

Kurs: FA1015 Självständigt arbete 15 hp

2016

Magisterexamen i musikpedagogik med inriktning musikterapi

Musik Pedagogik Samhälle

Handledare: Erik Nagel och Sari Pekkola

Gitte Pålsson

Etnopoetisk transkribering av musikinteraktion i demensvård

En metodutveckling

Abstrakt

Syftet med den här uppsatsen är att undersöka om ett experimenterande med *etnopoetisk transkribering* av den i fältarbetet skapade etnografin kan ge fördjupade insikter i musikens funktion och betydelse inom demensvården. Det sju dagar långa fältarbetet på ett demensboende gav upphov till ljud- och videoupptagningar, intervjuer med personalen, samt fältanteckningar och -dagbok. Etnografin presenteras i två empirisk-analytiska kapitel, av vilka det första undersöker *formellt organiserade musiksituationer*, medan det andra undersöker *informella musiksituationer* på demensboendet. Den etnopoetiska transkriberingen eftersträvar att i text så noggrant som möjligt återge tal och sång, liksom även de minsta detaljer i mänsklig kommunikation, såsom prosodi, gestik, koreografi och andra paralingvistiska element. Som svar på fem ställda frågor konkluderar undersökningen att den etnopoetiska transkriberingen *tydliggör*: 1) hur spegling, upprepning och turtagning strukturerar samspelet mellan vårdtagare och personal; 2) den sociala interaktionen mellan forskaren, personer med demenssjukdom och deras personal; 3) hur musik förekommer i situationer som inte vid första anblicken uppfattas som musik; 4) demenspatienter (som agerande subjekt); 5) den *kommunikativa musikkompetensen* hos personer med demenssjukdom, de anhöriga och personalen.

Nyckelord: etnopoetik, informell musiksituation, demenspatienter som agerande subjekt, kommunikativ musikkompetens.

Abstract

The aim of this paper is to investigate if an experiment with *ethnopoetic transcription* of the ethnography created in a field study can convey profound insights into the functions and meanings of music in dementia care. The seven days fieldwork, resulting in sound- and video recordings, interviews, field notes and diaries, was conducted in a nursing home. The ethnography is presented in two empirical-analytical chapters, the first of which investigates *formally organized music situations*, whereas the second scrutinizes *informal music situations* in the nursing home. The ethnopoetic transcript aspires to meticulously render speech and singing in text, as well as minute details of interaction, such as prosody, gestures, choreography and other paralinguistic elements of communication. In response to a set of five questions, the investigation concludes that the ethnopoetic transcription *makes evident*: 1) how mirroring, repetition and turn-taking structure the interaction between patients and nursing staff; 2) the social interaction between the researcher, the patients and the nursing staff; 3) how music actually happens in situations that at first sight may be considered non-music situations; 4) dementia patients (as acting subjects); 5) the *communicative music-competence* of dementia patients, their relatives and the nursing staff.

Key words: ethnopoetics, informal music situations, dementia patients as acting subjects, communicative music competence.

Förord

Det etnografiska fältarbetet på det demensboende som jag i denna uppsats kallar för Fågelsången och det noggranna arbetet med etnopoetisk transkription har gett mig nya insikter och nya perspektiv på demens och musikinteraktion. Människorna jag mötte under fältarbetet 2011 har varit följeslagare och ytterst levande i tankar, diskussioner och tolkningar som lett fram till denna uppsats. Personalen, de anhöriga, Musikanten och inte minst personerna med demenssjukdom har varit mina följeslagare under fem år. De har funnits med mig i mina tankar och de har påverkat mig när jag parallellt med uppsatsskrivandet har arbetat som musikterapeut i Kultur i vården-projekt på demensboenden runt om i Skåne. Jag visste att sju dagars vistelse på fältet skulle påverka mig, men inte att mötet med människorna där skulle ge så starka avtryck i mig både som musikterapeut och människa.

Jag vill tacka de boende, deras anhöriga, personalen och musikanten på demensboendet för att ni alla på olika sätt bidragit till innehållet i denna uppsats. Tack till Ingrid Hammarlund som gav värdefull respons i början av skrivprocessen och till Anci Sandell som gjorde detsamma när uppsatsen närmade sig att bli klar. Tack Frida Blomberg som korrekturläst texterna. Sist men inte minst: Tack till mina handledare Erik Nagel och Sari Pekkola.

Innehållsförteckning

Abstrakt	I
Abstract	I
Förord	II
Uppsatsens upplägg	1
Transkriberingsprinciper	1
1. Inledning	2
Musikinteraktion i demensvård	3
Syfte	3
Forskningssammanhang	4
Demenssjukdomar	4
Musik, musikterapi och demensvård	5
Etnografisk infallsvinkel	7
Forskningsetiska överväganden	7
Material och metod	8
Fältarbetet på Fågelsången	8
Analytiskt tillvägagångssätt: etnopoetisk transkribering	10
2. Formella musiksituationer på demensboendet	12
Birgit, Elsa och Musikanten	12
Musikcirkeln	15
Vårdarsång	16
Somna till favoritmusik	18
3. Informella musiksituationer på demensboendet	20
Esters frukostsång	20
Sjunga eller inte sjunga	21
En spontan sångsituation	24
Med örat mot Harry Brandelius	25
Duett	26

Den nästan ohörbara rösten	27
Problematisk sång	29
4. Analys och avslutande reflexioner	33
5. Materialredovisning och referenser	36
Brev	36
Sånger.....	37
Litteratur.....	37

Uppsatsens upplägg

Denna uppsats inleds med glimtar ur min fältdagbok för att introducera läsaren till det fältarbete och den etnografi som uppsatsen bygger på, samt med några reflexioner kring det problemområde som ska undersökas och ett omnämnande av studiens teoretisk-metodiska förankring. Denna metodiska ansats benämns etnopoetik och kan härledas från etnografiska metoder. Min tanke är att metoden ska framgå efterhand i undersökningsprocessen.

Därefter följer formulering av syftet som operationaliserats i fem frågor som uppsatsen är ämnad att besvara. I avsnittet som följer sätter jag in min studie i demensvårds-, musikterapi- och etnografiska forskningssammanhang. Sedan följer en redogörelse för fältarbetet och ett avsnitt om mitt analytiska tillvägagångssätt.

Andra kapitlet är en beskrivning av *formellt organiserade* musiksituationer på demensboendet, medan tredje kapitlet är en undersökning av *informella musiksituationer* på demensboendet.

I fjärde kapitlet sammanfattas mina analyser och reflektioner kring dessa samt studiens potential för vidare forskning.

Transkriberingsprinciper

Processen att omvandla sinnesintryck, ljud- och bildupptagningar till läsbar text kallas att transkribera. Det kan göras på många olika sätt. För denna uppsats har jag hämtat inspiration i vad etnologer och folklorister kallar etnopoetisk transkribering. Etnopoetisk transkribering förklaras närmare längre fram i uppsatsen under kapitlet Material och metod. Med hjälp av denna metod har jag strävat efter att göra det hörbara synligt i skriven text. För den här uppsatsen har jag utarbetat följande principer för transkribering:

Crescendo: stigande typstorlek.

Diminuendo: fallande typstorlek.

Stark betoning: *kursivering*.

Extra stark betoning: ***kursiverad fetstil***.

Ord som rytmiseras: Mar-ke-ras med bindestreck.

Där den citerade drar ut på ord markeras detta med extra bokstäver exempelvis ”gooooht” i stället för ”gott”.

Unison duett markeras med understruken text

Vid utbrutna blockcitat markeras kort paus med tre punkter, medan längre paus markeras med ny rad.

I transkriberingarna finns vissa inslag av teatrala och musikaliska scenanvisningar till exempel: Elsa skrattar och slår ut med händerna.

Även om jag inte gör några analytiska poänger av dialektanvändande så kan läsaren ha i åtanke att flertalet av de som citeras i den här uppsatsen (inklusive jag själv) talar någon form av skånska, ett förhållande som antagligen skiner igenom i transkriberingarna.

1. Inledning

Det första jag lägger märke till när jag besöker demensboendet Fågelsången¹ är två stora fönster som blickar ut mot världen. Dessa finns på varsin sida i det kombinerade köket och vardagsrummet. Det är februari, snön täcker Skåne och utanför fönstren kan man se vinterfåglarna flyga av och an i de kala träden. Då och då stannar de till för att äta av den mat som hänger vid fönsterkarmen. När jag några veckor senare får ta del av en av de musiksituationer som förekommer på Fågelsången, så tänker jag att dessa fönster mot världen är en metafor för musik, för musik kan öppna känslornas fönster, väcka minnen, vitalitet och identitet till liv igen.² Människan, individen vaknar upp, blir synlig och kan, om bara för en kort stund, få tillgång till och ta sin plats i vardagen, i livet och världen, här och nu.

Köket är demensboendets sociala centrum. Härifrån utgår två korta korridorer med dörrar till de boendes privata rum. Varje dörr har en namnskylt som talar om vem som bor där. Några av dörrarna är stängda, andra öppna. I korridoren rör sig några av de boende i riktning mot köket. En man går stapplande, långsamt med sin rullator, en annan man går förbi honom och mumlar några osammanhängande ord. En rundlagd liten dam kommer trallande ut från sitt rum. Hon trallar oavbrutet och växlar mellan olika melodier medan hon snabbt tar sig fram mot köket. När hon ser att det snöar börjar hon sjunga: ”Nä, see det snööaar, nä, se det snööaar. Det var ju rooligt hurra!” Hon avslutar med orden: ”då ska jag ... *iiinte* gå ut!” En i personalen som är på språng mellan rummen för att hjälpa alla till frukostbordet sjunger med i förbifarten. Hon stannar upp en stund, klappar damen på kinden och frågar: ”Är du **pigg** och *glaaa* i da’ Maja?” ... ”**Pigg** och *glä!* **Pigg** och *glä!*” upprepar Maja några gånger innan hon åter börjar tralla melodier i ett oavbrutet flöde. Majas upprepande är ett exempel på så kallad ekolali, dvs att härma någon annans eller sina egna ord likt ett eko, något som ofta förekommer hos personer med demenssjukdom (Skog, 2013:92). En av de äldre vid köksbordet ber henne sluta sjunga. Hon fortsätter tralla tills hon börjar äta.

Vid frukostbordet sitter fem äldre personer och äter frukost. Tre av dem kan äta själv, vilket de gör mycket långsamt, medan de två andra får hjälp av personalen. En av dem som får hjälp är en liten späd dam i rullstol, jag kallar henne Ester. På frågan om hon är hungrig svarar Ester nekande men när frukosten står framför henne ser hon glad ut. När undersköterskan Anna matar Ester, uttrycker Ester att det smakar gott och säger: ”*mmmm*, det här va’ *goooh!*” Ester smakar på orden samtidigt som hon suger på läpparna. ”*mmmm*” svarar Anna, ”det *hääär* tyckte du var *gooott* Ester”. Anna speglar Esters tonläge, hennes röstklang och den mycket svagt antydda melodin. ”*mmmmm*” fortsätter Ester och smacker nu starkare med läpparna.

¹ Alla namn (utom mitt eget) på personer i uppsatsen är fingerade. Så också namnet på demensboendet.

² Jfr. Ruuds (2002:42) användande av Damasio tanke om känslorna som fönster mot kroppen.

I de här vardagliga situationerna med Ester och Maja, som jag återkommer till längre fram i uppsatsen, kan vi få inblick i hur *musikinteraktion* kan fungera i mötet mellan demenssjuka och deras omsorgspersonal. Det är om denna *musikkommunikation* som denna uppsats kommer att handla.

Musikinteraktion i demensvård

Det sjungs och musiceras mycket i demensvården, både i organiserade musikstunder och i det vardagliga vårdarbetet. Jag har valt att studera detta musicerande eftersom jag både har erfarenhet som närmaste anhörig till personer med demenssjukdom och mångårig yrkesverksamhet som musikanter, vårdare och musikterapeut.

Med begreppet *musikinteraktion* avser jag alla former av socialt samspel som kan granskas i relation till musik, det kan vara formellt organiserade musikstunder eller vardagliga samtal vid matbordet. Musikinteraktion skiljer sig från begreppet *musicering* som tycks syfta på lek, dans och spel (Bonde 2011:27), medan jag med musikinteraktion även avser alla interaktioner som involverar ljud, rytm och rörelse. Gary Ansdell (1995) menar att all kommunikation är baserad på musik, därför är musikinteraktion alltid känslomässig. Att uttrycka känslor handlar inte bara om vad vi säger eller uttrycker, utan främst om hur vi gör det (Aldridge 2000, Ansdell 1995). Musiken är ett redskap för att både utforska och uttrycka våra känslor, vårt inre, vår identitet, och detta att vara människa. Musikinteraktion handlar om att göra detta tillsammans.

Det är inte ovanligt att personal i vården hävdar att de inte kan sjunga eller spela och därför överlåter detta till någon musikterapeut eller musiker som kommer utifrån. Tänker man närmare efter och lyssnar noga så blir man snart varse en helt annan verklighet. Personer med demenssjukdom sjunger, vårdpersonal sjunger, besökare sjunger och många situationer som inte omedelbart uppfattas som musik kan visa sig fyllda av toner, rytmer, takter och melodier och bilda scener där känslor, identitet och minnen väcks till liv. Här aktualiseras vad jag kallar *kommunikativ musikkompetens*. Inledningen här ovan är ett litet etnografiskt exempel på hur sådana scener kan gestalta sig.

För att skapa ett analyserbart material räcker det inte att lyssna noga, spela in ljud och bild eller anteckna. För att åstadkomma en text som är både deskriptiv och analytisk krävs ett systematiskt och metodiskt arbete. Inspirerad av det som antropologer, etnologer och folklorister kallar *etnopoetisk transkribering* (Tedlock 1972, 1983, Klein 1990, Drakos 1997, 2005, Nagel 2012) ska jag i den här uppsatsen försöka visa hur ett sådant systematiskt arbete kan gå till och vilka insikter det kan ge.

En utgångspunkt för de frågor som jag söker svar på i uppsatsen är den internationella reflexivitetsdebatten som i Sverige kom att ligga till grund för boken *Från erfarenhet till text: Om kulturvetenskaplig reflexivitet* (Ehn & Klein 2007). I boken diskuteras frågor som hur forskaren hanterar sin subjektivitet och omsätter sin närvaro i den vetenskapliga texten, samt hur forskaren beskriver och i text återskapar sina informanter; forskningstextens ”den Andre”.

Syfte

Syftet med uppsatsen är att undersöka om ett experimenterande med etnopoetisk transkribering av den i fältarbetet skapade etnografin kan ge fördjupade insikter i musikens funktion och betydelse inom demensvården. Så till vida kan syftet betraktas som en metodutveckling.

Undersökningen syftar till att besvara följande frågor:

- 1: Kan den etnopoetiska transkriberingen lyfta fram hur spegling, upprepning och turtagning strukturerar samspelet mellan vårdtagare och personal.
- 2: Kan den etnopoetiska transkriberingen tydliggöra den sociala interaktionen mellan forskaren, personer med demenssjukdom och deras personal?
- 3: Kan den etnopoetiska transkriberingen lyfta fram musikelement i situationer som vid första anblicken inte uppfattas som musik?
- 4: Kan den etnopoetiska transkriberingen tydliggöra personer med demenssjukdom som agerande subjekt?
- 5: Kan den etnopoetiska transkriberingen lyfta fram den kommunikativa musikkompetensen hos personer med demenssjukdom, personal och anhöriga?

Forskningssammanhang

Den här uppsatsen berör flera kunskapsområden, framför allt demensvård, musikterapi och etnografi. Här ska jag först beröra några karakteristika vid begreppet demenssjukdomar, sedan ska jag ta upp en del viktiga musikterapeutiska begrepp och tankar kring musikterapi och demens. Slutligen ska mina etnografiska inspirationskällor omnämnas.

Demenssjukdomar

Demensen är så totalt utelämnande. Det gör den till, inte bara förfall, utan också något skräckinjagande. Människan tappar ansiktet utan att ens veta om det. Den sjuke blir utslungad i ett kaos, totalt utelämnad till andras välvilja och omsorg. (Öhlander 1996:42)

De boende på Fågelsången är alla drabbade av neurokognitiv svikt i någon form, det vill säga sjukdomar som går under samlingsbegreppet demenssjukdomar. Aldridge (2014, 2000) föreslår termen ”dialogic-degenerative disease”. Jag kommer i uppsatsen inte att omnämna enskilda patienters diagnoser, redovisningen här syftar till att dels ge en överblick över huvuddrag i den allmänna sjukdomsbilden, dels till att introducera en del symtom som aktualiseras i det etnografiska materialet.

Den vanligaste av demenssjukdomarna är Alzheimers-demens som svarar för 50-60 procent av de drabbade. 25-30 procent drabbas av Vaskulär demens, 5 procent utgör Lewykroppsdemens och 3-4 procent frontotemporal demens (SBU – Statens Beredning för Medicinsk och Social Utvärdering 2008, Basun 2013). Blandformer är vanligt förekommande.

Vid demens påverkas kognitiva förmågor såsom minne, orienteringsförmåga, språklig förmåga och tankeförmåga. Demensförloppet indelas vanligtvis i fyra faser: begynnande fas, mild demens, medelsvår demens och svår demens. Demenssjukdomen drabbar främst förmågan att bilda nya minnen, eftersom det episodiska minneslagret inte längre fylls på på grund av demenssjukdomen. Det semantiska minnet, som används för att till exempel komma ihåg namnen på veckans dagar, kan också fungera länge under sjukdomsförloppet (Demenscentrum 2016).

Vaskulär eller blodkärlsrelaterad demens orsakas av förändringar i hjärnans blodkärl och debuterar ofta som följd av hjärninfarkt (stroke) eller transitorisk ischematisk attack (TIA). Depressioner och känslomässiga svängningar i humöret

är vanligt vid vaskulär demens. Det sker också ofta en stor psykomotorisk tempoförändring, vilket gör att vad allt vad personen i fråga gör går mycket långsammare (Basun 2013:50ff.).

Lewykroppsdemens kännetecknas av fluktuerande förlopp, synhallucinationer och parkinsonism. Andra störningar är svimningar, fall, sömnstörningar och depression. Centrala kännetecken är att lewybodykropps-demenspatienter har ett välbevarat minne tidigt i sjukdomsförloppet, de har uttalade störningar av uppmärksamhet, av exekutiva förmågor, och av visuospatial förmåga (Wahlund 2013:27-30).

Frontotemporal demens är ett samlingsnamn för en sjukdomsgrupp som orsakas av en neurodegenerativ process som startar i frontala kortex eller främre temporala kortex. Nervcellsdöden påverkar social kompetens, exekutiv förmåga och/eller språk. Symtom i tidigt skede kan vara disinhibition (förlust av hämningar), apati eller enertia (tröghet), bortfall av sympati och empati, samt perversioner, stereotypier och tvångsmässiga ritualiska beteenden (Basun 2013:34f.).

Många demenssjuka, mera än 80 procent av Alzheimerspatienterna, utvecklar neuropsykiatriska symtom sammanfattade i vad som kallas *Beteendemässiga och Psykiska Symtom vid Demens – BPSD*. BPSD används som mått på livskvalitet för personer med demenssjukdom, ju lägre förekomst desto högre livskvalitet (BPSD-registret 2016). BPSD indelas i: affektiva symtom såsom depression, mani/hypomani, ångest/oro och irritabilitet. Psykossymtom såsom hallucinationer, vanföreställningar och felaktig identifiering. Hyperaktivitet, psykomotorisk agitation, vandrings- och rop-beteende samt sömnstörningar. Apati är det vanligaste symtomet och visar sig som oföretagsamhet, tillbakadragenhet och förlust av intressen. Detta leder till att patienterna till slut blir oförmögna att sköta sin ekonomi, planera inköp och klara sin hygien. I slutskedet får de ofta epileptiska anfall, muskelryckningar (myoklonier) och blir sängliggande (Basun 2013:13-18). Dessa symtom är belastande och svåra för den sjuke, så ock för anhöriga och personal.

När en människa drabbas av demens drabbas hela människan, personligheten, identiteten, känslan av att veta vem hen är. Beteendet förändras, personligheten förändras, hämningar släpper och konventioner bryts. Närstående känns inte längre igen och även omgivningen drabbas på olika sätt. Saker som personen med demenssjukdom tidigare själv klarat av måste hen nu få hjälp med. Situationen är sårbar och kräver omgivningens kunskap och medkänsla. Christer Nilsson skriver:

Endast med professionellt, personcentrerat förhållningssätt kan man bemöta oron eller aggressiviteten hos vårdtagarna och erbjuda tröst eller meningsfull sysselsättning, vilket både kan minska deras uttryck för vantrivsel och öka deras välbefinnande. Jag välkomnar därför varje arbetsmetod som sätter personen i centrum, som individualiserar istället för att gruppera och som placerar personens namn överst på omvårdnadsplanen istället för diagnosen (Nilsson Ring 2013:8f).

I denna uppsats strävar jag efter att visa betydelsen av personalens och Musikantens förmåga att möta de enskilda personerna med demenssjukdom på deras individuella villkor. En aspekt som inte får utrymme i denna uppsats är att personalen under våra samtal vid flera tillfällen uttryckte att sången och musiken var en viktig källa till glädje och gemenskap för de boende på Fågelsången.

Musik, musikterapi och demensvård

Musikens betydelse för skapande och upprätthållande av identitet har lyfts fram av flera forskare (Bossius & Lilliestam 2011, Ruud 2013, 2002). Musik är emellertid

inget entydigt eller självklart begrepp. Inspirerad av etnologi och antropologi resonerar Lars Ole Bonde (2011:26f.) kring begreppet musik som ett substantiv, medan en mera kontextuell förståelse av begreppet pekar mot ett görande: ”Enheten av musik, dans och lek pekar alltså på att 'musik' egentligen är ett dynamiskt och sammansatt socialt fenomen – alltså mera en aktivitet än ett 'ting', i realiteten ett – verb!” (min översättning). Som följd av detta resonemang föreslår han Smalls (1998) begrepp *musicking* – *musicering*. Jag menar dock att detta begrepps betoning av dans, lek och sång avgränsar synfältet från andra kommunikationsformer såsom vardagligt tal som ju också innehåller mängder av musiska element: rytm, prosodi, tonhöjd och så vidare. I uppsatsen använder jag formuleringen kommunikativ musikkompetens för att beskriva och analysera en rad situationer som på något vis kan granskas i relation till musik. Formuleringen är inspirerad av begreppen kommunikativ musikalitet (Malloch & Trevvarthen 2008) och *musicering* (Bonde 2011). Vad jag vill visa med begreppet kommunikativ musikkompetens är att även människor som tror sig vara 'omusikaliska' har förmågan att kommunicera i musik.

Att musik och musikterapi har gynnsamma och vitaliserande effekter inom demensvården tycks praktiker och forskare ense om (Aldridge et al. 2000, Götell 2003, Vink et al. 2003, Ridder 2003 och 2005, Myskja 2006 och 2013, Hammar Marmstål 2011, Lin et al. 2011, Lindblad et al. 2014). Ridder (2003) beskriver hur sånginriktad musikterapi har positiv effekt vid svår demens. Hon pekar också på att sång tillsammans med personer med demenssjukdom är en resursinriktad och personcentrerad aktivitet som skapar samhörighet och närvaro och som stimulerar minne och kognition (Ridder 2005:18).

Aldridge (2000, 2014) betonar att musikterapi erbjuder en alternativ form av dialog som inte är beroende av kognitiva förmågor; personer med demenssjukdom får möjlighet att bryta den isolering som följer av demenssjukdom, musikterapi erbjuder, som Even Ruud (2002:36) säger: ”användande av musik för att ge nya handlingsmöjligheter.” Halpern (2000) visar att musik som engagerar fungerar som broar mellan olika funktionsområden i hjärnan och ger upphov till positiv emotionell respons hos personer med Alzheimers sjukdom. Musik väcker känslor, engagemang, vitalitet, minnen och erbjuder alternativa former för dialog och samspel när ord inte räcker till. Musik kan bidra till att fördjupa relationer och kommunikation mellan personer med demenssjukdom och deras omgivning (Aldridge 2000, Lindblad et al., 2014), även vid svåra funktionsnedsättningar kan musik bidra till att väcka känslan av identitet till liv igen och skapa sammanhang och mening (Ruud 2002).

Rapporten *Musik som omvårdnad på demensboende* (Lindblad et al., 2014) lyfter fram olika perspektiv och infallsvinklar på hur personer med demenssjukdom reagerar under musikstunder ledda av en musikterapeut. Den betonar vårdpersonalens delaktighet och betydelsen av utbildning och handledning. Tone Sæter Kvamme (2013) har undersökt musikterapiens positiva effekter vad beträffar ångestdrabbade patienters grad av uppmärksamhet, respons på musik, känslouttryck och deras relationstillgänglighet.

En del av litteraturen kring musikterapi och demensvård är instrumentell: enligt Ragneskog (2006) är musik ett verktyg som kan användas som komplement i omvårdnadsarbetet för att lugna och reducera agitation. Linda Gerdner (1997) visar att om personer med demens får lyssna till sin favoritmusik under trettio minuter två gånger i veckan blir de lugnare och mindre motsträviga. Så kallad vårdarsång (Götell 2003, Hammar Marmstål 2011) avser ett avsiktligt användande av sång för att underlätta det dagliga omvårdnadsarbetet.

Jag kommer i mina analyser att använda välkända musikterapeutiska begrepp: *spegling* (Wigram 2004) och *turtagning* (Trevvarthen 1999/2000, Wigram 2004, Myskja 2006). Spegling är något som sker samtidigt mellan två eller flera personer i musikinteraktion. Det som Wigram kallar imitering och kopiering har jag i denna studie samlat i begreppet *upprepning*. Jag syftar då på situationer där personer känner in, läser av och känslomässigt svarar på varandra (Stern 1991). Spegling, upprepning och turtagning har alla en empatisk och bekräftande funktion (Bauer 2007, Horwitz 2013).

Etnografisk infallsvinkel

Etnografi (av "etno" - "folk" och "graphía" - "beskriva") är de beskrivningar som en del socialantropologer, etnologer, folklorister och andra kulturforskare skapar som empiriskt underlag för sina studier. Ofta består etnografen av exempelvis forskarens egna ljud- och bildupptagningar, intervjuer, anteckningar och dagböcker som resultat av vistelse – så kallat fältarbete eller fältstudier – bland de människor som studeras. Etnografen kan alltså betraktas som en sorts "råmaterial" för vidare bearbetning och analys. Den etnografiska metod jag använt mig av är ett sju dagar långt fältarbete med bild- och ljudupptagningar samt fältanteckningar, vilket kommer att redogöras för under "Material och metod". Flera svenska etnologer och folklorister har arbetat med fältstudier inom eller i samband med sjukvård, äldreomsorg och demensvård (Öhlander 1996, Drakos 1997, 2005, 2013), åldrandet i sig är föremålet för Alftbergs avhandling (2012), och musik i pensionärsföreningar har studerats av Hyltén-Cavallius (2005).³

För analysen av min etnografi har jag valt en folkloristisk infallsvinkel, vilket delvis har sin grund i att jag själv, genom hela mitt yrkesliv som vissångerska, rytmikpedagog och musikterapeut i Sverige och Bolivia, har arbetat med folklöre. Denna infallsvinkel kallas etnopoetik och har utvecklats av folklorister.

Den etnopoetiska transkriberingen som systematiskt analysredskap introducerades i Sverige av Barbro Klein i den banbrytande artikeln "Transkribering är en analytisk akt" (1990), och är den text som jag huvudsakligen hämtat inspiration från, men även hos Drakos (1997, 2005) och Nagel (2012) har jag funnit användbara uppslag för utarbetandet av mina egna transkriberingsprinciper.

Forskningsetiska överväganden

Mina forskningsetiska överväganden utgår från Ehn & Klein (2007) och Aspers (2010). Under hela forskningsprocessen har jag öppet deklarerat min forskarroll, och gjort mitt bästa för att inte övervärdera eller undervärdera densamma. Självreflektion har varit nödvändig och jag har funderat över min egen roll och dess påverkan på informanterna, vilket kommer att diskuteras i uppsatsen. Jag kommer att beskriva hur jag fick tillträde till fältet, hur jag fick deltagarnas samtycke, hur jag bemötte informanterna för att skapa förtroende, tillit och trygghet samt, hur jag tog ansvar för min återkoppling till och mitt utträde ur fältet. Mitt presentationsbrev till personalen på Fågelsången återges i sin helhet under rubriken "Brev".

³ För en översiktlig diskussion av svensk musiketnologi, se Hyltén-Cavallius (2005:30ff).

Material och metod

I detta avsnitt ska jag beskriva fältarbetet som genomfördes på äldreboendet Fågelsången. Jag kommer att redogöra för hur det etnografiska materialet kom till och hur jag arbetat med det för att besvara forskningsfrågorna i uppsatsen. Omfattningen av ljud- och bildupptagningar, intervjuer, daganteckningar, fältdagbok och bearbetningar framgår under rubriken ”Materialredovisning”.

Fältarbetet på Fågelsången

Genom en bekant fick jag i december 2010 mail- och telefonkontakt med Fågelsångens föreståndare Karin som muntligt presenterade mig och mitt forskningsprojekt för personalen på äldreboendets två demensavdelningar. När personalen beslutat att jag skulle få komma skickade jag genom Karin ett presentationsbrev till dem (se rubriken ”Brev”). Jag kom våren 2011 att följa personalen under sju dagar; fem sammanhängande dagar i slutet av februari, och ytterligare två i mars.

Fågelsången består av fyra avdelningar. Min fältstudie var förlagd till äldreboendets två demensavdelningar, här bor nitton personer. Personalen på dessa två avdelningar utgörs av åtta medarbetare på varje avdelning. Avdelningarna är bemannade med tre medarbetare på vardagarna mellan 07:00 till 14:00, övriga tider och helger arbetar två medarbetare tillsammans på varje avdelning.

Jag kom till Fågelsången fylld av förväntningar. Lite tafatt kände jag mig. Jag presenterade mig som musikterapi-studerande och berättade att jag själv har erfarenhet inom äldreboenden, både som vårdbiträde, musikanter och musikerapeut, men också att jag inte hade för avsikt att lägga mig i demensboendets musikaktiviteter. Däremot lovade jag att komma tillbaka och spela på de båda avdelningarna när mitt fältarbete avslutats. Min tanke med fältarbetet var att jag skulle vara där som medföljande observatör.⁴ När jag väl började analysera det etnografiska materialet visade sig detta vara en chimär. Inte bara interagerade jag med de människor jag mötte, min blotta närvaro påverkade händelserna.

Säkert hade både personalen, personerna med demenssjukdom och deras anhöriga förväntningar om vad min närvaro skulle innebära. Mina egna förväntningar handlade om att jag skulle göra en vetenskaplig dokumentation med hjälp av intervjuer, fokussamtal, observationer, ljud- och videoupptagningar. Jag oroade mig för två saker; skulle jag lyckas få tillräckligt material för min undersökning, och hur skulle jag bli mottagen av personalen och de boende? Vilka förväntningar hade de på mig – det låg i sakens natur att personalen förknippade min närvaro med musik. Hade de förväntningar om att jag skulle bedöma eller utvärdera hur de arbetade med musik?⁵

Vid ett tillfälle, första dagen på mitt fältarbete, när jag ville intervjua Katja, Fatima och Lena insisterade Katja och Fatima på att jag bara skulle prata med Lena eftersom hon var musikalisk och som Katja sa: ”Men *duuu* är ju *den eeenda* som har *sånggröst här Juuuu!*” – sedan drog de sig undan. Det var som om de hade förväntan om att jag skulle bedöma deras kompetens.

⁴ ”Medföljande observatör” respektive ”deltagande observatör” se exempelvis Ers (2006).

⁵ Hur sådana förväntningar på den fältarbetade forskaren kan ta sig uttryck beskriver till exempel Runfors (2002:54-66).

Senare samma dag var det en ganska anspänd stämning runt eftermiddagskaffet, vi var alla nya och lite osäkra inför varandra. Det pratades om att det snöade och att det var februari. Katja föreslog lite försiktigt: ”Ska vi *see* om det blir *vaaarmare* om vi *sjunger sommarsånger*?” En av de boende svarade genast på hennes inbjudan genom att börja sjunga ”*Nu e' de' sooommar nu e' de' soool nu e' de' bloooooom o' blaaadeer*”.⁶ Jag fick en känsla av att Katjas förslag motiverades av min närvaro. Hade hon frågat detta om jag inte varit där? Dessa två situationer kommer jag att återvända till i kapitlet ”Informella musiksituationer på demensboendet”.

Ett tredje exempel. Carl hade nyligen flyttat in på Fågelsången och var orolig i denna nya situation. När han fick syn på mig satt jag och antecknade. Vid min sida låg en videokamera. Våra blickar möttes och Carl frågade mig med oro i rösten: ”Vaa *skriiiver* du?” Jag svarade osäkert: ”ja eääh ... *antecknar ... lite*”. Han tittade på mig, blev nervös och frågade i vad jag uppfattade som ett hotfullt tonfall: ”är *du ... nånn slaags kooontroo-llaant*?” Jag blev lite rädd och plockade genast ner anteckningsblock och kamera i min handväska.

Den här situationen visar på att han uppfattar mig, min apparatur och min närvaro som hotfull. Med sitt tonfall försöker Carl återta makten över en situation där han känner sig orolig. Han avväpnar mig.

I ovanstående tre situationer är det tydligt att våra föreställningar om varandra och våra olika roller är i spel. Min närvaro var varken neutral eller objektiv. Som etnograf är man med och skapar sin empiri och blir då själv en del av det fält som ska analyseras och tolkas (Ehn & Klein 2007, Klein 1989, 1990).

Så vad var det jag gjorde under mitt fältarbete? I första hand sökte jag efter aktiviteter där musikkommunikation på olika sätt förekom. Därför följde jag främst den fast anställda personalen som arbetade för- och eftermiddagspass under dagtid. Vid ett tillfälle följde jag också personalen under ett kvällspass. Av praktiska skäl valde jag bort att följa nattpersonalen.

Förutom att observera och anteckna gjorde jag ca åtta timmars dokumentation som består av ca fyra timmars ljudupptagningar och ca fyra timmars videoupptagningar av intervjuer av musik och andra situationer. Efter varje arbetsdag på Fågelsången ägnade jag några timmar åt att gå igenom anteckningar om dagens observationer, samtalsanteckningar, lyssna och titta igenom video- och ljudupptagningar av intervjuer och musiksituationer. Dessa observationer skrevs in i fältdagboken tillsammans med dagens datum.

Platsen där intervjuerna ägde rum var oftast den kombinerade köks- och matsalen. Dessa genomfördes medan personalen åt sin frukost eller skötte sina vanliga arbetsuppgifter. Stämningen var lugn, de boende var nyvakna och de flesta sysselsatta med att mycket långsamt äta upp sin frukost. De som tidigare fått hjälp att äta satt kvar och tittade ut på snön och vinterfåglarna utanför fönstret. Ibland somnade någon vid bordet, eller någon reste sig och gick ut i korridoren eller kom fram och satte sig hos oss.

Intervjusamtalen var öppna och informella, ofta inledde jag samtalet med frågan: Vad har du för erfarenheter och tankar kring musik i ditt arbete? Om jag inte

⁶ I uppsatsen citerar jag sångtexterna så som de boende faktiskt sjunger dem, även där de avviker från originalet. I uppsatsen förekommande sångtexter redovisas under rubriken ”Materialredovisning och referenser”.

förstod, behövde få något förtydligat, eller om jag ville locka informanten att berätta mer ställde jag följdfrågor. Till en början var personalen lite avvaktande och återhållsam i sitt berättande, men allt eftersom tiden gick och vi lärde känna varandra bättre växte tilliten fram. Då flödade berättandet mera fritt och det hände att personalen kallade på mig för att engagerat dela med sig av tankar och erfarenheter av musik i vårdarbetet. Barbro Klein framhåller samtalet som en process med många bottnar, som är såväl kumulativ som social och kulturell. Samtalet är, säger Klein (1989, 1990) en konstruktion av alla deltagarna och inte enbart av forskaren. Bakom dessa konstruktioner finns underförstådda teman och sammanhang som i sin tur är länkade till tidigare samtal, erfarenheter och sociala sammanhang. Beskrivning av ett samtal måste därför ses mot bakgrund av flera andra och ofta outtalade förhållanden.

Om jag kommit till Fågelsången med föreställningar om att det viktigaste i mitt material skulle komma fram i intervjuer med personalen så skulle det, när jag väl började systematiskt analysera mitt material med etnopoetisk ansats, visa sig att det var personerna med demenssjukdom som skulle få huvudrollen.

Sedan fältarbetet avslutats hade vi en återträff i december 2011 på demensboendet. Personalen hade inför denna träff fått ta del av en rapport som jag kallade ”Tio musikscener i vardagen på ett demensboende”. Denna text var en första redigering med utdrag ur min fältdagbok, mina ljud- och bildupptagningar och mina anteckningar i samband med fältarbetet. På mötet kommenterade tre av personalen rapporten och arbetslaget bekräftade min beskrivning.

Under 2011-2013 gick studien på sparlåga eftersom jag arbetade heltid med musikprojekt inom ramen för *Kultur i vården*. Jag återgick till materialet från och till, transkriberade, och läste litteratur när tid gavs. År 2014 kom jag i kontakt med etnopoetiken. Jag prövade då etnopoetisk transkribering och på så sätt började uppsatsen ta fart igen, eftersom jag nu fick syn på saker jag tidigare inte sett. Jag bestämde mig för att åter titta på filmklippen, lyssna på bandupptagningarna och etnopoetiskt transkribera om, både musiksituationer som jag redan transkriberat (men utan etnopoetisk ansats) och situationer jag inte tidigare bearbetat. Det är dessa etnopoetiska transkriptioner som denna studie bygger på eftersom jag med detta tillvägagångssätt fann nya analytiska ingångar till materialet. Jag skulle också inse att personerna med demenssjukdom själva i texten ”Tio musiksituationer i vardagen på ett demensboende” var i det närmaste osynliga. Det var först med hjälp av den etnopoetiska transkriberingen som personerna med demenssjukdom trädde fram i texten som aktörer.

Analytiskt tillvägagångssätt: etnopoetisk transkribering

Etnopoetiken växte fram hand i hand med den antropologiska och folkloristiska performance-forskningen under 1960- och 1970-talet, skriver Klein (1990). En av förgrundsgestalterna var poeten, antropologen och folkloristen Dennis Tedlock (1972, 1983). Etnopoetisk transkription är inte en rutinmässig aktivitet som enbart handlar om att ordagrant överföra muntligt tal till skrift, utan inom etnopoetiken betraktas transkribering som en betydelsefull analytisk akt. Den etnopoetiska transkriberingen innebär att i skrift, så noggrant som möjligt, lyfta fram den estetiska kraften i muntliga framföranden. Här bevaras själva muntligheten i texterna och de görs på detta sätt inte bara läsbara utan också njutbara. Etnopoetisk transkription beskriver och poängterar även paralingvistiska element såsom gester, prosodi och annat som berikar förståelsen av texten (om prosodi, se Ullsten 2010). Den etnopoetiska transkriberingen behandlar muntliga framföranden som ”dramatisk poesi” snarare än som prosatext (Tedlock 1972, Nagel 2012).

Forskaren har ett ansvar att självkritiskt granska på vilket sätt en text förmedlar människors värderingar och livsvillkor. Transkribering handlar om representationens problematik med dess mångfald av ideologiska dimensioner. Intervju, transkribering samt form och innehåll är viktiga och grundläggande begrepp under analysarbetet. Etnopoetiken har, skriver Klein, inte som ambition att skriva lättlästa texter, utan snarare hörbara meningar. På detta sätt tvingas läsaren ta ställning för muntlighet och att själv läsa högt. Genom systematisk transkribering av den text som framträder därur kan distans skapas som ett led i den analytiska forskningsprocessen, en distans som forskaren inte kan ha vid intervjutillfället i upplevelsens här och nu (Klein 1990). Etnopoetisk transkribering är således ett hermeneutiskt förfarande där läsning, omläsning och skrivande växlar, där frågor ställs och utvecklas ur arbetet med texten (Nagel 2012:23).

Under transkriberingsarbetet har jag experimenterat mig fram med olika typstorlekar, radavstånd och stilmedel såsom fetstil och kursivering. Främst har jag inspirerats av Klein (1990), men även Drakos' (1997, 2005) och Nagels (2012) arbeten har gett mig fördjupad kunskap och förståelse och fungerat som vägvisare i transkriberingsprocessen. Både Nagel och Klein framhåller betydelsen av berättares användande av dialekt som retoriska resurser.⁷

⁷ Klein (1990:49) poängterar att hennes transkriberingar inte sammanfaller med de system som landsmålsarkiven använder vid dialekttranskriberingar.

2. Formella musiksituationer på demensboendet

I detta kapitel ska jag undersöka exempel på formellt organiserad musikkirke, vårdarsång och användandet av receptiv musiklyssning i omvårdnadsrutiner (Gerdner 1997). Jag kommer att uppmärksamma sådana fenomen som musik som identitetsmarkör (Ruud 2013) och tidsuppfattning och minne (Wijk 2013) samt exempel på allsång och musikreminiscens (Ridder 2005:25f., och 75). Först ska jag presentera en situation som inte i sig är en formellt organiserad musiksituation, men som väl är en upptakt till en sådan.

Birgit, Elsa och Musikanten

Elsa och Birgit sitter i soffan och tittar på TV. När jag går förbi frågar Elsa: "*Jooobbar du hääär?*" Vi börjar prata och jag berättar att jag är intresserad av musik, att jag ska vara där i sju dagar, bland annat på den musikkirke som leds av Lennart Krans. Damerna förstår inte vem jag menar. För att förtydliga beskriver jag hans kroppsbyggnad, ålder och hur han ser ut, men damerna förstår fortfarande inte. Jag säger: "Det är *han* som brukar *sjunga ...*" och jag börjar sjunga: "*Bättre och bättre dag för dag ...*", då förändras damernas ansiktsuttryck från ovisshet till igenkännande. Det tittar på varandra, nickar och ler. Elsa: "*Jaaa dååå!*" Birgit: "*Jooooo dååå!*" Sedan unisont: "*Deee veeet vii!*" Elsa frågar förvåntansfullt: "*Är han hääär nu?*" Jag svarar att det är han inte och frågar om de kommer ihåg honom nu? Birgit svarar överslåtande: "Dom är så *treeevliga aallihopa!*" Här förstår jag att Birgit fortfarande inte riktigt har klart för sig vem jag menar. Jag berättar då att han spelar gitarr men Birgit ser fortfarande osäker ut. Jag känner mig något frustrerad men prövar mig fram och fortsätter: "*å* så sjunger han *nooog gaamla låååtar me' er.*" Elsa har nu klart för sig att vi pratar om Musikanten och frågar: "*e' han sjuuuk?*" Men hennes fråga hör jag inte då, utan den upptäcker jag först under transkriberingen. Nu hör jag bara Birgit som snabbt svarar på min fråga: "Jaaaa, *just det* gamla låååtar, som vi, (pekar stolt på sig själv) som *vi tyycker oom!*". Här identifierar sig Birgit tydligt med "de gamla låtarna", som fungerar som identitetsmarkörer. (Ruud 2013:139f.). Hon verkar nu veta att det är Musikanten vi pratar om. Strax därpå frågar Elsa ännu en gång, med ett bekymrat drag i pannan: "*eee' han sjuuuk?*" Denna gång hör jag henne och svarar att det är han inte, varpå Elsa ser lättad ut, tar ett djupt andetag och säger: "*De' va' ju' ... fööör väää!*"

Elsa kunde relatera till Musikanten när jag började sjunga. Sången fungerade som en nyckel för hennes minne. För Birgit var det "gamla låtar" som fungerade som nyckel. Jag visste inte då att Musikanten på Fågelsången vanligtvis omtalades som "Lelle som sjunger".

Elsa och Birgit diskuterar om Musikanten varit där igår eller i förgår? De verkar ha klart för sig att han kommer på tisdagarna, men blir väldigt osäkra eftersom de inte minns om han varit där igår eller i förgår, eller om det var förra veckan? När de pratar om detta noterar jag att de börjar skruva på sig, ser oroliga ut och tittar osäkert på varandra. De upprepar frågorna om och om igen och samtalet kommer hela tiden av sig. Jag lägger märke till att när de pratar om relationen till

Musikanten eller om sångerna de sjunger blir deras ansiktsuttryck avspända. De ser nöjda ut och samtalet flyter på utan större osäkerhet och avbrott. Det verkar som om de har lättare att minnas och relatera till musikstundens känslomässiga engagemang än till dess tidsmässiga fakta.

Damerna pratar om Musikanten som en vän. Elsa visar hur de brukar dansa till musiken genom att gunga med kroppen och tralla lite samtidigt. Men när jag skojar lite och säger: "Musikanten är en *stiilig kaarl* som både kan *sjuunga och speela gitarr*" verkar det som om Elsa blir förnämad för hon vänder sig mot mig, spärar upp ögonen, ser allvarligt på mig och svarar:

Elsa: *Men... det är **iinte** baara de'!*
Gitte: *vad är det meer?*
Elsa eftertänksamt: *Det är att han ... **kom-mer!***
Gitte: *hm ...*
Elsa: *Och det är så treevligt!*
Gitte: *Jaa...*

Eftersom Birgit inte hör vad Elsa säger vänder sig Elsa mot henne och upprepar det hon nyligen sagt. Med stark röst och markerad rytm säger hon då:

Elsa: *Man **vääntaar** på honom ... att han ska kom-ma!*
Birgit nickar: *Jaa! ... det gör man faaktiskt*
Birgit tittar på Gitte: *Han är så ... treevlig!*
/.../

Elsa poängterar att det viktigaste är att Musikanten kommer eftersom det ger henne och Birgit något meningsfullt att vänta på. Birgit bekräftar Elsas resonemang och lägger till: "Deeet är myyycket treevligt." Samtalet fortsätter men plötsligt förändras Elsas ansiktsuttryck när hon något bekymrad konstaterar:

Elsa: ***Jaaaa** ... det blir ju en **fööörluust***
*om han **iinte** ... kan komma!*
Gitte: *Det blir det va' ... ja-ja*
Elsa: ***uschjaa!***

Här uppstår en laddad paus och damerna tittar rakt ut i luften. De suckar och sitter sedan tysta bredvid varandra i soffan med händerna på knäna. Här är det som om de fylls av sorg, ensamhet och rädsla att förlora Musikanten och kanske också de

trevliga stunderna. Efter en stund bryter Elsa den förtätade stämningen. Hon tittar upp, tar sats och säger med förhoppning i rösten:

- Elsa: *meen ... jaaag trooor ... han koommer ... så lääänge haan kaan!*
- Gitte: *Ja det tror jag med ... jag tror ... haan tycker det är roligt ...osså! ... Tror du inte det osså?*
- Elsa glider lite på rösten: ***Jaaa ... det tror jag! ... Han tycker ... noog ... vi e' räätt roliiga!***
- Gitte skrattar: *han tycker ni e' **räätt rooliga?** ... Jag tror det me' ...faktiskt!*
- Elsa nickar: *vi blir glaaada ... när han ... kooommer /.../*
- Elsa nickar: *ja... man haaar nått ... **att vääänta** på!*
- Gitte: *hm...*

Elsa sätter sig till rätta i soffan, rynkar pannan och ser allvarligt på mig.

- Elsa: *Annars ... så har man ju iin-te... aall-tid ... de'!*
- Gitte: *Näää*
- Elsa ser sorgsen ut: *När man har kom-mit ... så hääär ... låååångt.*
- Gitte: *Nä precis*

Det uppstår en kort paus, Elsa tar ett djupt andetag, tänker efter, sträcker på ryggen och säger:

- Elsa: *Men ... då veeet man... **haan kommeer!***

Här tar Elsa upp handen i luften och ”mossar” på samma sätt som hon tidigare visat mig att Musikanten gör.

Att ha någon eller något meningsfullt att se fram emot och vänta på betyder mycket för Elsa och Birgit. Musikantens återkommande besök ger dem anledning till detta vilket förstärker känslan av sammanhang och mening (Antonovsky 2005). Elsa och Birgit lägger stor vikt vid den personliga relationen som de har med Musikanten. Hans sätt att bemöta dem har lika stor betydelse som det faktum att han kommer med sångerna som de kan. Det framgår att de byggt upp en trygg och tillitsfull relation genom att mötas i musik. Damerna upplever att de känner Musikanten väl och ser honom som en vän, en gemenskap som går bortom hans yrkesutövande. Detta är vad Zingmark (2002) och Margareta Skog (2013:85) kallar communion.

Musikcirkeln

Musikcirkeln är ett återkommande inslag varje tisdag på Fågelsången. Den leds av Musikanten, en trubadur i medelåldern. Med sig har han en gitarr och en stor repertoar av svenska visor och schlagers som han kan utantill.

När Musikanten kommer till avdelningen sitter alla de nio boende och dricker eftermiddagskaffe och väntar på honom. Han hälsar på alla och möts av igenkännande leenden. Det finns en förväntan i rummet när han hänger gitarren runt halsen och frågar: "*Jaaa! Då e'de daags ... igen. Va' ska vi **sjuuunga** i da'?*" De boende skrattar och en dam svarar: "*ta'va' du vill!*" Carl håller med och säger: "*vääälj,du!*" De boende överlåter här valet av sånger åt Musikanten. Kanske beror detta på den ordglömska, anomi, som är vanlig vid demens (Skog 2013:81f.). Musikanten väljer sånger och inkluderar de boende genom att säga: "Känner ni igen denna?" han börjar sjunga några toner så de också får höra hur sången låter. Han riktar sig direkt till någon av de boende: "*Stiig* ska vi ta den valsen... *som du brukade dansa till ... po' Amiralen?*" Stig nickar. Vid ett annat tillfälle säger han: "*Va' det... den här sången som du sjöng Lilly... när du träffa' Olle i Köpenhamn?*" Lilly skrattar, nickar och svarar: "*Jo så va' de'.*" Han hänvisar också till historiska händelser: "Minns ni ... *beredskapstiden o' Zarah Leander?*" för att sedan sjunga "Min soldat".

Musikanten gör ett medley med några sånger och samtidigt som han sjunger rör han sig i rummet. Han stannar en stund mittemot eller vid sidan av någon av de boende, som svarar med ett igenkännande leende. Många sjunger med i de välkända sångerna. Andra sitter till synes stilla, men är man uppmärksam kan man se att flera rör sig i takt till musiken. Det kan vara små gungande rörelser, en hand som klappar mot ett knä, eller en fot som svagt markerar takten. Jag upptäcker små rytmiska läpprörelser som nästan inte syns men som visar att det finns en vilja att sjunga, trots att rösten inte når ut. Allsången, gemenskapen och den levande sången och musiken väcker personer med demenssjukdom till engagemang och skapar emotionell respons (Myskja 2013:28ff.) hos de boende.

Lite senare, när vi tillsammans har sjungit en Jularbo-vals, introducerar Musikanten en välkänd tango. Han gör det genom att spärra upp ögonen, se sig runt i rummet samtidigt som han markerar tangorytmen på gitarren och börjar tralla melodin. De boende följer musiken och från att ha sjungit "Drömmen om Elin" och rört sig i gungande mjuka rörelser följer de nu med i tangons intensiva och dramatiska rytm. Efter ett tag börjar de sjunga alla verserna i "Det var på Capri vi mötte varandra". Musikanten använder rytmiska kontraster för att få uppmärksamhet och väcka känslor och engagera de boende. Myskja (2006:37) betonar rytmens musikterapeutiska betydelse för patienter med kognitiv svikt.

Ännu lite senare under samma sång närmar sig Musikanten Clara som inte varit så aktiv. Han ställer sig nära och lite snett bakom henne. Han står där stilla och hon vrider då sitt huvud i riktning mot Musikanten och lyssnar. Strax därpå tar hon upp händerna i höjd med huvudet och börjar klappa takten. När de sjunger refrängen är hon mycket fokuserad och rätar på ryggen. Clara vaknar som till liv och gör nu något som kan liknas vid en hand-och-klappdans. Hon samspelar med Musikanten som följer hennes rörelser, samtidigt som hon också viskande sjunger fram det sista ordet i varje versrad (jag understryker de ord som Clara sjunger):

Natten var som en dröm en saaga,

*på Marina Grandes straand.
När en kyss jag ville taaga
gav hon blott till avsked sin haaaand.*

Vid sista versraden ”gav hon blott till avsked sin haaaand” gör Musikanten ett litet ritardando och Clara sträcker ut sin högra hand i riktning mot gitarren. Hon vinkar lätt med handen mot Musikanten som rytmiskt svarar på hennes vinkning. Innan han lämnar Clara gör han ytterligare ett ritardando för att sedan gå vidare. Musikanten bekräftade Clara genom att ställa sig nära, spegla och följa hennes handrörelser. Claras ansikte fylldes av vitalitet.

Under Musikkirkeln sker det många nära möten mellan Musikanten och de boende. Musiken i kombination med mötet med Musikanten har en förmåga att väcka upp personerna med demenssjukdom (Ansdell 1995, Aldridge 2014, Myskja 2006). Musikkirkeln bygger på allsång med välkända sånger som väcker engagemang, det förekommer dessutom inslag av musikreminiscens (Ridder 2005:75) där minnen av händelser från förr skapar samtal och interaktion mellan musikanten, de boende och personalen.

Personalen har berättat att de återkommande musikträffarna med Musikanten är viktiga eftersom musiken engagerar de demenssjuka. De boende har lättare att stiga upp på tisdagarna och några av damerna vill klä sig extra fina när de vet att Musikanten ska komma. Personalen betonar att det blir god stämning när ”Lelle kommer och sjunger”. På min fråga om vad det är, som gör att det blir så god stämning svarar de att det beror på Musikantens personliga egenskaper; att ”han tar de boende som de är” och att han har en särskild förmåga att ”fånga” personerna med demenssjukdom. Ur transkriptionen framgår att Musikanten med empati och värme bemöter de boende och att han känner till viktiga händelser i deras liv. Men det framgår också hur han använder allsången, gitarrackompanjemanget, rytmerna, melodierna, kontrasterna, pauserna, rörelserna och musiken för att väcka känslor, skapa dialog för att kommunicera med boende genom musiken. Allt detta gör han visserligen med hjälp av sina personliga kvaliteter som personalen påpekat. Men transkriberingen avslöjar att han med sin mångåriga erfarenhet av musikkommunikation använder musiken och samtalen mellan sångerna som redskap för att skapa interaktion med de boende. Här handlar det inte om underhållning utan om musikinteraktion. Den ”särskilda förmågan” som personalen tillskriver Musikanten har att göra med hans sätt att använda musik för att nå fram och kommunicera med de boende. Det finns anledning att tro att musikaktiviteter av detta slag kan ha särskilda förutsättningar för att skapa god atmosfär, vilket är viktigt i alla aktiviteter med och för personer med demenssjukdom (Jfr Nygård 2013:227).

Vårdarsång

Vårdarsång handlar om att använda sång för att underlätta och förbättra kommunikation mellan vårdtagare och personal under omvårdnadsrutinerna (GöteLL 2003, Hammar Marmstål 2011). För att underlätta morgontoaletten för några av de boende använder några av personalen vårdarsång, fast de kallar det att sjunga med de boende.

En morgon följer jag med undersköterskan Christin in till Amandas rum. Christin knackar på, öppnar försiktigt dörren och hälsar: ”go’ morroon!”. Amanda och jag har träffats förut men hon känner inte igen mig. Jag presenterar mig igen, hälsar

och talar om varför jag är där, och jag frågar om det går bra att jag är med idag. Hon svarar ja och jag sätter mig i hennes soffa. Amanda drar täcket över näsan och säger att hon inte vill stiga upp. Christin går fram till sängen och lyfter upp en gosedjurs-katt från sängen. Hon klappar katten och lägger den på en stol och säger: "såå jaaa kissen, du får sova på stolen nu." Christin tänder en lampa, drar upp rullgardinerna och sätter sig vid Amandas säng. De börjar prata om byn där Amanda växte upp. Efter en stund frågar Christin om Amanda vill stiga upp, men Amanda drar täcket över nästippen, rynkar ögonbrynen och skakar på huvudet. Hon ligger kvar ännu en stund tills Christin frågar: "vi kanske ska sjunga 'Opp och hoppa Tor'?" Amanda nickar och upprepar: "Opp ó hoop-pa Tor, slå på trrruum-man brrrooor, det e' daaans up-på Vaaal-hall i kvääääll." Christin börjar åter sjunga med och de upprepar tillsammans refrängen om och om igen. Medan de sjunger ömsom duett, ömsom tillsammans hjälper Christin Amanda att sätta sig upp på sängkanten. De fortsätter att tralla melodin medan Amanda får hjälp att ta på sig morgonrocken.

När Amanda får hjälp med tofflorna slutar hon plötsligt att sjunga, tittar på mig och säger: "Du seeer ... man e' fooos-trad ... dom har **pliü på maj**." Amanda skrattar och blinkar med ögonen. Jag ler och nickar. Det är med humorns hjälp Amanda drar in mig i deras lek. Genansen i att hon inte längre själv kan stiga upp och klä sig, avleds och göms i leken och skrattet.

När Amanda och Christin går till toaletten fortsätter de att sjunga, dörren står lite på glänt så jag kan höra hur de trallar därinne medan Amanda tvättar sig, borstar tänder och kammar håret med stöd av Christin. Plötsligt byter de sång och börjar sjunga: "Tycker ooom deeej, vill aaalltid va-ra näära deeej, men veet juuu äändå att vååraaa stuunder får blii så kooortaa". När de tjugo minuter senare kommer ut från toaletten är Amanda klädd i blommig klänning och rosa kofta. När stödstrumporna och skorna kommit på går de trallande tillsammans mot dörren. Ute i korridoren slutar Christin sjunga medan Amanda fortsätter en stund till.

Christin berättar senare vid ett intervju-tillfälle samma dag att personalen har som rutin att använda Amandas favoritsånger för att underlätta morgonrutinerna.

Christin:	Amanda hon blir på alltid bra humör
	när vi sjunger <i>dom sångerna</i>
	och de' spelar ingen roll om hon e' trött
	eller e' på <i>dååligt humör</i>
	<i>dom sångerna</i> gör henne <i>aaalltid gla'!</i>

Christin berättar att hon bara sjunger med de boende när hon är ensam med dem på deras rum. Hon säger att hon är blyg och vill helst inte sjunga om det finns andra som lyssnar. Jag frågar henne då om det kändes obekvämt att jag var i rummet när hon hjälpte Amanda? Hon skrattar lite generat, rynkar på näsan och svarar: "Jooo ... hm ... liitte grann ... äh... man är ju inte vaaan."

Sången motiverade Amanda att stiga upp och med stöd av Christin göra sin morgontoalett. Att situationen påverkades av min närvaro blev tydligt när Amanda drog in mig i dialogen och när Christin tystnar i korridoren.

Somna till favoritmusik

Den individuella musikpreferensens betydelse betonas av Linda Gerdner (2012). Wijk (2013:221f.) pekar på vikten av att personer med demenssjukdom får behålla värderade vanor och aktiviteter som är förknippade med den enskildes identitet.

Det är kväll på Fågelsången och klockan närmar sig halv nio när Britt-Marie vinkar åt mig att följa med till Sveas rum.

Britt-Marie: ***Koom!** ... du ska få se
Svea har **alltid** ... *siin eegen kvääällsrutin*
så här gör vi ... varje kväll.*

Svea ligger redan nerbäddad.

Britt-Marie: *Hej Svea! ... det är jaag ... Britt-Marie ... jag ska
bara säga *goo naaatt*
och visa Gitte (pekar på mig) ... *vår lilla kvällsrutin**

Svea tittar upp under täcket, skrattar lite och konstaterar att hon inte känner igen mig. Britt-Marie inflikar att det inte går att känna igen alla. Hon går fram till sängen, sätter sig på huk och får ögonkontakt med Svea.

Britt-Marie: *Nu Svea
Nuuuu ... ska du få soova
riik-tigt ... gooott (viskande)*

Svea tittar illmarigt på Britt-Mari och utropar:

Svea: *jaaaAaaaa!!!*

Svea skrattar högt och rösten går upp i falsett. Hennes ansikte fylls av förväntan. Britt-Marie ler tillbaka och stryker Sveas kind med utsidan av handen. Det vilar en varm rofylld stämning i rummet. Svea ser nöjd och välmående ut och innan Britt-Marie reser sig håller hon med båda händerna runt Sveas kinder, tittar henne i ögonen och säger:

Britt-Marie: *Sooov nu ... gooott!
heeela nat-ten
Så ses vi igen ... i mor-ron*

Britt-Marie stryker ännu en gång Svea över kinden innan hon reser sig upp. Svea lägger sig till rätta i sängen och ser förväntansfull ut när Britt-Marie går mot byrån där bandspelaren står.

Britt-Marie: Och nu Svea ... **nuuu** ... kom-mer de' bäs-ta
Jim Reeves!

Svea i falsett, ler igen: *jaaaaaaa! ... haan e' bra!*

Britt-Marie letar fram ett kassettband bland de många som står på byrån. Hon sätter det i bandspelaren och ur högtalaren strömmar Jim Reeves' smäktande baryton. När Svea hör musiken går rösten åter upp i falsett när hon jublar:

Svea: *de' häär*
e' ... häääär-liiiiigt!

Svea ber nu Britt-Marie att skruva upp volymen lite till och när vi går ligger Svea nöjd och lyssnar och njuter i sin säng. Britt-Marie stänger försiktigt dörren till Sveas rum och säger med ett lyckligt leende:

Britt-Marie: Visst e'de' ... *uuun-derbart!*

Sveas godnatt-musik med Jim Reeves har blivit en rutin. En formell musiksituation där personalen med enkla medel erbjuder Svea både musik, närhet, omsorg och bekräftelse. Att Jim Reeves musik är Sveas favoritmusik går inte att ta miste på. Sveas anhöriga visste att just denna musik var viktig för Svea och förmedlade detta till personalen. De såg också till att Svea fick med sig sin bandspelare och alla kassettbanden när hon flyttade in på Fågelsången. De anhörigas förståelse för musikens betydelse för Svea kom personalen till hjälp så att Svea varje kväll kan lyssna på sin favoritmusik och samtidigt bli lite extra ompysslad inför natten. Denna kvällsrutin är en återkommande musikaktivitet som bekräftar Svea och stärker hennes identitet.

3. Informella musiksituationer på demensboendet

I detta kapitel ska jag återvända till och fördjupa analysen av musiksituationer som redan är omtalade i inledningskapitlet. Först kommer Esters frukostsång med exempel på turtagning (Trevarthen 1999/2000, Myskja 2006:36) känslomässig spegling och bekräftelse (Skog 2013:88f., Sandell 2013:34f.) musikimprovisation (Bruscia 1998, Sandell 2013:29). Sedan de två situationer med personalen som inte ansåg sig kunna sjunga. Vidare följer ett avsnitt om en spontan sångsituation med en anhörig. Efter detta följer ett avsnitt om Karin som sjunger medan hon lyssnar på en CD med Harry Brandelius. Detta avsnitt ger exempel på hur favoritmusik kan ha positiv inverkan vid Beteendemässiga och Psykiska Symtom vid Demens (Gerdner, 2012, Ridder, 2005, Bonde, 2011). Efter detta kommer en musiksituation där Maja och jag sjunger duett. Under rubriken "Den nästan ohörbara rösten" får Maj-Britt fram en fråga vid lunchbordet med hjälp av upprepning och rytmer. Kapitlet avslutas med problematisk sång, där Carl inte uppskattar sången vid bordet som han liknar vid ett "fyllerbord".

Esters frukostsång

Här vill jag återknyta till den musiksituation kring frukostbordet som beskrevs inledningsvis i denna uppsats. Ester får hjälp av Anna: "*mmmm*, det här va' *goOoht!*" Ester smakar på orden och slickar sig på läppen. "*mmmm*" svarar Anna: "det *hääär* tyckte du var *gooott Ester*". Anna upprepar vad Ester sagt och speglar hennes känslouttryck, hennes tonläge, hennes röstklang och den mycket svagt antyda melodin. "*Mmmm*" fortsätter Ester och smacker nu med läpparna: "*muums ... Mmmm ... det här va' goOoht!*" Anna upprepar och ökar styrkan i rösten när hon speglar Ester. "*Muuums mmmm ... det här va' goooht!*" säger Ester och fortsätter att tugga. En stund möts deras blickar och när denna ögonkontakt uppstår bekräftar Anna Ester med ett leende. Sakta får Ester hjälp att äta upp sin gröt och för varje ny sked smacker hon intensivare med munnen. Det är som om hon smakade maten med alla sina sinnen. Deras rytmiska, recitativa kommunikation fortsätter medan Ester äter upp sin gröt. Denna improvisation startade på Esters eget initiativ och den förändras dynamiskt medan den pågår. Den verkar också ge dem en puls att hålla sig till. Denna musikimprovisation når en topp och avslutas när Ester ätit färdigt. Hon sluter ögonen och med tunn röst tal-sjunger Ester ut sitt välbehag: "jaaaa ... aa det *hääär* va' *goooh!* ... mmmmmmmmm!"

I denna musiksituation som präglas av spegling, upprepning och turtagning är Anna fokuserad på och lyhörd för Ester; hon avläser Esters initiativ, intentioner och vilja att uttrycka och kommunicera sina känslor. Anna svarar på Esters inbjudan till kommunikation och tillsammans utvecklar de en dialog som tar sig uttryck i en enkel musikalisk form som ger struktur åt deras improvisation. Ester använder prosodi: intonation, tonfall, rytm och glissando dynamiskt för att uttrycka sig. Den sångimprovisation som utvecklas i deras dialog är enkel och recitativ, orden bärs fram av endast ett fåtal toner.

Det är första dagen på mitt fältarbete. Katja, Fatima, Lena och jag står i köket och samtalar om sång och musik. Katja och Fatima har ställt sig lite vid sidan om och jag får en känsla av att de känner sig obekväma. De säger nästan ingenting men antyder vid två tillfällen att det skulle räcka om jag pratade med Lena. Lena är som de säger ”musikalisk”. Hon är också sångombud på avdelningen och det är hennes uppgift att sjunga med de boende när tid ges. Lena berättar entusiastiskt att hon försöker göra detta en gång i veckan efter kvällsmaten. Hon berättar också att hon ofta går omkring och sjunger på jobbet och att hon ”kommer från en *musikalisk familj*, där *man alltid sjunger och spelar*”. Lena beskriver hur hon försöker ”*fånga stunden*” för att få in korta sångstunder i vardagen. Jag blir nyfiken och frågar om hon eller personalen brukar sjunga när de boende är dåliga eller när de är i livets slutskede? Lena gör en eftertänksam paus och svarar ”det har jag inte – *tääänt* på. När dom är – *så dåliga* – *så* vill man inte störa. /.../ Jag tänker – att dom nog vill – *jaaa* – vara i *freed*”. Lena ser frågande ut.⁸ Samtalet fortsätter kring musikstunderna som Lena brukar hålla i och hon letar efter namnet på en sång hon brukar sjunga: ”Jag kommer *inte ihåg, vad allt heter*, va! Men vi har ju sångböcker – den *hääääär* använder *vi* mycket!” säger hon och lyfter upp boken *Nu ska vi sjunga*. Katja reagerar på att Lena säger ”vi” och säger:

Lena: *aaalla kaaan ... sjuuunga!*

Katja: Nääää!
Men ***duuu*** ... *kan sjunga!*

21

allvarligt. Jag känner mig obekväm och anar att det finns en spänning mellan de som anser sig kunna sjunga, och de som tycks tro att de inte kan.

Vad som tydligt framträdde medan jag transkriberade samtalet var Katjas och Fatimas tystnad och deras position i rummet i förhållande till mig och Lena. Den enda gången Katja och Fatima talade var när de med övertygelse framhöll att de var omusikaliska. De undervärderade sin egen kommunikativa musikkompetens.

Efter sångdiskussionen drog Katja och Fatima sig försiktigt bort mot köksregionen och började ta itu med disken. På så sätt hamnade de i en fredad zon, där de åter kunde känna sig trygga. Lena i sin tur fortsatte berätta för mig hur hon använder sång i sitt arbete. Hon verkade inte ta någon notis av att Katja och Fatima drog sig undan och således desarmerade spänningsfältet.

I situationens nu uppfattade jag det som om Fatima och Katja var ointresserade när de drog sig undan och prioriterade disken. Men under transkriptionen framträder en koreografi som tydliggör de roller vi intar och tilldelar varandra. En annan analytisk poäng här är att det först är med transkriberingens hjälp som jag får syn på att Lena och jag i situationen inte tog Katjas och Fatimas osäkerhet på allvar. Vi propsade på att musik är något självklart som alla kan delta i. Vi tryckte ner Katja och Fatima eftersom sång och musik inte är något självklart för dem. Och kanske var det detta som de egentligen försökte förmedla under samtalet. I skenet av denna insikt kan jag se att mitt bejakande och försök till uppmuntran när jag påstår att ”*alla... kan sjuunga!*” inte är helt oproblematiskt. Troligtvis uppfattades inte detta som en inkluderande uppmuntran av Fatima och Katja, utan snarare bekräftade den ytterligare deras känsla av utanförskap i musik.

Samma eftermiddag dricker Katja, Fatima och jag kaffe med de boende. Lena har gått hem för dagen. Jag känner mig obekväm och tänker på vårt tidigare samtal i köket. Stämningen är något krystad. Katja och Fatima berättar att Signe, en av de boende vid kaffebordet, varit kantor i en liten församling. Signe berättar med hjälp av personalen hur hon spelat i kyrkan och att hon kan alla psalmerna. Hon säger också att hon nu inte kan spela längre och tittar på sina krokiga fingrar, rör lite på dem som om hon försökte spela piano. Katja svarar: ”*Men du kunde Signe [...]/ du spelade på ... dop och på ...*” Signe inflikar: ”*brölloop ... osså ... begravningar.*” Fatima berättar att hon vet att Signe varit en duktig kantor som spelade i kyrkan varje söndag och att hon också ledde barnkören där.

Under en längre stund rör sig samtalet om Signe och hennes arbete som kantor. Sedan växlar samtalsämnen runt bordet medan personalen från och till hjälper en dam som reser sig och frågar var hon är. Hon går fram och tillbaka i korridoren, sätter sig en stund och dricker kaffe, tittar på oss, reser sig och vandrar iväg igen. Karna tittar ut och säger: ”*Ooh vad de’ snöar! Va’e de ... för da’ ida’?*” Fatima svarar: ”*Måndagen 21 februari*”. ”*Oj då är det inte kooonstigt de’ ... snöööar!*”. Fatima tittar på mig och frågar: ”*Ska vi see om det blir vaaarmare ... om vi sjunger sommarsånger?*” Varpå Amanda genast börjar sjunga: ”*Nu e de sooommar nu e’de’sool. Nu e’de’bloommor och blaaader*”. När hon inte kommer ihåg orden trallar hon. Katja berömmar henne och säger: ”*Va’ füüintt du sjungeer Amanda!*” Amanda svarar: ”*Jaaasså!*” och ser förvånad ut. Amandas sång har gjort stämningen avspänd och Fatima fortsätter: ”*Vad brukar ni sjunga?*”

Karna skrattar:

Jag é så *gaammal*

så jag *sjuunger* ... **ba-ra**
uungdomssånger!

Katja och Fatima försöker locka fram förslag på sånger från de boende, men när det inte kommer några går Katja och hämtar boken *Nu ska vi sjunga*. Katja bläddrar i sångboken, hittar en sång och ber de boende sjunga medan hon läser texten högt: "Bä, bä vita lamm, har du någon ull?"

Medan Katja läser texterna sjunger Amanda dem. Karna, Siri och Oscar faller in i sången då och då, själv sjunger jag svagt med i bakgrunden. De övriga boende lyssnar men kommer inte igång med sången. Sångerna fortsätter medan Katja läser "Mors lilla Olle", "Sov du lilla videung", "Vart ska du gå min lilla flicka". Hon vänder sig till Karna och frågar: "kan du 'Ekorren satt i granen', Karna?" Karna verkar inte tycka om frågan och svarar: "*Sjuung du!*" Katja frågar då om de ska ta "Imse, vimse, spindel" i stället. Karna är inte intresserad och svarar barskt:

Karna: Den får *duuu* sju-nga *sjääälv!*
Katja: *jag kan iinte ... svenska sånger!*
jag sjöng inte dom ... när när jag va' barn
Dom här (pekar i boken)
fanns ju inte i mitt land.
Det är iinte samma som här ... ju
Men jag kan ***läsa dom*** ... *så kan ni ...sjuunga!*

Katja läser "Imse, vimse, spindel" och Amanda faller i med sång. Katja lägger ifrån sig sångboken och frågar Amanda om hon vill sjunga sin favoritsång "Opp o' hoppa Tor" ("Schottis på Valhall"). Amanda sjunger ett par rader av refrängen, några av de boende sjunger med. När hon sjungit klart får Amanda applåder av personalen och de boende. Amanda tackar och ser nöjd ut, hon har just haft rollen som allsångsledare.

Sångstunden tar en ny vändning när Fatima går bort till CD-spelaren, väljer bland skivorna och säger: "*Häär ... e' sooommarskivan!*" Rummet fylls av dragspelsmusik och sång: "*Soom-mar, soom-mar, som-mar, det är daaans i fooolkets park.*" Fatima gungar till musiken och bjuder upp Solveig som hittills inte varit så aktiv. De svänger runt i valsen och alla i rummet följer intresserat deras dans. Den välkända musiken tillsammans med rörelsen i rummet har väckt engagemang. Fatima och Solveig avslutar sin dans med en kram och får applåder. Dansen fortsätter och Katja och Fatima turas om att bjuda upp de boende tills alla som vill fått ta sig en svängom. Med dans till "sommarskivan" knyter Fatima ihop musikstunden genom att påminna om sommarsångerna som skulle göra det kalla och snöiga februari lite varmare. När musikstunden är slut berättar Katja och Fatima för mig om ett annat tillfälle när de dansat med de boende. En dam hade då tyckt att hon inte längre kunde svänga som förr. Hon föreslog då att de skulle "ta fram snurreplattan" så att det blev sväng när de dansade. "Snurreplattan" är en så kallad vridplatta, ett hjälpmedel som personalen använder för att till exempel hjälpa

En spontan sångsituation

Olga och hennes son hade suttit i köket och pratat. I bakgrunden spelades välkända melodier från en CD-skiva. När det var dags att fika och alla var samlade vid kaffebordet kom Maja – ”Sångfågeln” som personalen kallar henne – sjungande från sitt rum. Olgas son hade då gått fram till Maja i korridoren och sjungit några sånger tillsammans med henne. Britt-Marie berättar att ”Sångfågeln” hade blivit *”heeelt öööverlycklig!”* när hon fått detta gensvar av Olgas son. Duetten med Maja fick honom att ställa sig i centrum så alla boende kunde se honom. Han fortsatte sedan att sjunga med i alla sångerna på CD-skivan. Snart var alla vid bordet involverade och sjöng med, även Britt-Marie som varit upptagen med att plocka ur diskmaskinen.

Mitt i en av sångerna hade Olga rest sig upp, rak i ryggen, riktad händerna mot sin son, sett honom i ögonen och börjat sjunga.

Sonen hade svarat på denna klingande kärleksförklaring med att börja dansa.

24

detta gjorde!

Britt-Maries euforiska stämning speglar vad hon nyligen upplevt, känslorna finns kvar i kroppen och jag förstår att hon varit med om något alldeles extra.

Britt-Marie: Det blev en ... *jätteroolig stund!* ... *äh .. en sån som man iinte! hade väääntat sej!*

När jag frågar Britt-Marie vad hon tänker kring detta att anhöriga också bidrar till att det händer saker på avdelningen svarar hon:

Britt-Marie: Det är *hääärligt* ... då händer här *ju ... liiite annat* ... det e' *ju lääätt* ... att det blir så här *att det Soooovs myycket här!*

Hon suckar tungt och ser trött och uppgiven ut när hon med dessa ord jämför den aktivitet som hon kallar "det härliga" och som alla de boende nyligen varit delaktiga i, med den passivitet och det "sovande" som alltför ofta förekommer på avdelningen.

Den spontana sångstunden har varit ett välkommet avbrott. Britt-Maries berättelse lyfter fram besökande anhöriga som potentiellt betydelsefulla resurser. Sångstunden som Olgas son bjöd på framstår som en indirekt kritik av omsorgsarbetets rutiner och krav på arbetsuppgifter som inte direkt engagerar de boende.

Med örat mot Harry Brandelius

Karin ser liten och skör ut där hon sitter i sin rullstol. Hon sitter ofta liksom insjunken i sig själv och jag ser en vilshenhet i hennes blå ögon. Hennes hår är tunt och alldeles vitt, hon är klädd i blommig, blålila blus. De knotiga händerna är alltid i rörelse, drar oroligt i kjoltyget eller något annat som de råkar få tag i. Det är som om Karins händer måste pillas, dras, smulas, stryka och känna sig fram varhelst de kommer åt. De stryker över namnet Karin som står skrivet med stora bokstäver på på matbrickan, som om händerna söker efter något, som fanns men som de inte längre finner. Ibland klappar handen Karin på kinden, inte som en smekning, utan snarare som om hon trummar små snabba korta slag mot huden. Ibland sträcker sig den ena handen långsamt utanför rullstolen.

Om ingen tar initiativ till att prata med Karin så säger hon för det mesta ingenting, gör inte mycket väsen av sig. Just denna eftermiddag lägger jag märke till henne i vardagsrummet eftersom hon sträcker sig utanför rullstolen, i riktning mot CD-spelaren som står en bit ifrån henne. Hon böjer huvudet lite längre ner och försöker komma närmare ljudkällan, som för att sätta örat mot högtalaren och komma närmare Harry Brandelius. Karin rör på läpparna, hon sjunger, fast rösten är knappt hörbar. Tittar man noga kan man se att hon mimar och sista ordet i varje versrad lyckas hon få fram i en viskning (markeras med kursiv): "Hälsa dem där *heemmal*/"

hälsa far och *mooor/* hälsa gröna *haagen/* hälsa lille *brooor/* Om jag hade *viingar/* flögo jag med *deeej/* Svala flyg mot *heemmet/* hälsa ifrån *meeej* ”.

Karin är närvarande i sin kropp, ansiktsuttrycket fokuserat, ögonen vakna – hon är Karin. Under en lång stund fortsätter hon visk-sjunga med Harry Brandelius.

Karin kan alla sångerna på CD:n och personalen har berättat att hon tycker om dessa sånger. När jag frågar Karin om hon tycker om Harry Brandelius svarar hon medan handen trummar på hennes kind och hon tittar mig i ögonen: ”ja’ ... *myyycket*”.

En till synes stressad personal går snabbt förbi utan att lägga märke till vad som pågår. Utan att ta notis av Karin stänger hon av CD-spelaren, slår på TV:n och går vidare när ett larm ringer på hennes telefon. Oförmögen att göra sin röst hörd och protestera sjunker Karin åter in i apatin. Fingrarna börjar rastlöst pillra och dra i kjoltyget.

I situationen blev jag överrumplad och stum – det var först med transkriberingens hjälp jag förstod vad jag varit med om. Transkriberingen tjänade här som ett verktyg som visade på de negativa konsekvenser det kan ha för personer med demenssjukdom när personalen är stressad.

Duett

Ofta ser man Maja gå i korridoren och tralla och vid lunchbordet sjunger hon hela tiden. Hon verkar föredra att sjunga hellre än att prata. Det tycks mig som om Maja med sin sång ackompanjerar eller får struktur på vad som händer omkring henne. Hon sjunger inte statiskt uppreparande, utan varierar dynamiken i både orden, prosodin, rytmerna och melodin. Som vi redan sett i inledningen och i scenen med Olgas son lockar hon med sin sång till kontakt med andra människor. Både personal och anhöriga svarar positivt, de stannar till för att prata och det händer att de själva börjar sjunga med henne. Bland de boende däremot är hennes sång inte alltid uppskattad.

Jag går förbi lunchbordet där Maja sitter och trallar: ”*Radi daj daj ... ra-di daj daj ... da daj daj da*”. När hon får syn på mig slutar hon tralla och frågar: ”Kan du den?” Jag frågar ”vilken?”, varpå Maja börjar sjunga ”Uppå Källarbacken”. Snart övergår sången i en improviserad duett.

Maja:	<i>Up-på Käl-lar-back-en. Up-på Käl-lar-</i>
Gitte och Maja:	<i>back-en har jag en vän. Up-på Käl-lar-back-en</i>
Gitte:	<i>Up-på Käl-lar-back-en har jag en vän.</i>
Maja:	<i>Vack-er är han, sti-lig är han</i>
Gitte:	<i>Vack-er är han när han</i>
Gitte och Maja:	<i><u>dan-sar</u></i>
Gitte sjunger Maja skrattar:	<i>Vack-er är han, sti-lig är han</i>
Gitte och Maja:	<i><u>Vack-er är han när han dan-sar</u></i>

Maja skrattar hjärtligt och jag säger: ”Den sjunger du alltid, Maja!” och vi skrattar båda. Maja ser på maten som hon ändå inte verkar så intresserad av. Hennes skratt går över i falsett:

Maja: Ja-men de´é rätt så roligt ju
 de´e´ så Vaaan-sin-nigt-ju
 jaaa
Gitte: **jaaaa**

Vi har samma röstläge och samma intensitet och landar på samma ton när vi säger ”ja”. Det uppstår en liten paus, sen säger hon:

Maja: *men dé é kuuuul*
Gitte: ja de´e´ här-ligt
Maja: *Ja!*

Vid frasen ”*men dé é kuuuul!*” går Majas röst uppåt i tonerna och landar i diskanten. Hennes uttryck speglar lekfullhet och glädje. Hon vänder sig mot Carl som börjat äta och hon klappar högra handflata i bordet med en smäll! Carl ser förskräckt ut, hoppar till och frågar: ”Va´ va´ dee´?” och Maja säger: ”Slut för idaál!” En av personalen frågar om hon vill ha öl eller cider till maten.

I den spontana duetten skapar Maja och jag tillsammans en improviserad sångdialog med turtagning och lekfullhet där vi följer varandra. Den välkända sången skapar en tydlig ram som ger oss en struktur att interagera inom. När Maja faller ur fortsätter jag sjunga så hon enkelt kan komma in igen och tvärtom. På så vis uppstår överraskande solopartier vilket ökar dynamiken och variationen i vår duett.

Den nästan ohörbara rösten

Det pågår ofta många olika typer av kommunikation samtidigt på demensavdelningen, det kan vara svårt att registrera allt som händer. Särskilt svårt kan det vara att uppfatta egna initiativ till kommunikation från personer med medelsvår och svår demens. Här ska jag diskutera en situation som är 25 sekunder lång, en av de viktigaste ljudsekvenserna som jag samlade in under fältarbetet. Till att börja med hade jag inte fäst uppmärksamhet vid den här sekvensen, men under transkriberingsarbetet lade jag märke till små korta rytmiska ljud i bakgrunden, en svag röst gömd i en kakofoni av klirrande glas, raspande matbestick, prat och Majas sång. En första trubbig transkription utan etnopoetisk ansats kan se ut så här:

Gitte: Då har vi fått lite lagad moussaka här. Och du har smakat lite på maten? Hur smaka det nu? Carl, tittar upp på mig: Jo det var

jättefint. De' är lagom blandning! Gitte: Lagom starkt? Carl: lagom varmt. Gitte: och lagom varmt? Carl: Ja

Först efter att många gånger ha lyssnat och tittat igenom den här videosekvensen kunde jag urskilja de rytmiska ljuden i bakgrunden. Det var Maj-Britts tunna, viskande röst. Maj-Britt som oftast satt tyst och till synes passiv i sin egen värld. Jag fick anstränga mig för att höra vad hon sa, först lät det bara som om hon mekaniskt upprepade något utan urskiljbar mening, men efter ett tag förstod jag att det hon sa var en sammanhängande och meningsfull fråga. Det rytmiska ljudet jag hört var hur Maj-Britt efter en inledande harkling – som för att fånga upp rösten – byggde upp frågan med korta rytmiska upprepningar. För varje försök la hon till en del av frågan tills meningen var komplett:

Maj-Britt (tar sats, harklar sig):	<i>va-hm-äähr m ...</i>
(rytmiskt men svagt):	<i>e'de' middass-ma</i>
(rytmiskt, tydligare, något starkare):	<i>e'de' middass-maat</i>
(tydlig rytm och ännu något starkare):	<i>e'de' middass-maa-ten?</i>

Maj-Britt får inget svar och tystnar.

I den här transkriberingen synliggörs hur Maj-Britt med sin tunna röst försöker pocka på uppmärksamhet och tränga igenom sorlet, hur hon bit för bit med hjälp av rytmen till slut får fram orden i sin fråga som ingen vid bordet hör. Det som syns och hörs mest på videon är Carls och mitt samtal medan man i bakgrunden kan se och höra hur Maja så smått börja sjunga "Uppå Källarbacken". Maj-Britts försök till kommunikation dränks i sorlet. I den följande transkriberingen har jag flätat in Maj-Britts fråga i vår konversation:

Gitte till Carl:	Jaa, Carl, då har vi fått ...lite <i>laaagad</i> mousaka här och du har <i>smaakat</i> liite på maten.
Maj-Britt:	<i>va-hm-äähr m ...</i>
Gitte:	Hur <i>smaaaka</i> det nuu?
Maj-Britt:	<i>e'de' middass-ma</i>
Carl:	De' är <i>jättefint</i> ... det är <i>laaagom</i> ... <i>blaandning</i> !
Maj-Britt:	<i>e'de' middass-maat</i>
Gitte:	<i>laaagom</i> starkt?
Carl:	<i>laaagom</i> vaarmt
Gitte:	och lagom varmt?
Carl:	<i>jaaaau!</i>

Maj-Britt: e'de' middass-**maa-ten**? (Maj-Britt tystnar)

Gitte: Och vad dricker *du till* ... idag?

Carl: Jag dricker *litee öööl* till

Gitte: Och de' tycker du om?

Carl: De' tycker jag... fast *i den malörten*

Gitte: *Jaa*

Carl: Det är *steekt maat*... och då passar det *me' öööl*

/.../ De' passar maj ju jättegooott

Maja som sitter jämte Carl börjar nu sjunga: ”**uppå käälla-baacken uppå käälla-baacken haaaur jag en vän...vaaacker äär han stiiilig e'han. /.../**”

Transkriberingen förmår i någon mån lyfta fram vad som pågår, fast inte slamret av tallrikar och bestick. Trots detta visar den här texten, jämfört med den första trubbiga transkriberingen, hur ett minutiöst arbete med att lyssna, se videon upprepade gånger, och upprepade transkriberingar av samma situation kan vara mödan värt, för det var först när jag tillämpade etnopoetisk transkribering som också Maj-Britt blev synlig i texten.

Problematisksång

Scenen jag nu ska presentera ligger i tid strax före scenen med Maj-Britt. Maja sjunger och det är inte helt oproblematisksamt för det händer att andra boende störs av hennes sång. Carl blir ofta irriterad av Majas sång, hon har dessutom just förskräckt honom när hon slog handflatan i bordet. Maja lyckas till slut desarmera konflikten.

Maja sitter bredvid Carl och har redan sjungit ett antal sånger men nästan inte ätit av sin mat. Britt-Mari står mittemot Maja och hjälper Karin med haklappen. Maja börjar nynna och gunga i takt och söker ögonkontakt med Britt-Marie som svarar med att gunga på samma sätt. Maja sjunger:

Maja: *eeeeen gåååång ... jaaag seglar i*

Britt-Marie speglar Majas rörelser och ansiktsuttryck samtidigt som hon vecklar ut en haklapp. De har ögonkontakt medan de sjunger.

Britt-Marie och Maja: *haaaaamn ... eenn gång e' ... duu i ... min faaamn*
eeen ... gåååång ... miiinnn

Här glömmer de orden i sången och tittar frågande på varandra. Rörelserna stannar av.

Maja: *ääälls?*

Britt-Marie: *hmm?*

De kommer inte på hur sången fortsätter. Britt-Marie rycker på axlarna och virrar på huvudet. Maja svarar henne med en bekymrad gest. Deras gemensamma rörelsemönster går nu helt isär och kommunikationen avstannar. Maja fortsätter envist tralla och nynna på melodin.

Britt-Marie: *Ja' du kan den!*

Carl som iakttagit dem en längre stund kommenterar nu deras sångduett.

Carl: *Det e' ett ... rriiktiigt
fyllbord ... här!*

Maja tar nu om sången igen från början och när hon kommer på det ställe där deras duett avbröts kommer hon ihåg texten. Hon tittar triumferande på Britt-Marie som fortfarande sitter på huk och grejar med haklappen. Maja sjunger med stark och säker röst medan hon ser Britt-Marie intensivt i ögonen:

Maja: *eelen ... gååång ... miin*

Här tar Maja upp händerna i brösthöjd och knyter dem. Som i en segergest pekar hon tummarna upp i luften. Britt-Marie speglar henne och gör samma rörelse med sin högra hand. Maja sjunger nu de återfunna orden med styrka och entusiasm. Hon börjar ensam och gör ett litet ritardando och tittar uppfordrande på Britt-Marie.

Maja (ritardando): *ääälll...*

Britt-Marie och Maja i gemensamt ritardando som om de tar sats:

... ssskliiinng

Maja lockar med Britt-Marie i sången, de rör sig tillsammans synkroniserat och orden de tidigare glömt kommer nu rytmiskt markerat och i perfekt timing. De når tillsammans en form av höjdpunkt i sången.

Britt-Marie och Maja: *koom-meer-jaaag-heeeemmm*

De tittar på varandra, nickar och gör ytterligare ett ritardando för att sedan gemensamt avsluta sången.:

tiiiiill ... deeeeeej!

Allt faller på plats och de brister ut i ett befriande skratt som smittar av sig till de andra vid bordet. Maja jublar triumferande: ”**jjaaaaaa!!!!**” och med detta sätter hon punkt för sången. Stämningen är på topp, alla skrattar utom Carl, han ser fortfarande konfunderad ut. Maja är rödbrusig runt kinderna, vänder sig mot honom och säger skrattande:

Maja: *Dom tror noog ... vi har druckit
allihopa här!*

Hon skrattar så hennes överkropp hoppar i takt fram och tillbaka. Skrattet bland de boende tar åter fart när Britt-Marie lekfull svarar:

Britt-Marie: *Jaaa ... vi har delat en flaaska nu!*

Carl är inte riktigt med på noterna, han skakar på huvudet och ser konfunderad ut.

Carl: *Jaa ... doom är så ... uppjagade*

Maja verkar ha tagit till sig Carls skepsis, vänder sig leende mot honom som om hon vill förklara:

Maja: *om iinte annat ... så ska jag
viill jag ... sjungaaa ... aaalltid!*

Britt-Marie: *Du är dukt...*

Maja tittar på Carl igen: *och de kan bli ... lite myyycket
iibland.*

Det är som om Maja vill få Carl att förstå att sången är en del av hennes sätt att vara och att hon är medveten om att inte alla tycker om det. Britt-Marie tittar på Maja och säger:

Britt-Marie: du är ju en ... sååång-fåågel! *Ju*

Britt-Marie vänder sig till Karin som hon nyss satt haklapp på och säger: "Du kan också sjunga *Karin*, du är också *glad för musik*." Maja börjar åter tralla på "En gång jag seglar i hamn." Skrattet fortsätter runt bordet. Carl tittar på mig, nu är han med i skrattet och upprepar:

Carl: det är ett *rik-tig fyyyllee-gäng*
utan snaps!

Carl ler mot Britt-Marie som skrattar igen och nickar bekräftande mot honom. Maja som ännu inte ätit av sin mat slår ihop händerna och säger:

Maja: **Neeej ... nu e' dé sluuut!**

Här sätter Maja punkt för konversationen som inrymt både tal, sång, rytm, skratt och en konflikt som hon avstyrat. Om bara några minuter börjar hon åter nynna, tralla och på så sätt leta fram en ny sång att kommunicera med. Carl dricker upp sin öl, tackar för maten och går till sitt rum. Maj-Britt äter långsamt upp sin mat, hon sitter tyst eftersom hon inte fick svar på sin fråga om det var middagsmaten som serverades.

4. Analys och avslutande reflexioner

Uppsatsens syfte var att undersöka om experimenterande med etnopoetisk transkribering av en i fältarbetet skapad etnografi kunde ge fördjupade insikter i musikens funktion och betydelse inom demensvården. Så till vida kan syftet betraktas som en metodutveckling.

Undersökningen har varit ämnad att besvara följande frågor:

- 1: Kan den etnopoetiska transkriberingen lyfta fram hur spegling, upprepning och turtagning strukturerar samspelet mellan vårdtagare och personal?
- 2: Kan den etnopoetiska transkriberingen tydliggöra den sociala interaktionen mellan forskaren, personer med demenssjukdom och deras personal?
- 3: Kan den etnopoetiska transkriberingen lyfta fram musikelement i situationer som vid första anblicken inte uppfattas som musik?
- 4: Kan den etnopoetiska transkriberingen tydliggöra personer med demenssjukdom som agerande subjekt?
- 5: Kan den etnopoetiska transkriberingen lyfta fram den kommunikativa musikkompetensen hos personer med demenssjukdom, personal och anhöriga?

Jag ska nu i tur och ordning besvara dessa frågor för att sedan avsluta med några reflexioner kring studiens potential för vidare forskning. Jag har inledningsvis nämnt att det finns många olika sätt att transkribera, det vill säga att omskapa fältarbetets erfarenheter till text. Givetvis är inte etnopoetisk transkribering det enda sättet att gå tillväga. Det är inte heller en vetenskaplig metod i den strikta betydelsen av ett tillvägagångssätt som i händerna på olika forskare skulle ge exakt samma resultat. Däremot är det ett metodiskt, systematiskt och analytiskt sätt att arbeta med en komplex problematik med nära kopplingar till frågor om reflexivitet och representation, det vill säga frågor rörande forskarens egen roll i den etnografiska processen och hur etnografins "den Andre" träder fram i texten.

Som jag tagit upp i avsnittet "Musik, musikterapi och demensvård" är spegling, upprepning och turtagning centrala begrepp i musikterapeutisk verksamhet, därför är denna fråga den första: Exempel på hur transkriberingen lyft fram spegling, upprepning och turtagning finns redan i inledningskapitlet när personalen svarar på Majas sång och när Anna inkännande upprepar Esters känslouttryck vid frukostbordet. I kapitlet "Formella musiksituationer" under rubriken "Musikcirkeln" lyfts både spegling, upprepning och turtagning fram. Turtagning och även upprepning förekommer när Musikanten hälsar på var och en av de boende. Turtagning är ett återkommande fenomen i denna formella musiksituation eftersom Musikanten också i tur och ordning går runt och på olika sätt kommunicerar med en efter en. När Musikanten ställer sig bakom Clara som klappdansar speglar de varandra i en gemensam musikupplevelse. I denna musikinteraktion finns också inslag av turtagning och till viss del minimalistisk upprepning. Här förstärks speglingen också av det som Wigram kallar matchning. (2004). Under rubriken "Vårdarsång" visar transkriberingen hur Christin lekfullt speglar Amanda under morgonrutinerna och hur de också använder turtagning. I kapitlet "Informella musiksituationer" förekommer spegling och turtagning i Britt-Maries berättelse om Olgas son. Än tydligare blir det under rubriken "Duett" där Maja och jag sjunger tillsammans. I avsnittet "Den nästan ohörbara rösten" visar transkriberingen på konsekvenserna av vad som sker när Maj-Britts rytmiska

upprepning inte leder till något svar eller någon form av spegling – hon ger upp och tystnar. Under rubriken ”Problematiserande sång” lyfter transkriberingen fram både spegling och turtagning.

Andra frågan handlar om tydliggörandet av forskarrollen, att jag kom till Fågelsången med föreställningar om att jag skulle vara en objektiv iakttagare, en medföljande observatör. Analysen visar att min blotta närvaro påverkade vad som utspelade sig under fältarbetet: i inledningskapitlet visade jag att personalen hade förväntningar, kanske farhågor, om att jag skulle bedöma deras musikaliska kompetens. Vi var till en början osäkra inför varandra, Katja och Fatima tyckte att jag skulle prata med Lena eftersom hon var arbetsplatsens ”musikombud” och hade ”sånggröst”. Carl blev orolig när han såg att jag antecknade och jag skrämdes av hans reaktion och plockade genast bort anteckningsblock och videokamera. Det var uppenbart att min närvaro inte var neutral, utan jag var en aktör som andra på fältet måste förhålla sig till.

I kapitlet ”Formella musiksituationer på demensboendet” framgår det tydligt i samtalet med Birgit och Elsa, i interaktionen med Amanda och när Britt-Marie tar med mig till Sveas rum för att lyssna på Jim Reeves.

I det efterföljande kapitlet ”Informella musiksituationer på demensboendet” framstår jag själv som aktör i många sammanhang. Under rubriken ”Sjunga eller inte sjunga” fördjupades den etnopoetiska analysen av situation jag tidigare nämnt med Katja och Fatima. Den minutiösa analysen av röster, skratt och koreografin i rummet avslöjar en konflikt som Katja och Fatima desarmerar genom att förflytta sig till diskbänken, medan Lena och jag uppenbarligen i missriktad välvilja tryckte ner dem genom att hävda att alla kan sjunga.

Det är inte otänkbart att det var min, forskarens närvaro som triggade igång samtalet med den tidigare kantorn Signe och som ledde till att Katja föreslog en sommarsång. Detta i sin tur ledde till en längre sångstund som avslutades med dans till ”sommarskivan”.

Vidare är det uppenbart att när Britt-Marie entusiastiskt berättade om händelsen med Olgas sjungande son, beskrivet under rubriken ”En spontan sångsituation”, så var det hos mig hon sökte bekräftelse på sin kritik av omsorgsarbetets rutiner och krav på arbetsuppgifter som inte direkt engagerade de boende.

Lika uppenbar var min aktiva roll när jag samtalade med Elsa och Birgit, och Elsa rättade mina förutfattade föreställningar om deras syn på Musikanten, när jag sjöng duett med Maja och när jag vid lunchbordet samtalade med Carl under det att Maj-Britts fråga drunknade i prat och slammer med servis.

Sammantaget är det således uppenbart att den etnopoetiska transkriberingen har potential att lyfta fram hur forskaren på fältet är en aktör som på olika sätt interagerar med övriga aktörer och vars närvaro kan ge upphov till både de situationer som etnografin återger och till konflikter mellan fältets aktörer. Transkriberingen tydliggör de roller vi intar och tilldelar varandra.

Tredje frågan berör den etnopoetiska transkriberingens möjlighet att lyfta fram musikelement i situationer som vid första anblicken inte uppfattas som musik. I inledningen och i avsnittet ”Esters frukostsång” förekommer musikelement i en situation som vid första anblicken kanske inte uppfattas som musik och likaså under rubriken ”Den nästan ohörbara rösten” när Maj-Britt ställer sin rytmiskt uppbyggda fråga om det är middagsmaten som serveras.

Fjärde frågan betonar hur den etnopoetiska transkriberingen tydliggör personer med demenssjukdom som agerande subjekt. Detta visas genom hela studien där det är tydligt att den etnopoetiska transkriberingen lyfter fram personer med demenssjukdom som agerande subjekt. Jag ska bara nämna några exempel. Carl avvärjar mig med sin fråga om jag är kontrollant. Elsa och Birgit samtalar om Musikanten, de gamla låtarna och vikten av att ha något meningsfullt att vänta på. Esters eget initiativ till sånginteraktion vid frukostbordet. Under rubriken "Sjunga eller inte sjunga" tar Amanda rollen som allsångsledare. Olga tar en solistroll när hon sjunger till sin son. Karin sitter i sin rullstol och sjunger med Harry Brandelius. Majas och min duett. Inte minst i avsnittet "Den nästan ohörbara rösten" blir det tydligt att det är med den etnopoetiska transkriberingen som hon överhuvudtaget kommer fram i texten. I avsnittet "Problematisk sång" framträder både Maja och Carl som tydliga aktörer.

Vid en första bearbetning av mina fältanteckningar var personerna med demenssjukdom näst intill osynliga. Det var först med hjälp av etnopoetikens noggranna och systematiska transkribering som jag fick syn på dem som aktörer.

Avslutningsvis besvaras här den femte frågan: Kan den etnopoetiska transkriberingen lyfta fram den kommunikativa musikkompetensen hos personer med demenssjukdom, personalen och de anhöriga? Den etnopoetiska transkriberingen i denna studie visar att de boende på Fågelsången, som ju alla är personer med demenssjukdom, lika väl som deras personal, Musikanten och de anhöriga besitter hög grad av kommunikativ musikkompetens och att de använder den. Den här studien visar att musik finns och skapar kontakt och interaktion på många olika sätt i både formella och informella musiksituationer på demensboendet. Detta har visats med hjälp av fältanteckningar och en minutiös transkribering av ljud- och videoinspelningar som alla lyft fram den kommunikativa musikkompetens som finns i demensvården, inte bara hos de som har särskild utbildning i musik, utan också hos de demenssjuka själva, deras anhöriga och omsorgspersonal.

Den etnopoetiska transkriberingen betraktas som en betydelsefull analytisk akt, vilket framkommer tydligt i denna studie där den synliggör personer med demenssjukdom som agerande subjekt. Detta visar att här finns ett forskningsfält att utveckla och fördjupa inom demensomsorgen i allmänhet. Och palliativ demensvård i synnerhet.

Med hjälp av en minutiös transkribering av mina etnografiska fältanteckningar, ljud- och videoinspelningar har jag i denna studie lyft fram den kommunikativa musikkompetens som finns i demensvården, inte bara hos de som har särskild utbildning i musik, utan också hos personer med demenssjukdom själva, deras anhöriga och omsorgspersonal. Dessa forskningserfarenheter har potential att kunna fördjupas inom exempelvis palliativ demensvård. Om personer med demenssjukdom och andra utsatta sällan framträder som agerande och kompetenta subjekt i forskningslitteraturen så finns här ett forskningsfält att utveckla. Etnopoetiken som hermeneutiskt redskap kan bidra till etnografisk metodutveckling också inom det musikpedagogiska och musikterapeutiska fältet.

5. Materialredovisning och referenser

Hos författaren: Introduktionsbrev till äldreboendet Fågelsången, ca fyra timmars ljudupptagning och ca fyra timmars videoupptagning av intervjuer och musiksituationer, Fältdagbok (58 sidor), samt daganteckningar. ”Tio musikscener i vardagen på ett demensboende” som bygger på utdrag ur ljud- och videoupptagningarna, daganteckningar och fältdagboken.

Brev

Kopia av brev till personalen på ”Fågelsången”.

Malmö i januari 2011

Hej!

Jag heter Gitte Pålsson och är musikerterapeut och läser nu D-etappen i musikerterapi vid Musikhögskolan i Stockholm vilket innebär att jag kommer att skriva en D-uppsats under våren 2011.

Jag är utbildad musiklektare och har vidareutbildat mig till musikerterapeut. Jag arbetar med musik i olika stödjande sammanhang. Under många år har jag arbetat med funktionshindrade för att höja deras livskvalitet i vardagen där musik spelar en stor roll för många av dem.

Musik kan användas på väldigt många sätt och vara till nytta och glädje i många sammanhang. Därför är jag intresserad av att få mer kunskap och insikt i hur det vardagliga arbetet på ett äldreboende med demenssjuka kan se ut och om och hur och när man kanske använder musik.

Nu vill jag helt enkelt besöka XXXX vårdhem för att få möjlighet att i vardagen se och höra vad som händer och om, hur och när sång, rytm, musik och kanske även dans används.

Min studie handlar om hur personalen tänker kring musik och dess möjligheter. Jag vill också gärna ta del av era kunskaper och erfarenheter av demens i allmänhet. Därför kommer jag att under vecka 8 besöka avdelningen under en sammanhängande vecka. Under våren kommer jag också att göra några besök för att följa upp genom samtal med personalen och eventuellt utifrån kommande musiker på besök.

Arbetet kommer att resultera i en D-uppsats som utgår från de erfarenheterna, insikterna och kunskapen jag får ta del av på XXXX vårdboende.

I uppsatsen som brukligt är kommer alla namn att bytas ut mot fingerade namn och på så sätt vara anonyma. Detta gäller både personal, de boende samt anhöriga och musiker.

Vidare kommer jag att följa de etiska råd och principer som finns för forskning som också innefattar att respektera den tystnadsplikt som finns på vårdboendet.

Efter telefonsamtal med XXXX har jag fått tillåtelse att göra denna studie. Jag har också fått veta att personalen är tillfrågad och ställer sig positiv till mina besök som förhoppningsvis kan leda till nya kunskaper och erfarenheter för oss alla.

Jag ser fram emot att träffa er och de boende för att ta del av era erfarenheter och kunskaper i det vardagliga livet på XXXX vårdhem under våren 2011.

Med vänliga hälsningar.

Gitte Pålsson

Sånger

"Bä bä vita lamm" Alice Tegnér, "Det var en gång en sjöman" Fred Winter, "Det var på Capri vi mötte varandra" Will Grosz, "Drömmen om Elin" Carl Jularbo, "En gång jag seglar i hamn" Stig Olin, "Ekorrn satt i granen" Alice Tegnér, "Golden Memories" kassette Jim Reeves, "Harry Brandelius" Harry Brandelius cd, "Hälsa dom där hemma" Elith Worsing, "Imse Vimse spindel" traditionell barnvisa, "Mors lille Olle" Alice Tegnér, "Nej se det snöar" Felix Körling, "Min soldat" Nils Perne, "Nu ska vi sjunga" Almquist & Wiksells förlag, "Nu är det sommar, nu är det sol" Theodor Lorenz Larsson (Skånska Lasse), "Schottis på Valhall" "(Opp och Hoppa Tor)" Ulf Peder Olrog, "Uppå Källarbacken", traditionell visa, "Sommar, sommar, sommar" Roland Sten och Eric Sandström, "Sov du lilla videung" Zacharias Topelius, "Säg det i toner" Jules Sylvain, "Tycker om dej" Sylvia Vrethammar.

Litteratur

Aldridge, David (ed.) (2000). *Music Therapy in Dementia Care*. London: Jessica Kingsley Publisher.

Aldridge, David (2014-05-22). Föreläsning *Musik therapy in dementia care* vid konferens om musik och demens. Kungliga Musikhögskolan i Stockholm.

Alftberg, Åsa (2012). *Vad är det att åldras? En etnologisk studie av åldrande kropp och materialitet*. Lunds Universitet.

Ansdell, Gary (1995). *Music for life: aspects of creative music therapy with adult clients*. London: Jessica Kingsley.

Antonovsky, Aron (2005). *Hälsans mysterium*. Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur.

Aspers, Patrik (2010). *Etnografiska metoder: att förstå och förklara samtiden*. Malmö: Liber.

Basun, Hans; Skog, Margareta; Wahlun, Lars-Olof & Wijk, Helle (2013). *Boken om Demenssjukdomar*. Stockholm: Liber AB.

Bauer, Joachim (2007). *Varför jag känner som Du känner – intuitiv kommunikation och hemligheten med spegelneuroner*. Stockholm: Natur och Kultur.

Bonde, Lars Olof (2011). *Musik og menneske. Introduktion til musikpsykologi*. Fredriksberg: Samfundslitteratur.

Bossius, Thomas & Lilliestam, Lars (2011). *Musiken och jag. Rapport från forskningsprojektet Musik i Människors liv*. Göteborg: Bo Ejeby förlag.

BPSD-registret (2016-01-23). [Http://www.bpsd.se/se/](http://www.bpsd.se/se/).

Bruscia, Kenneth E. (1998). *Defining Music Therapy*. 2. ed. Gilsum, N.H.: Barcelona Publishers.

Demenscentrum (2016). <http://www.demenscentrum.se/Fakta-om-demens/>

Drakos, Georg (1997). *Makt över kropp och hälsa. Om leprasjukas självförståelse i dagens Grekland*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposium.

Drakos, Georg (2005). *Berättelser i sjukdomens värld. Att leva med hiv/aids som anhörig i Sverige och Grekland*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposium.

- Drakos, Georg (2013). Berättande och äldreomsorg – kroppen som hinder och resurs för berättande. *Folkloristikens aktuella utmaningar. Vänbok till Ulf Palménfeldt*. Visby: Gotland University Press.
- Ehn, Billy & Klein, Barbro (2007). *Från erfarenhet till text. Om kulturvetenskaplig reflexivitet*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Ers, Agnes (2006). *I mänsklighetens namn. En etnologisk studie av ett svenskt biståndsprojekt i Rumänien*. Stockholm: Gidlunds förlag.
- Gerdner, Linda (1997). An individualized music intervention for agitation. *Journal of the American Psychiatric Nurses Association*, 3, 177-184.
- Götell, Eva (2003). *Singing, background music and music-events in the communication between persons with dementia and their caregivers*. Mälardalens Högskola.
- Halpern, Andrea, R. & O'Connor, Margaret, G. (2000). Implicit memory for music in Alzheimer's disease. *Neuropsychology* 14(3):391–397.
- Hammar Marmstål, Lena. (2011). *Caregivers' singing facilitates mutual encounter: implementation and evaluation of music therapeutic caregiving in complex dementia care situations*. Stockholm: Karolinska Institutet.
- Horwitz, Bojner Eva. (2013). Empati, kultur och spegelneuron. *Socialmedicinsk tidskrift* 2.
- Hyltén-Cavallius, Sverker (2005). *Minnets spelrum. Om musik och pensionärskap*. Södertälje: Gidlunds förlag.
- Klein, Barbro (1989). Ett eftermiddagssamtal hos Elsa. *Etnologiska beskrivningar*, Billy Ehn & Barbro Klein (red.). Stockholm: Carlssons bokförlag.
- Klein, Barbro (1990). Transkribering är en analytisk akt. *RIG* 2:41-66.
- Kvamme, Tone Sæter (2013). *Glimt av glede*. Oslo: Norges musikhøgskole.
- Lin, Yu; Chu, Hsin; Yang, Chyn-Yng; Chen, Chiung-Hua; Chen, Shyi-Gen; Chang, Hsiu-Ju; Hsieh, Chia-Jung & Chou, Kuei-Ru. (2011). Effectiveness of group music intervention against agitated behavior in elderly persons with dementia. *International Journal of Geriatric Psychiatry*, 26: 670–678.
- Lindblad, Katarina; Götell, Eva; Paulander, Ann-Sofie; Nyborg, Maria; Hammarlund, Ingrid; Prochazka, Michaela. (2014). *Musik som omvårdnad på demensboende*. Stockholm: FoU rapport SENIORIUM.
- Malloch, Stephen & Trevarthen, Colwyn (red.) (2008). *Communicative musicality: exploring the basis of human companionship*. Oxford: Oxford University Press.
- Mykja, Audun (2006). *Den siste song: sang og musikk som støtte i rehabilitering og lindrende behandling*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Mykja, Audun (2013). *Hjertet mitt har ikke demens*. Oslo: Cappelen Damm.
- Nagel, Erik (2012). *I dialog med muntliga och skriftliga berättartraditioner. En undersökning om svenska sjömäns levnadsberättelser*. Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis nr 6. Stockholms Universitet.
- Nilsson, Christer (2013). Förord i Ring, Kerstin. *Specifik omvårdnad vid svår demenssjukdom*. Lund: Gleerups.
- Nygård, Louise. (2013). Vardagslivets aktiviteter, möjligheter och begränsningar. *Boken om Demenssjukdomar*. Basun (red). Stockholm: Liber AB.

- Ragneskog, Hans (2006). *Musik som verktyg i vården*. Göteborg: Vårdalinstitutet, Göteborgs universitet.
- Ridder, Hanne Mette Ochsner. (2003). *Singing Dialogue: Music therapy with persons in advanced stages of dementia.: A case study research design*. Aalborg Universitet: Institut for Musik og Musikterapi, Aalborg Universitet.
- Ridder, Hanne Mette Ochsner. (2005). *Musik & Demens. Musikaktiviteter og musikterapi med demensramte*. Århus: Klim.
- Runfors, Ann (2002). *Mångfald, motsägelser och marginaliseringar. En studie av hur invandrarskap formas i skolan*. Stockholm: Bokförlaget Prisma.
- Ruud, Even (2013). *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ruud, Even (2002). *Varma ögonblick. Om musik, hälsa och livskvalitet*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Sandell, Anci (2013). *Musik för kropp och själ. Modell för interaktiv musikterapi*. Göteborg: Norden NHV Nordic School of Public Health.
- Skog, Margareta (2013). Den fundamentala och kroppsnära vården och omsorgen vid demenssjukdom, Gemensam värdegrund och arbetssätt - etik och reflektion. *Boken om Demenssjukdomar*. Basun (red). Stockholm: Liber AB.
- Stern, Daniel. (1991). *Spädbarnets interpersonella värld*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Tedlock, Dennis (1972). On the Translation of Style in Oral Narrative. *Toward New Perspectives in Folklore*. Américo Paredes and Richard Bauman (eds.). Austin: Texas University Press.
- Tedlock, Dennis (1983). *The Spoken Word and the Work of Interpretation*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Trevarthen, Colwyn. (2000). Musicality and the Intrinsic Motive Pulse: Evidence from Human Psychobiology and Infant Communication. In *Musicae Scientiae* 1999/2000:157-213.
- Ullsten, Alexandra (2010). *Det finns ett språk bortom orden. En kunskapsöversikt av musikterapeutisk rehabilitering av skador i prosodi och pragmatik vid högersidiga traumatiska hjärnskador*. Stockholm: D-uppsats Kungliga Musikhögskolan.
- Vink, Annemiek C.; Bruinsma, Manon S. & Scholten Rob J.P.M. (2003). Music therapy for people with dementia. *Cochrane Database of Systematic Reviews*, 4.
- Wahlund, Lars -Olof. (2013). Lewykroppsdemens. *Boken om Demenssjukdomar*. Basun (red). Stockholm: Liber AB.
- Wigram, Tony. (2004). *Improvisation - Methods and Techniques for Music Therapy Clinicians, Educators and Students*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Wigram, Tony; Nygaard Pedersen, Inge; Bonde & Lars-Ole (2004). *A Comprehensive Guide til Music Therapy – Theory, Clinical Practice, Research and Training*, London: Jessica Kingsley Publishers.
- Wijk, Helle. (2013). Den fysiska och psykosociala miljöns betydelse för omvårdnadens och vårdens genomförande. *Boken om Demenssjukdomar*. Basun (red). Stockholm: Liber AB.

Zingmark, Karin; Sandman, Per Olof & Norberg, Agneta. (2002). Promoting a good life among people with Alzheimers disease. In *Journal of Advanced Nursing*, 38(1), pp 50.

Öhlander, Magnus (1996). *Skör verklighet. En etnologisk studie av demensvård i gruppböende*. Stockholm: Stockholms universitet.

