

Podium■■■■

FoU-magasin fra Universitetet i Tromsø, Det kunstfaglige fakultet - # 10/2016

#10

Podium jubilerer



Gratulerer!

■■■■ Årets Podium er et jubileumsnummer: Det er nå ti år siden det første Podium ble laget. En av målsettingene var å formidle arbeidet ved det som den gang var avdeling for kunsthøgskolen i Tromsø gjennom tekst og bilder. På den måten ønsket man å gi et annet perspektiv på kunsthøgskolen virksomhet enn det som kommer til uttrykk gjennom konserter, forestillinger og utstillinger. Man ønsket også å stimulere til debatt og refleksjon rundt ulike kunsthøgskolens FoU-prosjekt ved avdelingen.

■■■■ Dette nummeret av Podium viser at prosjektet har lyktes. Podium har i sine 10 år klart å formidle bredden i aktivitetene som skjer ved det som etter fusjonen i 2009 er det kunsthøgskolens fakultet ved UiT Norges arktiske universitet, og skape oppmerksomhet rundt viktige problemstillinger knyttet til undervisning, formidling og utvikling innen de kunstneriske fagene.

■■■■ Jubileumsnummeret illustrerer dette på en meget god måte. Artikkelen spenner fra omtaler av nye kunstneriske produksjoner ved fakultetet, til læringsverktøy på nett. Vi får også et innblikk i hvordan kunsthøgskolens perspektiver brukes i lærerutdanningen vår. Et spesielt gjensyn får vi også med klanger fra oldtiden. Dekanen ved det kunsthøgskolens fakultet gir oss et innblikk i hvordan det har vært å lede et spennende og innovativt kunsthøgskolens miljø gjennom flere år.

■■■■ UiT Norges arktiske universitet sin strategi legger vekt på at universitetet skal ha en god kultur for allmennrettet formidling gjennom blant annet utstillinger,

tidsskrifter og media. UiT skal også utvikle kunnskap om kunst og kultur i seg selv og som element i samfunns- og næringsutviklingen. Podium oppfyller disse ambisjonene, og har på mange måter staket ut kursen for universitetets strategi på det kunsthøgskolens område.

■■■■ Gjennom sitt 10-årige virke har Podium klart å sette fokus på aktiviteter ved det kunsthøgskolens fakultet som ikke er direkte synlig for publikum på konserter og utstillinger arrangert av fakultetets ansatte og studenter. Men disse aktivitetene er en integrert del av fakultetets arbeid med å skape et innovativt kunsthøgskolens miljø. De bidrar også til å gi våre studenter et attraktivt studietilbud og et godt læringsmiljø. På denne måten synliggjør Podium det fantastiske arbeidet som gjøres ved det kunsthøgskolens fakultet for å nå et annet av UiT sine målsettinger: å tilby forskningsbaserte utdanninger med kvalitet på et høyt internasjonalt nivå.

■■■■ Jeg gratulerer Podium med ti-årsjubileet, og vil takke de mange som gjennom årene har bidratt til at Podium har vært og er en spennende leseropplevelse. En spesiell takk til redaktøren gjennom 10 år, Hilde Synnøve Blix, for å ha skapt en et blad som skaper innsikt, engasjement og forståelse. Jeg gleder meg til fortsettelsen.

God lesning!

Kenneth Ruud
prorektor for forskning
og utvikling ved
UiT Norges
arktiske universitet

<i>Den opprinnelige SAXstemmen på CD</i>	s	04
<i>Klangen fra oldtiden</i>	s	06
<i>Kvasi-akademisk kvalitetssikring</i>	s	10
<i>Teaterstudenter har SALG på timeplanen</i>	s	13
<i>What care can do</i>	s	16
<i>Pedagogiske verktøy på nett</i>	s	20
<i>Å lede et kunsthøgskolens fakultet</i>	s	23
<i>Trinnsang i lærerutdanninga</i>	s	26



FoU-magasin fra Universitetet i Tromsø, Det kunsthøgskolens fakultet
Ansvarlig utgiver: UiT, v/dekan Kjell Magne Mælen, 9037 Tromsø, 77 66 03 04, www.uit.no
Redaktør: Hilde Synnøve Blix (hilde.blix@uit.no, 77 66 05 32)
Layout og redigering: Runhild Sjølie Sveen
Forside: Ensemblet Klang av Oldtid

Podium

Den opprinnelige SAXstemmen på CD

CD-utgivelsen «Phonetix», som ble sluppet i februar 2016 på plateselskapet LAWO, har som mål å teste ut saxofonens klanglige og sangbare kapasitet. Er det hold i påstanden om at saxofonen er det instrumentet som ligner mest på den menneskelige stemme?

■ ■ ■ Lars Lien



Saxofonen – instrumentet som er en reinkarnasjon av stemmen til oppfinneren Adolph Sax. Han fikk neppe den hyllesten han fortjente i sitt arbeidsomme liv fylt av motgang og flere nær-døden-opplevelser. Mange mener at ingen instrumenter i så stor grad som saxofonen speiler sjelen til utøveren, kanskje nettopp på grunn av instrumentets fleksibilitet og mange muligheter til å skape et personlig uttrykk.

Phonetix: I denne artikkelen vil jeg dele noen av erfaringene jeg har høstet i forbindelse med CD-innspillingen «Phonetix» som er den naturlige milepælen i et arbeid som har gått over flere år. Musikerne på innspillingen er Lars Lien (saxofon), Berit Norbakken Solset (sopran), Siri Torjesen (sopran), Teodor Berg (slagverk) og Anders Eidsten Dahl (orgel). Musikken på CD-en er eksisterende musikk komponert til andre utøvere, men også musikk spesielt komponert for selve prosjektet og til utøverne på innspillingen. Til sammen har vi lydfestet sju verk, og opptakene er gjort i Grefsen kirke i Oslo og i Bragernes kirke i Drammen.

Jeg har valgt å bruke en saxofon av merket Buescher fra 1936 med et munnstykke fra samme periode. Dette fordi Buescher-saxofoner fra denne perioden har beholdt Adolph Sax sine akustiske spesifikasjoner og vil dermed lyde tett opp til oppfinnerens ideal. Munnstykket fra den perioden har et stort indre kammer, noe Sax mente var viktig på grunn av motstanden i et konisk (kjegleformet) instrument som saxofonen.

Likhet mellom stemme og saxofon?:

Jeg har satt opp noen kjernepunkter jeg har villet undersøke ved siden av det kunstneriske arbeidet med platen: Hvor nært en menneskelig stemme låter saxofonen, og høres det mer eller mindre ulikt ut i de fire forskjellige oktavene det er mulig å spille på en saxofon? Hvordan påvirker vibrato og glissando det klingende resultatet? Hvor likt gjøres artikulasjon og selve oppstarten av hver frase? Er bruk av klangfarger og musikalsk karakter likt for sangeren og saxofonisten? Ville resultatet blitt annerledes med et moderne instrument?

Blåsere og sangere har en relativt lik måte å sette i gang en tone på. Diafragma, vår store hovedpustemuskel, gir fart til luftstrømmen som igjen setter stemmebånd, rørblad eller lepper i bevegelse. Det betyr at det er samme utgangspunktet for klangdannelse hos sangere og blåsere. Måten vi styrer luftsøylen på, og dernest måten det skapes resonans i kroppen på, har stor påvirkning på selve klangvaløren. I tillegg kommer selvfølgelig faktorer som antall år med trening og hva slags instrument man spiller. Rørbladet på saxofonen vil ha samme funksjon som stemmebåndet. Mens sangere jobber mye med hodeklang og resonans i selve kroppen, er det viktig for saxofonister at man får hele instrumentet til å «ringe» naturlig med god resonans basert på overtonene i instrumentet.

Kulningstradisjonen: Det første sporet på CD-utgivelsen er «Rädda mig ur dyn» av den svenske komponisten Karin Rehnqvist. Sangteknikken som brukes kalles «kulning» og ble fra gammelt av brukt utendørs for å kommunisere med hverandre over lange avstander, eller å lokke på husdyr. I

kulning brukes vokalen y med attack på d eller h. Verket skal gjøres uten vibrato i tråd med kulning-tradisjonen. I dette verket kan man virkelig høre hvor likt saxofon og stemmen kan lyde. Særlig i det litt høye registeret, og i de mer dissonerende partiene, er det noen ganger vanskelig å høre hva som er lydkilden. Det direkte og vibratoløse uttrykket gjør også at det klinger oppsiktsvekkende likt. Også de helt svake delene av midtpartiene får en sublim likhet. Det som kanskje låter mest ulikt, er når saxofonen klinger i det nederste leiet på instrumentet. Instrumentet vil her fort låte «tjukkere» enn en stemme. Dette høres godt i «Hallucinations» av Mark Adderley og «Søster Song» av Håkon Berge.

Vibrato: Bruk av vibrato gir både stemmen og saxofonen karakter og varme, og måten vibratoen utføres på vil være forskjellig fra utøver til utøver. Allikevel gjør vibratoen at instrumentet virker enda mer syngende og vokal i uttrykket. Dette høres spesielt godt i verkene til Adderley og Berge. I «Contrapunctus» av Bjørn Kruse gjør både vokal- og saxofonstemmen vekselvis nedadgående glissandi. Disse utføres på samme måte og nødvendiggjør at en åpner munnhulen og dermed også klangen. Igjen får vi høre at stemmen og instrumentet låter til forveksling likt. Sannsynligvis er måten å bruke munnhulen på relativt lik for en sanger og en saxofonist.

Slaptounge: En vesentlig forskjell på en sanger og en saxofonist er selve artikulasjonen av enkelttoner. Saxofonisten bruker tungen som er en svært sterk muskel som er lett å kontrollere. Dette betyr at man har et utall variasjonsmuligheter i artikulasjon, fra det

helt myke til den harde slaptounge (en slags pizzicato der røret dras vekk fra, og slippes mot, munnstykket i en kjapp bevegelse). Denne type lyd kan også gjøres hos en sanger, men selvfølgelig ikke direkte mot stemmebåndene slik saxofonisten gjør direkte mot røret. I verket «Haikus before sleep» av Lars Skoglund brukes slaptounge ved flere anledninger som en perkusiv effekt. Dette skaper kontrast til det mer sangbare uttrykket i musikken ellers.

Klanglig variasjon: En saxofonist kan spille fra den svakeste hvisking til de høyeste skrik. Denne muligheten til å gjøre store dynamiske forskjeller deler vi med vokalistene. Dette er noe som kommer veldig tydelig fram i «Jag lyfter mine händer» av Karin Rehnqvist og «Hallucinations» av Mark Adderley. Dynamikk er ofte en annen side av en musikalsk karakter som gir et stort spenn i klang og uttrykk. Ved å forandre munnhulen kan man synge/spille med stor klanglig variasjon, som for eksempel gjennom uttalen av forskjellige vokaler.

Mange likhetstrekk: Jeg mener at sangstemmen og saxofonen har veldig mange likhetstrekk i den tekniske utføringen og klangdannelsen. I tillegg har saxofonen mange av de samme mulighetene som stemmen når det gjelder klanglig fleksibilitet og dynamisk spenn. Jeg er sikker på at Sax laget et instrument med utgangspunkt i den menneskelige stemme. Særlig var Adolph Sax nøye på at munnstykket skulle ha et stort indre kammer slik som munnhulen til et menneske. Ingen moderne munnstykker produseres lenger med disse målene, og noe av saxofonens opprinnelige egenart har med dette forsvunnet. Innspillingen av CD-en Phonetix er således både en dokumentasjon av den opprinnelige klanglige idéen til Adolph Sax, og samtidig et initiativ til å utforske nyskrevet musikk innenfor gitte rammer. ■

Lars Lien er førsteamanuensis i saxofon ved Musikkonservatoriet.



CD-cover til utgivelsen Phonetix.



Klangen fra oldtiden

Ideen om å få støpt kopier av gamle nordiske bronselurer kom så tidlig som 2001, og utsprang fra et ønske om å bruke lurene i kunstnerisk utviklingsarbeid og formidling av oldtidens bruk av musikkinstrumenter. Lurenes potensial skulle utforskes i ulike musikalske sammenhenger både gjennom tradisjonell musikk og samtidsmusikk skrevet til instrumentet. Spørsmålet var hvordan lurene faktisk hørtes ut og hva de kan ha vært brukt til for 3000 år siden?

//// Jens Christian Kloster



Lurene vender tilbake er et tverrfaglig FoU-prosjekt med elementer av arkeologi, teknisk innovasjon og kunstnerisk utviklingsarbeid i seg. Da jeg i 2007 skrev mitt innlegg om gjenskapning av bronselurer i den aller første utgaven av Podi-

um, hadde jeg arbeidet med prosjektet siden 2001 og planen for fremdriften var klar. Det jeg ikke tok høyde for, var de store utfordringene med å skaffe finansiering for det videre forløp. Etter mange avslag fra offentlige fonds og institusjoner, tok jeg kontakt med en kollega i Stavanger, trombonisten Gaute Vikdal, og foreslo for ham at vi sammen skulle prøve å få realisert rekonstruksjonen av to lurer støpt i bronse. Gaute var straks med på ideen.

Finansiering på plass: Vestlandet, og spesielt Stavangerområdet, har ressursterke samarbeidspartnere og interessen for fortiden er stor. Stavanger by var i 2010 Europeisk Kulturbymark, og i kjølvannet av dette fantes det frie kulturmidler som vi fikk tilgang til. Sammen med bidrag fra private fonds, Universitetet i Stavanger og UiT Norges Arktiske Universitet, var vi 2012 i mål med finansieringen, og jeg kunne ta kontakt med en bronsestøper i Danmark som jeg tidligere hadde vært i samtaler med. Han hadde allerede i 2003 vist interesse for prosjektet. Med litt betenkningstid aksepterte han oppdraget og støperiet ble en aktiv del av forskningsprosjektet.

Luren debuterer: De originale lurene på Nationalmuseet i København ble skannet i 3D, og med utgangspunkt i disse, og de mange data jeg hadde samlet siden 2001, var vi i gang. I løpet av høsten 2012 og våren 2013 ble det 12 reiser til støperiet for å komme med innspill, og dokumentere hele støpeprosessen. Den 17. mai 2013 var både Gaute Vikdal og jeg i Danmark for å prøve det endelige resultatet og jeg kan ikke beskrive spenningen og begeistringene for de første tonene fra de nye instrumentene. I august 2013 hadde bronselurene sin musikalske debut.

Oldtidsensemble dannes: Som en viktig del av det videre arbeidet med lurene, dannet vi i 2013 ensemblet *Klang av Oldtid*. Instrumentene i ensemblet er satt sammen utgangspunkt i en mulig sammensetning fra oldtiden: bronselurer, neverlurer, sang, bukkehorn og slagverk. Siste utvikling er at vi har tatt inn en akrobat på noen av konsertene/forestillingene. Gjennom de snart tre årene vi har arbeidet sammen, har vi urfremført musikk av Bjørn Andor Drage, Håkon Berge, Torstein Ågaard Nielsen, Gaute Vikdal, Ragnar Bjerkreim og Kyrre Sassebo Håland. Bestillingsverk av Ragnar Rasmussen, John Kenny og Kjetil Hvoslef venter på en passende anledning for urfremføring. Alle verk er støttet av Det Norske Komponistfond eller Kulturrådet. *Klang av Oldtid* fikk i 2016 ensemblestøtte

fra Kulturrådet og har i løpet av sitt kort liv avholdt omlag 100 konserter, 12 forelesninger og hatt innlegg på to vitenskapelige konferanser.

Fremstillingen av lurene ble dokumentert av Danmarks Radio/tv i en sending om gammel håndverk som holder på å dø ut. Filmteamet fulgte avslutningen av prosessen, blant annet stemningen av lurene.

Mesterverk fra svunnen tid: Målet med prosjektet var i første omgang å få støpt de to lurene og deretter gjennom utøving finne ut hva de opprinnelig kunne ha vært anvendt til. På dette punktet er vi kommet ganske langt og kan med sikkerhet konstatere at instrumentene er mer avanserte enn vi hadde antatt. Rent teknisk er de mesterverk fra en svunnen tid, og bronsestøperen i Danmark ble gang på gang imponert over det meget høye nivået på støpteknikken.

Lurene er eksakte kopier av de største lurene funnet i Brudevælde (Danmark) og av en så god kvalitet at de fungerer som originalene; samme intonasjon, klang og letthet i registeret. Det ble hurtig klart at munnstykkets utforming var helt essensielt for lurens funksjonalitet. Etter scanning og oppmåling av de originale munnstykkene, viste det seg at

de gamle bronsestøperne har gjort den samme oppdagelsen. Oldtidens munnstykker er nesten identiske med

«Målet med prosjektet var i første omgang å få støpt de to lurene og deretter gjennom utøving finne ut hva de opprinnelig kunne ha vært anvendt til.»



Brudevældelurene på Nasjonalmuseet i København.



Støping av bronselurene.



Bronsestøperen i Danmark.



17. mai 2013, bronselurene prøves for første gang.



nåtidens moderne munnstykker for messinginstrumenter.

I Podium nummer 1 fra 2007 skrev jeg at noen av spørsmålene omkring lurenes opphav og anvendelse var en oppgave for arkeologer og andre forskere. Jeg innser nå at dette er en sentral del at forskningen min og jeg har kastet meg over studier av helleristninger og folkevandringsstudier for å få et mer helhetlig bilde på lurenes opprinnelse og bruk i prosjektet. For hvert svar jeg får, dukker straks nye

spørsmål opp, noe som gir løfter om en spennende tid fremover.

Fakta om luren:

- Lurene ble fremstilt i perioden 1200 – 500 B.C.
- Det er funnet omkring 30 hele lure.
- Det er gjort mange funn av fragmenter.
- Lurene er fremstilt i området rundt Østersjøen og Kattegat, og funnet i området fra Gotland i øst til Jæren i vest.

- Alle er stemt i a = 440 Hz.
- De fleste er stemt i C, D eller Ess.
- Det var vanlig å ha flere lure samtidig, noe som kan ses på helleristninger.
- Lurene er avbildet på helleristninger fra Gotland i øst til Alta i Nord.
- Det største helleristningsfeltet med lure er Bardal i Nord-Trøndelag med 48 lurblåsere på langbåter. ■

Jens Christian Kloster er universitetslektor ved Musikkonservatoriet.

Ensemblet Klang av Oldtid satt sammen med instrumenter fra oldtiden: bronselurer, neverlurer, sang, bukkehorn og slagverk.



Kvasi-akademisk kvalitetssäkring

och den konstnärliga forskningens samhälleliga marginalisering

Hur ska konst och konstnärlig verksamhet, däribland konstnärlig forskning och konstnärliga utvecklingsarbeten, bedömas och kvalitetssäkras?

//// Markus Degerman



En av konstens viktigaste egenskaper är att varje verk implicit ställer ett frågsmål om sig själv, dvs. om det handlande som verket representerar kan betraktas som gott eller inte. På så sätt blir frågsmålet om huruvida något är bra eller dåligt, rätt eller fel, kvalitativt eller inte saker

som måste avhandlas på andra sätt än att avläsa dem i relation mot statistiska parametrar.

Det är viktigt att komma ihåg att just denna möjlighet att kunna diskutera sakernas tillstånd förutsätter en öppenhet gentemot givna värden och etablerade uppfattningar om hur saker ska göras och betraktas. Det är också viktigt att understryka att detta inte innebär att konsten opererar på ett gungfly utan fast mark under fötterna och utan möjligheter att göra konklusioner. Tvärt om så är konsten ett språk som utvecklats sedan uppfinnandet av symboliska tecken och handlingar för kommunikation och för förståelse av tillvaron. För den professionella konstnären innebär

därför arbete med konst att man på ett eller annat sätt förhåller sig till denna historia när man skapar nya verk.

Medvetenheten om språket och förmågan att bruka det är således avläsbar i en konstnärs verk och produktion. Denna kunskap kan sedan användas för att undersöka frågeställningar av exempelvis estetisk, politisk, moralisk eller religiös, natur. Tack vare att konsten inte ger definitiva svar och heller inte erbjuder uppenbara nyttoaspekter kan den fungera som ett område där det är möjligt att ställa frågor med en ”tänk om” karaktär. Man kan säga att ju mer definitiv och nyttig konsten görs i förhållande till etablerad uppfattningar om värden desto mindre tillförsel av nya sätt att betrakta det som undersöks.

Kvalitetsbedömning: Konst kan naturligtvis upplevas och tolkas från ett personligt och subjektivt perspektiv men i professionella kontexter är det som sagt intressant att sätt in konst i olika sammanhang för att kunna göra mer objektiva bedömningar. Denna typ av kvalitetsbedömningar har en lång historia och har ofta skett genom

sakkunnig granskning i jury och kommitté grupper. Den främsta kritiken mot evalueringar av detta slag har framförallt berört situationer där en ensam intressegrupp tillåtit dominera värderingen, vilket ofta fört till bevakning av egna positioner och följaktligen dålig dynamik.

Om ett system liknande dagens för kvalitetssäkring och resultatmätning av akademisk forskning även införs för den konstnärliga forskningen finns en uppenbar risk att en konstnärlig subgenre med liten eller ingen relevans för konstfältet utanför de akademiska institutionerna etableras. Marknadsmässig logik säger att den ideala situationen är att vara ensam tillhandahållare av en produkt eller tjänst på en marknad. För att hindra orimliga effekter av denna strävan brukar marknader regleras mot kartellbildningar och monopol.

Konstnärlig forskning har, troligtvis mycket på grund av benämningen forskning som ju redan är en akademisk term och genre, allt mer kommit att utvecklas till ett eget område. Det är idag mycket som pekar på att konstnärlig forskning endast sker, och kanske till och med endast kan ske, innanför

universitetets ramar eller i alla fall med någon relation till akademiska sammanhang. Troligtvis finns det inte många konstnärer som utan pengar eller resurser från universitet eller andra forskningsorgan ägnar sig åt det som går under benämningen konstnärlig forskning. Det finns många svar på varför så är fallet och detta kan så klart diskuteras men poängen är att faktumet att det finns förklaringar på varför konstnärlig forskning utvecklas egna lagar och miljöer är en del av den problematik jag försöker ringa in.

Konkurrensbegränsning: Sett ur en marknadssynpunkt där en tillgång på stipendier, jobb möjligheter, fonder, medel står som potentiella tillgångar är det naturligt att vilja begränsa konkurrensen om dessa. I fallet konstnärlig forskning sker en sådan begränsning genom att definiera denna typ av forskning som något annat än övrig konstnärlig verksamhet, en verksamhet som det måste påpekas uppvisar en avsevärd mångfald. Detta nya fält har visat sig så annorlunda att ny expertis behöver etableras, vilket också sker

genom en trevande utbildning av konstnärliga forskare och genom ett importerande av forskarkompetens från andra akademiska genrer. Själva kunskapen att skapa konst blir på så sätt nedvärderad till förmån för traditionell akademisk formalia, som ju både är det som universitetssammanhanget och forskningskompetensen från andra discipliner känner bäst.

I vilken riktning pekar då detta? Det verkar som om Universitetsmiljön långsamt men säkert formar allt som ingår i dess system efter sin vedertagna



idé om vad kvalitet är och hur denna ska mätas. Att inte förhålla sig till denna idé skapar problem eftersom delar av finansieringen är beroende av resultatstatistik i form av publiceringspoäng. Förutom att konsten knappt har etablerade forum för publiceringar skapar ett akademiskt peer-review system en slutenhet gentemot konstfältet i övrigt. Peer-reviews är å ena sidan att likna vid ett vanligt sakkunnig-system för bedömning men med den avgörande skillnaden att de innanför det konstnärliga forskningsfältet riskerar att på sikt utgöras av intern-akademiska intressenter som inte nödvändigtvis har kunskap, status eller kulturellt kapital giltigt utanför den akademiska

genren. Att detta skulle vara problematiskt är möjligen svårt att se utifrån ett nyttobetonat naturvetenskapligt perspektiv där forskningen många gånger har en mycket instrumentell och direkt avsättning utanför universitetets väggar. Sett från ett konstnärligt perspektiv innebär en avskärmning mot det egna fältet däremot ett existentiellt dilemma.

När kvalitetssäkringen av de resultat och produktioner som görs innanför den konstnärliga forskningen börjar ske akademiskt-internt enligt nya akademiskt definierade parametrar skapas otvetydigt en ny konstnärlig genre. På så sätt har också syftet med forskningen, dvs. att skapa ny kunskap tappats bort i och med att den blir högst vansklighet att omsätta någonstans utanför denna nya genre. För att kunna kringgå denna existentiella problematik brukar rättfärdigande förklaringar angående syftet med konstnärlig forskning lyftas fram. Dessa handlar oftast om förhoppningar om verkan inom universitetet, exempelvis genom samarbeten och synergier eller i samhället genom effekter som gärna tar sig uttryck i stärkning av demokrati eller främjande av andra samhällsfrågor. Det som kännetecknar dessa syften är att de oftast

är instrumentella till sin karaktär och att de som tidigare nämnts har en svag koppling till konstfältet i övrigt i form av offentliggörande via etablerade utställningskanaler och nätverk. Detta är en intressant aspekt sedan det å ena sidan verkar finns en tro på konsten

«Det verkar som om Universitetsmiljön långsamt men säkert formar allt som ingår i dess system efter sin vedertagna idé om vad kvalitet är och hur denna ska mätas.»

som ett verktyg samtidigt som inringandet av konstnärlig forskning å andra sidan definitionsmässigt kan kräva att det inte kan vara konst på samma villkor som annan konst. Därmed inte sagt att konst inte kan ha synergieffekter innanför universitetet eller främja demokrati men att inte låta den konstnärliga utvecklingen ske på egna och fria premisser medför som sagt komplicerade förklaringsmodeller.

Ska fältet konstnärlig forskning få en verklig relevans är ett implementerande av universitetsvärldens etablerade former för kvalitetssäkring med peer reviews och resultatmätning genom publikationspoäng kontraproduktivt. I stället för att uppfinna nya bedömningsparametrar och ny expertis borde måttstocken anpassas till konstfältets befintliga expertis och till de aktuella uppfattningarna om relevans och kvalitet. Detta borde vara att slå in öppna dörrar men utvecklingen riskerar dessvärre att gå åt ett annat håll.

Ett slutet system: Faran är som sagt att riktningen rättas mot att utbildnings- och forskningsmiljöerna sluts i ännu högre grad. Detta skulle exempelvis kunna ske genom att forskarkompetens särskiljs som ett eget specifikt kunnande och att detta kunnande därför också borde få en utslagsgivande värdering vid anställningar inom de konstnärliga utbildningarna. Det kan också handla om att stärka karriärvägar för yngre forskare och att öppna upp för post-doc tjänster och liknande. Systemet skulle därigenom slutas i och med att det blir möjligt att bygga en karriär helt innanför universitetets

väggar hela vägen från studier på BAnivå till en tjänst som professor. Blir denna typ av karriärer möjliga väcker det lite incitament att engagera sig i det offentliga konstlivet vilket naturligtvis bidrar att marginalisera akademisk konstnärlig verksamhet som ju därmed förlorar sin relevans för konstfältet i övrigt.

Samtidigt är det värt att påpeka att det i grunden inte är något fel med möjligheter till konstnärlig forskning, post-doc tjänster, mm. men när konstnärlig kunskap innanför de akademiska ramarna blir något som i hög grad särskiljer sig gentemot kunskap i konstfältet i övrigt så är det i alla fall inte konsten och konstens utveckling som tjänar på detta.

För att ha ett samband med samhället och med konstfältet borde publikationsaktivitet därför inte begränsas till särskilda sammanhang, t ex. JAR, dvs The Journal for Artistic Research. Man bör sträva efter att använda befintliga kanaler för konstnärlig förmedling. Om verket, upptäckten, texten eller vad det nu kan tänkas vara är av intresse för konstfältet eller för något annat område finns redan medier och rum för detta. Bedömningar av sammanhangen och den konstnärliga kvalitén bör av samma anledningar alltid göras av kollegiala kommittéer som inte enbart består av akademiskt verksamma konstnärer som därigenom förhoppningsvis kan säkerställa en kvalitetsnivå med relevans även utanför det institutionella ramverket.

Finns det en vilja att skapa ett dynamiskt och innovativt sammanhang för konstnärlig forskning och aktivitet som också sträcker sig utanför universitetens väggar bör denna med andra ord verka för användandet av etablerade kvalitetssystem och inte uppfinna nya bedömningsmodeller som riskerar att göra konsten samhällsligt irrelevant. ■

Markus Degerman er professor ved Kunstakademiet.



Teaterstudenter har SALG på timeplanen

En kald januardag er Sulland Bil i Tromsø omgjort til filmstudio. Mellom flunkende nye biler er studenter fra årsstudiet i drama og teater ved UiT skuespillere i kortfilmer. Formålet er å skape undervisningsfilmer som visualiserer ulike kommunikasjons- og salgsstiler.

/// Anne Eriksen og Gro Alteren



Hvordan spille en realistisk salgssituasjon slik at det blir troverdig for publikum? Dette var hovedspørsmålet for studentene da vi skulle gå i gang med kortfilmprosjektet. Det vi ønsket å få frem i de tre kortfilmene er at salgssituasjonen er et resultat av både hvordan selger utøver sin salgsrolle og hvilken type kunde som kommer inn døra til bilforhandleren.

Rollespill i undervisningen: Førstelektor i drama ved Det kunstfaglige

«Mikael og Mia går inn i en bilforretning, hvor de stiller seg opp og ser seg rundt etter en selger. Selgeren, Kristin oppdager fort Mikael og går han i møte med et vennlig smil. Hun ønsker dem velkommen og lurer på hva de er på utkikk etter.»

På bildet: Kundeorientert salgsstil. Studentene Harriet Hanssen, Espen Olaisen og Charlotte Kristiansen. Bak kameraene: Yngvar Natland og Terje Bergli fra Result.

fakultetet, Anne Eriksen og førsteamanuensis Gro Alteren ved Handelshøgskolen har et samarbeidsprosjekt om å utvikle kortfilmer som skal brukes i undervisningen på studieemnet «Salg og forhandlinger», BED 2013 ved Handelshøgskolen, hvor Gro Alteren er fagansvarlig. Vi har i flere år samarbeidet om bruk av rollespill i undervisningen ved Handelshøgskolen, og fikk høsten 2014 tildelt prosjektmidler fra UiT Norges arktiske universitet til dette pedagogiske utviklingsarbeidet som har resultert i flere undervisningsfilmer.

Formålet med filmene er å visualisere ulike typer kommunikasjons- og salgssstiler, og er dermed et verktøy som skal brukes i undervisningen til å klargjøre sentrale begreper knyttet til salg og kundeorientering. Anne har tidligere laget undervisningsfilmer for helsefagutdanningene og

for universitetspedagogisk faggruppe ved UiT. Gro har hatt hovedideen til filmene om salgssstiler, og har utarbeidet skisser til manus. Anne har hatt hovedansvar for arbeidet med karakteroppbygging, innstudering og regi.

Filminnspilling, research, planlegging og øving har krevd at både faglærere og studenter har arbeidet med dette både i og utenfor ordinær undervisningstid.

«Det vi ønsker å få uttrykt ved hjelp av disse kortfilmene, er at kommunikasjon vil lett bryte sammen hvis ikke selger lykkes med å etablere en dialog som oppfattes som positiv for kunden.»

Ulike salgssstiler og kundetyper: Siden vi ønsket at filmene skulle spilles inn i en realistisk setting for å gjøre dem mest mulig virkelighetsnære, hadde vi på forhånd møter med markedssjef ved Sulland Tromsø, Jan Arne Martinsen. På bakgrunn av informasjon om biler og bilsalg

og om ulike salgssstiler og kundetyper, utarbeidet Gro skisser til handlingsgang for filmene.

Det skulle bli tre ulike filmer, med tre ulike typer selgere og kunder. Man

kan skille mellom tre typer salgssstiler: den aggressive som er primært opptatt av å fortelle kunden hva han eller hun trenger, det er stort sett en enveiskommunikasjon. Den andre typen refereres til som submissiv, og uttrykkes ved at selger er lite fokusert og snakker gjerne om andre ting enn bil. Den tredje typen selger er den kundeorienterte, som er opptatt av å selge det produktet som kunden trenger, og som legger til rett for en to-veis kommunikasjon.

Når det gjelder kundetyper, har vi tatt med den kunden som er litt forsiktig og som trenger å bygge et tillitsforhold til selger for at det skal kunne bli et kjøp. En annen type kunde er den analytiske som er veldig detaljorientert og som bare stoler på en kunnskapsrik selger. Den tredje typen som vi har visualisert i en av filmene er den ekspressive kunden, som vil at bilen skal uttrykke hvem han/hun er, og som også vektlegger relasjonsbygging med

«Ta med deg mannen din du, han har nok mer peiling på bil enn det du har.»

På bildet: Opal Longård og Liisa Hansen

selger. Kundene uttrykker ulike typer sosiale stiler. Det vi ønsker å få uttrykt ved hjelp av disse kortfilmene, er at kommunikasjon vil lett bryte sammen hvis ikke selger lykkes med å etablere en dialog som oppfattes som positiv for kunden, med det resultat at kunden mest sannsynlig ikke vil gjennomføre et kjøp hos forhandler.

Studentenes rolleutvikling: Etter innledende undervisningsopplegg om karakteroppbygging for realistisk spill, fikk studentene undervisning om salg og salgssstiler. De gjennomførte også en undersøkelse av sin egen sosiale stil. Skissene til handling ble fordelt på tre grupper som selv bestemte rollefordelingen. Flere av studentene valgte roller som var ulik deres egen sosiale stil, noe som utfordret dem til å identifisere seg med en karakter som var veldig forskjellig fra dem selv.

Manus og karakterer ble utviklet ved utforming av rollekort og gjennom improvisasjoner. Dette foregikk under veiledning og instruksjon fra faglærerne. Det var viktig å lage karakterer som var troverdige, og da måtte det lages bakgrunnsinformasjon til rollefigurene, som navn, alder, familieforhold og interesser. Gro ga tilbakemelding til studentene under innøvingen, og disse gikk primært ut på at de kunne spisse sine roller mer, for å få frem typiske trekk i rollefiguren. Ett eksempel er en av studentene som spilte en rolle hvor tydelig kroppsspråk var viktig for å understreke den ekspressive typen som han skulle være.

Observasjon av selgere: Studentene gjennomførte også «mystery shopping» som en del av forberedelsene til filminnspillingen. De oppsøkte forretninger og utgav seg for å være kunder som skulle kjøpe for eksempel vaskemaskin eller mobiltelefon, og observerte samtidig hvordan selgeren opptrådte og hvilken salgssstil de hadde. De hentet inspirasjon til egen karakteroppbygging gjennom denne øvelsen.

Nyttig erfaring: I oppsummeringen etterpå fortalte studentene at det å leve seg inn i en karakter som er



forskjellig fra seg selv, og endre atferd og kroppsspråk, er krevende og tar tid. De syntes rollebeskrivelsene ga et godt grunnlag for å forstå hvilken karakter de skulle gå inn i. En av studentene som spilte en kunde, påpekte at den formen for kommunikasjon som oppstod mellom henne og selger var noe som hun og de fleste andre har opplevd, så situasjonen opplevdes som realistisk.

Flere gav tilbakemelding om at dette hadde vært nyttig både for de av dem som ønsket å jobbe mer med film i framtida, og for de som har salgsjobber ved siden av studiene. En annen erfaring var at det er viktig å spille på flere miljøer i slike prosjekter. Å innhente ressurser og kompetanse fra flere miljøer bidrar til å utvikle et bedre produkt. Studentene satte pris på å få gjøre et prosjekt i samarbeid med et annet studiemiljø, og vil gjerne ha mer av det. Kanskje har de også fått en trening som kan brukes for å markedsføre seg selv og selge seg inn hos de aktørene som er nødvendig for å kunne realisere egne film- eller teaterprosjekter i framtida.

Dette har, slik vi ser det, vært et vellykket prosjekt så langt. Studentene har gjennom grundig arbeid lært noe om å spille troverdige karakterer i realistisk spillestil i en realistisk setting. Det som gjenstår å se er om også studentene på Handelshøgskolen opplever dette som realistisk og troverdig. I så fall har vi oppnådd det vi ønsket med prosjektet;

«Kunden, Jens-Christian, stiller noen spørsmål om motoren på bilen, men selger Marte-Helene overhører ham og spør om familien hans og om hvordan han trives her i nord. Jens-Christian prøver seg på nytt å spørre om motoren, men Marte-Helene er opptatt med å demonstrere hvor god plass det er i bagasjerommet, og hvordan hengerfestet bak på bilen er perfekt for familieutfukter.»

På bildet: Andreas Kjosmoen, Mari Klasbu og Selina Lindberg

at dette tverrfaglige samarbeidet skulle bidra til at begge studentgruppene skulle få et godt læringsutbytte. Og forhåpentligvis kan det inspirere både oss selv og andre til å lage gode undervisningsopplegg på tvers av fag og fakulteter.

Takk til markedssjef Jan Arne Martinsen ved Sulland Tromsø for velvillig deling av informasjon om bilselgeryrket og for å stille lokaler til rådighet for filming, og til Yngvar Natland og Terje Bergli ved Result for filming og redigering. ■

Anne Eriksen er førstelektor ved Musikkonservatoriet.

Gro Alteren er førsteamanuensis ved Handelshøgskolen.



What Care Can Do

What lies in the meaning of openness in relation to actions of care and generosity among people in a moment of time of war and cruelty? The art work by artists Curandi Katz make care and love a core part of their methodology in life and their artistic practice.

■■■■ Veronica Wiman



During the past four years as a professor of contemporary art at Tromsø Art Academy I have continued my research interests in various directions. The research process and journey has as always been inspired and directed by encounters with people, places, works of art, students, authors, society and the state of the world.

This article and contribution to Podium signifies a phase where my research context has been as a guest researcher in Living Archives, an interdisciplinary research project hosted by Malmö University. Parts of the text has developed in relation to questions that has been discussed there and the publication *Openness: Politics, Practices, Poetics*. Living Archives questions how openness is changing social values and influencing how information is shared. The Living Archives research project explores the theme of openness in the age of open *everything* (data, access, source, knowledge, culture, heritage...).

Survival, human love and care: In this moment of history, of extreme closure in societies and the literal closing of borders towards groups of people who are socially unwanted, it is complex to discuss openness. But perhaps, as in some other situations of madness and disruption, never ending brutal violence and injustice, there can be small lights flickering and an opening far

at the end. The necessity for survival, human love and care, will remain and hopefully be the saviour.

“To open our hearts more fully to love’s power and grace we must dare to acknowledge how little we know of love in both theory and practice. Contemplating the practice of love in everyday life, thinking about how we love and what is needed for ours to become a culture where love’s sacred presence can be felt everywhere, I wrote this meditation”, Bell Hooks.

Generosity and care in the activities of daily life, are central to the artistic practices of the artistic couple Valentina Curandi and Nathaniel Katz (known as Curandi Katz). Their actions begin in their role as parents and caretakers, where a culture of love and care has evolved into a political strategy, methodically performed in engagement with others.

Beginning with openings: *A labour of love* is one in a series of works that have adopted this approach. Its focus is the personal archive of the communitarian and utopian Toma Sik (1939-2004) which is now hosted by the Institute for Social History (ISH) in Amsterdam. Toma Sik was a Hungarian-Israeli anarcho-pacifist, utopian

socialist, vegan, world citizen, anti-zionist and activist. He lived an ascetic lifestyle, collecting all of his furniture from the street and never bought food, instead waiting for the end of the market and gathered the leftovers and discarded fruit. During their research process, the artists were told that Sik

had an extensive library of pacifist books, but almost no one had been able to consult them due to the messy condition of his apartment in Tel Aviv, where they were then stored.

In the autumn of 2009, the artists finally travelled with their child to Amsterdam to study and look through the archive face to face. Upon arrival to ISH they were told that

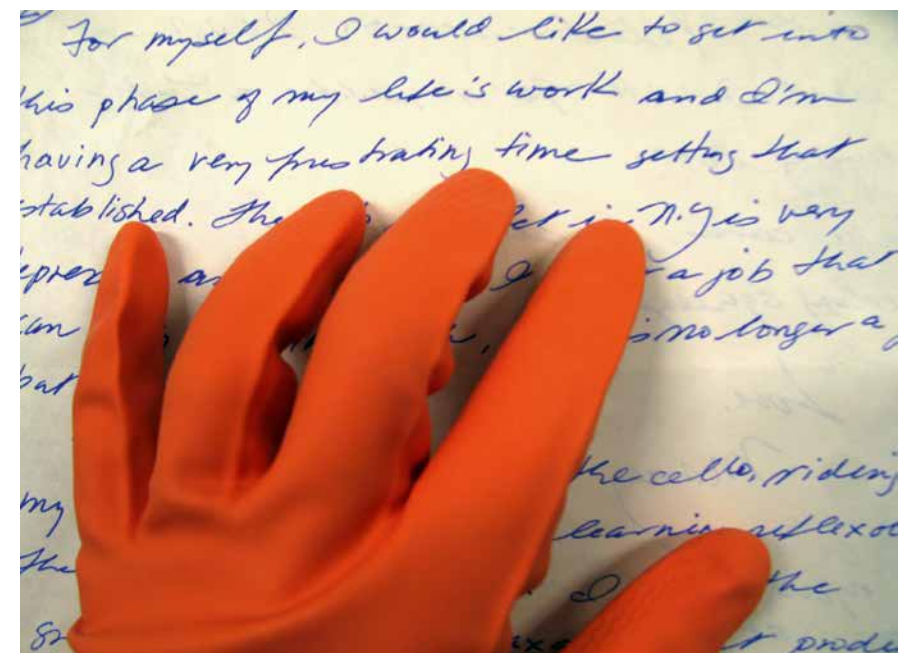
they couldn’t see the archive, with the explanation that it was not yet organised and was still sitting in boxes on the original palette that had arrived at the institute shortly after his death in 2004. Since Toma Sik was considered a marginal historical figure, the institute was short on staff, and the unorganised material was in multiple languages (English, Hebrew and Hungarian), they decided to leave it untouched. The artists conducted negotiations for spending some time in the archive, explaining their expertise on Sik and their knowledge of english and hebrew, and offering their free labour. The eventual result was a five-week period

spent with unrestricted access to all of the materials contained in the body of papers in the archive; working in shifts whilst also taking care of their daughter. One condition was given by the ISH, which was to make some organising principles out of the mess.

Here began their performance of care for Toma Sik’s body of papers, which they entitled *A Labour of Love*. During their daily practices they drew parallels between caring for family and attending to Sik’s papers. The artists said: *“We performed the role that many adults our age find themselves in, having children later and with the elderly living longer: caring for their young children and their aging parents”*.

As a result of their intervention, the organisation of the Toma Sik archive today, doesn’t follow the standards or norms of the Institute, but instead reflects the artists’ personal approach to the person. The Toma Sik archive, now available for public consultation, is therefore organised according to the self definitions that Sik used in order to describe himself when approaching potential future members of his commune.

The poetics of care: Working in the archive Curandi Katz care with their bodies, laying their hands carefully on these documents, sometimes with sometimes without gloves. They also lie down, placing their entire body on the written material and files, in this way connecting their energies with the archive. They carry files and books on their back, similar to the way one carries a baby. Treating the archive equally to how they treat each other and their children, they draw from the love and care that they have within the family. Curandi Katz describe this process as a strategy that weaves artistic forms with radical actions related to the realm of activism. For they see the offering - or imposing - of care onto an archive, an institution, a community as radical in itself. By opening up their family structure and intimacy to others, making the archive in this case part of their family culture, their little universe becomes a larger political spectrum.



All photos: Curandi Katz

9/11 - 1971 *“Im only interested in people engaged in a project of self-transformation.”*, Susan Sontag

The artists’ processes prompt obvious concerns and questions: what is it to give care to an archive?, what does this particular archive look like and what does it need in terms of physical and emotional support and comfort? In what position stands the archivist or artist with their heart and intentions? Perhaps we also need to reflect on the term “care”. What

meanings does it have and activate from other perspectives beyond this artistic practice? and are all care and love healthy and “good”? One could also understand care as something opposed to this archive. I again turn to Bell Hooks who says: *“Despite overwhelming evidence to the contrary, we still accept that the family is the primary school of love”*.

The work of Valentina Curandi and Nathaniel Katz is better experienced than described in words. There is a particular experience created when feelings and touch are transmitted in space, and the energy of the artists’ relationships to people is central to the work. Curandi Katz describe how their work actualises dynamics of interaction that move from a private and intimate scale of personal desire towards a warm openness of mutuality, creating accountability and transparency between individuals. This can apply to formal and informal communities, and in relation to intentional or unintentional institutions. Beginning from within their family of four, they bring others and the institution closer to their family. As sociologist Richard Sennett describes, it is within the institution where there is potential for real dialogue and access to the level for true political impact. Could the acts and

institution suggested by Curandi Katz be such an opportunity?

Post partum documents: openness

and care: Another artist who has been essential in my thoughts as a researcher and curator in contemporary art in this context, and significant of the politics of care and parent-child learning process, is Mary Kelly. Kelly was a leading artistic voice in the western feminist movement of the 1970s. Her work has pursued the conceptual framework

«Curandi Katz describe how their work actualises dynamics of interaction that move from a private and intimate scale of personal desire towards a warm openness of mutuality, creating accountability and transparency between individuals.»

of feminism, psychoanalysis, and semiotics. She is an artist and mother, who spent years exploring the relationship between mother and child, and its visual interrogations of gender formation, motherhood and sexual division of labour, and much more. Kelly, like others in the feminist movement, asserted that motherhood and caretaking was not a biological inherent state but rather a performed gender role. It was groundbreaking at the time. In her series from 1973-1979, *Post-Partum Document*, she created a series of works of photography and drawings that depicted the everyday life

and growth of her child and their development together.

The project caused scandal in its daring to integrate motherhood into art discourse. Another important aspect of Mary Kelly’s conceptual framework, and what I wish to point out here, is how she brings up the human minds investment when offering care, or the ways in which caring for another meets the inner demands of the self. Mary Kelly uses a Lacanian analysis of motherhood which implies, that only with a child does a woman succeed her inner fulfilment of the role assigned to her, and the experience of caring for the child seals the woman’s gendered

identity. Further on as the child grows up to become an adult and thus autonomous, the mother deplete as a “woman”. In the work we as spectators witness the intensity of this intimate relationship and the mothers passionate devotion to rituals of care-taking. Kelly proposes the contrary to what the obvious meaning of care for a child is, a process for the child’s survival or her wellness. Kelly instead claim that it is the mothers self-interest and preservation of an inner completeness. Motherhood and caretaking is free labour, which Kelly also addresses in her conceptual work and what Curandi Katz live. But, the care and love in relation to archives, institutions and art practices is obviously not acts of free labour. What then really happens to “care”?

What brings these artists together is the analogue of the concept of *Living as Form* (formed by Nato Thompson in the book with the same title). Here I wish to argue for *Care as form*, where care for a child, documents, staff, an institution, in the everyday life is a main conceptual act and subject of theoretical framework. The everyday life carried out in these works is a political process, and as stated by Thompson their value of symbolic gestures as method for societal and political change. In striving to connect art with life, important historical references in the works referred to in *Living as Form*, are the different pedagogical social movements that involve AIDS activism, the feminist movements, anti-apartheid, Perestrojka, Paris -68 movement, de Algerian wars, civil rights movements etc. What I find interesting to emphasise here is how these artists, activists, citizens and more, seek methods to create genuine personal and human relations. The inquiry of where the essence of the art work lies is especially engaging to me in the context of care as form. Perhaps it is as complicated to answer as to what Thompson claims is the absolute essential question in regards to *Living as form*: what is life.

Kelly’s radical proposal in the 1970s, now leaves me with the reminder that it is, and will for ever be, about one self, care taker of a child, a friend in crisis,

of an archive, of an institution, of a political decision, and more. As human beings, we are only capable of caring for our selves, even when it comes to our baby child, the ultimate figure when we supposedly withdraw our self and hand our self over. All we do, is a selfish act.

2/12-1970 *“Being in love means being willing to ruin yourself for the other person!”*, Susan Sontag

For the first time in my life, I have a profound feeling that I don’t want to be on this planet. Its cruel and grim. In every direction you look in, there are armed forces taking lives of innocent persons, violence and oppression of some sort. Then everyday we must continue, and my optimism lies in the care we express among people, among the family and our encounters in daily life to the potentials of care as political strategies. How can this seemingly intuitive and natural behaviour become methods and strategies applied to persons, an archive, institution to reach an infrastructural and political level? However, the question remains: can we come around Mary Kelly’s conviction or only submit to doing our best to care, in the process of taking care of our selves?

“We still hope that love will prevail. We still believe in love’s promise.”, Bell Hooks. ■

Veronica Wiman, guest researcher in Living Archives at Malmö University, and former curator and professor of contemporary art at Konstakademiet.

Et knippe av våre nye ansatte

Navn: Berit Norbakken Solset

Stilling: Stipendiat i Program for kunstnerisk utviklingsarbeid

CV: Utdannelse fra Musikkonservatoriet i Tromsø og Diplomstudiet ved NMH. Har jobbet frilans som solist siden 2005, noe som innebærer mye reising for å jobbe på festivaler og med forskjellige dirigenter, ensembler og orkestre over hele verden.

Prosjekter nå: Som stipendiat jakter hun på nye klanglige uttrykk for stemme. En del av dette arbeidet innebærer å forsøke å få stemmen til å nærme seg en instrumental klang.



Navn: Torstein Lofthus

Stilling: Førsteamanuensis i rytmisk slagverk og samspill

CV: Utdannet ved Norges Musikkhøgskole. Kjent fra band som Shining, Elephant9, Chrome Hill, Red Kite og Mathias Eick, og fra samarbeid med artister/ band som blant annet Odd Nordstoga, Jarle Bernhoft, Vamp, Maria Mena og Marit Larsen.

Prosjekter nå: Jobber med konsertering og forarbeid til ny plate med Elephant9. Neste år er også belagt med diverse andre prosjekter og frilansoppdrag.



Navn: Morten Wintervold

Stilling: Universitetslektor i skrivekunst ved Forfatterstudiet

CV: Har gitt ut fire diktbooks, gjendiktet poesi samt dramatik for Hålogaland Teater, skrevet litteraturkritikk for Nordlys og Klassekampen, og jobbet tverrkunstnerisk med flere scenekunstprosjekter. Sitter for tiden i *Den norske Forfatterforenings Litterære Råd*.

Prosjekter nå: Jobber med nytt diktmanus. Har akkurat avsluttet arbeidet *Gate råmelkas bouquet – tekst i det offentlige rom*, i regi av Oslo Pilot. Som medlem i Forfatterforeningens Litterære Råd leser han dessuten det meste som kommer ut av ny, norsk skjønnlitteratur.



Navn: Kai Grinde Myrann

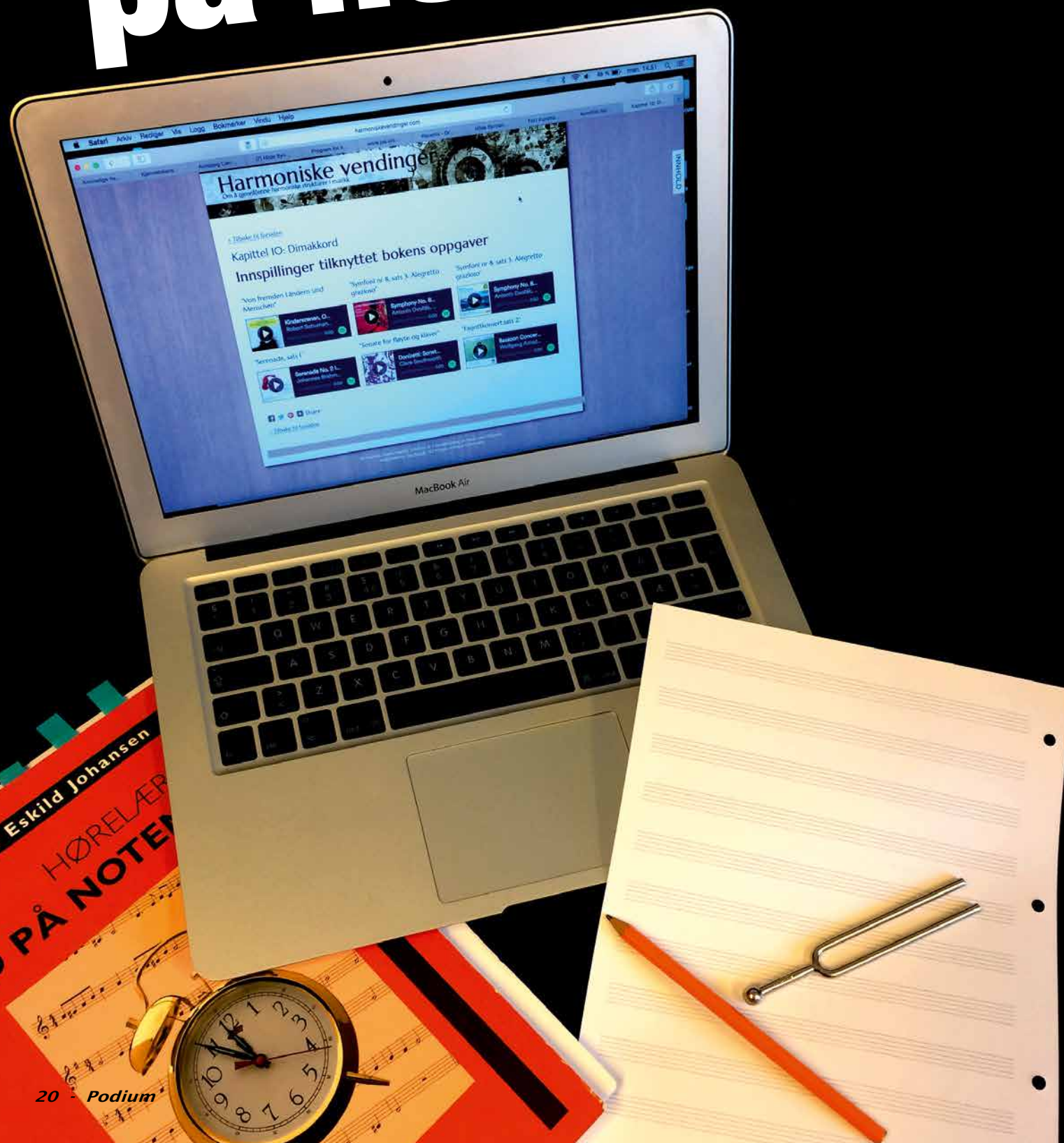
Stilling: Stipendiat i dirigering

CV: Mastergrad i dirigering og kandidatstudiet i komponering fra Norges musikkhøgskole. Har vært assistentdirigent i Bergen Filharmoniske Orkester og i Stavanger Symfoniorkester, og jobber som frilans dirigent blant annet for samtidsmusikkensemblet Aksiom.

Prosjekter nå: Konsert med Trondheim symfoniorkester, og eksamenkonsert for masterstudenter fra Musikkonservatoriet med NOSO kammerorkester.



Pedagogiske verktøy på nett



Ved Musikkonservatoriet i Tromsø er det i dag flere av de ansatte som utarbeider digitale læringsressurser i forskjellige fag, som tilpasses undervisningen og tilrettelegges for studentene. Nettressurser for gehørtrening er blant de pedagogiske verktøyene det nå jobbes med å utvikle.

//// Maria Medby Tollefsen og Hilde Synnøve Blix



I dag finner vi en nærmest uendelig mengde digitale læringsressurser i musikk hvis man regner med alle YouTube-videoer med leksjoner i instrummentspill, apper med spill-lignende lese- og gehørøvelser, websider med opplæringsmaterieell for grunnskolen og programvare for komponering av musikk. Det kan være krevende for en student å orientere seg i jungelen av nettressurser, og mange lærere opplever at nivået på det studentene tar i bruk, er svært varierende. I tillegg er



den pedagogiske grunnlagstenkningen i mange tilfeller uklar, og progresjon, musikalsk innhold og undervisningsmetoder kan være kvalitetsmessig diskutabile. Dette fører til at mange musikkpedagoger ønsker å lage egne nettressurser som er tilpasset undervisningen sin, hvor man kan tilrettelegge for den enkelte student og med den pedagogiske tyngden man ønsker.

Studenter ønsker digitale verktøy:

Det er etter hvert forsket en hel del på pedagogiske problemstillinger knyttet til hvordan digitale ressurser brukes i undervisning i høyere utdanning. De mange teknologiske løsningene til bruk i undervisning, gjør at det etter hvert ikke kreves at man har noen spesiell teknologisk fagbakgrunn for å lage og bruke slike ressurser. Forskingen viser at studenter liker å jobbe med digitale verktøy, og at de er vant til å orientere seg i digitale hjelpemidler for å lære (Fossland 2015). Dette understøttes av

en undersøkelse gjort blant en gruppe studenter på Musikkonservatoriet i Tromsø (Tollefsen 2016), hvor majoriteten av studentene oppga at de bruker læringsressurser på nett daglig, og at de har funnet frem til meste-parten av det nettbaserte lærestoffet på egenhånd. Undersøkelser viser også at det fremdeles er stor avstand mellom lærernes digitale kompetanse og studentenes ønsker om dette. En student ved Musikkonservatoriet uttrykte det slik: *"Jeg skulle ønske at lærerne hadde mer tips i forhold til lærestoff på nett (...) Internett er en aktiv del av livet vårt. Lærerne kunne hjelpe oss å finne ting som er nyttig for oss"* (Informant ved Musikkonservatoriet i Tromsø)

I musikkfaget er det foreløpig få større undersøkelser som ser på hvordan elever/studenter bruker nettressurser. De fleste undersøkelsene er gjort i grunnskolesammenheng, og disse viser at de digitale ressursene gir bedre muligheter for elevene til å være kreative uten nødvendigheten å lære seg å spille et instrument. De mestrer de digitale mediene godt, og flere får mer ut av musikkundervisningen (Burnard 2007, Savage 2005).

Lett tilgjengelig lyd og video: Undersøkelsen ved Musikkonservatoriet viser at en del studenter bruker nettressurser som YouTube for å lytte til, og se på, instrumentallærere som demonstrerer ulike spilleteknikker. Studentene leter også opp mesterklasser med kjente utøvere, enten for å få spilletekniske tips, eller for å få tips til interpretasjon av konkrete stykker som de jobber

med. *"Jeg kan finne mange klasser på stykker jeg holder på med. Det er supernyttig. Da får jeg det akkurat når jeg trenger det, og så kan jeg se det så mange ganger jeg vil. Og i forhold til teknikk, så får jeg en annen vinkling på det. Det er veldig fint"* (informant ved Musikkonservatoriet i Tromsø)

Studentene påpekte også fordelene med enkelt å kunne finne ulike utgaver av noter til et stykke, finne mye materiale innenfor avgrensede temaer, og lytte til mange ulike innspillinger av et verk, samt at materialet er tilgjengelig uansett tid og sted.

Sett fra en hørelærepedagogs ståsted, er muligheten til å kombinere pedagogisk tekst med lyd og video en av de store fordelene med digital og multimedial teknologi. Det gjør det enklere å demonstrere musikalske strukturer og virkemidler auditivt eller gjennom en kombinasjon av lyd og bilde. Det gir også muligheten til å vise hva instruksjoner innebærer rent praktisk, noe som kan gi studentene en bedre forståelse av hva

lærestoffet dreier seg om. Det at ressursene ligger på nett, gjør dem lett tilgjengelige. De kan enkelt brukes i forbindelse med øving og oppgaveløsning både i og utenfor timene, og blant annet fungere som hukommelseshjelp i forhold til det som ble gjennomgått på timen.

Nettressurser for gehørtrening: Siden muligheten til å publisere multimedialt lærestoff via nettet er forholdsvis ny, finnes det sparsomt med pedagogiske nettressurser innenfor hørelærefeltet. Det finnes en del apper og tester

«Jeg skulle ønske at lærerne hadde mer tips i forhold til lærestoff på nett (...) Internett er en aktiv del av livet vårt. Lærerne kunne hjelpe oss å finne ting som er nyttig for oss.»

beregnet på egentrening av intervaller, akkordprogresjoner med mer. Appene er som regel ikke laget med den type progresjon og metodikk som ligger til grunn for vanlig undervisning, men kan fungere godt som et supplement til undervisningen. Vi i hørelæreseksjonen på Musikkonservatoriet har et ønske om å lage nettbasert, multimedialt læremateriale som bygger på de metodene og den progresjonen vi legger til grunn for undervisningen. På denne måten kan vi bidra til at faget utvikler seg, både metodisk og i tråd med den teknologiske utviklingen, på lokale, nasjonale og internasjonale arenaer. Derfor er nettressurser for gehørtrening en del av FoU-virksomheten til hørelæreseksjonen ved Musikkonservatoriet i Tromsø.

Ønsket vårt om å lage nettbasert lærestoff i hørelære har resultert i fem ulike nettsted. Disse tar for seg emner som polyrytmikk, musikklesing, harmonikk og gehørarbeid i ensembleundervisning. Noen av nettstedene er ment til bruk i kombinasjon med bøker, andre er rene nettpublikasjoner. Nettressursene er utformet med tanke på bruk i hørelæreundervisningen, samt til didaktikk- og metodikkundervisning av masterstudenter i hørelære. Noe av materialet egner seg også til selvstudium.

Det finnes mange muligheter og alternativer når det gjelder tekniske verktøy og digitale løsninger for å utvikle pedagogiske nettressurser. Det har vært viktig for oss å finne løsninger som gjør det enkelt å kombinere lyd, tekst og bilde på en enkel, oversiktlig og brukervennlig måte. Nettressursene våre er utformet i samarbeid med RESULT, UiTs ressurscenter for undervisning, læring og teknologi. Til nå er nettstedene laget med publiseringsverktøyet WordPress, men for tiden er arbeidet med en app så vidt i gang. En demo-versjon av appen forventes å være klar i mars 2017.

Etiske forsiktighetsregler: Med ny teknologi følger også nye etiske problemstillinger. Når det gjelder datateknologi, er dette ofte knyttet til sosiale relasjoner, etterrettelighet og rettighetsproblematikk. Det er viktig

både for studenter og lærere å være bevisste på opphavsrett til bilder, videoer og musikk, og være like nøye med referanser som man ville vært i en trykket tekst. Det kreves kunnskap og innsats for å være på den sikre siden når det gjelder rettigheter. På våre nettsider er dette blant annet ivaretatt gjennom bruk av strømmetjenester som Spotify og YouTube. Dette innebærer at student og lærer betaler for musikken som tas i bruk, noe som er en holdning vi ønsker at musikkarbeidere skal ha til deling og bruk av kunstneriske uttrykk.

Veien videre: Ettersom vi arbeider med å utvikle nettressurser, trenger vi kunnskap om studentenes tanker og holdninger til det å bruke nettbasert læremateriale. Vi ønsker å undersøke i hvor stor grad studentene reflekterer kritisk over informasjon de tilegner seg ved hjelp av internett, samt se på hvordan kunsthøgskolepedagoger kan tilrettelegge undervisningen for å bidra til at studentene er kritiske i møtet med pedagogiske nettressurser.

Det er som sagt gjort lite forskning generelt på bruk og utvikling av nettressurser i musikkfaget, og vi ser fram til flere musikkpedagogiske studier

som tar opp denne typen problematikk. ■

Maria Medby Tollefsen er universitetslektor i hørelære ved Musikkonservatoriet.

Hilde Synnøve Blix er dosent i hørelære ved Musikkonservatoriet.

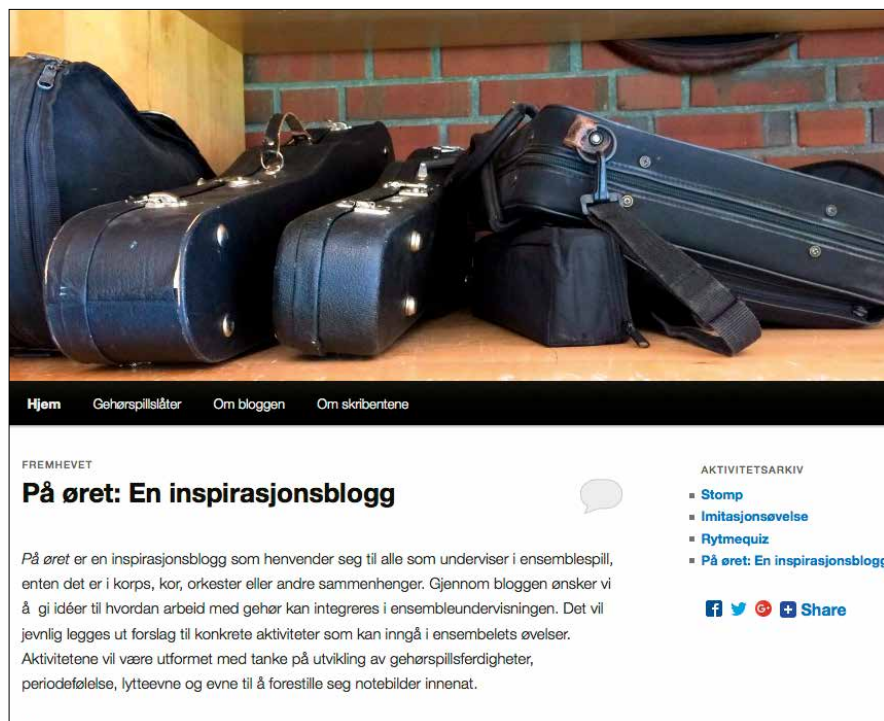
Litteratur

Burnard, Pamela (2007). Reframing creativity and technology: promoting pedagogic change in music education. *Journal of Music, Technology & Education*, Vol. 1(1) s. 35–55(19).

Fossland, Trine (2015). *Digitale Læringsformer i høyere utdanning*. Oslo: Universitetsforlaget.

Savage, Jonathan (2005). Working towards a theory for music technologies in the classroom: how pupils engage with and organise sounds with new technologies. *British Journal of Music Education*. Vol. 20(2) s. 167–180.

Tollefsen, Maria M. (2016). *Studenters bruk av nettressurser i hørelærefaget* (upubl.)



Å lede et kunsthøgskolefakultet

Hva innebærer det å være leder for et kunsthøgskolefaglig aka-demisk miljø i en tid hvor det stilles store krav til faglig, organisatorisk og administrativ kvalitet? Når vi tilsetter vitenskapelig ansatte, ønsker vi de aller beste for at våre studenter skal få en topp utdanning forankret i lærernes høykvalitets forskning, faglige og kunstneriske utviklingsarbeider. Kvalitetssikring av utdanninger dreier seg om å sikre at de kandidatene som utdannes er best mulig skikket til å fylle de oppgavene samfunnet tilbyr dem.

■■■■ Kjell Magne Mælen



I strategiplanen til Det kunsthøgskolefaglige fakultet (Kunsthøgskolefak) har vi uttalt at vårt samfunnsbidrag skal være å utdanne selvstendige og trygge utøvere og pedagoger som har evne og vilje til å bidra til utvikling og endring innenfor sine fagfelt. Framtidige arbeidsgivere skal føle seg trygge på at den utdanningen vi gir er god. Det skal selvfølgelig også våre utdannede



Musikkonservatoriet

kandidater være, og derfor er våre studieplaner å betrakte som kontrakter med studentene. De beskriver hva vi lover å gjøre og hvilket læringsutbytte studentene kan ventes å få. Derfor skal våre planer, studieadministrative rutiner og vedtak for undervisning og eksamensavvikling, være transparente og etterprøvbare. Prosesser og beslutninger må tåle innsikt og prøving.

Kunsthøgskolefaglig utdanning skjer derfor i skjæringspunktet mellom faglig autonomi og en rettighetsdrevet studie-, undervisnings- og FoU-administrasjon hvor hensynet til etterprøvbarhet i beslutninger er vesentlig.

Kunsthøgskolefaglige kunnskapsarbeidere:

Det er i dette landskapet jeg som leder befinner meg – som leder for kunsthøgskolefaglige kunnskapsarbeidere. En kunnskapsarbeider er en person som arbeider med og som har kompetanse til å løse komplekse og problem-løsende arbeidsoppgaver som krever prosessering av informasjon og et mangfold av ferdigheter i en autonom kontekst (se: <https://www.magma.no/ledelse-av-kunnskapsarbeid>).

Generelt sett dreier kunnskapsarbeid seg først og fremst om anvendelse av ekspertise i innovasjon, definert som: "prosesser som kommuniserer en nyvinning til medlemmene i et sosialt system over en viss tid" og deling/spredning av kunnskap blant kollegaer som gjør at kollegiet samlet sett presterer bedre. For kunsthøgskolefaglige kunnskapsarbeidere må man også inkludere kollegaer utenfor akademien.

Kunnskapsarbeidere er med andre ord innovasjons- og delingseksperter og det forventes at de viser det i praksis. Ved Kunsthøgskolefak utfører kunnskapsarbeiderne kunsthøgskolefaglig kunnskapsarbeid – de er kunsthøgskolefaglige eksperter. Det er derfor vi har ansatt dem.

Ekspertenes uforutsigbarhet: Ekspert er bedre enn andre til å tolke situasjoner og handle adekvat så raskt som mulig. Eksperter har en kunnskap som utløser relevante handlinger. Gjennom vårt utdanningssystem har vi blitt lært opp til å tenke at kunnskap kan la seg omsette til handling gjennom regler og rutiner. Denne tekniske rasjonaliteten, som dreier seg om å beherske



Bildet er fra en performancekveld med dramastudenter ved UiT våren 2016. Sara Karoline Steinmoen «Jeg har så mange venner at jeg ikke kan være ensom».

framtidige situasjoner gjennom tillærte metoder og teknikker, makter ikke å fange opp det uforutsigbare; det som skjer som ikke «burde» eller «skulle» ha skjedd, men som likevel skjer.

Kunstfaglige eksperter har selvfølgelig også tilegnet seg standardisert kunnskap – bl.a. om hvordan instrumenter, verktøy, redskap og materialer fungerer og svarer på bearbeiding og håndtering. Ofte følger de også innlærte oppskrifter. Likevel opplever de ofte uforutsigbare situasjoner: De får en ny idé, de bruker verktøy og materialer som oppfører seg forskjellig fra hva de hadde forutsett, de samhandler med kollegaer som responderer annerledes enn de hadde forventet av dem, de eksponerer seg for et publikum som gir uventede tilbakemeldinger osv. Det oppstår situasjoner fulle av usikkerhet hvor utfordringene skal håndteres, må håndteres der og da, og

hvor forhåndstillærte teknisk-instrumentelle framgangsmåter ikke gir de svar som trengs.

Reflektert improvisasjon: Det som ofte kjennetegner den kunstfaglige kunnskapsarbeideren er at hun gjennom anvendelse av sine opptrente sansemessige erfaringer sammen med en reflektert praksis, lærer noe av den konkrete situasjonen, kobler den til tilegnet kunnskap og skaper ny kunnskap der og da – mens situasjonen ennå er i utvikling og det er tid til å handle. Det er reflektert improvisasjon som skjer – en erkjennelse av at man kan redusere, men ikke eliminere usikkerhet, og at usikkerhetens utslag på handlingen gjør resultatet enestående – kunstverket unikt.

En leders utfordringer: Å lede kunst-faglige eksperter krever også

ekspertise. Som leder står jeg også overfor omskiftelige og uventede situasjoner fordi jeg er involvert som støttepersonell i det kunstneriske utviklings-arbeidet og de kunstfaglige utdanningsprosessene. Jeg er leder for medarbeidere som har et særlig fokus på interpretasjon og improvisasjon – metoder for fortolkning innstudering, fremføring/oppføring, stilforståelse og endring av praksis og utførelse mens det skjer.

Som leder har jeg også selvfølgelig tilegnet meg standardiserte kunnskaper, og jeg vet at vi er avhengige av vår samlede faglige kompetanse for fakultetets og instituttenes suksess. Faglige medarbeidere er organisasjonens viktigste knapphetsfaktor. Våre kunnskapsmedarbeidere er selvbevisste og setter stor pris på autonomi. Gjensidigheten er størst mellom kollegaer som «gir mye tilbake» på sine arbeidsplass, innenfor academia, men særlig utenfor academia. Som leder må jeg derfor arbeide iherdig for å skape et fagmiljøet som preges av et kunstfaglig paradigme som kjennetegnes av at det tar sikte på å oppmuntre fritenkere som vil utfordre samfunnets og akademias refleksjonsevne. Dette fritenkende miljøet brynes hele tiden mot et akademisk byråkrati som først og fremst tar sikte på å skape forutsigbare læringsmiljø for studenter og transparente og forutsigbare arbeidsmiljø for kollegiet.

Mye av verdiskapningen som våre kunnskapsarbeidere står for, er basert på besittelse og anvendelse av taus kunnskap. En konsekvens er at anvendelse og deling av denne kunnskapen ofte skjer *uoppfordret* og implisitt.

At våre kunnskapsarbeidere motiveres av meritokrati illustreres ved at formell anerkjennelse – dvs. førsteamanuensis- og professortitler – oppnås mer på grunn av faglige og kunstneriske meritter enn av formelle grader. Våre kunnskapsmedarbeidere føler ofte sterkere tilknytning til sin kunstfaglige profesjon utenfor enn innenfor academia.

Alle beslutninger som jeg tar, blir testet mot om de fungerer for det aktuelle kunstfaglige området – også

utenfor academia – og om beslutningene er tilfredsstillende begrunnet. Jeg må derfor utvise respekt for, og en viss innsikt i, de spesifikke profesjonsrelaterte (organisatoriske, kunstfaglige, kulturelle) sammenhengene. Derfor prøver jeg å utøve min lederrolle i tråd med følgende grunnideer:

- Det finnes ikke én beste løsning. Ledelsen må utvise stor aksept for å velge tilnærminger til beslutningstaking, prosessutforming og lederatferd basert på særtrekk ved organisasjon, kunnskapsarbeiderne og lederne selv. Ledelse i dette arbeidsfellesskapet utføres best av ledere som kan trekke på sin erfaringsbaserte kunnskap og kombinere denne med innsikt fra kunnskap om de profesjonsrelaterte kunstfaglige rammebetingelsene til våre kunnskapsmedarbeidere.
- Å skape et motiverende arbeidsmiljø står sentralt. Stor grad av fleksibilitet blir viktig slik at det skapes rom

for innovasjon, improvisasjon, interpretasjon og deling.

- Ledere bør også se på seg selv som kunnskapsarbeidere. Det blir derfor viktig å bruke sine opptrente sansemessige erfaringer i kombinasjon med en reflektert praksis, lære av den konkrete situasjonen, koble den til tilegnet kunnskap og skape ny kunnskap der og da – mens situasjonen ennå er i utvikling og det er tid til å handle.
- Ledere bør jobbe tett og samlet – det er viktig at vi har hverandre å samarbeide med for at det skal fungere. Ledere kan gjøre hverandre gode med gjensidig støtte. Det bør eksistere et åpent, direkte og ærlig samarbeid med full respekt for de avgjørelsene som er tatt. Ingen overprøvinger. Gjensidigheten er grunnleggende. Faste møtepunkter må holdes for en forpliktende forståelse av fellesskapet.
- Ledere bør vise grunnleggende res-

pekt for enhvers rett til å fremme og hevde sine meninger og forholde seg saklig til dem.

- Ledere bør arbeide for å gi medarbeiderne en opplevelse av at de jobber i samme retning, er felles om det de foretar seg. Uenighet og diskusjon er ikke noe problem så lenge beslutningene som fattes er tilfredsstillende begrunnet, gjennom-siktige og tåler prøving.
- Ledere bør ha tilstrekkelig grad av innsikt i saksområder og saker til å kunne stille de rette spørsmålene. Ingen saker er for store eller små til å engasjere seg i hvis de oppleves som viktige for den enkelte medarbeider. ■

Kjell Magne Mælen er dekan ved Det kunstfaglige fakultet på UiT.

Litteratur:

Rogers, E.M. (1995). *Diffusion of innovations*. New York, NY: The Free Press

Digitale læringsmuligheter

Professor i kordireksjon Ragnar Rasmussen mottar i 2016 årets innovasjonsmidler fra CEMPE (Centre of Excellence in Music Performance Education, Norges musikkhøgskole) for å utvikle en interaktiv app for opplæring av kordirigenter. Rasmussen ønsker å utnytte de mulighetene nettbrett og smarttelefoner tilbyr, og utvikle en interaktiv applikasjon til undervisningen av kordirigenter. I appen vil studentene finne korte introduksjonsvideoer, hvor de skal kunne se et notebilde og høre koret synge og deretter respondere på det læreren gjør. Videoopptakene skal konverteres til såkalt ”motion capture” slik at fokus er på dirigentens bevegelser og hvordan koristene reagerer på disse.

Korledelse er et fag som tradisjonelt har vært formidlet via mesterlæring. Denne appen vil kunne tilby videoforelesninger som forberedelse/supplement

til individuell hovedinstrumenttime eller masterclass. De forskjellige analyseverktøyene vil tydeliggjøre problemstillinger på en konkret måte, og bruken av «blomsterspråk» vil forhåpentligvis bli unødvendig. Appen vil også kunne fungere som digital læringsplattform for studenter som i

hverdagen er lokalisert på geografisk forskjellige steder. Utprøvingene skal gjennomføres i samarbeid med studenter fra *Norges arktiske universitet, Ulster University i Storbritannia, University of Ljubljana i Slovenia, samt elever og lærere ved Toneheim Folkehøgskole og Vinstra videregående skole.*



Foto: Roar Barros-Ødegård

I mange år har man undervist i trinnsang, også kalt relativ solmisasjon, i de fleste musikkutdanninger i Norge. Men hvor godt virker metoden egentlig? Og hvor mye øving skal til for å lære seg å lese noter?

■■■ **Bengt Arve Haugseth**



Det foreliggende prosjektet er det første i rekka av flere undersøkelser om hvordan trinnsangmetoden kan hjelpe både lærerstudenter og barn i skole og barnehage til å forstå musikk bedre. Jeg skal i denne artikkelen kort beskrive og drøfte utviklingsprosjektet slik det utspilte seg studieåret 2014-2015.

Hva er trinnsang?: Trinnsang er en metode som er innarbeidet og akseptert i musikkundervisning, og går i hovedsak ut på å bruke tonene i en toneart



Trinnsang i lærerutdanninga

sine tonetrinn, og deres forhold til hverandre, som utgangspunkt for å lære seg å lese musikk og synge etter noter. Trinnsang vil si at man alltid kaller første trinn i en gitt skala for 1, andre trinn 2 osv. Undervisningsmetoden som ble brukt i undersøkelsen var i

hovedsak inspirert av dosent Niels Eskild Johansens bøker i hørelære, hvor en nøye progresjon følges. Kapitlene er basert på melodi-formler som utvides og til slutt omfatter hele skalaer i to oktaver og dessuten skala-fremmede toner.

Pilotprosjekt med to grupper: Ved semesterstart fikk to små og ganske homogene studentgrupper tilbud om å være med i et pilotprosjekt. Begge gruppene studerte musikk (30 studiepoeng over to semester) på omtrent samme nivå og i samme periode.

Begge gruppene fikk musikkundervisning hvor man leste noter, men bare én av gruppene fikk undervisning i trinnsang, 60 minutter i uka over 20 undervisningsuker.

Studentene i den gruppa som fikk spesifikk undervisning i trinnsang, måtte skrive øvingsdagbok, slik at man ved prosjektets slutt kunne sammenlikne resultater i forhold til øvingsmengde. Prosjektperioden startet med en test av begge gruppene. Testen besto av en melodi som skulle synges *prima vista* (uten forberedelse), og en melodi spilt på piano som studentene skulle prøve å notere. Prosjektperioden ble avsluttet med en lignende test. I tillegg ble gruppen som hadde fått undervisning i trinnsang, intervjuet om sine betraktninger rundt og erfaringer fra prosjektet.

5-10 øvingsminutter: Pilotprosjektet viste at gruppa som hadde hatt undervisning i musikk, men ikke spesifikk trinnsangundervisning, fikk litt bedre score på post-testen. Gruppa som hadde fått undervisning i trinnsang hadde imidlertid samlet betydelig høyere score enn de hadde på pre-testen. Øvingsdagbøkene viste at man må opp i et visst antall øvingsminutter per uke for å få gode resultater. Likevel skulle det ikke så mye til som man kanskje skulle tro. Studenter helt nede i en samlet øvingsmengde i underkant av 500 minutter, som tilsvarer 25 minutter i uka i tillegg til 60 min undervisning, hadde betydelig fremgang. De som hadde øvingsmengde under dette, hadde kun en svak fremgang. Til tross for et relativt snevert utvalg, kan man trekke en forsiktig slutning om at 5-10 minutter øving om dagen er nok - for en gitt gruppe - til å utvikle gehør og noteforståelse betydelig.

Inspirerende arbeidsmetode: Intervjuundersøkelsen i etterkant viste at dette var en måte å arbeide på som inspirerte studentene. De følte at de var med på noe viktig, og opplevde et «positivt press» ved at de skrev øvingsdagbok og dermed følte at de måtte øve ofte. De merket at de utviklet seg, og at forsker/lærer virket ekstra motivert.

Gehørutvikling hos skolebarn: Målet for dette prosjektet er at vi gjennom denne type forskningsarbeid kan utvikle den bestående didaktikken for musikk læring, og i enda sterkere grad skreddersy undervisninga for en bestemt målgruppe. Et klart mål når man underviser i en lærerutdanning, er å utvikle metoder for hvordan man kan øke musikkforståelsen hos barn i skolealder. Det finnes en del metoder for gehørutvikling for barn som for eksempel Kodaly-metoden og Jaques-Dalcrozes *rytmikk*, men disse trenger en revitalisering og må tilpasses en norsk skolekontekst. Det er gjort få undersøkelser

når det gjelder gehørutvikling blant norske skolebarn, og vi ser for oss at et slikt prosjekt kan settes i gang som et samarbeidsprosjekt mellom Universitetet i Tromsø og de såkalte universitetsskolene i Tromsø.

I prosjektets neste fase vil vi derfor prøve å få til et samarbeid med universitetsskolene, slik at man kan få prøvd ut trinnsang som verktøy til å utvikle gehøret, oppfatte tonale mønstre og forstå noter bedre. ■

Bengt Arve Haugseth er universitetslektor i musikk ved Musikkonservatoriet.



Et lite utvalg av fakultetets ferskeste publikasjoner:

- **Friederike Bischoff & Atle Sponberg (2015):** *Recital: Fra Bach til Piazzolla*. Sparebankens festsal, Tromsø.
- **Anne Eriksen, Annelise Brox, Tove Leming (2015):** Acting and reflecting; making connections between theory and practice in teacher education. *Reflective Practice* 16(1), s.73-84.
- **Marte Liset (2014):** Alle hjerter banker... I *DRAMA: Nordisk dramapedagogisk tidsskrift* 2014(2) s.54-58.
- **Carlo Allemano (2015):** Rollen som Segeste i operaen *Il Germanico* av Nicola Porpora på Innsbrucker festwochen der alte musik.
- **Ragnar Rasmussen (2014):** Choral Seminar for "Domestik" (Profesjonelt kor). Seminar/åpen prøve.
- **Hanna Horsberg Hansen (2016):** Constructing Sami National Heritage: Encounters Between Tradition and Modernity in Sami Art. *Journal of Art History*. Volume 85(3), s. 240-255.
- **Nicolas Siepen (2015):** *Grenzerfahrungen im Rahmenprogramm*. Springerin 2015.
- **Kate Maxwell (2015):** An Analysis of 'Mode' in Guillaume de Machaut's Lay mortel ('Un mortel lay', Lay 12). I: *Lydspor : når musikk møter tekst og bilder*. Portal forlag
- **Bjarne Isaksen (2014):** Kunstnerlæreren - mellom det kontinuerlige og det diskontinuerlige. I Angelo, E. & Kalsnes, S.: *Kunstner eller lærer? Profesjonsdilemmaer i musikk- og kunstpedagogisk utdanning*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk
- **Ekaterina Isayevskaya & Ingrid Eliassen, (2015):** Avslutningskonsert i Sparebankens Festsal, Tromsø Kammermusikk Festival 2015.
- **Lars Lien (2015):** *Phonetix*. CD-innspilling. Lawo Classics.
- **Lisa Torell (2016):** *Plats till plats, 9 konstnärers reflektion kring platsrelaterat arbete*. Konstfrämjandet i Stockholm.
- **Hilde Synnøve Blix (2015):** Young Instrumentalist's Music Literacy Acquisition. *Nordisk musikkpedagogisk forskning : Årbok 2015 ; Volum 16*. s. 121-138
- **Jan Gunnar Hoff (2015):** *Stille lys*. Solokonsert. Stormen konserthus, Bodø.
- **Anne-Lise Sollied Allemano (2016):** *H. Borgstrøm; Der Fischer (Fiskern)*. Innlegg på Musikkarvkonferansen.
- **Hanna Horsberg Hansen (2015).** A magic silver ball. I: *Contemporary Sami Art and Design*. Stockholm: ARVINIUS + ORFEUS Publishing AB.
- **Ragnar Rasmussen & Geir Davidsen (2014):** Konserter med Utopia & Reality Chamber Choir i Kina.
- **Eivind Valnes (2015):** *Travel*. CD-innspilling med Marit Sandvik og Maurizio Picchió. AlfaMusic Studio, Roma.
- **Anneli Drecker (2015):** *Rocks & Sreaws*. CD-innspilling, solo plate. Rune Grammofon.
- **Hilde S. Blix & Geir Davidsen (2015):** Divergent Voices – Different Dialogues in The Artistic Project Wikiphonium. *Journal for Artistic Research*, 8
- **Ingrid Eliassen (2015):** *Fra fjord og fjære*. CD-innspilling med Harald Bakkeby Moe og julekonserter i Elverhøy Kirke.
- **Kristina Junttila (2015):** *Snakk for deg sjøl*. Teaterproduksjon, forestilling. Hålogaland teater, Tromsø.



Bildene er fra en performancekveld med dramastudenter ved UiT våren 2016.

Øverst: Silje Engkrog «Who's the one that smiles and hides at the same time?»

Midten: Mari Andreassen «Sosialstøtte for normalt fungerende»

Nederst: Therese Bakkevold «Ubetydelig - 12 forsøk»