

Improvisation och kunskap

Bengt Molander

Den moderna filosofiska kunskapsteorin har visat föga intresse för det som kan kallas färdighet, praktisk kunskap, praktisk konst eller (bara) kunnande. I denna uppsats vill jag formulera några utmaningar till en sådan "kunnandets kunskapsteori" och skissera i vilken riktning svaren skall sökas. Några slutgiltiga svar har jag inte. Utmaningen består av ett fenomen i verkligheten, "improvisation".

Improvisation, några olika betydelser

Du får plötsligt besök av hela släkten. Madrasser och sängkläder räcker inte. Då måste du *improvisera*... . Det vill säga komma på något som visserligen inte är avsett att sova på och i men likaväl duger att sova på och i. Det som söks är en kreativ lösning av ett problem med givna resurser. Det ligger nog också i exemplet att det är en mindre bra lösning än standardlösningen (vanlig säng och vanliga sängkläder). Det är inte denna betydelse av improvisation som intresserar mig här.

En annan betydelse kan exemplifieras av till exempel tennisspelaren på mästar nivå: Han eller hon kan möta och svara på en oförutsedd boll lika bra som på en förutsedd. Improvisation betyder här att hantera en oförutsedd och oplanerad situation på ett "kunnigt" eller "riktigt" sätt – där bedömningen av vad som verkligen var kunnigt eller riktigt inte kan göras förrän efter själva handlingen, i vissa fall långt efter. Det korrekta eller kunniga kan därför också beskrivas som nyskapande (kreativt). Bedömningen i fråga är kanske en fråga om mer eller mindre kunnig/korrekt/nyskapande, men det spelar ingen avgörande roll för diskussionen.

Liknande exempel som det antydda kan hämtas från de flesta färdighetsområden. Ett något annorlunda exempel är en läkares behandling när en patients problem, som läkaren uppfattar dem, inte "stämmer med boken". Allmänpraktiker säger att sådana situationer inträffar relativt ofta, men att det inte alltid är behagligt att se situationer på det sättet. Också i det här fallet handlar det om att "möta och svara" på ett kunnigt/riktigt/nyskapande sätt. Jag nämner detta exempel mest för att inte bara knyta improvisationshandlingar till "rent kroppsliga" färdigheter.

Vi behöver inte heller gå till specialiserade och professionaliserade färdighetsområden för att hitta exempel på improvisation i den betydelse som jag nu söker exemplifiera. I samtalet, det goda samtalet, är den goda repliken – i meningen den som för samtalet vidare på bästa sätt – ett exempel på improvisation. Förvisso är repliker ofta (mer eller mindre) förutsägbara, liksom föreskrivna behandlingar och slag med tennisracketen. Poängen nu är bara att *många* repliker

inte är förutsägbara utan just "improviserade" i ögonblicket. Jag talar om en erfarenhet, ett fenomen verkligheten.

För att sammanfatta denna andra betydelse: en (lyckad) improviserad handling är ett kunnigt/korrekt/nyskapande "svar" på en situation. Det handlar om att möta det oförutsedda på ett både kunnigt/korrekt och nyskapande sätt.

Den tredje betydelsen är improvisation som konstform, jag tänker särskilt på jazzmusik. Det finns utbildningar i jazzimprovisation, som en särskild form för musikaliskt utövande verksamhet. Jag tror att man också i detta fall kan, som i den andra betydelsen, tala om att svara, att möta det oförutsedda på ett både kunnigt och korrekt sätt. Men det handlar här om att kunna starta, föra vidare och avsluta ett komplext förlopp som konstmässigt håller sig inom en viss genre. En utbildning i jazzimprovisation kan också leda till ett utövande av "improvisation som (ren) teknik", som egentligen inte är kreativt och därför inte genuint. "Improvisationen" blir i detta fall mer eller mindre förutsägbar, vilket vill säga att den håller sig inom en fastlagt repertoar, vars alternativ kan specificeras.

Det är de fenomen som faller under den andra och tredje betydelsen som intresserar mig här. De är möjligen variationer på en och samma grundläggande idé om improvisation. Men det är ändå viktigt att notera att man i de exempel som illustrerat den andra betydelsen inte skulle tala om att någon var "expert på improvisation". Det skulle snarast antyda att de *inte* var experter som tennisspelare, läkare eller något annat yrkesområde. Men man kan vara expert på jazzimprovisation. (Jag hoppar återigen över det mer komplicerande talet om mer/mindre.)

Jag har försökt peka ut fenomenet i verkligheten, med hjälp av exempel och definitioner. Definitionerna i sig själva är inte grunden för den fortsatta diskussionen.

Improvisation och kunnande – en kunskapsteoretisk utmaning

Det är uppenbart att den förhärskande kunskapsteorin inom den moderna västerländska filosofin dominerats av ett representations- eller avbildningstänkande.¹ Det har också haft konsekvenser för synen på färdighet som jag här använder som nyckelord och som skall förstås i vidaste mening (praktisk kunskap, praktisk konst, kunnande). Kunskap är till exempel starkt associerat med *förutsägbarhet*, må den vara praktisk eller teoretisk. Med "praktisk förutsägbarhet" menar jag här förmågan att "förverkliga det man avser att förverkliga". Den som behärskar en färdighet av visst slag kan *behärska* och *kontrollera* det område av verkligheten som färdigheten gäller. "Kunskap är makt."

Improvisation rör just det som man inte kan förutsäga. Det handlar inte om att kontrollera och behärska utan att svara och möta situationer och personer. I vissa fall kan detta innefatta moment av kontroll och behärskande. Men det väsentliga är något helt annat.

¹ I Molander (1996) talar jag om detta som den teoretiska kunskapstraditionen. Exakt hur avgränsningen görs är här inte så viktigt.

Givetvis har jag tagit vissa saker för givet som andra (filosofer) inte tagit för givet. Till exempel att inte allt är förutsägbart. Jag har också utgått från att inte "kunnigt handlande" uttöms av ett teoretisk och praktisk behärskande av (delar av) verkligheten. Poängen med *exemplen* var just att markera detta och bidra till att övertyga läsaren om det. Skulle jag bygga på min argumentation skulle jag gå närmare in på exemplen, och lägga till andra exempel. Jag tror inte vi rör oss på ett område där bevis eller motbevis är möjliga.

Min strategi nu är att försöka fånga fenomenet kunnig/riktig/bra improvisation så gott det går. Inte att utgå från en eller annan given kunskapsteori för att se om improvisation kan godkännas som kunskap enligt denna teori. En del av fenomenet är att det kan läras, människor kan bli bättre och bättre i att improvisera – vare sig man använder ordet "improvisation" eller ej. Både fotbollsspelare och jazzmusiker kan lära sig att bättre hantera "det oförutsedda". De flesta av oss kan bli bättre på att möta det oförutsedda i kommunikation med andra. Även om det också måste understrykas att improvisation alltid innehåller en viss osäkerhet. Det ges aldrig garantier i förväg att ett stycke improvisation lyckas – men osäkerheten vad gäller en praxis (ett färdighetsområde) som helhet kan minskas.

Improvisation kan läras in och läras ut. Den kan på olika sätt tränas. Därmed kvalificerar den som ett område för kunskap/kunnande. Hur kan den tränas? Följande antydningar svarar inte på frågan men antyder något om hur "landskapet" omkring svaret kan se ut. (Det finns förmodligen inget generellt svar på frågan.)

På ett ställe i *Filosofiska undersökningar* reflekterar Wittgenstein över om man kan lära sig människokännedom, i en mening som inkluderar känslouttrycks äkthet, eller ej. Han säger:

Kan man lära sig människokännedom? Ja; några kan det. Men inte genom en undervisningskurs utan genom 'erfarenhet'. – Kan en annan därvid vara en persons lärare? Javisst. Han ger honom då och då den riktiga *vinken*. – Så ser här 'inlärandet' och 'utlärandet' ut. – Vad man lär sig, är ingen teknik; man lär sig riktiga omdömen. Det finns också regler, men de bildar inget system, och bara den erfarne kan använda dem riktigt. Till skillnad från räkneregler.²

Jag tror detta också kan gälla (kvalificerad) improvisation.

En vanlig kunskapsfördom, med "fördom" i den hermeneutiska betydelsen, i vår kultur är att avancerade bedömningar i utövandet av färdigheter är styrda genom medvetandets "högre" nivåer; det som brukar kallas intellektet.³ Detta intellekt förbinds ofta med "teoretiskt tänkande" och "planerat handlande". Å andra sidan finns det många som vill företräda "färdighetskulturer" som menar att intellektet mest är till besvär. Det gäller till exempel dem som menar att tusenfotingen bara skulle snubbla om den försökte *tänka* hur den skulle ta sig fram. Men låt oss hålla oss till människor:

² Wittgenstein (1992), s. 261-262.

³ Många exempel kan hämtas från arbetslivsforskningen, se Molander (1997),

Vid ett seminarium⁴ i januari år 2000 medverkade bland annat tränaren för RBK ("Rosenborg") Ola By Rise. Han konfronterades i diskussionen med en (påstådd) historia om en fotbollsspelare som misslyckats med en nickning och som förklarade misslyckandet med att han börjat tänka (på vad/hur han skulle göra). (Den typen av historier är legio inom många grupper som vill företräda ett alternativ till en "intellektualiserad" kunskapssyn på sina färdighetsområden.) Ola By Rise svarade blixtnabbt: Problemet var inte att han började tänka utan att han tränat för lite.

Det är ett bra svar. Och jag skulle vilja fortsätta en förklaring på följande sätt: Båda ståndpunkterna ovan är olika utslag av samma sjuka, som väsentligen består i en separation mellan det kroppsliga och det intellektuella. Att träna nickning, till exempel, kan mycket väl anses vara ett sätt att träna intellektet. Även om jag är väl medveten om att detta uttryckssätt låter en smula paradoxalt. Att det låter paradoxalt beror nog på att just den separation jag här vill ifrågasätta genomsyrar en stor del av vårt språk. Till slut i detta avsnitt återvänder vi till temat behärskning och kontroll. Kunskap är, som jag redan varit inne på, starkt associerat med behärskning och kontroll. En viktig del av kunnig improvisation är att följa med och anpassa sig – det kan gälla att "följa med" en motspelare eller en medmusikant, det kan gälla att "följa med" havets rörelser när man seglar. Det kan gälla att "dras med" på ett sätt som lätt för utanför den förnuftets autonomi som (moderna) filosofer gärna tänkt sig som norm för genuin kunskap.

Modet att vara fri – och modet att inte vara det

Bjørn Alterhaug, musikvetare och jazzmusiker, har berättat att det inte är ovanligt att musiker som är vana att spela efter noter kan bli både låsta och olyckliga då de ombeds att "improvisera" eller bara förhålla sig friare till noterna. Det har hänt att personer börjat gråta. Det handlar inte om personer som är rutinerade eller osäkra musiker, ofta tvärtom. Men deras säkerhet är bunden till ett regelsystem som de kan underordna sig. Att "tvingas vara fri" kan vara frustrerande.⁵

Musikalisk improvisation är ett tydligt område. Men jag tror det är lätt att hitta motsvarande fenomen också på andra områden: Det är kanske inte så många Kant-forskare som skulle känna sig väl till mods om de tvingades improvisera över Kants kritiska filosofi.

Samtidigt vet vi alla att frihet och bundenhet inte är varandras direkta motsatser. Den "totala friheten" från regler, ett exempel på det som filosofer kallar "negativ frihet", är en icke-plats. Utan spelregler inget spel. Friheten – positiv frihet – är snarare en frihet att använda reglerna (som kanske inte bildar ett system) på ett sätt som endast den kunnige kan och en frihet att bryta regler på ett nyskapande sätt. Bunden vers betyder inte en bunden poet, kunde man kanske säga. Och sedan tillägga: En fri person är inte därmed automatiskt också en fri poet.

⁴ Ett NTNU-seminarium 24 januari om kunskap och handling, struktur och improvisation, anordnat av mig själv, Bjørn Alterhaug och Jon Lippe.

⁵ Nu skall det också sägas att den aktuella situationen var sådan att de tvingades "bli ensamma", vilket kanske var en del av det hämmande.

Kant betonade 1784, som ett svar på frågan "Vad är upplysning?", att upplysning är modet att använda sig av sitt eget förstånd (utan ledning av någon annan).⁶ Mer exakt talar han om "beslutsamhet och mod". Eftersom Kant hade en ganska teoretisk-intellektualistisk syn på förståndet vill jag omtolka hans svar en smula och inkludera modet och beslutsamheten i kunnandet. Eller rättare sagt, eftersom kunnande primärt bara finns i form av kunniga hela människor: en kunnig människa är också en beslutsam och modig människa, inom det område hon är kunnig på.

Det finns ett annat sätt att säga detta på: den kunniga människan är en människa som hela tiden vågar gå vidare.⁷ Detta gäller säkert improvisation, och kanske allt kunnande som inte stelnat i ritual.

Mod och beslutsamhet kräver emellertid också trygghet. Denna trygghet har många sidor: en tillit till den färdighetskultur man är en del av, självtillit, en förankring i rutiner och vanor ("regler") som gör att man kan behärska en repertoar av olika situationer.

Den som vill gå vidare måste vara beredd på att misslyckas i enskilda fall. Detta kräver mod. Den kunnige måste också vara skicklig i att hantera och följa upp sina misslyckanden: göra det bästa av situationen och lära för framtiden.

Till slut i detta avsnitt som mest handlar om mod: det krävs också mod för att (våga) vara ofri, i en mening av "ofri". Det gäller den "ofrihet" som ligger i att inte kontrollera och styra (naturen eller andra människor) utan i stället följa en situation och följa andra människor – "låta naturen eller andra människor bestämma". Jag snuddade vid detta redan tidigare. Poängen är nu bara att understryka att i en kultur som starkt betonar autonomi i förhållande till det som är "blott natur" (i eller utanför oss) och i färdighetskulturer som betonar individualism som värde krävs det mod att vara "heteronom" och "ge efter" för andra.

Improvisation – den bräckliga balansen

När jag tidigare skrivit om "kunskap i handling" – det jag här främst talat om som kunnande och färdighet – har jag betonat *uppmärksamhet, närvaro, det som leder vidare* (till det bästa). Man kan se kunnande som en form av uppmärksamhet (i handling). Den kunnige är närvarande i en situation, närvarande i förhållande till andra människor. Och då handlar det förvisso inte om en "allmän uppmärksamhet" eller "allmän närvaro", det handlar om närvaro och uppmärksamhet inom praxisområden (färdighetsområden). Det räcker inte att besluta sig för att vara uppmärksam; man måste träna uppmärksamheten, träna sig till närvaro – till exempel i fotboll.

När jag nu försökt hitta några drag som är typiska för kunnig improvisation så har resultatet blivit en verksamhet som hela tiden balanserar i ett spänningsfält där polerna kan se ut ungefär så här:

⁶ Jag utgår från en svensk översättning i Liedman (1987).

⁷ Detta underströk också Gilbert Ryle i kapitlet om "knowing how and knowing that" i Ryle (1949), dock med annorlunda terminologi.

Å ena sidan:

förmåga att följa

svara

stå på sig

Å andra sidan:

förmåga att leda

fråga tillbaka, pröva gränser, provocera

ge med sig, dras med

Det är först när man inser att *uppmärksamhet* och *närvaro* och *det som leder vidare* hela tiden finns inom ett dylikt spänningsfält (eller man kan lika gärna tala om flera) som begreppen får liv och gör dem möjliga att knyta till reella situationer som på ett eller annat sätt innehåller improvisation. Och det kan faktiskt gälla nästan alla situationer!

Jag har ganska många gånger på ganska få sidor talat om "kunnigt" och till och med "riktigt" sätt att handla improvisatoriskt. Det är inte helt självklart att man skall använda ordet "riktigt". Den etablerade synen på kunnande kräver att man skall kunna ange kriterier (i alla fall i princip) i förväg på hur en bedömning av riktighet skall göras. I genuina improvisationssituationer kan detta aldrig göras. Den genuina improvisationen är ett nyskapande, en överträdelse av en tidigare gräns. Jag tror ändå man kan ge talet om "riktighet" en god mening. Men då måste man acceptera två saker: För det första, och ganska okontroversiellt, att det kan finnas många riktiga lösningar i/av en improvisationssituation. För det andra att bedömningen av riktighet kan göras först i efterhand och att den alltid innehåller en osäkerhet, och därför kan annulleras (den är "defeasible"). En bedömning av riktighet blir ofta en *del av* det sätt på vilket en improvisatorisk lösning leder vidare; den är inte alltid några "yttre" i förhållande till det färdighetsområde det gäller. Gilbert Ryle understryker detta när han påpekar att bedömningen av vad som är riktigt och förmågan att handla riktigt är "tricks of the same trade".⁸

Ett särskilt intressant område för att exemplifiera möjligheterna av och svårigheterna med riktighetsbedömningar är improvisation i musik, särskilt jazz. Bjørn Alterhaug har i sammanhanget påpekat att det i kunnig improvisation ibland kan röra sig om att få det som *var* ett misstag till att *bli* något annat, något riktigt. Det betyder inte att allt är relativt. Men det betyder att kunnandet, i den mån det finns, är något genuint kollektivt. Det i sin tur öppnar för att se spänningsfältet ovan (å ena sidan/å andra sidan) inte bara som ett fält med två poler. Det blir snarare ett fält där positionerna för olika personer inom den kollektiva praktiken kan växla.

Strävan att gå vidare, ständigt gå vidare, ger en dylik verksamhet ett faustiskt drag. Man får aldrig stanna upp. Men i en musikalisk improvisation är det också en del av konsten att sluta, faktiskt en del av improvisationen. Precis som i en levande dialog: den blir aldrig färdig, men varje replik måste avrundas och avslutas.

Eftersom samtal, dialog, kan vara ett gott exempel på improvisation vill jag gärna avsluta detta avsnitt om den bräckliga balansen med att citera Johan Asplund: "I genuin kommunikation råder alltid en genuin osäkerhet. Jag vet inte vad jag har sagt innan du har svarat och du vet inte

⁸ Någonstans i kapitlet om "knowing how and knowing that" i Ryle (1949)

vad du har sagt innan jag har svarat. Du *visar mig* vad jag har sagt och jag *visar dig* vad du har sagt.”⁹

Improvisation – det fortsatta mötet

I den här uppsatsen har jag velat öppna för en kunskapsteoretisk diskussion av improvisation. Därför finns det fler frågor än svar, även om jag har varit sparsam med att placera ut frågetecken i texten. Jag avslutar inte med en sammanfattning utan med några ord som fokuserar en sida av spänningen mellan att följa och att leda. De är skrivna av Claes Andersson:

Men när du möter ett träd på din vandring
tänk gärna att det är trädet
som möter dig
på sin vandring
Respektera det existerande
Du tillhör det
Det är en form av självrespekt¹⁰

Litteratur

- Andersson, Claes (1987) *Det som blev ord i mig. Dikter 1962-1987*. Stockholm: Alba.
- Asplund, Johan (1987) *Om hälsningsceremonier, mikromakt och asocial pratsamhet*. Göteborg: Korpen.
- Liedman, Sven-Eric (1987): "Svar på frågan: Vad var upplysning och vad kunde den bli?". *Ord & Bild* 1/1987, s. 59-65.
- Molander, Bengt (1996) *Kunskap i handling*. 2:a uppl. Göteborg: Daidalos.
- Molander, Bengt (1997) *Arbetets kunskapsteori*. Stockholm: Dialoger.
- Ryle, Gilbert (1949) *The Concept of Mind*. London: Hutchinsons's University Library.
- Wittgenstein, Ludwig (1992/1953) *Filosofiska undersökningar*. Översättning: Anders Wedberg, genomsedd och korrigerad av Lars Hertzberg. Stockholm: Thales.

"Improvisation och kunskap" är publicerad med tillstånd av Bengt Molander
M. Dybvig, B. Molander, Audun Øfsti (red.) *I et filosofisk terreng. Festskrift til Sverre Sløgedal*
Filosofisk institutts publikasjonsserie nr. 34, Trondheim 2000, s. 155-162

Bengt Molander har tidigare varit verksam vid universiteten i Uppsala och Göteborg. Han är sedan 1997 professor i filosofi vid Filosofisk institutt, NTNU Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Trondheim. Främsta forskningsintresse är olika kunskapssyner och sådan kunskap som mer visar sig i vad människor kan göra än i vad de kan säga om verkligheten.

⁹ Asplund (1987), s. 45.

¹⁰ Slutet av Claes Anderssons dikt "(till Medard Boss)" ur *Genom sprickorna i vårt ansikte*, här citerad efter Andersson (1987).