

Handledare: Ronny Lindeborg

Anders Ahlén

# **Hinder för musikstudenters individuella konstnärliga utveckling**



## Sammanfattning

Jag har undersökt hur tre musikstudenter upplevt sin studietid på olika folkhögskolor samt på jazzinstitutionen vid Kungl. Musikhögskolan (KMH). Mitt fokus var att utifrån några utvalda infallsvinklar och genom intervjuer ta reda på vad de tre studenterna upplevt som yttre hinder för deras individuella konstnärliga utveckling. De tre studenterna fick svara på frågor angående både folkhögskoletiden och tiden på KMH.

Det framkom att de tre intervjuade studenterna upplevde att gruppsytryck var ett yttre hindret på folkhögskola. Två av de intervjuade upplevde att lärarna på folkhögskolorna hade kunnat göra mer för att motverka gruppsytryck. De tre intervjuade upplevde att det på folkhögskola fanns gott om tid för reflektion och eget fördjupat konstnärligt arbete.

De är oeniga och upplever situationen olika när det kommer till eventuell gruppsytrycksproblematik bland studenterna på jazzinstitutionen vid KMH. Gemensamt för de tre intervjuade är att de upplevde att det på KMH fanns en obalans mellan ämnen med fokus på konkreta musikaliska element som t.ex. spelteknik och som går skriva ner i noter jämfört med mer abstrakta ämnen som t.ex. samspel, kreativitet och konstnärligt innehåll. Studenterna jag intervjuat anser att de abstrakta får för lite utrymme och att det konkreta får förhållandevis allt för stor plats. Studenterna jag intervjuat anser att utbildningen leder till hantverksmässig kompetens men att konstnärliga frågeställningar inte diskuteras i tillräcklig utsträckning. De tycker även att jazzinstitutionen på KMH är dålig på att se varje individ.

De tre intervjuade ser utbildningen på KMH som en bred hantverksutbildning som saknar konstnärligt djup. De anser inte att det är jazzinstitutionens förtjänst att svensk jazz fortsätter att utvecklas.

Sökord: Elevinflytande, favorisering, inträdeskrav på musikhögskolor, jazz, kunskapssyn, musikalisk utveckling, musikerutbildning, folkhögskolor, institutionalisering, kunskapssociologi, gruppsytryck



<b>SAMMANFATTNING .....</b>	<b>3</b>
<b>INLEDNING .....</b>	<b>7</b>
OM MIN TID SOM MUSIKSTUDENT.....	8
BAKGRUND OCH TEORI .....	10
<i>Tid för reflektion.....</i>	10
<i>Folkhögskola och Högskola, två olika skolformer.....</i>	11
<i>Gruppsykologi .....</i>	12
<i>Kunskapssociologi.....</i>	13
<i>Utbildningsstruktur .....</i>	14
SYFTE.....	14
<b>METOD OCH UNDERSÖKNING .....</b>	<b>15</b>
<b>RESULTATREDOVISNING .....</b>	<b>16</b>
ANALYS .....	17
<i>Tid för reflektion på folkhögskola .....</i>	17
<i>Tid för reflektion på KMH.....</i>	17
<i>Gruppsykologi på folkhögskola .....</i>	18
<i>Gruppsykologi på KMH .....</i>	19
<i>Individuell konstnärlig utveckling på folkhögskola .....</i>	19
<i>Individuell konstnärlig utveckling på KMH .....</i>	20
SAMMANFATTNING AV ANALYS .....	23
<b>DISKUSSION .....</b>	<b>23</b>
HINDER PÅ FOLKHÖGSKOLA .....	23
<i>Gruppsykologi.....</i>	24
<i>Lärarnas roll som normsättare .....</i>	25
HINDER PÅ KUNGL. MUSIKHÖGSKOLAN .....	25
<i>Gruppsykologi.....</i>	26
<i>Institutionalisering av kunskap.....</i>	27
Antagningsprov och terminsprov som en normsättning .....	27
Behovet av ett gemensamt teckensystem vid överföring av kunskap .....	29
<i>Obalans mellan abstrakt och konkret .....</i>	30
<i>Frånvaron av konstnärlig vägledning och brister i att se varje individ .....</i>	32
<i>Ont om tid för reflektion .....</i>	33
<i>Främjar KMH jazzens utveckling? .....</i>	35
<i>Sammanfattning av diskussion .....</i>	35
<b>REFERENSER .....</b>	<b>37</b>
<b>BILAGOR .....</b>	<b>37</b>



## Inledning

Som student på en lärarutbildning har jag ställts inför olika typer av frågeställningar kring pedagogik och metodik. Jag tror både studenter och ansvariga för en utbildning behöver ställa sig frågan vad syftet är med en utbildning. Blickar utbildningen framåt och ser studenternas individuella mål och syften och fokuserar på hur studenterna utvecklas och lyckas ta sig dit? Eller står utbildningen och stampar på stället blickandes bakåt med fokus på den sorts kunskap som tagit oss dit vi står idag? Lyckas utbildningsstrukturen se varje student och dess unika potential samt skapa förutsättningar för individuell utveckling? Eller är studenterna en grå massa som skall passas in i en institutionell mall? Vad är syftet med utbildningen och hur ser institutionen på sina studenter? Jag tror att de flesta personer mår bra av att känna sig sedda som individer. Varje individ är unik och har därmed något unikt att bidra med.

Min uppfattning är att konstnärliga studier borde uppmuntra egensinnighet och experimenterande samt främja konstnärliga visioner. Konstnärliga utbildningar borde enligt mig uppmuntra individuella skillnader och ge studenterna utrymme och vägledning då de t.ex. väljer att renodla konstnärliga idéer och koncept. På Kungliga Musikhögskolan (KMH) har jag själv upplevt att det krävs ganska lite för att man skall hamna utanför ramen för en skola och utbildning. Jag har själv arbetat med min individuella och konstnärliga utveckling på min fritid. Detta pga. att jag inte funnit några forum eller ämnen på KMH som rört de konstnärliga frågeställningar jag själv haft ett behov av att reflektera kring för att kunna gå vidare som jazz- och improvisationsmusiker. Jag vet att jag inte är ensam om att uppleva att de flesta svaren på de frågor jag haft och möjligheterna att utvecklas rent konstnärligt funnits att hämta utanför KMH. Jag vet att det finns fler studenter som känner en frustration över att på sin fritid i ensamhet arbeta med det mer abstrakta och det konstnärliga innehållet samtidigt som man går på en konstnärlig högskola. Hur stor andel av KMH-studenterna som känner som jag själv gör vet jag inte. Mitt syfte är inte att ta reda på hur stor andelen är utan att istället låta studenterna (med liknande behov som jag just beskrev) få komma till tals för att jag förhoppningsvis skall kunna ringa in några bakomliggande orsaker till deras missnöje.

Jag upplever att det finns en kollektiv smak bland musikstudenter som på sätt och vis går i arv från tidigare generationer. Denna kollektiva smak samspelar bra med utbildningsstrukturens innehåll då den är förhållandevis konkret och lättanalyserad rent harmoniskt och rytmiskt. De personer som däremot inte har sin musikaliska identitet inom detta område utan befinner sig utanför den kollektiva smaken riskerar att hamna utanför socialt och musikaliskt.

Folkhögskolan kan vara en kreativ miljö där många vänskapsband knyts och där man har möjligheten att i lugn och ro har möjligheten fördjupa sig i ett ämne. Man bor ofta tillsammans med sina medstudenter. Hur man trivs på skolan är därför ofta kopplat till hur man upplever det sociala klimatet.

Jag skulle inte nöja mig med att konstatera ”de flesta trivs, alltså är det bra som det är”. Om det finns ett missnöje eller en önskan om något annat hos en student på en utbildning så kan det kanske också finnas förbättringsområden? Att förstå orsakerna till missnöje och frustration tror jag är en nyckel till att hitta en lösning på eventuella problem.

I min uppsats har jag valt att låta tre starka individer komma till tals. De representerar olika musikaliska dialekter och olika estetiska ideal. Jag vill ta reda på vad de upplevt som yttre hinder för deras konstnärliga och individuella utveckling under sina år på olika folkhögskolor och på KMH.

## ***Om min tid som musikstudent***

Att bli jazzmusiker innefattar utöver lyssning och egen övning på sitt instrument också att lära sig samspela med andra musiker. Jag själv och många andra unga jazzmusiker har under årens lopp sökt sig till olika folkhögskolors musiklinjer för att få möjligheten att utvecklas, och för att få spela tillsammans med andra musikstuderande. För min egen del blev det totalt fyra år på tre olika folkhögskolors musiklinjer.

De folkhögskolor som har koppling till mitt arbete ligger alla på landet eller i tätort. Alla skolorna i mitt arbete har internat. På folkhögskola lever man ofta väldigt nära inpå varandra vilket kan ha både för och nackdelar. Jag upplever att några av fördelarna är att det finns goda förutsättningar till att skapa starka vänskapsband, samt möjlighet och tid till utforskande, experimenterande, att ha kreativa samtal och gemensamt reflekterande. Nackdelarna kan vara att skolan blir en egen isolerad värld, en bubbla där det är lätt att tappa verklighetsperspektivet.

Jag har väldigt mycket positivt att säga om mina år på folkhögskola, men det fanns också en del negativt som jag som student tvingats handskas med. Själv så upplevde jag att gruppptryck och jargong var det mest negativa. En aning hårddraget så vill jag påstå att frispråkiga klasskompisar satte normer för vilken sorts jazz som var bäst, och för hur man förväntades spela och agera för att vara en given del av gemenskapen. Ett annat läsår eller på en annan skola kunde en annan jargong och en annan musiksmak vara norm. Trender och social status styrde stundtals valet av estetik.

Mina två sista läsår gick jag på en stor musiklinje med ca 40 elever på en folkhögskola som hade en uttalad jazzinriktning. Större musiklinje och fler studenter innebar flera likasinnade än på de två tidigare skolor jag gått. På denna skola uppstod två konkurrerande grupper med olika uppfattningar om hur ”bra jazz” skulle låta och spelas. Här förväntades man som elev välja sida, vilket jag tror många hade svårt att göra.

På de två tidigare folkhögskolorna jag gått (ett år på varje) fanns det snarare *en* tydlig gruppering och jargong bland jazzstudenterna. Jag påstår inte att alla mina medstudenter tog till sig denna jargong, men de var i alla fall tvingade till att på något sätt förhålla sig till den. Jag har alltid haft svårt för att förstå mig eller anpassa min smak och uppfattning för att vara en grupp personer till lags. Det handlar inte om att jag haft svårt att samarbeta. Det handlar snarare om min ovilja att förstå mig för att jag tycker att jag duger som jag är. Vi människor fungerar olika och vi har olika svårt för att anpassa vårt beteende för att passa in. Jag är inte intresserad av att döma andra, man skall göra det som känns rätt. Jag tycker det känns obehagligt och tråkigt är när personer förstår sig mot sin vilja för att slippa hamna utanför gemenskapen.



Det är något som inte stämmer då elever på en utbildning för jazzmusiker inte vågar vara sig själva. Eller inte kan eller vågar sticka ut och gå sin egen väg i rädsla för att göra ”fel”. Jazzhistorien har skapats av musiker som just vågat ta särställning, sticka ut, utforska, chansa, experimentera och gå sin egen väg. Det är så musik utvecklas.

Jag vill berätta om min kompis Peter (fingerat namn) som jag studerade med på folkhögskola. Där var han en av de mest egensinniga improvisatörerna. Han lät som ingen annan jag hade hört. Samtidigt komponerade han en stor mängd jazzmusik med stark personlig prägel. Jag uppfattade hans kompositioner som en blandning av experimentell jazz och 1900-talets västerländska konstmusik. Jag vet att han t.ex. lyssnade på 1960- och 1970-talens experimentella jazz med musiker som t.ex. Anthony Braxton, Eric Dolphy och Steve Lacy. Jag tror att han inspirerades av dem samtidigt som han hade favoriter lägre bakåt (och framåt) i jazzhistorien. Några av hans favoriter inom den västerländska konstmusiken var Anton Webern, Alban Berg, Iannis Xenakis och Olivier Messiaen. Jag upplever att hans musik är svår att kategorisera, i mina öron klingar hans musik genuint egen men med en smak av de influenser som jag just nämnde. Under åren på folkhögskolan såg jag hur Peter fick uppskattning för sin egensinnighet och för sina lite ovanliga influenser av både lärare och klasskompisar.

Vi flyttade upp till Stockholm samtidigt för att börja på Kungl. Musikhögskolan höstterminen 2005. Peter började på jazzinstitutionen som pianist. Vi umgicks en hel del, träffades regelbundet för att lyssna på skivor och diskutera musik. Jag frågade så klart hur det gick för min vän på den nya utbildningen och jag minns att han bl.a. var frustrerad över terminsprovets färdighetstest och över att alla studenter blev stöpta i samma form. Han valde att hoppa av efter andra läsåret.

Istället för att jag skall försöka dra mig till minnes luddiga detaljer så valde jag att ringa upp Peter och fråga honom om tiden på KMH:s jazzinstitution. Jag gjorde en tio minuter lång telefonintervju, där jag bad honom berätta om hur han upplevde sin tid på KMH. Nedanstående citat är hämtade ur intervjun och godkända av Peter.

Jag hade bra styrfart och visste vad jag ville göra redan då jag kom in på Kungl. Musikhögskolan. Jag tog själv reda på det jag ville veta och klarade mig bra på egen hand.

Jag ogillade branchhetsen elever emellan som då fanns på Kungl. Musikhögskolan.

Många lärare ställde sig frågande till mig och vad jag höll på med, de förstod mig inte.

Jag visade under mitt antagningsprov att jag var annorlunda. Vi pianister som blev antagna hade helt olika spelstil. Jag ogillade på-med-kostymen-känslan under terminsprovet och vad det signalerade. Olika pianister som vill göra olika saker blir antagna, men tvingas sedan göra samma prov på ett slentrianmässigt sätt.

Istället för att känna sig uppskattad för sin egensinnighet upplevde han att han blev tillsagd vad han måste göra. Min kompis är i mina ögon en av de med begåvade musiker och kompositörer jag träffat. Lärarna på folkhögskolan vi gick på uttalade också uppskattning för hans egensinnighet, begåvning och potential. Jag menar tyvärr att KMH inte tog till vara på ta vara på hans stora talang och det unika han hade kunnat bidra med. Han valde att ta studieuppehåll och att på egen hand studera komposition inom västerländsk konstmusik (”klassisk musik”). Han sökte sedan in till just Komposition – västerländsk konstmusik vid flera musikhögskolor. Han hoppade av jazzinstitutionen på KMH innan han fick sitt antagningsbesked. När han senare fick beskedet att han blev antagen på både KMH och på musikhögskolan i Göteborg valde

han att lämna Stockholm för att påbörja kompositionsutbildning i Göteborg. Han har sagt att det var viktigt för honom att komma ifrån KMH.

Peter har ovanliga musikaliska idéer, ideal och influenser för ”jazzmusiker”. Hans musikaliska referensramar är gränsöverskridande och han är väldigt kunnig både inom jazzens och den klassiska musikens historia och utveckling. Han gör musik som är i gränslandet, där noga noterat möter fritt improviserat. Han spelar fortfarande jazz och improviserad musik på piano samtidigt som han studerar komposition.

Jag tror som sagt att de referensramar och förebilder som jazzstudenten möter ofta går i arv från lärare till student. Min kompis nöjde sig inte med att ha samma ingång och referenser till sitt musicerande som de flesta andra jazzstudenter. Detta kan också vara en av anledningarna till att han kände sig missförstådd och osedd. I mina ögon är Peter både en värdig traditionsbärare och visionär som har modet att gå sin egen väg fullt ut. Han besitter ett genuint konstnärskap.

## ***Bakgrund och teori***

Mina intervjufrågor kom att handla om; *tid för reflektion, gruppsykologiska aspekter, kunskaps sociologiska aspekter* och *utbildningsstrukturella aspekter*. Här följer en förklaring till denna avgränsning och till referenslitteraturen. Då mitt arbete handlar om studier på både folkhögskola och högskola har jag valt att även redogöra för några av skillnaderna på dessa skolformer.

### **Tid för reflektion**

Under min egen studietid på tre olika folkhögskolor och på Kungl. Musikhögskolan har jag stött på olika sorts hinder. Dessa har varit olika slags situationer som bromsat upp min utveckling eller tvingat mig till omvägar. Jag har själv upplevt att tidsbrist kan leda till stress och dålig inläring. Då jag har varit stressad och haft många bollar i luften samtidigt så har möjligheter att reflektera uteblivit. Det blir då ett forcerat avbetande av uppgifter som jag i värsta fall inte förstått syftet med eller innehållet av.

Känsla av att i perioder vara ständigt på språng är något jag delar med flera medstudenter på KMH. Tillsammans med andra studenter har jag diskuterat skolan, utbildningar på KMH och hur man upplever sin studiesituation. Under dessa samtal har det framkommit att just tidsfaktorn är viktig för hur studenter upplevde sin situation. Diskussionerna på folkhögskola och högskola skilde sig en del. På folkhögskola var det inte alls stressigt och färre var kritiska till utbildningsinnehållet. Där var det snarare fler samtal om det konstnärliga. Man diskuterade musiken och hur olika lärare bedrev sin undervisning.

Jag upplevde själv en stor skillnad i tid att disponera och olika stressnivå på folkhögskola och högskola. Detta är en anledning till att tiden är en av de faktorer och eventuella hinder jag valt att undersöka. Bodil Jönsson (2000) är fysiker, professor emerita i rehabiliteringsteknik på Certec vid Lunds universitet och hedersdoktor vid Utbildningsvetenskapliga fakulteten vid Göteborgs universitet. I sin bok *Tio tankar om tid* delar hon med sig av många kloka tankar om just tid och hur den påverkar oss. I

kapitlen om ”ställtid, ostyckad och styckad tid”, samt i kapitlet ”om framlängestankar & baklängestankar” tar hon upp begrepp och tankar som jag använt mig av flera av mina intervjufrågor. Hon tar t.ex. upp behovet av reflektionstid vid inläring, fördelar med samtal, och skillnaden mellan undervisning som grundas på avsikter och undervisning som grundas på orsaker.

## **Folkhögskola och Högskola, två olika skolformer.**

I mitt arbete intervjuar jag studenter ang. studietiden på folkhögskola och högskola. Det är två skolformer som skiljer sig från varandra. Jag väljer att redogöra för några av skillnaderna då jag tror olika skolformer kan innebära olika skolmiljöer som i sin tur kommer att påverka studenterna. Högskolan har t.ex. krav på att all utbildning skall bedrivas på vetenskaplig grund eller motsvarande konstnärlig. På högskoleverket ([www.hsv.se](http://www.hsv.se)) under rubriken *Utbildning på universitet och högskolor* kan man läsa:

All utbildning på universitet och högskolor ska vila på vetenskaplig grund och beprövad erfarenhet. De konstnärliga utbildningarna ska vila på motsvarande konstnärliga grund.

Folkhögskolan har mycket större möjligheter än högskolan att utforma sin verksamhet efter eget huvud då de inte har samma krav på att vila på vetenskaplig grund. Detta blir tydligt då man jämför respektive skolform. Följande två utdrag om skolformen folkhögskola är hämtade från folkhögskolornas gemensamma hemsida [www.folkhogskola.nu](http://www.folkhogskola.nu) och tyder på just detta.

Skolformen folkhögskola

Varje folkhögskola bestämmer självständigt över sitt kursutbud och sin profil och är inte bunden till centralt fastställda läroplaner. Folkhögskolan utgår från de studerandes behov, förkunskaper och erfarenheter. ([www.folkhogskolan.nu](http://www.folkhogskolan.nu))

Folkhögskolans kännetecken

Något som utmärker folkhögskolan är samtalet och den studerandes aktiva deltagande i gruppen. Folkhögskolan strävar efter att ha mindre och sammanhållna studiegrupper. Ofta studerar man ämnesövergripande i projektform med både praktiska och teoretiska inslag. Många folkhögskolor har ett internat där deltagarna kan bo vilket ger en social gemenskap som gör folkhögskoletiden till en unik upplevelse. I möten, samtal och diskussioner på fritiden fördjupas de kunskaper som undervisningen ger. ([www.folkhogskolan.nu](http://www.folkhogskolan.nu))

På folkhögskola upplevde jag att det fanns det mycket tid för samtal, reflektion och fördjupning. Det var en kreativ och avstressad miljö. Ett av folkhögskolans kännetecken är (som jag tidigare nämnt) internaten. På folkhögskolan lever man nära inpå sina medstudenter på ett annat sätt än vad som är vanlig på högskola. Detta har sina fördelar och nackdelar.

## Gruppsykologi

Leif Johansson har arbetat med ensembleundervisning på musik- och kulturskola, estetiska program och musikhögskola sedan 1985. Han har varit med om att utveckla musikhögskolans lärarutbildning i Malmö med inriktning mot rockmusik och undervisar där i ensemblespel med didaktisk inriktning, ensemblemetodik och elgitarmetodik. (Johansson 2005, s 184)

I boken *Ensembleledning* beskriver Leif Johansson inom ämnet ensemble olika gruppklimat och förklarar bakgrunden till dem. Johansson beskriver hur man som pedagog ansvarar för att sätta positiva normer när i en ny grupp där deltagarna inte känner varandra, och att de då är mottagliga och inkännande. Som gruppleddare (lärare) har man enligt Johansson en avgörande inverkan på grupprocessen. Som gruppleddare tar man med sig värderingar, normer och förväntningar på hur gruppen skall bete sig. Det är läraren som skall sätta normerna för det psykiska gruppklimatet. Om man inte sätter några normer finns det enligt Johansson en risk för att gruppen utvecklas okontrollerat och det blir ganska snart problem med att bestämma repertoar. Det finns risk att det bildas undergrupper med den musiksmak som får mest status i gruppen. Johansson säger att en stark gruppmedlem kan ta på sig en ledarroll och några av gruppdeltagarna känner sig utanför och fjärrar sig snart gruppen. Johansson säger att det är viktigt att läraren sätter gränser.

I mitt arbete har jag fokuserat en hel del på just gruppen. Jag har därför valt att även använda Lars Svedbergs bok *Gruppsykologi* som referenslitteratur. ”Lars Svedberg är fil. dr. och legitimerad psykolog och arbetar som lektor vid Skolledarhögskolan i Stockholm. Han har stor erfarenhet av lärarutbildning, ledarutbildning och kompetensutveckling inom offentlig och privat sektor” (Svedberg, 2003. s. 406). Svedberg beskriver samspelet och förhållandet mellan individen och gruppen ifrån olika infallsvinklar. Han tar upp hur grupp känslan stärks genom polarisering i vi-grupp mot dom-grupp och hur vissa grupper endast kan acceptera ett ”rätt” sätt att tänka. Ett öppet förhållningssätt kan hota denna grupps självbild. Han beskriver även hur överdriven lojalitet mot gruppen och strävan efter att nå upp till andras förväntningar kan vara förödande för individen. Om man sätter upp en fasad och gör sådant man inte tror på kan känslan av att man sviker sig själv. ”Framgångens pris blir i dessa fall drastiskt uttryckt att de tvingas kohandla med sin egen själ som insats.” (Svedberg 2003, s. 349). Han beskriver att personlighet spelar in när det kommer till hur man förhåller sig till gruppen och hur känslig man är för dess inverkan på en som individ.

Han beskriver hur individen söker sig till positioner och betar sig på sätt som verkar lönsamt gentemot gruppen och att ju mer lönsamt beteendet är desto större chans är det att beteendet upprepas.

Hur djup kan man gå in i en relation eller grupp utan att bli uppslukad av den och förlora sig själv? Hur självständig, oberoende och fri kan man vara i relation till andra människor utan att isolera sig själv? Att tillhöra eller att var fri det är frågan enligt Svedberg. Han beskriver också hur det finns situationer där individen drar sig tillbaka för att inte förlora sin jagidentitet. Svedberg ger exempel på att detta förekommer stora grupper där deltagarna känner varandra flyktigt.

Han skriver även om kunskap och lärande på ett sätt som varit användbart för mig i mitt arbete. Svedberg i likhet med Jönsson poängterar även han vikten av tillräckligt med tid vid inläring. Svedberg beskriver behovet av relevans, dvs. att det som individen

förväntas lära sig behöver kännas meningsfull för just honom eller henne. Om studenter tvingas studera ett ämne som har väldigt liten relevans samtidigt som stress gör att mer angelägna ting får stryka på foten så kan situationen bli ångestladdad. Han säger också ”När människan tillerkänns sitt värde så betyder det samtidigt att hon tillerkänns sina erfarenheter, sin förmåga att använda dem och sitt sätt att använda dem.” (Svedberg 2003, s.363)

## Kunskapssociologi

*Kunskapssociologi – Hur individen uppfattar och formar sin sociala verklighet* har blivit en klassiker inom den sociologiska litteraturen. Boken vänder sig till alla som är verksamma inom sociologi, pedagogik, psykologi, filosofi och antropologi.

Peter L. Berger och Thomas Luckmann är bägge framstående professorer i sociologi, i USA respektive Tyskland. Denna bok är trots sin ålder fortfarande relevant och används kurslitteratur på universitet. (Berger & Luckmann 1966, s. 252)

Berger och Luckmanns bok har många beröringspunkter, de beskriver t.ex. att synen på vad som är relevant kunskap kan ändras då man byter social- och/eller geografisk kontext. De skriver om språkets betydelse och hur man med dess hjälp formar en bild av verkligheten. Bakgrunden till institutioner och bevarandet av institutioner diskuteras. Det beskriver institutionens legitimeringsproblem och vilken typ av kunskap som enklast kan föras över från en generation till nästa. De beskriver hur ett givet teckensystem är en förutsättning för lyckad kunskapsöverföring mellan kollektiv eller över generationsgränser. När kunskap kan upprepas gång på gång med hjälp av ett teckensystem (och med samma resultat) blir den lättare en del av de gemensamma erfarenheterna kunskapen får därigenom gärna får en viktig roll inom institutionen. Teckensystemet kan sedan användas för att objektifiera nya erfarenheter.

De tar upp olika typer av problem och sanktioner som individen kan utsättas för då den ifrågasätter institutionens syn på verkligheten. Att vara individualist och växla mellan olika världar innebär att man riskerar att hamna utanför. De hävdar att man behöver vara i en miljö som bekräftar en själv som betydelsefull person för att man själv skall kunna fortsätta att identifiera sig som en sådan. Följande utdrag kan förhoppningsvis ge en bild av vad ”institutionen” bl.a. gör.

Institutioner kontrollerar också genom sin själva existens det mänskliga handlandet genom att uppställa i förväg definierade handlingsmönster som kanaliserar det i en enda riktning i motsats till de många andra riktningar som teoretiskt vore möjliga. Det är viktigt att understryka att institutionaliseringen i sig själv har denna prägel av kontroll, före eller bortsett från eventuella sanktionsmekanismer som särskilt kommit till för att stödja en institution. (Berger & Luckmann, 1966, s. 71)

Ett konkret exempel på just denna kontroll och på ett definierat handlingsmönster är antagningsprovet till KMH. Om den sökande står för en annan riktning än den som institutionen har ställt upp så kan sanktionen bli att den sökande inte blir antagen. Kunskapssociologin känns relevant för min undersökning då jag frågat studenterna om studietiden på KMH och om studietiden på folkhögskola. Jag har en tes att vissa ämnen får mindre plats på högskolan än de hade på folkhögskola. Jag är inte ute efter att göra någon djupare analys av skillnader i utbildningsformerna eller vilken skolform som är ”bäst”. Men jag vill förstå vad som kan hända med ett konstnärligt ämne då det institutionaliseras. Kunskapssociologin kan förhoppningsvis hjälpa mig att skapa en bild av detta.

## Utbildningsstruktur

Vad skall en jazzmusikutbildning innehålla? Brian Lillos är ”Professor of Jazz Studies” och tidigare ansvarig för jazzutbildningen vid Humber College i Toronto, Canada. I sin bok *Jazz Pedagogy – A Canadian Perspective* (2003) delar han med sig av sin syn på undervisning inom jazzmusik. Han poängterar att läroplanen har stor påverkan på slutresultatet och att det är lätt hänt att det blir en obalans mellan ämnen. Han beskriver att det är en utmaning att inom ramen för en läroplan balansera sökandet efter individuell konstnärlig frihet, med musikhistoriekännedom, grundläggande instrumentteknik och kunskaper om jazzens språk. Lillos menar att den ”orala traditionen” dvs. de delar av musiken som inte går att skriva ner i noter t.ex. sväng och samspel ofta glöms bort i undervisningen. Han ställer sig frågande till om man med dagens utbildningssystem hade lyckats se det unika hos vissa av jazzens giganter. Skulle t.ex. Thelonious Monk och Eric Dolphys unika röster uppskattats eller skulle utbildningsstrukturer uppmuntra till anpassning?

Brian Lillos säger “There are different approaches. People have different strengths and different points of view. Opposites can co-exist. People speak through their artistic voice when they are sharing what they really know.” (Lillos 2006, s. 58) Lillos tankar används i min diskussion. Hans tankar har även varit värdefulla vid utformandet av mina intervjufrågor.

Det förekommer i mitt arbete muntliga källor. Dessa är kontrollerade och godkända av de berörda. Sten Sandell som citeras i mitt arbete är en internationellt erkänd pianist och improvisationsmusiker som doktorerar i *musikalisk gestaltning* vid Göteborgs universitet. Joakim Milder är professor vid jazzinstitutionen på KMH och Peter (fingerat namn) är f.d. student vid KMH:s jazzmusikerutbildning.

Mina egna upplevelser av gruppsyck under åren på olika folkhögskolor och berättelsen och om hur min kompis upplevde sina studier på Kungl. Musikhögskolan är två tungt vägande anledningar till varför jag skriver om *Hinder för musikstudenter individuella konstnärliga utveckling*.

## Syfte

I uppsatsen har jag undersökt hur ett avgränsat antal utvalda yttre faktorer kan hindra musikstudenters individuella konstnärliga utveckling under deras studietid på folkhögskola och högskola. Jag har valt att se till följande aspekter:

- gruppsykologi
- kunskapssociologi
- utbildningsstruktur
- tiden för reflektion

## Metod och undersökning

Jag har valt att göra intervjuer då detta ger möjlighet till följdfrågor och dialog – något jag ser som en tillgång då jag undersöker upplevelser av hur tidigare nämnda aspekter har påverkat vissa individer.

Mina urvalskriterier var att de intervjuade skall ha studerat musik minst två år på olika folkhögskolor för att sedan påbörja studier på jazzinstitutionen vid KMH. De intervjuade skall vara musikaliskt drivna och verksamma inom jazzgenren. De intervjuade skall tillsammans representera en bredd inom jazzgenren genom att ha sin musikaliska spets inom varsin ”jazzstil”. De intervjuade skall spela olika huvudinstrument och de skall tillsammans inte ha några fasta gruppkonstellationer. De skall under studietiden ha upplevt någon sorts missnöje som kan kopplas till några av de aspekter jag valt att undersöka och problematisera.

Mitt urval består av en kvinna, Anna och två män, Bernt och Christer (alla tre namnen är fingerade), som alla spelar olika huvudinstrument. Gemensamt för de tre är enligt mig en egen konstnärlig identitet och att de vågar gå sin egen väg. Alla tre är kritikerrosade eller vinnare av prestigefulla priser för unga jazzmusiker. De tre utvalda spelar inte tillsammans i någon fast grupp utan har sin konstnärliga spets inom var sin dialekt av den nutida moderna jazzen. Fyra olika folkhögskolor finns representerade. De tre intervjuade har studerat vid två vardera. Anna och Bernt gick under ett år på samma skola fast på två olika linjer. Bernt och Christer har en skola gemensamt men gick på denna skola vid olika tillfällen. Alla har efter sin folkhögskoleperiod studerat på Kungl. Musikhögskolans jazzinstitutionens konstnärliga kandidatutbildning runt åren 2005–2009.

Jag har utifrån referenslitteratur och egna erfarenheter utformat intervjufrågor om studietiden på folkhögskola och KMH. Frågorna är indelade i följande tre kategorier; ”frågor om studietiden på folkhögskola”, ”frågor om studietiden på Kungl. Musikhögskolan” och ”frågor utan koppling till en specifik studiemiljö”. De tre personer jag intervjuade fick på förhand ta del av mina huvudfrågor med tillhörande följdfrågor. Frågorna skickades via e-post ett par dagar innan intervjutillfället, det uppkom också en del spontana följdfrågor vid själva intervjutillfället. Varje intervju spelades in. Intervjuerna som alla blev cirka en och en halv timme vardera genomfördes hemma hos mig under januari och februari 2010.

## Resultatredovisning

Många av mina frågor handlar om abstrakta och subjektiva företeelser såsom tankar, känslor och hur de intervjuade upplevt olika situationer. Det finns svårigheter i att verbalt konkretisera det abstrakta. Vid några tillfällen valde jag att summera vad som sagts om en specifik fråga genom att säga ungefärligen: ”har jag tolkat dig rätt om jag summerar det du sagt på detta vis?” för att sedan komma med en något konkretare sammanfattning. Den intervjuade fick då chansen att bekräfta, dementera eller korrigera min summering. Vid några tillfällen summerade jag det som sagts i efterhand vid min transkribering. Jag infogade då en kommentar i min text där jag understryker att jag sammanfattat eller tolkat. Sedan skickade jag detta dokument till den intervjuade för granskning. Var och en av de intervjuade har läst igenom, korrigerat och godkänt denna slutliga transkribering av respektive intervju. Två av intervjupersonerna gick vid intervjutillfället sin sista termin vid KMH. En av de intervjuade hade hoppat av sin utbildning något år tidigare. Irrelevanta sidospår har uteslutits ur redovisningen.

Anna upplevde att det på folkhögskola fanns tid till att vara kreativ och till att reflektera. Hon beskriver att hon under det första läsåret inte var tillräckligt lugn och harmonisk i sig själv för att riktigt ta till vara på tiden som fanns att tillgå. Under det andra läsåret lyckades hon skaffa ett inre lugn, hon beskriver hur hon befann sig i musiken hela tiden och hur hon var kreativ, övade mycket och att hon kände sig sedd av lärarna på skolan. Hon upplevde inte att det fanns några större problem man gruppträck och statushierarki på folkhögskolorna men att viss kunskap togs för given av vissa medstudenter och att detta kunde kännas stressande. Anna tycker att det är upp till folkhögskolelärarna att sätta positiva normer för att skapa ett bra klimat på en skola. Hon tycker att lärarna på den första skolan hon gick på misslyckades med detta.

Under tiden på KMH upplevde Anna inte något problem med gruppträck. Hon tycker att utbildningen var styrd till en början men att det blev mer tid för reflektion och eget konstnärligt arbete mot slutet av utbildningen. Hon tycker studenterna stöps i samma form och att det fanns en obalans mellan det konkreta (hantverksmässiga) och det abstrakta (konstnärliga) där det konkreta får för mycket plats. Hon tycker att KMH var dålig på att se varje individ samt att de inte främjar svensk jazz-utveckling. På det stora hela uppger Anna dock att hon trivdes på KMH.

Bernt upplever att det på folkhögskola fanns tid för eftertanke och till att utvecklas i lugn och ro. Han tycker att klimatet på folkhögskola var mestadels bra men att viss musik hade högre status än annan och att gruppträck och grupperingar förekom. Bernt tycker att lärarna på folkhögskolorna var dåliga på att skapa ett positivt klimat och motverka negativt gruppträck. Han tycker inte att gruppträcket hindrade hans egen utveckling. Han upplever att lärarna på folkhögskola var bra på att vägleda honom i både det hantverksmässiga och det konstnärliga. På KMH saknade han konstnärlig vägledning, han beskriver att det konstnärliga inte diskuterades eller undervisades och hur han istället arbetade med de konstnärliga bitarna på fritiden. Detta medförde att det inte fanns någon tid över för eftertanke. Han kände sig inte sedd som individ och för det han själv var bra på rent musikaliskt och att det krävdes väldigt lite för att hamna utanför den sociala gemenskapen. Mångfald premierades inte på KMH enligt Bernt och han var inte beredd att svika sina ideal för att behaga andra. Han tycker inte att KMH främjar utvecklingen av svensk jazz.



Christer tycker att det på folkhögskola fanns tid att jobba och reflektera ostört och att detta var väldigt utvecklande. Han upplevde att det fanns statushierarki och grupstryck på folkhögskola och att vissa medstudenter mådde dåligt av detta även om han själv inte kände sig drabbad. Han tycker att lärarna lyckades sätta positiva normer men att några lärare delade med sig av sina personliga värderingar på sätt som fick negativa konsekvenser. Christer trivdes på folkhögskola. På KMH upplevde han det svårt att fortsätta utvecklas konstnärligt och samtidigt hinna med de obligatoriska kurserna. Han upplevde en obalans då det abstrakta (konstnärliga) fick stå tillbaks mot det konkreta (hantverksmässiga). Han säger att hans konstnärliga värderingar skiljde sig från de flesta andra studenters och hur många studenter valde att anpassa sig efter en tänkt arbetsmarknad. Han upplevde ett motstånd från KMH mot egna förslag och initiativ som hade kunnat främja hans individuella utveckling. Christer tycker inte KMH främjar utvecklingen av svensk jazz. Utvecklingen är snarare en konsekvens av enskilda individers övertygelse och strävan.

## **Analys**

Jag väljer att analysera intervjumaterialet utifrån de tre aspekterna *tid för reflektion, grupstryck (här ingår frågor om lärarnas roll som normsättande förebilder) och individuell konstnärlig utveckling.*

### **Tid för reflektion på folkhögskola**

Alla tre upplevde att det under åren på folkhögskola fanns gott om tid att i lugn och ro reflektera och vara kreativ. Var och en verkar tycka att detta var något positivt för den egna utvecklingen. Anna säger att hon till en början hade svårt att ta tillvara på all tid som fanns för att utvecklas musikaliskt då hon var ung och i behov att hitta sig själv. Hon blev mycket bättre på att ta tillvara på tiden under sitt andra läsår på folkhögskola då hon var tryggare i sig själv. Bernt säger att även då han hade en uppgift att göra så fanns det tid för tanke och reflektion. Även Christer säger att folkhögskoletiden var väldigt utvecklande och att det fanns mycket tid till att jobba ostört.

### **Tid för reflektion på KMH**

Anna tycker att utbildningen var väldigt styrd till en början. Fast redan under det andra läsåret blev utbildningen friare och gav mer tid till att vara kreativ och reflekterande. Hon säger att det fanns några guldgrubbor i utbildningen men att hon upplevde mycket av lektionerna under de två sista läsåren som ”a waste of time”. Bernt och Christer upplevde att det inte fanns tid för reflektion eller till att utvecklas individuellt och konstnärligt och samtidigt hinna med det som skolan och utbildningen krävde av dem. Både Bernt och Christer tyckte att detta var negativt. Bernt valde att ta studieuppehåll p.g.a. detta.

## Gruppträck på folkhögskola

Alla tre upplevde att det under åren på folkhögskola fanns personer som hamnade utanför, mårde dåligt eller på annat sätt påverkades negativt av gruppträck. Anna påverkades själv negativt av detta. Anna säger att en del av problemet låg hos henne själv då hennes egen osäkerhet förstärkte det jobbiga då hon kände negativa vibbar från medstudenter. Bernt och Christer tycker att det kreativa klimatet på folkhögskolan var mestadels bra, de kände inte att gruppträck var direkt hindrande för deras individuella utveckling. Båda säger också att viss jazzmusik ansågs bättre än annan. Christer ger exempel på att några grupperingar som spelade 60-tals mainstreamjazz hade en nedlåtande attityd gentemot friare och abstraktare uttryck och att en del medstudenter tog illa upp och mårde dåligt av detta.

Bernt säger att han förväntades välja gruppering och välja sida då det uppstod två tydliga grupperingar med olika uppfattning om musik. Han valde att inte välja sida och blev då istället tilldelad en grupptillhörighet mot sin vilja.

Anna upplevde inte någon direkt koppling mellan musikalisk nivå och social status. Bernt och Christer tycker däremot att det fanns en koppling, Christer tycker inte detta var något stort problem. Bernt tyckte att social status var avgörande för vem som fick vara med i olika bandkonstellationer. Bernt menar att det fanns vissa beteendemönster som gav utdelning. Valde man att ta avstånd ifrån sådant beteende så riskerade man att någon annan musiker tog den platsen. Bernt poängterar att han inte var beredd att vara någon annan än sig själv och var beredd att ta konsekvenserna av detta.

Alla tre tycker att det är upp till lärarna att sätta positiva normer och skapa bra förutsättningar för ett öppet, kreativt och stödjande arbetsklimat. Anna upplevde att lärarna på den ena folkhögskolan misslyckades med detta, hon säger att vissa lärare var jättefina personer och hon kände deras stöd när det kom musikaliska men att det fanns mer saker att ventilera som aldrig diskuterades. Bernt som gått på samma skola tycker också skolan misslyckades med arbetsklimatet. Bernt beskriver hur lärare kände till ganska rabiata moment i klassen men gjorde inget åt saken. Christer tycker att lärarna på hans skolor lyckades sätta bra normer men att de ibland blandade in sig av sina egna värderingar i undervisningen på ett sätt som skapade oro i klassen. Han säger också att lärarna var så pass olika varandra och stod därmed för en mångfald vilket gav mig ett vidgat synsätt.

Bernt och Christer trivdes på folkhögskola och kände inte att påverkades av gruppträck på ett sätt som hindrade deras individuella utveckling. De tycker att det kreativa arbetsklimatet var bra. Anna trivdes på sin andra skola men relativt dåligt på den första.

## Gruppträck på KMH

Anna tycker att studenterna på KMH var väldigt positiva till varandras olikheter, att det var en avslappnad stämning studenter och ett bra arbetsklimat studenter emellan. Christer tycker att studenterna på KMH är trevliga mot varandra och upplever inte några elitistiska grupperingar. Bernt tycker att arbetsmiljön studenter mellan var dålig, att det fanns en statushierarki och att mångfald inte premierades på KMH. Han beskriver också att viss musik anses bättre än annan och att många inte får chansen att visa sig från sin bästa sida. Bernt och Christer upplevde att många medstudenter anpassade sina konstnärliga val utifrån vad som gav bäst utdelning rent socialt och att studenterna på KMH väljer att "gå åt samma håll" i större utsträckning jämfört med på folkhögskola. Christer beskriver även en anpassning av det konstnärliga gentemot arbetsmarknaden. Varken Bernt eller Christer var villiga att anpassa sig eller att haka på rådande trender. Både Bernt och Christer visste under tiden på KMH vad de ville utveckla rent musikaliskt och konstnärligt. De var inte intresserade av att jämföra sig med andra och valde båda att fokusera på sin egen utveckling trots att det innebar ett visst utanförskap. Både Bernt och Christer kände sig utanför p.g.a. sina avvikande konstnärliga idéer och ideal. Så här ser Christer på saken.

**Christer:** Även om elever på musikhögskolan gör olika saker så blev det ett strömlinjeformat beteende i hur man skulle vara och hur man skulle spela. Det blev en ankdamm. Den sociala biten verkar vara väldigt viktig för många. Det verkar vara viktigt att passa in. Jag upplever att många är rädda att sticka ut på ett socialt plan och detta går ut över det konstnärliga... Det blir för många "ja sägare". Det är för få som vågar utmana varandra rent musikaliskt, som diskuterar och pushar till musikalisk utveckling. Det är för mycket ryggdunkar, ett komplimangsamhälle där folk inte menar det dom säger. Det är fokus på att skapa jobb istället för att utmana och utveckla musiken, vilket jag tycker skadar. Men vissa personer lyckas med båda delar.

Anna tycker till skillnad från Bernt att det var ett accepterande klimat på KMH. Hon beskriver något helt annat än vad Christer och Bernt vittnar om. Hon talar om ett accepterande klimat studenter emellan där många vågar se sig själva och ställa sig frågan vad vill jag själv göra och vad är min identitet?

## Individuell konstnärlig utveckling på folkhögskola

Alla tre tycker att folkhögskolorna var bra för deras *konstnärliga* utveckling. Alla tre trivdes bäst på nummer två av de två skolor de gick på. Anna kände sig sedd, värdesatt och omhändertagen på den andra skolan. Tyvärr kände hon att det var flera lärare på den första skolan som inte riktigt tog henne på allvar. Bernt säger att han under sitt sista läsår fick bästa tänkbara vägledning. Christer känner att han fick tillräckligt med stöd och vägledning samt att han kände sig sedd som individ.

Alla tre tycker att folkhögskolorna skolorna var bra för deras *hantverksmässiga* utveckling. Christer poängterar att på den första skolan inte fanns någon lärare på hans huvudinstrument. På den andra skolan så var det upp till varje individ att lära sig det hantverksmässiga och att undervisningen mer kretsade kring det konstnärliga. Alla tre upplevde att det på folkhögskola fanns en bra balans mellan det hantverksmässiga (konkreta) och det konstnärliga (abstrakta). Anna säger att lärarna på skolorna var så pass olika och att detta bidrog till en bra balans

Då jag frågar om de intervjuade upplevde några yttre hinder som påverkade deras individuella utveckling så nämner Anna att hon påverkades av grupptryck på ett negativt sätt. Bernt säger att han störde sig på grupptrycket med att det inte var ett hinder (se Anna och Bernt svar under rubriken Grupptryck). Christer tyckte att vårterminen på den första skolan hade för stort fokus på antagningprov till andra musikutbildningar och att detta kunde störa. Christer nämner också att vissa elever från den andra skolan han gick på hade svårt att hävda sig på spelprovet till KMH då de valt att fokusera på andra färdigheter än de som testas vid spelprovet. Han säger att undervisningen på hans sista folkhögskola gick ut på att hitta det konstnärliga hos varje individ.

## Individuell konstnärlig utveckling på KMH

Alla tre tyckte att det på KMH fanns bra förutsättningar för att lära sig det konkreta och hantverksmässiga. Alla tre upplevde en obalans mellan det konstnärliga (abstrakta) och det hantverksmässiga (konkreta). Bernt och Christer uttrycker sitt stora missnöje över detta. Även Anna ser en obalans och säger att den obligatoriska delen handlade övervägande om teoretiska bitar och att det fanns *någon* kurs som Joakim Milder hade som berörde det abstrakta. Bernt säger att vissa teorikurser var rent teoretiska och saknade någon större koppling till en verklig musiksituation, det blev torra teorier. Han säger att det aldrig talades om hur man uppfattar musikaliska signaler, samspel och vart musiken är på väg. Bernt säger vidare att detta är otroligt viktiga detaljer när man spelar, dessa är svåra att konkretisera och skriva ner på ett notpapper men man kan definitivt diskutera dessa parametrar i en ensemblesituation. Så här säger Bernt.

**Bernt:** Ett annat fall är då man har en praktisk kurs i t.ex. ensemble där det inte bedrivs någon undervisning i huvudtaget. Någon (som har kursen) kommer dit och säger "nu skall vi spela den här låten" och så spelar vi i ensemblen låten var på han säger "det var kul, nu spelar vi en till". Detta kallar inte jag för undervisning, det är ingenting!... Det är inte någon som frågar "hur vill du att det skall låta?" Pratas det om hur musik låter så är det snarare i termer som "så här gjorde de på 50-talet, har du provat det?". Det är aldrig någon som säger, "vad hände nu när ni spelade?" "hur uppfattade ni musiken som vi spelade?"... Eftersom lärarna inte sätter igång diskussioner kring t.ex. samspel under ensemblelektionerna så kommer ju inte den diskussionen bland eleverna heller. Här har jag snarare prata med mina närmaste kompisar kring hur de tänker och gör... Nä, även i ensemble så är det fokus på sådant som går att skriva ner på ett notpapper.... Undervisning kring det viktigaste dvs. tillämpningen det existerar inte, det saknar jag.

Christer saknade undervisning i det abstrakta och konstnärliga. Han säger att det konkreta och hantverksmässiga får för stort utrymme och att detta är själva grunden för verksamheten. Han säger att vi har en situation där det konkreta värdesätts högre än det abstrakta. Men han hävdar att den konstnärliga utvecklingen är abstrakt, inte går att bevisa och att det är därför den har en underordnad roll gentemot det konkreta. Christer beskriver hur han själv har fokuserat på det han vill arbeta med rent konstnärligt medan KMH fokuserar på bredd. Han tycker att KMH har ett ansvar att ta hand om det konstnärliga men inte alls gör detta. Det konstnärliga diskuteras inte. Christer skulle önska att en större del av undervisningen gick ut på att studenterna skulle behålla sin konstnärliga kreativitet, samtidigt som det skulle finnas idé- och tankeforum där man arbetar med hur den konstnärliga musiken skall nå allmänheten. Nu ser han snarare en anpassning utifrån man tror att allmänheten vill ha. Han tycker att det konstnärliga befinner sig utanför KMHs ramar.

Alla tre upplever att jazzmusikerutbildningen fokuserade på hantverksmässig bredd och saknade konstnärligt djup. Anna och Bernt berättar att de uppskattade att det fanns många lärare och kurser att välja bland. Bernt poängterar att han tycker att det skall finnas en del obligatoriska kurser innehållande sådant man förväntas kunna men att dessa kurser kunnat vara bättre utformade. Bernt saknade djupgående och reflekterande kurser. Christer tycker att det finns väldigt mycket kompetens i KMHs kontaktnät men att han stött på motstånd från jazzinstitutionen då han haft egna idéer och önskemål. Christer kände sig bromsad av detta. Anna lyckades hitta valbara lärare som var väldigt viktiga för hennes utveckling, hon upplevde inte det motstånd som Christer beskriver. Hon tycker att det är mycket upp till varje enskild student att styra utbildningen åt det håll man själv vill och att de valbara lärarna representerar en stor bredd. Hon tillägger att detta förutsätter att man vet vad man vill göra. Anna tycker dock att utbildning hade för stort fokus på hantverk och på att utbilda kompetenta frilansmusiker och glömmer bort att de varje individ. Så här säger Anna.

**Anna:** Jag försöker värdesätta det jag kan och känner inte att jag behöver vara en perfekt hantverkare, eller en musikalisk kameleont som måste kunna allt...Jag upplever att syftet är att alla som gått på jazzinstitutionen skall kunna jobba som frilansmusiker. Vi som studenter skall ha verktyg för att kunna säga ja till alla tänkbara jobbfrågningar. Det pratas också om att det är viktigt att hitta "sin grej" och vi hade ju våra egna projekt som vi var tvungna att leda. Samtidigt var skolan dålig på att se och ta hand om varje enskild person. Detta att vi uppmuntras till att hitta "vår egen grej" baserar jag mer på vad vissa lärare sagt än på hur utbildningen är utformad... Jag har flera konkreta exempel på elever som inte kunnat gå kvar på skolan p.g.a. att skolan inte lyckats ta hand om dem... Jag tycker jazzinstitutionen i för stor utsträckning stöper oss i samma form, jag tänker t.ex. på terminsproven och färdighetstesten man tvingas göra de första åren de var ju helt klart störande. Jag är glad att jag inte behövde göra sådana på prov under mina sista två år på skolan. Det vore mycket bättre om varje student hade ett individuellt terminsmål och något att jobba mot, och sedan redovisar detta.

Jag tycker inte att skolan har kapaciteten att se alla personer, men jag känner mig inte drabbad av detta personligen. Joakim Milder (professor på jazzinstitutionen) sa vid något tillfälle att vissa av hans hjältar t.ex. Albert Ayler och Ornette Coleman förmodligen inte skulle komma in på Kungl. Musikhögskolan. Jag tycker detta är en intressant tanke.

Alla tre tycker att KMH har varit dåliga på att se sina studenter som individer. Anna känner sig inte drabbad personligen p.g.a. hon fick bra kontakt med de personer hon valt som huvudinstrumentlärare, men hon vittnar som sagt om andra studenter som inte blev sedda och som hamnade utanför mallen för utbildningen. Christer tycker att skolan var dålig på att uppmuntra och vägleda sina studenter på det konstnärliga planet. Han säger att de som blir antagna och redan har klara idéer när de börjar på KMH ofta klarar sig ganska bra för de är ofta starka i sin tro på sin idé. Han vill poängtera att det största problemet på jazzmusikerutbildningen på KMH var att de inte lyckades vägleda och uppmuntra studenter som *inte* visste vad de ville göra med sin musik. Han säger att det nog fanns en sådan ambition men att det i realiteten var för lite av den varan.

Bernt kände sig inte sedd som individ, blev inte stöttad eller uppmuntrad i sina konstnärliga val och saknade att ingen följde hans olika processer och utveckling. Bernt berättar att det finns mentorer på KMH men att de mest håller koll på att studenterna gör sina tillval och eventuella rester, de frågar på sin höjd "hur går det för dig"? Han ställer sig väldigt kritisk till utbildningens utformning när det kommer till de konstnärliga bitarna. Så här säger Bernt.

**Bernt:** På pappret så kallas det för en "Konstnärlig kandidatexamen i musik". I min värld så syftar detta på att man skall utveckla konstnärskap. Men det finns ju inga ämnen med fokus att utveckla ett konstnärskap, som handlar om att hitta en egen musikalisk röst, eller om vad konstnärskap är och kan vara osv. Man hade ju bara ämnen som berörde det hantverksmässiga.

**Fråga:** Upplevde du att det fanns något krav från Kungl. Musikhögskolans jazzinstitution på sina studenter att vara självreflekterande?

**Bernt:** Nej. De kraven kommer först när det är dags för examen. Då kommer de stora frågorna kring ”vad har gjort dig till konstnär”, ”vad har du gjort för att bilda dig ett konstnärligt uttryck”. Detta är frågor som måste finnas med från dag ett! Om jazzinstitutionen vill att man skall besvara den här typen av frågor vid sin examen så är det ju lämpligt om detta är begrepp som kommit upp under utbildnings gång.

... jag har inte fått ut det jag behövde som mest dvs. vägledning inom olika musikaliska sammanhang och i konstnärskap. Jag har lärt mig massor i teori och i arrangering, men jag har inte lärt mig något som gör mig till en bättre konstnär, där fick jag inga verktyg. Det konstnärliga har jag fått jobba med själv.

Alla tre tycker att de konstnärliga bitarna av utbildningen har varit otillräckliga. Anna saknade ett mer heltäckande sätt att förbereda studenterna på en verklighet som konstnärlig musiker, de känslomässiga bitarna av att frilansa diskuteras inte. Bernt säger att det inte finns några ämnen där man ”lärt sig att bli konstnär”, han tycker det är märkligt på en utbildning som kallar sig konstnärlig. Christer säger att all tänkbar kompetens finns inom räckhåll men att skolans institutionella uppbyggnad favoriserar den mer ”konkreta kunskapen” (den som t.ex. kan återges i noter). Christer säger ”skolan uppmuntrar inte konstnärligt tänkande i tillräckligt stor utsträckning.”

Bernt och Christer upplevde inte att jazzinstitutionen vid KMH hade som ambition att utveckla svensk jazz. Anna tror, baserat på vad lärarna säger, att ambitionen fanns på institutionen men hon tycker de var dåliga på att skapa bra förutsättningar för en sådan utveckling. Bernt upplevde som sagt att det inte fanns någon sådan ambition men att det borde finnas. Han säger att jazzutbildningen behöver bena ut vad de menar med ”jazz”, är det något som händer på 50-talet eller är det något som händer i stunden och har med improvisation att göra? Han säger att om jazz händer i nuet så måste utbildningen vara ständigt föränderlig. Christer upplever att det finns enskilda lärare som tänker framåt och har ambitionen att utveckla svensk jazz men att institutionen genom sin utformning, vad den fokuserar på och visar uppskattning för motverkar en sådan utveckling. Han säger rakt ut att det är åt helvete att ser ut som det gör. Christer ser det inte som jazzinstitutionens förtjänst att det kommer nya konstnärliga röster bland deras elever. Han säger att allt ansvar och sådant intresse kommer ifrån individens egna behov och strävan, det är inte musikhögskolan som skapar nya konstnärer.

Anna trivdes på KHM och upplever att hon lyckades suga åt sig av godbitarna utan att ta för stora smällar av det dåliga. Bernt trivdes med en del bitar av utbildningen och var missnöjd med andra. Han säger att han lärt sig mycket hantverksmässigt inom t.ex. teori och arrangering som varit bra, men saknar som sagt vägledning inom musikalisk sammanhang och i konstnärskapet. Christer hoppade av sin utbildning han säger att han slutade för att han inte hade något att hämta på KMH rent konstnärligt och att det då inte fanns någon anledning att gå kvar.

## **Sammanfattning av analys**

Studenterna i min undersökning upplevde studietiden på folkhögskola som relativt fri från yttre hinder. Gruppsyck förekommer - något som Bernt och Christer upplevde som störande. Anna kände sig personligen drabbad av gruppsyck på folkhögskola. Bernt och Anna tycker lärarna kunde gjort mer för att förebygga och förhindra gruppsyckets negativa konsekvenser. Alla tre upplevde att det fanns tid för reflektion samt att lärarna på folkhögskolorna lyckades i sin undervisning hitta en bra balans mellan hantverksmässiga och konstnärliga kunskaper.

Under studietiden på KMH upplevde Anna inget gruppsyck, hon tycker att studenterna var öppna gentemot varandras olikheter och att studenterna gjorde det de själva ville. Bernt och Christer håller inte med, de upplevde ett utanförskap p.g.a. deras avvikande konstnärliga värderingar och sätt att spela. Bernt tycker gruppsyck var ett problem på KMH och beskriver hur medstudenter anpassar sitt beteende efter rådande trender. Bernt säger att social status är avgörande för vem som får vara med i ett band. Christer talar inte om gruppsyck utan istället om en marknads anpassning där studenterna gör det som förväntas av dem istället för att utmana och utveckla det konstnärliga.

Alla tre upplevde att de abstrakta konstnärliga kom i skymundan gentemot det konkreta hantverksmässiga. De tycker att utbildningen leder till en hantverksmässig bredd men helt saknar konstnärligt djup. De säger att konstnärskapet ej diskuteras tillräckligt eller inte alls. Alla tre upplever att jazzinstitutionen på KMH var dålig på att se och vägleda varje enskild individ.

De tre tycker inte att KMH gör tillräckligt för utveckla svensk jazz. Det faktum att vissa studenter från KMH hittar en egen konstnärlig röst och bidrar till jazzens utveckling är enligt de intervjuade inte jazzinstitutionens förtjänst.

## **Diskussion**

### ***Hinder på folkhögskola***

Diskussionen om folkhögskolan har underrubrikerna *Gruppsyck* och *Lärarnas roll som normsättare*. Gruppsyck var det enda som upplevts som yttre hinder på folkhögskola. Det framkom att lärare uppfattats oförmögna och/eller ointresserade av att handskas med detta gruppsyck och normsättning. De intervjuade upplevde att det på folkhögskola fanns tid för reflektion. De kunskaps sociologiska och de utbildningsstrukturella aspekterna har av de intervjuade inte upplevts som hindrande under tiden på folkhögskola. De tycker alltså att varje elev hade tid och möjlighet att utveckla det den själv ville utveckla och att det fanns en bra balans mellan det konstnärliga och det hantverksmässiga. Då jag fokuserar på att ringa in just hindren så väljer jag att inte ta upp de sistnämnda aspekterna i min diskussion.

## Gruppträck

Jag har valt att fördjupa mig i Bernts beskrivning av grupptillhörighet under hans tid på en av folkhögskolorna. Där bildades två tydliga grupperingar med helt olika bilder av hur bra jazz skulle spelas. Han berättar att när han inte ville välja sida så blev han tilldelad en grupptillhörighet mot sin vilja. Berger och Luckmanns *Kunskaps sociologi* (1966) ger en möjlig förklaring till varför Bernt blev sorterad till att tillhöra en grupp istället för att ses som ”gruppneutral”. De beskriver hur individer som väljer att stå utanför och inte väljer en ”värld” utan istället bygger upp ett jag bestående av material ifrån olika ”världar” riskerar att misslyckas på det sociala planet. De beskriver också hur vi människor gärna polariserar när vi analyserar vår omvärld som bra eller dålig, lycklig eller olycklig, ond och god osv. Jag tycker att detta ger indikationer på att den person som inte passar in i någon grupp eller värld ändå ges en tillhörighet på grund av vår vilja att polarisera. Svedberg (2003) beskriver något liknande när han talar om vi-grupp och dom-grupp. Enligt Svedberg har dom-grupp en viktig roll då vi-gruppen definieras, man ser dom-gruppens dåliga egenskaper och framhåller samtidigt vi-gruppens avsaknad av just dessa. Vi-gruppen stärks genom negativa rykten och fördomar om dom-gruppen. Svedberg säger även att ”i vissa grupper är det endast ett sätt att tänka som är acceptabelt, det ”rätta” sättet. Ett öppet och därmed annorlunda tänkande kan hota gruppens självbild och vi-känsla.” (Svedberg 2003, s. 145) Jag tolkar detta som att Bernt kan ha upplevas som hot mot grupperna när han undviker att passa in i någon av de polariserande grupperingarna och samtidigt tar russen ur båda grupperingarnas respektive kakor. Att i handling påvisa att det inte finns några motsättningar och att man kan göra som man själv känner för tror jag kan upplevas som provokativt från båda läger och kan leda till utanförskap. Jag tror att det är lättare att förhålla sig till en ”dom-grupp” som tycker ”fel” än till någon individ som tycker annorlunda. I ett onyanserat *rätt och fel-tänk* har de andra alltid fel – det utgår man ifrån. Att möta någon med *annorlunda* uppfattning istället för bara *fel* uppfattning är förmodligen svårare och kan ju enligt Svedberg (2003) också utgöra ett sorts hot mot gruppen. Jag tror att Bernts upplevelse av att få en grupptillhörighet mot sin vilja kan vara kopplat till det jag just beskrev dvs. behovet av polarisering och hur ett annorlunda och öppet förhållningssätt kan hota en gruppens självbild.

Bernt förklarar att den sociala statusen snarare än lämplighet var avgörande för om man blev utvald till ett band. Han säger också att det fanns vissa beteendemönster som gav utdelning. Bernt säger att han aldrig skulle förstå sig för att behaga andra. Alternativet att svika sig själv för att vara en del av gemenskapen finns inte. Svedberg (2003) beskriver att sann skuld är då man upplever att man sviker sig själv och gör saker utan egen övertygelse för att behaga andra och motsvara andra förväntningar. Han kallar det för att man ”kohandlar med sin själ som insats” (Svedberg 2003 s.349).

På folkhögskola lever man väldigt tätt inpå varandra. De flesta musikstudenter på folkhögskola väljer att bo på skolans internat. Man äter lunch, spelar musik tillsammans och bor tillsammans. Eventuella spänningar som kan uppstå blir svåra att ignorera. Man får aldrig riktigt paus från varandra. När man sedan börjar på KMH så finns det inget internat att bo på och man får en helt annan distans till sina medstudenter. Man behöver inte ta del av deras åsikter utanför lektionstid om man inte vill. Jag tror att vissa motsättningar och sidor av gruppträcket är mindre på högskolan p.g.a. att man inte lever så tätt inpå varandra.



Då trender, gruppsytryck och jargonger har negativ inverkan på gruppklimatet på en folkhögskola så *kan* det, tror jag, bl.a. bero på att lärarna inte satt tydliga normer.

### **Lärarnas roll som normsättare**

Anna och Bernt tycker att lärarna var dåliga på att motverka och handskas med gruppsytryck och konflikter mellan studenter. Anna upplevde att lärarna på hennes första folkhögskola inte hade verktygen att ta reda på hur eleverna mådde, eller till att handskas med olika konflikter då de uppstod. Bernt beskriver en konflikt mellan två polariserande grupperingar och berättar att lärarna kände till skitsnacket och den dåliga attityden mellan elever men inte gjorde något åt saken. Johansson (2005) förklarar här att det är lärarens ansvar att hindra att sådana situationer uppstår genom att sätta gränser samt vara beredd att hindra oönskade beteenden. Johansson (2005) beskriver att när en grupp är ny och medlemmarna inte känner varandra är de mottagliga för normsättningar. Han säger att gruppleddaren (läraren) bör sätta normer för gruppens psykiska klimat. Jag tror att lärarna i förebyggande syfte kan behöva påpeka att olikheter är något positivt och att eleverna (förhoppningsvis) är där för att utvecklas som musiker och människor. Svedberg (2003) säger att om lärarna väljer att vara passiva och inte sätta några positiva normer för att bidra till ett stödjande arbetsklimat är risken att eleverna skapar sina egna normer. Elever med stort hävdelsebehov kan komma att använda sina egna estetiska värderingar som norm för gruppen och elever med annan uppfattning riskerar att hamna utanför gruppen och gemenskapen.

Min erfarenhet är att det ofta utvecklas en ganska nära relationen mellan lärare och elever på folkhögskola. Christer berättar hur personliga värderingar från lärarhåll (som inte hade med undervisningen att göra) kunde skapa värderingskonflikter mellan elever. Christer tycker i övrigt att lärarna på folkhögskola satte bra normer.

De intervjuade i mitt arbete menar att det kreativa klimatet oftast varit väldigt bra på de folkhögskolor de studerat på. Angående gruppsytryck på folkhögskola vill jag klargöra att varken Bernt eller Christer känner att gruppsytryck har hindrat deras konstnärliga och individuella utveckling. Bernt säger dock att gruppsytryck var störande.

### ***Hinder på Kungl. Musikhögskolan***

Jag tycker mig ha identifierat följande hinder:

- Gruppsytryck
- Institutionaliserad kunskap
- Obalans mellan abstrakt och konkret
- Frånvaron av konstnärlig vägledning och brister i att se varje individ
- Ont om tid för reflektion

Sista rubriken är inget hinder men ett intressant sidospår:

- Främjar KMH jazzens utveckling?

## Gruppträck

Anna tycker att det råder en avslappnad stämning på KMH studenter emellan. Hon säger att studenterna vågar spela den musik som de själva tror på. Anna nämner ingenting om att hamna utanför gemenskapen, jag tolkar det som att hon själv inte blivit drabbad av detta och att hon inte ser någon sådan problematik. Däremot får jag av Christer och Bernt indikationer om att förverkligandet av egna musikaliska och konstnärliga idéer kan i innebära ett socialt risktagande i de fall din idé hamnar utanför mittfåran och rådande trender. De känner båda att de hamnat utanför genom att agera annorlunda än vad som förväntats. Båda tycker att det sociala styr många medstudenter vilka väljer att anpassa sig. Bernt beskriver en problematik som är väldigt lik den han beskrev på folkhögskola. Han beskriver att behovet av social tillhörighet styr de konstnärliga valen och att få medstudenter göra något som innebära en risk att hamna utanför gemenskapen. Många av de resonemang kring gruppsykologiska mekanismer som jag beskrev under *Hinder på folkhögskola* känns giltiga även på KMH, så jag väljer att hänvisa till detta avsnitt för att undvika upprepnin.

Christer upplevde att många medstudenter var rädda att sticka ut på ett socialt plan och att detta gick ut över det konstnärliga. Han säger att även om elever på musikhögskolan gör olika saker så blev det ett strömlinjeformat beteende när det kommer till hur man skulle vara och hur man skulle spela. Han tycker att det blev en ankdamm och att det var för många "ja-sägare". Det var enligt honom för få som vågade utmana varandra rent musikaliskt, som diskuterade och pushade till musikalisk utveckling. Det var för mycket ryggdunkar, ett komplimangsamhälle där folk inte menade vad de sa. Han säger att det var fokus på att skapa jobb istället för att utmana och utveckla musiken.

Han tillägger att vissa personer lyckas med båda delar. Anpassning efter gruppnormer samt att hitta för en själv lönsamma sätt att gå tillväga verkar existera inom grupper generellt. Svedberg (2003) beskriver hur individer i en grupp ofta antar de beteenden och söker upp de positioner som verkar vara mest lönsamma. Om detta beteende ger utdelning är det sannolikt att beteendet upprepas.

Bernt och Christer valde att tro på sina egna idéer som låg utanför rådande trender och var beredda att ta konsekvenserna av detta. Hellre vara utanför än att svika sig själva. Personer som väljer att bli musiker har givetvis olika stort behov av att vara individuella och unika, för många uppstår förmodligen inte denna konflikt. Bernt säger att det för honom inte ens finns något val. Att svika sig själv för att vara en del av gruppen var för honom inte ett tänkbart alternativ. Om detta talar Svedberg (2003) när han talar om sann skuld och att kohandla med sig själv. Jag har redan beskrivit detta mer ingående under *Hinder på folkhögskola*.

Svedberg (2003) beskriver också att utanförskap inte alltid beror på sanktioner från gruppen. Vissa personer väljer aktivt att stå utanför för att inte uppslukas av gruppen och av rädsla att tappa bort sig själva. Förhållandet mellan grupp och individ är uppenbarligen mångbottnat och komplext. Det verkar vara en svår balansgång och ett kompromissande för att å ena inte bli uppslukad i en grupp där man riskerar att komma i konflikt med den egna självbilden och att å andra sidan inte vara för hårdnackat individualistisk och därigenom isolera sig själv från en omvärld man egentligen behöver samspela med. Svedberg beskriver denna motsättning så här.

Hur djupt kan jag gå in i en relation till en annan människa eller till en grupp människor utan att bli uppslukad eller förlora mig själv /.../ Hur oberoende och fri i förhållande till andra kan jag bli utan att förtvina i isolering, i tomma intet... Att höra samman eller vara sär-skild, att tillhöra eller vara fri, det är frågan. (Svedberg 2003, s. 86)

Tillhöra eller vara fri? Däri ligger en svårighet som musiker. Om man inte väljer att enbart göra solokonsert så är man som jazz- och improvisationsmusiker beroende av andra musiker. Balansgången verkar vara svår om du samtidigt vill utveckla ett eget musikaliskt konstnärskap utan att hamna utanför diverse gruppkonstellationer och eventuella normer. Jag tror inte att grupperingar per automatik är något dåligt, det finns troligtvis många bra grupperingar med ett öppet och stödjande klimat där alla känner att de kan växa som individer. Svedberg (2003) beskriver hur gruppsyck påverkar individer olika beroende på personlighet. Jag tolkar det hela som att vissa personer är mer motståndskraftiga.

De intervjuade är som sagt oeniga angående gruppsyck och gruppklimat under tiden på KMH - Anna upplevde ju att gruppklimatet var bra.

### **Institutionalisering av kunskap**

Peter L. Berger och Thomas Luckmann (1966) har skrivit boken *Kunskaps sociologi – Hur individen uppfattar och formar sin sociala verklighet*. De beskriver att synen på vad som är viktig kunskap kan ändras då man byter social och/eller geografisk kontext. Om jag applicerar detta på en utbildningssituation så kan alltså flera olika skolor som erbjuder samma sorts utbildning, ha olika syn på vad som är viktig kunskap. Vid institutionalisering kommer viss kunskap och ett visst handlingsmönster bli taget för givet som det rätta i denna specifika miljö och blir därmed en norm.

### ***Antagningsprov och terminsprov som en normsättning***

Institutionaliseringen yttrar sig bl.a. vid antagnings- och terminsproven då en viss typ av kunskap testas. Ofta handlar det om mätbara parametrar som kan överföras till noter, t.ex. hur man som improvisatör lyckas spegla en underliggande harmonik. När blivande studenter söker in till en jazzmusikerutbildning vid KMH så gör de ett spelprov. Redan antagna KMH-studenter kompar de sökande och en jury lyssnar och gör en bedömning. Jag har själv suttit i jury vid tre tillfällen på folkhögskola samt under musiklärarproven till KMH. Det är en klurig uppgift - vilka kvalitéer är det som ska premieras? De som blir antagna som studenter fortsätter att göra spelprov på KMH i form av terminsprov och färdighetstest.

Christer beskriver att undervisningen på hans ena folkhögskola inte alls gick ut på att förbereda eleverna inför eventuella spelprov till musikhögskola utan snarare fokuserade på att utveckla det unika och konstnärliga hos varje individ. Han anser att vissa spelstilar inom jazzen passar bättre inom ramen för ett antagningsprov än andra. De typer av konkreta hantverksmässiga färdigheter som testas vid antagningsprovet gör det lättare för dem som valt att utveckla just dessa färdigheter. Om jag spinner vidare på Christers resonemang så vill jag påstå att antagningsprovet till KMH är en passage att ta sig igenom och att vissa har svårt för att visa sig från sin bästa sida då vissa musikaliska byggstenar ofta väger tyngre än andra vid just detta provtillfälle. Har man sitt

musikaliska uttryck inom andra jazzdialekter än de som testas har man kanske andra styrkor som inte kommer till sin rätt vid provtillfället. Olika parametrar är olika viktiga i olika stilar, om vissa parametrar och ett visst hantverk väger tyngre vid provtillfället så har vissa stildrag en fördel. Brian Lillos författare till *Jazz pedagogy a canadian perspective* skriver följande om olika konstnärliga röster inom jazzen:

There are different approaches. People have different strengths and different points of view. Opposites can co-exist. People speak through their artistic voice when they are sharing what they really know. (Lillos 2006, s. 58)

Angående att vissa konstnärliga röster har svårt att hävda sig berättar Anna under vår intervju att Joakim Milder (professor på jazzinstitutionen vid KMH) har sagt att vissa av hans hjältar, t.ex. Albert Ayler, förmodligen inte skulle komma in på KMH.<sup>1</sup> Milders kommentar väcker en del frågor hos mig. Jag tolkar Milder som att Ayler är bra på ”fel saker”, det som testas, förväntas spelas upp och redovisas vid ett antagningsprov till KMH inkluderar inte Aylers styrkor men man testar hans ”svagheter”. Skulle några av 1960-talets ”viktigaste” jazzmusiker alltså riskera att inte bli antagna på KMH? Vad är det då för typ av egenskaper man generellt väljer att testa, och vilka väljer man att *inte* testa? Jag återkommer till denna fråga i nästa avsnitt.

Anna anser att jazzinstitutionen i för stor utsträckning stöper alla i samma form, hon nämner terminsproven och färdighetstesten man tvingas göra de första åren och säger att de bidrog till detta. Hon är glad att hon inte behövde göra sådana på prov under sina sista två år på skolan. Hon tycker att det vore mycket bättre om varje student hade ett individuellt terminsmål och något att jobba mot, och sedan redovisade detta. Enligt Anna och Peter<sup>2</sup> (min kompis i inledningskapitlet) så hade deras terminsprov och färdighetstesten ett fortsatt fokus på ett visst hantverk som förknippas med en viss jazzdialekt och estetik. Jag ställer mig en aning frågande till varför alla studenter skall göra samma sak. Som jag beskrev tidigare så är byggstenar och parametrar olika viktiga beroende på vilken jazzstil man väljer att spela. Berger och Luckmann (1966) beskriver här hur kontexten styr vad som relevant kunskap.

Vad som är ”verkligt” för en tibetansk munk är kanske inte ”verkligt” för en amerikansk affärsman. Brottslingens ”kunskap” skiljer sig från kriminologens ”kunskap”. Det följer av detta att specifika agglomerationer av ”verkligheten” och ”kunskap” hör samman med specifika sociala kontexter, och att dessa samband måste innefattas i en adekvat sociologisk analys av dessa kontexter.” (Berger/Luckmann 1966, s. 12)

De tre intervjuade tycker alla att jazzinstitutionen var dålig på att se varje student som en enskild individ. Jag tror man först måste se en individ innan man bestämmer sig för vad som är mest relevant för just honom eller henne. Vilken musikalisk ”verklighet” befinner sig han eller hon i? Vilken kunskap är för tillfället mest relevant för att just han eller hon skall kunna gå vidare i sitt musikaliska konstnärskap? Jag väljer att återkomma till ett citat av min kompis Peter som även finns med i inledningen. ”Jag visade under mitt antagningsprov att jag var annorlunda. Vi pianister som blev antagna hade helt olika spelstil. Jag ogillade ’på med kostymen känslan’ under terminsprovet och vad det signalerade. Olika pianister som vill göra olika saker blir antagna, men tvingas sedan göra samma prov på ett slentrianmässigt sätt.” Jag väljer att se detta som en indikation på att Peter tyckte att dessa prov så som de då var utformade inte kändes

---

<sup>1</sup> Milder har godkänt detta citat och säger att det stämmer.

<sup>2</sup> Se inledningskapitlet.

relevanta för honom. Svedberg (2003) menar att saknas det ett samband mellan det man själv vill göra och det man förväntas göra så blir situationen sannolik meningslös. Han säger att detta kan leda till obehag och ångest.

Jag tolkar terminsprovet och färdighetstestet som en fingervisning om vad respektive ämneslärare tycker är viktigt för samtliga studenter på ett givet instrument. Terminsprovet och färdighetstestet blir en norm. Jag saknar belegg för att de tre intervjuade tycker att terminsprov och färdighetstest var enbart negativa. Min poäng är att ett ”alla skall göra samma sak”-sätt att tänka *kan* påverka en individ negativt om det som förväntas av en känns mindre relevant. Jag tror det negativa kan förstärkas om den enskilde studenten inte känner sig sedd för det den är bra på. Detta kan vara en förklaring på den sorts ovilja som min vän Peter kände inför terminsprov och färdighetstest.

### ***Behovet av ett gemensamt teckensystem vid överföring av kunskap***

De tre personer som intervjuats i mitt arbete upplevde alla en obalans mellan undervisning som berör det konkreta hantverksmässiga och undervisning som rör det abstrakta konstnärliga. Med konkret menar jag sådant som går att fixera t.ex. i noter, med abstrakt menar jag det som inte kan återges på detta sätt. Samspel, sväng och sound är exempel sådant ryms inom det abstrakta. I detta avsnitt vill jag ge en tänkbar förklaring till varför denna obalans uppstår.

Kunskaps sociologerna Peter L. Berger och Thomas Luckmann anser att ett gemensamt objektivet teckensystem är en förutsättning för att det man definierar som kunskap skall kunna överföras från en generation till en annan. Låt oss se noter och ackordssymboler som musikens teckensystem, noter och ackord används som ett gemensamt språk för att kunna objektivisera och konkretisera den gemensamma traditionen. Med språkets (noternas och ackordens) hjälp kan man föra traditionen vidare genom att fixera den nya musiken i noter.

Samspelet i en improvisation som sker i stunden och speglar nuet, förlorar mycket av sin funktion och förlorar definitivt sin spontanitet om den vid ett senare tillfälle skulle upprepas med exakthet. Det som först var impulser skickade mellan musiker ”i nuet” kan inte återges då man befinner sig i ett nytt ”nu”, det skulle bli något annat. Att bli en skicklig improvisatör som lyhört samspelar med andra är kräver ett sorts hantverk. Men det samspelsmässiga språket är svårt att skriva ner, det är för abstrakt och har inget etablerat teckensystem som motsvarar vår traditionella notskrift. Teoretiska ämnen t.ex. harmonilära kan enklare konkretiseras och teoretiseras då t.ex. klanger och skalors förhållande till varandra är konstant. Teorier inom harmonilära kan därför upprepas gång på gång utan att förlora sitt innehåll. Detta gör att harmonilära är mer tacksamt att överföra från en generation till en annan i jämförelse med t.ex. det mer abstrakta ”samspelsspråket”. Min tolkning är att det vi *inte* kan överföra med hjälp av vårt teckensystem (dvs. noterna) troligtvis inte kommer att överföras till nästa generation inom ramen för en institutionell miljö.

Jag nämnde tidigare att professor Joakim Milder ställer sig tveksam till huruvida Albert Ayler skulle bli antagen till KMH. Det som var fantastiskt hos Albert Ayler ryms inte enligt mig inom ramen för vårt teckensystem, hans musik var för abstrakt. Berger och Luckmann beskriver som sagt att social och geografisk kontext spelar in för vad som

anses relevant kunskap och således kanske det inte går att objektivt påstå att det råder någon sådan obalans. Men de upplevelser som de intervjuade har delat med sig av angående obalansen mellan abstrakt och konkret samt det Joakim Milder säger angående Albert Ayler tycker jag ger indikationer på att det de facto finns en sådan obalans på jazzinstitutionen vid KMH. Alltså de kunskaper som går återge med musikens teckensystem (noterna) blir mätbara, blir gemensamma erfarenheter och riskerar att ses som viktigare än de abstrakta som inte kan återges, fixeras eller upprepas. De abstrakta parametrarna och kunskapen är svår att testa och jämföra, därför kanske den inte testas i lika stor utsträckning som det konkreta.

## Obalans mellan abstrakt och konkret

Brian Lillos (2003) beskriver svårigheter med att i en läroplan balansera det individuella konstnärliga sökandet, kunskap i musikhistorien, grundläggande instrumentteknik, kunskap i "jazzspråket". Han undrar jazzutbildningar på universitet i dag skulle uppskatta de unika rösterna hos jazzgiganter som Thelonious Monk, Jackie McLean, Kenny Dorham, Eric Dolphy och Sonny Rollins. Han säger att de troligtvis skulle pressas till anpassning till förändring för att passa i normen. Det jag beskrev tidigare angående antagningsprov och terminsprov som en normsättning belyser enligt mig en liknande sorts problematik. Med "fel" normer riskerar man kanske att utesluta nästa innovatör som flyttar till en miljö med andra normer som inte upplevs hindrande för den enskilde?

Det jag kallar abstrakt innehåller enligt min tolkning det som Lillos i boken *Jazz pedagogy A canadian perspective* kallar för *oral tradition*. Lillos beskriver hur den orala traditionen ofta förbises på jazzutbildningar. Kortfattad så beskriver han oral tradition på följande sätt:

Musical elements of the jazz genre are being learned that cannot be learned by reading a "lead sheet. To reiterate, there are aspects of music that are not quantifiable. They are oral. (Lillos 2006, s. 4)

Han betonar alltså att vissa musikaliska element som musikstudenter behöver lära sig inte går att skriva ner på ett notpapper, det är "orala". Han beskriver också hur han idag ofta hör College storband och High School storband som inte svänger. Han ställer sig frågan om studenterna i sådana ickesvängande orkestrar vet hur sväng låter? Jag tolkar Lillos som att de orala och mer abstrakta delarna av musiken (de som vi inte har ett gemensamt och teckensystem för att kunna återge och fixera) är avgörande för slutresultatet och att om det saknas tillräcklig kunskap kring det orala så riskerar slutresultatet att bli sämre. Lillos anser att den orala traditionen har för lite plats i musikundervisningen, "Oral Tradition is an essential part of learning music and one that is neglected by many jazz educators today." (Lillos 2006, s. 1)

Utifrån Berger och Luckmanns teori om kunskapsöverföring blir min analys att det abstrakta har sämre förutsättningar jämfört med det konkreta då det kommer till kunskapsöverföring och att bli en del av den gemensamma kollektiva kunskapen. Jag tycker mig se ett samband mellan Berger och Luckmanns resonemang och det som Lillos beskriver angående att det abstrakta orala förbises på många jazzutbildningar. Brian Lillos (2003) tar i boken jag hänvisat till upp problemet med att vissa ämnen får för stor eller för liten plats i utformandet av en läroplan. När en utbildning delas upp i mindre bitar och ämnen, så kanske de abstrakta bitarna, den orala traditionen, har

svårare än de konkreta teorierna att ta plats? Lillos säger också utformningen av utbildningen har stor betydelse för slutresultatet. Jag tolkar detta som att utformningen av utbildningen har stor betydelse för vad studenterna har i bagaget då de tar examen. Det jag misstänker kan hända till följd av institutionaliseringen är att den mer abstrakta musiken och de abstrakta parametrarna som t.ex. samspel, sound och sväng kommer i skymundan och att de har svårt att hävda sin rätt. Om denna obalans uppstår så tror jag att det är svårt att upprätthålla och förmedla en objektiv syn på jazzhistorien då vissa stildrag riskerar att hamnar just i skymundan. Min tolkning av Lillos är dock att en förståelse för just den orala traditionen måste finnas närvarande oavsett vilken jazzdialekt du väljer annars blir det inte ”bra”. Därigenom blir just den orala traditionen giltig för alla.

De tre intervjuade upplevde som sagt en obalans mellan det abstrakta konstnärliga t.ex. samspel, sväng, timing och sound, jämfört med det konkreta hantverksmässiga t.ex. teori, instrumentteknik och sådant som kan analyseras i noter. Bernt och Christer uttrycker sitt stora missnöje över detta. Anna tycker också att det fanns en obalans i den obligatoriska delen av utbildningen och för stor vikt på det konkreta och teoretiska. Hon säger att var det någon kurs som berörde de mer abstrakta så var det i regel professor Joakim Milder som höll i kursen.

Christer berättar att många som börjar på KMH kommer ifrån en väldigt kreativ miljö på folkhögskola. På KMH är allt mer uppstaplat enligt Christer. Han tycker att utbildningens upplägg stör och skadar studenternas kreativitet. Han anser att jazzmusikerutbildningen är felaktigt utformad och att de som bestämmer över institutionen har en dålig filosofi ang. vad som är viktigt och att den sedan genomsyrar resten av verksamheten. Han poängterar att det inte är något större fel på lärarna på KMH utan att det är själva utbildningen som är problemet. Problemet var att fanns en mall för utbildningen som var utformad på ett sätt som gjorde det omöjligt honom att utvecklas inom det han själv ville bli bra på. Han upplevde att han blev bromsad på ett kreativt plan. Han beskriver att det fanns ett motstånd från skolans sida när han ville vara individuell, detta särskilt under de första terminerna. Initiativ som gagnade hans konstnärliga utveckling kom från honom själv men han kände sig motarbetad. Christer hävdar att det konkreta får för stort utrymme och att själva grunden i verksamheten bygger på det konkreta hantverket. Han tycker att det konkreta värdesätts högre än det abstrakta. Han anser att den konstnärliga utvecklingen är abstrakt, att den inte går att ta på eller bevisa och därför får den en underordnad roll gentemot det konkreta. Christer hoppade av sin utbildning efter fyra terminer. Han kände att han inte hade något att hämta på KMH rent konstnärligt och såg därför ingen anledning för honom att gå kvar.

Bernt understryker att den utbildning han gått på pappret kallas för en *Konstnärlig kandidatexamen i musik*. Han anser att en sådan utbildning borde syfta till studenterna ska kunna bli konstnärer. Men han anser att det inte finns några ämnen med fokus att utveckla ett konstnärskap, att hitta en egen musikalisk röst, eller om vad konstnärskap är och kan vara. Enligt Bernt fanns det bara ämnen som berörde det hantverksmässiga. Han hävdar att det under utbildningen aldrig samtalades om att uppfatta musikaliska signaler, samspel och vart musiken är på väg. För honom är det otroligt viktiga detaljer när man spelar. Han säger i likhet med Lillos att detta är saker som är svåra att konkretisera och skriva ner på ett papper man men kan definitivt diskutera det i t.ex. en ensemblesituation. Han framhåller att det även i ensemble var fokus på sådant som går att skriva ner på ett notpapper och att undervisning kring det han anser vara det

viktigaste dvs. tillämpningen inte existerar och att han saknar detta. Bernt anser den utbildning har gått är en hantverksutbildning i afroamerikansk musik. Han lägger dock till att något djuplodande hantverk i t.ex. ensemblespel inte går att läsa då det inte fanns sådana kurser. I Bernts ögon rör det sig definitivt om en obalans mellan abstrakt och konkret. Han tycker att han har fått med sig mycket hantverksmässigt som varit bra. Men han har inte fått ut det han behövde som mest dvs. vägledning inom olika musikaliska sammanhang och i konstnärskap. Han säger att han har lärt mig massor i teori och i arrangering, men han har inte lärt mig något som gör honom till en bättre konstnär, där fick han inga verktyg. Han säger att det konstnärliga har han fått jobba med själv. Han menar att de abstrakta och konstnärliga delarna av att musikerskapet blev en fritidssysselsättning.

### **Frånvaron av konstnärlig vägledning och brister i att se varje individ**

Alla de tre intervjuade upplever att jazzinstitutionen var dålig på att se och vägleda sina studenter. Anna berättar hur skolan är dålig på att se och ta hand om varje individ och hur vissa studenter har slutat p.g.a. detta. Hon säger att vissa lärare uppmuntrar studenterna till att hitta ”sin egen grej” men att detta är baserat på vad som sagts snarare än på hur utbildningen är utformad. I samband med detta nämner hon färdighetsproven där alla testas inom en och samma jazzstil. Hon säger att många av studenterna aldrig kommer att använda sig av de färdigheterna efter provtillfället.

Bernt beskriver hur det endast var ett fåtal studenter som blev sedda och som visades uppskattning. Han upplever att många går igenom utbildningen obemärkta och att ingen har sett dem eller pushat dem. Han tycker att det är märkligt att det ser ut så på en konstnärlig utbildning och att alla studenter istället skall bli sedda och uppskattade för det de är bra på och det de själva vill göra. Bernt upplever att han själv inte blivit sedd, stöttad, uppmuntrad och i sina konstnärliga val. Han säger att ingen har väglett honom genom olika processer eller följt hans utveckling. Han beskriver ur han har saknat detta. Bernt berättar att alla studenter hade en mentor men att mentorn mest kontrollerade att man var på banan och gjorde sina kursval och eventuella rester.

Att känna sig sedd gentemot att *inte* känna sig sedd tror jag har stor inverkan på de flesta människor. Känner en person att det denna har ett värde i andra människors ögon är det större chans att denna orkar fortsätta. Inom gruppsykologin är detta en viktig fråga: ”När människan tillerkänns sitt värde så betyder det samtidigt att hon tillerkänns sina erfarenheter, sin förmåga att använda dem och sitt sätt att använda dem”. (Svedberg 2003, s.363). Svedberg beskriver också att man inte kan upprätthålla en uppfattning om sig själv som betydelsefull utan att på något sätt få bekräftelse på detta av sin omgivning. A

Christer upplevde att det på KMH fanns en ambition att stötta och vägleda men att det i realiteten var för lite av den varan. Han anser att skolan inte uppmuntrar till konstnärligt tänkande i tillräckligt stor utsträckning och säger att detta är ett stort problem. Han förklarar vidare att de studenter som *inte* vet vad de vill göra på det konstnärliga planet inte får någon vägledning eller hjälp för att kunna ta reda på vad de vill göra konstnärligt och musikaliskt. Han poängterar att detta misslyckande i att vägleda och uppmuntra är det största problemet med utbildningen enligt honom själv. Han beskriver hur de personer som har klara idéer om vad de vill göra musikaliskt redan då de börjar på KMH ofta är starka i sin egen tro på sin idé och klarar sig ganska bra på egen hand.



Bernt berättar att det under t.ex. ensemblelektionerna aldrig förekom några diskussioner kring hur man uppfattar musikaliska signaler, samspel i nuet och vilken riktning musiken tar då man spelar. Han tycker att detta är otroligt viktiga detaljer då man spelar ensemble och de definitivt borde vara en del av undervisningen. Han poängterar att det alltid finns massor att diskutera då musik just har spelats. Han säger att eftersom lärarna inte själva startar igång t.ex. diskussioner kring samspel under ensemblelektionerna så kommer inte de diskussionerna bland eleverna heller. Överlag så saknar Bernt djupgående kurser och reflekterande kurser. Han förklarar att det inte finns några som helst krav på självreflektion under utbildningen förrän det är dags för examen. Då kommer de stora frågorna (Bernt ger exempel) ”vad har gjort dig till konstnär”, ”vad har du gjort för att bilda dig ett konstnärligt uttryck”. Bernt verkar bli provocerad av detta och säger att ”om jazzinstitutionen vill att man skall besvara den här typen av frågor vid examen så är det ju lämpligt att detta är begrepp som kommit upp under utbildningens gång”.<sup>3</sup>

Christer hade gärna sett att en större del av undervisningen gått ut på att studenterna skulle behålla sin konstnärliga kreativitet. Han beskriver hur han saknar ett tanke- och idéforum där man arbetar med hur den konstnärliga musiken skall kunna nå ut till allmänheten. Christer är hellre aktiv för att få ut den konstnärliga musiken och för att förändra förutsättningarna på arbetsmarknaden än att anpassa musiken efter vad man tror att allmänheten vill ha.

Han anser att det funnits för lite möjlighet till att under lärarledda former diskutera kreativitet, individuell utveckling, konstnärligt innehåll och utvecklandet av en egen musikalisk identitet. Han tycker att själva institutionen som den ser ut omöjliggör att sådant skall kunna existera. Han pekar på att det finns lärare som är bra inom dessa områden t.ex. Joakim Milder. Christer tycker att det görs fragmentariska försök att bedriva denna typ av undervisning men att det kräver mycket tid och fokusering.

Anna håller med om att det är för få diskussioner om sådant som berör konstnärskapet. Hon tycker att de emotionella bitarna av att vara musiker diskuteras i för liten utsträckning.

## **Ont om tid för reflektion**

Som student på en lärarutbildning har jag gjort en rad reflektioner både muntligt och skriftligt. Det har gång på gång poängterats reflektionens positiva inverkan på inläringen.

Professor Bodil Jönsson beskriver i sin bok *Tio tankar om tid* att tankar måste få ta tid för att bli riktigt bearbetade. Finns inte möjligheten att i lugn och ro kunna fokusera på en tanke i taget kan detta gå ut över inläringen. Det man behöver är just tid, ostyckad tid till fokus och koncentration. Så här skriver Jönsson.

---

<sup>3</sup>

Se resultatredovisningen under *Konstnärlig och individuell utveckling på KMH*

Kanske är det så att vi ibland måste bli lite uttråkade, måste låta en tanke bli lite gammal, för att den skall hinna med att bli bearbetad i de delar av det inre som vi inte har kommandomöjligheten över? Man kan inte oavbrutet tänka nytt. (Jönsson 2000, s. 21)

Sammanhängande sjuk ger dig rum i tiden. Rum att vara i. Tidlösa rum. De är direkta motsatser till skolans scheman, som förhindrar möjligheter till inläring. Dessa scheman respekterar inte elevers ställtid och avbryter ständigt deras koncentration. (Jönsson 2000, s. 50)

Jönsson hävdar alltså att skolan generellt är dålig på att ge studenter möjlighet till ställtid och ostyckad tid. Hur upplevde då de tre jag intervjuat möjligheten till reflektionstid på KMH?

Både Bernt och Christer anser att de obligatoriska bitarna av utbildningen inte innefattade konstnärliga och abstrakta element som de behövde för att utvecklas konstnärligt. Båda berättar att om de skulle hinna med det som var obligatoriskt i utbildningen och samtidigt på sin fritid utvecklas konstnärligt så fanns det ingen tid över till reflektion. Christer berättar att det kändes jobbigt då han började halka efter i skolans obligatoriska ämnen då han prioriterade att på djupet och på egen hand utforska det konstnärliga. Bernt och Christer beskriver hur de delvis fick lägga sig själva åt sidan för att göra det som är obligatoriskt. De anser att jazzinstitutionen var dålig på att se varje individ och att ta till vara på dennes drivkraft. Svedberg betonar också tidsfaktorns betydelse vid inläring. Han säger att hjärnan behöver tid för att smälta och bearbeta information. Han beskriver också att både hjärta och hjärna är medverkar när man konstruerar kunskap. Tystnad, koncentration, tid för reflektion och dialog är extra viktigt när man tar in ny kunskap enligt Svedberg. Just betydelsen av tid för reflektion under konstnärliga och självutvecklande processer kom på tal under en intervju jag gjorde med pianisten Sten Sandell (27/10 2008). Sandell forskar i musikalisk gestaltning vid Göteborgs universitet och är en internationellt erkänd improvisatör<sup>4</sup>.

**Sten:** Du måste jobba med självförståelse och musikens byggstenar genom att lyssna, spela och reflektera. Jag tror verkligen att man som musiker måste ha tid för reflektion och där igenom jobba med sina funderingar själv. Man måste parallellt också spela tillsammans med andra och i bästa fall även möta en publik. Det är viktigt att man inte bara "spelar på" utan man behöver stanna upp och ställa sig själv frågor som "vart står jag nu" och "vad vill jag göra" - alltså en stunds självinsikt.

Bernt tog studieuppehåll från KMH, det var som han uttrycker det "av ren självbevarelsedrift". Han säger att han inte hann med sig själv. Anna tycker det var ont om tid i början av utbildningen men att det blev mer tid för reflektion i slutet av utbildningen. Hon antyder också att hon först i slutet av utbildningen var övertygad om vad hon ville göra för egen musik. Jag tolkar det som att hon inte kolliderade med utbildningsstrukturen på samma sätt som Bernt och Christer beskriver att de gjorde. Då hon i början inte riktigt visste vad hon ville utveckla och renodla så upplevde hon kanske inte samma konflikt? Dvs. konflikten mellan att å ena sida hinna med att fortsätta utveckla sin egen konstnärliga person mot ett givet mål, å andra sidan att hinna med skolans obligatoriska kurser. Bernt och Christer vittnar ju som sagt om att tiden för reflektion uteblev då arbetet med att fortsätta utveckla sin egna konstnärliga person och profil blev en fritidssysselsättning.

---

4

Citatet är godkänt av Sten Sandell

## Främjar KMH jazzens utveckling?

Under mina intervjuer med Anna, Bernt och Christer frågade jag om de upplevde att jazzinstitutionen på KMH hade ambitionen att vara med och utveckla svensk jazz. Anna tyckte att ambitionen fanns men att jazzinstitutionen inte lyckades skapa förutsättningar som främjar utveckling. Anna anser inte att det är KMH:s förtjänst att hon har hittat sin egen musik.

Bernt upplever inte att jazzinstitutionen har den ambitionen och detta är olyckligt. Han ställer sig frågande till vad skolan menar med ordet jazz. Är det något som sker i stunden som har med improvisation att göra eller är det något som händer på 50-talet? Han anser att majoriteten av de som undervisar på KMH står för en genre som inte är ”up to date”, men han poängterar att han inte ifrågasätter deras expertis. Han tycker dock att lärarna i stor utsträckning är personer som blickar bakåt och är idiomatiska istället för att bidra till att utveckla nya konstnärliga röster.

Christer menar att skolan själva säkert tror att de utstrålar den ambitionen. Han tycker att det finns enskilda lärare som har viljan att skapa och tänker framåt. Han anser att det finns konstnärliga musiker och lärare på KMH men att själva institutionen och utbildningsupplägget hindrar. Christer tycker inte att det är KMH:s förtjänst att det kommer nya konstnärliga röster uppstår bland skolans studenter. Han tycker att det finns en del bra saker på KMH om man letar, men det är inte KMH som bidrar till nya konstnärer. Nya konstnärliga röster bland KMH:s studenter är snarare en konsekvens av individens egna behov och strävan, allt ansvar och intresse ligger hos individen.

## Sammanfattning av diskussion

Med Berger och Luckmanns (1966) teorier om kunskapssyn och institutionalisering, samt med Brian Lillos (2003) problematisering av jazzutbildning i ryggen ser jag tydligare att institutionaliseringen av jazzmusiken kan ha bidragit till den obalans mellan det abstrakta och det konkreta som de intervjuade studenterna från KMH upplever. Sådant som är konkret, går skriva ner i noter och kan reproduceras utan större problem väger tyngre än det abstrakta och ständigt föränderliga. Det konkreta förs via notskriften vidare över generationsgränserna och blir på så vis en gemensam tradition som går i arv. Den abstrakta utvecklingen är svårare att påvisa och kan därför ha svårare att hävda sin existens. Jag tror samtidigt att det abstrakta och det som Brian Lillos (2006) beskriver som ”oral tradition” (och även understryker vikten av) är det som blåser liv i musiken. Kunskapen om den orala traditionen ger den klingande musiken ett innehåll och jag vill hävda att detta är giltigt för alla musiker oavsett vilken musikalisk dialekt man väljer att verka inom.

Det som kommit fram under min undersökning pekar åt att KMH:s jazzutbildning leder till ett brett hantverksmässigt kunnande som skapar förutsättningar för frilansverksamhet inom många olika jazzbesläktade genrer. Studenterna i min undersökning vittnar dock om att de inte enbart är intresserade av hantverksmässig bredd. De vill gå på djupet och utveckla ett eget konstnärskap. Förutsättningarna för att bli konstnär inom ramen för den konstnärliga kandidatutbildningen på jazzinstitutionen upplevs av de tre intervjuade som dåliga. De intervjuade saknar kurser med fokus på individuell konstnärlig utveckling. En del studenter med egensinniga och konstnärliga

visioner känner sig inte sedda och uppskattade för att de vågar vara unika utan hamnar snarare utanför ramen för utbildningen. Två av de fyra studenter som förekommer i detta arbete säger att de hoppade av sin utbildning på jazzinstitutionen p.g.a. att utbildningen inte gav dem någonting på det konstnärliga planet.

Avslutningsvis vill jag poängtera att detta är en djupdykning i tre musikstudenters upplevelser. Med min undersökning tycker jag mig ha fått en bild av bakgrunden till varför de här tre studenterna känner missnöje över vissa delar av sin utbildning. Jag har medvetet valt att tala om hindren och undersöka just dessa. Det är inte en statistisk undersökning och säger därför inget om hur musikstudenter generellt upplever sina studier på folkhögskola och på KMH.

## Referenser

- Berger, Peter L. & Luckmann Thomas (1966) *Kunskapssociologi*, Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Johansson, Leif (2005) *Ensembleledning*, Lund: Studentlitteratur.
- Jönsson, Bodil (2000) *Tio tankar om tid*, Stockholm: Brombergs.
- Lillos, Brian (2006) *Jazz pedagogy a canadian perspective*, Brampton., Creative Canadian Jazz Voice Publications.
- Svedberg, Lars (2003) *Gruppsykologi*, Lund: Studentlitteratur.

### Muntliga källor

1. Peter (fingerat namn) telefonintervju på ca 10 min gjord 10/3 2010. Citaten som förkommer i arbetet är lästa och godkända av Peter.
2. Sten Sandell intervjuad 27/10 2008. Innehållet i den transkriberade intervjun är godkänd av Sten Sandell.
3. Joakim Milder, citat där intervjuad Anna hänvisar till Milder. Citatet är godkänt av Milder 18/5 2010. Jag har Milders tillåtelse att använda mig av citatet.

## Bilagor

Bilaga 1 intervjufrågor

## Intervjufrågor

### Frågor om tiden på folkhögskola

1. Hur kommer det sig att du hamnade på folkhögskola?
- 2.a När du gick på folkhögskola hur upplevde du det kreativa arbetsklimatet elever emellan? Sågs individuella olikheter och musikalisk mångfald som något positivt, eller upplevde du gruppträck, trender och statushierarki där viss musik ansågs bättre än annan?
- 2.b Hur påverkades du av detta?
- 3.a Upplevde du att dina medstudenter på folkhögskola jämförde sig med varandra?
- 3.b Hur upplevde du att dina medstudenter påverkades av detta?
- 3.c Jämförde du dig med dina medstudenter?
- 3.d Hur påverkades du av detta?
- 4.a Fanns det någon koppling mellan musiksmak, musikalisk nivå och socialstatus elever emellan?
- 4.b Hur påverkades du av detta?
- 4.c Hur upplevde du att dina medstudenter påverkades av detta?
- 5.a Jag vill påstå att det är upp till lärarkåren på en skola att sätta positiva normer och skapa bra förutsättningarna för ett öppet, kreativt och stödjande arbetsklimat. Hur ser du på detta påstående?
- 5.b Upplevde du lärarkårerna på dina olika folkhögskolor lyckades med sätta positiva normer, samt att handskas med det gruppsykologiska klimatet?
6. Tankar Tar Tid. Kanske är det så att vi ibland måste bli lite uttråkade, måste låta en tanke bli lite gammal, för att den skall hinna med att bli bearbetad i de delar av det inre som vi inte har kommandomöjligheten över? Man kan inte oavbrutet tänka nytt. (Jönsson 2006)

Sammanhängande sjök ger dig rum i tiden. Rum att vara i. Tidlösa rum. De är direkta motsatser till skolans scheman, som förhindrar möjligheter till inläring. Dessa scheman respekterar inte elevers ställtid och avbryter ständigt deras koncentration. (Jönsson 2006)

Fanns det på folkhögskola tid till att i lugn och ro vara kreativ och att reflektera, eller var det ständigt nya intryck och personer som krävde din uppmärksamhet?

7.a Upplever du att du på folkhögskola fick tillräckligt med stöd, och vägledning för att kunna utvecklas som musiker på ett konstnärligt plan?

7.b Upplever du att du på folkhögskola fick tillräckligt med stöd, och vägledning för att kunna utvecklas som musiker på ett hantverksmässigt plan?

8. Upplevde du att det fanns några yttre faktorer som på något sätt hindrade din individuella utveckling under din tid på Folkhögskola?

9. Vad upplevde du att folkhögskolorna såg som sitt syfte med sin verksamhet och med sin musikundervisning?

10. Trivdes du på folkhögskola?

11. "Musical elements of the jazz genre are being learned that cannot be learned by reading a lead sheet. To reiterate, there are aspects of music that are not quantifiable. They are oral" (Lillos 2006)

"Oral Tradition is an essential part of learning music and one that is neglected by many jazz educators today" (Lillos 2006)

"Balancing the search for individuality and freedom with developing a respect for history, basic instrumental technique and jazz language skills is one of the most challenging aspects of learning and teaching jazz." (Lillos 2006)

Med de här citaten i åtanke hur upplever du balansen i undervisningen på dina olika folkhögskolor? Dvs. balansen mellan konkreta ting som t.ex. spelteknik och sådant som går skriva ner i noter jämfört med mer abstrakta ting som t.ex. samspel, kreativitet och konstnärligt innehåll?

12.a Upplevde du att det fanns oskrivna regler och förväntningar från lärare samt från andra studenter kring hur du som musikstudent på folkhögskola förväntas vara?

12.b Hur påverkades du av detta?

### Frågor musikhögskola

13. Vad var syftet med dina studier på Kungl. Musikhögskolans utbildning Musiker - Jazz?

14.a När du gick på Kungl. Musikhögskola hur var det kreativa arbetsklimatet elever emellan? Sågs individuella olikheter och musikalisk mångfald som något positivt, eller upplevde du gruppsyck, trender och statushierarki där viss musik ansågs bättre än annan?

14.b Hur påverkades du av detta?

15.a Fanns det någon koppling mellan musiksmak, musikalisk nivå och socialstatus

elever emellan?

15.b Hur upplevde du att dina medstudenter påverkades av detta?

15.c Hur påverkades du av detta?

16.a Upplevde du att dina medstudenter på Kungl. Musikhögskolan jazzinstitution jämförde sig med varandra?

16.b Hur upplevde du att dina medstudenter påverkades av detta?

16.c Jämförde du dig med dina medstudenter?

16.d Hur på vilket sätt och hur påverkades du av detta?

17.a Tankar Tar Tid. Kanske är det så att vi ibland måste bli lite uttråkade, måste låta en tanke bli lite gammal, för att den skall hinna med att bli bearbetad i de delar av det inre som vi inte har kommandomöjligheten över?  
Man kan inte oavbrutet tänka nytt. (Jönsson 2006)

Sammanhängande sjuk ger dig rum i tiden. Rum att vara i. Tidlösa rum. De är direkta motsatser till skolans scheman, som förhindrar möjligheter till inläring. Dessa scheman respekterar inte elevers ställtid och avbryter ständigt deras koncentration. (Jönsson 2006)

Fanns det på Kungl. Musikhögskolan tid att i lugn och ro vara kreativ och att reflektera, eller var det ständigt nya intryck och personer som krävde din

18. "Musical elements of the jazz genre are being learned that cannot be learned by reading a lead sheet. To reiterate, there are aspects of music that are not quantifiable. They are oral" (Lillos 2006)

"Oral Tradition is an essential part of learning music and one that is neglected by many jazz educators today" (Lillos 2006)

"Balancing the search for individuality and freedom with developing a respect for history, basic instrumental technique and jazz language skills is one of the most challenging aspects of learning and teaching jazz." (Lillos 2006)

Med de här citaten i åtanke hur upplever du balansen i undervisningen på Kungl. Musikhögskolan? Dvs. balansen mellan konkreta ting så som spelteknik och sådant som går skriva ner i noter jämfört med mer abstrakta ting som t.ex. samspel, kreativitet och konstnärligt innehåll?



19.a Upplevde du att du fick tillräckligt med stöd, vägledning, tid utveckla och förverkliga konstnärliga visioner?

19.b Upplevde du att lärare och andra studenter såg din egna konstnärliga visioner och ideal som något värdefullt?

20. Upplevde du att fanns bra förutsättningar för att inhämta konkreta hantverksmässiga kunskaper?

21.a Har kursutbudet på Kungl. Musikhögskolan varit tillfredsställande och har den kompetens du efterfrågat funnits tillgänglig?

22.a Jazz, like any art form, moves forward. Its moves forward in a progressive, eclectic, non-judgemental manner seeking innovative ways to expression. It draws from the past and builds the future. It is constantly trying to "expand the envelope" of musical expression. It is by its nature, a process of change that needs to be embraced, especially by jazz educators." (Lillos 2006)

Upplevde du att jazzinstitutionen på Kungl. Musikhögskolan hade som ambition att vara med och utveckla svensk jazz?

(Om svaret på 22.a är *ja* läs följdfråga 22.b om svaret är *nej* se följdfråga till 22.c)

22.b Upplevde du att skolan lyckas med att skapa bra förutsättningar för jazzens fortsatta utveckling? Vad upplevde du att skolan gjorde rent konkret för att gagna denna utveckling? 22.c Hur ser på att Sveriges högsta utbildning för blivande jazzmusiker inte har den ambitionen?

23.a

Det koncentrerade, inspirerande samtalet är en vida underskattad källa till ny kunskap, nya känslor, nya impulser. Så mycket finns inuti varje människa, så mycket som vi kan utveckla och berika varandra med. Men också tankarnas barnmorskearbete – att ge varandra förlösande impulser – tar tid, och avbrutna tankeförlossningar är ofta förspilda (Jönsson 2000)

Med detta citat i åtanke, upplever du att det på Kungl. Musikhögskolans jazzinstitution har funnits tillräckliga möjligheter att under lärarledda former diskutera sådant som berör kreativitet, individuell utveckling, konstnärligt innehåll, syftet med att spela och sökandet efter en egen musikalisk identitet?

23.b Upplevde du att det fanns något krav från Kungl. Musikhögskolans jazzinstitution på sina studenter att vara självreflekterande?

24. Vad upplever du att Kungl. Musikhögskolans jazzinstitution såg som sitt syfte med

sin kandidatutbildning?

25. Upplever du att ditt syfte med dina studier på Kungl. Musikhögskolans jazzmusiker utbildning och skolans syfte med utbildningen stämmer överens?

26. Upplevde du att det fanns några yttre faktorer som på något sätt hindrade eller bromsade din individuella utveckling under din tid som student på Kungl. Musikhögskolans jazzinstitution?

27. Fick du ut det du ville av dina studier på Kungl. Musikhögskolans jazzinstitution?

28. Trivdes du som student på Kungl. Musikhögskolans jazzinstitution?

Frågor som ej är kopplade specifik till skolmiljö:

29. Är det viktigt för dig att känna en stark grupptillhörighet?

30. Upplevde du lika stort grupptryck på Kungl. Musikhögskolan jazzinstitution som på musiklinjerna på de Folkhögskolor du gått. Eller har toleransen för individuella skillnader på något sätt förändrats?

31. Om du ser tillbaks på dina medstudenter från Kungl. Musikhögskolans jazzinstitution hur upplever du deras behovet av att vara kompetenta och socialt accepterade i jämförelse med behovet av att gå sin egen väg och att hitta sin egen musikaliska identitet? Finns det över huvudtaget något sådan motsättning





Kungl. Musikhögskolan  
i Stockholm  
Royal College of Music  
Valhallavägen 105  
Box 27711  
SE-115 91 Stockholm  
Sweden

+46 8 16 18 00 Tel  
+46 8 664 14 24 Fax  
info@kmh.se  
www.kmh.se