

Amalie Leirvik

## Musikk og døvhet

Opplevelse, utøving og tilretteleggende initiativ  
for hørselshemmede i musikalske aktiviteter

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap

Veileder: Mathieu Lacroix

Juni 2022



Amalie Leirvik

## **Musikk og døvhet**

Opplevelse, utøving og tilretteleggende initiativ for  
hørselshemmede i musikalske aktiviteter

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap  
Veileder: Mathieu Lacroix  
Juni 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for musikk



Kunnskap for en bedre verden



*Forord*

*Tusen takk til veileder Mathieu Lacroix for all hjelp og gode innspill. Jeg har lært svært masse i denne prosessen som jeg kommer til å ta med meg videre. Takk til medelever og HLF*

*Briskeby for motivasjon og støtte.*

*Innholdet i denne oppgaven står for forfatterens regning.*

## **Sammendrag**

En sosial utfordring vi står overfor i dag er at døve og hørselshemmede blir ekskludert og isolert i det norske samfunnet, og at den hørende verden dominerer i alle sosiopolitiske og institusjonelle ledd. På scenen, i det musikalske fellesskapet og i kunsten er det også hørselsfriske og funksjonsfriske som dominerer. Dette gjør at flere med hørselsutfordringer og funksjonsnedsettelse faller utenfor viktige fellesskap. Forskning viser at døvhet og musikk lar seg forene. Grunnet manglende kompetanse og et misforstått bilde av hvordan hørselshemmede opplever lyd og musikk, er det gjentakende at hørselshemmede faller bort fra musikkundervisning, mangler tilbud for musikalske aktiviteter og tilrettelegging. I denne teksten argumenteres det for at hørselshemminger ikke utelukker musikalsk forståelse og engasjement, og at musikkmiljøet taper en ressurs ved å ikke tilrettelegge for en musikalsk aktivitet som inkluderer hørselshemmede.

## **Abstract**

A social challenge we stand over today is that deaf and hearing impaired gets excluded and isolated from the Norwegian society, and that the hearing world dominates in every socio-political and institutional organ. On the stage and in the musical- and art community, it's also the normal hearing and the nondisabled people who dominate, and that makes people with hearing disabilities and other disabilities fall out of important communities. Research demonstrate how music and deafness can be reconciled. Because of a lack of competence and a misunderstood understanding of how hearing-impaired experience sound and music, it is repetitive that hearing impaired fall out of music classes and are missing musical activities and facilitations. Based on studies and research, I argue that hearing-impairments don't exclude musical understanding and engagement, and that the musical environment loses a resource by not facilitate for musical activity that includes hearing-impaired.

**Innholdsfortegnelse**

<b>1. Innledning .....</b>	<b>1</b>
1.1 Bakgrunn for oppgave .....	1
1.2 Disposisjon .....	1
<b>2. Teori .....</b>	<b>2</b>
2.1 Hørselstap og musikalsk praksis.....	2
<b>3. Musikalske aktiviteter for hørselshemmede barn .....</b>	<b>6</b>
<b>4. Evelyn Glennie- Å lytte med hele kroppen.....</b>	<b>12</b>
<b>5. Cochlea-implantat og musikk.....</b>	<b>17</b>
5.1 Førspråklige døvfødte CI-brukere .....	18
5.2 Post-språklige døvblitte CI-brukere.....	21
<b>6. Avslutning .....</b>	<b>26</b>

## 1. Innledning

### 1.1 Bakgrunn for oppgave

*“Music is a universal human form of communication that has the capacity to overcome linguistic, physical, mental and cognitive barriers to understanding with others” – Wigram, 2009, s. 442*

I dag er det omtrent én million nordmenn som har en grad av hørselsnedsettelse, og frykten for å miste musikalske opplevelser og aktiviteter er sterkt til stede hos mange som opplever å få nedsatt hørsel. Da jeg selv opplevde å bli akutt døv på mitt venstre øre sommeren 2021, var frykten for å miste muligheten til å oppleve og utøve musikk stor. Lytteopplevelsen min ble totalforandret og jeg måtte lære meg å leve «et liv i mono». Bakgrunnen for at jeg har valgt å skrive om musikk og døvhet kommer av at jeg selv er musiker med ensidig hørselstap i graden alvorlig hørselstap. Å oppleve hørselstap har engasjert meg til å utforske hvordan musikk, døvhet og hørselstap lar seg forene. Tanker om dette og hvorvidt musikk kan skape et inkluderende fellesskap for hørselshemmede har ført til følgende problemstilling: Utelukker døvhet og hørselshemminger musikalsk forståelse og engasjement?

### 1.2 Disposisjon

I kapittel to skal jeg presentere det teoretiske rammeverket for oppgaven og forklare noen sentrale begreper rundt hvordan hørselstap og musikk lar seg forene. Disse begrepene og konseptene vil jeg bruke i alle hovedargumentene mine. I kapittel tre skal jeg ta for meg hvordan deltagelse i musikalske aktiviteter oppleves for hørselshemmede barn og vil argumentere for at disse barna har stort utbytte av musikalske aktiviteter til tross for store hørselstap. I kapittel fire skal jeg ta for meg den hørselshemmede perkusjonisten Evelyn Glennie og hennes tilnærming til lyd og musikk. I kapittel fem skal jeg presentere hvordan hørselshemmede med cochlea-implantat opplever musikk og musikalske fellesskap og vil redegjøre for hvilke forskjeller det er mellom førspråklige døvfødte CI-brukere og post-språklige døvblitte CI-brukere. Hvert av disse hovedargumentene skal svare på hvorfor døvhet ikke utelukker musikalsk forståelse og engasjement.



## 2. Teori

### 2.1 Hørselstap og musikalsk praksis

I dette kapittelet skal jeg gå igjennom det teoretiske rammeverket for oppgaven, og vil presentere noen sentrale begreper og konsepter som jeg skal bruke i hovedargumentene mine. Først skal jeg redegjøre for hva døvhet er. Mange har et misforstått bilde av hva døvhet er og tror det er synonymt med stillhet (Glennie, 1993). Dette er ikke tilfelle. Hørselstap deles inn i ulike grader, og det å ha et alvorlig hørselstap betyr ikke at man ikke hører, men at man har et stort nok hørselstap til at hørselen alene ikke har mulighet til å oppfatte tale (Darrow, 2006). Verdens helseorganisasjon opererer med fire grader av hørselstap: lett nedsatt hørsel, moderat nedsatt hørsel, betydelig nedsatt hørsel og alvorlig nedsatt hørsel som vi gjerne forbinder meg ordet døvhet (Nasjonal kompetansetjeneste for døvblinde, 2022). Betydelig nedsatt hørsel er et hørselstap som tilsvarer mellom seksti og sytti desibel, og vedkommende vil i denne situasjonen ha nytte av høreapparat og i noen sammenhenger ha bruk for tegn for tale eller tegnspråk (Ibid.). Alvorlig nedsatt hørsel tilsvarer et tap på åtti desibel og mer, og vedkommende klarer ikke å oppfatte tale uten høreapparat eller cochlea-implantat, og vil være avhengig av tegnspråk (Ibid.). I oppgaven tar jeg for meg mennesker med betydelig og alvorlig nedsatt hørsel. Når jeg bruker ordet hørselshemmet i oppgaven, henvises det til mennesker med betydelig nedsatt hørsel og alvorlig nedsatt hørsel. Når jeg bruker ordet hørselsfrisk i sammenligninger med hørselshemmede henvises det til en person med normal hørsel, som tilsvarer å kunne høre lyd på nivå med tjue desibel.

Mange hørselshemmede evner å høre ulike musikalske elementer. Dette er det spesielt tre grunner til. Blant annet at lyd ledes gjennom bein i hodeskallen, også kalt beinledning. (Smith, 2014). Dette gjør at vi forstår at den auditive sansen ikke er alene om å motta og bearbeide lyd. Den andre grunnen er at man som regel har noe resthørsel igjen etter et hørselstap, og gjennom denne kan man blant annet oppfatte musikk (Darrow, 2006). Den tredje grunnen er at lyd og musikk produserer vibrasjoner og vil dermed kjønnnes på kroppen, i tillegg til at en musikalsk opplevelse ofte trigger og stimulerer flere sanser samtidig (Straus, 2011). Dette betyr at en hørselshemmet kan oppleve musikk gjennom lyd som føres via beinledningen, resthørselen og kroppens evne til å tolke vibrasjoner, og ved å bruke flere sanser til å bearbeide musikalske elementer. Dette viser at hørselshemminger og musikk ikke trenger å være motsetninger.

### Haptisk feedback og taktil lytting

For å demonstrere hvordan vi engasjerer kroppen til å føle musikk kan man se til opplevelsen man får av å spille et strengeinstrument. Spiller man et strengeinstrument vil man kunne kjenne musikken i fingertuppene gjennom vibrasjonene strengene og fingrene sammen produserer. I litteraturen kalles dette haptisk<sup>1</sup> feedback (Stefano et al., 2018). Med den ene hånden skaper du lyd ved å dra over strengene, og med den andre hånden mottar du instrumentets fysiske respons gjennom dets vibrasjoner (Ibid.). Dette viser at mye av musikken oppleves gjennom kroppen og huden. Lytter man til en bass spille vil man ofte kunne kjenne vibrasjonene i brystet. Haptisk feedback går under den taktile formen for lytting. Den taktile lyttingen handler om å engasjere hender, føtter, mage og bryst til å lytte og motta signaler fra omgivelsene (Straus, 2011). Konserter og festivaler som har tilrettelagt program for hørselshemmede fokuserer på å utnytte den taktile lyttingen sitt potensiale, og setter blant annet høyttalere på bakken, med fremsiden vendt ned i gulvet, slik at vibrasjonene kjennes enda sterkere via føttene. Bandet Beethovens Nightmare som består av tre døve musikere, pleier å dele ut ballonger til publikum under konsertene, slik at de kan oppleve vibrasjonene i hendene og dermed oppleve haptisk feedback i håndflatene (McCarthy, 2013). Dette viser hvordan musikk kan legge til rette for taktil lytting og dermed være tilgjengelig for hørselshemmede.

### Visuell lytting

Musikk kan også legge til rette for visuell lytting, som gjør musikalske aktiviteter og fellesskap tilgjengelig for hørselshemmede. Visuell lytting handler om å bruke synet til å lytte (Straus, 2011). Den visuelle lytteren vil oppleve musikk annerledes, men Straus argumenterer for at det ofte vil være en stor fordel å lytte visuelt for å oppfatte flere musikalske elementer. Eksempel på dette er forskjellen på hvordan en lytter oppfatter og fastslår toneartendringer. Studier viser at oppfatningen av endring i toneart er dårligere for en som kun lytter auditivt sammenlignet med en som lytter visuelt (Ibid.). Med forbehold om at den visuelle lytteren tydelig kan se instrumentet som spilles, vil som regel denne lytteren få en mer riktig oppfatning av hvor tonearten endres og i hvilken toneart man er i (Ibid.). Straus argumenterer derfor for at en visuell lytter vil evne å bli en svært dyktig lytter. Ved å se til Straus er det

---

<sup>1</sup> Haptisk betegner sanseinntrykk gjennom huden hvor man tolker signaler via berøringssansen (Nasjonal Kompetansetjeneste for døvblinde, hentet 2022)

grunnlag for å argumentere for at mange musikalske elementer er tilgjengelige for hørselshemmede gjennom taktil og visuell lytting. Dette peker også mot nytteverdien hørselshemmede har i det musikalske fellesskapet, fordi de kan introdusere hørselsfriske til å lytte på flere måter.

### Sensorisk substitusjon

De ulike måtene en hørselshemmet kan lytte på som er presentert ovenfor går under konseptet sensorisk substitusjon. Begrepet handler om at hjernen mottar informasjon gjennom en alternativ sensorisk kilde når sansen som opprinnelig brukes er svekket eller borte (Loomis, 2002). For de fleste hørselshemmede vil følesansen og lytting via vibrasjoner og haptisk feedback være en nyttig sensorisk substitusjon i musikalske sammenhenger (Ibid). I tillegg er den visuelle sansen en viktig sensorisk substitusjon for hørselshemmede i musikalske sammenhenger.

### Den multisensoriske opplevelsen

Musikken kan lyttes til både taktilt og visuelt og gjør musikalske aktiviteter til en multisensorisk opplevelse. Dette gir grunnlag for å tenke at den multisensoriske opplevelsen i musikalske sammenhenger kan være enklere for hørselshemmede å engasjere seg i, framfor fellesskap som oppfordrer til auditiv og verbal kommunikasjon. En multisensorisk opplevelse handler om at flere sanser blir stimulert samtidig, noe som ofte er til stede i musikalske sammenhenger (Straus, 2011). Er man på en konsert vil man kunne ta inn inntrykkene visuelt i tillegg til å kunne kjenne vibrasjonene musikken sender. For mange hørselshemmede vil visuelle inntrykk som bruk av lyselementer, filmer og illustrasjoner bidra i den multisensoriske opplevelsen. I tillegg vil observasjon av musikernes formidling, kommunikasjon og bevegelse bidra til å skape en helhetlig multisensorisk opplevelse (Holmes, 2017). Disse inntrykkene medvirker til å gi den hørselshemmede en mulighet til å forstå og engasjere seg i musikken.

### Tegn for tale og tegnspråk som tilretteleggende faktor

En annen faktor som kan være tilgjengelig for hørselshemmede i musikalske aktiviteter er bruk av tegn for tale og tegnspråk. Tegn for tale og tegnspråk blir ofte brukt ved konserter og arrangementer som er tilrettelagt for hørselshemmede (Maler, 2013). Ved å bruke tegnspråk i

musikalske settinger vil den hørselshemmede få en opplevelse av hva sangen handler om og formidler. Dette kan ha en emosjonell virkning på den hørselshemmede, slik hørselsfriske kan oppleve å bli følelsesmessig beveget av sangtekster (Ibid.). Mulighetene for å skape musikk og lyrikk for den hørselshemmede ved bruk av tegnspråk er store, argumenterer Maler (2013). I tillegg er tegnspråk en viktig tilretteleggende faktor i musikalske aktiviteter for barn, og kan hjelpe de til å uttrykke seg i enda større grad (Ibid.). Dermed kan man argumentere for at bruk av tegn for tale og tegnspråk har mye potensiale i musikalsk aktivitet. Det har potensiale i skole og på offentlige scener og arrangementer som både inkluderer hørselshemmede og hørselsfriske. Dette vil være en tilretteleggende faktor som demonstrerer at kulturenheten anerkjenner hørselshemmede som en del av det musikalske fellesskapet.

### Teknologiske hjelpemidler i musikalske sammenhenger

En faktor som gjør at hørselshemmede kan forstå og engasjere seg i musikk er mulighetene for teknologiske hjelpemidler. De teknologiske virkemidlene vi har i dag innen hørsel er avanserte og kan bidra til å gi den hørselshemmede et klarere lydbilde av ulike situasjoner i hverdagen, inkludert i musikalske settinger. Det har blitt gjort mye forskning på hørselshemmede med cochleaimplantat. Resultatene viser at hørselshemmede med CI-apparat<sup>2</sup> evner å oppleve musikalsk forståelse og engasjement. Likevel er det varierende hvor mye glede de implanterte har av musikken (Bruns, et al., 2016). Et CI-apparat består av en elektrode som implanteres inn i sneglehuset/cochlea, og et eksternt apparat som festes bak øret som er koblet til elektrodene i sneglehuset (Franzen, 2018). Folkemusiker og felespiller Annbjørg Lien opplevde å bli akutt døv på sitt høyre øre i 2015, og ikke lenge etter fikk hun operert inn et cochleaimplantat i dette øret. Ved hjelp av apparatet ble det mulig for Lien å fortsette som aktiv musiker. Hun beskriver at hun lytter med hele kroppen i større grad enn tidligere (Moen, 2022). Dette viser at teknologiske hjelpemidler kan bidra til å gi den hørselshemmede en større forståelse av musikalske elementer.

### Det musikalske fellesskapet

Et viktig aspekt ved musikken og hvorfor den er viktig for oss, handler om det musikalske fellesskapet. Musikalske fellesskap er ikke betinget kommunikasjon gjennom tale: det er en kommunikasjonsform som trosser evnen til språk. Som sitert innledningsvis blir musikk

---

<sup>2</sup> Forkortelse for Cochlea-implantat.

beskrevet som en universell menneskelig kommunikasjon som har kapasitet til å trosse språklige, fysiske, mentale og kognitive barrierer med andre (Wigram, 2009). Verdien av å være inkludert i et musikalsk fellesskap går igjen i alle studiene jeg tar for meg, og viser hvor stor del musikken har for livene våre. Den hørselshemmede skal verken utelukke at man selv kan ta del i det musikalske fellesskapet, eller oppleve å bli utelukket av noen andre. Musikk kan beskrives som livsviktig, og problematikk knyttet til opplevelsen av musikk kan skape uro, stress og sosiale utfordringer (Aslaksen, 2019). Bruken av musikk i sosiale settinger skaper et sosialt fellesskap som fører til både engasjement og avslapning (Ibid.). Om det oppstår hindring for musikalske opplevelser, kan dette skape negative følelser for vedkommende, som frykt, ensomhet og sorg. En grunn til at disse negative følelsene oppstår er fordi utelukkelse av musikalske opplevelser kan føre til at man faller utenfor sosiale arenaer hvor man får positive opplevelser med andre (Ibid.). Ved å forstå hvilken verdi musikk og musikalske fellesskap har for mennesker, må samfunnet oppfordre til å skape et musikkmiljø og et musikktilbud som inkluderer og tilrettelegger for mennesker med hørselsnedsettelse.

Ved å se til konseptene presentert ovenfor, er det grunnlag for å etablere en forståelse for at en musikalsk opplevelse ikke skal begrenses til den auditive opplevelsen. Flere forskere i musikkfeltet fremmer at en musikalsk opplevelse ikke skal begrense seg til det man hører via hørselen, og at det ikke finnes kun én oppfatning eller opplevelse av musikken (Holmes, 2017; Darrow, 2006). En hørselshemmet vil naturligvis oppfatte musikken annerledes enn en hørselsfrisk. Likevel kan man argumentere for at det ikke finnes en rett måte å oppleve musikk på. Selv om hørselshemmede ikke har mulighet til å oppfatte alle de musikalske elementene i like stor grad som hørselsfriske, er deres opplevelse likevel verdifull. En med alvorlig hørselstap vil finne andre elementer ved opplevelsen som kan oppleves like sterkt som en hørselsfrisk opplever andre musikalske elementer. Det er derfor viktig å ikke undervurdere hørselshemmedes evne til å engasjere seg musikalsk.

### 3. Musikalske aktiviteter for hørselshemmede barn

For å understreke at hørselshemmede evner å forstå og engasjere seg i musikk skal jeg i dette kapittelet redegjøre for hvordan døvhet hos barn påvirker deres musikalske tilnærming, og hvordan tilrettelagt aktivitet skaper musikalsk utvikling. Med utgangspunkt i det teoretiske rammeverket presentert i forrige kapittel skal jeg knytte sammen teori og forskning rundt musikk og døvhet blant barn. Jeg skal argumentere for hvorfor døvhet og hørselshemminger ikke utelukker musikalsk forståelse og engasjement blant hørselshemmede barn.

Hørselshemmede barn har et iboende musikalsk potensial, men grunnet manglende kompetanse og misforståelse av begrepet døvhet får de ofte ikke den tilretteleggingen de behøver for å kunne delta i musikalske aktiviteter (Chen-Hafteck et al., 2011). Dette gjør at barn kan falle tidlig ut av musikalske fellesskap, og får dermed ikke hjelp til å utvikle sitt musikalske senter i hjernen (Ibid.). Døvhet blant barn utelukker ikke musikalsk forståelse og engasjement. Forskning argumenterer for at hørselshemmede barn viser deltakelse og musikalsk forståelse gjennom rytmiske oppgaver, lek, og gjennom taktile og visuelle signaler (Holmes, 2017). Hørselshemmede barn viser bedre interaksjon med andre barn når de i fellesskap er i musikalsk aktivitet (Ibid.). Dette vitner om hvor sentral del musikken har for allmenn trivsel og kommunikasjon. I tillegg får de hørselshemmede barna en mer positiv holdning til aktiviteter som i utgangspunktet er mindre lystbetont, etter aktiviteter med musikk (Dalheim, 2016). Disse poengene forteller hvor viktig det er å inkludere hørselshemmede barn i musikalsk aktivitet. Som nevnt tidligere kan et musikalsk fellesskap engasjere flere sanser og egenskaper, og utvikle barnas skapende ferdigheter i samspill med andre barn (Ibid.). For at dette skal skje må en pedagog legge til rette for et inkluderende opplegg som det hørselshemmede barnet kan oppleve utvikling og mestring i.

Forskning på spebarn og barns tilnærming til musikk viser at barn kan utvikle og uttrykke musikalitet i tidlig livsfase (Chen-Hafteck et al., 2011). Spebarn kan kjenne igjen en nylig avspilt melodi, oppdage subtile endringer i tonehøyde og rytme, og reagere hvis noen lyder og instrumenter blir endret eller byttet ut. Chen-Hafteck (2011) forklarer videre at sensitivitet for musikalsk frase-struktur basert på intonering og rytmiske mønstre er funnet hos spebarn i en alder av fire til seks måneder (Ibid.). Denne typen studie demonstrerer at barn kan utvikle musikalsk forståelse i en tidlig fase i livet, og viser hvordan alle barn har et musikalsk potensial. Hørselshemmede barn har også et musikalsk potensial, argumenterer Chen-Hafteck (2011). Likevel blir hørselshemmede barn sin evne til å nyte lyd og musikk ofte undervurdert.

Grunnen til dette kan være fordi mange forbinder musikk med en auditiv opplevelse, og har en oppfatning av at døvhet er synonymt med stillhet (Ibid.). Da er det spesielt tre faktorer som er sentrale for å forstå hvordan hørselshemmede barn evner å uttrykke musikalitet og engasjement i musikalsk aktivitet. Den første handler om hvordan en musikalsk opplevelse engasjerer flere sanser i tillegg til den auditive sansen. Som nevnt tidligere kan kroppen engasjeres i musikken ved hjelp av visuelle og taktile tilnærminger. Visuelle tilnærminger i musikalsk aktivitet for barn kan være å se instrumentet som spilles, se pedagogens bevegelser og se hvordan munnen former seg i sangaktiviteter (Natioanl Deaf Children`s Society, 2022). Haptisk feedback skaper musikalsk forståelse gjennom den kroppslige tilnærmingen, noe som ikke avhenger av god hørsel for å kunne oppleves (Stefano et al., 2018). Barn kan oppleve haptisk feedback ved å holde i instrumentet som spilles på, eller ved å gå barfot i rommet under den musikalske aktiviteten for å kjenne vibrasjonene musikken produserer via gulvoverflaten. Den andre faktoren som demonstrerer hvordan hørselshemmede barn evner å engasjere seg i musikalske opplevelser er deres sterke observasjonsevne (Chen-Hafteck et al., 2011). Gjennom observasjon vil barnet klare å henge seg på aktiviteten, selv om vedkommende ikke har forstått den muntlige beskjeden i forkant av aktiviteten. I noen tilfeller vil også observasjonsevnene være sterkere hos hørselshemmede barn enn hos hørselsfriske barn. Grunner til dette kommer jeg nærmere innpå senere i dette kapitlet. Den tredje faktoren for hvordan hørselshemmede barn kan oppleve musikk handler om resthørsel. Som nevnt tidligere er det svært få med alvorlig nedsatt hørsel som er uten noe resthørsel (Ibid.). Barn som blir født med alvorlig hørselstap, men som har noe resthørsel, blir som regel implantert med CI-apparat innen fylte ett år (Sandgrind, 2016). Dette er noe som vil hjelpe barnet til å tolke lyd, tale og musikk. Poengene nevnt ovenfor viser at barn har et musikalsk potensial fra tidlig livsfase og at hørselshemmede barn kan utvikle sitt musikalske potensial gjennom aktivitet som tilrettelegger for visuell og taktil tilnærming. I tillegg vil deres sterke observasjonsevne og hjelp av resthørsel, CI og høreapparat bidra til å skape musikalsk forståelse og engasjement.

En av grunnene til at hørselshemmede barn kan utvikle seg musikalsk og delta i musikalsk aktivitet handler blant annet om deres rytmiske tilnærming. Rytmisk forståelse er viktig for hørselshemmede barn i musikalske aktiviteter. Studier viser at hørselshemmede barn evner å tilnærme seg rytmiske mønstre (Chen-Hafteck et al., 2011). Korduba (1975) utførte en komparativ studie på duplisering av rytmiske mønstre som viste at de hørselshemmede barna

hadde færre feil enn de hørselsfriske barna i aktiviteten.<sup>3</sup> Det ble også rapportert at en kombinasjon av taktil stimulering og visuelle tegn bidro til å gi de hørselshemmede barna en større forståelse av de rytmiske mønstrene (Ibid.). Bevegelse i takt med musikken kan også være en viktig del av hvordan hørselshemmede barn kan engasjere seg i det rytmiske i musikken (National Deaf Children's Society, 2022). Rilegh og Odom (1972) fant ingen betydelig forskjell i rytmisk gjengivelse hos hørselshemmede barn sammenlignet med hørselsfriske barn. Darrow (1987) fant heller ingen forskjeller når det kom til å lese rytmiske mønstre og deretter fremføre disse rytmiske mønstrene. Dette viser at hørselshemmede barn har evne til å tilnærme seg rytmikk, og at dette ikke begrenses til den auditive opplevelsen. Tilretteleggende tiltak for rytmeforståelse i musikkaktivitet for hørselshemmede barn kan være at pedagogen viser tydelige bevegelser i takt med musikken, eller at barnet etterligner hvordan pedagogen beveger for eksempel trommestikker mot en tromme (National Deaf Children's Society, 2022). Ved å forstå at hørselshemmede barn evner å tilegne seg rytmiske mønstre og aktiviteter, er det grunnlag for å anerkjenne hørselshemmede barn som musikalske individer.

I Chen-Haftecks studie brukte hun ulike flytindikatorer for å analysere hvordan hørselshemmede barn oppnådde å komme i flytsonen i musikalske aktiviteter (Chen-Hafteck et al., 2011).<sup>4</sup> Det var vanskeligere å oppnå flytsonen for de hørselshemmede barna i øvelsene som omhandlet sang. Stordahl (2002) bekrefter at hørselshemmede møter større utfordringer ved sangaktiviteter i forhold til intonasjon og oppfattelse av tonehøyde sammenlignet med hørselsfriske barn (Ibid). Chen- Hafteck (2011) begrunner resultatet med at de hørselshemmedes evne til å oppfatte tekst i sanger er dårligere, og utfordringen i aktiviteten de utførte ble for stor i forhold til nivået. Tilretteleggende tiltak i sangaktiviteter kan være å forenkle øvelsen og sørge for mulighet for munnnavlesning. Andre tiltak kan være å bruke færre ord, eller bruke ord man vet at den enkelte klarer å oppfatte på sitt hørselsnivå, slik at aktiviteten kan møte nivået til det hørselshemmede barnet. Deretter kan flytsonen gjenvinnes. Tegnspråk kan være en nyttig tilretteleggende faktor for det hørselshemmede barnet når det kommer til sangaktivitet (Maler, 2013). Ved å bruke tegnspråk eller tegn for tale kan barnet i større grad forstå teksten som brukes i sangen, og dermed få mulighetene til å formidle sangen med sitt eget språk (Ibid.). For å engasjere det hørselshemmede barnet i aktivitet som

---

<sup>3</sup> Duplisering i denne sammenhengen handler om å gjengi et gitt rytmemønster.

<sup>4</sup> Å komme i flytsonen i denne sammenhengen innebærer en musikalsk tilstedeværelse hvor utfordring møter det musikalske nivået til individet, som resulterer i best mulig læringsutbytte (Holmes, Jessica, 2017 hentet fra Chen- Hafteck, 2009)



omhandler sang argumenterer jeg for bruk av tegnspråk og enkle tekster basert på Chen-Hafteck (2011) og Maler (2013) sine studier. Videre er det også grunnlag for å stadfeste at sangegenskaper kan trenes opp, og ved aktiv stimulering av sang kan det hørselshemmede barnet finne en måte å tolke sangen på. Disse resultatene og poengene viser at oppnåelse av flytsone i sangaktiviteter for hørselshemmede barn handler om å redegjøre hvilke utfordringer hvert barn har slik at øvelsen kan møte barnets behov. Redegjørelse og tilpasning av barnets nivå i sangaktivitet kan handle om å finne hvilke omgivelser barnet lytter best i og hvilke instrumenter barnet liker og opplever mest hjelp i. I tillegg er det å lytte til hva barnet selv ønsker å formidle en viktig faktor for barnets motivasjon til å lære sang (Natioanl Deaf Children`s Society, 2022). Ved å redegjøre for disse faktorene kan barnet i større grad utvikle sin sangpersepsjon. Det å skape et miljø som oppfordrer til å synge med den stemmen man har, og mulighet for å komme med egne musikalske referanser og erfaringer vil også være viktig i denne sammenhengen. En kombinasjon av disse faktorene gjør at hørselshemmede barn kan finne flytsone i sangaktiviteten, framfor å fokusere på hvor pent og riktig sangen skal høres ut. Denne studien gir grunnlag for å etablere en forståelse for at barn med hørselshemminger evner å forstå elementer ved sang og kan engasjere seg i sangaktiviteter som er tilrettelagt etter deres nivå og ønsker.

Et annet funn som ble gjort i Chen- Haftecks studie handlet om hvordan de hørselshemmede barna evnet å holde fokus og konsentrasjon under øvelsene og under pedagogens demonstrasjon av oppgavene. Hørselsfriske barn ble raskere ukonsentrerte og mistet fokus lettere enn de hørselshemmede barna (Chen-Hafteck et al., 2011). Dette kan vitne om at nødvendigheten for konsentrasjon er større for de hørselshemmede barna enn for de hørselsfriske, og vil dermed bidra i utviklingen av deres tilstedeværelse i det som forklares og demonstreres. Hørselshemmede barn sin evne til å holde fokus under de musikalske aktivitetene peker i retning mot en forklaring på hvorfor de evner å vise engasjement i musikalsk aktivitet.

Flere flyt-indikatorer ble brukt i Chen-Haftecks studie for å kartlegge hvordan døvhet blant barn ikke utelukker musikalsk forståelse og engasjement. En flyt-indikator som ble brukt for å utforske hvordan barna kom i best mulig flytsone, handlet om evnen til å tenke kreativt og finne nye løsninger (Chen-Hafteck et al., 2011). Her opplevde alle de hørselshemmede barna å komme i flytsone ved å vise kreativitet i måten de møtte aktivitetene på. Dette kan ha sammenheng med at hørselshemmede er vant til å måtte være kreative og løsningsorienterte

for å kommunisere og delta i ulike fellesskap. Barn med hørselshemminger må bruke andre metoder for å forstå og tolke musikk, noe jeg tror aktiverer en kreativitet i vedkommende, ettersom de får så lite «gratis» gjennom hørselen. I musikalske sammenhenger bruker hørselsfriske først og fremst hørselssansen, og har ikke nødvendigvis like stor bevissthet rundt hvordan de kan tolke musikken via andre sanser. Dette gir en forståelse av at hørselshemmede barn kan oppleve andre elementer ved en musikalsk opplevelse enn hørselsfriske barn kan. En annen indikator som de hørselshemmede barna fikk gode resultater i, handlet om evnen til å engasjere seg så mye i aktiviteten at man fortsatte etter at aktiviteten var avsluttet (Ibid.). Chen-Hafteck tror dette kan ha sammenheng med at de hørselsfriske barn får raskere behov for forandring og variasjon (Ibid.). Jeg argumenterer for at dette også reflekterer hvordan døvhet ikke utelukker det musikalske engasjementet hos hørselshemmede barn. Det peker i retning mot en konklusjon om at hørselshemmede barn kan tilegne seg musikalske aktiviteter og responderer med stort engasjement. Ved å se til disse resultatene kan man forstå viktigheten av å gi hørselshemmede barn musikalsk stimuli, og anerkjenne at hørselshemmede barn evner å forstå og engasjere seg i musikk.

Chen-Hafteck (2011) bekrefter i sine studier at døvhet ikke utelukker musikalsk forståelse og engasjement hos hørselshemmede barn, og at barn har en spontan og naturlig evne til å tilegne seg musikalske konsepter. For at disse evnene skal utvikles er det viktig at de hørselshemmede barna møter pedagoger som har kompetanse til å kunne tilrettelegge musikkaktiviteter som treffer nivået til barnet. Dette bekreftes gjennom den flytindikatoren som hadde størst effekt under de musikalske aktivitetene i Chen-Haftecks studie. Denne flytindikatoren omhandler pedagogenes evne til å se og anerkjenne barna underveis i aktivitetene (Ibid.) Behovet for å kommunisere og observere hva de andre gjorde var et stort behov hos de hørselshemmede barna. Hvis de ikke hadde forstått den muntlige beskjeden som var gitt, observerte de hva de andre gjorde og hang seg på deretter (Ibid.). Dette underbygger det jeg tidligere nevnte om hørselshemmede barn sin sterke observasjonsevne. Å observere er en viktig faktor i musikalske sammenhenger ettersom man kan lære av å observere andre. Hørselshemmede barn sin evne og sitt ønske etter å kommunisere og observere gjennom musikk viser også hvor mye kommunikasjon barn kan oppnå i musikalsk aktivitet.

Slik jeg tolker denne studien er det viktig at den musikalske aktiviteten blir tilrettelagt på en måte som inkluderer hørselshemmede barn. Det er grunnlag for å etablere en forståelse for at evnene og potensiale til de hørselshemmede barna er til stede i musikalske settinger, men at behovet for tilrettelegging er en nødvendighet for at evnene og potensiale skal utvikles.

Barnet i seg selv har musikalsk potensiale og kan uttrykke forståelse og engasjement i musikalske fellesskap, men hvordan de blir møtt og forstått av pedagoger avhenger av om de får utviklet potensiale sitt. Pedagogene må imøtekomme hvert enkelt barn, og bruke ulike aktiviteter som treffer barnets nivå for å oppnå at vedkommende får best mulig utbytte av aktiviteten. Oppnåelse av flytsone i musikalske sammenhenger handler om å komme i en tilstand hvor man har en sterk tilstedeværelse i aktiviteten, samtidig som at man utvikler seg. Basert på studiene jeg har tatt for meg er det grunnlag for å anerkjenne at hørselshemmede barn kan oppnå denne typen tilstedeværelse. Jeg argumenterer for at hørselshemmede barn har evnen til å oppnå flytsone i musikalske aktiviteter gjennom tilrettelegging og imøtekommende pedagoger som har kompetanse til å hjelpe den hørselshemmede, fremfor å utelukke dette barnet fra den musikalske aktiviteten. Dessuten uttrykker flere forskere at hørselshemmede barn opplever lyd, men har en annen oppfatning av hvordan lyden er, og vil uttrykke seg deretter (Darrow, 1978). Darrow uttrykker at musikalsk aktivitet for barn ikke skal handle om at alle barn skal oppnå å komme på det samme musikalske nivået, men at aktiviteten skal imøtekomme hver enkelt, selv om barnet har betydelig eller alvorlig nedsatt hørsel (Ibid.). Det er viktig å forstå at selv om et barn med betydelig eller alvorlig nedsatt hørsel ikke vil oppleve musikken på samme måte som en hørselsfrisk vil gjøre det, betyr det ikke at barnet ikke har mulighet til å engasjere seg i musikken, uttrykke musikalitet eller ha glede av det musikalske fellesskapet (Ibid.). Jeg argumenterer derfor for at barn med nedsatt hørsel i alle grader må bli anerkjent som barn med musikalsk potensiale, og bli verdsatt som en ressurs i det musikalske fellesskapet.

Resultatene av forskningen på hørselshemmede barn i musikalske praksiser peker retning mot en konklusjon om at døvhets og hørselshemminger ikke utelukker musikalsk forståelse og engasjement for hørselshemmede barn. Resultatene forteller at tilrettelegging er sentralt for at de hørselshemmede barna skal oppnå flytsone i musikalsk aktivitet, og at imøtekommende pedagoger med kompetanse innen døvhets vil være nyttig for barnas utvikling.

#### 4. Evelyn Glennie – Å lytte med hele kroppen

I forrige kapittel presenterte jeg hvordan hørselshemmede barn oppnår forståelse og engasjement i musikalske praksiser, og argumenterte for at døvhets ikke utelukker musikalitet blant hørselshemmede barn. Det er også nyttig å redegjøre for hvordan profesjonelle musikere med hørselshemminger tilegner seg musikalske elementer for å svare på problemstillingen. I den sammenheng skal jeg se nærmere på musikeren Evelyn Glennie og hvordan hennes hørselshemming ikke utelukker musikalsk forståelse og engasjementet.

Lyd er mer enn det som treffer øret. Det er en multisensorisk opplevelse. Dette forteller perkusjonisten Evelyn Glennie (Holmes, 2017). Glennie lever av å være soloperkusjonist på tross av sitt alvorlige hørselstap på begge ører. Hun mistet nesten all hørsel i en alder av tolv og har siden den gang utforsket hva lyd handler om, hvilke forventninger man har til opplevelsen av lyd, og har utfordret institusjoner til å tenke annerledes om hvordan man møter musikere med hørselsnedsettelse og andre funksjonsnedsettelse (Ibid.). Under presentasjonen sin på TED Talk fra 2003 introduserer hun publikum for sin signaturteknikk. Målet med teknikken er å kjenne og føle lyd med kroppen. Glennie presenterer teknikken som en form for vibrerende lytting som skal engasjerer hele kroppen til å bli som et resonerende kammer (Holmes, 2017). Dette skjer ved å bruke magen, brystet, føttene og fingertuppene til å lytte til vibrasjonene som instrumentene produserer. Dette kan relateres til konseptet haptisk feedback som jeg nevnte tidligere, hvor instrumenter skaper vibrasjoner som følesansen fanger opp, og som hjernen tolker som lyd. Glennie fremfører og spiller som regel barfot eller uten sko for å kunne kjenne vibrasjonene fra gulvet enda sterkere (Ibid.). Å kunne lytte til vibrasjoner med følesansen i musikalske sammenhenger etablerer en forståelse om at musikk kan være tilgjengelig for hørselshemmede musikere.

For å oppnå musikalsk forståelse og engasjement har Glennie trent opp en sterk sensitivitet som gjør henne i stand til å skille tonehøyder, rytmiske mønstre og lyder i kroppen. Denne sterke sensitiviteten handler om evne til å bruke flere sanser for å tolke musikk. Glennie vektlegger at musikk handler om en multisensorisk opplevelse hvor taktile og visuelle inntrykk skaper den helhetlige musikalske forståelsen (Straus, 2011). De visuelle inntrykkene bidrar til å prosessere de musikalske inntrykkene i enda større grad, og former en stor del av den multisensoriske musikkopplevelsen. Glennie forklarer at man kan bruke synet til å se hvordan noe vibrerer. Ved å se en cymbal vibrere, skaper hjernen hennes en korresponderende lyd (Holmes, 2017). Ved å synkronisere det visuelle med lyden hun forstiller seg i hjernen,

skapes en opplevelse av lyd. Det visuelle trigger fram en lyd i hjernen (Ibid.). Man kan få en forståelse av at musikk og lyd handler om noe mer enn en auditiv opplevelse ved å se til Glennie. Videre uttrykker hun at hennes hensikt i livet er å bringe «lydens kraft» til folket. Hun ønsker å lære verden hvordan man lytter utover den auditive måten å lytte på (Ibid). Hun forklarer videre at hørselen er en sans som har spesialisert seg på å føle lyd, hvor lyd er vibrerende luft som blir plukket opp av hørselssansen som konverteres til elektriske signaler og som deretter tolkes av hjernen (Glennie, 1993). Å høre skjer også gjennom kroppens følesans. Derfor er det grunnlag for å anerkjenne at hørselshemmede, med et hørselstap tilsvarende Glennies tap kan oppleve lyd og føle musikk gjennom følesansen.

Dette viser at hørselshemminger ikke utelukker muligheter for å oppleve lyd og musikk, og at hørselshemmede kan utøve musikalitet. Ved å lytte med flere sanser enn med hørselen kan hørselshemmede musikere oppleve musikk og engasjement i musikalske sammenhenger. Likevel er opplevelsen og persepsjonen annerledes hos en hørselshemmet musiker sammenlignet med en hørselsfrisk musiker som først og fremst lytter auditivt. Men at en lytteopplevelse er annerledes er ikke et grunnlag for utelukkelse, tvert imot kan det være en resurs i et musikalsk fellesskap. For å utdype dette mener jeg at hørselsfriske kan lære av hørselshemmede hvordan man lytter med flere sanser enn med hørselen. Ved å lære dette argumenterer jeg for at man vil kunne oppleve flere elementer ved en musikalsk opplevelse.

For å få en grundigere forståelse av Glennies musikalitet og utvikling vil jeg presentere noen fakta om henne og hennes vei til suksess. Glennie har et alvorlig hørselstap på begge ører, som tilsvarer et tap på nittien desibel (Holmes, 2017). Glennie ble tidlig interessert i musikk og begynte å spille piano i en alder av åtte år. Fram til åtte/niårsalderen hadde hun normal hørsel, men begynte gradvis å miste mer og mer hørsel fram til tolvårsalderen (Ibid.). Da det ble erkjent at Glennie hadde svært lite hørsel igjen, lærte hun nye lytteteknikker av perkusjonslæreren sin slik at hun kunne fortsette å utvikle seg musikalsk (Glennie, 2022). Glennie flyttet etter hvert til London med ønske om å studere musikk på et anerkjent musikkakademi, men ble først ikke akseptert på grunn av hørselshemmingen (Ibid.). Likevel insiterte Glennie på at døvheten ikke skulle være en begrensning for hennes musikalske utvikling, og fikk en ny sjanse. De aksepterte henne, og i dag er hun en av verdens fremste klassiske soloperkusjonister, og har deltatt på store prosjekter med profilerte musikere og orkestre. Hun har mottatt flere priser og utmerkelser, deriblant tre Grammy-priser (Ibid.). Dette viser hvordan Glennie ikke har latt seg begrense av egen hørselshemming og andres forventninger til hørselshemmedes musikalitet. Glennie uttrykker at hun ikke har vært opptatt

av egen hørselshemming i musikalske settinger, og sier den er irrelevant for fremførelsene sine (Holmes, 2017). Hun har uttrykt at hørselsnedsettelsen er langt mer viktig for andre enn den er for henne selv (Gilman, et al., 2019). Likevel argumenterer Straus (2011) for at synlige funksjonsnedsettelse, eller funksjonsnedsettelse som er kjent i offentligheten gjør det vanskelig å skille funksjonsnedsettelsen og musikeren fra hverandre. Hørselshemminger er en funksjonsnedsettelse som er utsatt for denne type behandling i musikalske settinger, noe også Glennie opplever (Holmes, 2017). Flere forskere innen musikkfeltet har vært fasinerte over Glennies musikalske evner til tross for den alvorlige hørselsnedsettelsen, og Glennie må ofte forsvare at døvhets ikke utelukker musikalitet (Gilman, et al., 2019).

Grunnen til at døvhets ikke utelukker musikalitet handler om sansenes og kroppens evne til å samspille, argumenterer Glennie. Hun forklarer at alle har mulighet til å lære å føle lyd ved å observere omgivelsene og koble lydene man opplever til en kroppslig opplevelse (Ibid.). Slik jeg tolker denne måten å prosessere lyd på, handler det om å sammenkoble en lyd med en kroppslig erfaring, og derfra forbinde lyden og vibrasjonen med denne erfaringen. Hvis lyden får en forbindelse med en følelse eller kroppslig erfaring, vil lyden i etterkant kjennes på den delen av kroppen i andre settinger. Glennie forklarer videre at man kan utnytte hva man har rundt seg til å erfare resonans i kroppen på ulike måter (Ibid.). Hun viser til et eksempel fra barndommen som beskriver hvordan hun lærte å lytte gjennom haptisk feedback. Hun ble oppfordret til å legge hendene på siden av trommen eller på veggen i klasserommet når trommen ble spilt på for å kunne kjenne lyden i hendene gjennom vibrasjonene. Derfra kunne hun gjenkjenne lyden av trommen via følelsen hun fikk i hendene når samme lyd oppsto ved andre anledninger (Ibid.). Ved å bygge opp mange slike kroppslige erfaringer med lyd og musikk kan hjernen etter hvert gjenkjenne musikken i kroppen, blant annet i hendene, i magen, i føttene eller i brystet, uttrykker Glennie (Ibid.). Dette viser hvordan hørselshemmede kan finne teknikker som gjør at de kan oppleve musikk, engasjere seg i musikalske fellesskap og uttrykke musikalitet.

Denne musikalske tilnærmingen viser at profesjonelle musikere finner lytteteknikker som gjør at døvhets ikke utelukker musikaliteten. Ved å se til Glennies teknikker og poeng kan man forstå at hørselshemmede med alvorlig hørselstap kan oppleve musikalsk forståelse og engasjement gjennom å utnytte sansenes potensiale. Å lære seg teknikker hvor kropp og lyd samspiller bidrar til å øke forståelsen og engasjementet for hørselshemmede musikere (Holmes, 2017). Å utnytte sansenes potensiale i musikk drar paralleller til poeng nevnt tidligere angående sensoriske substitusjoner i musikalske sammenhenger. Som vi har sett i

dette kapittelet legger Glennie spesielt vekt på den substitusjonen som oppleves gjennom følesansen hvor hun utnytter haptisk feedback for å lytte. En hørselsfrisk som ikke er avhengig av kroppslige opplevelser for å gjenkjenne lyd, kan ha vanskeligheter med å sette seg inn i hvordan man kan lytte til musikk gjennom alternative sensoriske kilder. Likevel kan mange ha opplevd den fysiske responsen vibrasjonene skaper i kroppen når ulike instrumenter spiller, bevisst eller ubevisst. For eksempel vil man ofte kunne gjenkjenne lyden av bass resonere i kroppen ved å legge hånden sin mot brystet. Hvis vi skulle brukt Glennies teori om kroppens evne til å gjenkjenne musikalske elementer, kunne man utelukket auditive og visuelle inntrykk under en konsert, og i teorien gjenkjent lyden bassen produserer gjennom vibrasjonene som vi kjenner i brystet. For Glennie er evnen til å gjenkjenne musikalske elementer gjennom haptisk feedback sterk, og blir hennes mest nyttige sensoriske substitusjon (Ibid). Ved å se til Glennies erfaringer og teknikker er det grunnlag for å anerkjenne at hørselshemmede med et hørselstap tilsvarende Glennies hørselstap evner å oppleve forståelse og engasjement i musikk. I tillegg kan man uttrykke musikalitet ved å bruke lytteteknikker som utnytter haptisk feedback og den visuelle formen for lytting.

Glennie kaller seg selv en lytteekspert og har viet mye tid til å lære seg å lytte med kroppen. Likevel erkjenner Glennie at denne formen for lytting kan være utfordrende i begynnelsen og krever trening (Holmes, 2017). Ettersom Glennie hadde hørsel frem til tolvårsalderen kan man tenke seg at mye av hennes musikalitet sitter i minne, og at hun evner å distribuere lyd og forbinde de med kroppslige erfaringer fordi hun lærte seg nye lyttertjenikker før hun ble hardt rammet av hørselshemmingen (Ibid.). Audiograf Sirianni ønsker å gjøre det klart at Glennie er et unntak heller enn normen i forhold til hørselshemmedes musikalske tilnærming (Ibid.). Hun har sluttet å gi undervisning for hørselshemmede barn fordi foreldrene deres ofte forventer mirakler i møte med henne, og det blir uttrykt at dersom hun kan bli dyktig til å spille instrument kan barnet deres også det (Ibid.). Likevel håper Glennie at hun først og fremst kan lære andre hvordan man lytter med kroppen, fremfor å fokusere på at alle skal bli profesjonelle musikere. Glennie uttrykker likevel viktigheten av å ikke la seg begrense av egen hørselshemming, og oppfordrer til å utforske hvordan man tilnærmer seg lyd og musikk, i tillegg til å utfordre samfunnets forventninger til hørselshemmedes musikalitet (Ibid.).

Glennie uttrykker at alle mennesker, enten de er hørselshemmede eller hørselsfriske, kan bli lytteeksperter gjennom å aktivt lytte og observere med kroppen (Glennie, 1993). Videre argumenterer hun for at hørselshemminger ikke begrenser musikalsk forståelse og engasjement, men skaper variasjon og skal baseres ut fra den enkelte sitt ønske og nivå. Ingen

andre skal begrense noens musikalske utvikling eller utelukke vedkommende fra det musikalske fellesskapet (Ibid.). Selv om vedkommende ikke hører det en hørselsfrisk hører, kan opplevelsen av musikk og det musikalske fellesskapet være like sterkt og viktig for den hørselshemmede. Ved å se til Glennie forstår man at musikk handler om en multisensorisk opplevelse, hvor evnen til å tolke musikk med flere sensoriske kilder gjør at man blir en sterkere lytter (Straus, 2011). Det er grunnlag for å tro at hørselsfriske som er engasjerte i musikalske fellesskap vil få positiv effekt av å trene opp flere sanser til å motta musikalske elementer. Glennie er et av tilfellene som viser at det er mulig å uttrykke musikalitet med alvorlig hørselstap. Det tatt i betraktning er det et poeng i å konstatere at målet med musikk og musikalsk utvikling ikke trenger å handle om å bli profesjonell musiker. Musikalsk utvikling kan handle om å delta i musikalske fellesskap og finne ut hvordan man kan utvikle sitt eget musikalske potensial. Det forventes ikke at en med alvorlige hørselstap skal høre lyd og musikk på samme måte som en hørselsfrisk hører det, eller utøve musikk på samme måte som hørselsfriske. Likevel er det grunnlag for å anerkjenne at den hørselshemmede lytter og oppfatter inntrykkene annerledes, og har mulighet til å engasjere seg i musikken ved å aktivt lytte på andre måter. Ved å se til Glennies teknikker og konsepter for lytting og musikalsk utøvelse er det legitimt å anta at hørselshemmede er musikalske individer som kan forstå og utøve musikk.

## **5. Cochleaimplantat og musikalsk tilnærming**

I forrige kapittel tok jeg for meg den profesjonelle musikeren Evelyn Glennie og hvordan hun opplever forståelse og engasjement i musikk på tross av sitt alvorlige hørselstap.

Avslutningsvis i kapitlet om Glennie ble det argumentert for at musikk ikke nødvendigvis skal handle om å bli profesjonell utøver, men heller legge vekt på å utvikle eget musikalsk potensiale. Musikalsk forståelse og engasjement er også til stede og tilgjengelig for hørselshemmede som ikke er på et profesjonelt nivå. Derfor skal jeg i dette kapitlet ta for meg hvordan hørselshemmede med cochleaimplantat evner å forstå og engasjere seg i musikk. Jeg skal ta i bruk teorier og poeng nevnt tidligere for å understreke at hørselshemmede med CI-apparat kan oppnå musikalsk forståelse og engasjement.

Et CI-apparat begrenser noe av de musikalske inntrykkene, men utelukker ikke mulighetene for at brukeren kan engasjere seg i musikalske fellesskap og uttrykke musikalitet. CI-apparatets fremste oppgave å gi den hørselshemmede med alvorlig nedsatt hørsel mulighet til



å oppfatte tale. Mange CI-brukere opplever å få en bedret språkforståelse ved bruk av apparatet, men at oppfatning av musikk er noe vanskeligere (Bruns et al., 2016). Likevel inneholder musikk ulike elementer og dimensjoner som kan være tilgjengelige for CI-brukere. Musikalske elementer som har blitt forsket på hos CI-brukere er evne til å skille tonehøyder, rytmiske mønstre, melodier og akkorder, men også hvilken betydning det musikalske fellesskapet har etter implantasjon (Ibid.).

For å vurdere hvordan CI-brukeres tilnærming til musikk er, er det viktig å forstå at det er forskjell på en post-språklig døvblitt CI-bruker og en førspråklig døvfødt CI-bruker. En post-språklig døvblitt CI-bruker er en som har fått en alvorlig hørselsnedsettelse i voksenalder og dermed fått et normalt språk og forhold til lyd, men som nå avhenger av CI-apparat (Ibid.). En førspråklig døvfødt CI-bruker er et barn med alvorlig hørselstap som ikke evner å huske hvordan lyd opplevdes før implantasjonen, ettersom de som regel blir implantert før fylte ett år (Sandgrind, 2016). For disse barna er det lettere å tilpasse seg et liv med mekanisk lyd som oppleves gjennom apparatet, ettersom de ikke har opplevelse og erfaring med noe annet (Gfeller et al., 2013). For en post-språklig døvblitt CI-bruker vil det være en større utfordring med tilpasning (Plant, 2003).

Flere studier viser at rytmikk er den enkleste musikalske persepsjonen for CI-brukere å oppfatte (Gfeller et al., 2006). En studie som ble utført på en gruppe CI-brukere viste at de fikk 93% riktig på en oppgave som handlet om å gruppere rytmiske mønstre (Ibid.). En test som viste hvor viktig rytmikken var for CI-brukere var under en øvelse som handlet om gjenkjenning av kjente melodier, hvor de ble testet både med og uten rytmiske tegn. Det gjennomsnittlige resultatet ga 58% riktige svar når rytmiske signaler var til stede, men kun 29 % riktige svar når de rytmiske signalene ble fjernet (Galvin, 2007). Disse resultatene viser at mange CI-brukere er avhengige av rytmikk framfor tonehøydene for å gjenkjenne melodier. Flere studier bekrefter CI-brukeres evne til å oppfatte rytmiske mønstre, og at deres rytmikkforståelse kan i teorien være på samme nivå som hørselsfriske (Looi, et al., 2008). Sterk rytmisk forståelse kan forklare hvorfor undersøkelser av ungdommer med CI-apparat viser at musikken de foretrekker er rap-musikk, ettersom rap handler om tekst og rytme, fremfor melodi og harmonikk (Gfeller, et al., 2003).

## 5.1 Førspråklige barn med CI- apparat

Som nevnt ovenfor er det forskjell på førspråklige CI-brukere og post-språklige CI-brukere når det kommer til å nyte musikk. Grunnen til dette skal jeg nå utdype. Barn med CI-apparat som har et medfødt alvorlig hørselstap har mindre musikalsk erfaring og færre musikalske referanser enn voksne post-språklige CI-brukere. Dette gjør at de sørger mindre over å ha en mer begrenset lytteopplevelse i musikalske sammenhenger (Stabej et al., 2012). I gjengjeld for svært få musikalske referanser og erfaringer opplever barn med CI-apparat at musikk er noe interessant og spennende, framfor uroskapende og trist (Ibid.). I tillegg har en barnehjerne større plastisitet og evne til tilpasning som gjør at de i større grad kan oppnå musikalsk utvikling gjennom aktiv musikalsk stimulering og trening (Ibid.). Disse funnene bygger opp under viktigheten av å gi barn med hørselsnedsettelse og CI-apparat musikalsk stimuli. Flere forskere støtter viktigheten av musikalsk trening og øvelse tidlig i livet for CI-brukere (Chen-Hafteck, et al., 2011). Derfor er det essensielt å inkludere barn med CI-apparat i musikkundervisning, og at pedagogene har kompetanse rundt hvordan CI-brukeren kan engasjeres i den musikalske aktiviteten. Forskning viser også at jevnlig musikalsk aktivitet bidrar til at barnet med CI-apparat utvikler en større musikalsk forståelse med tiden (Ibid.) Ved å se til disse resultatene er det grunnlag for å støtte teorien om at barnet med CI kan utvikle musikalsk forståelse og evne å engasjere seg i musikalsk aktivitet. Dette underbygger overnevnte teorier om at alle barn har musikalsk potensiale, inkludert hørselshemmede og førspråklige CI-brukere. Det musikalske utgangspunktet og nivået er svært individuelt, så det er viktig å ikke utelukke at det er potensiale for utvikling selv om nivået er svakere i begynnelsen.

For å redegjøre for hvordan førspråklige barn med CI-apparat har nytte av musikalsk aktivitet drar jeg paralleller fra konsepter presentert tidligere i teksten, som handler om verdien av det musikalske fellesskapet og de sosiale interaksjonene som skjer i musikken. Musikalsk aktivitet skaper en arena hvor deling i fellesskap er det som gir musikken mening. Dette kan også være noe av årsaken til at barn med CI opplever glede av musikalsk aktivitet, ettersom man kan engasjere kroppen med klapping og bevegelser i samspill med andre barn (Yennari, 2010). Samspillet med andre barn i musikalsk aktivitet tror jeg er mye av essensen i den musikalske opplevelsen for barn med CI. For barn med hørselshemminger og CI-apparat kan kommunikasjon med andre barn være krevende, og i verste fall kan vedkommende oppleve å bli isolert, eller isolere seg selv grunnet utfordrende kommunikasjon knyttet til hørselshemmingen (Batten, 2013). Musikk er en plattform som kan skape et positivt miljø for

barn med CI, fordi musikk gir et felles språk og et positivt fellesskap hvor alle i utgangspunktet kan delta, med forbehold om at aktiviteten er tilrettelagt. Studier bekrefter viktigheten av å fokusere på det sosiale aspektet med musikken framfor persepsjonen av musikken i seg selv, og at barn med CI- apparat uttrykker emosjonell respons av å være i et musikalsk fellesskap (Yennari, 2010). Slik jeg tolker det kan sosial interaksjon gjennom musikk være enklere for et barn med hørselshemming med CI-apparat framfor verbal og auditiv interaksjon. Dette begrunner jeg med at det musikalske fellesskapet ikke avhenger av god taleforståelse, men heller oppfordrer til bevegelse, taktile tilnærminger, og gir mulighet til å skape noe i samspill med andre utover den auditive kommunikasjonen. I tillegg kan musikalske aktiviteter legge til rette for visuell lytting og taktil lytting som kan bidra til å forme den multisensoriske opplevelsen som inkluderer barnet med CI i større grad enn auditiv og verbal kommunikasjon evner å favne.

Yennari (2010) legger vekt på at barn med CI-apparat opplever positiv verdi av sang, selv om de har vanskeligheter med å oppfatte tonehøyde og klang. Dette viser hvordan musikk favner større enn det som dreier seg om talent og nivå. Hvis et barn med CI opplever positiv verdi i sangen, har sangen verdi. Dette gjelder uansett for hvordan dette barnet uttrykker sangen og musikken. Begrenser man hva sang og musikk skal være vil det hindre musikalsk utvikling, både på individuelt og institusjonelt nivå. Det jeg legger i dette er at ved å legge rammer for hvordan musikk skal uttrykkes og oppleves, vil man miste ressurser som kan introdusere musikalske elementer på en ny og annerledes måte. Det er ikke slik at alle skal bli profesjonelle sangere og musikere, men ingen skal utelukkes fra å finne verdi i musikk og uttrykke seg deretter. I tillegg er ikke tonehøydeoppfatning og melodiidentifisering sentralt i skolepensumet på barneskolen, som gjør at man kan argumentere for at kriteriet for å delta i sang skal handle om deltagelse framfor høyt musikalsk nivå (Ibid.). I kompetansemålene for musikkundervisning på barneskolen står det at pedagogen skal tilrettelegge for at elevene skal eksperimentere, bruke fantasi og kreativitet, og få veiledning for utvikling av musikalsk kompetanse ut fra barnets utgangspunkt (Udir.no, 2022). I tillegg er lek gjennom bruk av lyd, stemme og bevegelse sentralt for kompetansemålene i musikkundervisningen på barneskolen. Ved å se til forskning som viser at barn med hørselshemming og CI både evner å være kreative og utforskende i møte med lyd og musikk, kan man argumentere for at hørselshemmede barn med CI kan delta i musikalsk aktivitet på barneskolen. Hvis man har for høye krav til hva som er musikalitet, viker pedagoger og institusjoner fra ansvaret for å inkludere og tilrettelegge for hvordan hvert enkelt barn kan finne verdi i musikken, som igjen kan hindre barnets

musikalske utvikling. Tilrettelegging for førspråklige CI-brukere i musikk sammenheng kan gi vedkommende et positivt musikalsk grunnlag som kan gjøre at barnet vil finne glede av musikken og det musikalske fellesskapet også i voksen alder.

Videre presenterer Yennari (2010) en studie som bekrefter viktigheten av musikk for førspråklige CI-brukere som viser hvordan vokalisering<sup>5</sup> gjennom sang klarer å engasjere barnet til å kommunisere bedre (Yennari, 2010; Tait, 1984). Ved bruk av sang klarte de hørselshemmede barna med CI å vokalisere tydeligere enn de klarte å gjøre under en verbal samtale. De viste bedre språklig kvalitet og en mer rytmisk vokalisering, i tillegg til mer variasjon i tonehøyde. De klarte å holde fokus og oppmerksomheten stødigere under sangvokaliseringen, framfor vokaliseringen under den verbale samtalen med pedagogen. Barna var ivrige etter å begynne å synge så fort de hadde øvelser kun med verbal kommunikasjon (Ibid.). Dette viser hvordan sang kan være en kommunikasjonsform for hørselshemmede barn med CI og kan dermed bli en sentral måte å uttrykke engasjement og følelser på. Ved å se til disse resultatene kan sang og musikk gi det hørselshemmede barnet med CI et fyldigere og mer sammensatt språk. Tait (1984) beskriver også at innhold som ikke ble fanget opp eller uttrykt gjennom verbal vokalisering, kom fram gjennom sangen (Ibid.). Dette bekrefter også at sang kan gi et bedre språk for hørselshemmede barn med CI. Til slutt ble det observert at barna med CI husket mer av det de skulle uttrykke gjennom å synge framfor å snakke. Samtidig uttrykte barna mer kontroll i kommunikasjonen når de fikk bruke sang som kommunikasjonsform (Ibid.)

Studiene vi har sett på i forbindelse med førspråklige CI-brukere viser at barn med hørselsnedsettelse og CI-apparat evner å engasjere seg i musikalske fellesskap. I tillegg er det grunnlag for å anerkjenne at musikk kan bidra til å skape positive sosiale interaksjoner mellom CI-brukere og andre barn. I tillegg kan musikalske verktøy gi barna et mer komplekst språk, og bidra til at å utvikle deres kommunikasjonsevne. Ved å se på disse resultatene kan man forstå hvorfor musikk og sang er lystbetont og interessant for førspråklige barn med CI-apparat, og at musikk kan skape gode opplevelser, engasjement og forståelse. Dette peker retning mot en konklusjon om at musikalsk forståelse og engasjement ikke er utelukkende for hørselshemmede barn med CI.

---

<sup>5</sup> Vokalisering betegner lyden som produseres via stemmen (Simonsen, 2017). I denne sammenhengen handler begrepet om hvordan de hørselshemmede barna med CI klarer å produsere best/mest mulig lyd gjennom stemmen.

## 5.2 Post-språklige døvblitte CI-brukere

Som nevnt tidligere kan post-språklige døvblitte CI-brukere oppleve at tilvenningsprosessen er krevende når det kommer til musikklytting etter inngrepet. Dette kan det være flere grunner til. Musikkoppfattelse krever en finere strukturert prosessering av lyd enn det et CI-apparat klarer å gi i dag. Dette vil gjøre at flere vil streve med å identifisere musikkinstrumenter, ettersom lyden som man får gjennom apparatet er flatere og ikke evner å skille klangfargene instrumentene produserer (Brockmeier et al., 2013). Ved å forstå at oppfatning av klang er utfordrende gjennom apparatet kan man forstå hvorfor det kan være vanskelig for post-språklige CI-brukere å nyte musikk på samme måte som de gjorde før hørselstapet. I tillegg kan det være utfordrende fordi man sammenligner den nye lytteopplevelsen med den man hadde før hørselstapet og inngrepet. Når det gjelder post-språklige døvblitte CI-brukere er det også trening og hjelpemidler som kan bidra til å skape et positivt og mer lystbetont forhold til musikk. Musikalitet kan trenes opp igjen (Looi et al., 2012). Ved opptrening av musikalitet vil jeg også dra inn hvordan den visuelle og taktile lyttingen kan bidra i prosessen. Ved hjelp av den visuelle og taktile lyttingen kan CI-brukeren prosessere flere musikalske elementer, og kan få et mer helhetlig bilde av den musikalske opplevelsen. Lyttetrening med hjelp av visuelle tilnærminger er nyttig for CI-brukere når det kommer til blant annet instrumentidentifisering (Gfeller, et al., 2003). For eksempel ved å se på et bilde av instrumentet som spilles av, vil vedkommende forbinde lyden med dette bilde, som vil gjøre det enklere å identifisere instrumentet ved senere anledninger (Ibid.). Som nevnt tidligere er den taktile lyttingen en viktig sensorisk substitusjon for hørselshemmede i musikalske sammenhenger, og kan også være sentral for CI-brukere. Den taktile lyttingen handler om å engasjere følesansen til å tolke musikken gjennom vibrasjonene som treffer huden, beina og brystet. CI-brukere har mulighet til å opparbeide seg taktile og fysiske erfaringer med musikken som gir mulighet til å føle lyden kroppslig (Holmes, 2017). Ved å aktivt trene på disse måtene å ta inn lydinntrykkene på kan en CI-bruker opparbeide seg andre referanser som etter hvert kan kompensere for referansene vedkommende hadde før implantasjonen (Gfeller, et al., 2003). Likevel er det viktig å anerkjenne at det er et stort tap for den hørselshemmede med CI å ikke lenger høre musikk på samme måte som før, og at det er krevende tid, vilje og øvelse å kunne nyte musikk igjen. Derfor har jeg tro på å inkludere musikkaktiviteter i rehabilitering for CI-brukere, slik at de kan få hjelp til å sette pris på musikalske opplevelser på en ny måte etter implantasjonen.

Plant (2003) har utforsket hvordan man kan inkludere musikk i rehabilitering for CI-brukere ved et erfaringsbasert musikktrainingsopplegg som kombinerer fem faktorer: det musikalske minnet, auditiv-visuell tilnærming, åpensinnet utforskning, tydelig rytmikk og avgrensning.<sup>6</sup> En kombinasjon av disse elementene vil kunne gi CI-brukeren et grunnlag for videre utvikling av musikalsk oppfatning og engasjement (Ibid.). Å bruke det musikalske minnet handler om å bruke låter CI-brukeren hadde et forhold til før implantasjonen. Det er lettere for CI-brukeren å gjenkjenne musikalske elementer ved låter man har hatt et forhold til eller har minner fra (Ibid.). Dette forteller oss at mye musikalitet sitter i minnet, og at dette er noe som kan frambringes selv etter implantasjon, og gjør at CI-apparatet ikke trenger å utelukke musikalsk forståelse og engasjement. Den auditiv-visuelle tilnærmingen i dette erfaringsbaserte musikkopplegget handler om å bruke de visuelle hjelpemidlene man har til å kunne høre mer av de musikalske elementene (Ibid.). Dette innebærer å for eksempel lese teksten samtidig som man lytter til låten, se instrumentene som spilles, munnnavlesning av sangeren og observering av musikernes formidling. Dette bekrefter Straus sin teori om hvordan visuell lytting kan forbedre den hørselshemmedes forståelse av musikken som nevnt tidligere i oppgaven, i tillegg til Gfellers teori om hvordan instrumentidentifisering ved visuell tilnærming hjelper den implanterte (Straus, 2013; Gfeller, 2003). Åpensinnet utforskning handler om å hjelpe CI-brukeren til å åpne seg til ulike sjangre som man ikke nødvendigvis hørte på før implantasjonen. Dette kan være gunstig ettersom det er noen lyder, besetninger og musikalske uttrykk som kan gå bedre sammen med CI-apparatet enn andre (Plant, 2003). Derfor legger Plant vekt på å møte ny musikk med åpent sinn. Elementet «tydelig rytmikk» handler om å bruke musikk med mindre kompleks rytmikk, og heller bruke sanger som har et fast tempo og som holder seg til samme taktart gjennom hele låten (Ibid.). Når CI-brukeren lytter til en sang med tydelig rytmisk mønster vil det gjøre det enklere å få en oppfattelse av hvordan sangen er bygd opp. Gitt at CI-brukeren lytter til en sang som vedkommende har et forhold til, kan CI-brukere i teorien klare å identifisere hvilken låt det er ved å gjenkjenne rytmikken (Ibid.). Avgrensning handler om å finne musikk som har et enklere uttrykk, med tydelig rytmikk, enkel tekst og monofon sang framfor polyfonisk sang. I tillegg vil enklere akkordprogresjoner bidra til å gjøre det mer overkommelig for CI-brukeren å skille musikalske elementer (Ibid.). Låter hvor sangeren veksler mellom sang og «snakke-sang», vil også bidra til å gi en større oppfattelse av tekst og formidling (Ibid.). Dette er tilfelle fordi et

---

<sup>6</sup> Geoff Plant sitt erfaringsbaserte musikkopplegg kaller han FAVORS som står for: Familiar music, auditory-visual access, open-mindedness og simple arrangements. Hentet fra: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1179/1467010015Z.000000000271>

CI-apparat kan gi en nokså god oppfattelse av tale (Ibid.). Dermed er sangformidling som ligger tettere på snakkestemmen enklere for en CI-bruker å oppfatte.

Alle disse funnene og erfaringene Plant bruker i rehabilitering for CI-brukere viser at døvhet og CI-apparat ikke utelukker musikalsk forståelse. Likevel krever det trening, vilje og oppfølging i ettertid av implantasjonen for å finne tilbake til det musikalske engasjementet. Bruk av musikk i rehabilitering kan i mange tilfeller bidra til å skape et musikkengasjement hos CI-brukeren. Jeg argumenterer for at et musikktrainingsopplegg skal prioriteres i rehabiliteringen for CI-brukere, fordi musikk er en sentral del av livet, hverdagen og det sosiale fellesskapet for mange mennesker. I tillegg er det grunnlag for å anerkjenne at CI-brukere har potensiale til å forstå flere musikalske elementer, men behøver hjelp til å finne tilbake til engasjementet rundt den musikalske persepsjonen. Ved å legge fram verktøy og teknikker i rehabiliteringen kan CI-brukeren få konkrete måter å finne tilbake til musikken igjen på, om vedkommende ønsker dette. Mange implanterte uttrykker også at det å nyte musikk er noe av det største savnet etter implantasjonen (Plant, 2003). Dette er også et argument for hvorfor prioritering av musikk i rehabilitering i etterkant av implantasjonen er viktig.

Ved å anerkjenne at post-språklige CI brukere kan oppnå musikalsk forståelse og engasjement gjennom tilrettelagte musikalske aktiviteter i rehabilitering, kan det pekes retning mot en konklusjon om at CI ikke utelukker musikalsk forståelse og engasjement. Selv om en gjennomsnittlig CI-bruker får svakere resultater på tester som omhandler tonehøydeoppfatning, instrumentidentifisering og harmoniforståelse enn hørselsfriske, er det lite hensikt i å sammenligne CI-brukeres musikalitet med hørselsfriskes musikalitet. Fokuset bør heller handle om hvordan den post-språklige CI-brukeren kan oppnå et verdifullt forhold til musikk igjen etter inngrepet. CI kan oppleves som begrensende i musikalsk oppfatning, forståelse og engasjement, men er ikke en utelukkende faktor for oppnåelse av disse elementene. Forståelse for forskjellen mellom begrensnings og utelukkelse er sentral i forhold til forståelse av hvordan musikk og hørselshemmede med CI-apparat forenes. Begrensning i denne sammenhengen handler om at apparatet ikke er i stand til å plukke opp alle de musikalske elementene, men apparatet er likevel ikke en utelukkende faktor for oppnåelse av musikalsk forståelse og engasjement. Musikkopplevelsen kan oppleves begrenset, spesielt for post-språklige CI-brukere, men det er ikke utelukkende at vedkommende kan finne glede og nytte av musikk igjen, eller oppnå forståelse og engasjement i musikalske sammenhenger.

I dette kapitlet har jeg tatt for meg hvordan førspråklige døvfødte CI-brukere og post-språklige døvblitte CI-brukere tilnærmer seg musikk og musikalske fellesskap. Jeg har redegjort at døvhet og CI-apparat ikke er utelukkende faktorer for musikalsk forståelse og engasjement hos barn. I tilfeller hvor barn bruker CI-apparat gjelder mange av de samme behovene for tilrettelegging som nevnt i kapitlet om musikalske aktiviteter for hørselshemmede barn. Studiene jeg har presentert anerkjenner at barna med CI evner å oppnå musikalsk forståelse og engasjement. De viste glede og nysgjerrighet i møte med musikken, noe som underbygger at deres musikalske engasjement er til stede. Videre tok jeg for meg hvordan den musikalske persepsjonen er for post-språklige døvblitte CI-brukere og fant ut at sorgen over å få en svakere musikalsk oppfatning er stor blant denne gruppen. Likevel viser erfaringsbaserte musikkopplegg at musikkengasjement kan gjenopptas for post-språklige CI-brukere. Dette vitner om at potensiale for utvikling er til stede for post-språklige CI-brukere, men at behovet for musikk i rehabilitering kan være aktuelt for mange som trenger hjelp til å nyte og utøve musikk igjen.

Avslutningsvis i dette kapitlet ønsker jeg å repetere det sosiale aspektet ved musikken og hvorfor det er viktig å skape et musikalsk fellesskap som legger til rette for CI-brukere. Musikk kan beskrives som livsviktig, og problematikk knyttet til opplevelsen av musikk kan skape uro, stress og sosiale utfordringer (Aslaksen, 2019). Bruken av musikk i sosiale settinger skaper et sosialt fellesskap som fører til både engasjement og avslapning (Ibid.). Om det oppstår hindring for musikalske opplevelser, kan dette skape negative følelser for vedkommende, som frykt, sorg og ensomhet (ibid.). Dette bekrefter hvorfor prioritering av tilrettelagte musikalske aktiviteter og initiativer for denne gruppen er viktig. Både førspråklige og post-språklige CI-brukere skal få muligheten til å delta i musikalske fellesskap. Ved å se til studiene presentert ovenfor er det grunnlag for å anerkjenne at CI-brukere er musikalske individer som evner å forstå og engasjere seg i musikk, men som i mange tilfeller behøver tilrettelagt aktivitet eller et musikkopplegg som en del av rehabiliteringen i etterkant av implantasjonen.



## 6. Konklusjon

Avslutningsvis i denne oppgaven ønsker jeg å gå tilbake til bakgrunnen for valg av tema. Da jeg opplevde å bli akutt døv på mitt venstre øre ble det viktig for meg å gjøre fortvilelsen om til kompetanse og forsøke å finne ut hvordan musikk og døvhet lar seg forene. Jeg fant ut at mange hørselshemmede blir isolert fra viktige sosiale fellesskap, deriblant musikalske fellesskap. Dette brakte fram et engasjement som gjorde at jeg ville finne ut om døvhet var en utelukkende faktor for musikalsk forståelse og engasjement, eller om det var institusjonelle ledd som utelukket musikalske aktiviteter og opplevelser for hørselshemmede. Denne refleksjonen førte til følgende problemstilling: Utelukker døvhet og hørselshemminger musikalsk forståelse og engasjement?

For å svare på problemstillingen har jeg tatt utgangspunkt i et teoretisk rammeverk for å utforske hvordan døvhet ikke utelukker musikalsk forståelse og engasjement blant tre ulike grupper hørselshemmede. Sentrale teoretiske konsepter jeg har brukt for å svare på problemstillingen har vært: sensorisk substitusjon, musikk som multisensorisk opplevelse, det musikalske fellesskapet og tilretteleggende aktiviteter og initiativer. Jeg har sett på hvordan hørselshemmede barn, den profesjonelle musikeren Evelyn Glennie og cochlea-implanterte mennesker opplever og utøver musikk. Jeg har tatt for meg hvordan sensoriske substitusjoner brukes for å oppleve musikk. Jeg har sett på hvordan hørselshemmede barn, Evelyn Glennie og CI-brukere utnytter flere sanser for å fordøye inntrykkene i musikalske sammenhenger og opplevde forståelse og engasjement gjennom dette. Tilretteleggende initiativ kan sørge for at musikalske opplevelser kan bli til multisensoriske opplevelser. En multisensorisk opplevelse engasjerer flere sanser for forståelse og engasjement i musikalske settinger. Deltakelse i musikalske fellesskap har vært sentralt i alle tre hovedargumentene. Jeg har sett på hvordan inkludering og tilrettelegging for musikalske opplevelser kan engasjere hørselshemmede. Ved å etablere en forståelse for hvordan hørselshemmede kan oppleve musikk og hvorfor det musikalske fellesskapet er viktig for hørselshemmede, er det sentralt å inkludere tilretteleggende tiltak i barnehage, skoler, institusjoner, kulturarenaer og i rehabilitering.

Mitt første argument handlet om hørselshemmede barn i musikalsk aktivitet. Ved å se til Chen-Haftecks studie på hørselshemmede barn og musikalsk flytsone fant jeg ut av hørselshemmede barn engasjerer seg i musikalsk aktivitet og evner å forstå flere musikalske grunnprinsipper gjennom tilrettelagt aktivitet, visuell og taktil stimulering og imøtekommende pedagoger med kompetanse innen døvhet og musikk. Hørselshemmede barn evner å forstå og

tolke rytmiske mønstre og i mange tilfeller på et like godt nivå som hørselsfriske barn. I tillegg viste studien at hørselshemmede barn møtte aktivitetene med kreativitet og nye løsninger. Videre ble det argumentert at barn med alvorlig hørselsnedsettelse opplever musikk, men at de opplever musikken annerledes, og vil uttrykke den deretter. Da er det viktig at det skapes rom for deres forståelse og uttrykk av musikken, slik at de kan fortsette å utvikle sitt potensial. Musikk kan skape en arena som legger til rette for kommunikasjon og fellesskap til tross for ulikheter og kan dermed være et positivt miljø for hørselshemmede barn. All forskning jeg har presentert gir grunnlag for å anerkjenne hørselshemmede barn som musikalske individer med potensiale for utvikling og at deres hørselshemminger ikke utelukker musikalsk forståelse og engasjement. Ved å befestе denne forståelsen, er det grunnlag for å konkludere med at hørselshemmede barn kan utvikle sitt musikalske potensiale på betingelse av god tilrettelegging og kompetente pedagoger.

I oppgavens følgende argument ble det presentert hvordan den profesjonelle musikeren Evelyn Glennie utøver musikk med sitt alvorlige hørselstap. Glennies fremste mål i livet er å få verden til å lytte utover det å lytte med hørselssansen. Ved å presentere sin signaturteknikk som handler om å engasjere hele kroppen til å fordøye lyd, viser hun hvordan døvhet ikke trenger å utelukke musikalsk forståelse og engasjement. I dette kapittelet var forståelsen for musikk som en multisensorisk opplevelse sentral. Ved å se til Glennie forstår man at musikk kan være tilgjengelig og tilfredsstillende for hørselshemmede fordi en musikalsk opplevelse stimulerer og aktiverer flere sanser. Glennie beskriver at lyd kan mottas gjennom følesansen og forklarer hvordan hun bruker haptisk feedback for å tolke musikalske elementer. I dette kapittelet ble det grunnlag for å anerkjenne at musikalsk forståelse og engasjement er mulig og til stede hos hørselshemmede og at man kan utøve musikk med et alvorlig hørselstap. Glennies måte å møte utfordringer på knyttet til institusjonelle forventninger til døvhet og musikk viser viktigheten av å forstå at ingen andre skal begrense noens musikalske utvikling eller utelukke noen fra det musikalske fellesskapet. Selv om en hørselshemmet ikke hører det en hørselsfrisk hører, kan opplevelsen av musikk og det musikalske fellesskapet være like sterkt og viktig for den hørselshemmede.

I oppgavens siste hovedargument presenterte jeg hvordan hørselshemmede med cochlea-implantat opplevde forståelse og engasjement ved musikalske opplevelser. Studier belyste at det er betydelig forskjell på førspråklige døvfødte barn med CI og post-språklige døvblitte CI-brukere når det kom til glede av musikalske aktiviteter og fellesskap. Grunnen til dette resultatet er at førspråklige CI-brukere ikke har referanser og erfaringer med lyd og musikk

før implantasjonen, og kan dermed ikke sammenligne lytteopplevelsene før og etter implantasjonen. Førspråklige CI-brukere opplever musikk som noe interessant og spennende. De viser god rytmisk forståelse og oppnådde positive resultater ved å kommunisere og interagere med sang. Også her var taktile og visuelle tilnærminger til lytting viktig for oppnåelse av musikalsk forståelse og engasjement. Hos førspråklige CI-brukere var tilrettelagt aktivitet som møtte nivået til vedkommende sentral i utviklingen av det musikalske potensiale. Post-språklige CI-brukere som har musikalske referanser og erfaringer før implantasjonen opplever en større sorg over den endrede lytteopplevelsen. Mange behøver å få hjelp til å finne teknikker for å engasjere seg i musikk igjen etter inngrepet. I den sammenheng presenterte jeg Geoff Plant sitt erfaringsbaserte musikkopplegg i rehabilitering for CI-brukere. Den baserer seg på en anerkjennelse av at CI-brukere evner å forstå musikalske elementer, men trenger verktøy for å finne tilbake til engasjementet og gleden rundt musikk igjen. Studier av CI-brukere viser at de har potensiale til å utvikle seg musikalsk, og at selv om CI-apparatet kan virke som en begrensende faktor i musikkpersepsjon, er det ikke en utelukkende faktor.

Argumentene brukt i denne oppgaven gir grunnlag for å konkludere at døvhet og hørselshemminger ikke utelukker musikalsk forståelse og engasjement. Denne konklusjonen etablerer en anerkjennelse av hørselshemmede som musikalske individer. Derimot kan sosiale arenaer som skole og kulturliv virke ekskluderende grunnet mangel på tilretteleggende initiativer. Argumentene bekrefter min tanke om at musikk kan trosse alle barrierer som i andre settinger kan skape avstand mellom mennesker. Musikk har en unik evne til å skape et fellesskap for kommunikasjon på tross av ulikheter, både fysiske og språklige. Derfor vil jeg avslutte med sitatet brukt i begynnelsen av oppgaven.

*“Music is a universal human form of communication that has the capacity to overcome linguistic, physical, mental and cognitive barriers to understanding with others”* – Wigram,

2009, s. 442

**Referanseliste:**

- Aslaksen, Kristine. 2019. «*Voksne med cochlea implantat og musikktraining: Hvordan beskrive voksne CI-brukere sine erfaringer med musikk og musikktraining med måleverktøy?*» Masteravhandling, Universitet i Oslo. s. 5-14. Hentet 15.05.22. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-76388>
- Batten, Georgina, Oakes Peter M og Alexander, Tim, 2013, “Factors Associated with Social Interactions between Deaf Children and Their Hearing Peers: A Systematic, Literature Review”. I *The Journal of Deaf studies and Deaf education*, Volume 19. S. 285-302. Hentet 13.04.22. <https://doi.org/10.1093/deafed/ent052>
- Brockmeier SJ., Fitzgerald, Denis., Searle, Oliver., Fitzgerald, Heather., Grasmeyer, Mary., Hilbig, Silke., Vermiere, Katrien., Peterreins, Martin., Heydner, Susanne og Arnold, Wolfgang. 2013. “The MuSIC perception test: A novel battery for testing music perception of cochlear implant users.” I *Cochlear Implants International*, utgave 12. S. 10-20. Hentet 15.05.22. <https://doi.org/10.1179/146701010X12677899497236>
- Bruns, Lisa, Murbe Dirk og Hahne Anja. 2016. “*Understanding music with cochlear implants*” Hentet 28.05.22. <https://rdcu.be/cPrf6>
- Chen-Hafteck, Lily og Schraer-Joiner, Lyn. 2011: “The Engagement in musical activities of young children with varied hearing abilities.” I *Music Education Research*, utgave 13. Hentet 24.03.22. <https://doi.org/10.1080/14613808.2011.553279>
- Dalheim, Ragnhild. 2016. «*Når vi finner tonen: Musikkaktiviteter i interaksjon med barn som har hørselshemming i kombinasjon med en eller flere funksjonshemninger.*» Masteravhandling, Universitetet i Oslo. s. 5-15. Hentet 13.04.22. <https://bit.ly/3ztYheR>
- Darrow, Alice- Ann. 1987. “An investigative Study: The Effect of Hearing Impairment on Musical Aptitude.” I *Journal of Music Therapy*, utgave 24. S. 86-96. Hentet 22.04.22. <https://doi.org/10.1093/jmt/24.2.88>
- Darrow, Alice-Ann. 1985. “Music for the deaf” I *Music Educators Journal*, utgave 71. s. 33. Hentet 18.05.22. <https://doi.org/10.2307/3396472>

- Darrow, Alice- Ann. 1989. "Music and the Hearing Impaired: A Review of the Research with implications for Music Educators" I *Music Educators Journal*, utgave 7. s. 10-12. Hentet 12.03.22 <https://doi.org/10.1177/875512338900700205>
- Darrow, Alice- Ann og Georg N Heller. 1985. "Early Advocates of Music Education for the Hearing impaired." I *Journal of Research in Music Education*, s. 277. Hentet 12.04.22. <https://www.jstor.org/stable/3345253>
- E. Lid, Daniel og Ø. Svendsen, Marie. 2021. «*En kvalitativ studie om musikkopplevelse og tilrettelegging hos høreapparatbrukere.*» Bacheloravhandling, NTNU. Hentet 12.02.22. <https://hdl.handle.net/11250/2783164>
- Franzen, Jan. 2018. «*Reddet karrieren med Cochlea-implantat*» hentet 20.05.22. <https://bit.ly/3txRCMV>
- Galvin, John J, Fu, Quian-Jie og Nogaki Geraldine. 2007. "Melodic Contour Identification by Cochlear Implant Listeners" Hentet 04.06.22 <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3627492/>
- Gfeller, Kate., Turner, Christopher og Mehr, Maureen. 2013. "Recognition of familiar melodies by adult cochlear implant recipients and normal-hearing adults." I *Cochlear Implants International*, utgave 3. s. 29-53. Hentet 28.05.22. <https://doi.org/10.1179/cim.2002.3.1.29>
- Gilman, Sander L., Glennie, Evelyn og Kim, Young. 2019. "Is there disabled music" I *The Oxford Handbook of Music and the Body*, kapittel 18, s. 323-326. Hentet 17.03.22. <https://bit.ly/3MLhTOD>
- Glennie, Evelyn. 1993. «*Hearing Essay*» Hentet 22.03.22. <https://bit.ly/3xFPxkk>
- Glennie, Evelyn. 2022. «*Evelyn Glennie Biography.*» Hentet 14.02.22 <https://www.evelyn.co.uk/about/biography/>
- Holmes, Jessica. 2017. "Expert Listening beyond the Limits of hearing: Music and Deafness" Fra *Journal of the American Musicological Society*. S. 171- 192. Hentet 12.02.22. <https://online.ucpress.edu/jams/article/70/1/171/2043/Expert-Listening-beyond-the>

- Korduba, Olga M. 1975. "Duplicated Rhythmic Patterns Between Deaf and Normal Hearing Children" S.136-146. Fra *Music Education Research* av Chen-Hafteck, Lily og Schraer-Joiner, Lyn, 2011. <https://doi.org/10.1080/14613808.2011.553279>
- Loomis, Jack M., 2002, "Sensory Replacement and Sensory Substitution: Overview and Prospects for the future" I *Converging Technologies for Improving Human Performance* s. 213-216. Hentet 01.05.22.  
[https://reporterre.net/IMG/pdf/nbic\\_report.pdf#page=227](https://reporterre.net/IMG/pdf/nbic_report.pdf#page=227)
- Maler, Annabel. 2013. "Songs for Hands: Analyzing Interactions of Sign Language and Music." I *MTO a journal of the Society for Music Theory*. Hentet 21.04.22.  
<https://mtosmt.org/issues/mto.13.19.1/mto.13.19.1.maler.html>
- McCarthy, Dennis. 2017. "Deaf Band Beethovens Nightmare feels the music." I *Los Angeles Daily News*. Hentet 04.03.22. <https://bit.ly/3O8FWb5>
- Moen, Siri. 2022. «Annbjörg Lien har to typer hørsler i hodet: Den ene styres med lydprøver via Rikshospitalet.» I *Ballade.no*. Hentet 05.06.22. <https://bit.ly/3xEFVGE>
- National Deaf Society. "How to make music activities accessible for deaf children and young people." Hentet 08.06.22. <https://bit.ly/39rgyi5>
- Nasjonal Kompetansetjeneste for døvblinde, «Ulike grader hørsel». Hentet 15.04.22.  
<https://bit.ly/3HiwhMX>
- Papetti, Stefano og Charalampos Saitis. 2018. "Musical Haptics: introduction." I *Musical Haptics*. S. 1-7. Hentet 13.04.22. <https://bit.ly/3MGQzky>
- Plant, Geoff. 2015. "Musical FAVORS: Reintroducing music to adult cochlear implant users" I *Cochlear Implants International*. Utgave 16. S. 5-11. Hentet 08.06.22.  
<https://doi.org/10.1179/1467010015Z.000000000271>
- Rilegh, Kathryn, og Odom Penelope. 1972. "Perception of rhythm by subjects with normal and deficient hearing", I *Developmental psychology*. Utgave 7. s. 54- 61. Hentet 18.05.22. <https://doi.org/10.1037/h0032732>
- Sandgrind, Silje. 2016. «Er et barn med hørselstap et «vanlig barn i en vanlig barnehage?» Hentet 22.04.22 <https://bit.ly/39gYORM>
- Simonsen, Hanne. 2017. «Vokalisering». Hentet 04.06.22. <https://snl.no/vokalisere>

Smith, Colin. 2014. “*Scientists explain in more detail how we hear via bones in the skull*”

Hentet 28.04.22. <https://bit.ly/39lyQ4o>

Stabej, Katja Kladink., Smid, Lojze., Gros, Anton., Zargi, Miha., Kosir, Andrej og Vatovec, Jagoda. 2012. “The Music perception abilities of prelingually deaf children with cochlear implants.” I *International Journal of Pediatric Otorhinolaryngology*. Utgave 76. S. 1392-1400. Hentet 28.05.22. <https://doi.org/10.1016/j.ijporl.2012.07.004>

Stordahl, Julie, 2002, “Song Recognition and Appraisal: A Comparison of Children who Use Cochlear Implants and Normally Hearing Children” I *Journal of Music Therapy*.

Ugave 34, s. 2-19. Hentet 22.04.22. <https://doi.org/10.1093/jmt/39.1.2>

Straus, Joseph, 2011, “Performing Music and Performing Disability” I *Extraordinary Measures: Disability in Music*. s.167-170, Oxford University Press, 2011

Udir.no. 2022. «*Musikk: kompetansemål og vurdering*». Hentet 10.06.22.

<https://www.udir.no/lk20/mus01-02/kompetansemaal-og-vurdering/kv193>

Wigram, Tony og Cochavit Elefant. 2009. “Nurturing musicality of communication in children with autistic spectrum disorder and ret syndrome.” I *Therapeutic dialogues in music*, s. 442. Hentet 10.05.22. <https://bit.ly/3HmfaKo>

Yennari, Maria, 2010, “Beginnings of song in young deaf children using cochlear implants: the song they move, the song they feel, the song they share.” I *Music Education Research*. Utgave 12. S. 281-297. Hentet 04.06.22.

<https://doi.org/10.1080/14613808.2010.505643>

