

Filosofiske perspektiver på Even Ruuds samhandlingsbegrep

Hallgjerd Aksnes

Professor i musikkvitenskap
Universitetet i Oslo

SAMMENDRAG

Artikkelen tar utgangspunkt i et utvalg sentrale tekster av Even Ruud fra 1970-årene til i dag, og fokuserer på noen gjennomgående temaer og linjer:

1. Ruuds individ-, relasjons-, kultur- og samfunnsorienterte musikkforståelse ser musikk innenfor en bredere kontekst enn både den struktur- og verkorienterte musikkforståelsen som rådet innen tradisjonell musikkvitenskap, og den biomedisinske og behavioristisk orienterte musikkforståelsen som rådet innen amerikansk musikkterapi da han tok sin musikkterapiutdannelse ved Florida State University tidlig på 1970-tallet.
2. Ruuds samhandlingsbegrep sees i lys av den filosofiske pragmatismen, og settes i perspektiv gjennom en sammenlikning med kognitiv semantikk, Hans-Georg Gadammers spillbegrep (1960), Martin Heideggers tenkning omkring fysisk omgang med verktøy (1927) og James J. Gibsons «affordance»-begrep (1977, 1986).
3. Ruuds handlings- og bruksorienterte musikkssyn, med fokus på «affordances», drøftes både i forhold til klinisk improvisasjon og dens bruk av instrumenter, og i forhold til musikklytting og reseptiv musikkterapi (GIM). Ruud viser til at innenfor kulturkretsen vi er kjent med vil «visse musikkstrukturer, framført på en bestemt måte, tilby[r] oss en bestemt mening». Imidlertid er det opptil oss å bestemme om vi vil ta imot og bruke musikkens «affordances», beskrevet av Ruud som å appropriere meningen og leve den ut i praksis (Ruud, 2008: 14–15). Dette musikkssynet innebærer at ikke bare musikkutøvelse, men også musikklytting ansees for å være aktivt handlende og ikke passivt mottakende.

Nøkkelord: Kommunikasjon vs. samhandling, filosofisk pragmatisme, James J. Gibson, musikalsk meningsdannelse, GIM

Bakteppet trekkes opp: Meningsfylte møtepunkter

... i begynnelsen var *handling*.
(Goethe: Faust I, overs. Andre Bjerke)

I den gedigne tobindsantologien *Fra musikkterapi til musikk og helse*, bestående av et utvalg av Even Ruuds viktigste artikler fra perioden 1973–2014, får vi muligheten til å følge noen av de mange trådene i Ruuds tenkning og arbeid gjennom mer enn 40 år med musikkterapi- og vitenskapshistorie. Det som slo meg sterkest i møtet med disse «tidsbildene», var først av alt hvilken sentral rolle Even Ruud har spilt som tenker, lærer, kollega og institusjonsbygger for så mange ulike retninger innen norsk musikkterapi og -vitenskap. Jeg ble også slått av hvor mye vi alle er preget av tidsåndene vi vokser opp i og virker innenfor (det har ikke vært fritt for ideologiskifter fra begynnelsen av 1970-tallet til i dag); samtidig som vi som tenkere har en tendens til stadig å sirkle tilbake rundt de samme grunnleggende problemstillingene og grunnantakelsene vi først bygget vår identitet på – som en annen av mine helter, Arne Nordheim pleide å si: «Egentlig har jeg skrevet det samme stykket hele tiden!»

Stykket jeg selv har skrevet helt siden jeg som hovedfagsstudent bakset med forholdet mellom tekst og musikk i Arne Nordheims *Nedstigningen*, søker å danne et grunnlag for forståelsen av *musikalsk mening*. Hovedtemaet kan formuleres som følger: Hvordan kan musikk, som fysisk betraktet kun er en konstellasjon lydølger, komme til å bevege oss så dypt, bety så mye for oss, og sågar danne en grunnleggende forutsetning for vår utvikling og identitet som mennesker? Med dette som hovedtema, vil det vel ikke overraske noen at Even Ruud og hans tenkning har spilt en av hovedrollene helt fra det første hovedfagsessayet jeg skrev i 1991, «Musikk som angst- og smertedependende middel» (den gang jeg ennå identifiserte meg primært som medisinstudent). Her bidro Ruuds nyreviderte doktoravhandling, *Musikk som kommunikasjon og samhandling* (1990), med kjærkommen hjelp til å finne en posisjon som kunne formidle mellom medisin og musikkvitenskap, mellom naturvitenskap og humaniora – som ble betraktet med stor gjensidig mistenksomhet på 1990-tallet, da det var på moten å snakke om «the linguistic turn» og språkets konstituerende rolle for tenkningen (altså før det med «the bodily turn» kom på moten å snakke om den *fysiske kroppens* konstituerende rolle for tenkningen).

Som musikkterapeut, -psykolog og -sosiolog har Even Ruud vært en utrettelig fanebærer for en individ-, relasjons-, kultur- og samfunnsorientert musikkforståelse,

som ser musikk innenfor en bredere kontekst enn både den struktur- og verkorienterte musikkforståelsen som har vært vanlig innen tradisjonell musikkvitenskap, og den biomedisinske og behavioristisk orienterte musikkforståelsen som rådet innen amerikansk musikkterapi da Ruud tok sin musikkterapiutdannelse ved Florida State University tidlig på 1970-tallet (som beskrevet i Ruud, 1998, kap. 1, «Pathways to Music Therapy»). Imidlertid har Even Ruud aldri talt for å feie bort gamle tradisjoner; hans styrke har snarere ligget i å *utvide horisontene* ved hjelp av nye innsikter. Denne særegenheten ved Ruud som tenker, vil eksempliseres gjennom to utdrag fra doktoravhandlingens Del Tre, «Musikkens bruk og funksjoner i dagens musikkterapi», hvor han kombinerer natur- og samfunnsvitenskapelige forståelsesmodeller for å belyse sitt tema. Det første sitatet er fra drøftelsen av auditiv persepsjon, som kan betraktes som en av byggestenene for vårt senere samarbeid omkring meningsdannelse innen musikkterapietoden «Guided Imagery and Music» (GIM):

Auditiv persepsjon – sett i videste betydning – kan ikke reduseres til et rent sensorisk faktum. Med auditiv persepsjon menes her evnen til å oppfatte, forestille seg, til å gripe opplevelsesmessig – emosjonelt, til å verbalisere og selv produsere hørselsfenomener av enhver art – musikk, språk, fantasi, følelses- og viljesprosesser. «Hørselsverdenen» kan ikke løses fra den helhet resepsjon av akustiske fenomener er henvist til og forbundet med, dvs. de andre former for sansemessig erkjennelse (framfor alt visuell og haptisk), og må ses i nær sammenheng med emosjonelle, språklige og motoriske områder (Ruud, 1990: 143).

Her peker Ruud på at sansning (persepsjon) tilbyr et vell av analyser og assosiasjoner som går på tvers av de enkelte sansene (kognisjon) – og det er nettopp dette som muliggjør sanse- og meningsriksommen man opplever under en GIM «reise», som sesjonene omtales innenfor GIM-terapi. Det neste sitatet er hentet fra drøftelsen av GIM i den etterfølgende Del 3.4, hvor Ruud tar for seg en rekke ulike metoder i musikkterapien, sist blant dem GIM, omtalt som «ledet dagdrøm». Allerede her ser man en tendens til å ville utvide fokuset fra musikkterapi til musikk og helse:

Bruken av musikkterapietoden GIM – *Guided Imagery and Music* – synes å være særlig effektiv med hensyn til terapeutisk å gripe inn på forskjellige bevissthetsnivåer. Musikk og ledet dagdrøm er en teknikk som innebærer lytting til utvalgt musikk i en avspent tilstand med sikte på å utløse forestillingsbilder, symboler og sterke følelser som springer ut av dypere lag i bevisstheten. GIM-forløpet refererer til en prosess hvor bruk av GIM-

teknikker sammen med andre måter å endre bevissthetstilstander på gjennom gjentatte terapitimer forsøker å fremme kreativitet, selvforståelse, estetisk følsomhet, religiøse og overpersonlige opplevelser, holistisk helbredelse og personlig vekst (ibid.: 172).

Senere på 1990-tallet tok Even Ruud fatt på både psykologistudier ved Universitetet i Oslo og GIM-terapiutdanning, samtidig med at han fortsatte ufortrødent i sine stillinger ved Institutt for musikkvitenskap og på musikkterapistudiet ved Norges musikkhøgskole. For å bli sertifisert GIM-terapeut, trengte han å gjennomføre et stort antall GIM-sesjoner. Han spurte da noen av studentene om vi ville stille som praksisklienter, og jeg tenkte at denne lyttebaserte musikkterapimetoden kunne gi innsikter i auditiv musikkanalyse som jeg jobbet med den gang. Resultatet ble langt mer enn som så – for mens jeg lå der og lyttet til musikken Even Ruud spilte for meg, opplevde jeg at GIM representerte selve *kongeveien* til musikalsk mening, for å låne en treffende metafor fra Freuds drømmeteor (selv om det etter hvert ble tydelig for meg at den kliniske GIM-konteksten hadde noen klare føringer på meningsdannelsen, blant annet i form av et sterkere fokus på visuelle assosiasjoner, interpersonlige relasjoner og konflikter i livet enn ved hverdagslytting til musikk). GIM-sesjonene med Even Ruud ga støtet til et mangeårig, fruktbart samarbeid både i NFR-prosjektet *Musical Gestures*, ledet av Rolf Inge Godøy, og til videre GIM-forskning i NFR-prosjektet «Music, Motion, and Emotion», hvor jeg også fikk den store glede av å samarbeide med GIM-terapeuten Svein Fuglestad.

Pragmatisk ping-pong: Musikk som samhandling og spill

Even Ruuds viktigste bidrag som musikkviter og -terapeut er å ha satt musikken og musikkterapien inn i en større sammenheng, og ut i livet. I det følgende vil jeg sette Ruuds eget arbeid inn i en større sammenheng ved å spille den opp mot noen sentrale filosofiske retninger i det 20. århundre – eller mer presist: Jeg vil spille *videre* på Even Ruuds og hans studenter Brynjulf Stige og Karette Stensæths tenkning omkring samhandling gjennom en filosofisk ping-pong-diskurs mellom deres tenkning, pragmatismen, kognitiv semantikk, Hans-Georg Gadamers spillbegrep (1960), Martin Heideggers tenkning omkring fysisk omgang med verktøy (1927) og James J. Gibsons «affordance»-begrep (1977, 1986). Innenfor academia har de ulike filosofiske retningene ofte blitt stående i isolasjon, med fare for stagnasjon som «menigheter» – ikke minst på grunn av det store havet som tradisjonelt har skilt amerikansk

fra kontinental filosofi, med tilsynelatende vanntette (men ved nærmere øyesyn svært *permeable*) skott mellom de to verdnene. Men i spill med og mot den musikkterapeutiske diskursen omkring samhandling, tilbys møtepunkter og filosofisk samhandling som ikke bare kan gi musikkterapien, men også filosofien, nye handlemuligheter.

I innledningskapitlet til *Music Therapy: Improvisation, Communication, and Culture* beskriver Even Ruud opplevelsen av å rives mellom ulike terapeutiske og vitenskapelige tenkemåter, og hvordan pragmatismen stadig dukket opp som alternativ: «When it has been so hard to establish 'the truth', the pragmatic values of theories and explanations seem to be a way to deal with competing claims of knowledge...» (Ruud, 1998: 8). Dette er meg bekjent det eneste stedet i Ruuds forfatterskap hvor pragmatismen som filosofisk retning er eksplisitt nevnt. Imidlertid er pragmatismens viktigste innsikter implisitt tilstede som en rød tråd gjennom hele forfatterskapet, både i form av en ydmykhet overfor de ulike teoretiske retningenes unike forklaringsverdier, og ikke minst i form av Ruuds fokus på musikk som *samhandling* og virksomhet. For å sette dette handlingsmomentet i perspektiv, vil jeg nå gi en kort presentasjon av pragmatismen, for så å spille opp mot kognitiv semantikk, en nyere filosofisk retning som står i stor gjeld til pragmatismen; før serveren går til Even Ruuds, Brynjulf Stiges og Karette Stensæths diskurser omkring musikkterapeutisk samhandling. (Gadamer, Heidegger og Gibson kommer på banen først i andre omgang av turneringen.)

Den filosofiske pragmatismen ble grunnlagt av Charles Sanders Peirce og videreført av blant annet William James og John Dewey. Alle tre hadde tverrfaglig bakgrunn og kombinerte filosofiske med naturvitenskapelige og/eller psykologiske perspektiver, og heri ligger noe av pragmatismens egenart som filosofisk retning. William James tar selv utgangspunkt i Charles Sanders Peirces artikkel «How to Make Our Ideas Clear» fra 1878, for å presentere pragmatismen som filosofi. Her hevder Peirce at våre forestillinger i virkeligheten er *handlingsregler*, og at vi for å utvikle en tankes mening, bare trenger å bestemme hvilken handling [conduct] den er egnet til å produsere – «Den handlingen er for oss tankens eneste betydning [significance]», konkluderer James i forelesningsmanifestet «What is Pragmatism?» fra 1904. Innenfor pragmatismen forstås altså mening som handling og erfaring, og ideer forstås først og fremst som instrumenter og handlingsplaner (Rosenthal, 2016).

Pragmatismen er en viktig forutsetning for «speech act theory», en gren av lingvistikken utviklet av filosofene J. L. Austin (1962) og John Searle (1969), som fokuserer

på de ulike formene for talehandlinger vi bruker i språklig kommunikasjon. Gjennom sin betoning av erfaring er pragmatismen også en viktig inspirasjonskilde for kognitiv semantikk, som filosofen Mark Johnson redegjør utførlig for i *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding* (2007). Både Johnson og de kognitive lingvistene Gilles Fauconnier og Mark Turner trekker åpenbare veksler på pragmatismen i sin kritikk av den tradisjonelle lingvistikkens forståelse av begreper (concepts):

We have no concept *house*, but we do have a word, «house», and being able to use that word [...] requires the ability to construct, link, and activate the appropriate space configurations, frames, and cognitive models. [...] Any single use of the word «house» for any particular purpose will involve construction of meaning as an operation of selective integration over these various distributed spaces» (Fauconnier & Turner 1994: 33; jf. også Turner, 1996).

I likhet med Even Ruuds forståelse av auditiv persepsjon, sees mening innen kognitiv semantikk som noe som går langt utover hørselsbarken, og også langt utenfor språkets rekkevidde, idet meningsdannelsen involverer hele det menneskelige sanseapparat i en heterogen og svært kompleks interaksjon av kognitive prosesser. Dette innebærer også at både sansning og språklig mening er *multimodal*, dvs. involverer flere ulike sanser samtidig.

En annen sentral diskurs innen kognitiv semantikk som har relevans til Ruuds tenkning, er den kognitive lingvisten Michael Reddys analyse av det han kalte «the conduit metaphor» (Reddy, 1979). Denne metaforen gjenfinnes i den tradisjonelle forståelsen av kommunikasjon som enslags direkteoverføring av mentalt innhold fra avsender til mottaker, via språklige «beholdere» (ord eller setninger) som tas imot fra avsender som en «pakke». I doktoravhandlingen *Musikk som kommunikasjon og samhandling. Teoretiske perspektiv på musikkterapien* (1990) fremsetter Even Ruud en kritikk av det han betrakter som et for snevert kommunikasjonsbegrep i musikkterapien som går rett inn i denne diskursen:

For musikkterapien kan kommunikasjonsmodellen imidlertid få flere uheldige konsekvenser idet vi ledes til å tro at terapi skjer gjennom mottakelse av musikalske budskap, og at vi videre ledes til å lete etter hva slike budskap evt. skulle bestå i. Dermed overser vi kanskje den rolle som klienten selv har som avsender av musikalske budskap, eller vi overser de

prosesser som ikke overføres gjennom musikken, men som de musikalske handlinger er med på å utløse, stimulere eller opprettholde (Ruud, 1990: 22–23).

Ruud påpeker at det implisitt i en slik «mekanisk» forståelse av kommunikasjon i musikkterapien ligger en forenkling av terapibegrepet, og hans videre drøfting er en nærmest forbløffende parallell til Reddys nå klassiske artikkel innen kognitiv metafor-teori, skrevet lenge før Ruud selv ble kjent med dette fagfeltet. For på samme måte som Reddy, kritiserer Ruud musikkterapien for å knytte musikalsk kommunikasjon til et bestemt «innhold» i musikken; og, skriver Ruud videre, «man postulerer at dette innholdet, gjerne uavhengig av musikalsk kodefelleskap, overføres til og blir virksom i en klient på en slik måte at prosessen kalles terapeutisk» (loc. cit.). Samhandlingsbegrepet lanseres av Ruud som et komplement til det tradisjonelle kommunikasjonsbegrepet:

Jeg velger her å legge avgjørende vekt på disse innvendingene og bruker derfor uttrykket «samhandling» i tillegg til «kommunikasjon». Musikalsk samhandling er ment som en omskrivning av uttrykket musikalsk kommunikasjon også fordi samhandling klarere dekker hva som skjer i mange musikkterapisituasjoner: Musikalsk samhandling er et konkret uttrykk for at det skjer en utveksling av musikalske handlinger mellom flere personer.

Ved å betone *handlings*aspektet oppnår vi også å tydeliggjøre hvordan musikken tillater begge parter i den musikalske samhandlingen å opptre som subjekt, dvs. både svare på og ta initiativ overfor hverandre. Ved at også klienten har kontroll over betingelser for samhandling, oppstår muligheter for å skrive den musikalske samhandlingsprosessen inn i en rekke spesialpedagogiske og målrettede initiativ, som mestringsopplevelser, som intensjonale personlige uttrykk eller som signaler for ønske om sosial tilknytning, kan musikkterapeuten bruke den musikalske samhandlings-situasjonen innenfor den terapeutiske plan som er utformet på bakgrunn av kunnskap om eller observasjon av klienten (ibid.: 23–24).

En forståelse av musikkterapi-praksisen som betoner meningen i og gjennom samhandling, er av opplagt verdi i et felt hvor terapeuten ofte arbeider med mennesker som står utenfor det språklige fellesskap; enten fordi de ikke har utviklet verbalpråk, har mistet språket eller kommer fra andre språkkulturer. Det har vært et klinisk

fokus på samhandling helt fra musikkterapiens spede begynnelse som disiplin i Norge, takket være Paul Nordoff og Clive Robbins' mange norgesbesøk, der det norske musikkterapi miljøet fikk kjennskap til deres kliniske improvisasjonsteknikker med funksjonshemmede barn (Nordoff & Robbins, 1971, 1977). Imidlertid var det mindre teoretisk diskurs omkring denne kliniske samhandlingspraksisen, og det var først med Even Ruuds bøker *Hva er musikkterapi?* (1980) og *Musikk som kommunikasjon og samhandling* (1990) at man fikk en mer solid teoretisk plattform for forståelsen av meningsdannelsen som skjer gjennom musikalsk samhandling.

I kjølvannet av disse bøkene har det fulgt en usedvanlig rik forskningsproduksjon fra Even Ruuds hånd, og gjennom sine mange tekster, sin undervisning og veiledning, har Ruud vært en åndelig far for flere generasjoner av musikkterapeuter. Brynjulf Stige og Karette Stensæth er to særlig sterke stemmer blant de mange norske musikkterapeutene som har videreutviklet Ruuds tenkning omkring musikalsk handling og samhandling. Begge har også bidratt til institusjonsbygging innen musikkterapiutdanning og -forskning, henholdsvis ved Høgskulen i Sandane og Griegakademiet i Bergen, og ved Norges musikkhøgskole.

Brynjulf Stige er en pioner innen samfunnsmusikkterapi, som tar et økologisk og sosiokulturelt perspektiv på enkeltindivider, og som tar aktivt i bruk deres kontekst, sosiale nettverk og muligheter for deltakelse og musikalsk samhandling. I sin samfunnsmusikkterapeutiske praksis og forskning anvender Stige «participatory action research», hvor både forskeren og de øvrige menneskene i gruppen er aktivt deltakende og handlende, ofte gjennom gruppefremføringer som har til hensikt å bidra til en opplevelse av inkludering og «empowerment» blant deltakerne (se for eksempel Stige, 2003, 2008; Ansdell & Stige, 2016; Stige, Ansdell & Elephant, 2010; Stige & McFerran, 2016; Stige & Aarø, 2012).

Karette Stensæth tar utgangspunkt i Even Ruuds handlingsorienterte definisjon av musikkterapien fra 1980 i sitt eget bidrag til festskriftet: «Musikkterapi er å gi nye handlemuligheter». Stensæth, som selv har arbeidet i mange år som musikkterapeut blant barn og unge med psykisk utviklingshemming, autisme og multihandikap, drøfter hvordan vi kan forstå forholdet mellom handling og intensjon i musikkterapeutisk improvisasjon og hva slags «nye handlemuligheter» som kan oppstå ut av dette. Også tidligere arbeider som hovedoppgaven *Musikkterapi som kjær – lek. Kva kan leiken seie om musikkterapeutisk samhandling?* (Stensæth, 2002), doktoravhandlingen *Music Answerability. A Theory on the Relationship between Music Therapy Improvisation and the Phenomenon of Action* (Stensæth, 2008) og artikkelen

«Interaktiv helseteknologi – nye muligheter for musikkterapien?» (Stensæth & Ruud, 2012) reflekterer over ulike handlingsaspekter ved musikkterapeutisk praksis; sistnevnte artikkel i form av videoanalyser av to funksjonshemmede barn uten verbalspråk som utforsker spesialutviklede musikk-møbler sammen med voksne medhjelpere.

Stensæth har, som vi har sett, fokusert på den musikkterapeutiske samhandlingens karakter av *lek* – og med Stensæths omtale av musikkterapi som *kjær – leik* bringes den filosofiske samhandlingen tilbake over på vår egen side av Atlanterhavet; nærmere bestemt til den tyske hermeneutikeren Hans-Georg Gadamers spillbegrep (1960), som er et felles berøringspunkt i Stensæths og min egen forskning, idet spillbegrepet har stor relevans både for forståelsen av musikkterapeutisk improvisasjon og musikalsk mening. Gadamer anså spill som en nøkkel til forståelsen av kunstverker, da spillmetaforen i følge ham gjør det mulig å sette verket [evt. improvisasjonen] selv i forgrunnen, for derved å befri meningen fra det klassiske skillet mellom subjekt og objekt. Også her kan vi trekke paralleller til Even Ruuds beskrivelse av musikalsk samhandling:

... kunstverket [evt. improvisasjonen] er ikke en gjenstand som står overfor et subjekt som eksisterer i seg selv. Kunstverkets egentlige væren består snarere av at det omdannes til en erfaring som forvandler den som gjør erfaringen. Kunstnerfaringens «subjekt», i betydningen det som forblir og fastholdes, er ikke den erfarendes subjektivitet, men kunstverket selv. Nettopp her får spilllets værensmåte sin betydning, for spillet har sitt eget vesen uavhengig av de spillendes bevissthet. Spillet foreligger egentlig først når subjektivitetens væren-for-seg ikke begrenser den tematiske horisonten og når det ikke finnes noen spillende subjekter. Spillet er ikke de som spiller. Det er snarere slik at spillet bare blir fremstilt gjennom dem som spiller (Gadamer, 1960: 133).

Mens spillet ved musikklytting foregår mellom den klingende musikk og lytteren, anvendes ofte *instrumenter* i musikalsk samhandling. I sin doktoravhandling betegner Even Ruud instrumenter som «redskaper vi bruker til å utvikle oss gjennom» (Ruud, 1990: 141) og viser til at den auditive persepsjonen «blir avgjørende preget av virksomheter og handlinger overfor gjenstander» (ibid.: 143). For å belyse dette, trekker Ruud inn sosiologen Regi Enerstvedts virksomhetsbegrep og utviklingspsykologen Alexejev Leontjevs fokus på at persepsjon er avhengig av aktiv motorisk medvirkning: Mennesket utvikles gjennom virksomhet, for eksempel er evnen til

å oppfatte tonehøyde avhengig av aktiv bruk av stemmeverktøyet. Senere har Even Ruud i samarbeid med Karette Stensæth utforsket mer ukonvensjonelle instrumenter i form av interaktive IKT-baserte ting som ORFI-moduler/puter og musikk møbler (Stensæth & Ruud, 2012, 2014). Selv om disse gjenstandene ikke er det man tradisjonelt forbinder med musikkinstrumenter, er fokuset det samme: å bruke instrumentene som redskaper for kommunikasjon og samhandling (Ruud, 2014: 141).

Også Gadammers lærer, eksistensfilosofen Martin Heidegger, kan kaste lys over bruken av instrumenter i musikalsk samhandling – for i følge Heidegger bringer vår hverdagslige, praktiske omgang med bruksting (*Zeug*) oss i kontakt med «det værende som møter oss nærmest» (Heidegger, [1927] 2007: 91); vi kommer altså nærmere vår egen «derværen» eller væren-i-verden (*Dasein*) gjennom fysisk omgang med bruksting enn gjennom språklig erkjennelse. Heidegger skriver videre «at den nærmeste omgangsmåten [*Umgang*] ikke er den rent fornemmende erkjennelsen [*Erkennen*], men derimot den håndterende, brukende besørgingen, som har sin egen 'erkjennelse'» (loc.cit.). Ut fra dette perspektivet, kan man si at både terapeut og klient, uavhengig av språklige ferdigheter, kommer nærmere sin egen væren-i-verden gjennom musikkterapeutisk samhandling enn det man er i stand til ved hjelp av språklig kommunikasjon, enten verktøyene som brukes er instrumenter, stemmen eller andre måter å bruke kroppen på. Og det er interessant å merke seg at også Heidegger knytter eksplisitt an til de greske begrepene «prágmata» og «práxis»:

Grekerne hadde et passende uttrykk for «tingene»: *prágmata*, altså det man har å gjøre med i den besørgende omgangen (*práxis*). De lot imidlertid nettopp den spesifikt «pragmatiske» karakter hos *prágmata* bli liggende uoppklart, og bestemte dem «i første omgang» som «blotte ting». Det værende som møter oss i besørgingen, skal vi kalle *bruksting* [*Zeug*]. I omgangen foreligger skrivesaker, sytøy, verktøy, kjøretøy, måleutstyr. [...] Brukstingen er i sitt vesen «noe til å...» (ibid.: 93).

Instrumenter er til å spilles på – og med dette er det på tide å krysse Atlanteren igjen for å gjøre nok en pragmatisk kobling mellom kontinental filosofi og amerikansk psykologi. Turen går denne gang til James J. Gibsons «affordance»-begrep (1977, 1986), som kan sees i forlengelsen av pragmatismen (Gibson studerte med James-eleven E. B. Holt); ringen blir altså sluttet ved at den filosofiske reisen for å sette Even Ruuds tenkning i perspektiv, ender tilbake ved utgangspunktet, den filosofiske pragmatismen (som også Ruud selv, som vi har sett, stadig har vendt tilbake til).

Gibsons «affordance»-begrep, som det for øvrig var Even Ruud som introduserte meg for, er en forbløffende parallell til Heideggers utlegning av brukstingenes vesen som «noe til å» – for å si det med Gibson: Instrumenter *tilbyr* å spilles på, slik stemmen tilbyr å synges med, rytmer tilbyr å danses til, og musikk generelt tilbyr samhandling, mening, tilknytning, identitet, selvbekreftelse, lek, glede, skjønnhet, emosjoner og helse. Gibson forstår «affordances» som alle *handlingsmulighetene* som ligger latent i menneskers og andre dyrs miljø: «The affordances of the environment are what it *offers* the animal, what it provides or furnishes, either for good or for ill» (Gibson, 1986: 127). I følge Gibson finnes handlingsmulighetene uavhengig av om de blir oppdaget eller ei, men de realiseres kun gjennom (menneske)dyrenes interaksjoner med omgivelsene. I tråd med dette, ser Gibson persepsjon som en *aktiv handling* som foregår med våre kropper i samhandling med omgivelsene og hverandre; derav betegnelsene «ecological perception» og «perception-action theory». Gibson selv fokuserer på visuell persepsjon, men forståelsen av «affordances» som handlingsmulighetene våre omgivelser tilbyr, kan like gjerne anvendes på auditiv persepsjon, musikalsk samhandling, musikklytting og ikke minst musikkterapi, som man kan se av det store antall musikk- og musikkterapipublikasjoner det siste tiåret som gjør bruk av «affordance»-begrepet (se f.eks. DeNora, 2000, 2003; Batt-Rawden, DeNora & Ruud, 2005; Clarke, 2005; Jonsdottir, 2008; Krüger, 2008; Ruud, 2008, 2014; Rolvsjord, 2008; Stige, 2008; Bonde, 2009, 2014; Vist, 2009; Skånland, 2011; Trondalen, 2011; Overå, 2013; Beckmann, 2014; McFerran, 2015 og Aksnes & Ruud, 2006, 2008).

I lys av Gibsons teorier forstås ikke bare klinisk improvisasjon, men også «reseptiv» GIM-lytting og hverdagslytting til musikk som *aktive handlinger*, og dette er det mest radikale momentet ved Gibsons tenkning. For mens man tradisjonelt har sett på persepsjon generelt, og musikklytting spesielt, som et subjekts passive mottakelse av informasjon fra den objektive verden «der ute», og persepsjonspsykologiens fokus på sanseapparatets (inkl. hjernens) analyser av «sansedata» snarere enn på kroppens fysiske interaksjoner med omgivelsene, betrakter Gibson sansningen som inter-aktiv, eller sam-handlende for å gripe tilbake til terminologien fra Even Ruuds doktoravhandling.

For mitt eget forskningsfelt, musikalsk mening, er det to spesielt viktige implikasjoner av dette. For det første tilbyr Gibsons «affordance»-begrep en forståelse av musikalsk mening som anerkjenner at visse musikalske strukturer, gester og klanger – altså forhold ved lyden selv – kan tilby visse former for mening ut fra lytternes biologiske og/eller kulturelle forutsetninger; samtidig som man unngår essensia-

listiske posisjoner der mening betraktes som iboende i musikken, utenfor tid og sted. Musikalsk mening er altså ikke noe *i* musikken som vi passivt mottar (jf. «the conduit metaphor»), men noe som skjer i relasjonen mellom den klingende musikken og oss selv, og som vi *tar aktivt imot*. For det andre, er det opptil oss som lyttere å velge om vi *vil* ta imot det musikken utfra biologiske og/eller kulturelle forutsetninger tilbyr oss. Even Ruud har belyst denne problemstillingen i artikkelen «Et humanistisk perspektiv på norsk musikkterapi»:

Nå er det riktignok slik at innenfor den kulturkretsen vi er kjent med, vil vi oppfatte at musikk som er laget for å berolige, for å øke spenning og dramatik, eller stimulere oss, kan oppfattes på denne måten av de fleste. Langsamt tempo, rolig puls, få sprang i melodien osv. vil oppfattes av mange av oss som beroligende musikk. Vi kan på den måten si at visse musikkstrukturer, framført på en bestemt måte, tilbyr oss en bestemt mening. Hvis vi ønsker å ta imot og bruke denne «beroligende» musikken, for eksempel til å roe oss ned, kan vi si at vi approprierer denne meningen og lever den ut i praksis. Det er på den måten en forskjell mellom å si at en bestemt mening er skrevet inn i musikken og det å si at musikken tilbyr (afford) en bestemt mening og bruk (Ruud, 2008: 14–15).

Her er Ruud inne på at det finnes flere ulike nivå i musikkopplevelsen. I sitt bidrag til festskriftet, drøfter Lars Ole Bonde disse ulike nivåene med utgangspunkt i en teoretisk nivå-forståelsesmodell som Even Ruud introduserte, og Bonde selv har videreutviklet og lagt til grunn i sin bok *Musik og menneske. Introduksjon til musikkpsykologi* (2009) samt i artikkelen «Musikterapeutisk musikforståelse» (2014). Modellen skiller mellom fire grunnleggende egenskaper og fire opplevels-, forståelses- og analysenivåer til musikk:

- Det fysiologiske niveau – som svarer til musikk som fysisk, klingende fænomen: Det er musikkens «materielle» egenskaper. [...]
- Det syntaktiske niveau – svarende til musikk som æstetisk fænomen: Det er de ordnede eller strukturerte elementer. [...]
- Det semantiske niveau – svarende til musikk som meningsbærende fænomen: det er musikkens «budskap» eller referencer til en ydre eller indre verden. [...]
- Det pragmatiske niveau – svarende til musikk som sosialt, interaktivt fænomen: det er musikkens rolle i den sociale kontekst eller i den terapeutiske prosess. Analyse på dette nivået interesserer seg for det musikalske sam(men)spillet mellom flere aktører og for dets funksjon i den sociale prosess – Dette er

altså en forståelse av *Musik som interaktion*. (En musikterapeutisk analyse vil interessere sig for samspilletts rolle i behandlingsforløpet – dette er *Musik som kommunikation og samhandling*.) (Bonde, 2009: 23–24).

Igjen og igjen kommer vi tilbake til det sentrale bidraget Ruud har gitt oss gjennom sin pragmatisk anlagte tenkning omkring musikk som kommunikasjon og samhandling; hva musikk tilbyr og hvordan vi bruker den. Det var opprinnelig tiltenkt en tilleggsdel i artikkelen med overskriften «Det kommer an på *bruken*: Musikklytting i GIM vs. hverdagslytting», da pragmatismens handlingsorienterte forståelse av mening kan kaste lys over forholdet mellom estetisk og terapeutisk musikkbruk og mening. Her var også tiltenkt en drøftelse av Ruuds fokusdreining i de senere år fra musikkterapi til *musikk og helse*, med hans appropriering av og senere samarbeid med musikk sosiologen Tia DeNora som viktig omdreiningsnøkkel. DeNora var den første til å anvende Gibsons «affordance»-begrep på musikk i boken *Music in Everyday Life* (2000), og senere i *After Adorno, Rethinking Music Sociology* (2003), hvor hun bruker «affordance»-begrepet for å belyse musikkens potensiale som organiserende medium: «To speak of music as affording things is to suggest that it is a material against which things are shaped up, elaborated through practical and sometimes non-conscious, *action*» (DeNora, 2003: 46–47; min utheving). To år senere publiserte Kari Bjerke Batt-Rawden, Tia DeNora og Even Ruud en studie som fokuserer på helsefremmende effekter av musikklytting hos kronisk syke, hvor de fant store helsegevinster i form av økt velvære og livskvalitet hos deltakerne som lærte å bruke musikklytting til selvpleie i møte med sykdom. Imidlertid er vi mange som ønsker å hylle Even Ruud i dag, og jeg har allerede tatt mer enn tilmålt plass, så en videre utlegning av disse viktige momentene ved Ruuds tenkning må vente til neste artikkel.

Kritiske røster har hevdet at Ruud forfremmer et instrumentelt musikk syn, som underminerer musikkens estetiske autonomi. Jeg vil snarere hevde at Even Ruuds arbeider viser hvordan musikkens estetiske, psykologiske, identitets-, helse- og samfunnsmessige handlingsmuligheter er gjensidig avhengige og forsterkende. Ved å alltid være i bevegelse mellom musikk og samfunn, musikk og identitet, musikk og helse, har Even Ruud vist oss at musikk tilbyr en stor forskjell i våre liv. Da er det bare å ta imot, i dyp takknemlighet over alle handlingsmulighetene både musikken og Ruuds arbeider har gitt og vil fortsette å gi i mange år fremover.

Referanser

- Aksnes, H. (1991). Musikk som angst- og smertedependende middel. *Musikkterapi*, 2(91), 5–33.
- Aksnes, H. (2002). *Perspectives of musical meaning. A Study Based on Selected Works by Geirr Tveitt*. (Doktorgradsavhandling), Institutt for musikkvitenskap, Universitetet i Oslo, Oslo.
- Aksnes, H. & Fuglestad, S. (2012). A Comparative Study of Transcriptions Based on Five Selected GIM Programs. I *Proceedings of the 9th European GIM Conference, «Music, Imagery and Psychotherapy» Laguardia, Spain, 2010*. Instituto MAP, música, arte y proceso, Vitoria-Gasteiz (Álava), Spania, 2012, s. 104–115.
- Aksnes, H. & Ruud, E. (2006). Metonymic Associations of Nature and Culture in a BMGIM Program. *Nordic Journal of Music Therapy*, 15(1), 49–57.
- Aksnes, H. & Ruud, E. (2008). Body-based schemata in receptive music therapy. *Musicae scientiae*, XII(1), Spring 2008, 49–74.
- Ansdell, G. & Stige, B. (2016). Community Music Therapy. I J. Edwards (red.) *The Oxford Handbook of Music Therapy*. Oxford: Oxford University Press.
- Austin, J. L. (1962). *How to Do Things with Words: the William James lectures delivered at Harvard University in 1955*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Batt-Rawden, K., DeNora, T. & Ruud, E. (2005). Music listening and empowerment in health promotion. A study of the role and significance of music in everyday life of the long-term ill. *Nordic journal of music therapy*, 14(2), 120–136. Hentet fra <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08098130509478134>
- Beckmann, H. B. (2014). *Den livsviktige musikken. En kvalitativ undersøkelse om musikk, ungdom og helse*. (Doktorgradsavhandling), Norges musikkhøgskole, Oslo.
- Bonde, L. O. (2009). *Musik og menneske. Introduktion til musikkpsykologi*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Bonde, L. O. (red.). (2014). *Musikterapi: Teori – Uddannelse – Praksis – Forskning. En håndbog om musikterapi i Danmark*. Århus: Klim.
- Clarke, E. F. (2005). *Ways of Listening. An ecological approach to the perception of musical meaning*. Oxford: Oxford University Press.
- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DeNora, T. (2003). *After Adorno. Rethinking Music Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Fauconnier, G. & Turner, M. (1994). *Conceptual Projection and Middle Spaces*. Technical Report 9401. University of California, San Diego: Department of Cognitive Science.
- Gadamer, H.-G. [1960]. *Sannhet og metode. Grunntrekk i en filosofisk hermeneutikk* (overs. L. Holm-Hansen). Oslo: Pax, 2010. Originaltittel: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*.
- Gibson, J. J. (1977). The Theory of Affordances. I R. Shaw & J. Bransford (red.) *Perceiving, Acting, and Knowing: towards an Ecological Psychology*, s. 67–82. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Gibson, J. J. (1986). *The Ecological Approach to Visual Perception*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Heidegger, M. [1927]. *Væren og tid*. (overs. L. Holm-Hansen). Oslo: Pax, 2007. Originaltittel: *Sein und Zeit*.
- James, W. (1904). What is Pragmatism? From series of eight lectures dedicated to the memory of John Stuart Mill. I W. James (1907) *Pragmatism, A New Name for Some Old Ways of Thinking*. New York, NY: Longmans, Green & Co. Hentet 13. august 2016 fra <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/us/james.htm>
- Johnson, M. (2007). *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Jonsdottir, V. (2008). Music therapy and early intervention from a caring perspective. I G. Trondalen og E. Ruud (red.) *Perspektiver på musikk og helse. 30 år med norsk musikkterapi*, s. 367–384. Skriftserie fra Senter for musikk og helse, vol. 1. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Krüger, V. (2008). Musikkterapi som læring i praksisfellesskap – en fortelling om et rockeband. I G. Trondalen og E. Ruud (red.) *Perspektiver på musikk og helse. 30 år med norsk musikkterapi*, s. 399–413. Skriftserie fra Senter for musikk og helse, vol. 1. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- McFerran, K. (2015). Adolescent music is not problematic. I G. E. McPherson (red.) *The Child as Musician. A handbook of musical development*, second edition. Oxford: Oxford University Press.
- Nordoff, P., & Robbins, C. (1971). *Therapy in Music for Handicapped Children*. London: Victor Gollancz.
- Nordoff, P. & Robbins, C. (1977). *Creative Music Therapy. Individual Treatment for the Handicapped Child*. New York: John Day.
- Overå, M. (2013). *Hekta på musikk*. Oslo: Norges musikkhøgskole.

- Peirce, C. S. (1878). How to Make Our Ideas Clear. *Popular Science Monthly* 12, January 1878, s. 286–302. Hentet 13. august 2016 fra <http://www.peirce.org/writings/p119.html>
- Reddy, M. J. (1979). The conduit metaphor: A case of frame conflict in our language about language. I A. Ortony (red.) *Metaphor and Thought*, s. 284–310. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rolvjord, R. (2008). En ressursorientert musikkterapi. I G. Trondalen og E. Ruud (red.) *Perspektiver på musikk og helse. 30 år med norsk musikkterapi*, s. 123–137. Skriftserie fra Senter for musikk og helse, vol. 1. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Rosenthal, S. B. (2016). Pragmatism. I *Encyclopaedia Britannica*. Hentet 14. august 2016 fra <https://global.britannica.com/topic/pragmatism-philosophy>
- Ruud, E. (1980). *Hva er musikkterapi? En innføring*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Ruud, E. (1990). *Musikk som kommunikasjon og samhandling. Teoretiske perspektiv på musikkterapien*. Oslo: Solum.
- Ruud, E. (1998). *Music Therapy: Improvisation, Communication, and Culture*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
- Ruud, E. (2008). Et humanistisk perspektiv på norsk musikkterapi. I G. Trondalen og E. Ruud (red.) *Perspektiver på musikk og helse. 30 år med norsk musikkterapi*, s. 5–28. Skriftserie fra Senter for musikk og helse, vol. 1. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Ruud, E. (2014) Health affordances of the RHYME artefacts. I K. Stensæth (red.) *Music, Health, Technology and Design*, s. 141–156. Skriftserie fra Senter for musikk og helse, vol. 8. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Ruud, E. (2015). *Fra musikkterapi til musikk og helse*, Bind I og II. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Searle, J. (1969). *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Skånland, M. S. (2012). *A technology of well-being. A qualitative study on the use of MP3 players as a medium for musical self-care*. (Doktorgradsavhandling), Norges musikkhøgskole, Oslo.
- Stensæth, K. (2002). *Musikkterapi som kjær – leik. Kva kan leiken seie om musikkterapeutisk samhandling?* (Hovedfagsoppgave, Universitetet i Oslo). K. Stensæth, Oslo.
- Stensæth, K. (2008). *Music Answerability. A Theory on the Relationship between Music Therapy Improvisation and the Phenomenon of Action*. (Doktorgradsavhandling), Norges musikkhøgskole, Oslo.

- Stensæth, K. & Ruud, E. (2012). Interaktiv helseteknologi – nye muligheter for musikkterapien? *Musikkterapi* 2012(2), 6–20.
- Stensæth, K. & Ruud, E. (2014). An interactive technology for health: New possibilities for the field of music and health and for music therapy? A case study of two children with disabilities playing with 'ORFI'. I K. Stensæth (red.) *Music, Health, Technology and Design*, s. 39–66. Skriftserie fra Senter for musikk og helse, vol. 8. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Stige, B. (2003). *Elaborations toward a Notion of Community Music Therapy*. (Doktorgradsavhandling), Institutt for musikkvitenskap, Universitetet i Oslo/Høgskulen i Sogn og Fjordane. Oslo: Unipub.
- Stige, B. (2008). Samfunnsmusikkterapi – mellom kvardag og klinikk. I G. Trondalen og E. Ruud (red.) *Perspektiver på musikk og helse. 30 år med norsk musikkterapi*, s. 139–159. Skriftserie fra Senter for musikk og helse, vol. 1. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Stige, B., Ansdell, G. & Elephant, C. (2010). *Where Music Helps: Community Music Therapy in Action and Reflection*. Surrey, England: Ashgate.
- Stige, B. & McFerran, K. (2016). Action Research. I B. Wheeler & K. M. Murphy (red.) *Music Therapy Research. Third Edition*, s. 429–440. Dallas, TX: Barcelona Publishers.
- Stige, B. & Aarø, L. E. (2012). *Invitation to Community Music Therapy*. New York: Routledge.
- Trondalen, G. (2011). Musikere, identitet og helse. Musikklytting som identitetsstyrkende handling. I L. O. Bonde & K. Stensæth (red.) *Musikk, helse og identitet*, s. 107–140. Skriftserie fra Senter for musikk og helse, vol. 4. Oslo: Norges musikkhøgskole
- Turner, M. (1996). *The Literary Mind*. Oxford: Oxford University Press.
- Vist, T. (2009). *Musikkopplevelse som muligheter for følelseskunnskap. En studie av musikkopplevelse som medierende redskap for følelseskunnskap, med vekt på emosjonell tilgjengelighet og forståelse*. (Doktorgradsavhandling), Norges musikkhøgskole, Oslo.