

Overgangsritual og musikkterapi

En litteraturstudie om teoretiske perspektiver på terapeutisk endring

Jelena Golubovic

Masteroppgave i musikkterapi

Norges Musikkhøgskole

Våren 2015



**Norges
musikkhøgskole**
Norwegian Academy
of Music

Rite of passage and music therapy

A literature study of the theoretical perspectives on therapeutic change

Jelena Golubovic

Thesis submitted in fulfillment of Master's degree

Norwegian Academy of Music

Spring 2015

Forord

Endring som utvidelse av faglig forståelse i en hermeneutisk forskningspross kan oppleves som et overgangsritual. Forskeren løsrives fra gamle forestillinger og antakelser og kommer i en "kunnskapslimbo" der ny kunnskap genereres og krystalliseres. Man kan føle at ingenting gir mening og at alt samtidig kunne hatt en ny mening og sammenheng. Kreativ skapning av ny kunnskap er derfor en tilværelse mellom kaos og struktur, en tilværelse som er tvetydig og skremmende, men som samtidig antesiperer den store gleden å kunne bidra til en ny forståelse. Ny kunnskap og forståelse som blir "født" i denne prosessen transformerer både oss og det vi forsøker å forstå. Det igjen kan åpne nye veier og antyde nye sammenhenger. Jeg ønsker derfor å takke de menneskene som har gått denne veien sammen med meg og som, på sine uvurderlige måter, har beriket den med sin klokskap og gjort den lettere med sin tro og kjærlige støtte: til Ann Christin, til Ana, Kittil og Misha, til mamma og pappa, til baba Vana og deda Bosko, til Macak, til Sedef, til verdens beste musikkterapiklasse: Tora, Sofie, Marita, Nora, Hilde, Kjersti, til alle lærerne på musikkterapistudiet ved Norges Musikkhøgskole og til tidenes bibliotekarer, til alle praksisveilederne og deres klienter, og til min kloke og tålmodige veileder Karette Stensæth som kunne se målet lenge før meg. Takk!

Jelena Golubovic

Oslo, 15.05.2015

English abstract

The aim of music therapy is to create a therapeutic change. One way of understanding that process is through the concept of a “rite of passage”. This thesis employs a detailed analysis of the extant literature that invokes three different theories connected to “rite of passage”: those of Jung, Turner and Dissanayake. By emphasizing complementary theoretical perspectives the thesis argues that a “rite of passage” is the potential model for understanding therapeutic change in music therapy. While the transformative nature of therapeutic change is uniformly accepted across the literature various perspectives as to the location and mechanism of change have emerged in the field. Parts of the literature stress the connection between inherent power of music, inborn musicality, musical qualities and the ambiguous nature of the transformation process. Others are concerned with the playful, performative, spiritual, relational and *protomusical* characteristics of a specific transitional field that is created in the interaction between client, therapist and client’s musical experience. The literature also considers music therapist in a *healer* role and the music therapy process as a *healing* process. The results of this study highlight the need for further research on the concept “rite of passage” in music therapy.

Sammendrag

Denne masteroppgaven er en kvalitativ litteraturstudie som undersøker om konseptet overgangsritual kan være relevant for forståelsen av fenomenet terapeutisk endring i musikkterapien. Oppgaven utforsker relevante teoretiske perspektiver i et utvalg musikk- og musikkterapirelatert litteratur som omtaler tre ulike teorier knyttet til overgangsritual: Jungs, Turners og Dissanayakes. De teoretiske perspektivene som er identifisert og diskutert er komplementære og fremhever en spesifikk transformativ natur ved terapeutisk endring i musikkterapien. Noen av de teoretiske perspektivene argumenterer for musikkopplevelsens transformativ verdi ved å legge vekt på musikkens iboende kraft, menneskets medfødte musikalitet og på musikalske kvaliteter og den tvetydige naturen til den transformativ prosessen. Andre perspektiver dreier seg om den transformativ verdien ved den musikkterapeutiske interaksjonen mellom klient, musikkterapeut og klientens musikkopplevelse. Disse perspektivene omtaler et spesifikt transformativt felt som skapes i den musikkterapeutiske interaksjonen og påpeker dette feltets lekne, performative, spirituelle, relasjonelle og *protomusikalske* kjennetegn. Musikkterapeutens rolle og musikkterapi prosess som helhet blir også diskutert i et *healingperspektiv*. Dette perspektivet fokuserer på musikkterapeuten som en *healer* og musikkterapi prosessen som en *healing* prosess. Resultatene av denne studien kan leses som et teoretisk argument for en videre utforsking av konseptet overgangsritual i musikkterapien.

INNHOOLD

1 INNLEDNING	1
1.1 Problemstilling og bakgrunn.....	2
1.2 Oppgavens disposisjon.....	3
1.3 Sentrale begreper	3
1.3.1 Overgangsritual.....	4
1.3.2 Rituelle kjennetegn.....	5
1.3.3 Terapeutisk endring	5
1.3.4 Musikk.....	6
1.3.5 Helse.....	7
1.3.6 Begrepsoversikt	9
1.4 Musikkterapi	9
2 VITENSKAPSFILOSOFISK OG FORSKNINGSMETODISK TILNÆRMING	11
2.1 Kvalitativ tilnærming	11
2.2 Hermeneutikk.....	12
2.3 Metodologi og forskningsdesign.....	13
2.3.1 En relativ objektivitet og kontrollert subjektivitet	14
2.3.2 Tekster	14
2.3.3 Teori.....	15
2.4 Framgangsmåte, metoder og prosedyrer	16
2.4.1 Datainnsamling	16
2.4.2 Presentasjon av data	18
2.4.3 Behandling av data og etikk	20
2.5 Litteraturgjennomgang.....	20
2.5.1 Musikkterapeutiske perspektiver på terapeutisk endring.....	21
3 TEORIER KNYTTET TIL KONSEPTET OVERGANGSRITUAL	24
3.1 Victor Turners teori.....	24
3.1.1 Teoriens kontekst.....	24
3.1.2 Teorien.....	24
3.2 C. G. Jungs teori.....	26
3.2.1 Teoriens kontekst.....	27
3.2.2 Teorien.....	27
3.3 Ellen Dissanayakes teori	31
3.3.1 Teoriens kontekst.....	31
3.3.2 Teorien.....	32
3.4 Teorianalyse og sentrale aspekter	34
3.4.1 Transformativ endring og transisjonsfelt	34
3.4.2 Transformasjonsmekanisme.....	35
3.4.3 Transformasjonens funksjon og formål	36
3.4.4 Teorienes rituelle aspekter	36
4 TEORETISKE PERSPEKTIVER PÅ TERAPEUTISK ENDRING I MUSIKKTERAPIEN	38
4.1 Musikkopplevelsens transformativ verdi	38
4.1.1 Musikkopplevelsens arketypiske natur.....	38
4.1.2 "Sounding the Self"	42
4.1.3 Musikalsk liminalitet og liminal musikkopplevelse	44
4.1.4 Musikkopplevelsens liminale tvetydighet - flow og void i musikk og stillhet	45
4.1.5 Musikkopplevelse som en annerledes bevissthet.....	47
4.1.6 Protomusikalsk tilpasningsatferd.....	49

4.1.7	<i>Musikkopplevelse som følelsesmanipulering</i>	51
4.1.8	<i>Marginale musikkopplevelser</i>	53
4.2	Den musikkterapeutiske interaksjonens transformative verdi	55
4.2.1	<i>Et musikkterapeutisk transisjonsfelt</i>	55
4.2.2	<i>Et lekefelt</i>	56
4.2.3	<i>Et performance felt</i>	58
4.2.4	<i>Et spirituelt felt</i>	60
4.2.5	<i>Et relasjonelt stillhetsfelt</i>	62
4.2.6	<i>Et protomusikalsk felt</i>	62
4.3	Et <i>healing-perspektiv</i>	64
4.3.1	<i>Musikkterapeuten som healer</i>	64
4.3.2	<i>Musikkterapi prosess som healing</i>	65
5	OPPSUMMERING	67
5.1	Konklusjoner	68
6	AVSLUTNING	70
	LITTERATURLISTE	71

Truly the blessed gods have proclaimed a most beautiful secret: death comes not as a curse but as a blessing to men.

- ancient Greek Epitaph from Eleusis

1 INNLEDNING

Mitt valg av tema i denne oppgaven gjenspeiler min personlige antakelse om at det ligger viktig informasjon og verdi i menneskets universelle erfaringer. Med dette mener jeg erfaringer som er felles for alle mennesker på tvers av tid og kulturer, og som kan tenkes å være kjennetegn ved menneskets natur. Temaet gjenspeiler også mitt syn på terapeutisk endring som det sentrale fenomenet i musikkterapiprosessen.

Jeg ser musikk, ritualer, terapi og endring i en sammenheng, og oppfatter dem som en del av menneskets universelle erfaringer. Akkurat som det er umulig å finne et samfunn uten språk, finnes det nesten ikke samfunn eller kulturer¹ uten ritualer (Borgen, 1999). I følge Carrico (2015) kan ritualer oppfattes som refleksjon av all menneskelig erfaring. De er et resultat av menneskets samspill med naturfenomener - deres åndelige og materielle forsøk på å forholde seg til, og skape mening rundt, endringer i omgivelsene og rundt *det ukjente* (Borgen, 1999). Ritualer ble tilskrevet en *helende* virkning og syntes å kunne minske frykt for det ukjente og påvirke/endre både den indre, psykologiske, og den ytre, fysiske og sosiale, virkeligheten (Aigen, 1991). Søk etter mening og helhet er et gjennomgående tema i menneskets liv og ritualer synes å ha vært menneskets kontekst for dette søket. Mytologieksperten Campbell (i Borgen, 1999:17) sier at ritualenes hovedfunksjon har vært å drive den menneskelige ånd framover og impliserer med dette en forbindelse mellom ritualer, progress og endring.

Filosofen Higgins (2012) sier at musikk har vært et viktig supplement til den rituelle *healingen* og meningsskapingen, som universell kilde for trygghet og glede. Terapi kan oppfattes som vår tids alternativ for den rituelle *healingen*. Den kan tenkes å være en moderne kontekst for framdrift av menneskelig ånd og en kontekst der mennesker kan søke etter mening med det som er ukjent, ubevisst eller vanskelig. Musikkterapi er en unik terapeutisk kontekst der musikk involveres i meningsskapingen.

Jeg oppfatter derfor at det er en forbindelse mellom ritualer og musikkterapien. Jeg ser overgangsritual som menneskets universelle måte å forholde seg til ulike typer endring og som et universelt konsept og ide for endring og overganger. Jeg mener derfor at det er relevant å utforske terapeutisk endring i musikkterapien i sammenheng med det universelle konseptet overgangsritual.

¹ Med begrepet kultur referer jeg til all menneskelig aktivitet og alle produkter av den aktiviteten, tankemønstre,

Min personlige erfaring med terapeutisk endring fra psykoterapien er at den både er smertefullt og befriende, paradoksal og forvirrende, men samtidig oppklarende og meningsfull. Denne erfaringen har forandret både min indre virkelighet og mitt forhold til verden og åpnet mine øyne for terapeutisk endring som et viktig fenomen. Jeg har siden vært interessert i dette fenomenets natur og ønsket å finne ut hvordan det foregår og hva som motiverer mennesker til å holde ut, komme over på den andre siden og finne en eksistensiell mening med livet.

Gjennom praksis som musikkterapistudent, og i roller som enten terapeut eller assisterende terapeut, har jeg ved flere anledninger vitnet ulike forhold som frembringer endring og eksistensiell mening ved hjelp av musikk. Jeg minnes disse opplevelsene som overveldende og som opplevelser som har fremkalt sterke følelser av både glede og usikkerhet, ofte fulgt av kroppslige reaksjoner. Samtidig var disse opplevelsene vanskelige å sette ord på, både for meg og klientene. Jeg vil derfor i denne oppgaven forsøke å finne ord som kan beskrive terapeutisk endring i musikkterapien ved å utforske overgangsritual som forståelsesmodell.

1.1 Problemstilling og bakgrunn

I denne oppgaven vil jeg undersøke om konseptet overgangsritual kan utdype vår forståelse av terapeutisk endring i musikkterapien og eventuelt hvordan. Jeg vil studere et utvalg teorier knyttet til konseptet overgangsritual og litteratur som forbinder disse teoriene med musikk og musikkterapi. Mitt mål er å se hvilke perspektiver litteraturen bringer frem i lyset, og om, eventuelt hvordan, de kan utdype vår forståelse av terapeutisk endring i musikkterapien. Jeg vil se etter argumenter for overgangsritual som relevant forståelsesmodell. Jeg har derfor laget følgende problemstillinger:

Kan et utvalg litteratur som forbinder teorier knyttet til konseptet overgangsritual med musikk og musikkterapi gi perspektiver som utdyper vår forståelse av terapeutisk endring i musikkterapien? Hvilke perspektiver er det i så fall, og hvordan utdyper de vår forståelse?

Bakgrunn for problemstillingene er min forforståelse² om terapeutisk endring i musikkterapien og om konseptet overgangsritual, og kjernen ved min tilnærming ligger i skjæringspunktet mellom begrepene konsept, perspektiv, og utdypning.

Konsept beskrives som abstraksjon av erfaring og en *idé* som kan være ramme for forståelse (Concept, 2015; Konsept, 2009). Begrepet perspektiv handler om *å se inn*, og *å se*

² Begrepet forforståelse er sentralt for min forskningsmetodisk tilnærming og vil bli utdypet i kapittel 2.

gjennom, samtidig som det refererer til et framstillingsprinsipp for å illustrere dybde der tredimensjonale gjenstander gjengis på en todimensjonal flate (Greve, 2009). Begrepet utdypning impliserer etter min mening både en dybde- og en breddedimensjon og *innebærer å forklare grundigere og å gjøre mer omfattende* (Landrø & Wangensteen, 1986).

Når jeg ser på overgangsritual som konsept oppfatter jeg det som en idé som har oppstått ved menneskets universelle erfaringer med overganger og endring. Når jeg i problemstillingene leter etter perspektiver som utdyper vår forståelse av terapeutisk endring i musikkterapien antar jeg først en forbindelse mellom musikk, overgangsritual, terapi og endring. Jeg forsøker også å finne ut om det universelle konseptet overgangsritual kan hjelpe oss se inn i og se gjennom mekanismene til terapeutisk endring i musikkterapien og om det slik kan bidra til å framstille dette abstrakte, flerdimensjonale fenomenet på en forståelig og konkret måte. Når jeg i problemstillingen søker etter perspektiver som utdyper forståelse av terapeutisk endring i musikkterapien søker jeg etter perspektiver som kan forklare dette fenomenet nærmere og grundigere og som kan gi dypere kunnskap. Jeg søker både nye forklaringer på eksisterende kunnskap og helt ny kunnskap.

1.2 Oppgavens disposisjon

I kapittel 1 presenterer jeg tema og problemstilling, beskriver bakgrunn for mitt valg av fokus og mitt konseptuelle utgangspunkt og avklarer sentrale begreper. I kapittel 2 gjør jeg rede for min vitenskapsfilosofiske og forskningsmetodiske tilnærming og begrunner kategoriseringen av denne studien som kvalitativt hermeneutisk. Jeg beskriver min metodologi, forskningsdesign og framgangsmåte samt etiske forhold knyttet til kvalitativ hermeneutisk forskning. På bakgrunn av en litteraturgjennomgang gjør jeg rede for eksisterende musikkterapeutiske perspektiver på terapeutisk endring. I kapittel 3 gjør jeg rede for et utvalg teorier knyttet til konseptet overgangsritual. Jeg analyserer teoriene og trekker fram sentrale aspekter. I kapittel 4 svarer jeg på problemstillingen ved å presentere og diskutere teoretiske perspektiver på terapeutisk endring i musikkterapien som ble funnet i et litteraturutvalg. I kapittel 5 går jeg tilbake til oppgavens fokus og problemstilling, oppsummerer identifiserte teoretiske perspektiver fra kapittel 4, trekker fram konklusjonene og svarer på problemstillingen. I kapittel 6 avslutter jeg oppgaven og peker på muligheter for videre forskning.

1.3 Sentrale begreper

Jeg vil først avklare min bruk av begrepet overgangsritual som konsept. Bruk av begrepet overgangsritual impliserer en rituell dimensjon og generelle rituelle kjennetegn. Jeg vil

redegjøre for disse kjennetegnene og deres relevans for problemstillingen. Jeg kommer også til å avklare begrepene terapeutisk endring, musikk, helse og musikkterapi.

1.3.1 Overgangsritual

Jeg oppfatter overgangsritual som et konsept som stammer fra et symbolsk handlingsmønster i en eksisterende rituell seremoni og utdyper denne oppfatningen under.

Jeg ser begrepet overgangsritual i sammenheng med det engelske begrepet ”*rite of passage*” som først ble brukt av den franske folklorist og etnograf Arnold van Gennep (1960:1)³. Han brukte *rite of passage* for å beskrive en spesiell type ikke-religiøse, rituelle seremonier som marker endring av status og overgang fra et sted, stadium, sosial posisjon, alder, fysisk, mental og emosjonell tilstand til en annen (van Gennep, 1960). Han karakteriserte disse seremoniene som initiasjonsseremonier og beskrev deres underliggende struktur som tredelt. Strukturen består av *separasjon* eller atskillelse fra en relativt stabil status, *liminalitet* eller transitt og *inkorporasjon* - tilbakevendelse (Ibid.). *Rite of passage* og dens struktur forbindes, i følge van Gennep, med en fornyelse gjennom symbolsk død og gjenfødelse. Hans studie om *rites of passage* regnes i dag som den klassiske studien og blir brukt som grunnlag for alle senere teorier.

I mitt søk etter norsk oversettelse av *rite of passage*, har jeg funnet ut at begrepene *overgangsritual* og *overgangsrite* er i bruk, samtidig som de ofte forveksles med begrepene *ritual* og *rite*. Begrepet *rite* brukes om en rituell seremoni som helhet, og *overgangsrite* oppfattes derfor som en slags overgangsseremoni. Begrepet *ritual* brukes om en handling, hendelse eller handlingsmønster, og *overgangsritual* oppfattes utfra dette som handling, hendelse eller handlingsmønster som inngår i overgangsseremonien (jf. Rite, 2003; Kværne, 2009; Rite, 2009). En kvantitativ studie om kollektive ritualers effekt på deltakere argumenterer også for en forståelse av begrepet overgangsritual som handlingsmønster. Forfatterne i studien utdyper denne forståelsen når de omtaler *rite of passage* som en av de antropologiske modellene/mekanismene⁴ for emosjonell transformasjon av deltakerne i alle (og særlig kollektive) ritualer (Bulbulia, et. al., 2013). Studien understreker at denne mekanismen for emosjonell transformasjon kan endre deltakernes emosjonelle tilstand, og dermed påvirke deres interaksjon og måten de relaterer til hverandre på (Ibid.).

³ Boka der begrepet er hentet ble først gitt ut i 1909, og jeg refererer til et senere opplag fra 1960.

⁴ Selv om begrepet *mekanisme* vanligvis hører til et annet forskningsparadigme, bruker Bulbulia *mekanisme* i en humanistisk forstand – for å illustrere virkning som forekommer av samspill mellom et menneskelig fenomen og menneskets emosjoner (Bulbulia, et.al., 2013). Jeg vil bruke begrepet i samme forstand.

Den samme studien forveksler begrepene modell og mekanisme. Studien impliserer først at *rite of passage* handler om en idé om endring og om en konkret endringsmekanisme. Så impliserer den en transformativ natur ved *rite of passage* og en følelsmessig transformasjon.

På bakgrunn av dette har jeg valgt å bruke det norske ordet *overgangsritual* som viser til et symbolsk handlingsmønster i overgangsseremonier (*overgangsriter*). Jeg har formet min egen oppfatning av overgangsritual som konsept. Konseptet refererer til en idé om fornyelse gjennom symbolsk død og gjenfødelse, og til mekanisme for transformativ endring som påvirker følelser⁵.

1.3.2 Rituelle kjennetegn

Konseptet overgangsritual bærer, etter min oppfatning, preg av generelle rituelle kjennetegn, som jeg oppfatter som implisitt ved bruk av begrepet overgangsritual. Det finnes flere beskrivelser av rituelle kjennetegn.

Aigen (1991) refererer til en beskrivelse av ritual som en gjentatt, emosjonelt ladet handling med symbolsk innhold knyttet til eksistensielle tema og situasjoner. Antropologen Durkheim (1995) mener at ritualene bygger bro mellom det hellige og det profane og understreker at det er ordet hellig som er avgjørende for å skille mellom rituell atferd og annen, profan, hverdagslig atferd. Sosialantropologen Winthrop (1991:245) sier: ”*ritual is formalized, socially prescribed, symbolic behaviour*”. Antropologen Supičić (1982:21) beskriver også ritual som et stereotypisert handlingsmønster med overordnet symbolsk betydning, som handler om å forholde seg på en bestemt måte.

Disse beskrivelsene trekker frem tre generelle rituelle kjennetegn: *det fysiske* – som impliserer emosjonelt ladet fysisk handling; *det symbolske* – som impliserer at handling ved gjentakelse skaper en dypere mening og representerer mer enn seg selv; *det åndelige* – som impliserer en spirituell opplevelse.

1.3.3 Terapeutisk endring

Begrepet *terapeutisk endring*, brukes i denne oppgaven som et synonym for det engelske uttrykket ”*therapeutic change*” og refererer til et helse relatert utfall av musikkterapi prosessen (Bruscia, 2014:177). Jeg har formet min generelle forforståelse av terapeutisk endring i musikkterapien på bakgrunn av tre kilder: Bruscia (1998, 2014), Aigen (2014) og Trondalen, (2007). Kildene omfatter definisjoner og diskusjon omkring musikkterapi som helhetlig

⁵ I denne oppgaven bruker jeg begrepene følelser og emosjoner om hverandre.

profesjon og disiplin og fokuserer på felles konsepter og generelle forklaringer og problemstillinger.

Bruscia (1998, 2014) bruker begrepet *change* i sine definisjoner av musikkterapien. Han definerer det som musikkterapiens ultimate formål å streve mot å frembringe endring ved å involvere musikk og musikkopplevelsen med ulike fasetter som agent, medium og utfall (Bruscia, 2014:40). Trondalen snakker om ”*mulig ’effekt’ i terapiforløpet*”⁶ og forbinder ordet effekt med muligheter og formuleringene ”kan bidra til/ kan føre til” (Trondalen, 2007:580). Utfra dette kan terapeutisk endring oppfattes som en effekt, en ny mulighet som musikkterapiprosessen kan føre frem til. Bruscias nye begrep ”*impetus for change*” impliserer at terapeutisk endring også er noe som fremkalles og knyttes til motivasjon og indre driv (Bruscia, 2014:176).

Terapeutisk endring i musikkterapien er rettet mot den som blir definert som klient (Bruscia, 2014:40). Klient og terapeut skaper endring i en kontekst av et profesjonelt felleskap og gjennom relasjonene som er utviklet i den musikalske interaksjonen. Klientens relasjon til musikk er sentral for hvordan andre relasjoner vil være, og avgjørende for hvilken type endring som kan forekomme (Loc.cit.).

Terapeutisk endring er enten direkte resultat av musikk som intervensjon, eller et resultat av en intervensjon supplert av musikk (Aigen, 2014). Potensial for terapeutisk endring forbindes med musikkens og musikkopplevelsens terapeutiske verdi, og med den terapeutiske verdien som ligger i interaksjonen og relasjonene som skapes. Vi kan derfor anta at terapeutisk endring vil kunne vises både i relasjonene og i musikken som blir skapt (Ibid.).

Det er, i følge Aigen (2014), uenighet blant musikkterapeutene om terapeutisk endring er en personlig eller musikalsk endring, og i hvilken grad klientens personlig vekst vil kunne gjenspeiles i musikken som blir skapt i musikkterapiprosessen. Musikkterapeutenes syn på dette dilemma synes å være preget av de ulike tradisjonene og retningene de hører til (Ibid.).

1.3.4 Musikk

Hvordan vi definerer musikk og musikkopplevelse har i følge Bruscia stor innflytelse på hvordan vi oppfatter terapeutisk endring i musikkterapien (Bruscia, 2014). Jeg vil derfor gjøre rede for min oppfatning.

Musikk er ikke et autonomt objekt, og mennesker er ikke passive mottakere av dens terapeutiske potensial. Musikkens terapeutiske verdi oppstår og utløses i relasjonen mellom

⁶ Trondalen understreker i fotnoten av sin artikkel ”*Moment is a moment is a moment is a moment*”, at selv om begrepet ”*effekt*” vanligvis hører til et positivistisk vitenskapsparadigme, kan det implisere noe annet enn kun årsak-virkning tankegang (Trondalen, 2007:580)

musikk, klient og terapeut. Det er derfor både musikk som stimuli og menneskets ulike persepsjoner av musikk som er vesentlige når vi snakker om terapeutisk endring i musikkterapien. Bruscia sier at vi helst burde si at det er musikkopplevelsen og dens ulike fasetter som er agent og medium for terapeutisk endring (Bruscia, 2014). Musikkpersepsjon oppfattes i lys av persepsjonspesikolog Gibsons begreper ”affordances”, som handler om at enhver omgivelse *tilbyr* et visst antall handlinger og persepsjoner til den som persiperer (Ruud, 2008:15) Ruud viser også til musikk sosiologen Tia DeNora som sier at musikk er en del av menneskets omgivelser, og kan tilby noe vi kan appropriere (tilegne oss). Musikk kan være en ressurs i menneskets meningsskapning med omgivelsene (gjengitt i Ruud, 2008:15). En oppfatning av musikk som en del av menneskets omgivelser, er i samsvar med denne oppgaves utgangspunkt om at musikk er en del av menneskets universelle erfaringer.

Jeg forbinder terapeutisk endring i musikkterapien med en helhetlig forståelsesmodell av musikk. Mitt utgangspunkt er Bondes (2009) brede teoretiske modell som beskriver musikk som *fysiologisk* – som lydstimuli som påvirker vår kropp og våre sanser og kan gi opplevelser av behag eller ubehag; *syntaktisk* – som estetisk fenomen som påvirker vår oppmerksomhet og kan gi opplevelse av sammenheng, struktur og signifikans; *semantisk* – som symbolsk og åndelig fenomen som påvirker vårt vesen og kan gi opplevelse av eksistensiell, selvoverskridende mening; og *pragmatisk* – som sosialt fenomen som påvirker mellommenneskelig kommunikasjon, samhandling og relasjonsskapning og kan gi opplevelser av tilhørighet, tilknytning og anerkjennelse (Bonde, 2009).

1.3.5 Helse

I sin nyeste forklaring av helse bruker Bruscia begrepet ”optimize” – å optimalisere helse (Bruscia, 2014:97). Hans ordbruk impliserer en oppfatning av helse som et kontinuum, en prosess som foregår over tid. Han forbinder også helse med menneskets individuelle helsepotensial og deres unike versjon av best mulig og optimal helse (Ibid.).

Terapeutisk endring i musikkterapien viser derfor til en bevegelse mot, og overgang til, klientens beste helse – til hans optimale helsepotensial (jf. Bruscia, 2014). En slik forklaring er, etter min oppfatning, helhetsorientert. Det vil si at den tar hensyn til både et *salutogenisk* og et *patogenetisk* helseperspektiv.

Patogenetisk helseperspektiv omtaler helse som en statisk tilstand – objektivt fravær av patologi eller sykdomstegn (Bruscia, 2014:99). I dette perspektivet er helse en motsetning

til *uhelse*⁷. Helse oppfattes som en normal/vanlig tilstand mens uhelse referer til en unormal, uvanlig uønsket tilstand (Ibid.). Uhelse refererer til fenomener som virker nedsettende på evnen til normal eller ønsket livsutfoldelse og til fravær av helse (Braut, 2009). Jeg oppfatter uhelse som utgangspunkt for bevegelse og overgang mot optimal helse.

Salutogenisk tilnærming tar hensyn til Antonovskys definisjon av *salutogenese* som beskriver helse som en prosess mot stadig å motstå uhelse, overkomme det Antonovsky kaller for *stressorer* (helsenedsettende faktorer) og i stedet fremme *resiliens* (fremme helse på tross av helsenedsettende faktorer) (Brusica, 2014:101). Helse og uhelse oppfattes som en del av et kontinuum – en del av det å være menneske. Helse er dermed ikke en dikotomi, og helse og uhelse utelukker ikke hverandre.

Jeg oppfatter uhelse som et normalt menneskelig utgangspunkt for endring, og terapeutisk endring i musikkterapien som en prosess mot stadig å motstå helsenedsettende faktorer og fremme helse på tross av dem (jf. Ibid.). Helse handler derfor heller om en subjektiv opplevelse av velvære og mening med livet enn om fravær av objektive helsenedsettende faktorer (jf. Ruud, 2008).

Bruscia argumenterer for å ta hensyn til både det patogenetiske og det salutogeniske helseperspektivet:

The pathogenic orientation helps us to recognize those parts of the individual that threaten health, whereas the salutogenic orientation helps us to realize that these threats to health have to be contextualized in terms of those assets of the individual that can be used to resist or fight these threats (Bruscia, 2014:107).

Terapeutisk endring mot optimal helse i musikkterapien burde derfor omfatte både bevissthet om helsenedsettende faktorer og en prosess mot å aktivere egne ressurser for å overkomme dem. Jeg mener derfor at det finnes en viktig sammenheng mellom menneskets svakheter og styrker (ressurser).

Bruscia (2014:105) sier: "*Health is the process of becoming one's fullest potential for individual and ecological wholeness*". Han impliserer, etter min oppfatning, at helse er en væremåte - en prosess mot å skape mening i ens personlige virkelighet, og mening i relasjon til den fysiske og sosiale virkeligheten, for derigjennom å oppleve en eksistensiell

⁷ Jeg bruker *uhelse* som betegnelse på fravær av helse. Begrepet har ingen tradisjonell forankring i det norske språket men har blitt mer og mer utbredt de senere årene. Begrepet finner i dag sin plass i den *Store medisinske leksikon* som motsats til helsebegrepet (Braut, 2009)

sammenheng. Begrepet *wholeness - helhet* er sentralt for min oppfatning av forbindelse mellom terapeutisk endring i musikkterapien og konseptet overgangsritual.

Slike beskrivelser av helse impliserer også en tro på at mennesker evner å påvirke og skape sin egen helse. Dette kan karakteriseres som et *humanistisk menneskesyn*, dvs. et syn på at mennesket aktivt deltar i sin tilværelse og skaper helhetlig mening og sammenheng (Ruud, 2008). Humanistiske menneskesyn ligger også til grunn for min forståelse av terapeutisk endring i musikkterapien.

1.3.6 Begrepsoversikt

For å gi en oversikt vil jeg kort ramse opp innholdet i sentrale begreper i denne oppgaven.

Begrepet *overgangsritual* bruker jeg som konsept - en idé og mekanisme for transformativ endring (transformasjonsmekanisme) som angår følelser. Konseptet har opprinnelse i et handlingsmønster fra en overgangsseremoni (*overgangsrite*).

Begrepet *generelle rituelle kjennetegn* refererer til fysiske, symbolske og åndelige kjennetegn ved konseptet overgangsritual.

Begrepet *terapeutisk endring* bruker jeg som betegnelse for utfall/resultat/effekt av en terapiprosess som involverer musikkopplevelse og er rettet mot optimalisering av klientens helse. Begrepet *musikkterapiprosess* brukes om terapiprosessen som involverer klient, musikkopplevelse og musikkterapeut og som musikkterapeuten legger til rette for. Begrepet refererer til terapiprosess som helhet.

Begrepet *klient* bruker jeg om individ, gruppe, samfunn eller miljø som trenger og søker hjelp til å oppnå helserelaterte mål, i form av en tjeneste som ytes av en musikkterapeut (Bruscia, 2014:40).

Begrepet *musikkterapeut* brukes om den personen som på bakgrunn av sin profesjonelle ekspertise dedikerer seg til å hjelpe klienten å oppnå helserelaterte mål ved hjelp av musikk, og innenfor rammen av en profesjonell relasjon (Bruscia, 2014:37).

Begrepet *helse* bruker jeg som betegnelse for bevegelsesprosess og overgang fra *uhelse* til *optimal helse* gjennom synliggjøring og aktivering av styrker (ressurser).

Begrepet *musikkopplevelse* bruker jeg for å tydeliggjøre at musikkens verdi for musikkterapien ligger i klientens persepsjoner av musikk.

1.4 Musikkterapi

Mitt fokus på terapeutisk endring gjenspeiler min forforståelse om musikkterapien. Utgangspunkt for min forforståelse er Bruscias nyeste definisjon av musikkterapien:

Music therapy is a reflexive process wherein the therapist helps the client to optimize the client's health, using various facets of music experience and the relationships formed through them as the impetus for change (Bruscia, 2014:36).

Definisjonen er generell og forsøker å dekke aspekter fra hele spekteret av musikkterapiens ulike tradisjoner, modeller og retninger. Jeg velger denne definisjonen på grunn av dens bredde og tradisjonsnøytralitet, som samsvarer med min tilnærming til fenomenet terapeutisk endring i musikkterapien. Jeg anser terapeutisk endring som en uatskillelig del i musikkterapiprosessen uavhengig av musikkterapeutisk tradisjon og retning.

Bruscias definisjon har utviklet seg gjennom tid, og den siste versjonen er et resultat av en prosess som kan minne om en overgangsseremoni. Denne "seremonien" kalte Bruscia for "*deconstruction party*", der samtidsmusikkterapitenkere og praktikere ble invitert til en fri og åpen skriftlig dialog om musikkterapiens viktige aspekter (Bruscia, 2014:xxvii). Denne "temafesten" skulle både dekonstruere de eksisterende forestillingene og legge grunnlag for ny konstruering av aktuelle konsepter.

2 VITENSKAPSFILOSOFISK OG FORSKNINGSMETODISK TILNÆRMING

2.1 Kvalitativ tilnærming

Min forskningsstudie er kvalitativ, og jeg vil i det følgende argumentere for det. Kvalitative studier omtales av Bruscia (i Wheeler & Kenny, 2005:63) slik: ”*process wherein one human being genuinely attempts to understand something about another human being or about the conditions of being human by using approaches which take full advantage of being human*”. I kvalitativ forskning er det et menneske, forskeren, som gjennom sine evner til å oppleve, føle, tenke, reflektere, tolke, interpretere og beskrive forsøker å forstå et annet menneske, eller en gruppe, samt forhold knyttet til menneskets natur - følelser, opplevelser, handlinger, tenkning eller refleksjon. Ruud (2005) beskriver kvalitativ forskning som blant annet holistisk, deskriptiv og empatisk forskning som vektlegger spontan interpretasjon.

Det som, i følge Bruscia, er avgjørende for kategorisering av forskning som enten kvalitativ eller kvantitativ, er ikke selve forskningsobjektet men det filosofiske grunnlaget som påvirker hva slags spørsmål man stiller (Bruscia, 1995). Thornquist (2003) understreker at endelig plassering av forskning innfor kvalitativ eller kvantitativ forskningstradisjon avhenger av hva som er målet med forskningen. Mitt valg av kvalitativ tilnærming for denne studien, er inspirert av en uttalelse fra Ruud:

If you have seen that music therapy works, why set out to prove it? Isn't this rather the time to develop *our understanding* of how musical involvement helps to structure the experience of the person seeking change? (Ruud i forord til Kenny, 1989:xiii).

Målet med denne studien er å utforske om konseptet overgangsritual kan gi teoretiske perspektiver som utdyper forståelsen av det sentrale fenomenet i musikkterapien - terapeutisk endring, og om det kan være en relevant forståelsesmodell. Forståelse er både mål og middel i denne studien og fortolkning og meningsskapning står sentralt. Slik sett hører min studie hjemme i den kvalitative forskningstradisjonen. Jeg tar hensyn til de etiske prinsippene som gjelder både kvalitativ og kvantitativ forskning. De innebærer at forskningen skal være tilgjengelig for innsyn og utfordringer, og at resultatene skal kunne offentliggjøres (Wheeler, 2005).

2.2 Hermeneutikk

Hermeneutikken introduserte, fra gammelt av, et behov for at tilnæringsmåten i forskningen skal tilpasses forskningsobjektets natur. Dette ble særlig relevant for forskning på menneskets meningsfulle fenomener og uttrykk, deres handling, hensikter og opplevelser (Thornquist, 2003:141). Hermeneutikk betegnes derfor som en humanistisk vitenskap, en vitenskap om ”*menneskelig og meningsskapende liv*” (Ibid.:40). I følge Thornquist omfavner hermeneutikk både meningsfulle fenomener som oppstår i øyeblikket (som musikk og dans) og varige uttrykk (som bygninger), samtidig som den tar seg av både intenderte uttrykk (som tekster) og ubevisst formidlede og virkende uttrykk (som ritualer) (Loc.cit.). Jeg mener at både terapeutisk endring i musikkterapien og overgangsritual er eksempler på menneskelige og meningsskapende fenomener. Jeg oppfatter terapeutisk endring i musikkterapien som et fenomen som skapes i øyeblikket, og overgangsritual som et eksempel på menneskets ubevisst formidlede og virkende uttrykk (jf. Thornquist, 2003). Jeg oppfatter derfor denne studien som både humanistisk og hermeneutisk

Min studie tar også et historisk, hermeneutisk perspektiv på menneskets meningsskapende virksomhet ved å søke forståelse i lys av menneskets universelle erfaringer. Universelle erfaringer kan oppfattes som grunntrekk ved menneskets eksistens, og hører til ontologiske tema som den filosofiske hermeneutikken omfavner. De filosofiske hermeneutikerne omtaler fortolkning og forståelse som menneskets vesentlige kjennetegn, og beskriver menneskets tilværelse som grunnleggende hermeneutisk (Ibid.). Jeg oppfatter derfor både musikk, endring og overgangsritualer som universelle erfaringer og som produkt av menneskets fortolkning av fenomener i omgivelsene.

Mening og forståelse mennesker skaper påvirkes av deres kontekst, som tid, sted, språk, kultur og/eller historisk kontekst. Det er derfor viktig å kontekstualisere fenomenene vi forsker på, og være bevisst tolkningsmulighetene og begrensningene dette innebærer (Ibid.).

All viten, all forståelse forutsetter en bakgrunn av antakelser. Og vi kan ikke helt ut forstå, redegjøre for eller objektivere de antakelser og forutsetninger som er implisitte i historie og livsverden, og som vår forståelse er bundet av (Thornquist, 2003:152).

Overgangsritualer, musikk og endring er en del av menneskets felles erfaringer og et resultat av deres meningsskaping. Jeg oppfatter dem derfor som en del av menneskets felles erfaringsbakgrunn – menneskets felles *forforståelse* (jf. Ibid.). Forforståelse er et sentralt begrep i hermeneutikken og vil bli utdypet senere i dette kapittelet.

2.3 Metodologi og forskningsdesign

Metodologi omfatter epistemologiske spørsmål om hva som er mulig å vite og hvordan vi oppnår kunnskapen (Thornquist, 2003). Forskningsdesign viser hvordan vi går fram i vår tilnærming til forskningstema og hvordan vi faktisk gjør forskningen (Brusica, 2005).

Denne studien har en teoretisk, litteraturbasert metodologi (Hart, 1998). Min viktigste kilde for dataene er tekster, og studien kan derfor karakteriseres som en litteraturstudie eller ”*literature review*” (Ibid.: 1). Jeg utfører en kvalitativ, ikke-systematisk, litteraturstudie som Kennedy (2007:139) også kaller for ”*conceptual review*”. Kvantitative, systematiske litteraturstudier rettes mot systematisk utvelgelse og kvantifisering av litteratur, for å svare på empiriske årsak-virkningsrelaterede spørsmål, og kan sørge for generaliserbare påstander som Kennedy kaller for ”*summary claims*” (Loc. cit.).

Kvalitative litteraturstudier, slik som denne, fokuserer på å skaffe ny innsikt om et tema ved selektivt å samle litteratur som kan tjene et argument eller hypotese. Slike litteraturstudier er ”*in the service of an argument*” (Kennedy, 2007:139). Forskerens subjektivitet er en viktig medspiller i utvelgelsen av relevant litteratur. Forskerens avgjørelser på mikronivå, som bestemmer inkluderingskriterier, fortolkningsprinsipper og/eller analysemetoder, er i følge Kennedy (2007) relevant for validitet og gyldighet av resultatene. Kennedy (2007:139) påstår at kvalitative litteraturstudier, på bakgrunn av slik kontekstuell, inkluderende tilnærming, kan skaffe legitim og like valid kunnskap som kvantitative og systematiske litteraturstudier, og at de til og med kan generere generaliserbare ”*summary claims*”.

Jeg studerer litteratur og teorier for å utforske konseptet overgangsritual som en mulig forståelsesmodell for terapeutisk endring i musikkterapien. Jeg anser denne oppgavens tema som meget relevant for musikkterapeutisk praksis. Det er et tema som er lite forsket på i musikkterapien. Denne studien tar eksplisitt for seg konseptet overgangsritual som potensiell forståelsesmodell for terapeutisk endring i musikkterapien. Jeg oppfatter mitt tema som en teoretisk hypotese, en antakelse basert på min forforståelse, som må bekreftes og argumenteres for. Jeg vurderer temaet som foreløpig vanskelig å studere ved primære datainnsamlingsmetoder, som intervju eller observasjon, og mener at en teoretisk og litteraturbasert metodologi er hensiktsmessig (jf. Hart, 1998). Jeg ser på denne litteraturstudien som et nybrottsarbeid - en samling og organisering av teoretiske perspektiver, som kan utdype vår forståelse og danne grunnlag for videre forskning, og som i videre arbeid kan bidra til forbedring av musikkterapeutisk praksis. Jeg både samler inn, gjennomgår og analyserer relevante teoretiske perspektiver i litteraturen, og reorganiserer dem og skaper nye

analytiske tema gjennom et synteseprinsipp – ”*thematic synthesis*”, som jeg vil utdype senere (Thomas & Harden, 2008:45).

Utgangspunktet for mitt valg av fokus er min intuitive antakelse om menneskets universelle konsept overgangsritual som vesentlig kunnskapskilde for musikkterapien. Stensæth (2008) understreker intuisjon som viktig medspiller i den kvalitative hermeneutiske forskningen og sier at den styres av vår implisitte og eksplisitte forforståelse og gir oss retning for utforskingen. Jeg har derfor latt min intuisjon styre min tilnærming til det ovennevnte tema, og jeg utforsker muligheter for utdypning av forståelse, gjennom en åpen og levende dialog med tekstkildene. Jeg ønsker å nå fram til relevante og meningsfulle data og er derfor åpen for at ny kunnskap kan endre min retning i utforskingen (Thaghaard, 2009). Jeg har både vært opptatt av å finne underliggende mening i dataene, og forbindelser mellom ny kunnskap og mine intuitive antakelser (jf. Stensæth, 2008). Jeg mener derfor at min forskningsdesign er eksplorativ (Thagaard, 2009).

2.3.1 En relativ objektivitet og kontrollert subjektivitet

Watson (i Kenny, et.al., 2005:335) sier: ”*The way I research is who I am*”. En forsker kan, i følge Ruud (2005), aldri være absolutt objektiv da hennes verdier og grunnsyn spiller inn i fortolkningen. Det hun kan gjøre er å kontrollere de faktorene som kan forstyrre objektiviteten, og forsøke å redusere dem til et minimum (Ruud, 1998:104). I en kvalitativ forskningsstudie oppfatter jeg at dette handler om å redegjøre for forforståelsen, sørge for kritisk tenkning og stadig å reflektere rundt sine subjektive valg. Dette kaller Aigen (1995:294) for ”*self-hermeneutics*”.

Min hermeneutiske metodologi medfører at jeg inkluderer min forforståelse i fortolkningsdialogen med kildene og dataene, og jeg er oppmerksom på at den både kan berike og begrense min objektivitet. Min subjektivitet kan også gjenspeiles i mitt valg av metoder for datainnsamling og jeg er bevisst på at min forforståelse har påvirket mitt valg av søkeord, databaser og inkluderingskriterier. Subjektiviteten vil også gjenspeiles i mitt valg av metoder for dataanalysen og fortolkningsprinsipper, og i måten jeg presenterer og diskuterer relevante resultater. Jeg har forsøkt å kontrollere min subjektivitet med en reflekterende og selvkritisk tilnærming (Hart, 1998).

2.3.2 Tekster

To begreper jeg anser som særlig viktige i denne litteraturstudien er *tekst* og *kontekst*. Tekster oppfattes som produkt av menneskets intensjon om å formidle noe (Thornquist, 2003). Hver tekst kommuniserer også noe mer, en kontekst som må avsløres og inkluderes i fortolkningen.

Det er den tradisjonelle hermeneutikken som er opptatt av metoder for nøyaktig og korrekt fortolkning av tekster, og disse metodene forbindes med sentrale hermeneutiske begreper: *den hermeneutiske spiral* og *forståelseshorisont* (Thornquist, 2003).

Schleiermacher (i Thornquist, 2003:144) understreker at all forståelse innebærer en uunngåelig sirkularitet og sier at vi griper deler av en tekst ut fra helhetskonteksten, samtidig som vi kun kan forstå helheten ut fra delene. Slik kontekstualiserer vi vår fortolkning. Kontekst forbindes med begrepet forståelseshorisont som (i Ibid.:142) beskrives som en forståelse som går foran og forut - en samling av tidligere oppfatninger, erfaringer og forventninger som blir bakgrunn for ny forståelse. Jeg ser forståelseshorisont i sammenheng med begrepet ”*pre-understanding*” (Ruud, 2005:37), og likestiller det med ordet forforståelse.

Tekster bærer i seg en egen forforståelse og befinner seg innenfor forfatterens forståelseshorisont (jf. Thornquist, 2003). Denne forforståelsen refererer til både bevisste og ubevisste betingelser for fortolkning og ny forståelse (Ibid.:142). Dialogen mellom både helhet og delene og forfatterens og/eller leserens forforståelse og forståelse, omtales også som den hermeneutiske spiral og innebærer, i en forskningssammenheng, fordypning av forskerens kunnskap og meningsforståelse (Ibid.:143).

Den hermeneutiske spiral er mitt veiledende prinsipp for behandling av kildene og dataene i denne oppgaven og jeg forsøker å frambringe kunnskap gjennom interaksjon med tekster og deres kontekst. Både min forforståelse og forfatterens og tekstenes forståelseshorisont har spilt inn i interaksjonen. Jeg har tatt hensyn til tradisjonskontekst og både åpenbare og skjulte verdier og diskurser. Helhet har vært viktig for å forstå de delene jeg var særlig interessert i og jeg har sett hver ny forståelse som mulighet for ny retning og ny kunnskap. Kunnskapen som fremmes i denne studien resulterer av min relativt objektive, lesning og fortolkning av tekstkilder.

2.3.3 Teori

Jeg oppfatter teori som en formalisert måte å tenke på. Teori forklarer et fenomen innenfor et avgrenset området på bakgrunn av en bekreftet hypotese (Bruscia, 2005). Den kan formuleres som en påstand, en læresetning eller en tankemodell. Den reflekterer både teoretikernes forforståelse og ulike diskurser og har derfor makt til å definere virkeligheten (Ibid.).

Jeg oppfatter terapeutisk endring som det viktigste og mest abstrakte fenomenet i musikkterapien. Jeg mener derfor det er viktig å forsøke å definere det og stadig undersøke nye forståelsesmodeller. Å studere terapeutisk endring i musikkterapien direkte ved å utforske menneskets opplevelser er essensielt. Jeg mener imidlertid at det er like viktig å teoretisere

om dette fenomenet og utforske muligheter for nye tverrkontekstuelle teoretiske modeller. Jeg tar derfor for meg et gammelt og universelt, men i musikkterapien, lite utforsket konsept - overgangsritual, og forsøker å finne teoretiske perspektiver som kan argumentere for dens relevans for forståelse av terapeutisk endring i musikkterapien.

2.4 Framgangsmåte, metoder og prosedyrer

Min teoretiske litteraturbaserte metodologi omfatter litteraturgjennomgang⁸ som datainnsamlingsmetode og litteratursøk i databaser som datainnsamlingsprosedyre (Hart, 1998). Min metode for datanalysen er *tematisk syntese*, ”*thematic synthesis*” (Thomas & Harden, 2008:45). Tematisk syntese er et analyseprinsipp som inkluderer følgende prosedyrer: forskeren ekstraherer nøkkelkonsepter i tekstene ved først å identifisere kildene, deskriptive tema og konstruerer deretter nye analytiske tema på bakgrunn av diskusjon og syntese gjennom refleksjon (Ibid.:50-52). Jeg presenterer resultatene i en narrativ og deskriptiv form (Ridley, 2012). Jeg har vurdert det best å diskutere og reflektere rundt resultatene av litteraturgjennomgangen underveis når argumenterende perspektiver dukker opp.

2.4.1 Datainnsamling

Datainnsamlingsprosessen har vært todelt. Den første delen har vært rettet mot å finne teorier knyttet til konseptet overgangsritual. Jeg kaller denne delen for *teoretisk litteraturgjennomgang*. Den andre delen handler om teoretiske perspektiver som kan utdype forståelse av terapeutisk endring i musikkterapien og som kan argumentere for min antakelse om konseptet overgangsritual som relevant forståelsesmodell. Jeg utforsker disse perspektivene på bakgrunn av et litteraturutvalg som forbinder teorier om konseptet overgangsritual med musikk og musikkterapi. Jeg kaller derfor denne delen for *argumenterende litteraturgjennomgang*.⁹

Jeg har søkt litteratur gjennom følgende databaser: Google Scholar, PROQUEST, Music therapy world, PubMed/Medline, PSYCHLIT, BRAGE/Bibsys og RefWorks. Jeg valgte å søke i flere databaser for å få så god oversikt over eksisterende teorier og litteratur, som mulig.

⁸ Jeg vil understreke at *litteraturgjennomgang* både er en metode for anskaffelse av data om et forskningstema, som inngår i alle forskningsstudier, og en hovedmetode for datainnsamling i en *litteraturstudie*.

⁹ Disse to kategoriene: *teoretisk* og *argumenterende* litteraturgjennomgang er mine formuleringer og deres hensikt er kun å illustrere framgangsmåten i denne oppgaven.

Jeg har først utført et oversiktslitteratursøk på *overgangsritual*, *musikkterapi* og *terapeutisk endring*.¹⁰ Søket i musikkterapidatabasen RefWorks viste kun 2 studier som eksplisitt omtaler overgangsritual: Hogan (1998), og teksten til Ruud på norsk og engelsk (1993, 1998)¹¹. Dette gjorde det tydelig at overgangsritual er et lite utforsket konsept i musikkterapien. Søket via GoogleScholar databasen ga samme resultater på musikkterapilitteraturen, men viste at overgangsritual blir omtalt i litteraturen fra andre terapidisipliner (psykoterapi, kunstterapi). Måten noen av disse studiene omtalte overgangsritual tydet, etter min fortolkning, på at overgangsritual kan ha en forbindelse med terapeutisk endring. Jeg vurderte derfor overgangsritual som et relevant konsept å utforske i musikkterapien. Oversiktslitteratursøket bekreftet behovet for å søke etter relevante teorier og litteratur via flere databaser.

I litteratursøket etter teorier knyttet til konseptet *overgangsritual* har jeg brukt følgende søkeord: *ritual*, *overgangsritual*, *overgang*, *transisjon*. Søket viste flere antropologiske teorier om overgangsritual¹², som alle bygger på van Genneps (1960) klassiske beskrivelse. Jeg startet med å fordype meg i van Genneps beskrivelse men ønsket å finne nyere teorier, teorier fra ulike felt og teorier som kan relatere til terapifeltet. På bakgrunn av denne fordypningen utvidet jeg søkebegrepene med: *transformasjon*, *følelser*, *død-gjenfødelse*, *fornyelse*, *terapi*.

Den mest representerte teorien i litteraturen, særlig terapielatert litteratur av nyere dato, var Turners (1969) sosialantropologiske teori. Fordypning i denne teorien viste at den bygger på van Genneps beskrivelse og utvider den med nye perspektiver på den *liminale* fasen i overgangsritualet (Ibid.). Jeg inkluderte derfor Turners teori, da jeg mener at den vil kunne gi relevante perspektiver på overgangsfasen i terapeutisk endring i musikkterapien.

Søket via begrepene *overgangsritual*, *død-gjenfødelse* og *transformasjon* førte til Jungs (1968) teori fra analytisk psykologi. Jeg fant ut at Jungs forklaring av *Rebirth* arketypen kan knyttes til konseptet overgangsritual samtidig som den har en terapeutisk forankring. Jeg vurderte den derfor som høyst relevant for utforsking av terapeutisk endring.

Kombinasjon av søkebegrepene *ritual*, *overgangsritual* og *følelser* førte meg til E. Dissanayakes (2006) etologisk inspirerte teori. Dissanayakes beskrivelse av *ritualisering* og en musikalsk mekanisme for *følelsesregulering* oppfattet jeg også som knyttet til konseptet overgangsritual. Denne teorien er også musikkterapeutisk, og dermed særlig relevant for denne studien.

¹⁰ Jeg søkte også med engelske begreper "rite of passage and music therapy".

¹¹ Jeg har senere lokalisert denne teksten også i Kenny (1995), og bruker videre referansen Ruud (1995).

¹² Blant annet Van Gennep, 1960; Eliade, 1958, Gluckman, 1962; Malinowski 1958.

I søket etter litteratur som forbinder utvalgte teorier med musikk/musikkterapi har jeg benyttet som søkeord teoretikernes navn samt kjernebegreper i teoriene i kombinasjon med *musikk, terapi, endring, transformasjon* og/eller *musikkterapi*.¹³ Kjernebegreper er identifisert i teoriansalysen som presenteres i underkapittel 3.4. Turners teori var representert av begrepene *initiering, liminalitet, communitas, transisjon, overgang*; Jungs teori var representert av begrepene *arketyp Rebirth, transformasjonsarketyp, død-gjenfødelse metafor, arketyp Selvet, individuasjon, selvrealisering*; Dissanayakes teori var representert av begrepene *ritualisering, tilpasningsmekanisme, atferd, følelsesregulering*. På bakgrunn av teoriansalysen¹⁴ har jeg vurdert det mulig å variere ordet *musikk* med *kunst* og *musikkterapi* med *kunstterapi*.

Mine kriterier har vært å finne litteratur som eksplisitt omtaler søkeordene (enten i sammendraget, overskriften eller i teksten) og litteratur hvor de utvalgte teoriene står tydelig fram. På bakgrunn av min forforståelse om terapeutisk endring i musikkterapien vurderte jeg at litteraturen burde kunne gi perspektiver på musikkens og den musikkterapeutiske interaksjonens terapeutiske verdi.¹⁵ Jeg søkte litteratur som kan argumentere for at overgangsritual er en relevant forståelsesmodell som gir utdypende perspektiver på terapeutisk endring. Jeg inkluderte både tidsskriftsartikler, hele bøker og enkeltkapitler, masteroppgaver og doktorgradsavhandlinger. Jeg begrenset meg til norsk og engelsk litteratur. Jeg satte ikke begrensning for publiseringsår da jeg i utgangspunktet ikke forventet mye litteratur.

2.4.2 Presentasjon av data

Mitt endelige utvalg består av tre teorier knyttet til konseptet overgangsritual: V. Turners, C. G. Jungs, og E. Dissanayakes. Teoriene er hentet fra sosialantropologi, analytisk psykologi og etologisk inspirert musikkterapi. Jeg mener at teoriene jeg har valgt representerer komplementære og aktuelle felt.

En artikkel i Aftenposten Innsikt (Lysvåg, 2014:84-97) understreker at forbedret teknologi og nye måleinstrumenter¹⁶ nå gir tilgang til store mengder data om hjernen og sinnet, og gjør det mulig å måle ”bevissthetens bevegelsesmønstre”. Dette åpner nye veier for forskning på menneskefenomener (Ibid.). I samsvar med dette sier McLennan (2006) at den teknologiske utviklingen kan gi en ny legitimitet til teorier fra felt som dybdepsykologi, antropologi, etologi. Teknologiene synes å tyde på viktige forbindelser mellom disse feltene,

¹³ Jeg har igjen brukt både norske og engelske varianter av begrepene.

¹⁴ Teoriansalysen presenteres i underkapittel 3.4

¹⁵ Min forforståelse om terapeutisk endring i musikkterapien er gjort rede for i underkapittel 1.3.3.

¹⁶ Noen av måleinstrumentene er maskiner som PET-skannere og fMRI og videre utvikling av EEG-maskinen som nå kan måle mer enn før. For videre lesning se Lysvåg (2014: 86).

og deres evne til å utfylle hverandre (McLennan, 2006). Jeg mener at ovennevnte forhold tydeliggjør behovet for forskning på tvers av det naturvitenskapelige og det humanistiske forskningsparadigmet.

Nye revolusjonerende funn fra nevrovitenskapelig drømmeforskning, publisert i samme artikkel (Lysvåg, 2014) viser at drømmer mest sannsynlig er knyttet til bearbeidelse av primale overlevelseshendelser, som har blitt lagret i vår genetikk ved gjentatte, fryktmotiverte, fysiske handlinger i vår tidligste historie (Ibid.: 91). Funnene kaster, etter min mening, nytt lys på både ritualers funksjon, eksistensen av det ubevisste og gir en nevrobiologisk evolusjonær forklaring på menneskets psykologiske og spirituelle liv. Jeg mener også at de kan legitimere både Jungs, Turners og Dissanayakes teori, samt tyde på en forbindelse mellom dem.

Litteraturutvalget som forbinder utvalgte teorier, særlig Jungs og Turners teori, med musikkterapi og musikk spenner over en tidsperiode fra 1982 til 2013. Av det utleder jeg at disse teoriene fortsatt er aktuelle, og ikke ferdig utnyttet i forskningen. Jeg oppfatter dem som klassiske og tidløse.

Mitt utvalg av relevant litteratur består av 12 tekster tilknyttet Jungs teori, 14 tekster tilknyttet Turners teori, og 4 tekster tilknyttet Dissanayakes teori. Alle tekstene har jeg gjennomgått i sin helhet. Tekstene omfatter:

- 4 bøker: Lewis, (1993); Kenny (1982, 1989), Austin (2008).
- 7 bokkapitler: Ruud (1995); Aldridge (2006); Fachner (2006); Pilch (2006); Hogan(1998); Dissanayake (2000, 2006); Almén (2008).
- 17 tidsskriftsartikler: Aigen (1991); Beer (1990); Priestley (1987); McClary (2007); Wårja (1994); Short (1996); Palmer (1997); Dissanayake (2009); Thaut (1989); Sutton (2005); Savage (2009); Riches (2011); Jaimangal-Jones, Pritchard, & Morgan (2010); Hall (1994); Filingim (1997); Boyce-Tillman (2009, 2013).

De fleste tekstene er hentet fra musikkterapifeltet og har direkte forankring i klinisk praksis. Tekstene til Almén (2008), Palmer (1997), Savage (2009), Riches (2011), Jaimangal-Jones, Pritchard & Morgan (2010), Hall (1994), Filingim (1997) og Boyce-Tillman (2009, 2013) er fra musikkvitenskap/anvendt musikkteori og har et teoretisk/filosofisk utgangspunkt. Teksten til Lewis (1993) er fra psykoterapi og kunstterapifeltet. Tekstene fra musikkterapifeltet hører til følgende retninger: Analytic music psychotherapy, Guided Imagery and Music, Nordoff & Robbins, Metaphoric improvisation therapy, Vocal Psychotherapy og etologisk inspirert musikkterapi. Alle tekstene er kvalitative forskningsstudier, og alle er *peer reviewed*.

Jeg er klar over at jeg har valgt færre tekster knyttet til Dissanayakes teori enn til de andre teoriene. Grunnen til dette er at hennes teori i seg selv er musikkterapeutisk, og jeg har vurdert at det først og fremst er viktig å ta utgangspunkt direkte i hennes tekster. Samtidig ga ikke mine søknadskriterier tilgang til tekster som omtaler hennes teori i en ny sammenheng. Jeg tar forbehold om at dette kan skyldes min måte å søke etter og fortolke data på.

2.4.3 Behandling av data og etikk

Jeg har vært særlig oppmerksom på to kategorier som Kennedy (2007:141) påpeker som viktige for behandling av tekster og litteratur: ”*distinguishing citations from studies*”, og ”*distinguishing literature from lore*”.

Den første kategorien handler om å fortolke tekstens innhold, og deler av teksten, utfra hele studiens formål og fokus. Enkelte uttalelser og sitater i mitt litteraturutvalg virket tilsynelatende argumenterende med hensyn til mitt forskningsspørsmål. Jeg har imidlertid vurdert deres relevans med hensyn til studiens meningskontekst og sammenheng.

Den andre kategorien handler om å skille mellom kunnskap og litteratur. Det vi anser for å være kunnskap på et felt strekker seg ofte utover formell litteratur selv om mesteparten av den kunnskapen har opprinnelse i litteraturen (Loc.cit). Litteratur genererer kunnskap på ulike måter, der både primærstudier, oversiktsstudier og uformelle konklusjoner og interpretasjoner inngår. I generering av kunnskap har vi oftest ikke kapasitet til selv å gjennomgå alle studier som finnes og man er nødt til bruke oversiktslitteratur og andres interpretasjoner (Kennedy, 2007). Jeg har derfor tilnærmet meg tekstkildene kritisk for å avsløre den faktiske kunnskapen som de bærer med seg, og for å sørge for mest mulig samsvar mellom utvalgt litteratur og kunnskap jeg forsøker å fremme.

Enkelte tekster, og deres viktige poeng, er i denne studien representert av sitater og parafrafer, og jeg har derfor vært særlig kritisk mot andrehåndssitater og forsøkt, så langt det var mulig, å vende meg til primærkilder. Jeg er også bevisst at min fortolkning bestemmer hvordan litteratur og teorier blir representert i denne studien.

2.5 Litteraturgjennomgang

Jeg ønsker å gjøre rede for eksisterende teoretiske perspektiver på terapeutisk endring i musikkterapilitteraturen. Jeg anser disse perspektivene som viktig utgangspunkt for utforskning av konseptet overgangsritual som mulig forståelsesmodell for terapeutisk endring i musikkterapien.

2.5.1 Musikkterapeutiske perspektiver på terapeutisk endring

Annet enn i generelle definisjoner av musikkterapidisiplinens formål (for eksempel: Bruscia, 1998, 2014; Aigen, 2014) synes musikkterapeutene å bruke begrepet terapeutisk endring nokså lite i sine beskrivelser.¹⁷

Wheeler (1987:40) bruker begrepet ”*insight*” for å beskrive formålet med musikkterapiprosessen og forbinder *insight* med emosjonelle og/eller kognitive reaksjoner som musikk kan fasilitere hos klienten og som er essensielle for terapien. Hun impliserer en forbindelse mellom *insight* og bakenforliggende årsaker for menneskets atferd. Hun kategoriserer musikkterapiprosedyrer i ulike nivåer og forbinder *insight* med: ”*insight music therapy with reductive goals, and insight music therapy with reconstructive goals*” (Ibid.:39). Hun beskriver aktivitetsbasert musikkterapi som et eksempel på ikke-*insight* orienterte prosedyrer (Loc.cit.). Hennes oppfatning av *insight* impliserer forhold som jeg anser som knyttet til terapeutisk endring. Wheeler synes imidlertid å ha en oppfatning av at slike forhold ikke nødvendigvis resulterer av alle slags musikkterapiprosedyrer.

Flere forfatterne bruker begreper *øyeblikk* og/eller ”*moment*” når de beskriver betydningsfulle utfall av musikkterapiprosessen (Trondalen, 2004, 2007; Amir, 1993; Fachner, 2014; Grocke, 1999; Nordoff & Robbins, 1977; osv.) De forholder seg ulikt til øyeblikkets varighet og natur, samt hva som frambringer et øyeblikk, og impliserer etter min oppfatning ulike forhold som kan forbindes med terapeutisk endring.

Trondalen (2007:577) nevner Priestley, Bonny og Nordoff & Robbins, som forholder seg til Maslows begrep ”*peak experice*” (høydepunktsopplevelse) og snakker om et spesifikt endringsbefordrende øyeblikk knyttet til menneskets mulighet for selvrealisering. Nordoff & Robbins snakker også om ”*awakening of the music child*” og impliserer en forbindelse mellom endringsøyeblikk, oppvåkning og menneskets indre musikalitet (Nordoff & Robbins, 1977:1)

Trondalen oppfatter øyeblikk i et dialogisk relasjonelt perspektiv, og omtaler ”*gylne øyeblikk*” som øyeblikk av eksistensiell anerkjennelse, og ”*signifikante øyeblikk*” som øyeblikk av ny relasjonell kunnskap som fremmes av musikalsk samspill og ”*klingende relasjoner*” (hentet i Trondalen, 2007:578)¹⁸. Hun refererer til Daniel Sterns begreper ”*moment of meeting*” og ”*present moment*” (Stern i Trondalen, 2007:579). Disse begrepene beskriver en endring i implisitt relasjonell kunnskap som genereres mellom mor og barn, og som fordrer signifikans og ny mening (Ibid.).

¹⁷ Noen av de generelle definisjonene er nevnt i underkapittel 1.3.3.

¹⁸ Begrepene ble opprinnelig brukt i Trondalens doktoravhandling (Trondalen, 2004).

Amir (1993:85) omtaler ”*moments of insight in music therapy experience*”. Hun bruker også uttrykket ”*meaningful moments*” og ”*special moments*”, og refererer til kraftfulle øyeblikk når klient og terapeut får en plutselig, intuitiv forståelse. Dette øyeblikket resulterer oftest i en radikal endring mot bedre helse og ”*self-fulfillment*”(Ibid.:86). *Self – fulfillment* forstår jeg som en endring mot å bli hel.

I sin doktoravhandling om omdreiningsøyeblikk i reseptiv musikkterapi (BMGIM) bruker Grocke (1999:49) begrepet ”*pivotal moments of change*”. *Pivotal moments* beskrives som ”*embodied experiences*” - øyeblikk med kroppslige opplevelser som stammer fra både følelser og bilder og som kan være både positive og ubehagelige (sitert i Trondalen, 2007:579). I slike omdreiningsøyeblikk opplever klientene at noe blir transformert eller avklart (Loc.cit.).

Fachner (2014:791) introduserer uttrykket ”*timeline of meaningful moments of insight and communication*”. Med *timeline* refererer han til en samling øyeblikk som skaper en ikke-kronologisk *tidslinje* av meningsfulle subjektive opplevelser som fremmes av samspill mellom terapeut og klient, og som dermed får en ny, høyere mening og skaper ”*the narrative of change*” - *endringsnarrativ* (Ibid.:792) Han impliserer også at meningsfulle øyeblikk både fasiliteres av og gjør seg synlig i kommunikasjonen.

Både Trondalen, Amir, Fachner og Grocke synes å ha fenomenologisk oppfatning av øyeblikk som subjektiv opplevelse av varighet i tiden. De forbinder øyeblikk med tid som *kairos*, tiden når noe spesielt hendte. Signifikante og/eller meningsfulle øyeblikk oppfattes derfor som (inter)subjektive opplevelser av møter, kommunikasjon og/eller felles forståelse i ”*det rette øyeblikket*” der det oppstår en eksistensiell og endringsbefordrende mening (Trondalen, 2007; Amir, 1993; Fachner, 2014).

Amir (1993) og Fachner (2014) bruker også begrepet *insight* for å beskrive disse opplevelsene som skiller seg ut og trekker seg fram som meningsfulle i øyeblikket. Amir forbinder *insight* med to typer opplevelser. Den første typen handler om øyeblikk av plutselig forståelse, en intuitiv persepsjon som hennes klienter beskriver som: ”*insight*”, ”*recognition*”, ”*intuition*”, ”*new realization*”, ”*all of the sudden I got his idea*”. Hun kaller disse opplevelsene for ”*moments of insight*” (Amir, 1993:90). Den andre typen opplevelser er kraftfulle transformative opplevelser som endrer klientenes liv og gir dem ny mening og nye muligheter. Disse beskriver hun som ”*moments of transformation*” (Ibid.). Jeg oppfatter at hun vurderer disse opplevelsene som likeverdige resultater av musikkterapiprosessen.

Robbins & Forinash (1991) forbinder *insight* med en spesifikk opplevelse av tid, som oppstår i en fellesaksjon - ved aktiv deltakelse i en kreativ musikkskapning. De kaller denne

opplevelsen for ”*Creative (Now) Time*” (Robbins & Forinash, 1991:53-54). Jeg mener at deres beskrivelse av andre typer tid: ”*Physical Time, Growth Time, Emotional Time*” (Ibid.:50-53) er relevant for forståelse av terapeutisk endring i musikkterapien. Jeg anser slik konseptualisering av *insight*, i lys av et tidsparadigme, som en mulig forklaring av terapeutisk endring.

Både Grocke (1999) og Amir (1993) refererer til Jungs forklaring av transformasjonsarketyper i litteraturgjennomgangen av eksisterende teoretiske perspektiver som kan forbindes med *insigh* og *pivotal moments*. Selv om Jungs teori ikke er deres hovedteoretiske forankring anser jeg denne referansen som en bekreftelse på at det er forbindelse mellom Jungs forklaring av transformasjonsarketyper og forhold knyttet til terapeutisk endring.

3 TEORIER KNYTTET TIL KONSEPTET OVERGANGSRITUAL

I dette kapittelet gjennomgår jeg V. Turners, C. G. Jungs, og E. Dissanayakes teorier og gjør rede for hvordan teoriene er knyttet til konseptet overgangsritual. Jeg mener at teorienes bakgrunn og tradisjonskontekst kan påvirke vår forståelse av deres relevans, og inkluderer derfor bakgrunn og kontekst i redegjørelsen.

3.1 Victor Turners teori

Turners teori er sosialantropologisk, som innebærer at den forklarer og metareflekterer fenomener på bakgrunn av personlig involvering, en bevisst tilstedeværelse og direkte, emosjonell, sensorisk og intellektuell persepsjon (jf. Turnbull, 1990). Slik kontekstuell persepsjon anser jeg som samsvarende med musikkterapien. Teoriene som er utviklet på den måten ser jeg som nyttige for forståelse av terapeutisk endring i musikkterapien.

3.1.1 Teoriens kontekst

I følge Turnbull (1990) er Turners teori et resultat av hans personlige deltakelse i overgangsseremonier. Han har latt seg bli påvirket og transformert av de emosjonelle reaksjonene på sensoriske hendelser i overgangsritualet – blant annet berøring, lukt og ikke-verbal lyd (Ibid.). Turners teori står nærmest van Genneps (1960) beskrivelsen av *rite of passage* omtalt i underkapittel 1.3.1.

3.1.2 Teorien

Turner tar utgangspunkt i van Genneps (Ibid.) beskrivelse av overgangsritual som initieringsmekanisme som sørger for igangsettelse og gjennomføring av transformasjon. Turner fokuserer særlig på kjernen i den ovennevnte initieringsmekanismen – selve transittfasen når transformasjonen skjer som kalles *liminalitet* og *den liminale fasen* (Turner, 1987). Begrepet *liminalitet* stammer fra det latinske ordet *limen* som betyr *terskel*, og handler figurativt sagt om *å gå over terskelen* og til noe nytt og ukjent (Ibid.). Turner karakteriserer *liminalitet* også som *margin* - det å stå utenfor i noe som ikke hører til kjente kategorier (Ibid.). På bakgrunn av sin egen opplevelse forklarer Turner overgangsritual som en mekanisme for både personlig og sosial transformasjon. Hans teori gir unik innsikt i den liminale transittfasen fra en deltakers perspektiv.

Turner tar utgangspunkt i van Genneps forklaring av overgangsritualets tredelte struktur, og sier at ritualets første og tredje fase, *separasjon* og *inkorporasjon*, handler om

mer eller mindre stabile, statiske, kulturelt aksepterte tilstander. Transittfasen – *liminalitet* derimot, handler om en dynamisk fase, ”*a becoming*”, hvor selve transformasjonen skjer (Ibid.). Denne fasen hører ikke til kulturelt aksepterte former og omtales som marginal og utenforstående (Ibid.). For personene som er i den liminale fasen formes det en *liminal persona*¹⁹ – ”*transitional being*”, en personlighet som ennå ikke er ferdig formet og bekreftet (Turner, 1987:6). Denne liminale persona er både ”*no longer classified and not yet classified*” (Loc.cit.). Uttrykket ”*no longer classified*” forbindes med dødssymboler og kommuniserer at en tidligere form eller funksjon av personligheten avslutter, dør symbolsk og blir annullert. Uttrykket ”*not yet classified*” knyttes til fruktbarhets-, drektighets-, og fødselssymboler og impliserer at ny form og ny funksjon ved personligheten, som ennå ikke har blitt etablert (Turner, 1987).

Den liminale fasen er tvetydig, uklar og kontradiktorisk: personen i den liminale fasen (i kjernen av transformasjonsmekanismen) er symbolsk sett mellom liv og død; den er verken det ene eller det andre og kan være begge deler; den er verken her eller der, overalt og ingensteds (Turner, 1987). Den befinner seg ”*betwixed and between*” (Ibid.:7), et sted midt imellom kjente og fikserte kategorier, strukturerer og klassifiseringer. Den liminale fasen kjennetegnes derfor av en spesifikk ikke-struktur ”*nonstructure*”. Den innebærer at den tidligere strukturen oppløses - blir de-konstruert (”*deconstructed*”) og den nye strukturen antesiperes - blir pre-konstruert (”*preconstructed*”) (Ibid.:8).

Inntil dette punktet synes Turners teori å forklare både en psykologisk mekanisme for, og menneskets opplevelse av, transformasjon (Turner, 1987:9). Turners beskrivelse av den liminale fasen kan også forbindes med en sosial transformasjon. Denne impliseres, blant annet, i hans beskrivelse av den liminale persona som ”*a naked unaccomodated man*” (Loc.cit.).

Turner sier at personene i den liminale fasen er særlig sårbare og sensitive. De frigjøres fra status, eiendom, rang og posisjon og befinner seg i en tilstand av *hellig fattigdom*. Slike frie og sårbare personligheter er likestilte, og interagerer på en åpen, umiddelbar måte, uten forbehold eller maske (Turner, 1969). Denne interaksjonen skaper et *communitas*, et ”mikrosamfunn” av likestilte liminale personligheter. I følge Turner, kjennetegnes *communitas* av en direkte, umiddelbar og fullstendig konfrontasjon av identiteter, en intens tilstedeværelse og mangel på intensjon og antesipering (Ibid.). Turner sier: ”*These individuals are not segmentalized into roles and statuses, but confronted eachother rather in the manner*

¹⁹ Turners bruk av begrepet *persona* står i motsetning til Jungs. Jung bruker *persona* om en ytre, uekte personlighet – *masken* (Jung, 1968).

of Martin Buber's *I and Thou*" (Ibid.:132) *I and Thou (Jeg og Du)* relatering foregår i et spesifikt *nåtidsøyeblikk* der deltakerne opplever andre subjekter utenfor tids- og årsak-virkningsdimensjonen. De interagerer i en tidløs tilstand, i en evig nåtid, i et øyeblikk "*in and out of time*" (Turner, 1974:238).

Turner understreker positive elementer ved den *liminale opplevelsen* som refererer til vekst, transformasjon, reformulering og restrukturering etter den symbolske døden og dissolusjon (Turner, 1990). Han sier:

Liminality can perhaps be described as a fructile chaos, a fertile nothingness, a storehouse of possibilities, not by any means a random assamblage but a striving after new forms and structure, a gestation process, a fetation of modes appropriate to and anticipating postliminal existence (Turner, 1990:12).

Turner trekker frem at *liminalitet* handler om et refleksjonsstadium der personen tenker og reflekterer rundt sine tidligere verdier, normer, posisjoner, følelser, tanker og handlinger (Ibid.).

Turners teori ser konseptet overgangsritual i sammenheng med *sosiale drama* og teater - "*drama performance*" (Ibid.:8). Han mener at samfunnets og menneskets utvikling og transformasjon alltid har vært *dramatisk*, og at konseptet overgangsritual har oppstått av menneskets forsøk på å løse sosiale kriser og sosiale drama. Han sier: "*[...] ritual and its progeny, the performance arts among them, derive from the subjunctive, liminal, reflexive, exploratory heart of the social drama [...]*" (Turner, 1990:13). Han ser derfor en sammenheng mellom *liminalitet* og sosiale kriser og drama, og oppfatter dem som fruktbare og nødvendige for transformasjon.

3.2 C. G. Jungs teori

Jungs teoretiske konseptualisering er kompleks og omfattende og det er, i følge Hognestad (1997), nødvendig å sette seg grundig inn i hans teori som helhet for å forstå de enkelte delene på riktig måte. Det å ta hans teoretiske konsepter ut av sin fagligteoretiske og kulturelle kontekst, og tolke dem bokstavelig, bærer med seg fare for feiltolkning. Slike feiltolkninger har gjennom tiden resultert i misforståelser og sterk, ofte ubegrunnet, kritikk²⁰ (Ibid.). Bevissthet om disse forholdene har vært viktig for min objektivitet og nøytralitet i tilnærmingen til Jungs teorier. Progoff (i Palmer, 1997) advarer mot å bruke allmenne

²⁰ For mer om kritikken av Jung se Hognestad (1997:218-220).

definisjoner av Jungs komplekse begreper. Jeg har vendt meg både til Jungs originalskrevne litteratur og til ulike interpretasjoner for å sikre troverdighet og riktig forståelse. Jeg bruker offisielle norske oversettelser av Jungs begreper med utgangspunkt i Hognestad (1997).

3.2.1 Teoriens kontekst

Jung kaller menneskets helhetlige psykologiske virkelighet for *Psyken*. Psyken består av *jeg-bevisstheten - ego*, og *det ubeviste* som består av *det personlig ubevisste* og *det kollektivt ubevisste* (Jung, 1968). Jeg-bevisstheten er den umiddelbare bevisstheten, det vi vet om oss selv (Hognestad, 1997) Det personlig ubevisste handler om innhold fra jeg-bevisstheten som har vært glemt eller fortrent, og derfor blitt ubevisst - skjult fra vår bevissthet (Jung, 1968). Innholdet i det personlig ubevisste blir symbolsk representert av *komplekser* - emosjonelt ladet, psykiske enheter med høy autonomi, som er uavhengige av vår vilje (Ibid.). *Skygge* er fellesbetegnelse for dette innholdet som ikke er akseptert av jeg-bevisstheten, og derfor fortrent. Skyggen utgjør et annet, *skygge – jeg*. (Hognestad, 1997). Det kollektivt ubevisste er Jungs mest kontroversielle konsept og handler om innhold som aldri har vært i jeg-bevisstheten eller i den individuelle erfaringen. Dette er et iboende sett av instinktive atferdspotensialer - ”*the unconscious images of the instincts themselves ... patterns of instinctual behaviour*” (Jung, 1968:44). Disse kaller Jung arketyper (Ibid.). Arketyper handler om instinkter og *instinktive atferdsmønstre*, felles for alle mennesker, som springer ut av selve hjernestrukturen (Ibid.). Hognestad beskriver dem som våre iboende måter å forholde oss til livet på (Hognestad, 1997). Arketyper er å forstå som kun et potensial, en tom form som vår personlige erfaring gir innhold og kan aktivere (Ibid.). Jung oppfatter det kollektivt ubevisste som opphav til alle psykiske prosesser inkludert selve bevisstheten (Jung, 1968). Sentralt i det kollektivt ubevisste står arketypen *Selvet*, og handler om menneskets optimale helhet, ”*alt vårt sjelelige liv springer utfra og det vi streber mot*” (Hognestad, 1997:66). Helhet oppnås gjennom *individuasjon* – en prosess der ubevisste aspekter bevisstgjøres og integreres i jeg-bevisstheten for å bli hel (udelelig, *in-divid*) (Jung, 1968). Kjernen i individuasjonen er Psykens kreative symbolskapning (Ibid.).

3.2.2 Teorien

Forbindelsen mellom Jungs teori og konseptet overgangsritual ligger, etter min oppfatning, i ”*Rebirth*”²¹ arketypen. Denne arketypen kalles ofte for *død-gjenfødsel-arketyper* og *transformasjonsarketyper* (jf. Jung, 1968 og Hognestad, 1997). Dette impliserer at den er i

²¹ Jeg velger å beholde det engelske begrepet *rebirth* videre i oppgaven, da jeg mener det, bedre enn eksisterende norske uttrykk, omfavner alt ”rebirth” arketyper stor for.

sammenheng med både død-gjenfødselmetaforen og idéen om transformasjon. I en upublisert fordypningsoppgave, har jeg sammenlignet Jungs forklaring på arketypenes opprinnelse med definisjoner om ritualer og ritualets opprinnelse og funnet ut at det finnes en sammenheng mellom ritualer og Jungs arketyper og at vi kan si at arketyperne er en symbolsk representasjon av ritualer i vår Psyke (Golubovic, 2014).

Jung snakker om gjentatte opplevelser – emosjonelt ladet handlinger som har vært knyttet til eksistensielle situasjoner, overlevelse, søk etter mening og behov for å forstå naturens krefter, død og fødsel, skifte av lys og mørke, månesyklys, menstruasjon, femininitet og maskulinitet, aldring – kort sagt: endringer og overganger (Jung, 1968). I følge Jung har dette ført til utvikling av konkrete handlingsmønstre, som så har blitt adoptert som innlærte ferdigheter og overlevelsesstrategier og gravert inni vår genetiske struktur (Ibid.). Siden de var følelsesladet manifesterer disse handlingsmønstrene seg som instinkter - instinktive atferdsmønstre (arketyper) og blir representert i vår psyke av ulike symboler, metaforer og konsepter. Denne beskrivelsen tilsvarer definisjonene av ritual presentert i kapittel 1, og jeg ser derfor ritual og arketyper i en sammenheng.

Et av konseptene som universelle erfaringer har gravert i vår hjernestruktur og som vår psyke kjenner til i en symbolsk form, er overgangsritualkonseptet. I lys av forklaringen ovenfor, kan overgangsritual forbindes med død-gjenfødselmetaforen (dets symbolske representasjon i vår psyke) og *Rebirth* arketyperen (dets instinktive atferdsmønsteret).

Død-gjenfødselmetaforen synes å gjenspeile menneskets mest utbredte erfaringer. *Rebirth* arketyperen bygger derfor på flere symbolske konsepter om *rebirth* som fornyelse og forbedring, og *rebirth* som symbolsk gjenfødsel gjennom deltakelse i en ekstern transformasjonsprosess. Her forbinder Jung direkte *Rebirth* arketyperen med konseptet overgangsritual (Jung, 1968:115).

Det ovenstående tolker jeg som at konseptet overgangsritual er en iboende idé om psykologisk fornyelse og forbedring gjennom en transformasjonsprosess. Denne ideen kan også manifesteres som et instinkt, og et instinktivt behov for fornyelse og transformasjon. Jeg oppfatter at Jungs teori impliserer en intern, psykologisk transformasjon som oppnås gjennom en ekstern transformasjonsprosess. Transformasjonsprosessen var en gang fasilisert av en overgangsseremoni og kan i dag settes i terapeutisk kontekst.

Denne transformasjonen og fornyelsen er et abstrakt fenomen som hører til i en psykisk virkelighet, og er derfor utenfor vår persepsjons rekkevidde (Ibid.). I følge Jung kan den formidles indirekte gjennom personlige uttalelser. Jung sier:

We have to do here with a purely *psychic* reality, which is transmitted to us only indirectly through personal statements. One speaks of rebirth; one professes rebirth; one is filled with rebirth. This we accept as sufficiently real (Jung, 1968:116).

Jung understreker transformasjonens universelle eksistensielle betydning for mennesker og beskriver *Rebirth* som ”*primordial affirmation of mankind*”. Han impliserer at fornyelse og transformasjon av personligheten knyttes direkte til det å være menneske (Loc.cit.). Jeg mener derfor at vi kunne sagt: *jeg transformerer, altså er jeg*.

Jung sier at *Rebirth*/transformasjonsprosess består av to typer opplevelser: opplevelse av *transcendens av livet* og *transformative opplevelser* (Ibid.).

Opplevelser av transcendens av livet, som Jung kaller for *mystery-dramas*, er mystiske opplevelser som ikke lar seg fullt undersøke psykologisk. De kan, i følge Jung, enten være formådd utenfra gjennom deltakelse i en rituell eller symbolsk seremoni (for eksempel Messe eller Gudstjeneste), eller kan handle om spontane opplevelser uten deltakelse i ritual (Ibid.). Opplevelser av transcendens av livet refererer enten til spontane ekstatiske opplevelser med mer estetisk funksjon (oppleves som skjønt, pent, behagelig, morsomt, spennende), eller til opplevelser av et evighets øyeblikk - ”*a moment of eternity in time*”, som overstiger tid- og sted og øker håp om udødelighet (Jung, 1968:118). Disse opplevelsene oppfatter Jung som en slags oppvåkning som i seg selv ikke har så stor transformativ verdi for den enkelte. Jung advarer derfor mot, i terapiprosessen, å nøye seg med opplevelsene av transcendens i seg selv, og mot å forveksle dem med en fullstendig fornyelse og transformasjon (Loc. cit.).

Transformative opplevelser refererer til den faktiske transformasjonen av personligheten som foregår på ulike måter (Jung, 1968). Jung nevner 8 typer opplevelser, både positive og negative, som bærer med seg ulik terapeutisk verdi. Jeg vil fokusere på den typen transformativ opplevelse som Jung kaller for naturlig transformasjon eller *individuasjon*. Jeg anser den som direkte knyttet til konseptet overgangsritual (Ibid.).

Individuasjon er en transformasjonsprosess der ubevisste aspekter integreres i jeg-bevisstheten for å oppnå psykologisk helhet og bli hel (in-divid) (Ibid.). Individuasjon kan derfor også forstås som *healing* prosess. Slik naturlig transformasjon inngår i *rebirth* arketypen og knyttes til død-gjennfødselmetaforen. Den innebærer at ukjente aspekter bevisstgjøres og integreres i jeg-bevisstheten. De gamle aspektene dør symbolsk, og blir gjenfødt i en ny forbedret kontekst (Ibid.). Jungs forklaring av individuasjon impliserer at mennesker har en iboende idé om en bedre personlighet som forsøker å utfolde seg gjennom integrering – en ide om sjelelig helhet, representert av den sentrale arketypen Selvet

(Hognestad, 1997). Selvet manifesterer seg både som en idé om bedre personlighet, og et behov for og en driv mot at denne personligheten skal realiseres gjennom integrering av ubevisste aspekter.

Dette samspillet mellom arketyperne Selvet og *Rebirth* former, i følge Jung, *transformasjonsarketyper* som jeg ser i direkte sammenheng med konseptet overgangsritual (jf. Jung, 1968). I transformasjonsprosessen er det Psyken som fornyes og forbedres helt til den kan identifiseres med den bedre personligheten, Selvet. Transformasjon kan derfor oppfattes både som Selvets realisering (*Selv-realisering*), og Psykens død og gjenfødelse. Dette ser jeg i direkte sammenheng med Bruscias (2014) forklaring av optimal helse nevnt i innledningskapittelet.

Kjernen i transformasjonen, og kjernen for Selv-realisering og Psykens død og gjenfødelse er, i følge Jung, Psykens evne til å skape symboler (Jung, 1968). Psyken flytter psykisk energi fra instinktive inntrykk til en representasjon i den virkelige verden – symbolske uttrykk, og fremstiller et ubevisst innhold (arketyper) i en bevisst form (symbol, *image*) (Progoff, 1953). I følge Palmer viser *image* til alle slags sensoriske inntrykk og uttrykk – både visuelle, auditive, kroppslige osv. (Palmer, 1997).²² Utfra dette oppfatter jeg at lyd og musikk også kan tenkes å være vår skapende Psykes uttrykk.

Jung sier at det ubevisste kompenserer for Egos ensidighet, gjennom en kreativ prosess av symbolskapning, som gjenspeiler seg i blant annet drømmer og kunstaktiviteter (Jung, 1968). Han understreker med dette en terapeutisk verdi og nødvendighet ved kunst og kreativitet (Ibid.). Han er imidlertid opptatt av at ikke all kunst har kompenserende funksjon (Hognestad, 1997). Jeg oppfatter derfor at hans beskrivelse indirekte legitimerer musikk som et kreativt medium som kan kompensere for Egos svakheter, og et terapeutisk medium for å overkomme begrensninger. Dette forbinder jeg med en oppfatning av helse som både integrering av svakheter og bevisstgjøring av ressurser.

Jung sier også at symboler kommer i ulike former og variasjoner avhengig av tidsfaktorer og kultur, men at noen er felles for alle mennesker (Palmer, 1997). Disse utgjør *myter* - menneskets felles historie basert på deres universelle erfaringer²³ som beskriver sentrale eksistensielle dilemma (Ibid.:192). Jung (gjengitt i Beer, 1990) bruker begrepet

²² Palmer (1997), gjør oppmerksom på at terminologien, *symbol, figur, representasjon* kan mislede mot det visuelle, og at symboler handler om alle slags sensoriske inntrykk som psyken uttrykker gjennom så mange former som våre sanser tillater - bilde, figur, kroppslig uttrykk, berøringsminne, smak, lukt, *lyd*.

²³ Noen av disse universelle erfaringene er menneskets forhold til natur og naturens krefter, gravitasjon, skifte av lys og mørke, søvn og drømmer, måncyklus, feminitet og maskulinitet, menstruasjon, fødsel og død, modning og livets overganger (Palmer, 1997).

personlig myte om en psykologisk parallell for universelle myter og gjenklang av motiver og mønstre fra disse mytene i vår personlige kontekst. Vår erfaring gir arketyperne personlig innhold og skaper vår egen unike mytologiske fortelling som er vår viktigste vei til transformasjon og Selv-realisering (Ibid.). Jung forbinder derfor ofte selvrealisering og individuasjon med reise og bruker uttrykket ”*the night sea journey*” som Hognestad oversetter med *Reisen over nattens hav* (Hognestad, 1997:177).

3.3 Ellen Dissanayakes teori

Dissanayakes (2009) musikkterapeutiske teori er etologisk inspirert. Etologi²⁴ er en gren i biologien, som retter seg mot årsakssammenhenger bak dyrs og menneskers atferd og mot atferdens evolusjonære tilpasningsrolle (Ibid.). Hun oppfatter både ritualer, musikk og endring som atferdsformer vesentlige for evolusjon (Ibid.).

3.3.1 Teoriens kontekst

Jeg anser at Dissanayakes forklaringen av fenomenet ”*ritualization*” - ritualisering er knyttet til konseptet overgangsritual. Fenomenet ritualisering stammer fra dyrenes kommunikative atferd og defineres av den etologiske biologen Huxley også som et menneskelig fenomen: ”... *the adaptive formalization or canalization of emotionally – motivated behaviour, under the pressure of natural selection*” (Huxley i Dissanayake, 2006:18).

Huxley (i Ibid.:4) sier at ritualisering foregår ved at atferdsmønstre som oppstår i hverdagslig instrumentell handling og er motivert av praktisk nytte, blir tatt ut av kontekst – ”ritualisert”, og brukt til å uttrykke en helt annen motivasjon, oftest en holdning eller intensjon rettet mot et annet vesen. Dissanayake (2006:4) refererer også til Watanabe og Smuts som hun mener beskriver ritualisering som en prosess der naturlig seleksjon gradvis endrer visse atferdsmønstre til mer funksjonelle og effektive signaler. Hovedfunksjon ved ritualisering er derfor å fasilitere endring, transformasjon og tilpasning av atferd, og jeg oppfatter ritualisering som en evolusjonær tilpasningsmekanisme.

Disse etologiske forklaringene understreker den naturlige seleksjonens viktige rolle i menneskets endring og transformasjon. Ikke bare fysiologi og anatomi, men også menneskets psykologi og atferd synes å kunne påvirkes av selektive krefter, og utvikler seg gjennom tilpasning til omgivelsene (Ibid.). Jeg oppfatter disse beskrivelsene av ritualisering som en

²⁴ Begrepet *etologi* stammer fra det greske ordet *ethos*, som står for ”*the way of life*” (Dissanayake, 2009). Selv om de opprinnelig ble knyttet til dyreverden har etologiske prinsipper gjort seg gjeldende for forskning på menneskelige fenomener, og dette har påvirket utvikling av nye interdisiplinære felt, som etologisk/evolusjonspsykologi, biologisk antropologi (Ibid.). Disse feltene forsker på menneskets atferd i naturlige omgivelser, og forsøker å forstå atferdens evolusjonære hensikt (Ibid.).

evolusjonærbiologisk forklaring av menneskets symbolskaping og av symbolskaping som tilpasningsatferd i seg selv.

Den etologiske tilnærmingen impliserer en sammenheng mellom menneskets ritualer og ritualisering som evolusjonær tilpasningsmekanisme. Menneskets ritualer er skapt gjennom ritualisering av hverdagslig atferd. (Dissanayake, 1988, 1992) Samtidig har ritualer blitt evolusjonens nye kontekst for videre ritualisering/tilpasning av atferd. Dissanayake (2006:18) refererer igjen til Huxleys etologiske forklaring av menneskets ritualer som formalisert, kanalisert og intensjonell menneskelig aktivitet rettet mot å bedre interaksjon og kommunikasjon mellom mennesker, og sørge for trygg tilknytning mellom dem. Disse definisjonene tilskriver menneskets ritualer evolusjonær tilpasningsfunksjon, og forklarer endring og transformasjon som menneskeartens tilpasningsatferd. Utfra disse definisjonene oppfatter jeg ritualisering som naturseleksjonens mekanisme for transformasjon av atferd, for at atferd skal utvikles og tilpasses nye forhold.

Dissanayakes unike bidrag er at hun ser menneskets ritualer og menneskets kunsthendlinger (som dans, mimekunst, visuell kunst, musikk) i en sammenheng (Dissanayake, 2006). Hun mener at både ritualer og kunst blir til gjennom ritualisering - ved å gjøre om det ordinære (hverdagslige uttrykk, bevegelser, objekter), til noe ekstraordinært (kreative, meningsfulle symboler) (Ibid.). Denne prosessen kjennetegnes av improvisasjon, lek og kreativitet. Dissanayake karakteriserer menneskets behov for, og evne til å skape ritualer og kunst som biologisk predisponert (Ibid.). Jeg mener at slik oppfatning av kunst, kan forbindes med Smalls (1998) forklaring av musikk som prosess – *musicking*. Dissanayake mener derfor at både ritualer og musikk er medium og kontekst for videre ritualisering av atferd. Dette vil bli utdypet i kapittel 4.

3.3.2 Teorien

Dissanayakes unike anliggende er å forklare ritualisering som en mekanisme for tilpasning av atferd gjennom musikalsk manipulering av emosjoner²⁵ (Dissanayake, 2006). Hennes forklaring samsvarer med min forforståelse om at konseptet overgangsritual er en mekanisme som angår følelser. Jeg ser derfor en forbindelse mellom hennes teori og konseptet overgangsritual.

²⁵ Dissanayake bruker begrepene *emosjoner* og *følelser* som synonymer, og jeg vil videre også bruke disse begrepene på samme måte.

Dissanayakes etologiske forankring gir et nytt perspektiv på den rituelle opprinnelsen av konseptet overgangsritual, og impliserer at transformasjons- og tilpasningsmekanismen (ritualisering) er eldre enn ritualer, og at den sannsynligvis har vært med på å skape dem.

Kjernen i denne mekanismen er manipulering av emosjoner som påvirker oppmerksomhet og motivasjon. Det resulterer i transformasjon og tilpasning av atferd (Ibid.). Manipulering og forming av følelser foregår ved at omgivelsene (ritualer og kunst/musikk) introduserer en diskrepans, en oppmerksomhetsvekkende, uforutsett endring og nyhet som kan fremkalle en uvanlig emosjonell reaksjon. Denne nyheten er tvetydig, verken positiv eller negativ i seg selv, og dens funksjon er å utløse drivkraft, oppmerksomhet og motivasjon, og å skape forventning om en ny retning (Ibid.). I følge Ellsworth (i Dissanayake, 2006:8) fasiliterer denne nyheten en følelsesmessig oppvåkning, ved enten å sette i gang en emosjonell beredskap, eller ved å utløse en fullstendig emosjonell transformasjon. (Ellsworth i Dissanayake, 2006:8) Slik emosjonell beredskap inneholder hele paletten av emosjoner, fra angst, intens redsel, lettelse og nysgjerrighet til følelse av behag. Dissanayake påpeker at det er nettopp lyd som er ansvarlige for denne følelsesmessige oppvåkningen (Ibid.).

Hun impliserer med andre ord at musikalske elementer er en uatskillelig komponent ved ritualisering, og dermed en del av transformasjonsmekanismen. Utfra beskrivelsen over oppfatter jeg at musikk både skaper en arena for transformasjon, og kan være en ”forstyrrelsesfaktor” - en nødvendig diskrepans, som sørger for følelsesmessig oppvåkning.

En viktig del av ritualisering som tilpasnings- og transformasjonsmekanisme, er ulike følelsesmessige reaksjoner på den nyheten musikalske elementer introduserer. Disse reaksjonene gir retning til transformasjonen og påvirker den faktiske tilpasningen av atferd (Dissanayake, 2006). Dissanayake beskriver disse følelsesmessige reaksjonene som enten *umiddelbare* responser (sanselige reaksjoner, assosiasjoner, gjenkjennelse) opplevd som til behag eller ubehag, eller *ultimate/eksistensielle* responser (oppbygging og intensivering av emosjonell tensjon, transe, *katarsis*, transcendentale opplevelser, endring i forventninger) som resulterer i en fullstendig transformasjon (Ibid.).

Dissanayake trekker særlig fram endring i forventninger som den reaksjonen med særlig kraft til å regulere følelser og påvirke transformasjon av atferd. Denne reaksjonen kjennetegnes av usikkerhet og antesipering som kan løses på ulike måter: 1) regulering foregår i samsvar med forventning 2) regulering foregår som reparasjon av diskrepans mellom forventning og faktisk situasjon - reparasjon av umøtte forventninger, og kan resultere i enten mestringsopplevelse eller frustrasjon og fortvilelse 3) regulering foregår som en intens

opplevelse av kraftfull transformativ tilstand: ”[...] *hightened affective moment* [...] *the one dramatic moment that stands out in time* [...]” (Dissanayake, 2006:10).

I tillegg til indirekte å implisere forbindelsen mellom ritualisering og konseptet overgangsritual, omtaler Dissanayake eksplisitt overgangsritual som en rituell mekanisme for sosial tilpasning - etablering og vedlikehold av sosial identitet i sensitive overgangsfaser i livet. Denne mekanismen var en uatskillelig del av tradisjonelle ritualer, og involverer igjen musikalske elementer (Ibid.).

Musikkens rolle i en slik sosial tilpasning er å sørge for følelsesmessig oppvåkning og respons. Den manipulerer opplevelse av tid ved å organisere og markere tidsflyt gjennom puls, repetisjon, endring og stillhet (Ibid.). Gradvis blir musikkstruktur og handling i overgangsritualet synkronisert og koordinert, noe som bidrar til å rette oppmerksomheten mot den spesifikke handlingen slik at den blir forsterket. På denne måten opplever deltakerne en tidløs transcendent tilstedeværelse der den tidligere tilstanden blir forlatt, og potensialet for noe nytt skapes. Den sosiale identiteten blir så periodisk gjenbekreftet gjennom ritualisert atferd (Dissanayake, 2006:13). På denne måten forklarer Dissanayake konseptet overgangsritual som mekanisme for sosial transformasjon, og tilpasning av sosial atferd.

3.4 Teorianalyse og sentrale aspekter

Analysen av teoriene har beriket min for forståelse om konseptet overgangsritual med nye aspekter. Aspektene kaster nytt lys på min oppfatning av overgangsritual som en idé om transformativ endring, og som en transformasjonsmekanisme som angår følelser. Jeg formulerer disse nye aspektene som deskriptive tema, og oppsummerer dem i dette underkapittelet. Jeg oppfatter dem som vesentlige for mitt søk etter perspektiver som utdyper forståelsen om terapeutisk endring i musikkterapien.

3.4.1 Transformativ endring og transisjonsfelt

Teoriene fremmer en generell forståelse om endring som transformativ, og understreker at transformasjon fasiliteres av spesifikke omgivelser - en kontekst som skaper optimale forhold. Dette oppfatter jeg som transisjonsfelt der transformasjonsmekanisme kan oppstå. Jungs teori forbinder disse omgivelsene med terapiprosessen, og impliserer kunstens og kreativitetens rolle i å skape transisjonsfelt. Dissanayakes teori sier at musikk, som hun beskriver som et evolusjonært utviklet atferdsmønster, også representerer spesifikke omgivelser som kan fasilitere transformasjon. Samtidig mener hun at det er akkurat musikalske elementer som initierer transisjonsfelt og fremkaller transformasjonsmekanisme.

Fra sitt musikkterapeutiske ståsted impliserer hun, etter min mening, at musikkterapi er optimal kontekst for transformativ endring. Begge disse teoriene impliserer at transisjonsfeltet skapes gjennom en symbolsk og kreativ/musikalsk prosess, og at denne kreative handlingen legger til rette for at transformasjonsmekanisme kan skape endring.

Turners teori gir innsyn i selve transisjonsfeltet, og sier noe om hvordan mennesker opplever transformasjonsmekanismen. Han understreker en tvetydighet ved dette feltet som kan skape usikkerhet hos den som transformeres, og sier at denne tvetydigheten avgjør hvordan resultatet av transformasjonen vil bli - hva slags endring transformasjonsmekanismen faktisk vil skape. Hans teori tydeliggjør et behov for tilretteleggelse og overvåking av transformasjonsfeltet, slik at transformasjonsmekanismen foregår trygt og kan skape en positiv endring. Teorien støtter tanken om terapiprosessen som en trygg kontekst for transformativ endring og viktigheten av at prosessen følges opp av en kompetent person (terapeuten).

3.4.2 Transformasjonsmekanisme

Teoriene om konseptet overgangsritual forklarer transformasjonsmekanismen på ulike måter. Turners teori forklarer transformasjon som generell mekanisme for initiering av overgang. Initiering består i å løsrive seg fra en tidligere tilstand, komme i en tvetydig liminal fase der det kjente oppløses og noe nytt genereres, for så å gjenintegreres i en ny, forbedret tilstand. Teorien trekker fram at den liminale fasen rommer potensial for endring, og avgjør hva slags endring som vil forekomme. Potensialet ligger i at den liminale personligheten er åpen, frigjort fra fordommer og relaterer til andre åpent og uten fordommer. Slik interaksjonen bygger på likestilling og sammensmelting av identitetene og kalles for *communitas*. Initiering er en indremekanisme, som påvirker både ens identitet og interaksjon med omgivelsene og som kan fremme både personlig og sosial endring.

Jungs teori forklarer transformasjon som en mekanisme for fornyelse av personligheten gjennom bevisstgjøring av ubevisste aspekter. Denne fornyelsen skyldes aktivering av en iboende ide om en bedre personlighet (Selvet arketyt), og en iboende idé om fornyelse gjennom symbolsk død og gjenfødelse (*Rebirth* arketyt). I følge Jung er kjernen ved transformasjonsmekanismen vår Psykes evne til å skape symboler - Psyken uttrykker det ubevisste innholdet gjennom symbolske former (*images*) som er tilgjengelig for vår bevissthet, og hjelper slik bevisstheten å integrere dette innholdet. Dette oppgraderer bevisstheten og fornyer personligheten.

Dissanayakes teori forklarer transformasjon som mekanisme for tilpasning av atferd gjennom manipulering av følelser. Tilpasningsmekanismen bygger på fenomenet ritualisering (det å gi hverdagslig atferd en dypere mening, og fremme ny atferd), som jeg anser som en evolusjonær/biologisk forklaring på menneskets symbolskaping. Manipulering av følelser er sentralt for tilpasningsmekanismen, og det foregår ved at omgivelsene introduserer en nyhet (diskrepans), som påvirker oppmerksomhet, motivasjon og utløser følelser. Nyheten skaper en reaksjon - regulerer forventninger og opplevelse av mening, som fører til faktisk transformasjon av atferd. Dissanayake understreker at musikk som omgivelse kan påvirke opplevelse av tid gjennom sin puls, repetisjon, variasjon og stillhet.

3.4.3 Transformasjonens funksjon og formål

Teoriene har sammenfallende oppfatninger om transformasjonens funksjon og formål i menneskets liv. De oppfatter den som en iboende ide og behov for forbedring og fornyelse for enten å oppnå helhet i seg selv og med omgivelsene, eller for å sørge for evolusjon og framgang av atferd. Alle teoriene forklarer transformasjon som en indre mekanisme med ytre konsekvenser, og impliserer at endring kan oppfattes som både personlig og sosial.

3.4.4 Teorienes rituelle aspekter

Tidligere nevnte rituelle kjennetegn ved ritualer, gjenspeiles, etter min mening, også i disse teoriene.

Det fysiske aspektet

Teoriene forbinder transformasjonsmekanisme med følelsesutløsning. Jeg oppfatter dette som at transformativ endring igangsettes i kroppen og dermed forutsetter kroppslig/fysisk deltakelse. Følelser er situert i kroppen, og kan påvirke vår sansning og skape persepsjon om at noe er viktig (en signifikans). Følelsene gir kroppen mulighet til å være medspiller i transformasjonsmekanismen og til aktivt å delta i å skape transformativ endring. Dette forbinder jeg med en fenomenologisk oppfatning av kropp som opplevende subjekt, som gjennom en ureflektert deltakelse sørger for et umiddelbart, følelsesladet engasjement og slik deltar i meningsskapingen (jf. Merleau-Ponty, 1994).

Gjentakelse

Teoriene impliserer også en forbindelse mellom transformasjon, gjentakelse og opplevelse av signifikans. De påpeker at det er gjentakelse som sørger for følelsesmessig utløsning og aktivering av transformasjonsmekanismen. Kroppslig engasjement sørger for aktivering av

transformasjonsmekanismen, mens gjentakelse, med sin temporalitet og rytmisitet, påvirker vår oppmerksomhet, regulerer følelser og skiller ut de potensielt signifikante opplevelsene som følger transformasjonen (jf. Ibid.).

Det symbolske aspektet

Teoriene beskriver transformasjonen som en kreativ mekanisme for symbolsk meningsskaping, som resulterer av menneskets iboende behov for å skape mening og deres evne til å skape symboler ved å tillegge ordinære handlinger en ekstraordinær mening. Dette tilsvarer Kennys (1982) nevrofysiologisk forankrede beskrivelse av menneskets kreativitet som et produkt av samspillet mellom fysiologi (kroppslig deltakelse) og vår meningsskapende aktivitet (symbolskaping), som oppstår i hypothalamus. Hypothalamus er den hjernedelen der flere livsnødvendige funksjoner kontrolleres, og der også emosjonelle reaksjoner oppstår (Jansen, 2009). Kenny (1982:37) mener, på bakgrunn av dette, at kreativitet gir muligheter for symbolsk *healing* – ”*symbolic healing*”.

Teoriene forbinder transformativ endring med kraftfulle og meningsfulle opplevelser som får eksistensielle konsekvenser. Disse opplevelsene beskrives som enten umiddelbare selvoverskridende øyeblikk av transcendens, som refererer til en slags oppvåkning og utløsning av følelsesmessig beredskap, eller som ultimate transformative opplevelser som resulterer i en fullstendig endring og fornyelse. Alle teoriene synes å kategorisere disse opplevelsene hierarkisk, der førstnevnte opplevelse av transcendens oppfattes som nødvendig forutsetning for transformasjonen, men i seg selv ikke representerer fullstendig transformasjon.

Det spirituelle aspektet

Teoriene impliserer at transformasjonen kjennetegnes av åndelige/spirituelle aspekter, men gir ulike sekulære²⁶ forklaringer på spiritualitet. Disse forklaringene samstemmer, etter min mening, med Campbells (1949) sekulære oppfatning av spiritualitet og religiøsitet²⁷, som et forsøk på å gjenskape helhet i seg selv og en mening og sammenheng med opplevelsene i livet. Eliade (1958) snakker også om spiritualitet som et forsøk på å nå vår indre bakenforliggende dybde dimensjon, som av og til åpner seg for oss og fremkaller intense følelser av ærefrykt, redsel, lykke og respekt Han forbinder også spiritualitet med søk etter mening og sammenheng (Ibid.).

²⁶ Spiritualitet forbindes ofte med religion. Med adjektivet *sekulær* vil jeg understreke at jeg tar avstand fra religiøse forklaringer, og fokuserer på en psykologisk og evolusjonærbiologisk forståelse av spiritualitet.

²⁷ Begrepet religiøsitet oppfatter han utfra det latinske ordet *re-ligare* som betyr å gjenskape en forbindelse (Campbell, 1949; Religion, 2015).

4 TEORETISKE PERSPEKTIVER PÅ TERAPEUTISK ENDRING I MUSIKKTERAPIEN

I dette kapitlet utforsker jeg relevante perspektiver på terapeutisk endring i musikkterapien og forsøker å danne argumenter for konseptet overgangsritual som mulig forståelsesmodell. Gjennomgang og analyse av litteraturutvalget (presentert i underkapittel 2.4.2) ga innsikt i flere teoretiske perspektiver som jeg mener utdyper vår forståelse av terapeutisk endring i musikkterapien. Jeg organiserer perspektivene utfra følgende deskriptive tema: musikkopplevelsens transformativ verdi, den musikkterapeutiske interaksjonens transformativ verdi samt *healingperspektiver* på terapeutrollen og musikkterapiprosessen. Jeg strukturerer kapitlet rundt disse temaene, og forsøker å lage nye analytiske tema som kan betegne teoretiske perspektiver som utdyper forståelse om terapeutisk endring i musikkterapien. Jeg diskuterer underveis hvordan disse perspektivene utdyper vår forståelse.

4.1 Musikkopplevelsens transformativ verdi

Jeg mener at litteraturutvalget gir perspektiver på musikkopplevelsens transformativitet, og forbinder den med en spesifikk relasjon mellom musikk som fenomen og menneskets persepsjon. De ulike forfatterne trekker, etter min mening, frem at musikk har en kraftig transformativ natur som samtidig kommuniserer med menneskets iboende musikalitet og med vårt iboende behov for forbedring, fornyelse, selvrealisering og transformasjon av både tenkning, følelsesliv og atferd. I det følgende presenterer jeg og diskuterer relevante perspektiver.

4.1.1 Musikkopplevelsens arketyriske natur

Når ulike forfattere forbinder Jungs konseptualisering av overgangsritual med musikk og musikkterapi, kommer det, etter min mening, fram at musikkopplevelsens transformativ verdi og dens verdi som medium for terapeutisk endring i musikkterapien, er en kombinasjon av *musikkens universelle kraft, og menneskets iboende musikalitet*.²⁸ Dette er direkte knyttet til Jungs arketyper *Rebirth* og *Selvet* og hans oppfatning av transformasjon som Psykens fornyelse gjennom død og gjenfødelse, og som kreativ Selv-realiserings (jf. Jung, 1968). Jeg vil videre utdype dette.

²⁸ Dette uttrykket bygger på resultater i min upubliserte fordypningsoppgave på Musikkterapistudiet (Golubovic, 2014).

Litteraturutvalget omtaler musikkens forbindelse med den ubevisste, instinktive verden av arketyperne. Musikken beskrives som både medspiller i skapningen av arketyperne, som en arketype i seg selv (musikkarketype) og som en symbolsk stemme for arketyperne. Jeg vil her fokusere på musikk som medspiller i skapningen av arketyperne, og på musikkarketype og vil gi plass til den tredje beskrivelsen i underkapittel. 4.1.2.

Forbindelsen mellom Jungs teori og musikk er i hans egne skrifter kun implisitt²⁹. Musikkens plass ligger potensielt i hans forklaring av kreativitet og symbolskaping, og musikk kan tolkes som en av menneskets former for kreativ symbolskaping. Jeg oppfatter imidlertid noen av Jungs få uttalelser om musikk som tegn på at han kanskje ikke så musikk på samme måte som andre kunstformer, og at han egentlig tilskrev den en langt mer kraftfull terapeutisk verdi. Jung sier:

I never listen to music anymore. It exhausts and irritates me [...] because music is dealing with such deep archetypal material, and those who play don't realize this [...] Music is symbolic of a more rounded outlook for the dreamer; it is the art of feeling par excellence (Jung i Almén, 2008:117-118).

Hans uttalelser impliserer hans syn på musikkens store påvirkningskraft og en fundamental forbindelse mellom musikkens symbolske natur og menneskets følelser og instinkter (arketyper og det ubevisste). Han synes også å være ambivalent om denne påvirkningskraften, og oppfatter musikk som både kraftfull og potensielt ubehagelig. Etter å ha opplevd musikkterapi i sen alder, skal Jung i følge musikkterapeuten Tilly (1961) ha uttalt sin beundring og anerkjennelse av musikk som kraftfullt terapeutisk medium:

I feel that from now on music should be an essential part of every analysis. This reaches the deep archetypal material that we can only sometimes reach in our analytical work with patients. This is most remarkable (Jung i Tilly:273-274).

Den siste uttalelsen til Jung kan være indikasjon på at det er særlig i de musikkterapeutiske omgivelsene at musikkens terapeutiske verdi kommer til syne.

²⁹ I følge Marshman (i Kroeker, 2013:21) var musikk eksplisitt nevnt kun 20 ganger i Jungs omfattende *Samlede Verker*.

Musikk som medspiller i skapningen av arketyperne

I litteraturutvalget tilknyttet Jungs teori kommer det fram en tydelig parallell mellom musikkens transformativ verdi og musikkens og ritualenes felles opprinnelse og universalitet. Som tidligere argumentert i underkapittel 3.2 forbindes ritualer, og herved overgangsritualer, i en Jungiansk kontekst, med arketypernes opprinnelse. Arketyper handler om instinktive atferdsmønstre - *patterns of instinctual behaviour*, og en forbindelse mellom instinkter, følelser og musikk impliseres i selve forklaringen av arketyperne. Jungs uttalelser bekrefter dette når han refererer til musikk som "the art of feeling" (Jung i Almén, 2008:117-118), og sier at den evner å operere med dypt arketyrisk (ubevisst, instinktivt) materiale.

Hvis vi aksepterer at arketyperne har blitt gravert som instinktive mønstre i vår hjernestruktur ved gjentakelse av følelsesladede handlinger knyttet til søk etter mening med eksistensen og på bakgrunn av ulike sensoriske inntrykk, er det mulig å anta at musikkens funksjon har vært å supplere sansene. Den har mest sannsynlig hatt som funksjon å sørge for følelsesmessig utløsning, som så kunne skape sensoriske inntrykk og sørge for opplevelse av mening.

Ut fra det ovennevnte kan vi si at musikk har en evne til å påvirke meningsskapingprosessen, ved, blant annet, å tilføre den følelser. Musikk kan slik ha skrevet seg inn som et universelt medium for følelsesutløsning og meningsskaping. I følge Kenny (1982) impliserer dette også musikkens evne til å inspirere personlig engasjement og sette i gang aktivitet. Dette er vesentlig for at musikk skal kunne fungere som motivasjon og inspirasjon for endring ("*impetus for change*") i musikkterapien (Bruscia, 2014:176).

Musikk kan på samme måten tenkes å ha skapt transformasjonsarketyperen *Rebirth* – vår instinktive ide om transformativ endring skrevet inn i vår hjernestruktur og representert i vår Psyke ved død-gjennfødelsemetaforen. Hvis musikk har hatt en følelsesfunksjon i skapningen av *Rebirth* arketyperen, kan det forklare hvorfor denne arketyperen kan aktiveres i kontakt med musikken. Dette kan også være forklaring på hvor musikken får sin transformativ verdi og hvordan den fungerer som en slags invitasjon, som både fremkaller og fasiliterer terapeutisk endring i musikkterapien. Musikkterapeut Kenny beskriver denne prosessen som *symbolsk healing* gjennom musikk.

Within symbolic healing, the symbol, in this case music embodying the death-rebirth myth, has some spiritual, psychological, physical effect and inspires a healing of some damaged part of personality. In this case, by stimulating the person to identify with the process of death and rebirth, the person is able to experience a metaphoric dying and rebirth (Kenny, 1982:37).

Kenny (1982) understreker også at musikk som medium tilfører en holistisk dimensjon (både metaforisk og fysiologisk) til denne symbolske *healingen*, da den involverer både kropp og sinn. Hun refererer til nevrofysiologisk forskning og sier at potensialet for slik symbolsk/musikalsk *healing* oppstår i vår hjerne – i hypothalamus. Vi kan derfor si at terapeutisk endring i musikkterapien også oppstår i vår hjerne, og skyldes både vår kroppslige deltakelse og sansning, og våre symbol- og meningsskapende aktiviteter (jf. underkapittel 4.2).

Musikk som arketyper

Litteraturutvalget fremmer også en forståelse om at musikkens gjentatte funksjon som supplement til følelser i skapningen av arketyper, kan tyde på at musikk slik også har skrevet seg inn i vår hjernestruktur som et instinktivt atferdsmønster – som arketyper i det kollektivt ubevisste. Palmer fremmer en slik forståelse når han sier: *"Music is a psychic necessity because it is part of the brain structure"* (Palmer, 1997:187). Dette impliserer at musikk ikke kun er et valg, men også en nødvendighet for vår Psyke. Musikkterapeutene McClary (2007) og Austin (2008) argumenterer også for dette. McClary (2007:157) snakker om *"archetype of music"* som en iboende, tverrkulturell ide om musikk, uavhengig av variasjoner i sjanger eller musikkens funksjon. Hun oppfatter musikkarketyper som:

[...] a motivating agent to alleviate the psychological stress of work by regulating breathing and promoting better muscle coordination that will produce an increase in the speed and intensity of repetitive moments (Loc. cit.).

På bakgrunn av sin kliniske erfaring, antyder Austin (2008) også at lyd er en integrert del av arketyper. Hun har merket at hver gang samme arketyper har blitt aktivert hos ulike klienter, har de laget samme type lyd.

På den ene siden kan vi derfor si at musikk er menneskeartens universelle atferdsmønster for kommunikasjon, samhandling og meningsskapning. På den andre siden impliserer musikk som arketyper at mennesker har et iboende behov for *å være i musikken*, ha kontakt med musikk, uttrykke seg eller respondere gjennom musikk og skape mening gjennom musikk. Den er vår Psykes immanente uttrykksform (Ibid.). Den kan derfor også oppfattes som Psykens iboende medium for transformasjon gjennom symbolsk død/gjenfødelse og Selv-realisering.

Palmer (1997) understreker at slik forståelse kaster nytt lys på musikkestetikk, noe som i musikkterapien blir særlig viktig for forståelsen av musikk som våre klienter skaper. Klientenes musikk har en psykologisk og eksistensiell skjønnhet og uttrykker deres indre, og kan derfor ikke vurderes utfra kjente estetiske kategorier som pent/stygt (Golubovic, 2014).

Fellesopprinnelsen til musikk og ritualer, og forbindelsen mellom musikk og arketyperne *Rebirth* og Selvet gir antakeligvis musikken kraft til å igangsette og gjennomføre endring og transformasjon. Samtidig impliserer det at den transformative kraften ved musikken utløses i samspill med det jeg kaller for menneskets iboende musikalitet, deres behov, nødvendighet og evne til å skape mening og til å transformeres musikalsk.

4.1.2 "Sounding the Self"³⁰

Musikkens transformative verdi for terapeutisk endring i musikkterapien, impliseres, i følge litteraturutvalget, også i Jungs forklaring av kreativiteten og arketyperen Selvet. Jeg mener at denne forklaringen fremmer en forståelse av musikk som vårt iboende medium for kreativ Selv-realisering og vil i det følgende argumentere for dette.

Jung forbinder kreativitet med den sentrale arketyperen Selvet, som Lewis (1993:41) også kaller for: "*the energy charged source of wholeness within*". McClary (2007) mener at Selvet viser seg i Psykens iboende behov for å gjenintegreres og bli hel, og i Psykens evne til selv å regulere den helende prosessen gjennom kreativ symbolskapning. Lewis (1993:3) forklarer Psykens selvregulering som en dans mellom det bevisste og det ubevisste innholdet, mellom oppvåkning av instinktiv helende energi og rasjonalitet. Dansen koreograferes i den symbolske, lekne, fantasisfæren - "*the magical place of the imaginal realm*". Det er, i følge Lewis, i den samme sfæren både kunstformer (musikk) og intuitiv *insight* oppstår, og det er også derfra ritualer, myter og eventyr stammer (Ibid.).

Denne fantasisfæren rommer derfor menneskets potensial for endring og transformasjon mot å bli hel (Ibid). Musikkterapeuten Kenny (1982) understreker også kreativiteten som eneste vei til transformasjon. Det er i denne sfæren transformasjonsarketyperen (*Rebirth*) kan aktiveres (jf. Lewis, 1993).

En forståelse av musikk som et iboende medium for kreativ selvrealisering, og som resultat av samspillet mellom instinkter og rasjonalitet impliserer også at musikk kan skape en

³⁰ Uttrykket er hentet fra tittelen til Henk Smeijsters (2005) bok: "*Sounding the self: Analogy in improvisational music therapy*" og refererer til musikk som analogi for våre opplevelser, uttrykk for den indre verden, og forlengelse av det verbale språket. Jeg bruker dette uttrykket som illustrasjon for den Jungianske oppfatningen av musikalsk transformasjon.

bro mellom den bevisste og den ubevisste virkeligheten. Musikk blir slik et medium hvor det ubevisste innholdet kan vise seg fram i en bevisst form – som blant annet auditive, musikalske symboler.

Forfatterne i litteraturutvalget forklarer musikken som et transportmiddel for arketyperne (Beer, 1990), en bro mellom det bevisste og det ubevisste (Priestley, 1989) og symbol for transformasjon (Aigen, 1991). Aigen (Ibid:92) sier også at musikken står i krysset mellom vår indre og den ytre verden, og omtaler musikken som *symbolsk stemme av vårt indre*. Austin (2008) er samstemt med ovennevnte forfattere og mener at lyd kan fungere som en bro for de ukjente, ubevisste aspektene ved vår Psyke – å komme over og gjøre seg kjent for oss. Musikkterapeuten McClary (2007) anvender en slik forståelse av musikk som ramme for tolkning av sykdomssymptomer i musikken som klientene skaper i musikkterapien. Musikk som skapes, kan i følge henne, oppfattes som symbolsk representasjon av sykdommen – et symbol på symptomene. I denne symbiosen av musikk og symptom ligger potensialet for transformasjon og endring (Ibid.:155). Flere andre forfattere, blant annet Aigen (2014) mener i motsetning til dette, at musikkens komplekse, flerdimensjonale påvirkning på mennesker ikke kan reduseres til kun symbolsk representasjon av sykdomssymptomer.

Austin (2008) mener å ha identifisert at samme musikalske mønstre hos ulike klienter kan forbindes med aktivering av samme kompleks (fortrengte opplevelser fra det personlig ubevisste). Hun sier at musikk kan fungere som en effektiv ramme for å tydeliggjøre de av klientens lyder som symboliserer spesifikke komplekser, for deretter å hjelpe klientene med å koble lydene til autentiske følelser bak kompleksene og differensiere sin egen stemme fra stemmen til komplekset som de ubevisst har identifisert seg med (Ibid.:43).

Flere av forfatterne påpeker en slik forståelse av musikk som viktig tolkningsramme for klientenes uttrykk i improvisasjonsbaserte musikkterapi-modeller (Beer, 1990; Wårja, 1994; Priestley, 1989; Austin, 2008) og tolkningsramme for klientenes *imagery* materiale i reseptive musikkterapi-modeller, for eksempel GIM (Short, 1996/97; Wårja, 1994).

Kenny (1982) involverer Jungs begrep *personlig myte* i sin forklaring av musikkens forbindelse med myter og ritualer (jf. underkapittel 3.2.2). Hun ser på musikk som menneskets iboende kanal som forbinder oss med den store sammenhengen - naturen og universet. I følge Kenny (1982) er musikk en universell historie om hvem vi er, historien om ulike eksistensielle hendelser og menneskets handlinger og valg gjenspeilet i *myter og mytologi*. Samtidig er dette universelle innholdet farget av vår personlige erfaring og får en gjenklang i vår Psyke i form av personlig myte. Musikk er derfor en bro mellom denne universelle mytologiske virkeligheten, som er inkorporert i oss gjennom arketyperne, og vårt

bevisste, dagligdagse liv. Det er også musikk, ”*the mythic artery*”, som gjennom en tilrettelagt terapeutisk prosess kan sørge for at dette universelle innholdet strømmer ut til bevisstheten (Kenny, 1982:51).

Musikk gir stemme til den personlige myten og blir slik både kanal og middel for transformasjon gjennom bevisstgjøring og integrering av det ubevisste innholdet (Beer, 1990). Austin (2008:45) understreker at musikk slik blir bærer av en spesifikk vitalitet og livsenergi som kan berike og utvide menneskets bevisste personlighet: ”*the life force contained in music can be used to enlarge and enrich the conscious personality*”.

Jeg forbinder en slik oppfatning av terapeutisk endring i musikkterapien med Fachners (2014:792) tidligere nevnte begrep ”*narrative of change*”. Jeg mener at terapeutisk endring kan tolkes som en individualisert tidslinje av viktige opplevelser som oppstår i en spesifikk tidsdimensjon, og skaper klientens meningsfulle og unike endringsfortelling – deres personlige transformasjonsmyte.

Ingen av forfatterne i litteraturutvalget har referert til Jungs kategorisering av transcendent og transformative opplevelser (jf underkapittel 3.2.2). Jeg ser en sammenheng mellom hans opplevelser av transendens og musikkterapeutisk oppfatning av øyeblikk. Amir (1993) er en av musikkterapeutene som beskriver *moments of insight* og *moments of transformation* i musikkterapiprosessen. Hun refererer til Jungs transformative opplevelser som teoretisk bakgrunn for sin beskrivelse (jf. underkapittel 2.5.1). Jeg mener at hennes beskrivelse av *moments of insight* tilsvarer Jungs forklaring av transcendent opplevelser og oppvåkning, og anser *moments of transformation* i sammenheng med Jungs transformative opplevelser og som den faktiske transformasjonen. Jeg vil derfor argumentere for at disse to typer opplevelser ikke er likestilte utfall av terapiprosessen.

4.1.3 Musikalsk liminalitet og liminal musikkopplevelse

Som tidligere diskutert har liminalitet transformative kvaliteter og gir viktig informasjon om hvordan mennesker har det i kjernen av transformasjonsmekanismen og hvordan de opplever transformasjon (jf. Turner, 1987) I sin forklaring om hvordan antropologene burde studere liminalitet understreker Turnbull (1990) at liminalitet har musikalske kjennetegn, og at det derfor burde utforskes via sensoriske persepsjonsmidler.

Sound alone provides a royal road to the liminal condition, and the feelings it evokes can become highly significant for the fieldworker if he allows them, if not the sound itself, to

move him both physically and emotionally, instead of confining himself to an exclusively conscious, rational framework (Turnbull, 1990:77).

Denne beskrivelsen kaster, etter min mening, lys på flere forhold relevante for vår forståelse av musikkens transformativ kraft og dermed også på terapeutisk endring i musikkterapien. Den belyser en forbindelse mellom liminalitet og musikk og understreker musikalske elementer som vesentlige for opplevelse av liminalitet. Den sier også noe om musikkens universelle rolle i vår persepsjon av fenomenene i omverdenene, og dens umålelige verdi for meningsskaping. Beskrivelsen informerer også om at liminalitet, grunnet sine musikalske kjennetegn, kan oppleves både fysisk, emosjonelt og rasjonelt, og den gir, etter min mening, retningslinjer for hvordan musikkterapeuter burde tilnærmer seg dette fenomenet i musikkterapiprosessen, slik at de kan legge til rette for en trygg transformasjon hos klientene.

Lewis (1993) gir en psykoterapeutisk kontekst for forbindelsen mellom musikk og liminalitet, og sier at musikk, som all kreativ og symbolsk aktivitet, bærer med seg liminalitet og potensialer for liminale opplevelser. Den kan derfor oppfattes som en container av endrings- og transformasjonspotensialer. Hun refererer til liminalitet som hovedkjennetegn ved *mundus imaginalis* – transisjonsfeltet der de ubevisste aspektene transformeres til bevisst kunnskap og integreres i personligheten (Ibid.:5). Jeg mener hun lager en link mellom den Jungianske og den antropologiske forståelsen, og impliserer at musikk har en evne til å indusere og skape *mundus imaginalis* og liminalitet, og til å påvirke vår bevissthetstilstand. Jeg mener derfor at musikkens transformativ kraft og verdi er knyttet til dens evne til å fasilitere liminalitet.

4.1.4 Musikkopplevelsens liminale tvetydighet - *flow* og *void* i musikk og stillhet

Ruud beskriver musikkens forbindelse til liminalitet med utgangspunkt i jazzimprovisasjon. Han ser en parallell mellom jazzimprovisasjon og musikkterapeutisk improvisasjon og understreker at improvisasjon bærer potensial for liminal opplevelse (Ruud, 1995).

Ruud bygger denne påstanden på Hegis oppfatning av improvisasjon som et felt der alt er mulig, ingenting er feil og alt har en verdi - "*field of experimentation*" (Ibid.: 97). Ruud understreker at improvisasjon er en prosess som har evne til å endre måten vi relaterer til andre og oss selv på, og refererer også til Grootaers som mener at improvisasjon bærer i seg en transformativ kraft (Ibid.).

Ruud sier at i musikalsk improvisasjon kan liminalitet oppleves som *flow* (flyt) og *void* (intethet) (Ibid.). Turner selv bruker uttrykket "*the flow experience*" når han beskriver

prosesser som utløser *communitas* (det spesifikke mikrosamfunnet som oppstår ved interaksjon av liminale personligheter i det liminale stadiet) (Turner, 1969:ix).

Både Turner og Ruud refererer til Csikszentmihalys definisjon av *flow* som en opplevelse av at hendelser rundt oss flyter, at de er relatert til hverandre på en organisk måte som ikke krever vår bevisste deltakelse (Turner, 1969; Ruud, 1995). *Flow* oppfattes som en opplevelse av samtidig å gi seg selv hen og å ha kontroll. I *flow* tilstanden opplever vi at vi smelter sammen med omgivelsene, vi er her og der og overalt, og vår bevissthet smelter sammen med vår atferd (Ruud, 1995). Denne opplevelsen karakteriseres som fundamentalt positiv og behagelig og kalles også for en optimalopplevelse (Csikszentmihalyi, 1990).

Selv om musikkterapilitteraturen synes å ha økende fokus på *flow* fenomenet, mener jeg at kjernen i transformasjonen, og i den transformativ liminale opplevelsen i musikken, faktisk ligger i *void-tilstanden*. På bakgrunn av ordbok definisjonen beskriver Ruud (1995: 97) *void* som et liminalt tomrom, et sted der mening og kategorier blir annullert for at ny mening skal kunne skapes: ”*space without categories, the place without meaning*”. Det er denne *void* tilstanden som knyttes til den tidligere nevnte ”*betwixed and between*” opplevelsen, der emosjonelt insentiv (motivasjon, drivkraft) skapes og meningsøkende mekanismer aktiveres og igangsettes (Ibid.).

Jeg mener at *void-opplevelsen* også kan forbindes med stillhet i musikken. Musikkterapeuten Sutton (2005) beskriver stillhet som noe som, på samme måten som *void*, i flere kulturer forbindes med intethet og dødssymboler, og som i våre hverdagslige liv kan oppleves som negativt, truende og skremmende. Samtidig er stillhet noe vi forbinder med intimitet og positiv tilknytning med nære personer (Ibid.). Vi kan med andre ord sitte i behagelig stillhet kun med de menneskene som står oss nærmest og kjenner oss best.

Sutton understreker at stillhet er mye mer enn ”*nothingness*”, og at den rommer ulike typer ”*somethingness*” (Ibid.:554). Den er en aktiv komponent ved musikken og spiller en stor rolle i vår persepsjon og opplevelse av musikk. Noen musikkterapeuter forbinder musikalsk kreativitet med stillhet, og mener at kreativitet kommer som resultat av stillhet (Ibid.). De Backer karakteriserer stillhet som ”*inaudible sound without an owner*” (De Backer, i Sutton, 2005:552). Den innebærer en antesipering av det ukjente og åpenhet for det som må avsløres eller som skapes i den terapeutiske prosessen. Stillhet er ikke statisk, den kan åpne nye rom og indusere nye tidsopplevelser (Ibid.).

Hvis kreativitet tolkes som et medium for endring og transformasjon, mener jeg at potensialet for endring og transformasjon også ligger i fravær av musikk - stillhet. Potensial

for endring og transformasjon ser jeg som, mest av alt, tilknyttet stilhetens og musikkens evne til å påvirke tidsopplevelse.

Jeg oppfatter verdensrommet (Universet) som en interessant metafor for forbindelse mellom *void* og stillhet. Verdensrommet er vakuum, og dets størrelse og innhold er ubegripelig for oss mennesker og kan derfor tilsvare *void*, samtidig som det er stille, da lyd ikke kan overføres i vakuum. Universet rommer imidlertid mye mer enn vi kan vite om, og kan også oppfattes som *det store ukjente*. I samsvar med min oppfatning sier Sutton (2005:550) også at selv i lydløse omgivelser, kan vi bli oppmerksomme på lydinntrykk fra innsiden av vår kropp. Lyd er med andre ord en uunngåelig del av å være i live og stillheten, som fullstendig fravær av persepsjon av vibrasjoner, finnes ikke (Ibid.).

Jeg vil også vende oppmerksomhet mot den tidligere nevnte paradoksale opplevelsen av kontroll gjennom overgivelse i *flow* (jf. Csikszentmihalyi, 1990). Jeg oppfatter denne opplevelsen som potensial for endring og transformasjon. Selv om Csikszentmihalyi, forbinder den med *flow* oppfatter jeg den like mye som en del av den tvetydige *void* sfæren. Jeg anser den paradoksale opplevelsen som punktet for overgang fra *void* til *flow* – øyeblikket av liminal overgang. Det er kanskje akkurat dette behovet for å kontrollere det ukjente (potensiell endring), og manglende evne til mestre det, som utløser frykt i både *void* tilstanden og stillheten. Den eneste måten å overkomme frykt og gjenvinne kontroll på er å gi seg hen, og la seg bli absorbert av intethet eller stillhet, som akkurat i dette øyeblikket av overgivelse kan få en ny individuell mening, og bli en meningsfull intethet for oss. Jeg forstår det som at akkurat i dette paradoksale øyeblikket utløses egen motivasjon og drivkraft til å gjennomgå transformasjon. Musikkens terapeutisk potensial ligger, etter min mening, akkurat i at den (også i sin fravær – stillhet) kan romme et slikt øyeblikk.

I sin artikkel: ”*Spiritual surrender: A paradoxical path to control*”, beskriver Cole & Pargament (1999) denne paradoksale forbindelsen mellom kontroll og overgivelse som ”*spiritual surrender*” - en spirituell overgivelse, og understreker det som avgjørende for å kunne mestre vanskeligheter og overkomme motstand mot endring. Liminalitetsteori informerer, etter min mening, om at musikk kan være et middel for å oppnå endring og transformasjon gjennom en slik spirituell overgivelse i en tidløs, ubegripelig dimensjon.

4.1.5 Musikkopplevelse som en annerledes bevissthet

Musikkens transformative verdi er, etter min mening, også implisert i Aldridges (2006) oppfatning av musikk som en måte å oppnå bevissthet på, en måte å forene den indre og den ytre verden og samtidig en måte å endre bevissthetstilstanden. Jeg anser hans beskrivelser

som kongruente med beskrivelsene av liminalitet og vil forklare min oppfatningen i det følgende.

Aldridges (2006:10) konseptualisering av endret bevissthetstilstand bygger på en forståelse om at bevissthet er en aktivitet, noe som skapes gjennom samspill med omgivelsene og noe som oppnås ved stadig å forsøke å forene de indre og de ytre aspektene - *"unity of the external and the internal"*. Han beskriver denne tilstanden som en tilstand der man mister *"sense of self"* (en psykologisk fornemmelse av seg selv som senter av sin egen persepsjon og identifisering av dette selvet med ens egen kropp) for så å gjenvinne det igjen som *"sense of unity with others"* (Loc.cit.) Denne endringen av bevisstheten handler derfor om å utvide bevisstheten fra å være selvsentrert til å bli en mer sosialt rettet bevissthet – den handler om en endring av persepsjon (Aldridge, 2006). Ludwigs (i Fachner, 2006:16), beskriver de opplevelsene musikk inducerer som: *"[...] alterations in thinking, disturbed time sense, loss of controll, change in meaning or significance, a sense of the ineffable, feelings of rejuvenation and hypersuggestibility"*. Jeg mener at dette tilsvarer beskrivelsen av den liminale erfaringen og den liminale transformasjonen, og forstår endret bevissthetstilstand som en form for liminalitet. Jeg drar dermed som konklusjon at endret bevissthetstilstand, som musikk kan inducere, har en transformativ liminal natur.

Flere forfattere i litteraturutvalget har referert til musikkens evne til å påvirke bevissthetstilstanden, og de påpeker ulike nyanser ved opplevelsen. Både Aldridge, Fachner, Ruget, Pilch og andre forfattere refererer (i Pilch, 2006) til endret bevissthetstilstand som terapeutisk effekt av musikkopplevelsen. De forbinder endret bevissthetstilstand med to typer musikkinduserte transcendentale opplevelser: transe og ekstase (Ibid.). De sier at lydtranse (*sound trance*) oppstår ved sensorisk overstimulering og er mer knyttet til kropp. De forbinder *ekstase* med sensorisk understimulering og rent mental aktivitet, meditasjon (Ibid.). Dette impliserer, etter min oppfatning, at å utsette seg for musikk sannsynligvis kan inducere kroppslige transeopplevelser, mens stillhet gir meditative og mentale, ekstatiske opplevelser.

Musikkens terapeutiske funksjon er å igangsette disse transcendentale opplevelsene, og samtidig være en trygg struktur og ramme (Fachner, 2006). Slik kan musikk også sørge for utløsning av helende transformasjonskrefter hos klienten (Ibid.). Fachner sier at musikkens evne til å utløse og kontrollere transe, og herved fasilitere transformasjon, mest sannsynlig er knyttet til dens evne til gjennom rytme (musikkens temporale element) å påvirke og endre persepsjon av den tidligere nevnte tid-sted dimensjonen (Ibid.).

Jeg mener det er en sammenheng mellom tidligere diskutert transformativ natur ved stillhet og *void* og Aldridges (2006) beskrivelse av ekstase. Jeg ser dette som et annet tegn på

forbindelsen mellom endret bevissthetstilstand (opplevelser av transe og ekstase) og liminalitet.

Selv om transe- og ekstaseopplevelsene på mange måter tilsvarer den liminale erfaringen, betegner Gadamer (i Savage, 2009:13) dem som ”*limit experiences*”. Denne betegnelsen omfatter transcendentale tilstander hvor man blir midlertidig splittet fra sitt vesen for så å gjenintegreres, og innebærer først og fremst en endret tidsopplevelse (Ibid.). Musikk som kan indusere denne typen tilstander kaller Blacking (i Ibid.:7) for ”*music that is for being*”. Han mener også at måten musikk blir brukt til å indusere transcendentale tilstander og påvirke tidsoppfatning informerer om dens potensial for personlig, sosial og kulturell transformasjon (Blacking, 1973). Dette oppfatter jeg som argumenter for den liminale transformasjonens relevans for vår oppfatning av musikkens transformative verdi, og samtidig som dens relevans for forståelse av terapeutisk endring i musikkterapien.

Grunnet deres liminale natur anser jeg transcendentale opplevelser og endret bevissthetstilstand som kun ett nødvendig steg i transformasjonsprosessen- steget som sørger for igangsettelse av transformasjonsmekanismen. Det bringer transformative potensialer til våre klienters bevissthet for at den skal kunne utvides. Jeg ser derfor en sammenheng mellom Jungs *opplevelser av transendens* og transcendentale opplevelser knyttet til endret bevissthetstilstand i musikken. På bakgrunn av dette mener jeg at vi ikke kan forveksle og identifisere terapeutisk endring i musikkterapien med transendentale opplevelser, og vi bør ikke nøye oss med disse opplevelsene som det endelige utfallet av musikkterapiprosessen.

4.1.6 *Protomusikalsk tilpasningsatferd*

Dissanayake ser evolusjonær tilpasning og transformasjon i en sammenheng og forbinder musikkens transformative verdi med musikkopplevelsens evne til å fremme tilpasning (*ritualisering*) av atferd. Dette beskriver hun som en biologisk og evolusjoner funksjon ved musikkopplevelsen. Hun musikkopplevelsen som en medspiller i atferdsreguleringen, som har tilegnet seg sin medspillerfunksjonen ved i seg selv å være en tilpasningsatferd (*protomusikalitet*) (jf. Dissanayake, 2009).

Dissanayake oppfatter musikk som en spontan atferd og som en måte til spontant å uttrykke følelser. Den spontane musikalske atferden synes å oppstå i felleskap og i eksistensielle situasjoner som angår livet, helse, trygghet og velvære (jf. Ibid.) Hun sier at musikalsk atferd utvikles i en dialektisk prosess, i kommunikativ utveksling og interaksjon mellom mennesker, og hun antar at alle mennesker kan uttrykke seg musikalsk (Ibid.).

Dissanayake (2009) beskriver musikkens funksjon som *umiddelbar* – musikalsk atferd er motivert av følelsene den skaper, den oppstår fordi det føles godt og behagelig og blir gjentatt for at vi skal ha det godt og behagelig. Den er også *ultimat* – den umiddelbare musikalske atferden som oppstår fordi det føles godt, hjelper til å oppnå evolusjonært viktige mål (Ibid.). Dette omfatter både sosiale funksjoner (interaksjon og samhandling), affektive funksjoner (påvirker følelser ved å formidle følelser) og kommunikative funksjoner (formidler intensjoner og mening) (Ibid.).

I samsvar med Aigen (1991), mener Dissanayake at musikkens ultimate (evolusjonært overordnede) funksjoner mest sannsynlig stammer fra musikkens opprinnelse. På bakgrunn av kompleks kunnskap om menneskelig evolusjon, nevrologi, fysiologi og anatomi, foreslår hun at menneskets musikalske atferd har utviklet seg av musikalske elementer i tidlig interaksjon mellom mødre og spedbarn. Disse elementene kaller hun for ”*protomusical components*”³¹ (Dissanayake, 2009: 162), og omtaler denne mor-barn interaksjon som intim *musical interaction ritual*³². Protomusikalitet har, i følge Dissanayake (2000), hatt en rituell utvikling til det vi i dag kjenner som musikk.

Jeg forstår Dissanayakes ovenstående beskrivelse på følgende måte: Musikalske komponenter i interaksjonsritualer var mest sannsynlig et spontant, umiddelbart uttrykk av følelser og behag hos både mødre og spedbarn (musikkens umiddelbare funksjon). De har med tiden blitt ritualisert og tilskrevet en dypere eksistensiell mening slik at de symbolsk representerer en trygg og kjærlig tilknytning (opprinnelig mellom foreldre og barn og deretter i alle sosiale relasjoner) som vi i dag kjenner som en grunnleggende forutsetning for normal utvikling og en forutsetning for transformasjon av menneskets personlige og sosiale opplevelser i terapiprosessen (jf. Dissanayake, 2000).

Slik jeg oppfatter det belyser Dissanayakes rituelle tilnærmingen at musikkens transformative verdi ligger både i dens umiddelbare/ureflekterte og ultimate/eksistensielle funksjoner. Samtidig impliserer hun at transformasjon selv er en biologisk og evolusjonær nødvendighet, og at protomusikalsk atferd er avgjørende for evolusjon, tilpasning og utvikling av all annen atferd.

Jeg oppfatter dette som at musikkens verdi og potensial for å kunne fasilitere transformasjon av atferd er en del av menneskets biologiske forutsetninger, dvs. at mennesker

³¹ Jeg bruker det norske begrepet *protomusikalitet*.

³² Stige (2010) omtaler antropologen Randall Collins som den første som bruker begrepet ”interaction ritual”. Jeg bruker den norske betegnelse *interaksjonsritual*.

har en iboende musikalsk atferd, som er deres biologiske potensial og medium for tilpasning og transformasjon (jf. Dissanayake, 2009).

4.1.7 Musikkopplevelse som følelsesmanipulering

Selv om hennes teoretiske forankring ikke er direkte etologisk mener jeg at musikkterapeuten Thaut (1989) omtaler musikkens evne til å manipulere emosjoner og påvirke endring av atferd på en måte som tilsvarer Dissanayakes etologiske forståelse. I følge Thaut har affektiv atferd (summen av menneskets emosjonelle respons på indre og ytre stimuli) stor betydning for endring av atferd generelt (Ibid.).

Thaut (1989) uttrykker seg enig med Rachman, Greenberg og Safran når hun antar en forbindelse mellom affektiv atferd og kognitive prosesser. Hun foreslår at musikkterapi burde forske på musikkens potensial til å fordre affektiv endring. I følge henne sørger det terapeutiske potensialet i musikken for emosjonelle opplevelser (og stemninger) som kan initiere, fasilitere og støtte terapeutisk endring (Thaut, 1989). Hun understreker også at behagelige og givende emosjonelle opplevelser i musikken vil kunne manipulere persepsjon og påvirke virkelighetsfokus (Ibid.: 59). Hun påpeker at musikkopplevelsens unike evne til å påvirke en affektiv endring nærmest betinger musikkterapien å jobbe med dypere psykososial rehabilitering. Slik jeg oppfatter det argumenterer hun mot en primært rekreativ bruk av musikk i musikkterapien:

Music therapy, by emphasizing methods and materials that utilize its potential to evoke affective change, is not primarily a method of recreation and diversion (although it can serve those needs quite elegantly, too). It is a core psychosocial rehabilitation technique for a broad range of spesial populations that provides necessary complement to successful therapeutic change and behavioral growth (Thaut, 1989: 60-61).

Jeg mener at Bruscias beskrivelse av rekreative musikkterapiprosedyrer til en viss grad tilsvarer Thauts oppfatning. Bruscia (2014:239) kategoriserer musikkterapiprosedyrer som blant annet rekreative, men understreker at rekreative prosedyrer kan utføres på ulike nivåer ("auxiliary", "augmentative", "intensive" og "primary"). Det er kun "auxiliary" nivået (det supplerende nivået) som ikke forbindes med en terapeutisk prosess som fremmer signifikant endring. Han synes derfor å mene at selv musikkterapiprosedyrer som klassifiseres som rekreative faktisk rettes mot å fremme terapeutisk endring.

I langt nyere artikler utdyper Dissanayake (2006, 2009) Thauts oppfatning ved å involvere etologiske teorier. Hun oppfatter det som emosjonenes biologiske funksjon å

motivere atferd og slik sørge for optimal reaksjon på de hendelsene i omgivelsene som kan ha eksistensiell betydning for oss (på god og vondt) (Dissanayake, 2006:32)

På bakgrunn av en forståelse om musikkens funksjon i ritualer, mener Dissanayake (2006) at musikk har en evne til å skape et spesifikt øyeblikk av diskrepans (en nyhet, en endring som fanger oppmerksomheten). Selv om et slikt øyeblikk ikke i seg selv er positiv eller negativ kan det utløse sterke eksistensielle følelser som angst, frykt, lettelse, nysgjerrighet eller behag (Ibid.).

Det er musikkens temporale struktur, dens melodiske og rytmiske organisering, som gir musikken evne til å være en diskrepans og manipulere emosjonelle opplevelser. Det er gjennom musikalske mønstre som gjentakelse, repetisjon, stereotypisering av lyd og rytme og overdrivelse at musikk påvirker utløsning av sterke følelser og slik påvirker oppmerksomheten og persepsjonen (Dissanayake, 2006).

In music emotion is conveyed, aroused, and shaped by changing, ongoing fluctuations in feeling state that occur in response to the music's temporal unfolding. Otherwise ordinary sounds (as tones or beats) are given salience: they are formalized (patterned or regularized, repeated, exaggerated and elaborated in not-quite expected ways, creating interest and perhaps uncertainty (Dissanayake, 2006:39).

Jeg mener at slike øyeblikk av diskrepans, når en musikalsk nyhet oppstår og skaper en emosjonell reaksjon, kan tilsvare Amirs (1993:85-86) beskrivelse av "*moment of insight*" som øyeblikk når emosjonell beredskap til endring utløses. Resten av prosessen beskrevet hos Dissanayake, som gjelder skapning og forming av varig emosjonell regulering, kan etter min oppfatning vise til Amirs "*moment of transformation*"(Loc.cit).

I følge Dissanayake er musikkens evne til å introduserer endring knyttet til ulike faktorer: 1)Den appellerer først og fremst til våre iboende forutsetninger til å reagere mer eller mindre på ulike sensoriske (musikalske) stimuli; 2)Musikk kan vekke assosiasjoner og skape meningsfull gjenkjennelse ved å nå fram til vår personlige opplevelsesverden og være et symbolsk uttrykk for våre opplevelser; 3)Musikk kan intensivere følelser og bidra til å bygge både musikalsk og psykologisk tensjon som kan føre til stor emosjonell utladning. Dette forbindes med transcendentale opplevelser som overstiger tid-stedsdimensjon, transe og katarsis. 4)Musikk kan bygge forventning og skape en opplevelse av antesipering og usikkerhet. Den har dermed evne til å manipulere og påvirke forventningene (Dissanayake,

2006:39-40). De første to kan oppfattes som umiddelbare funksjoner, mens de siste to refererer til de ultimate, eksistensielle. Alle fire har en rituell opprinnelse.

Synet på musikkens terapeutiske verdi, som både Dissanayake og Thaut impliserer, samsvarer med den oppfatningen jeg forsøker å fremme i denne oppgaven. Beskrivelsene av musikkens evolusjonære funksjon i tilpasning av atferd, argumenter, etter min mening, for at musikk er et altfor kraftfullt transformativt medium til å brukes primært rekreativt i musikkterapiprosessen. Musikkopplevelsens kraftfulle evne til å påvirke følelser gir ofte klientene sterke emosjonelle reaksjoner og kan vekke deres iboende transformasjonsmekanismer. Jeg oppfatter derfor at det er problematisk å ha underholdning og rekreasjon som primære mål i musikkterapiprosessen. Jeg mener likevel at musikkopplevelsens mindre dype, underholdende og behagsskapende funksjoner kan være med på å gjøre transformasjonen lettere å takle for våre klienter. Det behagelige kan sørge for at det dype og potensielt ubehagelige, som musikk kan utløse, ikke skal være for overveldende å møte. De umiddelbare funksjonene ved musikkopplevelsen kan derfor tenkes å skape en trygg ramme for terapeutisk endring, og er en viktig ressurs i musikkterapiprosessen.

4.1.8 *Marginale musikkopplevelser*

Begrepet marginal, i sosiologien, refererer til ekskludering fra kjente strukturer og kategorier (Marginal, 2009) og viser til noe som står utenfor, som havner på kanten. Turners teori beskriver transformasjonens liminale fase som marginal - en fase utenfor stabile, kjente kategorier (Turner, 1987). Med sin betegnelse "*a naked unaccommodated man*" (Turner, 1987:9), impliserer han at mennesker i den liminale fasen befinner seg i en utsatt, marginalisert tilstand og er sårbare.

Noen tekster i litteraturutvalget forbinder liminalitet med musikkstiler som enten kan oppfattes som marginale og ikke tilpasset samfunnets normer, eller som tiltrekker mennesker som føler seg utenforstående og marginalisert. Riches (2011) mener at ekstrem metalmusikk og *moshpit* dans tilknyttet metalkonserter og fester, kan gi liminale opplevelser og derfor kan appellere til mennesker som føler seg utilpass eller utenforstående.

Jimangal-Jones, Pritchard & Morgan (2010:253) forbinder *clubbing* og elektronisk musikk (techno, trance, rave, dance) med liminalitet. De sier at elektronika-fester og festivaler kan gi deltakerne transelignende opplevelser og tiltrekker derfor særlig mennesker som føler seg fremmede i sitt eget liv og som derfor kan ha stort behov for å oppleve transendens. Opplevelsene av transendens som elektronisk musikk kan utløse handler både om å reise ut

av seg selv til et nytt sted, og om å komme tilbake til seg selv – til det stedet vi kommer fra og hører til. Forfatterne beskriver dem derfor som: ”*both an act of journey and pilgrimage*”.

Hall (1994) forbinder også postmoderne musikkstiler og *New Age* musikk (meditativ elektronisk instrumentalmusikk) med liminale opplevelser. Hall (1994:17-18) mener at *New Age* musikk svarer på krav og tilfredsstillende behov i det postmoderne samfunnet: den er eklektisk (en collage av forskjellige stiler og motiver); den utfordrer samfunnets grenselinjer (mellom populær og folkelig, elite og arbeidsklasse, klassisk og ambientmusikk); den er leken, (selv)ironisk og uhøytidelig; den er dypt flerkulturell; den er anti-intellektuell og åpner for esoterisk erkjennelse. Han omtaler *New Age* musikk som middelklassens ”*agent of transformation*” og en reaksjon på samfunnets krav om over-intellektualisering: ”*heaven from the demands of the world around us*” (Loc.cit.). Dette kan oppfattes som en sofistikert versjon av marginalisering. I samsvar med Hall, sier Fillingim (1997) at *country* musikk også kan fremkalle liminalitet, og dermed være en måte å flykte fra det over-intellektualiserte majoritetssamfunnet og finne seg selv, og veien hjem.

De ovennevnte musikkstilene synes å kunne skape marginale/liminale, tvetydige musikkopplevelser som kan tiltrekke mennesker i sensitive faser og tilstander, og mennesker med stort behov for endring og/eller tilhørighet. Musikkstilene enten inviterer dem på en reise mot deres indre eller gir en opplevelse av tilhørighet. Tekstene ovenfor trekker, etter min mening, fram at opplevelsen av tilhørighet gir marginale musikkopplevelser kraft til å holde mennesker i den liminale tilstanden. Dette innebærer at de identifiserer seg med den liminale personligheten, og det gjør dem emosjonelt utsatte og lett påvirkelige og manipulerbare. Det er derfor ikke overaskende at disse musikkstilene ofte forbindes med forbruk av rusmidler, ulovlige aktiviteter og subkulturelle samfunnsgrupper.

I musikkterapien kan vi komme i kontakt med både klienter med en marginalisert bakgrunn og med de ovennevnte musikkstilene gjennom våre klienters musikkpreferanser. Jeg anser derfor beskrivelsen av marginale musikkopplevelser som viktig og nødvendig kunnskap for vår tilnærming til klientene i musikkterapien og for tilrettelegging for terapeutisk endring. Disse opplevelsene bærer med seg kraft til å sette i gang transformasjon og kan skape en permanent liminalitet, noe som kan utgjøre en fare for at mennesker kan nøye seg med tvetydigheten og med den kunstige tilhørigheten uten faktisk å fullføre transformasjon og skape en ny autonom identitet. Det impliseres derfor et behov for å anvende disse musikkoplevelsene innenfor trygge, kontrollerte, og jeg vil si musikkterapeutiske rammer for at deres transformative potensial skal kunne få en terapeutisk verdi.

Denne kunnskapen kan gi oss en ny forståelse om at slike musikkopplevelser bærer verdifullt emosjonelt innhold. Vi bør derfor ikke stemple dem som farlige, destruktive eller upassende, men være åpne for å ta dem i bruk i helsefremmende musikkterapiprosedyrer.

4.2 Den musikkterapeutiske interaksjonens transformative verdi

Perspektivene som presenteres i dette kapitlet sier, etter min mening, noe om spesifikke kjennetegn ved interaksjon som kan føre til en transformativ endring. Jeg mener at disse perspektivene kan gi retningslinjer for hvilke musikkterapeutiske omgivelser som legger til rette for at musikkens transformative kraft resulterer i en helhetlig og konstruktiv transformativ endring mot optimal helse.

4.2.1 Et musikkterapeutisk transisjonsfelt

I følge Rolvsjord (i Aigen, 2014) får musikk i musikkterapien sin terapeutiske mening og formål i møte med klienten og i de musikkterapeutiske omgivelsene som skapes gjennom musikalsk interaksjon og samhandling. Interaksjon er et dynamisk begrep som omfatter aksjon, handling og samhandling (jf. Interaksjon: medisin, 2014). Brusica (1998) omtaler også terapeutisk endring i musikkterapien i forbindelsen med ”*dynamic forces*”, og understreker at terapeutisk endring i musikkterapien ligger i den musikalske fellesaksjonen. I følge Stensæth (2008:252), er det akkurat musikalisering av fellesaksjonen som gir den en spesifikk, frihetsbasert, fragmentert, kaotisk, paradoksal, ironisk, men også behagelig og oppfyllende form. Musikkterapeutisk interaksjon kan derfor oppfattes som optimale omgivelser der musikken kan tilby klientene sin transformative kraft og skape en verdifull transformativ musikkopplevelse.

Teoriene og litteratur gir perspektiver på spesifikke meningsfulle og meningsskapende interaktive omgivelser der musikken utløser sitt transformative kraft, og der potensialer for transformativ endring skapes. I lys av teoriene om konseptet overgangsritual kan dette feltet oppfattes som transitt der klientens helsenedsettende faktorer først viser seg fram og gjør seg kjent for så å transformeres til ressurser som kan bidra til å fremme optimal helse. Jeg kaller derfor disse unike omgivelsene for *musikkterapeutisk transisjonsfelt*. Både de utvalgte teoretikerne, og forfatterne i litteraturutvalget, bruker begrepet felt.

I sin omtale av ritual, og parallellen mellom en rituell og en musikkterapeutisk situasjon, snakker Aigen (1991:87) om *felt* for interaksjon med de ukjente kreftene: ”*field of interaction with unseen forces*”, og sier at musikkterapeutisk interaksjon mellom klient, terapeut og musikkopplevelsen skaper musikalske strukturer som blir ramme for at psykisk energi skal manifestes: ”*the field of manifestation of psychic energy*”. Disse strukturene

rommer både affektive og spirituelle opplevelser og fungerer som kraftfull agent for terapeutisk endring og transformasjon (Loc.cit.).

Transisjonsfelt som skapes i den musikkterapeutiske interaksjonen rommer derfor et stort transformativt potensial. Dette feltet er ikke fysisk innrammet eller lett observerbart og gjenkjennes utfra en spesifikk form for deltakelse, en spesifikk måte å relatere til medmennesker på og en annerledes persepsjon av tid og sted. Den forbindes også med en spesifikk oppfatning av musikk som prosess og aktivitet, som oppstår og foregår i en fellesaksjon. Denne beskriver Small som *musicmaking* (Small, 1998), og McClary (2007:155) kaller det for ”*creative act of music making*”.

4.2.2 Et lekefelt

Jung har sett på kreativitet i sammenheng med lek, og lek har hatt en viktig plass i hans konseptualisering av kreativ selvrealisering og individuasjon (jf. Jung, 1968). Lek var også et gjennomgående begrep i litteraturen som forbinder Jungs teori med musikk og musikkterapi. Jeg vil i det følgende drøfte transisjonsfelt i den musikkterapeutiske interaksjonen i et jungianskinspirert lek-perspektiv (jf. Ibid.).

Den jungianske analytiker og dans- og dramaterapeut Lewis utdyper forbindelse mellom kreativitet, lek, og ritual, når hun omtaler ”*imaginal realm*” og *mundus imaginalis* (Lewis, 1993:4-5). Hun sier at ritualer, kunst (også musikk), kreativitet og lek, har felles opprinnelse og stammer fra et transisjonsfelt som står mellom den bevisste og den ubevisste virkeligheten (Loc.cit.). Det er i følge henne også disse kreative uttrykksformene som kan fremkalle kreative transisjonsfelt og potensial for transformasjon, og dermed fremme terapeutisk endring (jf. Ibid.). Jeg forstår dette som at en slags rituell lek i og med musikken er transisjonsfeltets viktigste kjennetegn. Lek i musikken er også det viktigste kjennetegnet på musikkterapeutisk interaksjon som fasiliterer terapeutisk endring. Jeg mener at rituell lek i og med musikken bærer i seg de tidligere nevnte rituelle aspektene: fysisk deltakelse, kreativ symbolsk meningsskaping og en overveldende (åndelig/spirituell) opplevelse av eksistensiell mening (jf. underkapittel 3.4.4). Jeg vil i det følgende argumentere for dette.

Musikkterapeuten Kenny (1989) viser en lignende oppfatning av transisjonsfelt og den rituelle leken i musikken, når hun beskriver musikkterapeutisk interaksjon som ”*the field of play*”. Hun omtaler feltet som et begrenset, innrammet område der mennesker kan leke fritt og der ulike fasetter ved menneskets natur og tilstand kan interagere og skape relasjoner under trygge omstendigheter (Ibid.). ”*Field of play*” inneholder en intim ”*musical space*”- en trygg base som etableres gjennom klientens og terapeutens musikalske interaksjon, som er en

forutsetning for transformasjon. Hun sier at dette musikalske interaktive feltet fort sklir over i et nytt felt av lek og eksperimentering som kjennetegnes av overraskelse, lekenhet, flyt og tillit (Ibid). Kennys beskrivelse av *field of play* kan derfor forbindes med det McClary (2007:155) kaller for: ”*the creative act of musicmaking*”. Hun beskriver med dette en prosess som tilsvarer Smalls (1998) begrep *musicking*, og som rommer transformativt potensial.

Kenny (1989:84) sier også at ”*field of play*” inneholder et sekundært rituellet felt. Ut fra hennes beskrivelse oppfatter jeg at dette lekne *musickingfeltet* inneholder en rituell dimensjon og både er kroppslig, kreativt, symbolsk og påvirker vår bevissthet til å oppleve feltet som hellig.

Musikkterapeutisk interaksjon som fremmer terapeutisk endring, burde derfor, etter min mening, omfatte en *umiddelbar* (ureflektert spontan, leken og fri) deltakelse og en *ultimat* (reflektert og meningsskapende) deltakelse (jf. Dissanayake, 2009)³³. Den umiddelbare deltakelsen er kroppslig og emosjonell, og kan, i et lek-perspektiv, oppfattes som kjernen i den transformative endringen. Lek-perspektivet impliserer, etter min mening, en fenomenologisk forståelse av kropp som opplevende og meningsskapende subjekt, og kroppslig deltakelse som forutsetning for ureflektert, spontan og leken musikkterapeutisk interaksjon (jf. Thornquist, 2003).

Det er kroppens forbindelse med følelsene som gir innhold til den lekne musikkterapeutiske interaksjonen, og gjør kroppen til en aktiv deltaker i meningsskapingen og transformasjonen. Kroppen kommuniserer, i følge Merleau-Ponty (i Thornquist, 2003:114), selv når vi nekter å kommunisere og skaper forhold for en sammenflettet interaksjon der både klient og terapeut blir synlige seere, berørbare berørere og hørbare lyttere. Jeg mener at lek-perspektivet impliserer at transformativ terapeutisk endring i musikkterapien nødvendigvis oppstår ved, og foregår i, en umiddelbar kroppslig/følelsesmessig deltakelse som gir en gjensidig opplevelse av mening.

De jungiansk inspirerte musikkterapeutene Wārja og McClary nevner også den kroppslige dimensjonen ved *musicking*. McClary (2007:158) kaller den for ”*the physical act of creative music making*” og anser den for avgjørende for *healing (in-dividuasjon)*, da den sørger for utløsning og frigjørelse av blokkerte følelser og fortrenge minner og aktiverer instinktive atferdsmønstre – arketyper. Denne musikalske og følelsesmessige frigjøringen handler om bevisstgjøring og integrering av ubevisste aspekter for å finne Selvets autentiske musikk. I følge Wārja (1994:156) kan dette oppleves for klientene som en ”*moving*

³³ Dissanayakes konseptualisering av *umiddelbar* og *ultimat* interaksjon med musikk er omtalt i underkapittel 3.3.2.

experience”, et spirituelt, transformativt øyeblikk. Både Wärja og McClary sier at *musicking* er et vesentlig supplement til klientens egen psykiske selv-reguleringsprosess, da den blir en symbolsk framstilling av klientens symptomer og samtidig et trygt sted/tid å uttrykke og transcendere symptomene: ”*to melodically find a way back to health*” (McClary, 2007:155). McClary sier også:

[...] Providing psyche with a musical voice is effective because it provides for cathartic release. This is achieved through the psychical act of creative music making which involves the body kinesthetically, promoting the discharge and release of conscious and unconscious feelings (McClary, 2007:158).

Beskrivelsene til Wärja og McClary omfatter symbolskapende og åndelige aspekter ved musikkterapeutisk transformasjon, og viser, etter min mening, til den tidligere nevnte ultimate og eksistensielle funksjonen ved den lekne, musikkterapeutiske, endringsbefordrende interaksjonen.

4.2.3 Et performance felt

Litteratur som forbinder Turners teori med musikk og musikkterapi gir, etter min mening, også perspektiv på musikkterapeutisk transisjonsfelt som et *performance* felt (jf. Turner, 1987).

Turners egne perspektiver på *performance* er implisert i hans beskrivelse av forbindelsen mellom *communitas* og sosiale drama (Turner, 1990). Han forbinder med andre ord *performance* med den liminale fasen i overgangsritual og bruker også uttrykket ”*ritual performance*” (Ibid.). Han understreker med dette et felles *performance-element* i strukturen til sosiale drama og overgangsritual, og impliserer at drama, på samme måten som personlig og sosial krise, kan resolveres gjennom *performance* (Ibid.). Hans beskrivelse impliserer at transformativ endring og transformasjonsmekanismen som konseptet overgangsritual representerer, knyttes til framføring og en teatralisk *performance-struktur*.

Turner oppfattet moderne teaterforestillinger som et eksempel på strukturen i sosiale drama i samfunnet. De kjennetegnes av de samme elementer: kaos og orden, paradoksale begivenheter og følelser og tvetydighet, involverer alle sanser, verbalt språk, musikk og dans og slutter med en utløsning - katarsis og reetablering av en ny orden (Ibid.). Turner (1990:13) siterer Dewey som sier at ekte teater gir en opplevelse av ”*hightened vitality*”.

På bakgrunn av dette mener jeg at det er mulig å se den transformative musikkterapeutiske interaksjonen i et *performance* perspektiv. Forbindelsen mellom Turners

beskrivelse av rituell *performance* og musikkterapien ligger etter min mening i Smalls (1998) forklaring av *musicking*:

To music is to take part, in any capacity, in a musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance [...] or by dancing [...] it is descriptive, not prescriptive [...] it takes place in a physical and social setting [...] (Small, 1998:19-23).

Musicking oppfattes derfor som en interaktiv *performance-aktivitet* som foregår mellom mennesker. Small impliserer at *performance/musicking* er medium for definering av menneskets relasjoner og kommunikasjon (Ibid.). I følge Crain & Hughes-Freeland (1998) innebærer *performance* en spesifikk intensjonalitet mellom deltakerne, en balanse mellom kreativitet og begrensninger og en deltaker-tilskuer relasjon. Den kjennetegnes derfor av en umiddelbar ureflektert relateringsmåte, en spesifikk balanse mellom struktur og kaos og samtidig en annerledes oppfatning av tid (Ibid.).

Performance-perspektivet impliserer at transformasjon er en meningsskapende prosess, og en form for framføring som oppstår innenfor musikkterapeutisk tid/sted som har innflytelse på relasjoner og kommunikasjon. Begge disse implikasjonene ser jeg i sammenheng med terapeutisk endring i musikkterapien. Jeg oppfatter terapeutisk endring som transformasjon og utvidelse av bevisstheten gjennom en *musicking/performance* interaksjon.

Transformasjon forbindes med en opplevelse av at ”*things make sense*” som så får en transformativ virkning. I følge Aldridge (2006) er mening skapt og handler om en aktivitet. Mening er resultat av vår kreative Psykes forsøk på stadig å oppnå høyere bevissthet - ”*achieving consciousness*” (Ibid.:10). Ordets etymologi, *con* (med) og *schire* (å vite), impliserer både en sosial dimensjon – mening skapes i felleskap og handler om *å vite med andre*, og en personlig dimensjon – ”*self-consciousness*” som handler om *å vite om seg selv*. I følge Aldridge handler derfor meningskapning om *performance*, og han sier at ”*consciousness is performed*” (Ibid.:10).

Performance-perspektivet impliserer at terapeutisk endring i musikkterapien, samt meningen og bevisstheten den skaper, oppstår i musikkterapeutisk interaksjon mellom klient og terapeut og påvirker både ens relasjon med seg selv og relatering til andre. I samsvar med dette ser Aldridge (2006) på den musikkterapeutiske interaksjonen som en kombinasjon av sosial og personlig *performance* og musikalsk *performance*. Han mener at denne

kombinasjonen skaper et felt der potensial for terapeutisk endring og balanse mellom interne og eksterne elementer kan oppstå (Ibid.).

4.2.4 Et spirituelt felt

I sin omtale av Turners teori og musikk, tar Boyce-Tillman (2009) utgangspunkt i Turners konseptualisering av liminalitet, og utdyper den ved å introdusere begrepet ”*liminale space*” . Hun sier: ”*Music has the possibility of creating a liminal space and the perceived effectiveness of a musical experience is often closely related to this area*”, (Ibid.:188). Hun forbinder musikkopplevelsens effektivitet med musikkens evne til å skape et liminalt felt som kjennetegnes av en spesifikk selvopplevelse, spesifikk måte å relatere til andre på og en annerledes oppfatning av tid og sted (Ibid.). Hun impliserer med dette også en oppfatning av musikk som aktivitet, samhandling og interaksjon som tilsvarer Smalls begrep *musicking* (Small, 1998). I følge Boyce –Tillman (2009) kan en musikalsk interaksjon og det liminale feltet den fremkaller gi mennesker en spirituell opplevelse som har transformativ verdi.

Jeg ser derfor hennes beskrivelse av dette spirituelle, liminale feltet i sammenheng med det tidligere nevnte musikkterapeutisk transisjonsfeltet som oppstår i den musikkterapeutiske interaksjonen, og rommer potensial for terapeutisk endring.

Boyce-Tillman har en sekulær (ikke-religiøs) tilnærming til spiritualiteten, og beskriver den som: en opplevelse som overskrider tid og sted, ens bevissthet og en selv; opplevelse av noe viktig noe overveldende; en høyere mening, ny energi, lidenskap og vitalitet og samtidig antesipering av noe nytt og ukjent som kan skape ærefrykt og usikkerhet (Boyce-Tillman, 2009). Det musikkterapeutiske transisjonsfeltet kan derfor også oppfattes som et spirituelt felt og den transformative endringen den rommer som en spirituell transformasjon.

I sin nyeste artikkel omtaler Boyce-Tillman (2013) den spirituelle opplevelsen tilknyttet *musicking* som en *integrativ (holistisk)* opplevelse som sørger for generell velvære, og hun tilskriver musikken en integrativ funksjon. Dette innebærer at deltakerne, gjennom *musicking*, blir flyttet fra sin hverdagslige virkelighet til et transisjonsfelt (spirituelt/liminalt felt) der de kan bli transformert (Ibid.). Det oppstår også en umiddelbar intim relatering til andre der identiteter smelter sammen, nye relateringsmuligheter åpnes og det vekkes en intuitivt beredskap for å takle paradokser og kontradiksjoner som kan oppstå. Dette tilsvarer Turners beskrivelse av interaksjon mellom liminale personligheter og *communitas* (jf. avsnitt 3.1.2)

Det sentrale i Boyce-Tillmans oppfatning av musikk som spirituell og integrativ opplevelse er begrepet ”*encounter*” (Boyce-Tillman, 2013:53), og jeg ser den i sammenheng med Bubbers tidligere nevnte begrep ”*meeting*” og en ”*Jeg-Du*” relatering (Bubber, 1968). I musikkterapien finner vi en lignende, relasjonell forståelse av begrepet *meeting* i Trondalens beskrivelse av betydningsfulle øyeblikk som oppstår i et intersubjektivt relateringsfelt mellom klient og terapeut (inspirerte av Stern), og innebærer en rearrangering av deres implisitte relasjonelle kunnskap (Trondalen, 2007:579).

Til forskjell fra Trondalens (2007) oppfatning av *møte* som et mellommenneskelig intersubjektivt øyeblikk, synes Boyce-Tillman (2009:193) å konseptualisere *encounter* som menneskets innvendige møte med det ukjente og med nye muligheter. Jeg oppfatter derfor Boyce-Tillmans *encounter* som øyeblikk av oppvåkning og utløsning av potensialer nødvendige for transformativ endring. Hun konseptualiserer *encounter* på bakgrunn av Csikszentmihalyis forklaring av *flow* og Maslows *peak experience* (Boyce-Tillman, 2009:194), og impliserer med dette at disse opplevelsene kun kan oppfattes som en del av den helhetlige flerdimensjonale transformativ endringen.

Disse nye mulighetene kan være *affektive* (opplevelser av styrke, lidenskap, reminisens, utfordring, spenning, avspenning, sårbarhet, empati), *materielle* (kroppslig opplevelse av musikk som lydstimuli, gjenopplevelse av egen kropp som kilde for persepsjon og mening), *strukturelle* (nye musikalske strukturer og ideer kan oppstå, annerledes rytme, tempo, klang, melodi osv.) og/eller *kontekstuelle* (nye oppfatninger av sin egen og andres kontekst og verdier – kulturelle, samfunnsrelaterte) (Boyce-Tillman, 2013).

Jeg anser denne beskrivelsen som relevant for forståelse av terapeutisk endring i musikkterapien, og ser disse nye mulighetene som *encounter* utløsere, som nødvendige endringsbefordrende øyeblikk og tegn på at mennesker har gått over terskelen å kommet i gang med den transformativ endringen. De kan også forbindes med Amirs (1993) beskrivelse av ”*moments of insight*” (i underkapittel 2.5.1).

Boyce-Tillman (2009) sier at disse nye affektive, materielle, strukturelle og kontekstuelle mulighetene påvirker vår måte å relatere og interagere på. Det å oppleve kontakt med det ukjente, medfører også en frigjørelse fra ansvar og bringer en følelse av å være fri til å leke og relatere med andre i en leken form (Ibid.). Det å møte det ukjente (både svakheter og styrker) kan fremkalle en sårbarhet som så påvirker en ny følelse av empati og forståelse av både sin egen og andres emosjonelle tilstand (Ibid.). Denne sårbare, empatiske relateringen til både seg selv og andre, skaper derfor optimale omgivelser for bevisstgjøring og integrering av ukjente deler av personligheten (Boyce-Tillman, 2009:196) I en musikkterapeutisk

sammenheng kan slik transformasjon forbindes med både bevisstgjøring av svakheter og omformulering av dem til ressurser som kan fremme optimal helse.

Boyce-Tillman, mener derfor at musikalske spirituelle/integrative opplevelser rommer potensial for en generell *empowerment*, ved at mennesker får mulighet til å prøve ut en ny personlighet og midlertidig oppleve en ny verden for seg selv, som kan bli en kilde å få styrker fra senere i livet (Ibid.).

4.2.5 Et relasjonelt stillhetsfelt

Oppfatningen av musikk som spirituell og integrativ opplevelse, nevnt i forrige underkapittel, gjør det, etter min mening, også mulig å oppfatte stillhet på samme måte. I en TV serie har jeg hørt uttrykket ”*all absence is death, if we let ourselves know it*”, som impliserer at fravær er fruktbart, og at det å møte fravær kan utløse potensial for både symbolsk død av det gamle og gjenfødelse av noe nytt og bedre. Sutton (2005) beskriver på en lignende måte at stillhet, som fravær av lyd, i musikkterapien samtidig kan fremkalle opplevelser av tomhet og ensomhet (symbolsk død) og et behov for nyt lyd (symbolsk gjenfødelse) og derfor snarere burde oppfattes som tilstedeværelse av potensialer (Ibid.). Behovet for ny lyd etter stilhet i musikkterapien manifesterer seg også som ytre aksjon og aktiv respons, og ikke kun som indre persepsjon. Stillhet synes derfor å romme en bevegelse og intensjon til å relatere til et annet menneske. I følge Flower (i Sutton, 2004:555) kan stillheten skape et relateringsfelt som kjennetegnes av en delikat måte å lytte på, spesifikk tilstedeværelse og økt bevissthet om kommunikativt potensial mellom lydene. Jeg oppfatter derfor at stillhet også har en evne til å skape et transformativt felt, og mener at den spiller en viktig rolle i den musikkterapeutiske interaksjonen som fremmer terapeutisk endring. Den burde, i musikkterapiprosessen, derfor tolkes mer som en mulighet for transformasjon enn et tegn på klientenes motstand.

4.2.6 Et protomusikalsk felt

Dissanayakes tilnærming gir et evolusjonært perspektiv på musikalsk interaksjon som et atferdsmønster som har utviklet seg for å fasilitere videre evolusjon av atferd, og for at våre forfedre skal kunne tilpasse seg nye forhold. Hun refererer til denne interaksjonen som *protomusikalitet* (Dissanayake, 2009:165) Hun forbinder utviklingen av en slik musikalsk interaksjon mellom forfedre/mødre og spedbarn, med den revolusjonære endringen hos våre forfedre (det å bli *Homo erectus*, gå på to ben), som har påvirket deres anatomi slik at det ikke lenger var mulig å føde store og modne spedbarn. Deres hjerne ble større og for at hjernen skulle kunne utvikle sitt fulle potensial økte behovet for samspill med næromgivelsene (Ibid.). I følge Dissanayake handler *protomusikalitet* mest sannsynlig om vanlig, dagligdags, spontant

musikalsk atferd som med tiden har blitt ritualisert (fått en eksistensiell symbolsk funksjon) og utviklet seg til et spesifikt *protomusikalsk* atferdsmønster mellom mødre og spedbarn. Hun kaller dette atferdsmønsteret for interaksjonsritual (Ibid.). Det kjennetegnes av en spesifikk vokalisering (myk lyd, høye toner, hviskesnakking med mye pust), ansiktsuttrykk (åpne øyne, løftet øyebryn, åpen munn, smil) og kinetiske bevegelser (nikke/riste hode, berøring, å stryke) (Dissanayake, 2009:165-166).

Gjennom tiden, og ettersom evolusjonen foregikk, har dette musikalske atferdsmønsteret blitt videre *ritualisert*, fått ny mening og utviklet seg til en atferdsmodell som symboliserer trygge relasjoner og positiv emosjonell tilknytning. I den moderne utviklingspsykologien (særlig spedbarnspsykologien) regnes slik mor-spedbarn interaksjonen i dag som en vesentlig forutsetning for normal utvikling (Papousek, 1981; Stern, 1985, 2000; Trevarthen, 1999; Malloch, 1999).

Dissanayake (2009) oppfatter *protomusikalsk* interaksjon som en slags følelsesregulering og gjensidig emosjonell tilpasning for å skape optimale forhold for transformasjon og tilpasning av atferd. Jeg forstår derfor denne *protomusikalske* interaksjonen som den ultimate modellen for musikkterapeutisk interaksjon som fremmer transformativ endring. Hennes teori belyser, etter min mening, at dette trygge relasjonsfeltet, som skapes i en slik interaksjon, er vår biologiske forutsetning for endring og transformasjon.

Den musikkterapeutiske interaksjonen som kan skape optimale forhold for transformativ endring, burde derfor, etter min mening, være preget av en gjensidig musikalsk regulering av emosjoner mellom terapeut og klient. Det viktige er først og fremst å skape trygge omgivelser og trygg tilknytning, for deretter å legge til rette for videre tilpasning av følelser og transformasjon av atferd – terapeutisk endring. Denne interaksjonen kjennetegnes, i følge Dissanayake (2009:166), av gjentakelse, repetisjon, forsterking av tid/sted dimensjonen, turtaking/turgiving og synkronisering. Disse kjennetegnene er grunnleggende prinsipper for kommunikasjon og samspill mellom terapeut og klient i musikkterapien og er omtalt av flere forfattere.

Det unike ved Dissanayakes tilnærming er, etter min mening, at den setter musikkterapiprosessen, og musikkterapeutisk interaksjon i en evolusjonær sammenheng og åpner for at den skal kunne oppfattes som et naturlig trinn i utviklingen av det *protomusikalske* atferdsmønsteret og dets ritualisering til en formell terapeutisk modell for musikalsk regulering av følelser og videre tilpasning av menneskets atferd – et moderne musikkterapeutisk interaksjonsritual.

4.3 Et *healing-perspektiv*

Litteraturutvalget gir også *healing-perspektiver* på musikkterapiprosessen som fremmer transformativ endring og på musikkterapeutens spesifikke rolle i denne prosessen.

4.3.1 Musikkterapeuten som *healer*

Litteraturutvalget impliserer et behov for optimale forhold for at transformasjon utløst av musikkopplevelsen skal kunne være av en terapeutisk karakter og fremme optimal helse - ”*one’s fullest potential for individual and ecological wholeness*” (Bruscia, 2014:105). Det er etter min mening særlig perspektiver på den liminale tvetydigheten og sårbarheten som musikkopplevelse utløser som tydeliggjør dette behovet. Optimale forhold er avhengige av at musikkterapeuten legger til rette for og følger opp transformasjonsprosessen, og sørger for at den foregår på en trygg måte og at den resulterer i positivt utfall for klienten.

Austin (2008) og Aigen (1991) forbinder terapeutens rolle i den terapeutiske transformasjonen med *healer*-rollen i tradisjonelle ritualer. De tar for seg en jungiansk forståelse av musikkterapeuten som ”*the wounded healer*”. Austin (2008) mener at vi har en *healer* (terapeut) arketyp innebygd i vår hjernestruktur. Den har to motsatte sider: en terapeut/healer side og en pasient side. Dette forbinder hun med arketypenes rituelle opprinnelse diskutert tidligere i oppgaven. Aigen (1991) gir en tilsvarende forklaring på *wounded healer* rollen ved å trekke inn sjaman figuren i sjamanistiske *healing* ritualer. Han sier at for å kunne helbrede andre, må sjamanen kunne reise til de ukjente sfærene og bli kjent med det som oppstår der. I lys av jungiansk teori kan dette oppfattes som terapeutens egen reise til det personlig og det kollektivt ubevisste og hennes egen individuasjonsprosess.

I lys av Turners teori, oppfatter jeg denne reisen som terapeutens initieringsprosess - hennes reise til eget indre og bevisstgjøring av ukjente og ubevisste styrker og aspekter. En slik reise anser jeg som viktig for musikkterapeuten. Ved å gjennomgå reisen til sine egne ukjente sfærer vil hun kunne få dypere innsikt, særlig i den tvetydige liminale fasen der transformasjonen faktisk skjer og der forbindelsen mellom bevisstheten og det ukjente skapes. Slik vil musikkterapeuten også kunne gjenkjenne denne fasen hos klienter, gi nødvendig støtte og trygt lede deres vei til helse.

Austin (2008) viser en samsvarende oppfatning, når hun påstår at klienten vanligvis projiserer sin *indre terapeut* på terapeuten. Den indre terapeuten handler om klientens evne til å helbrede seg selv og være sin egen terapeut. Det er så terapeutens oppgave å anerkjenne sin indre *pasient*, for slik å kunne gjenkjenne klientens opplevelser. I følge Austin er slik gjenkjennelse avgjørende for å kunne initiere og aktivere klientens indre terapeut -

”*intrapsychic healer in a client*” og legge til rette for en terapeutisk endring (Austin, 2008:41). Dette forbinder Austin med Jungs motoverføringskonsept, og hans forklaring av ”*fusion states*” som handler om ubevisst gjenklang av klientens tilstand i terapeuten og terapeutens totale emosjonelle reaksjon på klienten (Austin, 2008:39)

Både Austin (2008) og Aigen (1991) gir implikasjoner om at transformativ endring, og transformasjonsmekanismen oppstår og foregår både i klienten, terapeuten og i transisjonsfeltet som skapes i deres interaksjon.

4.3.2 Musikkterapi som *healing*

En forståelse av musikkterapeuten som *healer*, skaper, etter min mening, mulighet for å oppfatte musikkterapi prosessen som en *healing-prosess*. Flere forfattere i litteraturutvalget forbinder både implisitt og eksplisitt musikkterapi prosess med *healing* og refererer med dette til prosessen mot å bli hel (Aigen, 1991; Austin, 2008; Wårja, 1994; McClary, 2007; Beer, 1990; Kenny, 1982, 1989; Fachner, 2006; Aldridge, 2006; osv.). Kenny (1982:37) er den som snakker eksplisitt om ”*symbolic healing*” og forbinder prosessen mot å bli hel med symbolsk meningsskapning i vår hjerne.

Healing-perspektivet på musikkterapi prosessen samsvarer, etter min mening, med Bruscias (2014:150) tidligere nevnte definisjon av optimal helse som ens eget potensial for individuell og økologisk helhet. Slik jeg ser det, gir en oppfatning av musikkterapi prosessen som *healing* mulighet for å kategorisere terapeutisk endring i musikkterapien som både psykologisk og økologisk fenomen.

Jeg oppfatter at den psykologiske *healingen* handler om å oppdage og integrere i sin personlighet, en egen dybdevirkelighet. Den økologiske *healingen* ser jeg i sammenheng med det å gjenskape forbindelser og mening med omgivelsene for å bli en del av en større helhet. Dette innebærer at terapeutisk endring i musikkterapien kan knyttes til menneskets indre, til psykologiske prosesser som bidrar til enkeltindividets vekst og utvikling. En slik individuell utvikling kan også påvirke de systemene mennesket hører til-nærmiljøet, familien, samfunnet, menneskeheten, naturen. Kenny (1982, 1989) sier også at det er mulig å anta det motsatte - at en endring i systemet vil kunne påvirke endring av individer som tilhører systemet.

Forstått i lys av teorier om konseptet overgangsritual har musikkterapi prosessen derfor som funksjon på den ene siden å fasilitere dypt psykologiske, transformative begivenheter og legge til rette for kontakt med det hellige i hvert menneske. På den andre siden kan den sørge for kontinuitet i vår tilværelse og gjenopprette forbindelsen med våre

røtter. Slik kan musikkterapiprosessen, og den musikkterapeutiske interaksjonen, forstås som en moderne form for den universelle, evolusjonære og rituelle *healingen*, med en musikkterapeut i *healer* rollen, og med musikk som det magiske elementet som skaper mulighet for psykologisk og økologisk transformasjon. Den kan med andre ord kanskje forstås som et moderne overgangsritual?

5 OPPSUMMERING

I denne masteroppgaven ønsket jeg å utforske om overgangsritual som et universelt konsept for transformasjon og endring, kan utdype vår forståelse av fenomenet terapeutiske endring i musikkterapien og dermed være en relevant forståelsesmodell. Jeg har forsøkt å svare på følgende problemstilling: *Kan et utvalg litteratur som forbinder teorier knyttet til konseptet overgangsritual med musikk og musikkterapi gi perspektiver som utdyper vår forståelse av terapeutisk endring i musikkterapien? Hvilke perspektiver er det i så fall, og hvordan utdyper de vår forståelse?*

Jeg har studert et utvalg musikk/musikkterapirelatert litteratur som omtaler tre teorier om overgangsritual: den jungianske, V. Turners teori og E. Dissanayakes teori. Jeg har funnet ut at litteraturutvalget kan gi perspektiver som både skaper ny og elaborerer eksisterende kunnskap, og som dermed utdyper vår forståelse av terapeutisk endring i musikkterapien.

De teoretiske perspektivene jeg har identifisert relaterer først til musikkopplevelsens transformative verdi og gir en forståelse om at terapeutisk endring i musikkterapien skyldes samspillet mellom musikkens iboende transformativitet, og transformasjonens iboende musikalitet. Denne forståelsen gjenspeiles i følgende analytiske tema: musikkopplevelsens arketypiske natur og forhold mellom musikkens universelle kraft og menneskets iboende musikalitet; musikk som vårt iboende medium for kreativ Selv-realiserings; musikalsk liminalitet og en liminal musikkopplevelse; musikkopplevelsens liminale tvetydighet og opplevelser av *flow* og *void* i både musikk og stillhet; musikkopplevelse som et spillerom for paradoksal spirituell overgivelse – det å gjenvinne kontroll ved først å gi slipp på den; musikkopplevelse som en annerledes bevissthetstilstand; musikkopplevelsen som *protomusikalsk* tilpasningsatferd; musikkopplevelse som medium for følelsesmanipulering; Marginale opplevelser av populærmusikk.

Litteraturutvalget gir også teoretiske perspektiver på den musikkterapeutiske interaksjonens transformative verdi. Perspektivene utdyper vår forståelse ved å informere om et spesifikt transisjonsfelt med rituelle kjennetegn. Dette feltet skapes i interaksjonen mellom terapeut, klient og den transformative musikkopplevelsen, og rommer de ukjente aspektene som viser seg her og gjør seg kjent for å bli transformert. De ulike teoretiske perspektivene belyser at dette feltet kan oppfattes som: et lekefelt, et *performance* felt, et spiritielt felt, et relasjonelt stillhetsfelt og et *protomusikalsk* felt.

Teoretiske perspektiver relaterer også til en forståelse av musikkterapeuten som *healer*

og musikkterapiprosessen som *healing-prosess* – en prosess mot å oppnå sitt individuelle potensial for psykologisk og økologisk helhet.

5.1 Konklusjoner

De teoretiske perspektivene som er identifisert i denne oppgaven impliserer at musikk er et flerdimensjonalt fenomen som engasjerer oss bredt. De tyder på at musikk bærer med seg en stor transformativ kraft, og at invitasjonen til transformasjon sendes gjennom vår persepsjon av musikk til våre bevisste og ubevisste sfærer. De teoretiske perspektivene antyder også at musikkopplevelsen kan sette i gang transformasjonsmekanismen også uavhengig av vår vilje. Transformasjonsmekanismen som settes i gang oppstår, og foregår, i vår kropp, i våre følelser, i vår oppmerksomhet og i vår symbolskapende og meningsskapende bevissthet. Musikken og musikkopplevelsen sørger slik for eksistensielt viktige begivenheter med stort endringspotensial.

Avhengig av diskrepans mellom det gamle som bringes til bevisstheten for å transformeres, og det nye, ukjente som antesiperes, vil de eksistensielle transformative musikkopplevelsene kunne fremkalle tvetydige reaksjoner, som både frykt og flyt, sorg og glede, forvirring og klarhet, tomhet og fullbyrdelse. Perspektivene antyder at disse tvetydige reaksjonene er et tegn på at emosjonell beredskap nødvendig for transformasjon, er uløst, og at de ovennevnte eksistensielle opplevelsene, kun er tegn på at transformasjonen er i gang. Det er derfor viktig at vi i musikkterapien ikke forveksler slike øyeblikk av eksistensiell oppvåkning (når både tid, sted og alt som er der persiperes annerledes) med selve utfallet av musikkterapiprosessen, og at vi ikke nøyer oss med disse opplevelsene som et endelig resultat.

Denne tvetydighet rommer både endringspotensialer og en stor sårbarhet. De kan derfor føre våre klienter i ulike retninger. Det er viktig i musikkterapiprosessen å skape en interaksjon som kan legge til rette for at smerten fra symbolsk død av det gamle vil transformeres i begeistring over det nye, og resultere i en fornyelse og gjenfødelse av hele personligheten. Slik fornyelse vil kunne få både indre (individuelle) og ytre (sosiale) konsekvenser. I følge de identifiserte, teoretiske perspektivene kjennetegnes en transformativ musikkterapeutisk interaksjon av lek og drama elementer og av en umiddelbar fordomsfri relatering til andre.

Perspektiver på musikkterapeuten som *healer* informerer om at en musikkterapeut burde kunne gjenkjenne pasientrollen og transformasjonsmekanismen i seg selv for å kunne legge til rette for en for transformativ endring mot optimal helse hos sine klienter. Hun må

særlig kunne relatere til klientens opplevelse av transformasjonens tvetydighet og til sårbarheten som pasientrollen medfører. Jeg oppfatter derfor at egenerapi og erfaring som klient i musikkterapi er en viktig ressurs for musikkterapeutenes *healer* kompetanse.

På bakgrunn av perspektiver identifisert i denne studien mener jeg at konseptet overgangsritual både kan gi en helhetlig forståelse av fenomenet terapeutisk endring i musikkterapien og sette det i sammenheng med menneskets felles historie og universelle erfaringer. Jeg anser derfor konseptet overgangsritual som både omfattende og opplysende og mener at det fortjener å få større plass i musikkterapiforskningen i framtiden.

6 AVSLUTNING

Min studie fremmer en tydelig forståelse av musikkterapien som en målrettet terapiform som utføres av musikkterapeutene og som fokuserer på å frambringe helserelatert terapeutisk endring ved å involvere musikk. Jeg anser den derfor som et bidrag til den aktuelle problemstillingen om differensieringen av på den siden musikkterapi som profesjon og på den andre siden og helsefremmende bruk av musikk utført av ikke-musikkterapeuter.

Jeg anser denne oppgaven også som et bidrag til utforskningen av nye tverrkontekstuelle forståelsesmodeller i musikkterapien. På bakgrunn av resultatene i denne studien, mener jeg at nye modeller og konsepter, særlig de tverrkontekstuelle og de universelt menneskelige, kan bringe inn et friskt blikk og både gi oss ny kunnskap og elaborere den gamle. De kan også være et grunnlag for å forbedre eksisterende musikkterapeutisk praksis. Selv om nye konsepter og modeller kan være overveldende og gjøre oss musikkterapeuter usikre, bør vi i musikkterapiforskningen ønske dem velkommen og la vår kunnskap bli beriket av dem.

LITTERATURLISTE

Aigen, K. S. (1991). The Voice of the Forest: A Conception of Music for Music Therapy. *Music Therapy, 10*(1), 77-98.

Aigen, K. (1995). Principles of qualitative research. I: B.L. Wheeler (Red.), *Music therapy research: Quantitative and qualitative perspectives*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.

Aigen, K. S. (2014). *The Study of Music Therapy: current issues and concepts*. New York: Routledge.

Aldridge, D. (2006). Music Consciousness and Altered States. I: D. Aldridge & J. Fachner, (Red.) *Music and altered stated: Consciousness, Transcendence, Therapy and Addictions*. London: Jessica Kingsley Publishers.

Almèn, B. (2008). Jungs function—attitudes in music composition and discourse. I: S. Rollan, (Red.), *Psyche and the arts: Jungian approaches to Music, Architecture, Literature, Painting and Film*, (s. 117-127). New York City: Routledge

Amir, D. (1993). Moments of Insight in the Music Therapy Experience. *Music Therapy, 12*(1), 85-100.

Austin, D. (2008). *The theory and practice of vocal psychotherapy: Songs of the self*. Jessica Kingsley Publishers, Philadelphia

Beer, E. L. (1990). Music Therapy: Sounding your myth. *Music therapy, 9*(1), 35-43.

Blacking, J. (1973). *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington press.

Bonde, L. O. (2009). *Musikk og menneske: Introduktion til musikkpsykologi*. Fredriksberg C: Samfunslitteratur.

Borgen, L. (1999). *Levende ritualer ved livets og naturens overganger*. Oslo: Grøndahl og Dreyers Forlag AS.

Boyce-Tillman, J. (2009). The Transformative Qualities of a Liminal Space Created by Musicking. *Philosophy of Music Education Review*. 17(2). 184-202.

Boyce-Tillman, J. (2013). Music & Well-being: Music as Integrative Experience. *Journal of Urban Culture Research*. 7, 48-71, doi: <http://dx.doi.org/10.14456/jucr.2013.13>

Braut, G. S. (2009, 13. februar). Uhelse. I: *Store medisinske leksikon*. Hentet 4. mai 2015 fra: <https://sml.snl.no/uhelse>.

Bruscia, K. E. (1995). The process of doing qualitative research: Part II: Procedural steps. I: Wheeler, B. L. (Red.), *Music Therapy Research: Quantitative and qualitative perspectives* (s. 401-427). Gilsum, NH: Barcelona Publishers.

Bruscia, K. E. (1998). *Defining Music Therapy* (2.utg.). Gilsum, NH: Barcelona Publishers.

Bruscia, K. E. (2005). Designing Qualitative Research. I: B.L. Wheeler (Red.), *Music Therapy research* (2.utg.) (s. 129-137). Gilsum, NH: Barcelona Publishers.

Bruscia, K. E. (2014). *Defining music therapy* (3.utg.). Gilsum, NH: Barcelona Publishers

Buber, M. (1968). *Jeg og Du*. Cappelen's upopulære skrifter. Oslo: Cappelen

Bulbulia, J. A., Xygalatas, D., Schjoedt, U., Fondevila, S., Sibley, C. G., Konvalinka, I. (2013). Images from a jointly-arousing collective ritual reveal affective polarization. *Frontiers in Psychology*, (4), s. 960. doi: 10.3389/fpsyg.2013.00960

Campbell, J. (1949). *The Hero with a Thousand Faces*. New Jersey: Princeton University press.

Carrico, K. (2015). Ritual. I: *Cultural Anthropology*. Hentet fra: http://www.culanth.org/curated_collections/4-ritual

Cole, B. S. & Pargament, K. I. (1999). Spiritual surrender: A paradoxical path to control. I: W.R. Miller (Red.), *Integrating spirituality into treatment: Resources for practitioners*, (s. 179-198). Washington, DC: American Psychological Association

Concept. (2015, March 23). I: *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Hentet:15:24, 4.Mai, 2015, fra: <http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Concept&oldid=653111576>

Crain, M. M. & Hughes-Freeland, F. (Red.). (1998). *Recasting Ritual: Performance, Media, Identity*. London: Routledge

Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow. The Psychology of Optimal Experience*. New York: Harper Perennial.

Dissanayake, E. (1988). *What is Art For?* Seattle: University of Washington Press

Dissanayake, E. (1992). *Homo Aestheticus: Where Art Comes From and Why*. New York: Free Press (reprinted 1995, Seattle: University of Washington press).

Dissanayake, E. (2000). Antecedents of the temporal arts in early mother-infant interaction. I: N. L. Wallin, B. Merker & S. Brown (Red.), *The origins of Music* (s. 389-410). Cambridge, MA: MIT Press

Dissanayake, E. (2006). Ritual and Ritualization: Musical Means of Conveying and Shaping Emotion in Humans and Other Animals. I: S. Brown & U. Voglsten (Red.), *Music and manipulation: on the social uses and social control of music* (s. 31-56). Oxford and New York: Berghahn Books.

Dissanayake, E. (2009). An Ethological View of Music and its Relevance to Music Therapy. *Nordic Journal of Music Therapy*. 10(2), 159-175, doi: 10.1080/08098130109478029

Durkheim, E. (1995). *The Elementary Forms of Religious Life*, oversatt av Karen. E. Fields. New York: Free press.

Eliade, M. (1958). *Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth*. Woodstock, Connecticut: Spring Publications

Fachner, J.(2006). *Music and Altered States of Consciousness: An Overview*. I: D. Aldridge & J. Fachner, (Red.) *Music and altered stated: Consciousness, Transcendence, Therapy and Addictions*. London: Jessica Kingsley Publishers.

Fachner, J. (2014). Communicating change – meaningfull moments, situated cognition and music therapy: A respons to North (2014). *Psychology of Music*, 42(6), 791-799.

Fillingim, D. (1997). A Flight from Liminality: ”Home” in Country and Gospel Music. *Studies in Popular Culture*, 20(1), 75-82.

Gluckman, M. (1962). *Les Rites de Passage*. I: M. Gluckman & C. D. Forde. (Red.). *Esseys on the Ritual of Social Relations*. Manchester: Manchester University Press.

Golubovic, J. (2014). *Jungiansk perspektiv på musikk, ritualer og terapeutiske prosesser og implikasjoner for musikkterapien*. (Upublisert Fordypningsoppgave). Norges Musikkhøgskole. Oslo.

Greve, K. (2009,14. februar). Perspektiv. I: *Store norske leksikon*. Hentet 4. mai 2015 fra: <https://snl.no/perspektiv>.

Grocke, D. E. (1999). *A phenomenological study of pivotal moments in Guided Imagery and Music (GIM) Therapy*. (Doktorgradsavhandling). Faculty of Music, University of Melbourne.

Hall, D. (1994). *New Age Music: A Voice of Liminality in Postmodern Popular Culture*. *Popular music and society*. 18(2), 13-21.

Hart, C. (1998). *Doing Litterature Review: Releasing the Social Science research Imagination*. London: SAGE publications.

Higgins, K. M. (2012). *The Music Between Us: is Music a Universal Language?* Chicago: The University of Chicago Press.

Hogan, B. (1998). Music Therapy at the End of Life: Searching for a Rite of Passage. I: D. Aldridge (Red.). *Music Therapy in Palliative Care: New Voices*. London: Jessica Kingsley Publishers.

Hognestad, A. (1997). *Livskriser og kreativitet – et Jungiansk perspektiv*. Oslo: Ad Notam Gyldendal

Interaksjon: medisin. (2014, 4. mars). I: *Store norske leksikon*. Hentet 4. mai 2015 fra: <https://snl.no/interaksjon%2Fmedisin>.

Jaimangal-Jones, D., Pritchard, A. & Morgan, N. (2010). Going the distance: locating journey, liminality and rites of passage in dance music experiences. *Leisure Studies*, 29(3), 253-268, doi: 10.1080/02614361003749793

Jansen, J. (2009, 13. februar). Hypothalamus. I: *Store medisinske leksikon*. Hentet 6. mai 2015 fra: <https://sml.snl.no/hypothalamus>.

Jung, C. G. (1968). *The Archetypes and the Collective Unconscious* (2.utgave). London: Routledge

Kennedy, M. M. (2007). Defining a Litterature. *Educational Researcher*, 36(3), 139-147, doi: 10.3102/0013189X07299197

Kenny, C. B. (1982). *The Mythic Artery: The Magic of Music Therapy*. Atascadero, CA: Ridgeview Publishing Company

Kenny, C. B. (1989). *The Field of play: A Guide to the Theory and Practice of Music therapy*. Atascadero, California: Ridgeview Publishing Company.

Kenny, C. B. (Red.).(1995). *Listening, Playing, Creating: Essays on the Power of Sound*. Albany: State University of New York Press

Kenny, C., Jahn-Langenberg, M. & Loewy, J. (2005). Hermeneutic Inquiry. I: B.L.Wheeler (Red.), *Music Therapy research* (2.utg.), (s. 335-351). Gilsum NH: Barcelona Publishers.

Konsept. (2009, 14. februar). I: *Store norske leksikon*. Hentet 4. mai 2015 fra:

<https://snl.no/konsept>.

Kroeker, J. (2013). *Archetypal Music psychotherapy: A heuristic case study of individuation through Multi-Media Improvisation* (Masteroppgave). Faculty of music, Wilfrid Laurier University. Ontario.

Kværne, P. (2009, 14. februar). Ritual. I: *Store norske leksikon*. Hentet 4. mai 2015 fra

<https://snl.no/ritual>.

Landrø, M. I. & Wangensteen, B. (Red.). (1986). *Bokmålsordsboka: Definisjons- og rettskrivingsordsbok*. Oslo: Universitetsforlaget AS.

Lewis, P. (1993). *Creative Transformation: The Healing Power of The Arts*. Wilmette, Illinois: Chiron Publications.

Lysvåg, C. (2014, 10. november). Drømmer i det 21. århundre. *Aftenposten Innsikt*. s. 84-97.

Malinowski, B. (1958). The Role of Magic and Religion. I: W. A. Lessa & E. V. Evanston. (Red.). *Reader in Comparative Religion*, (s. 86-99). Row:Peterson and Co,

Malloch, S. N. (1999). Mothers and Infants and Communicative Musicality. *Musicae Scientiae* Special Issue 1999-2000, (s. 29-57).

Marginal. (2009, 14. februar). I: *Store Norske Leksikon*. Hentet: 14. mai 2015 fra:

<https://snl.no/marginal>

McClary, R. (2007). Healing psyche through music, myth and ritual. *Psychology of Aesthetics, creativity and the arts*. 1(3),155-159.

McLennan, B. J. (2006). Evolutionary Jungian Psychology. Revised draft of article for *Psychological perspectives vol. 49*, hentet fra:

<http://web.eecs.utk.edu/~mclennan/papers/EJP.pdf>

Merleau-Ponty, M. (1994). *Kroppens fenomenologi*. Oslo: Pax Forlag A/S

Eliade, M. (1958). *Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth*. Woodstock, Connecticut: Spring Publications.

Nordoff, P. & Robbins, C. (1977). *Creative Music Therapy: Individual Treatment for the Handicapped Child*. New York: John Day.

Palmer, A. J. (1997). Music as an archetype in the "Collective Unconscious": Implications for a world aesthetics of music. *Dialog and Universalism* (3-4), 187-200.

Papousek, M. & Papousek, H. (1981). Musical elements in the Infant's Vocalization: Their Significance for Communication, Cognition, and Creativity. I: L. P. Lipsitt & C. K. Rovee-Collier (Red.). *Advances in Infancy research*, Vol. 1, (s. 163-224). Norwood, New Jersey: Ablex.

Pilch, J. J. (2006). Music and Trance. I: D. Aldridge & J. Fachner, (Red.) *Music and altered stated: Consciousness, Transcendence, Therapy and Addictions*. London: Jessica Kingsley Publishers.

Priestley, M. (1987). Music and shadow. *Music therapy*, 6(2), 20-27.

Progoff, A. (1953). *Jung's Psychology and Its Social Meaning*. New York: Grove Press.

Religion. (2015, April 28). I: *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Hentet: 16:23, 4. Mai, 2015, fra: <http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Religion&oldid=659672181>

Riches, G. (2011). Embracing the Chaos: Mosh Pits, Extreme Metal Music and Liminality. *Journal for Cultural Research*, 15(3), 315-332, doi: 10.1080/14797585.2011.594588

Ridley, D. (2012). *The Litterature Review: A Step-by.Step Guide for Students* (2. utg.). London: SAGE publications.

Rite. (11. mars 2009). I: *Wikipedia*. Hentet: 12:24, 11. mars 2009 fra: <http://no.wikipedia.org/w/index.php?title=Rite&oldid=5236925>.

Rite. (2013, 30. januar). I: *Store norske leksikon*. Hentet 4. mai 2015 fra: <https://snl.no/rite>.

Rolvjord, R. (2010). *Resource-oriented music therapy in mental health care*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.

Ruud, E. (1995). Improvisation as a Liminal Experience: Jazz and Music Therapy as Modern "Rites de Passage". I: C. B. Kenny (Red.), *Listening, Playing, Creating: Essays on the Power of Sound* (s. 91-118). New York: State University of New York Press, Albany.

Ruud, E. (1998). *Music Therapy: improvisation, communication, and culture*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.

Ruud, E. (2005). Philosophy and Theory of Science. I: B.L. Wheeler (Red.), *Music Therapy research* (2.utg.) (s. 33-44). Gilsum NH: Barcelona Publishers.

Ruud, E. (2008). Et humanistisk perspektiv på norsk musikkterapi. I: Trondalen, G. & Ruud, E. (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi* (s. 5-28). Oslo: Senter for musikk og helse. NMH-publikasjoner.

Robbins, C. & Forinash, M. (1991). A time paradigm: Time as a multilevel phenomenon in music therapy. *Music therapy*, 10(1), 46-57.

Savage, R. W. H. (2009). Being, Transcendence and the Ontology of Music. *The World of Music*. 51(2), 7-22.

Schackt, J. (2014, 18. november). Kultur. I: *Store norske leksikon*. Hentet 4. mai 2015 fra <https://snl.no/kultur>.

Short, A. (1996/97). Jungian archetypes in GIM therapy: Approaching the client's fairytale. *Journal of the Association for Music and Imagery*. 5, 37- 49.

Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University press.

Smeijster, H. (2005). *Sounding the Self: Analogy in Improvisational Music Therapy*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.

Stensæth, K. (2008). *Musikal Answerability: A Theory on the Relationship between Music therapy Improvisation and the phenomenon of Action*. (Doktoravhandling). Norges Musikkhøgskole. Oslo.

Stern, D. N. (1985/2000). *The Interpersonal world of the Infant: A view from Psychoanalyses and Developmental Psychology* (2.utgave). New York: Basic Books.

Stige, B. (2010). Reflection: Musikal Pariticipation, Social Space and Everyday ritual. I: B. Stige, G. Ansdell, C. Elephant & M. Pavlicevic, (Red.), *Where Music Helps: Community Music Therapy in Action and Reflection*. Burlington: Ashgate Publishing company.

Supičić, I. (1982). Music and ceremony, another aspects. *International Review of the aesthetics and sociology of music*, 1982, 13(1), 21- 38.

Sutton, J. (2005). Hidden music – an exploration of silence in music and music therapy. I: D. Aldridge, J. Fachner & J. Erkkilä (Red.), *Many Faces of Music Therapy - Proceedings of the 6th European Music Therapy Congress, June 16-20, 2004 Jyväskylä , Finland* (s. 792-799). eBook (PDF) tilgjengelig på: musictherapytoday.com vol.6. Nr. 4

Svartdal, F. (2012, 21. februar). Emosjon. I: *Store norske leksikon*. Hentet 4. mai 2015 fra: <https://snl.no/emosjon>.

Thagaard, T. (2009). *Systematikk og innlevelse* (3. utg.). Bergen: Fagbokforlaget.

Thaut, M. H. (1989). Music Therapy, Affect Modification, and Therapeutic Change: Towards an Integrative Model. *Music Therapy Perspectives*. 7, 55-62.

Thomas, J. & Harden, A. (2008). Methods for the thematic synthesis of qualitative research in systematic reviews. *BMC Medical Research Methodology*, (8), 45, doi: 10.1186/1471-2288-8-45

Thornquist, E. (2003). *Vitenskapsfilosofi og vitenskapsteori for helsefag*. Bergen: Fagbokforlaget.

Tilly, M. (1961). The therapy of music. I: W. McGuire & R. F. C. Hull (Red.), *C. G. Jung speaking: Interviews and encounters* (s. 273-275). Princeton, NY: Princeton University Press.

Trevarthen, C. (1999). Musicality and the Intrinsic Motive Puls: Evidence from Human Psychobiology and Infant Communication. *Musicae Scientiae* Special Issue 1999-2000, (s. 155-215).

Trondalen, G. (2004). *Klingende relasjoner: En musikkterapistudie av "signifikante øyeblikk" i musikalsk samspill med unge mennesker med anoreksi* (Doktoravhandling). Norges Musikkhøgskole. Oslo.

Trondalen, G. (2007). A moment is a moment is a moment: Om gylne øyeblikk i musikkterapeutisk teori og praksis. *Psyke & Logos*, 28, 574-593.

Turnbull, C. (1990). Liminality: a synthesis of subjective and objective experience. I: R. Schechner & W. Appel (Red.), *By means of Performance: Intercultural studies of theatre and ritual* (s. 50-81). Cambridge: Cambridge University Press

Turner, V. (1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca and London: Cornell University Press

Turner, V. (1974). *Dramas, Fields, and Methaphors: Symbolic Action in Human Society*. Ithaca and London: Cornell University Press

Turner, V. (1987). Betwixed and Between: The Liminal Period in Rites of Passage. I: L. C. Mahdi, S. Foster & M. Little (Red.), *Betwixt & Between: Patterns of Maculine and Feminine Initiation*. La Salle: Open Court

Turner, V. (1990). Are there universals of performance in myth, ritual, and drama? I: R. Schechner & W. Appel (Red.), *By means of Performance: Intercultural studies of theatre and ritual* (s. 8-18). Cambridge: Cambridge University Press

Van Gennep, A. (1960). *The rites of passage*. Chicago: University of Chicago Press.

Winthrop, R. H. (1991). *Dictionary of concepts in Cultural Antropology*. New York: Greenwood press.

Wheeler, B. L. (1987). Levels of therapy: The classifications of music therapy goals. *Music therapy*, 6(2), 39-49.

Wheeler, B.L. (2005). Overview of Music Therapy Research. I: B.L. Wheeler (Red.), *Music Therapy Research* (2.utg.), (s. 3-19). Gilsum NH: Barcelona Publishers.

Wheeler, B.L. & Kenny, C. (2005). Principles of Qualitative Research. I: B. L. Wheeler (Red.). *Music Therapy Research* (2. utg.), (s. 59-71). Gilsum, NH: Barcelona Publishers.

Wärja, M. (1994). Sounds of music through the spiraling path of individuation: A Jungian approach to music psychotherapy. *Music therapy perspectives*. 12(2), 75-83.