

# Musikkterapi som kjær-leik

## Eit karnevalsk skråblikk på forholdet mellom fenomen som leik og musikkterapeutisk improvisasjon

*Karette Stensæth*

*Den som ikke våger ta skrittet ut over virkeligheten,  
vil aldri erobre sannheten –  
som leken som er mer virkelig enn virkeligheten selv.*

*Kjetil Steinsholt (1998:62)*

Av dei fenomen som alltid har fascinert meg som menneske, er det særleg desse to som har gjort seg gjeldande; musikk og leik. Begge omfattar skjemt og alvor i ei salig blanding, begge kan gi dei heilt store opplevingane, dei som verkar både grensesprengjande og avgjerande. Begge fenomen har på sine særneige måtar med sjølve livet å gjere. Våre liv ville vel rett og slett ha vore svært fattige utan.

Denne teksten er ei grunnlagsfilosofisk drøfting som har som mål å avtyde mi kjensle av slektskap mellom leiken og musikkterapeutisk improvisasjon, ei kjensle som har vakse fram på to måtar: Den eine har med min erfaringsbakgrunn som musikkterapeut å gjere, eit arbeid som omfattar mange år blant barn og unge med psykisk utviklingshemming, autisme og multi-handikap. Her har musikkterapeutisk improvisasjon utgjort ei kjerne, ikkje berre gjennom konkrete *handlingar* men også i form av *haldningar* til arbeid. Dette betyr at musikkterapeutisk improvisasjon har prega meg i mine møter med klientar gjennom val av aktivitetar og forma på desse, men han har også hatt innverknad på korleis eg som musikkterapeut tenkjer og teoretiserer om fenomenet. Utan at eg har funne direkte vitskapelege belegg for dette har eg meint at dette kan ha med musikkterapeutisk improvisasjon sin "leikete" og intuitiv form å gjere.<sup>1</sup> Den andre måten kjensla av slektskap har mogna på, skuldast ei førelesing eg kom over i Odense på 1990-talet haldt av den norske filosofen Kjetil Steinsholt. Her snakka Steinsholt om leiken på ein forfriskande og innovativ måte. Framfor å repetere forståinga om leiken som ein aktivitet som barna tilfeldigvis tyr til, framheva han leiken som noko langt større og meir gjennomgripande: Leiken blei skildra som ein måte å leve på. Denne omtalar han som "det karnevalske liv", eit liv som karakteriserast ved delvise og tilfeldige idear, at hendingar skjer og forteljingar oppstår på ny og ny, og at nye relasjonar stadig knytast. Slik eg

---

<sup>1</sup> Underleg nok, kan ein vel seie, er det få musikkterapeutar som tek for seg leiken som fenomen i sine utgreiingar. Carolyn Kenny utviklar riktig nok i si doktorgradsavhandling, og seinare i boka som tek utgangspunkt i denne, sin teori om "The field of Play" (Kenny 1987/1988; Kenny 1989). I dette tek Kenny derimot føre seg musikkterapi som stort teori meir enn ho går inn på leiken som fenomen.

opplever det, gir Steinsholt sine karnevalske vinklingar på leiken også næring til ei utdjuping av eit fenomen som musikkterapeutisk improvisasjon. Og det er særleg hans idé om karnevalet si fornying, ei allomfattande fornying, som gir gjenklang i mine øyre. For i ”det karnevalske liv” kan ein leve ut kjensler, draumar og utopiar som vanlegvis vil vere ”umoralske” eller fornuftsstridige, noko som i neste omgang verkar revitaliserande. ”Det karnevalske liv” gir ikkje minst von om særlege opplevingar og sjølvstende, ikkje minst glede og kjærleik til livet (derav ordspelet mitt ”kjær-leik”).

Det er altså eit slikt karnevalsk skråblikk eg velgjer meg som perspektiv i mi oppstilling av dei to fenomenen leik og musikkterapeutisk improvisasjon i denne teksten. Men før eg går meir inn på kva dette vil innebere, vil eg ta føre meg nokre sentrale definisjonar. Eg tillet meg å vere relativt kort i min presentasjon av musikkterapeutisk improvisasjon ettersom eg reknar med at lesarane av ein tekst som denne allereie kjenner godt til fenomenet.<sup>2</sup>

## Musikkterapeutisk improvisasjon

Som fenomen er musikkterapeutisk improvisasjon rikt, men kan hende også noko uklårt.<sup>3</sup> Dette kan ha samanhang med at det er sett saman av andre vide omgrep som musikkterapi og improvisasjon.

For å ta det siste først. Improvisasjon er i seg sjølv eit komplekst fenomen som kan forbindast med mange aspekt ved tilveret, det vere seg både musikalske og mellommenneskelege aspekt. Innan musikkterapien handlar improvisasjon om begge aspekt i ein slags ”skjønn forening”, noko det er skrive mykje om allereie (Aigen 1991, 1995, 2005; Bruscia 1998, 2000; Garred 2004; Ruud 1998). Men, dersom ein skal forstå utspringet til fenomenet musikkterapeutisk improvisasjon, særleg i forhold til leiken, gjer ein klokt i starte med ”enkel” kvardagsfilosofi.

Pedagogane og forfatarane Ansnes og Fjørtoft snakkar for eksempel om vår ”improvisatoriske kvardag”. Dei viser til dømes til at fenomen som improvisasjon og dialog er nært knytt saman, at der er ein improvisasjonsfaktor i all kommunikasjon og samhandling (Ansnes & Fjørtoft 1999). Dette betyr at alle menneske improviserer kvar dag livet gjennom, at vi faktisk improviserer i det vi tek til å samhandle, først med gestar, ansiktsuttrykk, blikk, stemmelyd. Kunstformer som musikk for eksempel, vil sånn sett springe ut av det daglege liv og vi vil faktisk tileigne oss eit musikalsk basismateriale tidleg i livet. Ansnes og Fjørtoft hevdar at musikalsk improvisasjon i sitt vesen er dialogisk, at musikalsk improvisasjon er eit dialogisk samspel med omgjevnadane, seg sjølv eller den

---

<sup>2</sup> Lat meg for orden skuld gjere det klart at eg med ”musikkterapeutisk improvisasjon” tenkjer på den Nordoff-Robbins orienterte tradisjonen som har prega norsk musikkterapi sidan 70-talet. Denne er aktiv i forma, dvs den går ut på å engasjere klienten til å delta aktivt med å spele, synge og lytte. Musikken og musiseringa driv det heile framover. For meir om denne tradisjonen, sjå Nordoff og Robbins, 1977.

<sup>3</sup> Til orientering kan eg nemne at det nyttast fleire namn på fenomenet. Musikkterapeutisk improvisasjon vert t.d. brukt vekselvis med improvisasjon og engelske *improvisational music therapy* og *clinical improvisation*. Sjå t.d. Bruscia (1987).

historia som han/ho nødvendigvis må forholde seg til. Musikkerapeutisk improvisasjon byggjer bl.a. på slik grunnleggjande mellommenneskeleg basiskompetanse, særleg den som er kjent frå utviklingspsykologi (Stern 2000).

Men improvisasjon i musikkterapien er også noko anna enn dette. Den har i tillegg ein terapeutisk overtone. Det kan dreie seg også om å gå frå ein tilstand til ein annan, endre relasjon til menneske, fenomen, situasjon, relasjon til seg sjølv (Ruud 1998). Improvisasjon gjennomsyrrer difor musikkterapien på mange nivå og på mange måtar. Bruscia har også brukt over 600 sider på å skissere ut ulike improvisasjonsmodellar. Han poengterer dei “inventive, spontaneous, extemporaneous, and resourceful” ved dei alle – men også at improvisasjon i musikkterapien går ut på det å skape og spele samtidig (Bruscia 1994:5).

## Leik, kva er det?

På femtitalet oppgraderar Johan Huizinga (1955) tenking om leik i boka ”Homo Ludens” (Leikande menneske) ved å fortolke leiken som opprinninga til kulturen. Leiken blir i denne boka vurdert som eldre enn kulturen, fordi kulturen føreset eit menneskeleg samfunn. Men trass i Huizinga sine forfektingar av leiken sin plass i menneska sine liv, må ein kunne seie at fenomenet leik etter den tid har fått relativ liten status og plass i vestleg vitskap. I følgje antropologar som Schultz og Lavenda (1990) er den vestlege oppfatninga av leik prega av å vere negativ. Den er meir oppteken av å ville fortelje kva leik *ikkje* er; ikkje arbeid, ikkje verkeleg, ikkje alvorleg, ikkje produktiv etc. Dei meiner dette kan ha samanhang med at leiken kan verke ”problematisk” for vestleg vitskap fordi ”play seems senseless in its contempt for everyday reality, admitting the very chaos and misrule that reason tries so hard to subdue” (ibid. 1990:154). Dette er også ein klar tendens ved leiken: den let seg rett og slett vanskeleg gripe og passar sjeldan inn i våre teorisystem.

Dei fleste av oss vil kanskje seie at leiken først og fremst høyrer til i barnet si verd eller kanskje endå meir presist: Leiken viser barnet sin måte å vere på. Hos det leikande barnet er det lettare å få auge på leikens karakteristikkar, at den er lystbetone, frivillig, spontan og utan målretning – dvs. målet ligg ikkje utanfor leiken, men er leiken sjølv eller gleda ved å leike. Og skulle ein for eksempel spørje eit leikande barn om kva leik er eller for den sak skuld kva dei leikar, er det sannsynleg at ein ville bli avspist med noko liknande som; ”Vi berre leikar...”. For barna vil det sannsynlegvis vere viktigare å halde leiken i gong og verne om leiken – som om leiken er eit forbode område – enn å kome med for dei uvesentlege utgreiingar om oppfatningar av fenomenet leik (Lillemyr 1997; Steinsholt 1998). For barna er det berre dei sjølv som kan avgjere kva som er leik eller ikkje. Det skjer i følgje Gregory Bateson (1973) ved at barnet gir omverda eit metakommunikativt signal om at *dette er leik*, og at dette signalet gir ei råme om leiken som dermed får ei byrjing og ein slutt. I leiken, særleg i late-som leiken, skaper barnet si eiga hemmelege verd, som dei vernar om så godt dei kan, ved aktivt å ekskludere leiken sitt uvedkomande (for eksempel ved å unnlate å røpe overfor vaksne kva leiken går ut på). Leiken

styrast dermed ikkje av ein ytre motivasjon etter å prestere noko, men av ei indre lyst. Dette er eit trekk som er konstant og som kanskje best skil leiken frå mange andre fenomen.<sup>4</sup>

Der er som sagt mange vinklingar på leik og skulle eg velje meg eit som er særst interessant for meg og min tematikk, er det dei syn som omhandlar leik i forhold til handling.<sup>5</sup> Den russiske psykologen Leontjev (1977) hevdar t.d. at leiken bearbeider konflikten mellom to viktige komponentar; behov for å handle og åtferdsmåte for å utføre handling. Det er berre leiken som fiksar denne konflikten, fordi motivet i leiken ikkje ligg i resultatet, men i *handlingsinnhaldet*. Handling er også sentralt hos den ungarsk-amerikanske forskaren og psykologen Csikszentmihalyi, men han er meir oppteken av opplevinga, særleg gjeld dette hans teoriar om ”flyt-opplevinga” som vurderast i forhold til to dimensjonar: 1) individet sine handlemulegheiter og -utfordringar, og 2) individet sin evne og høve til å handle samt handlekompetanse (Csikszentmihalyi 1985). Eg forstår det slik at den første dreiar seg om ytre stimuli (naturleg eller tilrettelagte), medan den andre dreiar seg indre stimuli (mental kapasitet og læring, f.eks.). Flyt oppnår ein som ein slags tilstand mellom desse, i opplevingar som er både indremotiverte og overskridande. Ei flytoppleving svarar difor i følgje Csikszentmihalyi til det å leve i si ”optimale kapasitet” (ibid.). Den har verdi i seg sjølv, er utan mål og er sterkt prega av ei her-og-no-kjensle. Dette hevdar Csikszentmihalyi er karakteristisk for leiken, samt kreative og estetiske aktivitetar.<sup>6</sup>

## Steinsholt sitt syn på leik

Det å ta leiken til inntekt for læring, utvikling, eller terapi for den saks skuld, er noko av det Steinsholt åtvarer mot i sin filosofi om leiken. Dette er alle ulike fenomen som eksisterer i ulike sfærar, hevdar han: Medan barna *er* i leiken, så skjer t.d. læring *i* barnet. Dersom ein ønskjer å vise at leik og læring går hand i hand, reduserer ein leiken til noko psykemetodisk samtidig som ein bles læringa opp til noko universelt. Den *eigentlege* leiken vil ikkje kunne bli eit middel for å oppnå noko anna. Den er eit større subjekt vi er skrivne inn i, mens læring er prosessar i subjektiviteten. Læring kan karakteriserast som ein sosial konstruksjon som fører til kunnskap. Men denne avgrensinga, påpeikar Steinsholt, må ikkje oppfattast som om det er uvesentleg med gledesfylt læring eller pedagogiske mål i undervisinga (Steinsholt 1998).<sup>7</sup> Poenget er, slik eg forstår Steins-

---

<sup>4</sup> Dette er for så vidt ikkje så oppsiktsvekkjande og kjem bl.a. fram av fleire teoretikarar som Lillemyr 1997, Olofsson 1994 og Steinsholt 1998.

<sup>5</sup> Dette seier eg med tanke på at handlingsperspektivet er utgangspunktet for mi teoretiske vinkling på doktorgradsarbeidet mitt (Stensæth 2008).

<sup>6</sup> Dette igjen, kan minne om Vygotsky og hans Zone of Proximate Development. For meir om det sjå t.d. Vygotsky (1995). Sidan Vygotsky knyt sine teoriar for det meste opp mot område som læring og utvikling vil eg ikkje ta han med her.

<sup>7</sup> Lillemyr (1997) kritiserer Steinsholt og spør seg korleis leikfilosofar forstår læring. I følgje Lillemyr brukar Steinsholt konsekvent ikkje læreomgrepet, men kritiserer samtidig læring i forhold til leik. Dette

holt, at før ein kan kople leik til andre fenomen må leiken først forståast som leik i seg sjølv. Når Steinsholt omtalar leiken er det ved å gi den sin eigen ontologi (jf. ”det karnevalske liv”): Leiken blir ein måte å utdjupe kva det vil seie å vere. Steinsholt vedgår at hans tankar om leiken sitt ontologiske vesen er inspirert av filosofen Friedrich von Schiller (1759-1805) som hevdar at vi er mest menneske når vi leikar. Dette inneber at vi i leiken får kontakt med menneska sin unike eksistens som menneske, at leiken openbarar den menneskelege natur i ein ideell levande form. I forsoninga mellom *stoff* og *form* oppstår det Schiller kallar for ”leikedrifta”, som han oppfattar som føresetnaden for all kunstnarleg oppleving: ”Bare *det lekende menneske*, dvs. det menneske hvis sjel næres og bevegges av kunsten, av det skjønne, blir fullt ut menneske” (Schiller i Myhre 1976:260).<sup>8</sup> Slik forklarar Steinsholt at vi berre kan leike på ein oppriktig måte med estetiske fenomen, det vil seie når vi frivillig underheld oss sjølv uavhengig av det ytre og det ”verkelege”, som når vi viser ei leikande og open haldning som er med på å løfte leiken og gi den vengjer, slik at den kan ta av og leve sitt eige liv. Då først kan leiken eller kunsten symbolisere ei fullstendig verkeleggjering av mennesket sine mulegheiter. I dette ligg det også at leiken gjer det mogeleg å oppnå ei rad av ikkje-planlagde meiningar (Steinsholt 1998, som her også refererer til Gadamer 1960).<sup>9</sup>

## Karnevalet sitt moglege perspektiv

Metaforen om ”det karnevalske liv” har Steinsholt lånt av lingvisten og filosofen Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975). Bakhtin tar føre seg mellomalderens karneval i forhold til moderne litteratur.<sup>10</sup> I dette karnevalet, som ligg milevis frå våre oppfatningar av det moderne brasilianske karnevalet for eksempel, overfører Steinsholt Bakhtin sine tankar til leiken og nyttar karnevalet som metafor for korleis livet i leiken kan levast.

Deltagerne beveger seg hit og dit, inn og ut av opptoget; de vil spøke, herme, latterliggjøre, tre inn i verbale nærkamper og de vil overdrive sine egne kroppslige bevegelser og tulle med de voksnes ”fortellinger” om verden (Steinsholt 1998:34).

Gjennom karnevalet ser dermed Steinsholt at leiken blir ein stad der livet kan bli snudd opp ned, der ein i *fridom* kan komme og gå, der den andre sida av det fornuftige får gjere seg gjeldande, der barna kan få si stemme høyrert. I dette blir det fragmentariske og gjentakande, det simultane og det spontane, det impro-

---

skapar eit problematisk utgangspunkt for debatt i skulen. Akkurat det kan vere eit poeng, vel og merke viss det er ein skuledebatt ein er ute etter.

<sup>8</sup> (Uthevingane er Myhre sine.) Forholdet mellom stoff og form kan oppfattast som ein slags parallell til grekarane si oppfatting av det dionysiske (ukontrollerte) og det apollinske (kontrollerte) (Lillemyr 1997; Varkøy 1993). Leiken er altså i følgje Schiller den beste forsonar mellom desse to kreftene, deretter er kunsten den beste hjelpar!

<sup>9</sup> Gadamer er ein filosof som tar for seg leiken på ein grunnleggjande måte og er særleg opptatt av leiken som estetisk ressurs. For meir om dette sjå Gadamer, 1960.

<sup>10</sup> For meir om Bakhtin sjå teksten om ”Det dialogiske menneske” (Stensæth 2006).

viserande og fortolkande, det som skaper meining. Denne meininga er barna saman om å skape, og resultatet vert gjerne uferdig i den forstand at den er utan heilskap eller avrunding: Det står heller fram som del sanningar som barna utøvar praktisk (Steinsholt 1998). Karnevalet blir dermed å forstå som ein møteplass for samhandling og utspeling av det karnevalske liv. Dette livet skin av meining, gjennom hendingar og forteljingar som skjer på ny og ny, og gjennom stadig nye relasjonar som knytast. Her skaper barna saman sine egne meiningar og liv i lyst og glede trass i at det frå utsida kan fortone seg som eit fragmentarisk og tilfeldig kaos.

For at det karnevalske liv skal oppfylle seg sjølv er avhengig av opplevinga av eit stadig like interessant her-og-no blant dei involverte. Det betyr at leiken og det karnevalske liv stadig utfordrar kunsten å *forbli* i eit her-og-no, noko som blant anna avheng av kravet om veksling mellom spenning og utløysing. Rammene må stadig endrast eller fornyast og i følgje Steinsholt vil barna når dei lever "det karnevalske liv" avsløre korleis dei heile tida fiksar nødvendig endring og fornying. Det skjer gjennom ei stadig veksling mellom telisk og paratelistisk plan. Det teliske dreiar seg om den målretta regiplanen, medan det paratelistiske dreiar seg om rollespelplan der det leikande barnet gløymer tid og stad og går fullt og helt opp i leiken som oppleving (jf. t.d. "flyt").

Spørsmålet mitt blir: Kvar er fenomenet musikkterapeutisk improvisasjon i dette landskapet? Viss eg skal bruke det eg kallar for "eit karnevalsk skråblikk" på dette, kva slags samanhengar finn eg mellom leiken og musikkterapeutisk improvisasjon?

## **Leik og musikkterapeutisk improvisasjon som karnevalsk utfalding**

Steinsholt si filosofering assosierer kanskje først og fremst den unike evna mennesket har til å abstrahere og skape seg symbolske meiningar. Dertil inspirerer ideen om "det karnevalske liv" til å revurdere tradisjonelle terapeutoppfatningar av meining, ettersom meining her forbindast til meir kaotiske og irrasjonelle sider i oss. Dette kan t.d. vere med på å framheve musikkterapeutisk improvisasjon som ein prosess som ikkje berre må knytast til tradisjonelle terapeutiske resultat, utkome og effekt, men ein prosess som også omfattar fleire irrasjonelle, flyktige og "uforklarlege" uttrykk. Men mi kjensle av slektskap mellom fenomena leiken og musikkterapeutisk samhandling er vel meir samansett enn som så.

Dersom ein skal byrje med det som avgrensar fenomena er det opplagt ein vesensskilnad; klienten i musikkterapien må, i motsetnad til barnet i leiken, ha hjelp eller støtte. Dermed kan heller ikkje leiken som fenomen tolka gjennom karnevalet i seg sjølv bli målet for ein musikkterapeutisk improvisasjon. Leiken blir heller eit forbilde, og som forbilde skisserast begge fenomena som ein *møteplass* som har fleire karnevalske karakteristikkar.

For, som *karnevalsk møteplass* meiner eg å sjå at både leiken og musikkterapeutisk samhandling synast å sirkulere rundt eit samanfallande intersubjektivt motiv; det at vi som menneske søker oss inn mot kvarandre, at vi vil

møtast, at vi søker mot eit felles fokus for merksemd. Bak dette finnast ein indre driv til å ville oppdage seg sjølv som menneske, personlegdomen og identiteten sin. Den vanlegaste parallellen for dette forholdet har innan musikkterapien vore det tidlege mor-barn samspelet (jf. Stern 2000). Eg trur at karnevalet kan opne for at musikkterapeutisk improvisasjon som samhandlingsform kan utdjupast ytterlegare, dette fordi eit karnevalsk perspektiv i større grad gir rom for nettopp meir irrasjonelle, flyktige og augneblinksorienterte sider.

No fins det for så vidt grunn til å forstå at slike karnevalske trekk er typiske for alle estetisk-kreative prosessar, så lenge ein er i eit skapande presens saman med andre. Det kan difor også vere at det er ein estetisk tendens i min opplevde slektskap, ein tendens som kan nærme seg Schiller sitt konsept "leikedrift". Same kva vil dette innebere at eg i mi oppleving grunnar på nokre felles vesentlege prinsipp for både leiken og musikkterapeutisk improvisasjon.

Eit av dei mest sentrale prinsippa som verkar å liggje til grunn for begge fenomenen er opplevinga av *fridom for handling og deltaking*, nemleg det at både handling, deltaking og utfolding botnar i *eiga lyst og vilje*. I dette ligg også ein sjanse til det å kunne røre seg til og frå terapien, eller inn og ut av det karnevalske opptog, som Steinsholt seier det. Om det ikkje fullt ut kan vere snakk om den fridomen barnet faktisk kjenner i leiken, så vil eg hevde at den musikkterapeutiske samhandlinga er nær. Det ligg ikkje til musikkterapien å tvinge til utfolding. Den må vere frivilleg, klienten må kjenne seg fri til å kome med uttrykk. Dette understrekar t.d. hos Nordoff og Robbins ved konseptet "expressive freedom" i sine utformingar av Creative Music Therapy (Nordoff & Robbins 1977).<sup>11</sup>

Denne tilgrunnleggjande fridomen har også samanheng med ei særeigen karnevalsk *haldning* hos dei aktive, noko som er eit anna fellesprinsipp. (Det er kan hende denne haldninga eg innleiingsvis prøver å artikulere i føreforståinga mi av musikkterapeutisk improvisasjon?<sup>12</sup>) Det er altså tale om ei nødvendig leikehaldning, ei opa late-skje haldning. Innanfor musikkterapeutisk improvisasjon vil denne heller ikkje fullt ut kunne måle seg med den haldninga barna viser i leiken, fordi både relasjonar og situasjonar innan terapi aldri kan vere like uavhengige og symmetriske som dei som råder i leiken. Men forholdet kan likevel vere *gjensidig*, og eg vil hevde at det å få spele opp til og avvente initiativ saman med ei høg grad av her-og-no orientering er vanskeleg å få til utan ein type gjensidig late-skje haldning. Det ligg vel også i konseptet improvisasjon: Når ein improviserer veit ein nødvendigvis ikkje kva som skal skje, ein kan t.d. ikkje vite kva klienten (eller terapeuten for den sak skuld) vil finne på rundt neste sving.

Både fridomsbaseringa og den opne late-skje haldninga kan også sjå ut til å ha betyning for den *viljen og indre motivasjon* som leiken og musikkterapeutisk improvisasjon som møteplassane framelskar. Det prinsippet som karakteriserer begge fenomenen på same vis er kan hende det som omhandlar krea-

---

<sup>11</sup> Skal t.d. deira forestilling om "music child" vekkast i klienten, blir dette avhengig av at klienten faktisk tek eige initiativ, stort eller lite.

<sup>12</sup> Sjå ev. innleiingsvis.

tivitet, det skaper og gir overskot som gir glede. Det kan vere tale om at leiken og musikkterapien som karnevalske møteplassar kan framelske ei generell skaparglede, ei skaparglede som verkar tilbake på ein sjølv i form av å *revitalisere, gi nytt liv*.

Innanfor leiken skjer dette gjennom bruk av mange former for utfalding (for eksempel drama, song og musikk, dans, rørsle osv). I musikkterapeutisk improvisasjon er ofte musikken det nødvendige mellomliggjande. Musikken gir difor grunn til å halde leiken og musikkterapeutisk improvisasjon opp i lyset saman. Ein vil då fort få auge på mange felles karnevalske karakteristikkar: Dei er begge t.d. flyktige og uhandgriplege og kan samstundes ha ei sterk tiltrekkingskraft. Men ofte er fenomenene integrert i kvarandre (særleg for barna) og blir for dei samhandlande, i ein karnevalsk form for utfalding, det bestemte ubestemte innanfor det gjeldande rom. Det betyr at musikken blir både det umiddelbare mediet og omvendt, eit medium for det umiddelbare, som skapar eit av leiken sine alternativ for karnevalsk utfalding. Musikkterapeutisk improvisasjon blir då å forstå som ein av leiken sine alternativ som møteplass for særlege livgivande opplevingar.

Det mest overraskande funn ved mitt hovudoppgåvearbeid derimot, vaks fram som ei slags erkjenning undervegs (Stensæth 2002). For utan at eg såg dette då eg tok til med arbeidet, blei det etterkvart klart for meg at det er formålsteneleg og forstå musikkterapeutisk improvisasjon som *handlingsinnhald* framfor *resultatinnhald*. Dette tvinga meg til å sjå på musikkterapeutisk improvisasjon i forhold til behov for å handle (og samhandle), og åtferdsmåte for å utføre handling og samhandling. Når ein gjer det, vil ein som i leiken kunne finne ei anna form for meining enn den lineær kausale, som vel må reknast som meir tradisjonell. Det dreiar seg i første omgang om å ta inn over seg meininga ein kan finne aleine ved det å handle, samhandle, det å vere, vere i, vere saman i. Det karnevalske blir då på ein måte eit "bevis" for meg at denne form for handling og samhandling også har å gjere med moglege eksistensielle paradoks, at det ikkje-rasjonelle i neste omgang kan bli eit nødvendig sidespor for det rasjonelle, at det fragmenterande kan verke gestaltande, osv. Musikkterapien sin musikalitet, viss ein kan seie det slik, vil då kunne vere å oppleve einskap i mangfaldet.

Karnevalet og "det karnevalsk liv" viser sånn sett at musikkterapeutisk improvisasjon har med både strukturelle og dynamiske faktorar å gjere. Dette inneber at *heile meininga*, ikkje berre dei meiningane som kan knytast til konkrete mål, finnast i spenningsfeltet mellom strukturelle og dynamiske, samt mellom det teliske og meir regelbundne og det parateliske, det meir dynamiske frie og overskridande/grensesprengjande. Det handlar med andre ord om det å *overskride* den "verkelege" verda, det å sikte seg inn mot flyt og ein tilstand som i korte stunder kan representere eit meir fullkome levesett.<sup>13</sup> *Flyt* blir då yttarst sett eit slags argument *for* musikkterapi og dermed eit av dei største poenga ved mi samanlikning!

---

<sup>13</sup> Jf. f.eks. Steinsholt-sitat innleiingsvis.



Slik gir karnevalet mening til det å stadig vere i prosessen, vere på vegen "heim". Det er kan hende meir snakk om å få tak i ein meningsstruktur som av karakter er meir narrativ (forteljande, beskrivande) framfor ein paradigmatisk (lover og regler). For som barna i leiken er *historiene* heile tida i endring, noko som heng saman med at leiken ikkje blir eit objekt. Hos barna er dette ikkje gjennomtenkt, det er snakk om intuitive og meir eller mindre umedvitne prosessar, eller som Steinsholt spissformulerer: "Barna vet dette, ikke fordi de vet det, men fordi de ikke vet det: De lar seg bare rive med" (Steinsholt 1998:134).<sup>14</sup> Det kjem til syne ved måten leiken og musikkterapeutisk improvisasjon som karnevalske møteplassar fungerer på, som er improviserande og intuitiv; ein følgjer i prinsippet den tilsynelatande kjæraste vegen, dvs den vegen som fyrst gjer seg openbar der og då, og som verkar mest uimotståeleg. Denne kan gjerne vere både repeterande, overdreva, obskur, tullete og liknande. Det er i denne forståinga av heile meningar at fortetta flyt- og høgdepunktopplevingar framelskast, og som skaper retning og liv for ein terapeutisk prosess.

I eit terapiperspektiv blir endeleg poenget å gi klienten eit breiare spekter av samspelsvanar og samhandlingsmulegheiter enn det klienten allereie rår over. Det er ikkje å gi endelege svar på kva noko betyr, men heller bringe inn nye reiskapar for å sjå kva noko kan bety. Kommunikasjons- og relasjonsaspektet i leiken blir dermed eit *mønster* for utveksling mellom barn og terapeut. Poenget blir då for terapeuten ikkje å tolke leiken.<sup>15</sup> Poenget er at dette *i neste omgang* for eksempel vil kunne vere med å førebyggje eller avgrense sosial isolasjon. For alle dei barna som ikkje opplever leiken som eit tilgjengeleg område, og her er det nok mange, for det å oppfatte nødvendige signaler er ikkje berre lett, kan ordlyden om musikkterapeutisk improvisasjon som dørøpnar for nye handle- og samhandlingsmulegheiter dermed synast å få ei breiare eksistensiell betyng. Korleis intervenere blir med denne teksten meir eit spørsmål om korleis ein maktar å oppretthalde ein karnevalsk karakter over samhandlinga, korleis forbli i eit her-og-no, korleis mobilisere kjensler og opplevingar, korleis oppretthalde interessa og lysta for samhandlinga, kort sagt: korleis forbli i eit karnevalsk samvere. Musikkterapeuten blir for klienten ei nødvendig brikke for at musikkterapien kan framstå som ein alternativ møteplass for gledesfylt og karnevalsk livskunst. Hovudprinsippet i denne teksten blir då at musikkterapeuten gjennom den musikkterapeutiske improvisasjonen som i karnevalet etablerar *opne og bevegele svar*.

## Musikkterapi som kjær – leik?

Tittelen på denne teksten og på hovudfagsoppgåva mi vaks eigentleg fram som ei kjensle på kva min uttala slektskap mellom fenomenen leik og musikkterapi kunne dreie seg om. For kan hende var det rett og slett den kjærleiken, den gleda

---

<sup>14</sup> Her innrømmer Steinsholt å vere inspirert av Bakhtin.

<sup>15</sup> Dette er for så vidt ikkje nytt. Fleire tidlege teoretikarar er inne på det same (Axline 1947; Moustakas 1951; Winnicott 1971).

dei samhandlende viser som eg kjente att? *Det* kan i så fall minne om det Schiller er inne på når han merka den gleda dei leikande uttrykkjer. Eg er freista til å spørje om det kan vere noko liknande Nordoff og Robbins er inne på, når dei med sin Creative Music Therapy kan understreke glede som heilt sentral for det å engasjere barnet og det å gjere det ufarleg å gå inn i den musikalske relasjonen?<sup>16</sup> Kan hende kjærleiken til utfolding og handling blir ståande att som karnevalet si avgjerande kraft, som ei kraft som slår gjennom både i leiken og den musikkterapeutiske samhandlinga? Dette betyr at som *kjær leik* vil både leiken og den musikkterapeutiske improvisasjonen som karnevalske utfaldingar og møteplassar kunne vere med på å framelske og auke glede, ei glede som igjen inspirerer skapartrong, motivasjon og trivsel. Dette igjen har vi sett kan verke tilbake på dei som samhandlar og gi ei kjensle av overskot.<sup>17</sup>

## Litteratur

- Aigen, K. (1991). *The roots of music therapy: towards an indigenous research paradigm*. New York University, Ph.D. dissertation. Ann Arbor, Mich.: Umi.
- Aigen, K. (1995). An aesthetic Foundation of Clinical Theory: An Underlying Basis of Creative Music Therapy. I: Kenny, C.B. (red.), *Listening, playing, creating: Essays on the Power of Sound*. NY: State University of New York Press.
- Aigen, K. (2005). *Music-Centered Music Therapy*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
- Ansnes, J. & Fjørtoft, J.F. (1999). Toner i fri lek. I: Kibsgaard, S. & Wostryk, A. (red.), *Mens leken er god*. Oslo: Tano Aschehoug.
- Axline, V. M. (1947). *Play therapy*. Boston: Houghton Mifflin.
- Bateson, G. (1973). *Steps to an Ecology of mind*. NY: Paladin.
- Bruscia, K. E. (1987). *Improvisational models of music therapy*. Springfield, Ill.: C.C. Thomas.
- Bruscia, K. E. (1994). *IAP - Improvisation Assessment Profiles. Kartlegging gjennom musikkterapeutisk improvisasjon*. Sandane: HSF Høgskulen i Sogn og Fjordane.
- Bruscia, K. E. (1998). *Defining music therapy*. Spring City, PA: Spring House.
- Bruscia, K. (2000). The Nature of Meaning in Music Therapy. Kenneth Bruscia interviewed by Brynjulf Stige. *Nordic Journal of Music Therapy*, 9 (2), 84-96.
- Csikszentmihalyi, M. (1985). *Emergent Motivation and the Evolution of the Self*. NY.
- Gadamer, H. G. (1960). *Wahrheit und Methode. Grundzuge einer philosophischen Hermeneutik*. Tubingen: Mohr.

---

<sup>16</sup> Sjø Nordoff og Robbins (1977).

<sup>17</sup> Eg har mange gongar blitt forbausa over all glede og overskot som kan kome ut av musikkterapeutisk samhandling, sjølv etter timar der eg veit at eg sjølv uinspirert og uopplagt ikkje direkte kan vere sjølve kimen til å utløyse slik glede.

- Garred, R. (2004). *Dialogical Dimensions of Music Therapy. Framing the Possibility of a Music-based Therapy*, Upublisert Ph.D., Avdeling for musikk og musikkterapi, Aalborg Universitet, Aalborg.
- Huizinga, J. (1955). *Homo Ludens*. Boston: Bacon Press.
- Kenny, C. B. (1987/1988). *The field of play: a theoretical study of music therapy process*. Dissertation for the Ph.D.-degree. Fielding: The Fielding Institute.
- Kenny, C. B. (1989). *The Field of Play: A guide for the theory and practice of music therapy*. Atascadero, Calif.: Ridgeview Pub. Co.
- Leontjev, A. N. (1977). *Problemer med det psykiskes udvikling*. Bind 3. København: Rhodos
- Lillemyr, O. F. (1997). *Lek - opplevelse - læring i barnehage og skole*. Oslo: Tano Aschehoug
- Moustakas, C. E. (1951). *Children in play therapy*. New York: McGraw Hill.
- Myhre, R. (1976). *Pedagogisk idehistorie fra oldtiden til 1850*. Oslo: Fabritius forlag.
- Nordoff, P. & Robbins, C. (1977). *Creative Music Therapy. Individual Treatment for the Handicapped Child*. New York: John Day.
- Olofsson, B. K. (1994). *Lek for livet; observasjon og forskning om barns lek*. Stokke: Forsythia.
- Ruud, E. (1998). *Music therapy: improvisation, communication, and culture*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
- Schultz, E. & Lavenda, R. H. (1990). *Cultural Anthropology. A Perspective on the Human Condition*. St. Paul, Minn.: West Publishing Company.
- Steinsholt, K. (1998). *Lett som en lek?* Trondheim: Tapir forlag.
- Stensæth, K. (2002). "Musikkterapi som kjær-leik". *Kva kan leiken seie om musikkterapeutisk improvisasjon? Ei grunnlagsfilosofisk drøfting*. Hovedoppgave i musikkvitenskap. Institutt for musikk og teater. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Stensæth, K. (2006) "Det dialogiske menneske". Mikhail Bakhtin sin dialogfilosofi; Eit mogeleg perspektiv for musikkterapien? I: Nielsen, S. G. & Bjøntegaard, B. J. (red.) *Flerstemmig innspill. En artikkelsamling*, 43-67. NMH-publikasjoner 2006:5. Oslo: Norges Musikkhøgskole.
- Stensæth, K. (2008). *Musical Answerability : a theory on the relationship between music therapy improvisation and the phenomenon of action*. Ph.D. NMH-publikasjoner 2008:1. Oslo: Norges Musikkhøgskole.
- Stern, D. (2000). *Barnets interpersonelle verden*. København: Hans Reitzels forlag.
- Varkøy, Ø. (1993). *Hvorfor musikk? En musikkpedagogisk idehistorie*. Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Vygotsky, L. S. (1995). *Fantasi og kreativitet i barndomen*. Gøteborg: Daidalos.
- Winnicott, D. W. (1971). *Play and reality*. London: Tavistock.