

Tobias Raaum Solbakken

MUSIKK - ET SPRÅK FOR DE SPRÅKLØSE

Musikk som alternativ til språk i musikkterapien

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap

Veileder: Wenche Waagen

Mai 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Det humanistiske fakultet

Institutt for musikk



Kunnskap for en bedre verden

Forord

Det har vært spennende og svært lærerikt å dykke ned i musikkterapiens verden. Gjennom oppgaven har jeg tilegnet meg kunnskap, som jeg tidligere ikke har hatt kjennskap til, og utviklet nye interesser. Jeg vil gjerne takke min veileder Wenche Waagen for faglig støtte og gode samtaler gjennom prosessen. Jeg vil også takke mamma for videre korrektur og støtte. Til slutt vil jeg takke musikkterapeuten, som har viet sin tid til min oppgave ved å stille til intervju. Ettersom personen er anonymisert, vil hun ikke bli navngitt. Innholdet i denne oppgaven vil stå for forfatterens regning.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	iii
Innledning med problemstilling	1
DEL 1 Sosiale og kommuniserende aspekter ved musikk	2
1.1 MUSIKK OG SPRÅKLIG KOMMUNIKASJON	2
1.2 HVORDAN KOMMUNISERER MUSIKK EMOSJONER?	4
1.3 SOSIALE RELASJONER	6
3.4 VIDERE TEORETISKE FUNN	7
Del 2. METODE	7
Intervjuet	7
DEL 3 FUNN OG DRØFTING	10
3.1 METODIKK OG TILNÆRMINGSMÅTER: MUSIKKOMMUNIKASJON OG FYSISKE ARTEFAKTER	10
Sang med akkompagnement	11
Fritt uttrykk på/med instrument	13
Kollektiv improvisasjon, med spørsmål og svar, og herming	13
3.2 LISAS ARBEID MED SOSIALE PROSESSER GJENNOM MUSIKK	15
Å skape sosial relasjon	15
Vår musikalske natur	17
3.3 MUSIKK SOM SUPPLEMENT TIL SPRÅK I MUSIKKTERAPI	19
Språklige egenskaper	19
En appell til emosjoner	21
Godfølelse og lave skuldre	22
Musikk og muntlig tale	23
Konklusjon	24
Bibliografi	27

Sammendrag

Språk er et av de fundamentale verktøyene vi har for å kommunisere, men det er ikke det eneste. I nyere tid har det blitt vanlig å bruke musikk i terapeutisk sammenheng for individer som mangler språk. I dette arbeidet tar jeg for meg ulikheter og likheter mellom de to fenomenene for å finne ut hva som gjør musikk til et effektivt alternativ til språklig kommunikasjon i terapeutisk sammenheng. I teksten drøftes dette gjennom sentrale teoretikere, samt sitater fra et intervju med en anonymisert musikkterapeut. Den største forskjellen mellom musikk og språk ligger i semantiske og syntaktiske egenskaper, noe musikkterapeuter kan bruke til sin fordel. Intervjuet, med en erfaren musikkterapeut, bekrefter at man kan tilby en meningsfull mellommenneskelig kommunikasjon, blant annet gjennom å uttrykke seg fritt musikalsk og gjennom improvisert herming på instrument. Man kan også gjøre det lettere å bruke språk ved å synge tekst i stedet for å snakke. Musikk har evnen til å skape sosial tilhørighet. Her kan man peke på mellommenneskelige relasjoner, i forbindelse med musikalske aktiviteter, men også rent biologiske aspekter ved vår opplevelse av musikk.

Nøkkelord: Sosiale relasjoner, språkparallel, kommunikasjon, emosjoner, tilhørighet, uttrykk og improvisasjon.

Language is one of the fundamental instruments we have to communicate, but it's not the only one. It has recently become common to use music in therapy settings, for individuals who lacks the ability to communicate through language. The text investigates the differences and similarities between the two phenomenon, to answer how music can be an effective alternative to oral communication, in a therapy setting. An interview, with an experienced music therapist, confirms that one can achieve a meaningful interpersonal communication, for example by using free expression and improvised imitative interactions on instruments. Therapists can also make it easier to speak, by singing sentences instead of speaking them. Music has the power to create social belonging. In this discourse, we can point to interpersonal relations, in relation with musical activities, but also biological aspects of our perception of music.

Keywords: Social relations, linguistic parallel, communication, emotion, belonging, expression and improvisation.

Innledning med problemstilling

Musikk har for meg alltid vært et mystisk konsept, spesielt i evnen den har til å kommunisere budskap og følelser. Jeg ser på musikk som et fenomen med en språklig kommuniserende funksjon som fungerer på en helt unik måte. I 1964 skrev den franske antropologen Claude Lévi-Strauss følgende i boka *The Raw and the Cooked*:

Since music is the only language with the contradictory attributes of being at once intelligible and untranslatable, the music creator is a being comparable to the gods, and music itself the supreme mystery of the science of man. (Storr, 1992, s. 11)

Språk kan sies å spille en fundamental rolle i vår sosiale eksistens. Vi bruker språk for å beskrive, uttrykke, diskutere, trøste, og kommunisere alle mulige typer følelser og tanker. Det kan tenkes at det å uttrykke seg, kommunisere, og etablere sosial kontakt er noen av de viktigste funksjonene til muntlig tale. Likevel er ikke språk det eneste verktøyet vi har for å kunne tilfredsstille disse behovene. Musikk deler nemlig mange av de samme egenskapene. Som kommunikasjonsform er musikken mindre deskriptiv, men inneholder derimot andre gunstige kvaliteter. Musikk kan også fungere som et verktøy for å uttrykke seg, og opprette sosial tilhørighet. Dette fungerer på ulike måter i de to fenomenene. Musikk må derfor sees på som en motstridende, men også medvirkende parallell til det å uttrykke seg verbalt. Av ulike årsaker har ikke alle anlegg for å kunne kommunisere verbalt. I tilfeller der individer mangler språk kan musikk muligens erstatte en del av de språklige funksjonene vi er avhengige av, i tillegg til å tilby noe nytt. Gitarist og vokalist Jimmi Hendrix skal ha sagt følgende i et intervju med *Charleston Gazette*: “Every man is an island and music is about the only way we can really communicate.” (Zak, 2004, s. 638). Forskere har forsøkt å knytte musikk til språk siden 1700-tallet, og trolig også tidligere (Brown, 1999, s. 272). Det sies at musikk har vært en parallell til språk fra starten, og kan hevdes å være noe av det mest naturlige vi driver med.

Jeg har derfor valgt å undersøke disse forholdene nærmere, med utgangspunkt i individer som trenger en alternativ arena til å uttrykke seg, kommunisere og føle sosialt samvær. Hvordan kan musikk fungere som et språk for de språkløse? Likhetene og forskjellene mellom språk og musikk kommer til å være gjennomgående i teksten, ettersom jeg vil ta for meg musikkens språklige og kommuniserende funksjoner. Jeg vil se nærmere på nettopp musikkens

egenskaper som kommunikasjonsform, og hvordan den kan erstatte språklige behov hos grupper der språk er en barriere. Jeg vil forsøke å kartlegge aspekter ved musikkfenomenet som kan erstatte, og til og med fungere som et bedre alternativ til språk. Jeg vil legge spesiell vekt på hvordan musikk kan kommunisere emosjoner, og forhindre psykiske byrder og sosialt utenforskap. Jeg har kommet fram til følgende sentral problemstilling:

Hvordan kan musikk fungere som en alternativ kommunikasjonsform for individer med vansker for å uttrykke seg verbalt?

Jeg vil drøfte problemstillingen i tre deler. Del én vil i hovedsak gi en innsikt i sosiale og kommuniserende aspekter ved musikk, og fungere som en innledende teoridel. Del «1.4» er et tilleggsavsnitt om andre teoretiske funn jeg tar for meg i intervjudelen. Del to er en metodedel, som tar for seg behandling av data fra intervjuet jeg har foretatt meg. Her vil jeg også diskutere valg av metode og etiske hensyn. Del tre vil ta utgangspunkt i det nevnte intervjuet, og reflektere rundt sitater fra transkripsjonen, i tillegg til et utvalg faglitteratur. Her vil jeg drøfte problemstillingen og knytte den til relevant teori.

DEL 1 Sosiale og kommuniserende aspekter ved musikk

1.1 MUSIKK OG SPRÅKLIG KOMMUNIKASJON

Om man kan omtale musikk som språk hviler på hvordan man velger å definere språkbegrepet. To av kravene som gjør det vanskelig å definere musikk som et språk er kravet om «syntaks» (oppbygging) og «semantikk» (læren om språkets innhold) (Pavlicevic, 2005, s. 272). Sawyer (2005) argumenterer for at funksjonen av syntaks og semantikk fungerer såpass forskjellig i musikk og språk at det er vanskelig å legge musikk under språkdefinisjonen.

Likevel er det kanskje det nærmeste man kommer en kunstform man kan knytte til språk? All kunst er kommunikasjon, og musikk er den reneste formen for kommunikasjon, ettersom den likner mest på dagligdagse menneskelige opplevelser. Den store forskjellen ligger i hvordan vi systematiserer syntaksen i de to fenomenene. Den språklige syntaksen er proposisjonell og gjør det blant annet mulig å beskrive objekter og ulike forhold. Den musikalske syntaksen spesifiserer i større grad forholdet mellom mønstre av lyd og emosjoner (Brown, 1999, 273-74). Likevel er begge medier av ekspressiv og kommuniserende evne. Steven Brown (1999) bruker ordet «musilanguage» for å kunne beskrive felles kvaliteter mellom musikk og språk, ettersom de to har mye tilfelles. Jeg kommer ikke til å argumentere for at musikk er et språk i denne teksten. Når jeg prater om musikk som språk vil jeg derfor legge trykk på at «språk» i

denne sammenhengen fungerer som et bilde på den ekspressive, kommuniserende og samlende evnen musikk og språk deler.

Skal man snakke om musikk som språklig kommunikasjon må man definere kommunikasjon som det å skape og delta (Pavlicevic, 2005, s. 198). Her kan man se likheter mellom musikk og muntlig tale. I dagligtale deltar individer kontinuerlig i en skapende prosess, gjennom språklig improvisert interaksjon (Sawyer, 2005, s. 50). Her viskes grensene noe ut. På samme måte som vi, i noen definisjoner av begrepet, kan omtale musikk som språk, kan vi snakke om språk som et kunstuttrykk. Uansett kan man kanskje hevde at musikk er en kommunikasjonsform som kommer naturlig for oss. For eksempel er vuggesanger en del av naturlig prosess. Her viser det seg at det musikalske samværet mellom mor og barn bidrar til å styrke barnets oppfatning av seg selv som en del av en sosial verden (Pavlicevic, 2005, s. 200). Dette kan sees som et av tegnene på at musikk har en plass i menneskets natur.

Michael Polanyi (1966, s. 18-19) belyser begrepet «taus kunnskap» (*tacit knowing*) i sin bok *The Tacit Dimension*. Begrepet går ut på at det meste vi gjør av observasjoner er umulig for oss å beskrive. Taus kunnskap kan sees på som et relevant begrep, når vi tar for oss persepsjonen av musikk. Tanken er at alt består av samspill mellom ulike enheter, og at kompleksiteten i detaljene er for stor til at vi kan beskrive dem helt med ord. Likevel innehar vi en hel del kunnskap om disse sammensetningene (Ibid.) Vi kan kjenne igjen et ansikt, en farge eller en gjenstand uten å kunne beskrive det vi ser i fullstendig detalj. Vi kan på samme måte kjenne igjen en lyd eller en melodi uten å vite hvordan den er satt sammen. Dette har med sanselige opplevelser å gjøre, noe som gjør det vanskelig å beskrive leksikalsk. Polanyi eksemplifiserer teorien gjennom bruken av maskiner. Man kan lære seg hvordan man bruker en maskin uten egentlig å vite hvordan den fungerer. Her vil en ingeniør naturligvis kunne gå dypere inn i materialet (Ibid.). På samme måten vil en musiker forstå hvordan musikken er satt sammen bedre enn folk flest. Likevel er det en grense for verktøyene vi har for å beskrive den, og hvordan vi oppfatter den. Om vi setter søkelys på hvordan vi oppfatter musikk, så kan vi se at det fungerer litt på samme måte. En person helt uten dypere musikkteoretisk kunnskap vil fortsatt kunne la seg påvirke emosjonelt, og kjenne igjen lyder og melodier i et stykke musikk. Altså har alle et sanselig forhold til musikk uavhengig av evnen til å teoretisere den.

1.2 HVORDAN KOMMUNISERER MUSIKK EMOSJONER?

Det viser seg at musikk spiller en annen rolle som kommunikasjonsverktøy for emosjoner enn andre kunstformer. En studie gjort av Perlovsky (2010) viser til musikkens spesielle evne til å vekke nye unike følelser i oss, og ikke bare fremprovosere følelser som er knyttet til kulturen vår. Han mener musikk appellerer direkte til følelsene våre, og kan fremprovosere en høyere meningsoppfatning, i motsetning til andre kunstformer. Perlovsky vektlegger teorien om at musikk alltid har eksistert som en parallell til språk, og at rollen musikk har skiller seg fra annen kunst, blant annet i måten den virker på psyken vår. Musikk spiller en viktig rolle i det å motvirke psykiske gnisninger og gjenopprette en syntese av en mangfoldig psyke (Ibid., s. 51-52). Med andre ord har musikk en viktig mental funksjon i å skape balanse i psyken hos oss mennesker. Musikk viser seg å ha en direkte forbindelse med emosjonene, som går på utsiden av kulturell betydning og dypt inn i menneskets natur. Psykiater Anthony Storr (1992) argumenterer for at man gjennom musikalske aktiviteter kan gjenopprette tilgang til følelser som har blitt fremmedgjort (s. 29).

I forbindelse med musikkens evne til å kommunisere emosjoner, finnes det flere teorier om hvordan dette utspiller seg. Patrik N. Juslin (2005, s. 85-89) mener evnen musikk har til å kommunisere emosjoner er bygget på musikkens symbolske betydning. Musikalske symboler reflekterer naturlige prinsipper og menneskelige konvensjoner, og kommunikasjonen oppnås når sender og mottaker deler en perseptuell «kode». Han mener ekspressiv kommunikasjonen oppstår når tre ulike elementer samvirker: (1) Utøverens ekspressive intensjon, (2) Akustiske parametere i henhold til opptreden og (3) Lytterens persepsjon (dekoding). For å kunne gjøre en fullstendig analyse av uttrykk og kommunikasjon må også komponistens/skaperens ekspressive intensjon og lytterens affektive respons samvirke med disse elementene. Her refererer kommunikasjon av emosjoner til den psyko-fysiske forbindelsen mellom elementene i musikken og subjektet, samt mottakelsen hos lytteren (Ibid.).

Språklig kommunikasjon består stort sett av bevisste meldinger. Prosessene som foregår i hjernen, er likevel nokså underbevisste. I musikk er kommunikasjonen mer implisitt, noe som gjør den vanskeligere å forstå entydig (Juslin, 2005, s. 91-92). Jeg nevnte tidligere Polanyis begrep «taus kunnskap», som er en samlebetegnelse for all den kunnskapen som gjør det mulig for oss å forstå det vi ikke kan beskrive med ord. I likhet med språklig kommunikasjon sendes det, gjennom musikken, ut en melding som blir mottatt og forstått. Men, her er ikke

mottakelsen like entydig. Ulike individer kan forstå budskapet på ulike måter. Likevel kan man snakke om en felles forståelse. Juslin (2005) peker på en balanse mellom følelser vi tillegger musikken og følelser som fremprovoseres naturlig i oss (s. 91-92). Dette er de induerte emosjonene som vekkes når vi hører musikk. Disse følelsene er knyttet til valens og skiller seg fra de oppfattede emosjonene, som vekkes naturlig i oss. Likevel er disse vanskelig å skille fra hverandre, ettersom de opptrer i større eller mindre samspill med hverandre (Halpern, 2016, s. 472-73). De følelsene vi kulturelt tillegger musikken gjør at musikken kan oppleves likt hos ulike individer. All musikk er bygget opp av faktorer i komplekse samspill, som gjør at den emosjonelle innvirkningen på individer kan variere. Likevel kommer det videre frem i studien at vi har ulike sett med kulturelt betingede regler, som styrer hvilke følelser vi tillegger musikken (Juslin, 2005, s. 94-100). Kanskje er det dette som gjør det mulig å snakke om musikk som et slags emosjonsdrevet språk. Eller forskjellige typer musikk som forskjellige typer språk. Muligens er det dette som skaper det Storr (1992) trekker frem som en samlende evne ved musikk: at vi tillegger ulike musikkuttrykk en generell felles følelsesoppfatning (s. 24)

I Even Ruud (2011, s. 13-14) sin artikkel «Musikk, identitet og helse» henviser han til musikkpsykologiske studier, som viser en sammenheng mellom ulike musikalske elementer, og ulike følelser som vekkes naturlig i oss, blant annet i forbindelse med tempo og spenning. Men i grunn er det det semantiske aspektet ved musikken som gir oss assosiasjoner, og gjør at vi oppnår ulike stemninger og tilstander. Innvirkningen musikken har på oss varierer også i henhold til ulike situasjoner. Ruud argumenterer videre for at musikken i seg selv ikke er ladet med mening, men at den inneholder forskjellige opplevelseshull, og at vi i ulike situasjoner kan velge hvilke opplevelseshull vi tillegger musikken. Han skriver følgende i artikkelen:

Vi må studere sammenhenger mellom syntaktiske og semantiske sider ved musikk og musikkopplevelse, både musikalske interne referanser og forbindelser ... (Ibid., s.15)

Det er altså ikke bare en forbindelse mellom musikk og emosjoner. Musikken tilbyr også et rom for tilføyning av assosiasjoner og høyere meningsoppfatning. Ruud (2011) konkluderer sin studie med at musikk kan være med på å mane frem en følelse av kontroll, i tillegg til å tilby sosial deltakelse (s. 20), noe som peker oss videre mot musikkens sosiale aspekter.

1.3 SOSIALE RELASJONER

Det er viktig å se på musikk som en aktiv, og ikke en statisk prosess. Christopher Small (1998) innleder sin bok *Musicking* med det kontroversielle utsagnet: «There is no such thing as music.» (s. 2), noe som impliserer at jeg, som musikkstudent, har blitt lurt. Heldigvis er påstanden bare et preludium til videre diskusjoner om musikkbegrepet. Small sitt poeng er at musikk ikke eksisterer uten de sosiale prosessene som følger med. Altså er det aktivitetene: lytte, spille og delta i musikalske aktiviteter som gir musikken en mening. Man bør derfor anvende begrepet «musicking» i stedet for det konvensjonelle musikkbegrepet (Ibid.) Teorien bygger på alle menneskers medfødte musikalske natur, som videre gjør at vi finner mening i musikkaktiviteter. Han mener at det å ta del i musikalske aktiviteter skaper forbindelser mellom mennesker, mellom individer og samfunn, mellom menneskeheten og naturen, og mellom menneskeheten og det åndelige (Ibid., s. 13).

Noe som ofte blir nevnt i forbindelse med musikkfenomenets mange særtrekk, er evnen til å skape sosiale relasjoner. Storr (1992) belyser dette videre, og legger frem en mulig forklaring. De momentane forbindelsene som Storr redegjør for viser seg å være relevante vedrørende musikkens forbindelse med språk. I motsetning til eksempelvis billedkunsten knytter musikk mennesker til hverandre og omverdenen i øyeblikket. Her er det naturlig å trekke en linje til språklig kommunikasjon, som har noe av den samme funksjonen. Når flere individer opplever musikken på en gang vil man dele en sanselig opplevelse. En av grunnene til at musikalsk interaksjon har en samlende effekt på mennesker, er at musikken har en liknende effekt på flere individer på samme tid (Ibid., s. 24).

En banebryter for denne teorien var fenomenologen Alfred Schulz, som mener vibrasjonene i musikken, som oppfattes av kroppen og ørene, momentant og samtidig med andre, gjør at musikk promoterer kontakt mellom individer (Higgins, 2018, s. 4). Storr (1992) utvider denne tanken ved å påpeke at en auditiv opplevelse har en sterkere effekt på oss enn visuelle, fordi den har en egen evne til å fostre mellommenneskelige relasjoner (s. 24). Han kobler dette blant annet til mennesker i fosterstadiet, og at vi utvikler evnen til å høre før vi kan se. Her kan man også trekke frem den fysiske reaksjonen musikk har på kroppen. Musikk kan øke pulsen og trigge kroppslige reaksjoner som gråt, så vel som emosjonelle stimuli (Ibid., s. 29-31). Vi deler altså en felles emosjonell og fysisk opplevelse i øyeblikket. Man kan hevde at noe som påvirker individer emosjonelt og fysisk kan oppleves spesielt nært, og er kanskje en av de faktorene som gir musikk sin sammenbindende kraft.

3.4 VIDERE TEORETISKE FUNN

I ettertid av intervjuet har jeg gjort nye teoretiske funn, som inngår i diskusjonen rundt situatene. Dette inkluderer følgende temaer og forfattere:

- 1) Minner, nostalgi og musikalsk hukommelse: Krystine I. Batcho, Eckart og Altenmüller, og Salimpoor.
- 2) Musikalsk interaksjon og sosialisering i musikkterapi: Chanda og Levitin, og Spiro og Himberg
- 3) Hormonfrigjøring i hjernen: Chanda og Levitin, og Spiro og Himberg
- 4) Språklig interaksjon: Spiro og Himberg, Salimpoor, og G. Brown

Jeg vil anvende noe av fagstoffet jeg har tatt for meg i del 1 i videre refleksjoner. Del 2 vil basere seg på et intervju.

Del 2. METODE

Intervjuet

Jeg har gjennomført et semistrukturert intervju med en musikkterapeut, som her er anonymisert. Terapeuten jobber i en kommunal kulturskole, og i psykiatrien.

Musikkterapeuten har lang erfaring, og har spesialisert seg på musikkterapi for individer med språkvansker og språkvegring. Personen har jobbet mye med klienter med utfordringer i forbindelse med å uttrykke seg verbalt. Individene hun tar for seg i intervjuet mangler språk av ulike grunner. Hun vektlegger spesielt individer med selektiv mutisme. Dette er en angstforstyrrelse som gjør at den rammede har vansker for å snakke i ulike sosiale situasjoner. Lidelsen påvirker gjerne læring og sosiale funksjoner (Bork, 2011, s. 138-39). Vi får også et møte med klienter i andre situasjoner. Blant annet nevner hun et barn i spedbarnsalderen med Downs syndrom og fremmedspråklige foreldre, samt en klient med usikker diagnose.

Gjennom mange års erfaring med slike tilfeller av uttrykksvansker, har musikkterapeuten jobbet med å utvikle metoder for å la elevene/pasientene uttrykke seg gjennom musikk.

Ettersom jeg ikke har søkt om retten til å navngi den nevnte musikkterapeuten, eller utlevere informasjon som seinere kan identifisere personen, vil jeg henvise til personen under aliaset Lisa.

Fordeler ved kvalitativ forskning

Et individuelt intervju kan være fordelaktig på flere måter. Et individuelt intervju tar Lisa ut av en sosial sammenheng. Dette, i kombinasjon med at den som blir intervjuet holdes anonym, vil kunne gjøre det lettere for personen å svare ærlig og åpent på spørsmålene (Jacobsen, 2011, s. 65). I denne oppgaven er det også en fordel at Lisa har flere år med erfaringer, og har derfor et godt grunnlag for å kunne uttale seg i henhold til temaet. Data som er sanket over en lenger periode vil også kunne styrke validiteten i enhver kvalitativ forskning (Fardal, 2020, s. 49).

Semistrukturert intervju

Det er i hovedsak to dominerende intervjuformer: strukturert og ustrukturert intervju. De to formene har ulike egenskaper, og kan anvendes i henhold til forskningens natur. I forskning der to eller flere intervjuer skal sammenliknes er det gunstig å utføre et strukturert intervju. Det vil si at den som intervjuer følger en intervjuguide ordrett uten å vike fra de forhåndsbestemte spørsmålene. Ettersom man lar være å vike fra temaet og spørsmålene blir intervjuet lettere å analysere i ettertid. Det gjør det også lettere å lese seg opp på forhånd, og finne relevant kildelitteratur som omhandler de samme temaene. På den andre siden kan et slikt intervju gjøre samtalen mer høytidelig, noe som potensielt kan påvirke intervjuobjektet. Det kan også medføre overflødighet, ved at hun gjentar seg (Atkinson, 2017, s. 70). Dette fordi intervjuer og intervjuobjektet ikke har muligheten til å utvikle samtalen i nye retninger. I et ustrukturert intervju vil intervjuer og intervjuobjekt delta i en mer naturlig samtale. Dette gjør intervjuet mer uformelt, og man kan komme inn på nye relevante problemstillinger. Det kan også gjøre dataen mer rotete, og vanskeligere å analysere (Ibid, 2017, s. 71). Det gjør sannsynligvis at intervjuobjektet prater friere, men også at svarene er mer uforberedt og vagt formulert. I tillegg vil man kunne oppleve en annen form for overflødighet. Når man lar intervjuet gå i nye retninger vil sannsynligvis en mindre andel av det som blir sagt være relevant for forskningen.

Jeg har derfor valgt å gjennomføre et semistrukturert intervju der jeg har fulgt en intervjuguide. Likevel åpnet jeg for oppfølgingsspørsmål og nye problemstillinger. Målet med dette var å holde meg mottakelig for tematiske innspill til oppgaven, som jeg kanskje ikke hadde tenkt på, men at intervjuet samtidig kretset rundt et tydelig motivisk utgangspunkt. Det gjorde også at jeg kunne følge retningslinjene til NSD (Norsk senter for forskningsdata), som

krevde at jeg sendte ut en intervjuguide i forkant. Denne intervjuformen gjorde at bare en andel av intervjuet var relevant for innholdet i oppgaven, men på den andre siden ble samtalen åpen og innsiktsrik.

Gjennomføring og transkripsjon

Intervjuet ble gjennomført digitalt med video fra et grupperom på Dragvoll (Campus ved NTNU) over et tidsrom på ca. 45 minutter. Dataene er seinere transkribert fra et mobilopptak av intervjuet. Intervjuet ble gjennomført gjennom en digital videosamtale. Det vil si at jeg (intervjuer) og intervjuobjektet (Lisa) gjennomførte samtalen ansikt til ansikt i samtid. En av fordelene med dette er at intervjuer og intervjuobjekt oppretter en forbindelse. Det viser seg også å være vanskeligere å vike fra sannheten i intervjuer som gjennomføres ansikt til ansikt (Jacobsen, 2011, s. 68). I forbindelse med dette intervjuet var det også et par begrensninger, som kan ha påvirket resultatet.

Begrensninger

Temaet er komplekst og omfavner i stor grad erfaringsbasert taus kunnskap, noe som kan gjøre det vanskeligere for den som blir intervjuet å formulere seg konkret i øyeblikket. I henhold til validitet, blir jeg nødt til å gjøre slutninger basert på Lisas opplevelser av situasjoner hun har vært i. Dette betyr at resultatene ikke nødvendigvis kan sees på som absolutte sannheter. Hun er nødt til å basere det hun sier på hvordan hun opplever at aktivitetene virker på elevene. Når det kommer til klienter med språkvansker blir hun i noen tilfeller nødt til å basere seg på reaksjoner og kroppsspråk, når hun skal tolke deres indre følelsesliv. En kvalitativ undersøkelse, der jeg tar for meg et intervjuobjekt, vil også kretse rundt én persons opplevelser. Det vil si at det vil være en mulighet for at et annet intervjuobjekt ville gitt andre svar, og derav annet innhold til oppgaven.

Etiske hensyn

Intervjuguide og informasjonsbrev ble sendt til Lisa en drøy uke i forkant, for at hun skulle få sjansen til å forberede seg. Her gjorde jeg det tydelig hva teksten skulle handle om. Jeg har transkribert intervjuet ordrett, og sitatene teksten er bygget på er tatt direkte fra transkripsjonen. Her vil lydopptak og transkripsjon bli slettet i ettertid av innleveringen. I analysen har jeg forsøkt å tolke sitatene så godt som mulig. Jeg har også forsøkt å skape en tydelig linje til sitatene, ved å sørge for at faglitteraturen som blir presentert er relevant for det

som blir sagt i intervjuet. Den ferdige oppgaven vil i tillegg bli sendt til Lisa for evaluering, og vil eventuelt bli rettet i etterkant av dette. Intervjuet er gjennomført etter godkjenning fra NSD (Norsk senter for forskningsdata). Dette innebærer at jeg, som intervjuer, har sendt inn et meldeskjema og fått lovlig tilgang til nødvendige persondata.

Videre behandling av datamaterialet

Etter å ha analysert data fra intervjuet har jeg valgt å strukturere denne delen av teksten i tre underkapitler: 1) Metodikk og tilnæringsmåter: Musikkommunikasjon og fysiske artefakter, 2) Lisas arbeid med sosiale prosesser gjennom musikk, og 3) Musikk som supplement til språk i musikkterapi. Drøftingene er basert på sitater fra intervjuet og egenrefleksjon knyttet opp mot forskningsartikler, samt litteratur som underbygger temaet. Jeg har valgt å bruke direkte sitater fra intervjuet som et fundament for teksten. Hver del vil pendle mellom analyse av sitatene og personlig drøfting, og henvisninger til kildelitteratur vil opptre sammen med fortolkningen av sitatene.

DEL 3 FUNN OG DRØFTING

3.1 METODIKK OG TILNÆRMINGSMÅTER: MUSIKKKOMMUNIKASJON OG FYSISKE ARTEFAKTER

Tidligere i teksten har jeg lagt frem en samling av faglitteratur, som omhandler musikk som et sosialt fenomen, musikk og kommunikasjon, og knyttet musikk opp mot språk. Når man skal snakke om musikk som et alternativ til språklig kommunikasjon er det naturlig å begynne med metodene musikkterapeuten (Lisa) bruker i sitt arbeid. I dette kapittelet vil jeg ta for meg noen av metodene Lisa tar i bruk i sin musikkterapi. Jeg vil gi et dypere innblikk i metodene, og knytte dem opp mot relevant faglitteratur. I tillegg vil jeg forsøke å forklare hva som gjør disse metodene effektive. Mange av aspektene ved Lisas erfaringer vil bli videre utdypet i de følgende kapitlene.

I intervjuet nevner Lisa tre metoder hun anvender i sin musikkterapi: 1) Sang med akkompagnement, 2) fritt uttrykk på/med instrument, og 3) Kollektiv improvisasjon, med spørsmål og svar, og herming. Jeg kommer til å gå nærmere inn på sistnevnte, ettersom det er den metoden som ble understreket mest i intervjuet. Jeg har valgt å legge sitater til grunn for refleksjonene.

Sang med akkompagnement

Ettersom jeg i liten grad tar for meg lyrikk og musikk i denne oppgaven, vil jeg til en viss grad prioritere å snakke om musikken, og ikke forholdet mellom tekst og musikk når de opptrer i enhet. Jeg vil derimot ta for meg en del andre aspekter ved det å bruke samsang og samspill som metode.

Det er for eksempel en som sang *Tir n'a noir*, og det er jo med tekst, men hun begynte plutselig bare å gråte mens vi sang. Da valgte jeg bare å fortsette å spille piano og synge mens hun satt ved siden av meg, og lyttet og gråt. Så det var noe som gjorde at hun begynte å tenke på familien sin da.

I sitatet over får vi et møte med en klient som fikk trigget en sterk emosjonell reaksjon da hun var med å synge Vamps «*Tir n'a noir*». Klienten gir så uttrykk for at denne låten får henne til å tenke på familien sin. Som tidligere beskrevet av Ruud (2011), har de semantiske elementene en evne til å skape en forbindelse mellom musikken og assosiasjoner vi tillegger den. Vi burde se på musikken som noe som ikke tilbyr en mening i seg selv, men et opplevelsingsgrunnlag. Dette gjør at vi kan tillegge musikken betydning og assosiasjoner (Ibid., s. 13-14). Uten at jeg vet hvilke følelser eleven fikk vekket i forbindelse med å synge «*Tir n'a noir*», kan det være relevant å nevne musikkens tilknytning til minner. Man kan se en sammenheng mellom musikk (spesielt i kombinasjon med tekst) og minner, samt følelser av nostalgi. Dette kan videre knyttes til en følelse av sosial tilhørighet og kjærlighet, som hjelper oss å håndtere tilværelsen (Batcho, 2007). Altså kan musikk mane frem en følelse av sosial tilknytning ved å fremprovosere minner, assosiasjoner, samt følelser av nostalgi og kjærlighet.

... og for eksempel med selektiv mutisme så har jeg fremdeles brukt enkelte sanger med tekst, men da har jeg ikke forventet noe verbal deltakelse fra den eleven da. Men, ofte har det hendt at hun på en måte har glemt seg litt, eller at hun ... når hun får favorittsangen sin så plutselig er hun med og synger.

Lisa omtaler her en opplevelse med en elev som blir med å synge tekst, til tross for manglende språk. Som nevnt i intervjuet, har hun opplevd at individer føler på mindre press i forbindelse med musikalsk respons. Dette ettersom det skifter fokuset til eleven, fra noe han/hun vet at han/hun ikke mestrer, til noe annet. Et annet element som er relevant å ta for seg er musikkens evne til å invitere til deltakelse. I en studie gjort av Pavlicevic, Andsdell og Mercédès (2005), omhandlende musikkterapi og kommunikasjon, finner vi en terapisisituasjon som likner de jeg tar for meg i teksten. Studien undersøker utviklingen hos en jente med store

vansker for å kommunisere. Her blir musikk beskrevet som et godt alternativt medium. Musikken så ut til å vekke motivasjon for å kommunisere i jenta, og inviterte i større grad til deltakelse enn verbalt språk (Ibid., s.197-199). Som beskrevet over opplevde Lisa at en av elevene hennes, med svært begrenset språk, plutselig sang med. Gjennom musikk kan musikkterapeuter som Lisa invitere til deltakelse, og tilby et alternativt medium som endrer fokuset hos individene. Dette er noe jeg kommer til å utdype videre seinere i teksten.

Brukte barnesanger, eller sånn: «Ro, ro, ro din båt», og lagde robevegelse, eller synge at vi brukte beina, eller at vi gikk og sånn. Og det har jeg og brukt med hun med selektiv mutisme. I stedet for å stille spørsmål så synger vi spørsmålet, og da kommer ofte svaret og. Vi setter melodi på det, for da får du på en måte innlæringa gjennom to ... du får på en måte språkforståelse, forhåpentligvis, gjennom å synge det vi gjør. Også går liksom innlæringen gjennom to kanaler: både gjennom språket og gjennom musikken.

I sitatet over uttrykker Lisa at det å synge spørsmål, eller bevegelsene man gjør, gjør det lettere for språkmanglende individer å kommunisere verbalt. Det kan tenkes at det å kommunisere tekst gjennom et annet medium gjør språklig kommunikasjon mer tilgjengelig. En forklaring på dette kan være at vi forbinder musikk med noe som er flertydig. Der språk i dagligtale gjerne er mer deskriptivt, vil det man uttrykker i musikken være av mer implisitt natur (Juslin, 2005, s. 91-92). Selv om man leverer en bevisst melding når man synger en setning, vil det at det er en del av en melodi kanskje fjerne noe av presset, ettersom musikken ikke gir et entydig svar. Musikken fungerer på denne måten som en slags vegg man kan gjemme seg bak. En annen forklaring kan være at mennesker, som jeg kommer tilbake til, stort sett har et positivt ladet forhold til musikk. Derfor vil trolig det å synge en setning fungere som et tilgjengelig alternativ til å si den, ettersom man har et naturlig godt forhold til det å synge.

Til tross for at denne teksten i stor grad unngår å snakke om læring og musikk i kombinasjon, kommer jeg ikke utenom å nevne samspillet mellom de to. Lisa vektlegger verdien av å tilegne seg kunnskap gjennom en kanalisering av musikk i tillegg til verbalitet. En studie av Eckart O. Altenmüller (2001) viser at musikk kan vekke en rekke homologe områder i hjernen. Disse har med langtids- og korttidshukommelse å gjøre, i tillegg til ulike emosjoner. Ved å undersøke ulike hjernefunksjoner bekrefter studien at musikk kan ha en positiv virkning på hukommelse og læring.

Fritt uttrykk på/med instrument

I denne delen ser jeg på hvordan Lisa lar elevene uttrykke seg fritt, på instrument eller gjennom sang med akkompagnement. Jeg ser nærmere på hvordan hun, gjennom dette, bygger en arena der elevene kan få utløp for fortrenge følelser og uttrykke emosjoner.

Og da tenker jeg for eksempel på en gutt jeg har som har veldig begrenset med ord ... og han har mange sterke følelser, men han har ikke noen ord til å uttrykke det. Så da bruker han stemmen sin i sterkt og svakt, lyst og mørkt. Og han kan slå kjempehardt på pianoet, på mørke tangenter, for å vise at nå er han sint ... eller nå, nå leker vi at vi er sinte. Eller så kan han spille kjempesvakt på de lyse tangentene for å vise at nå ...

I forbindelse med individer med vanskeligheter for å kommunisere språklig, viser det seg at musikalsk interaksjon er en lettere barriere å krysse for noen individer enn verbal interaksjon (Pavlicevic, 2005, s. 198). Lisa gir uttrykk for noe av det samme i intervjuet. Hun mener musikalsk interaksjon kan fungere som et mer tilgjengelig alternativ til språk, i forbindelse med kommunikasjon av emosjoner. Dette blir eksemplifisert gjennom et individ med svært få ord, som gjennom å spille på piano klarer å uttrykke sin sinnsstemning. Han kan for eksempel hamre løs på dype tangenter for å vise at han er sint, eller klimpre lett på lyse tangenter for å uttrykke lystigere emosjoner. I dette tilfellet kan musikk fungere som språklig alternativ, og uttrykke følelser som har blitt oversatt på grunn av en språkbarriere. En grunn til dette kan være at musikk har en helt annen språklig funksjon. Lisa legger vekt på evnen musikk har til å fungere som en arena for å uttrykke seg, og samtidig skifte fokuset fra det verbale. Et non-leksikalsk medium gjør det mulig å uttrykke følelser, og oppleve en naturlig tilstedeværelse i et felleskap, til tross for en språklig barriere; å bli hørt uten å trenge å si noe.

Kollektiv improvisasjon, med spørsmål og svar, og herming

... at jeg begynte å herme det hun gjorde, og etter hvert utviklet det seg til små melodier. Og jeg la et pianokomp til, så fikk jeg på en måte satt det litt i system da. Da responderte hun i alle fall med veldig oppspilte øyne og begynte å rugge skikkelig, og smilet kom, og det gjentok seg time etter time da.

I løpet av intervjuet med Lisa ble det lagt frem et par ulike metoder hun tar i bruk, i forbindelse med pasienter med manglende evner til å uttrykke seg språklig. En av metodene som ble mest understreket i intervjuet var herming. Hun bruker herming og improvisasjon på

ulike instrumenter, for å skape en samtale og en forbindelse. Ifølge henne kan en slik musikalsk samtale inneholde både sterke følelser, spørsmål og svar, og humor.

Michael Polanyi (1966, s.18-19) gir i sin bok *The Tacit Dimension* uttrykk for at det meste vi innehar av kunnskap er umulig å beskrive. Vi innehar store mengder kunnskap om komplekse sammensetninger i omverdenen, uten at vi kan forklare den verbalt. Dette er fordi det er knyttet til det sanselige. Dette kan sees relevant i forbindelse med musikalsk improvisasjon og herming. Til tross for manglende teoretisk bakgrunn, vil mennesker kunne kjenne igjen melodier og lyder uten å kunne beskrive dem. Dette har også å gjøre med menneskets spesielle evne til å huske mønstre av lyd (Halpern, 2016, s. 473). Man kan regne med at dette også gjør det mulig å etterlikne disse mønstrene, noe Lisa seinere gir uttrykk for at kommer naturlig for alle mennesker. Det vil i så fall si at vi også har anlegg for å etterlikne lyder og oppfatte at noen etterlikner deg. Dette kan sies å gjøre musikk til et språk for alle.

Jeg bruker mye instrumenter: Trommer ... afrikanske trommer ... djember, for der kan de lage ganske mye lyd. Det er lett å slå på, og der bruker jeg herming, spørsmål – svar ... lage en sånn musikalsk samtale da ...

Det legges vekt på rytmiske instrumenter som djember i forbindelse med herming og improvisasjon. Dette ettersom de er lett anvendbare og har muligheten til å lage mye lyd. Altså har de et bredt omfang av uttryksmuligheter. I en artikkel av Kathleen M. Higgins (2018) blir det forsøkt å systematisere faktorer som gjør musikk til et sosialt bindevev. Et av punktene omhandler rytmiske elementer som synkroniserer individer i øyeblikket. Når man deltar i musikalske aktiviteter vil ikke kroppene våre kun oppleve de samme vibrasjonsmønstrene, vi vil også synkronisere handlingene våre (Ibid.). Musikken kan koordinere aktiviteter, ettersom vi mennesker har en tendens til å følge andres rytmiske bevegelser naturlig. Dette kan fremmane en følelse av at vi, ikke bare beveger oss i takt med individene til stede, men at vi beveger oss i takt med andre generelt (Ibid., s. 4). Altså kan vi oppleve en følelse av generell tilhørighet, og gjennom persepsjonen av en felles groove, kan vi skape en følelse av sosial koordinasjon.

I rapporten *The Neurochemistry of Music* av Mona Lisa Chada og Daniel J. Levitin (2013) kan man finne en rekke fordeler ved å ta i bruk kollektiv tromming som terapeutisk verktøy. Rapporten hevder at tromming ofte brukes, fordi det er anvendelig for individer uten musikalsk ekspertise, og at det på samme tid åpner det for at klientene kan uttrykke seg. Man kan ta del i en felles skapende prosess. Rapporten legger videre frem empirisk data som viser

at dette kan ha en motvirkende effekt på immunregulasjon forårsaket av stress (Ibid., s.187). Altså kan kollektiv tromming og musisering fungere som en arena for å uttrykke seg og skape noe sammen, og i tillegg motvirke stressrelaterte fysiske byrder.

3.2 LISAS ARBEID MED SOSIALE PROSESSER GJENNOM MUSIKK

En av de egenskapene som blir trukket frem mest ved musikk i intervjuet er evnen til å skape en fellesskapsfølelse mellom individer. Seinere i teksten går jeg blant annet videre inn på aspekter ved improvisatorisk interaksjon. I forbindelse med denne typen musikalsk kommunikasjon oppstår det en likeverdig interaksjon mellom individene, der man har muligheten til å innta nye roller. Musikk som kommunikasjonsmiddel blir, som tidligere nevnt, ofte sett på som en naturlig del av menneskers sosiale funksjoner. Dette er uavhengig av erfaringsgrunnlag. I denne delen vil jeg ta for meg musikk som en sosial prosess, og se nærmere på hvordan kommunikasjon gjennom musikk knytter oss sammen.

Å skape sosial relasjon

Hvis en tar det litt ned da, og prøver å forenkle det litt, så tenker jeg at musikk er en av de tidligste kommunikasjonsformene som eksisterer egentlig. Helt fra spedbarn-stadiet, og da tenker jeg på vuggesanger -det budskapet om at du er trygg, du kan slappe av ... nå er du her hos meg. Og det er jo en sånn førverbal kommunikasjon med barn og omsorgsperson da. Det her med ulike lyder som kan bety noe helt spesielt, et språk som bare barnet og foreldrene veit om nesten.

I dette sitatet blir musikkens naturlige rolle hos oss mennesker eksemplifisert gjennom den musikalske interaksjonen mellom mor og barn. Ifølge Lisa deler mor og barn et spesielt bånd, med en felles forståelse, i forbindelse med vuggesanger. Hun mener den musikalske interaksjonen som oppstår i samspill mellom en mor og et barn, har en naturlig funksjon i det at den skaper trygghet for barnet. Dette er ikke et uvanlig eksempel. Mye forskning har sett på mor-barn-samspillet i forbindelse med å kartlegge musikkens naturlige funksjon. Det viser seg at det musikalske samværet mellom barn og forelder er en naturlig sosial prosess. Dette er med på å styrke barnets oppfatning av seg selv som en del av en sosial verden (Pavlicevic, 2005, s. 200). Man kan se på menneskesinnet som grunnleggende musikalsk, ettersom det internaliserer grunnleggende sosiale mønstre (Dawey, referert i Sawyer, 2005, s. 56). Ettersom menneskesinnet er grunnleggende sosialt og all musikk er en del av en sosial prosess, vil musikk oppfattes som en slags miniatyrversjon av den sosiale verden. Dette gjelder også når vi hører på musikk aleine (Ibid.). Dette kan oppfattes som et tegn på at musikalsk kommunikasjon er en naturlig måte å vekke en følelse av sosial tilhørighet hos oss.

Med spørsmål og svar. Det har med relasjoner å gjøre, med tanke på elever jeg har hatt. Da er vi på en måte likeverdig i kommunikasjonen. Det er ikke sånn at det er lærer og elev, men at vi er på samme bølgelengde. Og mange av elevene jeg har hatt har jo hatt så store problemer med å uttrykke seg verbalt at mye i livene deres blir gjort for dem, og det blir tatt bestemmelser for dem. Og det kan også gi en form for selvbestemmelse ... at det er de som er i fokus, det er de som bestemmer på en måte. De får være lederen. Det har jeg tenkt har vært ganske viktig.

I intervjuet ble et aspekt ved musikkfenomenet spesielt vektlagt. Dette gjaldt evnen musikk har til å fremmane en fellesskapsfølelse og en følelse av likeverd. Lisa ga i intervjuet uttrykk for hvordan musisering kan minke opplevelsen av maktforhold, og gjennom dette ufarliggjøre interaksjonen. Lisa tar for seg kommunikasjonen som oppstår i forbindelse med improvisasjon. I løpet av improvisasjonen bruker hun herming som et verktøy. Her deltar eleven i en skapende prosess der individet som mangler språk får styre musiseringen og utvikle ideer. Hun vektlegger at disse individene tar svært få avgjørelser selv i hverdagen, og at det at de får være i førersetet i kommunikasjonen har en stor innvirkning på dem. Hun mener det skjer noe spennende når elevene blir med å delta i musiseringen. Maktbalansen mellom lærer og elev utliknes, og man blir likeverdige i kommunikasjonen. Musikken skaper en relasjon mellom individene.

I en analytisk studie av musikkterapi for barn med kommunikasjonsvansker, adresserer Neta Spiro og Tommi Himberg (2016) maktbalansen i den musikalske interaksjonen mellom terapeut og klienten i improvisasjon. Analysen tyder på at man kan opprette en følelse av likeverd, fordi de deltar i en responderende og dynamisk prosess. Terapeuten fungerer ikke som en konstant modell for etterlikning. Terapeuten følger heller ikke en satt utviklingsretning i spillingen. Dette gjør at klienten ikke kan bli behandlet som et kontrollert individ (Ibid., s. 3). Til tross for at terapeuten vil ha en større musikalsk kapasitet, sikter begge individene mot et estetisk produkt der klientens musikalske bidrag er like mye verdt. Likevel er forholdet asymmetrisk. Det at musikkterapeuten har mer kunnskap og motoriske ferdigheter kan også sies å være gunstig for å opprette en fruktbar kommunikasjon. Eksempelvis er det å opprette en felles puls nødvendig for å synkronisere kommunikasjonen mellom individene (Ibid.)

I rammene av dette er det interessant å trekke en linje til Storr (1992) sin argumentasjon om musikk som et relasjonsbyggende fenomen. I følge Storr skaper den momentane opplevelsen av å høre musikk sammen en spesielt sterk relasjon mellom individer. Individene knyttes til

hverandre og omverdenen gjennom å sammen delta i en sanselig opplevelse, og musikken har en universelt liknende innvirkning på individene på samme tid (Ibid., s. 24). Ifølge Higgins (2018) gjør dette musikk til et universelt språk (s. 5). Det kan forklare hvorfor musikalsk kommunikasjon er med på å oppheve maktbalansen mellom personene som deltar i aktiviteten. Som nevnt i sitatet over inntar individene andre roller gjennom musikalsk samvær. Lærer-elev-forholdet visner bort, og man deltar i en samskapende prosess. Det er interessant å se at en ny maktbalanse også kan oppstå. I intervjuet nevner Lisa hvordan musiseringen og hermingen som oppstår kan åpne for at personen med språkvansker kan sitte i førersetet av den musikalske diskusjonen, noe som verbal kommunikasjon ikke tillater eleven i samme grad.

Som et supplement til dette vil jeg trekke frem frigjøring av dopamin i møtet med musikk. I tillegg til en rekke andre egenskaper er denne med på å fremmane en følelse av sosial tilhørighet og sosial kontroll (Levitin, 2013). Musikken kan med dette også frembringe en følelse av trygghet, som etnomusikologen Lomax (1959) fremlegger som en av fenomenets viktigste egenskaper (s. 959). Ikke bare kan man forklare denne gjenopprettelsen av sosial kontroll ved at de to individene deltar i en samskapende prosess, det kan også forklares rent biologisk. Effekten av musikkutløst hormonfrigjøring er noe jeg kommer tilbake til fortløpende. Altså kan felles improvisasjon og musisering åpne for at begge individene uttrykker seg gjennom nye roller, gjenoppretter sosial kontroll, og deltar i en likestilt skapende prosess. Dette kan sies å være et av de aspektene som kan gjøre musikk til et mer tilgjengelig alternativ til å uttrykke seg språklig.

Vår musikalske natur

Her vi inne på de sosiale prosessene som oppstår under musikalsk kommunikasjon. I forbindelse med samskapende prosesser, kommer jeg ikke utenom å nevne Christopher Small (1998) sin teori om musikkaktiviteter som en nødvendig faktor for at musikken skal være ladet med mening. Han mener menneskers medfødte musikalitet gjør at vi finner mening i å lytte til musikk og delta i musikalske aktiviteter, og at musikken i seg selv ikke har noen annen mening enn meningen vi tillegger den. I forbindelse med dette legger han frem begrepet «musicking» som et alternativ til det konvensjonelle musikkbegrepet. Han uttrykker også at det å delta i musikalske aktiviteter skaper forbindelser mellom mennesker, mellom enkeltindivider og samfunnet, mellom menneske og natur, og mellom mennesker og det

åndelige (Ibid., s. 13). Dette betyr at de sosiale prosessene som oppstår i forbindelse med herming og improvisasjon ikke bare tilbyr et alternativ til verbal kommunikasjon, men er meningsfull i seg selv. Ifølge Small er de en naturlig del av menneskets behov for å utøve og oppleve musikk.

Videre vil jeg ta for meg den biologiske effekten av musikk ved å legge frem to aspekter ved musikk som er med på å belyse dens naturlige plass som et sosialt bindelev. En rapport av Chanda og Levin (2013) gjør greie for virkningen av oksytocin i forbindelse med musikk.¹ Forskning peker på at frigjøring av dette hormonet kan ha en sammenheng med det å delta i musikalske aktiviteter. Til tross for manglende teknologi til å måle oksytocin-frigjøring direkte, har det blitt rapportert en sammenheng mellom musikalske aktiviteter og frigjøring av oksytocin fra bakre hypofyse. Dette hormonet assosieres blant annet med sosialt minne og er med på å skape en følelse av sosial sammenbinding, tillit, og kontroll (Ibid.). Dette kan være med på å videre utdype den sosiale effekten musikk kan ha på oss.

Det er kanskje en klisje, men det sies jo at musikk er et universelt språk, men det har kanskje noen elementer som er litt sånn universelle i seg. Sånn som for eksempel det der med hvis stemmen går opp (uop), så inviterer det til noe mer, nesten som et sånt spørsmål. Og (uop), hvis det går ned så er det litt mer sånn punktum, eller svar. Eller bruk av sterkt og svakt ...

Her eksemplifiserer Lisa musikkens plass i vår natur ved å trekke frem ordlyd i språk og hvordan vi utformer tonefallet i setningene i henhold til hva som blir sagt. Selv om dette ikke nødvendigvis kan bli sett på som musikk, sier det noe om musikaliteten som finnes i språk. Mye tyder på at man kan se på all kommunikasjon som musikalsk. Nylig har biologer begynt å beskrive hvordan mennesker er programmert til å kommunisere både musikalsk og verbalt. Det viser seg likevel at vi er mer grunnleggende musikalske enn vi kanskje skulle trodd. Melodilignende mønstre ser ut til å ha en større effekt på menneskers korteks enn tilfeldige lyder. Altså oppfatter vi melodier bedre enn andre lyder (Salimpoor, 2013, s. 10430-10431). Dette er kanskje grunnen til at vi også oppfatter og konstruerer vårt verbale språk i melodiske mønstre. Det at vi er programmert til å oppfatte melodiske mønstre, og bruker dette i vårt verbale språk, kan tolkes som et tegn på at vi er grunnleggende musikalske av natur. Og ettersom vi utformer språket i melodiske mønstre, kan vi kanskje si at all kommunikasjon (både verbal og musikalsk) er musikalsk.

¹ Oxytocin blir ofte referert til som «kjærlighetshormonet»

3.3 MUSIKK SOM SUPPLEMENT TIL SPRÅK I MUSIKKTERAPI

Språk spiller en viktig rolle i det å etablere en sosial identitet, og bekrefte individers plass i en kultur. En kultur består av dynamiske mellommenneskelige prosesser der man kontinuerlig redefinerer forholdene til hverandre. I mange tilfeller er behovet for å kunne bruke språk uatskillelig fra våre sosiale behov (Norton, 1997). Med andre ord er vi helt avhengig av språk i en sosiokulturell tilværelse, både for å gjøre oss forstått og for å høre til. Men hva med de som ikke har språk? I denne delen vil jeg studere musikkens forbindelse med språk nærmere. Jeg vil bruke forskjellene og likhetene mellom de to fenomenene til å forklare hvordan musikk kan fungere som et supplement til språk. Dette med vekt på data fra intervjuet, omhandlende individer med ulike språkbarrierer. Kan musikk erstatte og supplere til språklig kommunikasjon?

Språklige egenskaper

Som tidligere nevnt har musikk blitt forsøkt sammenliknet med verbal kommunikasjon i lang tid. Selv om det finnes store forskjeller i semantiske og syntaktiske egenskaper, kan vi peke på ulike trekk som de to fenomenene deler. Man kan si at musikk som fenomen, til en grad, overlapper med språk. Man kan også se på det som en parallell med helt spesielle egenskaper. Darwin mente musikk og rytme pre-daterer verbalt språk, noe som i følge Benzon betyr at røttene i sinnet er mer musikalske enn verbale (Sawyer, 2005, s. 56). Mye av grunnen til at vi kan kommunisere og vekke dype opplevelser gjennom musikk er vår evne til auditiv hukommelse. Dette gjør at vi kan sette tonehøyder, harmonikk og rytmer inn i en kronologisk systematikk. Menneskets særstilte evne til auditiv hukommelse gjør at vi kan sende meldinger gjennom musikken, til tross for at fenomenet er abstrakt og av manglende denotativ evne (Salimpoor, 2013, s. 10430-10431). Altså er vår evne til å kommunisere musikalsk trolig fundamentert dypt i vår natur som mennesker.

Så, det var noe som gjorde at det rant over for henne. Og en annen gang så sang vi *Fix you* av Coldplay, og da begynte hun å synge sterkere, og sterkere, og sterkere. Og da hun var ferdig så bare sa hun: «Åh så godt, jeg visste ... det var noe jeg fikk utløp for - jeg visste ikke at jeg trengte det, men dæven det var godt.» Og det er et eller annet som skjer da, som ... du trenger ikke være klar over det. Du trenger ikke få til å si det med ord.

I sitatet refereres det til en klient som opplever en følelse av lettelse etter å ha sunget Coldplays *Fix you*. Ved å kommunisere emosjonene sine gjennom opptredenen fikk hun et utløp for noe hun ikke visste at hun trengte utløp for. Det nevnes innledningsvis at noe i opptredenen gjorde at det rant over for henne. Dette kan ha å gjøre med semantiske og

syntaktiske aspekter, som i kombinasjon gjør at vi kan kommunisere og tillegge følelser i musikken. Videre kan man, gjennom å uttrykke seg musikalsk, gjenopprette kontakten med følelser som tidligere har blitt ignorert (Storr, 1992, s. 29).

Som diskutert innledningsvis har musikk en hel del egenskaper som deles med språk, men også egenskaper og kvaliteter som skiller dem fra hverandre. Derfor er det kanskje mulig å se på musikk som en naturlig parallell til språk, som likevel kan dekke ulike språklige behov. Den store forskjellen mellom musikk og språk ligger i de syntaktiske egenskapene. Den preposisjonale syntaksen vi finner i verbalt språk gjør at vi kan beskrive objekter og ulike forhold. På den andre flanken finner vi musikalsk syntaks, som spesifiserer forholdet mellom lydmønstre og emosjoner (Brown, 1999, s. 273-274). Even Ruud (2011) understreker hvordan den semantiske opplevelsen av musikken styrer hvilke assosiasjoner vi tillegger den. Vi har gjennom livet bygget opp et nettverk av ulike opplevelsesgrunnlag vi tillegger musikken. Men det er ikke nødvendigvis så enkelt som at vi, i en kultur, har faste rammer for hva slags musikk som vekker ulike opplevelser. Opplevelsen av musikken kan være privat, tilfeldig eller situasjonsstyrt. Det finnes en sammenheng mellom musikalske parametere og følelser som vekkes naturlig i oss. For eksempel kan disse følelsene utløses av tempo og ulike spenningsforhold (Ibid., s. 13-14)

Ruud vektlegger spesielt det semantiske aspektet ved musikkfenomenet, som gjør det mulig for oss å skape assosiasjoner. Selv om musikken ikke er ladet med mening vil den kunne tilby et opplevelsesgrunnlag der vi kan tillegge musikken en opplevelse av mening (Ruud, 2011, s. 13-14). Med andre ord kan vi si at musikk har en spesiell evne til å kommunisere følelser der språk har en større deskriptiv evne. Assosiasjons- og opplevelsesgrunnlaget gir oss en personlig opplevelse av musikken. Her er det relevant å se på hvordan musikk kommuniserer og vekker emosjoner. Perlovskys (2010) tanke om følelsemessige reaksjoner på musikk er todelt. I likhet med Ruud gjør han greie for evnen musikk har til å vekke unike individuelle følelser i oss, samt følelser vi kulturelt tillegger musikken. Han drar denne teorien videre ved å fremlegge fire ulike måter disse kan samvirke på. De kan samsvare med hverandre (positivt forhold), eller kontrastere hverandre (negativt forhold). De kan også ha et usystematisk forhold, der personen er emosjonelt nøytral, eller ikke ha noe forhold. Sistnevnte betyr at personen føler emosjoner som ikke kan uttrykkes gjennom musikk (Ibid., s. 51-52).

Denne perseptuelle koden er nødvendig for å kunne kommunisere emosjoner gjennom musikk (Juslin, 2005). Det vil si at man er avhengig av noen uskrevne regler for hvilke følelser man

tillegger de ulike musikalske parameterne for å kunne «gjøre seg forstått». I forbindelse med det å føle musikken foregår dette, som et samspill mellom naturlige og kulturelt tillagte emosjoner. Dette kan refereres til som opplevde og induserte emosjoner, som har med denne perseptuelle koden å gjøre (Halpern, 2016). Eksempelvis kan følelsen av tristhet være forbundet med en rekke musikalske parametere som i en kultur assosieres med denne følelsen. Det vil si at musikken har evnen til å kommunisere emosjoner, samt evnen til å påvirke emosjonene i øyeblikket. Dette i et direkte samspill mellom unike personlige følelser og en kulturelt betinget følelsesoppfatning.

En appell til emosjoner

Og det er ett eller annet som skjer da. Du trenger ikke være klar over det, du trenger ikke få til å si det med ord ... men en opplever det litt sånn ... kan nesten oppleve det litt fysisk. Sånn kroppslig i musikken ... sånn ... det her trengte jeg virkelig. Så ... det er vanskelig å sette ord på hva det egentlig er en gang.

I intervjuet gir Lisa uttrykk for at hun gjentatte ganger har vært vitne til at musikken kan gi en tydelig fysisk følelsesreaksjon utløst i forbindelse med musikk. Hun uttrykker videre at dette er en opplevelse som er vanskelig å sette ord på, men at man kan kroppslig føle seg som en del av musikken. I følge Perlovsky (2010) har musikk en spesiell evne til å appellere direkte til følelser vi innehar, samt vekke nye unike følelser og en høyere meningsoppfatning. Vi kan si at musikk appellerer til vår emosjonelle underbevissthet. Dette gir musikk en unik rolle, som skiller seg fra andre kunstformer. Perlovsky gir videre uttrykk for at musikken alltid har eksistert som en naturlig parallell til språk, som blant annet har som funksjon å motvirke psykiske gnisninger (Ibid., s. 51-52). Altså kan musikk gjenopprette en mental balanse.

Det å utøve, høre og oppleve musikk kan altså ha en viktig effekt på psyken. Det emosjonelle utløpet vi ser eksempel på her kan altså sies å være en del av en naturlig følelsesregulering, som musikalsk kommunikasjon kan trigge. Som nevnt tidligere kan musikk gjenopprette en forbindelse med følelser som har blitt fremmedgjort hos en person. Med andre ord kan musikk fremprovosere følelser vi ikke vet at vi bærer på. Dette kan føye til opplevelsen beskrevet i intervjuet, av at man i møtet med musikk får utløp for noe man ikke helt kan beskrive. Lisa gjør greie for en fysisk emosjonell reaksjon til musikk der man føler seg som en del av musikken. Storr (1992) belyser hvordan musikk og fysisk påvirkning er knyttet til hverandre. Han viser til evnen musikk har til å trigge kroppslige reaksjoner, som pulsøkning og gråting, i tillegg til å tilby emosjonell stimuli. Denne fysiske påvirkningen musikkutløste emosjoner kan ha på kroppen er en av de faktorene som gjør musikalske opplevelser til noe spesielt nært

(Ibid.). Som vi ser i sitatet over kan musikk utløse følelser i oss uten at man helt kan sette ord på hvorfor, samt påvirke oss fysisk. Ettersom muntlig språk til en grad mangler dette aspektet, kan dette sies å være en egenskap som er unik for musikk.

Godfølelse og lave skuldre

Jeg tenker at; så godt som alle har et forhold til musikk fra før, og det er sjeldent det er noe negativt. Musikk er som oftest noe positivt ladet fra før av liksom. Så fra første stund, det dere første møtet, så er kontakten basert på noe som den andre mener er godt, eller positivt! Så der har du en fordel.

Musikk har en viktig grunnfunksjon i å regulere følelser og vekke nytelse. John Dewey referert i Sawyer (2005, s. 51) argumenterer for at en av grunnene til at vi liker å musisere i et ensemble, er at det repliserer pragmatiske og interaksjonelle mønstre av menneskelig kommunikasjon. Skal man se mer biologisk på det, kan vi se en sammenheng mellom musikalske aktiviteter og dopaminfrigjøring i hjernen. En studie av Salimpoor (2013) tar for seg ulike eksperimenter som kartlegger hjerneaktivitet og dopaminfrigjøring i forbindelse med musikk. Hos mennesker fungerer dopaminfrigjøring og hemodynamisk aktivitet i den mesolimbiske delen av hjernen som en del av et belønningssystem. Dette systemet gjør at nødvendige aktiviteter i vår natur skal appellere til oss (Ibid.). Hos dyr er dette ofte forbundet med spising, kjærlighet og sex, men hos menneskearten inkluderer dette belønningssystemet andre aktiviteter. Et eksempel er musikkaktiviteter. Det viser seg at emosjonene som ble vekket under eksperimentet var knyttet til opphisselse og nytelse. I eksperimentet ble også frigjøring av dopamin fra den mesolimbiske striatum kartlagt, noe som bekrefter musikkens plass i det menneskelige belønningssystemet (Ibid.). Dette kan støtte påstanden til Lisa om vårt positive forhold til musikk. Ettersom musikk er et medium som tilbyr nytelse og en emosjonell belønning, kan det tenkes at man gjennom musikk, kan tilby en mer ufarlig og lystbetont arena for å kommunisere. Som nevnt av Lisa er dette en fordel når det kommer til individer med vansker for å kommunisere verbalt.

Og kanskje ... kanskje man kan ha litt lave skuldre og, fordi at musikk kan være non-verbalt. Hvis man bare tar bort tekst og bare bruker lyd og rytme, så kanskje man kan føle at det forventes mindre av en, hvis man er klar over at man har språkutfordringer.

I sitatet refereres det til en improvisatorisk musikalsk samtale mellom Lisa og klienten. Ved at man fører en samtale gjennom et medium som eleven ikke har den samme lave selvtiliten til, kan en slik prosess ifølge Lisa fungere som en mer avslappende arena. Hun mener at det å skifte fokuset til en annen kommunikasjonsform kanskje minker forventningene og senker

skuldrene hos språkvegrende individer. I en artikkel av Gillian Brown (1978) blir ulike faktorer i interaktive situasjoner kartlagt. Hun gir uttrykk for en kompleks prosess der den som prater kontinuerlig må tilpasse seg, og monitorere lytterens reaksjon. Personen må sørge for at han/hun hele tiden gjør seg forstått, og se til grunnholdningen til lytteren for å bevare en behagelig interaksjon. Samtidig må den som snakker sørge for å ikke bruke for lang tid, og markere når han/hun er ferdig med å snakke (Ibid., s. 272). Her gir Brown uttrykk for et svært normstyrt system som kretser om talt kommunikasjon. Det kan tenkes at musikk tilbyr en arena som frigjør individet fra tanken om rett og galt. Musikk tilbyr en direkte kommunikasjon med andre individer, uten at man trenger å gjøre seg forstått, eller forholde seg til andre normer om hvordan man skal uttrykke seg.

Musikk og muntlig tale

Det er jo sånn at en hermer etter ulike lyder, hermer etter tonefall, herme styrke. Det er jo på en måte grunnlaget for all seinere læring og sosial kompetanse. Man starter med det; hermer lyder til hverandre. Så sånn sett, så er jo musikk noe av det mest grunnleggende ... ja ... den første formen for kommunikasjon

I sitatet gjør Lisa greie for hvordan hun opplever det å herme etter hverandres lyder, tonefall og styrke som grunnleggende musikalsk i vår oppvekst. Det å herme kan sees på som mer enn bare å imitere. Om man utvider det litt, kan man se på prosessen i det å herme som å oppfatte det andre personer sier, for så å komme med et svar basert på det man har hørt. Dette er noe Lisa opplever som grunnleggende for læring og fostring av sosial kompetanse. I forrige avsnitt tok jeg utgangspunkt i Lisas sitat om at musikk, som et non-verbalt medium, kan oppfattes som en mindre truende kommunikasjonsform for individer med vansker for å uttrykke seg verbalt.

Det er likevel verdt å nevne at en musikalsk interaksjon, mellom to eller flere personer, også kan fostre sosiale ferdigheter som vanligvis er knyttet til språk. Ved å simulere den normative oppførselen vi ser i språklig interaksjon, kan en musikalsk samtale bidra til ferdigheter innen interpersonell timing. Det å vie oppmerksomhet til det motparten har å si, og bytte på å prate kan simuleres gjennom musikalske aktiviteter. I en situasjon der to individer deltar i en musikalsk samtale gjelder mange av de samme normene som i muntlig tale. De to personene må lytte til hverandre, forstå hverandre og svare i henhold til det som har blitt sagt (Himberg, 2016, s. 9). Det å se til sin egen deltakelse og høre på andre er en kompleks sosial prosess, og

musikalsk interaksjon krever gjerne mer oppmerksomhet enn en verbal samtale. Med dette er disse med på å bidra til nye ferdigheter innen delt oppmerksomhet i interaksjoner, og generelt bedre sosiale ferdigheter (Ibid.). Det å endre seg med hverandre, og bevege seg mot et felles mål gjennom samarbeid, er noe som vi opplever i dagligtale. I en musikalsk improvisert interaksjon mellom to personer, kan man fremmane den samme sosiale prosessen.

Musikk kan sies å ha mye til felles med muntlig tale. I dagligtalen vår går vi kontinuerlig gjennom skapende prosesser når vi snakker, der vi deltar i improviserte interaksjoner (Sawyer, 2005, s. 50). På samme måte som vi kan snakke om musikkens språklige evner, kan vi koble språk til andre kunstuttrykk, noe som til en viss grad visker ut grensene mellom språk og musikalsk kommunikasjon. Steven Brown (1999) bruker begrepet «musilanguage» til å beskrive skjæringspunktet mellom musikk og språk sine kommuniserende egenskaper. Den store forskjellen mellom musikalsk kommunikasjon og verbal kommunikasjon ligger ifølge Brown i de syntaktiske egenskapene til de to fenomenene. Den proposisjonelle syntaksen vi finner i språk gjør det mulig å beskrive objekter og andre forhold. Denne deskriptive egenskapen er noe musikk i større grad mangler. Syntaksen i musikk gjør det derimot mulig å spesifisere relasjonen mellom mønstre av lyd og emosjoner (Ibid.). Man kan kanskje hevde at den improvisatoriske og samskapende prosessen kan erstatte en del av de samme funksjonene som språk, samt tilby noe ekstra. Fordi musikken er ikke-proposisjonell i sine syntaktiske egenskaper vil den kunne fungere som en arena der man kan uttrykke en sinnsstemning uten å trenge å spesifisere den med ord. Man kan stille spørsmål og få svar, uten at det trenger å ha noen spesifikk mening annet enn den meningen individene tillegger musikken.

Konklusjon

“Every man is an island and music is about the only way we can really communicate.” (Zak, 2004, s. 638) Kanskje ligger det noe i denne uttalelsen. Om språk er flaskeposten, er musikk i det minste en bro over til naboøya. Det er et stikkord som har vært gjennomgående gjennom teksten, og det er musikkens evne til å skape «relasjoner» på forskjellige måter. Musikk viser seg å ha en særstilt egenskap i det å knytte mennesker til omverdenen og skape en følelse av sosial tilhørighet. Selv om språk også har denne funksjonen, kan det sies å fungere på et enda dypere plan i henhold til musikk. Begge mediene er av kommuniserende egenskap, men på ganske ulikt vis. Til tross for at musikk mangler språkets deskriptive evne, har den evnen til å knytte oss til emosjoner og gi utløp for det vi ikke klarer å si. I forbindelse med individer med

språkvansker kan dette sees på som en fordel. Grunnet sin natur kan musikk tilby en alternativ arena, der man kan uttrykke seg uten ord. Og fordi musikkens betydning kun er implisert vil muligens presset for å ordlegge seg riktig virke mindre.

Likevel deler mennesker i samme kultur et felles opplevelsesgrunnlag for musikk vi hører: en perseptuell kode. Denne gjør at vi kan sende bevisste meldinger, og til en viss grad gjøre oss forstått, til tross for at musikken ikke beskriver ting konkret. Jeg har tatt for meg en rekke musikkterapeutiske metoder i løpet av teksten, der hermende improvisasjon i par ble spesielt vektlagt. I forbindelse med dette, kan vi se at musikken i stor grad kan etterlikne en samtale mellom individene. Ved å herme, komme med uttalelser og svare på uttalelser gjennom musikken, vil man kunne delta i en samtale, til tross for en mangel på ord. Når individene utvikler samtalen i forhold til hverandre, og mot et felles estetisk mål, vil kommunikasjonen oppleves som likeverdig. Denne typen samspill kan bidra til å knytte individene til hverandre, og til en sosial omverden. Den vil kunne fremmane en følelse av kontroll, tilhørighet og selvbestemmelse. Musikk kan erstatte en rekke språkfunksjoner, men også supplere til dem. Musikk viser seg nemlig å kunne ha en enda sterkere effekt på individers fellesskapsfølelse, ettersom den oppleves fysisk i øyeblikket. Vi kan få et fysisk og mentalt utløp for emosjoner, noe som videre er en del av musikkens naturlige emosjonsregulerende funksjon.

En annen grunn til at musikk kan fungere som en lettere barriere å krysse, er det at vi ifølge Lisa har et grunnleggende positivt forhold til musikk. Musikk utløser dopamin. Dette er en del av belønningssystemet vårt som gjør at vi blir positivt innstilt til aktiviteter som er gunstig og nødvendig for oss. Kanskje er dette et tegn på at musikk er en helt nødvendig kommunikasjonsform i vår natur. At den er en naturlig parallell til språk. At menneske er grunnleggende musikalsk. I teksten har jeg forsøkt å avklare hvordan musikk kan erstatte og supplere til språklige funksjoner. Ved å kartlegge særtrekk i musikkfenomenet har jeg funnet ut at musikk ikke bare kan erstatte en rekke språklige egenskaper, men også legge til noe.

Avslutningsvis vil jeg ta for med en utviklingsdimensjon, med gunstige ringvirkninger av noen av elementene jeg har tatt for meg i teksten. Som jeg refererte til tidligere, ser vi blant annet ut til å mangle metoder for det å teste kognitive aspekter ved musikkpåvirkning. Et eksempel er mangelen på redskap som kan måle hormonfrigjøring nøyaktig i hjernen. Dette er noe som viser seg å ha en sammenheng med den sosialt bindende kraften i musikk, som videre kan erstatte en rekke språklige funksjoner. Lisa nevner avslutningsvis i intervjuet at

midlene for musikkrelatert praksis burde økes i skolen og i psykiatrien, ettersom den både kan funke preventivt og motvirkende mot psykiske gnisninger. I tillegg mener hun det kan styrke sosiale sfærer og ha en positiv virkning på mestringsfølelse og læring. Musikk, kognitive egenskaper og læring er et tema som i liten grad er diskutert i denne teksten, men som kan være relevant for videre forskning. Dette er et tema som også kan hjelpe til å fargelegge det store lerretet som er musikkfenomenet. Selv om musikkens relasjon til språk er et velkjent tema for forskning og filosofi, ser det ut til å være et ganske nytt og lite utbredt felt i terapien. Man bør utnytte felles egenskaper mellom dem, samt særegne egenskaper ved musikk, i terapeutiske sammenhenger. Mye peker mot at musikk kan skape en arena for å uttrykke seg og fremmane samvær for individer med manglende språk. Det er et fenomen som både kan erstatte og utvide språklige funksjoner og behov.

Bibliografi

- Altenmüller, E. O. (2001). How many music centers are in the brain? I I. P. Robert J. Zatorre, *The Biological Foundation of Music: Volume 930, Issue1* (ss. 273-280). Blackwell Publishing Ltd.
- Atkinson, J. D. (2017). Qualitative Methods. I J. D. Atkinson, *Journey into Social Activism: Qualitative Approaches* (ss. 65-98). Fordham University Press.
- Batcho, K. I. (2007). Nostalgia and the Emotional Tone and Content of Song Lyrics. I K. I. Batcho, *The American Journal of Psychology Vol. 120, No. 3* (ss. 361-381). University of Illinois Press.
- Bork, D. H.-L. (2011). Meeting Educators Where They Are: Professional Development to Address Selective Mutism. I D. H.-L. Bork, *Canadian Journal of Education / Revue canadienne de l'éducation Vol. 34, No. 3* (ss. 136-152). Canadian Society for the Study of Education.
- Brown, G. (1978). Understanding Spoken Language. I G. Brown, *TESOL Quarterly* (ss. 271-283). Teachers of English to Speakers of Other Languages, Inc. (TESOL).
- Brown, S. (1999). 16: The "Musilanguage" Model of Music Evolution. I B. M. Nils I. Wallin, *The Origins of Music* (ss. 270-275). Massachusetts: The MIT Press.
- Fardal, R. (2020). Kvalitativ forskning. I R. Fardal, *Kritisk tenkning og utredningsmetodikk ved sakkyndige/vitenskapelige rapporter* (ss. 47-51).
- Halpern, A. R. (2016). Perceived and Induced Emotion Responses to Popular Music: Categorical and Dimensional Models. I S. D. Yading Song, *Music Perception: An Interdisciplinary Journal* (ss. 472-492). London: University of California Press.
- Higgins, K. M. (2018). Connecting Music to Ethics. I K. M. Higgins, *College Music Symposium* (ss. 1-20). College Music Society.
- Himberg, N. S. (2016). Analysing change in music therapy interactions of children with communication difficulties. I N. S. Himberg, *Philosophical Transactions: Biological Sciences Vol. 371, No. 1693, Theme issue: Attending to and neglecting people* (ss. 1-11). Royal Society.
- Jacobsen, M. B. (2011). Intervju: I dialog muntlig og skriftlig. I M. B. Jacobsen, *Læreren med forskerblikk: Innføring i vitenskapelig metode for lærerstudenter* (ss. 61-83). Høyskoleforlaget.
- Juslin, P. N. (2005). From mimesis to catharsis: expression, perception, and induction of emotion in music. I R. M. Dorothy Miell, *Musical communication* (ss. 85-115). Oxford: Oxford University Press.
- Levitin, M. L. (2013). *The neurochemistry of music*. Canada: Cell Press.
- Lomax, A. (1959). Folk Song Style. I A. Lomax, *American Anthropologist* (ss. 927-954). Wiley.
- Norton, B. (1997). Language, Identity, and the Ownership of English. I B. Norton, *TESOL Quarterly Vol. 31, No. 3, Language and Identity* (ss. 409-429). Teachers of English to Speakers of Other Languages, Inc. (TESOL).
- Pavlicevic, G. A. (2005). Musical companionship, musical community. Music therapy and the process and value of musical communication. I R. M. Dorothy Miell, *Musical communication* (ss. 193-213). Oxford: Oxford University Press.
- Perlovsky, L. (2010, Januar 28.). Musical emotions, cognitive science, and art of music. *Science Direct*, ss. 50-55.
- Polanyi, M. (1966). Tacit Knowing. I M. Polanyi, *The Tacit Dimension* (ss. 1-20). New York: Doubleday & Company, inc.

- Ruud, E. (2011). Musikk, identitet og helse - hva er sammenhengen? . I L. O. Karette Stensæth, *Musikk, helse, identitet* (ss. 13-23). Oslo: Norges Musikkhøgskole. Hentet fra Musikk, identitet og helse- hva er sammenhengen?: https://nmh.brage.unit.no/nmh-xmlui/bitstream/handle/11250/172301/Ruud_2011.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Salimpoor, R. J. (2013). From perception to pleasure: Music and its neural substrates. I R. J. Salimpoor, *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* (ss. 10430-10437). Toronto: National Academy of Sciences.
- sawyer, R. K. (2005). Music and conversation. I R. M. Dorothy Miell, *Musical communication* (ss. 45-60). Oxford: Oxford University Press.
- Small, C. (1998). Prelude: Music and Musicking. I C. Small, *Musicking: The meaning of performing and listening* (ss. 1-15). Hanover: University Press of New England, Hanover and London.
- Storr, A. (1992). Music and the Mind. I A. Storr, *Music and the Mind* (ss. 24-31). London: Harper Collins Publishers.
- Zak, A. J. (2004). Bob Dylan and Jimi Hendrix: Juxtaposition and Transformation "All along the Watchtower". I A. J. Zak, *Journal of the American Musicological Society; Fall 2004; 57, 3; (s. 638)*. California: University of California Press.