



En a/r/tograf krysser sine spor

Om utforskning, oppdagelse og gjenkjennelse i musikalske møter med den kunstbaserte forskningsmetodologien a/r/tografi

Siri Haukenes¹

OsloMet – storbyuniversitetet

Sammendrag

Dette essayet tar utgangspunkt i forfatterens konsertkåseri i 2016 med musikk av Harald Sæverud, sett gjennom en a/r/tografisk linse. Teksten spenner over et tidsrom på mer enn 50 år, fra en 12-årings begeistring over Sæveruds musikk, til brevskrivning, personlige besøk, konserter og studier av hans musikk. Forfatteren reflekterer over disse møtepunktene, og i en multimodal form veves personlige fortellinger, brev, lydeksempler og bilder sammen for å koble tidligere erfaringer med nåtidig innsikt og utforske skjæringspunktene mellom a/r/tografens ulike roller.

A/r/tografien utfordrer henne til å utforske det dynamiske samspillet mellom disse identitetene, og tilbyr en reflekterende reise gjennom tidligere møter med Sæveruds musikk og deres innvirkning på forfatterens kunstneriske og pedagogiske praksiser. Hun tar også til seg ideen om å «leve som en a/r/tographer», og understreker viktigheten av mellomrommene mellom rollene og potensialet for kreativ utforskning. Essayet stiller spørsmål om kunstnerisk utviklingsarbeid, betydningen av personlige erfaringer i vitenskapelig arbeid, og rollen som fortellinger og minner har for å forme forståelse. Autoetnografien trekkes også inn for refleksjon over hvordan personlig

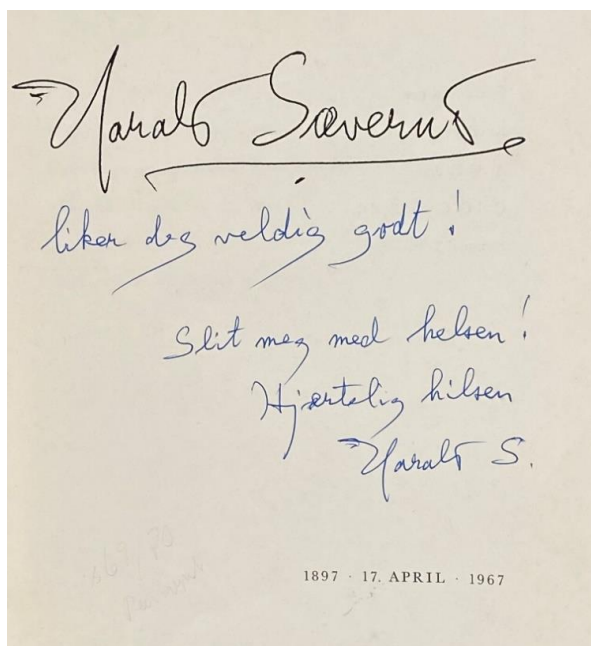
¹ haukenes@oslomet.no

© 2025 The author(s). This is an open access article published under the CC-BY 4.0 license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

historie og kunstnerisk praksis bidrar til en bredere diskurs i kunstbasert forskning. Essayet inviterer leserne til å engasjere seg i skjæringspunktene mellom kunst, forskning og undervisning, og utforske hvordan disse elementene kan berike både personlig og profesjonelt liv.

Nøkkelord: A/r/tografi, Harald Sæverud, konsertforedrag, kunstbasert forskning, kunstnerisk form, musikkformidling, Kjempeviseslått, Rondo Amoroso, Småsveingangar

September 2016: Kulturutvalget ved OsloMet spør om jeg kan gi en lunsjkoncert. Ja, hvorfor ikke. Et Sæverud-program kanskje – har jo spilt mye av ham gjennom årene: «Et møte med Harald Sæverud og hans musikk.» Men orker jeg ta opp igjen all musikken? «Kjempeviseslått» for eksempel – invari vanskelig da - ligger så utrolig lite godt for min lille hånd. Jeg får jo knapt øvd og er jeg god nok utøver til den i dag? Jeg *var* kanskje. Det er jo ikke akkurat pianist jeg er ansatt som på lærerutdanningen. Jeg *må* jo ikke... Men gøy da, å ha noe å strekke seg etter, øve mot. Hvorfor Sæverud egentlig, kanskje heller Geirr Tveitt? Nei Sæverud. Det må bli Sæverud. Jeg møtte faktisk Sæverud, jeg. Mange ganger. Hva om jeg foreslår konserttittelen: «Et møte med mitt møte med Harald Sæverud og hans musikk».



Dedikasjon til meg i festskriftet *Harald Sæverud 1897-1967* (Gyldendal Norsk Forlag, 1967).²

² I forbindelse med bruk av private brev og hilsener fra Harald Sæverud, har jeg vært i kontakt med Kode, ved Christian Grøvlen, for å forsikre meg om muligheten til å kunne gjengi disse.

Uten egentlig å være bevisst hvordan jeg valgte å forme Sæverud-konserten i 2016, vil jeg nå 8-9 år senere se tilbake på konserten fra en a/r/tografisk vinkling. A/r/tografi som retning innen kunstbasert forskning henspiller på et sammenvevd trippelperspektiv i form av tre identiteter: utøveren, forskeren og pedagogen (Springgay et al., 2008). Jeg velger å presentere mitt materiale som en utforskende tekst, gjennom en essayistisk skrivemåte og gjennom fortellinger, brev, lydeksempler og bilder.

Hvem er Harald Sæverud?

Harald Sæverud (1897-1992) er en av Norges fremste komponister. Hovedtyngden i hans produksjon er verk for orkester og piano. Han skrev 9 symfonier, der særlig hans tre krigssymfonier er sentrale i norsk orkesterlitteratur («Quasi una fantasia», «Sinfonia Dolorosa», «Salme»). Av hans pianomusikk er spesielt de fire heftene med *Slåtter og stev fra Siljustøl* og to hefter med *Lette stykker for klaver*, opus 14 og 18 mye spilt. Her finner vi kjente og folkekjære stykker som «Kjempeviseslått» og «Rondo amoroso». I 1947 skrev Sæverud ny musikk til «Peer Gynt», til Hans Jacob Nilsens antiromantiske oppsetning på Det norske Teater. Oppførelsen ble en stor suksess og musikken i form av 2 orkestersuiter har blitt en del av standardrepertoaret for norske orkestre. Sæverud var en sentral og tydelig stemme i norsk musikkliv gjennom 70 år – som komponist, kulturpersonlighet og gjennom sine mange tillitsverv. Han fikk statens kunstnerlønn i 1953.



© Norsk Musikkforlag. Brukt med tillatelse.

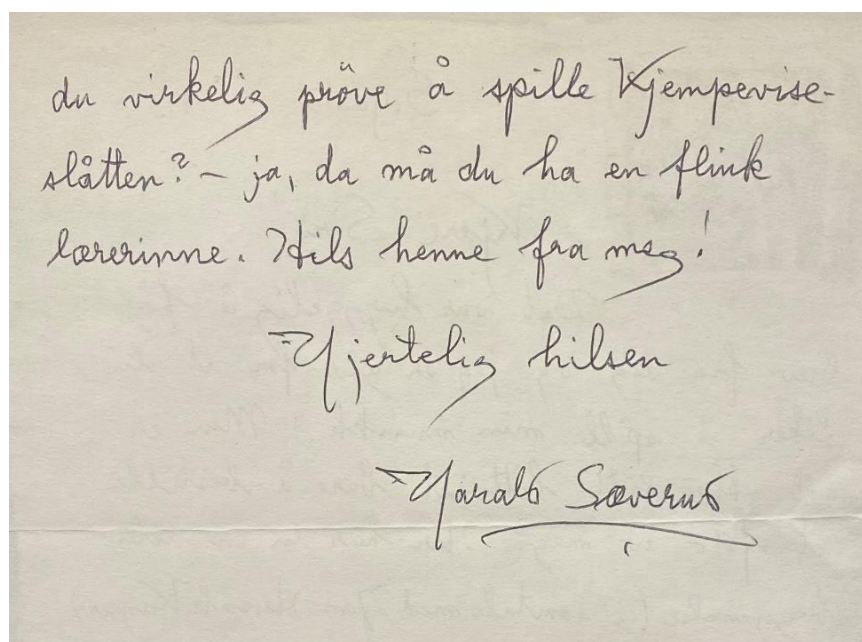
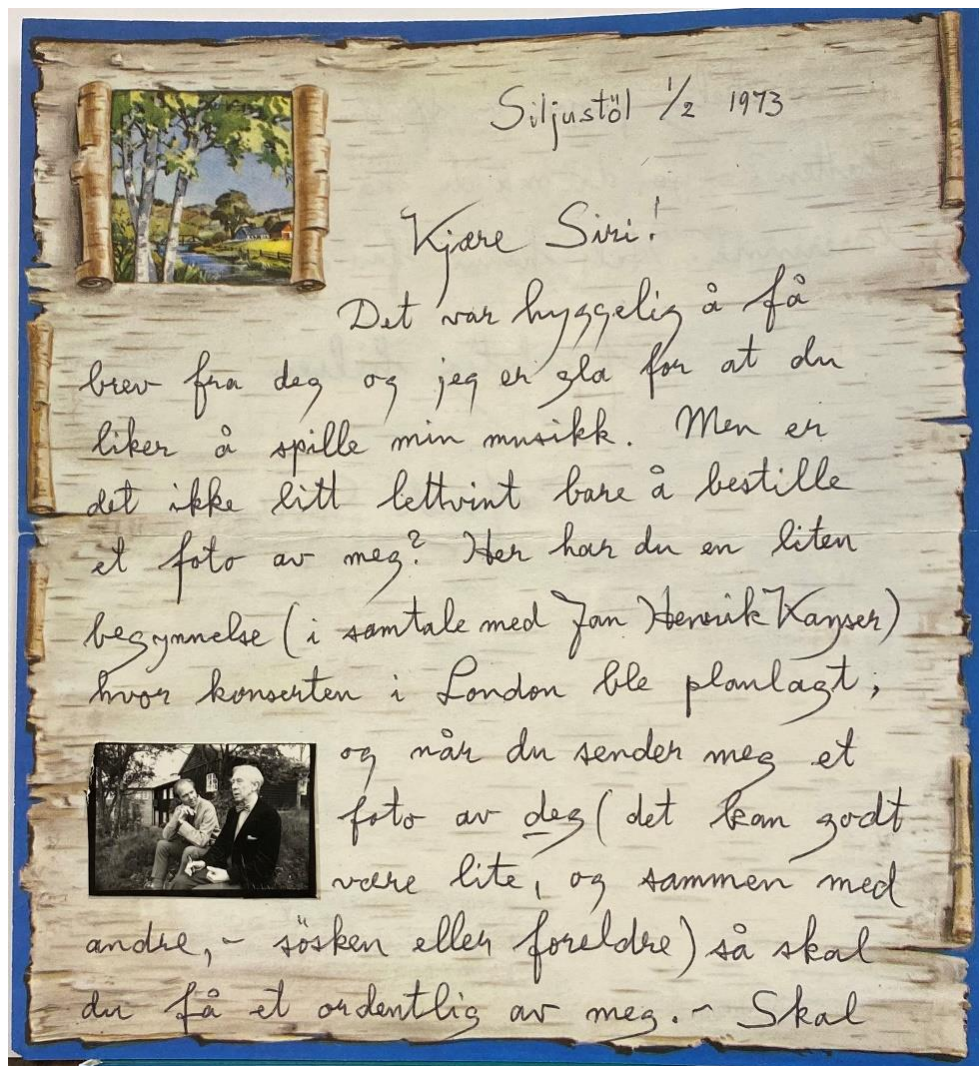
Bakteppe

Februar 1973: Jeg er 13 år og bare vil spille «Kjempeviseslåttene». Intet mindre. Slik er det å være 13 år. Stykket er som en kamp med sitt ene tema, som stiger og stiger og vokser seg stort og uslåelig. Det bare nekter å gi seg. Det gjorde ikke jeg heller.



Lydfil 1: Bli med inn i «Kjempeviseslåttene» fra *Slått og Stev fra 'Siljustøl'*, opus 22. (Sæverud, 1943) © Norsk Musikkforlag. Brukt med tillatelse.

12 år gammel spiller jeg «Småsveinganger». Mitt første møte med Sæveruds musikk. Jeg liker tonespråket. Gjennomsiktig, litt sært, rytmisk spenstig, harmonisk nokså krast, kantete, mye bruk av ostinatprinsippet: små ideer som nekter å gi seg, insisterende, ująlete, antibriljerende, usentimentalt. Musikken er min store hobby. Men så får jeg en til. Jeg begynner å samle på autografer og bilder av kjente folk: statsledere, forfattere, skuespillere, musikere. Jeg løper hjem til postkassen hver dag i et par år. En dag et brev og bilde fra Cora Sandel, Thorbjørn Egner, Liv Ullmann, Lise Fjeldstad. En annen dag fra statsleder Josip Broz Tito, Willy Brandt, Golda Meir, Indira Gandhi. Det kommer fra Agatha Christie, pianistene Stefan Askenase og Eva Knardahl. Men så en dag kommer brevet:



Det første brevet fra Sæverud 1.2.1973

Ja, så svarer jeg da, forteller og sender bilder tilbake. Da kommer det – portrettet med innskripsjon: «Til min aller nyeste lille kjæreste Siri med hjertelig takk for hva du skrev om min musikk. Din hengivende Harald Sæverud. Siljustøl, 7.februar 1973.»

Hele portrettomslaget er i tillegg tettskrevet med hans svar på mitt spørsmål om «hva han synes han har vært heldigst med». Portrettet kommer fort i glass og ramme. Og siden har det hengt der – på stueveggen. Og i årenes løp kommer det flere brev og kort. Og treff i Bergen, i Oslo. Jeg var 13 år – Sæverud var 76.



Tilbake til Sæverud-programmet mitt i 2016. Det blir til et 45 minutters langt konsertkåseri med piano, sang, fortellinger, tekster, bilder og brev. Jeg vil nå i denne teksten oppsøke de Hamsunske «gjengrodde stier», og prøve som Sandemose, riktignok ikke som flyktning, men som a/r/tograf å «krysse mine spor»³. Jeg inviterer deg som leser og lytter med på en oppdagelsesreise idet jeg reflekterer på nytt rundt konsertkåseriet i 2016 og bakgrunnen og forhistorien for valgene jeg tok. Fra tanken om «Et møte med Harald Sæverud og hans musikk», via «Et møte med mitt møte med Harald Sæverud og hans musikk» til nå i dag: Et a/r/tografisk nytt møte med et møte med mitt møte med Harald Sæverud og hans musikk.

«Det var en ustyrtelig Mængde Lag! Kommer ikke Kjærnen snart for en Dag?»
(Fra *Peer Gynt*, Ibsen, 1969/1867, s. 147)

Hvordan kan jeg i dag, gjennom et møte med a/r/tografien som kunstbasert metodologi og et nytt og utforskende blikk på et kunstnerisk utviklingsarbeid fra 2016, forstå meg selv og plassere meg inn i den kunstbaserte forskningen? Jeg har i svært mange år jobbet a/r/tografisk – undervist, forsket, formidlet og utøvd musikk – uten å ha vært bevisst at det er det jeg har gjort. En forskningsmetodologi som har valgt meg. A/r/tografen tar ikke bare i bruk sin brede kompetanse som kunstformidler og utøver, forsker og pedagog. A/r/tografen inviterer de ulike identitetene til å virke sammen i handling, forståelse og fortolkning i utviklings- og forskningsprosesser (Springgay et al., 2008, xxviii). Jeg ønsker i dette essayet å dykke mer ned i hvordan nettopp dette virker sammen som sammenhengshandlinger. Jeg ønsker å nærme meg overskriften for temanummeret: *Living as an a/r/tographer*. Dette vil jeg gjøre ved å ta leseren og lytteren med inn i min «living», min sporkryssing, min oppdagelse- og gjenkjennelsesreise, eksemplifisert gjennom Sæverud-møtene.

«Aller Anfang ist schwer!» Form og innhold

«Aller Anfang ist schwer!», er et ofte brukt sitat av Johann Wolfgang von Goethe (1798). Jeg er enig, og av erfaring vil jeg også tilføye: All begynnelse er ikke bare vanskelig. All begynnelse er viktig. I utarbeidelsen av denne teksten har jeg reflektert mye rundt begrepene form og innhold. Hva er innholdet – hva vil jeg formidle og hvilken form er da hensiktsmessig? Eller er det mulig å snu på rekkefølgen: Hvordan kan formen bli innholdet jeg vil formidle? Form-mesteren og lyrikeren André Bjerke inspirerer meg. Han mener at form og innhold er uløselig forbundet; ja at formen i et dikt er innholdet (Waage, 2018). «Som hånd i hanske» er et stående uttrykk. Kan innhold og form fungere så godt sammen som hånd i hanske – forstått slik at hånden

³ Knut Hamsun (1949). *På gjengrodde stier*, selvbiografisk verk. Aksel Sandemose (1933). *En flyktning krysser sitt spor*, roman.

er innholdet og formen er hansken? Da bør formen kunne tas av som en hanske. Kan vi fjerne noe, isolere noe og så tro eller håpe at det ikke gjør noe med innholdet? Er det mulig? Ved å fjerne eller kraftig endre formen har vi ikke bare trukket hansken av hånden, vi kan også ha amputert hånden. Slik er det i ditekunsten, mener André Bjerke (Bjerke, 1958). Slik er det etter min erfaring også i musikken. Vi kan ikke be en komponist som har skrevet en 4-stemt fuge, om å «flytte innholdet» til et variasjonsverk. Eller be en rapartist heller uttrykke seg gjennom musikalsjangeren. Formen er innholdet – innholdet er formen. Formen gir mening og er meningsbærende. De kan ikke skilles. I første rekke dreier det seg om kommunikasjon. Som a/r/tograf er jeg opptatt av gang på gang å finne formen – eller dramaturgien er kanskje riktigere å si: Handlinger som virker.

Konsertkåseriet

En rask skisse av og bakgrunn for mitt konsertkåseri i 2016 er nødvendig: Som 12-åring spiller jeg Sæverud. Da jeg skriver for å få bilde og autograf, setter det i gang en årelang kontakt via brev, private bilder, treff på hans eiendom Siljustøl i Bergen og i Oslo – og ikke minst: møter gjennom notene og den klingende musikken hans. Dette gir meg da i 2016 en enorm mulighet til på nytt å gå inn i materialet, vel vitende om at det da var over 40 år siden første brev kom. Konsertkåseriet hadde en bevisst blanding av mine tanker fra 1972 til 2016, framføring av hele og deler av stykker. Alt fortalt i presens. Det ble refleksjoner over hvordan Sæverud og hans musikk faktisk følger meg gjennom store deler av livet, som ung pianoelev, musikk-student og som utøver, pedagog og forsker.

Konsertkåseri har jeg benyttet meg av en rekke ganger og oppleves som en sjanger jeg i stor grad kan forme selv. Det har blitt en svært interessant og naturlig form for meg med et stort formidlingspotensiale og rike muligheter for variasjon, kompleksitet, nærhet, intimitet, en veksling mellom detaljfokus og historiske overblikk, fra det personlige til det allmenne. Hva sies når, hvor står jeg, når sitter jeg på pianokrakken, snakker jeg oppå musikken, kommenterer jeg musikken, når spiller jeg bruddstykker, når og hvilke stykker lar jeg publikum få høre som helhet. Musikk, tekst, kropp, andre virkemidler og materialer føyes sammen gjennom en bevisst timing og variasjon. A/r/tografen er her på hjemmebane. I konsertkåserier benytter jeg altså en collage-teknikk, slik jeg også gjør det her i essayet – der ulike kunstneriske sammenstillinger av løse elementer settes sammen til en ny kunstnerisk helhet. I konsertkåseriet er jeg til stede i både fortid og nåtid, slik jeg også ønsker å være det i denne teksten. Jeg velger å bruke noen få lydfiler. Det gir innblikk i og klingende opplevelser av komposisjonene til Sæverud. Men det kan også resultere i mer fragmentering av totalopplevelsen, siden du som leser må hoppe inn og ut av medier. I hovedsak baserer jeg meg på at ordene skal tale, at fortellinger og henvisninger til

skjønnlitteratur skal gi nærhet og inspirere samt at noter, bilder og brev skal gi ny viten og dokumentasjon. Altså fortsatt en multimodal collageform.

Collage er en kunstnerisk uttrykksform og en teknikk som går ut på å sette uensartede bruddstykker sammen uten formidlende overganger. En collage forutsetter kunstnerens bidrag, men også lån i form av bruddstykker fra eksterne kilder. Collage er særlig aktuell i visuell kunst, litteratur, musikk og arkitektur. (Mørstad, 2025)

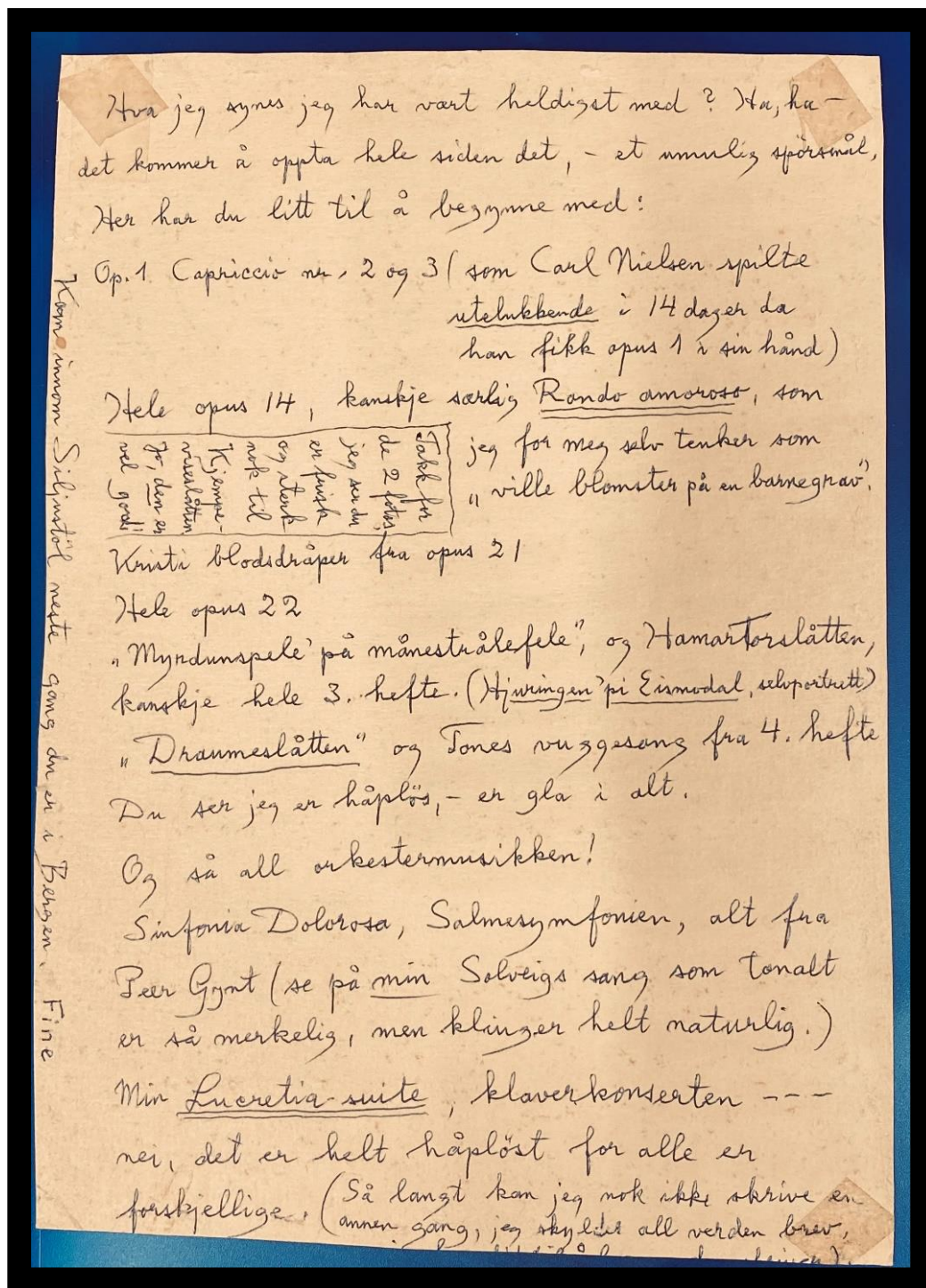
Kanskje kan den sparsomme lydopplevelsen i denne teksten delvis erstattes, men også fornyes gjennom en essayistisk form - en form forstått som «en sammensatt og personlig prosaform, der refleksjon over erfaring bærer teksten [...] i den hensikt å forstå og å skape forståelse» (Bech-Karlsen, 2003, s.19). Essayet blir både en sjanger og en skrivemåte, men også en metode og erkjennelsesform.

Essayskriveren søker svar, men tviler samtidig på at de er funnet. [...] Essayet er således en spørrende, undersøkende eller prøvende tekst, som er dialogisk og åpent i sin form, som en samtale med leseren, hvor leseren inviteres inn for å undersøke et tema. (Halås & McGuirk, 2021, s. 6)

Som a/r/tograf blir dermed også «grafien»/skriveren i meg utfordret. «A/r/tography is a process of unfolding art and text together» (Springgay et al., 2008, s. xxvi). A/r/tografi tillater at forskerens akademiske språk møter en estetisk språkform. Essayets veksling mellom fortelling og refleksjon blir en sentral drivkraft i kunnskapsprosessen. Dette kan også inkludere “citing and engaging with the work of other artist, researchers and educators as a/r/tograhers pursue their inquiries” (Springgay et al., 2008, s. xxviii). I det å utforske muligheter som ligger i ulike former og kunstuttrykk, kan også *ny* kunst oppstå. Ble Sæverud-konserten fra 2016 og blir min tekst-collage du leser nå til *ny* kunst? Jeg velger å svare ja. I tillegg har dette gitt meg ny innsikt, ny erkjennelse av betydningen av å dykke lengre og lengre ned i rillene, utforske lagene, sammensetningen og mulighetene. For i kunsten blir noe til som ikke tidligere fantes, «noe tar form som ikke tidligere var artikulert, og musikken kan åpne opp en virkelighet som *først derigjennom* blir tilgjengelig for erkjennelse.» (Guldbrandsen, 2007, s. 20)

[...] the practice of creating and performing in the atelier or studio – is central to the research process itself. Methodologically speaking, the creative process forms the pathway (or part of it) through which new insights, understandings and products come into being. (Borgdorff, 2012, s. 46)

«Hva jeg synes jeg har vært heldigst med? Ha, ha – det kommer å oppta hele siden det, – et umulig spørsmål. Her har du litt til å begynne med:»



«Kom innom Siljustøl neste gang du er i Bergen. Fine.» (Fra baksiden av portrettet, 7.2.73)

«Aller Anfang ist schwer!» Formidling

Jeg er opptatt av formidling – av å levendegjøre og gjøre nær og å være til stede i historien og i historiene både som utøver, forsker og pedagog. Å bruke meg selv som forteller er også en side av utøveren i meg, noe narrative i teksten og utviklingen av konsertkåseriene forteller. Dette kan gjøres ved at jeg er framstillingen min, jeg er en forteller, jeg går rett inn i det. Jeg er utøveren, forskeren, pedagogen. Jeg er min historie, alltid i presens. Jeg forteller historien, jeg forteller ikke om historien. Som å joike: du joiker ikke om reinen, du joiker reinen. Joiken står i et referanseforhold til et objekt, den inngår i et system for meningsutveksling og kommunikasjon. Joik blir således både minne og kommunikasjon (Aksdal & Nyhus, 1993). På samme måte tenker jeg at formen eller dramaturgien også kan fungere som minne og kommunikasjon. Eisner (1993) er opptatt av at formbegrepet omfatter strukturer som er laget for å kommunisere med. Metoden – designet – er mine kunstneriske virkemidler og mine pedagogiske virkemidler som nettopp virker sammen, a/r/tografisk. For det er faktisk jeg som kunstner som er den første til å oppleve min «egen prosess og eget arbeid og hva noe kan bety, hva noe kan formidle. Skaperen av verket er den første publikummer» (Hernes, 2018, s. 199).

Tilbake til Goethe-sitatet: «Aller Anfang ist schwer!» Hvordan preger dette a/r/tografen i meg, her eksemplifisert gjennom spørsmål som: Hvor starter egentlig kunstverket? Hva avgrenser det? Ja, hvordan starte en artikkel, et konferansebidrag? Hvordan starte en konsert? Og hvordan starter et musikkstykke? Reflekterer jeg noen gang over det? Er det noen ganger allerede i gang? Hvordan starter jeg for eksempel en musikktime?

A/r/tografen i meg trer raskt fram i møter med klassene: Jeg går ut på gulvet, armene ut til hver side for at klassen skal skjønne uten ord, at de også skal ut på gulvet og vi skal leie i ring. Eller: Jeg setter meg på gulvet og begynner å spille tromme. Følger de på? Henter de også trommer? Eller:

Kullforelesning med 200 studenter kl 8.30. Jeg må få signalisert at vi er i gang: Jeg starter med å synge eller klappe korte rytmer og håper de skjønner at de skal herme rytmen, høre at noe har startet, at vi i gang. Jeg slipper å hysje eller «hallo da starter vi». Jeg signaliserer samtidig *hva* vi er i gang med og jeg må tåle at noen snakker oppå musikken, helt til den siste studenten evt ved hjelp av andre (aldri meg), skjønner at vi er i gang.

Hvordan ville jeg starte denne utforskende teksten du leser nå? En vitenskapelig artikkel har sine akademiske krav og dermed også begrensninger. Som a/r/tograf er det viktig for meg at innholdet velger starten og den videre dramaturgien. Hvordan

friste leseren til å gå videre? Kan jeg plassere meg inn ikke bare som forsker, men som forteller og medopplever? Hvordan starte en konsert: Si noe først, bare starte, si noe underveis? Hva trengs å sies? *Må* det sies noe, bedre uten? Kan det som sies bli inspirasjoner og knagger inn i musikken? For publikum? For meg? Kan historien komme i etterkant? Hva skjer da? I mine lydfiler til denne teksten veksler jeg bevisst på dette.

Noen musikkstykker kan egne seg å starte med, noen er vanskelige fordi de krever mer fortrolighet med instrumentet og akustikken. Det er vel kun vi pianister som alltid framfører på instrumenter vi ikke har øvd på eller kjenner. Alle andre utøver på eget instrument /med egen stemme. Og til slutt: *Når* starter egentlig musikken? Er den noen ganger allerede i gang? Bach er interessant her. Med sine enorme framovertenkte kontrapunktiske linjer, starter han påfallende ofte med lange opptakter. Det kan neppe være tilfeldig, det blir en form for inntonning?

Sæverud-kåseriet fra 2016 åpnet spillende og retrospektiv fortellende, slik denne teksten antyder. Jeg skaper og iscenesetter pedagogiske møter og møteplasser på samme måte som jeg skaper kunst og utøver kunst eller formidler meg skriftlig og verbalt om kunst. I kunstbasert forskning sammenstiller Liora Bresler det å jobbe i og gjennom kunstneriske medier med kvalitativ forskning hvor vi kan hente inspirasjon, begreper og prosesser fra kunsten (Bresler, 2006). Hun trekker fram begrepet «habits of mind», forstått som tenkemåter, som kreativitet, sensitivitet, forestillingsevne, empati, kroppslighet. Dette blir tankemåter og væremåter som utvikles i møter med kunst og i estetiske prosesser. Dette blir verktøy inn for meg i de ulike rollene og som formidler.

Leif Hernes trekker fram interessante perspektiver på rollene som utøver og mottaker:

Som kunstner vil en i den skapende prosessen mot kunstnerisk form, måtte veksle mellom å være den skapende eller utøvende parten og å innta posisjonen som tilskuer og mottaker. En må skape et refleksjonsrom hvor det å være i prosjektet og det å vurdere og oppleve det objektivt, går hånd i hånd. (Hernes, 2018, s. 200).

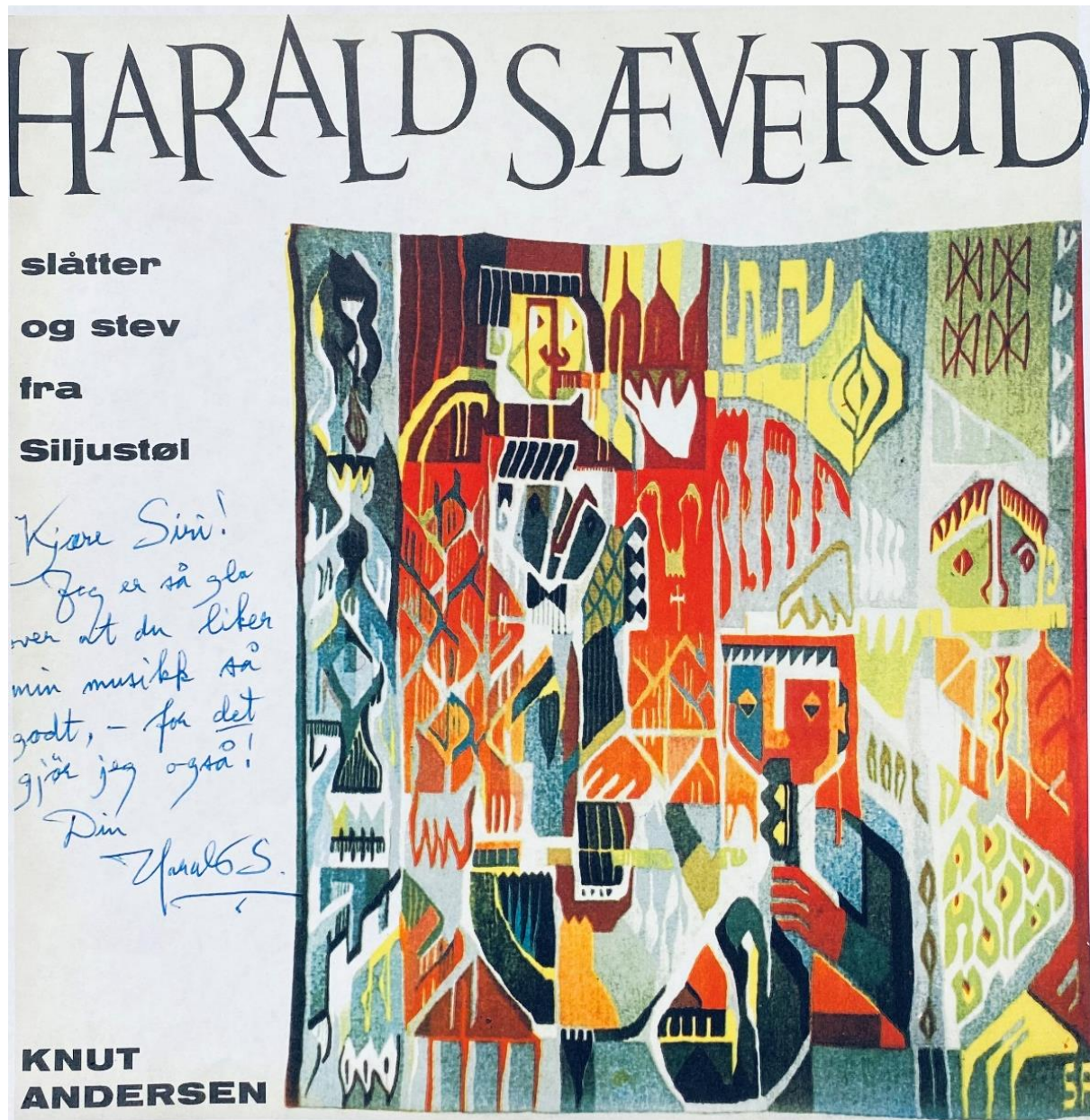
Rollene gir meg ulike prizmer å se noe igjennom: prismet som utøver, forsker, gjennom kunstnerisk utviklingsarbeid, undervisning, skriving og personlige opplevelser og erfaringer. Og jeg har reflektert mye rundt dette: Ville jeg virkelig holde en Sæverud-konsert *uten* alt dette – uten alle disse unike erfaringene og opplevelsene? Var det et alternativ «bare» å spille musikken, la musikken «tale for seg»? Musikken bør ikke alltid tale for seg, ikke når den som i dette tilfellet rommer

så mye mer, så mange flere lag. Ville jeg bare være A'en, eller ville jeg utfordre R'en, T'en og Grafien i meg? Ville jeg underslå at Norges kanskje fremste dalevende komponist spiste risengrynsgrøt på kjøkkenet hjemme hos oss?



Lydfil 2: «Kristi blodsdråper» fra *Slåtter og Stev fra 'Siljustøl'*, opus 21 (Sæverud, 1942). Musikk og fortelling © Norsk Musikkforlag. Brukt med tillatelse.

Det er en lørdag i 1974, klokka er 3. Risengrynsgrøten er snart ferdig. Da ringer telefonen. Det er Harald Sæverud. Jeg blir vettskremt. (Kan min telefonskrekke kobles til denne samtalen i 1974, tro?) Om det passer at han kommer innom – han er i Oslo – er jeg hjemme? Jeg får ut av meg litt forfjamset at vi akkurat skal til å spise risengrynsgrøt. Jo takk, det passer fint. Risengrynsgrøt liker han godt. Så sitter vi der da rundt kjøkkenbordet. Og han prater og forteller. Elsker å prate og fortelle historier. Den ene bedre enn den andre. Hva de handler om? Stort sett Harald Sæverud. Så spiller jeg, så spiller han. På flygelet i stua. Min 3 år eldre søster har sneket seg ned på rommet sitt for å skrive videre på sær oppgaven om Norsk Hydro. Han kaller henne opp igjen for han har en så god historie hun bare må høre. Om ikke hun spiller piano? Jeg har aldri hørt henne fornekte sin pianospilling så raskt noen gang. Ingen bilder blir tatt. Vi er vel litt overveldet. Eller som min søster sier mange år senere: Vi hadde vel ikke film i kameraet. I 1974.



Fra platecover med Sæveruds pianomusikk. Billedteppet heter «Musikanter» og er vevd av Synnøve Anker Aurdal, med inspirasjon fra både norsk folkekunst, kubismen og Picasso.

Living as an a/r/tographer

To live the life of a/r/tograph is to live contiguous life sensitive to each of these relationships and particularly to the spaces in-between. Being attentive to the in-between spaces opens opportunities for dynamic living inquiry. (Springgay et al., 2008, xxviii)

Dette er gjenkjennelig for meg. Jeg blir artist, jeg blir forsker, jeg blir pedagog og alt knytter seg intenst sammen til et hele, der formidling og et ønske om å formidle kunst, kunstopplevelser, kunstmøter, kunstnerisk arbeid og kunstneriske prosesser

står sentralt. Og «in-between» ligger muligheter til å gjøre nær, gjøre ekte, gjøre interessant. Betydning av «in-between» / det midt imellom, ligger i samtidig bruk av språk, bilder, lyd, materialer, situasjoner, rom og tid og ikke minst i timingen av alt dette.

Å formidle musikken gjennom utøveren i meg, formidle gjennom forskeren i meg og formidle gjennom pedagogen: Mine roller er mange. Jeg er også utdannet klaverpedagog og er arrangør av musikk, spesielt for piano. Jeg har utgitt notesamlinger og gjort innspillinger av egne arrangementer. Jeg opplever at spesielt arrangørrollen kan være en spennende «in-between»-posisjon. Et mulighetsrom in between, der jeg gjenoppdager, utforsker, utprøver, skaper, vurderer, reflekterer og utvikler musikk. De ulike rollene som a/r/tograf møtes, integreres, brytes og utvikles i meg. Et slags rhizomatisk flettverk eller knoppskyting. I poststrukturalismen beskrives begrepet rhizom som et ikke-lineært nettverk som "kobler ethvert punkt til et hvilket som helst annet punkt" (Deleuze & Guattari, 1987, s. 21). Jeg vil være en eksponent for et kunnskapssyn der dette ivaretas – samtidig. Jeg vil være i dialog. Et essay kan sees på som en tenkt dialog med en likeverdig leser. Alt trengs ikke å forklares i minste detalj: «du skal gå ut fra at leseren er belest. Det skrives i tillit til leseren, og inviterer leseren til å tenke med den som skriver.» (Halås & McGuirk, 2021, s. 7.)

Jeg opplever tydelig sammenkoblingen mellom lærer- og utøverrollen. «Å undervise er som å utøve kunst», sier Leif Hernes (2018, s. 195). Det gjelder for eksempel alle valgene vi i disse to rollene må ta i forhold til mottakeren. Det gjelder å finne «språket» å artikulere seg gjennom. Finne verktøy, virkemidler, materialer, formen, dramaturgien, timingen. Det dreier seg om «Å finne sin egen stemme i sitt eget materiale» (Hernes, 2018, s. 199). Fant jeg *min* stemme i *mitt* materiale? Og «living as an a/r/tograph»: Finner jeg mine stemmer i mine materialer?

Som forsker og utøver, og også som lærer kan jeg stå i valget om å trekke meg selv og egne erfaringer inn. Jeg har i en årrekke undervist i norsk musikkhistorie på ulike høyere utdanningsinstitusjoner. Når fokus rettes mot komponistgenerasjonen som debuterte i mellomkrigstiden, vektlegger jeg de mange ulike komponistpersonlighetene nokså likt: Valen, Monrad Johansen, Tveitt, Hall, Irgens Jensen, Brustad, Groven, Sæverud etc. Hvert år kjenner jeg på: «Skulle jeg kanskje ta for meg Sæverud litt annerledes? Hva om jeg forteller at jeg faktisk har møtt ham – tar med bilder – brev ...» Først etter mange år i møte med studentene, velger jeg å bryte tausheten og sier nettopp setningen: «Jeg møtte faktisk Sæverud, jeg. Mange ganger.» Det gjør noe med atmosfæren, blikkene, interessen, oppmerksomheten. Det gjøre noe med studentenes bagasje videre, hva de husker, hva som får og gis betydning. Ikke det at Sæverud blir viktigere for dem, men han blir nærmere – en

som *de* også nesten har møtt og kjent. Viktigheten av å gjøre nær, blir et virkemiddel jeg som pedagog selvsagt er tydelig på overfor studentene og som vi reflekterer over sammen i klassen. Hvordan kan *de* gjennom sin musikk og i sine roller gjøre nær – dele? Men igjen: det satt langt inne: Delte jeg for mye, blandet jeg kortene? Eller var det a/r/tografen som presset seg fram?

«Marcato espressivo con mano pesante»

Møte med notene og med den klingende musikken

2

Til Sveinung!

Tous droits réservés.

I. Småsvein-gangar

Happy Chap's frisky Steps

Harald Sæverud, Op/14 no 1

Giocoso (♩=80)

mf marc. ma dolce e grazioso molto

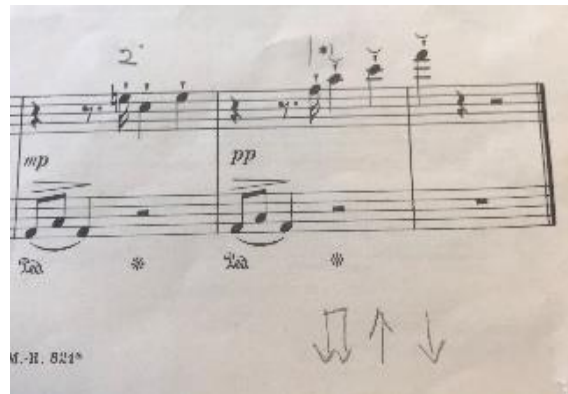
poco

1) <=> = marc. espr. (con mano pesante)

Lydfil 3: Et møte med «Småsveingangar», opus 14 nr 1 (Sæverud, 1939). © Norsk Musikkforlag. Brukt med tillatelse.

Jeg spiller «Småsveingangar». Sæverud noterer i notene: «Giocoso – halvnote = 80 – mf, marc. ma dolce e grazioso molto». Skjønte jeg all infoen? 12 år. Trengte jeg all infoen? Men Sæverud er da også helt ekstremt nøye med notasjonen. Finnes det *noen* komponist som er mer nøye på å notere artikuleringen? På nesten hver enkelt note. Kontrollfrik! Vet det er pianister som ikke liker å spille ham, mye på grunn av dette. Pirk pirk, pirk han sitter liksom på nakken din. Under tittelen «Småsveingangar» noterer han «Happy Chap's frisky Steps». Og over tittelen: «Til Sveinung!» Hvor

mye må man skjønne – kommer spillingen og tolkningen intuitivt? 12 år gammel. «Marcato espressivo con mano pesante» (!?). Sæverud blir en gang intervjuet og spurt om: «Hva har gjort mest inntrykk på Dem i året som gikk?» «At min sønn Sveinung kan knipse med tærne», svarer Sæverud. «Til Sveinung!» Nettopp!



© Norsk Musikkforlag. Brukt med tillatelse.

Apropos pirk! Det står noen piler her i de siste taktene. Sæverud skrev dem inn første gang jeg spilte «Småsveingangar» for ham. «Sånn. Ikke sånn. Det gjør noe med klangen», demonstrerte han. Når jeg tar opp igjen stykket mer enn 40 år senere kommer disse bevegelsene automatisk som en kroppslig hukommelse, et kroppslig minne. Pilene forteller at de to første tonene tas i én bevegelse mens armen beveger seg utover, neste tone tas innover og siste tone utover igjen. Det mest logiske ville være å ta alle likt, tett på og ovenfra. Men Sæverud har rett. Ikke slik, men slik. «Det gjør noe med klangen.» Sa jeg kontrollfrik?

Snakker notene til meg? Kommer jeg i dialog med musikken gjennom notene? Vi er i en kontinuerlig prosess og dialog med kunstverket gjennom våre identiteter som utøver / kunstner, forsker og pedagog (Barone & Eisner, 2012). Irwin og Springgay henviser til og er inspirert av Bourriauds relasjonelle estetikk som framhever at kunst må invitere til dialog (Springgay et al., 2008, s. xxvi). Kunstverket og dens form er ikke «fullført» før den som møter det har interagert. «Does this work permit me to enter into dialogue? Could I exist, and how, in the space it defines?» (Bourriaud, 2002, s.109). Som a/r/tograf tenker jeg at dette ikke bare gjelder det konkrete kunstverket, men at en relasjonell estetikk favner hele den kunstbaserte formidlingen gjennom forskning, utøvelse og undervisning: «...an artform where the substrate is formed by intersubjectivity and which takes being-together as a central theme» (Bourriaud, 2002, s.15).

Artister, forskere, pedagoger skaper ikke i et tomrom. Kraften av andres arbeider spiller inn, inntrykk vi selv har fått spiller inn, påvirkning vi har blitt utsatt for spiller inn. Vi skaper ikke i et vakuum, men bygger på tilhørighet eller avstandstagen fra noe opplevd, enten bevisst eller ubevisst. «Whether as an artist, educator or researcher, a/r/togaphers acknowledge the work of others in the documentation of their own work» (Springgay et al., 2008, s. xxiv). Dette kjenner jeg meg hjemme i og er en metodologi som gir frihet og tillit.

Det evokative – det ekspressive. Relasjonell kompetanse

To begreper trekkes ofte inn i estetisk teori for å begrunne kunstneriske metodologier. Her framheves det evokative i opplevelsen og det ekspressive i formen (Vist, 2017, s. 104). Med det evokative henvises det til: det levendegjørende, vitale, det som gir energi. Og med det ekspressive: det emosjonelt uttrykksfulle (Vist, 2017, s. 104). For meg gir det like stor mening å tenke en ekspressivitet som ikke nødvendigvis er emosjonell i opplevelsen, men like mye i formens evokative muligheter og betydning. Jfr. mine tanker tidligere om innhold og form og om formens kommunikative sider. Gjennom århundrer har det vært diskutert om musikkens muligheter til å vekke følelser og om musikk i det hele tatt kan uttrykke følelser. Som pedagog, forsker og utøver står jeg midt oppi dette daglig, ikke minst i klasserommet med studenter. Hva er kunstens/musikkens oppgave? For meg i mine roller har det blitt: å uttrykke musikk – å vekke lydhørhet – å uttrykke muligheter gjennom musisk tilstedeværelse –å dele musikkopplevelser.

Vist sier videre: «Den evokative styrken som ligger i kunstneriske uttrykk kan også åpne andre dører, eksempelvis inn i barns væremåter og kompetanser, fordi disse mediene motiverer på en annen, mer kroppslig-emosjonell og relasjonell måte» (Vist, 2017, s. 104). Dette er viktige tanker og erfaringer å ta med seg. Jeg tenker at den evokative styrken også åpner for studenters og publikums måter å være i kunsten på, være i samspill, i fellesskap og det kan gi relasjonell kompetanse. I følge Barone og Eisner kan publikum gjennom kunstbasert forskning inviteres “into experincing aspects of a world that may have been otherwise outside their range of sight” (Barone & Eisner, 2012, s. 56).

«Gå utenom eller tvers igjennom»? Det erfaringsbaserte

I den kunstbaserte forskningen er ikke absolutte sannheter det viktige, mer det å stille gode spørsmål og stimulere til samtaler. Viktige spørsmål, mer enn riktige svar, poengterer både Barone & Eisner (2012) og Vist (2015). Noe for så vidt også Henrik Ibsen var inne på for 150 år siden:

Krev ikke, venn, at jeg skal gåten klare;
jeg spørger helst; mitt kall er ei å svare.

Henrik Ibsen (1875). «Et rimbrev» fra *Digte*.

«Jeg møtte faktisk Sæverud, jeg. Mange ganger.» Men det var altså ikke i utgangspunktet min plan å trekke meg selv og mine erfaringer og historier inn i konserten, eller i musikkhistorietimene. Går det egentlig an å ikke gjøre det? Var det noe jeg var redd for? Ble det for nært og personlig? Uproft? «Gå utenom», sier Bøygen i *Peer Gynt*. Enklere å bli i det vante – mindre motstand. Men kan utvikling av kunnskap og forståelsen av hva som er kunnskap og hva som regnes som og teller som kunnskap forstås og forklares uten sammenvevingen med forskerens (her: min) personlige og faglige utvikling og erfaringer? Er det målet at jeg som forsker «går utenom» mine erfaringer og ikke er til stede i mitt forskningsarbeid, men formidler gjennom objektive fakta som framstilles nøytralt? “The practice of the arts is central to artistic research,” sier Borgdorff (2012, s. 45). Nei, jeg må kunne utforske og forske *på* og *gjennom* mine egne erfaringer. Jeg må kunne inkludere meg selv i mitt eget arbeid. Så «tvers igjennom var Vejen aldrig saa trang» slik Peer Gynt til slutt erkjenner. (Ibsen, 1969/1867, s. 171)

I autoetnografien inkluderes forskeren og skribenten/utøveren som et aktivt subjekt i forskningsarbeidet. Erfaringsbasert kunnskap tillegges vekt. Jeg opplever at også autoetnografien snakker til meg, gjennom betydningen av å inkludere ulike livserfaringer, praksis og kunnskapsformer i faglig arbeid, utdanning og forskning. Antropologen Gregory Bateson (1979) skriver at kunnskap alltid er personlig, og at enhver undersøkelse eller utforskning starter i forskerens hjerte (her i Karlsson et al., 2021). En autoetnografisk tilnærming gir legitimitet til subjektets erfaringsbaserte kunnskap. For både i den kunstbaserte forskningen og i autoetnografien kan en målsetting være å skape ulike uttrykk som inviterer leseren, lytteren eller tilskueren til å bli intellektuelt og/eller følelsesmessig berørt gjennom gjenkjennelse og resonans i det som uttrykkes (Karlsson et al., 2021). Autoetnografiske fortellinger bærer ofte i seg en kraft til å vekke følelser og tanker til live hos både forsker og leser. På denne måten kan egne gjenerindrede erfaringer utløses gjennom leserens møte med forskerens erfaringer (Karlsson et al., 2021, s. 28). Her blir det naturlig for meg å trekke sammenstillingen til a/r/tografien: Det utløses gjennom en form som kommuniserer.

Kunst innebærer en produksjonsdesign hvor refleksjon, kunnskap og fortolkning vises på ulike nivåer i arbeidet (Rasmussen, 2012, s.15). I 2016 blir jeg altså deltaker på nytt i eget prosjekt. Mine levde erfaringer blir gyldig kunnskap da, samtidig som jeg i dag forstår at erfaringene mine også er fortolket gjennom dagens ulike prismes;

der jeg som fortolker er bevisst min betydning for og egen rolle i fortolkningsprosessen. I beskrivelsen fra 2016 om Sæveruds tonespråk, og som dere har lest tidligere i teksten, leser jeg noe mer inn i det i dag: «Gjennomsiktig, litt sært, rytmisk spenstig, harmonisk nokså krast, kantete, ofte ostinatprinsippet: små ideer som nekter å gi seg, insisterende, ujålete, antibriljerende, usentimentalt.» (jfr. samme beskrivelse tidligere i teksten.)

Det er noe gjenkjennelig som snakker til meg. Hva er det jeg beskriver? Hvem er det jeg beskriver – minner det ikke litt om meg selv og den jeg var på den tiden, i tidlig tenårene? Har jeg «på gjengrodde stier» fortolket meg i så stor grad inn i materialet mitt? Er jeg materialet mitt? Hva husker jeg – hva er glemt? Hva skjer når glemselen møter kreativiteten? Den kan skape mer enn gjenopplevelser. Den skaper nye minner – ny kunnskap – nye opplevelser. Jeg tenker ofte: Er dette et minne jeg har? Eller er det et minne jeg har laget meg? Det kan virke som min kunstneriske kunnen har bygget bro over kroppslig sanselig erfaring og faglig refleksjon (Rasmussen, 2012, s. 15). Rasmussen minner oss om at det både underveis og i ettertid innenfor kunsthøgskoleforskning er nødvendig med selvrefleksivitet og metodologisk bevissthet (Rasmussen, 2012). Når jeg beskriver, ser jeg tilbake og reflekterer over *minnet* om erfaringer. Noen ganger når man reflekterer over en erfaring retrospektivt (Sæveruds tonespråk), kan erfaringene endres ved at andre erfaringer (meg selv på tidlig 70-tall) smelter sammen i historien vår, og vi kan oppleve økt innsikt og sammenheng (Karlsson et al., 2021, s. 41).



Lydfil 4: Fortelling og "Rondo amoroso", opus 14 nr 7 (Sæverud, 1939) © Norsk Musikkforlag. Brukt med tillatelse.

Det er våren 1992. Jeg jobber på Barnevernsakademiet på Manglerud. Vi har fordypning musikk. I klassen med barnehagelærerstudenter sitter Silje Sæverud. Jeg må jo bare spørre. Jo da, Sæverud er farfaren. Klassen synes dette er en utrolig historie – skikkelig sammentreff: Sæverud, Silje, Siljustøl, Siri. De ramler midt oppi det. Vi hører på og spiller musikken hans. Men så plutselig dør Sæverud. Midt i semesteret. 94 år gammel. Vi blir helt satt ut. Ja ikke bare Silje selvsagt, men jeg også. Og klassen. Silje drar i begravelsen i Bergen. Offentlig begravelse på statens regning. Overføres i NRK, midt i beste skoletid. Vi får dratt fram en gammel TV, og vi sitter der alle andektig og følger Sæverud på hans siste reise.

Vi trenger nærkontakt med historien, med historiene. Vi er og blir historiene våre. Vi trenger å være nær. Vi trenger å gjøre nær.



Sæverud i solen hjemme på Siljustøl. Bildet er tatt av meg 21.10.1973

«Hva jeg synes jeg har vært heldigst med? [...] Kanskje særlig Rondo amoroso som jeg for meg selv tenker som 'ville blomster på en barnegrav'.»
(Fra brevet på baksiden av portrettet 7.2.73)

Har det alltid bodd en a/r/tograf i meg? Utfra refleksjoner rundt hvordan jeg jobber, formidler, underviser - hvordan jeg skriver, forteller – hvordan jeg iscenesetter – og hvorfor jeg gjør det, må svaret bli: ja. Nokså ubevisst om hva det har vært definert som, men ikke ubevisst mulighetene og virkningene. Det er interessant for meg fordi det sier noe om hvem jeg er. Det forklarer hvorfor jeg tar de valgene jeg tar. De pedagogiske og kunstneriske valgene, også når jeg forsker, skriver, omtaler og analyserer musikk. Jeg jobber med lag, med collager, gjennom multimodale medier, med form og dramaturgi, med ulike nivåer av formidling, med helhet og deler. «Jeg spørger helst» siterer jeg Ibsen over; men la meg også svare Peer i spørsmålet om ikke kjernen snart kommer for en dag. Dette er jo kjernen: bredden – lagene – mellomrommene – sammenhengene – rollene – meningsfulle helheter og detaljer – detaljer det er lett å overse hvis jeg ikke tar meg tid. Jeg søker etter en kjerne av mening og nærhet snarere enn fakta, en kjerne av troverdighet snarere enn sannhet. A/r/tografi blir «dermed vel så mye en måte å leve på som en måte å forske på» sier Vist (2017, s. 106). Det gjør meg og mitt virke, min utøvelse, rikere og helere, mer interessant for meg selv og forhåpentligvis også for de jeg henvender meg til og ønsker å nå.

Takk

I første rekke en hjertelig takk til komponisten selv: Harald Sæverud, for å ha åpnet sin musikk for meg, sitt hjem, sin tid og sine tanker. Møtet med ham og hans unike komposisjoner har fulgt meg gjennom alle disse årene.

Stor takk til min gode venn og tidligere kollega Thor Bjørn Neby for innspilling i hans lydstudio, april 2025: alltid imøtekommande, inspirerende og dyktig.

Takk til Kode – Museum for kunst, design og musikk i Bergen ved Christian Grøvlen som er direktør for musikk og komponisthjemmene. Kode omfatter fire museumsbygg i Bergen sentrum og komponisthjemmene til Ole Bull, Harald Sæverud og Edvard Grieg.

Om forfatteren

Siri Haukenes er dosent i musikk ved OsloMet – storbyuniversitetet og ved Barratt Due Musikk institutt. Hun er utdannet can.philol fra UiO og har en utøvende bachelor/piano fra Barratt Due Musikk institutt. Haukenes har arrangert og utgitt noter for piano, samt sangbøker, metodebøker og gjort flere innspillinger instrumentalt og vokalt. Hun har i en årrekke forsket på, utgitt artikler og holdt foredrag om sang, sangrepertoar og sanghistorikk. Haukenes har også holdt en rekke konsertkåserier med piano og er opptatt av kulturarv, folkemusikk, historie og kulturformidling. De

siste ti årene har arbeidet med sangappen Trall stått sentralt. Trall er utviklet i samarbeid med musikkolleger på OsloMet.

Referanser

- Aksdal, B. & Nyhus, S. (1993). *Fanitullen. Innføring i norsk og samisk folkemusikk*. Universitetsforlaget.
- Bateson, G. (1979). *Mind and nature: A necessary unity*. Bentan Books
- Bech-Karlsen, J. (2003). *Essayskriving for begynnere*. Universitetsforlaget.
- Bjerke, A. (1958). *En midjesmal frue fra Grue*. Cappelen.
- Borgdorff, H. (2012). The Production of Knowledge in Artistic Research. I M. Biggs & H. Karlsson (Red.), *The Routledge companion to research in the arts* (s. 44–63).
- Bourriaud, N. (2002/1998). *Relational aesthetics*. Les presses du réel.
- Bresler, L. (2006). Toward Connectedness: Aesthetically Based Research. *Studies in Art Education*, 48(1), 52–69. <https://doi.org/10.1080/00393541.2006.11650499>
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2009). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia* (13th. print. utg.). University of Minnesota Press.
- Eisner, E. W. (1993). Forms of Understanding and the Future of Educational Research. *Educational Researcher*, 22(7), 5–11. <https://doi.org/10.2307/1176749>
- Goethe, J. W. von (1797). *Hermann und Dorothea*. Cotta Verlag.
- Guldbrandsen, E. E. (2007). Innledning. Bruckners mørke mysterium. I Guldbrandsen E. E & Varkøy, Ø. (Red.): *Musikk og mysterium*. Cappelen akademisk forlag.
- Gyldendal Norsk Forlag (1967). *Harald Sæverud 1897–1967*
- Halås, C. T. & McGuirk, J. (2021). Det vitenskapelige essayet i profesjonsforskning: en kritisk utprøvende metode. *Tidsskrift for psykisk helsearbeid*, 18(1), 5–14. <https://doi.org/10.18261/issn.1504-3010-2021-01-02>
- Hamsun, H (1949). *På gjengrodde stier*. Gyldendal Norsk Forlag.
- Ibsen, H. (1969/1867). *Peer Gynt*. Gyldendals Studiefakler.
- Ibsen, H. (1875). *Digte*. Gyldendal.
- Karlsson, B. et al., (2021). *Hva er autoetnografi?* Cappelen Damm akademika.
- Mørstad, E. (2025,07.05). Collage: I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/collage>
- Rasmussen, B. (2012). Kunsten å forske med kunsten. Et blikk på kunnen ut fra praksis-teori relasjonen. I R. G. Gjærum & B. Rasmussen (Red.), *Forestilling, framføring, forskning. Metodologi i anvendt teaterforskning: Metodologi i anvendt teaterforskning* (s. 23–49). Fagbokforlaget.
- Sandemose, A. (1933). *En flyktning krysser sitt spor*. Tiden Norsk forlag.
- Springgay, S., Irwin, R. L., Leggo, C., & Gouzouasis, P. (2008). *Being with a/r/tography*. SensePublishers. <https://doi.org/10.1163/9789087903268>

- Sæverud, H. (1939). *Lette stykker for klaver, op 14*. Musikk-huset A/S.
- Sæverud, H. (1942). *Slåtter og Stev fra 'Siljustøl', opus 21*. Musikk-huset A/S.
- Sæverud, H. (1943). *Slåtter og Stev fra 'Siljustøl', opus 22*. Musikk-huset A/S.
- Vist, T. (2015) Arts-based research in music education: General concepts and potential cases. I Georgii-Hemming, E. et.al., (Red.), *Nordisk musikkpedagogisk forskning: Årbok 16* (259–292). Norges Musikkhøgskole.
- Vist, T. (2017). Kunstbasert forskning i barnehagen: teori om en muslig praksis. I Berge, A. & Johansson, E.M. (Red.), *Teori og praksis i barnehagevitenskapelig forskning* (101–115). Universitetsforlaget.
- Waage, P. N. (2018). *André Bjerke: I kampens glede. En biografi*. Aschehoug.