringer, både av eget og den Andres uttrykk og av verden rundt. Stern hevder at det ikke bare er levende vesener, men også temporal kunst som tilbyr slike opplevelser av vitalitet. Musikalske uttrykk som *crescendo*, *descrescendo*, *accelerando*, *diminuendo*, *forte*, *pianissimo*, *largo presto* og så videre kan godt brukes for å beskrive vitalitetsformer. En opplevelse

av glede kan dermed ifølge Unni Johns (2012, s. 31) «inneholde en lang rekke ulike temporale omskiftelige mønstre av f.eks. svevende, kraftfull, minkende, stigende osv.». Vitalitetsformer gjelder med andre ord «alt» og er derfor med på å forme opplevelser kontinuerlig. Stern (2000) sier også at denne måten å erfare seg selv og samvær med andre på fungerer som et prinsipp for å organisere alle menneskelige hendelser hele livet. Det interpersonlige planet blir mer sofistikert etter hvert, og slik utvikles både det subjektive og det intersubjektive feltet. Stensæth (2017, s. 3) drar linjer fra alt dette til begrepet «kommunikativ musikalitet», som vi kan forstå som en slags fundamental prototyp som holder sammen «the mutuality constructed through speaking, moving, and ‘being with’ persons in a social world» (Stensæth, 2017, s. 31), som igjen er en premiss for intersubjektivitet.<sup>3</sup>

## Intensjonal relasjon

I musikkterapi vil relasjonen være avgjørende for behandlingsresultatet. Den blir en ramme og mulighet for utvikling og endring, og den innebærer ifølge Unni Johns (2008, s. 68) en «*intensjonal* anvendelse av relasjonen».<sup>4</sup> Den musikalske improvisasjonen blir nøkkelen til å anerkjenne og tydeliggjøre klientens subjektive bidrag. I slik improvisasjon knyttes responsivitet til teorier om musikalsk improvisasjon, kreativ aktivitet og oppfinnsomhet med samspillsteorier fra utviklingspsykologien, slik som disse om vitalitetsformer og kommunikativ musikalitet.

Selv om søkelyset i terapi (og pedagogikk for den saks skyld) rettes mot klientens helse (eller elevens læring), betyr ikke dette at terapeut eller lærer må utsette seg selv eller sin egen integritet. Tvert imot: For å etterstrebe responsivitet fordres også her en personlig og autentisk handlemåte. For å få til dette blir idealet å tvile på (men ikke glemme) seg selv og sin kunnskap. For først slik kan hun åpne tilstrekkelig opp for å slippe

3 Stensæth henviser her til til Gary Ansdell og Mercedes Pavlicevis (2005). Begrepet «kommunikativ musikalitet» stammer fra Stephen Malloch og Colwyn Trevarthens (2009).

4 Johns henviser her til Birgit Svendsen. Se mer i Johns (2008). Johns har samarbeidet med Svendsen, bl.a. i boken Svendsen, B., U. T. Johns, H. Brautaset & I. Egebjerg (Red.) (2012). *Utviklingsrettet intersubjektiv psykoterapi med barn og unge*. Oslo: Fagbokforlaget.

den Andre til. Dette igjen krever både artisteri (Schön, 1983), som vi vil beskrive som performativitet, og en «nuets etikk», eller det Stensæth (2017) omtaler som nærhetsetikk og situasjonsetikk.

## Performativitet og flerstemmighet

Performativitet har to aspekter. Ett er det Schön (1983) kaller for praktisk handlingskunst, som er å implementere en handling slik at den blir til en samhandling. Det andre aspektet er kunsten å improvisere på en slik måte at basis skapes for nye handlinger og samhandlinger. Bakhtin; dialogens mål er å holde dialogen levende, pågående.

Som en måte å gå inn i det performative på kan man som musiker forestille seg at man stiller seg selv til rådighet ved å være et verktøy for responsivitet ved å låne ut sin personlighet til improvisasjonen, for eksempel ved å ta på seg en (symbolsk) maske. Alternativt kan hun spille med to stemmer, nærmest som en buktaler, der en stemme representerer ens egen og den andre en annens (alias buktalerdukken). Dukkestemmen kan smelte sammen personlighetstrekk fra andre stemmer. På denne måten innlemmes noe som er kjent, men som samtidig også er noe nytt.

Det vi snakker om her, ligner på det som skjer i en improvisasjon når vi som musikere bruker teknikker som speiling, imitasjon, karikering og så videre når vi improviserer. Maske- og buktalermetaforen er derimot ikke det samme som speiling og imitasjon, men er inspirert av ideen om flerstemmighet hos Bakhtin, det vil si at kommunikative hendelser inneholder spor av mange stemmer, både i fortid og fremtid. Idealet blir da at vi som musikere anerkjenner medspillernes intensjoner som fler-tydige, for eksempel som *både* alvorlige og latterlige. For tvetydigheten gir næring til responsiviteten og driver den videre.

## Nuets etikk

Nuets etikk, forstått som nærhetsetikk eller situasjonsetikk, fordrer en felles forståelse av en situasjon og at noe oppleves som delt mellom den ene og den andre parten. Avstanden er nær, så nær at partene kan tolke hverandres ansikt. Ansikt-til-ansikt-posisjonen er sentral for Emmanuel

Levinas (1989, 1998), som nærmest forklarer den som en primærsans som ligger bak all meningskonstruksjon.

Vi forstår derimot den Andres ansikt som et symbol på noe uendelig og abstrakt som kaller på et etisk og moralsk ansvar i oss til å respondere aktivt (Stensæth, 2017). Et slikt perspektiv forfekter et syn på intersubjektivitet som noe som ikke handler om å skulle se den Andre som lik seg selv. Det handler om å respektere den Andre som annerledes, og å respondere på denne annerledesheten. Ved å komme den Andre aktivt i møte – ansikt til ansikt – og anerkjenne det som er annerledes og fremmed, skapes noe nytt og spennende som er produktivt for responsiviteten.

Å empatisere så mye med den Andre slik at en selv viskes ut, er også en misforståelse. For det er (igjen) kun ved å opptre personlig og med integritet at en selv kan bidra responsivt. Grensen for Selvet er da ikke Jeg-et. Det er heller ikke et Jeg som smelter sammen med et Du, men Jeg-et *i interaksjon* med Du-et (se mer i Stensæth, 2017).

Nuets etikk, slik vi beskriver den i relasjoner vi skriver om over, kan på mange måter overføres til relasjonen mellom en musiker og hennes musikalske improvisasjon.

## Relasjonen mellom intuitive og bevisste handlinger

Tradisjonelt forstår vi musikalsk improvisasjon som «å improvisere over noe», en oppgitt melodi eller rytmisk mønster, det vil si å variere på noe som er kjent. Det gjelder da å holde fast på den opprinnelige ideen mens man improviserer slik at den ikke går tapt, verken for utøver eller lytter. I dagens improvisasjonsmusikk kan det også bety at utøveren tar utgangspunkt i det materialet som til enhver tid oppstår i øyeblikket. På denne måten blir musikken mer uforutsigbar, utforskende og overraskende. Her gjelder det å hente fram materialets kunstneriske potensial og skape et overbevisende troverdig uttrykk av det som umiddelbart synes uvesentlig.

En musiker som improviserer, befinner seg i en kontinuerlig dialog mellom sine intuitive, underbevisste impulser og sine strategiske, bevisste handlinger. Det er altså snakk om relasjonen mellom to bevisstheter som veksler lynraskt mellom å styre improvisasjonens gang i det øyeblikket



musikken utfolder seg. Denne vekselvirkningen, eller oscilleringen, skaper en energi som driver den kreative prosessen.

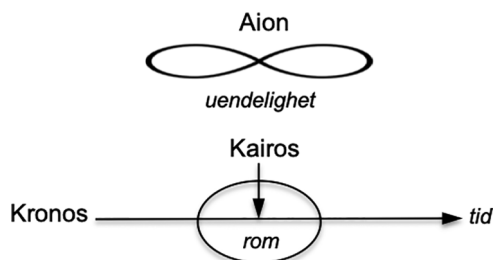
Denne dynamiske tilstanden av kreativitet skjer ikke uten at den står i et forhold til en umiddelbar fortid og fremtid. Tidsaspektet spiller her inn som en ufravikelig dimensjon i prosessen med å danne seg en forståelse av improvisasjonens dynamikk.

## Den improviserende handlingens utfoldelse i et «nu»

En fascinerende tankemodell er å knytte an til historiske forestillinger om tid og den subjektive opplevelsen av temporalitet, det som har med tid å gjøre. I antikkens Hellas var det tre tidsfelter som hvert ble ivarettatt av en gud. De betegnes som de tre temporale modi (se mer i Kruse, 2016):

- Guden Aion tok vare på den uendelige tiden, tiden som ikke går eller kommer. Den bare er.
- Guden Kronos representerte fornemmelsen av tid som et forløp av hendelser. Begrepet kronologi stammer fra denne forestillingen. Den er med på å gi oss mennesker en bevissthet av fortid og fremtid, av noe som har funnet sted, og av noe som vil finne sted.
- Guden Kairos holdt sin hånd om bevisstheten av et «nu» – en eksistens her og nå – i spenningsfeltet mellom fortid og fremtid. Det er her mennesket deltar i sin sanseverden og erfarer livet i det øyeblikket det lever. Dette betegnes som en *kaironisk* tilstand, i et romlig «nu».

Vi foreslår følgende modell på disse tidsmodiene:



**Figur 1.** De tre tidsmodiene. Illustrasjon: Bjørn Kruse

Den improviserende handlingen utfolder seg i et «nu» som er fylt av øyeblikkets umiddelbare minne av det som nettopp er oppstått, og av den umiddelbare forventningen om noe som skal oppstå i fremtiden. Det blir som å se en (analog) film, der serien med enkelte bilder vises så fort at den for vårt øye fremstår som en flytende, sømløs bevegelse. Synets treghet limer de enkelte bildene sammen og skaper en illusjon av kontinuitet. Det oppstår tendenser i handlingens forløp som peker mot en forventet videreføring. Dersom forventningen innfris hele tiden og blir for opplagt, blir den visuelle opplevelsen etter hvert kjedsommelig. Når derimot den visuelle strømmen av informasjon tar en uventet vending, blir den straks mer interessant å følge. Den blir et spennende drama!

Slik er det også med musikkens dynamiske utfoldelse, med bevegelige gester og skiftende klangfarger, progresjoner av ulike tonehøyder og rytmiske mønstre som skaper tendenser til videreføring. Sammen utgjør tendensene en utvikling som søker seg mot sitt eget logiske mål. Det er opp til utøveren å sette inn sin vilje og ikke la intuisjonen eller tanken råde grunnen alene. Balansen mellom de to stemmene, den ene fra underbevissthetens kaos av impulser og den andre fra tenkningens drift til å skape orden og struktur, er et nødvendig krav som må opprettholdes dersom kreativiteten ikke skal bli ensidig. Blir improvisasjonen dominert av intuisjonens spontane impulser, blir resultatet nærmere en «stream of consciousness», en form for tungetale som ikke kan forventes å holde interessen over tid. Det blir innhold uten form. Blir improvisasjonen dominert av tenkningens trang til å kontrollere forløpet, vil den kanskje oppleves som en serie med konstruerte tekniske løsninger. Den blir form uten innhold.

## Tilstedeværelse

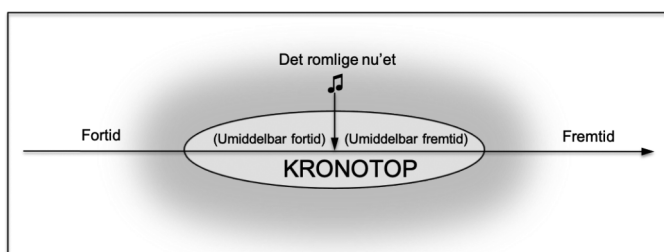
Spørsmålet er hvordan musikkutøverens skal kunne utdype sin improvisasjonskunst på annen måte enn å lære av å gjøre det. Det handler om å utvikle en refleksjon omkring improvisasjonen, basert på en fruktbar forestilling om *hva* som skjer *når*, *hvordan* det skjer, og ikke minst *hvorfor* det skjer. Beskrivelsen av hvordan dialogen mellom tanke og intuisjon genererer en dynamisk improvisatorisk kreativitet, peker på

øyeblikkets handling i kaironisk tid – det nuet som er vårt eksistensielle ståsted, det som tidligere i denne teksten betegnes som Kairos. Vi har en evne til å forestille oss fortid og fremtid langs en kronologisk tidslinje, en bevissthet om før og etter i en tidsbestemt orden. Dette er Kronos. Kairos er det å være til stede i nuet i spenningsfeltet mellom fortid og fremtid. Denne tilstedeværelsen er et romlig felt, derav begrepet «værelse» – et rom å være i.

Even Ruud viser i sin bok (2020) til Eric Clarks beskrivelser av to bevisstheter: kjernebevissthet («core consciousness») og utvidet bevissthet («expanded consciousness»). Kjernebevissthet er til stede i handlingens øyeblikk, i tid – innen et Kairos. Utvidet bevissthet er til stede ved forestillingen om fortid og fremtid, utenfor tid – innen et Kronos. Vår tilstedeværelse i et nu utgjør en kronotop (fra *kronos* [tid] og *topos* [sted]). Da er vår spontane handling en refleks av alt vi har opplevd og lært, og av alt vi forventer om hva som skal skje i neste øyeblikk. Denne refleksive handlingen er forskjellig fra den refleksjonen som gjøres før eller etter handlingen.

## Responsivitet versus refleksivitet

Refleksivitet er en deltagende, responsiv tankemodus, mens refleksjon er en betraktende og ettertenksom tankemodus, slik vi illustrerer i denne modellen (se også Kruse, 2016):



**Figur 2.** En kronotop som det romlige nu'et der den responsive tankemodus skjer. Illustrasjon: Bjørn Kruse

«Kunsten» ved improvisasjon ligger i å øyne de tendensene som oppstår, og å se og utnytte det kreative potensialet som ligger i det materialet som umiddelbart er skapt (fortid), det som blir skapt (nuet), og det som er ved å bli skapt (fremtid). Som i alle kunstdisipliner, enten det dreier seg om

scenekunst, billedkunst eller musikk, er det et kreativt potensial til stede i alt – ja i alle objekter, alle lyder, alle farger, alle bevegelser. *Alt* kan være et utgangspunkt for å skape noe.

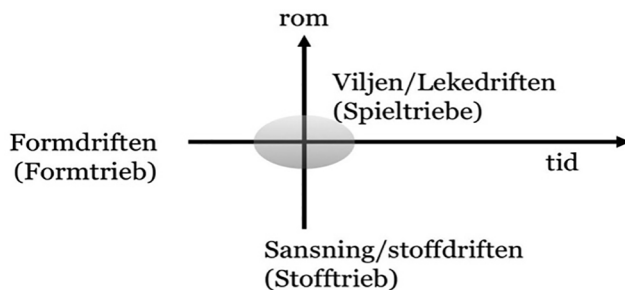
De beslutningene som tas underveis i en improvisasjon, kan styres av en rådende estetikk, som genre og stil. Da er alternativene gitt, og valget passer inn i – og bekrefter – det som forventes innen det språket som brukes. Men valgene kan også styres av en vilje til å gjøre noe helt annet enn det som umiddelbart faller en inn. Da utfordrer utøveren seg selv og risikerer så å si å miste fotfestet. Den rutinerne utøveren vil da utnytte feiltrinnene og gi dem en plass i forløpet som gir dem mening, en betydning innen en helhet.

En slik kreativ tenkning, hvor ingenting er mer verdt enn annet, finnes i en mange hundre år gammel japansk estetisk filosofi som kalles «wabi-Sabi» (Koren, 2008). Det vesentlige her er ideen om at opplevelseskvalitet finnes i det uperfekte, det formløse, det ufullendte og det ukonvensjonelle. Dette strider imot et estetisk ideal som beundrer det perfekte og det formfullendte, som løfter frem som god kunst det kontrollerte og overbevisende, etter et sett med gjeldende smakskriterier som kreves oppfylt for at noe skal være et gyldig uttrykk for vår tids kunstneriske verdinorm.

Denne japanske estetikken handler om å skape mening og form med lyder som nettopp *ikke* passer inn i en vedtatt estetikk. Alt har en verdi, på samme måte som alle mennesker har en verdi. Det gjelder bare å ville øyne det. Denne interaktive tilstanden, med alle dens lag av samspill med våre sanser, er motivert og stimulert – og derved også til en viss grad styrt – av en intensjon. Det forutsetter altså at det improviserende mennesket vil noe, at improvisasjonen er ment å være uttrykk for en villet handling.

## Lekevilje

Dette viljeaspektet er en vesentlig faktor i Friedrich Schillers (2001) idé om tre menneskelige drifter, slik det er fremsatt i flere av hans skrifter mellom 1794 og 1795. Disse ideene har inspirert oss til å skissere følgende modell (se også Kruse, 2016):



**Figur 3.** Friedrich Schillers tre menneskelige drifter. Illustrasjon: Bjørn Krus

Modellen viser at i tillegg til den umiddelbare sansningen («Stofftrieb») i det romlige nuet, og evnen til å gestalte helhet og sammenheng mellom opplevd fortid og forventet fremtid («Formtrieb»), skaper han en bevissthet om viljen til å erkjenne selvet – en intensjon – gjennom en lekende tilstand og tilstedeværelse («Spieltrieb»). Samspillet mellom disse tre driftenes utgjør en dynamisme som er grunnleggende i det å være, i det å oppleve seg selv som et levende menneske i verden. Ikke minst er slektskapet åpenbart til forestillingen om en kronotop, slik den er omtalt tidligere i dette essayet. Schillers modell samsvarer også like åpenbart med improvisasjonens lekende øyeblikk.

## Avslutning: nuets responsivitet – en eksistensfilosofisk etikk og estetikk?

Responsivitet reflekterer på mange måter livet og tilværelsen – i et nu, men et nu som kaller på en evne og vilje i oss til å spørre: Hva gjør denne responsen her? Hvordan kan jeg formulere en ny respons til den? Heri ligger etikk, det vil si vårt ansvar for å svare an. Forutsetningen for å stille slike spørsmål og å svare (an) på dem er å godta at nuet rommer det fremmede, det overraskende og det uferdige. Poenget – eller skulle vi heller si idealet – er å etterstrebe en kaironisk tilstand, forstått som et fylt nu, som kan oppleves som det rette nuet, men også et nu som passer for responsene vi finner rom for.

Nuet er unikt, akkurat som vår tilstedeværelse i verden er unik. Nuet er en kronotop som har spor i seg fra både fortid og framtid. Det søker stadig videre og har ikke et mål om å løse et problem eller ende et sted.

Det drives av det spontane og intuitive. Som i wabi-sabi og dialogisk filosofi holdes misforståelser, dissonanser og det uperfekte frem som kilder til kreativ og samskapende aktivitet.

Så mens den objektive vitenskapelige forståelsen av estetikk omfatter studier av sanselige og emosjonelle verdier – forstått som smak, skjønn – omhandler den estetikken vi prøver å beskrive, en måte å forstå subjektiv sanselig persepsjon og bevisst tilstedeværelse på. *Anestetikk*, det å være bedøvet og dermed *sanseløs* og *bevisstløs* utgjør en kontrast.

Kanskje vi kan si at nuets responsivitet handler om en eksistensfilosofisk bevissthet som utfordrer oss både etisk og estetisk? En tilstand som søker kreativ tilfredsstillelse, glede, innsikt, og som tar form gjennom sanselig persepsjon som ligger nært opptil intuisjon, *mimesis* og fantasi? Dette igjen forstår vi som en form for estetikk som ikke forutsetter intellektuelle betingelser. Den dreier seg heller om hvordan vi som mennesker interagerer med hverandre, kunsten og verden gjennom basal sanselighet. Den har en primær form (alias responsivitet som nivå 1) og er en estetikk som opptrer *før* den blir anvendt (alias responsivitet som nivå 2), enten den er i musikalsk improvisasjonsutfoldelse, samspill, terapi eller læring.

Mening i denne estetikken lar seg umiddelbart ikke øyne. Det er nok også et poeng at den ikke gjør det. For slik forblir den nettopp uferdig og fremmed for oss, risikofylt, alltid i et grenseland, som mellom musikk og utøver, mellom utøver og andre utøvere og mellom handlingers fortid og framtid. Slik kan meningen kalle på oss, utfordre oss, leke med oss. Det er i dette landskapet responsiviteten trives best. Men det er først når vi hengir oss til meningsutforskning og lek, at vi tar etisk stilling. Vi svarer aktivt an og forblir ikke passive og likegyldige til nuets responsivitet.

## Referanser

- Ansdell, G. & Pavlicevic, M. (2005). Musical companionship, musical community. Music therapy and the process and value of musical communication. I D. Miell, R. McDonald & Hargreaves, D. J. (Red.), *Musical communication* (s. 193–213). Oxford, England: Oxford University Press.
- Bakhtin, M. (1984). *Problems of Dostoevsky's poetics*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

- Bakhtin, M. (1986). *Speech genres and other late essays*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Bakhtin, M. (1990). *Art and answerability. Early philosophical essays by M. M. Bakhtin*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Johns, U. T. (2012). Vitalitetsformer i musikk og kommunikasjon. I G. Trondalen & K. Stensæth (Red.), *Barn, musikk, helse* (Skriftserie Senter for musikk og helse, s. 29–43). Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Johns, U. (2008). «Å bruke tiden – hva betyr egentlig det?» Tid og relasjon – et intersubjektivt perspektiv. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse* (Skriftserie fra Senter for musikk og helse, s. 67–83). Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Koren, L. (2008). *Wabi-Sabi for artists, designers, poets & philosophers*. Point Reyes, CA: Imperfect Publishing. (Opprinnelig utgitt 1994)
- Kruse, B. (2016). *Thinking art. An interdisciplinary approach to applied aesthetics*. (NMH-publikasjon 2016:2, NordArt). Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Levinas, E. (1989). Ethics as first philosophy. I S. Hand (Red.), *The Levinas reader* (s. 75–87). Oxford, England: Blackwell.
- Levinas, E. (1998). *Entre nous: On thinking-of-the-other*. London, England: Athlone.
- Malloch, S. & Trevarthen, C. (Red.). (2009). *Communicative musicality. Exploring the basis of human companionship*. Oxford, England: Oxford University Press.
- Ruud, E. (2020). *Toward a sociology of music therapy. Musicking as cultural Immunogen*. Dallas, TX: Barcelona Publishers.
- Schiller, F. (2001). *Om menneskets estetiske oppdragelse i en rekke brev*. Oslo: Solum.
- Schön, D. A. (1983). *The reflective practitioner: How professionals think in action*. New York: Basic Books.
- Stern, D. (2000). *Spædbarnets interpersonelle verden*. København: Hans Reitzels forlag.
- Stern, D. (2010). *Forms of vitality: Exploring dynamic experiences in psychology, the arts, psychotherapy, and development*. Oxford, England: Oxford University Press.
- Stensæth, K. (2017). *Responsiveness in music therapy improvisation. A perspective inspired by Mikhail Bakhtin*. Dallas, TX: Barcelona Publishers.
- Sætrevik, B. (u.å). Personlighetspsykologi. Hentet 25.10.2019: <https://satrevik.weebly.com/uploads/3/5/4/8/3548371/personlighetsteori.pdf>