

KAN DANIEL STERNS KERNEBEGREBER BIDRAGE TIL EN FÆNOMENOLOGISK ORIENTERET MUSIKPSYKOLOGI?

Sven-Erik Holgersen

Daniel Stern har igennem hele sit forfatterskab været optaget af relationerne mellem subjekt og omverden, ikke mindst spørgsmålet om, hvordan bevidsthed konstitueres i samspillet mellem subjekt og omverden. Han har i stigende grad ladet sig inspirere af fænomenologien, og artiklen diskuterer, hvilke konsekvenser dette har for forståelsen af centrale begreber som AMODAL PERCEPTION OG REPRÆSENTATION, VITALITETSAFFEKT, AFFEKTIV AFSTEMNING, INTERSUBJEKTIVITET OG DET NUVÆRENDE ØJEBLIK. Efter en diskussion af begreberne og deres forhold til fænomenologi og musikpsykologi præsenteres og diskuteres begrebet om MUSIKALSK SELV(FORNEMMELSE) kort. Endelig påpeges nogle musikpædagogiske implikationer af den teoretiske diskussion.

1. Indledning

Psykologen og psykoterapeuten Daniel Stern har igennem hele sit forfatterskab været optaget af, hvordan relationer mellem subjekt og omverden kan forstås og udvikles og mere specifikt, hvordan bevidsthed konstitueres i samspillet mellem subjekt og omverden. Stern (2004) peger selv på, at han i stigende grad er blevet inspireret af fænomenologi¹, og denne udvikling afspejler sig i artiklens fremstilling af en række centrale begreber, herunder *amodal perception* og *repræsentation*, *vitalitetsaffekt*, *affektiv afstemning*, *intersubjektivitet* og *det nuværende øjeblik*. Endvidere har Stern ofte beskrevet disse kernebegreber med reference til musikoplevelse eller musikalske samspil, lige som han gerne bruger musikalske betegnelser (fx sang, melodi, crescendo, staccato, etc.) som metaforer for følelsesmæssige stemninger eller andre ikke-musikalske fænomener.

Sterns stigende orientering mod fænomenologi og hans fokus på musikalske fænomener giver anledning til at diskutere, hvorvidt og hvordan Sterns

1 Stern overvejede på et tidspunkt at kalde bogen for *A Phenomenological View of Psychotherapeutic Experience*, hvilket han dog gik bort fra, fordi fænomenologi ikke er bogens emne, men kun et nødvendigt og nyttigt perspektiv. (2004a, s. xv).

kernebegreber kan bidrage til en fænomenologisk orienteret musikpsykologi². Indledningsvis diskuteres begreber om repræsentation, derefter er der fokus på intersubjektivitet, og i forlængelse heraf omtales »det nuværende øjeblik«. Endelig argumenteres der for idéen om et *musikalsk selv* som et muligt supplement til Sterns teori om selvfølelser. Artiklen afsluttes med en diskussion af, i hvilken forstand Sterns begreber kan betegnes som fænomenologisk orienterede, og hvilket potentiale der er i en fænomenologisk orienteret musikpsykologi. Artiklens faglige perspektiv er primært musikpædagogisk; men emnet har også relevans for musikterapi.

2. Repræsentation

Stern (1985)³ definerer *amodal perception* som en generel evne, der gør, at spædbørn kan »opfatte information, der modtages i én sansemodalitet, og på en eller anden måde oversætte den til en anden sansemodalitet. [...] Informationen opleves formodentlig ikke som tilhørende nogen bestemt sansemodus. [...] Det er således ikke bare et spørgsmål om direkte oversættelse mellem modaliteter. Det er snarere forbundet med en kodning til en stadig gådefuld amodal *repræsentation*, der derefter kan erkendes i en hvilken som helst sansemodus.« (Stern, 2000, s. 94).

Et ofte omtalt eksempel er et forsøg med få uger gamle spædbørn, der var i stand til visuelt at genkende en sut med knopper til forskel fra en kugleformet sut, selv om de kun havde haft sutten i munden med bind for øjnene (Stern, 2000, s. 90). For Stern var det altså (i 1985) gådefuldt, at spædbørnene kunne genkende sutten visuelt på baggrund af en haptisk perception. Abstrakte repræsentationer (ibid. s. 101) og amodal repræsentation (s. 102) beskrives som indre repræsentationer, der ikke er knyttet til en bestemt sansemodalitet. Sådanne repræsentationer beskrives også som aktiveringskonturer. En lyd, en bevægelse eller en berøring opleves primært i kraft af den aktiveringskontur, som oplevelsen producerer; men enhver oplevelse er forbundet med et følelsesindehold, som Stern benævner en vitalitetsaffekt.

»Den sociale verden, spædbarnet oplever, er – ligesom dansen for den voksne – primært en verden af vitalitetsaffekter, før den er en verden af formelle handlinger. Den er også analog til den amodale perceptions

2 F.V. Nielsens artikel »Musik og bevidsthed. Et fænomenologisk perspektiv« i dette nummer henviser til yderligere fænomenologiske kilder, herunder Dufrenne, Hartmann, Ingarden, Merleau-Ponty, Zahavi.

3 I denne artikel refereres alene til den danske oversættelse (Stern, 2000), idet hovedteksten er en nyoversættelse af udgaven fra 1985, mens forordet til den nye udgave uddyber og modificerer begreber fra den første udgave, samtidig med at Stern her forholder sig til dele af den kritik, der er blevet fremført mod hans teori.

fysiske verden, der primært er en verden af abstraherbare kvaliteter som form, antal, intensitetsniveau osv., og ikke en verden af sete, hørte eller berørte ting.« (Stern, 2000, s. 100).

Repræsentation omtales i det følgende i to forskellige betydninger: 1) vitalitetsaffekter som er forbundet med aktiveringskonturer, dvs. amodale skemaer der repræsenterer en genstand eller en handling (Stern, 2000, s. 94-102); 2) Repræsentationer af Interaktioner, der er Generaliserede (RIG), dvs. modeller, der bygger på erindrede sociale samspil (Stern, 2000, s. 157ff).

De følgende afsnit drejer sig om, hvordan Stern har anvendt disse begreber, om deres musikpædagogiske relevans, og om hvorvidt begreberne kan forstås inden for en fænomenologisk forståelsesramme.

Vitalitetsaffekter

»Ved vitalitetsaffekter forstår jeg de subjektivt oplevede forandringer i indre følelsesilstande, der ledsager stimulus' temporale kontur.« (Stern, 2004, s. 82).

Vitalitetsaffekter udfoldes i tidsforløb af få sekunders varighed, som Stern (2000) tidligere anså for at være forbundet med abstrakte *aktiveringskonturer*.

»Begrebet aktiveringskonturer (som vitalitetsaffekternes grundlæggende træk) antyder et muligt svar på det gådefulde spørgsmål om, i hvilken form den amodale repræsentation foreligger, når den er abstraheret fra enhver bestemt måde at blive perciperet på.« (ibid. s. 102).

Stern (1999) anvender desuden begrebet vitalitetskontur om oplevelsesfænomener af ikke-affektiv karakter. Idéen hermed har tilsyneladende været at betegne den fænomenologiske enhed af intensitet, form og tid på en måde, der ikke forudsætter et affektivt korrelat. Dette er imidlertid en afvigelse fra den opfattelse, at enhver levet situation grundlæggende er forbundet med en eller anden form for affektivitet, og netop denne opfattelse synes at være det faste orgelpunkt i hele Sterns tænkning. Begrebet vitalitetskontur⁴ omtales da heller ikke i forbindelse med »Det nuværende øjeblik«, hvis struktur beskrives ved hjælp af vitalitetsaffekter og temporale konturer.

Vitalitetsaffekter og aktiveringskonturer samt en række lignende begreber anvendes af Stern på forskellige niveauer og med forskellige betydningsnuancer, der tematisk kredser om det samme indhold (Køppe, Harder og Væver, 2005). Vitalitetsaffekter og aktiveringskonturer kan beskrives som

4 For en diskussion af begrebet vitalitetskontur, se Mathiesen (2000).

- (a) fysiske, uafhængige af subjektet – den fysiske verden er fuld af rytmer, synkronier og tidsligheder, som fx klingende musik
- (b) neuropsykologiske-fysiologiske – baggrunden for de psykiske vitalitetskonturer⁵ er neurofysiologiske spændingskonturer
- (c) vitale kropstrytmer såsom hjerteslag og åndedræt, kropspuls, m.v., der er forskellige fra, men kan have metaforiske og oplevede relationer til musikalsk rytme og –puls, som er omtalt under pkt. (a)
- (d) den kropsglobale fornemmelse – den helhedsmæssige oplevelse af kroppen som sådan uden en partiel udspecificering, der er basis for Sterns »krops-selv«
- (e) definerende for bevidsthedens moment – vitalitetsaffekter / aktiveringskonturer afgrænser rammen for psykiske øjeblikke som fx oplevelse af et musikalsk øjeblik
- (f) definerende for bevidsthedsflow – vitalitetsaffekter / aktiveringskonturer giver form til psykiske øjeblikke fx oplevelse af musikalske forløb / musikalsk mening
- (g) interaktive rytmer, tidsligheder, formmæssigheder, intensitetsændringer i sociale samspil – fx gestiske og musikalske samspil⁶
- (h) tværmodale, dvs. at konturerne perciperes på tværs af forskellige sansemodaliteter. Dette har særlig relevans for musikalsk perception, idet musikoplevelser er sammensatte, de foregår på tværs af sansemodaliteter og kan endvidere være forbundet med synæstetiske oplevelser
- (i) amodale, dvs. at de forekommer forud for den sansemæssige specificering på grundlag af en medfødt evne til at opfatte aktiveringskonturer

Punktopstillingen, men ikke den musikalske tolkning, trækker på Kjøppe, Harder og Væver (2005, s. 222). Som oven for antydnet er en tolkning af vitalitetsaffekter i relation til musikalske og musikrelaterede oplevelser overordentlig nærliggende.

»Abstrakt dans og musik er eksempler par excellence på vitalitetsaffektens ekspressivitet. Dansen viser tilskueren-tilhøreren mange forskellige vitalitetsaffekter og deres variationer uden at ty til plot eller kategori-effektsignaler, som vitalitetsaffekterne kan udledes af. [...]

-
- 5 Som anført ovenfor har begrebet »vitalitetskontur« en mere generel betydning end vitalitetsaffekt. Det ville dog efter min opfattelse være bedre at sige, at neurofysiologiske spændingskonturer er et muligt korrelat for vitalitetskonturerne, end at de er baggrund for disse. Stern antager i hvert fald ikke på noget tidspunkt, at neurofysiologiske spændingskonturer kan være ophav til psykiske vitalitetskonturer. Det er snarere det vitale (som fx i sociale samspil eller oplevelse af musik), der kan afspejles som neurofysiologiske spændingskonturer. Denne opfattelse stemmer desuden overens med opdagelsen af spejlneuroner, som Stern henviser til (se neden for i afsnittet om *Affektiv afstemning og intersubjektivitet*).
- 6 Holck (2002) har givet det den rammende betegnelse 'Kommunikalsk' samspil.

Dette eksempel er særlig instruktivt, fordi spædbarnet som vidne til forældreadfærd, der ikke har nogen indre ekspressivitet (dvs. ikke noget darwinistisk affektssignal), måske er i samme situation som den, der ser abstrakt dans, eller den, der lytter til musik.« (Stern, 2000, s. 99).

Foruden Sterns egen forskning foreligger der omfattende dokumentation for, at spædbørn kan have musikoplevelser og indgå i musikalske samspil helt fra fødslen (Deliège & Sloboda, 1996; Malloch, 1999; Trevarthen, 1999).

RIG ~ måder at være sammen med andre på

Sterns oprindelige idé med RIG var, »at indre objekter konstrueres på grundlag af gentagne, relativt små samspilmønstre«, der »konstrueres på grundlag af den strukturerede oplevelse af selvet i samspil med en anden. [...] Siden da og i senere tekster har jeg foretrukket at kalde dem »måder-at-være-sammen-med-andre-på«. (Stern 2000, s. 16). Stern har beskrevet RIG'er som byggestenen, der bidrager til at udvikle en mere omfattende »arbejdsmodel« (Bowlby, 1977) af moderen, som barnet bruger som udgangspunkt for at forstå moderen. Arbejdsmodellen kan antage en mere eller mindre generaliseret eller prototypisk form i erindringer. Mens Bowlbys arbejdsmodel betegnede forestillingen om »mor«, taler Stern desuden om levede erfaringer af samspil mellem mor og barn.

Sådanne erfaringer (repræsentationer) af måder-at-være-sammen-med-andre-på anvendes også af spædbørn til at »fremkalde« en ledsager og derved genopleve situationer af fællesskab, som fx dem der opstår ved musikalske samspil med en omsorgsperson herunder improviserede musikalske dialoger, sange og sanglege. Forholdet til den Anden udvikles gennem levede (krops-liggjorte) erfaringer, og den fremkaldte ledsager erindres på baggrund af sådanne levede erfaringer. Fremkaldte ledsagere kan bevare deres funktion livet igennem (Stern 2000, s. 162f), som når forældre eller andre nære personer »konsulteres«, selv om de er fraværende. Typiske situationer er fx, når et barn synger på måder, der minder om eller træder i stedet for sange, som mor, far eller andre har sunget for eller sammen med barnet.

Fremkaldte ledsagere kan også være særdeles værdifulde i forbindelse med mere formel musikalsk oplæring, hvor man som elev, studerende eller udøvende kan have brug for eller ubevidst tyr til at fremkalde sam(men)spil med andre musikere fra den episodiske hukommelses skattekasse, når man vil forme et musikalsk udtryk på en bestemt måde. Det er ligefrem en anerkendt metode i den musikalske mesterlæretradition.

Når levede erfaringer konsulteres på denne måde, har de antaget fænomen-karakter, og man kan således rette sig mod erfaringen som mod ethvert andet fænomen, nemlig ved enten at »gribe« meningen med erfaringen umiddelbart, eller ved at reflektere over den – jf. Merleau-Pontys skelnen mellem Greifen og Zeigen (Merleau-Ponty, 1962/2003, s. 140-142).

Som nævnt kan »måder-at-være-sammen-med-andre-på« og deres funktion i spædbørns udvikling forstås som levede erfaringer, der er centreret omkring kropsligt forankret mening, hvad enten det drejer sig om kropslige (gestik, mimik) eller musikalske samspil. Stern henviser også til, at spædbørn har en medfødt evne til at forstå ansigtsudtryk, uanset om de kender den pågældende person. Denne evne forudsætter således ikke en indre repræsentation. Ansigtsudtrykket synes snarere at være ladet med betydning, som er forankret i, hvordan det fremtræder for den Anden eller i måden, vi er sammen på. Sterns begreb om »måder-at-være-sammen-med-andre-på« giver derfor bedre mening ud fra et fænomenologisk *præsentations*-perspektiv end et psykologisk *repræsentations*-perspektiv.

Repræsentationer og intentionale genstande

Stern anvender begrebet *repræsentation* i flere betydninger, idet han dels taler om, hvordan »information« repræsenteres som indre forestilling eller som neurofysiologiske spændingskonturer og dels om, hvordan selvfønmelser (som jeg vil vende tilbage til senere i denne artikel) og selv-anden relationer udvikles gennem handlinger og interaktioner, dvs. som levede erfaringer. Sterns (1985) teori har således ikke altid været forenelig med et fænomenologisk perspektiv. Dette gælder fx den opfattelse, at »information« repræsenteres mentalt som et led i perceptionen, sådan som aktiveringskonturer kan forstås som abstrakt repræsentation af vitalitetsaffekter. Beskrivelsen af vitalitetsaffekter kan imidlertid også forstås ud fra et fænomenologisk perspektiv. Vitalitetsaffekter er, som ordet selv siger, levede affekter, som derfor må tilskrives subjektets rettedhed mod og af en intentional genstand. Denne tolkning tenderer altså en overskridelse af skellet mellem subjekt og objekt, idet vitalitetsaffekter hverken er helt objektive (tilhørende objektet) eller helt subjektive (produceret alene af subjektet), men fremtræder i perceptionen.

Denne opfattelse er identisk med Husserls teori om intentionalitet, der gjorde op med den repræsentative perceptionsteori. I denne teori eksisterer det erkendende subjekt uafhængigt af genstanden for erkendelsen, idet man antager, at subjektet erkender genstanden ved at danne en mental repræsentation af den. Husserl anså denne teori for at være paradoksal, fordi det objekt, man retter sig imod (noëma), logisk set må eksistere forud for en repræsentation af samme objekt (Zahavi, 2001, s. 30ff). Noëmaet er altså »hverken en ideal mening, et begreb eller en proposition, men derimod genstanden selv, sådan som den fremtræder i transcendental refleksion. [...] Objektet og noëmaet viser sig således at være det samme blot betragtet forskelligt« (Zahavi, 2001, s. 93). Hvis genstanden er af mental natur, skaber man jo heller ikke en mental repræsentation af den mentale genstand, som i givet fald ville være en mental fordobling. Perceptionens modus er derfor ikke repræsentation, men slet og ret *præsentation*, idet den intentionale gen-

stand præsenterer sig for bevidstheden – hvad enten genstanden er fysisk til stede, eller det måske er en forestilling eller erindring.

Stern (2000, s. 19) deler denne opfattelse, når han taler om *den intentionale genstand*, dvs. genstanden som den kommer til syne i perceptionen.

Det ovenfor omtalte eksempel med spædbørn, der visuelt kunne genkende en sut, som de kun havde haft i munden med bind for øjnene, demonstrerede sammenhængen mellem et visuelt og et haptisk skema. Dette skema er ikke en mental model, der udvikles som en hypotese for perceptionen. Merleau-Ponty har tilsvarende sagt om forholdet mellem det synlige og det taktile, »[...] at alt synligt er skåret ind i det følelige, at al taktil væren på en vis måde allerede foregriber synligheden [...]. Fordi det er den samme krop, der ser og føler, tilhører det synlige og det følelige den samme verden.« (Merleau-Ponty, 1999, s. 224). Det synlige og det følelige er ifølge Merleau-Ponty forenet i kropsskemaet.

Et musikalske eksempel er, hvordan spædbørn håndterer en rangle, eller hvordan en musiker spiller på maracas. Instrumentet tilbyder sig som en genstand, der umiddelbart kan gribes med hånden og inkorporeres, dvs. indlemmes i subjektets kropsskema. Det forunderlige er, at når man holder en maraca (eller rangle) i hånden, vil man næsten automatisk »bringe den i spil«, fordi kroppen allerede har udkastet en plan for bevægelsen, og dermed bliver instrumentet umiddelbart inddraget i et kropsskema.

»Hvert enkelt øjeblik af bevægelsen favner hele bevægelsens udstrækning, og især indvarsler det første øjeblik, den kinetiske initiation, forbindelsen mellem et her og et dér, mellem et nu og en fremtid, som de andre øjeblikke kun skal udvikle. [...] Vor krops bevægelsesoplevelse udgør ikke noget særtilfælde af erkendelse; den skaffer os en måde at få adgang til verden og genstanden på, en »praktognosi«. [...] Min krop har sin verden eller forstår sin verden uden at skulle gå via »repræsentationer« eller »objektiverende funktioner«. (Merleau-Ponty, 1994, s. 94)

Et kropsskema kan altså defineres som den ubevidste plan bag udførelsen af en bevægelse, mens et kropsbillede er forestillingen om den. Det er imidlertid hverken kropsskema eller kropsbillede, der er årsag til en bevægelse, men derimod intentionaliteten, dvs. den måde, hvorpå man er rettet mod og af omverdenen. Med kropsbilledet er der ikke kun tale om en oplevelse af kroppen i sig selv, men om kroppen i verden eller den levede krop. En bevægelse udføres eller efterlignes derfor ikke som en kopi af en indre model, eller ud fra den objektive position af de enkelte lemmer, men ud fra et uendeligt antal af tilsvarende positioner, der tilsammen udgør »kropsbilledet« (*body image*, Merleau-Ponty, 2003, s. 113ff, 163f). Merleau-Ponty taler om, at man ikke forstår et andet subjekt gennem imitation, men ved at

videreføre den Andens handling i sin egen. Denne opfattelse ligger tæt på Sterns begreb om affektiv afstemning.

3. Affektiv afstemning og intersubjektivitet

Grundidéen i affektiv afstemning er, at deltagere i en social situation kan dele affektive aspekter af deres subjektive oplevelser. Her vender vi tilbage til vitalitetsaffekter, som udgør en fælles »møntenhed« for deltagerne i en social situation og dermed er grundlaget for affektiv afstemning.

Køppe, Harder og Væver (2005) analyserer vitalitetsaffekter med henblik på at afgrænse betydninger, som kan udforskes empirisk. Analysen er interessant i denne sammenhæng, fordi den lægger vægt på relationelle og intersubjektive aspekter ved begrebet, som kobler det tæt til affektiv afstemning og intersubjektivitet:

»Vitalitetsaffekternes indbyggede relationalitet placerer omdrejningspunktet i relationen til et andet subjekt og fjerner dermed den eksklusive oprindelse fra kroppens indre. Desuden åbner relationaliteten for en sammenkobling af affektiv afstemning, dannelse af affekter og intersubjektivitet, idet en tilstedeværelse af intersubjektivitet er forudsætning for den affektive afstemning.« (Køppe, Harder og Væver, 2005. s. 227).

Selv om vitalitetsaffekternes oprindelse ikke kan tilskrives »kroppens indre«, men må forstås som en funktion af samspillet med omverdenen, er der dog et punkt, hvor egenkroppen har en særlig funktion. Ved brug af stemmen får man en akustisk feedback, der på en unik måde giver subjektet en mulighed for at opleve sig selv »udefra«. Stemmen i rummet giver anledning til at høre sig selv som Anden – selv om oplevelsen er en blanding af stemmen i rummet og stemmen i kroppen⁷. Denne feedback-mekanisme er kun til en vis grad sammenlignelig med andre sanseindtryk, men den giver dog anledning til oplevelsen af, at man både rent fysisk og emotionelt kan berøre og blive berørt af andre subjekter. Stemmen som udtryk for subjektets væren i verden er også en metafor for, hvordan man er »stemt« i forhold til omgivelserne – og dette peger videre mod begrebet »stemthed« (Fink-Jensen, 1997), som er beslægtet med affektiv afstemning.

Stern beskriver affektiv afstemning som en form for intersubjektiv relationering i lighed med evnen til at dele mentale tilstande, hvilket dækker over andet og mere end imitation. Ved imitation kan man ikke udlede, om den

7 Hvis man hører en optagelse af sin egen stemme, vil den altid lyde fremmed, fordi gengivelsen ikke er blandet med den oprindelige oplevelse af stemmen som et indre kropsligt fænomen.

imiterende har overtaget den imiteredes mentale tilstand, fordi der kan være tale om en »papegøje-efterligning« af ydre træk; mens affektiv afstemning forudsætter en følelsesmæssig overensstemmelse eller resonans. Tilsvarende har jeg på baggrund af småbørns deltagelse i musikalske aktiviteter argumenteret for en distinktion mellem *imitation*, der betegner en partiel forståelse af aktivitetens indhold på grundlag af ydre strukturelle træk og *identifikation*, der betegner en indlevet eller syntetiseret forståelse, hvor deltageren desuden kan opleve sig selv som nærværende i musikken som æstetisk fænomen (Holgersen, 2002 og 2006).

Andre eksempler på affektiv afstemning er musikalske samhandlinger mellem børn i musikundervisning, der er beskrevet som »kropslige dialoger«, hvor en deltager viderefører en anden deltagers udtryk i sig eget (Fink-Jensen, 2006, s. 140f). Både »kropslige dialoger« og identifikation med en anden deltager forudsætter, at man i et eller andet omfang deler et andet subjekts oplevelse af den givne situation. En nærmere analyse af, hvad der gør en sådan fælles oplevelse mulig, kan ikke gennemføres udtømmende, men jeg vil antyde nogle vigtige aspekter.

Stern formulerer problemet på en måde, som Merleau-Ponty (med sin interesse for neuropsykologi) kunne have gjort, hvis han havde haft adgang til de undersøgelsesmetoder, som man har i dag:

»I hvilket omfang kan to sind dele samme oplevelse, således som det kan måles ved vitalitetsaffekternes temporale form set på nerveaktivitetsniveau?« (Stern, 2004b, s. 57).

Denne »problemformulering« er som udgangspunkt reduktionistisk sammenlignet med det mere generelle fænomenologiske problem om, hvad intersubjektivitet er eller kan være; men Sterns bestræbelse er faktisk at forstå grundlæggende forudsætninger for intersubjektivitet. Stern har i mange år søgt efter dokumentation for det, som han kalder »den intersubjektive matrix« (Stern, 2004b, s. 94ff), som er kendetegnet ved:

- at man kan aflæse et andet subjekts intentioner
- resonans med en andens emotion
- at kunne tage del i, hvad et andet subjekt oplever
- evnen til at forholde sig til virtuelle andre
- fastholdelse af en observeret handling

Stern har beskrevet disse kendetegn ved at iagttage samspil mellem spædbørn og deres mødre, og han mener at have fundet yderligere belæg for sine antagelser i en række undersøgelser (Gallese et al, 1996), der har påvist såkaldte spejlneuroner.

»Spejlneuroner støder op til motoriske neuroner. De fyrer hos en iagtager, der ikke foretager sig andet end at betragte en anden person gøre

noget (fx række ud efter et glas). Og fyringsmønsteret hos iagttageren er en nøjagtig efterligning af det mønster, som iagttageren ville tage i anvendelse, hvis han selv rakte ud efter glasset.« (Stern, 2004b, s. 94).

Opdagelsen af spejlneuroner underbygger desuden Merleau-Pontys antagelse om, at vi har adgang til at forstå et andet subjekt ved at videreføre den Andens handlinger i vore egne. Endvidere kan man pege på ligheder mellem Sterns og Husserls opfattelser af intersubjektivitet. Husserl viste, at en undersøgelse af subjektet i dets livsverden uundgåeligt vil føre til en undersøgelse af intersubjektivitet, og af særlig interesse er begrebet »åben intersubjektivitet« (*Zur Phänomenologie der Intersubjektivität II*), der beskriver en horisont af mulig egen- og fremmederfaring. Den »åbne« intersubjektivitet er også rationalet bag Sterns begreb om affektiv afstemning, der bygger på antagelsen om, at spædbørn lige fra fødslen indtræder i en intersubjektiv matrix⁸. Det er den intersubjektive matrix, der gør, at »jeg ved, at du ved, at jeg ved« eller »jeg føler, at du føler, at jeg føler« (Stern, 2004b, s. 91). Mens Stern i 1980'erne med udgangspunkt i en psykodynamisk tradition skrev om intersubjektivitet som en specifik evne eller væremåde, der etableres med udviklingen, er hans opfattelse i dag (Stern 2004b, s. 112ff), at intersubjektivitet er et medfødt motivationssystem eller mere generelt »en betingelse for menneskelighed«. Denne opfattelse er i tråd med Husserls intersubjektivitetsanalyse, der fører til den konklusion, at subjektet kun er, hvad det er, som medlem af en socialitet (Zahavi, 2003, s. 178). Stern hævder, at forestillingen om rent intrapsyriske fænomener er uholdbar, idet vores mentale liv skabes i fælleskab (Stern, 2004b, s. 93).

Lige som intersubjektivitet må betragtes som et primært motivationssystem og dermed en betingelse for artens overlevelse og udvikling (Stern 2004b, s. 112), har en række forskere argumenteret for, at musikalitet (evnen til at opleve og udtrykke sig musikalsk) er nødvendig for artens overlevelse (bl.a. Hodges, 1996; Papousek, 1996; Trevarthen, 1999). Argumenterne drejer sig primært om, at børn bruger musikalsk kommunikation, før de har udviklet sprog, og at sociale samspil afhænger af musikalitet i form af rytmicitet, m.v. Det er efter min opfattelse afgørende for argumentationen, hvor bredt man definerer musik, men det vil føre for vidt at forfølge denne diskussion her.

Stern har bl.a. analyseret musikalske samspil mellem spædbørn og deres mødre som en form for affektive afstemninger. Analyserne kan udtrykkes både grafisk og sprogligt, det sidste ofte med ord som crescendo, brusende, staccato eller lignende ord, der er velkendte fra musikalsk terminologi. Disse analyser har desuden elementer til fælles med Alfred Schütz' analyser af musikalsk intersubjektivitet⁹. Schütz har specielt analyseret det fænomen,

8 Det er karakteristisk for mennesker med autisme og Aspergers syndrom, at de ikke indgår i en intersubjektiv matrix (Stern, 2004b, s. 107).

9 En lidt mere detaljeret fremstilling af musikalsk intersubjektivitet er givet i Holgersen (2006).

at flere mennesker er i stand til at følge hinandens bevidsthedsstrøm i indre tid i relation til musik, og dette fænomen er helt centralt for forståelse af »det nuværende øjeblik«.

4. Det nuværende øjeblik

»O, Augenblick verweile doch, Du bist so schön«, sagde Goethes Faust; men hvorfor er øjeblikke så vigtige for os, hvilke indholdsmomenter er afgørende for, om der er tale om et »øjeblik«, og hvor langt er i grunden et øjeblik?

Stern er mest optaget af de øjeblikke, hvor to personer oplever et eksistentielt samspil. »Intersubjektive møder er af relativt kort varighed. De skabes i et eller flere nuværende øjeblikke. Det nuværende øjeblik er derfor stadig en fundamental procesenhed i den fælles skabelse af den intersubjektive matrix.« (Stern, 2004b, s. 111). Nuværende øjeblikke, som Stern beskriver dem, kan sammenlignes med narrative enheder, dvs. meningsfyldte forløb, der afgrænses af en begyndelse og en slutning. Stern beskriver nuværende øjeblikke som minimale, levede narrativer (2004b, s. 76), der er grundlæggende byggeklodser i alle større, narrative strukturer. Det er vitalitetsaffekterne, som giver det nuværende øjeblik en følelsesmæssig og tidsmæssig struktur. »Vitalitetsaffekterne virker som en temporal rygrad for handlingen« (Stern, 2004, s. 87).

Selve det nuværende øjeblikks tidsstruktur, som Husserl beskrev som udspændt mellem retention og protention, er ofte blevet eksemplificeret med musikoplevelse. Husserl henviser selv til oplevelsen af en melodi, som rummer meningsenheder af få sekunders varighed. Melodien opfattes i et klingende nu; men også dette har en vis udstrækning i perceptionen, for hvis ikke vi var i stand til at sammenholde det netop hørte (retention) med det absolutte »nu«, ville vi kun opfatte en række af lyde uden indbyrdes forbindelse. Det er imidlertid lige så afgørende, at vi skaber forventninger om, hvad der følger umiddelbart efter (protention), således at der tilsammen skabes en musikalsk meningsstruktur.

En meningsfuld melodisk enhed kan altså tjene som eksempel på et nuværende øjeblikks struktur og udstrækning, og Stern henviser i den forbindelse til Narmour (1990), der har fremsat en teori om melodisk forventning. Narmours undersøgelser af forholdet mellem musikalsk implikation og realisation (den såkaldte IR teori) går ud på, at musikoplevelse er forbundet med forventning om, hvad der følger efter det netop hørte. Undersøgelserne fokuserer på små melodiske enheder, dvs. relationer mellem enkelte tonehøjder, og resultaterne viser stor generaliserbarhed med hensyn til personers forventninger til videreførelsen af en melodi inden for forskellige kulturelle kontekster.

Forventning er desuden et centralt begreb i Sterns udviklingsforståelse, som bygger på, at spædbørn og deres mødre er tilbøjelige til at møde hinanden i affektiv afstemning ud fra en gensidig forventning snarere end determinering. Stern har således været meget optaget af at beskrive evnen til at aflæse og vise forventning hos den Anden, som den kommer frem ikke mindst i de musikalske eller quasi-musikalske samspil, som den tidlige kommunikation er fuld af. Narmours kognitive teori om melodisk forventning og Sterns teori om affektiv afstemning er gensidigt relevante, fordi de ud fra hver sin videnskabelige tilgang bidrager til forståelse af et generelt princip om intersubjektiv forventning og et mere specifikt om musikalsk forventning. Analyser af det nuværende øjeblik kan derfor bidrage med grundlæggende indsigt i det, der ovenfor blev beskrevet som musikalsk intersubjektivitet.

5. Sterns fornemmelse for et musikalsk selv

Grundlæggende aspekter ved selvfølelser

I forlængelse af den foregående diskussion om repræsentationer kunne man spørge, om selvfølelser, som beskrevet af Stern (2000), bør opfattes som repræsentationer?

Sterns fremstilling peger dog på, at selvfølelser er de måder, hvorpå selvet kommer til syne for bevidstheden, og at de udvikles livet igennem. Det særlige ved dette fænomen – og en grund til at man let kan komme til at forveksle det med en repræsentation – er, at en selvfølelse kun kan fremtræde for det selv samme subjekt, som *er* dette selv. Hverdagsbegrebet »selvopfattelse« kan lede tanken hen på en mental model af selvet, og tilsvarende kan »krops-selvet« let misforstås som et mentalt billede af kroppen som genstand. Når Stern taler om et krops-selv, er det imidlertid ikke kroppen som fysisk genstand, han sigter til, men derimod kroppen som subjekt svarende til Merleau-Pontys idé om kropssubjektet.

Selvfølelser er karakteriseret ved oplevelsen af:

- kerneselv ~ selv-handlen, selv-sammenhæng, selv-kontinuitet og selv-historie
- selv som rettethed ~ at være rettet mod og af noget som meningsfuldt
- intersubjektivt selv ~ at være i kontakt med og blive forstået af andre subjekter¹⁰

På fænomenologisk vis overskrider forestillingen om selvet som intersubjektivt konstitueret fænomen både skellet mellem krop og bevidsthed og skellet mellem subjekt og omverden.

10 Stern præciserer (2000, s. 23), at 'følelsen af et subjektivt selv' rettelig bør hedde 'følelse af et intersubjektivt selv'.

Stern mener som ovenfor omtalt, at spædbørn oplever den sociale verden i form af vitalitetsfølelser, før den bliver en verden af formelle handlinger. Vitalitetsfølelser er dog ikke forbeholdt spædbørn, men beskrives som fundamentale indholdsaspekter i selvornemmelserne. Vitalitetsfølelser er forbundet med oplevelsen af kontinuitet i tid og handling, at begivenheder fornemmes i forløb samt kontinua af forskellige følelseskvaliteter.

Musikalsk selv?

De forskellige selvornemmelser, som er beskrevet af Stern (2000), har alle at gøre med udviklingen af selv-omverdens relationer. Sterns grundkategorier for selvornemmelse er centreret omkring kropslig, affektiv og verbal/narrativ selv-anden relation. I forlængelse af spørgsmålet om, hvorvidt musikalitet er nødvendig for børns udvikling, kunne det være nærliggende at antage, at »musikalsk selvornemmelse« udgør et selvstændigt udviklingsdomæne i lighed med andre førsproglige selvornemmelser.

Musikalske (selv)oplevelser, som dem Stern har beskrevet i mor-barn kommunikation, kan umiddelbart forstås som medkonstituerende for de tidligste selvornemmelser: kerneselv, selv som rettethed og intersubjektivt selv samt de ovenfor omtalte fundamentale indholdsdimensioner i selvornemmelserne. Spørgsmålet er imidlertid, hvad der taler for udviklingen af en indholdsspecifik, musikalsk selvornemmelse, eller et *musikalsk selv*, der som sådan udgør et selvstændigt udviklingsdomæne.¹¹

Daniel Sterns (1985) begreber om førsproglige selvornemmelser (kerneselv, selv som rettethed og intersubjektivt selv), kan umiddelbart relateres til et musikalsk selv.

Kerneselv

- Selv-handlen kan fx være at synge, spille eller bevæge sig til musik, dvs. at handle musikalsk og at opleve sig selv som centrum for disse handlinger. Spædbørns stemmebrug har funktion som selv-handlen, selv døve børn pludresynger i de første måneder lige som børn med normal hørelse.
- Selv-sammenhæng er den subjektive oplevelse af, at musikalske forløb (musikalske øjeblikke) skaber sammenhæng. Musikalske oplevelser kan forstås som selvspecificerende information (læs: mening) jf. økologisk psykologi (Neisser, 1988 og 1994; Bermudèz, 1998). Den kropslige oplevelse af klang, når spædbørn leger med en ting, der giver lyd eller den akustiske feedback, når man synger, er velkendte eksempler på musikalsk selvspecificerende mening.

11 Spørgsmålet kan lede tanken hen på idéen om musikalsk intelligens (Gardner, 1983); men forslaget om et musikalsk selv er af en anden art, der fx ikke deler Gardners ambition om at beskrive udviklingen af menneskelige intelligenser indtil det højeste niveau.

- Selv-affektivitet er at opleve, herunder genkende, forskellige kvaliteter af følelser, der er relateret til en musikoplevelse eller musikalsk erfaring. På et psykoanalytisk grundlag argumenterede Klausmeier med »Die Lust sich musikalisch auszudrücken« (1978) for, at alle børn har en medfødt trang til at bruge stemmen og til at udtrykke sig musikalsk.
- Selv-historie er at kunne huske og genkalde sig musikalske erfaringer. Musikalsk mening er forbundet med steder, situationer eller kontekster; derfor er musik et stærkt medie til at skabe selv-historisk sammenhæng. Stærke musikoplevelser kan få øjeblikke til at stå lysende klart i erindrungen.

Selv som rettethed

En almindelig beskrivelse af musikoplevelse går ud på, at man (som lytter, udøvende, skabende) er selvforglemmende optaget af musikken, eller at man kan opleve sig selv som værende i musikoplevelsen.

Man kan være rettet mod og af musikken som klingende fænomen, som lydbillede, musikalsk struktur (form, tid og intensitet i melodi, rytme, m.v.), som emotionel eller kropslig mening og som et eksistentielt fænomen. Den opfattelse, at relationen mellem musik og den oplevende person er »et mangespektret meningsunivers«, er beskrevet af F.V. Nielsen (1988; se også Niensens artikel i dette nummer). En central pointe er, at »meningslag i musikken hører sammen, fordi de høres sammen«, hvilket principielt må gælde for spædbørn såvel som for erfarne voksne. Eksistentielle aspekter fremtræder i kraft af, at subjektet altid vil opleve sig selv som forviklet med musikken, hvad enten det er behageligt eller frastødende.

Intersubjektivt selv

Spædbørns pludresang er et udtryk for den intersubjektive matrix, fx kan 2 mdr. gamle spædbørn reproducere tonehøjde, intensitet og melodisk kontur i moderens sang, og 4 mdr. gamle kan de reproducere rytmen (Papousek, 1996).

Musikalsk selvornemmelse opleves som subjektiv eller undertiden som privat i den forstand, at ingen andre kan have adgang til netop denne unikke oplevelse. Ikke desto mindre hører det musikalske udtryk til en erfaringsverden, som man deler med andre. Musikoplevelse er uløseligt forbundet med kropslig væren i verden, og derfor er musikalsk selvornemmelse utænklig uden musikalsk intersubjektivitet (Holgerson, 2006).

Invariante træk ved musikalsk selvornemmelse hører først og fremmest sammen med selve musikken som fænomen. Musikalsk selvornemmelse er noget andet end kropslig eller sproglig selvornemmelse. Selv om der kan være træk ved kropslig og narrativ selvornemmelse, som på et strukturelt plan er analoge til musikalsk selvornemmelse, så kan musikken som meningsbærende fænomen ikke sammenlignes med noget andet.

6. Afsluttende diskussion

I forlængelse af det spørgsmål, der blev stillet i overskriften på denne artikel, melder der sig nu to spørgsmål:

1. I hvilken forstand kan Sterns teori betegnes som fænomenologisk orienteret, og hvilke forbehold kan der være forbundet hermed?
2. Hvordan kan Sterns kernebegreber set i et musikpædagogisk perspektiv bidrage til udvikling af en fænomenologisk orienteret musikpsykologi?

Stern og fænomenologien

Fænomenologiske undersøgelser tager deres udgangspunkt forud for enhver repræsentation, nemlig i fænomenernes fremtrædelsesmåde. Mentale repræsentationer er ikke grundlaget for vores perception, men resultat af en bearbejdning.

Daniel Stern har i de senere år udviklet sin teori med en tydeligere orientering mod et fænomenologisk perspektiv, og især »Det nuværende øjeblik« (2004) rummer talrige referencer til fænomenologi. Men i hvilken grad er Sterns teori og begreber udtryk for en fænomenologisk tankegang?

Sterns undersøgelser drejer sig overordnet om subjekt-omverden relationen, og de har flere træk til fælles med fænomenologiske undersøgelser:

- Stern forholder sig kritisk produktivt til fremtrædende udviklingsforståelser for at kunne iagttage børns udtryk og interaktioner, *som de fremtræder*
- den levede krop som bevidsthedens mulighedsbetingelse er i centrum for Sterns undersøgelser
- affektiv afstemning, intersubjektivitet, det nuværende øjeblik m.v. undersøges ud fra et førstepersons perspektiv
- undersøgelserne søger at afdække invariante træk
- undersøgelserne trækker kritisk på kilder fra forskellige videnskabsområder (kognitionspsykologi, neuropsykologi, musikpsykologi), der sammenholdes med førstepersons perspektivet (Merleau-Ponty anvendte en lignende metode)

Der er således mange træk, der peger på, at Sterns undersøgelser i stigende grad kan karakteriseres som fænomenologisk orienterede.

Hvis vi nu ser tilbage på den indledende differentiering af vitalitetsaffekter 1) (a) – (i), bliver det klart, at de udmærket kan forstås ud fra et fænomenologisk perspektiv.

Stern peger bl.a. med begrebet »intentional genstand« (Stern 2003, s. 19) på en fænomenologisk orienteret forståelse af perception. Med den intentionale genstand betragtes objektet som forviklet med genstanden, hvilket må have den konsekvens, at »repræsentation« (som i den repræsentative perceptionsteori) er en fordobling af den perciperede genstand. I stedet kan

repræsentationer opfattes som levede erfaringer eller i nogle tilfælde som »kropsskemaer« lige som hos Merleau-Ponty.

Stern og musikpædagogikken

Stern kalder sin seneste bog (2004b) »Det nuværende øjeblik i psykoterapi og hverdagsliv«, og der er tilsyneladende et stort potentiale – deskriptivt såvel som analytisk – i at forbinde overvejelserne over det nuværende øjeblik med musikalske situationer. Det ville være interessant at anvende Sterns mikroanalytiske metode til at undersøge musikalske øjeblikkes indhold og forløb med henblik på at forstå mikroprocesser i musiklytning, musikalsk performance og komposition. Sterns metode har allerede givet inspiration til en række musikterapeutiske undersøgelser, og især den narrative tilgang til analyse af nuværende øjeblikke vil kunne supplere den traditionelt eksperimentelle musikpsykologi. Stern har med referencerne til bl.a. Husserl, Zahavi, Gallese og Narmour peget på, hvordan disse vidt forskellige forskningstilgange kan supplere mainstream psykologiske teorier.

Set i en musikpædagogisk kontekst, kan Sterns teori bidrage til udvikling af teori om musikoplevelse, musikalsk læring og – udvikling, som kan begrunde en musikundervisning, der viser selv de mindste meningsenheder opmærksomhed. Dette er i sig selv ikke nyt, men studier i det nuværende øjeblik som en grundlæggende byggesten i den musikalske udvikling har formentlig meget mere at byde på.

Indtil nu har dette bidraget til forståelse af sammenhængen mellem vitalitetsaffekter, affektiv afstemning og nuværende øjeblikke i relation til musikoplevelse og musikalske samspil.

Et grundlæggende musikpædagogisk problem er at gøre rede for mulige sammenhænge mellem musikundervisning og musikalsk læring. Her kan en narrativ analyse bidrage til forståelse af, hvordan nuværende øjeblikke kædes sammen og har betydning for læringens og undervisningens forløb. Uanset om det drejer sig om små børn, begyndere eller viderekomne, og om problemet er modstand mod læring eller talentudvikling på højt niveau, så ligger der et stort potentiale i at undersøge fænomener som nuværende øjeblikke, musikalsk intersubjektivitet og musikalsk selvfornemmelse.

LITTERATUR

- BERMUDÈZ, J.L. (1998): Ecological perception and the notion of a nonconceptual point of view. In: Bermudéz, Marcel & Eilan (eds.): *The body and the self*. Cambridge, Massachusetts: The MIT press.
- FINK-JENSEN, K. (2006): *Fascination og lærerfaglighed*. København: Billesø & Baltzer.
- GALLESE, V.; FADIGA, L.; FOGASSI, L. & RIZZOLATTI, G. (1996): Action recognition in the premotor cortex. In: *Brain* (1996), 119, 593-609. Oxford Univ. Press.

- HOLCK, U. (2002): *Kommunikalsk samspil i musikerapi. Kvalitative videoanalyser af musikalske og gestiske interaktioner med børn med betydelige funktionsnedsættelser; herunder børn med autisme*. Ph.d. afhandling. Aalborg Universitet.
- HOLGERSEN, S.-E. (2002): *Mening og Deltagelse. Iagttagelse af 1-5 årige børns deltagelse i musikundervisning*. Ph.d. afhandling. København: DPU.
- HOLGERSEN, S.-E. (2006): Den kropslige vending. En fænomenologisk undersøgelse af musikalsk intersubjektivitet. I: Frede V. Nielsen og Siw Graabræk Nielsen (Red.) *Nordisk musikkpedagogisk forskning. Årbok 8*. NMH-publikasjoner 2006:1. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- KLAUSMEIER, F. (1978): *Die Lust sich musikalisch auszudrücken*. Hamburg: Rowolt.
- MATHIESEN, B.B. (2000): *Personlighedsændring efter hjerneskode*. Ph.d. afhandling. Institut for Psykologi Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet.
- MERLEAU-PONTY, M. (1962/2003): *Phenomenology of Perception*. London: Routledge & Kegan Paul.
- MERLEAU-PONTY, M. (1994): *Kroppens fænomenologi*. (Oversat af Bjørn Nake) København: Det lille forlag.
- MERLEAU-PONTY, M. (1999): *Om sprogets fænomenologi. Udvalgte tekster*. (Oversat af Per Aage Brandt). København: Samlerens Bogklub.
- NARMOUR, E. (1990): *The Analysis and Cognition of Basic Melodic Structures*. The University of Chicago Press.
- NEISSER, U. (1988): Five kinds of self knowledge. In: *Philosophical psychology* No 1, p. 35-59.
- NEISSER, U. (1994): Self-perception and Self-knowledge. In: *Psyke & Logos. Årgang 15. nr. 2, 1994, p. 392-407*. København : Dansk Psykologisk Forlag.
- NIELSEN, F.V. (1988): Musik som et mangespektret meningsunivers - konsekvenser for pædagogisk og analytisk virksomhed. In: Nielsen, F.V. & Vinther, O.: *Musik - oplevelse, analyse og formidling*, p. 14-46. Edition Egtved.
- NIELSEN, F.V. (2006): On the Relation Between Music and Man: Is there a Common Basis, or is it altogether Individually and Socially Constructed? In: Stålhammar, B. (ed.) *Music and Human Beings – Music and Identity*. Örebro: Universitetsbiblioteket.
- PAPOUSEK, H. (1996): Musicality in infancy research: biological and cultural origins of early musicality. In: Deliège, I. & Sloboda, J. (eds.): *Musical Beginnings. Origins and Development of Musical Competence*. New York : Oxford University Press.
- STERN, D.N. (1985): *The interpersonal world of the infant*. Basic Books Inc.
- STERN, D.N. (1999): Vitality Contours: The Temporal Contour of Feelings as a Basic Unit for Constructing the Infant's Social Experience. In ROCHAT, p. (Ed.): *Early Social Cognition. Understanding Others in the First Months of Life*. (pp. 67-80). Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- STERN, D.N. (2000): *Spædbarnets interpersonelle verden*. København: Hans Reitzels Forlag.
- STERN, D.N. (2004a): *The Present Moment in Psychotherapy and Everyday Life*. Lenart Sane Agency AB.
- STERN, D.N. (2004b): *Det nuværende øjeblik i psykoterapi og hverdagsliv*. København: Hans Reitzels Forlag.
- TREVARTHEN, C. (1999): Musicality and the intrinsic motive pulse: Evidence from human psychobiology and infant communication. In: *Musicae Scientiae Special Issue 1999-2000, p. 155-215*. Bruxelles: ESCOM
- ZAHAVI, D. (2001): *Husserls fænomenologi*. København: Gyldendal.
- ZAHAVI, D. (2003): *Fænomenologi*. Roskilde Universitetsforlag, Samfundslitteratur.