

## Sammendrag

Dette masterprosjektet er en kvalitativ undersøkelse av oppfatningene rundt tonedøvhetsfenomenet, og som hovedsakelig er basert på følgende forskningsspørsmål:

*Hvilke oppfatninger av tonedøvhhet kan jeg finne på Filippinene og i Norge?*

Datamaterialet har følgende blitt samlet inn fra Filippinene og Norge, med hjelp av memo/dagboknotater og gjennomføring av fem semi-strukturerte intervju. Ett av intervjuene er av en filippinsk musikk lærer, og tre av intervjuene er av norske musikk lærere. Siste intervjuet er et intervju av en nær slektning med filippinsk oppvekst. Narrativet er basert på informantens forhold til musikalitet og tonedøvhhet, og historien utspiller seg fra barndommen på Filippinene til voksen alder i Norge.

Undersøkelsen i sin helhet handler om hvordan oppfatningene om tonedøvhhet har en sammenheng med musikkulturen og de tradisjonene man forholder seg til. Tonedøvhhet kan dermed betraktes som et relativt fenomen betinget i kulturen. I tillegg viser funnene en tendens til hvordan oppfatningene man har om musikalitet påvirker den musikalske atferden vår. Det blir videre konkludert med at tonedøvhhet og musikalitetsbegrepet trenger å bli nyansert og forstått til det bedre, for musikken, fellesskapet og individets skyld.

Studien er også ment til å være et viktig bidrag til å gi innsikt i musikalitet og den betydningen omgivelsene har for å stimulere til utvikling. Forhåpentligvis kan denne undersøkelsen også bidra til å forstå andre læringsvansker og hvordan atferd dessuten påvirkes av omgivelsenes forventninger.

## Forord

Sist gang jeg skrev forord var i forbindelse med Bachelorprosjektet mitt. Det var våren 2016, og jeg takket en professor som allerede den gang var en inspirasjon for meg og min oppgave. I mer enn ett år nå har han vært min veileder for mitt masterprosjekt; et prosjekt som har gitt meg veldig mye mer enn en ferdigstilt masteroppgave! Tusen takk til Svenn Hroar Klempe for all støtte og inspirasjon gjennom studiene ved NTNU og denne oppgaven, og takk som lærte meg at det er normalt å føle seg som en nybegynner (tankestrek) uansett nivå og alder.

Takk til alle forbipasserende av lesesalen ved Psykologisk institutt, mine medstudenter, mine kjære venner og den gode familien min i øst og i vest. Dere lærer meg så mye om verden. Takk til min far som er så morsom og så snill! Som under enhver prestasjon minner om at mitt beste er godt nok, og kanskje mest fordi han vet jeg pleier å glemme at det er litt sant. Ikke minst takk til han jeg er så glad i, som heter Bendik Ola Larsen, og som på et av de mange tunge skriveøgn minnet meg på at *man skal få en dag i morgen med blanke ark og fargestifter til.*

Takk til de kloke informantene mine og resten av verdens musikk lærere, som aldri gir opp elevene eller musikken. Takk til deg som synger og aldri gir opp - uten deg så hadde jeg aldri kommet på å fordype meg i denne tematikken. Du vet det sikkert ikke selv engang, men denne oppgaven er også skrevet til deg som ikke tør å synge, men som etter å ha lest denne oppgaven absolutt burde. Sommeren 2002 sang jeg *Thank you for the music* i bryllupet til min mor og far, og hadde jeg den gang visst hva jeg vet nå, skulle jeg sunget enda litt høyre og enda litt mer selvsikkert. Det var tross alt kjærlighetens dag og jeg skulle aldri spart på kruttet. Når jeg tenker meg om skulle jeg aldri sluttet å synge.

Takk til musikken og alt den gir; som en kunnen og som en væren. Spesielt takk til musikken når ordene forsvinner, og takk til psykologien som hjelper til når det skjer!

*Jeg har ennå ikke sett verden,  
derfor er det så lett for meg å dømme den.*

**- Roskva Koritinzky (2017)**

## Innholdsfortegnelse

<b>Innledning</b>	<b>1</b>
<i>Bakgrunn for forskningsspørsmål</i>	2
<b>Teori</b>	<b>3</b>
<i>Teoretisk bakgrunn om tonedøvhhet</i>	3
Begrepsavklaring	4
Medfødt amusi	4
Ervervet Amusi	5
Empiri	5
Den første systematiske studien om amusi	5
Metoder for diagnostisering av amusi	6
Amusi og strukturene involvert	8
Amusi og studiene om endringspotensial	9
Amusi og oppmerksomhetsevnen	10
<i>Teoretisk bakgrunn om ferdighetsutvikling i musikk</i>	12
Probabilistisk epigenese	12
Evne og ferdigheter	13
Estetiske ferdigheter	13
Musikk og språkevne	14
Kulturpsykologi	16
Tonedøvhhet – et kulturbetinget fenomen?	17
<b>Metode</b>	<b>17</b>
<i>Begrunnelse for valg av kvalitativ metode</i>	17
<i>Veien til forskningsspørsmålet</i>	18
<i>Datainnsamling</i>	19
Forberedelser og hjelpemidler	19
Memo/dagboknotater	20
Semi-strukturert intervju	20
Informantene	21
<i>Etiske overveielser</i>	21
Forberedelsene	22
Samtykkeskjema	22
Etiske vurderinger og utfordringer underveis	22
Møtet med den Filippinske kulturen	22
<i>Transkriberingen</i>	24
<i>Analysemetode</i>	26
Begrunnelse for tematisk og narrativ analyse	27
Tematisk analyse	27
Narrativ analyse	28
Hermeneutisk tilnærming	29



<i>Kvalitetssikring av data</i>	29
Validitet og reliabilitet/pålitelighet og gyldighet	30
Gjennomsiktighet	30
Triangulering	30
Økologisk validitet og intern kredibilitet	31
Generalisering av funn	31
Refleksivitet	32
<b>Resultat</b>	<b>33</b>
<i>Del 1A:</i>	
<i>Memo/observasjoner - Filippinene</i>	35
Mitt umiddelbare inntrykk	35
Tilstedeværelse og selvsikkerhet i sang	36
<i>Del 1B:</i>	
<i>Semi-strukturert intervju - Filippinene</i>	36
Ikke et problem – en utfordring	37
Utviklingsfokusert	39
Mer enn bare trening	41
Musikk mer enn å kunne og ikke kunne	43
<i>Oppsummering</i>	44
<i>Del 2:</i>	
<i>Semi-strukturert intervju – Norge</i>	44
Lite kjennskap til tonedøvhets	45
Oppfatningene av tonedøvhets	45
En absolutt tilstand?	47
Nyansering av musikalitet	51
Tonedøvhets – et kulturbetinget fenomen?	56
<i>Oppsummering</i>	59
<i>Del 3:</i>	
<i>Semi-strukturert intervju – Narrativ Norge/Filippinene</i>	60
Musikktradisjoner på Filippinene: musikkopplevelser i barndommen	60
Musikktradisjoner i Norge: musikkopplevelser i tenårene	64
Nåværende forhold til musikalitet og tonedøvhets	65
<i>Oppsummering</i>	68
<b>Diskusjon</b>	<b>68</b>
<i>Tonedøvhets: ingen relevans på Filippinene</i>	69
Ikke et problem – en utfordring	69
Hvorfor ikke relevant?	69
Tonedøvhetsoppfatningene bidrar til ekskludering?	71
<i>Forventning til tonedøvhets og musikalitet</i>	72
Hva forteller disse forventningene?	73
<i>Blokkerer tonedøvhetsoppfatningene utviklingen?</i>	73
<i>Musikalitet flere nyanser: En opplevelse versus en ferdighet</i>	76

<i>Tonedøvhets: et kulturbetinget fenomen?</i>	77
<i>Kulturpsykologi og forventninger til musikalitet</i>	78
<b>Konklusjon</b>	<b>79</b>
<b>Oppgavens mulige begrensninger</b>	<b>81</b>
<b>Litteraturliste</b>	<b>83</b>
<b>Appendiks</b>	<b>87</b>
<i>Appendiks A: Intervjuguide Filippinene</i>	87
<i>Appendiks B: Intervjuguide Norge</i>	88
<i>Appendiks C: Intervjuguide Norge/Filippinene</i>	89
<i>Appendiks D: Informert samtykkeskjema - Filippinene</i>	90
<i>Appendiks E: Informert samtykkeskjema - Norge</i>	93
<i>Appendiks F: Kriterier for etisk godkjenning på Filippinene</i>	96
<i>Appendiks G: Etisk godkjenning fra Filippinske myndigheter (PHREB)</i>	97
<i>Appendiks H: Etisk godkjenning fra Norge myndigheter (NSD)</i>	98
<i>Appendiks I – Utdrag fra analyse</i>	101

## Innledning

Tonedøvhet, eller amusi som det heter på fagspråket, har i lang tid vært et kjent fenomen (Ayotte, Peretz & Hyde, 2002), men som forskningsfelt er tonedøvhet relativt nytt (Peretz, 2013). Gjennom tidene har begrepet variert like mye som symptomene selv, men essensen av læringsvansken er likevel den samme. For å unngå forvirring blir fenomenet i denne oppgaven stort sett referert til *tonedøvhet*, med unntak i studiene om medfødt amusi.

Først og fremst betegnes tonedøvhet som en livsvarig læringsvanske, hvor vedkommende i hovedsak vil ha vansker for gjengi eller oppfatte variasjoner av tonehøyder i musikken, og der musikkpersepsjonen generelt vil vike fra normalen (Zhishuai, Hong, Daxing, Pin & Xujing, 2017). Det finnes imidlertid ulike symptomer på amusi, på samme måte som det eksisterer ulike varianter av begreper, definisjoner og forståelsesformer for læringsvansken (Ayotte et. al., 2002). De generelle misoppfattelsene rundt fenomenet virker til å være et symptom på at definisjonene og begrepsbruken lenge har vært tvetydig. Et konkret bevis på at den allmenne forståelse for tonedøvhet er mangelfull blir eksemplifisert i resultatdelen. I resultatdelen ser man for eksempel at noen av informantene har varierende kjennskap til teorien om tonedøvhet, men også varierende tilnærminger, erfaringer og assosiasjoner.

Forskningen er fremdeles på jakt etter å finne de konkrete bakenforliggende mekanismene for amusi (Sihvonen et al., 2016), og selv om mye arbeid har blitt gjort de siste årene, er det fremdeles en del ubesvarte spørsmål. Det undersøkes blant annet om tilstanden kan linkes opp mot andre læringsvansker, og i beste fall om funnene bidrar til å forstå andre kognitivt nedsatte funksjoner. Studier på hvilke mekanismer som er involvert for tonedøvhet kan potensielt bidra til å utvikle en behandlingsmetode som kan dekke andre kognitive vansker (Sun, Lu, Ho & Thompson, 2017), men før en behandlingsmetode kan foreligge, vil det muligens være en fordel å gi en rettferdig redegjørelse og belysning av læringsvansken.

Intensjonen med denne oppgaven blir følgelig å undersøke hvilke oppfatninger musikk lærere i Norge og på Filippinene har om fenomenet tonedøvhet, og om denne informasjonen kan gi en bedre forståelse av hva tonedøvhet innebærer. For kanskje kan det også vise seg at kulturens forhold til musikk har noe å si for den betydningen man tillegger fenomenet tonedøvhet, og kanskje er det sammenfall mellom oppfatningene av musikalitet og oppfatningene av tonedøvhet.

**Nøkkelord:** Tonedøvhet, musikkpsykologi, musikkultur, læringspsykologi, atferdspsykologi, læringsvansker, læring og ferdighetsutvikling, musikalitet.

### **Bakgrunn for forskningsspørsmål**

Forskning frem til i dag viser til at tonedøvhet tyder på å være medfødt, men den kan også være ervervet. Samtidig er det foreslått et skille mellom sensorisk tonedøvhet og motorisk tonedøvhet (Bonde, 2009; Åsen, 2012). Sensorisk tonedøvhet går ut på at vedkommende ikke er i stand til å *oppfatte* tonehøyden eller rytmen i musikken, og motorisk tonedøvhet går ut på at vedkommende ikke er i stand til å *gjengi* tonehøyden eller rytmen.

Litteraturen om tonedøvhet bærer som nevnt en tendens til at symptomene og gradene av tonedøvhet varierer like mye som begrepet selv, og derfor er det heller ikke overraskende at det oppstår misoppfatninger og forvirring rundt fenomenet. Det at tonedøvhet i utgangspunktet er vanskelig å diagnostisere kan også gjøre det utfordrende å konkretisere fenomenet, og vite når man er vitne til et tilfelle av tonedøvhet eller ikke. Hvordan tilstanden vurderes i litteraturen har fått meg til å lure på om tilstanden er medfødt slik den blir presentert i forskningen, og etter å ha blitt kjent med oppfatningene om tonedøvhet har det dukket opp nye spørsmål jeg ønsker å ta tak i.

I nevropsykologien ser forskeren på hvilke nevralt strukturer som er involvert i både medfødt amusi og ervervet amusi. Hovedfunnene er blant annet at personene har mer grå substans enn hvit substans i de områdene som registrerer for tonehøyder (Albouy et al. 2013). Studier prøver også å undersøke om det finnes bedringstegn på tonedøvhet, der iblant ved å få deltagerne til å lytte til en sang over en gitt tidsperiode, men med ingen signifikante resultat. Studien er gjengitt i teoridelen. Det har forøvrig blitt foreslått at aktiv lytting og øving kunne ha gitt et bedre utslag på resultatet (Goulet et.al., 2012).

De siste årene har studiene for amusi vist fremgang. Fra der man antok at amusi skyldtes anormalitet i auditiv korteks, er det nå foreslått at det er integreringen av musikktoner i Inferior Frontotemporal Cortex (nedre frontallapp) som er den avgjørende årsak for nedsatt musikkpersepsjon (Peretz, 2013). De nevrobiologiske funnene er riktig nok interessante, og ikke minst viktige dersom man kan trekke paralleller til andre læringsvansker eller kognitive svikt. Samtidig med at funnene kan gi noen ledetråder for hva som kan tenkes å være genetisk, kan de også gi ledetråder for hvordan vår nevralt utvikling påvirkes av omgivelsene.

Dersom man er på jakt etter en læringsmetode for utvikling av gehør og særlig for mennesker med tonedøvhet, tror jeg det kan være nyttig å utvide forskningshorisonten. Peretz foreslår dessuten at de miljømessige faktorene også burde tas hensyn til i diskusjonen for

amusi (Peretz, 2013). Mitt tilsiktede mål med min undersøkelse er å minske vektleggingen av det nevrobiologiske aspektet for tonedøvhet, og uten at det ene utelukker det andre, håper jeg å finne noen betydelige variabler man kan ta hensyn til under en vurdering av tonedøvhet. Den teoretiske bakgrunnen for tonedøvhet blir presentert for å gi leseren en innføring i tematikken, men også for å forstå intensjonen bak forskningsspørsmålet: *Hvilke oppfatninger kan jeg finne av tonedøvhet på Filippinene og i Norge?*

Forhåpentligvis kan denne undersøkelsen gi en innsikter som går utover det nevrobiologien prøver å kartlegge, og på sikt kanskje være med på å utvikle en mer rettferdig læringsmetode og forståelse av personen som kan oppfattes som tonedøv. Kanskje viser det seg at kulturen har mer å si for hvordan man tilnærmer seg, forholder seg til og forstår læringsvansken, og kanskje er det rett og slett en feilaktig forståelse som er med på å opprettholde fenomenet tonedøvhet. Hvis dette er tilfellet – er det da en medfødt læringsvanske?

### **Teori**

Denne teoridelen er bestående av to deler. Første del er en presentasjon av teorien om tonedøvhet og de funn man har kommet til gjennom musikkpsykologien frem til i dag. Den teoretiske bakgrunnen om tonedøvhet er også en del av et nevrobiologisk perspektiv på tonedøvhet. Andre del handler om de teoriene jeg ønsker å vektlegge i diskusjonsdelen. Teoriene nevnt i andre del er også de vinklingene jeg tar som et utgangspunkt for å forstå tonedøvhet fra et miljømessig perspektiv.

Tilsammen utgjør dette teorier som kan bidra til å forklare det komplekse samspillet i musikkutviklingen, og som samtidig gir leseren et innblikk i hvorfor jeg ønsker å belyse omgivelsenes betydning av tonedøvhetsfenomenet.

#### **Teoretisk bakgrunn om tonedøvhet**

Denne delen er ment å gi leseren en innføring i hva tonedøvhetsbegrepet innebærer og hva forskningslitteraturen forteller om fenomenet gjennom sine funn. Dette er også bakgrunnen for de spørsmål jeg satt igjen med før oppstarten av den kvalitative undersøkelsen og som har vært med på å forme forskningsspørsmålet: *Hvilke oppfatninger kan jeg finne av tonedøvhetsfenomenet på Filippinene og i Norge?*. Denne delen kan også betraktes som hvordan tonedøvhetsfenomenet vinkles fra et nevrovitenskapelig perspektiv med vektlegging på genetik.

**Begrepsavklaring.** Forklaringene vi har om tonedøvhet er stort sett gitt gjennom nevrovitenskapen. Dette er naturlig da tonedøvhet er tilhørende feltet musikkpsykologi, der kognitiv psykologi og nevrovitenskapen dominerer (Cross & Deutsch, 2014). Begrepet amusi er faguttrykket for tonedøvhet, og defineres som en nedsatt evne til å gjenkjenne og/eller gjengi tonehøyder. Det skilles ofte mellom to former for amusi; medfødt amusi og ervervet amusi. I norsk litteratur er det som nevnt også foreslått å skille mellom sensorisk - og motorisk tonedøvhet (Bonde, 2009; Åsen, 2012), og som i praksis betyr at selv om den tonedøve ikke kan gjengi tonene, så er det fremdeles mulig å gjenkjenne tonene. Samtidig skilles det mellom medfødt amusi og ervervet amusi, men i denne oppgaven er det forholdsvis medfødt amusi som blir vektleggingen og som oftest blir direkte oversatt til tonedøvhet i blant annet Peretz (2017). Medfødt amusi er også hva det er størst fokus på i litteraturen om tonedøvhet, og jeg kommer selv til å bruke medfødt amusi og tonedøvhet som synonymer for å unngå forvirring rundt begrepet. Ervervet amusi nevnes likevel for å minne om at undersøkes for andre former for amusi, og andre årsaker til musikalske begrensninger.

**Medfødt amusi.** Faglitteraturen spesifiserer medfødt amusi som en læringsvanske der musikkoppfatningen er avvikende fra normalen (Ayotte, Peretz & Hyde, 2002), og som utspiller seg hos 3.4% av befolkningen (Peretz, Brattico, Järvenpää & Tervaniemi, 2009). Den omtales som medfødt da det antas at den musikalske utviklingen aldri tok plass hos barnet, og i tillegg er det foreslått at man allerede kan påvise amusi hos den nyfødte (Goulet et. al, 2012). Den er også omtalt som en livslang forstyrrelse av oppfatning og produksjon av musikk (Algeura, Albouy & Bertrand et.al., 2013).

Selv om det er mange som vurderer seg selv eller andre som tonedøve, er det få personer som faktisk regnes som tonedøve. Det er derfor fordelaktig å understreke at det er vanskelig å diagnostisere amusi, og man kan lure på om symptomene på amusi kan delvis skyldes manglende musikalsk trening. Etter det jeg kjenner til er dette ikke tilstrekkelig undersøkt. Det er imidlertid utviklet metoder som kan diagnostisere amusi, og det mest kjente apparatet som benyttes er *Montreal Battery of Evaluation of Amusia* (Peretz, 2003).

**Ervervet amusi.** Ervervet amusi skyldes at personen i voksen alder har pådratt seg en skade på hjernen. Personen har her mistet evnen til å gjengi og gjenkjenne musikk, men der den nedsatte musikkpersepsjon ikke er medfødt. Det er nylig gjort funn på at det er spesifikke strukturer i hjernen som antas å være grunnleggende for musikkpersepsjon, og at det er disse strukturene som har tatt skade i ervervet amusi (Sihvonen et al., 2016).

**Empiri.** I denne delen vil jeg legge frem empirien om tonedøvhet og som delvis vil bli diskutert sammen med resultatene i diskusjonsdelen. Denne presentasjonen er også for å gi leseren et innblikk i teorien og årsaken til de spørsmålene jeg stiller ved fenomenet tonedøvhet.

**Den første systematiske studien om amusi.** Den første systematiske studien av de atferdsmessige manifestasjonene i medfødt amusi ble gjennomført av Ayotte, Peretz & Hyde i 2002. Hensikten var å vise at amusi var mer enn en hverdagsbegrep og testing av grunnleggende musikkevner på personer med amusiske tendenser ville kunne bekrefte dette. I 2002 forelå det få empiriske studier på amusi, og utfordringen ble følgende hva man burde se etter i rekrutteringen av forskningsdeltagere. Ayotte, Peretz & Hyde (2002) løste dette ved å benytte det første kjente studiet publisert av Grant –Allen i 1878 (Ayotte et. al, 2002).

Studien gjennomført av Grant Allen omhandlet et tilfelle om en voksen velutdannet mann som til tross for å ha hatt musikktimer i barndommen, hadde vansker med å gjenkjenne melodier og treffe tonene. I rekrutteringsprosessen for studien til Ayotte, Peretz & Hyde (2002), ble beskrivelsene av denne mannen benyttet til å rekruttere deltagere som rapporterte at de slet med de samme vanskene.

Det at enkelte har en tendens til å undervurdere egen musikalske evne, ble også tatt med i betraktning. Videre ble deltagerne vurdert ut ifra de musikalske karakteristikkene i musikkpersepsjon og minnet. Dette innebar en vurdering av oppfatning mot skala, intervall, rytmisk struktur og tempo. De ble først testet for gjenkjenning av toner, sangtekster og miljømessige lyder og deretter testet for evnen til oppfattelse av tonehøydeforskjeller i språk og i musikk, og til slutt ble evnen til å gjengi sang og holde rytmen til musikken.

De mest signifikante forskjellene mellom gruppen med amusi og kontrollgruppen, var at amusigruppen hadde signifikant lavere prestasjoner på å oppdage avvik av toner i kjente og ukjente låter. Amusi-deltagerne viste også lavere sensitivitet til dissonante lyder. Det var likevel høyere prestasjon i de sangene deltagerne allerede var kjent med. I diskriminering av tonehøydeforskjeller i språk virker det også til at amusideltagerne presterte dårligere når lingvistiske koder ble fjernet fra setningen, men presterte bedre når disse var med.

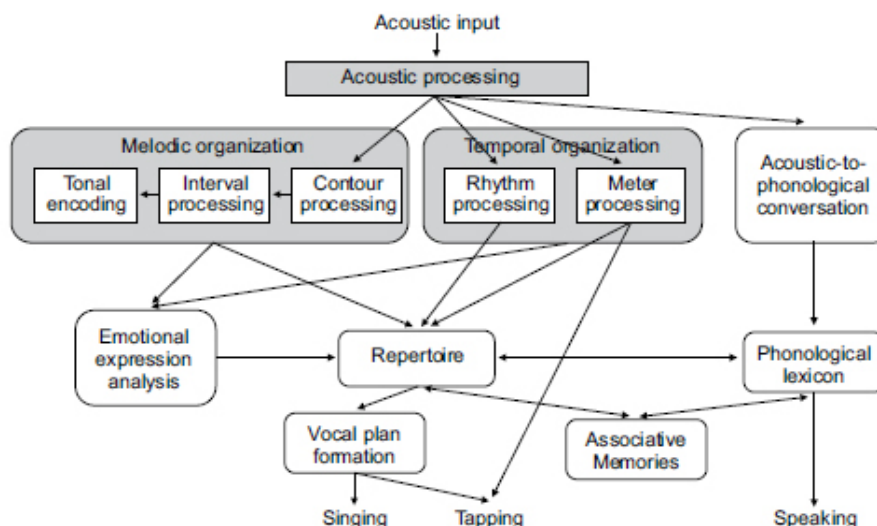
Lingvistiske koder virket altså å være avgjørende for om vedkommende var i stand til å oppfatte setningen som et spørsmål eller en påstand.

I testen om gjenkjenning og memorering av melodier/sanger, presterte amusi-deltagerne relativt dårlig i forhold til kontrollgruppen. De samme deltagerne hadde likevel ingen problemer med gjenkjenningen eller memoreringen dersom musikkverket med sangtekst var kjent på grunnlag av morsmålet. I resultatet for sangutøvelse og evne til å holde rytmen, ble også vurdert som dårlig relativt til kontroll-gruppen. I gruppen med amusi-deltagerne var det likevel en som skilte seg ut med normal utførelse av sang og rytme, og hvilket som er interessant med tanke på at vedkommende i utgangspunktet ble rekruttert til gruppen med amusi, men viste normal musikkoppfatning når dette ble testet. Dette kan indikere til det Peretz et.al. (2003) også tok høyde for i studien, nemlig at enkelte vil kunne undervurderer egen musikalske evne.

Artikkelen konkluderer med at resultatene indikerer at musikkminnet og oppfattelse av tonehøyder er essensielle brikker for musikkevnen. Videre konkluderer Ayotte et al. (2002) med at avbildningsteknikker, slik som fMRI-studier vil kunne være til hjelp for å avdekke hvilke strukturer som er involvert i musikkpersepsjon, og hvilke strukturer de spesifikke komponentene (rytmeoppfatning, tonehøydeoppfatning etc.) i musikkpersepsjon tilhører.

**Metoder for diagnostisering av amusi.** Den mest brukte og kjente testen for diagnostisering av amusi/tonedøvhet, til tross for utfordringene knyttet til diagnosestilling (Nunes-Silvia & Haase, 2012), er Montreal Battery of Evaluation of Amusia (MBEA) og som har blitt utviklet og revidert helt siden 1987. Utfordringen bak å utvikle en slik test har vært knyttet til spørsmålet om hvilke komponenter normal musikkpersepsjon innebærer. Siden amusi kan forekomme i varierende grad og med ulike symptomer, har det også vært spørsmål rundt hvilke komponenter som skaper en amusisk atferd. Videre ble det utviklet en kognitiv nevropsykologisk modell som skulle illustrere komponentene involvert i prosesseringen av musikk. Den opprinnelige modellen er illustrert i Peretz, Champod & Hyde (2003) og her er den hentet fra Nunes-Silvia & Haase (2012):





**Figure 1.** Cognitive–neuropsychological model of music processing, sketching the components and processes involved in music recognition (adapted with permission from Macmillan Publishers Ltd: [Nature Neuroscience] (Peretz, I. & Coltheart, M. Modularity of music processing. *Nature Neuroscience*, 6(7), 688-691), copyright (2003).

Figur 1. Modellen er hentet fra: Nunes-Silvia & Haase (2012).

Slik modellen viser fokuseres det på to hovedsystem innen musikkpersepsjon; *melodiorganisering* og *tidsmessig organisering* (Peretz et al., 2003). *Melodiorganiseringen* representerer *hva* melodien inneholder, slik som intervall, kontur og skala. Den *tidsmessige organiseringen* representerer rytmisk format, altså *når* melodien kommer, slik som rytmisk struktur og tempo. De har blitt illustrert i separate felt fordi det kan virke som at de to systemene i musikkpersepsjon prosesseres parallelt, og er ikke absolutt avhengig av hverandre. Det vil si at dersom den tidsmessige organiseringen er nedsatt så trenger ikke det å påvirke melodiorganiseringen og omvendt (Peretz et.al., 2003). Et annet eksempel som indikerer til at komponentene tilhører ulike system i hjernen er en studie gjengitt av Peretz et.al. (2003). Studien Peretz et.al. (2003) referer til viser at skade på høyre hjernehalvdel påvirker oppfatningen av tonehøydeforskjeller og intervallstørrelser mellom tonene, men skade på venstre hjernehalvdel har konsekvenser på oppfatning av intervallstørrelser mellom tonene og ikke oppfatning av tonehøydeforskjeller. Det kan med fordel nevnes at det i de fleste studiene som vurderer amusi presiserer hvor vidt deltagerne er høyre eller venstre hendte. Dette er en nødvendig bemerkning, da høyre hjernehalvdel vil være dominerende for musikkprosessering hos høyrehendte, mens det for venstrehendte vil være venstre hjernehalvdel som er dominerende. Dermed vil det også kunne tenkes at konsekvensen av skadene i studien gjengitt i for eksempel Peretz et.al. (2003) ville utgjort en forskjell avhengig om deltagerne var høyre eller venstrehendte.

*Reportaret* som man kan se i modellen representerer minner og viten om tonene som blir gitt gjennom livet. Når den er defekt, vil både gjenkjennelige og ikke gjenkjennelige toner bli vanskelig å hente inn eller frem. Dette er en svært forenklet forklaring av den kognitive modellen for musikkpersepsjon, men er også de prinsippene MBEA forholder seg til. MBEA tar for seg seks tester som skal kartlegge persepsjon for *melodiorganisering*, *tidsmessigorganisering* og *repertoar* (kontur, intervall, skala, rytme, rytmisk struktur/”tempo og musikk-minnet). Årsaken til at disse testes separat er fordi utviklerne av testen har tatt forbehold om at den ene nedsatte funksjonen ikke utelukker den andre.

Fordelen med MBEA er at den fokuserer på evnen til den ordinære lytteren slik at man kan kartlegge de underliggende manglene i musikkpersepsjon. Andre tester slik som Gordon’s musical Aptitude Profile derimot, identifiserer tegn til talent og ikke nedsatte evner (Peretz, Champod & Hyde, 2003).

***Amusi og strukturene involvert.*** Hensikten med å undersøke avvikende musikkpersepsjon, er for forstå de underliggende mekanismene og det biologiske fundamentet til musikkprosessering (Peretz, 2013). MBEA har riktignok gjort det mulig å måle amusisk atferd, men dersom man ønsker å undersøke de bakenforliggende mekanismene for amusi trengs det noe mer sofistikert utstyr. Tidligere var forskere hindret i å kartlegge de anormale strukturene i hjernen på grunn av manglende måleutstyr. Dette er ikke tilfellet lenger, da vi i dag har tilstrekkelig av utstyr som både kan måle og avbilde hjerneaktivitet.

Tidligere har det blitt påstått at den amusiske hjernens mangel på å registrere for tonehøydeendringer var forårsaket i høyre auditiv korteks (Peretz, 2005), men med nyere teknologi og målemetoder har det vist at auditiv korteks faktisk responderer normalt til tonehøyder ved amusi (Peretz et.al., 2009), og at det heller kan være snakk om et brudd i koblingen mellom den auditive del av korteks og frontale områder (Albouy et.al. 2013). Dette betyr at de nevrale anormalitetene ikke kan forklares av en anormalitet i auditive korteks alene, slik som tidligere antatt.

Med hjelp av Voxel-basert morfometri kan man blant annet avdekke tettheten av grå og hvit substans, og som gjør at vi kan måle hvordan tettheten endrer seg gjennom et livsløp (Sowell, Peterson, Thompson, Welcome, Henkenius & Toga, 2003). Denne teknikken ble også benyttet i Albouy.et.al (2013). I Albouy et.al (2013) viste den amusiske hjernen mindre hvit substans enn kontrollgruppen i Inferior Frontal Gyrus (IFG) og Superior Temporal Gyrus. Hvit substans utgjør nervebanen og har som funksjon å sende elektriske nerveimpulser gjennom sentralnervesystemet. Dess mer myelin på nervebanen dess sterkere nerveimpulser (Brodal, 2013). Mindre hvit substans impliserer mindre myelin og dermed svakere

nerveimpulser. Studien til Albouy et al (2013) kan dermed indikere til tregere nerveimpulser når det kommer til musikkprosessering i den amusiske hjernen.

Det har videre blitt antatt at den amusiske hjernen har en avvikende kobling mellom Auditive Korteks og Inferior frontal Korteks (nedre frontallapp). Så mens auditive korteks fungerer som normalt, gir målingene indikasjoner på at det kan være en anormal forplantning av tonehøydeinformasjon i Inferior Frontal Gyrus (IFG) (Peretz, 2013). Sett fra en kognitiv tilnærming kan det tenkes at en slik forplantning forstyrrer for integreringen av repertoaret av tonehøyder og vil dermed kunne påvirke musikkpersepsjonen (Peretz et. al., 2003).

I tillegg er det flere studier som indikerer at mekanismene bak svak musikkpersepsjon starter på et tidlig tidspunkt for prosesseringen av et lydstimuli, men veien fra auditive korteks er ikke helt forstått. Fremdeles er det også ukjent hvor og hvordan den musiske og lingvistiske informasjonen starter transformasjonen til de separate segmentene (Liu, Maggu, Lau & Wang, 2015). Studiet til Zatorre & Baum (2012) indikerer at hjernestammen har en betydning for registrering av tonehøydeforskjeller for språk og musikk, men som vist i Peretz et.al (2009) og Liu et. al. (2015) ser prosesseringen ut til å være mer kompleks. I følge (Zatorre & Braum, 2012) kan det virke til at tonehøyder kan skje på et subkortikalt nivå for musikk og språk mens integreringen av persepter for språk og musikk kan virke til å skje atskilt på et kortikalt plan (Liu et. al., 2015).

***Amusi og studiene om endringspotensial.*** Når vi snakker om hjernen i *endring*, er det ofte snakk om hjernens plastisitet og utviklingsforløp. Utviklingen skjer i et komplekst samspill mellom arvelige og miljømessige faktorer, men hvor også migrasjon av nevroner, celledød og dannelse av nye synapser gjør seg gjeldende. Musikk er derfor ikke bare en sosial og kunstnerisk aktivitet (Nunes-Silvia & Haase, 2013), men den spiller også på en kognitiv evne som har en lang historisk forankring i menneskets sinn (Mithen, 2005). Ved medfødt amusi er det ment at den musikalske kognitive evnen aldri ble utviklet, og i studien gjennomført av Peretz, Cummings & Dubé (2007) ble det konkludert med at avviket kunne antas å være arvelig. I den samme studien ble det funnet færre tilfeller av amusi i første generasjon enn i andre generasjon i amusiske familier. Dette blir begrunnet med at andre generasjon er mer eksponert for musikk i dag enn tidligere (Peretz et. al., 2007) og dermed viser færre tilfeller.

Hvorvidt en jevnlig eksponering for musikk bidrar til *endring* hos barn (Goulet et. al, 2012) har også blitt studert. Deltagerne ble gitt en relativt kjent låt på en mp3-spiller ("Alicia Keys – No one"), som de skulle lytte til 30 minutter hver dag i en måned. Resultatet viste ingen signifikant forskjell mellom før og etter studiens slutt, og det ble konkludert med at

eksponering for musikk ikke vil gi en endring. En mulig årsak til at læringsvansken vedvarte kan være en konsekvens av manglende mestringfølelse og dermed manglende motivasjon til å utvikle musikkevnen. I samme artikkel argumenteres det med at den avstanden barnet kan ta fra musikken grunnet manglende motivasjon, ikke skal ha noe å si da den yngre generasjonen uansett er hyppig eksponert for musikk som gjør at det nærmest blir umulig å isolere seg fra den (Goulet et.al., 2012). Studien er interessant, men samtidig virker det som at forskningen er basert på en antagelse om at man normalt sett vil kunne utvikle gehøret gjennom eksponering av musikk alene. Det ble imidlertid foreslått at oppmerksomhet og utøving av musikk burde tas med i betraktning dersom man skal se en endring av tilstanden amusi (Goulet et. al 2012). Dette fordi kun eksponering av lyd i form av musikk kan tenkes å ikke være nok for å se en utvikling. Det at man retter oppmerksomheten sin mot et stimuli er også i andre sammenhenger avgjørende for at vi greier å oppfatte og lagre en gitt informasjon. Det at vi trener spesifikt på det man konkret ønsker å bli god på er også et viktig prinsipp hos mennesker med ervervet hjerneskade (Kleim & Jones, 2008).

En teori som underbygger prinsippet om viktigheten rundt spesifikk trening overfor nevralt plastisitet, er Edelman sin teori om; *erfaringsbasert seleksjon*, og som handler om at en ferdighet utvikles gjennom nevralt erfaringsbasert plastisitet (Edelman, 1992; Sigmundsson, 2014). Dette vil si at spesifikke nerveforbindelser opprettes eller styrkes gjennom øvelse av den spesifikt tilhørende erfaringen, og i dette tilfellet musikkferdigheten. Samtidig må også treningen være spesifikt tilpasset til det nivå individet er på i læringsprosessen (Henderson & Sugdens, 1992, 2007; Sigmundsson, 2013). I henhold til studien i Goulet et. al (2012) og der det kan tenkes at deltagerne i utgangspunktet ikke har grunnleggende erfaring eller kanskje ikke forstår hva man skal lytte til, er det kanskje ikke overraskende at resultatet viser lite progresjon når de kun skal lytte til sangen. Basert på Edelman (1992), Henderson & Sugdens (1992) teori kan det for eksempel hende at Goulet et. al (2012) hadde fått et annet resultat dersom deltagerne hadde forstått ferdigheten og lagret representasjoner i hjernen for hva de skulle lytte til, før sangen ble lyttet til.

***Amusi og oppmerksomhetsevnen.*** Det mest kjente symptom på amusi er at vedkommende er liten sensitiv for dissonante lyder, og har vanskeligheter med å gjengi eller prosessere de riktige tonene (Ayotte, 2002). I nyere forskning har det imidlertid blitt vist at den amusiske hjernen er mer oppmerksom enn hva den amusiske deltageren eksplisitt viser (Peretz et.al., 2009). Studien i Peretz et. al., (2009) ble gjennomført ved at de amusiske og kontrollgruppen ble gitt harmoniske og uharmoniske melodier, og der de skulle rangere hvorvidt tonene i melodien var inkongruente og kongruente med hverandre. Samtidig med

dette ble hjerneaktiviteten registrert ved hjelp av hendelsesrelaterte potensial (ERP'S). Hendelsesrelaterte potensial er et mål ofte benyttet til å måle den elektriske aktiviteten i hjernen for informasjonsprosessering, og som gjør det mulig å følge auditive prosesser for hvert millisekund (Torkildsen, 2007).

Studien viste en eksplisitt manglende respons til halvtoneendringer som bryter med gjeldende skala, men opptak av den elektrisk aktiviteten i auditiv korteks viste at hjernen evnet å registrere tonehøyde-irregularitet. Dette tyder på at musikkoppfatningen likevel fungerer hos den amusiske, selv om deltagerne eksplisitt viste noe annet (Peretz et. al., 2009)

Videre påpekes det i Peretz et al. (2009) at undervurdering av egen musikalske evne kan ha vært utslagsgivende for hvorfor hjernen virket til å oppfatte større irregulariteter enn det de amusiske deltagerne eksplisitt viste da de skulle vurdere grad av melodiers kongruens versus inkongruens. Det foreslås i Peretz (2009) at disse observasjonene alternativt kan måles med hjelp av fMRI for å få en større forståelse av sammenhengen mellom frontale områder - assosiert med oppmerksomhet, og auditive korteks.

Sett i sammenheng med teorien om eksekutive funksjoner som blant annet angår oppmerksomhetskontroll og fleksibel tenkning (Diamond, 2013) og der man også vet at stress forstyrrer optimalisering av de eksekutive funksjonene, er dette interessant. For når man i tillegg vet at eksekutive funksjoner er avgjørende for prestasjonsevnen, kan man lure på om det er eksterne årsaker som skyldes deltagerne sitt fravær av oppmerksomhet i Peretz et al. (2009). Diamond (2013) nevner også at søvnmangel, ensomhet og fysisk helsetilstand kan påvirke dine eksekutive funksjoner. Altså trenger man ikke å ha kognitive vansker slik som ADHD, understreker Diamond (2013), og med andre ord kan de eksekutive funksjonene våre være betinget av kontekst og eksterne forhold.

I lys av de miljømessige forholdene i henhold til tonedøvheter er det også verdt å reflektere over at et barn som opplever seg som umusikalsk kan prøve å unngå musikalske utfordringer slik at musikkbegrensningene blir vedvarende (Peretz, 2013). Videre kan det spekuleres i om nervebanene involvert i musikkpersepsjon dermed ikke får mulighet til å utvikle seg, og om forskjellen i grå og hvit materie mellom de amusiske individene og kontroll-deltagerne (Albouy et al. 2013) dermed i større grad skyldes mengde musikktraining.

I tillegg kan det være interessant å se på sammenhengen med funnene gjort i Peretz et al. (2009) og om den svake oppmerksomheten rettet mot tonehøydeendringer egentlig skyldes stress og undervurdering av egen musikalske evne. En fersk studie viser også at den amusiske er i stand til å diskriminere mellom lyder på lik linje med kontrollgruppen dersom de fikk lengre tid på seg (Albouy, Cousineau, Caclin, Tillmann & Peretz, 2016)

De ovennevnte studiene vil underbygge at det kan være eksterne faktorer som kan påvirke individets musikkprestasjonen, og som kan være viktig å merke seg før man klassifiserer individet med diagnosen tonedøvhet - spesielt uten at dette har blitt testet for først.

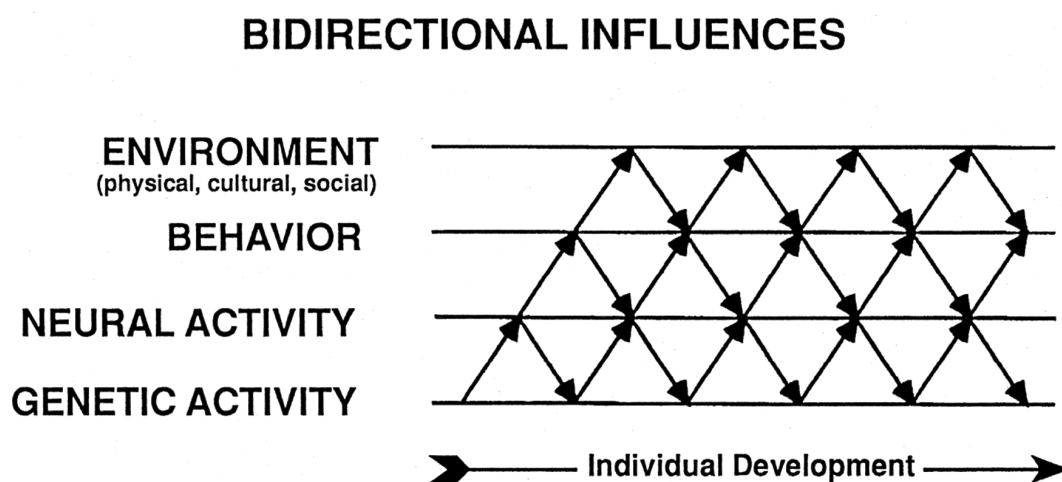
### **Teoretisk bakgrunn om ferdighetsutvikling: Musikkferdigheter**

I denne delen ønsker jeg å gi bakgrunnen for hvorfor musikkferdigheter må kunne betraktes som noe utover det nevrobiologien forklarer tonedøvhet. Dermed ønsker jeg å vektlegge teorier som forklarer kompleksiteten mellom individets utvikling, da genetikken ikke er den eneste faktoren som kan forklare atferd.

**Probabilistisk og predeterministisk epigenese.** Som nevnt innledningsvis er det ikke ønskelig å ekskludere nevrovitenskapen fra undersøkelsen om tonedøvhet, snarere tvert imot da den er like viktig i vurderingen av fenomenet tonedøvhet. Det denne oppgaven tar sikte på er å fremme betydningen av omgivelsene som atferden vår i mer eller mindre grad er et resultat av, og hvordan våre omgivelser påvirker den nevrale aktiviteten.

Det er ikke lenge siden man hadde en deterministisk holdning til menneskets utvikling. En slik måte å forstå atferd på er basert på det som blir referert til predeterministisk epigenese, og som blant annet assosieres med det man kaller modningsteorier og er unidireksjonal i sin tilnærming til utvikling. Teoriene går ut på at utviklingen er forutbestemt og at rett stimuli skal foregå etter en bestemt alder (Sigumundson & Haga, 2005).

I atferd og læringspsykologien er det nå et større fokus på hvordan utviklingen vår skjer gjennom et bidireksjonalt samspill mellom omgivelser (fysikk, kultur, sosial), genetisk aktivitet, nevralt aktivitet og atferd. Dette bidireksjonale forholdet er referert til som Gottliebs teori om probabilistisk epigenese (Sigumundsson & Haga, 2005):



Figur 2. Modellen er hentet fra Gottlieb (1992) i Michel (2013).

Denne måten å forstå læring på åpner opp for å se den individuelle utviklingen gjennom et livsløp fra et biologisk, kognitivt, sosial – og utviklingspsykologisk perspektiv. Det er nettopp det bidireksjonale forholdet jeg ønsker å vektlegge i belysningen av tonedøvhetsfenomenet. Sigmundsson & Haga (2005) mener den predeterministiske tilnærmingen generelt dominerer på grunn av sterke fagtradisjoner som biologi og medisin, og definisjonen på tonedøvhets kan sies å være et eksempel på dette, da den betraktes som en livslang læringsvanske og med lite potensial for endring.

**Evne og ferdighet.** Noen av de fundamentale spørsmålene for tonedøvhets, omhandler tonedøvhets som en medfødt læringsvanske eller om det skyldes manglende fokus på musikalsk stimulering. Det man også kan lure på er om fagfolk har en oppfatning om at musikkerven er lite påvirkelig, på samme måte som motorikken tidligere var antatt for å være(Sigmundsson & Haga, 2005).

Evne og ferdigheter er begreper som har en tendens til å skli over i hverandre, men som likevel har et viktig skille. Skillet blir viktig fordi evner handler om de mer vedvarende og stabile egenskapene våre, mens en ferdighet er det som handler om noe vi kan trene og utvikle (Sigmundsson & Haga, 2005). Når disse begrepene forveksles vil man kanskje også forveksle hvilke egenskaper man oppfatter som mer trenbare enn andre. Fra et musikkpsykologisk domene vil man kanskje kunne betrakte musikalitet som en medfødt evne med gode forutsetninger for fungerende musikkpersepsjon, på samme måte som vi vurderer optimal språkpersepsjon. Videre blir det nærliggende å spørre om musikalitet kategoriseres som en evne eller en ferdighet, og om oppfatningen man har om tonedøvhets representerer en forventning om at musikalitet er genetisk forutbestemt, og der stimuli ikke blir viktig da man tror det ikke nytter

**Estetisk ferdighet i musikk.** Alterhaug i Sigmundsson & Haga (2005) problematiserer hvordan estetiske ferdigheter forstås og hva de betyr. Samtidig problematiserer Alterhaug også bruk av ordet *utvikling* i forhold til estetiske ferdigheter. For Alterhaug handler en estetisk ferdighet nemlig mer enn noe målrettet og noe man bestemt skal måtte utvikle. I kapittelet vektlegger Alterhaug improvisasjon av musikk og mener at vestens måte å forholde seg til musikken på kan gå på bekostning av menneskets naturlige forhold til musikalitet. Dette er en interessant vinkling sett i sammenheng med det informantene gir uttrykk for i resultatdelen. Alterhaug påpeker også noe av det samme som noen av informantene gir uttrykk for, nemlig at musikk ikke utelukkende handler om noe som skal presteres for et publikum, men at det også er noe som kan nytes og presteres med lidenskap også når man er

alene. En slik tilnærming til egen læringsprosess vil ifølge Alterhaug (2005) samtidig ha en fordel dersom man i fremtiden skal prestere for et publikum. Nettopp fordi den genuine kontakten mellom utøver og instrument vil etableres under selve læringsprosessen. Muligens fordi øyeblikkene mens man lærer blir det viktige, og ikke hva som skal skje i fremtiden.

**Musikk – og språkevne.** Språk og musikk blir ofte trukket som paralleller i forskningslitteraturen om tonedøvheter. Denne sammenligningen er ikke tilfeldig, da man fra et evolusjonært perspektiv kan anta at musikk og vår evne til å utøve den, er like naturlig for oss som det språket vårt er. Det at vi har intonasjon i språket på samme måte som musikk gjør det heller ikke rart at man har en tendens til å sammenligne disse ukritisk. Tidligere har man for eksempel trodd at siden vi har intonasjon i språket burde dette være overførbart til intonasjon til individets musikalitet, men hvilket det har vist seg å ikke være (Chen, Kager & Stevens, 2017).

Det man dermed må understreke her er at selv om språk og musikk kan sies å dele mange av de samme underliggende mekanismene og delvis samme historie, er det mye som likevel skiller de. I denne delen vil jeg presentere hvordan språk – og musikkpersepsjon kan dele noen underliggende mekanismer, men som jeg skal komme tilbake til er det noen fundamentale forskjeller som tyder på at de ikke er helt sammenlignbare.

Menneskets hørsel utvikler seg fra første trimester i mors mage, og studier viser at spedbarn er i stand til å huske lyder de har blitt eksponert for under fosterlivet (Mampe, Friederici, Christophe, Wermke, 2009). Intonasjonen som barnet eksponeres for gjennom det første leveåret er også noe av det som danner grunnlaget for et komplekst språk, men spesifikk eksponering av intonasjonen i musikk har også vist seg å være viktig for utvikling av musikkpersepsjon (Chen, Kager & Stevens, 2017). Dette underbygger også den antagelsen om at musikk - og språkutvikling ikke overlapper.

Til sammenligning med spedbarns individuelle utvikling har det imidlertid tatt flere tusen år før mennesket ble i stand til å omdanne lyd til avansert kortikal prosessering. Da omgivelsene og verden gradvis ble mer kompleks, ble menneskearten det også. Klimaendringer la til rette for gange, mennesket fikk lengre ryggrad og det ble mindre plass til strupehodet. Med kortere strupehodet ble vi i stand til å lage kompleks og kontrollert lyd (Mithen, 2005). Sammen med det primitive kommunikasjonssystemet 'HMMMM' kunne vi knytte sosiale bånd og advare hverandre mot potensielle farer. Etter hvert som gruppene ble mer komplekse ble et avansert språkbruk også en forutsetning for overlevelse (Stumpf, 1911). Mithen (2005) forklarer kommunikasjonssystem 'HMMMM' som holistisk, manipulativt, multi-modalt og melodisk.



Arkeologiske utgravinger av fløyter laget av ben kan også tyde på at forfedrene våre har produsert og skapt musikk gjennom instrumenter til hensikt for lek, sosialisering og signalisering av fare (Stumpf, 1911; Mithen, 2005). Evnen til å imitere hverandre gjennom språk og musikk kan også ha vært en evne som oppstod før neandertalerne og før det moderne mennesket. En studie som underbygger denne påstanden er speilnevronene funnet i F5-områdene i apehjernen, gjennomført av Rizzolatti og Arbib (Mithen, 2005). Det påpekes at dette området trolig er en direkte evolusjonær forløper til Broca's område som kan ha dannet grunnlag for å etterligne og lære av andres språklyder, og dermed forstå konseptet sender og mottager i kommunikasjon.

I Stumpfs verk; *The origin of music* (1911) oversatt av David Trippett (2012), kan man også få innblikk i hans analyse og sammenligning av musikkverk – skapt gjennom historien og på tvers av landegrenser med den hensikt å lete frem de første musikktonene til menneskearten. Stumpf diskuterer blant annet de første harmoniske tonene og hvordan de ble dannet. Han argumenterer for at det er den primitive kulturen vi må studere for å nå de første musikktonene, da mye av den vestlige musikken er manipulert, altså temperert. Om lag 100 år senere utgir Mithen (2005) boken ”The singing neanderthals”, hvor han diskuterer musikk som en del av menneskesinnet med en lang historisk forankring. Til tross for det store tidsspennet mellom Mithen og Stumpf reiser de likevel mange av de samme spørsmålene om hvordan musikken kan tenkes å være en naturlig del av oss. En annen kjent sammenligning de diskuterer, og som dagens forskere også er opptatt av, er sammenhengen mellom språk og musikk.

Ut ifra det som er fremlagt her kan man konkludere med at både språk og musikk har en lang historisk forankring, og der begge har gitt oss evnen til å knytte sosiale bånd. Lysten til å bevege på oss når vi hører musikk har heller ikke endret seg, og responser hos barnet når den hører tonehøyder og rytme i språk og musikk for første gang er ut ifra musikkens historiske forankring ikke overraskende.

Dersom musikk er like naturlig for oss som språket, og dersom musikkpersepsjon kan utvikles slik som språkpersepsjon utvikles, så er det kanskje nødvendig å spørre når hvorfor man har så lite fokus på musikkstimuli i barneårene? Er musikk som stimulus undervurdert fordi man har den oppfatning av at musikk evnen er noe man enten er født med eller ikke født med? Er det en diagnostisk medfødt læringsvanske eller er det et symptom på tidligere holdninger til modningsteorier, og der musikalitet i større grad er betraktet som en evne enn en ferdighet i utvikling?

I neste avsnitt skal jeg redegjøre for en disiplin som kan være med på å forklare hvordan vår oppfatning av musikalitet kan være med på å opprettholde en forventning om hva som er normal musikalsk utvikling. Og som kanskje også kan forklare årsaken til hvordan våre erfaringer påvirker hvordan vi tilnærmer oss ulike fenomener, slik som musikalitet.

**Kulturpsykologi.** I tidligere avsnitt nevnte jeg probabilistisk epigenese som forklarer forholdet mellom omgivelser, genetisk aktivitet, nevralt aktivitet og atferd. Hva gjelder omgivelser innebærer dette menneskets fysikk, kultur og sosialisering, og som er faktorer som med sannsynlighet påvirker vår utvikling og atferd (Gottlieb; Sigmundson & Haga, 2005).

I kulturpsykologisk sammenheng er det interessant å se på hvordan endringene i våre omgivelser gjennom tid og rom er med på forme vår oppfatning av verden, og der oppfatningene blir et meningsdannende system som individet erverver gjennom kulturen og sin individuelle historie (Kashima, 2015). Et slikt meningsdannende systemer det som ifølge kulturpsykologien påvirker våre forventninger og generelle inntrykk (Kashima, 2015).

I henhold til kulturpsykologi kan det dermed være interessant å se på hvordan oppfatningene rundt musikalitet og tonedøvhet er formet av et slikt meningsdannende system og hvordan disiplinene kan bidra til å forklare forholdet mellom musikalsk atferd og musikkultur. Selv om jeg tar for meg to ulike kulturer, må jeg understreke at undersøkelsen ikke handler om krysskulturellpsykologi som sammenligner forskjellene mellom kulturer.

Shweder (1990) beskriver kulturpsykologi som studiet av forholdet mellom psyken og kulturen, person og kontekst, og der tingene vi omgir oss med påvirker oss på samme måte som vi påvirker tingene. Shweder (1990) refererer også til det han kaller den intensjonelle verden, og som blant annet betyr at det er menneskets engasjement i objektene i den intensjonelle verden som gjør at tingene eksisterer og dermed gjør de til betydelige konsepter.

For å oppsummere handler kulturpsykologi om hvordan vår persepsjon av omverden er formet av omgivelsene og hvordan vi former omgivelsene. Det er derfor en interessant disiplin å betrakte tonedøvhetsfenomenet fra, da det ikke er utenkelig at de erfaringene vi har om musikalitet og hva omgivelsene gir oss av musikalske innspill er med på å skape forventninger til egne og andres musikkferdigheter.

Formålet med å sammenligne to ulike kulturer i denne studien er altså ikke å demonstrere ulikheter mellom dem - selv om det vil bli en uunngåelig konsekvens av studiens oppbygning, men heller belyse en ikke-vestlig kulturs oppfatning om musikk og musikktradisjoner knyttet til konseptet tonedøvhet. Og som kan være et viktig bidrag til å vise at tonedøvhet har en mulig mangel på universell forankring.

***Tonedøvhhet – et kulturpsykologisk fenomen?*** I kulturpsykologien ser man også på hvordan våre mentale skjemaer formes av våre omgivelser og som er med på skape forventninger overfor gitte opplevelser og enkelthendelser (Schank & Abelson, 1977; Lakshmi-Ratan & Iyer, 1988). Disse forventningene er som nevnt hva som styrer oppmerksomheten vår rettet mot objektene i våre omgivelser, og det er også dette kulturpsykologien blant annet er opptatt av.

I følge kulturpsykologien er ikke de kognitive kartene fastsatte, men dynamiske og oppfatningene rundt et fenomen vil endre seg gjennom tid og rom (Lehmann, 2012). Oppfatninger av et fenomen i dag trenger ikke å være de samme den neste timen eller årene fremover, blant annet fordi selvet er i en aktiv prosess som henter inn ulike erfaringer og skaper inntrykk (Hermans, 2001). Jeg finner det også interessant at begrepet kultur har hatt et begreppskifte. Det at *kultur* før 70-tallet handlet om aktiviteter tilhørende eliten, og der iblant opera, er interessant med tanke på den forståelsen man har av musikalitet og hvor omfattende vi vet kulturbegrepet er i dag (Eriksen & Sajjad, 2015).

Det man kan lure på er om de tilfellene man oppfatter som en tonedøvhhet egentlig handler om en forventning om hva som er normal musikkpersepsjon og ikke, og hvem som er musikalske og ikke. I så fall kan man lure på om tonedøvhetsfenomenet er et relativt fenomen tilhørende de forventningene man har i musikk-tradisjonene, og der musikalitet derfor ikke er en universell sannhet, men et relativt fenomen knyttet til kontekst. Og dette uavhengig om man kaller det en evne, ferdighet, en kulturverdi eller en del av menneskets evolusjon (Mithen, 2005).

### **Metode**

I denne delen vil jeg redegjøre for metodologien som ligger til grunn for denne undersøkelsen, og der jeg har valgt å undersøke fenomenet kvalitativt. Dataene har i hovedsak blitt samlet inn i gjennomføring av semi-strukturert intervju. Dataene har videre blitt analysert med en tematisk analytisk tilnærming, og der siste del er en analyse av et narrativ med en tematisk tilnærming. Først vil jeg gi en kort begrunnelse for valg av metode og hvordan forskningsspørsmålet ble til. Deretter vil jeg gi en systematisk oversikt over hvordan jeg har tilnærmet meg denne tematikken. Helt til slutt vil jeg spesifisere kriteriene jeg har fokusert mest på med tanke på kvalitetssikringen av prosjektet.

#### **Begrunnelse for valg av kvalitativ metode**

Når forskeren ønsker å gi informasjon om verden og de fenomen vi omgir oss med, finnes det strategier som kan hjelpe forskeren til å generere denne informasjonen. Resultatene

og funnene gitt i denne studien baserer seg på en kvalitativ undersøkelse, der målet har vært å få en bredere innsikt i hva tonedøvheter innebærer utover det som forklares av nevrobiologien.

I eksisterende litteratur er forståelsen av tonedøvheter som læringsvanske i stor grad basert på kvantitative data. Litteraturen innen musikkpsykologi har til gjengjeld gitt meg innsikt og forklaring på musikkpersepsjon og hvordan dette har en sammenheng med musikkferdighetene våre. En sentral oppdagelse, og det som dannet utgangspunktet for tilnærmingen min, var at tonedøvheter i liten grad har blitt belyst med en kvalitativ tilnærming. Jeg lurte derfor på om det som klassifiseres som en læringsvanske kanskje er blitt gjenstand for altfor raske generaliseringer, og at eksperimentene kanskje mangler andre aspekter som det burde tas høyde for i kartleggingen av tonedøvheter. For eksempel er jeg nysgjerrig på hva omgivelsene har å si for utviklingen av musikkpersepsjonen vår og dermed også tonedøvheter.

Peretz (2013) som står i spissen for forskning av tonedøvheter, oppmuntrer til å undersøke miljø og diskutere det på lik linje med genetikken. Dette var en oppmuntring jeg ønsket å bygge videre på og som dessuten var en av årsakene til hvorfor jeg ville undersøke fenomenet kvalitativt. Det vil si at jeg anså det som en fordel å undersøke omgivelsenes betydning for tonedøvheter på nært hold fordi det også åpnet for å kunne være fleksibel overfor de funn som måtte dukke opp.

### **Veien til forskningsspørsmålet**

Fra det tidspunktet jeg bestemte meg for valg av tema, har jeg benyttet meg av ulike strategier for å kunne konkretisere forskningsspørsmålet. Dette var særlig utfordrende på grunn av manglende teoretisk kunnskap - først og fremst hos meg selv, men også av manglende kunnskap i samfunnet. Det gjenstod derfor å bli kjent med begrepet og kartlegge de vitenskapelige holdepunktene som eksisterte der ute. I tillegg til å gjennomføre litteratursøk, oppsøkte jeg fagpersoner og foredrag som kunne gi meg forhåndskunnskap om tonedøvheter og musikkpsykologi.

Våren 2017 oppsøkte jeg blant annet musikkforedragene "Musikken og hjernen" av Joan Crespi på Litteraturhuset i Trondheim, og foredraget "Hvorfor er vi musikalske?" av Nora B. Kulseth og Ronald Kibirge. Til sammen ga dette meg en dypere innsikt og forståelse av bredden i musikkfeltet. Det at begge foredragsholderne problematiserte fenomenet tonedøvheter, og at de hadde ulik fagbakgrunn, gjorde det enda mer motiverende for meg å fortsette undersøkelsen.

En litteraturgjennomgang ble også en nødvendighet for å oppnå den faglige tyngden jeg trengte om et tema jeg ville skrive en masteroppgave i, men i utgangspunktet visste svært lite om. Det eneste jeg visste var at jeg ville vite mer om fenomenet og hva som tilsier at

tonedøvheter er et eksisterende fenomen. Norsk litteratur på tonedøvheter er det lite av, men det ble lettere da jeg oppdaget at amusi også er faguttrykket for tonedøvheter. Det viste seg dessuten at det eksisterte mer litteratur på fenomenet enn jeg utgangspunktet antok.

I første omgang var det vanskelig å orientere meg om hvilket felt tonedøvheter tilhørte, og om jeg måtte søke i musikkvitenskapen eller musikkpsykologien, eller begge deler. Begge feltene var dessuten nye for meg å bevege meg, og de faglige holdepunktene jeg tilegnet meg ble ikke bare viktig for litteratursøket, men skulle også vise seg til å være en fordel under intervjuene med musikkpedagogene.

At amusi var kategorisert som en læringsvanske og at det faktisk eksisterte en konkret definisjon på tonedøvheter, var også i starten fremmed for meg. Disse små oppdagelsene gjorde at jeg hadde noe å gå etter og bygge forskningsspørsmålet mitt rundt. Jeg ønsket en dypere innsikt i fenomenet og hensikten med å intervju musikk lærere fra to ulike kulturer var å kunne se på hvilke oppfatninger musikk lærerne hadde om tonedøvhetsfenomenet, og hva disse oppfatningene kunne fortelle om dette fenomenet. Forskningsspørsmålet ble som følger:

*”Hvilke oppfatninger kan jeg finne av tonedøvheter i Norge og på Filippinene?”.*

Forskingsspørsmålet er basert på mine egne oppfatninger om tonedøvheter som går ut på at fenomenet tonedøvheter ser ut til å være mer komplekst enn det som presenteres i faglitteraturen.

### **Datainnsamling**

I Howitt (2013) påpekes det at det er viktig å beskrive innsamlingsprosessen i detalj, nettopp fordi det å nevne strategiene på et overfladisk nivå ikke vil gi en dekkende beskrivelse av de faktiske forholdene. Dette er viktige beskrivelser da det handler om en bevisstgjøring av datamaterialet, og vurdering av hvilke psykiske og fysiske forhold som muligens kan ha påvirket fortolkningene og datamaterialet. For all forskning er det nødvendig å beskrive hvilke verktøy man brukte og samtidig intervjuets kontekst. I dette tilfellet var dette særlig viktig, og siden innsamlingsstrategiene har vært lite tradisjonelle.

Datainnsamlingsprosessen har blitt delt opp i tre deler. Den ene delen innebærer det jeg refererer til som observasjonene på Filippinene, etterfulgt av et intervju med en filippinsk musikk lærer. Den andre delen inneholder intervjuene med musikk lærerne i Norge, mens den tredje delen utgjør et intervju gjennomført i Norge med en nær slektning. Informanten har oppvekst på Filippinene og flyttet videre til Norge i midten av tenårene.

**Forberedelser og hjelpemidler.** I forberedelsene av intervjuet benyttet jeg Kvale (2007) som gjorde meg bevisst på min rolle som forsker og de psykiske og fysiske faktorer som kunne påvirke intervjuet underveis. Jeg gjennomførte også lydsjekk i forkant av

intervjuet for å forsikre meg om at taleopptakeren fungerte som den skulle, men som reserveløsning hadde jeg også med meg penn og papir. I enkelte tilfeller kan det være praktisk å notere underveis, men for å signalisere min oppmerksomhet rettet mot informanten ønsket jeg å frigjøre meg mest mulig fra dette hjelpemidlet.

**Memo/dagboknotater.** Det som kan refereres til som observasjoner er basert på dagboknotater som skulle gi meg en bedre forståelse av de generelle oppfatningene rundt tonedøvhetsfenomenet på Filippinene. Notatene er nedskrevet som en slags memoskriving for inspirasjon til intervjuguiden og prosjektet. Philippines Health Research Ethics Board (PHREB) og National Ethics Committee - underordnet PHREB, ble orientert om prosjektet før oppholdet, og jeg fikk mottatt godkjenningen fra PHREB etter oppholdet på Filippinene (*Se Appendix F*). Siden jeg ikke fikk mottatt godkjenningen innen hjemreise var det viktig å holde beskrivelsene på et generelt grunnlag slik at disse ikke kunne tolkes som arrangerte observasjoner. Resultatene er derfor presentert og analysert i en noe utradisjonell form enn det man for eksempel kan se i Howitt om observasjoner (2013).

**Semi-strukturert intervju.** Et semi-strukturert intervju kjennetegnes ved at spørsmålene som stilles er åpne og fleksible (Kvale, 2007). Intervjumetodens fleksibilitet kom særlig til nytte da det var uvisst hvor mye informantene hadde av bakgrunnskunnskap og hvor mye de i utgangspunktet hadde reflektert over tonedøvhetsfenomenet. Før utformingen av intervjuguiden benyttet jeg meg av Kvale (2007) som en veiledning til struktur og oppbygning. Siden jeg måtte ta forbehold om varierende forkunnskap og refleksjoner, måtte jeg bevare guiden som minst mulig rigid (*Se Appendix A, B, C*).

Intervjuguiden bestod av tre deler, der første del inneholdt spørsmål om hva de hadde spesialisert seg i innen musikk, og hvordan en vanlig arbeidsdag så ut for informanten. Dette var spørsmål som var ment som oppvarming, men som også ble viktig for å forstå oppfatningene deres i lys av deres bakgrunn. Hva de visste om fenomenet fra før av, deres spesifikke musikkbakgrunn og kultur, ble viktige faktorer å ta i betraktning underveis i intervjuet, men også i analyseprosessen.

Andre del av intervjuguiden ble betraktet som hoveddelen. Gjennom å spørre om informantenes generelle erfaringer knyttet til musiske begrensninger, håpet jeg å gjøre det lettere for de å reflektere over oppfatningene de hadde om tonedøvhetsfenomenet. Spørsmålene var også basert på et ønske om å hente informasjon om hvordan de arbeidet med utvikling av musikkferdigheter, tanker om endringspotensialet av gehør hos den potensielt tonedøve og hva de tenkte om årsaken bak musikkbegrensningene. Dette var oppfatninger jeg

ønsket å ta tak i, og som var delvis inspirert på bakgrunn av de spørsmålene som dukket opp idet jeg fordypet meg i litteraturen om tonedøvhet og musikkferdighet.

Samtidig ønsket jeg å la spørsmålene være mest mulig åpne slik at de ikke ble ledet mot en bestemt oppfatning de kanskje ikke hadde, eller som kom i veien for andre vinklinger de ønsket å dele. På den måten kunne de også kjenne et større eierskap til den informasjonen de ga uten tenke på hva som var de riktige eller gale svar. Tredje del var derfor ment for å gi informantene en mulighet til å snakke fritt om oppfatningene rundt tonedøvhet, men den var også en måte å avrunde intervjuet på (*Se Appendix A og B*).

Da det narrative intervjuet hadde et annet formål, var det narrative intervjuet strukturert annerledes enn intervjuene med musikk lærerne. Intervjuguiden ble dermed strukturert med spørsmål om generell kunnskap om tonedøvhet og erfaringene med begrepet og/eller fenomenet. Videre handlet intervjuet om barndommen på Filippinene, etterfulgt av tenårene i Norge og avslutningsvis om informantens forhold til tonedøvhet og musikk per dags dato (*Se Appendix C*).

**Informantene.** Med hensyn til anonymiseringen er informantene beskrevet på et mer generelt nivå enn det som er foreslått i Howitt (2013). Beskrivelsene av informantene under er uansett den informasjon som er mest relevant for forskningsprosjektet, og som samtidig gir leseren en tilstrekkelig oversikt over hvilke utsagn som tilhører hvilken informant:

Tabell 1.

Informantkode	Nasjonalitet	Faglig bakgrunn
Fil.1	Filippinsk	Musikklærer (Sang/dirigent)
Nor.1	Norsk	Musikklærer (Instrument)
Nor. 2	Norsk	Musikklærer (Instrument)
Nor. 3	Norsk	Musikklærer (Instrument)
Fil.Nor.	Norsk/Filippinsk	IT-konsulent

### Etiske overveielser

Forskningsetikk i kvalitativ metode er mye av det samme som i kvantitativ (Howitt, 2013), men da forskeren ofte er i direkte kontakt med informantene så er den etiske prosessen noe annerledes. Etikken har uansett viktig hele veien gjennom denne forskningsprosessen, og det er disse tidspunktene jeg også skal gjøre rede for i denne delen.

**Forberedelsene.** Før gjennomføringen av prosjektet måtte jeg orientere meg om prosjektet var meldepliktig. Når det gjelder den etiske prosessen på Filippinene måtte jeg gjennom flere instanser for å få prosjektet godkjent. De overordnede instansene jeg måtte forholde meg til på Filippinene var NEC (National Ethics Committee) og PHREB (The Philippine Health Research Ethics Board) og kriteriene jeg måtte forholde meg til er vedlagt i *Appendix F*. I Appendix ligger også godkjennelsen fra NSD (Senter for Norsk forskningsdata). I Howitt (2013) står det at den etiske veiledningen skal være med på å beskytte både forsker og informant, og med tanke på situasjonen til Filippinene var PHREB svært nøye med min søknad på dette tidspunktet. Dette var også for å sikre at informasjonen jeg hentet ut av landet ikke ville bli misbrukt på noen måte, og det ble påkrevd at jeg sendte inn et sammendrag innen en måned etter innlevering av masteroppgaven.

**Samtykkeskjema.** Samtykkeskjemaene ble nøye strukturert etter NSD og PHREB sine retningslinjer (*Se Appendix D og F*). Howitt (2013) viser også til hva et samtykkeskjema burde inneholde, men slik som det også påpekes i Howitt (2013) er det hvordan prosjektet gjennomføres som avgjør hvilke detaljer som skal med. Dette er blant annet for å sikre at informanten er innforstått med hva prosjektet går ut på og hva som skjer med informasjonen underveis og etter prosjektets slutt. På den måten får også informanten mulighet til å trekke seg ut av prosjektet på et hvilket som helst tidspunkt og der det for øvrig påpekes at deltagelsen er frivillig. Dato, sted og signatur er gjeldende som samtykke for deltagelse.

**Etiske vurderinger og utfordringer underveis.** Tatt i betraktning av at jeg stod overfor en annen kultur var det flere faktorer som ville ha betydning for forskningsprosjektet og møtet mitt med informanten, og da særlig i forhold til datainnsamling på Filippinene. Det er de etiske utfordringene jeg møtte på under datainnsamlingen på Filippinene jeg har valgt å fokusere på og legge frem i følgende avsnitt. Ikke fordi de etiske vurderingene i møtet med informantene i Norge er lite nevneverdig, men fordi utfordringene jeg møtte på Filippinene var viktig for gjennomføringen av forskningsprosjektet, og som gjorde meg enda mer bevisst på hvorfor de etiske prinsippene var viktig å overholde på ethvert tidspunkt.

**Møtet med den Filippinske kulturen.** Uavhengig av om forventningene mine var bevisste eller ubevisste kom jeg ikke foruten at de var forbundet med det kulturelle forholdet jeg hadde til Filippinene og i Norge. Dette handlet om at jeg gjennom min familie har kjennskap til den filippinske kulturen og filippinske verdier, som jeg viste skapte forventninger til mitt møte med musikkulturen og informanten. Samtidig ønsket jeg ikke å overvurdere mitt kjennskap til kulturen, da jeg verken er født eller oppvokst der. Dette var



viktig å kunne reflektere over slik at jeg kunne møte informanten og kulturen med en bevissthet rundt hvordan dette kunne påvirke relasjonen.

Det at jeg selv har filippinsk bakgrunn, gjorde likevel at jeg var bedre kjent med den filippinske kulturen og deres gester, og som ga meg flere fordeler i møtet mitt med informanten. Den ene fordelen var under selve intervjuet der jeg bedre kunne forstå informantens utsagn gjennom et filippinsk normsett, og den andre fordelen var at informanten i større grad kunne føle seg tryggere på meg og intensjonen bak studien. Samtidig måtte jeg også være kritisk til at mine norske holdninger og verdier potensielt kunne påvirke min væremåte. Jeg ble også bevisst på hvordan min atferd kunne påvirke informantens inntrykk av meg og dermed sin væremåte igjen. Med dette tatt i betraktning og med hensyn til gjennomsiktighets-prinsippet, ble det viktig å gi en beskrivelse av konteksten vi befant oss i, og gi leseren innsyn til min egen og informantens kulturelle bakgrunn. Dette blant annet fordi slike faktorer kan ha påvirket informasjonen som ble gitt under intervjuet og prosjektet generelt.

Under tolkningsprosessen ble jeg ekstra varsom overfor valgte siteringer i resultatdelen og hvordan dette kunne tolkes ut ifra norske tankesett. Det ble i denne prosessen viktig for meg at utsagnene potensielt kunne mistolkes av leser og ble forstått slik det var ment. Dette var et hensyn jeg etterstrebet til hensyn for den filippinske kulturen og informanten. Gjennom transkriberingen hadde jeg da mulighet for å bli mer oppmerksom på tvetydige utsagn og luke ut det som potensielt kunne misforståes. Fra en diskurspsykologisk vinkling er det dessuten en fordel å vite konteksten for å forstå hva personen sier (Smith, 2015). Derfor var det å være den samme som intervjuet og transkriberte noe som kan betraktes som en fordel.

Med tanke på at intervjuet på Filippinene ble gjennomført og transkribert på engelsk, var det en utfordring å ikke miste meningsinnholdet i det som ble sagt. I transkriberingsprosessen ble det derfor viktig å få med stemmebruk og kroppsspråk, og er en av grunnene til hvorfor jeg så nytteverdien i Jefferson-systemet. For selv om detaljene ikke alltid ble relevant for tolkningen, ble det samtidig viktige detaljer slik at jeg kunne forsikre meg om at jeg hadde forstått informanten rett, og at sitatene representerte informantens faktiske utsagn.

Disse refleksjonene ble viktige for å overholde etiske prinsipper og for at verken kulturen eller informanten ikke ble fremstilt på en feilaktig måte. Samtidig var dette også viktig for reliabiliteten på den måten at det som ble sagt ble representativt i resultatdelen.

## Transkriberingen

Transkribering er den prosessen der lyd blir til skrift i en anvendelig form for videre analyse. Til hensyn for kvalitetssikringen var det viktig at informantenes utsagn under intervjuet var i samsvar med det som ble sagt. Det som ble viktig å tenke over, er som det blir påpekt i Howitt (2013) at det er elementer i språket som kan forsvinne idet man gjør lyd om til tekst. Dette gjaldt særlig for intervjuet som ble transkribert fra engelsk til norsk. Blant annet fordi uttrykkene på engelsk ikke ble helt det samme når de ble direkte oversatt fra engelsk til norsk. Jeg forsøkte dermed å oversette de på en måte som var mest mulig autentisk, men også på en måte som kunne være forståelig for den norske kulturen.

Ladningen av ordvalg, toneleie og konteksten er mye av det som bestemmer budskapet til senderen, og dersom man skal gjengi det samme budskap i tekst kan det være lurt å ha noen hjelpemidler som gjør at budskapet får tilnærmet samme mening. For selv om dette ikke alltid ble like viktig under intervjuene, ønsket jeg å ta forbehold om at det potensielt kunne bli viktig under tolkningsprosessen.

Howitt (2013) påpeker at det ikke finnes noe system som tar høyde for alt, men Jeffersom er et eksempel på et slikt transkripsjonssystem der man bruker tegn som hjelpemidler for å gjengi ladning og toneleiet i det som blir sagt. Beskrivelsene av systemet er satt opp i en tabell under (Howitt, 2010):

Tabell 2.

Volum	Tonefall	Understreking	Pauser	Latter	Ekstra
CAPS: Høyere volum enn talen rundt.	↑ = Tonefallet stiger	: = forlengelse av lyden	(.) pause	Hhh = flere h indikerer til lengde av latteren	→ = VIKTIG for analysen
<u>Underlining</u> : Litt lavere enn CAPS	↓ = Tonefallet synker	? = undertone av spørsmål	[] = skifter retning i setningen	H = latter under talen	(( )) = Noe å bemerke i måten det blir sagt på
°Blabla° = ordet sagt med en lavere stemme	* = Knirkende stemmeleie	_ = viktig ord		.hhh = innpust-latter	
	. = Ordet før . er ytret med en fallende intonasjon			heh heh = høy latter	() = et ord som ikke kan tydes
					(ord)/(ord) = (gjetning av ordet)/ (alternativ)

I dette prosjektet var det viktig å ikke utelukke hvordan informasjonen ble gitt, da konteksten var en betydelige faktor for arbeidet videre og som kan å ha hatt en innvirkning på hvordan det ble sagt. Dessuten viste det seg etter transkriberingen at latter og pauser ble noe som var interessant for analysen.

Noe av kritikken av Jefferson er at systemet ikke tar i betraktning det emosjonelle aspektet av hvordan det blir sagt og som naturligvis i varierende grad kan bli uttrykt gjennom et intervju (Howitt, 2013). Samtidig er det viktigere å ta tak i de detaljene som er viktig for prosjektet, og dermed er det ikke alltid nødvendig å bruke enhver detalj og koding fra et slikt system. I de tilfeller der det var viktig å poengtere ulike detaljer i analysen ble dette uansett nevnt i tolkningen.

Potter og Hepburn (2009) i Howitt (2013) påpeker at det er mye som går tapt av informasjon dersom man ikke tar hensyn til relasjonen mellom ordet og verden rundt, og som har blitt tatt i betraktning når jeg tok en vurdering på hvor mye detaljer som skulle med. Jeg endte derfor med å bruke Jefferson som en inspirasjon og påminner om at det som blir transkribert ikke bare er lyd omgjort til skrift, men lyd gitt i kontekst.

Transkriberingsprosessen er kjent for å være en tidkrevende prosess, men det har til gjengjeld vært en nødvendig prosess som ga meg mulighet til å bli bedre kjent med datamaterialet og åpnet for nye tanker og innspill til analysen.

### Analysemetode

Tabell 3.

	Analysemetode		Datainnsamling	
<b>Del 1A</b>				
Filippinene	Tematisk analyse Memo/dagboknotater	<i>*Hermeneutisk tilnærming:</i>	Observasjon	
<b>Del 1B</b>				
Filippinene	Tematisk analyse		Semistrukturert intervju	
<b>Del 2</b>				
Norge	Tematisk analyse		Semistrukturert intervju	
<b>Del 3</b>				
Norge /Filippinene	Analyse av narrativ /Tematisk tilnærming	Semistrukturert intervju		

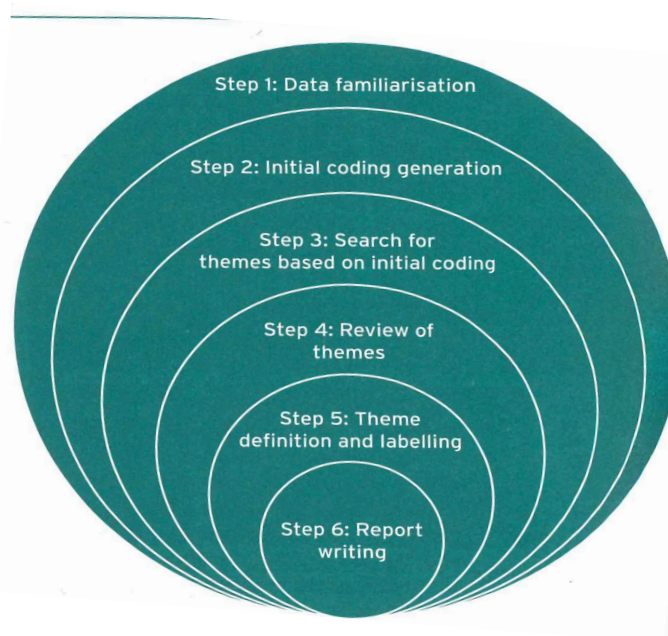
*Merk:* \* Hermeneutisk tilnærming har blitt benyttet gjennom hele forskningsprosessen.

Datainnsamlingsprosessen var som vist over bestående av flere deler, og samtidig som at innsamlingsstrategien var varierende, ble også den analytiske tilnærmingen tilpasset strategiene. I tabellen er den hermeneutiske tilnærmingen er illustrert slik, da den har vært gjeldende gjennom hele prosessen, og som vil si at forskningsprosessen vært en veksling mellom fortolkning og forståelse.

**Begrunnelse for tematisk og narrativ analyse.** Den tematiske analysene ble brukt til å identifisere oppfatningene rundt tonedøvhetsfenomenet, som det ellers er lite kvalitative studier på og lite kunnskap om i hverdagen. Tilnærmingen hadde den fordel at temaene kunne konkretiseres og se om temaene i sin helhet kunne utgjøre en ny innsikt om tonedøvhetsfenomenet. Narrativet ble videre en måte å få en klarhet i datamaterialet fra Filippinene og i Norge på, men også en måte som bandt funnene sammen.

**Tematisk analyse.** I korte trekk handler tematisk analyse om å trekke hovedtemaene ut av datamaterialet og som kan gi utdypende informasjon om de tekstuelle dataene. Tematisk analyse tar også for seg *hva* som blir sagt fremfor *hvordan* det blir sagt (Howitt, 2013), og det er nettopp informantene sine oppfatninger jeg ville hente ut av de tekstuelle dataene. Siden tematisk analyse er mer opptatt av å hente ut hva som blir sagt, argumenteres det i Howitt (2013) at Jefferson-systemet er lite hensiktsmessig. Dette fordi Jefferson brukes i de tilfeller der forsker vektlegger *hvordan* det blir sagt fremfor *hva* som blir sagt. Men som nevnt var ikke alle oppfatningene like åpenbare og måtte derfor analyseres i kontekst, og måten informanten uttrykte seg på ble derfor tatt med i transkriberingen og tolkningsprosessen.

Måten jeg gikk frem på når det kom til den tematiske analysen var å benytte meg av Braun & Clarke sin modell gjengitt i Howitt (2013):



Modellen er illustrert på den måten at trinnene er overlappende, noe som i stor grad har vært gjeldende for denne forskningsprosessen. Det gjør at den hermeneutiske tilnærmingen har vært en naturlig del av den tematiske analysen. Under har jeg redegjort for hvordan den tematiske analysen ble gjennomført, men der det som er beskrevet som en trinnvis prosedyre i

større grad har vært en overlappende prosess. I *appendiks H* har jeg gitt leseren eksempler på utdrag til hvordan den tematiske analysen ble gjennomført i praksis.

*Steg 1 og Steg 2.* Så snart jeg var ferdig med transkriberingen, lagde jeg et eget word-dokument med to kolonner. I den venstre kolonnen kopierte jeg inn tekstmaterialet, mens den høyre kolonnen var for refleksjoner og tentative kodinger. Samtidig gikk jeg over med en markeringspenn på potensielt interessant utdrag til videre analyse. Denne måten å jobbe på gjorde det enklere for meg å sette sammen utsagnene med de tentative kodene i neste trinn.

*Steg 3.* Notatene jeg hadde lagt inn i høyre kolonne var benyttet som foreløpige koder. Jeg noterte ned kodene i en notatblokk og ga de en tilhørende fargekoding representativ for de temaene jeg ønsket å ta med videre til tolkningsprosessen. For at jeg kunne få en bedre oversikt over hvilket intervju kodene tilhørte, opprettet jeg videre et dokument for hvert intervju med tilhørende koder. På den måten kunne jeg lettere sammenligne de gjennomgående kodene. Det var også gjennom denne prosessen at flere kodinger ble forent, samtidig med at noen koder enten ble satt på vent eller fjernet. Disse kodene ble også listet opp i et eget dokument.

*Steg 4.* Det at kodene nå hadde blitt til små enheter basert på flere sider med tekst, gjorde at jeg på dette tidspunktet gikk tilbake til det opprinnelige tekstmaterialet slik at jeg kunne se hvilke koder som representerte de ulike utsagnene. Det er også dette jeg mener med at prosessen har vært overlappende. Jeg lagde deretter en nytt dokument for hvert intervju med hovedkategoriene: (1) Hvordan informanten oppfatter tonedøvhetsfenomenet, (2) Forekomst av tonedøvhets (3) Antagelse om progresjon, (4) Generelle tanker om fenomenet.

*Steg 5.* På dette punktet var kodene klare til å bli konkretisert og få et overordnet tema med tilhørende utsagn. Dette krevde at jeg gikk tilbake til intervjuene, slik at jeg kunne begynne å bruke sitatene aktivt sammen med de foreløpige temaene. En av de store utfordringene var å sette navn på temaene. Samtidig som at omgivelsene ble en del av inspirasjonskilden for navn på temaene, og som anbefalt av Howitt (2013), ble tidligere notater om tonedøvhets en god kilde for tematisering. De tentative temaene som ble til under denne prosessen, ble kun foreløpige konsepter jeg benyttet meg av slik at jeg kunne plassere utsagnene sammen med en tilhørende kategori. En oversikt over det endelige resultatet av kategorier er presentert i en tabell i begynnelsen av resultatdelen.

**Narrativ analyse.** Hensikten med å intervju informant med norsk-filippinsk bakgrunn var å få en bedre forståelse av hvordan tonedøvhetsfenomenet kom til uttrykk i de to ulike kulturene. Det at narrativ analyse også er en måte å forstå hvordan mennesket

konstruerer seg selv og sine holdninger, gjorde også dette til en passende tilnærming med tanke på prosjektets formål, som blant annet er å forstå tonedøvhetsfenomenet fra omgivelsene.

Informantens narrativ ble innhentet gjennom et semi-strukturert intervju, og gjennomgikk den samme prosedyren som de andre informantene. Intervjuguiden skilte seg ut på den måten at den var biografisk og der informantens forhold til tonedøvhetsfenomenet ble fortalt gjennom musikkopplevelsene fra barndommen på Filippinene og videre til musikkopplevelsene som tenåring i Norge og frem til i dag.

Det at det ikke finnes en standardisert måte å analysere et narrativ på (Howitt, 2013), åpnet for at jeg kunne analysere informantens narrativ gjennom en tematisk tilnærming slik som i prosessen vist over. På den måten har det også gjort det mulig å konstruere historien på en tilnærmet lik måte som funnene er blitt lagt frem i resultatdelen.

**Hermeneutisk tilnærming.** Det at oppfatningene ikke alltid var like tydelige, gjorde at jeg måtte fortolke datamaterialet parallelt med forslag til koding og kategorisering, og også på tvers av datamaterialet. Den hermeneutiske tilnærmingen (Gadamer, 1999; Freeman, 2008) kan derfor betraktes som å være en naturlig del av den tematiske analysen på den måten at man gjør seg kjent med datamaterialet for å kunne generere informasjonen i koder, og ikke minst gjøre utdragene representative for kodene, men også åpne for at kodene endres underveis ettersom nye idéer og fortolkninger oppstår.

Hva gjelder hele forskningsprosessen, inkludert den tematiske og narrative analysen, kan man si at fortolkningene har formert seg etter hvert som jeg fordypet meg ned i materialet. Det er dessuten dette som kjennetegner den hermeneutiske tilnærmingen. Den hermeneutiske tilnærmingen har også hjulpet meg til å være bevisst i min refleksivitet, og anerkjenne det faktum at fortolkningene i utgangspunktet er basert på hvordan jeg så for meg prosjektet skulle bli. Denne tilnærmingen hjalp meg også til å anerkjenne at også jeg hadde en idé om prosjektet fra starten av, og dette selv om jeg har prøvd å etterstrebe en åpensindighet, utelukker jeg derfor ikke at tolkningene mine bærer preg av dette.

### **Kvalitetssikring av data**

Hensikten med den kvalitative tilnærmingen og ikke minst fordelene er at man får muligheten til å betrakte fenomenene man er interessert i på nært hold. I mitt tilfelle har en slik nærhet til datamaterialet vært viktig for breddeforståelse av fenomenet. Jeg har også sett nytteverdien i å fordype meg i de ulike disiplinene nevnt i teoridelen, fordi det har gitt en mulighet til å se tonedøvhetsfenomenet fra flere vinkler. Det å forholde meg til at kvalitativ metode ikke har et universelt rammeverk (Howitt, 2013), var i starten en utfordring, men som

jeg etter hvert betraktet som en stor fordel fordi det åpnet for fleksibilitet rundt måter å utforske oppfatningene om tonedøvhet på.

Det at jeg visste at jeg skulle ta for meg to ulike kulturer, og samtidig benytte meg av ulike innsamlingsstrategier gjorde at jeg ønsket å etterstrebe en systematikk i en tilnærming som i praksis kan kjennes uoversiktlig. Det at jeg var tidlig klar over hvor omfattende tekstmaterialet kunne bli gjorde at det ble enda viktigere å finne måter som kunne gjøre det enklere å argumentere for valgene i ettertid. Memoskrivingen under oppholdet på Filippinene har vært til stor hjelp på dette området. Mange av de valgene jeg har tatt gjennom forskningsprosjektet har vært av hensyn til etikken, men også for å gi prosjektet den kredibiliteten det fortjener. I denne delen vil jeg gjøre rede for hvordan jeg har sørget for kvalitetssikringen av prosjektet.

**Validitet og reliabilitet/Pålitelighet og gyldighet.** Validitet og reliabilitet er som regel de begrepene man kjenner best til i kvantitativ og kvalitativ forskning. Per definisjon handler validitet om å måle det man har tenkt til å måle, men i en kvalitativ sammenheng er det kanskje bedre å referere til *gyldighet*. Reliabilitet handler om i hvilken grad andre vil kunne få oppnådd det samme resultatet, men i kvalitativ forskning og overført betydning handler reliabilitet om *pålitelighet*. Uansett hva disse begrepene refereres til som, handler de uansett om kvalitetssikring av prosjektet og gi en troverdighet til dataene. Det er flere kriterier man kan ta stilling til i vurderingen av gyldighet og pålitelighet av forskningsprosjektet (Howitt, 2013), men overfor leseren har jeg valgt å vise til de kriteriene som har hatt størst betydning for akkurat dette prosjektet.

**Gjennomsiktighet.** Det at prosjektet har vært transparent/gjennomsiktig har vært en viktig del av kvalitetssikring. Gjennomsiktighetsprinsippet har blant annet blitt fulgt ved å gi leseren innsyn i oppfatningene og refleksjonene mine rundt tonedøvhet. I den hensikt å gi leseren en ryddig og åpen mulighet til å kvalitetssikre prosjektet, har jeg gitt tilgang til relevant informasjon i form av tabeller, detaljerte beskrivelser av forskningsprosessen og dokumenter i Appendiks. Appendiksen inneholder blant annet intervjuguidene fra Filippinene og i Norge, samt informert samtykkeskjema og etisk godkjenning fra NSD og PHREB. Tabellene har i stor grad blitt benyttet for å gi meg en systematisk oversikt på datamaterialet, men de er der også for å gi leseren en oversikt over forskningsprosessen og detaljer som er relevant for resultatdelen.

**Triangulering.** Tabeller med beskrivende informasjon om informantene og i hvilken kontekst datasamlingen fant sted har vært en fordel for sammenligning av funnene under observasjonene og intervjuet på Filippinene. For eksempel har observasjonene på Filippinene



bidratt til å skape en større forståelse av oppfatningene av fenomenet før møtet mitt med informanten. Den norsk-filippinske informanten var også et bidrag på dette område, og der han kunne underbygge mye av innholdet i datamaterialet fra informanten på Filippinene. Informanten ble dermed et bindeledd mellom oppfatningene som kom frem på Filippinene og de oppfatningene som kom frem i Norge.

Dermed ble ikke sammenligningen en måte å lete etter samme resultater på tvers av kontekst, men heller å finne oppfatninger om tonedøvheter som kan berike forståelsen av fenomenet, for slik som det påpekes i Greenwood & Levin (2007) så kan kunnskap fra én situasjon være med på å forklare en annen situasjon. Gjennom bruk av ulike tilnæringer, triangulering, vil man også kunne la funn som ikke har blitt spesifisert eller forstått bli utviklet og forstått enda bedre (Smith, 2014). Blant annet fordi man da kan bringe flere innfallsvinklinger på banen i undersøkelsen av et relativt fenomen, og hvilket som har vært et gjeldende premiss for å øke troverdigheten av til denne studien.

**Økologisk validitet og intern kredibilitet.** Den økologisk validiteten ble tatt hensyn til med tanke på valg av informanter, og som i Greenwood & Levin (2007) kan refereres til en forsikring om *intern kredibilitet*, som innebærer å sørge for at konteksten man henter informasjonen fra er tilpasset hva man har tenkt til å hente ut. Musikkklærere ble for eksempel valgt ut da det er disse som ville gi meg informasjonen jeg var ute etter, og som hadde god erfaring med musikkutøving i praksis.

For at jeg også kunne forstå informanten og faguttrykkene bedre, og dermed unngå misoppfatninger eller forvirring, var det en fordel at jeg satt meg inn i musikktermologien i forkant da musikkteori i utgangspunktet var noe jeg ikke var særlig kjent med.

For å forsikre meg om at informantene forstod hva tematikken handlet om, var det viktig å kontrollere for dette. Dette ble blant annet gjort ved at de ble bedt om å lese samtykkeskjemaet i forkant, samtidig med at de ble spurt om hvilken kjennskap de hadde til fenomenet fra før av. Dette var blant annet viktig for at de skulle kunne gi meg oppfatninger om det samme temaet og med en tilnærmet lik forståelse av hva tonedøvheter betydde.

**Generalisering av funn.** I kvalitativ forskning er det i utgangspunktet ikke mulig å hente ut de nøyaktig samme dataene, så er det likevel funn som kan tas med videre og overføres til en ny forskningssituasjon, og dermed er det viktig at resultatene er pålitelige slik at de også kan overføres. I Greenwood & Levin (2007) blir det i lys av aksjonsforskning argumentert for at kunnskapen i en gitt situasjon kan genereres til å forklare en annen situasjon, selv om man ikke forventer at situasjonen er absolutt sammenlignbar. I dette tilfellet har det

uansett vært viktig å vise til åpenhet og systematikk av studien, slik at resultatet på en pålitelig måte kan bringes videre og genereres til kunnskap om andre læringsvansker.

**Refleksivitet.** Der forskeren vedkjenner at ens egne fortolkninger er konstruert av kulturen en tilhører, er det som Hsiung (2008) referer til forskerens konseptuelle bagasje som med fordel kan beskrives og gjøres synlig for leser, og som er det som inngår i begrepet refleksivitet. Refleksivitet handler om de kontinuerlige refleksjonene man gjør som forsker fra start til slutt. Det handler om å være bevisst i sin rolle, sine verdier og forventninger gjennom hele prosessen. Dette er en viktig del av kvalitetssikringen fordi det synliggjør de mulige påvirkningene overfor valget av prosjekt, prosjektets forløp og ikke minst resultat. Det at jeg har tatt notater gjennom hele forskningsforløpet har vært en nødvendighet for prosjektets validitet, men også slik at jeg har vært bevisst på mine antagelser og vurderinger.

I tidligere avsnitt hvor jeg gjør rede for forskningsspørsmålets utvikling kommer noen av de antagelsene jeg selv hadde om tonedøvhetsfenomenet frem. I begynnelsen handlet det om en nysgjerrighet rettet mot fenomenet og etter å ha undersøkt litteraturen, ble jeg skeptisk til betegnelsen og at den ble presentert som en universell diagnose. Det at jeg allerede før forskningsprosjektet hadde begynt, hadde laget meg en mening om tonedøvhets påvirket ikke bare valg av litteratur, men også formuleringene av spørsmålene i intervjuguiden.

Da jeg dro til Filippinene hadde jeg også en forventning om hvordan musikalitet kom til uttrykk i landet. Dette dels fordi jeg selv har filippinske røtter og som ikke overraskende var bakgrunnen for hvorfor jeg valgte å undersøke tonedøvhets fra den Filippinske kulturen.

Sett fra et kulturpsykologisk perspektiv, så vedkjenner jeg hvordan mitt forhold til musikalitet og forventninger overfor den Filippinske kulturen ble en del av møtet mitt med informanten på Filippinene, men også overfor informantene i Norge. Selv om jeg etterstrebet å ha et åpent sinn gjennom forskningsprosessen, lot jeg innimellom merke til hvordan jeg under intervjuet prøvde å undersøke det som kunne fortelle noe om eller bekrefte mine egne oppfatninger om tonedøvhets.

I slike tilfeller der man søker bekreftelse etter det man forventer, er i sosialpsykologien det man betegner som en bekreftelsestendens (Mercier & Sperber, 2011). Et gjennomgående psykologisk fenomen som handler om hvordan våre forventninger påvirker atferd, blir referert til som Rosenthal-effekten (Rosenthal & Jacobson, 1968) eller det som også kan refereres til som en selvoppfyllende profeti. I korte trekk handler det om hvordan forventningene våre både styrer vår egen og andres atferd - vi behandler personen i samsvar med våre forventninger.

En annen teori som handler om hvordan vi i interaksjon med andre kan påvirke uønsket atferd, handler om hvordan man har en tendens til å innordne seg etter gruppens eller autoriteters normer (Cruthfield, 1995). På den måten kan man under et intervju bringe frem meninger som i utgangspunktet er meninger informanten ikke står for.

Til tross for at noen vil mene at det er uunngåelig å la seg påvirke av sine forventninger, har kunnskap om disse teoriene hjulpet meg i å styre unna de ledende spørsmålene som bare ville bekrefte mine egne forventninger (Mercies & Sperber, 2011). Samtidig har det av nettopp den grunn vært viktig i denne oppgaven å overholde prinsippet om gjennomsiktighet. I den kommende delen gir jeg nå muligheten til at leser kan ta stilling til hvor vidt resultatene er påvirket av mine egne oppfatninger.

### **Resultat**

Resultatdelen er delt inn i tre deler. Del 1 er bestående av Del 1A og Del 1B. Del 1A er basert på mine umiddelbare inntrykk og oppfatninger av den Filippinske musikkulturen. Del 1B er bestående av en tematisk analyse av intervjuet på Filippinene. Del 2 er bestående av en tematisk analyse av intervjuene i Norge, mens Del 3 er bestående av en narrativ analyse med en tematisk analytisk tilnærming. Temaene er illustrert i tabellen under:

Tabell 4

Del 1A Tematisk Analyse	Del 1B Tematisk analyse	Del2 Tematisk analyse	Del 3 Narrativ analyse
<p><b>Mitt umiddelbare inntrykk</b> Flyet Taxi i Manila Hverdagen</p> <p><b>Tilstedeværelse og selvsikkerhet i sang</b> Sosial aktivitet Musikkprestasjoner - en ferdighet under utvikling</p>	<p><b>Ikke et problem – en utfordring</b></p> <p><b>Utviklingsfokuseret</b> Musikkpersepsjon i trinnvis utvikling</p> <p><b>Mer enn bare trening</b> Tid, vedlikehold og interesse</p> <p><b>Musikk: mer enn å kunne og ikke kunne</b></p>	<p><b>Lite kjennskap til tonedøvhet</b></p> <p><b>Oppfatningene av tonedøvhet</b> Tendensene og forventningene til tone – og rytmeforståelse Forventning til tid og progresjon</p> <p><b>Tonedøvhet - en absolutt tilstand?</b> Forekomst: ikke helt tonedøv. Genetikk: et medfødt gehør. Omgivelsene: mangel på stimuli. Genetikk og omgivelser. Trene oppmerksomheten.</p> <p><b>Nyansering av musikalitet</b> Mer enn bare toner Musikalitet mer enn en ferdighet Behov for gode holdninger: antagelsene blokkerer for læring Tar avstand fra fordommene</p> <p><b>Tonedøvhet – et kulturbetinget begrep?</b></p>	<p><b>Musikktradisjoner på Filippinene (Musikkopplevelser i barndommen)</b> Musikk i alle sammenhenger: Karaoke, skole, hverdagen, dans. Improvisasjon Inkludering</p> <p><b>Musikktradisjoner i Norge (Opplevelsene i tenårene)</b> Kunne ikke synge Brydde seg ikke Motstand til norske musikktradisjoner</p> <p><b>Nåværende forhold til musikalitet og tonedøvhet</b> Aldri hørt om å være tonedøv Eierskap til sangteksten Tonedøvhet – bare tull Gleden av å tolke musikk</p>

*Merk:* Fet skrift - hovedkategori. Vanlig skrift - underkategori

## DEL 1A

### Tematisk analyse: Memo/dagboknotater fra Filippinene

Temaene er basert på tanker og oppfatninger fra dagboknotater, om hvordan den Filippinske kulturen forholdte seg til fenomenet tonedøvhhet. Det kom tidlig frem at tonedøvhhet ikke hadde en relevans på Filippinene, og for å forstå hvorfor ønsket jeg å forstå hvordan musikken kom til uttrykk i kulturen. På den måten ville jeg også kunne få en bedre forståelse av hva som kunne tolkes som normal musikkpersepsjon og hva som ble forbundet med musikalitet. Temaene er navngitt etter hva jeg oppfattet som viktig i forhold til forståelse av den Filippinske musikalske kulturen.

**Mitt umiddelbare inntrykk.** Temaene i denne kategoriene er basert på mine umiddelbare inntrykk med tonedøvhhet på Filippinene

**Flyet.** En av mine første observasjoner var i samtale med en Filippiner på flyet. Vedkommende uttrykte forvirring rundt hva det ville si å være tonedøv, og hadde aldri hørt om fenomenet før. Personen forsettet videre med at musikken hadde stor betydning på Filippinene og at Filippinere elsker karaoke. Denne avledningene kunne tyde på at tonedøvhhet ikke hadde noen relevans i kulturen. Til slutt sier vedkommende noe som samtidig ga uttrykk for en forvirring over hva det betydde:

*Hvis du er tonedøv, hvorfor er døve personer i stand til å synge, da?*

**Taxien i Manila.** Oppfatningen jeg fikk om tonedøvhhet sin irrelevans, fikk jeg også bekreftet i samtale med en taxisjåfør. Taxisjåføren hadde heller aldri hørt om uttrykket, og da jeg spurte om det fantes et Filippinsk uttrykk for tonedøvhhet skiftet sjåføren samtaleemne og snakket om sin egen musikalske utvikling. Sjåføren fortalte hvordan han hadde trent gehøret sitt ved å lytte til en harpe (Zither), og at han gikk fra å være amatør til å nå spille i et band.

**Hverdagen.** Jeg hadde flere samtaler om musikk med befolkningen på Filippinene. Disse samtalene dukket opp idet jeg forklarte hva jeg gjorde på Filippinene, og det kunne virke til at befolkningen ikke hadde noe spesiell kjennskap til uttrykket. Da jeg spurte om tonedøvhhet var et samtaleemne på Filippinene svarte for eksempel en i lokalbefolkningen følgende:

*Tonedøvhhet? Nei, det er nytt for meg.*

Andre smilte bare høflig, trakk på skuldrene eller ristet på hodet. Sammenlagt kunne disse observasjonene virke til at tonedøvhhet ikke hadde noe betydning i kulturen.

Jeg bestemte meg derfor for å fokusere på forholdet de hadde til musikken i stedet for deres forhold til tonedøvhet. Denne oppdagelsen gjorde at jeg også ble bedre forberedt til det fremtidige intervjuet.

**Tilstedeværelse og selvtillit i sang.** Temaene i denne kategoriene er basert på de oppfatningene jeg hadde av musikalitet på Filippinene, og som kan tolkes i sammenheng med hvorfor tonedøvhet ikke hadde noen relevans i den filippinske musikkulturen.

**Musikk som en sosial aktivitet.** Karaoke var en populær aktivitet som ble brukt i felleskap og som alle tok del i – store og små. Tonene etter min oppfatning var ikke alltid rene, men det virket ikke til å spille noen rolle for verken sangeren eller tilskuerne. Ellers kunne man oppdage at noen sang renere enn andre, og særlig når musikk var en del av en sceneopptreden. Gjennom deltakelsen i karaoke var det tydelig at Filippinere følger et ideal som er mye preget av vestlig musikk. Uansett sammenheng og uansett hvilket nivå de lå på ble sangene sunget med innlevelse og selvsikkerhet, og man fikk inntrykk av at vedkommende som sang glemte tid og sted.

**Musikkprestasjoner - en ferdighet under utvikling.** En annen oppfatning jeg fikk av musikken på Filippinene var at det lå mye øvingstimer bak musikkprestasjonene, og særlig i de mer høytidelige sammenhengene. Det var ikke slik at musikken utelukkende handlet om en sosial aktivitet der man ikke brydde seg om man traff tonene, for musikken handlet også om en ferdighet som man virket opptatt av å øve på. Dette gjaldt særlig under store arrangement der musikkunderholdning er en stor del av kulturen – enten i form av dans, instrumentell musikk eller sang. Som nevnt lot jeg meg fascinere av innlevelsen de hadde da de opptrådte og den uttrykte selvsikkerheten under sangprestasjonene. Men hvor kom denne selvsikkerheten fra og hvor var nervene? Handlet denne selvsikre opptreden egentlig om noen grunnleggende verdier i kulturen som ikke bare gjelder for musikk? Hvordan hadde det seg at det var så mange som kunne synge på en slik selvsikker måte? Musikkpedagogen jeg skulle intervju på et senere tidspunkt hadde følgende svar på det:

*Filippinere synger og finner ut hvor høyt de kan gå, naboen bryr seg ikke, og når de trener så blir de bedre.*

## **DEL 1B**

### **Tematisk analyse: Intervju på Filippinene**

Observasjonene bidro til å gi et helhetlig inntrykk av hvordan den Filippinske befolkningen forholdt seg til musikk, men også til å meg svar på om tonedøvhet hadde en betydning i den Filippinske kulturen. Samtidig bidro observasjonen til å gjøre meg forberedt

på muligheten for at informanten aldri hadde hørt om fenomenet og eventuelt grad av forhåndskunnskap. Videre håpet jeg på at intervjuet kunne gi meg en bedre forståelse av de observasjonene jeg hadde notert meg. Intervjuguiden hadde blitt strukturert forkant, men da det var et semi-strukturert intervju ga det meg også en fleksibel mulighet til å justere spørsmålene etter svarene de ga under intervjuets forløp.

Jeg har navngitt temaene etter det jeg mener var sentrale funn i dataene og oppfatninger jeg kunne finne når det gjaldt tonedøvhet på Filippinene. Den største utfordringen i tolkningen av utsagnene var å finne en spesifikk oppfatning om et fenomen informanten avviste fra første stund. Det var likevel interessant å tyde hvorfor informanten tok avstand fra fenomenet på denne måten og hva dette i sin helhet kunne fortelle om fenomenet i lys av kulturen. Informanten hadde også tydelige oppfatninger om utviklingspotensialet til elevene sine, og disse oppfatningene kunne også avsløre hvordan informanten betrakter musikalitet, som muligens kan ha en sammenheng med oppfatningene rundt tonedøvhet.

**Ikke et problem – en utfordring.** Informanten nevner å ha kjennskap til læringsvansken i litteraturen og anser tonedøvhet som noe som kan fikses. Det at det ikke betraktes som et vedvarende problem kom til uttrykk på flere måter under intervjuet:

*I: Det finnes ikke problemer, bare utfordringer (...) Jeg ser det virkelig ikke som et fenomen, jeg tror det er et resultat av lite trening. Så langt har jeg lest om studenter som har dette problemet, men for meg så løser jeg hvert problem de har.*

Informanten har kjennskap til fenomenet, men mener her at det ikke er et problem. Samtidig med dette, kan det også tyde på at informanten har erfaringer med noe man i teorien kunne kalt en form for tonedøvhet. Hva det kan virke til at informanten vil frem til er at tonedøvhetsbegrepet er misvisende overfor det informanten er vitne til. Fra informantens synspunkt handler det uansett om lite trening og løsningen blir derfor å trene. I tillegg til at informanten posisjonerer ansvaret i jobben som musikkpedagog og ikke i individet, kan det i sammenheng med utdraget under, også tyde på at det er viktigere for informanten å inkludere alle uavhengig av hvor krevende jobben kan være:

*I: Det er de jeg virkelig må jobbe med [ler] og er de som falle innunder det fenomenet (...) Jeg må virkelig jobbe med de [ler] . Jeg aksepterer de likevel med i koret, bare i en annen gruppe. Jeg vet det er hardt arbeid, men det er jobben min, det er min plikt å lære de hvordan man synger... Jeg er musikk lærer og læreren lærer bort.*

Utsagnet kan tyde på en følelse av å at det er ens plikt å inkludere alle uansett ferdighetsnivå, og som informanten dessuten signaliserer ved å dele studentene opp i grupper etter nivå. Dette er for informanten en måte å løse det på og det kan tyde på at det er viktigere for informanten

å fokusere på hva som kan løses fremfor hva et potensielt problem innebærer, og samtidig inkludere.

Den gruppen som virkelig må jobbes med blir omtalt som den mest utfordrende gruppen, og er det informantene sier kan falle innunder fenomenet. Til hensyn for anonymiseringen har jeg valgt å navngi denne gruppen, Gruppe X.

Det at informantene ler når utfordringene med denne gruppen blir nevnt kan tyde på flere måter. Det kan for eksempel være en kulturell uttrykksform, der latter er en del av møtet med utfordringene. Latter kan også være en måte å inkludere hverandre under en dialog på:

*I: Jeg er ikke så veldig krass på å fortelle de hvorfor de er i den gruppen de er, jeg sier heller: Du er god, men du må øve mer! Jeg forteller de ikke: Fordi du er døv ok!!?*

*R: [Ler]*

*I: Frekt. [Ler]*

Videre lurte jeg på hva som fikk informantene til å være så selvsikker på å kunne fikse et hvert problem de hadde, og jeg håpet på at spørsmålene om fremgangsmetoden og hvordan utfordringen ble møtt kunne gi en dypere innsikt om oppfatningene av de musiske begrensningene. For å få mer utdypende informasjon rundt dette, lurte jeg på om tonedøvheter ble diskutert i samråd med kollegaene:

*I: Vi snakker ikke om.. Vi snakker om hvordan vi håndterer det. Eller ikke håndtere det, men vi bare snakker om det vanskelige vi erfarer når vi tilnærmer oss disse studentene. Men så langt, så ser jeg det ikke som et problem. Med mindre du virkelig ikke kan høre noen ting, som å ha en hørselsskade. Hvis ikke det er tilfellet, da er det [Ler] ikke et problem.*

Sitatet over blir et annet eksempel på hvordan informantene vektlegger at denne gruppen ikke anses som et problem, og informantene ler igjen. I denne sammenhengen kan latteren også tolkes som en bagatellisering overfor problemet. Samtidig ser man i utdraget at informantene omformulerer seg fra å omtale disse tilfellene som en håndtering, til noe man bare snakker om og lar det være med det. Det kan tyde på at informantene synes det er viktig at det ikke skal signaliseres som en vanske og kanskje også fordi det er et ønske om å mykne opp holdningen til en eventuell utfordring slik at man ikke gjør et poeng ut av det. Dessuten virker det viktig å inkludere forskjellene, og hvordan man da snakker om utfordringene kan derfor også være en viktig del av inkluderingen.

**Begrepsavklaring av ordet problem.** Samtidig med at informantene er opptatt av at det som kan regnes som en tonedøvheter ikke skal bli sett på som et problem, ser man gjennom intervjuet at informantene likevel bruker ordet problem, slik som:

*I: Hver gang jeg ser problemet må jeg finne det først*



*I: Så langt har jeg lest om studenter som har dette problemet, men for meg så løser jeg hvert problem de har.*

Det at informanten samtidig sier at det ikke blir sett på som et problem, kan virke til å lyde som en motsigelse, men på en annen side trenger det ikke å være det. For en ting er den kulturelle betydningen av ordet, men en annen ting er innstillingen til et faktisk problem.

Dessuten sier informanten:

*I: Med mindre du virkelig ikke kan høre noen ting, som å ha en hørselsskade. Hvis ikke det er tilfellet, da er det[Ler] ikke et problem.*

Det kan derfor tyde på at informanten mener at det ikke blir sett på som et problem før det er en fysisk skade og som ikke kan gjøres noe med. Dersom det kan løses vil det av den grunn ikke bli et problem.

Sett i sammenheng med at inkludering og felleskap tyder på å være en kjerneverdi i kulturen, kan det tenkes at dette er en form for å inkludere et begrep vi begge forstår; og der det dessuten er jeg som forsker som har invitert inn problematikken. Det som kan tyde på en motsigelse trenger derfor ikke å være det.

Det at informanten bruker problem inkonsekvent kan også forklares som en diskurs, og der ordet problem ikke trenger å ha den samme betydningen på norsk som på filippinsk. Det kan også hende at ordet problem er tiltenkt en annen betydning når det blir oversatt fra filippinsk til engelsk, og at jeg av samme grunn tolker det annerledes enn det som er ment. Kanskje det også er derfor informanten har et behov for å understreke at det at det ikke er et type problem som ikke kan fikses, fordi han leter etter et mer passende ord for tilfellene beskrevet.

Uansett hvordan man vinkler det, så gjør informanten det klart at det ikke er ansett som et problem som ikke kan gjøres noe med:

*I: Det finnes ingen problem, bare utfordringer*

**Utviklingsorientert.** Samtidig med at det var viktig for informanten å understreke at det ikke handlet om et problem som ikke kan løses, virket det viktig for informanten å understreke at ansvaret for utviklingen ligger hos musikk lærer og ikke eleven. Jeg lurte videre på hvordan informanten tilnærmet seg gruppen som hypotetisk sett kunne klassifiseres som tonedøv, og som her er navngitt Gruppe X. På spørsmål om hvordan informanten tilnærmet seg disse elevene, svarte informanten følgende:

*I: Jeg kan løse det, litt etter litt (...) Hver gang de øver seg på de ulike bevegelsene i sangen, og øver seg på ulike sanger med samme bevegelser men litt vanskeligere, så er det ikke vanskeligere for de lenger, og så kan det bli enda vanskeligere og vi kan nå det vanskeligste.*

Utsagnet over gjenspeiler en oppfatning om at sangferdigheten kan utvikles gradvis med hjelp av en trinnvis tilnærming og som utstråler selvtillit over sin pedagogikk. Utdraget over beskriver ikke bare tilnæringsmetoden, men det er også et av mange eksempler på musikk lærerens oppmerksomhet og oppmuntring rundt utviklingspotensialet til elevene.

**Musikkferdighet i trinnvis utvikling.** Men hvordan fungerer det i praksis og hvordan lærer han de å synge? Informanten forteller som nevnt at det er grunnleggende ting som må falle på plass før de begynner sangundervisningen. Dette ikke bare hver enkelt elev sin skyld, men også for at gruppen skal fungere harmonisk.

Informanten nevner blant annet *anatomien* bak sangøvelsene, *muskelfminnet*, *tone - og rytmetrening*. Måten informanten gjør dette på er interessant fordi det kan virke til at informanten har en forståelse av musikkpersepsjonen som noe stykkevis, og der informanten identifiserer hemningene til hver enkelt før undervisningen går videre. Det at informanten er opptatt av å identifisere hemningene til hver enkelt, kan forklares med at musikk læreren har en forståelse for at hvis én synger uharmonisk, vil hele koret bli uharmonisk:

*I: Så, jeg har rytmeøvelser, for særlig i kor så er de nødt til å synge sammen. Hvordan vet du om de synger sammen, da må jeg la de stoppe opp først. Så når du identifiserer problemet der de blir forsinket eller drar tonen ut for mye, så vet du at de må følge etter (...)*

*I: Hver gang jeg ser problemet må jeg finne det først, og jeg spør eleven: hvis du har fritid, vær snill å komme hit alene. Jeg liker å trene de alene, for det kan bli veldig folksomt her og da kan jeg ikke se problemet (...) Så slik som i gruppe X, hvis de har et problem jeg må fokusere på, så må jeg fokusere på tonetrening fordi det er masse tonetrening, masse bevegelser.*

Informanten nevner her at både rytme og tonetreningen er viktig, og da særlig for gruppe X. Dette kunne minne om noe man i teorien ville klassifisert som tonedøvheter, og for å prøve å avdekke noen implisitte oppfatninger om denne gruppen spør jeg informanten konkret om de hører forskjell på tonene:

*F: Kan de høre forskjellen mellom tonene?*

*I: Noen ganger så vil jeg, de vil høre på profesjonelle kor slik at de får et grunnlag, fordi innimellom kan det være vanskelig for de å forstå, men når jeg viser de YouTube-filmer, så får de muligheten til å høre hvordan det blir gjort, og jeg vil forklare at det er den lyden du må lytte etter og du må følge den. Og så vil de forstå mer.*

I henhold til teorien vil tonedøve ha problemer med å høre forskjell på tonene (Ayotte et.al., 2002). Spørsmålet her er i utgangspunktet et lukket spørsmål, men det interessante er at pedagogen tolket spørsmålet tilbake og hadde et svar som kunne tyde på at det ikke handler om å kunne eller ikke kunne, men at det handler om å utvikle.

Det kan også virke som om informanten prøver å styre unna formuleringer som gjør at denne gruppen potensielt kan bli klassifisert som noe som det ikke kan gjøres noe med, og kanskje fordi man da potensielt vil ekskludere noen. Det å ekskludere fremfor å inkludere virker som å være noe musikk læreren etterstreber å bekjempe. Uavhengig av hvilken kjerneverdi denne pedagogikken gjenspeiler, så kan det uansett virke som å være en fungerende pedagogikk for individet og for gruppen. Det at musikk lærerens metode viser progresjon, kan uansett forklare hvorfor informanten er så klar på at tonedøvhets ikke er et problem, men en utfordring.

**Mer enn bare trening.** Informantens utviklingsorientering kommer også frem gjennom informantens refleksjoner rundt hvilke premisser som må være på plass for å kunne utvikle musikkferdighetene. Disse refleksjonene underbygger også noen av forventningene og oppfatningen informanten har til å kunne utvikle musikkferdighetene.

Noen interessante stikkord som informanten ofte nevnte i forbindelse med sangtreningen var at progresjonen tar tid som avhenger av studentene interesse og om de vedlikeholder den. Svarene gir ikke bare en beskrivelse av hvordan læringsmetoden fungerer i praksis, men representerer også musikk lærerens optimisme rundt elevenes progresjon. Utsagnene tyder også på at tonedøvhetsbetegnelse er noe informanten ønsker å ta avstand fra.

**Tid, vedlikehold og interesse.** Måten informanten jobber med rytmeforståelsen viser også den troen informanten har på at musikkferdigheten kan utvikles, samtidig som at dette viser informantens forståelse av at musikkferdighet handler om mer enn bare toneforståelse. Som et kontrollspørsmål lurte jeg på om dette kun ble øvd på med Gruppe X, men i følge informanten ble dette gjort med alle. Den eneste forskjellen informanten påpekte var at man måtte bruke lengre tid med Gruppe X og at rytmetreningen måtte skje før de lærte seg å synge:

*F: Har du kun rytmetrening for gruppe X?*

*I: Nei, alle! Men gruppe X må forstå først og jeg må fokusere på å gjøre dette lenge, jeg vil ikke la de synge enda. Så det først, og så tonetrening og resten.*

Slik som alle andre ferdigheter må sang også øves, repeteres og vedlikeholdes, og tiden før man ser progresjon vil i følge informanten variere. Særlig avhenger dette av utgangspunkt og interesse:

*F: Hvor lang tid tar det før de blir bedre?*

*I: Vi har egentlig ikke et tidskjema, fordi det kommer an på hvor gode de er fra før og i hvilken grad de er interessert i musikk.*

Tid, vedlikehold og interesse virker til å være viktige premisser informanten tar i betraktning i undervisningsopplegget. Det at det tar lengre tid med gruppe X kommer til uttrykk flere ganger gjennom intervjuet:

*I: Det er den gruppen som har problemet, og jeg må derfor fokusere mer på tonetrening, og jeg må ekspandere tiden for treningen (...)*

*I: .. de må gjøre det om igjen og om igjen til det er inni systemet deres*

*I: ... men når de stopper å øve, vil de gå tilbake. De vil kunne glemme det.*

*F: Fordi de ikke har øvd?*

*I: Ja, fordi de ikke øver lenger, og kanskje de bare trenger et ekstra dytt og mer øving, særlig for de som har et slikt problem. Bare et ekstra dytt – oppmuntre! Men for meg, jeg ser det virkelig ikke som et problem.*

Det at elevene trenger et ekstra dytt og oppmuntring virker til å være viktige premisser i enhver læringssituasjon og er premisser, men som nevnt posisjonerer informantene dette ansvaret til seg selv. Det at informantene posisjonerer ansvaret til seg selv kan kanskje i enhver læringssituasjon oppfattes som en selvfølge, men det særegne er likevel den genuine tiltroen informantene uttrykker overfor musikkferdigheter, og nettopp det at informantene ikke ser på tonedøvhet som et problem som tilhører individet. Og det er denne tilnærmingen som står i kontrast til det som er lagt frem i teoridelen om tonedøvhet.

Hva det gjelder bruk av ordet problem, så ser man også at informantene iredtesetter seg selv med å omtale det som et problem:

*I: særlig for de som har et slikt problem. Bare et ekstra dytt – oppmuntre! Men for meg, jeg ser det virkelig ikke som et problem.*

Det at informantene inkonsekvent benytter ordet problem, kan som nevnt bety flere ting. I denne sammenhengen kan det virke til at informantene prøver å benytte et ord vi begge forstår, og kanskje også fordi informantene aldri har klassifisert denne gruppen annet enn en gruppe som ikke har øvd tidligere; Gruppe X.

Det kan også hende at informantene er innforstått med at det kan betraktes som et problem ut ifra teorien, men fra et personlig ståsted betrakter informantene det ikke som et problem:

*I: Men for meg, jeg ser det virkelig ikke som et problem.*

Denne innstillingen bærer også et preg av at informantene er opptatt av inkludering.

Inkludering og fellesskap virker som nevnt til å være en kjerneverdi i den Filippinske kulturen. Det at informantene inkluderer enhver uavhengig av ferdighetsnivå, trenger samtidig ikke bare ha noe med kulturen å gjøre, for det kan også ha en direkte sammenheng med at

musikklæreren har vært direkte vitne til progresjon, og erfart at utgangspunktet ikke har vært et hinder for utvikling.

Samtidig har også resultatene antagelig vært med på å opprettholde optimismen rundt ferdighetsutviklingen, og musikklæreren har følgende fått en naturlig skepsis rundt tonedøvhetsfenomenet som i litteraturen for øvrig omtales som et problem.

**Musikk: mer enn å kunne og ikke kunne.** Det kan tyde på at erfaringen musikklæreren har med progresjonen har vært avgjørende for hvilket syn musikklæreren har på tonedøvhetsfenomenet og musikkferdigheter. Videre kan man lure på årsaken til denne inkluderende og optimistiske holdningen. Er dette for eksempel et gjennomgående trekk når det også kommer til andre ferdigheter i kulturen eller gjelder denne holdningen utelukkende kun for musikk? Selv om undervisningsopplegget kan bære et preg av at man etterstreber et ideal, så virket det uansett til at informanten var opptatt av at musikk skulle handle om noe mer enn å oppnå et ideal:

*I: På en side er det en gave å jobbe med gode sangere, men hva med de som ikke vet hvordan det er å ha et talent, men liker likevel å synge og å lære? (...) Så lenge det høres greit ut, så hjelper jeg de bare. Jeg kan ta de ut av undervisningen og ikke ha problemer mer, men det gjør jeg ikke, jeg vil fortsatt akseptere de. Jeg vil ikke såre følelsene deres, særlig dersom de virkelig elsker musikk og har interesse i musikk.*

Det kunne virke som om at informanten tok avstand fra tonedøvhetsproblematikken, og da av flere mulige grunner. Det ene er at informanten har erfart at det uavhengig av utgangspunktet, så kan gehøret trenes opp. Det andre er at det er viktig å behandle musikken som noe mer enn det å kunne eller ikke kunne, og dermed blir tonedøvhetsproblematikk irrelevant. Slik som informanten dessuten påpeker i utdraget over så er det viktig å ha en interesse for musikk og av den enkle grunn fordi man liker det, og ikke kun fordi man ønsker å bli bedre. Uansett intensjon så kommer interesse godt med:

*I: Interesse skaper kvalitet*

Utdraget under virker til å kunne oppsummere det informanten prøvde å formidle gjennom flere deler av intervjuet. Nemlig at når man ser en situasjon som uproblematisk så vil man la eleven prøve og feile, og det er først da man ser hvor god man kan bli:

*F: Det er ikke et uttrykk dere bruker, da?*

*I: Nei. [bestemt]*

*F: Har du andre tanker om fenomenet – eksisterer – ikke-eksisterende?*

*I: Jeg regner det ikke som et problem. Jeg ser det ikke som et problem.*

*F: Noe du ønsker å si til studenter eller andre sangere som ønsker å lære og synge, men ikke kan, hva vil du si til de?*

*I: Til de som vil, men ikke kan? [Informant forvirret]*

*F: Eller, hva vil du til de studentene i Norge for eksempel som ønsker å lære, men sier de ikke kan?*

*I: Ok, så! Det er ikke noe som heter det – det er et resultat av lite øving, ja? Finn en god lærer, oppsøk de så de kan hjelpe deg. Hvordan vet du om du er god? Ved å se situasjonen som ikke et problem!*

Hvor god man blir er samtidig avhengig av individet, men det er også disse forskjellene man åpner for å inkludere i den Filippinske musikkulturen. Det at informanten heller ikke omtaler det som noe å kunne eller ikke kunne, virker også til å signalisere en inkluderende holdning og et fellesskap som både informanten og den Filippinske musikkulturen tyder på å stå for.

### **Oppsummering.**

Et gjennomgående trekk i observasjonene og intervjuet med musikk læreren på Filippinene var at musikkulturen bar et preg av en selvsikkerhet rundt egne prestasjoner, men også en selvsikkerhet overfor andres. Samtidig med at musikk ikke bare handlet om en sosial aktivitet, så kunne alle øvingstimmene bak sangprestasjonene tyde på at de etterstreber et ideal og at de bryr seg om å prestere godt.

Det særegne ved denne musikkulturen var hvordan fellesskapet kom til synet i en hver musikksammenheng, og ut ifra observasjonene og det informanten fortalte kunne det spesielt virke som at musikkferdigheter handlet om en treningssak. Informanten kunne avsløre at hele intensjonen med å få elevene sine til å bli bedre til å synge også handlet om en visjon om at hele verden sang sammen, og som derfor kan bekrefte denne oppfatningen jeg da fikk høre om at fellesskapet var et fokus. Dersom musikk på Filippinene kan tenkes å være en symbolikk på fellesskap og en aktivitet som ofte skjer sammen, enten man synger sammen eller lytter sammen, kan dette i så fall forklare hvorfor tonedøvhetsfenomenet aldri har vært en relevant problematikk.

Dette kan også være årsaken til at informanten tok avstand fra å betegne det som et problem, da betegnelsen kan lyde stigmatiserende og er med på å ekskludere den gruppen som er villig til å lære. Og i så fall vil musikk bare tilhøre noen få, og stå i strid mot det som virker til å være viktig for kulturen, nemlig fellesskapet.

## **DEL 2**

### **Tematisk analyse: Intervju i Norge**

Denne delen er informasjon gitt gjennom et semi-strukturert intervju med tre musikk lærere i Norge. Videre er datamaterialet analysert gjennom en tematisk tilnærming, og der jeg har valgt å trekke ut temaer ledet av spørsmålene i intervjuguiden, svarene gitt og forskningsspørsmålet.

**Lite kjennskap til tonedøvhet.** Teorien om tonedøvhet var noe informantene var lite kjent med:

*I: Jeg vet egentlig veldig lite om det om å være fullstendig tonedøv, det er noe jeg sjeldent er borti (Informant 2)*

*I: Jeg har ikke vært borti teorien så mye, men jeg har jo vært borti elever som. Ja, noe som kan ligne på en tonedøvhet. (Informant 1)*

De var også usikre på om de tilfellene de refererte til faktisk kunne regnes som en form for tonedøvhet, men tendensene de gjenga og hvilke antagelser som ligger bak utsagnene er likevel interessante å ta tak i. Jeg minner om at utdragene som blir presentert i denne oppgaven ikke er sikre eksempler på tilfeller av tonedøvhet, men dette er heller ikke poenget med undersøkelsen. Siden det ikke er klart hva disse tilfellene betyr, og om det er tegn på en diagnose eller om det ikke er det, ønsker jeg derfor å referere til informasjonen i utdragene som tendenser. Tendensene er først og fremst interessante fordi det sier noe om hvilke forventninger musikkpedagogene har til normal musikkoppfatning. Samtidig ønsker jeg å ta med disse beskrivelsen for å ta hensyn til validiteten og for å se om tilfellene de beskriver kan sammenlignes med kriteriene for tonedøvhet i teorien.

**Oppfatningene av tonedøvhet.** Oppfatningene de hadde av tonedøhet virket til å være knyttet til hva de forventet som normal forståelse av musikk, slik som tone og rytmeforståelse og hvor raskt de greide å tilegne seg dette.

**Tendensene og forventningene til tone - og rytmeforståelse.** Noen gjennomgående tendenser til tonedøvheter var at individene hadde problemer med å reprodusere og forstå grunnleggende elementer i musikken som musikkpedagogene forventet:

*F: Hva legger du i det?*

*I: Ja, for meg så er tonedøvheter når du ikke klarer å ta imot informasjonen som ligger i musikken, og da, få det ut, enten som sang eller på et instrument. Jeg sier ikke at du skal høre hvilken tone, men du greier ikke å synge tonen og du greier ikke å finne den igjen på et instrument. Det har jeg vært borti mange ganger (Informant 1)*

*I: Du skjønner det fort når en ikke er i nærheten av å høre tonene på en vanlig dur-skala, da har man en mistanke. (Informant 1)*

*I: Det jeg legger i det, hvis du ber personen om å synge så treffer de rett og slett ikke intervallene eller melodien og greier ikke å kjenne igjen, eller reprodusere det de har inni seg på et eller annet nivå. De greier ikke å kjenne igjen en tone som blir spilt for de. Hvis du har problemer med det, så har du problemer med å fungere i band dersom du bare skal ta låten etter øret, ikke sant? Hvis du er helt ute, så kan det bli vanskelig. (Informant 2)*

*I: Det med tonedøvheter er veldig spesifikt, det handler om å ikke treffe toner med stemmen sin eller gjenkjenne toner. (informant 3)*

Utsagnene over er beskrivende for hvilke tendenser som kommer til synet og hva informantene forbinder med tonedøvheter, men dersom man tolker utsagnene nærmere kan det tyde på en underliggende forventning til hva studentene deres burde kunne når de utøver musikk. Samtidig med at informantene uttrykker en forventning om at elevene burde kunne gjengi tonene med stemmen eller instrumentet, er det i tillegg forventet å kunne en dur-skala:

*La oss si at du har vært gjennom hele skolesystemet, så har du jo hørt en dur-skala før, det tror jeg alle burde. Alle burde jo synge en dur-skala, synes jeg da. (Informant 1)*

Det kan virke til at informanten er overrasket over hva enkelte ikke har fått med seg, og som kan tyde på å være et uttrykk for hva informanten forventer av hver enkelt. Det som kan bringes videre til diskusjon er hvor denne forventningen kommer fra, og hva som skjer når musikkpedagogene møter elevene med en implisitt eller eksplisitt forventning om at dette er noe alle burde ha fått med seg.

**Forventning til tid og progresjon.** Da informantene ble spurt om hvordan de tilnærmer seg elevene som kan vise tendenser til tonedøvheter, ble tidsbruk et tema for noe som kunne kjennetegne disse tilfellene:

*I: Det er jo som jeg sier, du må ha litt andre strategier. Det går jo ofte mye saktere, for en som hører, oppfatter ting mye fortere (Informant 1)*

*I: Det kan være et blodslit og få de til å forstå veldig enkle ting, det har jeg vært borti i noen ganger da (informant 2)*

I slike tilfeller bruker informanten mer tid på vedkommende:

*I: Hvis du hører litt på den personen og prøver å liksom og jobbe frem til hvordan det blir å , hvis han synger feil tone, da, og så viser vi en melodistrofe, men så synger han monoton og så prøver vi igjen, og så sier vi: gå opp litte grann, og så sier vi: Der! Var det vanskelig? Nei. Så gjør vi det enda lettere, og så begynner man å prøve og finne det nivået da. (Informant 3)*

Denne informanten ser ut til å uttrykke en optimisme rundt studentene sine når det kommer til ferdighetsutvikling. Det at informanten generelt bruker mer tid på studentene og anerkjenner at det for mange kan være krevende, kan være det som opprettholder optimismen rundt progresjonen til hver enkelt elev:

*I: Det er en god del studenter som sliter med å herme etter en tone, og sliter med å synge med på den, men det er faktisk litt krevende. Det er faktisk litt krevende. (Informant 3)*



En annen informant forteller at det er tilfeller som blir antatt som å være tonedøvhet, men som utdraget viser, uttrykker informanten en undring underveis rundt at vedkommende viste progresjon:

*I: men gjennom å synge skala sammen med piano, tok det 14 dager, så var det på rett kjø, da. (...)  
Men jeg tror ikke [pause] Nei, det var veldig rart. Det trengtes bare en justering der, men det var sannsynligvis ikke tonedøvhet [pause] Men, ja.*

**(Informant 1)**

Det som er interessant i dette utdraget er at informanten i første omgang antyder at dette kunne handle om et tonedøvhetstilfelle, men når informanten blir minnet om endringen som skjedde etter 14 dager, virket det til at informanten ikke ville klassifisere det som tonedøvhet. Det at informanten ble overrasket over denne progresjonen kan fortelle noe om forventningen informanten har til at tonedøvhet ikke kan gjøres noe med.

Oppsummert kunne det tyde på at informantene hadde en varierende forventning rundt hva man burde kunne, hvor lang tid det ville ta før elevene viser en progresjon og grad av progresjon. Det må likevel nevnes at informantene er tilknyttet ulike institusjoner som kan påvirke oppfatning om krav og forventningene. Det er likevel interessant å ta tak i disse forventningene fordi det forteller som nevnt noe om hvilke oppfatninger de har til normal musikkpersepsjon og når dette avviker. Fra et kulturelt perspektiv vil disse forventningene også kunne være interessant å se på med tanke på hvilke musikktradisjoner de identifiserer seg med. Det at de har ulik kompetanse og musikkbakgrunn kan også gjøre noe med hvordan disse forventningene kommer til uttrykk, og som kan gjøre noe med hvilke oppfatninger de har om normal musikkpersepsjon og dermed også tonedøvhet.

**Tonedøvhet – en absolutt tilstand?** I følge forskningen er 3.4% av befolkningen beregnet som tonedøve (Peretz, Brattico, Järvenpää & Tervaniemi, 2009) og samtidig er det beregnet som en livslang læringsvanske med lite mulighet for endring. Denne påstanden er ikke i samsvar med informantenes vurdering av tilstanden. Det at informantene i utgangspunktet er skeptisk til at det er en absolutt tilstand kan være årsaken til at de var forsiktig med å tillegge betegnelsen tonedøvhet til tendensene. Denne skepsisen kom blant annet til uttrykk da de reflekterte over mulighetene for utvikling og om gehøret er grunnlagt fra fødselen. Dersom jeg tolket informantene rett, der det kan virke til at de har tro på en forbedring og at gehøret ikke er absolutt fastlagt ved fødselen, så er dette i så fall en motpol til de antagelsene som foreløpig ligger i forskningen, nemlig at læringsvansken er en varig tilstand som det er vanskelig å endre.

**Forekomst: ikke helt tonedøv.** Ingen av informantene hadde noen erfaringer med studenter de ville omtalt som *helt* tonedøve, men det ble nevnt at de hadde hatt studenter som sliter med relativt dårlig gehør eller ikke treffer toner:

*I: Ja, altså, det er ikke utbredt å være helt totalt tonedøv. Men du har jo mange, eller ikke mange, men en del sliter jo med relativt dårlig gehør da, som kan være et problem for dem i utøvelsen av musikk. Så, men det meste her i verden går jo an å trene, så hvorfor skal det ikke gå an å trene det. (Informant 1)*

*F: Har du møtt noen som virker tonedøv?*

*I: Nei, egentlig ikke, ikke noen jeg opplever som helt tonedøv. Men jeg kan godt ha elever som av en eller annen grunn synger falskt hele tiden, sant? Som ikke har den oppfatning av tonehøyde som jeg forventer (Informant 2)*

Ut ifra utsagnene kunne det virke til at de var kjent med tendensene til tonedøvhet, men ingen tilfeller der noen ble antatt som helt tonedøve. Det kunne også virke til at informantene tvilte på hyppigheten av tilstanden og stilte seg skeptisk til hvor vidt tilstanden kunne regnes som absolutt. Samtidig virket informantene mer opptatt av å omtale tendensene som noe annet enn tonedøvhet. For eksempel at de hadde et relativt dårlig gehør, eller sang falskt. Dette kunne tolkes som at de prøvde å unngå en betegnelse de i utgangspunktet ikke hadde nok kunnskap å uttale seg om, men det kunne også tyde på en generell skepsis til fenomenet.

Dessuten ser man også at informantene uttrykker en optimisme til at det gehøret kunne trenes opp, og som tyde på at de her mener at tilstanden ikke betraktes som absolutt.

En av informantene som nylig hadde gjort seg kjent med forskningen indikerte til at det var usannsynlig at det kunne være like utbredt som antatt:

*I: Jeg har ikke møtt en eneste elev eller student som det er null håp for, for å treffe toner – tonedøvhet, og jeg har hatt ganske mange elever, mange studenter (...)*

*(Informant 3)*

**Genetikk: et medfødt gehør.** I forbindelse med refleksjonene rundt hvor vidt tonedøvhet kunne oppfattes som en absolutt tilstand, dukket temaet om et medfødt gehør frem. En av informantene uttrykte blant annet en oppfatning av at gehøret er grunnlagt fra fødsel og at det er dette som er bestemmende for utviklingen. Utdraget under bærer preg av en oppfatning om at alle kan ha muligheten for å trene opp gehøret sitt, men at det er det medfødte gehøret som bestemmer for hvor god man kan bli:

*I: Gehøret er jo. Noe av. Grunnlaget av gehøret er vel medfødt vil jeg si, men så klart, gehøret kan jo utvikles. Altså, en som er tonedøv, jeg har jo en mistanke om at han kan bedre seg. Ja, jeg tror nå at det ikke er en absolutt tilstand. Det kan jo trenes opp, for hjernen kan øves – tror jeg, da. Ja (Informant 1)*

*I: Jeg tror vi alle har den samme oppfattelse av at det blir nå ikke en karriere, men at det går an å forbedre det da. Og kan fungere som jeg sier, å spille i et band, som en hobby. Men jeg tror ikke det blir noen profesjonell karriere da.*

*F: Nei?*

*I: Nei, det er sånn vi tenker i utgangspunktet. For du ligger jo ganske langt etter da, de som har medfødt godt gehør da, det er jo motsatsen da. Så, ja. Nei, jeg tror ikke musikerkarriere er noe å satse på. Det blir for vanskelig (**Informant 1**)*

Det kan tyde på at informanten her har en oppfatning om at selv om gehøret kan utvikles, vil likevel det medfødte gehøret være bestemmende for progresjonen. Det kan også tyde på at informanten vurderer gehøret etter en skala, fra der man er født med et godt gehør til det man kan kalle en tonedøvhet. Når informanten sier at det er fordi man ligger for langt etter og av den grunn blir det ingen musikk-karriere, kan det tyde på at informanten har en oppfatning av gehørets potensial er begrenset, og som vil gjøre at noen blir bedre enn andre.

**Omgivelsene: mangel på stimuli.** Informantene tar også mangel på stimuli med i betraktning når de drøfter hva årsakene til tendensene skyldes. Utdraget under viser for eksempel en oppfatning av at det kan være en sammenheng mellom mangel på stimuli og tonedøvhet:

*I: Det er noe som har sviktet der, mener jeg, et eller annet sted – det er noen som ikke har oppdaget noe, ikke sant? (...) Jeg tror at hvis du går et par generasjoner tilbake så tror jeg at det var helt normalt å vokse opp i miljøer, hvor man ikke fikk noe som helst stimuli musikalsk, og at man da vente seg til en tanke om at : et her er noe ikke jeg er i stand til å mestre, rett og slett. Det har noe med andre psykologiske ting eller selvbilde å gjøre, man danner seg en forestilling som ikke er basert på kunnskap i det hele tatt. (...) Jeg har veldig tro på at de som påstår at der tonedøve er understimulert, det er min tanke. (**Informant 2**)*

Dette kan i så fall underbygge en oppfatning om at tonedøvhet kan gjøres noe med så lenge noen tar tak i det tidlige. På en side kan tonedøvhet ganske enkelt skyldes at man aldri har blitt eksponert for musikk og/eller utøvd musikk, og på den måten at man heller aldri har fått utviklet gehøret sitt.

Informanten antyder også at den forestillingen om at egen og andres gehør er konstant, kan være med på å begrense mulighetene for utvikling. Attribusjonsteorien bygger oppunder en slik problematikk. Muligens er dermed den eneste begrensningen vi har hvor mye vi ønsker å legge i det:

*I: Jeg tror at som jeg sa i sted at det er fordommer ute og går, der man tror at enten så har du det eller så har du det ikke, du er født med det eller ikke født med det, det tror jeg ikke på i det hele tatt. Tror vi har mye, mye større muligheter å trene opp intuisjonen, gehør enn vi aner, vi har nesten ubegrenset muligheter for det, bare vi er tålmodig nok (**Informant 2**)*

**Genetikk og omgivelser: ikke enten eller.** Videre uttrykker samme informant at man godt kan være født med et absolutt gehør, eller det som her blir omtalt som talent, men påpeker at de fleste av oss må innstille oss på å trene opp gehøret vårt og at selv den mest høyt utviklet musiker må fokusere på å trene opp dette. Sammen med utdraget over, kan utdraget under tyde på at informanten prøver å formidle at gehøret er sammensatt, men at det fundamentalt sett handler om en ferdighet i vekst:

*I: ... En svær gryte som man kaller musikalitet. Det er så mye i den gryta der og for en høyt utvikla musiker så må alt det der være utviklet, ja.. Men det finnes folk som er født med store musikalske talent, det finnes, det er mulig, men de fleste av oss er jo ikke det, og jeg tror man kan trenes opp veldig mye, på alle de feltene der. (Informant 2)*

**(Informant 2)**

I utdraget under, der informanten påpeker at det ikke er noe tradisjon for å ta tak i det som i tilfelle kan omtales som en tonedøvhet, kan tyde på at informanten mener at det finnes enkelte forestillinger om gehøret og årsaker til tonedøvhet i kulturen, og som fremstår mer forenklet enn hva det i virkeligheten er. Det vil samtidig kunne tyde på at informanten mener at tonedøvhetsfenomenet er noe som kan tenkes å ha røtter i kulturen:

*I: Ja, jeg føler litt på at særlig det som har med gehør å gjøre, så forestiller man seg veldig ofte at; enten er du født med det, eller så er du ikke, og er du født med et godt gehør – heldig for deg, men har du et dårlig gehør – det er ikke tradisjon til å ta tak i det, og utvikle det, ikke i det hele tatt*

*F: Ja, hva tenker du om det?*

*I: Det tror jeg er helt feil! Absolutt. For jeg tror at det kan ha med rett og slett selvbilde og selvtillit å gjøre, ikke sant, eller mangel på utvikling (Informant 2)*

*I: .... Men det kan jo være, det kan da være en hjerneskade som gjør at en ikke kan oppfatte en tonehøyde, det tror jeg, og da er det vel kanskje ikke så mye å gjøre, hvis det er svulst i hjernen, ikke sant (Informant 2)*

Det at informantene hadde lite kjennskap til teorien gjorde at enkelte av de var forsiktig med bastante uttalelser om årsakene bak tonedøvhetsfenomenet, og som kan forklare hvorfor noen kunne veksle mellom å forsvare forskningsresultatene og definisjonen av diagnosen, men også uttrykke at de ikke var helt enige med definisjonen. Det kan også bety at informanten har en oppfatning om kompleksiteten:

*I: Så er det noen som ikke har sjans, det er i alle fall, men det er fåtall, da, og det er kanskje som man virkelig kan kanskje diagnostiseres med det her, da, de som virkelig, virkelig sliter med å treffe tonene selv om de prøver og merker at de ikke får det til, så for noen er det lenger vei å gå enn for andre. Hva som er grunnen til det, det vet jeg ikke om det er fordi de aldri har prøvd tidligere eller om det bare er en medfødt greie, kanskje en blanding. (Informant 3)*

**Trene oppmerksomheten.** En annen informant velger å tro at feilen ligger i at de kan ha vanskeligheter med å identifisere hva som er feil i melodien, men så lenge de hører at det er en feil der, så er det grunn til å tro at man kan rette oppmerksomheten sin mot den:

*I: Jeg har stor tro på at man greier å utvikle seg, det har jeg. For som jeg sa i sted så opplever jeg at folk som er svak på gehøret, de kan ofte høre, eller de kan alltid høre at det er noe som ikke fungerer, de hører at det er feil, men de greier ikke å definere det helt selv. Og jeg mener at man absolutt kan trenes opp til det. Det tror jeg nok (Informant 2)*

En annen informant nevner at det ofte kan ha noe med hva man er trent til, og at det kan være lettere for de som jobber med musikk hele tiden å rette oppmerksomheten sin til spesifikk informasjon i musikken. Informanten nevner at noen hører musikken mer som en masse eller en opplevelse, og at de derfor ikke tenker over hva de skal zoomme inn på eller identifisere:

*I: Mange hører jo musikk som en, bare en sånn masse, de greier ikke å definere hvilken tone som ligger i bassen eller vokalen eller melodien og sånn. Dem har ikke tenkt, de bare hører musikk som en, jeg vet ikke, som opplevelse på en måte. Men vi som jobber, da. Vi som holder på med dette hele tiden, kan zoomme inn på for eksempel bassen da og hører hva som skjer da (Informant 1)*

**Nyansering av musikalitet.** Det kunne virke til at informantene hadde et behov for å belyse de mange andre måtene å forholde seg til musikken på, og argumenterer dessuten for at det å ha tonehøydeforståelse kun utgjør en liten del av det brede spekteret for musikalitet. I tillegg blir holdningene og antagelsene om musikalitet og tonedøvhet i kulturen trukket frem, og belyser at musikalitet ikke kun handler om å ha et godt gehør eller spille et instrument, og at toneforståelse ikke er alt innen musikkpersepsjon.

**Mer enn bare toner.** Ut ifra disse utsagnene kan det virke til at informantene får et slags behov for å opplyse hva musikalitet handler om i praksis. For slik informantene erfarer elevenes musikkpersepsjon så påvirker ikke svak toneforståelse nødvendigvis rytmeforståelsen eller omvendt:

*I: Mitt inntrykk av rytmeforståelsen. Altså, det er jo varierende, men det er ikke dermed sagt at hvis du ikke hører hvilken tone jeg synger, at ikke rytmeforståelsen er intakt, da – på en måte. Det vil jeg si. (Informant 1)*

*I: Musikk er jo ikke bare tonehøyde, det kan jo være rytmeforståelse også, ikke sant? (Informant 2).* Det informantene mener å si med dette er at dersom toneforståelsen er svak, vil man fortsatt kunne ha rytmeforståelsen, som gjør at elevene likevel vil kunne utøve musikk. Informantene foreslår med dette at man i disse tilfellene kan bruke det visuelle systemet til å følge notene slik at man kan ta bruk i instrumentene:

*I: Noen lærer jo seg andre strategier for lære seg ting, ikke sant? Sånn som å se på fingrene mine, det blir jo på samme måte som en tab, for de ser jo hvor jeg trykker. De skjønner rytmen, men hører ikke*

tonen (...) De kan lære seg noter, da, og da kan de lære seg gjennom det og. De skjønner notene, men hører ikke. **(Informant 1)**

*I: Du trenger ikke å bruke øret, da. Tablatour blir jo nesten som å lese noter på piano. Så det kan jo fungere for folk som er veldig svak for det der, da. At de får hjelp, for de som har godt øre de greier det jo uansett, men de som har svakt øre, de må et annet system som bruker det visuelle i stedet for øret*  
**(Informant 2)**

Det at rytmeforståelse og toneforståelse ikke virker til å være absolutt avhengig av hverandre virker i denne sammenhengen til å være en god ting. Nettopp fordi man i de tilfellene der elevene har vanskeligheter med toneforståelsen, vil man likevel ha mulighet for å utvikle seg musikalsk gjennom rytmeforståelsen. Det som kan igjen tyde på en måte å rettferdiggjøre av musikalitet, er også en rettferdiggjøring av tonedøvheter. Fordi når man serverer alternative løsninger inkluderer man flere inn i musikken, uavhengig om du har svake toneforståelse.

Men selv om dette er med på å få med flere til å utøve musikk, og selv om noen av informantene mener at gehøret kan utvikles, så gir samtidig et av utsagnene et inntrykk av at de alternative løsningene bare utsetter det eventuelle problemet:

*I: De kobler ut øret mye mer enn før, på grunn av at det er så mye rart på internett nå, og det er så mange som vil tjene penger på det her, sånn pedagogikk da. For det er så mange som er interessert i det, ikke sant? Men jeg tror ikke det er bra for høreutviklingen* **(Informant 2)**

Dette er en interessant bemerkning, for samtidig med at man kan ta bruk av andre strategier i musikk som gjør at man kan forstå musikalitet i et bredere spekter, så er den oppfatningen om at man skal skifte strategi når man møter motgang kanskje være nettopp det som er med på å opprettholde vansken. For selv om individene får en alternativ løsning til å utøve musikk betyr dette samtidig at de ikke får trent opp det de spesifikt har vansker med. I tillegg, dersom det er slik at man kobler ut øret mye mer enn før, og der man erstatter utfordringene med enklere løsninger, kan man lure på om vi ikke vil få flere som ikke får trent opp toneforståelsen sin og dermed klassifisere flere som tonedøve.

**Musikalitet mer enn en ferdighet.** Samtidig som at toneforståelsen ikke nødvendigvis virker til å påvirke rytmeforståelsen, så argumenterer informantene også for de andre aspektene i musikk som ikke bare handler om å utøve musikk, men å oppleve den:

*I: Det er jo et sett, det å musisere er jo et sett med ferdigheter, og det er litt av problemet også for det er noen som tror at de ferdighetene er kun det å kunne ha gehør til å høre toner og at det kun handler om å spille et instrument (...) men det kan også bare være det å bevege seg til musikk, det blir mer dans da, men det kan også være det å bare lytte til musikken og bli emosjonelt påvirket av musikken (...) og skape assosiasjoner og bli inspirert av musikken ved å tegne.* **(Informant 3)**

*I: For selv om du ikke kan høre eksakte toner, så kan du jo liksom ha en oppfattelse av andre ting innen musikken som er viktig, da. The sound da ikke sant, lyden du bruker eller lyden i bandet, det rytmiske samspillet – det kan jo fungere og liker å jobbe med det – kjenne på det. Det er jo som jeg sier, det er mye annet enn å høre toner. Ja. (...) De kan jo ha en oppfattelse av hvordan soundet fungerer, det tror jeg så absolutt. For det er ikke relatert til akkurat tonehøyde. Det er jo mye annet. For dynamikk for tempo. Du har klangen i instrumentene, og alt sånne ting. Og det tror jeg ikke akkurat ligger under begrepet tonedøvhets, nei (**Informant 1**)*

Det at informanten er opptatt av å nyansere musikalitetsbegrepet virker til å være trigget av de fordommene og antagelsene informanten møter på når det gjelder tonedøvhets, men som ikke stemmer overens med virkeligheten og i lite samsvar med hvordan de selv oppfatter musikalitet:

*I: Jeg har opplevd det selv også i ulike barneskoler og ulike plasser at det er ulike holdninger til det, så noen musikkpedagoger vil nok ha et veldig innsnevret syn på det å være og det å treffe toner, ”Åja, han treffer ikke toner, han greier ikke å herme etter en tone, da er han tonedøv, i stedet for å tilpasse det (**Informant 3**)*

En annen informant argumenterer for hvorfor de andre aspektene i musikken er viktig å inkludere i musikalitet:

*I: Det er mange som synger i kor som har det som et høydepunkt i uken. Ikke bare på grunn av musikken, men på grunn av fellesskapet og snakke og ikke sant? Men jeg tror også at det er en forbindelse mellom stemmen og dypere psykiske ting, det er det ingen tvil om. Du kan uttrykke, og du kan av reagere med å bare bruke stemmen litt. Med musikk så har du mange måter å uttrykke dype følelser på da, ikke sant? (**Informant 2**)*

Videre fortsetter informanten med å uttrykke at den måten vi forholder oss til musikalitet i dag kan være et symptom på hvordan den vestlige kulturen forholder seg til andre prestasjoner, og at de holdningene man møter i musikkulturen egentlig er representativ for kulturen vi møter på ellers i hverdagen, der mange blant annet møter press:

*I: Bare gjennom teksten, rytmen, melodien eller all slags nyanser, det er millioner av nyanser, så musikk er en flott ting å bearbeide ting på. Det tror jeg bare blir mer og mer viktig i kulturen vår. Når vi har blitt så håpløst kravstor, for som jeg sa i sted, så vet jeg så mye om det nå, jeg kjenner til tilfeller der ungdommen nesten er utmattet snart, på grunn av at det er for mye i vår tid (**Informant 2**)*

**Behov for gode holdninger: antagelsene blokkerer for læring.** Uavhengig hva informanten prøvde å formidle med disse utsagnene, er dette gode påminnere for alt det musikalitet innebærer, og som kan være en rettfærdiggjøring overfor tonedøvhets. En av informantene argumenterer også for hvorfor det er viktig med gode pedagogiske holdninger i musikkpedagogikk og hvilke konsekvenser tonedøvhetsantagelsene potensielt kan gi:

*I: Lærerens holdninger er veldig viktig i forhold til det som skal læres bort til elevene, til studentene og når de holdningene kommer frem som om at tonedøvheter er noe som rammer veldig mange folk, eller: ja, du er tonedøv, for du greier ikke å gjøre det. Da har det veldig uheldige konsekvenser, tror jeg da. For man aksepterer seg selv som tonedøv og det er det som burde understrekes, jeg tror at en utvikling stopper da når man tror at en rett og slett er diagnostisert med noe "at det er en feil med oss".*

**(Informant 3)**

Samtidig hadde informantene konkrete eksempler på hvordan tonedøvheter og antagelser rundt musikalitet kan virke blokkerende for læring. Det ene er at man ekskluderer seg fra den sosiale delen som musikk kan oppmuntre til:

*I: ... det vil si hvis man oppfatter seg som tonedøv eller ikke-musikalsk, at man ekskluderer seg fra gjengen og det er jo sånt som kan skje når de ikke føler at de får til og identifiserer seg derfor ikke med gruppen **(Informant 3)***

Det andre er at forventningene til hva som er normal musikkpersepsjon kan bidra til en prestasjonsangst, og som i ytterste konsekvens kan medføre en selvoppfyllende profeti fordi man vet at man kan bli dømt etter evne og ikke etter situasjon:

*I: En jeg trodde var ganske flink, og skulle lære et veldig enkelt tema. Det var som at det stokket seg totalt for den personen, og det lurte jeg på om var en slags angst som slo inn. (...) Det jeg har erfart er at når jeg ikke legger noe negativt i det, for meg kan det virke som at eleven er redd for å bli avslørt på en måte som er litt skummel. Men når jeg gir signaliserer at jeg gir blaffen i det, så finner de tryggheten som kan gjøre at de bygger seg litt opp igjen, da!. **(Informant 2)***

En annen informant hadde erfart det samme med sine elever og der det ikke handlet om en tonedøvheter, men at det egentlig handlet om at situasjonen kjentes utrygg, og der elevenes holdninger til egne musikkferdigheter var hemningen. I disse tilfellene erfarte informanten at det hjalp å ufarliggjøre situasjonen med å synge i fellesskap:

*I: Og jeg vet at mange ganger da jeg har gjort det med en hel klasse, da blir det lettere for da har de hverandre og støtte på og greier å gli seg inn til slutt (...) Og med engang de tør å gjøre det "Ok, jeg synger falskt, so what" så begynner, har jeg en tro, da, og jeg har merket progresjon i klassen også at det er fler og fler som treffer mer og mer på tonen, for nå trener de. Nå prøver de å treffer tonen, det handler om jo, de har jo ikke prøvd tidligere, men nå tør de faktisk, og skjønner at det ikke er farlig å feile lite grann **(Informant 3)***

En annen informant trekker også inn hvordan begrepet tonedøvheter potensielt kan knyttes til en frykt for å bli klassifisert som tonedøv, nettopp fordi det er pinlig, og at man følgende unngår situasjoner som utfordrer musikkferdighetene:

*I: Jeg tror det er vanlig å skamme seg litt for å være tonedøv. Det er noen som oppfatter seg selv som tonedøv, de har gjerne en selvironi som de ironiserer ovenfor seg selv, tuller med seg selv, men egentlig så tror jeg det er litt pinlig, ikke sant?*

*F: Ja, og hva tror du skjer da?*



*I: Da tror jeg man låser seg med engang og blokkerer seg mot læring, det tror jeg er helt vanlig, men jeg har vanskeligheter for å tro at det ikke går an å gjøre noe med det. Virkelig. (Informant 2)*

I alt viser disse utdragene refleksjoner fra informantens side, om at prestasjoner ikke alltid burde dømmes etter evne, men etter situasjon og at holdningene pedagoger har er fundamentalt viktig for læringssituasjonen. Disse erfaringene forteller ikke bare om oppfatningene og holdningene til informantene, men det forteller også noe om elevenes erfaringer som kommer til uttrykk gjennom nervøsitet. For hvor kommer denne nervøsiteten fra? Hvorfor er det så skummelt å synge?

*I: Og jeg vet at mange ganger da jeg har gjort det med en hel klasse, da blir det lettere for da har de hverandre og støtte på og greier å gli seg inn til slutt (...) (Informant 3)*

Forskning viser at det å synge minsker kortisol-nivået signifikant (Fancourt & Williamson, 2016). Samtidig er det studier som kan tyde på at man er mer tilfreds med å synge i grupper (Schladt & Nordmann, 2017). Det at informantene erfarte at mange av elevene virker mer komfortabel med å synge i fellesskap kan dermed forklares av sistnevnte studie. Men selv om det for de fleste kan være mer komfortabelt å synge sammen, så er det likevel ikke en dekkende forklaring på hvorfor så mange av de uttrykker nervøsitet knyttet til å synge. Det er heller ikke en forklaring på hvorfor 30-40% i følge en fersk undersøkelse, attribuerer seg som umusikalske:

*I: og den undersøkelsen at det var 30% -40% som oppfatter seg selv som ikke-musikalsk, det er ganske mange. (Informant 3)*

Det denne studien kan gi en pekepinn på er kulturens forståelse av musikalitet, og som potensielt kan ha en sammenheng med hvordan man vurderer egne og andres musikkferdigheter, og dermed også tonedøvheter. Dersom man oppfatter seg eller andre som umusikalske av ulike grunner, er det slett ikke utenkelig at en prestasjonsangst eller en tilbakeholdenhet slår ut, og som også gjør at tendensene for det man oppfatter som tonedøvheter blir mer fremtredende.

**Tar avstand fra fordommene.** Flere av informantene ga uttrykk for at de tok avstand fra antagelsene de erfarte i musikermiljøet, og unnskyldte andres antagelser med at utsagnene kanskje ikke er så nøye gjennomtenkt eller at vedkommende har lite kunnskap om emnet. Samtidig som at de antagelsene de erfarer om tonedøvheter kan fortelle noe om vestlig musikkultur, gir informantene inntrykk av at dette er oppfatninger de selv tar avstand fra:

*Jeg tror at vi av og til havner borti studenter som vi påstår er tonedøve, og da kan det være lett for en nyutdannet musiker å bli litt ironisk eller fleipete eller til og med nedlatende, det er ikke uvanlig. Men det tror jeg er fordi den musikkpedagogen ikke har tenkt seg nøye godt om, men det er normalt innenfor*

*musikermiljøet og ta en sånn overbærende, ikke akkurat nedlatende, men en sånn ironisk tone overfor en sånn person. Det tror jeg egentlig er noe stort tull, det tror jeg egentlig. (Informant 2)*

*Jeg ser for meg at andre pedagoger, som kanskje... litt .. hva heter det, litt utdatert forståelse på det, da, som har én forståelse for hva det er å være musikalsk og det er å synger rent (...) Jeg likte egentlig den verden jeg levede i hvor det faktisk ikke var noe som het det[tonedøvhets], for da har du den innstillingen at alle kan få det til, men det får nå gjenstå og se da (Informant 3)*

Utdragene over gir til sammen en fremstilling av hvordan tonedøvhetsoppfatningene kan vurderes som et produkt av vestlig musikktradisjoner, og som vil si en tradisjon med en forventning om å ha god toneforståelse. Dette er som vist en forståelse av musikalitet informantene tar avstand fra.

**Tonedøvhets – et kulturbetinget fenomen?** I tillegg til å ta avstand fra enkelte av antagelsene om tonedøvhets, omtaler informantene tonedøvhets som en holdning som eksisterer i fortiden, men som fremdeles virker til å prege den norske musikkulturen, og dermed individets oppfatning av egen musikkferdighet.

En av informantene mener for eksempel at oppfatningene om tonedøvhets skyldes en manglende innsikt i hva musikalitet innebærer, men som kan rettferdiggjøres med at man i gamledager hadde lite kunnskap om hva det ville si - nettopp fordi man ikke ble eksponert like mye med musikk i praksis som i dag:

*I: Det er litt kulturbetinget, det tror jeg. Mange som påstår at de er tonedøve er ikke det i det hele tatt*

*F: Ja, hvorfor tror du det?*

*I: Fordi jeg tror det er mange som har lite innsikt og bakgrunn i musikk at de egentlig ikke vet hva de sier. De har aldri analysert det selv. Jeg tror også at det kan være en folkelig oppfatning av at det finnes noe som heter tonedøvhets, men jeg er skeptisk til det i grunn. Det er noe som henger igjen i gamledager (...) Jeg tror at hvis du går et par generasjoner tilbake så tror jeg at det var helt normalt å vokse opp i miljøer, hvor man ikke fikk noe som helst stimuli musikalsk, og at man da vente seg til en tanke om at det her er noe ikke jeg er i stand til å mestre, rett og slett. Det har noe med andre psykologiske ting eller selvbilde å gjøre, man danner seg en forestilling som ikke er basert på kunnskap i det hele tatt (Informant 2)*

Samtidig som at det kan tenkes å være en sammenheng mellom lite kunnskap om musikalitet og oppfatninger av tonedøvhets, kan man også lure på hva denne manglende kunnskapen egentlig skyldes og den faktiske sammenhengen mellom mangel på kunnskap og tonedøvhets. En av informantene foreslår at kravene i den klassiske musikktradisjonen kan være med på å gi et inntrykk av at reglene som kommer med er alt musikk handler om. I ytterste konsekvens, og slik informanten over antyder, kan forestillingene føre til at enkelte trekker seg unna

musikk læringen på grunn av lite mestringstro. På den måten vil de heller ikke få muligheten til å øve og dermed ikke bli bedre.

Den intellektuelle tradisjonen som informanten referer til under, og som vil si den klassiske retningen innen musikk, kan i følge informanten både ha sine fordeler og ulemper:

*I: Mens den intellektuelle tradisjonen er veldig konkret. Der kan du bare finne frem en bok, noen noter, eller et eller annet opplegg, det kryr av ferdiguttenkte pedagogiske opplegg, det gjør det ikke i rytmisk musikk.*

*F: Hva tror du er det positive og det negative ved det?*

*I: Tja, det er mye positivt ved den intellektuelle tradisjonen, for den er veldig basert på erfaring - det er den, og de bruker øvelser og metoder som er tydet, som er flere 100 år gammel og som faktisk har vist seg til å fungere, og er en pedagogikk som ofte tar sikte på å begynne veldig tidlig med ungene - ofte så tidlig som mulig, og den er veldig gjennomtenkt på å utvikle helt tekniske, motoriske ting, ikke sant? Så den musikktradisjonen greier å frembringe enere, veldig ofte (...) men ulempene er det at unge musikere må tilpasse seg et ideal, som kanskje ikke nødvendigvis passer for individet, ikke sant? **(Informant 2)***

Slik som informanten påpeker over kan det være mange fordeler med den klassiske tradisjonen, men det er også mange som vil kunne ta avstand fra en slik musikkultur fordi det kanskje ikke er en kultur de identifiserer seg med.

En annen informant drøfter også sammenhengen mellom kultur og tonedøvhet, og mener at den vestlige kulturen kan være med på å skape stigmatiserende holdninger til musikkferdigheter og musikalitet. For eksempel vil noen kunne mistolke musikalitet ut ifra det man ser av musikk-konkurranser på tv-skjermen, fordi man i utgangspunktet ikke har nok kunnskap om hva musikalitet vil si, men som kan være med på å opprettholde antagelser om tonedøvhet:

*I: Jeg tror den vestlige kulturen er litt lammet av at, at man føler at det er så høye forventninger på å være presis på toner, til å på en måte det å kunne synge. Det kan man spekulere på hvorfor da, men f.eks program som x-faktor, idol, hvor på en måte som barn er veldig oppheng i da, og som har eksistert ganske lenge, hvor på en måte, bare en av en million kommer inn i det nåløyet, og det er den personen som får det til, men alle andre er på en måte tapere og de som taper er jo dritflinke de også, og da kan folk begynne å stille seg spørsmålet: men hva er jeg da, da må jeg være dritdårlig? "Da er jeg i alle fall tonedøv i forhold til de", fordi de sammenligner seg med disse her one in a million – stemmene, da. **(Informant 3)***

*I: På samme måte som at hvis jeg ikke hadde hatt armer, så kunne jeg ikke gjort det og det for at "sånn er det bare" og det er den jeg synes er veldig skummel og det er veldig dårlig pedagogikk som jeg tror eksisterer mer i fortiden, men at den er på vei ut da, liker jeg å tro.*

*F: Ja, hvorfor tror du det?*

*I: Ja, det er veldig godt spørsmål, men det er bare ut ifra hva folk sier, og hva eldre sier og hva yngre sier (...) Men så er det og fordi det er veldig mye i musikkpedagogikk, i teorier, i artikler, i forskning*

*som er rettet mot akkurat dette her, mot å få vekk disse holdningene og utvide musikkbegrepet at det ikke handler om kun å spille fiolin eller lese noter. (Informant 3)*

Informanten nevner fiolin og det å lese noter som en del av nåværende musikkultur. Mediene er også en del av dette kulturelle bildet, men som er med på å uttrykke holdninger som informanten tar avstand fra. Dette er noe som virker til å engasjere informanten.

Gjennom intervjuet kunne informantene virke til å være usikre rundt tonedøvhetsfenomenet og hvordan de skulle tolke det. På den måten kunne behovet for å ta avstand fra antagelsene være en måte å justere det som kunne tyde på en kognitiv konflikt (Festinger 1957; Aronson & Wilson, 2013). Denne kognitive konflikten kom til uttrykk gjennom flere motstridende utsagn, slik som eksempelet under:

*I: Så er det noen som ikke har sjans, det er i alle fall, men det er fåtall, da, og det er kanskje som man virkelig kan kanskje diagnostiseres med det her, da, de som virkelig, virkelig sliter med å treffe tonene selv om de prøver og merker at de ikke får det til, så for noen er det lenger vei å gå enn for andre.*

**(Informanten 3)**

*I: Jeg vet at det finnes en diagnose der man sier: ja, man er tonedøv på grunn av det og det., men vet også at det ikke samsvarer med den generelle oppfatningen folk har og de som er tonedøve og de folka som tror de er tonedøve og deres oppfatning av seg selv (...) Men jeg har fortsatt vanskeligheter med å tro at det er ingen håp for de heller (...)* **(Informant 3)**

Denne kognitive konflikten som kom til uttrykk flere ganger gjennom intervjuet hos informantene kan forklares med at tonedøvhets egentlig har noe med deres musikkultur og er en kunnskap om musikk er noe de besitter, men som samtidig er en tematikk som er utenfor deres felt da den nå i større grad tilhører nevrovitenskapelig teorier. Samtidig er det holdninger innad og utenfor musikkulturen som de virker til å ikke støtte oppunder, og kjenner på at de må ha en formening om denne problematikken, men som verken de eller deres omgivelser har teoretisk kunnskap om. Informantene over nevner at den generelle oppfatningen folk har om de tonedøve ikke samsvarer med teorien, men dette kan også være et uttrykk for at teorien heller ikke samsvarer med informantens erfaringer. Informanten virker også til å legitimere sine utsagn med at dette likevel er noe informanten kan uttale seg om ut ifra den informasjonen informanten sitter på:

*I: Jeg har alltid synes at det som har med gehør å gjøre er veldig interessant, for jeg har lest litt om absolutt gehør og jeg har hatt mye øretrening med mine elever, studenter, så jeg tror at som jeg sa i sted at det er fordommer ute og går. (Informant 2)*

## Oppsummering

For enkelte av informantene kan det virke til at budskapet er å fremme musikalitetsbegrepet slik at allmenheten kan forstå hva det innebærer – både for seg selv og for andre sin del, og at det på den måten kan bidra til å fjerne fordommene og feilaktige antagelser om tonedøvhetsbegrepet. Flere av informantene hadde den oppfatningen av at tonedøvhetsbegrepet hadde en negativ ladning, nedsettende klang og ofte forbundet med å synge falskt eller stygt. Flere av informantene forklarte det som at det kunne ha noe å gjøre med musikkulturen og at betegnelsen egentlig er basert på misforståelser rundt hva musikalitet innebærer. Slik som at det finnes forventninger om hva som er rett og hva som er galt, mens det i praksis handler om noe helt annet.

Det kunne innimellom virke til at informantene var forsiktig med å avfeie hypotesen om at tonedøvhetsbegrepet handler om en medfødt feil, nemlig fordi de ikke har nok kunnskap om teorien bak den. Men da hverdagsutsagnene ikke samsvarer med deres erfaringer, eller diagnosen, samtidig med at betegnelsen virker til å skape misforståelser og demotivere enkelte til å utvikle musikkferdighetene, er det kanskje åpenbart at informantene reagerer på definisjonen og det den innebærer.

Det virket slik at informantene i større grad vektla å gjøre rede for musikalitetsbegrepet enn å fortelle om deres oppfatninger rundt tonedøvhetsbegrepet, og som kan tyde på at de stilte seg tvilende til fenomenet. Selvfølgelig kan dette også ha andre forklaringer, slik som at informantene ikke kjenner seg trygg nok til å uttale seg om medisinske årsaksforhold fordi det faller utenfor deres kompetanseområde, og derfor diskuterer tonedøvhetsbegrepet innenfor deres rammer. Samtidig er det tydelig at de ikke støtter oppunder begrepet eller hva det innebærer, og som antagelig stammer fra deres erfaringer og kunnskap om musikk. Informantene trekker også inn at det kan tenkes å være en sammenheng mellom kultur og forståelse for musikalitet, men som kan ha gitt konsekvenser for hva man betrakter som tonedøvhetsbegrepet. Samtidig forteller informantene at det ikke er utviklet en metode for å trene opp gehøret og som derfor ikke kan bevise at det ikke er mulig å trene opp gehøret sitt:

*I: ... Men det er utvikla veldig, det er ikke så mye metoder for det å trene opp gehør. Og når det gjelder tonedøvhetsbegrepet, så tror jeg ikke det er utvikla noe, jeg aner ikke, men jeg tror ikke det er noe metode i det hele tatt for å komme det i møte og det er heller ikke så sikkert at den som definerer seg som tonedøv har så sterkt ønske om å, jeg vet ikke, jeg, men alle har nå kunne hatt glede av å uttrykke seg musikalsk, og hvis du blir møtt med en fordom, at du er tonedøv, så kan det være veldig blokkerende - negativt.*

**(Informant 2)**

En annen informant påpeker noe av det samme som informantene over, men uttrykker også at skepsisen kommer av at informantene ikke har vært vitne til at det ikke går an å gjøre noe med

og funderer derfor over fenomenet. Samtidig underbygger denne informanten det poeng at det kanskje kan være behov for en metode – både for å se om gehøret kan trenes opp, men også for å få en bedre forståelse av musikalitet og musikkpersepsjon:

*I: Jeg skulle gjerne ha sett en som er diagnostisert som tonedøv også vil jeg se en riktig pedagogikk, en uttenkt pedagogikk i forhold til hvordan vi skal utvikle denne personen her og det å treffe toner, synge toner, og så skal vi se om noen år da om det har skjedd noe, og det tror jeg at ja. Jeg tror at det er, jeg har ikke, jeg må se det før .. jeg må se at den personen ikke har utviklet seg i det hele tatt på de tre årene, da skal jeg gå med på det. Kanskje det er en diagnose, tonedøvhet, men jeg vet ikke om det finnes jeg? Finnes det et eksempel? (Informant 3)*

### DEL3

#### Narrativ analyse: Fra Filippinene til Norge

Denne delen er en tolkning av en norskfilippiner sitt narrativ, slik at jeg kunne få et bedre inntrykk av den Filippinske kulturen sitt forhold til tonedøvhet. Tolkningene er basert på informantens opplevelser i musikkulturen på Filippinene, og historien utspiller seg videre til da han ankommer Norge og blir kjent med den norske musikkulturen. Til slutt avslutter informantens fortellingen med hvordan han forholder seg til fenomenet tonedøvhet per dags dato.

**Musikktradisjoner på Filippinene: Musikkopplevelser i barndommen.** De beskrivelsene informantene gir om musikk-tradisjonene på Filippinene er basert på musikkopplevelsene fra barndommen. Informanten forteller at musikken utspiller seg i de fleste sammenhenger og der musikken bærer preg av romantikk og improvisasjon. Musikk handlet også i stor grad om noe man gjorde for fellesskapets skyld og for opplevelsens skyld, og der ingenting ble betegnet som verken riktig eller galt. I utsagnene under kan man se flere eksempler på hvordan den Filippinske kulturen virker til å forholde seg til musikalitet og hvordan dette gjenspeiler det kulturelle forholdet til tonedøvhet.

**Musikk i alle sammenhenger.** I følge informanten omtales Filippinere som et syngende folkeslag som elsker å synge og som kommer til uttrykk i både uformelle og formelle sammenhenger. Utdragene under viser til eksempler til hvordan musikken blir brukt i de ulike sammenhengene:

#### **Karaoke**

*I: .. Det der er sånn Filippinsk det der, de synger alltid på ettermiddagen, du hørte karaoke? Du så det, de synger alltid, de er veldig glad i å synge.*

*F: I hvilke sammenhenger, da?*

*I: Alle sammenhenger!*

#### **Skolen.**

*F: På skolen, ble det undervist i musikk?*

*I: Nei, men vi sang nasjonalsangen hver morgen [**Informanten synger den**] mens vi heiste opp flagget og stod på rekke.*

*I: Vi sang jo før klassen begynner, og etter når det var slutt.*

*F: Fikk dere en forklaring på hvorfor dere sang så mye?*

*I: Nei, fordi, vi er veldig. Syngende folkeslag. [**Humrer**]. Jeg vet ikke.*

*F: Ja, tror du det?*

*I: Ja, [**Humrer**]. Filippinere er veldig glad i å synge. . Du merket det?*

*F: Ja, [**Ler**]*

### **Sang og dans i lek.**

*F: Jeg opplevde på Filippinene at det var mye kunstnerisk innslag. Slik som dans og musikk, det ble mye brukt i forbindelse med ulike arrangementer.*

*I: Ja, du har sett Tinikling? Der de danser med bambusstokk og så hopper de over bambusstokken, og så klemmer de stokken og passer på å ikke bli klemt. Det var en dans på en måte.*

**Improvisasjon.** Informanten hadde flere musikkopplevelser fra barndommen som kunne tyde på at mange av musikkaktivitetene var styrt av improvisasjon, både i hverdag - og skolesammenheng:

*I: Og så en dirigent. Jeg kan faktisk det og. Folk blir valgt til det. Jeg vet ikke om jeg gjorde det riktig.*

*F: Ja, hvorfor ble du valgt?*

*I: Nei, fordi jeg var søt.*

*F: Men du trengte ingen erfaring?*

*I: Neineinei, ja men jeg vet ikke. Jeg bare hørte på musikken og lot som.*

*F: Ja, hvordan funka det?*

*I: Jeg vet ikke, det var ikke noe hokus pokus. [**Humrer**]*

*F: Hva sa læreren?*

*I: Ja, det var greit nok det. Man får jo, eh, alle var jo, de fikk ikke noe karakter akkurat sånn.*

Dette var riktig nok på barneskolen der det kan hende læreren ikke satt så høye krav til musikkprestasjoner i utgangspunktet, men sett i sammenheng med resten av intervjuet kan det tyde på at de følger musikken intuitivt og vektlegger improvisasjon. Utdraget under gir også et eksempel på en vslappet holdning til egne og andres musikkferdigheter:

*I: De liker jo. Jeg har en slektning som hadde en ukulele, han justerte gitaren hver gang, jeg vet ikke om han gjorde det riktig, han sang også.*

*F: Hvordan hørtes det ut? Stemte gitaren, men du vet ikke om det ble gjort riktig?*

*I: Jajaja, jeg vet ikke, han prøvde liksom å være ekspert på det. Det var sånn ukulelegreie, det var ingen som kunne det ordentlig. Han bare hørte på tonene og bare: Ja, nå er det riktig!*

*F: Ja, hva syns u, da?*

*F: Nei, det var ikke noe grep – det var bare dong-dong-dong!*

**Romantikk.** Informantens romantiske formuleringer om musikkulturen og hans personlige forhold til musikken forsterker det romantiske inntrykket han gir av den Filippinske musikkulturen. I følge informanten er romantikk veldig typisk Filippinsk. Musikkopplevelsene i barndommen på Filippinene er også i stor grad knyttet til romantiske situasjoner:

*I: Jeg kan til og med mange romantiske sanger. Jeg husker meg og kameraten min, vi skulle synge, han var forelsket i henne. Vi gikk til vinduet og sang med gitar, vi kalte det irana. Men jeg var forelsket i henne også. Det endte med at jeg sang selv, og han ble så sur på meg [Ler]*

*I: Det var en jeg kjente som sang mange romantiske sanger – jeg ble så grepet, vet du. Jeg husker til og med litt av det [informanten synger]. Det er sånn: Da jeg sa den gang jeg var forelsket i deg, var glad i deg, du lovet meg at du ville aldri svikte meg, vårt vitne var inne – Jomfru Maria, men hvorfor forlot du meg og ikke holdt det du lovet. Det var ganske sterkt romantisk! Veldig sånn typisk Filippinsk.*

Informanten henter også om at det er en sammenheng mellom behovet for å uttrykke seg følelsesmessig og den allsidige bruken av sang og musikk på Filippinene. Informanten uttrykker også at selv om musikkutøvelse kan være noe man gjør for andre, så er det ikke nødvendigvis alltid slik. Musikkutøvelse kan også være noe man gjør for seg selv og sine følelser. Dette gjør at hvordan musikken høres ut for lytteren ikke bestandig har noen betydning og informanten utdyper dette slik:

*I: Altså min ekskone er jo veldig glad i å synge, hun synes det er veldig mediterende å synge og det er sånn Filippinere gjør på en måte, bare for å uttrykke seg følelsesmessig. Det er derfor de synger veldig mye karaoke for de elsker å synge, ikke sant? De elsker å uttrykke for det er en flukt på en måte følelsesmessig, for de er veldig følsomme folk – veldig følsomme folk – veldig romantisk folkeslag – ikke sant? Og der kommer man inn i den kategorien: Sang og .. for musikk .. man blir sentimental og man blir rørt når man hører en sang. Jeg greier for eksempel ikke å slutte å danse innimellom, fordi det gir så mye følelser og drøm, og det er en flukt på en måte og det er ingen andre som kan få deg dit enn musikken og dansen faktisk (...) Det gir veldig mye glede følelsesmessig, for meg da. Ingen kan .. Ja, jeg det er derfor jeg lever meg inni musikken. Jeg kan til og med bli veldig rørt. (...) Det er nettopp det, fordi det er din og ingen andre kan ta fra deg. Det er bare ditt.*

En ting er den estetiske opplevelsen musikken gir for lytteren, men en annen ting er den estetiske opplevelsen for utøver. For selv om informanten vet å sette pris på god musikk som lytter, så kan det virke til at det for han samtidig handler om gleden man får av å synge, men at dette handler om kontekst:

*I: Altså, man blir jo lei av å høre på alle de som synger, men .. Det er altså gleden med å synge som er det viktigste (...)*

Det at man ikke skal bry seg om hva andre tenker siden gleden med å utøve er viktigere enn hvordan andre har glede av det, er en innstilling som kommer tydelig frem i informantens



narrativ, og som kommer enda tydeligere frem i utdraget over. Paradokset her er at informanten setter pris på god musikk, men samtidig sier at det å ikke kunne synge ikke er vesentlig. Det kan likevel ikke trenge å være motstridende meninger, for det at han setter pris på god musikk er ikke det samme som at han selv har et ønske om å lære og bli like god. Det at han har sunget masse gjennom barndommen trenger heller ikke å bety at han skulle bli like god som hans kamerater, da det kan være andre faktorer som har spilt inn for dette.

En slik tilnærming til musikalitet kan kanskje høres ignorant ut, for er det slik at man skal synge til alle døgnets tider uten å bry seg om hva andre tenker eller ta hensyn til hverandre? Hva forteller dette egentlig om den filippinske musikkulturen? Er dette egentlig en innstilling som skinner igjennom i andre kontekster i den Filippinske kulturen? I følge informanten handler det om å ha en fleksibel tankegang og der inkludering blir nøkkelbegrepet. Dersom man har et stigmatiserende tankesett, vil man i ytterste konsekvens ekskludere, og kanskje det er nettopp dette informanten prøver å uttrykke.

**Inkludering.** Gjennom intervjuet hadde informanten flere opplevelser knyttet til barndommen, der en avslappende holdning til egne og andres musikkferdigheter kom til syne, og som kan være en form for å inkludere alle på. Det å markere hva som hørtes bra og dårlig ut virket til å være noe informanten betrakter som unødvendig og stigmatiserende. Det er gleden man opplever med musikken som er det viktigste og uavhengig om man ønsker å oppleve eller utøve, alene eller i felleskap:

*I: Du ser jo det at alle synger selv om de ikke kan synge. For det viktigste er gleden med å synge – det er det som er poenget! Det er ikke om du er flink eller .. Det er gleden med å synge som er det viktigste her – for dem da. Og Nordmenn og ja, det er veldig forskjellig det... Altså, man blir jo drittlei av å høre på alle de som synger, men .. Det er altså gleden med å synge som er det viktigste.*

Videre mener informanten at bakgrunnen for denne avslappende holdningen til musikk skyldes måten de generelt akseptere forskjeller på, og som i kjernen kan handle om inkludering:

*F: Men på Filippinene, var det sånn at dere slang kommentarer til hverandre da dere sang? Sånn derre: haha, du synger ikke bra og lignende.?*

*I: Nei, nei. Man synger på gata – de underholder og! De bryr seg ikke om de driter seg ut, de tar seg ikke så høytidelig da kan du si, man merker jo det når de synger karaoke, de bryr seg ikke om det.*

*F: Kommer den innstillingen til uttrykk i andre sammenhenger?*

*I: Ja, ja, i mange ting og ! Og det er liksom, vet du hva, de er veldig runde. Ganske fleksible i deres tankegang.(...) De dømmer ikke, de bryr seg ikke. Du kan si det sånn at .. Det er ikke noe issue, da, de aksepterer alt da. Det er kanskje derfor de er så avslappet med musikk og sang.. De altså, reagerer ikke så mye på ting.*

Det at de ikke reagerer så mye på ting betyr ikke at de ikke reagerer på noe i det hele tatt, for i likhet med andre kulturer er også den Filippinske kulturen oppbygd av normer. Til sammenligning med Norge uttrykker informanten at den største forskjellen når det gjelder musikk er hvordan man møter de som ikke kan synge versus de som kan synge, og at det for den Filippinske kulturen her handler om å inkludere alle uansett nivå. Det som også kan være interessant er hvordan informanten i utdraget over virker til å få en umiddelbar åpenbaring om at det kan være en sammenheng mellom deres fleksible tankegang og holdning til musikk, men som han selv ikke har vært bevisst på tidligere.

**Musikktradisjoner i Norge: opplevelsene i tenårene.** Informanten ankom Norge som tenåring og forteller om episoder fra de første årene i Norge i møte med musikktradisjonene.

**Kunne ikke synge.** Da jeg spurte informanten om forholdet til tonedøvheter og hva han visste om det fra før, ga informanten uttrykk for en forvirring rundt fenomenet. Informanten fortsetter deretter å fortelle om første gang han fikk kommentarer på sangstemmen sin:

*I: ... Jeg synger bare en tone jeg, da. Jeg synger sikkert bare på en tone. Jeg er ikke så veldig inni det ikke sant, at det er så stor forskjell da.*

*F: Ja, hva mener du med det?*

*I: Nei, jeg kan jo ikke synge !!... [Ler]. Da jeg kom til Norge og sang i dusjen: så hysjet søsteren min på meg, så jeg skjønnte at jeg ikke kunne synge.*

*F: Hva tenkte du, da?*

*I: Nei, [Ler] Da kunne jeg ikke synge. Det var ganske kontant.*

*F: Hva tenkte du før det, da?*

*I: Nei, jeg sang jo faktisk ... Jeg vet ikke om det hørtes riktig, men vi gikk jo rundt og sang for å få penger. (...) Jeg vet ikke om sangen var bra.*

Utdraget over gir et inntrykk av en selvironi rundt sin egen sangstemme, men det er også en fortelling om at informanten ikke var bevisst på sine egne musikkferdigheter før han ble møtt med denne kommentaren. Det at han ble mer bevisst rundt sin egen sangstemme tyder på at han ble mer tilbakeholden i forhold til musikk, enn han tidligere hadde vært:

*I: Jeg og svigerbroren min sang, jo. Han var veldig glad i å synge. Etter maten så sang vi, jeg og han. Og jeg kunne jo ikke synge, jeg bare slo på bordet og sånn da og prøvde å synge litt sammen med han.*

**Brydde seg ikke.** Man kan lure på om denne tilbakeholdelsen og det å omtale seg selv som å ikke kunne synge, ble en konsekvens av at informanten prøvde å innrette seg etter norsk musikkultur. Samtidig var det ikke noe som påvirket han varig, for i dag har han også den oppfatning av at musikk har flere aspekter i seg, og uttrykker eksplisitt at han ikke bryr seg om hva andre mener om egen sangstemmen:

*I: da jeg kom til Norge så sa søsteren min at jeg skulle tie still - det var liksom, at jeg ikke sang så bra. Men likevel, så tror jeg at jeg synger fint. [Humrer]. Eller jeg er klar over. [Humrer]. Jeg prøver å leve meg inn i det, jeg bryr meg ikke om hva folk mener om jeg synger pent eller ikke, men den gleden jeg har med å synge, selv om jeg ikke kan synge har ikke mye å si for meg! Jeg bryr meg ikke om hva de synes, for det er derfor jeg husker sangene. For den innlevelsen jeg får i sangen, det jeg føler når jeg synger, betyr så mye for meg - det er det viktigste av alt*

Det kan virke som at informanten er klar over hva som er relativt riktig for den vestlig musikkulturen, og vet at folk har meninger om andres sangstemme, men tror også at dette ikke nødvendigvis trenger å være hva som er riktig for individet, eller i det hele tatt bety noe. For informanten handler musikk om noe mer enn det musikkulturen i Norge gir uttrykk for, og virker til å være en holdning han har tatt med seg fra den Filippinske musikkulturen.

**Motstand til norske musikktradisjoner.** Informanten forteller videre om en av de første gangene han opplevde en motstand til musikken, og referer blant annet til den gangen han ble møtt med vestlig musikktradisjoner:

*I: .. det var ikke noe glede, for det var mer en ordre på en måte. Det var ikke det samme, det ble helt feil. Jeg hadde jo ikke, og så trodde jeg ikke på det jeg sang.*

*I: Det der med filharmoniske, det der med fiolinen. Jeg skjønnte ikke at det betydde så mye. Det var liksom stort at de sang, det derre Oslo filharmoniske orkester og sånne ting. Det er ikke noe for meg. Ikke noe med musikk å gjøre. Det gir meg ikke noe glede da [sier litt lavt]*

**Nåværende forhold til musikalitet og tonedøvhet.** I denne hovedkategorien vil informantens nåværende inntrykk og forhold til musikalitet bli belyst, og der hans erfaring med musikk fra barndom til voksen alder kan ha påvirket informantens synspunkt på tonedøvhet og musikalitet.

**Aldri hørt om å være tonedøv.** Selv om informanten hadde lite kjennskap til betegnelsen og hva det betydde virket det som at han hadde noen antagelser om hva det innebar, og gjorde umiddelbart opp noen meninger om fenomenet:

*F: Hva har du hørt om tonedøvhetsfenomenet fra tidligere?*

*I: Nei, det har jeg faktisk ikke hørt om*

*F: Da antar jeg at det ikke blir snakket om på Filippinene?*

*I: Nei, det har jeg aldri om, faktisk!*

*F: Når var første gang du hørte noen snakke om det, da?*

*I: Nei, da du snakket om det?*

*F: Aldri før?*

*I: Nei. Det er ikke så allmenn...Det er ikke så mange som vet om det, ikke sant?*

Informanten uttrykker at han aldri har hørt om betegnelsen før, og oppfatter det heller ikke som allment kjent. Dette gir inntrykk av at tonedøvhet aldri har vært en problematikk i den filippinske kulturen, men heller ikke et uttrykk informanten har fått med seg da han kom til Norge.

Gjennom intervjuet vektlegger informanten dessuten andre aspekter i musikken enn det å ha toneforståelse, og er opptatt av at det verken skal handle om rett eller galt i musikkprestasjoner. For informanten så handler musikken om en subjektiv opplevelse og en slags tilstedeværelse i musikken – både som lytter og utøver, og som ingen kan bestemme er verken rett eller galt. Derfor kan det også hende at betegnelsen tonedøvhet aldri har vært av interesse og som kan forklare hvorfor han ikke har fått med seg eller forstått betegnelsen tonedøvhet.

**Eierskap til sangteksten.** Det at informanten virket til å være opptatt av dikt fra barneårene kan kanskje være med på å forklare hvorfor sangtekstene har blitt et viktig aspekt i voksen alder, og kanskje skyldes dette en oppmuntring fra læreren til diktopplesning:

*I: ... Vi pleide å ha noe som het amature hour – en sangkonkurranse, da (...) Og da det var skolekonkurranse så var jeg valgt til å fremføre jeg, da, ikke synge, men resitation – dikt et eller annet. Jeg husker fremdeles diktet: I thank you Lord for the wonder things.. fortsetter*

Gjennom intervjuet referer informanten til flere tekster som han husker fra barndommen og fra senere tid. Dette understreker også informantens fascinasjon over sangtekster fremfor melodisk innhold. Informanten påpeker at melodien selvfølgelig er viktig fordi det utgjør helheten, men at det er teksten han er mest opptatt av. I utdraget under påpeker informanten at selv om tolkningene av teksten nødvendigvis ikke trenger å være riktig, så gir sangteksten en mulighet til å tolke det slik man vil, og som gir en eierskapsfølelse til teksten:

*I: Jeg kan bli så rørt for jeg tolker det som jeg tolker og det behøver ikke å være riktig, Hvis du begynner å gå inn i det, teksten, så dermed blir sangen mye finere da, jeg blir veldig grepet (...) Jeg tolker sangene etter sånn som de er, men det er min tolkning, de trenger ikke å være riktig. (...) Det er mange som ikke trenger å tolke den etter min tolkning og dermed blir den bare din som ingen kan ta fra deg, det blir din tolkning og det er bare – det er noe som heter – fra en bok jeg leste engang ”men tankene mine får du aldri”. Ja, det er bare din, det er ingen andre som kan ta fra deg.*

Informanten understreker nok engang at det er ens personlige tolkning av teksten som er det viktigste, og det er dette som gir glede. Informanten forteller videre om gleden og følelsene musikken gir, og som kanskje kan fortelle noe om hvorfor informanten ikke er så opptatt med det å treffe tonene eller om tonedøvhets-problematikken.

**Tonedøvhhet: bare tull, ingen betydning.** Som nevnt har informanten flere ganger gitt uttrykk for hvilke aspekter han synes er viktig i musikken, og som kan være en av grunnene til at informanten også mener at tonedøvhhet bare er noe tull:

*F: Hva tenker du om begrepet tonedøvhhet?*

**[Stillhet]**

*F: I den Filippinske kulturen?*

*I: Men det med tonedøvhhet, er det om folk som ikke kan snakke eller?*

*F: Det er et begrep som blir brukt når personer ikke evner til å produsere tonene riktig eller høre de riktige tonene, da*

*I: Men det er jo bare tull! For jeg tror det kan læres jeg, så det er bare tull. Jeg ser det som tull. Jeg tror man kan lære. Jeg tror til og med at, hvis du ikke kan synge, kan du vel tegne? Og så har du en oversetter som kan synge[Ler]. Jaja. En måte å løse det på!*

Men uavhengig om det er tull eller om det kan læres eller ikke, forteller informanten at det uansett ikke er en prioritering i den Filippinske kulturen. Informantens utsagn under er med på å sette musikalitet og problematiseringen av tonedøvhhet i perspektiv:

*I: Det er derfor det med gehør og sånn ikke blir et issue. Du kan si at de har nok med å overleve på en måte, som de vil prioritere, da. Sult blant annet, kan du si, og derfor det gehør som du sier at man ikke bryr seg om det – ikke sant? Fordi, det er nok med alt annet og overleve i det daglige liv. Det med tonedøvhhet blir, de vil se på deg som ”er du sprø eller?”.*

**Gleden av å tolke musikk.** Det at tonedøvhhet aldri har vært et fokusområde på Filippinene og der musikken virker til å ha blitt brukt for å regulere og få frem følelser, kan ha vært med på å forme informantens måte å tilnærme seg musikk på:

*I: Sangen og musikken er det eneste som kan, som du også kan flykte til når du går ut for eksempel og ha gleden av å danse. Og dermed er jeg på min flukt, på det området som bare er min, jeg flykter på den verden jeg er på og dermed stopper verden opp i noen sekunder for da er jeg bare der – som gir så mye mer følelsesmessig og glede på en måte og som jeg ønske å ha, for da føler man seg så levende. Musikken kan gi mange følelser som ingen andre kan gi deg – bare musikken.*

*I: Det gir meg en flukt som ingen andre kan ta fra meg. Det er sangen og musikken det er noe som er din. Du kan danse, du kan tolke den som du vil. Alle kan danse, ettersom hvordan du hører på musikken. (...) Tolke det derfra, og jeg kan danse alene til og med – selv om det ikke er – kanskje riktig.*

Som nevnt tidligere har informanten samtidig en romantisk måte å uttrykke seg på når det gjelder musikk, og som underbygger det han også sier om den Filippinske kulturen og at den ofte bærer et romantisk preg over seg.

Det at informanten omtaler musikk som en type flukt er også interessant, da det kan forbindes med en form for en tilstedeværelse i musikken som har vært trygg. Kanskje har musikken også fungert som en trygg havn for informanten, og der den musiske flukten har

vært en måte å få uttrykt følelser på. Kanskje er det nettopp friheten fra å plassere hva som er rett eller galt som også har vært det trygge, og at det er denne innstillingen til musikk som har vært det som fungerer som inkluderende, og der alle får muligheten til å eie musikken slik de selv vil. I så fall er det ikke rart at tonedøvhetsbetegnelsen ikke hører hjemme i den filippinske musikkulturen.

### **Oppsummering**

Disse utdragene kan dels fortelle noe om den Filippinske kulturens forhold til musikk og dermed også hvorfor tonedøvhets ikke er relevant på Filippinene. På en side minner informantene på hvor ubetydelig problemstillingen om tonedøvhets kan virke, og som blir et type problem som forsvinner ved siden av de andre utfordringene landet møter. Samtidig forteller informantens historie også noe om den Filippinske musikkulturen og at den slett ikke alltid handler om en ferdighet der man må kunne alt for å være en del av musikkulturen, eller at man nødvendigvis ønsker å kunne alt. For selv om andre vil kunne oppfatte en som tonedøv eller at man ikke kan synge, er det ikke nødvendigvis slik at dette er noe man har et behov for å endre.

Det kan virke til at den største forskjellen mellom den norske og filippinske musikkulturen er måten å forholde seg til musikk på, og som informantene i Norge skiller mellom en anti-intellektuell musikk-tradisjon og intellektuell musikk-tradisjon. Den intellektuelle er mer regelstyrt, mens den anti-intellektuelle er i større grad improvisasjonsstyrt. Selv om de dels kan separeres virker det i praksis til at de i har begynt å overlape hverandre. For selv om den Filippinske kulturen kan sies å være mer anti-intellektuell og mer styrt mot improvisasjon, betyr det ikke at den Filippinske kulturen i dag er ukjent med musikkteorier og den intellektuelle tradisjonen. Samtidig med at en vestlig kultur som bærer større preg av intellektuelle musikktradisjoner heller ikke er uimottakelige for improvisasjon.

Det som midlertidig kan virke til å være det største skillet her, er måten teorien blir frembrakt i praksis, men som kanskje også er det som former holdningene våre overfor musikalitet og dermed også tonedøvhets. Kanskje kan man nettopp kalle den norske musikkulturen mer teoretisk enn det man møter på Filippinene, og hva grunnen er til dette kan bringes videre til diskusjon.

### **Diskusjon**

Hensikten med denne oppgaven har vært å se på hvilke oppfatninger jeg kunne finne om tonedøvhetsfenomenet i Norge og på Filippinene. Videre ønsket jeg å se på hva disse oppfatningene representerte og om de kunne bidra til å forstå tonedøvhetsfenomenet i lys av

omgivelsene. Hva funnene blant annet fikk meg til å forstå var at oppfatningene rundt tonedøvhet virker til å være betinget av hva man legger i musikalitet, og at begrepet om tonedøvhet mer eller mindre er formet av kulturen. Samtidig som at musikalitet og hva man legger i det kan komme i alle mulige former og fasonger.

Det er derfor mulig at forholdet man har til musikalitet og hvordan den kommer til uttrykk i kulturen, må diskuteres før man går videre til spørsmålene rundt tonedøvhetsfenomenet. Jeg vil i denne delen legge frem de punkter jeg synes er mest relevant og interessant å diskutere ut ifra resultatene, og samtidig forsøke å sette de opp mot teoriene presentert i begynnelsen av denne oppgaven.

### **Tonedøvhet: ingen relevans på Filippinene**

Et av hovedfunnene var at tonedøvhet virket som å ha lite relevans på Filippinene. Det vil si at befolkningen ikke virket som å ha noen kjennskap til uttrykket, men heller ikke noen interesse for hva det ville bety. I tillegg virket de mer opptatt av å fortelle om musikkens betydning og den plassen den har i kulturen, hvilket som kunne tyde på at de musikalske reglene ikke var så fastlåste på Filippinene. Dette kom blant annet til uttrykk gjennom musikkinnslag i underholdning, egensang, karaoke og til og med sangleker.

**Ikke et problem – en utfordring** Informanten på Filippinene kunne bekrefte mitt umiddelbare inntrykk av musikkulturen, og der informanten understrekte flere ganger gjennom intervjuet at tonedøvhet ikke var noe som ble betraktet som et problem, men heller som en utfordring for læreren. Informanten hadde kjennskap til teorien og erfaring med enkelte som kunne virke tonedøve, men slik informanten oppfattet det så finnes det ingen begrensning for utvikling av musikkferdighet. Dette var en holdning som flere av informantene i Norge støttet, og som de mente var viktig for å oppmuntre til utvikling av musikalitet, men hvilket var overraskende med tanke på den vestlige musikkultur sine fastlagte regler.

**Hvorfor ikke relevant?** Videre lurte jeg på hva som var årsaken til at informanten på Filippinene tok avstand til tonedøvhetsfenomenet. En av grunnene var at informanten hadde erfaring med elever som kunne betraktes som tonedøve og der informanten erfarte at disse kunne utvikle seg. Nettopp fordi de kunne utvikle seg musikalsk, ble de heller ikke betraktet som tonedøve, og mente at det som kunne fremtre som en tonedøvhet egentlig er et resultat av lite trening.

Måten den filippinske musikk læreren identifiserte problemet på, som å behandle hver enkelt elev som et individuelt tilfelle med en spesifikk vanske innen musikkferdigheten, kan minne om *hypotesen om spesifisitet* og erfaringsbasert seleksjon (Edelmann, 1987,1992;

Sigmundsson, Leversen & Haga, 2014). Teorien om spesifisitet og erfaringsbasert seleksjon handler blant annet om at hjernen må kunne identifisere og trene på de spesifikke delene innen en sammensatt ferdighet, for å kunne danne solide nervebaner assosiert med den gjeldende ferdigheten.

Det at den filippinske informantens metode fungerer er derfor ikke overraskende med tanke på ovennevnte teori. Dette også med tanke på den kognitiv musikkpsykologiske modellen som illustrerer hvor sammensatt musikkoppfatningen vår er og der alle områdene må trenes på. Dessuten er informantens fremgangsmåte sammenlignbar med hvordan man behandler andre sammensatte ferdigheter, slik som matematisk ferdighetsutvikling (Sigmundsson, 2014). Matematiske ferdigheter omhandler for eksempel ikke bare deling, for det er også multiplikasjon, geometri og algebra (Sigmundsson et al., 2014) og som er nødvendige delferdigheter for å forstå og utøve den sammensatte ferdigheten.

Det er også holdepunkter for at dersom en ferdighet skal kunne utvikles optimalt, er det viktig at utviklingen skjer gradvis og at man trener spesifikt på den delen av ferdigheten som trengs. På den måten får hjernen tid til å rette sitt fokus mot den spesifikke aktiviteten og trene den opp. Det at tonedøve i en nylig gjennomført studie viser at de kan oppfatte tonehøydeforskjeller dersom de får bedre tid på seg (Albouy, Cousineau, Caclin, Tillmann & Peretz, 2016) er dermed interessant. Studien til Albouy et al. (2016) blir også viktig når dette kan underbygge det informantene opplever med sine elever, slik som at de trenger mer tid.

Til sammen er dette også en indikator til at musikalitet må behandles på samme måte som andre ferdigheter, da det kan virke til at hjernen trenger tid og spesifikk trening for å utvikle ferdighetene godt nok. Det hjelper derfor ikke eleven å starte rett på algebra dersom eleven ikke har forstått multiplikasjon eller addering (Sigmundsson & Haga, 2005), da hjernen ikke har fått tilegnet seg de mentale representasjonene som trengs for å ta ferdigheten videre.

Til sammenligning med sammensatte matematiske ferdigheter og som informantene presiserer, er ikke musikkferdighet bare toneforståelse. Et illustrerende eksempel på musikkpersepsjonens kompleksitet kan man se i den musikkpsykologiske modellen til Peretz, Champod & Hyde (2003) (*Figur 1*). I modellen kan man for eksempel se at musikkferdigheter også omhandler rytmetrening, musikk-minnet, intervallforståelse etc.

Sett i sammenheng med teorien om spesifisitet og erfaringsbasert plastisitet, kan det derfor forklare hvorfor det ikke holder at individene blir eksponert for musikk alene, slik som gjort i studien til Peretz et al., (2009). Dersom deltakerne i studien til Peretz et al., (2009) i utgangspunktet ikke visste hva de skulle lytte til fordi de i utgangspunktet ikke har grunnlaget



på plass, kan det tenkes at det ble for mange mulige mentale representasjoner for hjernen slik at den heller ikke fikk rettet sitt fokus på det man burde. Det at elevene derfor forstår ferdigheten før den blir utøvd i praksis, slik som informanten på Filippinene ser ut til å vektlegge, kan være en gunstig betingelse for utvikling av hvilken som helst ferdighet (Hendurson & Sugdens, 1992, 2007; Sigumundsson, Leversen & Haga, 2014).

Det at informanten på Filippinene derfor har et spesifikt fokus på rytmetrening før de tar undervisningen videre til sangutøvelse, kan dermed virke som å være en hensiktsmessig pedagogikk ut ifra de ovenfor nevnte poeng. I og med at dette er en pedagogikk informanten også erfarer fungerer, styrker kanskje også den oppfatningen informanten har om tonedøvhetens irrelevans. I hvert fall er ikke tonedøvhet i den grad en livsvarig vanske som har lite mulighet for endring, slik som definert i blant annet Peretz et al. (2009).

Samtidig viser læreren et engasjement overfor individenes musikalitet og informanten har en oppfatning av at hvert enkelt ”problem” må identifiseres individuelt, og der det er musikk lærer sitt ansvar å identifisere dette og man skal følgelig ikke la seg begrense av individets utgangspunkt.

Videre ble det i teoridelen lagt frem teorien om probabilistisk epigenese. Teorien om probabilistisk epigenese ser på interaksjonen mellom genetik, nevralt aktivitet, omgivelser og atferd i forhold til individets utvikling. I Sigumundsson & Haga (2005) blir det poengtert at holdningen man har til utvikling vil være avgjørende for hvor mye man stimulerer til videre utvikling. Derfor er det også viktig for pedagoger som jobber med kognitive og motoriske ferdigheter, slik som musikalitet, at de forstår kompleksiteten ved utvikling av en ferdighet (Sigumundsson et. al, 2014). Og der man som pedagog har et ansvar til å oppmuntre til læring, slik som informanten på Filippinene poengterer: Jeg er en lærer, og læreren lærer bort.

Informanten tilføyer også et annet viktig budskap: *”Hvordan vet du hvor god du er? Ved ikke å se det som et problem”*, som med andre ord kan bety det samme som at dersom man ser mulighetene fremfor begrensningene, vil man få sjansen til å bli god. En slik pedagogisk holdning virker også til å gi positive ringvirkninger for individets utvikling, og som nevnt er det flere læringsteorier kan underbygge og gi en forklaring på dette.

**Tonedøvhetsoppfatningene bidrar til ekskludering?** En annen grunn til hvorfor informanten ikke betraktet det som relevant kan virke som en verdi som tilhører kulturen på et mer generelt nivå. Det kan for eksempel handle om fokus på inkludering og at musikk er tilhørende fellesskapet. Informanten avslørte også en visjon om at hele verden synger sammen. Måten informant uttrykte seg på hadde et romantisk preg over seg, og romantikk virket dessuten til å være et viktig trekk ved denne kulturen. Den norsk-filippinske

informanten kunne også bekrefte at de var et romantisk og følsomt folkeslag. Samtidig er ikke romantikk bare en generell verdi i kulturen på Filippinene, for de romantiske uttrykksformene kan også være et uttrykk for en lidenskap til musikk som kanskje bunner i at veldig mange kan kjenne seg igjen i den, og at musikk er en foretrukket måte å uttrykke seg på.

Hvorfor det er slik, kan kanskje menneskets evolusjon bidra til å forklare, der musikk virker som å være en like naturlig del av oss som språket og som har gitt oss evnen til å knytte sosiale bånd (Mithen, 2005). Samtidig er det interessant hvordan musikk innimellom kan være en god erstatning når ordene ikke strekker til. Dette blir blant annet poengtert av seniorforsker Christian Gold i et kort intervju om musikkterapiens betydning (Haugstad, 2005).

Det at musikk har en emosjonell funksjon, gjør at det blir desto mer viktig å diskutere hvordan oppfatningene om tonedøvhet kan virke mer ekskluderende enn nettopp inkluderende. Nettopp fordi en ekskluderende holdning vil kunne stå i strid med det musikk kanskje er ment å være. Det at oppfatningene rundt musikalitet og det som hører med i vestlig musikk-tradisjoner kan virke ekskluderende, blir blant annet trukket inn flere ganger av de norske informantene. Sett i lys av den filippinske informantens oppfatninger, kan man kanskje spørre om våre oppfatninger av tonedøvhet kanskje er et symptom på hvordan vesten forholder seg til musikalitet, og hvordan vi forholder oss til musikalitet påvirker betydningen av tonedøvhet.

For selv om vestlige musikktradisjoner er sterkere, så er det kanskje også på tide å forene disse reglene med nye måter å tenke om musikalitet på. Det at den norsk-filippinske informanten aldri har vært kjent med begrepet tonedøvhet før, og fikk påpekt sangstemmen først da han kom til Norge gjør at man kanskje kan stille flere spørsmål til oppfatningen rundt musikalitet i vesten og hvordan man vektlegger tonedøvhets eksistens. Ikke minst må man diskutere hvilke konsekvenser slike oppfatninger og uttalelser vil gi for enkelte i det lange løp.

### **Forventning til tonedøvhet og musikalitet**

Et annet hovedfunn handlet om forventningene informantene hadde til musikalitet og tonedøvhet. Forventningene om musikalitet og tonedøvhet var basert på erfaringene de hadde i praksis og deres kompetanse innen deres musikkfeltet. Hva disse oppfatningene og forventningene representerer og bunner i er interessant med tanke på hvordan oppfatningene våre av omverden bidrar til å påvirker atferden vår (Rosenthal & Jacobson, 1968). Det er også interessant å se nærmere på hvor disse oppfatningene kommer fra, og som informantene mener skyldes gammeldage oppfatninger i kulturen.

**Hva forteller disse forventningene?** De spesifikke forventningene de hadde om musikalitet handlet i stor grad om en forventning rundt tone - og rytmeforståelse, og som man i musikkpsykologien kan omtale som viktige komponenter for musikkpersepsjon.

Informantene var samtidig opptatt av å skille mellom tone og rytmeforståelse. For dersom en elev har vansker med toneforståelsen trenger ikke dette å gjelde rytmeforståelsen, og omvendt. Tone - og rytmeforståelse burde likevel være utviklet til fordel for optimal musikkferdighet, men man må heller ikke glemme at musikkferdighetene er *et sett av ferdigheter*, og rytmeforståelse er dermed kun en delprosess av læringsprosessen.

*Informant 2* påpeker dessuten at selv den trente musiker må øve på alle delene for å bli oppfattet som god. Disse komplekse beskrivelsene av ferdigheten og læringsprosessen er også i tråd med det man allerede vet om musikkpersepsjonen vår, og der den har vist seg å være mer sammensatt enn det mange kanskje tror.

Det at mange ikke har en full forståelse rundt denne kompleksiteten kan være knyttet til den kulturelle oppfatningen om hva det vil si å være musikalsk, hvilket enkelte av informantene problematiserer. En av informantene trekker for eksempel inn undersøkelsen med at 30-40% av studentene klassifiserer seg selv som umusikalske. Det er vanskelig å si om disse studentene ville klassifisert seg selv som tonedøve dersom de hadde blitt spurt, men undersøkelsen er likevel interessant da det kan være en indikator på at mange har en tendens å undervurdere egne musikalske ferdigheter.

Forskning viser at mestringsstro er en god prediktor på suksess (Bandura, 1994). Det er kanskje derfor ikke uten grunn at Peretz et al. (2009) påpeker at undervurdering av egen musikkferdighet kan ha vært en mulig årsak til resultatet. Dette er også interessant med tanke på hva en av informantene trekker inn, som handler om at enkelte har en ironiserende holdning overfor egen og andres musikalitet. En av informantene trekker også inn hvordan egne holdninger som pedagog er avgjørende for hvordan elevene presterer. Det å oppmuntre elevene til å øve og mestre ferdigheten har dessuten vist seg å være en fordel i forbindelse med deres utvikling. I følge Bandura er dessuten verbal oppmuntring til mestrings en viktig del av individets læringsprosess (Bandura 1994). Blant annet fordi individet vil prøve hardere, og erfare at dårlige prestasjoner ikke nødvendigvis er knyttet til et stabilt trekk i seg selv, men knyttet til at man ikke har øvd (Bandura, 1990; Skaalvik & Skaalvik, 2014).

### **Blokkerer tonedøvhetsoppfatningene utviklingen?**

I teoridelen ble det så vidt nevnt hvordan stress og andre eksterne faktorer kan redusere prestasjonsevnen vår. I noen tilfeller vil også dårlig prestasjon mistolkes som en iboende forstyrrelse av de eksekutive funksjonene, hvilket kan gi uheldige følger for

ferdighetsutviklingen. Informantene understreker flere ganger at dette også gjelder for de holdningene man har som musikkpedagog og at tonedøvhetsoppfatningene blokkerer for utviklingen.

Dersom omgivelsene rundt individet knytter svak musikalsk prestasjon direkte til en iboende kognitiv dysfunksjon i individet, slik som antagelsene rundt tonedøvhetspotensielt åpner for, er det muligheter for at individet ikke får sjansen til å utvikle seg. Individet kan også trekke seg unna musikalske situasjoner fordi man tror det ikke nytter å øve på grunn av en vanske man har, og fordi en ønsker å beskytte selvfølelsen (Skaalvik & Skaalvik, 2014). Det er flere eksempler i litteraturen som forklarer hvordan dårlig mestringsfølelse kan føre til det sosialpsykologiske fenomenet *selvvalgt handikap* (Skaalvik & Skaalvik, 2014). Ansvarer ligger dermed på pedagogen som har som ansvar å oppmuntre til at individet selv opplever sin musikalitet som noe som kan utvikles og ikke er knyttet til et uforanderlig trekk i individet (Bandura, 1990; Skaalvik & Skaalvik, 2014).

I tillegg til dette er det viktig å huske på det er flere aktiviteter i hverdagen der konsentrasjonen kan svikte, helt enkelt på grunn av søvnmangel og uten at det nødvendigvis betyr at individet har en kognitiv lidelse. Diamond (2013) forklarer for eksempel at det som kan ligne på et tilfelle av ADHD, egentlig kan skyldes en spesifikk livssituasjon eller en periode av livet der individet er plaget av dårlig helse. Prestasjonsevnen kan også svikte i konkrete situasjoner som individet ikke er trent på, og der det i tillegg kan være spesifikke ting i omgivelsene som oppleves som en stressor. Dersom man for eksempel ser for seg en pianist som i utgangspunktet er veldig god, så kan det hende at pianisten ikke er vant til å spille foran et publikum før. Publikum blir dermed en stressor som kan hemme de eksekutive funksjonene og fører til at pianisten ikke presterer like godt. Stress i riktig mengde kan riktig nok være en fordel under prestasjoner, da det kan skjerpe sansene våre og motivere oss til å gjennomføre aktiviteten.

På en annen side vil hjernen være bedre rustet til å takle stressorer og utfordringer i omgivelsene dersom ferdigheten er godt nok automatisert (Hendurson & Sugdens, 1992, 2007; Sigumundsson, Leversen & Haga, 2014). Ovennevnte eksempel betyr ikke at pianisten ikke kan spille piano dersom han/hun feiler, men det betyr at stress kan hemme utførelsen av ferdigheten. Kort forklart vil atferden vår potensielt ha mye med kontekst å gjøre, og kvaliteten på en prestasjon trenger derfor ikke å være knyttet til en læringsvanske. Prestasjonspress under musikk situasjoner virker midlertid til å være noe som i større grad preger vestlig kultur (Alterhaug i Sigumundsson & Haga, 2005).

Dersom prestasjonsevnen kan svikte for en egentlig ganske god pianist, kan man også lure på om fallgraven blir større for de som oppfattes som tonedøve? Og særlig når de aldri er blitt oppmuntret til å få den utviklet. Et sammenlignbart eksempel til pianisten, er gitt av to av informantene. Det ene er gitt fra *informant 2* som har hatt erfaring med elever som kan antas for å være gode, men som under en presset situasjon ikke presterer like godt som antatt. Informanten reflekterer over at det kan være flere faktorer som spilte inn i den tenkte situasjonen. Det ene er at man ikke har øvd godt nok. Det andre er at det kan slå ut en angst når man blir møtt med krav til noe man ikke føler man mester. Det interessante her er at da tryggheten ble skapt og forventningene lagt til side, kunne musikkpedagogen arbeide med studenten og dermed se fremgang. *Informant 3* hadde noen lignende erfaringer og refleksjoner knyttet til hvordan man kan skape trygghet og se fremgang gjennom å tone ned forventningene, og oppmuntre til mestring.

Et annet kjent forskningseksempel relevant i denne sammenhengen, er det som også ble nevnt i forbindelse med min refleksivitet som forsker, nemlig Rosenthal-effekten (Rosenthal & Jacobson, 1968). Rosenthal-effekten handler om hvordan våre forventninger påvirker atferd, og det er dermed ikke utenkelig at dersom informantene attribuerer elevene som tonedøve og hvor musikalitet kun er for noen, at elevene som feiler ved første forsøk ikke får en ny sjanse og heller ikke får muligheten til å utvikle seg. Særlig dersom det er en allment akseptert sannhet at så mye som 3.4% av verdensbefolkningen regnes som tonedøve (Peretz, Brattico, Järvenpää & Tervaniemi, 2009), er det kanskje ikke rart at man vil prioritere de som allerede viser tegn til musikalitet og løfter opp de som har et potensiale, på samme måte som barna i Rosenthal-effekten (Rosenthal & Jacobson, 1968). I Rosenthal-studien ble lærerne fortalt at enkelte barn hadde høyere intelligens enn resten av klassen, og som resulterte i at lærerne brukte mer tid på denne gruppen som dermed gjorde at denne gruppen presterte bedre.

Informantene uttrykker også bekymring rundt de oppfatningene de møter i samfunnet, som blant annet handler om en oppfatning om at noen er født musikalske og andre umusikalske. Dersom også 30-40% oppfatter seg selv som umusikalske kan det nettopp være et symptom på feilaktige oppfatninger i musikkulturen. Det er også gjort studier som viser hvordan vi presterer dårligere når vi identifiserer oss med gruppen utsatt for en stereotype-trussel og som videre kan påvirke vår motivasjon til å gjøre det bedre (Steele, 1997; Steele & Aronson, 1995; Fogliati & Bussey, 2013). Dersom studentene identifiserer seg med den umusikalske gruppen, fordi man for det første oppfatter at musikalitet kun handler om å treffe toner og noe som ikke går an å trene, er det kanskje ikke rart at de vil fortsette å prestere

dårligere under musikk situasjoner. Delvis på grunn av manglende motivasjon, men også fordi de ikke blir oppmuntret og fortalt at dette er noe som kan trenes opp.

*Informant 3* er dermed inne på noe viktig, nettopp at *tonedøvheter burde snakkes mer om* og at musikalitet er et begrep som må utvides og nyanseres, slik at man kan oppmuntre elevene til å utfordre seg selv innen sin musikalitet, og samtidig formidle alt det musikalitet innebærer.

### **Musikalitet flere nyanser: En opplevelse versus en ferdighet**

Et annet viktig moment under intervjuet var at informantene bidro til å nyansere musikalitetsbegrepet, der det ble lagt til at det er viktig å rydde opp i eventuelle misforståelser rundt tonedøvheter. Dette er viktig, blant annet fordi musikk ikke kun er en utøvende ferdighet, men også en opplevelse. Musikkferdigheter er samtidig et sett med ferdigheter som handler om mer enn det å treffe toner. Bare for å oppsummere noen punkter informantene nevnte, så kan musikalitet handle om rytme, tekst, melodi, *the sound*, det rytmiske samspillet og noe man kan bli emosjonelt rørt av. Hva man velger å vektlegge av disse punktene i musikkinformasjonen kan være individuelt.

Når man da snakker om tonedøvheter er det grunn til å tro at begrepet og misoppfatningene opprettholder inntrykket man har av musikalitet, og samtidig som at de allmenne oppfatningene rundt musikalitet skaper forestillingen om at musikalitet handler om å gjenkjenne og gjengi de reneste toner. Den norsk-filippinske informantens narrativ er derfor et viktig bidrag for å nyansere musikalitet, da fortellingen om musikkopplevelsene på Filippinene og hans nåværende forhold til musikk blir en påminning om betydningen av det emosjonelle aspektet i musikk.

Ut ifra det som blir nevnt her, går det da kanskje an å snakke om musikken på to nivå. Der det ene nivået handler om musikk som en utøvende ferdighet, og hvor det blir naturlig å spørre hvor mye av dette som er medfødt og hvordan man kan utvikle den. I denne sammenhengen er det viktig å skille mellom musikalitet som evne og musikalitet som ferdighet. Dersom musikalitet blir omtalt som en evne, kan det tenkes at man har lettere for å tillegge musikalske handlinger som arvbare og uforanderlige evner, noe som kan gi et uheldig utslag overfor individets mestringsstro. Dersom man snakker om musikalitet som ferdighet blir det kanskje lettere å diskutere teoriene om nevralt plastisitet, utviklingsfokus og mestringsstro. Blant annet fordi ferdighet blir betegnet som noe man lærer i likhet med andre ferdigheter og der det å øve blir en viktig del av læringsprosessen.

Det er også i denne sammenhengen det blir relevant å se nærmere på hvor sammensatt musikkpersepsjonen vår er, og der informantene påpeker at det er flere deler man må øve på

dersom man ønsker å bli god. En slik oppfatning av musikkferdighetene, kan underbygges av den kognitive musikkpsykologiske modellen (Peretz et al., 2003) og som viser hvordan hjernen prosesserer de ulike delene i hvert sitt system.

Det andre nivået handler om musikk som en opplevelse og en emosjonell uttrykksform. På dette nivået blir det vanskelig å snakke om evne, ferdighet og diagnostisering av tonedøvhets, da musikalitet i en slik sammenheng blir en subjektiv opplevelse som handler om noe mer enn kognitive eller motoriske evner og ferdigheter. Informantene i Norge påpeker også hvordan musikalitet handler om noe mer enn å prestere, og der for eksempel informantene på ulikt vis trekker inn at det for noen er viktigere å uttrykke seg emosjonelt gjennom musikken, og der den intellektuelle musikktradisjonen som er mer regelstyrt ikke alltid vil passe for individet. I tillegg er informantene inne på betydningen av det å være en del av et fellesskap, der musikk for mange blir en slik arena.

Dette er også et viktig poeng med tanke på vektlegging av fellesskapet i musikk i den filippinske musikkulturen. Blant annet fordi det underbygger at man uavhengig av kultur ser på musikk som den emosjonelle delen av hva de fleste av oss er opptatt av, nemlig fellesskapet (Baumeister, 1995).

### **Tonedøvhets: et kulturbetinget fenomen?**

Informantene i Norge nevner at tonedøvhetsbegrepet har en nedsettende klang og at mange vil kunne ha feilaktige oppfatninger av hva det innebærer. Funnene fra kulturen på Filippinene indikerer til at tonedøvhetsfenomenet er ukjent og der musikkpedagogen på Filippinene betrakter det som et irrelevant fenomen. Denne informasjonen er interessant fordi det viser at oppfatningene man har rundt musikalsk atferd og tonedøvhets ikke er universelle, og da til tross for at musikkklærerne i Norge og på Filippinene har mange av de samme erfaringene. Informanten på Filippinene hadde likevel noe mer erfaring med elever som potensielt kunne regnes som tonedøve.

Videre kan man diskutere årsakene til hvorfor tonedøvhetsfenomenet har en betydning i Norge, men ikke på Filippinene. En mulig årsak er at musikkulturen og de tilhørende verdiene i musikkulturen er kjernen til de oppfatningene som utspiller seg i samfunnet, og som dyrker betydningen av tonedøvhetsfenomenet. Samtidig er det også interessant at de norske informantene selv påpeker kulturens betydning og vektlegging av tonedøvhets, og problematiserer hvordan man i vesten forholder seg til musikalitet. Hvordan vi i vesten forholder oss til musikalitet og at vi nærmest forholder oss til den som noe vanskelig og som bare er for noen, blir blant annet påpekt i Alterhaug (2005) i Sigmundsson & Haga (2005) om estetiske ferdigheter.

*Informant 2* nevner i tillegg at ulempen med den intellektuelle musikktradisjonen er at ikke alle vil kunne identifiserer seg med den, og er dermed en tradisjon som kan virke ekskluderende. Det er også en viktig bemerkning av informantene når de betrakter tonedøvhets som et gammeldags begrep og et symptom på manglende innsikt i hva musikalitet innebærer. Det at kulturbegrepet fikk et nytt innhold på 70-tallet, og som handlet om noe som tilhørte eliten slik som opera, gjør det også nødvendig å spørre om informantene er inne på noe når de oppfatter tonedøvhets som et gammeldags begrep, og som muligens tilhører den eldre musikkulturen.

For å sitere en av informantene, blir dette riktig nok bare spekulasjoner, men det man kan lure på er om det ligger noe i det informantene prøver å fortelle. Der vestlig musikktradisjonen kan ha vært med på å skape og opprettholde feilaktige oppfatninger om musikalitet, som videre skaper et press overfor individet utover det som er normalt, og at vi dermed får flere tilfeller som ligner en tonedøvhets. Ikke fordi den nødvendigvis er medfødt, men fordi de ikke har blitt oppmuntret til å trene.

### **Kulturpsykologi og forventninger til musikalitet**

Kulturpsykologien setter perspektiv på at vår persepsjon av verden ikke nødvendigvis trenger å være den eneste sannhet, og det er dermed ikke utenkelig at kulturen er med på å forme de forventningene vi har til musikalitet og dermed begrepet tonedøvhets. Den musikkpsykologiske kognitive modellen forklarer også hvordan musikkrepertoaret vårt formes av erfaringen vi tilegner oss gjennom et livsløp (Peretz, 2003), og det er dermed ikke overraskende dersom vi har ulike oppfatninger rundt de ulike tonene sin kvalitet.

Videre fra et kulturpsykologisk perspektiv vil man kunne betrakte musikalsk atferd som et produkt av personlige erfaringer, og som kan gi oss ulike oppfatninger av hva som er normal musikalitet. Dette blant annet fordi vår oppmerksomhet styres av de forventningene vi har.

Et eksempel fra dataene på hvordan vi også kan ha ulik tilnærming til musikken, er hvordan den norsk-filippinske informanten mener det er viktigere for han å uttrykke seg emosjonelt med musikken enn å treffe de riktige tonene. Han påpeker selv at han er klar over at han ikke treffer tonene, men dette er noe han selv ikke bryr seg om siden det uansett ikke er det viktigste i musikken. Det gjør at oppmerksomheten hans retter seg mot tekst og selv om melodien er det som utgjør helheten, så er det likevel teksten og hvordan det blir tolket som blir det viktigste. Det kan også virke som om det for informanten er en forventning om at musikken skal ha en emosjonell betydning, og der musikk som ikke gir han dette, ikke gir spesielt mening. Måten informanten betrakter musikk på virker til å være et resultat av de



mange musikalske opplevelsene han har hatt gjennom livet, og der det virker til at informanten til og med har godtatt stemmen sin slik den er.

Et annet viktig moment med narrativet er at den norsk-filippinske informanten ikke ble bevisst på egen sangstemme og ble mer beskjeden da han kom til Norge rundt sin egen musikalitet er et eksempel på hvordan holdningene i kulturen kan gi konsekvenser for individets musikalske atferd. Kanskje ligger det derfor noe i det Shweder (1990) beskriver dette ved å skille mellom den intensjonelle verden og det intensjonelle objekt, hvor et objektet ikke har en betydning før man engasjerer seg i det og gjør det til et poeng. Dermed kan vi kanskje stille spørsmålstegn ved begrepet tonedøvhet og umusikalsk atferd, samt hvilken nytte begrepet egentlig gir.

Alterhaug (2005) poengterer at man trenger mer kunnskap om hvordan ulike kulturer forholder seg til musikalitet, blant annet fordi vi i vesten ser på ferdigheter som noe som påføres direkte gjennom autoriteter. Ser vi for eksempel på afrikanske kulturer, så lærer de musikalitet gjennom sosiale interaksjoner, og som dessuten kan likne på det denne studien har avdekket på Filippinene. Samtidig viser dette at det finnes ulike pedagogiske tilnærminger til utviklingen av musiske ferdigheter, og som vi kan la oss inspirere av under ulike pedagogiske situasjoner.

Fra et kulturelt perspektiv, kan man kanskje lure på hva som er årsaken til at lokalbefolkningen på Filippinene har en slik selvsikkerhet i sang, og at de ser ut til å ta seg selv mindre høytidelig i de sosiale sammenhengene. Hadde det for eksempel en sammenheng med at man ikke fokuserte på hva som var riktig eller galt? At de heller ikke kjenner på samme presset under de musikalske aktivitetene slik som i vesten (Alterhaug, 2005), og kanskje fordi det sosiale samspillet trumfer fokuset på hvor vidt man treffer tonene eller ikke?

Det at man attribuerer prestasjoner til manglende trening fremfor stabile trekk i individet, slik som informanten gjør på Filippinene, virker uansett til å gi positive konsekvenser for selvtilliten, og som kan være det som bidrar til å skape motivasjon til å gjøre det enda bedre (Bandura, 1990; Skaalvik & Skaalvik, 2014).

### **Konklusjon**

Dette prosjektet har tatt sikte på å undersøke hvilke oppfatninger man har av tonedøvhetsfenomenet. Funnene har blant annet ledet meg til å se forstå hvordan oppfatningene potensielt påvirker individet og musikkulturen. Det kan for eksempel virke til at oppfatningene man har om tonedøvhet har en sammenheng med hvordan kulturen behandler musikalitet som en aktivitet, som en pedagogikk og som et begrep. Informantenes erfaringer og oppfatninger overfor musikalsk utvikling kan også tyde på at det er en

sammenheng mellom innstillingen man har til musikalsk utvikling og individets musikalske atferd. For eksempel viste det seg at da musikklerne skapte trygghet, og la sine forventninger til siden, hadde positive ringvirkninger på prestasjonene deres. Dette gjør det enda mer viktig å se nærmere på hvordan omgivelsene kan påvirke den musikalske atferden og dermed også hvordan tonedøvheten arter seg.

Flere studier har blitt gjennomført for å undersøke mekanismene bak tonedøvheter. Dette for å blant annet se hvor i hjernen musikk primært prosesseres, men også for å kunne utvikle en metode som kan ta tak i læringsvansken tidligst mulig. Peretz (2013) som har undersøkt fenomenet i flere tiår, og som i stor grad vektlegger nevrobiologiske forklaringer til læringsvansken, inviterer også til å undersøke de miljømessige faktorene. I fremtidig forskning blir dette et viktig fokus, for det er ikke bare synd for musikken at man har en manglende innsikt for hva musikalitet innebærer, men det blir også synd dersom man forenkler en atferd som gjør at det skal lite til før man oppfatter avvikende musikkatferd som en læringsvanske. Det kan dermed virke til å være et behov for å trekke inn flere vinklinger i undersøkelsen av tonedøvheter, som ikke nødvendigvis trenger å være en læringsvanske.

Dette ikke bare for individets skyld, men også for samfunnet, da musikk dessuten virker til å ha positive konsekvenser for psyken vår og fellesskapet. For dersom vi tillegger musikalitet som en aktivitet som bare er for noen, som en medfødt evne og som ikke kan trenes opp, vil dette ikke bare være uheldig for individet som ønsker å lære, men det vil også være synd for den fellesskapsfølelsen musikken virker til å bringe frem. Kanskje er til og med musikk en av de få aktivitetene vi har til felles i verden, og som dermed blir en viktig arena for fellesskapet, og samtidig en påminner om at det finnes aktiviteter som handler om noe mer enn å prestere. Samtidig er ikke dette bare en innstilling som kan bedre selvfølelsen, men det kan også være en innstilling som fremmer motivasjon og kanskje gjør at man utvikler seg uten at man er bevisst på det.

Nyansering av musikalitetsbegrepet og hvordan forventninger til musikalitet påvirker musikkatferd ble dermed et viktig tema i analysen. Manglende innsikt for hva musikalitet innebærer, var en problematikk flere av musikklerne uttrykte som viktig, og som er forståelig med tanke på hvilke konsekvenser dette kan gi for individets læring og motivasjon. Et eksempel på at misoppfatningene eksisterer er undersøkelsen der 30-40% av studentene kategoriserer seg selv som umusikalske.

Det må påpekes at musikkpsykologien sin kognitiv musikkpsykologisk modell og studiene på de underliggende mekanismene for musikkpersepsjon, er et godt bidrag til å forstå musikalitet som et sammensatt psykologisk fenomen. Samtidig blir den ensidige

vektleggingen på genetikkens betydning uheldig for de oppfatningene man allerede har om musikalitet som noe medfødt og noe man ikke kan utvikle.

I fremtidig forskning håper jeg man kan fokusere på hvordan ferdigheten kan utvikles og at det finnes flere grunner til hvorfor noen fremtrer som umusikalske, og ikke bare er tonedøve. Et slikt bidrag håper jeg vil gjøre at flere ønsker, og tør å bruke sangstemmen sin.

Fra musikk lærerne sin side, spesielt i Norge, etterlyser de dessuten en bedre forståelse og innsikt i hvordan man kan trene opp musikkferdighetene. For slik det kom frem gjennom intervjuet, er det så vidt informantene vet, ikke utviklet en metode for dette. Dersom man kan få flere perspektiv på banen, ville man kanskje også få en bredere forståelse av fenomenet, og kanskje utvikle et godt nok verktøy til å utvikle musikkferdigheten.

Samtidig, ved å undersøke fenomenet kvalitativt og på tvers av ulike fagdisipliner, utenfor og innad i psykologien, vil man potensielt bygge et aksept og forståelse overfor hverandres musikalske atferd. For selv om kanskje alle har et medfødt potensial (Peterz, 2013), er det ikke sikkert alle har en ambisjon om å oppfylle dette potensialet, eller har den samme oppfatning om hvilken retning potensialet skal gå.

Jeg håper denne undersøkelsen kan være et bidrag, og kanskje en start for mer kvalitativ forskning på tonedøvhet i fremtiden. Dette uten å ekskludere kvantitativ forskning, da begge vil være nødvendige tilnærminger for å forstå den sammensatte ferdigheten musikalitet og dermed også tonedøvhet.

***Oppgavens mulige begrensninger.*** Avslutningsvis ønsker jeg å presentere oppgavens begrensning punktvis, og som kan bidra til å bringe temaet videre til fremtidig forskning.

(1) Dersom jeg hadde hatt bedre kjennskap til musikkteori og musikkpraksis, ville jeg potensielt kunne formulert spørsmålene etter musikkpedagogenes kompetanse, og som potensielt ville gitt meg mer informasjon. Dette var uansett en begrensning jeg gjorde meg bevisst tidlig i prosessen, og oppsøkte derfor litteratur og fagpersoner i ulike situasjoner.

(2) Siden teorien om tonedøvhetsfenomenet ikke er spesielt allment kjent, tok jeg forbehold om at det ville kunne begrense informantenes refleksjoner rundt problematikken. Informantenes refleksjoner var likevel tilstrekkelige i analysen og som oppfylte forskningsspørsmålet, men det kan også tenkes at en bedre kjennskap til teorien ville kunne hjulpet informantene til å gå nærmere innpå temaene som ble tatt opp.

(3) Det var mer utfordrende å rekruttere informanter på Filippinene på grunn av landets daværende situasjon. For å øke troverdigheten i funnene kunne jeg tenkt meg å intervju flere musikk lærere på Filippinene, men dette ble dessverre ikke mulig. En gjennomføring av aktive observasjoner på Filippinene var ønskelig, men da den etiske godkjenningen kom etter

oppholdet, var dette ikke gjennomførbart. Samtidig ble dette heller ikke nødvendig, da jeg fikk nødvendig informasjon fra dagboknotatene, musikk lærer på Filippinene og den norsk-filippinske informanten.

(4) Språkbarriere kan ha vært et hinder og skapt misforståelser. For å forsikre meg om at jeg hadde forstått og sitert informanten rett ville det kunne vært en idé å gi informanten mulighet til å kvalitetssikre sitatene (Smith, 2014). Jeg valgte likevel å ikke gjøre dette, da jeg ønsket å bevare utsagnene mest mulig autentisk.

(5) Det er flere ting som potensielt kunne styrket undersøkelsen og informantenes utsagn. For eksempel er det ikke kartlagt hvor vidt oppfatningene og fordommene rundt musikalitet, og misoppfatningene rundt tonedøvheter faktisk er reelle og gir faktisk konsekvenser for musikkatferden. Det som dermed kunne bedret studiens helhet, og underbygget de ulike problemstillingene sin relevans, påpekt av informantene selv, hadde vært å gjennomføre en lignende undersøkelse som i studien der 30-40% kategoriserer seg som umusikalske. Samtidig ville det kunne vært interessant å se hvordan holdningene og selvoppfatningen rundt egen musikalitet påvirker prestasjonene, og på lang sikt utviklingen av musikkferdighetene.

### Litteraturliste

- Albouy, P., Caclin, A., Cousineau, M., Tillmann, B., & Peretz, I. (2016). Impaired encoding of rapid pitch information underlies perception and memory deficits in congenital amusia. *Scientific Reports*, 2016, (6): 18861. doi: 10.1038/srep18861.
- Algeura, P., Albouy, P., Bertrand., et al. (2013). Impaired Pitch perception and memory in congenital amusia: the deficit starts in the auditory cortex. *Brain* 2013: 136; 1639-1661. doi: 10.1093/brain/awt082.
- Alterhaug, B. (2005). Etetiske ferdigheter. I Sigmundsson, H., & Haga, M. (Red.), *Ferdighetsutvikling: Utvikling av grunnleggende ferdigheter hos barn*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ayoette, J., Hyde, K., & Peretz, I. (2002). Congenital amusia: A group of adults afflicted with a music-specific disorder. *Brain* 2002; 125, 238 – 251.
- Bandura, A. (1990). Conclusion: Reflections on nonability determinants of competence. I Sternberg, R.J., & Kolligan, J. *Competence Considered*. New York: Yale University Press.
- Bandura, A. (1994). Self-efficacy. I Ramachandran, V.S. *Encyclopedia of human behavior Vol. 4*, pp. 71-81. New York: Academic Press.
- Baum, S., & Zatorre, R.J. (2012). Musical Melody and Speech Intonation: Singing a Different Tune? *PLoS Biology* 10 (7): e100137. doi:10.1371/journal.pbio.1001372
- Baumeister, R. F., & Leary, M. R. (1995). The need to belong: Desire for interpersonal attachments as a fundamental human motivation. *Psychological Bulletin*, 117(3), 497-529.
- Brattico, E., Järvenpää, M., Peretz, I., Tervaniemi, M. (2009). The amusic brain: in tune, out of key, and unaware. *Brain* 2009: 132; 1277 -1286. doi: 10.1093/brain/awp055
- Brodal, P. (2013). *Sentralnervesystemet*. Oslo: Universitetsforlaget
- Bussey, K. & Fogliati, J.V.(2013). Stereotype Threat Reduces Motivation to Improve: Effects of Stereotype Threat and Feedback on Women's Intentions to Improve Mathematical Ability. *Psychology of Women Quarterly*, 37 (3) 310-324. Sage Publication. doi: 10.1177/0361684313480045
- Champod, A., Hyde, K., & Peretz, I. (2003). Varieties of Musical Disorders. The Montreal Battery of Evaluation of Amusia. *Annals of the New York Academy of Sciences*. doi: 10.1196/annals.1284.006.
- Chen, A., Kager, R., & Stevens, K. (2017). Pitch Perception in the First Year of Life, a

- Comparison of Lexical Tones and Musical Pitch. *Frontiers in Psychology*. doi: 10.3389/fpsyg.2017.00297.
- Christophe, A., Friederici, A., Mampe, B., & Wermke, K. (2009). Newborn's Cry Melody Is Shaped by Their Native Language. doi: 10.1016/j.cub.2009.09.064
- Cross, I., Deutsch, D., Drake, C., Gabrielsson, A., Parncutt, R., Sloboda, J., . . . Zatorre, R.J (2014). Psychology of Music, History. The late 20th century. *Grove Music Online, Oxford music Online*. doi: 10.1093/gmo/9781561592630.
- Cummings, S., Peretz, I. & Dubé M. (2007). The Genetics of Congenital Amusia (Tone Deafness): A Family- Aggregation Study. *The American of Human Genetics. Volume 81*. doi: 10.1086/521337.
- Diamond, A. (2013). Executive Functions. *Annual Review of Psychology, Vol 64*: 135-168 doi: 10.1146/annurev-psych-113011-143750.
- Eriksen, T.H., & Sajjad, T.A. (2015). *Kulturforskjeller i praksis. Perspektiver på det flerkulturelle Norge* (6.utgave). Polen: Gyldendal Akademisk.
- Fancourt, D., Williamon, A., Carvalho, L. A., Steptoe, A., Dow, R., & Lewis, I. (2016). Singing modulates mood, stress, cortisol, cytokine and neuropeptide activity in cancer patients and carers. *Ecancermedicalscience, 10*, 631. doi: 10.3332/ecancer.2016.63.
- Freeman, M. (2008). Hermeneutics. I L.M. Given (Red.), *The Sage Encyclopedia of Qualitative Research Methods*, pp.386-388. Thousand Oaks, CA: SAGE PublicationInc. doi:10.4135/9781412963909.n194.
- Goulet, G.M., Moreau, P., Robitaille, N., & Peretz, I. (2012). Congenital Amusia Persist in the Developing Brain after Daily Music Listening. *PLoS ONE, 7* (5): e36860. doi: 10.1371/journal.pone.0036860.
- Greenwood, D.J. & Levin, M. (2006). Introduction to Action Research: Social Research for Social Change. (Second edition). London: SAGE Publications Inc
- Haugstad, M. (2005, 18.desember). Musikk – når ord ikke virker. *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/norge/i/4oBBg/Musikk---nar-ord-ikke-virker>.
- Hermans, J.M (2001). The Dialogical Self: Toward a Theory of Personal and Cultural Positioning. *Culture & Psychology, September, 2001*. doi:10.1177/1354067X0173001.
- Henderson, S.E. & Sugden, D (1992). The Movement Assesment Battery for Children. Kent, U: The Psychological Corporation.
- Ho, H., Lu, X., Sun, Y., & Thompson, W. (2017). *Scientific Reports, 2016* (7): 44285. doi: 10.1038/srep44285.

- Howitt, D. (2013). *Introduction to Qualitative Methods in Psychology*. (Second Edition). Harlow, UK: Pearson Education Limited.
- Hsiung, P. (2008). *Teaching reflexivity in qualitative interviewing*, *Teaching Sociology*, 36. pp.211- 226.
- Kashima, Y. (2016). Culture and Psychology in the 21<sup>st</sup> Century: Conceptions of Culture and Person for Psychology Revisited. *Journal of Cross-Cultural Psychology*. Vol 47 (1) pp, 4-20. doi: 10.1177/0022022115599445.
- Kleim, J.A & Jones, T.A (2008). Principles of Experience-Dependent Neural Plasticity: Implications for Rehabilitation After Brain Damage. *Journal of Speech, Language, and Hearing Research*, Vol. 51, s.225-s.239.
- Kvale, S. (2008). *Doing Interviews*. London: SAGE Publications Ltd.
- Lakshmi-Ratan, R.A & Iyer, E. (1988). Similarity analysis of cognitive scripts. *Journal of the Academy of Marketing Science*, June 1988, Vol.16, pp 36-42.
- Lau, J., Liu, F., Maggu, A., & Wong, P. (2015). Brainstem encoding of speech and musical stimuli in congenital amusia: evidence from Cantonese speakers. *Frontiers in Human Neuroscience*, 8. doi: 10.3386/fnhum.2014.01029.
- Lehmann, O. V. (2012). Silence in the musical scores of human phenomena. *Culture & Psychology*, 18 (4) 465-471. doi: 10.1177/1354067X1246717.
- Leo V., Ripollés P., Rodriguez-Fornells A., Sihvonen, J.A., Soinila S., & Särkämö, T. (2016). Neural Basis of Acquired Amusia and Its Recovery after Stroke. *Journal of Neuroscience* 24 August 2016, 36 (34) 8872-881. doi:10.1523/jneurosci.070916.2016.
- Mercier, H. & Sperber, D. (2011). Why do humans reason? Arguments for an argumentative theory. *Behavioral and brain sciences*. 34, 57-111. doi:10.1017/S0140525X10000968.
- Mithen, S. (2005). *The Singing Neanderthals. The origins of Music, Language, Mind and Body*. Cambridge: Harvard University Press.
- Nunes-Silva & Haase. (2012). Montreal Battery of Evaluation of Amusia. Validity evidence and norms for adolescents in Belo Horizonte, Minas Gerais, Brazil. *Dement Neuropsychol* 2012 December; 6(4): 244-252.
- Peretz I, Champod AS, Hyde K (2003) Varieties of musical disorders. The Montreal Battery of Evaluation of Amusia. *Annals of the New York Academy of Sciences* 999: 58–75
- Peretz, I. (2013). The Biological Foundations of Music: Insights from Congenital Amusia. *The psychology of Music*. doi: 10.1016/B978-0-12-381460-9.00013-4.
- Rosenthal, R., & Jacobson, L. (1968). Pygmalion in the classroom: Teacher expectation

- and pupils' intellectual development. New York, NY, US: Holt, Rinehart & Winston.
- Schank, R.C., & Abelson, R.P. (1977). *Scripts, Plans, Goals and Understanding: An Inquiry, into Human Knowledge Structures*, Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Scladt, T.M., Nordmann, G.C., Emilus, R., Kudielka, B.M., R.de Jong, T., & Neumann, I.D. (2017). Choir versus Solo Singing: Effects on Mood, and Salivary Oxytocin and Cortisol Concentration. *Frontiers in Human Neuroscience*. 11:430.
- Shweder, R.A (1990) Cultural psychology – what is it? I Goldberger, N.R & J.B.Veroff (Red.), *The culture and psychology reader*, pp. 41-86. New York, US: New York University Press.
- Sigmundsson, H. (2014). *Læringsvansker*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Sigmundsson, H., & Haga, M. (2005). *Ferdighetsutvikling: Utvikling av grunnleggende ferdigheter hos barn*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Skaalvik, E. & Skaalvik, S. (2014). *Skolen som læringsarena: Selvoppfanning, motivasjon og læring*. (2.utgave). Oslo: Universitetsforlaget.
- Sowell E.R, Peterson, B.S., Thompson, P.M., Welcome, S.E., Henkenius, A.L., & Toga, A.W. (2003) Mapping cortical change across the human span. *Nature publishing group*. January, 27, 2003. doi: 10.1038/nm1008.
- Steele. C.M., & Aronson, J. (1995). Stereotype threat and the intellectual test performance of Africans-Americans. *Journal of Personality and Social Psychology*, 69, 787-811. doi: 10.1037/0223514.69.5.797.
- Stumpf, C. (1911). *The origins of music*. Edited and translated by David Trippet. (2012). Oxford University Press.
- Tjora, A. (2012). *Kvalitative forskningsmetode i praksis* (2.utgave). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Torkildsen, J. (2007). *ERP kan bidra til tidlig identifisering av barn med risiko for språk- og lesevansker*. Hentet fra <http://norsklogopedlag.no/erp-kan-bidra/>.
- Zhishuai, J., Hong, L., Daxing, W., Pin, Z., & Xuejing, L. (2017). Processing of emotional faces in Congenital amusia: An emotional music priming event-related potential study. *Neuroimage: Clinical* 14, pp.602-609. doi: 10.1016/j.nicl.2017.02.024.
- Åsen, D.M. (2012). *Gehørarbeid med tonedøve i sangundervisning*. (Masteravhandling, Det kunstfaglige fakultet, Musikkonservatoriet). Universitetet i Tromsø, Tromsø.



## Appendiks A

### **Semi-structured interview guide for how music teachers approach to the phenomenon of Amusia (Getting to know Amusia).**

#### Note to self:

- Introduce the intention of the study
- Listen carefully (Remember two-way integration, mutual exchange of information).
- Avoid assumptions. Ask twice if I am unsure about the answer.
- Make sure that the interviewee understands their rights of anonymity and have read the information consent form

#### **Part 1: Warming up.**

1. How long have you worked in this field (Music teacher)
2. What made you become a music teacher?
3. What's your speciality in this field?
4. Tell me about how a usual day looks like when you teach music.  
(Some spontaneous questions might come up. Like "why do you use that method", and "what happens if you do so?"

#### **Part 2: Experience and approach**

The intention for this interview is to get to know how music teachers approach to the phenomenon of Amusia:

5. Have you worked with someone who seem tone deaf before? Tell me about your general experiences.

*If yes:*

6. How was it like to work with this person/group?
7. How was your approach? Did they get better – if so, what was your method?
  - Is this a common method?
  - Why do you think it works – if so/Why do you think it doesn't work.

*If no:*

8. What is your knowledge for this phenomenon? (How would you describe it?)
9. If a person would come to you in near future, who seemed tone deaf, how would you approach to him/her, as a teacher?
  - Why this approach?

10. Do you have any further thoughts or meanings about this phenomenon?

11. What do you think is the common idea for tone deafness (Amusia) for the general population?

*Thank you for your time!*

## Appendiks B

### Semi-strukturert intervjuguide: "Musikklæreres erfaring og tilnærming til Amusi (Tonedøvhet)"

#### Husk!!

- Introduser intensjonen for studiet (Vis samtykkeskjema)
- Lytt forsiktig
- Spør igjen dersom noe er uklart (Gjelder for begge parter)

#### **Del 1: Oppvarming**

1. Hva er årsaken til at du ønsket å bli musikklærer?
2. Hva er du spesialisert i innenfor musikken?
3. Fortell hvordan en vanlig arbeidsdag ser ut for deg

#### **Del 2: Erfaring og tilnærming**

Intensjonen for dette intervjuet er å bli kjent med hvordan musikklærere tilnærmer seg fenomenet tonedøvhet.

4. Hva vet du fra før av om dette fenomenet? Hvordan vil du beskrive det?
5. Har du erfaring med noen som virker tonedøv før? Fortell meg om dine erfaringer på et generelt grunnlag.

#### *Hvis ja:*

6. Hvordan jobber du med vedkommende som virker tonedøv? Hva skjer når du tilnærmer deg vedkommende på denne måten.
  - Hvordan fokuserer du på rytme/takt, tonehøyde, musisk minne etc. (Annet?)

#### *Hvis nei:*

7. Hvis du fikk en elev som virket tonedøv, hvordan ville du arbeidet med vedkommende? Hvorfor denne tilnærmingen?

#### **Del 3: Noen tanker videre?**

10. Hva tror du er de allmenne/generelle antagelsene for tonedøvhet?
11. Har du noen videre tanker/meninger om dette fenomenet?

## .Appendiks C

### **Semi-strukturert intervju: Narrativt intervju om tonedøvhet og musikkforhold.**

Intervjuets formål: Folde oppfatningene om tonedøvhet fra norsk og filippinsk kultur, for å få en dekkende forståelse. Intervjuer en norsk-filippiner som er født og oppvokst på Filippinene og som derfor har godt kjennskap til musikk-kulturen i begge kulturene.

#### Husk!!

- Introduser intensjonen for studiet (Samtykkeskjema)
- Lytt forsiktig
- Spør igjen dersom noe er uklart (Gjelder for begge parter)

#### **Del 1. Generelt**

1. Hva vet du om tonedøvhet fra før? Første gang du hørte om det.
2. Hva opplever du er antagelsene om tonedøvhet her i Norge, og hvilke tanker har du om det som blir sagt?

#### **Del 2. Filippinene**

1. Fortell om forholdet til musikk som barn
2. I hvilke sammenhenger var musikk mest fremtredende.
3. Hvordan vurderte du din egen og andres musikalske evne da du var barn.
4. Musikk i kulturen: hvordan kom det til uttrykk. Fortell – sang sammen eller alene? Hvilke reaksjoner og holdninger ble man møtt med.

#### **Del 3. Norge**

1. Hvordan opplevde du musikk-kulturen da du kom til Norge?
2. Generelle inntrykk av musikk-kulturen i Norge.

#### **Del 4. Generelt om tonedøvhet og musikkforhold**

1. Hvordan opplever du dine musikkferdigheter i dag?
2. Hva tenker du om tonedøvhet?
3. Hva er ditt forhold til musikk den dag i dag?

## Appendiks D

### A Qualitative Study About Getting to Know the Learning Disability: Amusia (Tone Deafness)

**Researcher Name:** Isabelle Høeg Eriksen      **Date:** \_\_\_\_\_

#### INFORMED CONSENT FORM: Survey/Interview

***What is the Research?***

You have been asked to take part in a research study about: Amusia, A Qualitative Study About Getting to Know the Learning Disability; Amusia (Tone Deafness).

***Purpose for the study***

The purpose for the study is an attempt to understand the cultural ideology towards tone-deafness and how music teachers from two different cultures approach to the learning disability: Amusia. Hopefully this study can give a deeper insight for this learning disability, and maybe discover a new direction towards this relatively young phenomenon.

***Why have I been asked to take part?***

You have been identified as: a music teacher, who hopefully can give some information in how you as a music teacher approach to the learning disability Amusia.

***What is going to happen in this interview?***

To clarify the cultural understanding for Amusia and how music teachers approach to the learning disability, I want to implement a semi-structured interview with music teachers from two different cultures – in the Philippines and in Norway. With consent from the participator the interview will be recorded, and deleted immediately after transcription. Please notice that this is a voluntary participation, and that you are free to withdraw from the interview at any time.

The main questions for the interview will be 1) Your learning method for music 2) Your experience of Amusia as a teacher (If any) 3) How you approach to the learning disability Amusia/or/and musical skill development 4) Further thoughts about Amusia. The interview will last between 45 – 60 minutes.

***The participant's information – what happens with it?***

All personally information will be handled confidential. The full names of the participant will only be conducted through email (access for password needed) and will not be saved elsewhere. The data conducted will further be saved separately and the recordings deleted immediately after transcription. The personal information is either way not relevant for the study, and they will not be recognized through publication for the master thesis. The project has further been requested through Norwegian Centre for

Research Data (NSD). The study has also been requested through Philippine Health Research Ethics Portal (PHREB) and National Ethics Committee (NEC) for approval.

### **Risks**

Level 1. This study is considered as low risk. The participation for this interview will not have a greater discomfort or harm than what's normal for the participator in daily life (National Ethical Guidelines for Health Research 2011, p.150).

Discrimination is also at low risk in this study. Amusia is a complex and not fully understood learning disability, and therefore questioning who has Amusia or not, is not relevant for the researcher. Addressing the general knowledge of Amusia across cultures, and how the music teacher approach to this phenomenon, is a much more interesting question for the researcher.

The researcher is considering that the student's musical ability might be brought up, and this information will therefore be handled strictly confidential like the rest of the data. This is to protect a potential discrimination of those who are mentioned in the interview.

Further, even though the study is considered as low risk, it is considered that an interview might be a new and vulnerable experience for the participator. Therefore it is important that the participator knows that he or she can withdraw from the study at any time, and also refuse to answer questions. This research will furthermore be completed in a respectful way and with the best intention for both cultures, and the people involved.

### **Benefits**

I state that sharing knowledge inside and across cultures will be beneficial for everyone involved. It is important for me as a researcher that the participator not only sees this interaction as a formal interview, but as a meaningful two-ways conversation for inspiration and motivation to explore the musical field.

### **Participators rights**

The participator is promised to receive a summary of the findings and results, when the study is ended.

In case of publication of the master thesis, the participators will be orientated about this long before publication. This is to give the participators control over the information that is given about themselves and their culture. The participator will be given the opportunity to take back information they later regret, and this information will be deleted immediately and not published. Further communication after will happen through email, where the summary of results and findings will be sent. *Master thesis delivery: 2.May.2018. Summary delivery: 15.May.2018.*

**Privacy**

The identities and personal information of all respondents who will be taking part in this interview will be protected in strict compliance with the implementing rules and regulations of the **Data Privacy Act of 2012 or Republic Act No. 10173, Series of 2012**. Your name will not be used in any report that is published. The discussion will be kept strictly confidential. The consent you will give us through this document will expire by the end of this study.

**Questions**

I have been given the opportunity to ask any questions I wish regarding this study. I am aware that if I have any questions with regard to this study, I am free to call/contact the following to raise my questions:

**Isabelle Høeg Eriksen**  
MSc. Psychology,  
NTNU, Norway, Trondheim.  
Email: [Isabelhe@stud.ntnu.no](mailto:Isabelhe@stud.ntnu.no)  
Tel.No.: 0047 456 92 903

**National Ethics Committee**  
Email: [nationalethicscommittee.ph@gmail.com](mailto:nationalethicscommittee.ph@gmail.com)  
Tel. No.: (02) 837-7537 loc. 403.

*Please write your name below and check yes or no. If you want to take part, please sign on the space provided.*

---

**NAME**

**Yes, I would like to take part in this interview**

**No, I would not like to participate in this interview**

---

**SIGNATURE (Participant)**

---

**DATE**

---

**SIGNATURE (Researcher)**

---

**DATE**

## Appendiks E

### A Qualitative Study: Understanding the Learning Disability Amusia (Tone Deafness) in Norway and the Philippines.

#### INFORMED CONSENT FORM: Semi-structured Interview

**Title for the project**

A Qualitative Study: Getting to Know the Learning Disability Amusia (Tone Deafness) in Norway and the Philippines.

**Purpose for the study**

The purpose for the study is an attempt to understand the cultural ideology towards tone-deafness and how music teachers from two different cultures approach to the learning disability: Amusia. Hopefully this study can give a deeper insight for this learning disability, and maybe discover a new direction towards this relatively young phenomenon.

**Participants**

Music teachers who can give me insight to how they approach to the learning disability, Amusia.

**Conducting the data**

To clarify the cultural understanding for Amusia and how music teachers approach to the learning disability, I want to implement a semi-structured interview with music teachers from two different cultures – one in the Philippines and one in Norway. With consent from the participator the interview will be recorded, and deleted immediately after transcription.

The main questions for the interview will be 1) Their usual learning method for music 2) Their experience of Amusia as a teacher 3) How they approach to the learning disability Amusia 4) Their thoughts about Amusia.

**The participant's information – what happens with it?**

All personally information will be handled strictly confidential. The full names of the participant will only be conducted through email (access for password needed) and will not be saved elsewhere. The data conducted will further be saved separately and the recordings deleted immediately after transcription. The personal information is either way not relevant for the study, and they will not be recognized through publication for the master thesis. The project has further been requested through Norwegian Centre for Research Data (NSD). The study has also been requested through Philippine Health Research Ethics Portal (PHREB) and National Ethics Committee (NEC) for approval.

**Risks**

Level 1. This study is considered as low risk. The participation for this interview will not have a greater discomfort or harm than what's normal for the participator in daily life (National Ethical Guidelines for Health Research 2011, p.150).

Discrimination is also at low risk in this study. Amusia is a complex and not fully understood learning disability, and therefore questioning who has Amusia or not, is not relevant for the researcher. Addressing the general knowledge of Amusia across cultures, and how the music teacher approach to this phenomenon, is a much more interesting question for the researcher.

Further, even though the study is considered as low risk, it is considered that an interview might be a new and vulnerable experience for the participant. Therefore it is important that the participant knows that he or she can withdraw from the study at any time, and also refuse to answer questions. This research will furthermore be completed in a respectful way and with the best intention for both cultures, and the people involved.

### **Benefits**

I state that sharing knowledge inside and across cultures will be beneficial for everyone involved. It is important for me as a researcher that the participant not only sees this interaction as a formal interview, but as a meaningful two-ways conversation for inspiration and motivation to explore the musical field.

Further, the participant is promised to receive a summary of the findings and results, when the study is ended. In case of publication of the master thesis, the participants will be orientated about this long before publication. This is to give the participants control over the information that is given about themselves and their culture. The participant will be given the opportunity to take back information they later regret, and this information will be deleted immediately and not published. Further communication after will happen through email, where the summary of results and findings will be sent. *Master thesis delivery: 2.May.2018. Summary delivery: 15.May*

### **Voluntary participation**

This is a voluntary participation. Which means if you at any time change your mind about your participation, you are in own decision to withdraw from the study. If you have any questions about the study please email: [Isabelhe@stud.ntnu.no](mailto:Isabelhe@stud.ntnu.no) or call 004745692903, Isabelle Høeg Eriksen.

### **Consent for participation**

The consent you will give us through this document will expire by the end of this study. I confirm that I have received information about the study, and are willing to participate:

*Please write your name below and check yes or no. If you want to take part, please sign on the space provided.*

---

**NAME**



**Yes, I would like to take part in this interview**

**No, I would not like to participate in this interview**

---

**SIGNATURE (Participator)**

---

**DATE**

---

**SIGNATURE (Researcher)**

---

**DATE**

## Appendiks F

**Basic requirements:**

- “ Letter request for review
- “ Endorsement/Referral Letter
- “ Full proposal/study protocol
- “ Technical Review Approval
- “ Curriculum Vitae of Researcher
- “ NEC Form 3 ([nec.pchrd.dost.gov.ph](http://nec.pchrd.dost.gov.ph))
- “ Informed Consent Form
  - “ English version
  - “ Filipino version
  - “ Others \_\_\_\_\_
- “ Assent Form (if applicable)
  - “ English version
  - “ Filipino version
  - “ Others: \_\_\_\_\_
- “ Foreign Institutional Ethics Review Approval (if applicable)
- “ Questionnaire (if applicable)

\*The NEC review process has a fee of **Php 10,000.00**.

*Please submit the following documents online through the Philippine Health Research Ethics Portal (PHREP), <http://phrep.healthresearch.ph/>.*

## Appendiks G



**NATIONAL ETHICS COMMITTEE**  
Philippine Council for Health Research and Development  
Department of Science and Technology

06 November 2017

**ISABELLE HØEG ERIKSEN**

MSc. Psychology Student  
Norges Science and Technology University  
Trondheim, Norway

**Study Title: A quantitative study about getting to know the learning disability:  
Amusia (Tone-Deafness)**

**NEC Code: 2017-017-Eriksen-Amusia**

**Re: Ethical Review**

Dear **Ms. Eriksen:**

Greetings!

This is to acknowledge receipt of the following documents last 26 October 2017 in response to the evaluation of National Ethics Committee (NEC):

1. Full proposal (version 26 October 2017)
2. Consent, English (version 26 October 2017)
3. CV of Collaborator Ms. Lilibeth N. Loong

Please be informed that the above study documents underwent expedited review by NEC and were found to be ethically acceptable.

**Ethical clearance for the implementation of this study is effective from 07 November 2017 to 06 November 2018.**

As part of its monitoring function, the NEC requires submission of a midterm progress report. Amendments to the protocol, informed consent form or questionnaires, need to be submitted to the NEC for approval, while other concerns like protocol deviations shall be communicated to the NEC for information and guidance.

You are also required to submit an application for renewal of the ethical clearance one month before expiration date, if the study has not been completed.

Finally, the NEC requires the proponent to submit a final report one month upon project completion. This report shall contain a summary of findings and other issues encountered during study implementation.

Very truly yours,

**FILIPINAS F. NATIVIDAD, PhD**

Chair

3/F, DOST Main Building, General Santos Avenue  
Bicutan, Taguig City  
Philippines

Tel No. (63-2) 837-75-37  
Fax. No. (63-2) 837-29-24

## Appendiks H



Hroar Klempe

7491 TRONDHEIM

Vår dato: 11.12.2017

Vår ref: 57214 / 4 / BGH

Deres dato:

Deres ref:

### Vurdering fra NSD Personvernombudet for forskning § 31

Personvernombudet for forskning viser til meldeskjema mottatt 15.11.2017 for prosjektet:

57214 *Et kvalitativt studie om musikk læreres antagelser om tonedøvhets (Amusi) - på Filippinene og i Norge.*

*Behandlingsansvarlig* NTNU, ved institusjonens øverste leder  
*Daglig ansvarlig* Hroar Klempe  
*Student* Isabelle Høeg Eriksen

#### Vurdering

Etter gjennomgang av opplysningene i meldeskjemaet og øvrig dokumentasjon finner vi at prosjektet er meldepliktig og at personopplysningene som blir samlet inn i dette prosjektet er regulert av personopplysningsloven § 31. På den neste siden er vår vurdering av prosjektopplegget slik det er meldt til oss. Du kan nå gå i gang med å behandle personopplysninger.

#### Vilkår for vår anbefaling

Vår anbefaling forutsetter at du gjennomfører prosjektet i tråd med:

- opplysningene gitt i meldeskjemaet og øvrig dokumentasjon
- vår prosjektvurdering, se side 2
- eventuell korrespondanse med oss

Vi forutsetter at du ikke innhenter sensitive personopplysninger.

#### Meld fra hvis du gjør vesentlige endringer i prosjektet

Dersom prosjektet endrer seg, kan det være nødvendig å sende inn endringsmelding. På våre nettsider finner du svar på hvilke [endringer](#) du må melde, samt endringsskjema.

#### Opplysninger om prosjektet blir lagt ut på våre nettsider og i Meldingsarkivet

Vi har lagt ut opplysninger om prosjektet på nettsidene våre. Alle våre institusjoner har også tilgang til egne prosjekter i [Meldingsarkivet](#).

*Dokumentet er elektronisk produsert og godkjent ved NSDs rutiner for elektronisk godkjenning.*

**Vi tar kontakt om status for behandling av personopplysninger ved prosjektslutt**

Ved prosjektslutt 15.05.2018 vil vi ta kontakt for å avklare status for behandlingen av personopplysninger.

Se våre nettsider eller ta kontakt dersom du har spørsmål. Vi ønsker lykke til med prosjektet!

Marianne Høgetveit Myhren

Belinda Gloppen Helle

Kontaktperson: Belinda Gloppen Helle tlf: 55 58 28 74 / [belinda.helle@nsd.no](mailto:belinda.helle@nsd.no)

Vedlegg: Prosjektvurdering

Kopi: Isabelle Høeg Eriksen, [Isabellehoeeg@gmail.com](mailto:Isabellehoeeg@gmail.com)

## Personvernombudet for forskning



### Prosjektvurdering - Kommentar

---

Prosjektnr: 57214

#### INFORMASJON OG SAMTYKKE

Utvalget (musikklærere) informeres skriftlig om prosjektet og samtykker til deltakelse. Informasjonsskrivet mottatt på epost 07.12.2017 er godt utformet, men det må legges til informasjon om at datamaterialet skal anonymiseres ved prosjektslutt (15.05.2018)

#### TAUSHETSPLIKT

Musikklærere har taushetsplikt. Det er derfor viktig at intervjuene gjennomføres slik at det ikke samles inn opplysninger som kan identifisere enkeltelever eller avsløre taushetsbelagt informasjon. Vi anbefaler at dere er spesielt oppmerksom på at ikke bare navn, men også identifiserende bakgrunnsopplysninger må utelates, som for eksempel alder, kjønn, tid, diagnoser og eventuelle spesielle hendelser. Vi forutsetter også at dere er forsiktig ved å bruke eksempler under intervjuene. Personvernombudet forutsetter at dere ikke innhenter personopplysninger om studenter fra musikklæreren og at taushetsplikten ikke er til hinder for den behandling av opplysninger som finner sted.

Studenten og informanten har et felles ansvar for det ikke kommer frem taushetsbelagte opplysninger under intervjuet. Det kan derfor være hensiktsmessig om forskeren avklarer dette med informanten i forkant av intervjuet.

#### INFORMASJONSSIKKERHET

Personvernombudet legger til grunn at forsker etterfølger NTNU sine interne rutiner for datasikkerhet. Dersom personopplysninger skal sendes elektronisk eller lagres på privat pc, bør opplysningene krypteres tilstrekkelig.

#### PROSJEKTSLUTT OG ANONYMISERING

Forventet prosjektslutt er 31.01.2018. Ifølge prosjektmeldingen skal innsamlede opplysninger da anonymiseres. Anonymisering innebærer å bearbeide datamaterialet slik at ingen enkeltpersoner kan gjenkjennes. Det gjøres ved å:

- slette direkte personopplysninger (som navn/koblingsnøkkel)
- slette/omskrive indirekte personopplysninger (identifiserende sammenstilling av bakgrunnsopplysninger som f.eks. bosted/arbeidssted, alder og kjønn)
- slette digitale lydopptak

## Appendiks I – Utdrag fra analysen

### Steg 1 & 2

<p>gjennom det og. De skjønner notene, men de hører ikke.</p>	<p>→ Skjønner notene, men hører ikke.</p>
<p>I: Har du reflektert over hvorfor det er sånn?</p>	
<p>R: Nei, altså. Gehøret er jo. Noe av. Grunnlaget av gehøret er vel medfødt vil jeg nå si. Det er nå ikke sånn. Men så klart, gehøret kan jo utvikles. Altså, en som er tonedøv,</p>	<p>• Grunnlaget av høret er medfødt. - Gehøret kan også utvikles</p>

### Steg 3

<p>former (begreper)</p>	<p>• Underviser tilpasset deres nivå</p>	<p>• Ikke et problem</p>
<p>• her av ord (flere ganger)</p>	<p>• Follow tone</p>	<p>• Jobber hardt lenge.</p>
<p>• Fokus på å finne ut spesifikt problemet</p>	<p>• Ear exercise</p>	<p>• Skjønner ikke</p>
<p>• Gehøret = forbeholdt</p>	<p>• interaksjonsstrategi</p>	<p>• Ulyst</p>
<p>• hører med <u>effektiv</u> strategi</p>	<p>• Alle kan lære</p>	<p>• <del>ikke</del></p>
<p>• Treffer ikke tonene</p>	<p>• Forsiktig med munnlyd</p>	<p>• Ma går seg</p>
<p>• Ma jobber hardere</p>	<p>• Progresjonsstrategi</p>	<p>• Ekstra</p>
<p>• Talent (?)</p>	<p>• Muscle memory</p>	<p>• dyktig, Cogn</p>
<p>• Progresjon ukerlig</p>	<p>• Ma lytte</p>	<p>• oppmerksom</p>
	<p>• <del>Progresjon</del></p>	<p>• interaksjonsstrategi, mer</p>
	<p>• ikke vant</p>	<p>• ikke et problem</p>

Steg 4

<p><b>INT 1. Uttrykker forvirring rundt dens eksistens, men tror man kan utvikle seg.</b></p> <p>Oppfatninger:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ikke klarer å ta imot informasjonen i musikken</li> <li>- Ikke vært bort teorien, men noe som kan ligne i praksis</li> <li>- Ikke greier å gjengi tonen eller finne den igjen på et instrument.</li> <li>- Tonedøve ikke i stand til å høre tonene</li> <li>- Tonedøve kan ha lydme-forståelse</li> </ul> <p>Erfarings spørsmål:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Vanskelig å si om de hører basert på å kun høre de spille et</li> </ul>	<p><b>INT 2. Symptomene eksisterer, men begrepet er gammeldags. Opptatt av at musikken kan brukes på andre måter.</b></p> <p>Oppfatninger:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Vet svært lite om det å være fullstendig tonedøv</li> <li>- Sjeldent bort fenomenet, men forklarer det med at han tror de som allerede er flinke oppsøker musikk lærere. Sjeldent folk er helt ute.</li> <li>- Treffer ikke intervallene</li> <li>- Treffer ikke melodien</li> <li>- Kjenner ikke igjen eller reproducere det en har inni seg</li> <li>- Kjenner ikke igjen tonene som blir spilt for de</li> <li>- Svak på gehør</li> <li>- Synger du falskt er du ikke tonedøv nødvendigvis.</li> </ul>	<p><b>INT 3. Diagnose en ting, hverdagsbruk en annen ting - nr få bedre innsikt.</b></p> <p>Oppfatninger:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ikke samsvar mellom det som diagnostiseres medisinsk og generelle oppfatningen</li> <li>- Kjenner ikke til det medisinske bak diagnosen</li> <li>- Diagnose: Hørt om det førs for ett år siden</li> <li>- Hverdagsbegrep: Ikke syng rent</li> <li>- Tonedøvhet en del av et paraplybegrep som forklar hva det er å ikke være musikalsk</li> </ul> <p>Erfarings spørsmål:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Aldri møtt en elev det er "null håp for"</li> </ul>
---	---	--

Steg 5

