

Indholdsfortegnelse

Indholdsfortegnelse.....	1
Del 1.....	4
Kort oversigt over specialet.....	4
1.1 Indledning.....	5
1.1.1 Praktikinstitutionen.....	6
1.1.2 Familien.....	7
1.1.3 Problemformulering.....	9
1.2 Voldsramte familier.....	10
1.2.1 Omfang.....	11
1.2.2 Konsekvenser af volden.....	11
1.2.3 Overordnede krav og mål for behandling.....	12
Del 2.....	13
2.1 Videnskabsteori.....	13
2.1.1 Metode og forforståelse.....	13
2.1.2 Min personlige erfaring med familier.....	14
2.1.3 Etik.....	14
2.1.4 Musiksyn.....	15
Del 3.....	15
3.1 Forløbet med familien.....	15
3.1.1 Optakt til forløbet og målsætninger.....	16
3.1.2 Tolk og familiebehandlers rolle.....	16
3.2. Overblik over sessionerne.....	18
3.3 Beskrivelse af udvalgte aktiviteter.....	19

3.3.1 Velkomstsang og afslutningssang.....	19
3.3.2 Send en besked.....	20
3.3.3 Udtrykke følelser med krop og sang.....	20
3.3.4 Start på fælles improvisationer.....	21
3.3.5 Spil en grundfølelse.....	21
3.3.6 Fortæl en historie fra familiens liv og spil følelsen.....	21
3.3.7 Mors sang til drengene.....	22
3.4 Analysemetode.....	23
3.4.1 Intensiv Lytning.....	24
3.4.2 Terapeutens Farvede Brilller -en hermeneutisk metode-.....	25
3.4.3 Integrationen af metoderne og videreudvikling.....	25
3.4.4. Oversigt over analyseprocessen.....	28
Del 4.....	28
4.1 Litteraturgennemgang.....	28
4.1.1 Metode for litteraturgennemgangen.....	29
4.1.2 Musikterapi med voldsramte, udsatte og sårbare familier.....	31
4.1.3 Vitalitetsformer.....	36
4.1.4 Musikterapi med fokus på vitalitetsformer.....	41
4.2 Delkonklusion for vitalitetsformer og litteraturgennemgang.....	43
Del 5.....	45
5.1 Empiri.....	45
5.2 Analyse.....	47
5.2.1 Analyseskema for improvisation med Ældste i 2. session 1.del (0.00-1.15).....	49
5.2.2 Overordnet beskrivelse af hele improvisation med Ældste i 2.session.....	53
5.2.2a 1.del af arousalkurve med vitalitetsformer for improvisation med Ældste.....	54
Vitalitetsformer og arousal i forhold til matching i 1.del af improvisation med Ældste.....	54

5.2.2b 2.del af arousalkurve med vitalitetsformer for improvisation med Ældste	55
Vitalitetsformer og arousal i forhold til matching i 2.del af improvisation med Ældste	55
5.2.2c 3.del af arousalkurve med vitalitetsformer for improvisation med Ældste.....	56
Vitalitetsformer og arousal i forhold til matching i 3.del af improvisation med Ældste	57
5.2.3 Refleksioner over hele improvisationen med Ældste i 2.session.....	57
5.2.4 Improvisationer i 6.session	60
5.2.5 Overordnet beskrivelse af improvisation med Mor i 6. session.....	60
5.2.5a Arousalkurve med vitalitetsformer for improvisation med Mor	61
Vitalitetsformer og arousal i forhold til matching i improvisation med Mor	61
5.2.6 Refleksioner over improvisation med Mor i 6.session	62
5.2.7 Overordnet beskrivelse af improvisation med Yngste i 6. session	63
5.2.7a Arousalkurve med vitalitetsformer for improvisation med Yngste	65
Vitalitetsformer og arousal i forhold til matching i improvisation med Yngste.....	65
5.2.8 Refleksioner over improvisation med Yngste.....	66
5.3 Samlet refleksion over improvisationerne	68
Del 6.....	70
6.1 Diskussion af analysemetoden	71
6.1.1. Diskussion af metode: Åbne og iagttagende lytninger	71
6.1.2 Diskussion af metode: Yderplan, Mellempen og Inderplan	71
6.1.3 Diskussion af metode: Matching, vitalitetsformer og arousalkurver.....	73
6.1.4 Diskussion af metode: Formidling af analysen.....	74
6.2 Diskussion af yderligere validering af materialet	75
6.2.1 Diskussion om inddragelse af andre data med mulighed for triangulering	75
6.2.2 Diskussion af valg af data	76
6.2.3: Diskussion af mulighed for peer-debriefing og deltagertjek	78
6.3 Diskussion af fund	79

6.3.1 Diskussion af fund: Matching	79
6.3.2 Diskussion af fund: Fejlafstemning og reparation	80
6.3.3 Diskussion af fund: Arousal og animering	81
6.3.4 Diskussion af fund: Pauserne, øjeblikke af fuldstændig synkronicitet	81
6.4 Yderligere diskussionsspørgsmål.....	82
6.4.1 Familien samlet i musikterapi	82
6.4.2 Klinisk anvendelighed af metode.....	84
6.4.3 Klinisk anvendelighed af fund	84
6.5 Konklusion	85
6.6 Perspektivering.....	86
Referencer	88
Bilag.....	93

Del 1

Kort oversigt over specialet

Del 1.

Praktikinstitutionen. Familiern. Problemformulering. Generelt om voldsramte familier.

Del 2.

Metode. Min personlige erfaring med familier. Etik. Musiksyn.

Del 3.

Forløbet med familien. Beskrivelse af udvalgte aktiviteter. Analysemetode.

Del 4.

Musikterapi med voldsramte, udsatte og sårbare familier. Vitalitetsformer.

Musikterapi med fokus på vitalitetsformer.

Del 5.

Empiri. Analyse af de tre improvisationer

Del 6.

Diskussion af metode og fund. Konklusion. Perspektivering.

1.1 Indledning

”Jeg har lavet en lille velkomstsang. ”

”Nu er jeg meget spændt på, om jeg har fundet de rigtige ord på jeres sprog”

”Jeg har kigget på Google Translate, men det er jo ingen garanti”.

Jeg forsøger at sige ordene.

De er rigtige, men ikke udtalen, som tolken venligt retter.

”Det bliver ikke let det her ” siger jeg og kigger på familiebehandleren.

Hun griner.

Jeg forsøger at udtale de næste ord og får igen hjælp af tolken.

Vi griner begge.

”Ok, nu prøver jeg at synge sangen, for I kender den jo ikke! ”

”Jeg synger to linjer og så gentager vi alle”

Jeg starter sangen, men stopper ved den ældstes dreng navn.

Jeg er i tvivl om udtalen og har sågar skrevet det forkert.

Bliver igen venligt rettet og retter stavningen.

Forfra igen, alle synger med på gentagelserne.

”Sidste gang” siger jeg. Nu synger alle med fra starten.

Jeg starter langsomt for at være sikker på udtalen af det første ord.

Sætter tempoet op efterhånden.

Jeg starter langsomt for at være sikker på udtalen af det første ord.

Sætter tempoet op efterhånden.

Alle klapper og jeg siger: ”I er gode til at synge”

Henvendt til den yngste dreng ”Du er vant til at synge?”

”Det er dejligt at høre” Tolken oversætter.

Mor griner glad.

Ovenstående illustrerer mit første møde i et musikterapiforløb med en familie på det familiebehandlingssted, hvor jeg i efteråret 2016 var praktikant i fire uforglemmelige måneder. Her mødte jeg og blev rørt af de mennesker og familier, der med stor tillid og åbenhed lod mig få indblik i deres liv og lod mig prøve af, hvad mit fag kan udrette indenfor dette område.

Både mit projekt på 7.semester der omhandlede familie-musikterapi for børn med Autisme Spektrum Forstyrrelse og gennemgangen af forskningsartikler om musikterapi med udsatte og sårbare familier på 8.semester, havde givet mig baggrund for et praktikforløb i familiebehandling.

Fra mit eget liv som teenager og senere som voksen har jeg oplevelser med familierapi. Oplevelser der ikke var entydigt positive og har gjort mig yderligere nysgerrig på, hvilke muligheder musikterapi har for at arbejde med problematikker i familier¹.

I mit tidligere job som lærer var jeg meget optaget af forældresamarbejdet. Et samarbejde hvor nogle af de vanskeligste knuder måske kunne have været løst ved hjælp af musikterapiens muligheder for nonverbal kommunikation.

I forløbet med ovennævnte familie havde jeg nogle oplevelser, der har givet mig lyst til at fordybe mig i dynamiske vitalitetsformer (Stern, 2010a). Undervejs på studiet er jeg flere gange stødt ind i begrebet, men jeg har aldrig haft lejlighed til at nærstudere det. Oplevelserne med familien efterlod mig med en undren over, hvad der meget hurtigt fik en passiv død situation i en session til at forvandle sig til noget helt andet fyldt med liv.

Det næste afsnit beskriver familiebehandlingsstedet. Dernæst følger et afsnit om familien og kapitlet slutter med problemformuleringen.

1.1.1 Praktikinstitutionen

Praktikstedet var præget af de vanskelige økonomiske forhold der i det hele taget er for behandlingsinstitutioner indenfor det offentlige i disse år. Før sommerferien var alle behandlere i kommunen blevet bedt om at skære 20 % af deres sager væk. Dette medførte, at kommunen i august måned blev meldt til ombudsmanden for at overtræde serviceloven. Da der desuden før

¹ Se afsnit 2.1.2

sommerferien var blevet fyret flere medarbejdere på praktikstedet, var der meget frustration og forvirring.

Til trods for dette mødte jeg et meget engageret og dygtigt personale. De tog i mod mig med stor nysgerrighed, entusiasme og vilje til at få et indblik i mit fag, lod mig lære af deres årelange erfaring og tog mig ind i et stærkt og omsorgsfuldt arbejdsfællesskab, der bar præg af mange års samarbejde om de vanskelige problemer deres familier sloges med.

Huset er et tilbud indenfor specialområdet. De yder behandling og rådgivning indenfor servicelovens § 11,52,54 og 71.

De ansatte er hovedsagelig uddannede socialrådgivere, pædagoger og psykologer med videreuddannelse indenfor systemisk familieterapi og eller psykoterapi.

Familiebehandlingen kan bestå af familiesamtaler eller individuelle samtaler, nonverbale metoder som Theraplay eller neurofeedback, psykoedukation og netværksarbejde

En stor del af arbejdet består af traumebehandling ved vold i familien, ved seksuelle krænkelser, ved sekundær traumatisering i for eksempel flygtningefamilier og tilknytningstraumer.

Familiebehandlingen har fokus på at styrke relationer og ressourcer omkring barnet.

Jeg var tilknyttet et af de tre teams på stedet og deltog i teammøder og supervision.

Familiebehandlerne overvejede i samarbejde med borgerne og mig, hvem der kunne have gavn af musikterapi. Dette resulterede i fire forløb: to individuelle med henholdsvis en voksen voldsramt kvinde og en yngre pige med manglende selvværd og to familieforløb. I det ene familieforløb lavede jeg musikterapi i hjemmet hos en mor med PTSD og hendes omsorgssvigtede datter. Det andet familieforløb bruger jeg i mit casestudie her.

I næste afsnit følger en beskrivelse af familien.

1.1.2 Familien

Familien er af anden etnisk oprindelse end dansk og består af mor og to drenge på 7 og 10 år. For at sikre fuldstændig anonymisering af familien nævner jeg hverken navne eller oprindelsesland, men bruger betegnelserne: Mor, Yngste og Ældste. Drengene taler foruden deres modersmål flydende dansk. Mor taler og forstår ud over sit modersmål en ganske lille smule dansk. Der var i halvdelen af sessionerne en tolk til stede i musikterapien og familiens primære familiebehandler var til stede i 5 af de 6 sessioner.

Familien har en periode boet på krisecenter, på grund af massiv fysisk og psykisk vold fra faren mod Mor igennem 8 år. Vold som drengene har været vidner til. De bor nu i eget hjem. Mor ønsker fuld forældremyndighed og ønsker ikke, at drengene ser far, da han stadig truer familien. Drengene har givet udtryk for, at de gerne vil have familien til at leve sammen igen, eller bo hos faren. Aftalen om musikterapiforløbet kom meget hurtigt i stand, da der var meget turbulens omkring familien og familiebehandleren mente, at specielt drengene ville have godt af at få en i første omgang nonverbal mulighed for at udtrykke deres følelser. Min viden om familien og deres historie begrænsede sig derfor til ovenstående, som jeg fik fortalt af familiebehandleren.

Efter praktikken har jeg læst nedenstående oplysninger i familiens journal:

Den børnefaglige undersøgelse viser en familie præget af traumer på grund af vold. De vurderes dog til at have mange ressourcer og gode forudsætninger for at få et godt og stabilt liv. Mor har koncentrationsvanskeligheder, er belastet følelsesmæssigt, sover dårligt og har stresssymptomer på grund af volden. Drengene har mareridt og sover ind i mellem dårligt. Familien skal have bearbejdet voldstraumerne. Mor skal hjælpes i sin situation som eneforsørger og til at håndtere kulturforskelle. Hun er motiveret for at lære mere dansk og vil gerne forbedre sit og børnenes liv.

Efter Mor og drengene er flyttet væk, har faren flere gange opsøgt dem blandt andet om natten med trusler om at trække kniv, hvis han ikke blev lukket ind. Dette foregik foran drengene og særlig Ældste har været meget påvirket af dette. Han tør ikke være alene, græder og er beskyttende overfor sin mor. Mor tør ikke lade drengene være alene hjemme eller lade dem køre alene med offentlig transport. De kan heller ikke have venner med hjem, da Mor er bange for, at manden dukker op. Mor oplever, at særlig Yngste er ked af det og sur over, at familien ikke kan være sammen igen.

Drengene har før haft meget fravær fra skolen og har været fagligt svage. Nu trives de og klarer sig bemærkelsesværdigt godt i skolen på grund af mors kærlige og omsorgsfulde relation til dem og opmærksomhed fra skolen.

Ældste og Yngste kan have respektløs tilgang til Mor og andre. De kan finde på at bruge kommanderende adfærd og tale i en grim tone. De kan være udadreagerende overfor hinanden og materielle ting. Dette kan ende i konflikter i samspillet, men også med andre børn og voksne.

Da jeg mødte familien første gang, viste mine umiddelbare og også senere observationer en familie, der var meget kærlige og glade for hinanden både moren overfor drengene og omvendt. Det gjaldt også de to drenge overfor hinanden.

Drengene var meget glade og ivrige for at spille. De var nysgerrige og improviserede umiddelbart på mange forskellige instrumenter. Moren var meget forsigtig og specielt i de første sessioner, var hun tilbageholdende overfor at spille. Hun deltog dog aktivt i alle sessioner og blev efterhånden mere tryk ved situationen. Det var en stor hjælp og støtte for hende, at både tolken og familiebehandleren glad og frejdigt deltog på trods af, at det også var deres første erfaring med musikterapi.

Det har betydning for Mors rolle undervejs og for rammesætningen af musikterapien, at familien er af anden etnisk oprindelse end dansk. Dette vil blandt andet fremgå af afsnit 3.2 og 3.3. Jeg kan kun have formodninger om, hvad Mors tilbageholdenhed skyldes. Er det hendes sprogvanskeligheder og kulturelle baggrund, hendes traumer på grund af volden, hendes natur, eller at det er hendes første oplevelse med musikterapi? Dette har jeg ingen vished om, da jeg ikke har spurgt Mor. Jeg har valgt ikke at komme yderligere ind på musikterapi med etniske minoriteter, men har i afsnit 4.1.2 gennemgået litteratur om sårbare og udsatte familier herunder voldsramte og desuden musikterapi med fokus på vitalitetsformer i afsnit 4.1.4.

Ovennævnte oplevelser med familien og senere overvejelser har ført mig frem til problemformuleringen, der bliver præsenteret i næste afsnit

1.1.3 Problemformulering

Jeg har undret mig over, hvad der førte frem til, at det i løbet af så forholdsvis få sessioner lykkedes at få de to drenge og deres mor til at åbne sig følelsesmæssigt overfor hinanden og overfor mig. Jeg vil undersøge hvordan det tilsyneladende skete og er nysgerrig på, om og hvordan samspillet mellem vitalitetsformer har haft indflydelse på det.

Hvordan lykkedes det i et kortvarigt musikterapeutisk forløb at få en mor og to børn fra en voldsramt familie med anden etnisk oprindelse end dansk til at kommunikere og dele deres følelser?

Gennem en auditiv analyse af udvalgte improvisationer, hvor jeg inddrager Sterns begreb om dynamiske vitalitetsformer, vil jeg undersøge om og hvordan familiemedlemmernes åbenhed

for følelser og deres kontakt med hinanden og til mig som terapeut blev faciliteret gennem improvisation.

I det følgende afsnit vil jeg definere vold og desuden redegøre for omfang og konsekvenserne af vold i familier. Kapitlet slutter med et afsnit om krav og mål for arbejdet med voldsramte familier.

Derefter følger Del 2 med en præsentation af, hvordan jeg vil arbejde med metode for at finde svar på problemformuleringen.

1.2 Voldsramte familier

Dette afsnit drejer sig om voldsramte familier, specielt hvilken betydning det har for et barn at vokse op i en sådan familie og hvilke krav, der stilles til behandlingen af børnene.

Dette afsnit bliver senere fulgt op i afsnit 4.1.2, hvor jeg kommer jeg nærmere ind på musikterapi med udsatte og sårbare familier herunder voldsramte.

Definition på vold

”Vold er en handling eller trussel, der -uanset formål- er egnet til eller krænker en anden persons integritet, eller skræmmer, smerter eller skader personen – uanset om personen er et barn eller en voksen. Volden kan have samme effekt på andre personer, der overværer eller overhører handlingen. Volden kan både være en bevidst handling eller en handling, der sker i affekt. Handlingen overskrider endvidere samfundets love og normer.

Uanset typen af vold, der begås mod et barn, så er der tale om, at barnet udsættes for en adfærd fra forældre eller andre omsorgsgivere, som er ødelæggende for eller forhindrer udviklingen af et positivt selvbillede hos barnet. Enhver form for vold bringer barnets udvikling og sundhed i fare. Vold er udtryk for, at barnet ikke frivilligt indgår i den handling, der begås mod barnet. (...) Fysisk vold kan beskrives som korporlig afstraffelse, slag eller anden form for straf, hvor barnet rammes direkte på kroppen. Vold omfatter også, når barnet er vidne til vold mod forældre eller søskende.

(Servicestyrelsen, 2009 i Christensen, Hagelquist, Agerbo, Kjeldsen, & Gravesen, 2011).

Kommunen, hvor mit praktiksted ligger, har over en treårig periode medvirket i et projekt med fire andre kommuner i samarbejde med Servicestyrelsen, hvor de systematisk har udviklet, afprøvet og beskrevet modeller for behandling af børn, der er eller har været udsat for vold i hjemmet. Projektet er blevet fulgt og evalueret undervejs og dette har resulteret i en serie af bøger for fagfolk, der arbejder med voldsramte børn. Afsnittet her bygger blandt andet på to af disse bøger (Christensen,

Hagelquist, Agerbo, Kjeldsen, Gravesen, 2011 & Dal Gravesen, Kjeldsen, Rasmussen, Juul, Hagelquist, 2011).

1.2.1 Omfang

Som det fremgår senere i afsnittet, er vold i hjemmet et tabubelagt område. Det er derfor vanskeligt at opgøre det nøjagtige omfang af vold mod børn. Ifølge flere danske undersøgelser bliver mellem 4 og 20 procent af børn udsat for vold i hjemmet i løbet af et år, og mellem 5 og 12 procent er vidne til vold i familien i løbet af et år (Vidensportal.dk, 2016).

En rapport fra 2013 fra det Nationale Forskningscenter for velfærd siger, at mange tilfælde af børnemishandling foregår i det skjulte. Ca 5,6 pct. af en børneårgang er blevet mishandlet fysisk i barndommen af forældre eller stedforældre. Kun 1% er opdaget af kommunerne (Jakubczyk Clausen, 2015).

1.2.2 Konsekvenser af volden

Først i løbet af 1980-erne begyndte man at beskæftige sig med traumer forårsaget af vold i familien. I starten handlede det mest om behandling af voksne, da forståelsen af, at børn kan få traumer, eller posttraumatiske reaktioner på grund af vold i familien er forholdsvis ny (Christensen et al., 2011).

I løbet af de sidste 15 år er der desuden kommet større viden om, at det er ligeså skadeligt for børn at overvære vold, som hvis de selv bliver udsat for vold (Courtois & Ford, 2009; Cook et al, 2005; Bentowim et al, 2009 i Dal Gravesen et al., 2011). Praktisk taget alle børn i familier, hvor mor er blevet udsat for vold, har overværet volden mod moren. Volden har fundet sted mange gange og ofte gennem det meste af barnets liv. Mange af disse børn har desuden overværet, at deres mor er blevet truet på livet (Christensen, 1990; Behrens, 2002 i ibid). De oplevelser børnene har fået her kan ikke forstås og tackles med de erfaringer og viden, som et lille barn har.

I nogle voldsramte familier viser reaktionerne sig først tydeligt, når volden er stoppet. Kvinder og børn, der enten flytter på krisecenter eller for sig selv i en ny bolig og dermed har overstået de akutte vanskeligheder, vil ofte opleve nye problemer. Det kan dreje sig om posttraumatiske reaktioner for både børn og mor som f.eks. depression eller koncentrationsvanskeligheder.

Traumer for børn efter vold i familien adskiller sig fra andre traumer. For det første er de baseret på begivenheder i familien, der ellers burde være den trygge base for barnets udvikling. For det andet drejer det sig sjældent om enkeltstående tilfælde, men tværtimod vold, der finder sted adskillige gange og gennem flere år. For det tredje er der ofte tavshed om volden. Det sidste er i særlig grad

traumatiserende specielt for børnene, der efterlades alene med deres viden. Mange børn kan på grund af denne tavshed få en usikker fornemmelse af, at det slet ikke er sket og måske er noget de har drømt. Andre traumer som f.eks. dødsfald i familien, bliver der talt om og dette betyder at andre kan se savnet og smerten og anerkende, at man har det svært. Som offer for vold i sin egen familie er man ofte alene med sit traume. En reaktion på denne tavshed vil ofte være at forsøge at lade som intet er sket. Da vold i familien som før omtalt ofte finder sted mange gange gennem flere år, vil denne reaktion på langt sigt skade barnet. Børnene kan leve med traumerne i mange år uden at få hjælp og vil dermed have en øget risiko for psykiske og/eller adfærdsmæssige forstyrrelser.

Tilknytningen til forældrene er alvorlig påvirket ved vold. Børnene vil i nogle tilfælde underkaste sig den forælder der udøver vold i stedet for at have en sund tilknytning. Også tilknytningen til en mor, der udsættes for vold er belastet. I nogle tilfælde fordi moren ikke magter tilknytningen på grund af volden, i andre tilfælde knytter hun måske barnet til sig i en symbiotisk relation, eller opfatter barnet som en, der først og fremmest skal støtte hende (ibid).

Nogle børn vil have svært ved at tro på, at de kan få hjælp fra andre, eller ønsker ikke at blive afhængige af andres hjælp. Desuden kan de have svært ved at tackle deres følelsesmæssige reaktioner f.eks. angstelse eller vrede (Kym & Williams, 1997; Cook et al., 2005 i Christensen et al., 2011).

Både børn der selv er blevet udsat for vold eller har været vidner til vold vil ofte kunne huske volden også ind i voksenalderen. Dette gælder også helt små børn, der ikke har kunnet knytte ord til mindet, dengang det skete (ibid).

1.2.3 Overordnede krav og mål for behandling

Med den rigtige indsats vil børnene kunne hjælpes, modsat vil der være stor risiko for langvarige skadevirkninger gennem hele livet. Barnets udvikling i behandlingen skal ske i fællesskab mellem barn og terapeut og vægten lægges på barnets evne til at klare sig, blive bedre til at forstå, hvad der sker og til at ændre tingene (Christensen et al., 2011).

Barnet har brug for relationer, hvor der er plads til dets følelser, struktur og succesoplevelser. Man skal være synlig, troværdig og forsigtig i sin tilgang til barnet og ikke bagatellisere, når barnet er ked af det. Da barnets liv har været præget af dårlige kommunikationsmønstre som f.eks.

råb eller tavshed i hjemmet, kan det have svært ved at udtrykke sig nuanceret eller have svært ved at udtrykke sine følelser (Jakubczyk Clausen, 2015).

De fem involverede kommuner i ovennævnte projekt med Servicestyrelsen, har udarbejdet behandlingsmodeller for arbejdet med de voldsramte børn (Dal Gravesen, Kjeldsen, Rasmussen, &

Hagelquist, 2011). Modellerne forholder sig også til barnets nærmeste familie og erfaringerne har vist, at det har en bedre effekt på behandlingen, hvis f.eks. barnets mor deltager. Dette har specielt været en del af den narrative og den mentaliserende behandlingsmodel i kommunerne. I den narrative behandlingsmodel kan barnet med hjælp fra behandleren få lejlighed til at fortælle om den betydning volden har haft. Derved kan forælderen få en indsigt i konsekvenserne for barnet. Når barnet får sat ord på bekymringerne, får det også hjælp til at tackle den skyld skam og selvbredelse, der ofte er en følge af opvæksten i en voldsramt familie. I samtalerne kan barnets færdigheder også blive belyst. Færdigheder, der kan bruges i barnets udvikling som gode mestringsstrategier. I den mentaliserende behandlingsmodel arbejdes der med, at forælderen bliver optaget af de mentale tilstande, der er årsag til barnets adfærd. Behandleren skal spejle både barn og forælder og desuden understøtte forælders evner til at registrere, kategorisere og sætte ord på følelser. Barnet har forsøgt at mestre et liv med vold og dets adfærd er et udtryk for dette. Forælderen skal støttes i at være opmærksom på og forstå de mentale processer hos barnet og den måde barnet oplever verden på. Også barnet skal støttes til at forstå sine egne mentale tilstande herunder følelser (ibid).

I næste kapitel præsenterer jeg hvordan jeg vil arbejde med metode for at finde svar på problemformuleringen

Del 2

2.1 Videnskabsteori

2.1.1 Metode og forforståelse

Specialet er et kvalitativt casestudie. Data er fra et musikterapiforløb, hvor jeg selv deltog som terapeut. Metoden er først og fremmest hermeneutisk, men analysen har dog et fænomenologisk islæt, idet jeg har forsøgt at åbne mig for de fænomener jeg hørte og har prøvet at beskrive dem med blandt andet musikalske termer.

Min forforståelse stammer blandt andet fra, at jeg var terapeut i forløbet. Jeg har fortolket ud fra denne forforståelse, bygget ny viden på ved at sætte mig ind i teori om vitalitetsformer og litteratur

om musikterapi med klientgruppen. Ud fra den opnåede viden har jeg dannet mig en ny forforståelse som jeg dernæst har fortolket ud fra.

2.1.2 Min personlige erfaring med familier

Vi har alle en personlig familiehistorie, der har stor betydning for vores liv. Som terapeut i arbejdet med familier ligger der her erfaring du kan trække på udover din faglige viden.

Jeg er vokset op som nummer to i en familie med fem børn. I min familiehistorie indgår to forløb med familierterapi, som jeg kort vil beskrive.

Som 16-årig oplevede jeg, at min mormor begik selvmord. Dette påvirkede naturligvis voldsomt hele vores familie med far, mor og fem børn og førte til, at vi havde et forløb med to familierapeuter. Mine erindringer om forløbet er sparsomme, men bestemt ikke positive, da jeg blandt andet husker, at jeg følte jeg blev påført dårlig samvittighed, over så svært min mor havde det i den periode. Om dette skyldes fejlgreb fra terapeuterne har jeg ingen mening eller erindring om, men det har skærpet min opmærksomhed for, hvor svært et barn kan have det i denne sårbare en situation.

Det andet forløb fandt sted, da jeg blev skilt fra mine børns far og et af mine børn havde det meget svært. Her havde vi samtaler både alle fire sammen med en mandlig og kvindelig familierapeut og drengen alene med en af dem. Dette forløb var meget positivt og hjalp os videre i de vanskelige år efter skilsmissen.

2.1.3 Etik

Fra starten af forløbet med familien forsøgte jeg at være bevidst om magtforholdet imellem os. Mor mestrede som beskrevet ikke det danske sprog og drengene ville måske opfatte mig som lærer og dermed en autoritet. Ingen af dem havde været i musikterapi før og anede altså ikke, hvad de gik ind til. Jeg forsøgte så vidt muligt at møde dem på et ligeværdigt niveau, som den indledende vignette gerne skulle illustrere (se s.6). Det indbefattede tillige, at både børnene og Mor i improvisationerne og andre aktiviteter afprøvede roller som leder og følger. Erfaringer som muligvis vil kunne give dem øget handlekraft i livet.

Jeg var bevidst om mit ansvar som leder af terapien og havde både en rolle som legekammerat i forhold til børnene, rejsemakker for Mor og en tydelig voksen fagperson, der satte rammerne for terapien.

Jeg mener, at ovenstående er centralt specielt i arbejdet med en voldsramt familie, hvor magtforhold spiller en stor rolle.

Jeg har indhentet informeret samtykke fra Mor til lydoptagelser (se bilag 4).

2.1.4 Musiksyn

Mit musiksyn har udviklet sig umådeligt i løbet af mine 5 år på musikterapistudiet. Jeg vil hævde, at jeg havde et meget bredt syn på musik i forvejen og har hele livet lyttet til og spillet indenfor mange forskellige genrer. Fra klassisk musik som barn til rock, jazz, verdens- og folke-musik som ung og voksen og senere tilbage igen til den klassiske musik. Undervisningen på studiet i Intuitiv musik og Auditiv analyse med Carl Bergstrøm-Nielsen har dog yderligere udviklet mit syn på, hvad musik er. Erik Christensen, hvis analysemetode ”Intensiv lytning” (Christensen, 2005) jeg blandt andet benytter, beskriver, at hensigten med metoden er at forandre lytterens verdensbillede ved at forholde sig kvalificeret til noget fremmedartet (se afsnit 3.4.1). Erik Christensen bygger blandt andet på Clifton (1983 i Christensen, 2005), der mener, at vi skal lade musikken tale til os og opleve den med vores krop udenom egne antagelser om naturen af det musikalske materiale.

Både i løbet af praktikperioden, men ikke mindst igennem analysen af de tre improvisationer, er der igen tilføjet lag til mit musiksyn. Jeg fik virkelig øre for, hvor meget glæde og smerte, der kan ligge i en enkelt tone. For eksempel Yngstes klagende toner på blokfløjten, der i de første lytninger i analysen irriterede mig. Det overraskede mig, da jeg ikke huskede at have været irriteret i sessionerne. Da jeg fandt tilbage til de intense øjeblikke, hvor han spillede dem i terapien og vi delte hans smerte, blev noget sat i bevægelse i mig. Der blev åbnet til nye lag af oplevelser og dette udvidede yderligere mit musiksyn og arbejdet med analyserne.

Del 3

3.1 Forløbet med familien

Dette afsnit starter med en kort gennemgang af optakten til og målsætningerne for terapien. Derefter et afsnit om tolken og familiebehandlerens rolle. Så følger en skematisk oversigt over de enkelte

sessioner og en beskrivelse af udvalgte aktiviteter fra sessionerne. Disse aktiviteter forholder jeg til teorier om makro- og mikro-regulering (Hart, 2016)

3.1.1 Optakt til forløbet og målsætninger

En af familiebehandlerne på praktikstedet fortalte mig om familiens problematik (se afsnit 1.1.2) og spurgte, om jeg havde mod på at tage dem i et kort forløb. Jeg var tøvende, da det var en svær sag og der kun var kort tid tilbage af min praktikperiode. Jeg ville ikke lukke op for svære emner med familien uden at have mulighed for at følge det op over længere tid.

Vi blev enige om, at familiebehandleren skulle deltage i sessionerne for at kunne arbejde videre med familien og jeg lod mig overbevise om, at musikterapi kunne spille en rolle her. Familien blev derefter introduceret til ideen om musikterapi af familiebehandleren og en psykolog, der begge havde haft kortvarig kontakt med dem. Efter familien havde indvilliget mødtes psykolog, familiebehandler og jeg. Ud fra en faglig diskussion og vurdering af familien aftalte vi nedenstående mål og hvilke musikterapi-metoder jeg skulle benytte:

- Få kontakt med følelser der måske kan være svære at udtrykke med ord.
- Blive klar over hvordan de andre i familien udtrykker sig følelsesmæssigt.
- Opbygge et mere differentieret forhold til grundfølelserne.
- Få mulighed for nonverbalt at give udtryk for både svære, rare og store følelser.

3.1.2 Tolk og familiebehandlers rolle

Når alle seks var til stede i det lille terapilokale, sad vi tæt ved siden af hinanden. Tolkten var med i halvdelen af sessionerne og gjorde et uvurderligt stykke arbejde. Grundet sin uddannelse kunne hun desværre ikke deltage i 2. og de to sidste sessioner. Hendes tilstedeværelse havde uden tvivl stor betydning for Mors tryghed og aktivitetsniveau. Drengene talte flydende dansk, så hun var udelukkende med for at oversætte for moren. Uden på noget tidspunkt at ”forstyrre” flowet i sessionerne oversatte hun og deltog samtidig aktivt med stor glæde og entusiasme.

Også familiebehandlerens deltagelse var af stor betydning. Vi havde fra starten aftalt, at jeg tog mig af den overordnede styring af sessionerne og hun deltog på lige fod med familien. Både familiebehandlerens og tolkens engagement og vilje til at lege medførte, at Mor blev mere og mere tryk ved at deltage og vi kunne gennemføre de sidste sessioner uden tolk. I de sidste sessioner oversatte Ældste, når det var nødvendigt. Jeg blev dog efterhånden klar over, at Mor forstod noget og også kunne sige enkle sætninger på dansk. Det er et dilemma at lade et barn oversætte for sin mor og kan være problematisk for begge. Forælders autoritet bliver sat på en prøve, når hun skal

forlade sig på, at hendes barn kan klare sig i den verden, hun ikke selv helt er blevet en del af endnu. Det er både en hjælp, men samtidig bliver hun afhængig af sit barn.

Tegningen herunder illustrerer musikterapirummet, når vi alle var tilstede. Det er en del af den strukturelle makroregulering (se afsnit 3.3), at vi altid var i det samme rum, at det var indrettet på samme måde fra gang til gang og at vi sad på de samme pladser hver gang.



3.2. Overblik over sessionerne

De farvelagte aktiviteter bliver beskrevet nærmere i næste afsnit 3.3.

	1.session	2.session	3.session	4.session	5.session	6.session
Deltagere	Familiebehandler, Tolck, Mor, Ældste, Yngste og Terapeut	Familiebehandler, Mor, Ældste, Yngste og Terapeut	Familiebehandler, Tolck, Mor, Ældste, Yngste og Terapeut	Tolck, Mor, Ældste, Yngste og Terapeut	Familiebehandler, Mor, Ældste, Yngste og Terapeut	Familiebehandler, Mor, Ældste, Yngste og Terapeut
Overskrift for sessionen	Velkomst	Vi improviserer sammen	Spil til grundfølelser	Mærck følelserne i kroppen og spil	Fra en følelse til en anden	Alle udtrykker private følelser
Aktiviteter i Sessionen	-Præsentation af Terapeut. -Velkomstsang -Udforsk et instrument. -Send en besked -"Vi er alle sammen vilde"(Lille sang med kort improvisation på skift)	-Velkomstsang - Send en besked -"Vi er alle sammen vilde" -Udtrykke følelser med sang og krop. - Start på fælles improvisationer. -"Sangen om tiden"	-Velkomstsang -Kagespisning og -fødselsdagssang for Mor på dansk og Mors sprog. -Vi er allesammen vilde. -Spil en grundfølelse. -"Sangen om tiden"	-Velkomstsang -Send en besked -Vi er alle sammen vilde -Spil en grundfølelse. Mærck, hvor den sidder i kroppen. -"Sangen om tiden"	-Velkomstsang -Send en besked -Spil en grundfølelse. Mærck, hvor den sidder i kroppen. Gå fra en følelse til en anden -Dirigentleg -Spil på flasker for at øve tværfløjte -"Sangen om tiden"	-Velkomstsang -Send en besked -Fortæl historie fra familien, hvor en var sur, glad eller...? Spil følelsen. - Afskedssang -Evaluering -Mors sang til drengene -Alle tilkendegiver vilje til at snakke videre med Familiebehandler om følelser vedrørende far -"Sangen om tiden"

3.3 Beskrivelse af udvalgte aktiviteter

I dette afsnit beskriver jeg udvalgte aktiviteter fra ovenstående skema og hvordan de blev brugt i sessionerne.

Under arbejdet med specialet er jeg blevet bekendt med Susan Harts teori om makro- og mikroregulering (Hart, 2016). Jeg bruger teorien som forståelsesramme for betydningen af aktiviteterne, opbygning af sessionerne og progressionen i forløbet, men behandler ikke teorien i detaljer.

Hart opdeler makroregulering i strukturel makroregulering og relationel makroregulering. Den strukturelle makroregulering tager vare på trygheden ved hjælp af rammer og struktur og dermed forudsigelighed. I den relationelle makroregulering tilpasser en terapeut eller omsorgsperson aktiviteter og lege, så der bliver skabt synkroniserede oplevelser med oplevelse af samhørighed i mikroreguleringen. Makroreguleringen er en forudsætning for mikroreguleringen (Hart, 2016)

3.3.1 Velkomstsang og afslutningssang

Sessionerne havde typisk en ramme, der bestod af den samme velkomstsang og slutsang. Denne ramme var en del af den strukturelle makroregulering (Hart, 2016). Det udgjorde en forudsigelig struktur for sessionerne, der skulle være medvirkende til at skabe tryghed.

Velkomstsangen var digtet til lejligheden og bestod af ord for velkommen og goddag på familiens modersmål og på dansk og desuden navne på alle deltagerne i musikterapien (Se vignet i indledningen af specialet s.6)

I mit praktikforløb på 6.semester med en gruppe flygtningekvinder oplevede jeg, hvor stor betydning det havde at vise respekt for deres modersmål ved at forsøge at lære ovenstående enkle hilsner. Mine forsøg med sprogene gav mulighed for et ligeværdigt møde, hvor jeg ganske kortvarigt satte mig i deres vanskelige situation med at skulle tilegne sig et nyt sprog (Bloch, 2014). Det samme viste sig her i sessionerne med familien, hvor velkomstsangen ofte gav anledning til både venlige grin over Familiebehandlers og mine forsøg med udtalen, men også seriøs vilje til at lære os hvordan.

Til sidste session digtede jeg af samme grunde en afskedssang, med bl.a. ord på familiens modersmål for farvel og for de instrumenter drengene var specielt glade for.

Afslutningssangen tillægger det værdi at lege og le, noget der gerne skulle være en del af musikterapien. Sproget i første og sidste vers, som vi brugte, er desuden forholdsvis enkelt med gentagelser, hvilket tilgodeså morens vanskeligheder med det danske sprog. (se bilag 5) Begge disse aktiviteter var en del af den relationelle makroregulering (ibid).

3.3.2 Send en besked

Alle deltagerne skiftedes til at sende en musikalsk besked til en anden (Wigram, 2004). Aktiviteten gav anledning til mange glade smil, når for eksempel drengene sendte til mor eller omvendt. På forespørgsel sagde familien, at det var en god og dejlig følelse at modtage en besked. Aktiviteten hører til den relationelle makroregulering. Familien får her lejlighed til at lytte til hinanden, give og tag i mod fra hinanden.

3.3.3 Udtrykke følelser med krop og sang

Aktiviteten stammer fra undervisning på studiet i – Krop og stemme - med musikterapeut Sanne Storm.

Deltagerne vælger en enkel sang, som alle kan synge udenad. En af deltagerne viser ved hjælp af sin krop og mimik, med hvilken følelse de andre skal synge sangen. Jeg brugte aktiviteten i 2.session med det formål at introducere arbejdet med at udtrykke følelser i musik. Tolken var ikke tilstede i denne session, hvilket gjorde det sværere for Mor at deltage. Da jeg mente, at vi havde brug for mere plads til denne aktivitet gik vi ind i et større tilstødende lokale. Alle stod, så de kunne se mig. Jeg spurgte, om de kendte Mester Jakob og det gjorde de alle. ”Nu skal I kigge på mig og så bevæge jer ligesom I synes, jeg synger sangen” sagde jeg. ”Hvis jeg synger den som om jeg er glad, bevæger I jer på en glad måde, hvis jeg synger den som om jeg er sur, bevæger I jer på en sur måde”.

Jeg nøjedes ikke med at synge, men bevægede mig samtidig for at demonstrere, hvad jeg mente. Det viste sig hurtigt at være alt for voldsomt ekspressivt. Hvor jeg ellers havde oplevet, at specielt de to drenge levende og glade deltog i musikterapien, blev de her meget forlegne og passive og min intention faldt til jorden, da heller ikke Mor var glad for at deltage. Vi manglede både kontakt og var ikke samstemte.

Aktiviteten var en del af den relationelle makroregulering, men virkede ikke regulerende efter hensigten.

I afsnit 6.3.2 diskuterer jeg ovenstående.

3.3.4 Start på fælles improvisationer

Ovenstående aktivitet foregik kun i 2.session og blev mere kortvarig end forventet. Planen var, at vi derefter skulle tilbage i musikterapi-lokalet for at improvisere på instrumenter over grundfølelserne. Inden jeg havde fået dette introduceret, gik Ældste og Yngste spontant i gang med at spille. Jeg var træt og noget opgivende over, at den sidste aktivitet ikke havde fungeret, men blev opildnet og meget grebet af Ældstes spil på klaveret. Jeg begyndte spontant at matche ham og opfordrede de andre til at følge ham. Drengen var tydeligvis berørt af, at vi fulgte ham og jeg fik umiddelbart en fornemmelse af, at det der fandt sted her, måtte have noget at gøre med dynamiske vitalitetsformer som beskrevet af Stern (2010 a).

Sessionen fortsatte med fælles improvisationer, hvor alle fik mulighed for at blive hørt og fulgt. Interventionen med at gribe drengens spil og opfordre de andre til at spille med hører til den relationelle makroregulering. Selve improvisationen er mikroregulering, hvor vi alle går ind og forsøger at forholde os til de små udsving i drengens spil. Det er denne situation jeg kort nævner i indledningen til specialet. Den er springbrættet for min undersøgelse og improvisationen er første del af den auditive analyse i kapitel 5.2, hvor jeg undersøger hvad der sker i denne mikroregulering. Denne første fælles improvisation dannede mønster for, hvordan vi siden brugte improvisationer til at arbejde med følelser. Progressionen i dette arbejde vil fremgå af de næste to afsnit.

3.3.5 Spil en grundfølelse

På flipboardet var der sat smileys med alle grundfølelserne. I denne aktivitet skiftedes deltagerne til at vælge en grundfølelse og derefter et instrument til at udtrykke den på. Spillereglen var, at først improviserede hver enkelt alene og derefter fulgte vi andre det vedkommende spillede i en fælles improvisation.

Siden blev aktiviteten udvidet med, at deltagerne mærkede efter, hvor i kroppen de sansede følelsen. Desuden prøvede vi at gå direkte fra en følelse til en anden i improvisationerne. Her er også tale om mikroregulering. Et eksempel er Mor, der ville spille følelsen 'ked af det'. Hun mærkede efter, at følelsen sad i brystet på hende og spillede derefter alene. Alle fulgte hende derefter meget stille og empatisk og jeg komplimenterede hende for at være modig.

3.3.6 Fortæl en historie fra familiens liv og spil følelsen

Fra starten af terapien var jeg tilbageholdende med at bruge materiale, der direkte tog fat på familiens konflikt omkring samvær med faren. Forløbet kom i gang forholdsvis sent i praktikken og

blev på kun 6 sessioner. Jeg ville ikke gå for hurtigt frem og åbne for stof, som jeg ikke havde mulighed for at lukke ned inden afslutningen. Familiebehandler var med sin større erfaring med klientgruppen ikke helt så tilbageholdende. Da jeg var positivt overrasket over, så godt terapien var skredet frem, besluttede vi i den sidste session at bruge det forudgående arbejde med følelser til så småt at tage hul på den egentlige problematik. Dette med viden om, at Familiebehandler skulle arbejde videre med familien.

De sædvanlige smileys var i brug (se afsnit 3.3.5), men nu blev hvert familiemedlem bedt om at fortælle en historie fra deres liv og så knytte en følelse til den.

Mor fortalte umiddelbart, at hun blev sur, når drengene hele tiden sagde, at de ville være sammen med far. Hun spillede følelsen sur alene og bagefter fulgte vi andre hende i en fælles improvisation. Yngste kunne eller ville ikke fortælle en historie. Jeg spurgte ham, hvordan han havde det, når Mor blev sur over det med far. ”Så græder jeg” sagde han og kiggede forlegent ned i gulvet. Han spillede følelsen alene og bagefter fulgte vi ham.

Ældste ville ikke umiddelbart forholde sig til sine følelser omkring samvær med faren. Han fortalte i stedet en dejlig historie om, hvordan han sammen med en kammerat og Yngste havde bygget en snemand og de bagefter havde hygget sig med at spise aftensmad sammen med Mor. Det var en historie som både Yngste og Mor med glæde kunne genkende. Efter fortællingen improviserede Ældste alene over følelsen og historien og vi fulgte ham derefter i en fælles improvisation.

Disse tre improvisationer betragter jeg som mikroregulering. Improvisationen med Mor og med Yngste er analyseret (se afsnit 5.2.4 til 5.2.8).

Progressionen i sessionerne hører til den strukturelle makroregulering. Vi startede med at spille grundfølelser uden at forholde det til familiens liv, gik videre til at sanse følelsen i kroppen, siden gik vi direkte fra en følelse til en anden og til sidst fortalte familien en historie fra deres liv og knyttede en følelse til.

3.3.7 Mors sang til drengene

Efter evalueringen i den afsluttende session snakker vi lidt om at synge og jeg spørger Mor, om hun plejer at synge for drengene, når de skal sove. Da de var helt små svarer hun. Jeg beder hende synge sangen. Hun synger i stedet en sang, som hun stadig bruger, når drengene skal op om morgenen. Mor fortæller os, at teksten betyder: ”Nu vågner blomsten, du åbner øjnene. Du vågner og vækker mit hjerte”. Mor har lært sangen af sin søster og mor, der sang den for hende som barn. Ældste siger, at han synes godt om, at Mor synger om morgenen.

Interventionen med at bede moren synge sangen hører til den relationelle makroregulering. Moren får lejlighed til at vise noget, der er familiens helt eget og giver Terapeut og Familiebehandler et indblik i deres private liv. Vi får lejlighed til at anerkende dette og dermed forstærke oplevelsen yderligere. Hun udviser stor tillid ved at turde synge sangen og har altså udviklet mere tryghed end hun havde i starten. Desuden formår hun at vise, at hendes beherskelse af det danske sprog er bedre end jeg først havde antaget, da hun oversætter sangen for os. Jeg analyserer ikke situationen på mikroplan, men forestiller mig, at der foregår en form for mikroregulering mellem mor og drengene, da hun synger sangen. De får en følelse af at være forbundet gennem sangen, der hører til lige præcis deres familie og deres ritualer.

I de næste tre afsnit gennemgår jeg analysemetoden. Det sidste afsnit i dette kapitel er en oversigt over analyseprocessen.

3.4 Analysemetode

Problemformuleringen lægger op til, at jeg igennem en auditiv analyse af udvalgte improvisationer, hvor jeg inddrager Sterns begreb om dynamiske vitalitetsformer, vil besvare forskningsspørgsmålet. I afsnittet her gennemgår jeg de to metoder jeg har integreret og uddyber, hvordan jeg siden udviklede integrationen af disse metoder, inddrog vitalitetsformerne og nåede frem til den endelige metode.

Fra forelæsningerne i Auditiv Analyse på studiet, har jeg stiftet bekendtskab med og før anvendt flerplans-integrationsmetoder også kaldet "Hoppe rundt-metoder" (Bergstrøm-Nielsen, 2013). Denne fremgangsmåde giver gode muligheder for at beskrive mange aspekter af, hvad der foregår i en musikterapi-improvisation.

Jeg har derfor valgt at integrere "Intensiv Lytning" (Christensen, 2005) og "TFB² – En hermeneutisk metode" (Bergstrøm-Nielsen, 2012; Cohen, Gilboa, Bergstrøm-Nielsen, Leder & Milstein, 2012).

Da jeg havde besluttet mig til at arbejde induktivt og ikke have forudfattede meninger ud fra teori, valgte jeg at vente med at inddrage de dynamiske vitalitetsformer. Derfor startede jeg med at

² Terapeutens Farvede Brilller

analysere ud fra integrationen af de to ovenstående metoder. Derefter videreudviklede jeg dette til en egen metode, hvor jeg inddrager vitalitetsformerne.

Det var et bevidst valg, at jeg ventede med at inddrage vitalitetsformerne og ventede derfor også med at skrive afsnit 4.1.3 om vitalitetsformerne til første del af analysen var færdig. Dette fordi jeg så en fare i at være alt for opmærksom på begrebet dynamiske vitalitetsformer, mens jeg lyttede til improvisationerne. Min erfaring med de to ovenstående lyttemetoder (Bloch, 2013) er netop, at de giver mulighed for at lytte meget åbent uden forudfattede forestillinger om, hvad der skal komme ud af disse lytninger. Min stærke oplevelse specielt fra den første improvisation (se afsnit 3.3.4) var, at det der skete i improvisationen, måtte kunne beskrives ved hjælp af vitalitetsformer, men hvordan vidste jeg ikke. Design og metode var altså ikke 'fixed' fra starten og kan kaldes for 'emergent' design (Aigen, 2005).

I de følgende afsnit vil jeg kort præsentere de to metoder "Intensiv Lytning" og "TFB – En hermeneutisk metode" og redegøre for hvordan jeg integrerer dem.

3.4.1 Intensiv Lytning

Metoden er meget enkel og indeholder ganske få men vigtige principper (Christensen, 2005).

- Sæt dig ud over, hvad du kan lide og acceptér alt uanset kompleksitet og grad af sammenhæng
- Du skal veksle mellem modtagende (åbne/accepterende) og iagttagende (beskrivende) lytninger. Begynd med en eller flere modtagende lytninger og beskriv ikke musikken, før du har hørt den mindst to gange. (Jeg har valgt at kalde disse lytninger åbne)
- Lyt mange gange og mindst syv. Begynd med helheden indtil du kan huske hele stykket. Del det op i store dele, inden du går i detaljer.
- Beskriv musikken i ord, tegninger og diagrammer.

Erik Christensen har en lang række forslag til, hvad man kan lytte efter i musikken (ibid).

Ifølge Erik Christensen vil man efter mange lytninger være i stand til at mime dele af stykket med fysiske gestus. Dette har før inspireret mig til at danse til nogle af lytningerne, hvilket jeg også gør i denne analyse (Bloch, 2013).

Erik Christensen foreslår i forbindelse med undervisning i metoden at snakke sammen to og to undervejs i lytningerne og derefter lytte efter det den anden har hørt. Jeg forestiller mig, at dette både kan bekræfte egne antagelser, og ikke mindst åbne ørerne for noget man ikke har lagt mærke

til og derefter kan lytte videre på. Dette har jeg af pragmatiske grunde ikke haft mulighed for at inddrage i min metode, men jeg vil vende tilbage til det i diskussionen.

3.4.2 Terapeutens Farvede Brilller -en hermeneutisk metode-

Metoden TFB (Bergstrøm-Nielsen, 2012; Cohen, Gilboa, Bergstrøm-Nielsen, Leder & Milstein, 2012) har hentet inspiration fra en gestaltterapeutisk model, hvor man forestiller sig, at den menneskelige opmærksomhed opererer på tre planer:

- Yder-planet, vores sansninger af omverdenen.
- Mellem-planet, forestillinger, tanker og fantasier
- Inder-planet, følelser

Mange mennesker befinder sig mest på Mellempplanet og har svært ved at holde kontakt til egne sansninger og følelser i nuet. For at være nærværende er det vigtigt at være i kontakt med Yder- og Inder-planet (ibid).

Metoden kræver gentagne lytninger, mens man noterer i tre kolonner, en for hvert plan.

Kolonnerne udfyldes en ad gangen eller springvis, som man selv synes.

Efter udfyldning af kolonnerne besvares tre spørgsmål:

- På hvilken måde styrer min musikopfattelse denne beskrivelse?
- På hvilken måde er min beskrivelse af klienten en beskrivelse af mig selv?
- Hvad tror jeg, der foregår i denne musik? (ibid)

I næste afsnit forklarer jeg, hvordan jeg har integreret de to metoder, hvordan jeg har noteret i kolonnerne Yderplan, Mellempplan og Inderplan og hvordan jeg har brugt ovenstående spørgsmål.

I dette afsnit forklarer jeg desuden hvordan jeg fra integrationen af metoderne har udviklet min egen metode.

3.4.3 Integrationen af metoderne og videreudvikling

I dette afsnit vil jeg gøre rede for hvordan jeg integrerer metoderne. Jeg henviser undervejs til analyseskema for improvisation med Ældste, der ligger i afsnit 5.2.1, da det var den første improvisation jeg analyserede og derfor den, der dannede mønster for den metode jeg udviklede.

Kolonnen Yderplanet fra TFB (Bergstrøm, 2012) udfylder jeg under iagttagende lytninger (Christensen, 2005). Mellempplanet og Inderplanet bliver udfyldt under åbne lytninger (ibid). Mine

associationer til Mellemp Janet og Inderplanet indtaler jeg på en diktafon under lytningen og nedskriver dem efterfølgende i kolonnerne.

Jeg har tilføjet kolonne med -Tid- for lettere at kunne sammenholde de tre kolonner. Jeg besluttede, at tidsintervaller på 5 sekunder var passende for at kunne beskrive improvisationerne tilstrækkeligt til undersøgelsen her.

I den oprindelige TFB-metode (Bergstrøm, 2012) udfylder man kolonnerne en ad gangen eller springvis efter gentagne lytninger. Mine erfaringer fra den Auditive Analyse-opgave (Bloch, 2013) viste, at det var givtigt at lytte mange gange for at kunne udfylde Yderplanet. Til gengæld mente jeg, at det ville forstyrre mere end gavne det endelige billede, hvis jeg lyttede flere gange på Mellemp Janet og Inderplanet. Jeg havde en forestilling om, at det var vigtigt at fange min intuitive første oplevelse. Dette tager jeg op i afsnittet om metode i diskussionen.

Det viste sig i praksis at være svært at adskille Inderplan og Mellemp Janet. Dette vil fremgå af analyseskemaerne og kapitel 5.2 og jeg vil vende tilbage til det i diskussionen af metoden.

Bergstrøms tre spørgsmål fra afsnit 3.4.2, har jeg brugt på følgende måde:

-På hvilken måde styrer min musikopfattelse denne beskrivelse?

I afsnit 2.1.3 beskriver jeg mit musiksyn.

På hvilken måde er min beskrivelse af klienten en beskrivelse af mig selv?

Dette går jeg ikke direkte ind i, men ved lytningerne på Mellemp Janet og Inderplan har jeg lyttet til, hvad der rørte sig i mig for at komme nærmere en forståelse.

Hvad tror jeg, der foregår i denne musik?

Dette vil fremgå af refleksionerne i afsnit 5.2 og diskussionen.

Som beskrevet i indledningen til kapitel 3.4 havde jeg bevidst valgt at vente med at inddrage vitalitetsformerne. Da jeg havde udfyldt alle tre planer for den første improvisation (se afsnit 5.2.1), skulle jeg tage stilling til, hvordan det skulle gøres. På Yderplanet kunne jeg se, at der var en del tilfælde af matching af Ældste fra de andre involverede og jeg var med mit foreløbige kendskab til Sterns begreb vitalitetsformer klar over, at matching spillede en vigtig rolle. Derfor startede jeg med at markere alle de steder, jeg mente Ældste blev matchet. I den proces besluttede jeg desuden at markere de pauser, der var undervejs i improvisationerne. Her blev jeg også opmærksom på steder,

hvor en enkelt af de involverede spillede, mens vi andre holdt pause. Jeg var endnu ikke klar over, hvordan jeg kunne forstå dette, men mente, at det måtte have betydning. Dette bliver uddybet senere i afsnittet her. På dette tidspunkt mente jeg, at det ville være givtigt at sætte mig grundigere ind i teorien bag vitalitetsformer. Jeg læste Stern (2010a; 2010b) og påbegyndte skrivningen af afsnit 4.1.3 omhandlende vitalitetsformerne. Dette fik mig bragt på sporet af, hvordan jeg kunne inddrage disse. Jeg startede med at se horisontalt på analyseskemaet (se afsnit 5.2.1) henover Yderplanet, Mellempplanet og Inderplanet.

Stern (2010a; 2010b) beskriver, hvordan de termer der bruges til at beskrive musik såsom dolce, vivace med flere kan bruges til at beskrive vitalitetsformerne. Desuden bringer Stern en liste af ord i (Stern, 2010a, s.14). Denne liste, de musikalske termer og Hevners Mood Wheel (Bonde, 2009) brugte jeg som inspiration til at finde den eller de særlige vitalitetsformer, jeg mente kunne dække, det jeg havde hørt på Yderplan, Mellempplan og Inderplan. Derefter tilføjede jeg en kolonne kaldet Vitalitetsformer, der så blev udfyldt. Det vil fremgå af analyseskemaerne at mange af de ord, jeg har fundet for vitalitetsformerne er mine egne, men inspirationen kommer fra ovenstående kilder. Da jeg endnu engang kiggede horisontalt på skemaet, blev jeg i tvivl om de ord, jeg havde fundet for vitalitetsformerne, var dækkende. Jeg foretog endnu en åben lytning og noterede derefter ordene på en liste lodret under hinanden. Derefter foretog jeg iagttagende lytninger, hvor jeg dansede mens jeg var opmærksom på listen af ord. Hvis jeg undervejs blev i tvivl, noterede jeg det på listen og overvejede hvilket ord, der kunne være mere dækkende. Dette resulterede i den endelige kolonne med vitalitetsformer.

Læsningen i Stern (2010a; 2010b) havde oplyst mig om det vigtige i at kunne animere hinanden i terapien. Jeg mente, at dette kunne bidrage til forståelsen af de steder i improvisationen, hvor alle bortset fra en enkelt holdt pause. Derfor besluttede jeg at markere de steder i skemaet.

derefter gik jeg i gang med at skrive analyseafsnittet. Her blev jeg klar over, at jeg intuitivt brugte vitalitetsformerne til at beskrive udviklingen af arousal. Da det hang godt sammen med, at Stern mener, at arousalsystemerne er den neuroanatomiske og psykologiske basis for vitalitetsformerne, førte dette til udviklingen af arousalkurver med vitalitetsformer (se afsnit 5.2.2 a).

Vitalitetsformerne og arousalkurverne kunne jeg derefter beskrive i forhold til den matching, der finder sted undervejs.

Analyseskemaerne er, bortset fra et enkelt eksempel i afsnit 5.2.1 af pladshensyn lagt i bilag (se chartek bag i specialet). Under hvert skema har jeg noteret antal og rækkefølge af de åbne og iagttagende lytninger, hvilket fokus de havde og til hvilke lytninger jeg dansede.

Næste afsnit er en kort oversigt over analyseprocessen.

3.4.4. Oversigt over analyseprocessen

1. Åbne (nogle med dans) og iagttagende lytninger. Nedskrive Yderplan ved de iagttagende.
2. Åbne lytninger mens jeg indtaler på diktafon. Nedskrive Mellempplan og Inderplan.
3. Markere matching og fælles pauser.
4. Læse Stern (2010 a; 2010 b) og påbegynde afsnit om vitalitetsformer.
5. Tilføje kolonne til analyseskema med vitalitetsformer ud fra de tre planer.
6. Iagttagende lytninger med dans for at tjekke foreløbige vitalitetsformer. Rette til.
7. Markere sekvenser med animation
8. Starte skrivning af analyse-afsnit. Førte til udvikling af arousalkurver med vitalitetsformer.
9. Skrive afsnit om matching i forhold til vitalitetsformer og arousal.

Jeg har skiftet mellem de to første punkter, hvilket vil fremgå af rækkefølgen af åbne og iagttagende lytninger nederst på analyseskemaerne.

Del 4

4.1 Litteraturgennemgang

Dette kapitel er delt op i fem afsnit. Det første omhandler metoden for gennemgangen. Derefter gennemgår jeg litteratur med udsatte og sårbare familier herunder voldsramte. Som en overgang til

det næste afsnit om musikterapi med fokus på vitalitetsformer, kommer et afsnit, hvor jeg gennemgår teorien bag begrebet vitalitetsformer. Dette bliver så fulgt op af gennemgang af litteratur om musikterapi med fokus på vitalitetsformer. Kapitlet afsluttes med en opsamling af de to litteraturgennemgange og teoriafsnittet, hvor jeg konkluderer, hvad jeg kan tage med videre i forhold til min egen undersøgelse.

4.1.1 Metode for litteraturgennemgangen

Alle studier bygger på et fundament af viden fra tidligere forskning og hvert enkelt studie er med til at udbygge dette fundament (Gravetter og Forzano, 2003 i Dileo, 2005). For at finde frem til dette fundament af viden, er det nødvendigt systematisk at søge efter og gennemgå den litteratur, der omhandler fokus for min undersøgelse. Den viden jeg opnår, kan jeg bruge i forhold til at diskutere mine resultater. Søgningen kan desuden oplyse mig om, der mangler noget i forskningen og dermed om relevansen af min egen undersøgelse.

På 8.sem. lavede jeg en litteraturgennemgang (Bloch, 2015) omhandlende musikterapi for udsatte og sårbare familier med fokus på de metoder musikterapeuter bruger i arbejdet med denne klientgruppe. Da mit fokus denne gang er på en voldsramt familie og desuden på udveksling af følelser og vitalitetsformer i musikterapi, har jeg lavet en ny søgning, men også brugt relevant litteratur fra 8.sem.

Metoden for en kvalitativ litteraturgennemgang er beskrevet i 8 trin i Dileo (2005). Jeg har tilladt mig at udelade trin 6, da jeg ikke finder det nødvendigt i denne sammenhæng at skrive abstracts til hver enkelt artikel. Til gengæld har jeg tilføjet et punkt fra en systematisk pragmatisk metode (Gilbertson, 2009), der inddrager den oplagte mulighed at finde litteratur gennem personlige kontakter. Herunder gennemgår jeg de 8 punkter.

1. Søgeord

De præcise søgeord fremgår af litteraturskemaet i bilag 6. Den familie jeg arbejdede med i musikterapi havde som beskrevet i afsnit 1.1.2 været udsat for vold og da fokus for min undersøgelse er deres deling og kommunikation af følelser har jeg koncentreret litteratursøgningen til musikterapi for udsatte og sårbare familier herunder voldsramte med fokus på at dele og kommunikere følelser i familien. Da min problemformulering desuden lægger op til en undersøgelse af vitalitetsformernes betydning i dette arbejde, har jeg også søgt på musikterapi med fokus på disse. Da der viste sig kun at være en enkelt artikel omhandlende

familie­musik­terapi med ud­veks­ling af vitali­te­ts­for­mer, ud­vi­dede jeg søg­ning­en til gene­relt at om­fat­te musik­terapi med fo­kus på vitali­te­ts­for­mer.

2. Databaser

Disse fremgår af litteraturskemaet i bilag 6

3. Inddrage personlige kontakter

Her har jeg konsulteret studerende og undervisere på musik­terapi­-studiet.

4. Inklusion og eksklusionskriterier

Søgning­en er be­græn­set til år 2000-2016 og til tek­ster på dansk, norsk og engelsk.

Da min søgning på familie­musik­terapi og vold kun bragte en enkelt relevant forsknings­artikel, har jeg også medtaget musik­terapi med udsatte og sårbare familier. Ved gennem­læsning viste det sig, at enkelte af disse omhandlede musik­terapi med voldsramte familier. En del litteratur om­hand­lende musik­terapi med familier drejer sig om klient­grupper, der ikke er relevante for min undersøgelse. Her har jeg ekskluderet familie­musik­terapi med: hospitalsindlagte børn, børn med autisme, demensramte, børn eller voksne på hospice og børn med voldsomme psykiske eller fysiske funktions­ned­set­telser. Som nævnt under pkt. 1 ud­vi­dede jeg min søgning omkring vitali­te­ts­for­mer og dette resulterede i lidt flere artikler. Et par af disse omhandlede børn som klienter og en enkelt familie­musik­terapi med præmature børn og deres forældre. Disse har jeg medtaget. Tre andre hold af forskere har alle brugt vitali­te­ts­for­mer i deres forskning og kliniske praksis. Smeijsters' analogi-teori bygger på forbindelser mellem det der udspiller sig i musikalske improvisationer og indre vitali­te­ts­fø­lelser³. Han har sammen med andre beskrevet første del af et forsknings­pro­jekt med unge indsatte, hvor behandlingsteorien bygger på Smeijsters' teori om analogi (Smeijsters, Kil, Kurstjens, Welten, & Willemars, 2011). (Trondalen & Skårderud, 2007) har beskrevet musik­terapi med en ung mand med anoreksi som en del af et større forsknings­pro­jekt med fokus på affektiv afstemning. (Ottesen, 2014) har forsket i ud­veks­ling af vitali­te­ts­for­mer mellem plejepersonale og demensramte. Alle tre forsknings­pro­jekter er yderst interessante og vigtige i forhold til

³ Som nævnt i afsnit 4.1.3 har Stern udviklet begrebet vitali­te­ts­for­mer gennem mange år og har brugt forskellige betegnelser gennem årene. Smeijsters bruger betegnelsen vitali­te­ts­fø­lelser i sin teori.

forskning i vitalitetsformerne, men jeg har ekskluderet dem af pladsgrunde og fordi klientgrupperne ligger langt fra mit fokus.

5. Lokalisere litteraturen

De fleste artikler er fremskaffet via Universitetsbiblioteket, enkelte dog i Google Scholar.

6. Angiv hovedtrækkene i litteraturen

Ved gennemlæsning af artiklerne nedskrev jeg stikord for at kunne overskue ligheder og forskelle mellem de enkelte artikler.

7. Organisering og systematisering af litteraturen

Stikordene fra pkt.6 blev herefter brugt til at gruppere artiklerne. Hvilket har ført til opdeling i afsnit 4.1.2 og 4.1.4 i dette kapitel

8. Skrive litteraturafsnittet

Dette er gjort i afsnit 4.1.2 og 4.1.4.

Næste afsnit bygger videre på kapitel 1.2, idet jeg nu går fra generelle betragtninger om voldsramte familier til at beskrive musikterapi med denne gruppe.

4.1.2 Musikterapi med voldsramte, udsatte og sårbare familier

Leder af musikterapistudiet på Aalborg Universitet Stine Lindahl Jacobsen har tidligere arbejdet med udsatte, sårbare familier og omsorgssvigtede børn på et familiebehandlingssted i Aalborg kommune. Jacobsen har udviklet det musikterapeutiske assessmentredskab: Assessment of Parent-Child Interactions (APCI). I den endnu ikke publicerede bog ”Music Therapy with Families. Therapeutic Approaches and Theoretical Perspectives” (Jacobsen, 2016) beskriver hun, at familierne på behandlingsstedet får tilbudt både musikterapi-assessment og behandling. Assessment og behandling bruger den efterhånden velkendte viden om kommunikativ musikalitet som en almen menneskelig kapacitet (Malloch og Trevarthen 2009) her fra (ibid) og desuden viden om affektiv afstemning og den tidlige nonverbale dialog mellem barn og forælder, der ifølge Stern (2010b) kan svare til matching i improvisationer i musikterapi ⁴. Mange musikterapeuter har inkorporeret denne viden i musikterapiteori som en måde at forstå og som en del af deres kliniske praksis blandt andet Holck (2008) her fra (ibid). Jacobsen benytter forskelligartede metoder i arbejdet med familierne.

⁴ Se endvidere i næste afsnit 4.1.3

Det drejer sig bl.a. om at synge kendte og nye sange, skrive sange med familien og improvisere. Improvisation bliver brugt til at træne den nonverbale kommunikation i familien og i øvelser for afstemning, selvstændighed og samarbejde (ibid)

Jacobsens RCT-studie med 52 dyader af henholdsvis 18 med omsorgssvigtede børn og 34 i kontrolgruppen viste en signifikant forbedring af den nonverbale kommunikation og gensidige afstemning mellem forælder og barn efter 6-10 sessioner med musikterapi. Forældrene udviklede desuden større forståelse for deres børn og var mindre stressede på grund af deres børn, end forældre der ikke modtog musikterapi (Jacobsen, McKinney, & Holck, 2014).

I arbejdet med cirka tredive flygtningebørn, der reagerede på deres traumer med resignation, apati og devitalisering fortæller (Oscarsson, 2016), hvordan han søger kontakt gennem den nonverbale musikalske dialog.

Oscarsson arbejder med en kombination af systemisk familieterapi og musikterapi. Hans studie har blandt andet vist, at barnets begyndende vitalitet⁵ er afhængig af hele familiens velbefindende og at søskende og forældres aktive medvirken i musikterapien kan være en stor og effektiv ressource. Musikken giver dem et værktøj til at kommunikere med det ”stumme” barn. Herigennem kan de sprede glæde og håb i en interaktion, der samtidig virker tilbage på dem selv med håb og energi til at fortsætte. Musikken bliver et uproblematisk mødested, hvor familiens naturlige ressourcer kan bruges. De genvinder en stolthed, der medfører styrke og vilje til forandring og der bliver lagt et fundament for alliancen mellem barnet og familien. Søskende og forældre kommer til at fungere som assistenter for musikterapeuten ja, faktisk som co-terapeuter. Musikken bygger bro mellem både sprog og kulturer (ibid).

Det at støtte kommunikationen i en familie handler blandt andet om at udvikle en åbenhed overfor at dele følelser med hinanden (Walsh, 2006 i Pasiali, 2016). (Pasiali, 2013) beskriver i sit casestudie af en voldsramt familie bestående af mor, en datter på 3 år og en søn på 18 måneder, hvordan vold fra faren har betydet manglende tillid og anspændthed mellem datter og mor. Musikterapien viser, at det er svært for specielt mor og datter at initiere og holde fast i gensidige interaktioner. Vanskelighederne stammer fra dem begge. Datteren er uvillig eller ignorerer morens bestræbelser

⁵ Fra engelsk: awakening

og moren kommer derfor med færre forsøg på at engagere datteren. Efter 8 sessioners musikterapi med blandt andet faste rutiner, øvelser med fælles opmærksomhed og improvisationer, hvor det 3-årige barns ideer blev brugt, er der stadig vanskeligheder med at engagere mor og datter i gensidige interaktioner. Musikterapien viste dog, at datteren gradvist tog flere spontane initiativer til at engagere både sin bror, mor og musikterapeuten i aktiviteter, der krævede fælles opmærksomhed. Moren rapporterede desuden i løbet af terapien, at datteren for første gang nogensinde frivilligt havde sat sig i skødet på hende for at putte sig og at hun har observeret, at datteren oftere kigger på hende og interagerer med hende. Pasiali mener, at et vigtigt aspekt i at udvikle tillid og få datteren til at deltage, var at inkorporere datterens musikalske ideer i aktiviteterne (ibid).

Projektet *Sing & Grow* i Australien (Abad & Williams, 2007) har over en 3-årig periode arbejdet med 683 familier med børn under 3 år, hvoraf 12% var voldsramte. Programmets fokus er at bygge på forældrenes kapacitet til at respondere på deres børns emotionelle og udviklingsmæssige behov og ikke på deres utilstrækkeligheder. De 10 ugers musikterapi med grupper af familier sammen, skal styrke relationen mellem børn og forældre gennem interaktioner til gavn for børnenes udvikling, hjælpe forældrene med at forstærke båndet til deres barn og udvide forældrenes evner til at relatere sig med barnet igennem interaktiv leg. Musikterapi tilbyder trygge og ufarlige omgivelser, hvor både forældre og børn kan have fornøjelige og behagelige oplevelser, samtidig med at forældrene kan få støtte til og styrke deres forældreskab. 70% af de medvirkende forældre rapporterede, at de følte sig tættere på deres barn efter afslutningen af musikterapien.

Et eksempel er en voldsramt mor der i starten af musikterapien virkede dårlige tilpas ved at interagere med sine børn og desuden var stille og passiv i gruppen. Efter 4. session begyndte hun for første gang at interagere med børnene, assisterede dem i aktivitetssange og engagerede sig i partnersange som f.eks –Ro din båd-. Hun udtrykte desuden, at hun havde savnet børnene for første gang i sit liv i løbet af den sidste uge, hvor hun havde været væk fra dem noget tid. I den sidste session sad hun og krammede sine børn og rokkede med dem til den rolige og stille musik. Det var første gang hun blev observeret i at interagere på en venlig og omsorgsgivende måde. Konklusionen på programmet er, at det generelt har haft positiv indflydelse på forældrenes evner til at interagere og lege med deres børn.

Torbergson (2009) arbejder med familier med forskellige samspilsproblemer blandt andet vold. Hun beskriver en familie, der ikke er direkte voldsramt, men hvor faren har svært ved at styre sin vrede. Morens respons på dette er også vrede, hvilket virker forstærkende på konfliktniveauet. Skole og

børnehaver er bekymrede over udadreagerende adfærd hos de to drenge på 5 og 8 år. Terapien starter med samtaler med forældrene, derefter familiesamtaler og familiemusikterapi. Problematikken bliver her behandlet eksternaliserende. Det vil sige, at der ikke bliver talt om far som en vred mand, men om vrede som et problem, der ind i mellem er til stede i familien. Det giver drengene en mulighed for at snakke om temaet uden at det direkte handler om faren. Begrebet ”Den vrede trold” bliver indført og familien laver i samarbejde med musikterapeuten en sang om trolden og hvordan børnene bliver bange, når trolden bliver vred, selvom de ikke har gjort noget galt. Sangen har et omkvæd, der udtrykker hvordan trolden vil prøve så godt han kan ikke at skælde ud og skribe. Torbergson ser ligheder mellem familie- og musik-terapi idet begge fagområder ser det ”at udtrykke sig” som noget centralt og mener, at musikterapi har meget at bidrage med indenfor familierapi (ibid).

Kelly (2011) beskriver et program med flerfamiliemusikterapi for sårbare familier i Limerick, Irland. Området er hårdt ramt af arbejdsløshed, høj procentdel af enlige forældre og desuden mange flygtningefamilier. Et familieliv under disse omstændigheder kan have grundlæggende indflydelse på hele familien. Sessionerne havde et helt fast format og startede og sluttede altid med den samme goddag- og farvel-sang for at fremme forventning og fortrolighed med strukturen fra uge til uge. Dette skulle hjælpe specielt børnene med at blive trygge ved rutinen. Samtidig var det også nødvendigt med fleksibilitet i forhold til forskellige familiegrupperes behov og der blev desuden taget hensyn til børnenes egne forslag, hvilket kunne ændre strukturen undervejs. Evaluering af programmet gennem spørgeskemaer for forældrene viste, at 97% både havde observeret, at deres børn havde nydt sessionerne, men også at de selv havde nydt at deltage sammen med deres børn. 85% svarede, at musikterapien havde styrket forholdet til deres børn (ibid).

På et familiebehandlingssted i Australien (McIntyre, 2009) arbejder musikterapeuterne tæt sammen med andre faggrupper. Musikterapi bliver ofte betragtet som en sjov og afslappende stund for familierne. Det er her muligt at engagere sig på tværs af generationerne og samtidig respektere hver enkelts udviklingstrin. Denne tilgang betyder, at familierne taler mere frit om deres dagligliv og ind i mellem bliver der afsløret ting, der ikke er kommet frem i terapisesioner med andre faggrupper (ibid).

Med nogle familier virker det naturligt at gå fra mere struktureret musik til at improvisere med hele familien samlet, for andre kan det virke alt for konfronterende, da deres problematikker kan blokere for kreativiteten (ibid).

Før afslutningen af hver enkelt session inviteres enkeltmedlemmer af familien til at improvisere med terapeuten. Disse improvisationer giver ofte yderligere oplysninger om temaer i familien, da musikken reflekterer de følelser, deltageren har. Når familiemedlemmerne lytter til hinandens improvisationer, får de et mere umiddelbart og dybt indblik i hinandens følelsesliv end ord ville kunne udtrykke (ibid).

Ved at spille sammen bliver det mere tydeligt for både familien og behandleren, hvad der er på spil i mellem de forskellige familiemedlemmer. For eksempel vil fjendtlighed mellem søskende vise sig, da det sandsynligvis vil gøre det svært at spille sammen (ibid).

Hierarkiet og forælderrollerne i familierne kan være ude af balance. Ved at spille musik sammen kan familien stille og roligt hjælpes til at få rollerne og hierarkiet på plads.

Musikterapeuten får lejlighed til at se familierne i et andet og måske mere afslørende miljø, end andre terapier. Samtidig er det ofte mindre konfronterende for familierne og giver brugbare informationer til det samlede billede.

(Howden 2008) arbejder på en folkeskole i det nordlige London, hvor en stor del af børnene har været vidne til eller ofre for voldsomt traumatiske begivenheder heriblandt vold. Et casestudie med en 6-årig pige og hendes mor, der har mistet faren ved et brutalt mord, demonstrerer hvordan musikterapien først med pigen alene og siden sammen med moren hjælper dem begge med at komme i kontakt med og siden dele og kommunikere følelser til hinanden omkring både vreden overfor farens morder og deres savn af faren. Forholdet mellem mor og datter er forstyrret af, at moren ikke har villet vise datteren sin sorg, da hun følte det traumatiserede datteren yderligere. Moren har store vanskeligheder med at styre datteren. Ved afslutningen af terapien havde balancen i forholdet ændret sig dramatisk til et mere arketyrisk mor/datter-forhold blandt andet igennem musikalske improvisationer og lege. Musikterapien havde givet dem en unik mulighed for at udtrykke sig selv gennem et trygt medie, hvor det også var muligt at bevare deres egen identitet. Det var blevet muligt for dem at internalisere og acceptere deres egne og den andens følelser og senere tale om dem (ibid).

I kapitel 4.2 følger en opsamling på dette afsnit og de to følgende.

Som nævnt i indledningen til kapitel 4.1 vil jeg nu give plads til et afsnit om vitalitetsformer. Afsnittet lægger op til det næste afsnit 4.1.4, hvor jeg behandler anden del af litteraturgennemgangen: Musikterapi med fokus på vitalitetsformer.

4.1.3 Vitalitetsformer

Afsnittet her er koncentreret omkring Sterns begreb vitalitetsformer. Jeg er klar over, at begrebet hænger sammen med andre af Sterns begreber såsom ”det nuværende øjeblik” og ”mødeøjeblikke”, men har af pragmatiske grunde fravalgt at gennemgå disse. Jeg er ligeledes bekendt med, at begrebet vitalitetsformer har en lang historie og har udviklet sig gennem flere år. Også denne udvikling undlader jeg at komme nærmere ind på.

Følgende oplevelse fra mit tidligere job som lærer, kan illustrere begrebet vitalitetsformer:

En kollega og jeg stod og snakkede i gymnastiksalen klar til at modtage den gruppe af børn fra indskolingen, vi skulle have et kort forløb med i en emneuge. Vi kendte kun børnene overfladisk og havde aldrig haft andre timer med dem. Klokkerne ringede, Janus kom som den første stormende og inden jeg nåede at bukke mig, krammede han mine ben, som om han aldrig ville slippe mig igen.

Krammet bestod af fem elementer: bevægelse, tid, rum, kraft og intention. Janus bevægede sig lynhurtigt igennem rummet, krammede mig med stor kraft og en intention, der føltes som om han aldrig ville slippe. Dette kram var udtryk for en vitalitetsform og gav mig intuitivt en fornemmelse for hvad og at der var meget på spil for det her lille menneske. Et kram fra en partner, et familiemedlem, en nær eller fjern ven ville være meget forskellige, men ville bære det bestemte menneskes signatur og give en fornemmelse af, hvad der lige i øjeblikket er på færde mellem os. Vitalitet er et udtryk for at være levende, kan manifestere sig på mange forskellige måder og sætter præg på både hverdagsliv, psykologi, psykoterapi og kunst. Når vi møder andre mennesker, går der en intuitiv proces i gang, hvor vi vurderer deres følelser, mentale tilstande, autenticitet, helbred og hvad deres næste handling vil være alt sammen igennem oplevelsen af deres næsten konstante bevægelser. Dette kan vi gøre på grund af den vitalitet, der kommer til udtryk i bevægelserne. En skuespiller, der skal spille et andet menneske, kan ikke nøjes med at studere vedkommendes udseende eller ordvalg, men må sætte sig ind i de bittesmå og helt særegne bevægelser som netop denne person bruger. Vi griber af dynamikken i de tidsbaserede kunstarter musik, dans, teater og film, fordi de udtrykker vitalitet, der vækker resonans i os. Netop derfor mener Stern, at de nonverbale terapier som f.eks. musik- og danse-terapi, specielt kan bevæge os. Det drejer sig både

om mentale bevægelser og fysiske handlinger. Stern har benævnt disse dynamiske begivenheder *vitalitetsformer* (Stern, 2010 a).

Krammet fra Janus i ovenstående eksempel kan jeg beskrive med vitalitetsformerne skælvende, insisterende, higende, kraftfuldt. Vitalitetsformen er ikke selve det, han følte, men **hvordan** følelsen kom til udtryk (ibid).

Stern mener, at arousalsystemerne er den neuroanatomiske og psykologiske basis for vitalitetsformerne. At blive "aroused" betyder at blive animeret fysisk, mentalt eller emotionelt, men også det modsatte: at deaktivere fysiske bevægelser, mentale handlinger eller emotioner. Arousal bestemmer, hvornår vi gør noget og med hvilken dynamik vi gør det og er derfor egnet til at styre vitalitetsformerne. Allerede i fostertilstanden omkring 16. uge, er det muligt at observere bevægelser med intention om at gå i en bestemt retning og dermed de tidligste tegn på simple vitalitetsformer. Det er dog endnu ikke muligt at afgøre, hvornår den subjektive oplevelse af vitalitetsformer opstår (ibid).

Ifølge Stern, er der endnu ikke forsket i oplevelsen af forandringer i arousal, særlig de mikroskopiske skift, i relation til kortvarige vitalitetsformer (Stern, 2010 a).

Også musik består af ovenstående fem elementer. Musik kan beskrives som lyd, der bevæger sig i tid og rum med en vis kraft og intention (Stern, 2010a).

Både indenfor musik og dans er der udviklet teorier og systemer til at beskrive vitalitetsformerne for at komme tæt på det autentiske udtryk i fremførelsen. Musikkens styrke eller kraft og ændringer i denne, betoning, flow, tempo og rytme kan alt sammen beskrives med tegn eller fastlagte betegnelser som f.eks. *vivace*, *dolce* m.fl. Afhængig af disse dynamiske markører vil vores arousal øges eller sænkes undervejs, når vi lytter til et stykke musik (ibid).

Vitalitetsformer kan deles, kan smitte fra menneske til menneske og spiller en stor rolle i intersubjektivitet. De grundlæggende metoder i improvisationsbaseret musikterapi: spejling, matching, empatisk improvisation, grounding, holding, containing og dialog er eksempler på dette (Wigram, 2004). Her bruger terapeut og klient vitalitetsformer til at udveksle og dele oplevelser (Stern, 2010 a; Stern, 2010b).

Stern nævner specielt matching som en brugbar metode og sammenligner den med begrebet affektiv afstemning, der netop er basis for en stor del af relationen mellem terapeut og klient. Ved at spille noget, der ligger tæt op ad klientens stil og kvalitet, men netop ikke er identisk, viser terapeuten, at

hun/han forstår hvad klienten spiller, men at de også er to forskellige personer (Stern, 2010b; Wigram 2004).

Stern illustrerer affektiv afstemning med følgende eksempel: en 10 måneders pige, viser sin begejstring over langt om længe at finde den rigtige placering af en brik i et puslespil. Hun kigger op på moren med begejstringsudbrud samtidig med, at hun åbner munden, spærrer øjnene op, løfter øjenbrynene og fægter med armene og til slut falder ned igen. Moren svarer med et ”JaAAAAa” Konturerne for hendes prosodi har både nøjagtig samme varighed og svarer til pigens ansigts-kinetiske kontur. Ved at skifte modalitet fra set handling til hørt lyd, men samtidig matche de dynamiske træk bliver barnet forsikret om, at moren inderst inde har forstået, hvordan det var at gøre det barnet gjorde. Moren udtrykker, at hun ud fra sin egen oplevelse har forstået, hvordan det var for barnet at have sin oplevelse. Der bliver overensstemmelse, ikke mellem deres åbne adfærdsformer, men mellem deres indre følelsestilstande og pigen får en fornemmelse af gensidig forståelse. Hvis moren havde imiteret pigens mimik, ville hun kun få information om, at moren havde set hvad hun gjorde rent fysisk, men ikke vide om moren vitterlig forstod, hvordan det føltes at være hende. Affektiv afstemning betyder ifølge Stern det samme som matching af vitalitetsformer. En mor kan som i ovenstående eksempel skabe en højere grad af intersubjektivitet ved matching og deling af dynamiske vitalitetsformer end ved nøjagtig imitation. På samme måde har vitalitetsformer en afgørende rolle i terapi ved at udvide og tilpasse det intersubjektive felt mellem klient og terapeut (Stern, 2010 a).

Men hvordan kan en terapeut være sikker på, at det der ligger bag den ydre lyd bliver forstået og kontakter barnets indre følelsesverden? Ovenstående eksempel på affektiv afstemning kan være med til at forklare dette. En tilfredsstillende gensidig udveksling af følelsestilstande mellem barn og terapeut kræver, at terapeuten finder en måde at aflæse barnets følelsestilstand ud fra den ydre adfærd (Stern, 1985; 1998 i Bunt & Stige, 2014). Ved at tilbyde noget, der har ligheder med den adfærd, men ikke er fuldstændig ens, viser terapeuten, at hun/han har forstået barnet. Derefter skal barnet aflæse terapeuten adfærd, som noget der er knyttet til sin egen oprindelige adfærd. I improvisationer i musikterapi bliver dette en slags musikalsk baseret affektiv afstemning også kaldet matching (Stern, 2010b; Wigram 2004).

Stern skelner mellem kategoriale følelser og vitalitetsfølelser, hvor de kategoriale følelser er f.eks vrede og glæde (Stern, 2010a). Terapeuten responderer på barnets skiftende følelser, men også oplevelsen af vitalitet bliver udlevet, delt og spillet tilbage til barnet gennem den musikalske afstemningsproces (Bunt & Stige, 2014).

Stern og Tronicks observationer af forældre og spædbørn har vist en konstant afsporings- og reparations-proces i samspillet (Stern, 2004). Fejlafstemninger, som Stern også kalder ”fejltrin i dansen”. Selv i de bedste samspil er der fejltrin hvert eneste minut, men de fleste repareres hurtigt af den ene eller begge involverede. Disse fejlafstemninger er af stor vigtighed. Igenem dem lærer barnet hensigtsmæssige måder at forhandle reparationer på i en verden, der ikke er perfekt. Det lærer muligheden for at påvirke andre mennesker. Barnet ville ikke få disse selvoplevelser, hvis afstemningen hele tiden var perfekt (ibid). Oplevelserne medfører positive følelser, da barnet også i stressfyldte situationer, bliver i stand til at bevare engagementet med omgivelserne. Grænserne mellem barnet og andre bliver klarere (Hart & Bentzen, 2013).

Igenem den affektive afstemning får barnet afgørende viden om, at indre følelsestilstande er en art menneskelig oplevelse, der kan deles med andre. Det barn der ikke bliver mødt i sine følelser, vil være tvunget til at opleve dem alene og isoleret fra den fælles sammenhæng i den interpersonelle oplevelse (Stern, 2000).

Stern (2010b) oplister seks basismål for enhver form for terapi. Hver af dem kræver, at terapeuten er i stand til at aflæse vitalitetsformerne i øjeblikket. Her følger en gennemgang af punkterne:

1. Etablere intersubjektiv kontakt

Matching er ifølge Stern (2010b) en af de mest værdifulde teknikker i musikterapi. For at kunne matche, har du brug for de samme fem elementer som vitalitetsformerne består af nemlig bevægelse, tid, rum, kraft og intention. Terapeuten tager det klienten spiller, omformer det på sit eget instrument, men bevarer vitalitetsformen og leverer den tilbage til klienten. Den intersubjektive kontakt der opstår her er sandsynligvis det vigtigste aspekt af enhver terapi, idet klient og terapeut fra det nye sted kan udfolde sig yderligere.

2. Identifikation

Terapeuten skal kunne føle empati for klienten og dette kræver en vis grad af identifikation. Som ovenfor beskrevet vurderer vi intuitivt, hvordan andre mennesker har det, deres autenticitet og hvilke handlinger de vil foretage sig ud fra blandt andet deres bevægelser. Vi opfanger vitalitetsformerne ud fra deres bevægelsessignaturer.

3. Autentisk dialog

Terapeuten skal være i stand til at have en autentisk dialog med klienten. Det kan både være en verbal eller musikalsk dialog. Men det er også vigtigt for terapeuten at kunne vurdere klientens grad af autenticitet. Det er ikke en alt eller intet-tilstand. Autenticitet er noget

meget komplekst og omfatter både stemme sprog, gestus, kroppsstillinger og muskeltonus. Nuancer af autenticitet overføres ved hjælp af vitalitetsformer idet terapeuten med sit naturlige nærvær viser hvordan hun/han bliver rørt.

4. Holding og containing

Wigram (2004) beskriver holding i musikterapi som at tilbyde et musikalsk ”anker” og container for klientens musik ved at bruge rytmiske eller tonale grounding teknikker.

Dette indebærer også en viden om og fornemmelse for hvilke grader af arousal og hvilket udvalg af vitalitetsformer terapeuten kan tillade sig at bruge.

5. Engagere/animere.

Det er yderst vigtigt, at terapeuten kan animere klienten, men det skal gøres med stor sensitivitet og forsigtighed. Stern bruger som eksempel de lege, der bliver brugt over hele jorden mellem forældre og spædbørn. Forælderen der kilder barnet med pludselige næsten eksplosive bevægelser, eller pirrer forventningen ved at bevæge sig langsommere og langsommere og øge niveauet af spænding, inden pointen kommer. Dette kræver en raffineret sensitivitet fra både forælder og barn, hvor begge er i en proces for at skabe vitalitetsformerne og timingen af dem, så disse arbejder for at etablere relationen. På samme måde skal terapeuten kunne animere/engagere sin klient, uden at overtræde grænser for stimulus og samtidig med lige tilpas grad af parring for at vitaliteten bevares.

6. Skal oplevelser med vitalitetsformer i terapi verbaliseres og bevidstgøres?

Stern mener, at vi kan nå resultater i musikterapi uden at verbalisere, bevidstgøre og kognitivt bearbejde oplevelserne fra f.eks. en improvisation. I nogle tilfælde kan det hjælpe og i andre er det bedre at lade det være en del af den implicitte viden. Det bedste terapeuten kan gøre er at bruge sin erfaring til at vurdere fra sag til sag (Stern 2010a; Stern 2010b)

De vitalitetsformer vi har oplevet i fortiden ligger som spor i hukommelsen. Når vitalitetsformerne fra en oplevelse kaldes frem, kan hele oplevelsen dukke op. Derfor kan vitalitetsformerne udnyttes i en terapeutisk undersøgelse ved at holde fast i de dynamiske hændelser såsom mentale og fysiske bevægelser, der udfolder sig i tid. Dette for at fremkalde oplevelser i bevægelser af kræfter i tid og rum og intentionaliteten knyttet til dem. Ved at fremkalde vitalitetsformen f.eks. gennem en improvisation, kan terapeuten rykke hele oplevelsen ind i bevidstheden. Terapeuten kan leve sig ind i klientens oplevelse fremkaldt af disse bevægelser og starte der.

Jeg vil slutte afsnittet med det citat, der afslutter Sterns sidste bog.

Det er vigtigt at huske, at det mest forandrende og helbredende element i psykoterapi er oplevelsen af den terapeutiske relation, ikke den teoretiske tilgang eller de tekniske metoder. De fleste undersøgelser fører til den konklusion (BCPSG, 2009). Jeg har forsøgt at vise, at det centrale i den terapeutiske relation delvis formes af samspillet mellem vitalitetsformer. De spiller en afgørende rolle i psykoterapi, hvad enten vi erkender det eller ej.

(Stern, 2010a, s.164)

Fra denne teoretiske gennemgang bevæger vi os til, hvilken rolle vitalitetsformer spiller i forskning og klinisk praksis i musikterapi, sådan som det indtil videre afspejles i litteraturen.

4.1.4 Musikterapi med fokus på vitalitetsformer

Psykolog og musikterapeut Unni Tanum Johns har mange års terapeutisk erfaring med børn, unge og familier og er for øjeblikket tilknyttet forskerprogrammet på musikterapistudiet på Aalborg universitet. Nedenstående bygger på egne notater fra forelæsning ved Johns d.13. april 2016 i forbindelse med ph.d-ugen. I hendes igangværende studie -"The Music in the Interplay" A study of emotion-regulation in child psychiatry- analyserer hun videoklip af musikterapi-sessioner og beskriver barn og terapeuts ansigtsudtryk, kropsbevægelser og intonation ved hjælp af dynamiske termer fra musik som Majestoso, Legato, Dolce o.a. Dette for at undersøge hvordan disse termer kan illustrere, at barnet bliver mere livfuldt og udtryksfuldt gennem terapien. Hun analyserer ikke musikalske interaktioner, men fokuserer på deling af vitalitetsformerne i barnets følelsestone, den affektive afstemning. For eksempel hvordan terapeuten med udtrykket og intonationen i sin stemme, matcher barnets kropslige udtryk for tristhed eller vrede, eller med kropsbevægelser matcher intensiteten i det barnet fortæller (Johns, 2016); (Johns & Svendsen, 2016).

I "Håndbok i i tidsavgrenset intersubjektiv barneterapi (TIB) (Johns & Svendsen, 2016) beskrives en terapiform, hvor forældrene er i terapi parallelt med barnet. Forældrene får tid og rum til at udtrykke deres følelser, tanker og oplevelser, reflektere over barnets adfærd og følelser og deres relation til barnet. Målet er øget intersubjektiv udveksling og udvidelse af forældrenes perspektiv på deres betydning for barnet (ibid).

Lige fra fødslen er barnet i bevægelse og dets kropslige udtryk viser, hvordan det har det. Børn og unge kan gennem musikalske former udtrykke følelser og vitalitet, som de ikke kan udtrykke verbalt. Vitalitetsformer kan spontant udtrykkes gennem musik og børn der føler sig vitale vil ofte

spontant nynne eller synge, mens de leger eller er i gang med andre aktiviteter. Børn med problemer vil derimod ofte være mindre vitale, usammenhængende, eller stoppe op i deres bevægelser.

Igennem terapi kan barnet genfinde sin vitalitet og begynde at lege. Ofte vil dette følges op af øgede bevægelser samtidig med nynnen eller sang (Johns & Svendsen, 2016a).

Ved at spille på for eksempel en tromme kan en kropslig følelse som angst, vrede eller tristhed udtrykkes gennem tempo og intensitet. Dette illustreres af Johns med en dreng på 8 år, der ikke ville snakke om sin angst og hvad han var bange for. Han tog i mod terapeutens forslag om at spille følelsen på en tromme, hvorefter hun kunne prøve at gætte. Drengen foreslog derefter, at terapeuten skulle spille sit ”følelssvar”, som han så skulle gætte. Dette blev en åbning for sammenspil med fejl og reparationer i interaktionen, når terapeuten tog fejl og drengen kunne korrigere. Drengen prøvede desuden af, om han med trommen kunne imitere forskellige hjerterytmer forbundet med angsten, der derved blev udforsket på en legende måde.

Vitalitetsformer er en grundlæggende måde at opleve helhed i ”måder at være sammen på” og få en oplevelse af sammenhæng over tid. For at terapeuten kan følge og justere sig ind i forhold til barnets vitalitetsformer, som de fremstår i mikroprocesserne i samspillet, er det nødvendigt at kunne improvisere. Barnet kan få en oplevelse af at være en betydningsfuld deltager i sit eget liv og behandling ved, at terapeuten følger barnets proces fra øjeblik til øjeblik samtidig med, at hun/han skaber en tryk og overskuelig ramme for kontakten med barnet. Tidligere negative erfaringer rekonstrueres ved, at barnet får erfaring med nye svar i mikrosamspillet (Johns, 2012).

Kreativ musikterapi med præmature børn og deres forældre er en interaktiv, ressource-orienteret form for musikterapi, der bygger på ”creative music therapy” (CMT) udviklet af Nordoff og Robbins (1977) (Haslbeck, 2014a). Metoden er tilpasset behovene hos den meget sårbare gruppe som præmature børn og deres forældre udgør (Haslbeck, 2004 i *ibid*). Principperne stammer fra CMT brugt med patienter i coma (Aldridge, Gustorff, & Hannich, 1990 i *ibid*). I lighed med CMT for patienter i coma, bruger CMT i neonatal behandling mønstrene i det præmature barns åndedræt. Den musik der er menneskets mest fundamentale rytme. Åndedrættet sat sammen med barnets ansigtsudtryk og gestikulering bliver nøje vurderet og erkendt af terapeuten, der transformerer det til en nynnen rettet mod barnet⁶. For ikke at overvælde barnet bliver den stille improviserede

⁶ infant-directed humming

nynnen hele tiden registreret og konstant tilpasset de subtile udtryk fra det præmature barn (Haslbeck, 2010b i *ibid*). Hvis det er muligt bliver forældrene individuelt integreret i den terapeutiske proces for at fremme deres selvstændighed og for at støtte den intuitive forælder-barn interaktion og processen med at knytte bånd til barnet (Edwards, 2011b i Haslbeck, 2014a). Teorien om kommunikativ musikalitet (Malloch, Trevarthen et al., 2009; Trevarthen & Malloch, 2000 i Haslbeck, 2014b) bliver brugt som en central kategori i Haslbecks forskning. Dette forstærkes, når forældrenes perspektiv tages i betragtning. Forældre, der deltog eller observerede CMT med deres barn oplevede kommunikativ musikalitet på en gennemgribende måde. De fokuserede på deres barn, tilpassede sig og afstemte sig barnets adfærd både kommunikativt og musikalsk. Haslbeck (2014a; 2014b) nævner to tilfælde af fejlafstemning i disse samspil. Det ene tilfælde er når terapeuten bevidst fejlafstemmer de dynamiske træk af barnets stress ved hjælp af underafstemning, for at berolige barnet. Det andet enkeltstående tilfælde er en mor, der fraserer sin sang helt synkront med sit barns suttemønster. Da der opstår en fejlafstemning i samspillet, afstemmer moren sig straks ved hjælp af et *decrecendo* for så at starte frasen igen.

Resultaterne fra Haslbecks forskning, hvor hun har analyseret videoklip af musikterapi-sessioner med 18 præmature børn og deres forældre, viser at præmature børn er i stand til at dele subtile vitalitets- former i improviseret levende musik. Dette fungerer ligesom den intuitive affektive afstemning i et sundt forældre/spædbarnsforhold (Haslbeck, 2014b).

4.2 Delkonklusion for vitalitetsformer og litteraturgennemgang

I dette afsnit vil jeg samle op på de tre foregående afsnit og konkludere, hvad jeg kan tage med videre til brug for min undersøgelse og i diskussionen.

Som det fremgår af afsnit 4.1.3 betyder affektiv afstemning og matching af vitalitetsformer det samme. Igennem denne matching får vi uvurderlig viden om, at det er muligt at dele følelser med andre. Gennem improvisationer i musikterapi har vi en enestående mulighed for at bruge matching i denne udveksling af følelser.

Begge litteraturgennemgange viser, at der netop ofte bruges improvisation i arbejdet med familier. Improvisationerne hjælper familierne til at komme i kontakt med, kommunikere og dele deres følelser. Den nonverbale tilgang gennem musik åbner op for følelser, det ellers kan være svært at tale om. Vitalitetsformer er en vigtig del af vores tidligere erfaringer og ved at matche vitalitetsformer i en improvisation, er det muligt at kalde disse erfaringer frem i bevidstheden. Både

terapeuten og forældrene får dermed en enestående mulighed for at opleve, erkende og acceptere det barnet udtrykker. Barnet får ligeledes et indblik i forældrenes følelsesliv. Det bliver muligt at ændre tidligere negative erfaringer og øge tilliden til omverdenen, fordi barnet mødes af nye svar i samspejlet og får en oplevelse af at have indflydelse på sit liv, når dets egne ideer bliver brugt i samspejlet.

I nogle familier kan problematikker blokere for fri improvisation med hele familien samlet. Dette skal terapeuten være opmærksom på. En mulighed er at invitere hver enkelt til at improvisere med terapeuten mens de andre lytter. Dette er også en vej til at dele følelser med hinanden.

Ovenstående brug af improvisation til at dele og kommunikere følelser nonverbalt vil jeg tage op i diskussionen i afsnit 6.1.2, 6.1.3 og 6.1.4. og 6.1.5.

Ifølge litteraturen giver det gode resultater, at hele familien deltager i terapien. Både for at bevidne barnets følelser, men også fordi barnet er afhængigt af, at hele familien har det godt. Når familien deltager kan de indgå som en ressource i forhold til at bedre barnets situation. Familiemedlemmerne spreder glæde og håb, der også har indvirkning på dem selv og betyder, at de kan fortsætte med fornyede kræfter. Forældrene bliver bedre til at forstå deres børn og føler sig tættere på dem ved at få styrket deres evner til at lege og interagere med børnene. Der kan blive taget hensyn til hver enkelts udviklingstrin, samtidig med at hele familien engageres på tværs af generationerne.

I arbejdet med flygtningefamilier viser det sig, at musikken kan bygge en nonverbal bro mellem kulturen i det gamle og nye land.

Nogle af terapeuterne foretrækker at have forældrene i et parallelt forløb, andre at have børnene i et forløb først for så at samle hele familien senere.

Spørgsmål omkring at have hele familien samlet i terapi vil jeg tage med til diskussionen i afsnit 6.1.5.

Gennemgangen af litteraturen viser også, at det er vigtigt med en fast struktur både i arbejdet med børn og med hele familier. En forudsigelig ramme skaber tryghed og tillid til, at terapeuten er ankeret for det der foregår og kan rumme og styre, hvad der vil komme frem i sessionerne. Som nævnt i afsnit 3.3.8 er en sådan ramme en del af den strukturelle makroregulering. Desuden påpeger Stern i basismålene for terapi vigtigheden af holding og containing (se afsnit 4.1.3). Tilbud om struktur, kan for mig at se også være medvirkende til holding og containing. Struktur vil blive behandlet i diskussionen under afsnit 6.1.6.

Jeg har fundet oplysninger i litteraturgennemgangen om fejlafstemninger og reparationer af disse i et enkelt forskningsprojekt. Som det fremgår af afsnit 4.1.3, medvirker fejlafstemninger og reparationer blandt andet til, at barnet lærer at begå sig i en uperfekt verden. Fejlafstemninger og reparationer diskuterer jeg i afsnit 6.1.3.

Sterns 6 basismål for terapi, der er gennemgået i afsnit 4.1.3 kræver alle, at terapeuten er i stand til at aflæse vitalitetsformerne i øjeblikket. Som citeret til slut i samme afsnit formes den terapeutiske relation gennem samspillet af vitalitetsformerne. Både basismålene og synet på den terapeutiske relation tager jeg med til diskussionen under flere af afsnittene.

Litteraturgennemgangen og afsnittet om vitalitetsformer tyder på, at der er forsket meget lidt i de oplevelser af forandringer i arousal, der opstår i mikrosamspillet i relation til vitalitetsformer. Det er lykkedes mig at finde et enkelt forskningsprojekt (Haslbeck, 2014a; Haslbeck, 2014b) og jeg har desuden overværet en forelæsning om forskning, der decideret analyserer ud fra vitalitetsformerne Unni Johns (2016b). Unni Johns (2016b) er så vidt jeg har fundet, den der kommer nærmest min analysemetode. Jeg er dog ikke klar over, om hun direkte benævner vitalitetsformerne og analyserer arousal. Hendes forskning involverer desuden ikke forældre i improvisationer med børn og jeg har ikke oplysninger om det er voldsramte børn. Haslbecks forskning er med en klientgruppe, der ligger langt fra min, selvom der er tale om familier. Dette sammenholdt med oplysningerne vedrørende omfanget og de langvarige konsekvenser af vold i familier i afsnit 1.2.1 og 1.2.2 giver gode grunde til at undersøge om en analyse med inddragelse af vitalitetsformer kan bringe os nærmere kommunikation og deling af følelser i en voldsramt familie.

I næste afsnit gennemgår jeg hvilke data, jeg bruger i undersøgelsen og hvilke kriterier, der ligger til grund for udvælgelsen af disse data.

Del 5

5.1 Empiri

Mine data er udvalgte auditive optagelser fra de seks sessioner med familien.

Jeg var fra starten overbevist om, at improvisationen med Ældste i 2.session skulle med. Som beskrevet i afsnit 3.3.4 startede den spontant efter en mislykket aktivitet. I løbet af improvisationen kom jeg umiddelbart til at tænke på vitalitetsformer, et begreb jeg på dette tidspunkt var stødt ind i flere gange, men ikke havde fordybet mig i. Improvisationen var desuden den første fælles improvisation med familien og kom til at danne mønster for de følgende improvisationer om følelser (se afsnit 3.3.5). Jeg var i tvivl om jeg havde brug for hele improvisationen. Efter at have lyttet til den flere gange, besluttede jeg at analysere det hele, da blandt andet de store udsving i dynamik, gav mig en fornemmelse af, at jeg ville kunne finde noget af det jeg søgte efter. Improvisationerne om følelser udviklede sig frem til improvisationerne i 6.session (se afsnit 3.3.6). Fra denne 6.session valgte jeg i første omgang alle de tre improvisationer ud med Mor, Yngste og Ældste fordi det var her, der blev taget hul på eksplicite følelser i forhold til familiens historie. Denne sidste session bevægede mig meget og mit indtryk var, at det også de andre deltagerne. De målsætninger om arbejdet med følelser, som Familiebehandler og jeg havde sat for forløbet blev indfriet (se afsnit 3.1.1) og jeg mente, at der i disse improvisationer gemte sig noget af det jeg søgte efter med udgangspunkt i min problemformulering.

Hver af deltagerne havde før den fælles improvisation spillet en solo, som jeg overvejede at tage med. Dette fordi jeg tænkte det ville være interessant at se på forskelle og ligheder mellem solo og fælles improvisation. Efter at have lyttet til dem afgjorde jeg, at det ville blive for omfattende og ikke mindst, at det ikke umiddelbart kunne relateres til problemformuleringen. Jeg besluttede at analysere hele Mors og Yngstes improvisationer. De var ikke meget lange og jeg ville gerne være sikker på ikke at gå glip af noget af det, der skete undervejs. Improvisationen med Ældste var noget længere og efter at have lyttet nogle gange, udvalgte jeg et stykke, som jeg umiddelbart fandt typisk for improvisationen.

Jeg analyserede improvisationerne i samme rækkefølge som de blev spillet: 2.session med Ældste, 6.session med Mor, 6.session med Yngste og 6.session med Ældste. Da jeg havde analyseret Yderplan, Mellempplan og Inderplan i den sidste improvisation med Ældste kunne jeg se, at jeg for det første havde materiale nok til at gå videre og desuden, at det ville blive for omfattende at medtage denne improvisation.

I afsnit 6.2.2 diskuterer jeg mit valg af data.

5.2 Analyse

I dette kapitel tager jeg med udgangspunkt i analyseskemaerne endnu et skridt i analysen af improvisationerne. I afsnit 5.2.1 ligger et uddrag af et af analyseskemaerne, nemlig det skema der knytter sig til 1.del af den første improvisation jeg analyserer. Under skemaet er en opstilling af de lytninger, der ligger til grund for skemaet. Af pladsmæssige grunde ligger resten af analyseskemaerne som bilag i chartek bag i specialet.

Jeg har analyseret tre fælles improvisationer. En fra 2.session, der for overskuelighedens skyld er opdelt i tre dele og to fra 6.session. De tre improvisationer ligger på bagsiden på CD til aflytning for censor og eksaminator, men skal destrueres efter eksamen, som aftalt i informeret samtykke med Mor.

Analysen af improvisationerne præsenteres på følgende måde for alle tre improvisationer:

- Overordnet beskrivelse af improvisationen.
- Arousalkurve, der viser udviklingen i arousal over tid i forhold til vitalitetsformerne.
- Vitalitetsformerne og arousal beskrives forhold til den matching, der finder sted undervejs.
- Refleksioner over improvisationen.

Den metodiske fremgangsmåde for analysen fremgår af Kapitel 3.4.

I kapitel 3.4 er også beskrevet, hvordan jeg nåede frem til vitalitetsformerne ved at sammenholde gentagne åbne og iagttagende lytninger indenfor de tre planer i analyseskemaerne. Når jeg nævner Yderplan, Mellempplan og Inderplan henviser det til analyseskemaet for den pågældende improvisation. Yderplanet, hvor musikken beskrives med musikalske termer. Mellempplanet hvor jeg lægger mærke til min egen billeddannelse under lytningen. Inderplanet, hvor jeg lægger mærke til mine følelser under lytningen. Som det fremgår af kapitel 3.4 blev jeg undervejs opmærksom på udfordringer med at adskille Mellem og Inderplan. Dette spørgsmål tager jeg op i diskussionen i afsnit 6.1.2.

Læseren skal være opmærksom på, at jeg i dette kapitel bruger jeg-form, når jeg henviser til mine oplevelser og følelser på henholdsvis Mellem- og Inderplan, men i resten af kapitlet bruger jeg betegnelsen Terapeut, når jeg omtaler min rolle i improvisationerne.

Metoden udviklede sig undervejs, blandt andet fordi jeg fik brug for at efterprøve de vitalitetsformer, jeg i første omgang var nået frem til. Ved at danse til improvisationerne, som jeg

havde gjort i enkelte af de forudgående lytninger, hjalp den kropslige tilgang tillige med at udvikle arousalkurverne, der vises i de næste afsnit. Dette er også forklaret i afsnit 3.4.

Kapitlet her afsluttes med et afsnit, hvor jeg konkluderer, hvad jeg kan uddrage af alle tre improvisationer.

Analyse-skemaet til 1.del af improvisationen med Ældste i 2.session kan ses på de næste sider. Den overordnede beskrivelse af improvisationen følger lige efter. Resten af analyseskemaerne ligger som bilag i chartek bagi specialet.

5.2.1 Analysekema for improvisation med Ældste i 2. session 1.del (0.00-1.15)

Grøn: fælles pauser, Blå: matching, Gul: henvisning i efterfølgende tekst til denne tidsangivelse.

På alle tre planer og i kolonnen med vitalitetsformer angiver = at der bliver spillet, mærket eller følt det samme som i feltet ovenover. Når der på Mellem og Inderplan ikke er angivet noget, betyder det, at der ikke var mærkbare billeddannelser eller følelser.

Tid	Yderplan	Yderplan	Yderplan	Yderplan	Yderplan	Mellempian	Inderplan	Vitalitetsform
	Ældste: klaver	Terapeut:djembe	Yngste: fløjte, klokke, fingerbjælder, kazoo? klokkespil	Mor: maracas	Familiebehandler: Happy drum	(Billeddannelse)	(Følelser)	
0,00-0,05	Lille melodi Mezzo forte Afbudte buldrende	Enkeltfingreslag piano Stryger skind Forte. Skift ml.hurtige og	En tone Mezzopiano<Mezzo forte>Mezzopiano slut m.stød og toneskift forte	Pause	Langsomme slag piano	Nåååh		Ulmende
0,06-0,10	Basakkorder Forzando	afventende skridende slag.	Samme tone med stød forte	Pause 2 korte ryst mezzoforte	2 hvirvler svar Ældste forte	Griner Hold da op	Yeah Æ Godt...(griner)	Voksende
0,11-0,15	Pause Basakkord Forzando Melodi mellemeleje. Mezzo forte	2 slag Hvirvel Enkeltfingre piano	-- Svarer Ældste forte fortissimo Stød som Ældste	Pause	Hvirvler piano	Det bliver vildt	Ja, bliv ved! Bliv ved! (Glad	= Lokkende

0,16-0,20	Pause Diskant-melodi forte. Akkord mellemeleje Akkord diskant	--Mezzoforte Korte slag svarer Ældste < Forte	Pause Lille grin?	Tre ryst	--	Åoh I vil gerne lege	opildnende.) Kom	Legende
0,21-0,25	Kort bulder Tre toner ned Lang basakkord	Langsomme slag staccato	Samme tone forte piano	Pause	-- Forte>Piano	--	nu bare. Jaaa, det er supergodt (griner	Skubbende
0,26-0,30	--Kort trille Lang bastone	-- Enkeltfingre Piano afventende	Rytme på samme tone	Korte ryst piano	Pause Lang hvirvel Piano	--	glad, det lykkes!)	Tøvende
0,31-0,35	-- Kort glissando -Pause	-- decrescendo piano pianissimo	Lang tone To korte	--	--?	Meeeeeeen hvaaad	Mmh, hvad mon der kommer nu? (Forventningsf uld)	Afventende
0,36-0,40	Basakkorder forzando	Kraftigt slag >korte slag Hvirvel mezzoforte	Korte toner rytme	Pause	1 slag	Skaaal deeeet bliiiveee		Prøvende
0,41-0,45	Opadgående akkorder	Slag < Forte følger Ældste	Pause	Kort ryst mezzoforte Ryst piano	Langsomme og hurtige slag	tiiiil (Sunget)	Ja!! Kom.. nu	Beslutsomt

0,46-0,50	Buldrende akkorder forte fortissimo	Hvirvler	Pause	Små ryst piano	Hvirvler følger T	zzzz kom nu, kom nu kom nu...(gentage s)koom!	Hør, hvad jeg	Dramatisk
0,51-0,55	Opadgående til hurtige diskanttoner	Kraftige slag forte fortissimo Ritardando	Pause Slag på klokke	Pause Små ryst?	--	Ja! Sådan! Lille grin Nu sker der noget	spiller, hør hvad jeg spiller Æ. kom nu (tøvende)	=
0,56-1,00	Melodi mellemløje piano	Decrescendo Piano	Pause	To ryst mezzoforte	Langsomme slag	Huh	Nå, okaYngste, den gik	Længselsfuldt
1,01-1,05	-- Opadgående pulserende akkorder mezzoforte	Små hurtige slag piano pianissimo	Pause	Små ryst piano med pauser	Hvirvel	Mmm --	ikke. Gad vidst,hvad han vil?	=
1,06-1,10	Melodi diskant og ned	--Ritardando <mezzopiano	Pause 2 slag finger- bjælder?	--	--	En dejlig		Drømmende
1,11-1,15	Basakkord. Piano -- forzando	Mindre slag piano	Pause?	--	Hurtige/langs omme slag	eng		=

Yderplan, Mellempplan og Inderplan er udfyldt på baggrund af en række lytninger. Der skelnes mellem åben og iagttagende lytning, hvilket er nærmere beskrevet i afsnit 3.4. Yderplan, Mellempplan og Inderplan er ligeledes beskrevet i afsnit 3.4.

Å: Åbne lytninger. I=Iagttagende lytninger på yderplanet af henholdsvis Ældste, Terapeut, Yngste, Mor og Familiebehandler. Parenteserne efter I (Iagttagende lytninger) henviser til hvilken person, der er fokus på i lytningen. Parenteserne efter Å (Åbne lytninger) henviser til, om jeg har danset eller indtalt mine henholdsvis følelser til Inderplan, eller billeder og tanker til Mellempplan under denne lytning. Nogle af de Åbne lytninger foregik uden fokus på et bestemt plan. Som beskrevet i afsnit 3.4 dansede jeg til de sidste lytninger for at blive klar over, om jeg havde valgt de rigtige vitalitetsformer)

Nedenstående oversigt viser antallet af og rækkefølgen af lytningerne:

Å, Å, I (Ældste), Å, I (Ældste), Å, I (Ældste), Å (Inderplan), I (Ældste), Å (dans), I (Terapeut), Å (dans), I (Terapeut), Å (Mellempplan), I (Yngste), Å (dans), I (Mor), Å, I (Familiebehandler), Å, I (dans vitalitetsformer), I (dans vitalitetsformer), I (dans vitalitetsformer), Å, I (dans vitalitetsformer).

5.2.2 Overordnet beskrivelse af hele improvisation med Ældste i 2.session

Afsnittet her omhandler hele den fælles improvisation med Ældste i 2.session.

Improvisationen opstod spontant i 2.session. Der var altså ingen spilleregulering. Dette er nærmere beskrevet i afsnit 3.3.4.

Valget af instrumenter for specielt Yngste og Mor betyder en del i improvisationen. Yngste starter på blokfløjte, der er vanskelig at betjene for et barn i hans alder. Han prøver forskellige instrumenter af undervejs i improvisationen og ender med at bruge et klokkespil, hvilket betyder, at han får en langt mere aktiv rolle i improvisationen. Mor vælger maracas, et instrument, der har svært ved at hamle op i volumen med de andre instrumenter. Da hun i forvejen er meget tilbageholdende og vi endnu kun er i 2.session er hun ikke så synlig, men har dog en vigtig rolle undervejs. Terapeuten og Familiebehandleren spiller begge på instrumenter, der har nemmere ved at trænge igennem i forhold til el-klaveret, som Ældste spiller på.

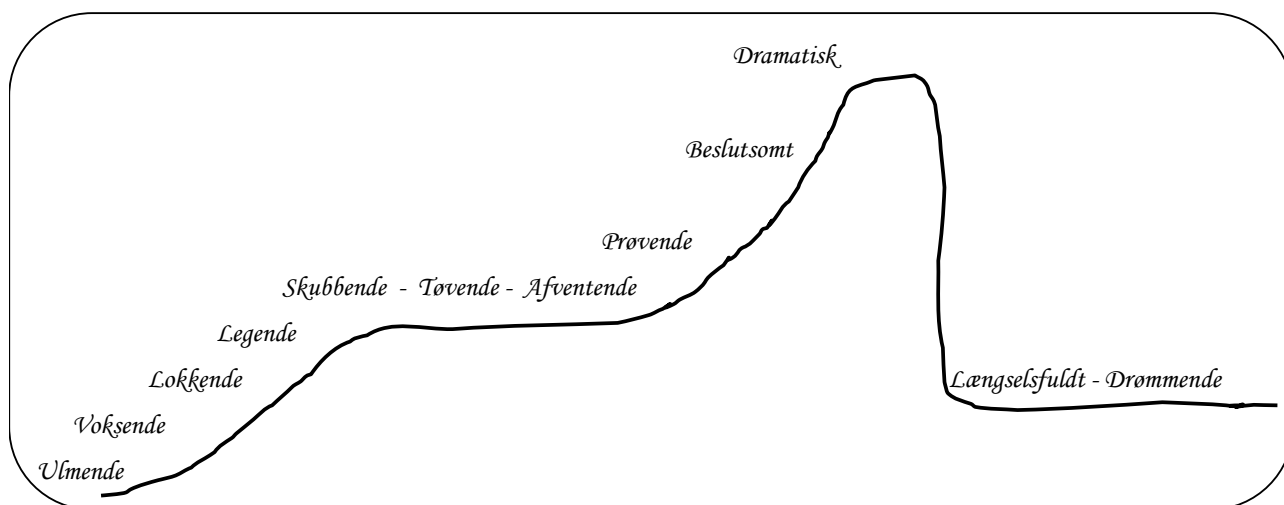
Billeddannelsen på Mellempplanet handler om at lege, hoppe, løbe og danse ind i mellem mere afslappede stunder på en eng i det naturområde, jeg under lytningerne forestillede mig, at vi befandt os i. Dette tyder på et forløb med stor energi og billederne giver indtryk af et positivt forløb i improvisationen.

Informationerne på Inderplanet ligger tillige indenfor et positivt følelsesregister. Det er tydeligt, at jeg har lyttet til improvisationen som terapeuten, der var med og at mine følelser handler om dette. Der er både glæde over at være der, forventningsfuldhed, opstemthed og spænding. Undervejs opstår dog ærgrelse over, at jeg ikke helt kan følge med.

Det er interessant, at kvaliteten af oplevelser og følelser på Mellempplan og Inderplan hovedsageligt følges ad, da jeg som beskrevet i 3.4 har udfyldt dem ved to åbne lytninger uafhængige af hinanden. Dette vil jeg komme tilbage til i diskussionen i afsnit 6.1.2.

I de følgende afsnit, har jeg af praktiske grunde delt improvisationen op i tre dele. En arousalkurve over hver del viser udviklingen i arousal over tid i forhold til vitalitetsformerne. Efter hver kurve forholder jeg vitalitetsformerne og arousal til den matching, der finder sted undervejs. Til slut kommer et afsnit med refleksioner over hele improvisationen.

5.2.2a 1.del af arousalkurve med vitalitetsformer for improvisation med Ældste 7



Tid → 0,00-1,15

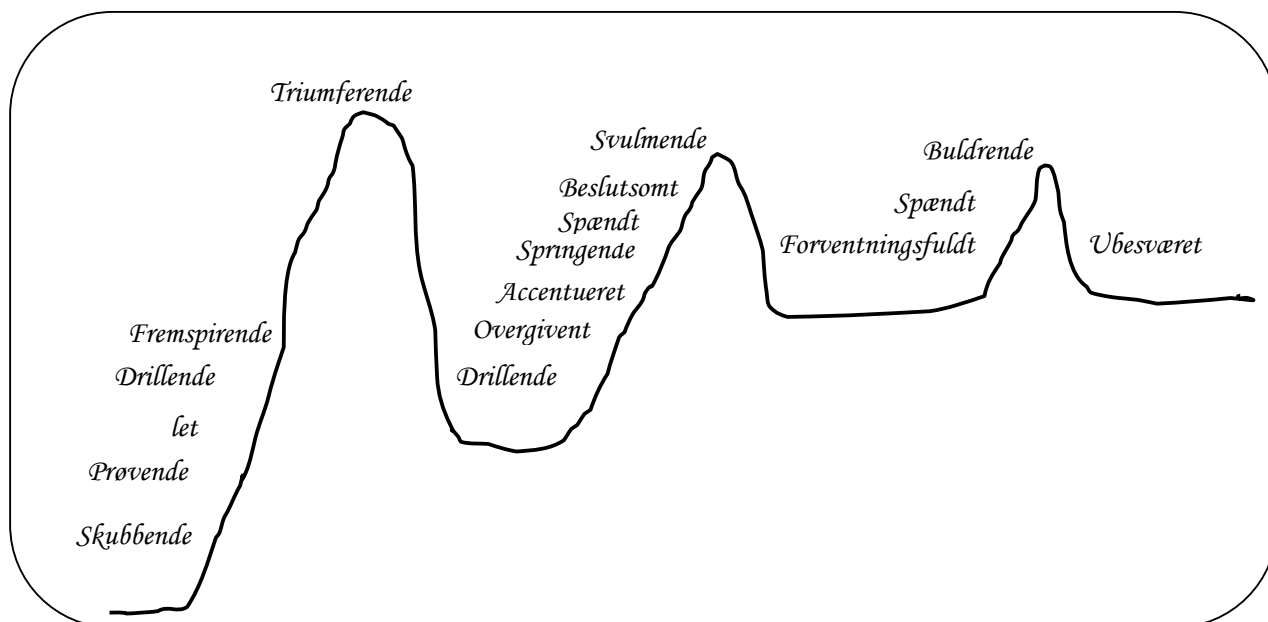
Vitalitetsformer og arousal i forhold til matching i 1.del af improvisation med Ældste.

Den *Ulmende* energi får kræfter til at vokse, da først terapeuten, dernæst Yngste, så familiebehandleren og endelig os alle inklusive Mor matcher Ældste, der på elklaveret går fra lille melodi i mezzo forte til forzando med buldrende basakkorder. Terapeut, Yngste og Familiebehandler matcher og svarer Ældste samlet og på skift indtil det *Lokkende* starter. Her kommer en lang passage frem til det *Dramatiske*, hvor Terapeut og Familiebehandler i perioder matcher Æ. Dette er medvirkende til stigningen i arousal. Terapeut matcher ved at svare med korte slag, der stiger i styrke og Familiebehandler ved hjælp af hvirvler. Undervejs er der stilstand i arousal, hvor Terapeut og Familiebehandler matcher kortvarigt i det *Tøvende* begge ved at spille piano. Familiebehandler matcher med et enkelt slag i det *Prøvende* og hjælper dermed Ældste videre op til *Beslutsomt*. Her matcher Terapeut, Familiebehandler og Mor og vi når på den måde op til klimaks i *Dramatisk*, hvor også Yngste deltager i matchingen. Dette afløses af en nedgang i arousal til noget *Længselsfuldt* og dernæst *Drømmende*. I det *Længselsfulde* matcher Terapeut og

⁷ Kurven er ikke udtryk for absolutte størrelser. Den bygger på et subjektivt skøn formet efter talrige åbne og iagttagende lytninger samt dans. Dette er nærmere beskrevet i afsnit 3.4 -Analysemetode-

Familiebehandler ved begge at sænke volumen og tempo og derefter sammen med Mor i piano. Dette fortsætter over i det *Drømmende*, hvor Yngste igen er aktiv i matchingen.

5.2.2b 2.del af arousalkurve med vitalitetsformer for improvisation med Ældste ⁸



Tid → (1,16-2,47)

Vitalitetsformer og arousal i forhold til matching i 2.del af improvisation med Ældste

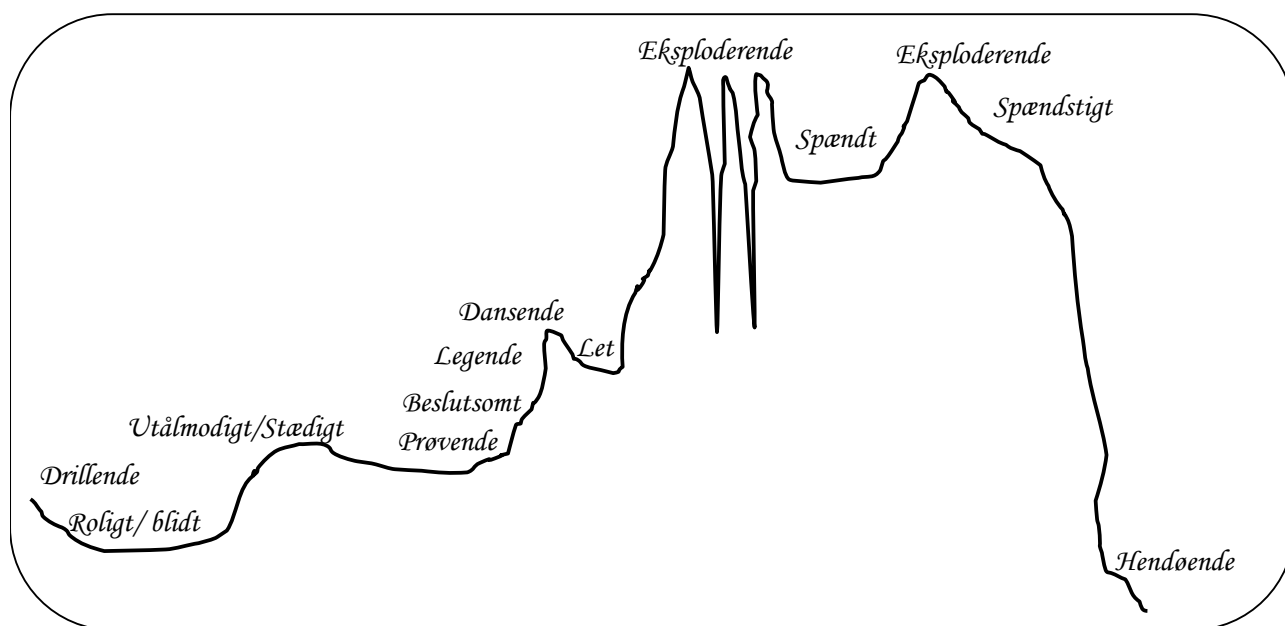
Improvisationen fortsætter⁹ i *Skubbende*. Her matcher Terapeut ved at spille en energisk galoprytme til Ældstes insisterende tone, og også Familiebehandler matcher. Det er som om det *Skubbende* ikke er det, der skal til og Ældste forlader sin tone til fordel for blandt andet en lille melodi, der ikke bliver matchet. Der opstår en pause for alle, bortset fra Yngste, der slår to kraftige slag på en klokke. Dette sætter gang i *Prøvende*, der stiger til *let*, *Drillende* og *Fremspirende*. I *Fremspirende* matcher Terapeut med stigende volumen og tempo. Det kulminerer i *Triumferende* med matching fra

⁸ Kurven er ikke udtryk for absolutte størrelser. Den bygger på et subjektivt skøn formet efter talrige åbne, iagttagende og kropslige lytninger (dans). Dette er nærmere beskrevet i afsnit 3.4 -Analysemetode-

⁹ Kurven og afsnittet her omhandler 2.del af improvisationen. Analyseskemaet kan ses i bilag der ligger i chartek bagi specialet

Terapeut igen med volumen og tempo og kort efter fra M. Bortset fra Mor er der en kort pause. Hendes animerende ryst holder spillet i gang. Arousal falder til *Drillende*. Her tager Terapeut matchingen op ved at følge Ældste rytmisk og dynamisk, senere med hjælp fra Familiebehandler og Yngste. Familiebehandler fortsætter matchingen og lidt efter Yngste. Arousal stiger igen til *Overgivent*, hvor Terapeut og Familiebehandler matcher og siden sammen med Mor i *Accentueret*. I det *Springende* matcher Terapeut og Familiebehandler med slag i skiftende tempo og Mor er med til slut. Den fælles pause er *Spændt*: Hvad nu? Arousal stiger til *Beslutsomt*, hvor først Mor og Familiebehandler og siden Terapeut følger Ældstes puls. Ældste stiger videre til *Svulmende* og bliver hurtigt matchet af Familiebehandler med hvirvler, siden sammen med Terapeut også med hvirvler og Mor med hurtige ryst. I det *Forventningsfulde* matcher Yngste Ældstes lille melodi ved at svare med en melodi. Yngste fortsætter med at matche nu med glissando, og arousal stiger til *Spændt*. Terapeut, Yngste og Mor matcher op til og i *Buldrende* med kraftige slag, hvirvler, hurtige toner og små ryst. Alle andre holder pause, mens Yngste giver lyd til *Ubesværet* med to klare toner.

5.2.2c 3.del af arousalkurve med vitalitetsformer for improvisation med Ældste ¹⁰



¹⁰ Kurven er ikke udtryk for absolutte størrelser. Den bygger på et subjektivt skøn formet efter talrige åbne og iagttagende lytninger samt dans. Dette er nærmere beskrevet i afsnit 3.4 -Analysemetode-

Vitalitetsformer og arousal i forhold til matching i 3.del af improvisation med Ældste

Yngstes to klare toner fra forrige del¹¹ betyder, at den efterfølgende fælles pause opfattes *Drillende*: Kan det virkelig passe, at vi er færdige? Og nej, Yngste insisterer, og animerer ved at spille endnu en tone, der afløses af Ældste i nedadgående arousal til *Roligt/Blidt*. Arousal stiger hurtigt igen til *Utålmodigt/Stædigt*. Her matcher først Yngste med glissandi og siden Terapeut med volumen og puls. Arousal sænkes til *Prøvende*, da Ældste ender med en lang tone, som Yngste matcher i sit tempo. Arousal stiger til *Beslutsomt*, da Ældste insisterer på den samme tone i forte og bliver matchet rytmisk af Terapeut og Yngste. Vi stiger yderligere til *Legende*, som alle matcher fortrinsvis med tempo. Dernæst op til *Dansende* som Terapeut og Yngste matcher med tempo, Mor med et lille ryst og Familiebehandler med en lille melodi. Arousal falder til *Let*, her matcher Yngste og Familiebehandler. Lige før arousal stiger, spiller Ældste en enkelt tone, som Mor matcher med 3 ryst. Pludselig stiger arousal kraftigt til *Eksploderende*. Dette sker tre gange og bliver hver gang matchet af alle med tempo og volumen, bortset fra Mor, der er med de første to gange. Så falder kurven til *Spændt*, der viser kvaliteten af den fælles pause. Kurven stiger en sidste gang til *Eksploderende*, hvor Ældste matches af Terapeut og Yngste. De tre følges ned i *Spændstigt* og Yngste og Familiebehandler slutter med at matche Ældste (der er stoppet) i *hendøende*.

5.2.3 Refleksioner over hele improvisationen med Ældste i 2.session

Når jeg efter alle analysetrinene ser på skemaet og arousalkurverne i en helhed, er det første der falder mig i øjnene starten og slutningen, med henholdsvis vitalitetsformerne *Ulmende* og *Hendøende*. Begge er adjektiver, der almindeligvis beskriver ild. Brugt metaforisk i denne sammenhæng, kunne det tyde på, at der mellem start og slut har været store energier i spil. Som beskrevet i afsnit 3.3.3 og 3.3.4 opstod improvisationen spontant efter en aktivitet, med meget lidt vitalitet fra alle tre familiemedlemmer. Jeg blev grebet af Ældstes ikke programsatte klaverspil, begyndte at matche ham og opfordrede de andre til at gøre det samme. Erindringen om optakten til og selve improvisationen har rumsteret i mig siden praktikforløbet, netop fordi jeg huskede de store udsving

¹¹ Kurven og afsnittet her omhandler 3.del af improvisationen. Analyseskemaet kan ses i bilag 1, der ligger i chartek bagi specialet

i arousal og fik en tanke om, at det måtte have noget at gøre med Sterns begreb om vitalitetsformer. Der er da også store stigninger og fald i kurverne. I den første er der en langsom stigning op til et enkelt højdepunkt og derefter et pludseligt fald. Den næste starter med en hurtig stigning og derefter tre højdepunkter med mindre fald undervejs. Den sidste har en forholdsvis langsom stigning med et par mindre men hurtige stigninger undervejs op mod fire pludselige arousalstigninger for til sidst at falde hurtigt helt ned. Udviklingen i vitalitetsformerne og arousal fortæller mig, at Ældste og vi andre skal spille os ind på hinanden i første del. Lidt efter lidt ved hjælp af matching får alle mere mod på at udtrykke både meget kraftige og mere rolige vitalitetsformer. Både Mellempian og Inderplan bevæger sig indenfor positive billeder og følelser med masser af energi. Herunder vil jeg gennemgå de punkter, der specielt har vakt min opmærksomhed i improvisationen.

På Yderplanet er der et stykke fra 0.31 til 0.40¹², hvor ingen matcher Ældste bortset fra Familiebehandleren med et enkelt slag. Dette bliver til en vis grad afspejlet på Mellempianet, idet lytningerne her har fået mig til at give udtryk for utålmodighed over, hvad det skal blive til og på Inderplanet, hvor der er forventningsfulde følelser.

Det er interessant, at den manglende matching også kommer til udtryk på Mellem- og Inder-plan. Det kan tyde på, at det virkelig er et vigtigt slag, som Familiebehandler matcher med, at hun ved hjælp af det, får animeret Ældste til at fortsætte og os andre til igen at matche ham.

Fra 1.16-1.25 spiller Terapeut den samme rytme, der i første omgang virker matchende, men dernæst ikke. Her er der tale om en fejlafstemning. Ældste spiller den samme tone flere gange og Terapeut opfatter det som en insisteren på at stige i arousal også på grund af Ældstes kraftigere volumen umiddelbart før. I første omgang er det en matching af Ældstes tone, men da Terapeut fortsætter med galoprytmen i håb om at animere og skubbe til Ældste, er det tydeligvis ikke det rigtige at gøre her. Der følger en kortvarig pause fra alle undtagen Yngste, der slår to slag på klokken. Under mine lytninger fremkommer på dette tidspunkt et udsagn på Inderplanet, der siger: ”Bliv ved!”. Yngste’s slag på klokken indikerer, at Yngste gerne vil fortsætte og det lykkes for ham at animere Ældste til at fortsætte. Fejlafstemningen fra Terapeut søges repareret med langsomme slag i *Prøvendé*, men i de næste sekunder, er der ingen der matcher. Mellempianet indikerer dog, at noget nyt er ved at ske, hvilket kan tyde på, at reparationen har haft effekt, og at Terapeut har vist

¹² De nævnte tidsangivelser er markeret med gult i analyseskemaerne i bilag 1

Ældste, at alt er i orden og han kan fortsætte, hvis han vil. Ældste fortsætter da også med opadgående akkorder.

Kort tid efter på 1.51 holder vi alle pause bortset fra Mor. Ved lytningerne på Mellempplanet oplever jeg at vi alle sammen løber af sted og på Inderplanet opstår glæde over, at noget sker igen.

Dette tyder på at Mor vil animere Ældste til at fortsætte. En tolkning, der understøttes af ovennævnte udsagn på både Mellem- og Inderplan. Animeringen lykkes og endnu en *Drillende* sekvens starter. Det er interessant, at netop Mor starter denne *Drillende* sekvens, der starter på 1.5.1 og slutter *overgivent* mellem 2.06 og 2.10. Se diskussionsafsnit 6.1.4.

Undervejs på Inderplanet opstår ærgrelse over, at jeg (Terapeut) ikke selv helt følger med. Dette bliver understøttet af Yderplanet 3.01-3.10, hvor Terapeut en kort periode ikke matcher, men kort efter reparerer på dette.

I den sidste halvdel af improvisationen opstår der tre pauser, øjeblikke af fuldstændig synkronicitet. Optakt og afslutninger på pauserne er forskellige og specielt den anden pause fra 2.48-2.49 er interessant. Her er Yngste aktiv både som den sidste inden og den første efter pausen. Her betragter jeg ham, som den der animerer og har held med at få Ældste til at fortsætte.

I afslutningen fra 4.01-4.06 er kun Yngste og Familiebehandler aktive, alligevel tillader jeg mig at opfatte det som en matching. Jeg forestiller mig, at Yngste og Familiebehandler har hørt, at Ældste vil slutte og de matcher ved efterfølgende at spille afsluttende fraser i piano.

Igennem hele improvisationen matcher alle Ældste både sammen og hver for sig. Mor og Yngste er tillige så aktive i matchingen, at jeg forestiller mig, at det må have givet Ældste en følelse af virkelig at blive bakket op og forstået på et følelsesmæssigt plan ikke bare af de professionelle, men af hele sin familie. Som nævnt herover bliver Ældste animeret til at fortsætte undervejs af Familiebehandler, men også af både sin mor og bror. Da animeringerne bærer frugt, må de have været tilstrækkelige og ikke for voldsomme og dermed have bibragt ham en følelse af at være i gode hænder og trygt at kunne fortsætte. Det er interessant, at der efter hver animering følger en stigning i arousalkurven et yderligere tegn på, at der rent faktisk er tale om animering.

Familien fremstår i improvisationen som en familie med stor vilje og evne til spontant at dele og kommunikere, det der opstår blandt dem. Improvisationen er yderst afvekslende og dynamisk. Familien er opmærksomme på hinanden, fleksible og kan hurtigt indrette sig efter hinanden og

ydermere tage initiativer. Yngste kan både matche sin storebror, men også gå foran og animere, hvis storebror trænger til at få tilført energi. Mor er godt nok tilbageholdende¹³, men matcher en stor del af tiden og har desuden en aktiv rolle i at animere. Ældste tager i mod matchingen, lytter til initiativer og lader sig rive med.

Som nævnt i afsnit 3.3.4 opstod improvisationen efter en mislykket aktivitet. Overordnet opfatter jeg hele improvisationen som min reparation af den fejlafstemning, der fandt sted i den mislykkede aktivitet. Den kontakt jeg havde været ved at tabe blev genoprettet ved hjælp af matching i improvisationen. Det lykkedes at få vitaliteten tilbage og vendt stemningen. Improvisationen blev et springbræt og et mønster for, hvordan vi kunne arbejde videre sammen med familien om at dele og kommunikere følelser.

De næste afsnit omhandler to improvisationer fra den afsluttende session med familien.

5.2.4 Improvisationer i 6.session

De følgende to improvisationer fandt sted i den sidste session med familien. Arbejdet med følelser, der førte frem til disse improvisationer, er nærmere beskrevet i afsnit 3.3.3 til 3.3.6.

Improvisationerne er analyseret i den rækkefølge de blev spillet i sessionen.

5.2.5 Overordnet beskrivelse af improvisation med Mor i 6. session¹⁴

Baggrunden for improvisationen er, at Mor på opfordring fortæller en historie fra familiens liv og knytter en følelse til historien. Dette er nærmere beskrevet i afsnit 3.3.6. Tolken er ikke til stede, så Ældste oversætter min instruktion for Mor og derefter hvad Mor fortæller. Mor siger desuden selv nogle få sætninger på dansk om det følgende: Historien er, at hun bliver sur, når drengene hele tiden siger, at mor og far skal leve sammen igen. Vi følger det samme mønster for improvisationen, som vi før har gjort, når vi improviserede over følelser. Se afsnit 3.3.5.

Mor spiller en solo på maracas over følelsen sur og derefter spiller vi alle sammen med hende.

¹³ Formentlig delvist på grund af sit instrument maracas, der volumenmæssigt har svært ved at hamle op med de andre instrumenter.

¹⁴ Analyseskema se bilag 2 i chartek bag i specialet.

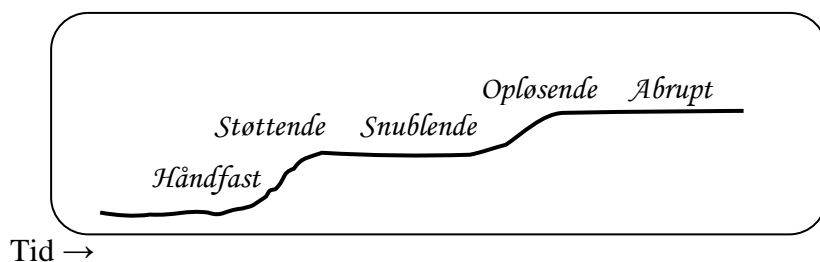
Improvisationen er temmelig kort, hvilket muligvis illustrerer Mors tilbageholdenhed. Til gengæld kan hendes spillestil måske vidne om større mod sammenlignet med hendes måde at spille på både i improvisationen i 2.session (se afsnit 3.3.4) og de ikke-analyserede improvisationer, der ligger i mellem 2. og 6.session.

Mor vælger igen maracas, men denne gang er hun meget tydelig og bestemt i sit spil. Vi er nået til 6.session og hun synes at være blevet mere tryk ved at spille og ved musikterapien i det hele taget. Yngste spiller igen blokfløjte, men har mere magt over instrumentet denne gang. Terapeut og Familiebehandler vælger begge en form for tromme. Da lydene er svære at adskille og de en periode ikke følges ad, bliver det endnu tydeligere, at de i denne periode ikke matcher Mor. Under min lytning hvor jeg er opmærksom på Mellemp Janet ser jeg moren for mig og bliver klar over, at hun ikke bare er sur. Det er en stærkere følelse. Hun er vred. På Inderplanet har jeg forestillet mig, at jeg var Mor.

Mine lytninger på begge planer giver informationer om, at det føles godt at have noget at holde fast i og at blive støttet. Desuden er der tegn på, at jeg i min lytning forestiller mig, at det at udtrykke vrede (surhed) og blive støttet i det, er noget hun har savnet, hvad ordet ”Endelig!”, som dukker op i mig på Mellemp Janet indikerer.

Herunder følger en kurve, der viser udviklingen i arousal over tid i forhold til vitalitetsformerne.

5.2.5a Arousalkurve med vitalitetsformer for improvisation med Mor ¹⁵



Vitalitetsformer og arousal i forhold til matching i improvisation med Mor

M starter meget *Håndfast* hun spiller kraftigere og tydeligere end hun plejer og med en distinkt rytme. Terapeut matcher hende ved at spille samme rytme og lidt efter matcher Yngste med stød

¹⁵ Kurven er ikke udtryk for absolutte størrelser. Den bygger på et subjektivt skøn formet efter talrige åbne og iagttagende lytninger samt dans. Dette er nærmere beskrevet i afsnit 3.4 -Analysemetode-

ganske kort. Arousal stiger til *Støttende*. Ældste matcher ved at svare Mor i samme rytme og Yngste matcher ved at betone som Mor. Terapeut og Familiebehandlers spil er derefter svært at adskille og de snubler rytmisk over hinanden. Her fortsætter vi over i *Snublen*. Op i *Opløsende* og videre i *Åbrupt* matcher alle med abrupte slag, akkorder og toner.

5.2.6 Refleksioner over improvisation med Mor i 6.session

Vitalitetsformernes start og slut ser modsætningsfyldte ud: *Håndfast* og *Åbrupt*. *Håndfast* kan jeg med rimelighed forstå som Mors viljestyrke. *Åbrupt* er vanskeligere at tolke. Muligvis kan det handle om, at hun ikke er vant til at udtrykke følelsen af surhed/vrede, at det bliver svært for hende og hun får behov for at finde en vej ud af improvisationen.

Arousal starter et stykke oppe og flytter sig trinvis lidt opad. Dette er i første omgang på grund af fornemmelsen i *Støttende*, men siden fordi følelsen af at holde fast lige meget hvad der sker omkring hende og *Snublen* starter. Derefter stiger arousal lidt mere til *Opløsende*, da mine udsagn på mellemplanet udtrykker lettelse og slutter i *Åbrupt*, hvor jeg får en oplevelse på mellemplanet af gerne at ville støttes og det er lige meget hvordan, så er det fint.

Fra 0.00-0.10¹⁶ er det vigtigt, at Terapeut og kort efter Yngste hurtigt matcher M. Selvom hun er så tydelig og viljestærk fra starten har hun sandsynligvis brug for den støtte. Matchingen her udløser bemærkningen fra min lytning på Inderplanet, om at det er godt at have noget at holde fast i.

Terapeut stopper med at matche fra 00.11, men her tager både Yngste og Ældste over. Dette kan også ses på Mellempplanet, hvor lytningen har givet mig en oplevelse af, at det er rart at blive støttet. Der kan muligvis være en kvalitetsforskel på at holde fast i noget og at blive støttet. Som et lille barn, der skal lære at gå og starter med at holde fast og siden går med støtte. Det sidste forstår jeg som mere aktivt end det første og tyder på, at Mor får mere mod efterhånden. Hun slipper det hun holdt fast i nemlig Terapeut's matching, men støtter sig så til gengæld til Yngste og Ældste. Der er dog en modsætning mellem dette og bemærkningen senere, hvor jeg på Inderplanet igen taler om at holde fast. Dette kan eventuelt forklares med, at det trods alt er sværere for Mor uden matching fra Terapeut og Familiebehandler. Senere, da vi alle matcher er der også tegn på mere mod, med min bemærkning på Mellempplanet om, at det er lige meget hvordan, bare hun bliver støttet. Det kan forstås som et udtryk for en fornemmelse af, at hun stoler på dem, hun er sammen med her. De vil

¹⁶ De nævnte tidsangivelser er markeret med gult i analyseskema bilag 2 i chartek bag i specialet

hende det godt også selvom deres støtte ikke altid er helt gennemskuelig. Hvilket kommer til udtryk i *Åbrupt*. Improvisationens længde kunne i modsætning til dette tyde på, at hun giver op, at vi måske skal forstå det *Åbrupte*, som en forvirring, hun ikke kan finde hoved og hale i og derfor ser sig nødsaget til at stoppe. Da jeg ikke har spurgt Mor direkte med henblik på at validere mine tolkninger kan jeg ikke være sikker på, hvad det *abrupte* udtryk kan betyde for Mor.

0.11-0.25 En mulig forklaring på Terapeut og Familiebehandler's "snublen" kunne være, at vi ikke var samstemte i situationen. Jeg husker dog ikke, at det var tilfældet. Tværtimod mærkede jeg altid tydelig opbakning fra Familiebehandler. Jeg var som før omtalt positivt overrasket over så viljefast Mor spillede fra starten af denne improvisation. Jeg formoder, at Familiebehandler havde den samme fornemmelse. Dette bygger jeg blandt andet på, at Familiebehandler i afslutningen af denne sidste session fandt grundlag for at spørge familien om, det følelsesarbejde, vi havde startet i musikterapien kunne fortsættes også efter musikterapiforløbet. En anden forklaring på vores "snublen", kan være, at vi begge har manglet koncentration og nærvær i disse sekunder. Ud fra denne forståelse kan der være tale om en fejlafstemning og derfor kan det have været en godt for hende at få en oplevelse af at kunne holde fast i den periode, hvor Terapeut og Familiebehandler ikke matcher. Dette bliver taget op i diskussionens afsnit 6.1.3.

Improvisationen viser overordnet en familie, der på trods af modgang undervejs gerne vil dele og kommunikere følelser også selvom de er svære. Kontakten til mig som terapeut er svingende i denne improvisation.

I kapitel 5.3 følger en samlet refleksion over alle tre analyserede improvisationer.

Mor's fortælling, der var spillereglen for improvisationen her, satte gang i den næste improvisation med Yngste, som næste afsnit skal handle om.

5.2.7 Overordnet beskrivelse af improvisation med Yngste i 6. session ¹⁷

Da Terapeut spørger Yngste, om han ligesom Mor i ovenstående afsnit, kan fortælle en historie fra sit liv og koble en følelse på, kan han ikke umiddelbart komme i tanke om en. Terapeut spørger så,

¹⁷ Analyseskema se bilag 3 i chartek bag i specialet

hvad der sker med ham, når Mor bliver sur over, at drengene vil have familien til at være sammen igen.

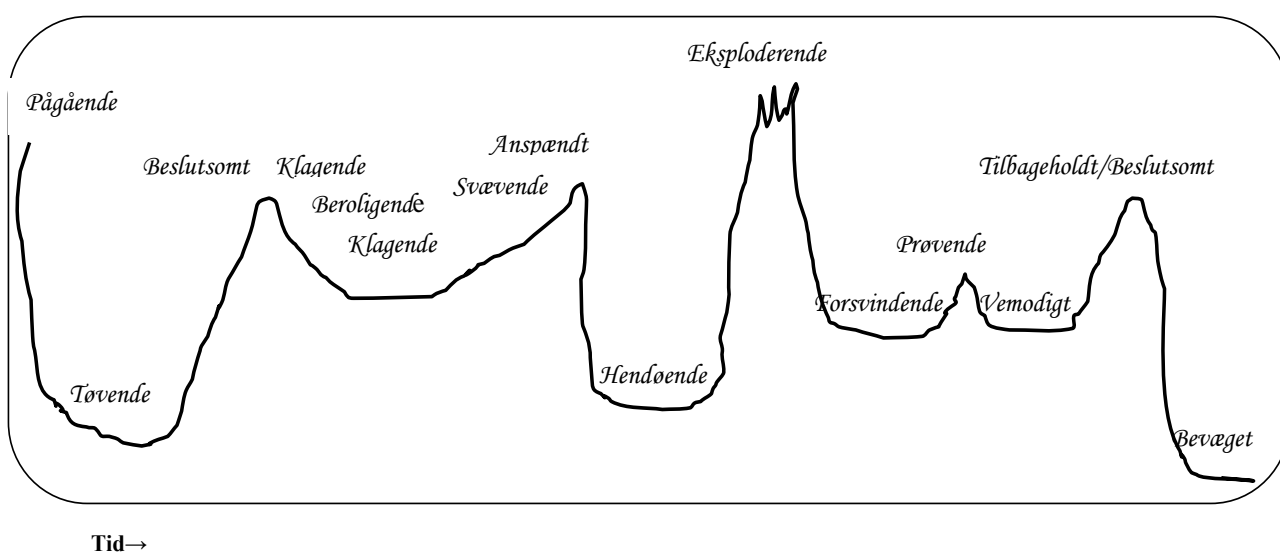
Yngste fortæller, at han græder, når Mor bliver sur over det. Det er et meget rørende øjeblik, hvor Y samtidig med udtalelsen kigger forlegent ned i gulvet. Vi følger igen det samme mønster som vi hele tiden har fulgt i improvisationer over følelser. Yngste spiller en solo over følelsen -ked af det- og derefter spiller vi alle sammen med ham. Oplægget til improvisationen er nærmere beskrevet i afsnit 3.3.6.

Yngste spiller igen på blokfløjte. På trods af, at han ikke spiller mere end et par toner formår han at udtrykke sig på mange måder. Terapeut bruger tværfløjte. De to fløjter ligger tæt i lyd, men det viser sig at være en fordel, da Terapeut specielt kan bruge muligheden for overtoner til at matche Yngste. Ældste har valgt klaveret og udnytter behændigt muligheden for at skifte lyd undervejs i improvisationen. Mor spiller ukulele og har svært ved at trænge igennem. Det betyder, at hun i hele første del af improvisationen, ikke kan høres. Da hun som hovedregel var aktiv i improvisationerne på trods af sin tilbageholdenhed, er jeg temmelig sikker på, at hun spillede, selvom hun ikke er hørbar. Tolken var som omtalt i afsnit 3.1.2 og 3.2 kun tilstede i halvdelen af sessionerne. Der blev altså tolket i de to første sessioner, hvor vi arbejdede med at udtrykke følelser på instrumenter, men ikke i denne session. Det betyder, at Mor flere gange har prøvet at improvisere efter det samme mønster, som vi brugte i de tidligere improvisationer over grundfølelser og derfor har erfaring med det. Se afsnit 3.3.5. Ældste oversatte for Mor i starten af denne session og før den forrige improvisation, hvilket medførte, at hun fik fortalt historien om at være sur, men der blev ikke oversat før Yngstes improvisation. Det kan tænkes, at hun ikke ordentlig har forstået, hvad hendes rolle var. Mor matcher dog i den sidste del af improvisationen, men på en tilbageholdende måde, måske på grund af instrumentets vanskelighed med at trænge igennem overfor de andre.

Både på Mellempplanet og Inderplanet, har jeg forestillet mig, at jeg var Yngste. Min billeddannelse på Mellempplanet giver informationer om en dreng, der gerne vil være større i håb om at blive lyttet mere til. Derfor prøver han at puste sig op og siden at komme op og svæve over de andre. I min billeddannelse vil han tydeligvis gerne lyttes til, hvilket fremgår af udsagnet ”**Ja, kan I høre det!**”. Der fremkommer i mig en fornemmelse af at få hjælp undervejs og det føles godt. Før pausen er det i min billeddannelse usikkert, om han vitterlig kommer op at svæve, men han prøver. Efter pausen fremgår det af min lytning på Mellempplanet, at han er oppe og hepper utålmodigt på de andre for at få hjælp til at blive oppe. Det lykkes et par gange, hvilket er en lettelse for ham. Kvaliteten af mine suk på Mellempplanet hen mod slutningen tyder på, at han ryger ned igen, hvilket medfører, at jeg

bliver ærgerlig og siden sørgmodig. Også på Inderplanet er jeg i kontakt med en fornemmelse af, at Yngste ikke føler sig lyttet til. Jeg kommer med et udsagn om, at han ikke bare er ked af det, men også vred og helt fortvivlet. Derefter oplever jeg i min lytning, at han bliver mere rolig, men lige før pausen gør det ondt. Efter pausen er der et udsagn på Inderplanet om, at det er maven han har ondt i. Lytningen på Inderplanet ender med, at jeg udtrykker lyst til at græde, dette bliver tilbageholdt til gengæld for at blive en smule vred.

5.2.7a Arousalkurve med vitalitetsformer for improvisation med Yngste ¹⁸



Vitalitetsformer og arousal i forhold til matching i improvisation med Yngste.

Yngste starter *Pågående* og bliver hurtigt matchet af Terapeut og Familiebehandler, der følger hans puls. Arousal falder til *Tøvende*, hvor Ældste matcher med en melodi og Familiebehandler med små hurtige slag. Familiebehandler fortsætter op i *Beslutsomt*. Her er Terapeut med igen og matcher med nedadgående glissandi, der følger Yngstes puls. Denne matching fortsætter, nu med Yngstes rytme.

¹⁸ Kurven er ikke udtryk for absolutte størrelser. Den bygger på et subjektivt skøn formet efter talrige åbne og iagttagende lytninger samt dans. Dette er nærmere beskrevet i afsnit 3.4 -Analysemetode-

I *Klagende* matcher Ældste både ved at ændre sin lyd og ved flydetoner. Arousal falder lidt til *Beroligende*. Her fortsætter Ældste sin matching sammen med Terapeut og Familiebehandler. Vi går ned i *Klagende*, der matches af Terapeut og Familiebehandler. Den fælles pause hænger *Svævende* lidt oppe og vi stiger til *Anspændt*, hvor Terapeut matcher med intensitet og rytme og Mor og Familiebehandler matcher med puls. Matchingen fra alle fortsætter ned i *hændende*. Terapeut med nedadgående melodi og siden med overtoner i piano pianissimo, Mor med nedadgående volumen og siden pause, Familiebehandler og Ældste ved at holde pause. Vi stiger til *Eksploderende* flere gange. Her matcher Terapeut, Mor og Familiebehandler med henholdsvis intensitet og puls. Arousal falder kraftigt til *Forsvindende*, hvor Terapeut og Mor matcher med volumen og Familiebehandler ved at holde pause. Da Ældste spiller en dyb flydetone stiger arousal til *Prøvende*. Her matcher Terapeut og Ældste med intensitet og senere Familiebehandler med puls. Arousal falder til *Vemodigt*, hvor Terapeut matcher med volumen, Ældste og Familiebehandler med intensitet og til slut matcher også Mor ved at svare rytmisk. Vi stiger til *Tilbageholdt/Beslutsomt* og Terapeut, Ældste og Familiebehandler matcher med henholdsvis intensitet og puls. Arousal falder til *Bevæget*, som alle bortset fra Ældste matcher med pause. Ældste matcher med intensitet og fortsætter kort, efter alle andre er stoppet.

5.2.8 Refleksioner over improvisation med Yngste

Der er en stor spændvidde mellem vitalitetsformen i starten og slutningen af improvisationen. Fra *Pågående* til *Bevæget*. Yngste har brug for at vise, at han er ked af det og det på en i første omgang meget tydelig måde i *Pågående*. Slutningen kan være et udtryk for, at han tager i mod den støtte han får undervejs og specielt, at Ældste som storebror følger ham helt til dørs og slutter improvisationen i *Bevæget*. Det virker som om, vi alle har mærket, hvordan det var at være Yngste for en kort stund. Der har været mange følelser på spil både hans sorg og vrede, hvilket kommer til udtryk i *Bevæget*. Det kan diskuteres om vi andre matcher ved at holde pause til sidst. Ældste er mere tydelig og aktiv ved at matche med sin afsluttende flydetone. Det kan muligvis ses som et tegn på, at de to drenge har et stærkt sammenhold og forstår hinanden.

Fra 0,06-0,010¹⁹ er der et tydeligt eksempel på matching i en anden modalitet fra Terapeut idet hun er i puls med Yngste, men spiller kort glissando til hver af Yngstes enkelte toner. Se mere om dette i diskussionsafsnittet om matching.

Lige efter fra 0,11-0,15 går Terapeut over til at følge Yngstes rytme og Ældste matcher kort efter som den eneste med flydetoner. Han viser dermed, at han har hørt og forstået Yngstes klagen. Min reaktion på Mellemp Janet: ”Hjælp mig. Det er godt” tyder på, at Yngste også føler, at hans bøn bliver hørt.

Midt i improvisationen fra 00,29-00,30 er der et øjeblik med fuldstændig synkronicitet, hvor vi alle holder pause *Svævende* i et tomrum sammen med Yngste. Det er et stærkt øjeblik af samstemthed.

Det kan muligvis være dette, der får Mor til at være tydeligere og matche. Mit udsagn på Mellemp Janet fra 00,36-00,41 indikerer, at Yngste mærker og tager i mod det, vi andre giver ham. I afsnit 6.1.5 i diskussionen kommer jeg ind på synkronicitet i pauserne.

Efter pausen holder Yngste selv en del pauser, der bliver matchet på forskellig måde. Terapeut spiller flere gange overtoner i piano pianissimo (se herunder), Mor laver decrescendo, eller klimprer i piano, de andre holder selv pause med Yngste.

Fra 0,41-0,45 er der igen matching i en anden modalitet fra Terapeut, idet hun matcher Yngstes pause med overtoner i piano pianissimo. Kort efter starter Ældste en dyb flydetone. Det tyder på, at Ældste forsøger at forstærke Terapeut`s matching og dermed vil animere Yngste til at fortsætte.

Fra 00,26-00,41 er der umiddelbart modsætning mellem mine indre oplevelser, når jeg lytter på Mellemp Janet og Inderplan. Jeg oplever på Mellemp Janet, at Yngste gerne vil og prøver at svæve op, men mærker, at det gør ondt på Inderplanet og igen senere hvor min oplevelse er, at han er lettet på Mellemp Janet, mens jeg mærker, at det gør rigtig ondt i maven på Inderplanet. Muligvis er dette ikke en modsætning men et udtryk for, at det på trods af den oplevelse jeg har af Yngstes stærke vilje til at puste sig op og komme op og svæve, er rigtig svært for ham og smerterne kan ses som et tegn på dette. Denne mulige modsætning mellem Inder- og Mellemp Janet vil jeg komme tilbage til under diskussion af metoden afsnit 6.1.2.

Det er vanskeligt at vurdere årsagen til Mors tilbagetrukne rolle. Er det fordi, hun ikke har forstået spillereglen på grund af mangelfuld oversættelse²⁰, er det på grund af hendes tilbageholdenhed i det

¹⁹ De nævnte tidsangivelser er ligeledes markeret med gult i analyseskemaet bilag 3 i chartek bag i specialet.

²⁰ Som beskrevet i afsnit 3.3.6 var tolken ikke tilstede i denne session

hele taget, eller er det svært for hende at rumme Yngstes sorg? Det sidste vil jeg komme nærmere ind på i næste afsnit.

Improvisationen med Yngste viser trods Mors tilbagetrukne rolle igen en familie, der gerne vil og formår at dele og kommunikere svære følelser. Kontakten til Terapeut er mere stabil i denne improvisation.

5.3 Samlet refleksion over improvisationerne

I dette afsnit vil jeg samle op på refleksionerne fra alle tre improvisationer for derigennem at lede frem til de punkter, jeg tager med til diskussionen.

Der er stor forskel på udgangspunktet for improvisationen i 2.session og de to i sidste session. Den første havde ikke noget oplæg, men startede spontant. Se afsnit 3.3.4. Her greb jeg nuet, gik med Ældste i hans udtryk og fik de andre med i dette. Her er ikke tale om at dele en specifik følelse, men om deling af vitalitetsformer. Ældste fik mulighed for at høre sig hørt, han mærkede at vi andre opfattede, det han kom med og at vi var sammen med ham i musikken.

Improvisationerne i sidste session havde hver en spilleregul. Oplægget var at fortælle en historie fra familiens liv, knytte en følelse til og så spille først en solo og dernæst en fælles improvisation over den historie og følelse. Det betyder, at de vitalitetsformer der opstår i de to sidste sessioner til en hvis grad kan forstås som udtryk for, hvordan følelsen af henholdsvis sur og ked af det er for Mor og Yngste. Mor viser, at følelsen sur både kan være *håndfast* men også *Snublend*, *Opløsende* og *Åbrupt*. De sidste vitalitetsformer er måske sværere at være i end den første, men måske er hun til gengæld at tage i mod den *Støttende* måde at være sur på, som vi andre matcher hende med.

Y viser, at han kan være ked af det på mange forskellige måder. Vi mærker og deler nuancerne i hans følelse igennem de mange forskellige vitalitetsformer.

Jeg er meget usikker på hvordan jeg skal forstå Mors tilbageholdende rolle i improvisation med Yngste. Kan det muligvis være svært for hende at rumme Yngstes sorg? I improvisationen med hende selv, er hun meget tydelig i at vise sin surhed og vrede. Hun er dybt frustreret over drengene, der vil se far og hende selv, der ikke vil have, at de skal se ham, fordi det ikke vil være godt for dem. Men samtidig kan hun måske godt forstå, at de gerne vil se far. Jeg kan kun have usikre forestillinger omkring dette. Forestillingerne bygger på mit lille kendskab til familien, deres historie og det jeg har hørt, set og mærket i sessionerne. Det er ikke muligt for mig at nå til en større klarhed, da jeg som tidligere nævnt ikke har talt direkte med Mor om det.

Efter Yngstes improvisation spurgte jeg som beskrevet i afsnit 3.3.6 Ældste, om han ville fortælle, hvad der skete for ham, når Mor blev sur over, at drengene ville have familien til at være sammen igen. Det ville han ikke, men valgte i stedet følelsen glad og fortalte historien om en dejlig snevejrsmiddag med en kammerat og lillebror og hvordan de alle spiste sammen med Mor efter at have bygget snemand. Både Mor og Yngste kunne huske historien og genkendte den med glæde. Ældste improviserede derefter alene over historien og følelsen glæde og derefter spillede vi alle sammen med ham. Ældstes manglende vilje til at fortælle om sine følelser i forbindelse med faren kan tolkes på forskellige måder. Det kan måske være et udtryk for, at han synes det er svært at tale om og måske ekstra svært i et rum med to voksne, der ikke er hans familie og sammen med Mor og Yngste. En anden mulig tolkning er, at han gerne vil vise, at hans familie er god nok, selvom de har nogle problemer. De kan også være glade sammen og det er vigtigt at holde fast i og vise til omverdenen. Begge tolkninger kan i og for sig eksistere samtidig. Sessionen endte med, at Familiebehandler spurgte familien om de ville være med til at snakke videre efter musikterapiforløbet, om det der var kommet op i sessionen. Både Yngste, Ældste og Mor svarede ja til dette. Måske havde Ældste brug for lidt tid til at lukke yderligere op.

Det er et paradoks, at Mor er afhængig af Ældstes oversættelse i den sidste session²¹. Hendes barn skal hjælpe hende med at kommunikere samtidig med, at hun skal prøve at være den autoritet i familien hun måske ikke har været før, fordi hun har været underlagt sin voldelige mand. Det kan også være et problem for Ældste at skulle oversætte, både fordi det er et stort ansvar, men også følelsesmæssigt, da han gennem sin oversættelse fortæller både familiebehandleren og mig, at mor siger hun bliver sur, når Yngste og han udtrykker, at mor og far skal leve sammen igen. Han gjorde det dog uden tøven og måske kan der ligge noget godt i, at han på den måde får lyttet og givet plads til Mors perspektiv.

Samlet set giver improvisationerne et billede af en familie, der gerne vil og er i stand til at kommunikere og dele også svære følelser med hinanden. Kontakten til hinanden og til mig som terapeut udviklede sig igennem de tre analyserede improvisationer. Vi kunne være sammen i de store udsving i arousal, der skete undervejs. Det intersubjektive felt i mellem os blev udvidet

²¹ I afsnit 3.1.2 har jeg beskrevet udfordringer i forbindelse med at børn ofte skal oversætte for forældre i familier med anden etnisk oprindelse end dansk.

gennem matching og deling af vitalitetsformerne fra den første spontane improvisation med Ældste til improvisationerne med Mor og Yngste i den sidste session.

I diskussionen, der følger i næste kapitel, vil jeg komme ind på betydningen af de fund af matchinger, fejlafstemninger og reparationer, der er gennemgået i de foregående afsnit. Fundene af begrebet at animere og i den forbindelse forholdet til arousal bliver diskuteret og desuden den synkronicitet, der opstår i de fælles pauser.

Del 6

I afsnittene: **3.4** Analysemetode, **4.2** Delkonklusion om vitalitetsformer og litteraturgennemgang og **5.3** Samlet refleksion over alle improvisationer, har jeg beskrevet hvilke punkter, jeg har valgt at tage med i diskussionen. De følgende afsnit i diskussionskapitlet afspejler disse punkter. Jeg har dog tillige medtaget afsnit, der yderligere diskuterer validering af materialet. Diskussionen afsluttes med tre spørgsmål, der har optaget mig undervejs: fordele og ulemper ved at have hele familien samlet i terapi og et afsnit om den kliniske anvendelighed af metode og terapi.

Diskussionen er disponeret på følgende måde:

- Afsnit 6.1.1, .2, .3 og .4: Diskussion af analysemetoden ud fra forskellige indgangsvinkler.
- Afsnit 6.2.1: Diskussion om inddragelse af andre data med mulighed for triangulering
- Afsnit 6.2.2: Diskussion af valg af data
- Afsnit 6.2.3: Diskussion og mulighed for peer-debriefing og deltagertjek.
- Afsnit 6.3.1, .2, .3 og .4: Diskussion af fund i forhold til litteratur og teori.
- Afsnit 6.4.1: Familien samlet i musikterapi
- Afsnit 6.4.2: Kliniske anvendelighed af analysemetoden
- Afsnit 6.4.3: Kliniske anvendelighed af fundene
- Afsnit 6.5: Konklusion
- Afsnit 6.6: Perspektivering

6.1 Diskussion af analysemetoden

Som det fremgår af kapitel 3.4 blev analysemetoden udviklet undervejs ud fra to andre analysemetoder. En del af mit arbejde har været at afprøve den metode, jeg nåede frem til. Derfor finder jeg det væsentligt at give plads til at diskutere begrænsninger og fordele ved metoden.

6.1.1. Diskussion af metode: Åbne og iagttagende lytninger

Ideen med åbne og iagttagende lytninger har bidraget til mine fund. Det har haft stor betydning at skifte i mellem de to lytteformer. Dette blev jeg klar over, da jeg i forbindelse med at finde vitalitetsformer dansede til improvisationen fra 2.session og opdagede, at jeg (i mine tidligere lytninger til denne improvisation havde lyttet iagttagende nogle gange) uden åbne lytninger ind i mellem. Det betød, at jeg blev alt for fokuseret på de små detaljer til fordel for helheden og derved mistede overblikket.

Jeg havde defineret, at lytningerne på Mellempplan og Inderplan skulle være åbne, da jeg ville være helt åben for, hvad der dukkede op. Men da jeg havde fokus netop på billeddannelse eller følelser, var lytningerne måske i virkeligheden iagttagende. Jeg er i tvivl om dette er relevant og har haft betydning for analysen.

Det at danse både i de indledende lytninger og til slut for at be- eller afkræfte de valgte vitalitetsformer, har bidraget til fundene. Uden at mærke musikken i kroppen, ville jeg ikke have været i stand til at gøre de samme fund. Jeg har dog ikke været konsistent med, hvornår jeg dansede. Dette betragter jeg efterfølgende som en fejl. I improvisationen med Ældste dansede jeg først **efter** at have lyttet på Inderplanet, mens jeg f.eks i improvisationen med Mor dansede til et par af de allerførste lytninger. Det ville måske have gjort en forskel, hvis jeg havde været mere præcis her. I hvert fald ville det have været nemmere for udenforstående at følge processen.

6.1.2 Diskussion af metode: Yderplan, Mellempplan og Inderplan

I denne analyse holder jeg mig tæt til empirien, når jeg beskriver Yderplanet. Når jeg lytter og mærker med min egen krop både ved at danse og ved at lytte på Mellem og Inderplan, er det en fortolkende proces.

På Yderplanet har jeg forsøgt at beskrive empirien fænomenologisk ved at nærlytte mange gange. Hvis jeg havde holdt mig til at lytte på Mellem- og Inderplan ville analysen mangle denne faste basis i empirien.

Det har været udfordrende og er ofte ikke lykkedes at adskille Mellempian og Inderpian. Flere steder beskriver jeg følelser på Mellempianet og billeder på Inderpianet, hvor det var tænkt omvendt, eller jeg beskriver både det ene og det andet på begge pianer. I den oprindelige metode lytter man flere gange også på **de** pianer og udfylder kolonnerne hver for sig eller på skift som man synes. På den måde ville jeg have fået et andet billede af mine følelser og billeddannelser undervejs. Spørgsmålet er, om det ville have været mere præcist. På den anden side var det et bevidst valg kun at bruge en enkelt åben lytning på henholdsvis Mellem- og Inderpian. Dette for at fange mit umiddelbare indtryk ved at indtale under lytningen. Det andet kunne både have blevet for omfattende og desuden have forplumret det umiddelbare indtryk. Der var dog ind i mellem modsætninger mellem mine oplevelser på de to pianer, hvilket kunne tale for at lytte flere gange for om muligt at opklare disse. Min oplevelse på Mellempianet af Yngste, der prøvede at svæve op, mens det samtidig gjorde ondt i maven på Inderpianet kunne jeg have udforsket nærmere ved at lytte flere gange og udfylde pianerne mindre intuitivt. Måske ville det have bragt mig tættere på, hvad Yngste mærkede undervejs i improvisationen.

På den anden side kan de mange sammenfaldende udsagn imellem Mellem og Inderpian muligvis ses som en validering af analysen. For eksempel er kvaliteten af mine oplevelser i Ældstes improvisation på Mellem og Inderpian sammenfaldende en stor del af improvisationen. Se for eksempel 0,16-0,25 hvor mine oplevelser på Mellempianet udtaler: ”Åoh I vil gerne lege” og på Inderpianet er min følelse glad opildnende, men jeg siger: ”Kom nu bare”

Stern (2010a) diskuterer om og hvordan det eventuelt er muligt at analysere vitalitetsformer, da vores verbale sprog giver begrænsede muligheder for at beskrive dem. Johns (2012) eksemplificerer dette med en ikke-klinisk situation, hvor hun efter et meget levende sammenspil med en flok afrikanske musikere vil forsøge at notere rytmen. Da hun viser notationen til en af musikerne er hans umiddelbare reaktion: ”But it’s music”. Johns konkluderer efterfølgende, at musikalsk analyse kan fremstå meget mangelfuldt i forhold til oplevelsen af vitalitetsformer i situationen. Her mener jeg, at mine lytninger på alle tre pianer og netop ikke bare Yderpianet, giver et bud på at tilføre den musikalske analyse det, der muliggør integration i subjektive selvoplevelser.

Hvem var jeg, når jeg lyttede på Mellempianet og Inderpianet og var det mine følelser og oplevelser i nuet, eller nogle jeg genkaldte mig? Sandsynligvis var det en kombination af, hvad jeg oplevede som terapeut i situationen og samtidig følelser og oplevelser flere måneder efter og fra et nyt sted som forsker. Det er en fordel, at jeg har kunnet genkalde mig følelser fra dengang. Hvis jeg for eksempel havde inddraget Erik Christensen, ville han ikke have været i og mærket atmosfæren i

rummet (se afsnit 3.4.1). Men mine subjektive oplevelser kan også stå i vejen for en mere objektiv vurdering.

Det har desuden påvirket mig ved lytningerne på de to planer og dermed øget risikoen for bias, at jeg kender den forudgående historie, der blev fortalt i sessionen, men også familiens samlede historie.

Det er interessant, at jeg i improvisationen med Ældste lytter som terapeuten på de to planer, mens jeg i både Mors og Yngstes improvisationer sætter mig i deres sted. Det var ikke noget jeg havde bestemt på forhånd. Jeg vil tro, det hænger sammen med oplæggene til improvisationerne (se afsnit 3.3.4 og 3.3.6). Den første med Ældste opstod spontant, mens de to andre tog udgangspunkt i en oplevet historie og følelse. I de to sidste satte jeg mig umiddelbart i Mors og Yngstes sted, sandsynligvis fordi jeg havde hørt og var påvirket af historierne. Lytningen til Ældstes improvisation bevæger sig indenfor et positivt følelsesregister. Jeg har lyttet som terapeuten, der var med og mine følelser handler om dette. Der er både glæde over at være der, forventningsfuldhed, opstemthed og spænding. I min analyse sætter jeg ikke spørgsmålstegn ved disse følelser og jeg bruger dem til yderligere at finde ord for vitalitetsformerne og beskrive arousal. En ikke-involveret medlytter ville måske mærke andre følelser og dermed kunne validere eller afkræfte mine fund.

Oplevelserne på de to planer bragte mig i kontakt med f.eks. Yngstes sindstilstand, da jeg mærkede, at han forsøgte at puste sig op, for at blive hørt og med Mor, der ikke bare var sur, men vred og at hun havde flere kræfter, end jeg havde troet. Det er subjektive oplevelser, som jeg ikke har valideret med andre, men samtidig oplevelser, der er opstået på grund af de to planer og ikke ville have opstået, hvis jeg kun havde lyttet på Yderplanet.

Improvisationen med Mor var meget svær at analysere både i forhold til Mellem og Inderplan og det voldte kvaler at finde vitalitetsformer og undersøge arousal. Også her ville en ikke-involveret medlytter måske have kunnet validere materialet. I afsnit 6.2.3 diskuterer jeg yderligere spørgsmålet om at inddrage andre i analysen.

6.1.3 Diskussion af metode: Matching, vitalitetsformer og arousalkurver

Matching (se afsnit 4.1.3) er ikke et absolut begreb, der kan måles og vejes og jeg har ind i mellem været i tvivl, om en sekvens kunne betragtes som matching. Her har jeg brugt min tvivl og lyttet igen og igen. De mange lytninger har givet mig større sikkerhed, men som nævnt med forbehold i

forrige afsnit kunne en inddragelse af andre personer muligvis have valideret eller afkræftet fundene.

Kolonnen med vitalitetsformer blev lavet på grundlag af lytningen på de tre planer og desuden ved at danse. Følelserne i improvisationerne blev båret af vitalitetsformerne og de uddybede min forståelse af, hvordan disse følelser blev kommunikeret og delt undervejs.

Da jeg skulle beskrive vitalitetsformerne og arousal havde jeg selv en stærk følelse af vitalitet. Det blev som at beskrive en ballet, et skuespil eller fortælle en rigtig god historie. Jeg forestiller mig at også disse oplevelser har bidraget til min forståelse.

Ved at holde mig til de tre planer og eksempler på matching, kunne jeg muligvis have gjort lignende fund. Men navngivningen af vitalitetsformerne medførte en endnu dybere forståelse for improvisationerne. Jeg brugte vitalitetsformerne til at forstå mere specifikt, hvilken kvalitet f.eks. matchingen har i de forskellige sekvenser og til at undersøge arousal. Uden vitalitetsformerne, ville jeg aldrig have nået til at lave arousalkurverne. Deres visuelle billede af vitalitetsformerne i forhold til arousal, beretter om de bølger af vitalitet som familien og vi andre oplevede sammen i musikken. Jeg er sidenhen blevet opmærksom på, at det ville have været brugbart at indtegne matching, animering og pauser på kurverne evt. ved hjælp af farver.

6.1.4 Diskussion af metode: Formidling af analysen

Reliabilitet i kvalitativ forskning kan forstås som andres mulighed for at sætte sig ind i analysen (Holck, 2002). Denne mulighed har jeg forsøgt at facilitere igennem beskrivelsen i specialet her. Jeg har forsøgt grundigt at gøre min forforståelse klar, give beskrivelser af hvordan hele terapiforløbet foregik, beskrive mit fokus og hvilke procedurer, der ligger til grund for analysen. Transkriptioner og verbal beskrivelse kan både fungere som validering og reliabilitet (ibid). Ved at give andre mulighed for at tjekke, om man undersøger, det man siger man undersøger valideres materialet. Ved at andre ud fra helheden af materialet kan følge det frem til, at det bliver inddelt i kategorier opnås reliabilitet.

Noget lignende kunne jeg have opnået ved at videregive alle mine optagelser fra forløbet sammen med specialet. Af etiske årsager har dette ikke kunnet lade sig gøre og jeg er ligeledes forpligtet til at slette alle optagelser, så snart min eksamen er overstået. Dog har jeg indhentet informeret samtykke fra Mor til at videregive optagelser til censor og eksaminator mod, at også disse bliver slettet efter eksamen.

Verbalsproget er ikke særlig præcist i forhold til at skulle beskrive en improvisation i musikterapi. Som tidligere nævnt kan de eksisterende notationssystemer ikke fuldt ud gengive udtrykkene i musikken, frasering med mere (Holck,2002). Her mener jeg min metode med inddragelse af Mellem- og Inderplan, vitalitetsformer og arousal, bidrager med noget, der bringer os lidt tættere på en fyldestgørende beskrivelse og dermed forbedrer basis for validering og reliabilitet.

Det er desuden en udfordring at transskribere og analysere improvisationer, bl.a. fordi det kan være svært at nå at opfange og fastholde rækkefølgen i sekvenserne.

Jeg havde derfor overvejet at inddrage grafisk notation i analysen (Bergstrøm-Nielsen, 2010), men opgav det bl.a. på grund af manglende tid. Ved hjælp af grafisk notation, ville jeg have kunnet udforske og reflektere over improvisationerne i mit eget tempo og måske have fået bedre overblik og fået øje på detaljer jeg ellers er gået glip af. Jeg mener dog, at arousalkurverne med vitalitetsformer som jeg udviklede undervejs, er et bud på en meget forsimplet form for grafisk notation. De giver et overblik også for udenforstående, men er bestemt ikke detaljerede.

Det er i det hele tage en udfordring at formidle analyser af improvisationer, et problem som mange musikterapeuter oplever. Det kan være svært ikke at miste kontakten til casen, når alt det levende materiale bliver brudt op. Her mener jeg dog igen, at specielt lytningerne på Mellem- og Inder-plan har hjulpet mig til nemmere at bevare den kontakt.

Analyseskemaerne er ikke lavet som et formidlingsredskab til at udenforstående nemmere kan sætte sig ind i improvisationerne. De har været et arbejdsredskab for mig i analyseprocessen for, at jeg kunne systematisere arbejdet og selv følge processen med at komme nærmere på vitalitetsformerne og interaktionerne.

I de næste afsnit går jeg fra diskussion af metoden til spørgsmål om yderligere validering af materialet. Jeg starter med at diskutere spørgsmålet om triangulering ved hjælp af andre data. Dernæst spørgsmål om valg af data og til slut et afsnit om inddragelse af andre personer til for eksempel at gennemgå analysen.

6.2 Diskussion af yderligere validering af materialet

6.2.1 Diskussion om inddragelse af andre data med mulighed for triangulering

Jeg overvejede at lave et kvalitativt forskningsinterview med Mor eller Familiebehandler. Men da der var gået så lang tid, mente jeg ikke det ville være etisk korrekt at bede Mor om et interview. Det

viste sig ikke at være muligt at interviewe Familiebehandler af personlige årsager. Et interview ville have givet mig mulighed for at triangulere data og dermed validere eller afkræfte fundene. Dette er metode-triangulering og bliver kritiseret af Silverman, som mener, at det snarere perspektiverer end validerer materialet (Silverman, 1993 i Holck, 2002). Observation (i dette tilfælde lytning) og interview frembringer nemlig forskellige former for viden, der ikke uden videre validerer hinanden (Holck, 2002).

Stern (2010a) har udtænkt det ”mikroanalytiske interview”, hvor den subjektive oplevelse af korte tidsforløb bliver undersøgt. Det kan f.eks. være ens oplevelser mens man spiser morgenmad.

Intervieweren stiller spørgsmål til hvad informanten følte, tænkte og sansede undervejs.

Kropsstilling, skift i disse og gestus bliver også undersøgt. Informanten bliver spurgt, om hun/han pludselig huskede noget eller så sig selv i den umiddelbare fremtid? Et hvilket som helst spørgsmål, der kan hjælpe informanten til at genopleve hændelsen bliver stillet. Ved at interviewe på dette niveau i forhold til Familiebehandlers oplevelser under improvisationerne, eller i korte udpluk af sessionerne, kunne jeg muligvis have frembragt viden netop om vitalitetsformer og dermed kunnet triangulere data ud fra den samme form for viden, som jeg havde fundet i den auditive analyse.

Videoptagelser af improvisationerne, ville have givet mulighed for at studere kropssprog og mimik. Det ville have været interessant med en video-optagelse af den mislykkede aktivitet, der lå før improvisationen i 2.session (se afsnit 3.3.3). Dette kunne ligeledes have været brugt til triangulering. Både Johns(2016b) og Haslbeck (2014a; 2014b) bruger videoptagelser i deres forskning og kan derfor analysere kropsbevægelser, gestus og mimik og derudfra opfange vitalitetsformer.

6.2.2 Diskussion af valg af data

Silverman (1993 i Holck, 2002), mener, at den kvalitative forsker ofte udvælger få eksempler eller anekdoter i datamaterialet og udelader materiale, der kunne gå i andre retninger. En mulighed for at modgå dette, er at bruge metoden kaldet den ”negative case-analyse” (Lincoln & Guba, 1985; Silverman 1993 i Holck, 2002). Her gennemgår man **alle** sine data og redefinerer løbende hypotesen, så den til slut gælder hele materialet.

Som beskrevet i afsnit 5.1 udvalgte jeg improvisationerne ud fra de stærke oplevelser jeg havde i 2. og 6.session i forløbet med familien. Oplevelser, der stadig rumsterede i mig flere måneder efter forløbet var slut. Jeg undrede mig over, hvad der havde gjort improvisationen i 2.session med

Ældste så intens og havde en fornemmelse af, at det måtte kunne forstås bedre ved hjælp af en analyse, der inddrog vitalitetsformerne. Som Holck (2002) beskriver, er det svært at anvende den negative caseanalyse i beskrivende observationsforskning, hvor målet er at finde begreber for fænomener eller implicite mønstre. Da meningen er at anskueliggøre noget nyt, er det vigtigt at udvælge eksempler, der netop **kan** bringe det nye frem i lyset. I mikroanalyser er det i øvrigt umuligt ikke at udvælge materialet nøje, ellers ville det blive en fuldstændig uoverkommelig opgave at analysere data (ibid). Holck (2002) mener, at forskeren hellere skal sætte fokus på perspektiverende i stedet for negative eksempler. Dette kan gøres ved at perspektivere de fundne mønstre eller temaer ud fra lignende eller forskellige eksempler. I analysen her mener jeg at have perspektiveret i forhold til temaet matching, da jeg fandt eksempler der lignede, nemlig matching i andre modaliteter og eksempler der var anderledes nemlig synkronisering og animering i improvisationerne.

Det indgik i min forforståelse, at den første med improvisation med Ældste dannede mønstre for de næste med familien. Det var min fornemmelse, at der i løbet af improvisationen, skete noget med vores samvær, der gjorde det muligt for familien at komme tættere på hinanden og tættere på mig. Derfor valgte jeg også at analysere **hele** denne improvisation. Jeg kunne have udvalgt et mindre klip fra den. Dette ville måske have medført, at jeg ikke havde analyseret et stykke med fælles pauser og derfor ikke havde fundet synkronisering. Alle deltagerne improviserede efter Ældste i denne session. Jeg huskede ikke deres improvisationer som så intense som den første. Men jeg kunne have lyttet til dem og havde dermed haft et andet grundlag for udvælgelsen.

Der er altså tale om et subjektivt valg og et valg, der hænger sammen med min dobbeltrolle som forsker og terapeut. Men havde jeg ikke haft den dobbeltrolle, ville jeg heller ikke have haft muligheden for at huske intensiteten i improvisationerne. Jeg kunne have lyttet til alle improvisationerne og derefter udvalgt, men det ville stadig være med den forforståelse som min terapeutrolle medførte. Hvis jeg havde trukket lod, ville jeg måske have analyseret improvisationer, der ikke på nogen måde, kunne besvare problemformuleringen. Dette ville have udgjort et problem for validiteten idet jeg dermed havde søgt i blinde. Ved at bruge min forforståelse havde jeg en større chance for at finde, det jeg søgte efter, men til gengæld en risiko for at mit indgående kendskab til forløbet har ledt mig hen til præcis, der hvor de måske eneste og bedste eksempler var. Fra starten havde jeg en intention om at analysere alle improvisationer i 6.session. Det viste sig at blive for omfattende i denne sammenhæng. Efter Yngste havde spillet sin improvisation i 6.session, spurgte jeg Ældste, om han ville fortælle en historie om **sine** reaktioner og følelser i forhold til

Mors surhed og improvisere over det. Det ville han ikke, men til gengæld fortalte han historien om snevejrdsdagen (se afsnit 3.3.6) og improviserede sammen med os andre over glæde. Hvis jeg havde analyseret **den** improvisation, ville resultatet sandsynligvis også være blevet et andet.

Validering ved hjælp af inddragelse af andre fagpersoner i form af peer debriefing kunne blandt andet have været brugt i forbindelse med udvælgelse af data og vil blive gennemgået i næste afsnit sammen med det beslægtede begreb deltagertjek.

6.2.3: Diskussion af mulighed for peer-debriefing og deltagertjek

Hvis jeg havde inddraget peer debriefing i forbindelse med at udvælge data ville det betyde, at jeg havde fået en ikke-involveret fagperson til at bestemme hvilke improvisationer, jeg skulle analysere. Dette ville have medført nogle af de samme problemer som beskrevet i sidste afsnit. Meningen med peer-debriefing er dog første og fremmest at få den ikke-involverede fagperson til at se på analysen med andre øjne og dermed få øje på andre ting end forskeren og desuden finde aspekter af analysen, som forskeren har taget for givet og derfor ikke har beskrevet yderligere. Holck (2002) stiller tre kritiske spørgsmål til dette. For det første om enighed absolut er et udtryk for validering? For det andet om det er forskerens bias eller uvidenhed der er årsag til forskellige perspektiver? For det tredje om forskellige perspektiver simpelthen viser, at der er flere måder hvorpå det udforskede fænomen kan tydes.

Da jeg fortalte Erik Christensen (Christensen 2005) om specialet her, tilbød han at lytte med på improvisationerne. Medlytning er oprindelig en del af hans metode (se afsnit 3.4.1). Jeg overvejede dette, men mente at det ville blive for omfattende til specialet her. Ved at inddrage ham, ville risikoen for bias sandsynligvis have været mindre, men jeg skulle samtidig være opmærksom på ovenstående kritiske spørgsmål. Jeg mener dog at have fået en form for peer debriefing fra min vejleder, da specialeprocessen er en arbejdsproces med løbende dialog og diskussion med en vejleder, der sætter sig ind i materialet.

En anden mulighed for validering er deltagertjek (Holck, 2002). Her kunne jeg have inddraget en eller flere af deltagerne og bedt dem tjekke min analyse, tolkninger og eller konklusioner. Det ville ikke have været etisk korrekt med hverken Mor eller drengene, både fordi der var gået så lang tid, men også fordi deres forudsætninger sprogligt for Mor og udviklingsmæssigt for børnene betyder, at det ikke ville give mening og måske snarere ville ødelægge noget af det, der blev opnået i terapien ved at gøre det alt for eksplicit. Som terapeut og specielt med en familie som denne med anden etnisk oprindelse end dansk, kan det desuden være vanskeligt helt at undgå at blive en

autoritet i kraft af sin faglighed. Også derfor ville det være uetisk at bede dem validere materialet. De ville nemt kunne føle sig presset til at være enige med mig. En inddragelse af Familiebehandler ville være mere passende, men da hun ligesom jeg var en deltagende fagperson med interesse for et positivt resultat af forløbet, ville der også kunne sættes spørgsmålstejn ved at bruge hende til at validere materialet. Holck (2002) påpeger desuden, at analysen ofte har taget lang tid, er meget detaljeret og udgør et hele. Derfor kan det være yderst vanskeligt for en deltager, at se ud over dette, huske tilbage på sine egne handlingsmønstre og evt. gå imod forskerens argumentation. Deltagertjek vil dog i nogle tilfælde kunne sikre mod større fejltagelser (ibid).

I næste afsnit af diskussionen vil jeg forsøge at få mine fund fra analysen, Sterns teori om vitalitetsformer og den gennemgåede musikterapi-litteratur til at ”danse” med hinanden.

6.3 Diskussion af fund

Her går jeg videre til diskussion af mine fund i forhold til teori og litteratur. Opdelingen og overskrifterne på afsnittene afspejler de fund jeg har gjort.

6.3.1 Diskussion af fund: Matching

I den første improvisation med Ældste tager det et stykke tid, før vi får spillet os ind på hinanden og tør noget mere. Modet til at turde kommer muligvis fra den matching, der finder sted fra starten. Det er vigtigt, specielt fordi det er den første fælles improvisation i vores samvær. Igennem hele improvisationen matcher vi alle Ældste både sammen og hver for sig. Vi deler de meget forskellige vitalitetsformer, der opstår i improvisationen og viser dermed Ældste, at vi hører og er sammen med ham. Matching er ifølge Stern (2010a ;2010b) en af de mest værdifulde metoder i musikterapi og kan sammenlignes med affektiv afstemning. Som beskrevet i afsnit 4.1.3 er det vigtigt, at afstemningen foregår i en anden modalitet end den afsendte. Dette kan foregå bare ved at matche med et andet instrument, men specielt i improvisationen med Yngste er der eksempler på ændring af modalitet, når jeg matcher med korte glissandi til Yngstes rytme på den samme tone og matcher hans pauser med knap nok hørbare overtoner. Det bliver netop ikke hans adfærd, men et aspekt af hans følelsestilstand jeg matcher. Ved hjælp af matching udvider vi det intersubjektive rum og giver plads til at være der, med alt, hvad man har brug for at udtrykke. Ved at matche vitalitetsformerne i improvisationen med Yngste, mærker og deler vi nuancerne i hans følelse af at være ked af det. På

grund af denne deling i det intersubjektive felt, er han ikke længere alene med sin følelse. Et af Sterns basismål for terapi er intersubjektiv kontakt (se afsnit 4.1.3). Stern påpeger vigtigheden af at børn bliver mødt i deres følelser for ikke at skulle opleve dem isoleret fra andre, de kan dele dem med. I afsnit 1.2.2 beskriver jeg, at tavshed om volden er særlig traumatiserende. Børnene kan i mange år gå alene med en fornemmelse af, at intet er sket, at det måske er noget de har drømt.

I improvisationen med Mor får hendes svære følelser et lydligt udtryk og når vi matcher vitalitetsformerne får vi delt, at det at være sur både kan være *snublendende*, *opløsende* og *abrupt*. Det er vigtigt, at Mor får lov at være der med de svære følelser og at vi ikke prøver at få hende ind i noget fast rytmisk eller nydeligt melodisk. Vi kan mærke autenticiteten i dialogen og vi får bedre mulighed for at identificere os og føle empati med Mor. Både den autentiske dialog og identifikation er dele af Sterns ovennævnte basismål for terapi.

Musikterapi-litteraturen i afsnit 4.1.2 og 4.1.4 viser ligeledes, at improvisation bliver brugt til at kommunikere og dele følelser i mellem familiemedlemmerne. Følelser, som det kan være umuligt at sætte ord på, får en enestående chance for at blive udtrykt, erkendt og accepteret af både terapeuten og de andre familiemedlemmer. Vitalitetsformer forbundet med både negative og positive erfaringer ligger som spor i vores hukommelse. De kan kaldes frem og bruges terapeutisk ved at holde fast i den umiddelbare oplevelse på det lokale og nære niveau. Når et barn oplever, at dets udspil bliver brugt og anerkendt og det bliver mødt med nye svar i improvisation, får det en oplevelse af at have indflydelse på sit liv. De negative erfaringer kan ændres og tilliden til andre blive større.

Familierne kan derved blive hjulpet et lille skridt videre i arbejdet med de dybe traumer, der kan være konsekvensen af blandt andet vold i hjemmet.

6.3.2 Diskussion af fund: Fejlafstemning og reparation

Som nævnt i afsnit 5.2.3 betragter jeg overordnet den første improvisation som en reparation af den mislykkede aktivitet, der fandt sted lige før improvisationen. Den aktivitet kan betegnes som en fejlafstemning (se afsnit 3.3.3). De vitalitetsformer jeg prøvede at dele, var på et for højt arousalniveau og familien reagerede sundt ved ikke at deltage. Denne afvisning kan hænge sammen med deres historie, da arousalniveauet i en voldsramt familie ofte kan være for højt og derfor skræmte aktiviteten måske både Mor og drengene.

Fejlafstemninger kan ifølge Stern betragtes som fejltrin i dansen og reparationerne af dem giver vigtige erfaringer. Verden er ikke fejlfri, men det er muligt at ændre den ved sin egen indgriben, som i dette tilfælde, hvor familien melder fra og vi siden samlet udveksler vitalitetsformer i et

meget dynamisk samspil i den første improvisation. Familiens oplevelse af relationen til mig som terapeut ændredes og det blev muligt at komme videre i et udvidet intersubjektivt felt.

I improvisationen med Mor er der en sekvens, hvor Familiebehandler og jeg muligvis fejlmatcher Mor ved at ”snuble” over hinanden. Mor fortsætter sin faste rytme og det kan have været en god oplevelse for hende at holde fast i den sekvens. Jeg kan forestille mig, at de mange år i et voldeligt forhold har betydet, at det kan være svært for hende at påtage sig en autoritet. Muligvis har hun fået en oplevelse af at kunne det i denne sekvens.

Haslbeck (2014a) nævner en hændelse, hvor et stresset barn bliver beroliget ved at terapeuten med sin stemme bevidst fejlafstemmer de dynamiske træk fra barnet.

6.3.3 Diskussion af fund: Arousal og animering

I improvisationen med Ældste er der flere eksempler på animering og alle bliver efterfulgt af en stigning i arousal. Et af Sterns basismål er, at terapeuten skal være i stand til at animere klienten. Det er dog ikke mig der animerer, men derimod Mor, Yngste og Familiebehandler. Den sekvens, hvor Mor animerer vil jeg sammenligne med de tværkulturelle lege, hvor forældre pirrer barnet lige til grænsen af stimuli (se afsnit 4.1.3). Arousal stiger her og der er i det hele taget store udsving i arousal i improvisationen med både Ældste og Yngste. Vi kan dog alle være med i det, fordi arousal bliver reguleret og aldrig kammer over undervejs. Jeg forestiller mig at matchingen af vitalitetsformerne, er med til at skabe det musikalske ”anker”, der sikrer holding og containing, som også er blandt Sterns basismål.

Haslbeck (2014a) beskriver et enkelt eksempel på overafstemning, hvor terapeuten forsøger at stimulere og anspore et alt for afslappet passivt barn ved at bruge varierede stimulerende musikalske virkemidler. Dette tænker jeg kan forstås som en form for animering.

6.3.4 Diskussion af fund: Pauserne, øjeblikke af fuldstændig synkronicitet

I improvisationen med Ældste opstår tre pauser i den sidste halvdel af improvisationen. Makro- og mikro-regulering, som er beskrevet i afsnit 3.3.8 omhandler blandt andet, hvordan en omsorgsperson eller en terapeut ved hjælp af den relationelle makroregulering kan skabe synkroniserings- oplevelser, der fører til mødeøjeblikke og dermed til følelsesmæssig og social udvikling (Hart, 2016). Jeg betragter den første improvisation som relationel makroregulering, idet

jeg satte gang i improvisationen ved at matche Ældstes spontane spil og opfordre de andre til at spille med. Jeg forestiller mig, at pauserne først opstår efter et stykke tid, fordi de kræver, at vi har spillet os ind på hinanden og er klar til disse synkroniserede oplevelser, der får os til at mærke samhørighed. Følelsen af samhørighed betyder, at vi kan bevæge os videre sammen i stadig større udsving i arousal, som det kan ses på arousalkurverne.

Midtvejs i improvisationen med Yngste holder vi alle en pause betegnet med vitalitetsformen *Svævende*. Jeg vil tro at netop det øjeblik, hvor vi alle mødes har været så stærkt, at Mor, der ellers har været meget tilbageholdende i improvisationen derefter påtager sig en mere tydelig rolle.

Haslbeck (2014a; 2014b) forestiller sig, at synkronicitet kan facilitere delt kommunikativ musikalitet. Hun beskriver flere episoder, hvor børnene er i synkronicitet med terapeuten og udtrykker velvære ved at smile.

6.4 Yderligere diskussionsspørgsmål

I de næste afsnit vil jeg diskutere andre spørgsmål, der har rejst sig i løbet af min undersøgelse. Om det er en fordel at have hele familien med i terapien og om den kliniske anvendelighed af fund og metode.

6.4.1 Familien samlet i musikterapi

I musikterapi-litteraturen har jeg fundet belæg for at have familien samlet i terapi, men også set andre muligheder. Johns (2016a) beskriver terapi, med parallelle forløb for børn og forældre og Howden (2008) et forløb, hvor barnet starter alene i terapi og mor kommer med efter en periode. Det var entydigt positivt at have Mor, Ældste og Yngste samlet i terapi, måske fordi det var så kort et forløb. Den legende tilgang i improvisationerne og sessionerne i det hele taget gjorde det muligt for alle at deltage aktivt på trods af aldersspredning mellem de to drenge og generationsforskellen til os voksne.

Om hele familien skal samlet i musikterapi, afhænger efter min opfattelse fuldstændig af både problematikken, tidsrammen og men ikke mindst familien. Jeg havde et andet forløb med familiemusikterapi i praktikken med en mor ramt af PTSD og hendes omsorgssvigtede datter. Deres forhold var belastet på grund af morens svigt, og jeg forestiller mig, det ville have givet mening at have dem delt en periode. Her kunne de hver for sig, have fået lov at udtrykke, blive set og

anerkendt i deres behov og følelser uden at blive konfronteret med den andens angreb. Måske ville et efterfølgende familiemusikterapiforløb være mere gavnligt, end det jeg havde med familien. Børnene i ”min” familie havde bestemt også meget at slås med, men Mor havde så mange ressourcer på trods af sin fortid, at de ikke var i tvivl om, at hun var der for dem. Dette gav et grundlag af tillid at arbejde indenfor. Familien fik i fællesskab oplevelser af, at deres følelser blev accepteret, kunne ’holdes’ og ’contains’ i terapien. Følelserne og udvekslingen af de mangeartede vitalitetsformer kammede ikke over i arousal, hvad der ellers ofte kan høre til traumatiserende oplevelser i voldsramte familier. Jeg mærkede undervejs, at Ældste specielt i den sidste session ikke ville i nærheden af de svære følelser omkring faren på samme måde som Yngste og Mor. Hvis der havde været mere tid, kunne det muligvis have givet mening at have ham i et forløb alene. Men på den anden side kunne længere tid med **hele** familien måske også have fået ham til at åbne mere op. Den strukturelle makroregulering satte rammerne for progressionen i forløbet. Vi startede med at improvisere til grundfølelser uden at forholde dem til familiens liv, dernæst sansede vi følelserne i kroppen før vi improviserede og i den sidste session fortalte og improviserede Mor, Ældste og Yngste over en følelse og historie fra familielivet (se kapitel 3.3). Ingen kunne vide hvor langt vi ville nå, men ved at have hele familie samlet, fik de på denne måde lejlighed til at dele mere og mere i det intersubjektive felt både med hinanden og med Familiebehandler og mig som terapeut.

Litteraturen om familiemusikterapi påpeger ligeledes nødvendigheden af en forudsigelige struktur i de **enkelte** sessioner, når man har hele familien samlet. Dette hører også til den strukturelle makroregulering. Jeg mener, at det havde stor betydning for både Mor og drengenes tryghed og tillid, at sessionerne startede og sluttede på samme måde hver gang, at der altid var kendte aktiviteter fra de forrige sessioner, og at nye tiltag blev introduceret i små bidder, som beskrevet herover omkring aktiviteter med følelser.

I behandlingsmodellerne for voldsramte familier i en række kommuner, som jeg gennemgår i afsnit 1.2.3 ses der en bedre effekt, når en forælder deltager. De får indsigt i konsekvenserne for barnet, hvad der er årsag til barnets adfærd og desuden mulighed for at se hvilke ressourcer og færdigheder barnet har. En indsigt, der kan bruges fremadrettet i barnets udvikling.

Jeg forestiller mig, at Mor igennem alle vores matchinger af Yngste og Ældste har fået indsigt i både konsekvenserne af volden for drengene, men også oplevet hvor store ressourcer hendes drenge har. Hun har samtidig oplevet at registrere og udtrykke sine egne følelser og blive matchet i dem.

Begge dele vil formentlig hjælpe hende til bedre at forstå og tackle de følelser hendes børn udtrykker.

6.4.2 Klinisk anvendelighed af metode

Metoden har som påpeget i starten af diskussionskapitlet en række svagheder i forbindelse med forskning. Til gengæld mener jeg at flere af disse svagheder kan være fordele, når det drejer sig om at anvende metoden i klinisk praksis. Jeg forestiller mig, at den ville egne sig til at efterbehandle og evaluere sessioner, man som terapeut har brug for at vende en ekstra gang. Ved at lytte både med ører og krop på alle planerne og derefter skabe et visuelt billede af vitalitetsformer og arousal, vil det give terapeuten en dybere indsigt i kliniske improvisationer. Det er dog også en langsommelig proces, der kun skulle bruges i særlige tilfælde. Muligvis vil man kunne nøjes med at bruge dele af den. For mig har det mest langsommelige været de iagttagende lytninger på Yderplanet. Muligvis kan de være mindre præcise og opdelt i større tidsenheder og dermed være mindre tidskrævende. En anden mulighed er at bruge metoden sammen med klienterne. Her skulle der ikke være tale om at gennemgå alle trinene minutiøst, men f.eks. at danse til improvisationer, eller lytte på specielt Mellem og Inderplan. Muligvis kunne der også indgå benævnelse af vitalitetsformer og tegning af arousalkurver i sådan et arbejde. Som tidligere omtalt var improvisationen med Mor svær at analysere og dermed forstå. Her kunne en mulighed netop være at undersøge den nærmere sammen med klienten.

Brug af metoden i klinisk praksis mener jeg ikke begrænser sig til denne klientgruppe, men forestiller mig, at den også vil kunne bruges i andre sammenhænge.

6.4.3 Klinisk anvendelighed af fund

Fundene af matching af vitalitetsformer, fejlafstemninger med reparationer, animering og synkronisering i forløbet tyder på, at improvisation er en brugbar metode i arbejdet med en voldsramt familie.

Børnene i disse familier bebrejder ofte sig selv og føler stor skyld og skam over, det der foregår eller er hændt i familien. Samtidig bliver volden sjældent italesat. Deres historier og følelser får nonverbalt udtryk igennem improvisationerne. Her får de en aktiv rolle i en ikke-voldelig kommunikation og dermed erfaring med at være i relationer, der ikke er styret af vold. Når det samtidig foregår sammen med familien giver det mulighed for overførsel af disse erfaringer til hverdagslivet derhjemme.

I improvisationerne med Ældste, Mor og Yngste var vi alle ligeværdige på tværs af alder. Både drengene og Mor fik lejlighed til at afprøve roller, hvor de hver for sig både skulle lede og følge hinanden.

Det nonverbale udtryk i improvisationerne kan siden blive verbaliseret afhængig af tidshorisont, problematik og familie. Uanset om der bliver sat ord på historierne og følelserne, har familien fået positive erfaringer med at udtrykke det, der ellers har været tavshed omkring.

Med casen her skal jeg dog tage forbehold for mit lille forudgående kendskab til familien, der begrænsede sig til, hvad Familiebehandler kort havde fortalt mig om den mangeårige vold mod Mor, som begge drenge havde overværet. Familiebehandler mente, at specielt drengene ville have godt af at udtrykke følelser omkring dette nonverbalt, men jeg har ingen viden om, hvordan familiens kontakt til hinanden og åbenhed for følelser var før terapiforløbet.

6.5 Konklusion

Problemformuleringen for specialet lyder:

Hvordan lykkedes det i et kortvarigt musikterapeutisk forløb at få en mor og to børn fra en voldsramt familie med anden etnisk oprindelse end dansk til at kommunikere og dele deres følelser?

Gennem en auditiv analyse af udvalgte improvisationer, hvor jeg inddrager Sterns begreb om dynamiske vitalitetsformer, vil jeg undersøge om og hvordan familiemedlemmernes åbenhed for følelser og deres kontakt med hinanden og til mig som terapeut blev faciliteret gennem improvisation.

Den strukturelle makroregulering udgjorde rammen for de enkelte sessioner og progressionen i arbejdet med følelser, hvor vi startede generelt uden at forholde det til familiens historie, gik videre til at sanse følelser i kroppen for til sidst at inddrage historier fra familiens liv. Dette har haft betydning for opbygningen af en tryk atmosfære, hvor både Mor, Yngste og Ældste følte sig velkomne og taget vare på. Min spontane reaktion i 2.session med at matche Ældstes spil og bede de andre følge ham, er relationel makroregulering. Ovennævnte reguleringer var medvirkende til, at det i den sidste session lykkedes at få hver enkelt i familien til at dele og kommunikere en følelse forbundet med deres liv sammen.

Jeg har analyseret tre improvisationer fra et kort musikterapiforløb med familien. I analysen inddrog jeg Sterns begreb om vitalitetsformer og har derigennem undersøgt, om improvisationerne har faciliteret familiens åbenhed for følelser og deres kontakt med hinanden og til mig.

Igennem først og fremmest matchingen af vitalitetsformer i improvisationerne, blev det muligt at leve mig empatisk ind i familiens oplevelser. Der er tegn på, at kontakten til mig som terapeut blev faciliteret ved at jeg aflæste og matchede vitalitetsformerne, sørgede for at 'holde' og 'containe' de store udsving i arousal fra den første improvisation i 2.session frem til improvisationerne i 6. og sidste session. Derigennem blev det intersubjektive rum gradvist udvidet og alle kunne udfolde sig yderligere. I løbet af improvisationerne er der desuden mange eksempler på, at både Mor, Ældste og Yngste matcher hinanden, hvilket også bidrog til udvidelsen af det intersubjektive rum.

6.6 Perspektivering

Det korte forløb taget i betragtning er der sandsynligvis ikke tale om forandringer for familien, der kan spores på længere sigt og jeg kan ikke vide om forløbet vil få betydning fremover. Som tidligere beskrevet medfører vold i familien traumer, det kan tage mange år at arbejde sig ud af.

De rystende store tal for omfanget af vold mod børn i danske familier taler deres tydelige sprog (se afsnit 1.2.1). Sammenholdt med oplysningerne om de mangeårige konsekvenser af de traumer volden påfører børnene, viser det vigtigheden af et tilbud til denne gruppe af klienter.

Tabuet og den medfølgende tavshed om volden betyder, at den nonverbale tilgang i musikterapi kan være en brugbar behandlingsform. Der mangler dog meget forskning i familiemusikterapi med voldsramte familier. Både forskning i hvilke metoder, der er de mest hensigtsmæssige og forskning i hvordan og hvornår det er gavnligt at inddrage familien.

Forløbet med Mor Ældste og Yngste ledte frem mod, at familien siden skulle arbejde videre sammen med Familiebehandler. Jeg forestiller mig, at en del af det arbejde vil være en form for verbalterapi. Verbalisering i musikterapi kan også være en brugbar form og foregå sideløbende med improvisationer, men jeg mener dog at med det korte forløb her, var det rigtigst at holde os til de nonverbale udtryk.

Jeg forestiller mig, at verbaliseringen f.eks. kunne faciliteres ved at lytte til improvisationerne sammen med familien og afhængig af kontekst kunne man også danse sammen til dem. McIntyre

(2009) foreslår at give familierne optagelser af musikken fra terapien med hjem. Jeg er i tvivl om dette forslag drejer sig om improvisationer. Det vil efter min mening næppe være til meget gavn at lade familien lytte alene til musikterapi-improvisationer. I hvert fald skulle dette følges op af efterfølgende samtaler. Til gengæld tror jeg, at Mor, Ældste og Yngste ville have haft glæde af optagelser af andre aktiviteter fra musikterapien f.eks. velkomstsangen, afslutningssangen og farvelsangen fra den sidste session.

Vitalitetsformer er efterhånden et kendt begreb blandt musikterapeuter. Jeg har dog ikke fundet megen forskning, der undersøger begrebet nærmere. Analysemetoden som jeg har præsenteret i dette speciale er et forsigtigt bud på en metode, der muligvis vil kunne anvendes i forskning også med andre klientgrupper. Der skal selvfølgelig tages forbehold for alle de spørgsmål jeg har taget op i forbindelse med diskussionen af metoden.

Tæt på afslutningen af specialet hørte jeg et indslag i radioen om en ung pige, der i sin tidlige barndom havde levet med sin mor og voldelige far. I mange år efter skilsmissen var pigen stadig hårdt ramt, trak sig ind i sig selv og manglede både familie og venner at dele sine følelser med. Hun kunne som barn mærke, hvor svært hendes PTSD-ramte mor havde det og ville ikke belaste hende yderligere med sine problemer. Pigen havde derfor gennem hele sin opvækst gået alene med ubærlige følelser uden mulighed for at dele dem med andre. Nu havde hun været med til at danne en gruppe af andre unge i samme situation og fortalte om den store støtte det var.

Familien med Mor, Ældste og Yngste er heldigvis i en anden situation, da de både har hinanden og er kommet i et behandlingsforløb på familiebehandlingsstedet, mens drengene stadig er børn.

Jeg vil afslutte specialet med at give Mor det sidste ord. Nemlig ordene i den sang, hun synger for Yngste og Ældste, når de skal op om morgenen.

-Nu vågner blomsten, du åbner øjnene. Du vågner og vækker mit hjerte-

Referencer

- Abad, V., & Williams, K. E. (2007). Early intervention music therapy: Reporting on a 3-year project to address needs with at-risk families. *Music Therapy Perspectives*, 25(1), 52-58. doi:10.1093/mtp/25.1.52
- Aigen, K. (2005). Naturalistic Inquiry. In B. Wheeler (ed.) *Music Therapy Research* (2nd ed. pp.352-364). Barcelona Publishers
- Bergstrøm-Nielsen, C. (2010). Graphic notation – the simple sketch and beyond. *Nordic Journal of Music Therapy*, 19(2), 162-177. doi:10.1080/08098131.2010.497227
- Bergstrøm-Nielsen, C. (2012). *TFB- En hermeneutisk metode*. Kopi udleveret i undervisningen.
- Bergstrøm-Nielsen, C. (2013). *Auditiv analyse - Metodetyper*. Kopi udleveret i undervisningen
- Bloch, N.H. (2013): *Auditiv analyse af musikterapi-improvisation nr.6*. Ugeopgave 5.sem. Aalborg Universitet
- Bloch, N. H. (2014) *Musikterapi med flygtningekvinder*. Bachelorprojekt, Aalborg Universitet
- Bloch, N.H. (2015). *Musikterapi for udsatte og sårbare familier* Litteraturgennemgang 8.sem. Aalborg Universitet
- Bonde, L. O. (2009). *Musik og menneske: Introduktion til musikpsykologi* (1. udgave ed.). Frederiksberg: Samfundslitteratur.

Bunt, L., & Stige, B. (2014). In Bunt L. (Ed.), *Music therapy : An art beyond words / leslie bunt and brynjulf stige* (Elektronisk udgave. -2nd ed; Elektronisk udgave ed.) New York : Routledge.

Christensen, E. 2005. *Intensiv lytning*. <http://www.musikforskning.dk/symposier.html> Download 30.maj 2016

Christensen, E., Hagelquist Ø. J., Agerbo, A., Kjeldsen, I., & Gravesen, D.S. (2011). *Børn i familier med vold: Teoriene bag behandlingsmodellerne*. Kbh.:

Cohen S., Gilboa A., Bergstrøm-Nielsen C., Leder R. & Milstein Y. (2012) A multiple-perspective approach to graphic notation, *Nordic Journal of Music Therapy*, 21:2, 153-175,

DOI:[10.1080/08098131.2011.629733](https://doi.org/10.1080/08098131.2011.629733)

Dal Gravesen, S., Kjeldsen, I., Rasmussen, J.T. & Hagelquist, Ø. J. (2011). *Børn i familier med vold - behandlingsmodeller*. Kbh.: Servicestyrelsen.

Dileo, C. (2005). Reviewing the literature. In B. L. Wheeler (Ed.), *Music therapy research* (2nd ed., pp. 105-111). USA: Gilsum: Barcelona Publishers.

Gilbertson, S. (2009). A reference standard bibliography. *Music & Medicine*, 1(2), 129-139.

doi:[10.1177/1943862109348967](https://doi.org/10.1177/1943862109348967)

Hart, S. & Bentzen, M. (2013). *Jagten på de nonspecifikke faktorer i psykoterapi med børn*. Kbh.: Hans Reitzel.

Hart, S. (2016). Introduktion til neuroaffektive processer i musikterapi. Under udgivelse i:

Lindvang, C. & Beck, B. (red.) *Musikterapi og neuroaffektive processer: Livskvalitet, rehabilitering og udvikling hos mennesker med kommunikationsudfordringer*.

- Haslbeck, F. B. (2014a). Creative music therapy with premature infants: An analysis of video footage†. *Nordic Journal of Music Therapy*, 23(1), 5-35.
- Haslbeck, F. B. (2014b). The interactive potential of creative music therapy with premature infants and their parents: A qualitative analysis. *Nordic Journal of Music Therapy*, 23(1), 36-70.
doi:10.1080/08098131.2013.790918
- Holck, U. (2002). "*Kommunikalsk*" samspil i musikterapi: *Kvalitative videoanalyser af musikalske og gestiske interaktioner med børn med betydelige funktionsnedsættelser, herunder børn med autisme: Ph.d.afhandling*. [Aalborg]: Institut for Musik og Musikterapi, Aalborg Universitet.
- Howden, S. (2008). Music Therapy with Traumatized Children and their Families in Mainstream Primary Schools: A Case Study with a Six-year-Old Girl and her Mother. In A. Oldfield and C. Flower (ed.) *Music Therapy with Children and their Families* (pp 103-120) UK: Jessica Kingsley Publishers
- Jacobsen, S. L., McKinney, C. H., & Holck, U. (2014). Effects of a dyadic music therapy intervention on parent-child interaction, parent stress, and parent-child relationship in families with emotionally neglected children: A randomized controlled trial. *Journal of Music Therapy*, 51(4), 310-332. doi:10.1093/jmt/thu028 [doi]
- Jacobsen, S.L.(2016) Child Protection: Music Therapy with families and emotionally neglected children. In Jacobsen, S. L. & Thompson, G. (ed.) In *Music Therapy with Families. Therapeutic Approaches and Theoretical Perspectives*. Jessica Kingsley Publishers, London: UK (In press)
- Jakubczyk Clausen, T. (2015). *Usynlige børn i risikozonen : En pædagogisk håndbog om udsatte børn* (1. udgave ed.) Odense : Mellempgaard.

Johns, U. T. (2012). Vitalitetsformer i musikk og kommunikasjon. *Barn, Musikk, og helse*.

Skriftserie fra Senter for musikk og helse

Johns, U. T., & Svendsen, B. (2016). *Håndbok i tidsavgrenset intersubjektiv barneterapi (TIB) :*

Kunnskapsgrunnlag, behandlingsprinsipper og eksempler. Bergen: Fagbokforlaget.

Johns, U. T. (2016). Forelesning på Musikterapistudiet i Aalborg 13.april 2016

Kelly, K. (2011). Supporting attachments in vulnerable families through an early intervention

school-based group music therapy programme. In J. Edwards (ed.) *Music Therapy and Parent-*

Infant Bonding (pp 101-114). UK: Oxford University Press.

McIntyre, J. (2009). Interactive family music therapy: Untangling the system. *Australian and New*

Zealand Journal of Family Therapy, 30(4), 260-268. doi:10.1375/anft.30.4.260

Oscarsson, S. (2016) To recreate hope and dignity: Music therapy with refugee children with

pervasive refusal syndrom. In *Music Therapy with Families. Therapeutic Approaches and*

Theoretical Perspectives. Jessica Kingsley Publishers, London: UK (In press)

Ottesen, A. M. (2014). In Ottesen A. M. (Ed.), *Anvendelse af musikterapi og dementia care*

mapping i en læringsmodel til udvikling af musiske og interpersonelle kompetencer hos

omsorgsgivere til personer med demens. Et casestudie med en etnografisk tilgang. Det

Humanistiske Fakultet, Aalborg Universitet.

Pasiali, V. (2013). A clinical case study of family-based music therapy. *Journal of Creativity in*

Mental Health, 8(3), 249-264. doi:10.1080/15401383.2013.821925

Pasiali, V.(2016). Families and children at risk. In *Music Therapy with Families. Therapeutic*

Approaches and Theoretical Perspectives. Jessica Kingsley Publishers, London: UK (In press)

- Smeijsters, H., Kil, J., Kurstjens, H., Welten, J., & Willemars, G. (2011). Arts therapies for young offenders in secure care—A practice-based research. *The Arts in Psychotherapy*, 38(1), 41-51. doi:10.1016/j.aip.2010.10.005
- Stern, D. (2000). *Spædbarnets interpersonelle verden*. Kbh: Hans Reitzel.
- Stern, D. (2004). In Stern D. (Ed.), *Det nuværende øjeblik i psykoterapi og hverdagsliv*. Kbh. : Hans Reitzel.
- Stern, D. (2010 a). In Stern D. (Ed.), *Vitalitetsformer : Dynamiske oplevelser i psykologi, kunst, psykoterapi og udvikling*. Kbh. : Hans Reitzel.
- Stern, D. (2010 b). The issue of vitality. *Nordic Journal of Music Therapy*, 19(2), 88-88-102. doi:10.1080/08098131.2010.497634
- Torbergsen, T. (2009). Musikkterapi innenfor en familierapeutisk ramme.
- Trondalen, G., & Skårderud, F. (2007). Playing with affects. *Nordic Journal of Music Therapy*, 16(2), 100-100-111. doi:10.1080/08098130709478180
- Vidensportalen (2016) <http://vidensportal.dk/temaer/boern-der-oplever-vold/omfang>). Download 17/5 2016
- Wigram, T. (2004). *Improvisation: Methods and techniques for music therapy clinicians, educators, and students*. Jessica Kingsley Publishers.

Bilag

Bilag 1. Analyseskema improvisation med Ældste

Bilag 2. Analyseskema improvisation med Mor

Bilag 3. Analyseskema improvisation med Yngste

Bilag 4. Informeret samtykke

Bilag 5. Sangen om tiden

Bilag 6. Litteraturskema

Bilag 7. CD med lydoptagelser af de tre improvisationer. Skal destrueres efter eksamen