

Examensarbete 15 hp

Lärarexamen

2009

Susanna Cederquist

Jag kan inte tänka platt, hur påverkar det musicerandet?

Dyslexi, musik och musikpedagogik

Handledare: Ambjörn Hugardt



Kungl. Musikhögskolan i Stockholm

Sammanfattning

Har dyslexi någon inverkan på musikens område? Har notläsningsproblematik en koppling till de lässvårigheter som är vanliga hos personer med dyslexi?

Jag ville ta reda på hur dyslexi fungerar i samband med musik och musicerande samt belysa de musikpedagogiska konsekvenser detta innebar. Det har jag gjort genom att gå igenom litteratur inom området och genom intervjuer med 9 musicerande dyslektiker. Jag har dessutom använt mig av mina egna erfarenheter och teorier som jag utvecklat genom att själv vara musicerande dyslektiker och jag har relaterat detta till allmän kunskap på området och till resultaten från intervjuerna.

Kunskaperna inom området är ännu inte omfattande och Sverige verkar inte ligga i framkanten när det gäller att producera eller praktisera kunskaper kring dyslexi och musik.

Resultatet av mina intervjuer överensstämde till stor del med litteraturen och mina egna erfarenheter. Musicerandet påverkas av dyslexi och framför allt utifrån det sätt som vi här i väst oftast valt att närma oss musiken och musikpedagogiken. Det sätt som man med dyslexi fungerar på, som resulterar i dyslektisk problematik runt läsning och skrivning, påverkar även musiken och framför allt användning av notskriften. Förmågan att tillgodogöra sig musik via noter är negativt påverkad, vilket är något som är oerhört viktigt att veta om. Detta särskilt för att man som elev inte skall kunna bli stoppad och utestängd inom musikens område på grund av missförstånd.

Det tankesätt som man med dyslexi har, kan också påverka musicerandet positivt. Det snabba tänkande och den närhet till bilder och kreativitet som är typiskt för dyslektiker är ofta till fördel när det gäller musikaliskt uttryck. En frihet inom spel via gehör och improvisation beskrivs utförligt och positivt både i litteraturen och av informanterna i undersökningen. Denna effekt verkar vara primär och naturlig, den verkar inte kunna förklaras av dyslektikers kompensation för svårigheter de har på andra områden inom musiken.

Sökord: Dyslexi, musik, musikpedagogik, gehör, noter, musikteori, tredimensionalitet, hjärna, hjärnhalva.

Engelsk sammanfattning

Does dyslexia have any impact on the music field? Do music reading problems have a connection to the reading difficulties that are common among people with dyslexia? I wanted to find out how dyslexia works in connection with music and music performance and highlight the pedagogical implications this entailed. I have done this by literature studies in the field and by interviews with 9 musicians with dyslexia. I have used my own experiences and theories which I developed by myself from being a musician with dyslexia and I have related this to the general knowledge in the field and the results of the interviews. Knowledge in this field is not yet comprehensive and Sweden does not seem to be in the forefront when it comes to producing or practicing skills on dyslexia and music.

The result of my interviews corroborated largely with the literature and my own experiences. Music is affected by dyslexia and above everything from the way we in the West most often have chosen to approach music and music pedagogy. The way you work if you have dyslexia, which results in dyslectic problems with reading and writing, affects even the music and especially the use of notation. The ability to digest music through notes is adversely affected, which is extremely important to know, especially for the student who otherwise can be stopped, or locked out, in the music area by misunderstanding.

The way of thinking that people with dyslexia have, can also affect music positively. The quick thinking and the proximity to images and creativity that is typical of dyslectic people are often beneficial in terms of musical expression. A freedom while playing by ear or improvising is described positively and in detail, both in the literature and by informants in the investigation. This effect seems to be primary and natural, it does not seem to be explained by the compensation of difficulties that people with dyslexia have in other areas of the music.

Förord

”Flickan gick ibland till det svarta pianot.

Hon spelade med i musiken, ”Barna i Bullerbyn-sången” tyckte hon om att spela.

Eftersom flickan gärna spelade på det svarta pianot tänkte hennes mamma och pappa och hon själv att hon kanske kunde börja gå och ”lära sig” piano för en fröken...

Flickan gick varje onsdag över gatan till kyrkan, i vars källare hon fick sitta på en trave orgel- och uppslagsböcker för att bra nå upp till tangenterna.

Alla de där prickarna tyckte hon väl var fina, men förstod inte riktigt varför man måste sitta och titta på dem hela tiden. På sidan innan fanns det en fågel, den var också fin. När flickans lillasyster hade fyllt 1 år hade hon varit alldeles prickig över hela kroppen. Systemen kanske hade blivit smittad av flickans notbok?

När flickan gick i tredje klass var hon och hennes mamma och pappa och tittade på en massa spelande instrument. Flickan tyckte detta var spännande, fagotten hade mystiskt ljud - men tvärflöjt fick det bli. Hon kunde knappt bärga sig av nyfikenhet innan den lånade flöjten skulle finnas inom hennes räckhåll. Men sen var det de där med prickarna igen, det var väldigt vad alla envisades med dem. Hon lärde sig denna gång hur de fungerade, men förstod ändå inte riktigt varför de skulle finnas där. De stod liksom i vägen för musiken, hade inte med musik att göra. Man fick ju aldrig börja spela direkt.....men ibland struntade hon i prickarna och spelade till skivor istället, Corrs, Riverdance, Stefan Nilsson...”

Ur ”Min bildningsgång”, Susanna Cederquist Ht- 05

”Kunskap är erfarenhet, allt annat är information.”

A. Einstein

Här följer en lista över personer med dyslexi, vilket är vanligt förekommande i olika typer av källor.

Wilhelm Pettersson Berger, Albert Aalto, Petter, Whoopi Goldberg, Pablo Picasso, Harry Anderson, Orlando Bloom, Dave Foley, Danny Glover, Tracey Gold, Susan Hampshire, Jay Leno, Keanu Reeves, Edward James Olmos, Oliver Reed, Billy Bob Thornton, Tom Smothers, Robin Williams, Henry Winkler, Loretta Young, Pierre Curie, Harry Belafonte, Ann Bancroft, Alexander Graham Bell, Ingvar "IKEA" Kamprad, John Britten, Selma Lagerlöf, Michael Faraday, Cher, Lisa Ekdahl, Dr. James Lovelock, Winston Churchill, Kung Carl XVI Gustaf, Willem Hollenbach, Sven Wollter, Kronprinsessan Victoria, Archer Martin, Jan Myrdal, Prins Carl-Philip, John Robert Skoyles, Nelson Rockefeller, Bill Clinton, Jörgen "Björne" Lantz, Beate Grimrud, Ansel Adams, Leonardo da Vinci, Tomas Jefferson, David Bailey, Walt Disney, Ignacio Gomez, Sif Ruud, Thomas Alva Edison, Tommy Hilfiger, Carl- Gustaf Lindstedt, George Washington, Robert Rauschenberg, Pierre Lindstedt, Percy Nilsson, Auguste Rodin, Albert Einstein, Bennett Strahan, Tom Cruise, Woodrow Wilson, Robert Toth, Henry Ford, Robert Kennedy, David Boies, Kevin Costner, John Lennon, Erin Brockovich, Agatha Christie, Jeffrey H. Gallet, William Hewlett, Jonathan "Stonewall" Jackson, Jackie Steward, Steven Spielberg, Brad Little, George Burns, Anthony Hopkins, Nigel Kennedy, Bob Weir, Jörn Utzon, Harvey Cushing, George Bush, Fred Epstein, Fred Astaire, Duncan Goodhew, Muhammed Ali, Bruce Jenner, Harrison Ford, Magic Johnson, Greg Louganis, Eino Hanski, Bob May, Lyndon Johnson, Diamond Dallas Page, Jamie Oliver, Steve Redgrave, P C Jersild, Nolan Ryan, John T Chambers, Richard Branson, Craig McCaw, O.D. McKee, David Neeleman, Paul J. Orfalea, Charles Schwab, Ted Turner, F. W. Woolworth, Robert Benton, Nicole Betancourt, Søren Kragh Jacobsen, Michael Heseltine, Andrew Jackson, Thomas Jefferson, John F. Kennedy, Gavin Newsom, Paul Wellstone, Avi, Jeanne Betancourt, Steven Cannell, Larry Chambers, Andrew Dornenburg, John Corrigan, Fannie Flagg, F. Scott Fitzgerald, Gustave Flaubert, Terry Goodkind, Patricia Polacco, Eileen Simpson, Elizabeth Daniels Squire, Bernie Taylor, Charlotta Sörenstam, Tore Wretman, Salvador Dali, Peter Jöback, Benny Andersson, Steve Jobs, Isaac Newton, James Clerk Maxwell, Charles Darwin, John Chambers (Cisco), Lyndon B. Johnson, Werner von Braun, John von Neumann, Quentin Tarantino, Marilyn Monroe, George Patton, Kurt Cobain, William Butler Yeats, Ludwig van Beethoven, H. C. Andersen, bröderna Wright, Stonewall Jackson, Lewis Carroll, Ada Lovelace, Vincent van Gogh, Michelangelo, Mark Twain, Ernest Hemingway, Charles Dickens, Evert Taube, Sven Bertil Taube, Sascha Zacharias, Moa Martinsson, Bertil Hult, "Idol- Kirsti", Nassim Al fakir...

Källor:

www.fg.lund.se, www.kontorsproffs.nu, www.komvux.gotland.se, www.dyslexia.com,
<http://www.faktoider.nu/dyslexi.html>, www.Growingpeople.se, Sohlman, B. (2000),
Davis. R. D., (1999), Kirstiuttalande i idol; tv 4, ht- 07, Tv-program UR om dyslexi.
Expressen, Aftonbladet och FMLS.

Innehåll

Sammanfattning	2
Engelsk sammanfattning	3
Förord	4
Innehåll	6
Inledning	8
Bakgrund	10
Vad är dyslexi?.....	10
Olika definitioner av dyslexi:	10
Större höger hjärnhalva.....	11
Icke-verbalt tänkande	12
Helhetstänkande	14
Musik - dyslexi, (dyslexins inverkan på musikutövandet).....	15
Musik och hjärnan	15
Musikalisk inläring	15
Notläsning.....	16
Gehör.....	18
Övrigt.....	18
Dyslexi enligt mig: Personliga reflektioner kring dyslexi	20
”Jag kan inte tänka platt”	20
Tredimensionalitet och helhet	20
Läsprocessen - på mitt sätt	21
Symbol – bild	24
Rumsuppfattning.....	25
Kreativitet	25
Min definition av dyslexi:	27
Problemformulering och syfte	28
Metod	29
Sammanställning	31
Sammanställning av intervjuerna, resultat och analys, samt egna erfarenheter och kommentarer	31
1. Dyslexins inverkan på musikutövandet.....	31
2. Notläsning.....	31
Olika format.....	32
Notläsningsprocessen	33
3. Ackordspel.....	36
4. Musikteori.....	36
5. Gehör	37
6. Improvisation	38
7. Uttryck och känsla	41
8. Text: förmåga att memorera sångtext	42
9. Tillvägagångsätt; inläring.....	43
10. Övrigt.....	44
Slutsatser	46
Sambandet mellan dyslexi och musik.....	46
Konsekvenser av dyslexi i musikpedagogiska sammanhang	47
Pedagogik	48
Notläsning - aldrig som medel	48
En-sak-i-taget vid notläsning	49
Gehör.....	50
Rön som har konkreta musikpedagogiska implikationer.	53
Till alla lärare	53

Diskussion.....	55
Forskningens och litteraturens framställning av dyslexi	55
Musik	56
Vidare forskning.....	58
Problematisering kring mitt arbete.....	59
Och en sista tanke.....	60
Källor	61
Böcker och artiklar.....	61
Uppsatser och doktorsavhandlingar.....	62
Hemsidor.....	62
Muntliga källor.....	63
Övrigt.....	63
Intervjufrågor	64
Sammanfattning av intervjuerna	66
Intervjuobjekt 1	66
Intervjuobjekt 2	67
Intervjuobjekt 3	69
Intervjuobjekt 4	71
Intervjuobjekt 5	72
Intervjuobjekt 6	76
Intervjuobjekt 7	79
Intervjuobjekt 8	80
Intervjuobjekt 9	81

Inledning

Sambandet mellan musik och det vi kallar dyslexi, finns det överhuvudtaget ett sådant? Anledningen till att jag väljer dessa ämnen är för att jag vill ta reda på om detta samband existerar och hur det i så fall ter sig. Är det då en last eller en gåva, eller en kombination kanske? Jag har förstås också en del egna tankar och aningar som jag vill ta reda på huruvida de kan stämma, som den ”dyslektiska” musiker jag själv är. Ämnet i sig tycker jag är väldigt spännande, men också viktigt. Kunskapen kring dyslexi i musikaliska sammanhang är föga omtalad och helt enkelt inte så spridd. Att föra fram en sådan diskussion i rampljuset ser jag kan påverka och kanske till och med bli avgörande i vissa fall för många kommande musiker och förhoppningsvis också kunna ge förklaringar till ett och annat.

Min egen dyslexi kopplat till min långa erfarenhet av musikundervisning har fått mig att under tidens gång fundera och till slut dra vissa slutsatser för min egen del.

Jag fann tidigt det möjliga sambandet mellan min relativt långsamma läshastighet och notläsningshastighet. Att min läsförmåga helt enkelt avspeglades i min notläsning. Jag hade aldrig utifrån hört denna koppling förrän Eva Wedin nämnde det möjliga sambandet kortfattat i en föreläsning på Kungliga Musikhögskolan i Stockholm (KMH) hösten – 02.

Varför, skall jag försöka ge svar på i denna uppsats.

Som barn upplevde jag musikundervisning i tvärflojt och piano som i mycket en notundervisning. Det tog ett bra tag innan jag fick grepp om denna, och hade det inte varit för ”mitt eget musicerande” hemma på egen hand hade jag säkerligen inte fortsatt. Inte förrän efteråt har sambandet blivit starkare, läshastighet som läshastighet. Tyvärr var den undervisning jag hade som barn i stort sett helt not- och teoribaserad. Så tycks det även vara idag, utifrån min egen erfarenhet och den instrumentalundervisning jag som vuxen varit i kontakt med. Självt försöker och strävar jag dock även efter att ha en annan ingång i den undervisning jag bedriver.

Finns det fler som känner igen sig i min upplevelse kring notläsningen och i den känsla av att inte få spela på riktigt förrän man tagit sig igenom ”de där prickarna” som man inte kopplade till musiken? Finns det andra som upplevt detta hinder och som har varit nära att bli stoppade av detta fenomen på sin musikaliska upptäcktsfärd?

Skulle detta som i stort sett det enda tillvägagångssätt många pedagoger använder här i väst kunna utgöra ett hinder för musikalisk utveckling och bidra till en trångsynthet där inte allas musikalitet värderas lika? Gör detta att elever i musikämnet skulle kunna känna sig utestängda eller utanför, på ickemusikaliska grunder? Skulle detta då helt kunna vara miljöbetingat, i vårt västliga sätt att utifrån teorin närma oss musiken? Finns det andra sätt på vilka man skulle kunna vidga musiktillgängligheten?

Hur mycket har då detta med dyslexin i sig att göra?

Jag drogs trots detta starkt till musiken genom musikupplevelsen via gehörsspelet på egen hand. För mig har musiken alltid varit ett språk och ett sätt att kommunicera, där det auditiva varit av stor vikt. Skriftspråk i all ära, men som den moderna lingvistikens fader Ferdinand de Saussure sade: ”språket bor i ljudet” (Ong, 1982, s. 17). Detta är något som jag i hög grad alltid känt även gällande musikens språk. Här finns enligt min uppfattning stora möjligheter. Är gehöret även något som skulle kunna vara utmärkande för det ”dyslektiska” sättet att musicera?

Jag känner helt enkelt att detta är ett område som behöver diskuteras och komma ut kunskap kring. Något jag misstänker är att barn och ungdomar kan stoppas inom det musikaliska området av något som inte har med musik att göra, men att detta inte riktigt är något som man tänker på. Jag önskar genom detta arbete bidra till denna kunskap.

Eftersom min förankring för arbetet känns så personligt viktig och speciell har jag tagit mig friheten att i viss mån avvika från en standardmall för ett examensarbete. Jag har gjort det med de bästa avsikter och har försökt att göra strukturen så tydlig som möjligt. Det har bland annat inneburit att jag använt mig av mig själv och mina erfarenheter i högre grad än vad som kanske är vanligt, men jag ville inte undanhålla de erfarenheter, kunskaper och insikter jag fått genom att jag själv är dyslektiker. Det har varit viktigt för mig att göra det så tydligt som möjligt för läsaren vilka textdelar som grundar sig i denna erfarenhet.

En liten läsanvisning kan därför vara på sin plats. Arbetet börjar med en relativt omfattande bakgrundsbeskrivning där fenomenet dyslexi behandlas. För att ha en grund för det som min uppsats behandlar behöver man en förståelse av dyslexi och det försöker jag att ge här. Kapitlet behandlar dyslexi och forskning kring dyslexi rent allmänt och hur specialområdet musik kan påverkas och fungera när det gäller personer med dyslexi.

Jag fortsätter med ett kapitel där jag behandlar min egen erfarenhet av att vara dyslektiker och mina reflektioner kring detta. Därefter kommer undersökningsdelen med resultatsammanställning.

Arbetet avslutas med en del som tar upp personliga slutsatser och reflektioner kring konsekvenserna av det som behandlats innan. Min förhoppning är att det ska kunna vara till nytta för musikpedagoger som har eller kommer att få dyslektiker som elever.

Trots min dyslexi har det blivit mycket text. Om du som läser just nu har ett mindre intresse för bakgrunden och forskningsfältet kring dyslexi eller mina egna erfarenheter och reflektioner så rekommenderar jag att du läser undersökningsdelen först.

Bakgrund

Vad är dyslexi?

Ordet *dyslexi* kommer från grekiskan och betyder svårigheter med ord. En annan benämning som ibland används är *specifika läs- och skrivsvårigheter*. Man ska inte blanda ihop dyslexi med andra typer av läs- och skrivsvårigheter som förekommer inom alla begåvningsnivåer. Att dyslexi endast uppträder hos normal- eller överbegåvade (Persson, 2002) omnämns ofta i olika typer av texter, men det kan förstås förekomma hos alla olika typer människor.

Handikappsomnämmandet tillkom år 1990, ett år då samhällsdebatten kom igång kring ämnet bland annat tack vare att FN förklarade detta som Läskunnighetens år (Persson, 2002). Exakt hur vanligt dyslexi är är svårt att säga och uppgifterna gällande detta varierar. Siffran varierar från 5% (www.sprakaloss.se/index) upp till som mest 10% (Sohlman, 2000, s. 69). I genomsnitt är det en omfattning på 1 eller 2 elever per klass med 25 elever, vilket gör att man alltid kan räkna med att det finns elever med dyslexi i klassundervisning generellt (Andersson, Belfrage & Sjölund, 2006, s. 10-11).

Vad innebär egentligen dyslexi? Det är en omtalad men ingen lättbesvarad fråga, eftersom det ännu inte finns någon internationellt helt accepterad definition av vad dyslexi är (Vetenskapsrådet, 2006, s.18-19). Vad dyslexi beror på och hur det uppkommer råder det också olika meningar om. Många teorier florerar men det finns dock inget som egentligen är bevisat och helt accepterat (Personlig kommunikation med Dan Albery, specialpedagogiska institutet, 30/ 1- 07).

I Sverige har det tidigare pågått konflikt inom forskningen angående detta. Två huvudgrupperingar existerade; den sociokulturella/pedagogiska som hävdade att läs- och skrivproblematiken främst grundade sig i ”dålig” pedagogik och den neurobiologiska som framhöll de biologiska orsakerna (Sohlman, 2000, s. 73). Detta och den tveksamhet som råder, kanske kan vara orsaken till att man ibland stöter på diffusa och otydliga uttalanden kring dyslexi i vissa källor. Det finns teorier och metoder om allt från kvarvarande spädbarnsreflexer som behöver tränas bort till brist på omega 3-fettsyror, vilket jag själv har erfarenhet av.

Olika definitioner av dyslexi:

Som jag tidigare nämnde finns ingen helt accepterad definition av dyslexi. Nedan följer dock några sådana som används. På Svenska Dyslexiföreningens hemsida fann jag följande definition formulerad av The International Dyslexia Association:

Dyslexi är en specifik inlärningssvårighet som har neurologiska orsaker. Dyslexi kännetecknas av svårigheter med korrekt och/eller flytande ordigenkänning och av dålig stavning och avkodningsförmåga. Dessa svårigheter orsakas vanligen av en störning i språkets fonologiska komponent, som ofta är oväntad med hänsyn till andra kognitiva förmågor och trots möjligheter till effektiv undervisning. Sekundära konsekvenser kan innefatta svårigheter med läsförståelse och begränsad läserfarenhet, vilket kan hämma tillväxten av ordförråd och bakgrundskunskap. (http://www.ki.se/dyslexi/vad_ar_dyslexi.html)

Även denna definition finns på Svenska Dyslexiföreningens hemsida (Høien & Lundberg, 1992):

Dyslexi är en störning i vissa språkliga funktioner som är av betydelse för att kunna utnyttja skriftens principer vid avkodning av språket. Störningen ger sig i första hand tillkänna som svårigheter att uppnå automatisk avkodning vid läsning. Störningen kommer också tydligt fram i bristfällig stavning. Den dyslektiska störningen går i regel igen i släkten, och man kan anta att en genetisk disposition finns i botten. Utmärkande för dyslexi är att problemen ofta är bestående. Även om man kan uppnå en godtagbar funktion i läsning, hänger problemen med stavning envist med. (http://www.ki.se/dyslexi/vad_ar_dyslexi.html)

Svenska dyslexistiftelsens definition:

Dyslexi är en störning i vissa språkliga funktioner, särskilt de fonologiska (fonologi avser språkets ljudmässiga form), som är viktiga för att kunna utnyttja skriftens principer för kodning av språket. Störningen ger sig främst och tydligast tillkänna som svårigheter att uppnå en automatiserad ordavkodning vid läsning. Men den kommer också tydligt fram genom dålig stavning. (Kere & Finer, 2008, s. 26)

Davis beskriver att han upptäckt att: ”Dyslexi är en produkt av tankar och reaktioner inför känslan av förvirring.” (Davis, 1999 och s. 23)

Många uttalanden om dyslexi är till en del samstämmiga, men olikheter och viss bredd förekommer. Det är tydligt att det i de tre förstnämnda definitionerna beskrivs olika typer av problematik, vad som kan upplevas svårt och att detta beror på någon slags ärftlig störning, ett fel eller en skada. I Davis definitionsliknande uppfattning finns en viktig skillnad mot de ovanstående definitionerna. Han menar inte att dyslexin är kärnan eller ”felet” i sig, utan att dyslexin är en produkt, ett resultat av något.

Större höger hjärnhalva

Väldigt enkelt beskrivet har vi 2 hjärnhalvor eller sfärer, den högra respektive den vänstra. Vi vet att dessa två sfärer till en del har olika funktioner och behandlar information olika. I den vänstra sitter språkcentrat, matematisk analys och strategiskt tänkande. Här registreras detaljer och tänkandet sker mycket stegvis, i en-sak-i-taget-ordningsföljd. Den högra hjärnhalvan behandlar form, rumsuppfattning och helhetstänkande. Även det konstnärliga och kreativa, känslor, intuition och bildspråk hör hit. Man har med detta tänkande lätt för att känslomässigt påverkas av till exempel musik (<http://www.qomut.com/hjarna.htm>; Fagius, 2001, s. 21-22).

Höger och vänster hjärnhalva är inte exakt lika stora, höger är vanligen lite mindre. Detta stämmer troligtvis inte för dyslektiker. Det har visat sig att den högra hjärnhalvan hos personer med dyslexi är större än den är annars (Kere & Finer, 2008, s. 37-38). Språkcentra som vanligtvis är mindre i den högra hjärnhalvan jämfört med den vänstra, är hos dyslektiker lika stora. Det högra språkcentrat är även här större och lika stort som det vänstra. Hjärnan hos en dyslektiker kan alltså i större utsträckning vara symmetrisk (Lundberg & Torleiv, 1999, s. 173, 176). Hos de flesta av oss är en av dessa sfärer mer dominant.

När det gäller vår språkliga kompetens så dominerar den vänstra hjärnhalvan hos 96 procent av alla högerhänta, medan den språkliga kompetensen hos 15 procent av de vänsterhänta dominerar i höger hjärnhalva. Hos ytterligare 15 procent finns den språkliga kompetensen i både höger och vänster hjärnhalva. Forskningen har visat att en person med dyslexi ofta har mindre aktivitet i vänster hjärnhalva när hon arbetar språkligt. (Sohlman, 2000, s. 24)

Hjärnans organisation är korsad och styr motsatt sida av kroppen. Höger hemisfär styr i huvudsak vänster kroppshalva och vice versa. Detta gäller också syn och hörsel, även om båda ögonen respektive öronen har kontakt med båda hjärnhalvorna (Fagius, 2001, s. 20).

En person med dyslexi har ett högerdominant tänkande (<http://www.gomut.com/hjarna.htm>). Det hävdas även att dyslektiker generellt har ett bättre utnyttjande av sin högra hjärnhalva än andra (www.tomatis.com/Svenska/dyslexi.htm). Aktivitetsmönster och samordning mellan olika delar är annorlunda hos en dyslektiker (Lundberg & Torleiv, 1999, s. 173, 176) och samarbetet mellan hjärnhalvorna är utformat på ett lite annat sätt (Ramel, 2007).

Det ”dyslektiska” dominansförhållandet i tänkandet skulle även kunna avspeglas inom synområdet, eftersom det finns ett samband mellan dyslexi och bristande dominansutveckling när det gäller synen. Man har inte något dominant öga och kan se dubbelt eller suddigt vid läsning. Oregelbundna och fler ögonnedslag i texten och även mer normala ögonrörelser när man läser i fel riktning eller upp och ned har här observerats (Persson, 2002).

Det finns även forskning på hjärnans område inom genetiken där påstådda dyslexigener har påträffats, dock kan man ha dessa utan att uppvisa någon dyslektisk problematik (Kere & Finer, 2008, s. 21).

Icke-verbalt tänkande

Resultatet av denna ovan nämnda biologi för det praktiska tänkandet i sig tyder på en flerdimensionalitet. Davis (1999) skriver att personer med dyslexi tänker och uppfattar flerdimensionellt, med alla sinnen, och att man huvudsakligen tänker i bilder istället för i ord. Alla människor har ett verbalt och ett icke-verbalt tänkande, med ett tänkande som sitt primära. Bilderna grundar sig i ett icke-verbalt tänkande, det som man som dyslektiker använder. Man utgår inte från det verbala tänkandet, som andra i större utsträckning gör, där man tänker i ord. Det verbala tänkandet sker linjärt med tiden, i ungefär samma hastighet som talet och utgår från språkets ljud. Det bygger på att man i högre grad hör en röst, en inre monolog, som bär ens tanke.

Det icke-verbala bildtänkandet är avsevärt snabbare än det verbala och tänkandet sker i multisensoriskt tredimensionellt filmformat (Davis, s. 23-25). Detta bildtänkande menar Davis sker i en hastighet av 32 bilder per sekund, vilket är snabbare än TV:s bildhantering på 30 bilder per sekund. Hellberg (2002) menar att detta bildtänkande är tredimensionellt; bilden har djup, bredd och höjd. Sättet detta bildtänkande kan fungera på rent praktiskt kan ses i resultatet av att någon till exempel säger ordet ”elefant”. Som dyslektiker refererar man i större utsträckning direkt till bilden av den, inte till ordbilden som annars förekommer i högre grad. Hellberg beskriver att man i denna bild ser föremålet tredimensionellt, från flera vinklar och att man fritt i tänkandet kan röra sig runt den. Innehållet i bilden kan lätt utökas och byggas på och man kan lätt i tanken förflytta sig ut på exempelvis savannen där elefanten här befinner sig, stå bredvid den, se den från ovan, gå mot de andra djuren vid vattenhållet eller se landskapet ur elefantens egen tänkbara synvinkel. Ordet elefant ser man dock inte till, då symboler som bokstäver inte naturligt förekommer i denna typ av tänkande.

Detta icke-verbala tredimensionella bildminne arbetar inte i ordningsföljd, vilket kan medföra svårigheter att lära sig saker i viss ordning. Vissa ord kan också vara svårare än andra att bygga upp en bildlig förståelse kring, som vissa abstraktioner och ord med olika betydelser. Exempel som Davis tar upp är prepositioner och oregelbundna verb (203). Davis, s. 25- 26, och Hellberg (s.8) menar att detta tankesätt är tyst och att den inre monologen naturligt är sparsam eller obefintlig och

måste läras in. Även Lundberg (personlig kommunikation 2007) beskriver relativt färska studier om att personer med dyslexi tycks bearbeta information på ett annat sätt, mer visuellt än verbalt. Att man föredrar att få se viss information presenterad framför sig.

Icke-verbal intelligens har hos barn med dyslexi uppmätts som starkare, utöver genomsnittet. En försiktig tolkning är att de kompensatoriskt utvecklar mera visuella, kreativa och intuitiva metoder att lära sig och att lösa problem (Ingesson, Gunnel, 2007).

Om man ser till sättet att memorera och minnas information utifrån detta tankesätt, så påverkas även läsning och skrivning som är beroende av både lång- och korttidsminnet. I långtidsminnet finns kunskaper angående bokstävernas och ordens form och betydelse samt syntax. Korttidsminnet, eller arbetsminnet som det även kallas, är begränsat både ur tidsperspektiv och i antal enheter som kan hållas kvar. Vid läs- och skrivsvårigheter verkar det som att det är det verbala korttidsminnet som är påverkat (Rygqvold, 2001, s. 23).

Ett sätt minnet tycks vara påverkat på är genom symbolerna, eller framför allt just utan dem. En symbol är en representation av någonting annat, abstrakt begrepp, idé eller egenskap. Bokstäver i ett fonetiskt alfabet, samt tecken i andra skrivsystem är symboler, då dessa representerar ljud eller ord som de inte själva är (<http://sv.wikipedia.org/wiki/Symbol>).

När jag hörde Inger Rabeus vid en föreläsning på dysleximässan i Göteborg 2006 tog hon upp just detta - förmågan att i sitt tänkande kunna se ord. Hon, liksom Hellberg ovan, menar att man som dyslektiker inte ser några ord för sin inre syn. Man ser inte "fusklapparna" som hon kallar det, vilka hon drar paralleller till i skolarbete vid exempelvis stavning och glosförhör. Man ser inte förlagan, vilket försvårar i olika sammanhang där detta förutsätts. Man kan helt enkelt inte i samma utsträckning se och tänka med symboler som t ex. bokstäver. Davis (s. 70) och Hellberg (s. 8) menar att symboler saknas i tänkandet. Hon beskriver att om man vill få med bokstäver till en bild måste den vara involverad i bilden, inte stå bredvid då den faller bort ur minnesbilden. Ett exempel hon nämner är de bilderna på föremål kopplade till inledningsbokstaven med bokstaven placerad bredvid, vilka hon hade i sitt klassrum som barn. Här måste bokstaven U vara en del av ugglan på bilden för att bli kvar i minnet (s. 19).

Det handlar inte om en nedsatt visuell perception eller en sämre förmåga till att minnas visuell information, utan problem kan uppstå då denna kopplas ihop med språklig behandling. Detta visar till exempel en undersökning med hebreiska bokstäver (som var okända för alla i testgrupperna) kontra svenska bokstäver. "Vid en snabb titt på ett antal svenska korta ord med efterföljande upprepning i skrift, hamnade dyslektikerna efter. När det sedan gjordes samma sak med hebreiska, var det inget som skiljde grupperna åt." (Rygqvold, 2001, s. 23)

Det tredimensionella icke-verbala bildtänkandet som resulterar i dyslektisk problematik medför även fördelar.

"Den orsak som skapar överkänslighet att förväxla symbolisk information är vid andra tillfällen en tillgång. De individer som till exempel "ser" de flerdimensionella kännetecknen i vår värld förstår intuitivt hur saker fungerar. De upptäcker att de har en medfödd talang att fixa saker, att förstå sig på motorer, elektronik, rörmokeri, konstruktion, bildkonst och andra besläktade områden. Uppgifter som kräver förmågan att åskådliggöra någonting på ett kreativt eller annorlunda sätt är ofta enkla för en person med dessa gåvor. Detta är förmodligen orsaken till att så många uppfinnare, vetenskapsmän, idrottsmän och kreativa personer upptäcker att de också har dyslektiska symtom." (Davis, 1999, s. 11-12)

De "positiva" sidorna med detta dyslektiska tankesätt är dock inte i lika omtalade och utforskade i samma utsträckning som problematiken detta resulterar i. Ingvar Lundberg (2007) är "rätt förtjust i tanken att personer med dyslexi inte bara har svårigheter utan kanske också vissa fördelar. Någon

säker forskningsgrund för detta har vi emellertid inte”, menar han. Det påstås dock att dyslexi ”ibland är förenat med talanger utöver det vanliga inom andra områden – kreativ fantasi, konstnärlighet, sinne för teknik och konstruktioner” (www.sprakaloss.se/index.htm). Kere och Finer (2008) menar att man kan ”spekulera om storleksökningen på höger sida kan sammanhålla med att många dyslektiker har begåvning, kreativ fantasi och talanger över genomsnittet.” (s. 37-38)

På dyslexicentrums hemsida tas egenskaper som praktiskt och kreativt tänkande upp som vanligt förekommande hos personer med dyslexi. Att man utgår från helheter för att sedan tänka i mindre delar och har en styrka med att se saker ur en annan synvinkel och en stark färgkänsla, tas även upp (<http://www.stockholmsdyslexicentrum.se/signaler-dyslexi.htm>). Envishet är också ett drag som förts fram som betydelsefullt i internationell forskning kopplat till dyslexi, och uppkomsten av detta karaktärsdrag diskuterades (Ingesson, 2007).

Hellberg (2002) menar att det tredimensionella tänkandet är till stor fördel i vissa yrken. Det ger en stor slutledningsförmåga och förmågan att snabbt se lösningar ur ett helhetligt perspektiv. Bildseendet utnyttjas av framför allt inom alla kreativa yrken som till exempel konstnärer och filmskapare. Hon beskriver även denna fördel när man som läkare skall ställa diagnoser (s.8). På grund av bildtänkandet, intuitivt tänkande, flerdimensionellt tänkande och nyfikenhet menar Davis (1999) att dyslektikers kreativitet kraftigt ökar (s. 104). B. Sohlmans (2000) behandlar upprepade erfarenheter av möten med många otroligt kreativa människor inom olika typer av skapande yrken i TV-branschen, vilka utöver sina förmågor även hade grava läs- och skrivsvårigheter (s. 77).

Davis (1999) menar att personer med dyslexi har vissa mentala funktioner gemensamt, vissa kännetecken. Han menar att man som dyslektiker kan utnyttja hjärnans förmåga att förändra och skapa varseblivning, vilken han beskriver som den grundläggande förmågan. Man är mycket uppmärksam på omgivningen, nyfikenare än genomsnittet, har en stark intuition och man är mycket insiktsfull. Fantasi och uppfinningsrikedom är även något han betonar hos personer med dyslexi. Han hävdar att det inte är någon slump att Einstein, Bell och Disney gjorde det som de gjorde. Att de inte var ”genier” trots sin dyslexi utan kanske till och med tack vare den. Davis skriver att om dessa grundläggande anlag inte undertrycks eller motarbetas av föräldrar eller undervisning, så kommer de att resultera i högre än normal intelligens och kreativ förmåga utöver det vanliga. Han menar att ur dessa kan den verkliga dyslektiska gåvan uppstå – gåva att bli överlägset skicklig i någonting (s. 18-20).

Helhetstänkande

En person med dyslexi har i stor utsträckning ett helhetstänkande, vilket man mer än andra är hänvisad till. Man har sin uppmärksamhet och medvetenhet på spridda håll i omgivningen och tar in information i helheter. Detta avspeglar sig även vid läsning, där man tittar på ett ord på samma sätt som till exempel ett träd. Man börjar inte med att enbart först se löven på vänster sida, sedan gå till grenarna och efter det till stammen och sen för att till sist se löven på höger sida. Nej, man tar in trädet som en helhet, precis som man med dyslexi gör med orden vid läsning. Detta resulterar i att man kan läsa fel vid liknande ordutseenden och att man till en del gissar sig fram. Den just beskrivna är en vanligtvis snabb lästeknik som man ”normalt” till stor del använder sig av efter uppnådd automatisering av symbol och språkljud. Skillnaden här, som jag tolkar Davis, är att man vid dyslexi till stor del enbart använder sig av denna teknik och hoppar direkt till denna från början. Detta behandlas utförligare i ”Dyslexi enligt mig”. I en läsandesituation måste vi ha förmågan att begränsa vår medvetenhet, vilket helhetsseendet till viss del motverkar (Davis, 1999, s. 38). Helhetsseendet påverkar även läsriktningen, att börja avkodningen från vänster till höger är något man måste lära in. Gissandet i läsningen kan i sin tur leda till att den nödvändiga känslan av

säkerhet inom läsningen förhindras och självförtroendet inom området påverkas (s.189-190). Man vågar inte lita på sin läsförmåga och att det blir rätt om den automatiska ordavkodningsförmågan inte är helt utvecklad. Dessa svårigheter är lätta att känna igen vid högläsning (Vetenskapsrådet, 2006).

Även det tredimensionella tänkandet har effekter i en lässituation. Orden är tvådimensionella, men som dyslektiker ser man ofta orden tredimensionellt. Detta beskrivs som om de flyter omkring i luften, (Davis, 1999, s. 48) och det särskilt på vitt papper. Man kan se orden från olika håll, vilket egentligen gäller allt. Klockan kan till exempel hos en del upplevas som tolkningsbar från flera håll, då man kan behöva göra den platt i en tankebild så det blir självklart vilket håll den skall avtolkas. Med detta tredimensionella bildtänkande är man så fri synvinkelmässigt i tänkandet att det inte finns något direkt över, i, fram eller bak. Allt beror här på vilket håll man väljer att se ifrån (Hellberg, 2002, s. 25-27).

Hellberg (s. 8) beskriver att om man som dyslektiker inte får utveckla sitt bildseende leder det till dyslektiska symtom. Graden av dyslektiska symtom avgörs av hur omgivningen ser ut, och var gång något nytt skall läras in där man inte kan utnyttja sitt tredimensionella seende så tar det tid.

Musik - dyslexi, (dyslexins inverkan på musikutövandet)

Musik och hjärnan

Det finns inget specifikt musikcentrum i hjärnan, utan båda sfärerna används och är viktiga för musicerandet (Fagius, 2001, s. 61). Man kan dock säga att den högra hjärnhalvan ansvarar för den grundläggande musikaliska förmågan. Här sitter förmågan att uppfatta melodier, tonhöjd, klangfärg och den musikaliska strukturen i dess förlopp och helhet (s. 89). Även gehör och improvisation analyseras och behandlas i den högra hjärnhalvan (O. Persson, 1990-91). Den vänstra sfären blir mer och mer inblandad ju högre ”skolad” man blir. Detaljer och språklig kompetens tillkommer och tar över då den musikaliska analysen blir mer sofistikerad, med exempelvis noter och begrepp etc. (Fagius, s. 94). Tabulaturaläsning menar O. Person även hör till den vänstra halvans arbetsområde (O. Persson, 1990-91). När vi sjunger hanterar vänster hjärnhalva huvudsakligen texten och den högra melodin, vilket även avspeglar sig i talet då talmelodin eller prosodin hanteras av den högra sfären (Fagius, 2001, s.103). Slutsatser har även dragits av tester med musikutbildade respektive icke musikutbildade att musikutbildningen gör om musiklyssnandet från en högeraktivitet till en vänsterhjärnsangelägenhet (O. Persson, 1990-91).

Musikalisk inläring

För att kunna dra paralleller till dyslexin följer här en sammanfattning över hur musikalisk inläring, minne och memorering ”normalt” sker. Musikalisk inläring utgår enligt Lilliestam (1995) från fyra sätt att memorera musik. Det auditiva minnet registrerar hur en sång eller musikalisk rörelse låter, medan synminnet bygger på hur någonting ser ut, t ex pianots vita och svarta tangenter, gitarrens ackordgrepp eller skal-gångar. Sedan har vi det kinestetiska (motoriska) och det taktila (berörings-) minnet (dessa menar Andersson gör att man minns hur något känns när man spelar eller sjunger (2004, s. 45) samt det verbala minnet (här minns man genom verbala begrepp som kan röra musikteorin). Andersson menar även att olika begrepp används beroende på

de musikteoretiska förkunskaperna (Andersson, 2004, s. 48).

En inlärningsprocess via noter beskrivs gå till på följande sätt:

Att lära sig läsa noter innebär först en period av s k tragglande. Under denna period måste man avkoda notbilden manuellt, i början genom att läsa och förstå endast en ton i taget. Man lär sig associera en viss skriven not med en ton på instrumentet /.../ Efterhand blir processen gradvis alltmer automatiserad och framför allt två saker bidrar parallellt till detta:

Den ena består i att man börjar se notbildens delar som bestående av större sjok, d.v.s. uppfattar större grupper av noter och andra symboler som enheter (istället för att läsa dem var för sig). Detta ökar läshastigheten kraftigt på samma sätt som den ökar hos någon som efterhand lär sig läsa vanlig text som hela ord eller grupper av ord i stället för enskilda bokstäver.

Det andra består i att associationer automatiseras. Det gäller såväl associationer mellan en viss skriven symbol och en viss innebörd ("javisst ja, den där noten kallas C...") som associationer mellan en not i en viss position i notsystemet och en viss ton på instrumentet ("...och då ska jag trycka där/ ska det låta så"). Man behöver alltså tack vare denna automatisering inte längre ägna någon medveten tanke åt att översätta en skriven not till ett visst grepp eller exempelvis en artikulationssymbol till ett visst utförande (Svensson, 2005, s. 13-14).

Notläsning

"If all a child can see is difficulties in symbolic notation the other aspects of music will be lost. Notation is there to aid us not as barrier to expression."(Miles & Westcombe, s. 51) Många barn med dyslexi är väldigt motiverade i början av sin musikundervisning och det första året går bra, men sedan vill en del av dem inte öva eller gå på lektionerna. Detta är något som förbryllar de vuxna som är inblandade (Brand Kap 3, i Miles & Westcombe, s. 19). Om inläringen hos en musikalisk och motiverad elev inte går i den takt man som lärare förutser kan dyslexi vara orsaken (Carver).

Jacob och Philip är två exempel på notläsningens problematik kopplat till dyslexin. Jacob är 11 år och älskar musik, både att spela och skapa egen, men när noterna kom in i bilden förändrades hans musikglädje. Jacob beskriver noterna som ett slags främmande kodat språk som han inte förstår. Han försöker tyda det men musiken vill inte "hoppa fram". Han beskriver det som att han vet att det finns där, men av någon anledning kan han inte hitta det. Hans mamma hjälper honom hemma, men han beskriver att han känner sig som en snigel som deltar i London Maraton. Han är förtvivlad och allt han vill är att skapa och spela musik (Miles & Westcombe, 2001, s. 51).

Philip som nu är 75 år gammal var ett musikaliskt underbarn som barn, enligt Miles. Han spelade många instrument och stämde pianon redan som 7-åring. Philip kom som ung fort upp i karriären, men ju högre nivån blev desto större blev också kravet på notläsningen. Han stoppades till slut som musiker på grund av sin bristfälliga notläsning och blev pianostämmare på heltid (Miles & Westcombe, 2001 s. 59). På liknande sätt som han blandade ihop siffror i telefonnummer, kunde han blanda ihop de sista noterna eller notvärdena i en takt. Han verkar även ha dyskalkyliska problem. Precis som de skrivna symbolerna i ord i böcker hindrar honom från att läsa, så får även de skrivna symbolerna inom musiken hans process att halta.

Det kan vara svårare att lära sig noter när man har dyslexi enligt flera källor (Jensen, 2000), (<http://www.stockholmsdyslexicentrum.se/signaler-dyslexi.htm>), (Jonsson 1995). Om en individ med dyslexi har svårigheter med text har hon troligen även problem med noter, även om hon har ett bra gehör och gott sinne för melodier och harmonier (www.resourceroom.net/gtld/ida_music.asp). Som professionell yrkesmusiker kommer man ej förbi notläsningen (Oglethorpe, 1996, Kap 5 -6).

Barbro Johansson, professor i neurologi menar att en skillnad mellan språk och musik är tidsaspekten, det behövs olika tidsupplösning. Hon gissar att detta skulle kunna leda till problem vid notläsning, men inte så stora som inom språk.

För att kunna analysera och tolka ljud i språk behöver man en tidsupplösning ner till 20 millisekunder (ms), i musik räcker det oftast med 100-150 ms. Om du spelar en melodi alltför snabbt är det svårt att höra vad det är. Å andra sidan är tonhöjden förstås viktigare i musik. Även om det finns tonala språk, d v s där betydelsen påverkas av tonhöjd så är allting där mer relativt och den absoluta tonhöjden spelar mindre roll än relationerna. (Johansson, Personlig kommunikation-06)

Wriglesworth menar dock motsatsen, att det skulle vara svårare än att lära sig läsa vanlig text eftersom man ska sätta notera i relation till praktiskt spel (Wriglesworth, 2005).

Huvudproblematiken är enligt Brand notläsningen och avistan¹. Detta kan medföra speciella svårigheter under examinationer och vid orkesterspel på en professionell nivå. Hon belyser att det kan vara speciellt svårt vid sång, då både noter och text kan behöva läsas samtidigt. Andra faktorer hon nämner som kan innebära problem inom området är ord som är hämtade ur andra språk och verbala instruktioner som har med t ex. höger och vänster att göra (Brand, www.resourceroom.net/gtld/ida_music.asp).

Wriglesworth skriver även att man som dyslektiker har en trolig viss tendens till att missa noter, fraser och drillar i läsningen. Att ögonrörelserna kan göra att man avkodar och spelar baklänges och till exempel tolkar nyanstecken åt fel håll så att det får en motsatt betydelse. Hon menar att den visuella varseblivningen är svår och att man ofta läser noterna från exempelvis raden under. (Wriglesworth, 2005) En svårighet hos de flesta dyslektiker är också att förena symboler med deras namn (Miles & Westcombe, s. 63).

Flera personer beskriver att de istället använder sig av egna individuella symboler och bilder för att komma ihåg artikulation, uttryck och ornament (Miles & Westcombe, Kap. 10). En musiker beskriver att han upplever att hans ögon på noterna inte säger honom något (Miles & Westcombe, s. 19). Man hinner inte avkoda all information i form av tonhöjd och notvärde på den tid som ges. Transponera och läsa andra klaver anses också vara komplicerat (s. 53). Punkter och stödlinjer kan också försvåra enligt flöjtisten Caroline Oldfield, liksom att hinna få med förtecken (s. 27). Att benämningarna som används är hämtade från alfabetet, de 7 första bokstäverna kan även det ställa till problem, särskilt när dess läge är olika inom systemen beroende på klav (s. 19). Problematiken härstammar från att notläsningen ej är automatiserad och att man kan behöva räkna ut vilken noten är från C (Miles & Westcombe, s. 50). Personen i fråga upplever att de översta notlinjerna är lättast och att avista fungerar i långsamt tempo, men fungerar ej vid snabba passager (Miles & Westcombe, s. 51). Det beskrivs att det är lättare att välja ett ”en-systemsinstrument”, som spelar en ton i taget - om man ska använda sig av notläsning. Piano är exempelvis svårare (Miles & Westcombe, s. 27, 23). Det kan även vara bra att spela instrument som noteras i basklav innan piano för att öva på notläsning i basklav (Miles & Westcombe, s. 19).

Som dyslektiker behöver man förståelse av läraren. ”Om denna bara visste hur mycket kraft som krävs, att en halv sida är en prestation. Att det är en lycka att komma igenom ett helt stycke”, skriver en av personerna (Miles & Westcombe, s. 28). Det upplevs även som frustration vilket inte är så konstigt, när man får lägga ner minst dubbel tid och enorm kraft (Miles & Westcombe, s. 54).

¹ Spel direkt från noterna, då förförståelse saknas. ”Rå” notläsning, man läser och spelar samtidigt från ett notblad man ser för första gången och detta utan att man tidigare känner till musiken. Ett tillfälle då man är särskilt beroende av sin notläsningsförmåga.

Janet Coker skriver att hon inte får börja sjunga förrän hon har kämpat sig igenom noterna. Detta kan göra henne arg, att andra förstår men inte hon. Hon är vän med böckerna och önskar att hon blev vän med noterna också (Miles & Westcombe, s. 37). Det upplevs svårt att växelvis titta på noter och dirigent, att hitta in i notbilden igen. Här rekommenderas att markera viktiga ställen i noten med färg (Miles & Westcombe, s. 20, 51). Något som också hävdas är att man med dyslexi alltid kommer att vara en långsammare avistaläsare, trots knep (Miles & Westcombe, s. 19). Ramsor är bra knep, dock enbart vid en ton i taget, inte mer (Miles & Westcombe, s. 27). Hellberg menar att ramsan kan notnamnen och jag kan ramsan (Hellberg 2002, s.21).

Gehör

Gehör, från tyskans hörsel, betecknar ”förmågan att med blotta örat korrekt uppfatta en bestämd musikalisk struktur (en melodi, ett rytmiskt mönster, en ackordföljd m.m.) och kunna ådagalägga detta på ett konkret sätt” (Sohlmans lexikon 1977, s. 83). Med andra ord skall man kunna återge den musik man hör genom sång eller spel. Den genomgående skillnaden angående noter respektive gehör ligger enligt Andersson i utgångspunkt för inläringen. ”De notläsande sångarna använder sig av den reella lyssningen, d v s den de själva åstadkommer för att befästa sångens gestalt. Gehörssångarna organiserar upp det de hör för att hitta system och struktur i kompositionen.” (Andersson, 2004)

Om man ser till dyslexin framkommer det att gehör inte orsakar någon problematik (www.dyslexicentrum.se). För en person med dyslexi är improvisation och spel efter sitt minne två metoder av större betydelse (Carver). Att improvisera och spela på gehör beskrivs som det roligaste inom musiken (Miles & Westcombe, s. 40). Gehöret används flitigt bland dessa musiker. Styrkor inom gehöret tas till hjälp för att kunna återge och memorera exakt (Miles & Westcombe, s. 67). En person beskriver att hon inte kan spela på gehör på grund av hennes långsamma notläsning (Miles & Westcombe, s. 55).

Övrigt

Eget musikskapande verkar också utbrett bland dyslektikerna, enligt litteraturen. Egna teorier förekommer kring muciserandet och att man blivit sin egen lärare (Miles & Westcombe, s. 53). Man experimenterar med egna sätt och tittar och inspireras av andras teknik och klang (Miles & Westcombe, s. 54). Det är viktigt att veta hur man skall göra för att lära sig musiken och komma till ett professionellt mål. På vilket sätt är inte viktigt (Miles & Westcombe, s. 23).

Miles beskriver även tankar kring självkänsla och självförtroende. Personerna med dyslexi berättar om att man är rädd för att göra misstag (Miles & Westcombe, 2001, s. 63), att det krävs mod att avslöja sig som dyslektiker (Miles & Westcombe, 2001, s. 23) och att studenten i boken inte ville berätta om problemen på musikhögskolan (Miles & Westcombe, 2001, s. 23). En annan person inser idag hur mycket hon struntat i för att hon inte har förstått, hon ville inte sinka klassen. Hon säger att hon borde ha frågat om och sagt detta till läraren och bett om en förklaring (Miles & Westcombe, 2001, s. 55).

En person berättar att han upplever dyslexin bidra till förmågan att kunna se möjligheter och idéer ur alla vinklar. Han menar att detta exempelvis hjälper honom att se vad som behöver utvecklas mer och på vilket sätt problem kan lösas. Denna förmåga finner han även som en bra egenskap vid komposition (Miles & Westcombe, s. 35- 36).

När det gäller sångtext är textinläring svårt enligt Miles och Westcombe. En person nämner att

hon dock kan sångtexter från hennes barndom. Hon tror att detta beror på att de är så starkt förankrade och förknippade med bilder. Hon ser dem som en film inom sig (Miles & Westcombe, s. 51). I körsång förenklas "textsjungandet" om ledaren mimar. Inom körsång upplevs det svårt att hinna läsa text och noter samtidigt, utländsk text kan också ha en försvårande effekt (Miles & Westcombe, s. 20). I övrigt gick den vanliga läsningen bättre för de barn som medverkade i kören, för att de där fick hjälp att separera stavelserna (Miles & Westcombe, s. 63).

Svårigheter beskrivs när det gäller lägesbegrepp i form av att grepptabeller blir felvända, då till exempel tvärflöjten är vågrät men grepptabellen är lodrät. Samma problem uppstår här vid pianospel, då begrepp som höga och låga toner används om en horisontell klaviatur. Man blandar ihop vilket håll som menas, vänster eller höger. Det kan vid sådana tillfällen vara bra att visa istället för att använda höger och vänsterbegreppen (Miles & Westcombe, s. 19). Det berättas även här om en 6-åring som ofta bytte hand (Miles & Westcombe, 2001, s. 27). Samma problematik tas upp i en artikel av Carver, när fingrarna i cellospel rör sig mot golvet stiger tonhöjden och likaså fiolspel då man rör sig bort från ansiktet (Carver). Problematiken att organisera sitt lärande tas även upp, förmågan att kunna minnas i en viss ordningsföljd (Miles & Westcombe, 2001, s. 23).

Motoriska problem har inte någonting med dyslexi att göra. Dyslektiker har snarare ofta ett väldigt utvecklat kinestetiskt, kroppsminne som man borde ta hjälp av i sådana situationer. Detta är något man borde använda mer i musiken för att underlätta generellt och detta då särskilt för personer med dyslexi. Detta minne är dock något man ofta bortser ifrån (Oglethorpe, 1996, Kap 5 -6).

Dyslexi är vanligt bland musiker och deras familjer (Miles & Westcombe, 2001, kap. 6).

Dyslexi enligt mig: Personliga reflektioner kring dyslexi

”Jag kan inte tänka platt”

I definitionerna och inom forskningen om dyslexi upplever jag att en snäv beskrivning av dyslexi används. Det är en relativt smal bild som presenteras med enbart problematik som fokus. Detta är dock ett ”tillstånd” som innefattas av så mycket mer, vilket väldigt sällan lyser igenom i det just nämnda. Jag hävdar att man inom forskningen utgår ifrån att hitta ”felet” genom att fokusera på problematiken, utan att blicka utåt och från ett helhetligare perspektiv. Problematiken som beskrivs när dyslexi behandlas är ett helt naturligt resultat av det tankesätt och det sätt en person med dyslexi ”fungerar på”. Det finns nämligen även fördelar som nästan aldrig kommer på tal och som någon forskning i större utsträckning inte fokuserat på över huvudtaget (Se vidare i bakgrunden *Vad är dyslexi?*). Jag vill därför göra ett försök till att presentera hela bilden av vad dyslexi egentligen kan handla om, min hela bild.

En person med dyslexi har en större höger hjärnhalva (Kere & Finer, 2008), vilken i högre grad är involverad i tänkandet. Eftersom jag har full förståelse för att man kan ha svårt att förstå och sätta sig in i vad detta skulle kunna innebära, vill jag komplettera texten med egna erfarenheter, teorier och funderingar. Detta dels för att jag vill dela med mig av mina upplevelser i hopp om att det i ännu högre utsträckning skulle kunna göras konkret och öka förståelsen om vad det egentligen kan anses handla om. Dels för att man till en del skulle kunna anse mig som en källa i mig själv, som kanske på något sätt skulle kunna komplettera diskussionerna i ämnet.

Någonting som här är väldigt viktigt att ha i åtanke är att alla dyslektiker är olika och att dyslexi har en stor spännvidd i sitt yttrande. Ingen dyslektiker är den andre helt lik, man har olika strategier, olika styrkor och svagheter. Det jag nu kommer att berätta och påstå kan därför inte tas som generella upplevelser och riktlinjer, det är mina tankar och åsikter ur mitt perspektiv. Eftersom min inblick i det ”ickedyslektiska perspektivet” (och även till viss del som sagt det dyslektiska) är begränsad, reserverar jag mig för vissa felaktiga antaganden. Jag vet ju egentligen bara hur jag tänker och ser text, inte hur ni andra gör. Just därför skall jag nu i denna del försöka mig på att förklara det och berätta om hur jag upplever det.

Tredimensionalitet och helhet

Davis (1999) understryker det flerdimensionella tänkandet hos dyslektiker i många avseenden, att det sker som en multisensorisk film. När jag föreställer mig hur han kan mena blir min bild

onekligen tredimensionell. Många av de fenomen han beskriver tycker jag mig se utgå från denna typ av tänkande. Hellberg (2002) tar även upp det tredimensionella tänkandet och flera aspekter kring ett sådant. Jag, liksom Hellberg, är övertygad om att man som dyslektiker har ett flerdimensionellt, tredimensionellt bildtänkande som främsta tillvägagångsätt eller tolkningsverktyg. Det tycker jag också verkar stämma, både utifrån den problematik man kan uppleva men även i de sammanhang där detta tänkande till och med kan vara en fördel.

Det finns både för- och nackdelar med det verbala och det icke-verbala tänkandet beroende på situationen och vad som skall utföras. Dock är det som jag ser det inte konstigt om det tredimensionella icke-verbala bildtänkandet skulle kunna bidra till komplikationer när det kommer till just den tvådimensionella informationen. När det gäller sådant som skall hanteras tvådimensionellt och som också kräver en tvådimensionell avkodning för att uppnå bästa resultat. Det är just inom dessa tvådimensionella områden så vitt jag kan se det som ”dyslexin” också ofta yttrar sig i problem.

Dyslexi är ett resultat av ett huvudsakligen icke-verbalt tänkande. Ett tänkande som till stor del består av tredimensionella bilder. Denna tredimensionalitet skulle man kunna spekulera i om den har något att göra med den symmetri som råder i den dyslektiska hjärnan, om man nu får uttrycka sig så. Det finns inte någon större dominans när det kommer till ögonen och inte heller när det kommer till händerna, till vänster- och högerhäntheten i lika stor utsträckning som annars. Det finns även teorier om annorlunda sätt när det gäller hörseln, med ett dominant öra osv. Skulle denna jämställdhet kunna vara en orsak till den ytterligare dimensionen som tillförts i tänkandet? Kan detta ha något att göra med den upplevda tredimensionaliteten som resulterar i att man inte kan tänka ”platt”?

Text, noter och vissa typ av formler är det enda som jag kan komma på som är tvådimensionellt och som också kräver en tvådimensionell avkodning. Tavla, kartor, och en filmduk är exempelvis också platt eller tvådimensionell information, men kräver ingen avkodning av detta slag i samma utsträckning. Denna information kan man avkoda även tredimensionellt, utan att det väsentliga innehållet kommer till skada. Om man dock avkodar exempelvis text på ett tredimensionellt sätt kan det medföra en del komplikationer för läsandet, både i sättet man ser på en text i sin helhet men också för det enskilda ordet. Man kan också uppleva att man får ut även en annan typ av information vid lästillfällen än vad som är nödvändigt och tänkt.

Jag kan ibland komma på mig själv med att ha tittat på texter, exempelvis ord i skyltar och i reklamaffischer, utan att jag helt automatiskt har läst dem. Något som jag tror skulle kunna anses som ovanligt. Jag kan dock ofta veta det ungefärliga cafénamnet eller vad det nu kan handla om, utseendet på ordet eller några av de bokstäver som ingår. Även hur namnet bildligt ser ut, stil, färg, teckensnitt, att ordet ser ut som en annan logga från ett annat sammanhang, ”känslan” av ordet. All annan information man kan tänka sig, men dock alltså inte nödvändigtvis vad det rent läsligt och bokstavligt talat egentligen står. Jag måste ofta medvetet ”slå på” den funktionen.

Läsprocessen - på mitt sätt

Konsekvenserna för själva textläsandet med en tredimensionell typ av avkodning menar jag har flera delar och moment. Fenomenet hoppande bokstäver och ord som inte vill stå stilla hör man relativt ofta när läsning beskrivs sammankopplat med dyslexi. Detta har med det tredimensionella tänkandet och dito avkodandet att göra och är en följd som framträder rent praktiskt. För att försöka

göra detta lite mer begripligt för ”vanligt folk” kommer jag nu förklara hur jag upplever just detta fenomen.

När jag ser på en text kan jag ibland mycket riktigt uppleva att den inte tycks vara helt stilla. Jag brukar dra en parallell till när man tittar på en viss typ av en tredimensionell bild, en sådan som vid första anblick bara tycks bestå av en massa små mönster ur vilken man inte tycker sig få fram någonting till en början. Men, om man bara får titta en stund så framträder till slut något mitt i denna liksom småmyllrande bild. I samma ögonblick så är omgivningen till detta ”föremål” som i lite darrning, näst intill likt ett myrornas krig på en TV-skärm sett på långt avstånd. Denna darrning kan jag känna igen ifrån tillfällena då jag läser, och framför allt när jag ser en text.

Det djup som man tycker sig uppleva i den tredimensionella bilden som nyss beskrivits, kan jag också ta med mig in och känna igen från min läsoplevelse. Den vita bakgrunden kan liksom vilja byta plats med svärtan i bokstävernas skarpa siluetter. Bakgrunden kan röra sig framåt mot mig och även ibland vilja komma fram framför bokstäverna, som att de skulle vara urskurna ur pappret. Bokstäverna kan alltså upplevas röra sig, inte så mycket åt olika håll i mitt fall utan mera framåt och bakåt. Som att det helt enkelt finns något slags djup i bilden eller, som jag snarare försöker lägga in eller utläsa i den, i texten. Hellberg (2002, s. 25) beskriver att hon upplever text på vitt papper hänga i luften. Hon tar här även upp problemet med att ibland felvända bokstäver (något som jag själv dock inte upplever i skrivandet), på grund av det tredimensionella tänkandets brist på fasta riktningar som upp och ned, fram och bak. Man är totalt fri och kan se bokstaven från vilken vinkel som helst.

Texten är platt, tvådimensionell, och skall också tolkas så, när jag tillför ännu en dimension får den liv. Den får bokstavligt talat en djupare dimension som inte är användbar eller till någon nytta i detta sammanhang, utan snarare försvårar förmågan att se orden klart. I en text eller liknande finns inget syfte med att tolka den som en helhet eller bild. Nästan ingen information överhuvudtaget går att utläsa med det ”ögat” i vanlig text, mer än kanske rubrikens förhållande till textmassan och indrag vid radbyte för att markera nytt stycke vilket kan visa ämnesbyte av något slag.

Detta djup eller synsätt kan jag också ibland uppleva i förhållandet mellan textdelar, mellan orden men även mellan bokstäverna. Om orden rör sig och ses liksom i olika lager, olika långt ifrån varandra avståndsmässigt framåt och bakåt är det ju också svårare att se dem bredvid varandra, vilket också säkerligen märks vad det gäller mina ögonrörelser och dess fixeringar vid texten. Man har också konstaterat att rörelser vid läsning och ”ögonnedslag” skiljer sig mellan dyslektiker och ”vanliga” läsare (Persson, 2002). Det blir därför svårt för dyslektiker att få sammanhang i meningar där ord och bokstäver inte upplevs bredvid varandra.

Samma sak kan nog även gälla bokstäverna i orden. Det kan även här i varje enskilt ord finnas ett djup, och hela ordet kanske inte är lika tillgängligt samtidigt. Vissa bokstäver kan uppfattas som längre bak, vilket kan resultera i att man kan få svårt att läsa det. Liknande situation råder ”i tanken”. Inger Rabeus (föreläsning i Göteborg, 2006) och även Hellberg (2002) pratar om att man som dyslektiker inte ser orden i sitt tänkande i samma utsträckning, man ser inte ”fusklappen”. Man har en annan förutsättning att se symboler av sådant slag i sitt huvud, vilket även Davis (1999, s. 70) och Hellberg (2002 s. 8) tar upp, bokstäverna har även här svårighet att vilja vara stilla vid varandras sida. Ord är platta fenomen. Jag kan dock med lätthet plocka fram en bokstav i taget med tredimensionell form i tanken.

Jag och flera personer med dyslexi i min närhet ritar ofta och relativt lätt till ”skuggor” på bokstäver och text, ofta omedvetet. Det tredimensionella seendet skulle även kunna påverka perspektivet vid tecknande. Detta skulle här kunna vara en fördel och underlätta tecknandet och skapande av tredimensionell natur.

Det tredimensionella tänkandet kan av samma anledning även försvåra tolkningen av andra platta fenomen som klockan. Hellberg beskriver att man här kan behöva göra en platt tankebild av den, så att hållet man skall se den ifrån, begrepp som fram, bak, i och över blir tydligare. Denna problematik och behov är inget som jag själv känner igen, men exemplet konkretiserar återigen det tredimensionella och problematiken denna kan ge vid platt information.

När det pratas om problem kring läsriktning och automatiserad avkodning, som bland annat tas upp i de definitioner som jag presenterat och av Persson (2002) anser jag även här att förklaringen finns i det tredimensionella. Läsriktningen är något man måste lära in, tar Davis (1999, s. 190) upp. Att för en dyslektiker tolka på detta onaturliga sätt sker med en stor ansträngning. Man behöver tvinga ögonen i ”rätt” riktning i en medveten handling, något som jag upplever och även att det tar kraft och är ansträngande. Man har i och med det tredimensionella seendet och tänkandet mycket svårare att till en början avkoda endast små enheter eller detaljer, ta bokstav för bokstav och ord för ord, i en bestämd ordning bredvid varandra, från vänster till höger. Man avkodar naturligt i större utsträckning allt på samma gång, i helheter. Man vill gärna utgå från helheten och sedan gå nedåt på detaljer i sitt strukturerande.

Jag tror att den analytiska principen som läsmetod, vilken Frost (2002) beskriver, kan vara fördelaktig vid läsinlärning kopplat till dyslexi. Här utgår man från en helhet som därefter bearbetas på ett mer detaljerat plan. En metod inom denna är Whole language som har sitt ursprung på Nya Zeeland och utgår från barnets erfarenhetsvärld. Att lära sig läsa uppfattas således som en naturlig språklig process enligt Frost. Den kontrasterande läsmetoden, som är den mest utbredda i våra skolor i Sverige, utgår från en annan utgångspunkt, den syntetiska principen. Denna syntetiska princip innebär att eleven börjar med att lära sig en rad delfärdigheter som sedan integreras till en sammanhängande läsprocess, enligt Helena Bovin (Personlig kommunikation 2007) som arbetar som sångerska, röst- och talpedagog samt är verksam med lyssningsträning med Tomatismetoden (www.tomatis.se). Lästraditionen som här används är Phonics, vilken bygger på att lära barnen den alfabetiska principen; bokstäver, deras ljud och hur man arbetar med analys och syntes. En automatiserad ordavkodningsförmåga är här en förutsättning för god läsförmåga (Frost 2002).

Det finns motstridiga uttalanden om denna Nya Zeeländska läsmetod. Dels att dyslexiproblematik inte skulle finnas på Nya Zeeland, att denna metod passar det ”dyslektiska tänkesättet”. Dels att läs- och stavningsproblematik visst existerar där, enligt B. Sohlman (2000, s. 76). Jag tror dock att båda dessa uppgifter skulle kunna stämma, men att det dock inte är dyslektikerna som stöter på problemen. Det skulle snarare kunna vara extremt ”vänsterdominant-tänkande” personer som skulle kunna få svårigheter med helheterna.

Jag lärde mig läsa med en syntetisk metod, vi lärde oss bokstavsnamnen och ljudade oss till orden. Själv misstänker jag dock starkt att jag mer direkt hoppade till helordsläsning, vilket mitt gissande och de många felläsningar vid småord jag gjorde som barn tyder på. Detta fenomen med helordsläsning tas även upp av Davis (1999, s. 189) som generellt för dyslektiker. Det är också en förklaring till att jag hade svårt att förstå uttalsregler i till exempel engelska och fonetisk skrift.

Som god läsare menar Høien och Lundberg (2002 a.a.) att man skall kunna skifta mellan helords- och ljudande läsning, eller fonologisk och ortografisk som de benämner det. De menar att dyslektiker inte kan skifta naturligt mellan dessa båda strategier utan fastnar i den ena (Tjernberg, 2006).

Skillnaden mellan den ortografiska automatiserade helordsläsningen, som är den sista och fjärde nivån i den traditionella läsprocessen (Asmervik, Ogden & Rygvold. 1999, s. 28- 29; Vetenskapsrådet, 2006, s.18-19), och min helordsläsning är att det i botten hos mig i samma utsträckning vilar på en automatiserad ljudande grund. Icke-dyslektiker kan snabbt växla till stadier

som passerats innan, som den alfabetisk-fonologiska med ljudandet som verktyg vid exempelvis okända ord. Jag kan alltså inte lika lätt växla mellan dessa olika strategier.

Man kan dock använda och utnyttja helhetsperspektivet, vilket jag gör. Jag kan få ut mycket annan information av texter och anteckningar jag läser, utöver innehållet, något jag använder mig mycket av när jag skriver texter för eller till mig själv. Symboler av annat slag med en direkt betydelse såsom pilar och bilder, avstånd, storlek, teckensnitt, ibland till och med färg för att få med så mycket information som möjligt som inte behöver läsas, men också för att underlätta läsningen och också minska mängden text. Information jag alltså får ut direkt av texten, bara genom att titta på den och utan att läsa. Dessa sätt att markera och få ord att sticka ut från omgivningen gör att jag snabbt får ut information från texten bara genom en överblick. Ibland hävdas det generellt att man genom att markera text ofta gör den mer svårläslig, av till exempel Lindeborg (2005), vilket alltså inte stämmer i mitt fall. Denna helhetliga typ av visuell kommunikation kan man absolut allmänt använda mer än vad vi generellt gör idag.

Symbol – bild

Att läshastigheten ofta kan vara lägre hos dyslektiker, menar jag utöver tolkningssättet även har en förklaring i den begränsade förmågan att tänka med indirekta symboler, såsom bokstäver. Om man inte har samma förmåga att kunna tänka med ord och se dessa för sitt inre resonemang, kan det bidra till att man skulle kunna begränsas i sitt tänkande som just rör information som bygger på just dessa. Detta skulle kunna vara förklaringen till uttalandet att det verbala arbetsminnet i det avseendet skulle kunna vara påverkat och nedsatt som bland andra Andersson, Belfrage och Sjölund tar upp (2006). Jag skulle då vilja förtydliga att mycket tyder på att det enbart är denna funktion, ”symbolhanteringen” av ord/indirekta symboler, som är påverkad ur den aspekten. Detta kan även ge en viss förklaring till eventuell stavningsproblematik och förmågan att exempelvis lära sig glosor och annan information som bygger på detta sätt, man ser som sagt inte ”fusklapparna” som Rabeus (2006) hävdar. Inlärningssvårigheter är ju även ett begrepp som kan komma upp kopplat till dyslexi, som jag ser samma förklaring till. I skolan bygger en stor del av informationen och inläringen på det ”litterära systemet” som jag brukar kalla det, förmågan att memorera ord och ordföljder. Om man har begränsade förutsättningar att se ord i sitt tänkande så inverkar det förstås på inläringen och memoreringen av sådan typ av information.

Detta förklarar också problem som kan uppstå vid förståelse av vissa typer av muntliga instruktioner. Om dessa är uppbyggda på ett litterärt sätt, där en förväntad förmåga till att se viss typ av information snabbt framför sig för att hjälpa minnet och underlätta förståelsen, är det inte så konstigt att man som bildtänkare kan få svårigheter. Att man då kan ha svårt med att hinna skapa bilder av vad som sägs om informationen till exempel innehåller okända namn eller ord man inte känner igen, ett större antal siffror eller en instruktion. Jag tror att jag för min egen del i sådana situationer ofta omedvetet kan ta hjälp av mitt gehör. Jag kan med min ”inre röst” upprepa det som sades om jag inte direkt hann uppfatta innehållet. Som dyslektiker har man istället bilder att förlita sig på, som även Davis (1999, s. 23) och Hellberg (2002, s.8) hävdar. Om man ”normalt” tar hjälp av sitt inre seende av ord vid läsning för förståelsen, så är ju situationen för en person med dyslexi en annan. Davis hävdar att denna typ av tänkande är snabbare, i detta fall misstänker jag dock att översättningsarbetet, genomförandet att bygga upp betydelsen i bilder är mer tidskrävande i och med de olika formaten. I hanteringen av en text är här processen lite mer komplicerad. Det är fler steg för en person med huvudsakligt bildtänkande. Först skall man tolka på visst sätt i en viss ordning d.v.s läsriktningen, sen skall symbolerna som tillsammans bildar ord och meningar omtolkas från ett symbolspråk till bildspråk innan läsförståelse kan uppnås. För att man skall få grepp om betydelsen bildmässigt behövs en mängd information för att man skall få en grund och

något att utgå ifrån i bilderna, för att det skall kunna bli begripligt. Man vill gärna som sagt utgå från en grund, en helhet, som man sedan kan bygga på. Detta gör också att svårigheten att sätta sig in i texter kan variera stort. En mer beskrivande text är lättare än en väldigt abstrakt sådan att bygga upp bildförståelse kring. Om man redan tidigare innan har lite bakgrundsinformation om innehållet i den text man skall sätta sig in i, underlättar detta processen. Då kan man redan ha gjort lite av jobbet och skapat en bild som man sedan bara kan bygga på, istället för att behöva konstruera helt nya bilder samtidigt som man läser.

Bildtänkandet har dock även en varierande effekt på läsförståelse. Vissa typer av text innehållande mycket teoretisk information, abstraktioner och fakta kan upplevas som svårt att snabbt bildligt få ett grepp om. Detta särskilt om man enbart har bilder att binda upp informationen på, vilket man som dyslektiker är hänvisad till i högre utsträckning än andra. När det exempelvis är en beskrivande text, som en skönlitterär sådan, tror jag att bildtänkandet kan vara en tillgång och berika förståelsen. Man får snabbt en bild av handlingen och läsoplevelsen bli stor. Jag har för egen del många gånger upplevt att jag näst intill har befunnit mig i miljön jag läst om. Läsoplevelsen berikas nog även för att jag hinner vara i denna miljö ett tag, för att det för mig tar sin lilla tid att läsa en bok. Jag tycker mycket om att till exempel läsa historiska romaner, vilket är något som jag tror delvis orsakas av just detta. Man får möjligheten att kliva in i en annan tid, i en annan värld på sina egna villkor och initiativ.

Det är när man använder läsningen som ett medel för information, kommunikation och inläring i stor mängd och när detta även är tidsbegränsat och tidspressat, som läsningen innebär problem för mig. Inte läsning så mycket i sig, i mitt tempo.

Rumsuppfattning

Detta tredimensionella bildtänkande påverkar också till viss del rumsuppfattningen, något som även Davis tar upp. Man är mer fri i sitt tänkande och har en större uppmärksamhet fäst på omgivningen som helhet, vilket även avspeglar sig här. Utöver det att jag alltid vet var någonstans i textstycket jag befinner mig och vilken form detta har kan jag också märka det i sammanhang där man kan behöva tänka ut hur saker och ting ser ut från andra synsätt och vinklar. Något som jag alltid upplevt som relativt lätt och något jag känner att jag har stor nytta av. När man pratar väderstreck kan jag också känna av det, jag kan dock i situationer när begreppen höger och vänster kommer upp ibland känna en viss förvirring. Denna förvirring berör inte rumsuppfattningen generellt, utan enbart då begrepp av mer tvådimensionell typ uppkommer. Det beror ju på var ifrån man praktiskt utgår, om detta är från en själv som man ser det och var man i så fall tänker att man befinner sig i ett tänkt rum man inte befinner sig i. Jag ser ofta ett rum långt uppifrån, från långt håll.

Kreativitet

Jag har mer och mer börjat lägga märke till kreativiteten hos bildtänkare/personer med dyslexi. För mig har det alltid varit en sådan stor del i min bakgrund att jag nästan tagit detta som något självklart och helt naturligt, tills jag märkte att det inte såg ut såhär i alla familjer. I min uppväxt har alltid skapandet, målandet, pysslandet och fixandet varit en naturlig del, som min mamma till stor del stod för. Även andra dyslektiker jag pratat med har känt likadant kring uppfattningen om dessa

aktivitetens förekomst i hem generellt, vilket även beskrivs i Hellberg (2002, s.9). Nu för tiden ser jag nästan kreativiteten, idéskapandet och uppfinningsrikedomen som mer sammanförande ”dyslektikerna” emellan än läs- eller skrivproblematiken, som ju ser så olika ut från individ till individ. Förmågan ser ofta olika ut, som eget skapande i olika former i teorin eller i praktiken. Uppfinningsrikedom är ett karktärdrag, när det man söker tydligen ännu inte har uppfunnits. För min egen del kan det ofta vara processen som är den viktiga och den kick man eftersträvar, snarare än resultatet.

Lite klichéartat skulle man kunna säga att det är under skapandeprocessen som jag nog känner mig mest levande. Kanske beror detta på att man här får vara sig själv och arbeta utifrån ett för sig passande sätt, jämfört med vissa andra situationer som jag omnämnt. Så det kanske inte är någon slump att man ofta försöker hitta nya vägar att promenera hem, för att få se nya platser att låta sig inspireras av eller att göra saker på fri hand som att inte använda recept, mönster, förlagor eller noter. Samma sak när man funderar ut nytt undervisningsmaterial och sätt att lära ut och gå till väga, skapande moment som jag är glad att mitt jobb som musiklektör till så stor del innehåller. Nyfikenheten och glädjen i mitt egna skapande tror jag man helt enkelt till viss del har mitt ”dyslektiska” tänkesätt att tacka för.

I ett radioprogram jag hörde diskuterade man kreativitetens värde på dagens arbetsplatser, dess roll för företagens överlevnad och för människans eget välbefinnande. Jenny Åkerman, hjärngympainstruktör, visade på en mängd övningar man kunde göra för att träna upp sin kreativitet. Det var när jag hörde dessa övningar som jag mer började fundera kring detta, för att det för mig kändes så självklart. Bland annat berörde hon resultat som att vidga sitt tänkande i nya banor genom att göra vanliga saker på nya sätt, vänja sig vid att vara förvirrad och visa på lekar som gav nya associationer och tankar. Inga av dessa resultat skulle jag kunna tänka mig känns främmande för en person med dyslexi, redan utan övningarna (Radio P1, Kropp och själ, 8/7- 08). På Språka loss hemsida går det att med anknytning till kreativitet och skapande läsa att ”Det är en utmaning för ett samhälle, som är så uppbyggt på skriftlig kommunikation som vårt, att upptäcka och tillvarata dessa sidor.” (www.sprakaloss.se/index.htm)

Johan Kullberg, professor i psykologi, beskriver att kreativitet är ett förhållningssätt till tillvaron. Att det handlar om att kunna lyssna inåt, men också om mod (Radio P1, Kropp och själ, 8/7- 08).

När man nämner mod skulle man kunna säga att man kommer till bildtänkarens stora fiende och tyvärr även dennes vanligt förekommande följeslagare; det dåliga självförtroendet man lätt fick i skolan, men dessvärre desto svårare att göra sig av med. Omnämmandet av det dåliga självförtroendet som en följd av dyslexi är vanligt förekommande, exempel nämns i Davis (1999), Miles och Westcombe (2001), Hellberg (2002) och på Språka loss hemsida etc. I den sistnämnda tas även upp att dyslexi kan bidra till att man undviker vissa situationer, för att undgå förnedring.

Om man dock tar sig förbi detta hinder med rätt stöd i ryggen tror jag man verkligen kan våga gå in i den kreativa processen på arbetsmarknaden som ju bland annat enligt P1's program ”Kropp och själ” verkar törsta efter sådan kompetens. Det sägs att en väldigt stor del av uppfinnare, chefer och ledare har dyslexi (eller rättare sagt ett bildtänkande med en stor dos av höger hjärnhalvas inflytande i tänkandet.) Ingvar Kamprad är en typisk nytänkare med ett koncept som fungerade rätt bra, även Bell och Einstein (Se vidare i arbetets början under lista). Det sägs också att 10% av alla världens miljonärer har detta handikapp eller gåva, hur man nu vill se på det?

Detta bildtänkande, som presenterats ovan, gör mig och många med mig till ”bildtänkare”, en benämning som jag tycker lämpar sig bättre och ger är en mer rättvis och förklarande bild av vad det egentligen handlar om. Man är en bildtänkare, vilket i sin tur naturligt kan resultera bland annat i svårigheter med ord, dyslexi. Jag kommer även i fortsättningen att använda termerna dyslexi och

dyslektiker, för att minska eventuell förvirring. Dock vill jag att detta resonemang finns med i bakhuvudet under resterande läsning.

Jag vill avsluta med Hellbergs uppmaning (s. 56):

”Glöm inte vilken fantastiskt glädje ett ”bildseende” kan ge, så låt fantasin få fritt spelrum.”

Min definition av dyslexi:

”Dyslexi är en naturlig följd och ett resultat av ett typ av tänkande, ett huvudsakligen icke-verbalt tredimensionellt bildtänkande. Detta medför att man inte har förmågan att kunna tänka platt. Det enda som är tvådimensionellt i vårt samhälle och som även kräver en tvådimensionell avkodning och hantering är text, notskrift och liknande inkluderat. Det är kring dessa områden den dyslektiska problematiken uppstår, vilken ofta är härledd till den översättningsprocess dessa olika format sinsemellan kräver.”

Problemformulering och syfte

Musik och dyslexi är två enormt stora områden. För mig är det viktigt, spännande och intressant att se mötet mellan dessa två. Syftet med mitt arbete är att försöka tydliggöra samspelet mellan dessa två områden och se vad det rent praktiskt skulle kunna ge för följder. Om dyslexi skulle kunna leda till nackdelar eller fördelar, eller både och i ett musicerande och i en musikpedagogisk situation.

Jag vill därför:

undersöka konsekvenser av dyslexi i musikaliska och musikpedagogiska sammanhang.

Jag vill, när jag genomför mitt syfte, öka kunskapen om de praktiska förhållandena vid dyslexi, presentera helheten, och framhäva vad det egentligen handlar om, relaterat till musik. Om man har förståelsen och hela bilden är det lättare att själv kunna dra slutsatser och relatera sammanhang.

Jag vill presentera hur man som musiker och musikstuderande med dyslexi kan uppleva vår musikundervisning.

Det är mitt syfte att i min uppsats försöka ge en bild, en möjlig förklaring till hur det detta samband skulle kunna förhålla sig. Att visa på hur det faktiskt kan vara och kännas i olika musikaliska sammanhang, både på ”vetenskaplig” och personlig (upplevd) basis.

Jag önskar förklara, minska fördomar genom att öka förståelse och kunskap kring detta ämne.

Varna för de misstag som man som pedagog kan begå kopplat till elever med dyslexi. Understryka vad som kan innebära fallgropar och problematik, vad man bör vara uppmärksam och medveten om och vad man kanske kan behöva undvika. Jag vill förstås också visa på möjligheterna, visa på troliga starka förmågor och kapacitet som man kan laborera och understryka och ha som utgångspunkt i en undervisningssituation. Allt för att minimera risken för missförstånd och negativ inverkan på elevens musikutövande och intresse.

Metod

Metoden jag huvudsakligen använt mig av är halvstrukturerade intervjuer. Urvalet är personer med ett musikintresse, erfarenhet av musikundervisning samt dyslexi.

Kön eller ålder är variabler av mindre betydelse, utöver att en viss spännvidd var önskad.

Instrument, genre, nivå och sysselsättning ville jag även ha en viss spridning på, för att kunna se om resultaten skulle kunna särskiljas beroende på musikaliskt område eller om något generellt skulle kunna antyd.

Jag valde att använda intervjuer istället för enkät för att i större utsträckning kunna diskutera kring ämnena, ställa följdfrågor och kunna be informanten att utveckla om jag skulle finna det nödvändigt. Att även kunna få en personlig relation med informanten ifråga och möjligheten att kunna nämna min egen upplevelse och utbyte av tankar inom ämnet, bedömde jag kunna vara av intresse efter intervjun. Intervju är också ett sätt att eventuellt kunna underlätta för informanten i dessa fall. Enkät är en metod som i detta läge eventuellt skulle kunna medföra problem eller någon typ av risk. Detta i form av att informationsflödet skulle kunna bli hämmat eller påverkat i negativ bemärkelse, vilket jag i största möjligaste mån ville undvika.

Det sätt jag använde mig av för att komma i kontakt med intervjupersoner var främst en förfrågan jag mailade ut till samtliga på Kungliga Musikhögskolan i Stockholm. Jag fick även tips från min omgivning angående personer som kunde vara lämpliga för ändamålet även utanför musikhögskolan, vilket gjorde att jag kunde kontakta dem. Det föll sig också så att personer kontaktade mig efter att ha hört eller sett information om mitt arbete. Det satt exempelvis en lapp uppsatt på Berwaldhallen, vilket resulterade i att en informant kontaktade mig. Jag tog även kontakt med personer utanför skolan i musikbranschen via mail. Dyslexi, och särskilt sammankopplat med musik, kan tyvärr fortfarande uppfattas som ett relativt känsligt ämne, vilket gjorde detta arbete lite känsligt i vissa fall. En del verksamma musiker och lärare jag kontaktade håller detta som något hemligt, vilket jag tror skulle kunna medföra att de inte ville eller vågade ställa upp.

Intervjuerna skedde i någon sal på Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, på något café eller liknande i Stockholm respektive Uppsala eller hemma hos informanten. Detta lät jag intervjupersonen få bestämma. Samtalen varade vanligtvis mellan 1 till 2 timmar och spelades in.

Antalet intervjuer är totalt 9 stycken.

Personerna som intervjuats är studenter från KMH, personal från KMH, verksamma musiker på såväl professionell som amatörmässig nivå.

1. Student vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, studerar till musiklejare.
2. Student vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, musiker med diplomutbildning, pedagogiskt påbyggnad.
3. Student vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, studerar till musiklejare.
4. Amatörmusiker, som främst spelade som yngre vid Kommunala Musikskolan.
5. Metodiklejare, instrumentalljare och adjunkt vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm.
6. Musiker, kompositör och även till viss del lärare. Främst pianist.
7. Personal och amatörmusiker vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm.
8. Musiker, främst inom jazzgenren. Trumpet som huvudsakligt instrument.

9. Student vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, studerar till kyrkomusiker, kantor och organist.

Till att börja med under intervjuerna bad jag informanten om en kort presentation av sig själv, huvudinstrument, musikalisk bakgrund och även typ av dyslektisk problematik. Det sistnämnda för att eventuellt kunna dra paralleller eller andra typer av resonemang.

Jag valde att inte styra samtalet under intervjuerna allt för mycket för att inte avbryta pågående resonemang och kunna gå miste om intressant information. En annan förhoppning jag hade var också att informanten skulle känna sig bekväm och fri i sitt resonerande, genom att låta samtalet till viss del få fortgå naturligt. Detta resulterade i att ordningen och till viss del även innehållet i intervjuerna vid några tillfällen kunde variera något. Innehållet påverkades förstås även av informantens erfarenhet och musikaliska nivå. I slutet av arbetet presenterar jag intervjuerna i sin helhet. Dessa är då uppstrukturerade ämnesvis för att underlätta för läsaren. Samma ordningsföljd används i sammanställningen. Mallen med ämnena, intervjufrågorna och stödorden jag utgick ifrån under intervjuerna kan även läsas före intervjuerna längst bak i arbetet.

De ämnen och områden jag valt för intervjuerna är notläsning, ackordspel, musikteori, gehör, improvisationsförmåga och textmemorering, hur informanterna upplever respektive använder sig av dessa. Jag frågade även om de upplevde att deras dyslexi har inverkan på deras musikutövande, hur och om detta i så fall upplevdes som positivt eller negativt. Om de uppmärksammat någon skillnad hos sig själva som dyslektiker jämfört med andra ”ickedyslektiska” musiker och vad de såg som sina starka respektive svaga musikaliska sidor. När den fasta strukturen tillkom i redovisningen lade jag även till rubrikerna musikaliskt uttryck och känsla, tillvägagångssätt utifrån musikaliskt inlärningssätt och övrigt.

Sammanställning

Sammanställning av intervjuerna, resultat och analys, samt egna erfarenheter och kommentarer

De separata intervjuerna finns alla som bilagor. I texten nedan har jag sammanställt intervjuresultaten i fråga för fråga, ämne för ämne. Jag har under var och en av dessa även tillfogat egna reflektioner och erfarenheter. Materialet är sammanlänkat för att förenkla för läsaren.

1. Dyslexins inverkan på musikutövandet

Upplever du att din dyslexi har någon inverkan på ditt musikutövande? Om ja, positivt eller negativt?

Här svarade informant 1, 2 och 3 direkt ”både och”, att dyslexin påverkar dess musikutövande på ett både negativt och ett positivt sätt. Informant 2 hävdar dessutom att dyslexin har en jättestor inverkan. Informant 5 och 8 tolkar jag som ett ja, fast mer åt en endast negativ inverkan. Informant 6 är också till en början inriktad på vad man kan ha svårt för och beskriver en stor negativ inverkan. Vet ej, eller svårt att svara på blev svaren från informanterna 4 och 7. Informant 8 och 9 ger inget tydligt svar på detta.

Personlig reflektion: Att dyslexin har inverkan i musikutövandet var en genomgående känsla som jag kände under alla intervjuer. De två amatörmusikerna hade inte funderat så mycket över detta, och uttalade det inte heller lika tydligt. Tre av de något yngre informanterna och som var studenter i början av sin pedagogiska utbildning var något mer positiva än de övriga, tyckte jag mig se. Informant 5 tar här upp upplevd svag pulskänsla som resultat av dyslexin. Jag förstår till en viss del hans resonemang, men inte helt dyslexins inblandning. Jag tror snarare att problematiken ligger i notläsningen, som är relaterad till dyslexin, och att den påstådda dåliga pulskänslan är en naturlig följd av bristfällig notläsning. Om man hakar upp sig i notläsningen så ser jag det som en naturlig reaktion att ”foten stannar upp.”

2. Notläsning

Notläsningen tas upp som en negativ sida av dyslexins inverkan. Alla informanter utom en upplever problematik i olika omfattning kring notläsningen. Informant 9 skiljer sig dock mycket från de andra. Hon har inga egentliga problem med notläsningen överhuvud taget.

Notläsningsproblematiken hos de övriga handlar till en del om tempo som informanterna ser det, att hinna med att avkoda informationen på den knappa tid det gäller. I ett långsamt tempo går det i stort bättre, men dock inte för långsamt förtydligar informant 3. Mängden information har även inverkan, ju mer desto svårare blir det. Ett exempel på detta som nämns är vid utskrivna noter för pianospel då flera system skall läsas samtidigt. Denna typ av problematik upplevs av informanterna 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, och delvis av informant 4. Tillvägagångssätt som omnämns av informant 1, 2, 4, och 5 i

dessa situationer är ”en sak i taget”.

Avistatillfällen upplevs vara den situationen där problematiken blir allra tydligast och mest påtaglig. Sång verkar i detta avseende upplevas som lättare än instrumentalspel, vilket nämns av informant 1 och 3. Informant 9 som inte känner igen denna problematik kan dock missa att läsa övrig typ av information i notbilden på grund av sin långsamma läsförmåga när det gäller text.

Informant 5 beskriver notläsning som fel sätt för honom, att han inte kommer längre där och att det var rätt tufft att ”gå halva tiden på Ackis och sen inse att man gör fel” (se vidare under fråga 5 i informant 5 del i bilagan).

Den grafiska bilden tar man till hjälp i notläsningen, vilket informant 1, 6, 7 och även 9 tar upp. Man använder enbart informationen om avstånden noterna emellan, utan att man kopplar det till tonnamnen. Detta resulterar dock ofta i svårigheter vid radbyten. Informant 6 talar även om att han scannar av bilden, helhetligt.

Man kan även notera att notläsningen är väldigt energikrävande, vilket informant 2, 6 och 8 beskriver. Informant 2 och 5 tar upp att de inte upplever notläsningen vara automatiserad. Utantillinläring och memorering av olika slag av noterad musik tycks vara nödvändig, enligt informant 2, 3, 4, 5 och 6 och informant 1 tittar inte naturligt i noterna. Flera av informanterna kan dock använda noterna som ett minnesstöd, ett visuellt sådant över form och liknande. Detta särskilt av informant 2, 3, 5, 6, 7 och 8.

Informant 3 och 8 nämner speciellt problematiken vid eget notskrivande, svårigheter de även upplever i vanligt textskrivande. Att problematik uppkommer i översättningsprocessen mellan not och spel tas tydligt upp av informant 1, 6 och delvis av 9. Informant 1 förtydligar att hon inte musikaliskt skiljer sig åt gentemot andra, bara när det gäller det som har med bokstäver och symboler att göra. Informant 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8 och delvis 9 säger sig aldrig se noter i huvudet, i sitt tänkande.

Personlig reflektion: Notläsningen ställer till stora problem och man använder olika sätt för att komma ifrån noterna så snabbt som möjligt eller helt undvika dem om det går. Jag tycker mig känna igen flera typer av problem som informanterna upplever i sin notläsning även från ”vanlig” textläsning. Gemensamt är till att börja med problematiken kring ”formaten”. Informationen i både text och noter är tvådimensionell, det vill säga platt. Det format som en person med dyslexi främst använder sig av är det tredimensionella, vilket kan medföra problem i just dessa fall. Dels i form av att man tolkar sin omgivning i helheter, vilket påverkar läsriktningen som man ju även här, i notläsningen, använder sig av. Det tredimensionella medför också att man automatiskt tillför notbilden en ytterligare dimension som kan få informationen att inte verka vara helt stilla, vilket medför distraktion och ”gör” noterna svåråtkomliga. Jag själv kan här uppleva en liknande känsla vid notläsning som vid textläsning i tolkningsavseendet. Samma känsla av att man liksom drunknar i massan, inte kan hålla sig kvar och stilla, utan glider åt sidorna och dras neråt eller bortåt i djupet. Detta tolkar jag vara förklaringen till att informant 7 klipper isär notsystemen för att öka avstånden emellan dem. Detta skulle underlätta även för mig, ju mer plats emellan, ju glesare, desto bättre. Nedan beskriver jag närmare och mer ingående vad jag menar med termen ”olika format”. Jag har sedan även med ett utförligare resonemang angående notläsningsprocessen och mina tankar kring denna.

Olika format

Den notproblematik som beskrivs av informanterna är även ofta kopplad till parallellt spel. Informant 1 beskriver en problematik i översättandet från noter till musik och informant 3 och 8 beskriver även en upplevd sådan i motsatt riktning. Jag finner det naturligt att en sådan motsättning

kan uppstå med tanke på de två olika sätt som det handlar om, teori och praktik eller information kontra utförande. Detta framförallt hos en person med dyslexi där glappet upplevs större, som flera informanter tar upp (se vidare under fråga 4, musikteori).

Notläsning och teori har med den språkliga kompetensen att göra och hanteras i vänster hjärnhalva. Det är en platt, tvådimensionell information som också kräver en sådan avkodning och hantering. Gehör, känslor, uttryck och skapande etc. hanterar främst den högra hjärnhalvan (O. Persson, 1990-91; Fagius, 2001). Jag ser att de flesta informanterna beskriver sig använda dessa ”högerförmågor” i hög grad, och att de har dessa väldigt centralt i deras sätt att musicera (se vidare under fråga 5, 6 och 7). Att situationen är en sådan är ju inte så konstig om man tänker efter. En person med dyslexi upplever ofta problem med platt information knuten till språkcentrat och vänster hjärnhalvas sätt att hantera information på, och så även här. De upplever problematik på olika nivå kring noter och/eller teori. Att de då på ett fördelaktigt sätt drar sig ”åt höger” och till de förmågorna är inte heller det konstigt, då en dyslektiker har en större höger hjärnhalva (Kere & Finer, 2008) och i högre grad än andra har höger hjärnhalva mer aktiv i sitt tänkande.

Det format som en dyslektiker använder är det tredimensionella (högerinspirerade) och den typ av problematik som man som dyslektiker kan uppleva gäller platt, tvådimensionell (vänsterinspirerad) information, vilken noter och teori till stor del är. Gehörspel och spel överhuvudtaget fränkopplat från noterna fungerar lika bra i tredimensionellt format, vilket även skulle kunna vara fördelaktigt ibland (som jag längre fram djupare kommer att gå in på). Här upplever inte heller informanterna några problem.

Om det i allmänhet upplevs som en formatkrock och en översättningsproblematik i att fritt kunna röra sig emellan dessa format, är det inte heller så konstigt att det gör det även här på musikområdet. En trolig teori enligt min åsikt är att när platt, tvådimensionell information tolkas in måste den göras om till tredimensionellt format för att bli ”förstålig” för en person med dyslexi. Eftersom en översättningsprocess då även skall hinnas med, är det naturligt att det resulterar i svårigheter att hinna tyda all information notbilden innehåller. Det glapp, den känsla av otillgänglighet och svårighet att blanda teori med spel som flera informanter nämner skulle kunna förklaras av detta resonemang. Det skulle helt enkelt kunna handla om olika format, spel och gehör kontra noter och teori.

Notläsningsprocessen

Ljudandet, en bokstav i taget, är en lästeknik som används vid läsinlärning och innebär problematik för en person med dyslexi. Denna teknik misstänker jag att man även ofta på ett liknande sätt använder sig av vid introduktionen av notläsning, vilket också här skulle kunna vara en nackdel för dyslektikern. Denna teknik är linjär, och utgår från detaljen, med en sak i taget för att först i slutet av skeedet nå en helhet.

Strategin i bakgrundsdelens *Musik och dyslexi* som beskriver notinlärningen finner jag starkt liknar en syntetisk läsinlärning (Svensson, 2005, s. 13-14), vilken jag även presenterar i bakgrunden. Man går från automatisering av enskilda symboler, till ljudandet med en ton i taget som till sist leder till en mer automatiserad avkodning av större sjok och enheter. Från fonologisk/ ljudande läsning till en ortografisk sådan. Som dyslektiker kan man ha svårigheter med att växla mellan ljudande och helordsläsande i sin vanliga läsning, vilket medför att man övervägande använder något av dessa sätt (se vidare i bakgrunden).

Jag och många dyslektiker med mig hoppade över ljudandeprocessen och gick direkt på bild/helordsläsandet, vilket medför att man omedvetet kan gissa sig till vad det står, förväxla liknande ord till utseendet och även stöta på problem vid nya okända ord. Man kan också fastna i

ljudande läsning som går långsammare och inte komma vidare, vilket är något som jag tror kan ha hänt oss, mig och de informanter inom notläsningen, som här inte upplever sig ha en tillräcklig läshastighet. Jag har antagligen i min notläsning fastnat i ljudandet och inte lyckas komma till den effektiva och snabba ortografiska läsningen med större helheter.

Det skulle även kunna vara så att man läser helhetligt, men utan att ha betydelsen automatiserad så att ljudandet inte finns med som en grund att luta sig emot. Att man då läser i sjök, men gissar och går miste om en del information. Informant 6 har ett annat scannande, helhetligt sätt som jag tolkar vara relativt snabbt om man ser till den nivå han spelar på. Informant 9 har en otroligt snabb notläsning som också måste vara mer helhetlig eller bildlig i större avseenden eftersom hon snabbt utan problem läser partitur och orgelnoter. Något som skulle vara väldigt intressant är att veta mer om är den pedagogik som användes vid hennes tidiga notinläring och läsande, vilken roll den har i det hela. Om denna kan ha skiljt sig åt jämfört med den pedagogik som de övriga informanterna ”utsatts” för. Hon upplever inte att det finns något gemensamt i hennes not- respektive textläsande, vilket tyder på att hon här använder helt olika sätt i avkodandet.

Textläsning och notläsning skiljer sig ju till vissa delar mycket åt, som man bland annat kan se hos informant 9 där skillnaden mellan dessa är stora. I en text finns det ord, symboler som är indelade i tydliga enheter. Noter och musik är ju också indelade i vissa enheter som fraser och melodilinjer, men inte alls på samma tydliga och nödvändiga sätt. Noterna befinner sig oftast inte lika nära varandra rent avståndsmässigt som bokstäverna gör, vilket underlättar notläsningen en aning ur den aspekten. Här är det dock flera symbolspråk med olika slags information involverade samtidigt i läsandet. Utöver informationen angående tonhöjd och notvärde i enbart en symbol kan det vara flera notsystem samtidigt, dessutom med inbördes olika klaver, nyans- och dynamikbeteckningar när det gäller spelstil, tempoväxlingar, uttryck, artikulation, även text kan samtidigt vara involverad. Jag tycker mig se att avkodningen vid textläsning är mer komplex i sitt uttryck, det är bara ”ett” moment eller avkodnings sätt som är involverat, men den kräver en större exakthet än notläsningen på ett sätt gör. Detta framför allt i betydelsen, som är en annan avgörande skillnad i och med att det är olika ”språk” det är tal om. Betydelsen och förståelsen i det man får ut i text kontra noter är ju helt olika varandra, det är kommunikation i båda fallen men av olika slag.

Det finns även en grafisk aspekt i läsprocessen i noterad musik som avslöjar en del av innehållet som man inte alls kan finna i text. I notbilden kan man avläsa notlinjen och man kan även få viss information om tonernas längd bara genom att avläsa avståndet noterna emellan. Som jag ser det så är noter i sig en mer komplicerad avkodningsprocess, men texten kräver en större exakthet i sin förståelseaspekt. Noterna ligger ur denna aspekt något närmare musiken än vad texten ligger sitt innehåll.

Det vore väldigt intressant att undersöka detta moment ännu närmare och försöka få fram vilken lästeknik informanterna använder, i vilket moment problematiken sitter. Om de som i vanlig läsning rent tekniskmässigt har fastnat i någon strategi och i så fall vilken.

En annan likhet som kan ses mellan noterna och bokstäver är att de är abstrakta symboler som inte naturligt förekommer i det tredimensionella bildtänkandet. Jag och alla informanter, utom 7 och delvis 9, säger sig inte kunna se noter i sitt tänkande, och säkerligen inte heller text och ord i ”normal” utsträckning (se vidare under sångtext i fråga 8). Informant 2 och 5 upplever att deras notläsning inte är automatiserad, vilket även det kan förklaras med föregående resonemang. Själv vet jag var i noterna jag befinner mig när jag spelar, oavsett om jag har dem framför mig eller ej, i musik som jag lärt utifrån noter. Jag ser dock inte noterna utan jag vet snarare på ett ungefär var på de riktiga eller tänkta notbladet jag befinner mig. Jag ser notpappret grafiskt, var titeln står, systemen, men själva melodilinjen är med noter diffus och suddig. Jag måste tänka melodin för att få upp några slags noter i huvudet, men de vill liksom inte stanna kvar utan ramla ner/bort. Något samband mellan noterna hinns här inte med att uppstå. De finns bara precis i stunden, sen suddas de

successivt bort och försvinner.

Flera av informanterna beskriver att notläsningen upplevs vara extremt ansträngande. Den tar upp mycket av ens uppmärksamhet och medför att det inte blir så mycket plats kvar till resterande aktiviteter. Vid vanlig läsning pågår en större verksamhet än ”normalt” i hjärnan hos en person med dyslexi och detta gäller säkerligen även notläsningsprocessen. Avkodningen fungerar troligen på liknande sätt i notläsning som textläsning när det handlar om fokus. Ju mer plats avkodningen tar, desto mindre finns det kvar till förståelsen, vilket låter rätt rimligt. Detta har att göra med ”formaten” som jag tidigare beskrivit.

Ju mer information, desto svårare blir det att hinna med. Om man inte upplever sig hinna med allt får man välja något och flera informanter talar om att de fokuserar och tar hjälp av den grafiska melodilinjerna. Man använder sig då av en direktinformation som avläses via tonhöjd med hjälp av avstånden noterna emellan på notlinjerna. Detta använde jag själv mig av i stor utsträckning omedvetet vid pianospel. Med detta sätt slipper man ta vägen via teorin och tonnamn.

Viss information tyder på att tidsaspekten i antal övningstimmar och tid till att komma på strategier har viss inverkan på notläsningsförmågan. De något äldre musikerna har här kommit längre. Mycket tyder dock på att en maximal nivå i notläsningsförmågan finns, som ligger under den ”normala”. Det tar även längre tid att lära sig systemet från början om detta framför allt sker på ett felaktigt sätt, som några av informanterna tar upp.

Informant 6 tar upp kort- och långtidsminne och att man inte kan jobba med information bara i närminnet. Detta skulle kunna förklaras med oförmågan att hantera den platta informationen och att inte kunna se noterna i huvudet. Då är det inte så konstigt att problem kan uppstå, när detta visuella sätt att hantera sådan typ av information på inte är möjlig i ”vanlig” utsträckning. Detta förklarar även informant 3 och 8 som ibland inte upplever sig helt kunna hänga med i enbart teoretiska resonemang, som ofta utgår ifrån att man ser dem framför sig i tänkandet. Här skulle det kunna finnas en parallell till Hellberg (s. 44) som beskriver att hon inom matematiken måste skriva ner alla olika steg i räkneprocessen, för att kunna hålla reda på vilken ordning hon skall göra dem. Hon, som även är dyslektiker, menar att hon inte på samma sätt som andra kan se dessa i tänkandet. Även att man kan komma långt inom den ofta mekaniskt utlärd matematiken på ett siffer- och bokstavsminne, som hon själv som dyslektiker alltså inte har.

En ytterligare förklaring till svårigheten, som informant 3 och 8 nämner, med att kunna hänga med i teoretiska resonemang skulle kunna vara sammanlänkad med Hellbergs (s. 8) tysta värld. Om man inte har någon inre monolog skulle det kunna vara svårt att föra den typen av resonemang (se vidare under punkt 5-6).

Om man emellanåt får en känsla av att det bara handlar om vanliga notläsningssvårigheter som många kan känna igen sig i, bland annat när tidsaspekten och mängden information tas upp, så är det inget konstigt. Detta menar jag även stämmer till viss del, men orsakerna bakom problematiken är alltså en annan.

Sammanfattningsvis är noterna som sagt till stora problem och resultaten från mina intervjuer tycker jag till mycket även överensstämmer med dem i Miles och Westcombe (2001) och övrig litteratur jag läst. Detta även med det som jag själv innan trott och misstänkt, att notläsningen stoppar och upplevs som ett hinder kopplat till dyslexin. Det var sorgligt att i deras bok läsa om hur många musikbegåvningar som verkligen hindrats på grund av att notläsningen tillslut stoppat deras väg fram till musicerandet och i musikkarriären.

3. Ackordspel

Samtliga som spelar piano eller gitarr (informant 1, 2, 3, 5, (6) och 8) föredrar ackordsanalys före utskrivna ackord, förutom informant 9. De upplever inte heller någon större skillnad här i jämförelse med andra.

Personlig reflektion: Här upplever alla, utom en, som spelar ackordsinstrument att ackordanalys är lättare än utskrivna ackord med noter, vilket jag tycker verkar logiskt med tanke på resonemanget ovan under notläsningen på fråga 2. Själv föredrar jag även ackordsanalys och det långt före noterna. Mängden information som skall läsas är avsevärt mycket mindre och avstånden mellan dessa är större och därigenom blir informationen mer lättläst. Man kan dock som dyslektiker uppleva en liten osäkerhet när det i ackordsanalysen förekommer en annan baston, vilket som i läsningen är bastonen och vilket som är ackordet - då dessa ibland kan blandas ihop på grund av det tredimensionella avkodandet. Det som däremot förbryllar mig lite är åter informant 9 som föredrar noter och som kan tycka att ackordanalys kan bli svårt när det kommer till färgningar. Kan det vara så att hennes musikteori inte är så fullt central som den verkar?

4. Musikteori

Användningen av musikteorin varierar mellan informanterna, men att man väljer att klara sig helt utan denna i sitt spel överväger. Informant 1, 3, 5 och 8 upplever sig inte alls använda musikteorin även om de behärskar den. (Informant 1 kan dock stöta på problem ibland.) De upplever att musikteorin inte på något sätt är central i deras musikaliska verklighet. Informant 8 säger att han inte riktigt kan tänka i sådana termer och informant 3 upplever ett glapp mellan teorin och spelet. Informant 5 som mycket väl behärskar denna upplever att det tydligt finns ett val, om han kopplar in teorin så försvinner bilderna. Informant 9 tar även upp detta resonemang, valet mellan känsla eller teori.

Informant 2, 6 och 9 använder sig på något sätt av denna i sitt mucicerande.

Informant 2 gör det främst i inläringen då hon tar hjälp av denna för att så snabbt som möjligt kunna lämna noterna. Informant 6 har alltid varit väldigt intresserad av teoretiska samband och använder teorin i stor utsträckning, även informant 9 använder denna i hög grad. De upplever att teorin hjälper dem att se musiken som en helhet. Informant 4 har inte läst eller stött på detta i större utsträckning och kan därför inte uttala sig.

Personlig reflektion: De två olika formaten, som jag nämnde ovan i fråga 2, är jag övertygad om även har stor inverkan på förmågan att kunna tänka musikteoretiskt. Viss information här bygger på det "litterära systemet" och är platt i sitt utförande, och kanske till och med tillverkad med tanke på att man skall kunna "se" den som det. För att rent praktiskt kunna tänka i vissa teoretiska led är det till hjälp eller ibland som sagt en ren förutsättning att kunna se informationen framför sig i sitt tänkande, vilket en person med dyslexi kan ha sämre förutsättningar för att kunna göra. Detta kan ses som en förklaring till att informant 1, 3, 5 och 8 inte upplever teorin central i sin musikaliska verklighet. Man kan den och kan förstå den, men i praktiken i själva användandet av musikteorin i en musikalisk situation kan problem uppstå för att det inte finns en automatiskt och naturlig koppling till den. Informant 5 och 9 beskriver att teori och uttryck är helt olika saker.

Dels handlar det alltså om en problematik som kan upplevas härledd till de olika formaten och förutsättningar i tänkandet att praktiskt genomföra vissa typer av resonemang. Dels upplever jag utefter egen erfarenhet och tolkningar utifrån intervjuerna att det även handlar om en annan typ av

kartläggning, ett annat sätt att närma sig musiken på och arbeta med denna på som kommer sig av den högra hjärnhalvans inblandning i strävan efter helheter. Man utgår utifrån helhetsperspektivet, omringar och sedan stegvis går ner till mindre delar och detaljer. Att spela efter en notbild är ofta ett exempel på omvänd ordning, från detalj till helhet som är ett sätt som i stort är troligtvis det vanliga.

Helhetstänkandet och behovet av denna typ av överskådlighet hade jag inte räknat med i den omfattning som resonemanget är representerat i intervjuerna, vilket också styrker antagandet. Till exempel pratar informant 1 om en egen typ av kartläggning av musiken och informant 6 och 9 tar upp behovet och värdet av helheten.

Jag tror att kreativiteten, som Kere och Finer (2008) hävdar kan vara en förmåga starkare än genomsnittet hos personer med dyslexi, i mycket påverkar musikskapandet. För min egen del är detta viktigt och ett område jag uppskattar. Att man ofta inte har regler och teori lika centralt bidrar säkert till en viss upplevd större frihet i skapandet. Detta skulle också till en del kunna vara ett resultat av just kreativiteten, att man inte lika lätt låtit sig låsas fast för att kunna behålla den totala friheten. Jag upplever här att jag till stor del utgår utifrån hur det låter, gehöret, och den klangfärg jag eftersträvar, snarare än hur det teoretiskt kan eller borde vara. Jag kan, även jag, teorin och kan koppla in den om jag vill, men upplever en större glädje och närhet till musiken utan den. Att kopplingen inte sker automatiskt, som jag vet att det ofta kan göra hos andra, är jag till viss del tacksam för. Detta ger mig som jag upplever det en stor frihet även i det faktiska musicerandet, exempelvis inom improvisation och inom olika tonarter (se vidare under punkt 6).

5. Gehör

Gehörspel och utantillinläring är sätt som samtliga informanter, utom återigen informant 9, i olika utsträckning använder sig av. Det används dock i stor utsträckning av merparten av informanterna. Informant 1, 2, 3, 5 och 8 ser gehör- och memoreringsförmågan som sin trygghet och styrka. Informant 3 använder sig nästan uteslutande av detta sätt, han kan spela allt bara han vet hur det låter, vilket han märkt att inte alla kan. Samma sak gäller för informant 5, kan han det på gehör finns det inga problem. Han menar att detta är ”rätt sätt” och han sörjer att han inte tränat mer på detta redan från början.

Gehörsinlärd musik sitter både bättre och längre, än notinlärd menar informant 1, 2, 3, (5), 8 och till viss del även 4. Informant 2 som är klassisk musiker har mestadels utgått från noterna, men om hon fick välja skulle hon i flera sammanhang föredra gehöret. De gånger hon stött på gehörsinläring har hon uppskattat det och även märkt att hon haft fallenhet för det. Informant 4 är även han mest van vid att utgå ifrån noterna, men han måste memorera utantill för att musiken skall sitta och vara spelbar. Informant 6 har inte heller utgått så mycket från gehöret, han vågar inte släppa noterna helt och lita på gehöret. Han upplever sitt gehör som olikt andras, ojämnt. Ibland är det som absolut gehör, likaså hos informant 8, men stress har här negativ inverkan. Informant 1 beskriver att hon tycker sig få en bättre överblick av detta och har en egen slags kartläggning över en låt hon hör via gehöret.

Informant 8 skrattar och berättar att det finns klassiska musiker som inte kan spela alls om de inte har noter framför sig, vilket är något han inte alls kan förstå.

Se personlig reflektion under punkt 6.

6. Improvisation

Förmågan att improvisera, hitta på och att bara kunna "hänga på" i musikaliska sammanhang, är mer eller mindre över genomsnittlig nivå hos informant 1, 2, 3, 6 och 8 enligt dem själva. Även den starka förmågan att härma tas upp av informant 1, 2, 3 och 6 om han har lite grafiskt stöd. Han upplever sig väl kunna spela och hitta på med kännedom i spelstilen inom respektive genre. "Andra läser noterna bättre, men jag kan spela runt de där noterna och det kan inte dom." Han känner sig inte låst på samma sätt. Informant 4 och 7 har inget svar, och under samtalet med informant 5 och 9 kom vi aldrig in tydligt på ämnet.

Personlig reflektion: Ihopslagen reflektion inom gehör och improvisation, punkt 5 och 6.

"Andra läser noterna bättre, men jag kan spela runt de där noterna och det kan inte dom."
(Informant 6)

Gehörspel och improvisation är uttryckligen övervägande starka musikaliska egenskaper hos informanterna, även utöver det normala som det verkar. Om de här egenskaperna är kompensatoriskt eller naturligt starka förmågor är informanterna själva osäkra på. Jag är däremot övertygad om att det handlar om en kombination av de två förklaringarna. Gehöret är till en del kompenserande, men framför allt har här det högerinfluerade tänkandet stor roll och en positiv inverkan. En försiktig biologisk förklaring skulle kunna vara att en dyslektiker har större höger hjärnhalva (Kere & Finer, 2008). Som jag tidigare nämnt har ju den högra hjärnhalvan en viktig roll för gehörspel, improvisation och förmågan att uppfatta melodier (O. Persson 1990-91). Enligt Fagius (2001) ansvarar den högra hjärnhalvan för den grundläggande musikaliteten, förmågan att uppfatta melodier, tonhöjd, klangfärg och den musikaliska strukturen i dess förlopp och helhet. När man nu som dyslektiker har en större höger hjärnhalva än " normalt " skulle ju detta kunna ha inverkan på musikaliteten. Helhetstänkande och intuition är också förmågor som hör hemma i denna hjärnhalva, liksom kreativitet och den skapande förmågan som säkerligen även har en positiv inverkan på improvisationsprocessen (Se vidare på punkt 4)(Fagius 2001). Att musikskapande också skulle kunna påverkas positivt, särskilt med nyare och mer tillgänglig inspelningsteknik, ser jag även som mycket troligt. Detta var tyvärr inget som jag denna gång hade med i intervjumaterialet, men det skulle vara intressant att kartlägga närmare.

På en väldigt spekulativ nivå skulle man kunna fråga sig om det tredimensionella sättet att tolka och avkoda sin omgivning även färgar sättet att ta in musiken. Om detta skulle kunna medföra fördelar inom gehörspelet, i urskiljandet och upplevelsen av musiken, stämmor och instrument.

Det skulle kunna vara så att man har lättare att uppfatta bland annat melodier och musikalisk struktur på grund av detta. Något som är otroligt viktigt inom gehörspel. Helhetstänkandet kan här vara en tillgång i att snabbt få en överblick över musikens struktur, form och riktning, melodilinje och uttryck. Detta är även fördelaktigt inom improvisation. Det finns alltså mycket att utforska inom området. Jag hade genom gehörspel i undervisningen som barn även fått mucisera på lektionstid, något som jag tyvärr inte ofta upplevde att jag gjorde. Jag använde gehöret i musicerandet hemma, vilket gjorde att jag fortsatte med musiken.

Vidare i informanternas beskrivningar förekommer påtagligt ett musicerande mellan den musikaliska idén av en ton och det praktiska spelet av denna genom det motoriska greppet, som jag väljer att kalla "direktspel"- man går här i sitt gehörspel inte vägen via musikteorin (t.ex. via tonnamnet). På tvärflöjt spelar även jag själv i princip allt bara jag vet hur det låter. Det tog lång tid för mig innan jag förstod notsystemet som barn och jag försökte utgå ifrån den direkta information som gick att utläsa, den grafiska tonhöjden som redan nämnts. Jag som liten och även flera av

informanterna (även informant 9) beskriver att man hoppar över tonnamnsinformationen, för att bara registrera avståndet mellan tonerna vid exempelvis pianospel.

Detta ”fria spel”, som jag kallar det, skulle till en viss del kunna jämföras med termen ”soul” som Blakeslee beskriver att musiker använder för att i sitt spel representera en total eliminering av intellektet till förmån för känslan. ”Intellektuell träning har till och med en tendens att förstöra de egenskaper som utmärker soul”. Undervisningen förstör den naturliga icke-verbala förmågan genom att den blir allt mer verbal när man kommer upp i högre studier inom musiken. Vuxna litar här mer på den verbala analysen och allt mindre på intuitionen, vilket är en nackdel för kreativitet och musikinläring (O. Persson, 1990-91).

Det fria spelet innebär en stor fördel vid till exempel spel i olika eller ”svåra” tonarter. Här kan det främst vara noterna som tillför de något mer avancerade tankebanorna och eventuella svårigheter med läsningen. Instrumentets lämplighet för spel av denna sort spelar förstås också in. Om jag ser till flöjtspelet så kan man säga att det svåra med förtecknen främst sitter i notläsningsprocessen och den ovana som det ger att då inte stöta på dem lika ofta. Även sättet man från början lärt in detta på påverkar, att det kommer in senare och att det redan från början läsligt blir i flera led. Om man har musiken mer intuitiv och gehörsmässig ”hittar fingrarna själva” till de hela och halva tonstegen.

Denna direktväg som informanterna nämner och använder är en mer eller mindre förutsättning för ett musicerande i de fallen. Detta sätt tror jag även andra icke-dyslektiker kan använda sig av i gehörspel, skillnaden är att vi dyslektiker ofta kan vara mer hänvisade till sättet på grund av den problematik inkopplandet av musikteori i den situationen kan leda till, vilket medför att detta tillvägagångsätt även blir mer tränat.

Direktspelet, som inte tar vägen via teorin leder till stor frihet i musicerandet, förmåga att improvisera, utsmycka och bara ”hänga på” vilket flertalet av informanterna nämner, ser jag kan ha stora fördelar genom detta tillvägagångsätt. Detta sätt, denna kortare väg, kan även leda till att man skulle kunna befinna sig väldigt nära eller rent av ”närmare” musiken, vilket flera informanter upplever sig göra. Flertalet informanter beskriver sig ha väldigt lätt och ha nära till uttryck, bilder och känslor och att detta ofta rent av sker per automatik. Detta skulle ju även det inte kunna vara så konstigt med tanke på tankesättet och åter igen den högra hjärnhalvans inblandning. Här sker huvudsakligen hanteringen av känslor, färg och form etc. Även bildtänkandet, som personer med dyslexi ju redan har tydligt representerat på grund av att detta naturligt i vårt tankesätt, sker här.

Det är nästan slående hur så många av informanterna så ingående beskriver detta sätt att arbeta på helt oberoende av varandra. Jag påstår att sambandet dyslexi och närheten till känslorna och uttrycket i spelet inte är en slump. Andra ickedyslektiker använder sig säkerligen också mycket av en sådan typ av tänkande i sitt musicerande, men förmågan till detta är stärkt hos en dyslektiker och att en lätthet upplevs på grund av förutsättningarna. Om man nu redan i sitt tankesätt har så nära till bilder och känslor på ett naturligt sätt är det ju inte konstigt om detta även påverkar en i musicerandet. Här tycker jag man kan se en klar fördel tack vare det ”dyslektiska” tänkandet och detta sätt att fungera.

Musicerandet tolkar jag hos informanterna till en del vara intuitivt och liksom sitta i kroppen. Detta när det exempelvis gäller periodkänsla och form, som informant 6 tar upp. Det motoriska minnet verkar av många informanter användas rätt flitigt.

En annan aspekt på att vara ”närmare” musiken är tillvägagångsättet som flertalet informanter tar upp, till exempel informant 2. De beskriver att de måste kunna musiken extremt väl vilket kräver ett visst arbete, vilket även informant 5 inte upplever att andra med bättre notläsningsförmåga verkar behöva göra. Han tror inte att de måste kunna sjunga musiken inne i sitt huvud, vilket han anser

vara ett viktigt redskap. Informanterna talar om en närvaro och ett inre hörande av musiken. Detta skulle även det kunna påverka uttryck och framförande på ett positivt sätt, fokuset, närvaron och att förkunskapen är starka. Musiken tycks vara djupt förankrad.

Gehöret är hos alla utom 9 en starkt utvecklad förmåga, som nog dels är kompensatorisk, men även kopplat till resonemanget ovan. Man har troligtvis med det tredimensionella bildtänkandets hjälp även en fördel i att snabbt få en auditiv helhet och att hitta samband och mönster på ett direkt sätt, som jag tidigare nämnt. Nio av tio informanter visar här på en talang utöver det upplevda genomsnittet. Informant 9 avviker här, och upplever stor problematik kring gehöret. En tänkbar förklaring är att det har med de olika formaten att göra och det tydliga valet emellan dem. Det upplevs en tydlig skillnad i vilket sätt man använder och man använder ett sätt i taget. För informant 9 är förhållandet motsatt mot flertalet av de andra informanternas situation. Informanten är här väldigt förtrogen med noterna, så det är nog hennes sätt. Hon har svårt att på samma gång använda gehöret, arbets sättet ett-sätt-i-taget råder. Detta har lett till att hon inte utvecklat gehöret som hon på ett sätt inte heller har ”behövt” genom sin goda läsförmåga, vilket hon själv till viss del ser som en negativ följd och på sätt och vis något hon även sörjer.

Det inre hörandet av musiken beskrivs som väldigt starkt och tydligt av informanterna. Ibland omnämns att det inre talet vid till exempel läsning inte skulle vara lika starkt hos personer med dyslexi, med tanke på att man huvudsakligen inte utgår från det verbala tänkandet där den inre monologen är en naturlig del (Davis, 1999, s.117). Det oerhört snabba icke-verbala tänkandet, sker mycket fortare än det verbala som huvudsakligen sker som talet, linjärt med tiden. Det icke-verbala bildtänkandet är och kan upplevas intuitionslikt och omedvetet på grund av dess hastighet (s. 97). Hellberg (s. 8, 2002) menar att denna dyslektiska värld är tyst, att ljudet (talet) är linjärt och att den naturliga inre ljudmonologen måste läras in. Detta tyder på att det inte rör sig om samma typ av inre monolog, ”den talande” och den musikaliska som informanterna beskriver, eftersom iakttagandena skiljer sig åt till resultat. Detta skulle kunna tyda på en viktig skillnad mellan musikens och det ”vanliga” språkets tänkande, att de gestaltas på olika sätt.

Det kan dock även vara diskutabelt om informanterna och jag verkligen hör musiken inom oss eller om vi bara uppfattar att vi gör det genom bilderna. Detta skulle då kunna leda till en skillnad inom gehörspelet jämfört med andra som främst utgår ifrån verbalt tänkande. Att det hos en icke-verbal bildtänkare/dyslektiker borde kunna innebära försprång i hastigheten även inom denna typ av spel. En ”verbaltänkare” är ju mer hänvisad till sin inre monolog i realtid. Detta skulle kunna vara en förklaring till den upplevda ”lätthet” informanterna nämner kring gehörspel och improvisation.

Att gehöret är en självklar del hos övriga informanter märks även på kommentarer. Informant 2 antar att alla skulle föredra gehörsinläring om de fick välja, vilket jag betvivlar till viss del. Jag tolkar det som att hon här ser sin starka gehörsförmåga så naturlig att den skulle vara generell för alla. Jag förtydligar att informant 8 skrattat när han berättade att han känner till musiker som inte kan spela en ton utan ett notblad framför sig, vilket han inte alls förstår.

På tal om gehöret så tog jag själv även hjälp av det i glosinläringen under grundskoletiden. Eftersom detta är ett moment som ofta upplevs svårt för en dyslektiker på grund av de saknade ”fusklapparna”, av orden i sitt tänkande, tog jag hjälp från flera sinnen. Jag skrev ordet upprepade gånger och lärde mig gehörsmässigt hur det lät när man skrev ordet på pappret, den rytm som pennudden bildade i skrivandet för respektive ord. På detta sätt kunde jag på sätt och vis sedan kontrollera att jag skrivit rätt under glosförhöret, om glosan ”lät” rätt. Detta tror jag skedde omedvetet till en början och det gick bra på förhören, jag är dessvärre mer osäker på hur ändamålsenligt det var ur ett större perspektiv.

Det gehör som informant 1, 3, 5 och 8 lyfter fram är det ”rena” gehöret som inte är ihopkopplat med

teorin, vilket är bra att vara medveten om. Informant 3 beskriver att det går bra i gehörskurser på musikhögskolan, vilket det även gjorde för mig. Jag vill dock ändå förtydliga att jag ständigt upplevde gehörsundervisningen kopplad till teorin och att det inte handlade om ren gehörsträning, vilket är synd.

Jag funderar på om informant 6 ojämnt upplevda gehör kan ha med detta resonemang att göra.

En av informanterna hade dock svårt för gehörspel, vilket också var fallet för några av de personer som Miles och Westcombe intervjuade i sin bok. Detta tror jag också har med ”formaten” och svårigheten att färdas mellan olika tillvägagångssätt att göra. Om man enbart utgår från notläsning i sitt spel skulle detta kunna leda till att man inte ser kopplingen lika tydligt till gehöret och lyssnandet i sig. Detta oavsett på vilken nivå man befinner sig på i notläsningen. Informant 9 upplever stora problem kring gehöret, men har inga problem med noterna. Troligtvis har hon aldrig ”behövt” ägna gehöret en tanke, då hon läst så pass bra. Personerna i Miles och Westcombes bok upplevde även problem med notläsningen i dessa fall, då jag tror att notläsningen tar så mycket energi och kraft att inte mycket plats finns över till något annat. Precis som läsförståelsen negativt kan påverkas vid problematik kring textläsning.

“A good musical ear and good musical sensitivity may have carried the child through the first year. Then the pieces get longer and sheets of printed music are needed”.
(Brand, www.resourceroom.net/gtld/ida_music.asp)

Detta är ett citat jag inte håller med om. Bara för att det ofta kan förhålla sig så betyder det inte att det borde eller måste vara så. Att man efter bara ett års spel skulle vara tvungen att använda sig av noter, skulle inte behöva vara nödvändigt. Det finns andra tillvägagångssätt som bland annat beskrivs i intervjuresultaten. Ett exempel är gehöret som har oanade resurser, vilket vi inte utnyttjar i så stor utsträckning som man säkerligen skulle kunna göra. Man kan bara titta hur detta används i andra kulturer, i vår egen folkmusik med dess tradition och hur det har använts bakåt i historien.

Något som jag upplever vara svårt är att få grepp om är informanternas egna definitioner av sig själva, vilken nivå de refererar till. Jag upplever till exempel att informant 6 gehörmässigt är på en högre nivå än han säger sig vara, när han beskriver att hans gehör försvinner vid upplevd stress. Han säger dock att; ”ja, men man kan ju alltid spela blues...”. Hans definition av dåligt gehör, är säkert högre/ på en högre nivå/bättre än ”genomsnittligt” dåligt gehör. Han utgår från sig själv, som har en hög musikalisk referensnivå .

7. Uttryck och känsla

Informant 1, 2, 3 som jag tolkar honom, 5, 6, 7 och 9 anser sig ha lätt för musikalisk känsla och uttryck. Känslan är en viktig och en väldigt närvarande del i informant 3 musicerande utifrån hans text, detta även hos informant 5. Han beskriver att han ser och känner musiken i bilder och vidare historier, att färger och känslor kommer automatiskt. Något liknande beskriver även informant 2 och 9, att känslor, bilder och händelseförlopp kommer naturligt. Vid dessa tillfällen berör informant 9 inte teorin, det är antingen eller. Informant 2 för samman den grafiska bilden av melodilinjen i bildtänkandet. Karaktären och känslan skall finnas med i bilderna och även hon befinner sig i miljön, klättrar på berg, ”det är som en film” som hon beskriver det. När jag frågar henne hur hon tänker musiken svarar hon att hon tänker den i bilder och historier.

Informant 6 tror att alla dyslektiker generellt är bra på det som har med personlig tolkning att göra i musiken. Att man är mer kreativ, har lätt för att komma med nya infall och idéer. Detta kanske också för att man inte är lika bunden och att man kan koppla annorlunda. Han menar även att musik är ett förhöjt emotionellt tillstånd.

Informant 4, inget svar.

Personlig reflektion: Även dessa områden tycks vara starka och väldigt lättillgängliga. Jag vet inte om detta är något som alla musiker skulle säga sig vara bra på, men man kan troligen som dyslektiker ha känslan och uttrycket i högre grad genom att dra detta till bildtänkandet. Jag är övertygad om att bildtänkandet här bidrar starkt till det positiva. Ett val som flera av informanterna tydligt beskriver står emellan teorin och känsla/bilder, det är även här antingen eller. Att även detta skulle kunna vara vedertaget, är mycket möjligt. Förmågan som beskrivs i att tänka i bilder, historier, och lätt kunna gå in i musiken och den miljö man gestaltar tycker jag dock är slående. Om man redan har ett bildtänkande och en stark kreativitet är det inte konstigt att bilderna och historier lätt kommer till en på ett näst intill automatiserat sätt. Vägen mellan musiken och denna typ av information verkar även den kortare och direkt. Man har lätt för att associera och ge musiken en parallell handling och förståelse. Denna typ av information gör normalt den högra hjärnhalvan och formatet på detta är tredimensionellt, vilket dyslektikern redan arbetar i. Här behövs ingen översättning, vilket det kanske "normalt" hos andra till viss del kan behövas, formatet är här redan detsamma. Detta kan vara en förklaring till den upplevda närheten - man är alltid där.

Det var intressant att det togs upp så mycket kopplat till bildtänkande i samtalen, utan att de hade någon "vetskap" om det dyslektiska tanksättet. Informant 2 beskriver helt på eget initiativ hur hon bygger upp hela filmsekvenser kring och utifrån musikstyckena. 5 har även han ett uttänkt och tydligt förhållningssätt kring detta sätt att arbeta med musiken. Han har även en metodik kring detta område som han använder i framför allt de högre åldrarna.

8. Text: förmåga att memorera sångtext

För flertalet informanter (3, 4, 5, 8 och 9) är utantillinläringen av sångtexter ett stort problem, förutom för sångerskan informant 1 och informant 7. Informant 3 beskriver sig som "sjukt dålig" på att lära sig sångtexter utantill och upplever sig här sakna bra tillvägagångssätt. Informant 5 är "fullständigt urusel" och upplever sig lätt även kunna tappa texter han egentligen kan. Han ser dem inte framför sig i tänkandet och han har erfarenhet av att det kan underlätta att relatera texten till bilder. Informant 8 menar att textinläringen är hopplös, att det i princip är omöjligt och informant 9 att det är väldigt svårt. Hon och informant 2 kommer under sina intervjuer på att de inte ser ord i sitt tänkande. Vi berörde inte ämnet sångtext under informants 2 och 6 intervjuer.

Personlig reflektion: I detta avseende upplevs stora problem hos informanterna (utom hos informant 1, sångerskan) som jag återigen härleder till tänkandet. Man kan inte se ord framför sig i tänkandet, vilket för övrigt informant 2 och 9 kom på "live" under intervjuerna, som man annars tar hjälp av i textmemorerandet. Jag vill här förtydliga att jag inte berättade om denna oförmåga innan företeelsen. Informant 5 talar om bilder som hjälpmedel, vilket även jag använder. Dessa hjälper dock främst till med förståelse och textinnehåll, men problematik kring exakt ordningsföljd av orden kan återstå. Jag själv upplever formatkrocken som tydlig när jag sjunger, jag är då helt i det musikaliska och vill även vara där. Jag kan inte alls lita på att sångtexten kommer till mig även om jag kan låten väl och har för min trygghets skull ofta en minneslapp tillhands.

Detta gäller dock inte när jag sjunger på språk som jag inte kan eller ordagrant förstår. Jag sjunger ofta sånger på olika afrikanska språk där texten aldrig efter inläring orsakar några problem. Där är jag helt trygg. Anledningen, som jag ser den, är att jag lär in sångerna helt gehörsmässigt, vilket är mitt sätt. Informationen lagras och hanteras då på ett "annat ställe".

Det är i sång på språk som jag behärskar då problematiken uppstår. Jag har inga problem med att

hitta känslan och innehållet i texten, de finns där starkt. Men att komma ihåg rätt ord i rätt ordning är det svåra, även i sånger jag gjort själv. Det är även här liksom åtskiljt och uppdelat i 2 olika moment, ord respektive förståelse, platt kontra mitt tredimensionella. På ett sätt underlättar det om jag aldrig sett sångtexten, men på ett annat hjälper den till. Jag känner mig ibland som ett levande rekord, musikläraren som lär ut sånger hela dagarna - utan att kunna en enda själv.

I Miles och Westcombes bok (s. 51) berättar en person om svårigheter att minnas sångtexter, men att hon minns texter på sånger från barndomen. Hon tror själv att detta beror på att de är så starkt förankrade och förknippade med bilder. Hon beskriver att hon ser dem som en film inom sig. Här tycker jag mig tydligt se bildtänkandets roll och en beskrivning av det filmtänkande som beskrivs i bakgrunden av Davis. Hon har troligtvis som barn även lärt sig texterna på gehör, genom hur det låter. Att lära sig det utan att ha sett någon text tror jag också har en positiv inverkan på bildernas spelrum och den direkta kopplingen till betydelsen, i bilder och känslor.

Jag är alltså övertygad om att denna problematik har med det icke-verbala tänkandet, bildtänkandet, att göra, eller snarare den uteblivna förmågan att kunna tänka verbalt. Även Hellberg (s.9) tar upp denna problematik med sångtext. ”Det är omöjligt att lära sig texter utantill” och ”att sortera saker i rätt ordning”. Detta menar hon för att ”minnet” inte lägger sig i ordningsföljd som ett pärlhalsband utan mer som pärlor spridda över en bordsyta.

Om man, som jag ser det, inte heller har förmågan att se ord i sitt tänkande leder det naturligt till att man kan uppleva svårigheter med att memorera information med detta medel. Flera av informanterna gjorde inte denna koppling och ansåg snarare att det måste ha med brist på träning eller slapphet att göra, vilket även kommit upp vid andra frågesvar. Typiskt dyslektiskt, måste jag här få lägga till. Man har tränat i mängder och skyller gärna på att man är lat, men så är inte fallet. Man får i vissa situationer kämpa som ett djur, i andra har man däremot ofta omedvetet det väldigt lätt, och det finns förklaringar, andra förklaringar till allt.

9. Tillvägagångsätt; inläring

Utöver det som redan är nämnt i ämnet tar informant 1 upp det motoriska minnet som hon använder sig av. Detta gör även informant 5, vilket han beskriver sig vilja komma ifrån. Det inre hörandet, att man tydligt hör musiken inom sig tas även upp av informant 5 och 6, som även tar upp behovet av strategi. Informant 7 förtydligar inlärningsordningen en-sak-i-taget, vilket delvis även informant 9 gör som beskriver ett väldigt strukturerat, metodiskt och effektivt tillvägagångsätt. Informant 2 beskriver noga sitt sätt att gå till väga för att komma till sin helhet.

Personlig reflektion: Vikten av struktur och helhet ser man i intervjuerna, vilket även lyfts fram i litteraturen. Man vill gärna ha helhetsintryck och överblick i musicerandet, vilket man skaffar sig på olika sätt.

Det motoriska tillvägagångsättet är ett rätt genomgående sådant i informanternas svar. Jag upplever för min egen del att jag nog har vissa delar i mitt spel i mitt motoriska minne och jag vet inte om detta är så negativt som informant 5 och delvis 6 anser. Informant 5 hävdar bestämt att det är negativt och något som han vill komma ifrån. Om det nu är så att musiken är befäst på ett mer intuitivt och direkt sätt kanske motoriken i större utsträckning är en naturlig del i spelet. Kanske rent av ofrånkomlig i ledet mellan musikalisk tanke till spel?

Jag tror att det är så det ligger till. Att vi dyslektiker i större utsträckning istället automatiserar ljudet med det motoriska greppet – ett viktigt led i det snabba ”direktspelet” och den upplevda

friheten på instrumenten.

Jag minns att jag som barn ofta satt och spelade mina pianoläxor på bänken i skolan. En av dem kan jag på det viset än idag, ”Gavott” från den gröna ”Vi spelar piano”, om jag inte minns fel. Denna använder jag ibland starten på som knep för att ha koll på höger och vänster. Ibland kan jag också motoriskt behöva skriva i luften för att hitta ett ord, antingen vid befästning eller vid stavning, för att få hjälp att få upp någon slags inre bild av det i den utsträckning det går. Detta är något som jag också lagt märke till att andra personer med dyslexi gör.

Med tanke på motorik använder jag även melodiers upp- och nedåtrörelse mycket, även rent motoriskt. Tonhöjden känns kroppsligt automatiserad för mig. När jag lär ut sånger och musik visar jag nästan alltid tonhöjden för att visa på skillnader tonerna emellan och för att tydliggöra och visualisera detta samtidigt som eleverna hör det. När jag lär ut sång till större grupper visar jag ofta tonhöjden med ena handen parallellt med den andra informationen. Detta sker när jag vill näst intill automatiskt och jag behöver inte lägga någon ”tankeverksamhet” på det. Detta är även något som jag ibland låter flöjtelever själva använda för att starkare förankra tonhöjd, men också som ett verktyg att ta till som ett led i gehörspel och härmande. Jag har även med momentet i uppsjungsövningar i klassundervisning i samma syfte. Om tonhöjdsuppfattningen är tveksam kan detta vara steget innan man spelar och man befäster även denna då ytterliggare, även i kroppen.

Det motoriska minnet är även omtalat av Oglethorpe (1996), som beskriver att man som dyslektiker ofta har ett väldigt utvecklat kinestetiskt, kroppsminne, som man skulle kunna ta mer hjälp av (Oglethorpe, 1996, Kap 5 -6). Detta skulle kunna förklara varför detta typ av minne ofta används och omnämns i intervjuresultaten.

Enligt Lilliestams (1995) fyra tillvägagångsätt till inläring och memorering finner jag att det auditiva minnet kopplat till dyslexi används i stor omfattning. Synminnet används, men informanterna har inte berört detta utöver det ”normala”. Det kinestetiska och taktila minnet används i relativ stor omfattning, dock utan att vissa informanter uppskattar det i någon större utsträckning. Det verbala tycker jag mig dock se en mindre användning av, såsom musikteoretiska uttryck och resonemang. Jag tror dock att synminnet kan komplettera och komma till hjälp vid verbal information. Att man hellre tittar och härmar än att exempelvis genom en muntlig instruktion ta in informationen om hur till exempel ett gitarrackord fingermässigt skall tas.

Utöver detta har jag redogjort för tillvägagångsätt inom inläringen under andra rubriker i detta avsnitt.

10: Övrigt

Informant 1 beskriver känslan av att inte känna sig lika respekterad. Informant 2 anser det vara fel och utsättande med avistaläsning inför andra. Informant 6 påpekar att Musikhögskolan borde ändra sin pedagogik för dyslektiker och även att inträdesproven borde ha en annan form.

Ett starkt pedagogiskt intresse beskriver informant 3, 6 som härleder detta till dyslexin och 5 som är van vid pedagogiskt tänkande för att han alltid medvetet försökt hitta lösningar för sin egen del. Han upplever sig ha lätt för att kunna analysera och se elevers problem och styrkor. Informant 9 upplever sig vara väldigt analytisk, en förmåga som hon kan ha fått då hon funderat mycket över sina förmågor och oförmågor inom textsammanhang. Hon härleder även till att det krävts en noga bearbetning av skrivet material i hennes fall.

Informant 6 förtydligar att han tycker att man som dyslektiker skall få lära sig noter fast på ”rätt sätt”, med en dyslektiker eller någon utbildad inom detta som lärare. Informant 8 tar också upp att en annan typ av pedagogik behövs.

Personlig reflektion: Att ett pedagogiskt intresse tas upp av lärare och lärarstudenter är i sig inget märkvärdigt. Davis (1999) beskriver i sin bok att bildtänkandet leder till snabb slutledningsförmåga, att snabbt kunna se samband och resultat. Detta är en användbar diagnostisk förmåga inom läraryrket. Några av informanterna tar upp att deras egen upplevda problematik lett till funderingar över pedagogiska fenomen. Informant 5 upplever en lätthet att analysera och kartlägga elevens kompetenser. Jag, för egen del, förstår även hans pedagogik bra och tänker själv i samma pedagogiska banor, en-sak-i-taget och analyserandet som viktig del. Det pedagogiska skulle man även kunna se tillhöra dyslexins positiva konsekvenser, vilket Davis framhäver, något väldigt användbart som man har mycket nytta av i många olika sammanhang. Det är således synd att andelen återvändande dyslektiker till skolans värld efter avslutad utbildning inte är alltför stor. Något som i och för sig är förståeligt, men väldigt synd. Skolan går då miste om den ”verklighetstroga” kompetensen som den framför allt är i stort behov av. Förståelsen för vad dyslexi egentligen handlar om är här enligt min erfarenhet alldeles för låg, vilket tyvärr påverkar eleverna med dyslexi på ett negativt sätt.

Denna förståelse är inte heller tillräcklig i musiksammanhang, i stort som på musik- och kulturskolor, som på Musikhögskolan. I intervjuerna framkommer känslan av att man inte är lika respekterad, vilket jag ser som mycket anmärkningsvärt och allvarligt. Utsättande situationer tas upp och beskrivs. Även påpekande och önskemål om ändrad och anpassad pedagogik tas upp, vilket även jag känner igen mig i. Efterfrågan på förändringar utifrån intagningsprovets utformning tas också upp, vilket jag för min egen del också vill framhäva och själv har erfarenheter kring. Avistaproven är ett särskilt diskutabelt sådant. Detta är tänkvärt och det är viktigt att en diskussion påbörjas och fördjupas så snart som möjligt inom detta område.

Slutsatser

I denna del går jag först in på mina slutsatser av undersökningen uppdelade i olika punkter. Jag går sedan in på dessa resultat mer praktiskt då jag i högre grad drar dem till musikpedagogik, för att efter det, i nästa del, presentera konkreta tips i musikpedagogiska sammanhang i punktform med ett tydliggörande syfte för läsaren.

Sambandet mellan dyslexi och musik.

Det finns ett klart samband mellan dyslexi och musik. Dyslexi inverkar på många musikaliska områden, både till det negativa och det positiva, vilket blir ett naturligt resultat av det sätt man som dyslektiker fungerar på. Till att börja med verkar det finnas belägg för att det så kallade tredimensionella bildtänkandet har betydelse vid inläring och spel via noter. Här inverkar detta typ av tänkande med ett negativt resultat dels i själva avkodningen, i läsprocessen, och dels i hanteringen och tänkandet kring och med dessa symboler. Problematiken kring notläsningen överensstämmer även med resultat i litteraturen (Miles & Westcombe, 2001). Noterna är tvådimensionella och kräver även en sådan, platt, avkodning. Om man istället avkodar dem på ett tredimensionellt sätt, vilket man som dyslektiker gör, får det naturligtvis konsekvenser. Med det tredimensionella avkodandet kan det upplevas att notbilden får ”liv”. När den ytterligare dimensionen läggs till får bilden djup och sambandet mellan noterna och även informationen blir otydligare. Man utläser en stor mängd information ur notbilden, men inte obehindrat den som man har nytta av för det tänkta ändamålet. Helhetsseendet bidrar till att läsriktningen inte används naturligt, utan måste läras in. Kraft går åt till att enbart försöka att ta in små enheter, not för not från vänster till höger. Detta medför även att man har svårt att hålla sig till notraden och att man lätt hoppar fel vid radbyte. Man ser inte heller noter och andra symboler i sitt tänkande, vilka här inte förekommer naturligt. En not är som en bokstav en symbol som, till skillnad från en ikon, symboliserar någonting annat. En information som ofta inte har något naturligt samband med dess bild som måste läras in och sedan automatiseras. Om man inte har dessa platta indirekta symboler i sitt tänkande, beroende på det direkta bildtänkandet, kan det leda till svårigheter att automatisera exempelvis notutseendet med dess tonnamn eller motoriska grepp på instrumentet. Detta skulle kunna tyda på att musiken direkt tolkas i enbart ljud- och bildlig betydelse. Noter förekommer inte vid memoreringen av musik i minnesbilden. Det tredimensionella tänkandet, som resulterar i att man inte kan tänka platt, påverkar och försvårar i sin tur till viss del även förmågan till ett musikteoretiskt tänkande och resonemang.

Användningen av musikteori i sitt musicerande är även den begränsad, där istället ett ”direktspel” fritt från teoretiska inslag föredras av en stor del musiker med dyslexi. Jag uppfattar det som att man här direkt utgår från en musikalisk idé i form av ljud till handlingen, dess spel, utan att man passerar och kopplar den till ”minnesstödet” i musikteorin i form av tonnamn etc. Denna direktväg är kort och snabb, och automatiseringen har i högre grad skett mellan ljud eller ton till det motoriska greppet på instrumentet. Detta medför att man väl ”känner” sitt instrument och även upplever en lätthet till spontant spel; bara man vet hur musiken låter, så kan man spela den. Ett exempel på detta är förmågan att bara ”hänga på” som är påtaglig, att man via gehöret med lätthet bara hoppar in i ett redan pågående musikaliskt flöde och sammanhang.

Förmågan till gehörs spel och improvisation är även stark. Dessa två tillvägagångsätt används flitigt av dyslektikern själv, men är tyvärr inte så vanligt förekommande i den musikaliska undervisning

som hon eller han deltar eller har deltagit i. Förmågan till uttryck och känslor i musicerandet beskrivs i hög grad som en viktig del och upplevs som väldigt nära och lättillgängliga. Här är det tredimensionella bildtänkandet till stor fördel, då man har lätt att föreställa sig och mentalt befinna sig i olika miljöer och kanske även djupare befästa känslor. Här behövs ingen översättningsprocess mellan ”formaten”, särskilt om man redan från början omedvetet översatt musiken direkt till bilder. Det tycks även vara så att de inre föreställningarna rent av kan vara mer påtagliga i sitt uttryck än hos andra som inte har detta bildtänkande i lika hög grad representerat för sig. Den starka kreativiteten kopplad till dyslexi har säkerligen även en betydande del i bildskapandet kring den musikaliska betydelsen och ”historietillverkningen” av dess musikaliska innehåll.

Förmågan att memorera musik tycks vara stark jämfört med det ”normala”, förutom när det gäller sångtext. Här upplevs enorma problem, vilka beror på att man som dyslektiker inte kan se text och ord i sitt tänkande som minnesstöd. Det kan upplevas som näst intill omöjligt att lära sig sångtext utantill, ett arbetet kring detta är vanligtvis väldigt krävande. Har man väl lyckats kan man dock plötsligt tappa bort textfragment, vilket medför att det är svårt att uppnå en upplevd trygghet inom momentet.

Jag tycker mig tydligt se den ”dyslektiska” hjärnans kännetecken även inom musiken. De musikaliska områden som Fagius (2001, s. 89) beskriver behandlas av den högra hjärnhalvan är i större utsträckning starkt representerade hos musikerna med dyslexi, medan de som mer hör hemma i den vänstra, kan upplevas svagare. Förmågor som att uppfatta melodier, tonhöjd, musikalisk helhet kontra notläsning och teori.

Konsekvenser av dyslexi i musikpedagogiska sammanhang.

I detta avsnitt presenterar jag konkreta musikpedagogiska konsekvenser av min undersökning och mina erfarenheter av dyslexi.

Min avsikt är inte att ”skriva någon på näsan” utan att på ett mer konkret sätt visa på vad som skulle kunna vara tänkvärt ur min synvinkel i musikpedagogiska sammanhang. Jag avslutar avsnittet med en del som jag kallar för *Till alla lärare*, där jag understryker aspekter i skolans värld kopplade till elever med dyslexi och en tänkbar allmän situation både ur ett lärar- och ett elevperspektiv.

Noter används för närvarande i stor omfattning som tillvägagångssätt vid framför allt inläring av musik i väst. Med tanke på att problematik kring notläsningen upplevs på grund av bristen på symboltänkande och den tredimensionella avkodningen bör detta som medel betänkas. Noterna kan i stor utsträckning upplevas som ett hinder, vilket kan påverka musicerandet väldigt negativt. Konsekvenserna inom musikundervisningen kan vara en begränsad användning av detta system. De kan läras ut och användas om notläsningen är syftet, men inte som medel. Om syftet är att lära sig musik finns det effektivare och bättre lämpade sätt. Musikteoretiska sammanhang bör man också se upp med, särskilt kopplat till ett musicerandet. Gehörspel och improvisation finns det inga begränsningar inom för musikern, dessa bör tas med som viktiga och tydliga moment från början. Inom dessa områden kommer troligen tryggheten att finnas, något som är väldigt viktigt att få känna till exempel för välbefinnandet och självkänslan. Känsla och uttryck är starka förmågor som

man kan ha som utgångspunkt i spel och övningar. Det är lämpligt att relatera musicerandet och även att befästa musik och kunskaper genom dessa förmågor. Att memorera musiken med hjälp av bilder, känslomässig förståelse, via gehöret och motorik. Det är fruktbart att använda flera sätt och vinklar från olika håll i musikundervisningen parallellt. Detta även bara kring ett och samma moment, använd alla sinnen för att bygga upp en helhet. Tydliggör även gärna sambandet emellan dessa.

Pedagogik

Mitt mål är att hitta en metodik som passar personer med dyslexi i större utsträckning. Man kan inte nog förtydliga att dyslektiker är olika varandra, att vi använder oss av olika strategier, vilket gör det svårt att göra något som är generellt och skall passa alla. Detta är dock inte heller min ambition, om det kan hjälpa eller underlätta för bara ett mindre antal är jag nöjd.

Det som jag främst vill uppnå är en förståelse framför allt hos lärare och ge dem verktyg och tips på hur man kan gå tillväga i undervisningssituationer. Jag vill medvetandegöra vad som kan orsaka problem, vad som kan underlätta och istället visa på andra utvecklingsbara metoder och sätt att gå tillväga. Visa på vad man dels skulle kunna "akta sig för" och dels vad man kan använda sig mer av. Tips man kan testa för att få en musikundervisning som i större utsträckning passar fler, eller mer specifikt personer med dyslexi, från individuell instrumentalundervisning till klassrumssituationer i helklass.

Jag kommer att dela upp detta kapitel i två underrubriker: Gör/använd och utforska och Gör inte/var vaksam inför. Vi får inte hänga upp oss på vad eleven inte kan, utan på vad personen i fråga kan. Dock ser jag ett stort värde i att ta upp förutsättningarna för att missförstånd skall kunna undvikas. Om vi vet vad, hur och varför vi inte skall göra något, kan faktiskt leda långt. Till att börja med kommer jag dock att presentera och mer djupgående behandla några av områdena.

Man måste som lärare låta eleven närma sig musiken på "sitt" sätt, vilket är viktigt att man också måste få öva upp. Alla har rätt att musicera och om spelandet är målet är vägen dit mindre viktig. Hur, på vilket sätt, man når målet är en mer individuell fråga. Det viktiga här är att utrymme för olika alternativ finns.

Notläsning - aldrig som medel

Mycket tyder på att notläsningsförmågan aldrig kommer upp till en effektiv nivå, vare sig i hastighet i läsningsituationer eller som inlärningstrategi. Troligt är att man här alltid kommer vara "efter". Jag tycker ändå att man skall introducera och lära ut notläsningen till dessa elever, de har all rätt att få veta hur den fungerar. Använd denna dock i så fall som mål, inte som medel. Den blir inte tillräckligt effektiv och automatiserad som tillvägagångssätt. Man skall inte använda sig aktivt av denna i sitt musicerande om syftet inte är just att öva sig på att använda den. Man har samma förmåga att förstå hur det fungerar, men inte samma förutsättning att automatisera detta och använda det på ett aktivt sätt, som del i andra processer.

Man bör dock vara noggrann med att tydligt förklara tekniken för denna typ av läsning, vilken information man använder, understryka läsriktningen etc. Noga poängtera skillnader i notbilden

som exempelvis tonhöjdens utseende i början av inläringen. Man behöver på olika sätt synliggöra detta, bl.a. genom att eleven själv får skriva och att lägga förståelsen som grund. Betona varför saker och ting ser ut som de gör och försök undvika information utan förklaringar och som bygger på "litterär" inläring. Engagera så många sinnen och synsätt som möjligt för "befästning". Man skall dock inte gräva ner sig för djupt i detta. För att underlätta avkodningen av en notbild kan man markera olika viktiga och avgörande ställen för att tydliggöra dessa. Anpassa noterna med direkt information som färger, storlekar, avvikande layout, och andra typer av "utstående" information. Detta för att lättare och snabbare kunna orientera sig i notbilden, utan att behöva gå in och "läsa". Miles och Westcombe tar även upp att större storlek och färg kan underlätta notläsningen (s. 27, 51, 2001). Detta gör även Brand (www.resourceroom.net/gtld/ida_music.asp).

Det man kan göra för att underlätta läsningen är att förstora upp notsystemen, göra mellanrummet mellan de olika symbolerna större och de olika symbolerna tydligare, samt att använda färgat papper för att minska kontrasten mellan text och bakgrund. Man kan också göra inläringen mer personlig genom att till exempel använda olika färger för olika tecken (Carver).

En-sak-i-taget vid notläsning

Strategin en-sak-i-taget tycker jag mig se vara fördelaktig, vilken bör tydliggöras och understrykas eftersom man med dyslexi tar in helheter och ser allt på en gång. Förhållandet skulle kunna vara så att det är svårt att veta var man egentligen skall börja och mängden information kan nog lätt bli för stor. Om inte avkodningen är automatiserad, sambandet mellan symbol och betydelsen som i detta läge består av ljud och i viss mån teori kopplat till språkcentrat i form av tonnamn etc, kan problem uppstå. Om man då direkt gått till helhetsläsning, en ortografisk sådan, skulle svårigheter kunna uppkomma med den information man skall avkoda. Man ser allt i det stora hela och inte detaljerna, de enskilda noterna, lika lätt.

Jag är övertygad om att notläsningen till viss del sker på ett liknande sätt som vid vanlig text, då allt (eller inget) kommer emot en – inte detaljerna/bokstäverna och orden i en bestämd ordning som krävs vid läsning. För mig som är en relativt långsam läsare utan någon egentlig sökläsningsförmåga hjälper det att markera vissa ord som avslöjar innehållet - om jag snabbt vill se vilket innehåll en text behandlar, då minns jag snabbt den bild jag tidigare byggt upp kring innehållet. När jag läser stryker jag gärna under ord eller markerar dem på annat sätt, helst så utmärkande som möjligt som med annan färg, så att jag nästa gång bara behöver läsa dessa ord för att återskapa minnet av vad stycket innehållsmässigt handlade om. Dessa ord placeras då i ett annat lager eller filter om man kan uttrycka det så. Detta kan också gälla och underlätta vid en stor kompakt textmassa. Om man avgränsar den i exempelvis olika stycken, slår inte hela texten emot en på samma sätt. Jag har märkt att texten då blir mer lätthanterlig med de olika delarna mer separata. Detta underlättar synintrycket och att texten som helhet ser mer lättläst ut i mina ögon. Textdelarna blir uppdelade som i olika lager och man drunknar inte och blir lika trött av den stora mängd textmassa som annars i större utsträckning är involverad.

Om notläsningen trots allt är medel kan man först läsa den utan instrument, enbart rytmen och sen tonhöjderna, men det går att utveckla mer. Ett sätt att gå tillväga här inom tolkningen av en notbild skulle kunna vara att man även praktiskt tydligt tog en sak i taget i själva avkodningen. Att man metodiskt gick igenom arket bit för bit så att inga blockeringar uppstår och på så sätt isolerar en eventuell upplevd problematik. Detta genom att exempelvis kontrollera formen, hur är stycket uppbyggt, vilka delar finns med. När själva notavkodandet inleds kan man exempelvis alltid börja med rytmen, klappa den eller spela den på enbart en och samma tonhöjd. För att isolera detta ytterligare kan man för att starta denna process genom att enbart ställa fram ett blad med endast rytmerna på för att garantera att inte annan information kan distrahera och sedan gå vidare när eventuella frågetecken är utredda. Sedan kan man lägga på tonhöjden till informationen. För ett

tidigare skede i notläsningen kan man även isolera denna innan detta steg genom att lägga fram ett blad innehållande tonhöjden med enbart helnotsrytmisering. När man gått igenom denna kan man gå vidare till enbart tonhöjd som exempelvis fjärdedelsnoter eller den tillsammans med rytmen beroende på elevens nivå och musikens svårighetsgrad. När man senare kommer till nyanser, dynamik och artikulation etc. skulle denna kunna vara på ett genomskinligt papper som man antingen lägger som ett ytterligare filter ovanpå melodin eller har enskild och så vidare. Man hjälper då eleven på så sätt genom att man presenterar ett exempel på tillvägagångssätt i avkodningen och att det då inte går att "ta in" allt på en gång utan fokus är givet. Märk väl att det sätt jag just presenterade inte utgår från helhetsperspektivet, vilket kan vara fördelaktigt. Man kan då istället om man enbart vill utgå ifrån noterna i detta skede, först presentera en grov mall över styckets form, utan att spela. Visa på karaktären, dynamik och nyans för att man rent bokstavligt skall kunna bilda sig en uppfattning av styckets uttryck och vart det är på väg. Här kan man väva in en mer bildlig betydelse, en historia för att i ännu högre grad gestalta dess känsla vilket nämns i intervjuerna som medel. Sedan presentera en översikt över melodilinjens rent grafiskt och sedan stegvis gå in på fler detaljer, som då är lättare att ta till sig när man har helhetsbilden klar. Man lägger då bara till dessa till den bild man redan har skapat och bygger på den. Att man direkt från början har med känslan och musikens uttryck är utefter min bedömning mycket fördelaktigt.

Ett sätt man rent lästekniskt skulle kunna utforska i notläsningstekniken och som troligtvis skulle vara fördelaktigt är den mer analytiska, insprierat av Whole language-läsningen. Att man från början utgick från bilder och enheter, och kunna dra nytta av den starka igenkänningsförmågan som personer med dyslexi ofta har. Här kan man också utnyttja och till stor del använda den grafiska informationen som notbilden innehåller. Utseendemässigt kan en notbild för till exempel träblåsinstrument, piano och stråk innehålla mycket information för att det tekniskt sett inte finns så många hinder i avseendet att kunna spela fort. Ju snabbare musiken går och ju intensivare spelet är i hastighet, desto mer information innehåller noterna och kravet på läshastighet ökar. I mitt fall är tvärflöjt i detta avseende ett svårt instrument med tanke på den hastighet som man tekniskt kan spela i, och den massiva information notbilden då ofta innehåller. Om man vill ha en lättare notläsning skulle man rent principiellt kunna välja ett instrument som i det avseendet är mer trögspelat eller mer tekniskt "svårspelat". Piano med sitt näst intill obegränsade antal toner samtidigt i spelet är i detta avseende bland det svårare instrumenten ur denna notläsningssynpunkt.

Förförståelse underlättar även notläsandet. Om man redan har en viss inre bild klar är det bara att bygga på den istället för att behöva skapa en helt ny. Jag tror att det här är som i den vanliga textläsningen. Jag tycker att det är mycket lättare att läsa om jag innan vet vad det kommer att handla om i stora drag. Det är även mycket lättare att acceptera processen, jag godtar då bättre att detaljerat börja läsa. Detta tror jag även gäller notläsningen, fast bilden då istället är en musikalisk sådan bestående av ljud men även annat som färg, känslor, bilder och händelser i mitt fall.

Miles och Westcombe tar upp att stressiga situationer förvärrar notläsningen, även tillfälliga förtecken (s. 28, 2001).

Om problematik upplevs vid det teoretiska notskrivandet vilket kan innebära problem vid bevarande för minnet i en musikskapande situation, kan dataprogram vara ett sätt att undvika detta på. Detta tas även upp av Miles och Westcombe (s. 20). Det är förstås i sig även ett starkt redskap att använda sig av. Benny Andersson lär uteslutande använda sig av detta sätt i hans skapande av musik för sin egen del.

Gehör

Stärk gehörspellet, detta spel- och inlärningsätt ända från början. Detta är även något som Brand (www.resourceroom.net/gtld/ida_music.asp) framhäver och att man som medel här kan ta till sången parallellt för att förstärka gehöret ytterligare. Detta borde vara med som ett viktigt moment i all musikundervisning, men är särskilt fördelaktigt i undervisning med elever med dyslexi. Detta tillvägagångsätt upplevs i hög grad som tryggheten i ett muciserande, ofta utan att man haft undervisning som utgår från gehörspel. Om detta funnits med från början även i undervisningen hade det säkerligen gett dem ännu mer självförtroende och musikaliskt utrymme även som yngre. Det är tänkbart att man som dyslektiker här har lättare att uppfatta melodier och den musikaliska strukturen och även har fördelar inom improvisationsspel. Att man även som dyslektiker har en stor medvetenhetssfär, en förmåga att ha sin uppmärksamhet på flera platser och ur flera perspektiv samtidigt, skulle kanske också kunna tyda på en större känslighet var det gäller uppmärksamhet - att ta in information. Detta kanske då även sådan via öronen, som inte är fonologisk.

Man kan inte komma och kväva att man helt plötsligt skall spela på gehör för att man borde kunna det bättre om man aldrig fått öva det sättet. Vissa lärare har också fått för sig att det är fusk och och har därför förbjudit det i undervisningen. Jag har även flera gånger själv känt av en nedvärdering hos pedagoger angående gehörspel jämfört med notbundet spel.

Utgå även här från helheten för att sedan, då överblicken och känslan av kontroll finns, gå till mindre enheter. Sambandet och förståelsen är viktig, liksom musikalisk form. Om pedagogiken ligger närmare elevens naturliga sätt att kunna ta till sig information ökar givetvis dennes förmåga att ta till sig innehållet. Detta kan förstås vara svårt för en elev att själv inse, vilket kan leda till att man bara accepterar känslan av en viss omedveten förvirring. Om jag ser tillbaka på min egen undervisning kände jag ofta en osäkerhet, att jag inte riktigt hade kontroll. Jag spelade mycket på rent gehör på egen hand, men så gott som aldrig under lektionstid inom flöjt- och pianospelet i större delen av min utbildning. Om jag hade fått en bredare undervisning är jag övertygad om att vissa delar hade underlättats.

Detta är förstås individuellt. Det finns som jag sagt förut inte en dyslektiker som är en annan precis lik. Generaliseringar kan man i detta fall inte dra för långt och absolut inte acceptera rakt av. Man måste därför som lärare vara lyhörd och se vilken pedagogik och vilket arbets sätt som passar eleven i huvudsak, så att man genom detta kan vidga elevens vyer. Man bör förstås använda sig av olika tekniker så att eleven själv får möjlighet att testa och känna på olika moment, vad han eller hon gillar respektive inte gillar/passar för.

Jag har experimenterat en del kring detta med flöjtelever. Vi gick då "baklänges" skulle man kunna säga. De får med sig en skiva hem med en låt som de skall lyssna på. De skall fundera på vilka inre bilder de får när de hör musiken, vad de hör, vilka instrument, från vilket land musiken kan komma och så vidare. Sedan får de skriva ner formen, sedan fundera över tonförråd, tonart och högsta och lägsta ton. Efter det får de i uppgift att göra en grafisk bild av melodin, rita en linje innehållande dess tonhöjdsstruktur. Sedan, är det dags att börja spela. En tanke från min sida angående inläringen är då att de redan på ett omedvetet sätt har lärt sig melodin, att man nu bara kan koncentrera sig på spelet.

Testa att helt frigöra musiken från teorin med lek och spela efter andra saker som bilder, historier och andra typer av "symboler". Jag har med flöjtelever spelat och gjort improvisationer kring känslor, miljöer, händelser, historier, och ord av olika slag. Jag har sedan ritat symboler och små bilder som de fått ljudsätta genom eget spel och sedan har de själva ritat symboler jag fått spela. De har till påföljande vecka fått i uppgift att rita fyra egna symbolbilder till sig själva och en ytterligare stämning till mig som vi nästkommande lektion spelat tvåstämmigt och experimenterat kring. Vi spelade sedan in och lyssnade. Till slut blev alla elevers olika spel till en hel skiva.

Något som jag själv ibland använt mig av är ett 1-8 system, byggt på tonplatserna i skalan. Det finns liknande inom den svenska folkmusiken och även i Indien. För mig blir sammanhanget mycket tydligare med siffror än med bokstäver.

Gör inte var vaksam inför

- Noter, särskilt notläsning kopplat till praktiskt spel.
- Teori förknippat med aktivt spel.
- Teoretiska resonemang utan visuellt stöd.
- Att kräva automatisering och användande av noter som medel.
- Avistaläsning innehållande någon typ av krav.
- Musikalisk högläsning inför andra.
- Overheadblad med sångtext. Räkna alltid med att det i klassundervisning finns elever med dyslexi. Att alla elever då troligtvis inte kan hinna läsa från texten och kunna sjunga med.
- Kräv inte utantillinläring av sångtexter.
- Muntliga instruktioner innehållande komprimerade fakta och lägesangivelser.
- Grepptabeller och olika typer av scheman som kräver en platt avkodning, här kan kompletterande förklaringar underlätta angående riktningar och tolkningssätt.
- Stress som försvårar notläsningen, ensam läsning på obegränsad tid föredras (Miles och Westcombe, s. 20 och 56).
- Fyrkantighet, fasta och låsta resonemang och tankemönster.

Gör använd och utforska

- Chansen att låta eleven få utveckla "sitt" främsta tillvägagångssätt i muciserandet.
- Gehörspelet, byggt på hur det låter – det "rena" gehöret.
- Direktspelet; musikalisk tanke, idé eller ljud direkt till spel. Fritt från platt informationen såsom musikteori.
- Det fria spelet, eftersom man inte lika lätt tycks fastna i teoretiska banor. Även fritt från platt information.
- Arbeta kring ett moment i taget och isolera olika arbetssätt. Då har man större chans att upptäcka, isolera, synliggöra och utröna eventuell problematik.
- Skapande, uttryck och känsla i undervisningen direkt från början.
- Helheten, starta därför med helhetligt perspektiv för att sedan gå neråt till detaljer. För att underlätta lokalisering och sammanhang.
- Utgångspunkten "större", tänk större och från olika håll. Många ingångar till ett moment.
- Underlättandet i det rent läsliga, ju glesare informationen står desto lättare att kunna tyda den.
- Stödet vid sånger kopplat till förståelsen och resonemang kring dess innehåll. Använd även olika inläringstilar av samma text som rent gehör vid härmning, bilder, rörelser etc.
- Förankrandet i förståelse och sammanhang, såsom bilder, historier och känslor.
- Användandet och nyttan av direktinformation som grafik, färg, form, storlek, avstånd och annat för att tydliggöra innehållet.
- Även direkta tecken som stöd, istället för inlärd symboler för att underlätta.
- Istället för höger- och vänsterbegreppen kan det vara bra att peka på kopplingen mellan ljud och handling – att ta hjälp av olika sinnen (Carver).
- Fantasi och kreativitet, spela och improvisera utifrån bilder, känslor, miljöer, fenomen och ting. Det finns inga gränser.
- Leken med tanken, skapa visuella rum, musikaliska resor i sinnet.

- Underlättandet att i musikteoretiskt resonemang försöka att skapa bilder kring platt symbolisk information byggt på sammanhang och förståelse. Detta för att underlätta "översättningen".
- "Tillplattandet". Platta till teoretiska sammanhang, till exempel kvintcirkeln.
- Ramsor för till exempel notnamn, vilka varit till stor hjälp för mig.
- Att fråga "inlärning" och automatisering och istället utgå från det eleven redan har.

Rön som har konkreta musikpedagogiska implikationer.

Av litteraturen jag läst, intervjuresultatet och av min egen erfarenhet ser jag problematik kring notläsningen och av följderna det ger kan man generellt ifrågasätta användandet av noter som övervägande medel. Det finns här lämpligare medel för ändamålet. Se i övrigt listan ovan.

Till alla lärare

Jag vill avsluta denna pedagogikdel med en uppmaning till skolan och alla lärare. Vi har en oerhörd makt att kunna påverka andra människors liv, inställningar och referensramar. Tyvärr innebär dyslexi oftast även dåligt självförtroende. Detta har dyslexin i sig ingen skuld till, utan det vanligtvis hårda och tuffa klimat som man som dyslektiker tillbringar mycket tid i i dagens skola. Om man tänker sig in i en person med dyslexis situation här kan man nog förstå vad jag pratar om. Mycket kraft, tålamod och vilja krävs för att klara av att ta sig igenom denna passage utifrån de medel och tillvägagångssätt som ofta ges. Det är inte målet, kunskapen i sig som bistår med problematiken, utan det medel som huvudsakligen används. Idag råder ett näst intill överdrivet fokus på läs- och skrivmedlet, något som också värderas oerhört högt. Detta genomsyrar inte bara medlet; undervisningsätt och arbetsform i dagens skola, utan även till stor del hela samhället. Det är i skolan i hög grad ens läs och skrivkapacitet som bedöms (ofta omedvetet) i nästan alla ämnen. Man kan till och med vara beroende av dessa inlärningsstilar för högre betyg i rent praktiska ämnen. Man måste komma ihåg att verktyget läsa och skriva bara är ett av alla sätt att inta och förmedla information på. Jag anser här, liksom på musikens område, att man inte skall använda läsandet och skrivandet, om dessa ställer till stor problematik, som medel. Om målet med uppgiften är att just träna läsning och skrivning gör man detta. Om målet istället är att ta in kunskap eller uttrycka sig och så vidare finns det för dyslektiker ofta andra effektivare och mer ändamålsenliga tillvägagångssätt och medel. Att oavbrutet bli intvingad i ett system och tankesätt som strider mot ens natur kan upplevas som väldigt krävande och innebära en stor press.

Jag finner att man skulle kunna ifrågasätta frasen "trots möjligheter till effektiv undervisning" i The International Dyslexia Association definition av dyslexi som finns i sin helhet i bakgrunden. Kan en undervisning vara effektiv om den inte ger resultat i form av inlärning? Hos vem ligger då problemet?

Det är viktigt att man som lärare från början är tydlig och berättar vad det handlar om för eleven själv och dess omgivning. Man måste från början parallellt förbereda eleven för ett liv där läsning som medel inte är en självklarhet. Det är viktigt att man också lär ut andra sätt. Detta även ur en demokratisk synvinkel, så att individen vet hur han eller hon kan söka kunskap och information på andra vägar.

Jag anser att skolans viktigaste uppgift är att förbereda barnet för det kommande livet och ge en verktyg som man anses behöva. Det allra viktigaste redskapet anser jag vara självkänsla och ett självförtroende, som en grund att stå på och för att underlätta val och sin förmåga att ta och ge i sin omgivning. Med ett obefintligt självförtroende kommer man inte långt och risken att "halka" snett är överhängande. Risken att få dessa verktyg påverkade i en negativ riktning är som dyslektiker i skolan stor. Något som vi som framför allt jobbar i skolan måste vara medvetna om och försöka motverka. Jag är övertygad om att det finns många som gör ett oerhört bra jobb på denna front, men min egen erfarenhet säger tyvärr att okunskapen här är stor. Viljan finns, men inte alltid den praktiska förståelsen, vilket jag till viss del har stor förståelse för. Jag vill inte klandra, bara tydlig- och medvetandegöra i högre grad. En diagnos har inget värde om man inte vet hur man sedan skall handskas med den informationen man fått fram.

Jag vill avsluta med Piagets ord: "Varje gång som vi lär ett barn någonting förhindrar vi honom från att upptäcka det själv".

Jean Piaget

Som jag tolkar det så leder vi eller kanske till och med tvingar in barn idag i ett bestämt tankemönster, till exempel i läsinlärning och till viss del även i musikundervisning. Om dessa sätt inte är naturliga för barnet, anpassade för det sätt som vissa av dem normalt tänker och fungerar på, skulle detta kunna medföra främst 2 scenarier och på sätt och vis risker. Dels kan individen uppleva ineffektivitet, "omständlighet" och förvirring. Dels får troligtvis barnet inte heller tillfälle och utrymme att nog utveckla och utforska sitt eget naturliga sätt. Om man hindras från detta kanske man aldrig får chans att se vad det i slutet kunnat leda till och inte få uppleva känslan av sitt maximala tillvägagångsätt och fungerande. Kanske kan det till och med vara så att något går förlorat i och med detta. Det är tänkvärt.

Diskussion

Detta har varit en resa, på många sätt. Framför allt har den varit lång, men även väldigt spännande, oerhört intressant, rolig och krävande. Upplevelsen av att det är speciellt att i skrivande form just beskriva varför den skrivande formen egentligen inte är ”lämpad” för mig, har ibland varit rätt påtaglig. Det var ”fysiskt” något av det svåraste jag gjort. Att bestiga Kilimanjaro visade sig i allra sista stund vara fysiskt omöjligt, detta var bara näst intill. Det gäller att inse sina begränsningar, i båda dessa fall det fysiska, vilket jag har gjort. På ”Kili” var denna även uppenbar och förståelig för andra. I detta fall, med uppsatsen, var det inte lika lätt för omgivningen att förstå eller acceptera begränsningen. Jag har aldrig tidigare mött en sådan påtaglig oförståelse som nu på högskolenivå, i motsats till det jag sedan länge vetat gällande att det här skulle finnas resurser och kunskap. Vissa guldkorn finns det dock förstås. Jag önskar och hoppas att jag genom att ha gjort detta arbete nu möjligen skulle kunna leda denna utveckling framåt, till ökad förståelse och acceptans om vad denna begränsning rör sig om. Min begränsning ligger inte i det egentliga skrivandet och dess uttryck, däremot i dess bearbetning och hantering som varit påtagligt under arbetets gång.

Det jag ville undersöka var om fler upplever musik och musicerande på det sätt som jag gör eller har gjort. Jag ville ta reda på om det fanns generella likheter, svårigheter och fördelar, och om mina egna förningar och funderingar stämde. Det jag kom fram till var att det gjorde det, det jag misstänkte angående notläsning och gehör tycker jag att jag till största delen fått bekräftat. Viss information blev jag också förvånad över att den stämde i så stor utsträckning, med min egen erfarenhet. Detta gäller särskilt känslan, den grundläggande upplevelsen av att i vissa avseenden känna sig utanför eller rent av dum, medan i andra situationer känna en lätthet och självklarhet att hantera och analysera situationen.

Forskningens och litteraturens framställning av dyslexi

Det är en stor fokus på ”problemområdet” i dagens framställning av dyslexi. En stor del av den forskning som gjorts har utgått ifrån de svårigheter och problem som man hos dyslektiker kan stöta på inom det litterära området, något som i och för sig inte behöver upplevas som så konstigt men väldigt synd. Jag upplever att det inte är så ofta som man berör ämnet ur ett större perspektiv. Jag tycker dock att det är viktigt att se på detta något större och att faktiskt försöka få med hela bilden av vad det kan handla om. Om man ser till litteraturen tycker jag mig också se en viss skillnad i uppfattning beroende på vem som uttrycker sig i frågan. En liten trend tycker jag mig se i huruvida författaren till boken själv har dyslexi eller ej. Två av böckerna jag utgått ifrån är författade av personer med dyslexi. I dessa böcker upplever jag att man sett på området utifrån just denna mer omfattande synvinkel. Frågan är vad som orsakar denna uppdelning och olika syn. Någon gång har jag själv upplevt ett nedvärderande i en diskussion om dyslexi av en mer ”utbildad” person inom området, vilket är synd och återigen visar på den bristande kunskap som råder. Jag tror att man här skulle kunna vinna mycket på att samarbeta i högre grad i frågan, vilket skulle kunna leda vidare i kartläggandet av dyslexins innebörd och presentationen av en bild som mer stämmer överens med verkligheten.

Jag önskar att vi i större utsträckning lär oss att ta vara på våra olikheter och styrkor, och också lär

oss att utnyttja och värdesätta dem. Vi behöver lära oss att till större del bemöta varandra med förståelse, respekt, ödmjukhet och acceptans. Även att lära oss mer om våra olikheter, för att i större utsträckning kunna komma ifrån fördomar för att hellre bemöta varandra med kunskap än med rädsla. "Det ovana" grundar sig ofta i okunskap och okunskap leder ofta till en känsla av rädsla, och det vi är rädda för kan leda till ett förtryck. Denna rädsla kan också leda till att man inte vågar vara eller visa vem man är. Om vi istället breddar oss i vårt sätt att bemöta varandra, tror jag att det på sikt medför att man i större utsträckning vågar vara som man är och att samhället även klarar av att bemöta det. Det är detta som jag idag ser som en huvudproblematik kring just dyslexin, det oförstående sätt som man av omgivningen kan bli bemött. Jag vet många som känner sig tvungna att "smussla" för att omgivningen kanske inte skulle kunna klara av att hantera detta. Man kan uppleva att man då redan från början jobbar mer ur ett underläge och har mer att bevisa. Detta även i skolan och hos lärare, man har accepterat dyslexi men kan sakna förståelsen i praktiken. Därför måste man jobba från båda hållen för att komma ännu längre med "dyslexistämpeln". Dels måste forskningen börja utöka sitt forskningsområde, vilket är märkligt att man inte redan har gjort och dels måste människorna själva med dyslexi våga stå för detta i högre grad i sammanhang där det kan vara relevant. Detta särskilt ur aspekten som förebild och förlaga.

En tanke jag hade med att jag i början presenterar en mängd personer ifrån spridda sammanhang med dyslexi som förenande länk, var att konkritisera det hela. Det kan vara ett sätt att ta dyslexin ur sitt fack som negativ åkomma, och visa på människan bakom. Detta för att minska fördomarna om vilka som har dyslexi och på så sätt möjligen kunna ändra synsättet en aning. Jag ser det också som viktigt förebildsmässigt för alla skolbarn med dyslexi att visa på att det på något sätt inte är "kört", vilket jag kan tänka mig att man kan känna i den miljön i perioder. Att man visar att man finns inom alla områden och yrkesgrupper. Att som 11-åring tjej i årskurs 5 få veta att Orlando Bloom också har ett liknande tänkande som man själv, kan säkerligen ytterligare ge en en gnutta kraft till att orka kämpa sig igenom skolan. Jag önskar att bilden av dyslexi i framtiden förändras, att de som drabbats av förnedring genom åren skall få lite av en upprättelse och en ursäkt. Även att det dåliga självförtroende, som ofta medföljer med omgivningens bemötande, försvinner som "medsymptom". Jag önskar som sagt att hela bilden blir känd och respekterad, att den troliga bakomliggande orsaken till problematiken blir accepterad. Framför allt önskar jag även att de stora fördelarna, som i nuläget till stor del halkar bort, tas med i bilden, medvetandegörs och värdesätts. Jag hoppas inte som Juha Kere att det om 100 år finns en medicin som skall kunna bota dyslexi (Kere, 2007), utan snarare att omgivningen och vårt samhälle blir "botat" från sitt ibland fyrkantiga sätt att se på saker och ting och till viss del från sin inskränkthet för att lära sig hantera kreativiteten och idéflödet som måste kunna få sitt utlopp.

Musik

Om man ser dyslexin i förhållande till musiken är jag rätt övertygad om att en betydande del av musikskaparna idag skulle kunna ha dyslexi. Detta är förstås inte i så många sammanhang en verkligt relevant eller viktig information, men ett problem i att man dock i vårt samhälle utifrån mina erfarenheter gällande att våga "träda fram" existerar, vilket jag redan varit inne på. Det var flera kända och framgångsrika musiker som tackade nej till att delta i mitt arbete, kanske av en sådan orsak. I Miles och Westcombes bok var det få av de musiker som "lyckats" som vågade gå ut med namn, med risk för att det skulle påverka deras karriär. Detta kan jag tycka är ett problem, det kan signalera att det är något negativt som man inte vågar stå för och kanske till och med skäms för. Jag tycker det snarare är viktigt att visa på hur många det är ibland oss som faktiskt har denna problematik och dess fördelar, för att effektivare hjälpa och medvetandegöra dyslexins innebörd och minimera människors fördomar. Dyslexi är absolut inget jättekonstigt som man behöver göra

en stor sak kring, jag vill ”förvanliga” det samtidigt som jag vill föra fram att det har betydelse inom musikens område, en betydelse som som sagt är viktig att veta om.

Något som slog mig med tanke på självbilden under intervjuerna var den ofta krassa och bristfälliga bild av vad dyslexi är som fenomen som rådde hos informanterna själva. Informationen och kunskapen kring dyslexi är ibland skrämmande liten och märklig. Den bild individer med dyslexi har när det gäller detta och vad det innebär har ju förstås betydelse för personen i fråga. Exempelvis har ”Nått fel i huvudet” kommit upp under intervjuerna. Här vill jag förtydliga begrepp som *självuppfyllande profetia*, självförtroendet påverkas som jag ser det i hög grad av sin självbild. Det är viktigt att man själv som dyslektiker tidigt får ”rätt” information för att få en rättvis bild av sig själv.

En tanke med arbetet från min sida är inte bara att belysa den oerhörda roll som läsandet och skrivandet i samhället i stort innehar, utan även att understryka det ”litterära områdets” inblandning också på musikens område. Det kan tyckas att det inte är konstigt att musikvärlden avspeglar samhället i övrigt, frågan är bara om detta är något vi gör medvetet, i sådan utsträckning. Musikens skriftspråk, noterna, har en enorm roll i vårt musicerande i ”vår” kultur idag som jag ser det, kanske till och med mer än vad som var tänkt? Detta är viktigt att veta om, särskilt med tanke på oss dyslektiker, men också i stort. Det är inte bara dyslektiker som kan ha svårt med notläsning och många har slutat på grund av att de tröttnat på denna så ofta genomgående notläsning. Detta är något jag även har diskuterat med andra. Uppfattningen att notläsning har ett överrepresenterat utrymme har jag uppmärksammat på flera håll, även att detta upplevts som något negativt. Anna Engbom, lärare vid Linköpings universitet, har sedan länge hävdad detta fokus och tröttnade ganska rejält på detta under musikerutbildningen på KMH. Hon säger också att detta dock är lite av ett tabu-ämne. Denna ”nottrend” kommer sig förstås dels av tradition, men denna är trots allt rätt igenom inte så gammal. Före 1800- talet ansågs man inte vara någon ”riktig” musiker om man inte kunde utsmycka och improvisera som musiker inom det klassiska området (M. Schlyter, metodikföreläsning – 07), där jag idag upplever detta fokus som starkast. Då byggde även konstmusiken på improvisation och gehör (www.klingfors.com/Bach). Idag är det till exempel inte många som gör sin kadens själv, även sådana finns på noter.

Man får här inte glömma bort att det är musik det handlar om och att notskriften bara är ett sätt att notera för att bevara och göra musiken tillgänglig för fler i större utsträckning. Noterna är bara ett sätt, men absolut inte det enda och viktigaste. Detta kan jag dock ibland uppleva är en uppfattning som finns i vårt samhälle. Noternas överlägsna status behöver inte nödvändigtvis tolkas som något negativt, men det är som sagt viktigt som jag ser det att vi är medvetna om denna dominans. Jag kan känna att gehörspel ibland är av en något nedvärderad status och något under i rangordning i förhållande till notskriftinlärdd musik, något jag känt på nära håll vid ett flertal tillfällen och då främst av musikpedagoger. Detta fenomen togs även upp under en av intervjuerna. Även Lilliestam lyfter fram vårt västerländska musiktänkande som oerhört notcentrerat. Han skriver att vi tänker musik i noter och att musik inte tas på allvar såvida den inte är nedtecknad (Andersson, Ulrika, 2004). Skriften, något som man i första anblick kanske inte förknippar med just den auditiva musiken, har i sig en nyckelbetydelse. Mycket fokus läggs på notläsning inom instrumentalundervisning, något som jag som sagt finner viktigt att man är väl medveten om. Det finns barn som idag stoppas i sitt musicerande på grund av det sätt som man huvudsakligen ”valt” att musiken skall läras in och musiceras på, ibland till och med enbart av en del pedagoger. Jag har ofta sett musikundervisning och framför allt instrumentalundervisning som är oerhört notbunden. Faran med sådan typ av undervisning är att man helt kan tappa gehöret, vilket jag erfarit hos elever. Trots att man kommit en bra bit på väg i sitt spel har man inte uppnått detta inom gehörspelet. Detta medför att man kan bli otroligt begränsad i sitt spel, inte musikaliskt kunna härma eller ”hänga på” överhuvudtaget. Den uteblivna förmågan inom området begränsar också ens förmåga att fortsätta på egen hand, att kunna ta ut en melodi exempelvis från en skiva.

Vårans rätt snäva och smala syn på musicerande, med fokus på teori och skrift inom musikens område, är något som man kan bli särskilt medveten om när man studerar musik i andra kulturer och i andra delar av världen. I mitt fall skedde denna förstärkande insikt och i mångt och mycket annorlunda sätt att närma sig musiken på utifrån vad jag var van vid, på olika platser i Afrika, och främst vid University of Cape Town College of Music i Sydafrika. Här är gehöret, fokuset på ”sväng”, rytm, samspel och samarbete i musikaliska mönster i den traditionella musiken av stor vikt - ett för mig positivt och väl passande sätt.

Jag saknar hos oss en spontanitet som jag tycker mig se i bland annat vissa typer av afrikansk musik söder om Sahara. Visst finns det regler och traditioner även hos dem, men jag upplevde även en självklar plats för egen musikalitet som utgår och härstammar från sig själv och den egna spontaniteten. Denna frihet och plats i dess musik för individens inneboende musikalitet och inneboende impulser kan jag till viss del sakna i delar av vårans västeuropeiska musik. Hade det sett annorlunda ut om den afrikanska svarta icke-notbundna musiken, som den sydafrikanska, exempelvis Xhosa, inte hade motarbetats och undantryckts av vita traditionsbärare? Hade gehörstraditionen kunnat vara starkare om denna hade fått utvecklas ifred?

Folkmusiktraditionen i Sverige är ett viktigt undantag från det jag annars sagt. Här har noterna inte en lika central plats och man använder lyssnandet som det verktyg som det faktiskt är. Den stora mängd musikalitet jag ibland kan uppleva i denna genre tror jag mycket har att göra med just detta lyssnandets tillvägagångssätt och centrala plats i musikutövandet.

”Notväldet” är något som jag skulle vilja blev förändrat, dels för att en större musikalisk mångfald skulle släppas fram och tillåtas, men även för dem som hellre av olika skäl föredrar ett mer gehörsmässigt spel. Gehöret är något som skulle värderas lika och vara ”tillåtet” i samma utsträckning. Det skulle berika vårt musikaliska samhälle och också till viss del göra det tillgängligt för fler, bland annat personer med dyslexi. Jag upplever det som viktigare i vårt system att ”musikaliska” människor är välkomna och inte på något sätt kan stängas ute, än att goda läsare skall ha förtur. Lite hårdtaget skulle jag vilja säga att som det ser ut idag tycker jag mig se att man till en viss gräns kan komma en betydande bit på väg inom musicerandet utan att behöva vara ”musikalisk” i samma utsträckning. Att man ibland inte behöver använda sig av denna förmåga för att man kan klara sig relativt långt bara genom att vara en god läsare, även inom det musikaliska området.

Vidare forskning

Forskning som jag gärna ser i framtiden, utförd av mig eller någon annan är följande:

Vidare undersöka närmare hur metodiken i not- och musikundervisning mer generellt går till och se om den metod som utgår från ”ljudandet” är den som används, vilket jag tror.

Enligt Bovin (personlig kommunikation – 07) brukades en läsinlärningsmetod i Sverige på 40-talet som tydligen även skulle kunna vara bra för personer med dyslektisk problematik. På vilket sätt skulle den kunna gynna dyslektikerna och finns det i så fall något man skulle kunna använda i notutläringen ifrån denna?

Whole language-metoden går troligtvis även att dra paralleller ifrån in i notläsandet och dess

undervisning. Kan denna läsmetod på Nya Zeeland även ha ”smittat” av sig på notläsningsmetodiken där, som är det troliga tillståndet i Sverige? Det skulle vara väldigt intressant att åka dit och undersöka hur de går tillväga i detta moment i sin musikundervisning. Har de andra strategier som gör att notläsningen skulle kunna fungera bättre för personer med dyslexi?

Utföra praktiska test, för att mer ”vetenskapligt” kunna fastställa och jämföra konkreta data kring förhållandet musikaliska styrkor och svagheter. Jämföra dyslektiska med icke-dyslektiska musiker.

Undersöka den pedagogik som informant 9 genomgick inom sitt pianospel som liten. Skulle denna på något sätt kunna skiljt sig åt mot de övriga informanternas och många andra dyslektikers undervisning när det gäller noter.

Denna gång kom jag inte in på ämnet musikskapande under intervjuerna. Det skulle vara intressant att höra hur informanterna funderar kring ämnet och om det är något som är centralt hos dem, något som jag misstänker att musikskapandet skulle kunna vara om de fått rätt stöd angående sin kreativitet.

Orsak och verkan, vad kommer egentligen först, svårigheterna eller fördelarna inom dyslexin? Skulle det kunna vara så att svårigheterna är en följd av fördelarna? Detta skulle vara intressant, om nu forskningen skulle våga undersöka och fokusera på det.

Jag skulle även vilja göra en studie i förmågan till helhetsavkodning generellt. Exempelvis låta försökspersoner på tid låta avläsa formen på textstycken genom att para ihop dem som är lika. Sedan jämföra resultatet dyslektiker respektive icke- dyslektiker.

Min plan är även att ta fram en musikpedagogik som i större utsträckning passar personer med dyslexi. Att ha en helt gehörs- och teorifri metodik parallellt med ett notläsningsinläring som helt bygger på direktinformation, den grafiska- och helhetsavkodningen. Denna skulle inte utgå från ljudandet och en ton i taget, utan direkt från början ifrån bilder och ett större enhetsläsande byggt på bildutseendet.

Problematisering kring mitt arbete

De problemområden jag kan se med mitt arbete och det jag i efterhand eventuellt skulle ha ändrat på eller närmare undersökt med den kunskap jag nu besitter i ämnet beskrivs nedan.

Den skillnad gällande notläsning kontra text som informant 9 resultatmässigt utgör jämfört med de övriga informanterna. Jag hade även en oerhörd spännvidd på det frågematerial som jag utgick ifrån under intervjuerna. För mer utförliga och i större grad mera lätthanterliga svar skulle områden tydligare centrerats, dock skulle det kunna ha medfört att viss information gått förlorad eller aldrig kommit på tal. I intervjusvaren spelar även fenomen in som självinsikt, självförtroende, erfarenheter och vad man jämför sig med. Även sin bakgrundsförståelse/empiri av de musikaliska begrepp jag berör spelar en viktig roll. Jag kan aldrig här veta exakt vad de menar och upplever.

Dyslexins gåta är inte vetenskapligt löst. Bakgrunden och orsakerna till dyslexi är ovissa och inte helt fastställda, många olika tankar råder, vilket kan medföra att det upplevs svårt att presentera en kortfattad bra bild av vad det handlar om. Jag har även själv svårt att vara helt objektiv, eftersom jag själv har dyslexi. Detta skulle kunna medföra att jag gör förhastade eller otydliga slutsatser på grund av att vissa saker som för mig tycks vara självklara inte är det för andra. Även att icke-dyslektiker skulle kunna få svårt att hänga med i mina resonemang.

En problematik angående separerandet av fakta och egna tankar skulle kunna uppstå, då jag är en viss källa i mig själv. Att jag även har egna resonemang och teorier, som jag ser som viktiga att få med, samtidigt som jag inte vill presentera något som inte fullt stämmer. Det är svårt, forskningen som gjorts är snäv och även från min synvinkel lite vinklad, utan helhetsgrepp. Forskning saknas näst intill helt inom flera områden, som till exempel positiva sidor och kreativitet som omnämns. Om forskning även hade gjorts ur andra vinklar hade säkerligen annan information kommit fram och berikat bilden av dyslexi.

Det är svårt att vara generell, alla dyslektiker är så olika varandra.

Problem i vår snäva syn på musikpedagogik och dess tillvägagångsätt, som ofta ej är musikalisk problematik för en dyslektiker. Det finns förstås även omusikaliska dyslektiker, men de är inte med i mitt arbete.

Jag skulle närmare kunnat ta reda på i vilken utsträckning hjärnans storlek har inverkan på förmågan att tänka. Om verkligen den högra hjärnhalvans storleksökning inverkar i tänkandet i den utsträckning jag antar, vilket även Kere och Finer (2008) gör.

Kanske kan en överdriven hurtig, pretentiös och positiv anda i slutet på min del ”dyslexi enligt mig” upplevas, men då försvarar jag mig med att man faktiskt måste få peppa sin medmänniskor lite.

Och en sista tanke....

Benämningar och kategoriseringar av människor är en spegling av den tid och det samhälle man lever i. I vår tid, i vårt samhälle, råder en stark litterär centrerings där vi har ett mycket starkt fokus på läsning och skrivning som medel - därav har vi *dyslektiker* uppkommit. Begreppet dyslexi speglar i hög grad det samhälle vi lever i och vilka förmågor som just nu värderas och värdesätts. Kunskaper i hantverk och skapande är inte lika högt stående fenomen idag. På medeltiden, då hantverksyrken var vanligare och av en större ”betydelse” fanns det säkerligen begrepp för ohändiga och opraktiska människor, vilket inte var vi dyslektiker; med vår kreativitet, uppfinningsrikedom, och skapandekraft. Ett handikapp som dyslexi, är rent miljöbetingat. Jag tycker att begreppet dyslexi på ett sätt kan upplevas missvisande och inte påvisa hela sanningen. *Bildtänkare* skulle vara ett mer passande namn som i större utsträckning tar med hela bilden av vad det handlar om.

Källor

Böcker och artiklar

Andersson, B., Belfrage, L. & Sjölund E. (2006): *Smart start vid lässvårigheter och dyslexi*, Stockholm: Natur och Kultur

Asmervik, S., Ogden, T. & Rygvold A-L. (2001): *Barn i behov av särskilt stöd*, Lund: Studentlitteratur

Brand, V., (2000): Music and dyslexia, i *The International Dyslexia Association Quarterly Newsletter, Perspectives, winter 2000, vol 26, no.1*, Baltimore: The International Dyslexia Association (www.resourceroom.net/gtld/ida_music.asp)

Brand, V., (2001): Dyslexia and Musical Development, i Miles, T. & Westcombe, J. (2001): *Music and Dyslexia - Opening New Doors*, London: Whurr

Carver, R., *Music and dyslexia: the teaching-learning process* (www.abrsm.org/?page=newsArticles/item.html&id=253)
(läst och översatt av Helena Colliander juni-07)

Davis, R. D., sv. 2002, (1999): *Den Dyslektiska gåvan*, Oskarshamn: Qpress

Fagius, J., (2001): *Hemisfärernas musik: Om musikhanteringen i hjärnan*, Göteborg: Ejeby

Hellberg, L., (2002): *I huvudet på en dyslektiker*, Malmö: Learning and Teaching

Kere, J., (2007): Dyslexi, finns lösningen i ett provrör i *Skolvärlden 1 mars 2007*, Stockholm: Lärarnas Riksförbund (<http://www.skolvärlden.se/Article.jsp?article=1629>
artikel Publicerad: onsdag 28 februari 2007)

Kere, J. & Finer, D., (2008): *Dyslexi - stavfel i generna*, Stockholm: Karolinska institutet

Lindeborg, R., (2005): *Ronny Lindeborgs typografiska tips*, Stockholm: KMH

Lundberg, I. & Torleiv, H., (1999): *Dyslexi, från teori till praktik*, Stockholm: Natur och kultur

Miles, T. & Westcombe, J., (2001): *Music and Dyslexia - Opening New Doors*, London: Whurr

Myrman, B., (2006): *Den hemliga koden*, Bromma: Vetenskapsrådet

Oglethorpe, S. M., (1996): *Instrumental music for dyslexics: a teaching handbook*, London: Whurr

Ong, W. J., (1982): *Muntlig och skriftlig kultur. Teknologiseringen av ordet*. Första svenska utgåvan 1990, Göteborg: Anthropos.

Persson, O., (1990): På modet: höger och vänster hjärnhalva, i *Rörbladet 1 ½ -90* och i *Rörbladet 1/91*, Norrtälje: Svenska rörblåspedagogikförbundet (<http://hem.passagen.se/pappa/hjarnan.htm>)

Ramel, B., (2007): "Nya fynd kan ge bot mot dyslexi", 11-10-07.
(<http://www.spraktidningen.se/art.lasso?id=07212&OR=yes>)

Sohlman, B., (2000): *Möjligheterna finns*, Täby: Sama förlag AB

Wriglesworth, S., (2005): *Music and Dyslexia: How dyslexia can affect musicians - How music can also help*, (<http://www.ditt-online.org/Archives/MusicandDyslexia.doc>)
(läst och översatt av Helena Colliander juni-07)

Uppsatser och doktorsavhandlingar

Andersson, U., (2004): *Noter och/eller gehör? - sångarens olika sätt att lära sig en sång*.
Musikhögskolan i Piteå: Luleå tekniska universitet (C-uppsats)

Høien, T & Lundberg, I., (2002 a.a.) i Tjernberg, C., (2006): *Specialpedagogiska insatser - på vilket sätt för att ge effekt? Betydelsen av insatsernas tidpunkt och innehåll för barn i riskzonen för läs- och skrivsvårigheter*, Stockholm: Lärarhögskolan i Stockholm (Examensarbete 10 p)

Ingesson, G., (2007): *Growing up with Dyslexia - cognitive and psychosocial impact, and salutogenic factors*, Lund: Lunds universitet

Jensen, I., (2000): *Dyslexi - att undervisa elever med dyslexi*, Linköping: Linköpings universitet, (C-uppsats)

Jonsson, P., (1995): *Dyslexi - ett förbisett problem vid universiteten, Pedagogiskt Utvecklingsarbete nr 20* Uppsala: Sveriges Lantbruksuniversitet

Persson, A., (2002): *FMT- metoden i skolan*, Ingesund: Musikhögskolan Ingesund (Examensarbete 10 p)

Svensson, S., (2005): *Att spela transponerat från noter - en kvalitativ undersökning*, Örebro: Musikhögskolan Örebro Universitet (C-uppsats)

Hemsidor

2007-07-20, 2009-04-25 <http://www.sprakaloss.se/index.htm>

2007-01-20 http://www.ki.se/dyslexi/vad_ar_dyslexi.html

definition formulerad (2002) av The International Dyslexia Association och Høien, T. & Lundberg, I., (1992)

Från svenska dyslexiföreningens hemsida

2007-05-10 <http://www.stockholmsdyslexicentrum.se/signaler-dyslexi.htm>

2007-08-10 <http://www.qomut.com/hjarna.htm#>
2007-09-20 www.tomatis.com/Svenska/dyslexi.htm
2007-07-30 <http://www.rdos.net/sv/neanderoid.htm#Symbolic>
2007-07-30 [http://www.rdos.net/sv/neanderoid.htm#Brain Volume](http://www.rdos.net/sv/neanderoid.htm#BrainVolume)
2007-09-20 <http://sv.wikipedia.org/wiki/Symbol>
2007-V., Brand. www.resourceroom.net/gtld/ida_music.asp
2009-04-27 <http://www.spraktidningen.se/art.lasso?id=07212&OR=yes>
2009-04-30 www.klingfors.com/bach_avh/flash/beate_flash1.htm-5k

2006 www.fg.lund.se
2006 www.kontorsproffs.nu
2006 www.komvux.gotland.se
2006 www.dyslexia.com
2006 <http://www.faktoider.nu/dyslexi.html>
2006 www.Growingpeople.se

Muntliga källor

Samtal med Dan Alberyd, Specialpedagogiska institutet, 30/ 1- 07.
Samtal med Anna Engbom, lärare vid Linköpings universitet februari-07

Telefonsamtal:

Lundberg, Ingvar: september- 06
Bovin, Helena: september- 07 (Tomatis, Sångerska, Röst- och talpedagog)

Övrigt:

Radioprogram:

Radio P1, *Kropp och själ*, 8/7- 08, Johan Kullberg, professor i psykologi, Jenny Åkerman, hjärngympainstruktör

Tv-program:

Idol, ht- 07, TV 4,
Tema: Dyslexi, vt- 09, UR

Mail:

Lundberg, Ingvar: 7/2- 07

Johansson, Barbro B: 16 / 11- 06 Prof i Neurologi Wallenberg Neurocentrum BMC A13
SE 221 84 Lund

Föreläsning:

Rabeus, Inger, oktober 2006, Dysleximässan: Göteborg
Shlyter, Michael, ht-07, metodikföreläsning, Kungliga Musikhögskolan, Stockholm
Wedin, Eva, ht-02, psykologiföreläsning, Kungliga Musikhögskolan, Stockholm

Annan text:

Cederquist, Susanna, 2005: *Min bildningsgång*, Kungliga Musikhögskolan Stockholm

Intervjufrågor

Här följer den mall med intervjuämnen och frågor och områden som jag utgick ifrån under intervjuerna:

Instrument, kort musikalisk bakgrund

Dyslektiska problem som upplevs, för att t ex kunna dra paralleller; läsa – notläsning..

Upplever du att din dyslexi har någon inverkan på ditt musikutövande?

Om ja, på vilket sätt- positivt eller negativt?

Hur använder/upplever du följande:

- Notläsning, (avista*, vid högt tempo, flera system). Skulle du föredra annat sätt?
- Ackordspel.
- Gehör, (memoreringsförmåga, lätt/svårt).
Upplever du att din inre musikaliska bild skiljer sig åt om du lärt in musiken utan eller med noter?
Hur ser din gehörmässiga inre musikaliska bild ut, får du några bilder, noter i huvudet...?
- Improvisationsförmåga.
- Memoreringsförmåga när det gäller text? Hur gör du?

Upplever du att teorin (noter, funktionsanalys**, regler) har en central plats i din musikaliska verklighet? Hur mycket refererar/använder du dig av denna?

Tycker du att du skiljer dig från andra ”ickedyslektiker” i din musikalitet/musikutövande, har du upplevt några skillnader? Om ja, vad?

Vad anser du vara din starkaste respektive svagaste sida musikaliskt?

Varför satsade du på/vad drog dig till musiken? Vilken var den största dragningskraften?

Hur tog du dig förbi eventuell problematik?

* Begreppsförklaring: Spel direkt från noterna, då förförståelse saknas.

”Rå” notläsning, man läser och spelar samtidigt från ett notblad man ser för första gången och detta utan att man tidigare känner till musiken. Ett tillfälle då man är särskilt beroende av sin notläsningsförmåga..

** Begreppsförklaring: Musikteoretiskt sätt att analysera noternas eller ackordens förhållande till varandra i dess sammanhang.

Intervjuerna är strukturerade efter den givna ordningen nedan.

Informantnummer:

Kön:

Ålder:

Sysselsättning/yrke:

Huvudinstrument:

Dyslektisk problematik:

Diagnos:

Intervjutillfälle:

1. Dyslexins inverkan; upplever du att din dyslexi har någon inverkan i ditt musikutövande?:
2. Notläsning:
3. Ackordspel:
4. Musikteori:
5. Gehör:
6. Improvisation:
7. Uttryck och känsla:
8. Text; förmåga att memorera sångtext:
9. Tillvägagångsätt; inläring:
10. Övrigt:

Sammanfattning av intervjuerna

Intervjuobjekt 1

Kön: Kvinna

Ålder: mellan 20-35 år

Sysselsättning: Lärarstudent vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, åk 1.

Huvudinstrument: Sång

Dyslektisk problematik: Långsam läsning, kan uppleva svårighet vid radbyte och ordändelser.

Diagnos: sedan 2 år tillbaka från intervjutillfället.

Intervjutillfälle: 7 februari 2007

1. Ja, både positiv och negativ.

2. Svårigheter vid flera notsystem samtidigt, vid radbyten och viss igenkänning vid återkommande ton. Hon beskriver att hon inte riktigt kan greppa systemet med noter. Hon kan egentligen, men vid pianot strular det ibland ihop sig. ”Jag ser ju vad det står, men omvandla det från pappret in till min kropp och få ut det i händerna – ibland fungerar bara inte den förbindelsen. Precis som när man tappar ett ord, man har det på tungan, är nästan på väg ut men försvinner. – så kan jag känna.” Översättningsprocessen mellan noter och musik (hand/spel).

Avista fungerar i sång då hon utelämnar tonnamn och bara använder intervallinformationen². Svårigheter uppstår dock när hon skall byta notsystem, då vet hon inte vilken ton hon skall börja på eftersom hon inte ser avståndet från den föregående. Vid pianospel är alltid ett långsamt tempo mer fördelaktigt vid avistaläsning. Tittar ej i noterna naturligt, men hon försöker att lyfta blicken. Hon vet ju var hon är i noterna. Beskriver sig aldrig se noter i huvudet. Hon anser sig fortfarande inte kommit på något bra sätt att närma sig noterna på, inte hittat ”hennes sätt” över huvudtaget.

3. Ackord upplevs lättare än noter, men det kan krävas en viss eftertanke vid byten av lägen och instruktioner men mer problem än andra upplevs ej. Kan dock ha svårigheter vid muntliga instruktioner. Ackorden sitter i fingrarna motoriskt.

4. Liten vana vid teori, uppger sig aldrig ha pluggat detta innan. ”Upptäckt” detta nu på KMH. Det går sakta, men kan ha med ovana att göra. Tar längre tid att förstå. Svårt att greppa vissa saker, inom många områden. Behöver ibland få skriftliga instruktioner förklarade med andra ord, på annat sätt. Refererar till intervaller och ackordstoner i exempelvis stämsång hon hör, men ej till funktionsanalys och kadenser.

5. Gehör och memoreringsförmåga är hennes trygghet, hon lutar sig på denna förmåga. Hon har lätt att härma, även detta som liten innan hon var medveten om noterna. Har gamla kassetinspelningar på sig själv från den tiden. Tittade på och härmade pianofröken som barn. Klarade sig på sitt gehör på den nivån hon befann sig, gehöret räckte till. Hon övade mycket. Hon ville gärna att hennes

² avståndet tonerna emellan.

pappa som är pianolärare skulle spela igenom hennes läxa, så hon fick höra den igen. Kunde plocka ut den, med räknandets hjälp - men det tog tid. Gehörsinlärt sitter längre och bättre, pianoläxor via noter är snabbt borta. Hon anser det vara en kompensatorisk förmåga, men att den även finns med från början.

6. Improvisationsförmågan är bra, bättre än andras. Har lätt för att improvisera, göra stämmor, ”hänga på”, musikalisk känsla och ”smycka ut” en låt.

7. Får höra av lärare att hon spelar snyggt, musikaliskt. Lätt för musikalisk känsla.

8. Inga problem med sångtextinläring.

9. - Gehör.

- Använder sig av en hand i taget vid inläring i pianospel, lyssnar och spelar till den andra inspelade stämman.

- Motoriskt, lär händerna hur de skall spela. Ackorden sitter i fingrarna.

- Egen kartläggning över låt som hon ex. hör på radio, ej denna när hon ser den på noter.

- Upplever även att hon inte riktigt hittat sitt sätt ännu.

10. Musikaliskt skiljer hon sig inte åt, bara det som har med bokstäver och symboler att göra. Hon upplever sig inte lika respekterad, det är mycket teori. Hon känner att hon inte fått visa vad hon går för ännu på KMH. Önskar att man i större utsträckning skulle erkänna sådana som oss. Det är nu inte lika fint, man blir inte lika respekterad, om man inte är en lika stor notanvändare.

Intervjuobjekt 2

Kön: Kvinna

Ålder: 20-35 år

Sysselsättning: Student vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, läser pedagogisk påbyggnad. Har sedan tidigare en 5-årig musiker- och diplomutbildning, utanför Sverige.

Huvudinstrument : Viola (altfiol), klassisk inriktning.

Dyslektisk problematik: läsa, läsförståelse, vänder bokstäver. Skrivandet till en del, stavningsproblematik.

Diagnos: I vuxen ålder, när hon studerade svenska på komvux.

Intervjutillfälle: 19 februari 2007

1. Stor inverkan, både positivt och negativt.

2. Negativt angående notläsningen. Hon kände sig ofta dum och skyldig för att hon hade svårt med noterna innan hon visste att hon hade dyslexi. Blev nervös och blockerad vid avistaläsning, även fast det kunde röra sig om ”lätta grejer”. Mycket lättare i långsamt tempo. Hon tror att hon tar en sak i taget i notläsningen, men hon tror att det kan variera vilket som hon tar först. Om rytmen är svår tar hon tonhöjden först och tvärt om. Det lättaste först. Det är detta som skiljer en från andra musiker, hindren i notläsningen och alla pinsamma tillfällen som det ger. Detta särskilt vid avistaläsning, man är så koncentrerad på läsningen att spelet ibland blir utan klang, som ett barns. Hon blir då väldigt stressad och känner att hon är längre från musiken än de andra är. Det tar längre tid att komma in i musiken, men när hon väl är där så är hon där på riktigt. Noterna kommer aldrig riktigt att automatiseras. Det var jobbigt som barn med noterna, men hon älskar musik. Hon vill så snabbt som möjligt släppa noterna.

Notläsning är ibland blockerad. Använder noterna bara som ett stöd, men de är ingen egentlig hjälp. Hon kan känna stor stress, ångest, huvudvärk vid pressade notläsningssituationer, och att det blir pinsamt. Hon har noterna efter inläringen bara som ett stöd, hon vet var hon är i noterna hela tiden. Det går inte att memorera en hel Beethoven- symfoni på 15 dagar, då måste man ha noterna som minnesstöd, framför allt om man ej ligger på melodin och ex. har långa toner eller upprepade mönster. När hon spelar som solist har hon aldrig noter framför sig. Hon skulle föredra att direkt lära sig stycket på gehör, utan noterna, framför allt när hon spelar som solist.

Piano är svårt, jättesvårt med flera system. Hon tänker nothöjd grafiskt.

3. Ackordanalys innebär inga problem. Det är lättare än via utskrivna noter. Piano svårt, jättesvårt med flera system. härma.

4. Tar hjälp av musikteorin i inläringen av noterad musik, för att så snabbt som möjligt komma ifrån noterna (se 9). Hon använder teorin mycket och tar hjälp av den. Ser musiken som en helhet, som en bild genom denna.

5. Gehör har hon inte tränat så mycket, har alltid utgått från noter. Använder lite, men hon tror att det genom gehörsinläring skulle förenkla och att det skulle gå mycket lättare. Att hon även skulle föredra det, om det var möjligt. Hon skulle också tänka sig att detta inte är något som bara gäller dyslektiker, att alla skulle föredra gehörsinläring. Hon brukar öva till cd-skivor. Musiken sitter bättre gehörslärd än från noter.

Hon upplever sig inte ha svårare för detta gentemot andra, snarare tvärtom- vid de tillfällen som hon stött på gehörsspel. Fått höra att hon fuskat när hon härmat läraren.

Vid gehörsspel/improvisation med klassen, hon enda som ej var nervös. Tyckte det var jätteskönt utan noter.

Hon svarar jakande när jag undrar om hon tror att det skulle gå snabbare och lättare att skapa sig de inre bilderna via gehörsinläring. Om denna typ av inläring skulle vara praktiskt möjlig är hon däremot lite osäker på. Det är svårt att hinna uppfatta alla snabba passager från en CD-skiva. Det kan ju i och för sig röra sig om träning. När jag föreslår en typ av dataprogram/något system i vilket man kan lyssna på stycket, eller bara sin stämma, även styra tempot för att lättare kunna urskilja snabba passager - är hon mycket positiv. Hon beskriver att om hon till exempel som solist skulle föredra att direkt ha lärt sig stycket på gehör om det skulle vara möjligt.

6. Upplever sig ha lättare än andra att improvisera.

7. Styrkan är att hon spelar musikaliskt, känslomässigt. Detta är något hon får beröm för och är en anledning till vissa musikaliska samarbeten. Detta tror hon till viss del skulle kunna vara en kompensatorisk egenskap. Hon beskriver också att hon är bra på att följa dirigentens direktiv och dragningar.

8. -

9. De sätt hon använder är långsam ensam notläsning utan press. Först noter utan instrument, en sak i taget och det även i notläsningen, det lättaste först. Hon föreställer sig och tänker musiken i bilder, historier, som filmer. Tränar in dessa bilder. Hon har bra minne, och memorerar musiken. Härmar.

Hela inlärningsprocessen:

Det positiva är minnet, hon lärde sig snabbt att minnas för att inte behöva läsa. Memorerar även musik, lär sig det utantill utifrån noterna. Först tittar hon bara på noterna och föreställer sig hur musiken låter, får en musikalisk bild genom ett inre lyssnande. Sedan tar hon upp instrumentet, tar

en fras, sen lägger hon till lite till... till slut hela stycket.

När hon har den inre ljudbilden klar - hur musiken låter - kan hon ta hjälp av teorin i memorerandet, vilket ackord tonerna tillhör, treklanger... Detta hjälper henne att slippa läsa de enskilda noterna, utan hon vet istället inom vilket ackord hon är. Hon vill så snabbt som möjligt släppa noterna.

När jag frågar henne hur hon tänker musiken svarar hon att hon tänker den i bilder och historier. Hon föreställer sig något utanför musiken. Hon sjunger en start på ett stycke som har en stegvis uppåtgående melodi i frekvensliknande känsla. Hon tänker sig här ett berg, sedan ett högre och sedan ytterligare ett ännu högre... Karaktären och känslan skall finnas med i bilderna och även hon befinner sig i miljön, klättrar på bergen..det är som en film. Hon tränar och tillverkar en historia av och i musiken. Hon säger att om hon inte tänker på känslan och bara på tonerna blir hon supernervös.

10. Kärleken till musiken har dragit henne till den, trots motgångar.

Det tar längre tid att lära in musiken, men sen sitter den djupare.

Problematiken handlar om inlärningsbiten. Hon har ännu inte hittat det perfekta sättet att lära sig musiken på, det tar lång tid.

Hon tycker att det är fel med avistaläsning i gruppsammanhang inför varandra. Det är som vanlig högläsning, lärare skall inte kräva det. Man borde som dyslektiker få hem noterna innan och få möjlighet att titta på dem lite hemma först – blir då inte lika utsatt.

Intervjuobjekt 3

Kön: Man

Ålder: 20-35 år

Sysselsättning: Lärarstudent vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, åk 1.

Huvudinstrument: Gitarr, till stor del självlärd. Började i åk. 6 eller 7.

Dyslektisk problematik: Läser sakta och har alltid upplevt att han har haft svårt för att skriva, vilket har tagit lång tid och mycket koncentration, utan att det egentligen har givit så mycket resultat. Även stavningsproblematik förekommer.

Diagnos: på gång

Intervjutillfälle: 8 mars 2007

1. Ja, både positiv och negativ inverkan.

2. Negativt är det med svårigheterna kring noter, särskilt när han skriver dem. Han har hållit på med noter länge och mycket i skolsammanhang och körer, men upplever sig ändå vara ”råkass” på musikteori. Han får inte riktigt ihop det och när han skall skriva hamnar han ofta på fel rad. Han kan även blanda ihop klaver, tonarter etc. i notskrivningen.

Notläsning fungerar på en varierande nivå. Inom sången har han sjungit efter noter väldigt länge och detta upplever han fungerar rätt bra. Inom gitarrspelet har han inte spelat efter noter lika mycket och har inte heller hållit på med det lika länge, så där fungerar det sämre. Detta förklarar han med att problematiken nog också kan ha med den lilla mängden träning att göra, men kanske även med dyslexin. Han upplever en stor skillnad mellan att sjunga och spela efter noter. Vid spel är det lätt att det blir fel, man läser fel not och det hakar upp sig lätt. Det blir på något sätt att spelet går tillbaka, som från början igen. Melodier och intervall är ganska lätt, men när det gäller utskrivna ackord och när det blir mycket noter på flera system blir det svårare. Han beskriver att tidsaspekten har en viss inverkan vid notläsning. Det kan vara lättare i ett långsamt tempo och chansen är då

större att det blir rätt, men är tempot för långsamt kan det också vara lätt att tappa koncentrationen. Han försöker ha något slags mellantempo.

När han till exempel skulle lära sig ett klassiskt stycke på piano gick han igenom det hemma och lärde det sig utantill. Han kunde ej spela det via noterna så utantill-inläringen var den enda chansen att lära sig på. Noterna var inget hjälpmedel eller stöd under spelet. Han ser aldrig noter i huvudet. När han räknar hel och halvtonsteg med mera med tonernas namn, kan det ta ganska lång tid. Han brukar ta hjälp av att han ser en gitarrhals och tonernas grepp framför sig, han ritar även upp denna ibland.

Musik han skall lära sig från noter blir till gehör, han måste lära in det så det sitter utantill; annars blir det inget.

3. Ackordsanalys innebär egentligen inget problem i sig, men han kan ibland tappa bort var de är i skissen och läsa på fel rad. Han upplever att ackordsanalys är lättare än att läsa utskrivna ackord i noter. Den nedskrivna ackordsanalysen kan vara bra som hjälpmedel vid speciella ackord, mycket byten, men oftast utgår han från gehöret och improvisationen. Han tycker att det är mycket lättare att utgå enbart från gehöret, att lära sig genom att bara lyssna på låten och spela till.

4. På min fråga, om han upplever att musikteorin har en central plats i hans musikaliska verklighet, svarar han ett ganska bestämt nej. Han förstår den och kan denna egentligen, men använder den ej naturligt i tänkandet. Har svårt att ibland se samband enbart genom det teoretiska, vilket är något han försöker och vill bli bättre på. En tonväxling kan exempelvis vara svårare att förstå genom att se den på pappret än att höra den. Han har inte alltid sambanden tydliga i teorin, men i gehöret. Detta är något som han själv har börjat fundera över om det har med dyslexin att göra. Teori sammankopplat med gehör upplevs som svårt på grund av teorin. Han är på samma musikaliska nivå som andra men ej teoretiskt. Är på hög nivå. Han berättar också att vissa lärare han haft i teori inte skulle kunna tro att han spelar på den nivå och med de musiker som han faktiskt gör. Det känns som ett glapp. Han har redan en musikalitet som det för andra tagit lång tid att uppnå, men befinner sig teoretiskt efter.

Han tar upp teorin som hans svagaste sida; teori, harmonilära, kvintcirkeln, allt som har med det att göra. Tonerna på gitarren ur ett sådant perspektiv då man skall "bygga grejer", som exempelvis: där mitt på ligger C# som ingår i den. När han spelar gitarr tänker han inte på vilka tonnamn han spelar.

5. Gehöret beskriver han som sin starkaste sida, förmågan att bara "haka på" i musikaliska sammanhang. Har alltid haft bra gehör och han tror att dyslexin påverkar detta. Att det handlar om olika intelligenser. Han drar paralleller till utvecklingspsykologikursen där de läst om personer som är "helt sjukt grymma på något", men som även har nästan obefintlig förmåga på en annan intelligens. Han tror också att det är kompensatoriskt. Har stor nytta av sitt gehör och det leder till att han får spela mycket och blir uppringd, spelar med bra folk, det går bra.

Han deltar i den snabbaste gruppen i gehoर्सundervisningen nu under utbildningen på musikhögskolan (åk. 1). Han anser sig ha ett bra gehör, men när det blir ihopkopplat med teorin kan det förstås bli lite svårare. Han spelar nästan bara på gehör, detta genom att lyssna på inspelningar och lär sig på det sättet. Andra har han märkt bara vill ha ackorden, medan han mycket hellre bara tar inspelningen. Detta är ett sätt han använder sig av ganska mycket nu för tiden, bara gehöret. Gehöret har alltid varit starkt för att kompensera när dyslexin påverkar. Gehörsinlärt material sitter bättre än via noter. Körmusik som han har sjungit från noter hade suttit bättre om den hade sjungits och lärts in via gehöret. Han kan spela allt, bara han vet hur det går, vilket han märkt att inte andra kan.

6. Lätt för att improvisera och "haka på". När han improviserar kan han använda noterna som en skiss över formen av låten som hjälpmedel.

7. När jag frågar honom om han upplever att han skiljer sig på något sätt från andra musiker och deras musicerande berättar han om två olika spelkompisar han har. En pianist han spelar tillsammans med har också dyslexi. Han beskriver att han upplever att de "hittar varandra" väldigt lätt i musiken. Att de tänker lika kring känsla, dynamik med mera, men även vid viss teori som i behovet med att räkna "notavstånd". Vid samspelet med en annan spelkompis han har (utan dyslexi) upplever han att det ibland kan uppstå näst intill problem. Denne beskriver han som "väldigt matematisk och så". Han är inte säker på att dessa behöver ha med dyslexi att göra, men ibland misstänker han det. Folk kan vara väldigt inkörda på att man alltid bara behöver förstå allt inom teorin och att allt förklaras på olika sätt. Själv beskriver han att han anser att det snarare handlar om känsla och nyanser. Han tycker att samarbetet med den "matematiska" musikanten också går väldigt bra för att de kompletterar varandra bra. Kompisen är teoretiskt duktig, men har lite svårigheter gehörsmässigt och att bara haka på. De brukar säga att de tillsammans skulle bli den perfekta musikern. Pedagogiskt finns musiken och känslan som det handlar om alltid där, oavsett nivå. (se vidare fråga 10.)

8. Memorering förmågan när det gäller text beskriver han som "sjukt dålig". Han har svårt att lära sig sångtexter utantill, saknar bra sätt att göra detta på. Han berättar att detta nog också har och göra med att han inte är bra på att "plugga", inte tragglat tillräckligt. Att lathet också finns med i bilden. Han upplever sig också inte ha någon bra studieteknik, han har inte ännu hittat sitt sätt att ta till sig information av detta slaget.

9. Örat, gehöret; lyssnar och lär in på så sätt.

10. Musikpedagogik har han upptäckt under folkhögskoletiden och ville jobba mer med det. Har gått bra på det området. Även bra sedan på inträdesprovet på det momentet, dock ojämnt – teoriprovet var ju dåligt. Han tycker att han är pedagogisk, har känt att det kommit naturligt många gånger. Musikalisk bild. Tycker sig ha upptäckt olika grundsyner. Har hört av annan person att det bara handlar om disciplin tills man lärt sig instrumentet. Han tycker det är musik jämt, oavsett på vilken nivå det är och hur tekniskt svårt det är. Det finns redan där från början, musikaliteten är med hela tiden, det handlar om känsla... Han vill hålla på med musik. Man är nog olika och inget är fel.

Intervjuobjekt 4

Kön: Man

Ålder: 20-35 år

Sysselsättning: Annat, amatörmusiker.

Huvudinstrument: Trumpet på kommunala musikhögskolan från 12 års ålder, innan dess blockflöjt från 7 år, gitarr vid 10 års ålder. Trumpet blev sedan det enda instrumentet som han spelade, och han var aktiv till han var 20 år gammal. Även mycket orkesterspel från 12 års ålder, upp till 5 olika orkestrar i veckan.

Dyslektisk problematik: låg läshastighet, på en 12-åringens nivå. Inga egentliga problem vid skrivning.

Diagnos: Diagnos för 2 år sedan, då han började studera på universitet och märkte att han inte hade möjlighet att hinna med all läsning. Han kuggades på alla tentor till en början innan detta uppmärksammades och dyslexi blev svaret, vilket han också själv starkt misstänkte.

Intervjutillfälle: 9 mars 2007

1. Detta säger han sig ha svårt att svara på. Han kan tycka att det är svårt att spela snabbt eftersom

han är notläsare, vilket är det sätt han använder. Han är klassiskt skolad med noter och kör inte på gehör eller liknande.

2. Notläsningen fungerar ganska bra, det är enklare när noterna ligger på notlinjerna och lite svårare när de ligger utanför, på stömlinjer. Då kan han behöva ta hjälp av de motoriska minnet. Han har när han tänker efter haft en del problem med noterna, upplever att det vid snabba stycken brukar bli lite jobbigare. Han säger att han då brukar se till att slå in det så att det sitter i huvudet i stället, så han vet vad det är som kommer och då kan man lätt följa dirigenten. När han tänker efter kan det vara dyslexin som är inblandad.

I allmänhet ser han till att kunna musiken så pass bra att det räcker med att se notflödet och då veta hur den låter även motoriskt. Han beskriver detta som någon slags utantillinläring, memorering. Han använde sig också av igenkänning. För noternas skull brukar han börja spela i långsamt tempo. På frågan om vad han anser vara sin svagaste musikaliska sida, svarar han: Notläsningen, att "få noterna in i fingrarna". Avista undviker han. Om han blir ombedd till avistaspel skulle han svara; ja, men om en vecka kanske. Han behöver här mer tid, även beroende på låtens svårighetsgrad. Svårare noter innebär en större utmaning. Strategin han skulle använda är långsamt tempo. Han startar alltid med rytmen först och denna hjälper sedan till i flödet med tonhöjden. Musikskolan lärde ut denna teknik.

3. -

4. Musikteori har han inte så mycket kunskap om. Han har aldrig läst detta, så han har svårt att uttala sig.

5. Gehör: Han anser sig vara en notkille, som är dålig på gehör. Kan härma om han får startton. Han har stor förmåga till att lära sig utantill från noterna, vilket han använder. Klingande B-durs skala brukar fungera bra. Han "får in noterna i fingrarna". Det tar lång tid att lära in musik via noter. Musiken sitter bra och länge när han väl lärt in den, men han övar troligtvis mer än andra.

6.-

7.-

8. Han upplever att det tar lång tid att lära sig sångtexter utantill. Sångtexter är lättare än "vanlig text", för att man hänger upp den på musiken.

I körsituationer då melodi- och textläsning kan krävas samtidigt koncentrerar han sig först på melodi, sedan på texten. Han kan också bara vilja titta på noterna och föreställa sig hur det låter, innan genomförande.

9. De sätt han använder är långsam notläsning, som fungerar bättre. En sak i taget, rytmen först. Han övade mycket tillsammans med spelkompisar utanför lektionstid, vilket han ser som viktigt.

10. På frågan om han upplever att han på något sätt skiljer sig från andra icke-dyslektiska musikutövare, svarar han att han inte vet. Han skulle kunna tänka sig att han kanske övar mer, men när han väl kan det så sitter det där.

Han anser att hans starkaste musikaliska sida är den snabba kopplingen mellan fingerteknik och läppteknik. Att man fick hålla på med så många olika musikstilar gillade han skarpt, vilket även fick honom att stanna kvar så länge inom musiken. Han deltog i 5 orkestrar i veckan och tyckte att det var synd att man sen skulle behöva välja.

Intervjuobjekt 5

Kön: Man

Ålder: 35 år och uppåt

Sysselsättning/yrke: Träblåsmetodiklärare på Kungliga musikhögskolan i Stockholm.

Är eller har även varit klarinett-lärare på kulturskola, SMI, KMI och Södra Latin och musiker exempelvis på Folkoperan.

Började spela klarinett som 9-åring. Har gått musikerlinjen och pedagogisk komplettering på Kungliga musikhögskolan i Stockholm.

Huvudinstrument: Klarinett.

Dyslektisk problematik: Som liten hade han dålig handstil och gick hos någon sorts lästant, men förklarades som ”klar” i tredje klass.

Läser långsamt, i samma hastighet som en röst på en CD-bok. Han kan leta efter ett ord snabbare, men då utan att förstå texten.

Stavning: när han är osäker på hur ord stavas kan han behöva skriva ner olika varianter för att se vilket som ser rätt ut. Blandar ihop b, d, p etc.

Diagnos: i vuxen ålder, 35 år.

Intervjutillfälle: 12 mars 2007

1. Ja. Han upplever sig ha svag pulskänsla, vilket han menar att en del personer med dyslexi kan ha. Vid notläsning är det ju både att man skall placera ut pulsen, känna pulsen och sen avkoda de rytmiska och notmässiga symbolerna. Det där led han redan av i blåsorkestern som barn, att de andra var så mycket bättre än honom i notläsning. Han övade ju samtidigt mycket och tyckte att det var kul och spelade mycket mer på gehör för att detta var ett lättare sätt att spela på för honom på den tiden. Detta fick också en negativ effekt då man satt i blåsorkestern. Han hade lättare att komma ihåg greppen än att få noterna att bilda musiken. Kom han ihåg rätt grepp så visste han att han var alldeles rätt i musiken och detta beskriver han som helt fel sätt att memorera musiken på – motoriskt; då man skaffar sig en trygghet i händerna som ett ”komihåg”. Han menar att detta motoriska sätt att minnas musik på är negativt för att det är en stor återvändsgränd. Man kommer bara upp till en viss hastighet och där är det tvärslut, då man inte kan tänka vidare. Spelstilen blir ju också rätt fyrkantig för att det går så mycket av ens energi åt till denna memorering. ”Du kan då inte riktigt musicera, du måste ha koll på händerna och det är då inte musik.”

Svag pulskänsla, ej kopplat till gehöret, mer kroppsligt. - Tror han men detta har han inte funderat över förut. Han tycker det är svårare att memorera rytmer än tonhöjd. Och det är lättare att memorera/ spela sin stämma om han hör melodin och ackorden samtidigt.

2. Det är för honom fullständigt obegripligt hur vissa av hans kollegor kan spela avista i ett sådant rasande tempo som de gör. Han förstår inte hur det är möjligt att göra det. Notläsningen för honom innebär egentligen inga problem om det går långsamt.

Han berör på nytt pulskänslan och beskriver att om man spelar och inte hinner med att uppfatta tonerna från notbladet så bromsar man även sin puls. Pulsen, foten får vänta tills han hunnit läsa klart och om foten fått vänta under hela ens liv, så beskriver han att man nog har kunnat förstöra en del av sin pulskänsla. Den har blivit så flexibel och man har låtit ögonen styra pulsen så mycket att man har tappat sitt inre ”beat”. Han har dock svårt att säga om detta har med dyslexin eller honom att göra.

Klassiskt piano, berättar han, har alltid varit fruktansvärt svårt för honom. Vilket också många av hans vänner med dyslexi kan intyga när det gäller deras pianospel. ”Druvklasar” kallar de vissa täta notgrupper som de beskriver näst intill oläsliga i notbilden. Flera system samtidigt inom pianospellet

blir väldigt svårt. Han upplever absolut inte att noterna ”kommer till honom”, som en icke-dyslektisk kollega till honom beskrev i sin notläsning. Detta har han aldrig upplevt, utan han måste hela tiden själv ge sig ut och knäcka dem. För andra beskriver han att det kan vara så att de bara hör musiken automatiskt genom att de ser notbilden, att detta sker med en automatik. Han läser in musiken först, innan instrumentet är med.

Om han har lärt sig ett stycke via noter så har han inom ett år glömt bort notbilden i huvudet, då är det bara musiken kvar. Då skiljer sig inte det stycket längre från de som han har lärt sig direkt på gehör. Då är den inre bilden av de båda densamma.

När han spelar på gehör ser han inga noter i huvudet, då är det bara musik som spelar. Han relaterar inte heller musik som han bara hör till noter.

Han har dock ofta kvar de verkliga noterna som ett stöd, en minneshjälp framför sig. Vid till exempel stora språng/ hopp...

Instrumentundervisningen låg väldigt nära och skedde på samma sätt som läs- och skrivinläringen när han var barn, likadan pedagogik. Noterna var viktiga, men man skulle hela tiden följa dem med blicken, se hur de ser ut. Lär dig läsa; mor ser en sol... Hans svagaste musikaliska sida är notläsningen.

3. Ackordspel tycker han har fungerat bra, utan några större problem. Han föredrar absolut ackordanalys före utskrivna noter. Informationen i ackordanalysen är så mycket kompaktare information. Han får ingen ackordkänsla av att se de utskrivna noterna, men med mycket övning kanske detta skulle ändras.

4. På frågan om musikteorin har en central plats i hans musikaliska verklighet svarar han: Nej, inte något. Han använder sig aldrig av sådant tänkande. Han kan teorin, tonarter, förtecken med mera som ett rinnande vatten, men använder det inte så mycket. När han värmer upp spelar han i alla tonarter efter kvintcirkeln, flera varv och tillslut vet han inte var han är teoretiskt men han hör ju att han är rätt och vad han skall spela. Han är då fokuserad på hur det låter, andning eller tungan och då försvinner teoritänkandet, då släpper han det, en sak i taget.

Han berättar om ett tillfälle då han tillsammans med en saxofonist undervisade i en klass. Han berättade en berättelse till ett stycke musik, barnen var helt fascinerade och musiken följde handlingen precis och de förstärkte varandra. Saxofonisten hörde dock enbart harmonianalysen och inget av det andra. De befann sig i varsin värld.

Om det kopplas in för mycket musikteori hinner han inte med. Han måste välja, om han kopplar in teorin försvinner bilderna och tvärtom.

5. Om han jämför sig själv som barn och med de barn på musikskolan idag, så kunde han ju massor av låtar utantill som barn. Tillgången på noter var inte heller lika stor då. När han sedan började på musikhögskolan slutade han med gehörsspelet och ägnade otroliga mängder timmar åt att i stället försöka knäcka notproblematiken. Han visste då inte att han hade dyslexi och han skulle bara klara det. Han var helt övertygad om att det hade med synen att göra och han skulle bara övervinna detta, behärska sina ögon. (Hans flickvän som då red på Östermalm på morgnarna släppte av honom vid musikhögskolan 06.30 och då började han öva om dagarna.) Han övade i mängder. Detta var ju rätt förödande för gehöret, man stänger av det för det inte finns plats kvar.

Idag är gehöret den stora styrkan och den stora friheten, kan han musiken klockrent på gehör så finns det inga problem. Det är i gehöret som den stora hemligheten sitter.

Han är oerhört ledsen att han inte började jobba med gehöret tidigare, på ett annat sätt redan från början. Då skulle han ha haft ett mycket större självförtroende inom gehöret, än vad det blev att gå halva tiden på Ackis och sen inse att man gör fel. Att man inte kommer längre, det är slut med det

här systemet. Han fick då börja om från början med utgångspunkt i att han måste våga lita på att gehöret fungerar. Han tog en sommar boken "Sjung svenska folk" och spelade sedan låtarna i alla tonarter för att befria sig ifrån notbilden. Bort med noterna framför ögonen. Detta blev början på något nytt.

Om han kunde gå tillbaka och ändra på den undervisning han fick skulle han velat ha med mer gehör. Att han hade fått jobba med tonhöjd som det centrala från början, då kanske det också hade påverkat hans notläsningsförmåga positivt, - så att det hade klingat lite när man såg den. Han startar med gehörsspel med sina egna elever, att väcka gehöret och intervallernas tydlighet. Vissa klarar dock inte detta så då får man ta till flera sinnen.

Gehör beroende på genre. Noter bra vid ensemblespel, vid stämmor som är liggande, lika länge, svåra att memorera. Om man bara kommer att exempelvis spela folkmusik behöver man egentligen ingen notkunskap, eftersom den musiken ofta bygger på gehöret.

Han upplever att en del som har väldigt lätt för att läsa noter inte behöver göra det här stora arbetet med att verkligen lära in musiken på gehör. Han tror inte att de måste kunna sjunga musiken inne i sitt huvud heller och sjunger man inte musiken inom sig så blir det inte kul. Det blir ju bara noter. Att inte kunnat läsa noter kan ju verkligen ha utvecklat den andra sidan på ett mycket positivt sätt. Att den kreativa sidan har utvecklats mer för att den har varit ett hjälpmedel till att lösa problemen för honom. Har man inga notmässiga problem så kanske man inte ens behöver aktivera sin kreativa sida. Han tror att denna sida är kompensatorisk.

6. -

7. Han tänker alltid musiken i bilder och då försöker han alltid att gestalta den bilden i spelet. För att kunna förmedla detta måste han vara i den miljön och det kräver att han kan musiken helt på gehör - för då blir det mycket bättre musik. Ibland kan det ta rätt lång tid innan bilderna/känslorna/färgerna kommer, han kan då behöva spela musiken 20-30 gånger förrän något händer. Det finns också musik som aldrig framkallar bilder, det beror på dess kvalitet. Känslor eller färger kommer automatisk, man känner uttrycket i kroppen. Om man sen vill gå vidare till mer tydliga bilder och historier, till nästa stadium, styr man över detta själv och då utgår man ifrån grundkänslan man fick från början. En del musik går man inte vidare med, utan låter den stanna vid första intrycket.

Han upplever det som väldigt svårt att skilja på sig och vad som har med dyslexin att göra. När det gäller musikaliskt uttryck tycker han att detta är väldigt lätt. Det är inte svårt att ha alla dessa färger och uttryck. Under hans högstadie- och gymnasietid hade han teater och drama. De fick i uppgift att gestalta en text, fast på flera sätt utifrån den tänkta miljö de befann sig i, i ett skyddsrum, på en äng med picknick till exempel. Detta tyckte han var jättespännande att laborera med och han känner att han har väldigt lätt för denna förvandling i ex. tänkta miljöbyten.

Att ta musiken och förvandla den till något personligt tycker han är lätt och roligt. Han har jättemånga elever som inte kan detta, som inte kan förstå. Om detta har med dyslexi att göra, det vet han inte. Hans starkaste musikaliska sida är uttrycket.

8. Sångtextmemorering: "Fullständigt urusel" på att lära sig texter. Kan aldrig sångtexter, lyssnar inte på texterna, ej medveten om dess innehåll. Även om han har lärt in en text massor av gånger, så är den i alla fall plötsligt borta. Han anser själv att detta kanske beror på bristande intresse, ej dyslexi. Han kan aldrig se en text framför sig. Det kan ju vara kopplat till dyslexi, men nej, det finns rätt mycket folk som är dåliga på text så det kan han inte riktigt åberopa, tycker han. Om han gör om textinnehållet till bilder går det lättare. När han hjälpte sin son som har dyslexi med en sångtextinläring en gång så ritade han bilder, en för varje händelse i innehållet - och då lärde sig hans son direkt.

9. Inlärningsmässigt så föredrar han nog ändå att lära sig ett helt nytt klassiskt stycke från noterna, mest på grund av att han uttrycksmässigt kan börja från början utan att ha hört någon annan spela. Han kan då bygga upp en helt egen färg utav musiken, utan att sno någon annans uttryck. När det gäller jazz är det en helt annan grej. Han har inte släppt tryggheten i fingrarna, fast han skulle kunna göra det. Det finns ändå alltid en liten oro där som gör att han inte riktigt vågar släppa den tryggheten.

Han memorerar melodin genom att spela den som man sjunger en barnvisa utan noter. Man hör den inom sig. Han tycker att det är ett bättre sätt att spela på. När hans elever på Södra latin kommer till en passage som fingrarna tekniskt inte klarar handlar det i 90% av fallen om att de inte hör de exakta tonerna i huvudet, hur det skall låta inom sig. Det utbryter då en konflikt om de sjunger andra noter i huvudet (eller inte alls) än vad de ser i notbilden, och då blir det fel. Man måste ta hjälp av alla sinnen, men gehöret är överlägset.

När han lär sig ny musik tar han rytm och intervall först, sedan instrumentet och det motoriska. Han vill ha en så stark inre ljudbild, att han när som helst skall kunna höra den och exakt rätt. Annars kommer han att memorera fingrarna först, vilket han inte vill. Musiken först. (se även fråga 7)

10. Hur tog han sig då förbi svårigheterna med noterna? Han var van vid att kämpa och ha det motigt i skolan. Så att det var jobbigt i musiken med noterna var inte en så stor grej.

Han har även en pedagogisk dragningskraft. Han är van vid att tänka pedagogiskt för att han alltid medvetet försökt hitta lösningar för sin egen del. Fick ingen hjälp av klarinettläraren så det var att söka själv. Detta gjorde att det blev kul att undervisa. Han har själv varit på villospår och i de flesta gränder så han upplever sig ha lätt för att kunna analysera och se elevens problem och styrkor.

Intervjuobjekt 6

Kön: Man

Ålder: 35 år och uppåt

Sysselsättning/ yrke: Musiker, studiomusiker och producent.

Huvudinstrument: Piano, även bas och dragspel, slagverk, fuskar oerhört på trumpet.

Han är uppvuxen i England i familj som jobbar med musik och scenen i flera generationer på båda sidor.

Försökte ha lektioner i tonåren, vilket inte gick så bra. Lärarna var klassiska, som han uttrycker det och problematiken kan han idag härleda till dyslexin, som han var ovetandes om då. Han har lärt sig att spela piano på egen hand och han bedömer att han, sånär som några lektioner här och var i pianospel och komposition och under vissa perioder, är självlärd. Musiklinjen på Birkagårdens folkhögskola i en termin innan han blev erbjuden teatermusikerjobb hos Riksteatern.

En termin på New Castle College of Art, jazz, yrkesinriktat och med höga krav. Han är bred och spelar även ur den klassiska genren. Svårt att ta till sig studier på skolans sätt. Har studerat alla böcker på egen hand.

Dyslektisk problematik: Läser fort, men missar vad det står. Har även svårt med att minnas innehållet och återge det exakt. Läsförståelse. Skrivningsmässigt vänder han bokstäver, trycker ihop ord och meningar. Svårt att uttrycka sig i skriftlig form. Kan diktera, men är svårare att skriva ner det. Han ser dock ofta på ordet om det är felstavat.

Diagnos: för några månader sedan. (i vuxen ålder) Utredningen var i höstas och han kände igen den mentala känslan som infann sig hos honom under dessa prov från musiken. När det tar stopp och man inte hänger med, samma mentala tryck – att det inte fungerar.

Intervjutillfälle: 5 mars 2007

1. Dyslexin har absolut stor inverkan på musikutövandet. Man får inte vara stressad och dåligt repeterad. Han beskriver att vad han förstår så går det inte att jobba med information bara i närminnet. Han övar nu medvetet så pass mycket att den musikaliska informationen går över i långtidsminnet, skall kunna höra hela stycket i huvudet och hoppa mellan delar och takter. Han jämför detta sätt med klassiska musiker i orkestrar som inte riktigt kan sina stämmor utan läser dem. De är väldigt notlära, vilket är en tillgång när man hoppar runt mellan olika speljobb m.m. Skulle vilja haft mer skolning, andra musiker utan dyslexi mer skolade.

2. Svårt att spela två pianostämmor, lättare med melodi kontra ackompanjemang. Mycket lättare med bara en stämma, exempelvis vid basspel. Piano är ett svårt instrument att spela för en dyslektiker, men det är en bra träning. Han anser att man vid pianospel övar upp denna samspelsförmåga och pressar sig lite längre hela tiden. Det skulle kanske vara annorlunda utan denna övning. Man tränar vänster och höger hjärnhalvors koordination vid mera avancerade stycken.

Han kan se och läsa av hur ett stycke går och låter utifrån de grafiska symbolerna i en notbild. Problemen kommer när han skall spela stycket utifrån noterna, då blir det stopp. Han jämför detta med brevskrivande, att veta vad det skall innehålla är inget problem, men det uppstår då han skall skriva det. Detta läsgehör kommer sig nog dels av arv, dels av träning, men skulle också kunna ha lite med dyslexin att göra. Förmågan att visualisera gehörsmässigt. Man ser/hör övergripande, inte kanske varje liten enskild ton. Detta kräver nästan att man känner till musikstilen/genren, att man vet hur det brukar låta. Det hjälper också om man har kännedom om hur kompositören brukar skriva/låta, hans eller hennes stil... Detta sätt använder han mycket.

Vid bokläsning använder han samma strategi, vilket han fick veta vid utredningen. Han för in sitt eget visualiserande i detta, han fyller på med det som han inte får ut av texten. Det kan också hända att han blir stimulerad att lägga till lite omedvetet, fördjupar handlingen och resonemangen och går in djupare i känslorna. Han beskriver att han bara läser texten till en viss grad, vilket kan medföra att om han läser om boken en tid senare kan han upptäcka andra och nya saker. Detta medför ju också att han kan ha missat delar av innehållet.

Han använder då även samma sätt i notläsningen, har lärt sig att läsa avista genom att scanna av. Att han även är väldigt bra på att fuska avista berättar han, är ungefärligt rätt och prickar tonerna för det mesta. Först koncentrerar han sig på det som är viktigt. Det han inte hinner med lägger han till själv i fingrarna, han ser ungefärligt hur det skall vara. Han kanske hinner uppfatta ackordet men kanske inte hinner spela rätt omläggning. Nästa gång man spelar stycket vet man hur det går och kan koncentrera sig på annat i notbilden och upptäcker mer. Han beskriver att professionellt har man också tagit fram en sådan attityd. Om det blir fel visar man inte det, det blir rätt nästa gång. Ibland kan det bli problem då det är krav på att man direkt skall spela exakt det som står i notbilden. Detta kan också innebära problem utanför avista tillfällena om man inte repeterat tillräckligt och fått in musiken i långtidsminnet.

Han tänker musiken som helhet och inte i så mycket detaljer från början, inte lika viktigt. Har dock för ett halvår sedan beslutat sig att ändra detta och vara väldigt noggrann från början i spelet, kul, men också bra för en dyslektiker. Särskilt klassiskt, då inspelningar saknas. Han är lite trött på sin grej som han alltid har kört, just också på grund av dyslexin. Kul att försöka gå in ordentligt i exempelvis kompositörens tankesätt. Han vill vara mer exakt och precis, vilket dyslexin inte medför. Den har gjort honom generellt lite slarvig för att det har varit hans sätt att ta sig igenom vissa bitar på. (se vidare på fråga 9).

3. Han spelar mycket musik som bara har utskrivna melodi och ackord, då han själv då samtidigt gör arrangemanget i händerna, ett helt annorlunda sätt från det notbundna. Han är bra på ackordsanalys; en baggis. Ser direkt på notbilden vid utskrivna noter vilket ackord noterna

tillsammans bildar utan att behöva ta reda på vilka de är. Har lärt sig visuellt hur ackord ser ut. Har alltid skrivit ut ackordsanalys på klassiska stycken han har jobbat med. Detta av två skäl; dels av nyfikenhet, varför lät det så här?, men också en hjälp till att komma ihåg. Skrjabin och Messiaens ackord och okonventionella ackord, kan kräva mer. Då har han inte en referensram. Eftersom han alltid har tänkt kompositionellt och arrangörmässigt, har han lärt sig se ackorden vertikalt. Han analyserade tidigt partitur. Detta är ju ett grafiskt ”jobbande” med musik. Ackordsanalys har han hållit på mycket med, mycket intresserad av detta under tonåren då han satt och läste analyser av detta slag och sen gjorde egna analyser av det – utan instrument. Han upplever sig ha övat på detta mer än andra. Han är intresserad av strukturen, det är det han kan.

4. Teori är han jättebra på, använder denna mycket. Lärt sig denna tidigt, tycker det är roligt med struktur. Vill veta hur det är. Han hittade någon slags utredning eller rapport ifrån -69 eller -70 från musikhögskolan. Det var omkring en av de första rapporterna kring jazzteori i musiklektörundervisningen. Detta innehöll mycket teori och historik... Gillade att sitta och grafiskt klura ut teori, skall gå jämnt ut på slutet. Har också fått mycket tips muntligt från lärare och hans minns alla som han någonsin fått, även i samband med spel. Det är ju så man lär sig, han har aldrig fixat ”skolinläring”.

5. Gehör använder han kanske mer nu än förut. Kan härma lätt om han har grafiskt stöd från noterna. Vill ha detta för minnet, vågar inte lita på gehöret. Han upplever att sitt gehör är annorlunda än andras. Varierande, ibland upplever han sig ha absolut gehör. Han upplever sig inte riktigt kunna lita på det för att det är ojämnt, vilket han skulle vilja kunna göra och vill därför utveckla gehöret mer. Att det har med något slags minne att göra. Han har aldrig tränat gehöret på riktigt. Genren spelar också in, även vana och erfarenhet. Kan genrer och stilar väldigt bra och tycker att det är kul. Han kan sätta sig ner och bara lira, exempelvis som en Mozartpastisch, Chopin, ragtime, 20-tal, 40-tal... för att han vet hur de går och bara hittar på enligt detta. Gehöret försämras om han blir lite stressad. Han anser sig ha bra periodkänsla, vilket han menar har med helhetstänkandet att göra.

6. Bra på att improvisera på alla sätt, men vet inte om detta har med dyslexin att göra. Han känner sig inte låst på samma sätt. Det är svårt att avgöra sådant själv, egentligen skulle man istället fråga folk som spelat med honom, tycker han. Notläsningen och vänster/högerkoordinationen anser han påverkas av dyslexin.

”Andra läser noterna bättre, men jag kan spela runt de där noterna och det kan inte dom.”

Om han satte sig ner med noterna till en pianokonsert av Mozart så skulle han ju kunna spela till orkestern. Detta skulle då vara något som han hittar på som ändå skulle låta bra och som skulle fungera bra, även om det kanske inte skulle vara lika tekniskt avancerat som det som stod i notbilden. Han skulle inte kunna läsa notbilden rakt av, men spela ungefärligt och även spela om han inte fick några noter alls. Utan noter kanske det dock inte låter jättebra hela tiden för att man först inte vet vad som kommer sedan, man får testa sig lite fram. Detta upplever han verkar vara något som andra inte alltid är så bra på.

7. Han tror att alla dyslektiker generellt är bra på det som har med personlig tolkning att göra i musiken. Att man är mer kreativ, har lätt för att komma med nya infall och idéer. Detta kanske också för att man inte är lika bunden och att man kan koppla annorlunda. Musik är ett höjt emotionellt tillstånd.

8. -

9. Sätt han skulle föredra att lära sig musik på är lite beroende av genre. När det gäller klassiskt,

notbunden musik så spelar det visuella ingen som helst roll, om han ser noterna eller ej. Då är det snarare bra att få höra den, men det är ju också att spela efter noter. Han föredrar ändå noter, det är det som gäller. Om han skall lära sig en låt så är det noterna han tar reda på, men tycker det är kul att även lyssna. Ibland får han enbart ljudfiler skickades till sig som folk vill ha klaviaturpålägg på. Vissa gånger om han orkar skriver han ner ackorden, annars efter några gångers lyssnande spelar han med och kan den. Detta sätt går ju det med, men om han fick med ackorden på att papper går det ju ändå fortare kanske. Å andra sidan måste han spela igenom låten för att kunna den och efter ett tag så sitter den ju. Det är svårare att bara spela från en notbild som han aldrig har hört förut, än att någon sätter sig ner och spelar stycket en gång och han tittar på noterna. Då har han ju ett minne av hur det lät. Musik är så mycket gestik, gestaltning, rörelser, man härmar inifrån. Han har aldrig tittat på någon och lärt sig visuellt, det har han inte tänkt på. Han har bara tittat visuellt på någon solist som improviserade och han undrade vad han egentligen gjorde på något ställe.

På frågan om hur han sig tog förbi notproblematiken svarar han att han har lärt sig strategier och sätt, men också vilka situationer man skall backa ifrån. Strategierna är att kan musiken bra på ett intuitivt sätt, improvisation, men också att han kan hålla masken. Gör arrangemang medan han spelar som han sedan kommer ihåg, kallas Head-arrangement inom jazzen. Vill ändå ha noterna framför som minnesstöd, hur låten går ibland...

10. Dyslexin påverkar också hur man tolkar tal. På frågan om han upplever att han skiljer sig från andra i musikutövandet svarar han att han inte vet. Att han alltid har upplevt sig som annorlunda på flera sätt. (Han lägger till att han även har en ADHD-diagnos.) Han anser sig själv vara pedagogisk, kommer sig nog av dyslexin. Står inte ut med opedagogiska lärare. Som dyslektiker ska man ändå lära sig noter, mer repetition m.m, det är ett universellt språk. Han anser att man som dyslektiker måste lära sig under stress, så att inlärningsprocessen går förbi ett medvetet kunnande och blir mer omedvetet. Automatiserat. Han liknar detta lite vid kampsport.

Han menar att man skall ha en intensiv träning med notläsningen, men på rätt sätt - med en dyslektiker som lärare eller någon som är utbildad inom detta. Denne skall också vara mer som en coach, heja på och peppa. Träningen skulle lite likna övningskörning; först är det jättebökigt, men sen efter en tid är det inte det längre. Man måste få plats och tid att vara sig själv. Stresshanteringsträning, tror han också skulle hjälpa dyslektiker.

Musikhögskolan borde ändra sin pedagogik för dyslektiker och även borde inträdesproven ha en annan form.

Intervjuobjekt 7

Kön: Kvinna

Ålder: 35 år och uppåt

Sysselsättning: Personal på Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, ej musikrelaterat.
Amatörmusiker.

Huvudinstrument: Spelat klarinett och lite piano.

Dyslektisk problematik: Inom läsningen kastar hon om bokstäver och hoppar lätt till fel rad vid radbyte. Bokstaverar allt vid läsning och upplever svårigheter vid okända/nya ord. Läser fort, men fel och gissar även ibland. Skrivandet innebär även problematik och det blir ofta fel.

Diagnos: Saknas.

Intervjutillfälle: Mars 2007

1.-

2. Notläsningen går ganska bra när hon klipper isär noterna. Det blir lättare med större avstånd mellan raderna och förstörade noter. Lättare vid radbyte då. Tempot har inverkan och ett långsammare sådant är mer fördelaktigt. Klarinett är lättare än piano med tanke på att det enbart är en not i taget. Hon använder noterna som stöd.

3. -

4. -

5. Hon har lärt sig musiken via noter, men anser sig ha lätt för att ta ut melodier och att lära sig på gehör. Om hon lärt sig efter noter ser personen i fråga också noter framför sig, även utan dem. Om sättet att lära sig på gehör eller via noter innebär någon skillnad vet hon inte. Hon menar att det är olika genrer som i sig är olika svårighetsgrad på.

6. -

7. Hennes starkaste musikaliska sida är interpretation, uttryck och känsla.

8. Att lära sig sångtexter utantill innebär inget problem.

9. Lär sig först noterna, sedan uttrycket.

10. Hennes svagaste musikaliska sida menar hon är ren teknik, tekniska stycken som inte innehåller så mycket ”musik”.

Intervjuobjekt 8

Kön: Man

Ålder: 35 år och uppåt

Sysselsättning/ Yrke: Musiker och nu även hantverkare i form av pianoreparatör.

Huvudinstrument: Trumpet, även lite piano. Började spela trumpet vid 12 års ålder.

Utbildning på KMI 4 år och Burkley College i Boston.

Dyslektisk problematik: Stavning och att uttrycka sig i skrift. Inlärningssvårigheter inom begränsat område. Han behöver mer tid. Han har även Dyskalkyli, svårigheter med siffror.

Diagnos: i vuxen ålder, vid 40 år.

Intervjutillfälle: 14 april 2007

1. -

2. Noter beskriver han fungerar bra numera, men detta tog en lång tid att uppnå. Han beskriver att han nog befinner sig på en något lägre normalnivå, att han kan behöva lite mer tid vid avistaläsning. Han hade väldigt jobbigt med noter som barn. Transponera innebär dock en del svårigheter. Det är inte idag så ofta som han stöter på noter, det är mest gehörspel och framför allt improvisation som gäller. Pianospel fungerar hyfsat men han blir väldigt trött av all information. Han ser inga noter i huvudet, utan han hör melodin och ackorden inom sig. Här lägger han till; och

detta ständigt, har även en ADHD-diagnos.

Han tycker sig även ha svårt med notskrivningen, att få ner musiken på papper och översätta den till skriftlig form. Det är ett ansträngande arbete som tar lång tid. Detta tror han dock inte har med dyslexin att göra utan snarare en brist på rutin, han känner sig inte säker på vad han gör. Han kan inte alls förstå hur det går till när folk snabbt kan sitta och skriva musik utan tillgång till instrument, bara med papper och penna.

3. Ackordspel innebär inte heller några större problem nuförtiden, men har gjort det förr.

4. På frågan om han upplever att teorin har en central plats i hans musikaliska verklighet blir hans svar: ”Absolut inte”. Han upplever sig inte kunna tänka i sådana termer. Han har svårt att komma ihåg en ackordföljd i teorin med beteckningar, termer och ackordsnamn och liknande, men hör den och kan spela den automatisk. Han kan teorin, men använder den egentligen inte. Han säger att detta nog är ett tecken på slapphet eller slöhet. Han tycker att han har klarat sig bra med sitt gehörsmässiga/icke teoretiska sätt.

5. Han beskriver att han har en typ av absolut gehör med trumpeteten, med en ständig felmarginal på exakt en ton uppåt. Gehöret är bra, likaså memoreringsförmågan. Det är gehörsspel han sysslar med mest nuförtiden. Han upplever sig till och med ibland bättre än andra här, om han ser det ur den aspekten. Han är snabbare. Musiken fastnar mycket bättre i huvudet vid gehörsinläring, han minns den bättre. Han skrattar och berättar att det finns klassiska musiker som inte kan spela alls om de inte har noter framför sig, vilket är något han inte alls kan förstå - tokigt.

6. Improvisation håller han på med mycket och denna förmåga finner han också stark.

7. -

8. Memoreringsförmågan när det gäller sångtexter är hopplös, det går inte. Han uttrycker att det snarare är ett problem att han inte är engagerad i texten. Denna betyder inte så mycket för honom och är förhållandevis ointressant i hans ögon, han lyssnar på ackord och melodi.

9. Som inlärningsätt föredrar han egentligen både och, både gehörsinläring och noterna. Det går fortare med noterna, men risken finns att han blir beroende av dem.

10. Det är väldigt vanligt att musiker och konstnärer är dyslektiker har han fått höra. Han kan också tänka sig att många idrottsmän har dyslexi – att man blir extra bra på något. Han ser musiken mycket som sin räddning. Bakgrundmässigt fanns det inga direkta förebilder inom detta, han är inte från någon musikfamilj. Han upptäckte musiken själv på riktigt som 13-14 åring och fastnade då ordentligt. Musiken var hans grej, något eget, som också var något han var bra på. Detta kontra skolan i övrigt där han hade det svårt- förutom i teckning och möjligtvis slöjd.

Pedagogiskt sett anser han att viss undervisning skulle kunna behöva gå lite långsammare och också vara roligare för dyslektiker.

Han beskriver att man som dyslektiker nog måste tycka det man skall lära sig skall vara roligt, annars går det inte. Man behöver vara intresserad och helst också fascinerad. Detta tror han kan medföra att en person med dyslexi kan bli överlägset bra inom olika områden. Ser man på samhället i stort finns det många extremt framgångsrika dyslektiker - så vi är ett bra sällskap tycker jag, säger han och skrattar.

Intervjuobjekt 9

Kön: Kvinna

Ålder: 20-35 år

Sysselsättning: Studerar vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, Kyrkomusiker/organistutbildningen, årskurs 1.

Huvudinstrument: Piano. Började spela piano vid 9 års ålder.

Musikkonservatoriet i Falun ett år direkt efter högstadiet. Två år på gymnasium, estetiskt program åk. 2 och 3. Folkhögskola i Härnösand tre år, piano som inriktning. Konservatoriet i Trondheim en termin. Sen tog hon en paus från musiken på två år. Började därefter spela orgel. Kantorsutbildning i Sköndal i två år.

Dyslektisk problematik: Kunde ej läsa efter utgången grundskola, men dyslexi pratades det aldrig om. Hon berättar att hon klarade skolan tack vare att hon hade en ”smart” svensklärare som läste in alla hennes skolböcker på band.

Hon minns att högstadielärarna funderade mycket över varför hon kunde läsa noter, men inte text. Nu kan hon läsa ungdomsböcker, lättare texter.

Detta har också bidragit till näst intill obefintliga engelskakunskaper.

Hon har alltid varit väldigt fascinerad av att skriva och har gjort detta väldigt mycket. Kan uppleva att formuleringar kan vara svårt i skrivandet, men aldrig vid tal. Hon kan även blanda ihop bokstäver.

Diagnos: -

Intervjutillfälle: 24 april 2007

1.-

2. Notläsning innebär inga problem, hon läser obehindrat flera system, till exempel orgelnoter. Kan uppleva att rytm blir svårt i spel vid komplicerad sådan, men fungerar bra enskilt då inte tonhöjd är inblandat. Hon beskriver det som att pulskänslan kan försvinna när hon spelar, att läsa rytmen upplever hon inte som ett problem. Jag frågar om hon tror att det skulle vara annorlunda om tonhöjden var densamma genom hela takten/rytmen, om det då skulle fungera. Detta besvarar hon med att det skulle vara mycket möjligt att det skulle vara. Hon berättar att hon alltid varit väldigt hungrig på musik. Att man då som liten bara fick en halv sidas pianoläxa krävde ju då att man spelade vidare själv i boken med noternas hjälp. Hon kunde redan spela läxan samma eftermiddag och vad skulle hon då göra resten av veckan, hon ville ha mer. Detta beskriver hon måste ha övat upp hennes avista.

Hon kan missa utskrivna beteckningar i musiken, som hon inte ”ser”. Vilket har med hennes läsförmåga att göra. Hon ser inga likheter med att läsa noter och text, för henne är det två helt olika saker, beskriver hon.

När jag frågar henne om hon tycker att hon skiljer sig från andra ”icke-dyslektiker” i sitt musicerande svarar hon att hon avistamässigt upplever hon sig som väldigt bra. Hon har nästan inte träffat någon annan som är bättre på avista än hon själv.

På frågan om hennes svagaste sida svarar hon är att hon är så otroligt notbunden.

3. Hon ser ackord väldigt snabbt ur en notbild. Hon tänker inte dess namn eller beteckningar, utan spelar dem direkt - de sitter i fingrarna. Det är ju även ofta så att det är harmoniska förlopp som man spelat så många gånger att fingrarna vet var de skall ta vägen, att man även kan gissa sig till hur det skall vara. Utskrivna ackord föredrar hon hellre än ackordsanalys, vilket hon tycker är svårare. 7:or och 9:or är inga problem vid analys men mer färgningar kan kräva lite tid. Hon nämner att detta även kan ha med vana att göra.

4. Denna är absolut central i hennes musikaliska verklighet. Hon använder denna mycket. Ett

funktionsharmoniskt tänkande ingår i piano, orgelspel och även i kör beskriver hon. Annars vet man inte vart musiken går. Hon kan även ta hjälp av detta vid memorering av stycken. Hon beskriver sig ha väldigt lätt för teori, harmonilära m.m. och har alltid varit väldigt intresserad av detta.

5. Det är det värsta! Hon tror inte att hon hör någonting faktiskt, säger hon och skrattar lite. Hon berättar att hon har otroligt svårt för gehör. Ingen memoreringsförmåga överhuvudtaget. Känner att hon är sämre här än andra. Försöker att inte fokusera på att det är svårt, utan bara på att göra uppgiften och att det kanske går lättare då - men det gör det inte. Hon har fått extra hjälp med gehöret ibland och redskap för att kunna underlätta detta, exempelvis treklangstänkandet, underdelning, först göra grundrytm utan punkteringar etc. Hon ser ett piano inom sig, men behöver ett riktigt sådant framför sig att leta på. Hon går och letar upp noter nuförtiden för att hon inte "orkar" ta ut musiken via gehöret, det tar så mycket energi. Hon säger att hon haft så lätt för noter att hon inte behövt använda sig av sitt gehör, sitt lyssnande på det sättet. Ett delsvar på frågan om hon upplever någon musikalisk skillnad om hon jämför sig själv mot andra, svarar hon att folk är bättre på gehör. Utöver hennes notbundenhet svarar hon att hennes svaga musikaliska sida även är gehöret.

6. -

7. Sin starkaste musikaliska sida anser hon vara uttryck. Hon upplever sig ha lätt för att förmedla en musikalisk känsla, naturligt. Då tänker eller analyserar hon inte teoretiskt, vart frasen leder och så vidare. Då kör hon bara på känsla, det är antingen eller. Hon utgår då vanligtvis från känslor, ibland ser hon också bilder och händelseförlopp. Ibland hör man tydligare var det handlar om. Känslorna kommer helt naturligt, men om hon inte förstår musiken kan hon inte förmedla.

8. Hon har jättesvårt att lära sig texter utantill, berättar hon. Hon lär sig aldrig texter utantill om det inte är absolut nödvändigt, hon orkar inte lägga den energin - det känns övermäktigt att hålla på med det. När jag undrar om hon har något sätt eller knep svarar hon att hon har lite av ett bildminne, hon ser not/textpapperet framför sig. När jag frågar om hon då ser orden framför sig svarar hon först ja, men sedan:

- "Nej, det gör jag nog inte, nu när jag tänker efter", säger hon förvånad. När hon nu tänkte på några sånger såg hon bara notraden, under där texten normalt står på det riktiga pappret var det tomt. När jag frågar om hon någonsin ser ord "i huvudet" svarar hon att hon inte gör det. Detta var intressant, det har jag aldrig tänkt på, lägger hon till. På följande fråga huruvida hon ser andra typer av bilder när det gäller sångtexten, bilder som rör den konkreta handlingen, svarar hon att detta är mycket möjligt.

9. Hon beskriver sig vara väldigt metodisk när hon övar in stycken, pedagogisk med sig själv på något sätt. De har ofta så lite tid så det kräver att man är effektiv. Sättet hon väljer beror på vilken typ av musik det gäller. Wienklassiskt ser man ofta ackord i direkt, men om det är något romantiskt kanske man får sitta med en hand i taget... Hon försöker att inte öva från början så lite som det bara går, ofta är det mitten eller en bit på slutet man inte riktigt lär sig. Ofta är musik uppbyggd rätt enkelt, man kan se strukturen ganska snabbt. Att man ser denna struktur tycker hon är viktigt, att man kan formen. Denna medvetenhet är viktig även för uttryckets skull.

10. Hon upplever sig ha en snabb inlärningsförmåga, vilket hon ofta får höra från lärare och även från klasskompisar. Att hon lär sig stycken väldigt snabbt. Hon tror själv att det kan bero på att hon är väldigt analytisk, en förmåga som hon delvis fått sedan skoltiden. Förmågan att bara kunna läsa lite och att skriva mycket; vad handlar det om, och så vidare. Hon har fått bearbeta texten noga.