Musikalsk improvisasjon, samspill, kommunikasjon og språk

Gro E. Hallan Tønsberg og Tonhild Strand Hauge

Innledning

Habiliteringsarbeid med barn, ungdom og voksne har gjennom mange år gitt anledning til å reflektere over de metodiske, begrepsmessige og teoretiske tradisjoner vi er blitt bærere av gjennom ulike utdanningsforløp og flere former for tverrfaglig samarbeid. Påvirkning fra tidstypiske "strømninger" innen pedagogikk og psykologi har vært utfordrende og har gjort det nødvendig å kommunisere og samarbeide med mennesker som representerer forskjellige fagdisipliner og ulike teoretiske ståsted. Vi vil her synliggjøre hvorfor det har vært nødvendig å tilstrebe en forståelse av begrepene *samspill* og *kommunikasjon,* som er anvendelig i vår profesjonsutøvelse, og som kan bidra til utvikling og læring hos dem vi arbeider med.

Med utgangspunkt i vår musikkbakgrunn har vi forsøkt å studere de musikalske elementene i samspill og kommunikasjon, som rytme, tempo, dynamikk og form (Hauge og Tønsberg 1998). I vår forståelse av disse begrepene er de musikalske elementene ikke bare hørbare. Vi finner musikalske elementer i mange forskjellige ikke-klanglige menneskelige uttrykk og uttrykksformer. Slik sett kan vi tenke at musikk som fenomen, som menneskeskapt kunstform og uttrykksform, er fundamentert på menneskelige kvaliteter – på menneskets biologiske konstitusjon og kulturelle uttrykksformer. Nafstad (1998:3) foreslår eksempelvis at *rytmiske mønstre* kan være et eksempel på hvordan universelle organiserende prinsipper "… manifesteres og gjenfinnes som variasjoner i alle livsformer på alle nivåer av vitalitet, slik som eksempelvis synkroni, symmetri, resiprositet og rytmiske mønstre".

Vi vil på ulike måter belyse hvordan sosialt samspill og kommunikasjon har et slektskap med musikalske uttrykksformer. Vår forståelse av begrepene samspill og kommunikasjon er et resultat av to viktige forhold, som gjensidig har påvirket hverandre. Det er for det første bruk av videoanalyse, som har vært viktig for å utvikle vår egen praktisering av musikkterapeutisk improvisasjon. For det andre, hvordan denne praksis kan relateres til en teoretisk forståelsesramme som først og fremst har hatt samspill og kommunikasjon mellom mennesker som hovedfokus.

I vårt arbeid har vi ønsket å forstå hvordan spesielt sårbare mennesker møter sine omgivelser og hvordan vi kan møte dem. I denne teksten vil vi belyse hvordan vi som profesjonelle kan utforme vår praksis, ikke bare som musikkterapeuter, men som kommunikasjonspartnere. Begrepet sårbarhet anvendes på

ulike måter av Tetzchner (2001) for å beskrive utviklings- og opplevelsesmessige sammenhenger hos barn – forhold som på ulike måter er påvirket av biologi og miljø. Vi forstår det slik at barn og voksne med funksjonshemminger, som er avhengig av spesielle miljøbetingelser, av andre menneskers holdninger og fagkunnskap, er sårbare med hensyn til å kunne utvikle seg i forhold til sine forutsetninger.

Som nyutdannede musikkterapeuter var vi avhengig av metoder og aktiviteter som kunne strukturere den musikkterapeutiske samhandlingen. Når vi senere fikk større erfaring og forståelse av det å møte sårbare personer, og større kunnskap om hvordan vi kunne skape dialog der sosialt samspill var fraværende, har de tradisjonelle aktivitetene kommet i bakgrunnen. Som kommunikasjonspartnere har vi blitt mer opptatt av hvordan meningsbærende relasjoner kan dannes.

Musikkterapien som fagdisiplin innenfor den tverrfaglige musikkvitenskapen, bygger på humanioras virksomhetsidè, som ifølge Ruud (1992:3) søker ”å forholde seg til menneskelige anliggender, til kulturytringer i videste forstand, hvordan mennesker tenker og uttrykker seg”. Improvisasjon er et av musikkterapiens ”varemerker” og representerer en klinisk tilnærming der samspill mellom mennesker står i fokus og der vi som terapeuter forholder oss aktivt til hvordan mennesker tenker, handler og uttrykker seg. Trondalen (2005) beskriver hvordan improvisasjon i musikkterapeutisk praksis kan betraktes ut fra ulike perspektiver: som tradisjon, som kunst og som teknikk. Som tradisjon innenfor musikkterapeutisk praksis representerer improvisasjon en form for grunnmur både innenfor kreativ musikkterapi og analytisk musikkterapi. Trondalen skisserer videre hvordan musikkterapeutisk improvisasjon kan omtales ut fra et kunstperspektiv som kan ha flere fasetter. Det å skape her-og-nå kan være meningsdannende både på et musikalsk og mellommenneskelig plan. Videre beskrives hvordan improvisasjon som teknikk kan danne rammer for meningsdannelse der klienten gis mulighet til å bidra ut fra egne forutsetninger.

I menneskelig kommunikasjon blir mening samkonstruert i et dialogisk fellesskap. Å ha en dialog og å ta hverandres perspektiv fører til noe nytt som er resultat av felles ”tankegods”. Mening blir ikke til i individet isolert sett, men i relasjon til dynamiske og intersubjektive ressurser i kulturen. Rommetveit skisserer i et intervju (Mikkelsen & Winholdt 2005) et paradigmeskifte i diskursen omkring kommunikasjon, idet dialogen blir fokus i menneskelig kommunikasjon, og ikke ideen om at det skjer en transport av informasjon fra en avsender til en mottaker. Rommetveit (ibid:32) beskriver det dialogiske paradigme som ”et konstruktivt alternativ til det dominerende og solid etablerte ledningsparadigmet i psykologisk og samfunnsvitenskapelig kommunikasjonsteori”. Han snakker altså om en dreining fra et ledningsparadigme til et *dialogisk og kulturpsykologisk paradigme*, som først og fremst handler om kommunikasjon som menneskelig meningsdannende aktivitet. Med et dialogisk perspektiv forsøker vi å gi innhold til begrepene samspill og kommunikasjon og hvordan de kan realiseres gjennom musikalsk improvisasjon. Sagt på en annen måte, vi vil i denne teksten plassere vårt begrep om improvisasjon i en teoretisk for-

ståelsesramme der *dialogen* er utgangspunktet for dannelse av et meningsfellesskap partene imellom (Hallan Tønsberg & Hauge 2003).

Sårbarhet i et gryende meningsfellesskap

Tar vi utgangspunkt i dialogen som det meningsfellesskap som setter barnet i kontakt med kulturen, vil denne kontakten etableres av seg selv der barnet har alle de ”naturlige” forutsetninger som trigger den voksnes sensitive reaktivitet. En viktig forutsetning for den voksnes sensitive reaktivitet er eksempelvis blikkontakt med barnet, muligheten til å følge barnets blikkretning, samt muligheten til å fortolke eller forstå barnets emosjonelle uttrykk. Fra foreldresynspunkt oppleves meningsfellesskapet stort og rikt allerede når barnet er et halvt år gammelt og den voksne opplever barnet som intensjonelt og kommuniserende. Men i de tilfeller der ikke alt er slik man naturlig forventer, dersom barnet er født inn i verden med helt andre forutsetninger, utvikles ikke samspillet ”av seg selv”.

Når et barn fødes med alvorlige sansetap, blir relasjonen til foreldre og omgivelsene særdeles sårbar. Eksempelvis vil barn som er født uten synssans være sårbare i forhold til å få tilgang til kulturen det er født inn i. Selvsagt fordi barnet ikke kan se, men også fordi det kan være vanskelig for nærpersoner å forholde seg fortolkende til barnets uttrykk, som ofte ikke er gjenkjennelige. Sårbarhetsterskelen for passivitet, utrygghet og isolasjon er derfor lav (Brandsborg 2004). Det ser altså ut til at voksnes mulighet til å forholde seg fortolkende er delvis betinget av at barnets uttrykk er gjenkjennelig og således konvensjonalisert innenfor kulturen. Vanligvis er det slik at når foreldre svarer på barnets uttrykk, svarer barnet tilbake, den voksne svarer igjen og utvider tema. På denne måten faciliteres dialogen slik at barnet gradvis blir en del av kulturen. Sårbarheten hemmer denne prosessen i relasjonen mellom barn og foreldre. Dialogen må hjelpes, dialogen kan få andre uttrykk, få en annen form. Som profesjonelle søker vi derfor å finne kreative praksisformer som realiserer samspill og kommunikasjon som dynamiske og symmetriske samværsformer. Dette blir først mulig dersom vi klarer å identifisere de byggestener, de mønstre og de funksjoner som konstituerer og gir næring til menneskelig dialog.

Dialogen i sin gryende form

Ulike forskningsstudier som fokuserer tidlig mor-barn samspill har vist seg å være et godt grunnlag for refleksjon og forståelse av hvilke elementer og strukturer som naturlig utfolder seg i samspill og kommunikasjon, først og fremst på det emosjonelle plan. Trevarthen (1993) søker med begrepet *primær intersubjektivitet* å demonstrere barnets medfødte evne til å utveksle og regulere emosjoner i interaktiv utveksling med omsorgsgiver. Denne interaktive, lekpregede og musikalske utvekslingen er ifølge Trevarthen (2004) kompleks og rik, men temaet i samspillet er samspillet i seg selv, det er fremdeles metakommunikativt, altså en kommunikasjon om kommunikasjon. Vi kan også si det slik at det er gjennom den lekpregede og musikalske utvekslingen at barnet først

retter sin oppmerksomhet mot den voksne, gir den voksne opplevelse av kontakt. Slik kan vi se på musikalitet som medfødt fordi den uavhengig av kulturspråket – språket i semantisk forstand, utfolder seg der mennesker møtes og ønsker kontakt.

Bråten (2004) bruker betegnelsen "protoprat" om dette tidlige samspillet mellom barnet og omsorgsgiver og beskriver det som en forløper til mer språklige samtalepregede samværsformer senere i barnets utvikling. Imidlertid vil vi hevde at de kvalitetene som ligger i samspillet som en forløper til språklige samtaler, også vil ha funksjon som en "medløper" i senere språklige dialoger. Kvalitetene som konstituerer gryende samværsformer vil alltid være der.

I følge Reddy og Trevarthen (2004) kan det lille spedbarnet forholde seg aktivt til kvaliteter som rytme, melodi, form og intensitet allerede i løpet av første halvdel av første leveår og disse kvalitetene er byggestener i en form vi kan kalle proto-narrativ. Vi kan forstå "*proto*" som en forløper for noe. Denne formen utspiller seg tydeligst i rim, regler, sanger og eventyr som alle er variasjoner over en spenningsskapende fortellingsstruktur. Barnet har således en medfødt evne til å oppfatte poetiske og dramatiske former eller melodier som betydningsfulle. Imberty (1997) omtaler et protonarrativt mønster som en form som eksisterer *før* historien eller fortellingen, en form som representerer en tidsmessig organisering av forholdet mellom spenning og avspenning, repetisjoner og variasjoner, dødtid og tid som er mettet med innhold.

Vi kan tenke oss at et proto-narrativt mønster representerer organiseringen av tid på en slik måte at det skapes en sammenheng mellom den subjektive opplevelsen av fortid, nåtid og fremtid. Denne meningsdannende sammenhengen danner det formmessige grunnlaget for det Nafstad (1998:5) omtaler som meningsdannende, men ikke kunnskapsdannende historier. Hun nevner fabler og eventyr som eksempler på slike meningsdannende historier. Med utgangspunkt i Gregory Batesons tankesett foreslår hun at et narrativt mønster således kan danne en matrise for meningsdannende prosesser hos mennesket, men også representere et av naturens forordnende *estetiske mønstre*. Når Nafstad anvender denne termen er hun opptatt av det formmessige aspektet ved det som kan sanses eller oppfattes, – et aspekt som i eksempelvis kommunikasjonsanalyser kan abstraheres fra innholdsaspektet. Slike formmessige og rytmiske mønstre finner vi også i bølgene og årstidene (ibid:9) og som karakteristiske trekk ved biologiske systemer, slik som gråt, suging, spontane bevegelser, søvn – våkenhetsperioder, pulsrytmer, hjerterytmer, pust og hjerneaktivitet (Lester, Hoffmann & Brazelton 1985). Dialogens funksjon som meningsdannende prosess vil således ha et mønster som et naturlig fundament.

Dialogens meningsdannende komponenter

Ved å fokusere improvisasjon som tilnærmingsform og betydningen av gjensidighet i kreativ utveksling av musikalske kvaliteter, vil vi fremheve betydningen av å rendyrke disse i vårt arbeid. Kvaliteter som utfolder seg i menneskelig kommunikasjon kan observeres, men må også analyseres dersom vi skal

kunne danne oss et bilde av hvordan dialog samkonstrueres. Vi må forsøke å analysere hvilken funksjon de ikke-konvensjonelle utvekslinger mellom mennesker har for dannelse av meningsbærende kommunikasjon, spesielt der kommunikasjonen synes fraværende, brytes og utfordrer oss.

Kvaliteter som utfolder seg i menneskelig kommunikasjon er byggestener som omfatter viktige forutsetninger for meningsdannelse (Hauge & Tønsberg 1996). Som nevnt innledningsvis omtaler vi disse byggestener som tempo, rytme, form og dynamikk. Byggestenene er viktige bestanddeler i alle kulturspråk og i andre uttrykksformer som utfolder seg i tid, som eventyr, regler, fortellinger, teater og musikk. Når mennesker lykkes i å skape et meningsfellesskap, opplever å forstå og bli forstått, handler meningsdannelse like mye om *hvordan* dialogen formes og *hvordan* mening dannes som *hva* som tenkes og at *noe* deles. Ved å dvele ved musikalske parametere som rytme, tempo, dynamikk og form for å forstå dannelse av menneskelig kommunikasjon, er det mulig å tydeliggjøre fremkomsten og funksjonen av de biologisk betingede, men sosialt avhengige menneskelige kvaliteter. Således kan et begrep som musikk være anvendelig når målet er å belyse hvordan den gjensidige regulering av slike kvaliteter danner grunnlaget for sosial kontakt, for relasjonsdannelser, for kreativ utveksling og kommunikativ utvikling. Når byggestenene er identifisert, kan vi konkret anvende dem i et kreativt sosialt samspill og oppleve at de musikalske elementene utfolder seg og blir til en improvisert komposisjon basert på gjensidighet. En dans, en poetisk uttrykksform, en suite, der adagio, andante eller allegro kan beskrive naturlige variasjoner i tempo og dynamikk. Slik kan vi tenke oss at improvisasjon er *formskapende*, og at det er dette formskapende aspektet som tilfører samspillet kvaliteter som eksempelvis orden, struktur, spenning og avspenning, enhet og kontraster, symmetri og asymmetri, forventning og forutsigbarhet. Det er dette som vi med et fellesord kan omtale som regulerende funksjoner.

Eksempler på regulerende funksjoner av betydning for etablering og opprettholdelse av dialog mellom mennesker finner vi også i andre forskningsstudier. I sin beskrivelse av den grunnleggende mønstring av dialogen i samspillet og den betydning denne har for senere symbolforståelse, omtaler Stern, Jaffe, Beebe og Bennet (1975) forholdet mellom det de kaller *unison* og *alternerende* vokalisering mellom mor og spedbarn. Studien fokuserer naturlig forekomst av interaktive hendelser og såkalt nonverbal kommunikasjon i temporal og rytmisk forskjellige fremtredelsesformer, som samstemmig vokalisering og vokalisering i et tur-takingsmønster. Vokalisering i barnets tidlige samspillsutvikling beskrives i studien som et ko-aktivt system hvor mor og barn uttrykker seg i en samtidighet, i ”duett” med hverandre. Et slikt ko-aktivt system basert på bevegelser er i følge ovennevnte forfattere allerede påvist i tidligere studier, mens vokaliseringer i tidlig mor-barn samspill ikke er analysert like systematisk før denne studien ble presentert. Her fremheves at mor og barn har to måter å vokalisere på seg imellom, som skiller seg fra hverandre strukturelt og funksjonelt. Stern et.al. (ibid.: 97) omtaler disse som 'a coaction mode and an alternating mode’. Det første beskrives som et synkront mønster,

hvor en samtidighet i speiling av affektive uttrykk er den viktigste funksjonen, mens det alternerende mønster utvikles som grunnlag for kulturspråklig samtale.

Man antar at det unisone og det alternerende dialogmønster vil utvikle seg parallelt og ha ulik funksjon avhengig av graden av 'oppstemthet'. Synkroni eller samtidighet i det vokale uttrykk vil altså dominere ved høy grad av affekt, mens alternerende (tur-taking) forekommer eller utvikles der affekttilstanden er mer bevisst og kontrollert. Det er årsaken til at man vil finne flere synkrone eller unisone vokaliseringer enn alternerende i samspill i tidlig spedbarnsalder.

Imidlertid, forekomst av unison vokalisering under en tilstand av affekt er ikke bare forbeholdt mor-spedbarn dyaden. Disse mønstre vil aktiviseres i ulike sosiale relasjoner også i voksen alder, der fellesskap, samhold og emosjoner deles. De to strukturelt og funksjonelt forskjellige mønstre av dyadisk vokalisering mellom mor og barn utvikles dermed mot to separate mellommenneskelige kommunikasjonsfunksjoner. Et alternerende mønster vil aktiviseres der vi snakker om utveksling av symbolsk informasjon, mens et unisont mønster vil vi i større grad finne der det er snakk om emosjonell utveksling og deling. Slike samspillsmønstre kan betraktes som utvikling av fortrolighet i forhold til felles kode, de mønstres og etableres i det sosiale samspillet mennesker i mellom og representerer en sentral betingelse for å kunne gi innhold til et begrep som kommunikasjon. I et gryende samspill mellom barn og omsorgsgivere er "felles koder" et uttrykk for den gjensidige betydning eller mening det sosiale samspill får. Og som vi tidligere har antydet, en betydning som først har karakter av å være en emosjonell samforståelse, men som sakte men sikkert får et betydningsbærende innhold det faktisk kan kommuniseres om, igjen og igjen. Emosjonelle uttrykk blir forhandlet frem som betydningsfulle lenge før kulturelle begrep forstås og læres, lenge før et kulturspråk faller på plass. Kommunikasjon er således basert på de utrykk som partene i relasjonen fremviser, som ut fra sin sammenheng tolkes ut fra en gitt betydning og senere utvikles til felles forståelse av symboler, til språk.

Av de musikalske kvaliteter i samspill og kommunikasjon vi har valgt å fremheve, vil vi på mange måter kunne si at det *rytmiske* element har en spesielt fremtredende betydning. På ulike måter er det rytmiske element betraktet i analyser av kommunikasjon mellom mennesker, på alle nivåer, på tvers av alder og kulturer. Begrepet *interaksjonsrytmer* betegner flere aspekt ved grunnleggende forutsetninger for kommunikasjons- og språktilegnelse hos mennesket og belyses på ulike måter i forskningslitteraturen (Chapple 1982; Condon 1982; Lester, Hoffmann & Brazelton 1985; Stern, Spieker & Mac Kain 1982; Jaffe et.al. 2001). Gjennom systematiske videoanalyser er det bekreftet at det rytmiske elementet spiller en vesentlig rolle i sosial interaksjon.

Analyse av temporale reguleringsmekanismer i sosialt samspill, eksempelvis forstått som interaksjonsrytmer, kan bidra til å identifisere grunnleggende prosesser av betydning for emosjonell, sosial, kognitiv og språklig utvikling. Kognitiv utvikling kan slik sett først gjennomløpe faser av "ikke-lingvistisk" karakter, noe vi kan tenke oss som dannelse av mentale bilder eller tanker i en ikke-lingvistisk form generert fra en "kroppslig hukommelse" basert på rytme og bevegelse.

Chapple (1982:37) setter fokus på de biologiske forutsetninger for interaksjonrytmer mellom mennesker, og anvender begrepet musikk for å belyse dette. Han forsøker i sin definisjon av interaksjonsrytmer å rette fokus mot kroppslige bevegelsesrytmer som har sin rot i den nevrobiologiske konstitusjon hos mennesket. Vi forstår Chapples sammenligning av strukturene i musikk og språk som et forsøk på å belyse forutsetninger for kommunikasjon og språk, ved det at han fokuserer den biologiske konstitusjonen. De musikalske uttrykk kan altså være en direkte refleksjon av den logikk som er innebygget i nervesystemet og som gjør oss i stand til å 'lytte' og 'lære' med kroppen. Mellommenneskelig interaksjon vil slik sett bestå av gjensidig regulering av rytmiske strukturer. Der sårbarheten er fremtredende i relasjonen mellom mennesker, vil derfor rytmisk regulering kreve et særlig fokus fra omsorgsgiver eller profesjonell medspiller.

Dialogen som kreativ samspillkunst

Dersom vi betrakter improvisasjon som *samspillskunst* plasserer vi denne tilnærmingen innenfor et tankesett som nettopp setter *dialogen* mellom mennesker som utgangspunkt for meningsdannelse. Med begrepet meningsdannelse ønsker vi her å sette fokus på en underliggende sammenheng, som betydningsbærende elementer i form av symboler kan veves inn i, men som ikke nødvendigvis er språklig i sin grunnleggende form. Trevarthen søker med begrepet "primær intersubjektivitet" å demonstrere barnets medfødte evne til utveksle og regulere emosjoner i interaktiv utveksling, og videre belyser han hvordan et vidt repertoar av uttrykk bidrar til å etablere den mentale kontakt fra fødselen av. Han hevder at det ikke alene er utviklingen av barnets bevissthet som genererer intersubjektivitet. Det Trevarthen synes å legge i begrepet intersubjektivitet, kan vi se som gjensidig rettet og regulerende oppmerksomhet i samspill. Forstår vi ham rett, kan vi også se på emosjonelle uttrykk som meningsbærende.

Mening er i vår sammenheng altså ikke først og fremst knyttet opp mot et semantisk innhold, men mot elementer i menneskelig kommunikasjon som skaper sammenheng og innhold uavhengig av, eller utover, det rent språklige. Trevarthen (1999:148) omtaler dette som "narrative behaving", alle dynamiske uttrykk som gir mening til ordene. Emosjonelle uttrykk er en grunnleggende måte å bekrefte et meningsfelleskap på. Meningsdannelse som et resultat av dialog handler om en bevissthet om at noe er felles, en bevissthet som nødvendigvis ikke ligger på et symbolsk nivå. Meningsdannelse i gryende dialoger mellom barn og foreldre handler om på uttrykksfulle måter å bidra til å skape sammenheng, skape noe felles, en felles form, en felles spenningsstruktur. Slikt sett vil vi hevde at meningsdannelse alltid baserer seg på musikalske elementer.

Med et dialogisk perspektiv kan vi betrakte det slik at mennesket blir til et menneske i dialog med – og i kontakt med – andre og at det er gjennom andre at mennesket kommer i kontakt med tradisjon og kulturarv. Videre kan et dialogisk perspektiv sette fokus på det som *skapes* i møter mennesker imellom. Erfaring har vist oss at det å realisere en dialogisk tilnærming forutsetter et kommunikasjonsperspektiv som omfatter mer enn et budskap som sendes og mottas

mellom to parter. Lang (1992:136) trekker inn det skapende aspekt ved kommunikasjon ved å betegne kommunikasjon som *dialogisk kunst.* Han beskriver denne kunst som både kunsten å være menneske overfor andre mennesker, og det å kunne medvirke til skapende aktivitet som forandrer enkeltmennesker og sosiale miljøer. Lang antyder felles vesenstrekk ved kunst og kommunikasjon ved at de begge trekker inn en partner som en *medskaper* av det han opplever å få formidlet. Her-og-nå blir et utgangspunkt for hvordan mening dannes i møtet mellom selve kunstutrykket og deltakeren. Begrepet kunst kan være flertydig, og kan i musikkterapeutisk sammenheng, slik Trondalen (2005) foreslår, være nyttig for å forstå meningsdannende prosesser i møtet mellom musikkterapeut og klient. Det å skape her-og-nå kan være meningsdannende både på et musikalsk og mellommenneskelig plan. Lang beskriver kommunikasjon som dialogisk kunst ved at vi trekker et annet menneske inn i et virkelighetsbilde eller en form:

> Skal kunsten ha noen effekt, eller funksjon, er kunstneren avhengig av en medopplever. Først når kunstverket, enten det er maleriet, musikken, dramaet, romanen, diktet, «griper oss», får det liv. Først når kunstneren evner å trekke et annet menneske inn i kunstverket sitt, slik at det smelter sammen med denne personens indre virkelighetsbilde, får det effekt (ibid.:137).

Dersom vi betrakter kommunikasjon som dialogisk kunst, snakker vi om to partnere som begge er medskapere og medopplevere. Fogel betoner også et skapende aspekt ved kommunikasjon idet han omtaler kommunikasjon som en ko-regulert prosess. I en ko-regulert prosess vil det foregår en kontinuerlig og gjensidig regulering av partenes bidrag, slik at felles oppmerksomhet og felles tema opprettholdes:

> Adults and children co-regulate by continous monitoring of attention and quality of action using continous variations in timing such as pausing and hesitation, glances, postural adjustments and missed opportunities for taking a turn (Fogel 1993:12).

Når to mennesker kommuniserer språklig er det ikke slik at mening blir skapt idet den som *snakker* er ferdig med å ”ta tur”. Den som lytter er hele tiden en medskaper i den meningsdannende prosessen. Slik vi forstår et dialogisk perspektiv refererer det både til den medskapende prosess som ligger i dialogens karakter og til særegne kvaliteter ved menneskelig samvær og kommunikasjon. Nadel og Camaioni (1993:1) bruker orkesteret som en metafor når de beskriver dynamiske og kommunikative prosesser i menneskelig samvær. Det finnes knapt en bedre illustrasjon på dette enn der jazzmusikere improviserer. Grunnlaget er en felles ”beat” og gjennom den gjensidige kontakten kan partene avvike fra denne ved å forskyve eller forsinke den rent metrisk. Vi finner her tema som det improviseres rundt, enten i form av solospill eller det vi kan kalle tur-taking basert på kreative innspill.

I slik kreativ musikalsk tur-taking er det ikke hva den enkelte gjør isolert sett som er avgjørende for kvaliteten på samspillet, men i hvilken grad partene mestrer å tilpasse egen aktivitet til et felles anliggende som vi kaller musikalsk samspill. Det er ikke uvanlig å karakterisere et orkester som ”samspilt”, der aktørene overbevisende demonstrerer en samkjøring av ulike kreative

innspill i kombinasjon med felles dynamikk, felles tema og felles grunnrytme. Et slikt kreativt samspill lar seg neppe utvikle med mindre partene har en felles oppmerksomhet mot hverandre og de musikalske elementer, og videre lar seg påvirke underveis av de kreative utspill som måtte komme. Slik kan partene påvirke og la seg påvirke i et gjensidig og dynamisk musikalsk samspill. På samme måte vil partene i både ikke-språklig og språklig samspill påvirke og la seg påvirke i en gjensidig og dynamisk prosess. Improvisasjon er derfor den beste forutsetning for å kunne realisere samspill og kommunikasjon i arbeid med barn og voksne, som er spesielt sårbare når det gjelder å få tilgang til meningsfellesskap innenfor den kultur man tilhører.

Improvisasjon som yrkesutøvelse

Studerer vi gryende samspill mellom spedbarn og omsorgsgiver, fortjener dette betegnelsen samspillkunst. Omsorgsgiver tilpasser seg, og inntoner seg emosjonelt til barnets tempo, rytme, dynamikk og ulike uttrykksformer. Vi kan snakke om en samspillskunst som appellerer til alle tilgjengelige sanser. Vi ser at barnet er sosialt rettet mot omsorgsgiver og vi ser at omsorgsgiver intuitivt forholder seg til barnets ulike uttrykk ved å se dem, høre dem og svare på dem. Med et faguttrykk kan vi kalle dette partnerkompetanse. Denne partnerkompetansen er i sin grunnleggende natur basert på improvisasjon og intuitiv fortolkning, både kroppslig og semantisk. Som kommunikasjonspartnere og musikkterapeuter forsøker vi å sette denne improvisasjonsutøvelsen inn i en profesjonell sammenheng.

Utfordringen vår som en profesjonell medskaper i en kommunikasjonsprosess er å skape balanse mellom intuisjon, kompetanse og kunnskap. Alt dette er komponenter i samspillskunst. Slik vi forstår begrepet samspillskunst refererer det ikke til en ren intuitiv klinisk tilnærming uten mål eller teoretisk overbygning, men til det Schön (1987:15) omtaler som “professional artistry”. Schön bringer inn dette begrepet for å belyse sider ved den profesjonelle praksis som han mener sjelden blir fokusert eksempelvis i utdanningsinstitusjoner. Han sier at studenter i alminnelighet lærer seg et fag på bakgrunn av forskningsbasert teori. De lærer imidlertid ikke hvordan de skal utøve faget i virkeligheten. Imidlertid, slik Schön beskriver det (ibid.:12), møter vi noen ganger mennesker som utøver sitt fag på en slik måte at vi er tilbøyelige til å omtale disse som særdeles talentfulle, kreative, intuitive og kunstneriske. Vi har en tilbøyelighet til å godta at 'slik er det bare' i stedet for å reflekterer nøyere over hvilke kvaliteter som ligger til grunn for en slik ”vellykket” yrkesutøvelse. Schön mener det er relevant å trekke paralleller mellom kvaliteter ved denne måten å utøve sitt fag på og utøvelsen av rendyrkede kunstneriske disipliner:

> The artistry of painters, sculptors, musicians, dancers, and designers bears a strong family resemblance to the artistry of extraordinary lawyers, physicians, managers, and teachers. It is no accident that professionals often refer to an ‘art’ of teaching or management and use the term artist to refer to practitioners unusually adept at handling situations of uncertainty, uniqueness, and conflict (ibid.:16).

Slike kunstneriske kvaliteter kommer til syne der praktikeren møter det Schön omtaler som "the indeterminate zones of practice" (ibid.:13), som refererer til deler av arbeidsfeltet som ikke direkte kan tilskrives den forskningsbaserte kunnskapen. Slike felt omhandler først og fremst selve utøvelsen av faget i situasjoner som krever en form for kunnskap eller kompetanse som faller utenfor kategorier av eksisterende teori. Schön mener at denne form for kompetanse har kunstneriske "overtoner". Det å kunne improvisere fremstiller han som en viktig premiss for å kunne entre "the indeterminate zone of practice". Her refereres ikke til en premissløs eller forutsetningsfri improvisasjon, men til det han omtaler som "reflection-in-action". Sagt på en annen måte refererer begrepet "the professional artistry" til den reflekterte praktiker.

May (1994:41) skiller mellom talent og kreativitet, eller det han omtaler som kreativitetens psevdoformer (overfladisk estesisme) og kreativitetens autentiske form (det å få noe nytt til å eksistere). Engasjement, eller evnen til å møte, er ett av de trekkene som skiller disse formene fra hverandre, og May mener at skillet først og fremst går mellom det som er kunstferdig og det som er genuint. Kreativitet er, slik May kort oppsummerer vesenstrekkene ved dette fenomenet, i bunn og grunn den prosessen som går ut på å *gjør*e, *skape*, og *gi eksistens.* Utfordringen som musikkterapeut og kommunikasjonspartner er å integrere det musikalske talent med en teoretisk forståelse av de dialogprosesser vi søker å etablere og påvirke.

Oppsummering

Slik vi har beskrevet det kan sosialt samspill defineres som en mellommenneskelig prosess som kjennetegnes av samstemmighet og gjensidighet i uttrykk og kreativitet. Mellommenneskelig samstemmighet omtales gjerne i dagligdagse termer som "når kjemien stemmer" eller "å være på bølgelengde". Hovedbudskapet er en opplevelse av at samspillet utvikler seg og er meningsfylt. Samstemmighet i en relasjon er den helt nødvendige forutsetning for at partene kan la seg påvirke av hverandre og sammen skape den dialog som gjør at samspillet vedvarer og utvikler seg.

Hva vil det si å realisere samspill og kommunikasjon i musikkterapeutisk sammenheng? Hvordan kan slike samværsformer se ut i virkeligheten? Som musikkterapeuter er vi musikere, og vi har gjennom et profesjonsstudium utviklet en kompetanse på å bruke spesielle verktøy i terapeutiske og pedagogiske relasjoner. Musikkterapeutens kompetanse kjennetegnes ved en dialogisk form for musikkutøvelse. Imidlertid ser vi en risiko for at dialogperspektivet kan bli et bakgrunnsteppe og at musikkutøvelsen trer i forgrunnen, når sangene, musikken, instrumentene, klangen og aktivitetspresentasjonen blir selve drivkraften, metoden og målet for oss. Da kan vi bidra til å øke sårbarheten, i stedet for å minske den hos de mennesker vi møter. Slik ble vår erfaring i vår første jobb som musikkterapeuter. Vår forståelse av begrepene samspill og kommunikasjon innebar for oss å flytte fokus fra musikalsk utøvelse og musikalske aktiviteter til selve *møtet*, der den videre prosessen var uforutsigbar.

I sin grunnlagsfilosofiske drøfting av møte-begrepet setter Garred (1996) fokus på dynamikken og gjensidigheten i en terapeutisk relasjon når han hevder at dynamisk gjensidighet mellom mennesker danner selve grunnlaget for det terapeutiske virke. Han poengterer det direkte *mellommenneskelige forhold*, noe som harmonerer godt med de dynamiske aspekter ved relasjonsdannelse vi har valgt å sette søkelys på.

Møtet med sårbarhet ble for oss et møte med avstand og nærhet, med stillhet og pauser, med ukjente uttrykk, med lyder og bevegelser, med spenninger, angst, med smil og glede. I dette landskap ble de musikalske redskaper funksjonelle "instrumenter" for oss i utvikling av kontakt, samspill og kommunikasjon.

Fokus på dannelsesmekanismene i en relasjon og de virksomme betingelser for gjensidig opplevelse av et "møte", gir et annet perspektiv på musikkterapeutisk intervensjon enn det som fokuserer klienten som et subjekt for terapi eller klienten som medium for utøvelse av musikk (Hallan Tønsberg & Hauge 1996, 2003). Relasjonsdannelse i vår musikkterapeutiske sammenheng kunne først og fremst realiseres gjennom improvisasjon. I dette landskap fikk vi den virkelige utfordringen i musikalsk improvisasjon. I det første møtet med en ukjent person møtte vi alltid noe nytt og annerledes, noe uforutsigbart. "Det første møtet" og det "ukjente landskap" ble derfor vårt viktigste lærefelt som musikkterapeuter.

Litteratur

Brandsborg, K. (2004): Til forveksling lik autisme? Mulige sammenhenger mellom blindfødthet og autismeliknende vansker. *Spesialpedagogikk (8)*, 41 - 50

Bråten, S. (2004): *Kommunikasjon og samspill – fra fødsel til alderdom*. Oslo: Universitetsforlaget.

Chapple, E. D. (1982): Movement and Sound: The Musical Language of Body Rhythms in Interaction. I: Davis, M. (red): *Interaction Rhythms*. Human Sciences Press, inc.

Condon, W. S. (1982): Cultural microrhythms. I: Davis, M. (red): *Interaction Rhythms*. Human Sciences Press, inc.

Fogel, A. (1993): Two Principles of Communication: Co-regulation and Framing. I: Nadel, J., Camaioni, L. (red.): *New Perspectives in Early Communicative Development.* London and New York: Routledge.

Garred, R. (1996). Musikkterapeutisk improvisasjon som "møte". *Nordisk Tidsskrift for Musikkterapi, 5*, (2), 76-86.

Hauge, T. S. & Hallan Tønsberg, G (1996): The Musical Nature of Prelinguistic Interaction. *Nordic Journal of Music Therapy 5*(2), 63-75.

Hauge, T. S. & Tønsberg, G. H. (1998): *Musikalske aspekter i førspråklig samspill*. Skådalen Publication Series No.3.

Hallan Tønsberg, G. & Hauge T, S. (2003): The Musical Nature of Human Interaction. *Voices* Volume 3(1).
http://www.voices.no/mainissues/mi40003000116.html

Imberty, M. (1997): *Can one seriously speak of narrativity in music?* Proceedings Third Triennial Escom Conference, Uppsala, Sweden. European Society for the Cognitive Sciences.

Jaffe, J. Bebbe, B., Felstein, S., Crown, C. & Jasnow, M. D. (2001): *Rhythms of Dialogue in infancy: Coordinated timing and social development.* Society of Child Development Monographs, Serial No. 265, *66* (2). Oxford: Blackwell.

Lang, T. K. (1992): Kommunikasjon som kunst. I: Husebø, S. (red): *Medisin - kunst eller vitenskap?* Oslo: Ad Notam Gyldendal, 133-158.

Lester, B. M., Hoffmann, J., & Brazelton, T. B. (1985): The rhythmic Structure of Mother-Infant Interaction in Term and Preterm Infants. *Child Development 56*, 15-27.

May, R. (1994): *Mot til å skape*. Originaltittel (1975): The courage to create. Jensen, K. O. & Arneberg, T. (overs.) Oslo: Aventura Forlag A/S.

Mikkelsen, M. N. & Weinholdt, T. (2005): En dialog om kulturpsykologi og dialogisme. Intervju med Ragnar Rommetveit. *Impuls nr./05. Temanummer: Kultur - Psykologi.* Lastet ned fra http://www.psykologi.uio.no/impuls/PDF/Rommetveit0105.pdf

Nadel, J. & Camaioni, L. (1993): Introduction. I: Nadel, J. & Camaioni, L. (red.): *New Perspectives in Early Communicative Development.* London and New York: Routledge.

Nafstad, A. V. (1998): *Om sammenheng, mening og sannhet i psykologisk kunnskapsutvikling.* Essay i vitenskapsteori, doktorgradsprogrammet. Universitetet i Oslo.

Reddy, V. og Trevarthen, C. (2004): What We Learn about Babies from Engaging With their Emotions. *Zero to Three, January 2004, Volume 24, No. 3,* 9 – 15

Ruud, E. (1992): *Innføring i Systematisk Musikkvitenskap.* Institutt for musikk og teater. Universitetet i Oslo.

Schön, D. A. (1987): *Educating the Reflective Practitioner.* San Fransisco: Jossey-Bass Publishers.

Stern, D., Jaffe, J., Beebe, B. & Bennet, S. (1975): Vocalizing in unison and alternation. Two modes of communication within the mother-infant dyad. *Annals of the New York Academy of Science,* 89-100.

Stern, D., Spieker, S. & MacKain, K. (1982): Intonation Contours in Maternal Speech to Prelinguistic Children. *Developmental Psychology. (18),* 5, 727-735.

Tetzchner, S.V. (2001): *Utviklingspsykologi.* Oslo: Gyldendal Akademisk.

Trondalen, G. (2005). Improvisasjon i musikkterapipraksis: tradisjon - kunst - teknikk. I: Nesheim E, Hanken I. M. & Bjøntegaard B. (red.), *Flerstemmige Innspill. En artikkelsamling, (1),* 123-143. Oslo: NMH-publikasjoner.

Trevarthen, C. (1993): The function of emotions in early infant communication and development. I: Nadel, J. & Camaioni, L. (eds.) *New Perspectives i Early Communicative Development.* London and New York: Routledge, 48-81.

Trevarthen, C. (1999): Narratives. Expressing the impulses and experiences of active mind-time and of intersubjective sympathy. I: *The Emergence of Communication – Part II*, Èditions du Centre national de Suresnes, France.
Trevarthen, C. (2004): How infants learn to mean. I: Tokoro, M. Og Steels, L (red): *A Learning Zone of One`s Own. (*SONY Future of Learning Series). Amsterdam: IOS Press.