

Du og jeg - ad sangens vej

Et kvalitativt casestudium omhandlende relationen mellem musikterapeut og kvinde med frontotemporal demens



Kandidatspeciale af
Winna Bech Andersen

Vejleder: Hanne Mette Ochsner Ridder
Musikterapiuddannelsen, Institut for Kommunikation

Aalborg Universitet

Maj 2012

Normalsideantal: 191999 tegn = 80,0 sider

Forord

Tak til min vejleder Hanne Mette for at have udvist stor tiltro til min proces samt for inspiration og god vejledning.

Tak til Vestervang, Løgstør for gode rammer for en lærerig praktikperiode.

Tak til Morten, fordi du har lyttet til og støttet mig i denne proces. Især tak, fordi du overtog Emils natteroderi, således jeg fik mulighed for at tænke klart.

Tak til Thomas og Emil for ikke-akademiske indslag igennem hele processen.

En tanke og tak til mine forældre, som har lært mig udholdenhed og en positiv tilgang til udfordringer.

Jeg dedikerer dette speciale til Martin.

Abstract

In a qualitative case study design the connection between a music therapist and a female client with severe frontotemporal dementia in music therapy with singing is examined.

The first object of the study is to investigate whether there is any coherence in the music therapeutic techniques and the client's behaviour. A second purpose is to examine which communicative techniques the therapist uses. This is in order to seek answers to the question and third purpose: finding the relational impact of the music therapist's techniques. The fourth object is to provide a theoretical understanding of the connection between the therapist and the client. These objects are presented in a list of four problems.

The investigation is mainly carried out through inductive empirical analyses. It involves an ethnographically informed research and I bring in thoughts and beliefs from a phenomenological and hermeneutic position too.

Through four empirically founded analyses I systematically examine

- 1) the video material from the 21st music therapy session in its full extent;
- 2) an audio file from the same music therapy session in its full extent;
- 3) a selected video sequence from the 21st music therapy session;
- 4) the music therapist's log book concerning all the music therapy sessions

in order to seek answers to the first, second and third presented problem of the thesis. All four analyses are based on ethnographically informed research. The first and fourth analysis are also concerned with a phenomenological philosophy due to my epoché. The second and third analysis contain interpretation parts and have by this elements of hermeneutics where I seek to find meaning in my empirical findings.

In the end I discuss and interpret my empirical findings with several theoretical perspectives. This deductive and hermeneutic procedure makes a final solution to my problems of investigation.

My overall empirical findings show that a systematically attained focus concerning interactions at a micro perspective level can reveal coherence between the music therapist's techniques and the actions and reactions of the client.

It is documented that the therapist is singing and humming composed songs; humming in a improvisational way and singing call motives with use of the client's name. All along with the musical techniques the therapist is using a nonverbal communication: smiles, gestures and nods. When the therapist isn't singing, but expressing herself verbally, she uses an airy tone of voice

with a descending pitch and she mainly uses monosyllable. This is to communicate empathy and reflection on the clients position. The aim of the music therapy is to show the client a. o. an openness and respect.

The results concerning the relational impact of the music therapist's communicative techniques show that there is created a space of proximity and the client is attentive and motivated especially by the music therapist singing call motives with her name. Her motivation involves an initiative to receive caress and this initiative develop into her taking control in the interactions. The therapist maintains the intimate space by mirroring e.g. the client's emotions.

By putting my empirical findings into a theoretical understanding the overall findings are, that the music therapist's techniques break the client's 'bubble' of isolation resulting in the client being able to make use of the cognitive executive functions.

The therapist makes use of a communication consisting elements of Communicative Musicality, Emotional atunement and Forms of Vitality. The therapist's techniques are regulating the client's arousal in a both stimulating and calming way. This involves a connection between the polyvagal theory and the vocal and respiratory responses from the client so that she is becoming safe and able to take part in a social interaction.

Based on Reisberg's theory of retrogenesis the client's level of function is comparable with the function of an infant. Due to this there are some counter transferences in the connection between the therapist and client where the therapist undertake a. o. a motherly role. This is however a relational necessity as the client respond positively. The call motives could be understood as a cue where the client get in touch with some emotional memories about her identity and a nearness with her mother.

The theoretical perspective gives an understanding of the necessity of a long repeating process in the music therapy based on terms of the client.

Indholdsfortegnelse

| | |
|--|----|
| Abstract | 3 |
| Indholdsfortegnelse..... | 5 |
| 1.1 Præsentation og indkredsning af specialeemne | 10 |
| 1.1.1 Forskning indenfor området musikterapi og demens | 10 |
| 1.1.2 Indkredsning | 11 |
| 1.1.3 Personlig motivation..... | 11 |
| 1.2 Problemformulering | 12 |
| 1.3 Forforståelse..... | 12 |
| 1.3.1 Personlige/faglige baggrund m.m. | 12 |
| 1.3.2. Beskrivelse af casens klient og rammer for musikterapien..... | 13 |
| 1.4 Begrebsafklaring | 13 |
| 1.5 Aksiologi..... | 14 |
| 1.5.1 Samtykke og anonymitet..... | 14 |
| 1.5.2 Refleksion omkring videooptagelse | 14 |
| 1.6 Disponering..... | 15 |
| 2. Metodologi | 16 |
| 2.1 Empiri..... | 16 |
| 2.2 Kvalitativ forskning | 16 |
| 2.3 Casestudium og udvælgelseskræterier/strategier | 17 |
| 2.4 Etnografi | 18 |
| 2.5 Hermeneutisk cirkel: Hvordan jeg undgår at fanges i denne | 19 |
| 2.6 Design | 19 |
| DEL II | 22 |
| 3. Session 21 | 22 |
| 3.1 Metodiske overvejelser | 22 |

| | |
|--|----|
| 3.2 Metode | 24 |
| 3.2.1 Trin 1: udvælgelse af data | 24 |
| 3.2.2 Trin 2: Transskription (del A) | 24 |
| 3.3 Beskrivelse samt horisontal analyse..... | 27 |
| 3.3.1 Trin (2 og) 3: Udførelse af transskription A; en indføring i diagrammets enkelte lag samt en beskrivelse og horisontal analyse af hvert diagrambillede | 27 |
| 3.3.2 Oversigt på delfundene ift. transskription A og diagrammets kategorisystem: | 33 |
| 3.4. Trin 4: Transskription del B..... | 34 |
| 3.4.2 Reflekerende beskrivelse af diagrammet..... | 35 |
| 3.5 Beskrivelse samt horisontal analyse af K's handlinger | 35 |
| 3.5.1 Trin (4 og) 5: Udførelse af transskription B; en indføring i diagrammets enkelte lag samt en beskrivelse og horisontal analyse af hvert diagrambillede | 35 |
| 3.5.2 Oversigt på delfundene ift. transskription B og diagrammets kategorisystem:..... | 38 |
| 3.6 Trin 6: Sammenfatning af delfund..... | 38 |
| 3.6.1 Metode til samlende beskrivelser af hhv. Mt's teknikker og K's adfærd | 38 |
| 3.7 Trin 7: Vertikal analyse: Sammenligning af hhv. beskrivelsen af Mt's teknikker og K's adfærd. | 40 |
| 3.7.1 Metode i vertikal analyse | 40 |
| 3.7.2 SKEMA til sammenlignende analyse mhp. at finde vertikale mønstre. | 41 |
| 3.7.3 Vertikal analyse | 43 |
| 3.7.4 Fortolkning og diskussion af de fundne sammenfald..... | 44 |
| 3.8 Trin 8: Udvalgelse af videoklip til mikroanalyse | 45 |
| 3.9 Opsummering..... | 45 |
| 4. Mia - analyse..... | 47 |
| 4.1 Metode | 47 |
| 4.2 Analyse af Mia - kurven | 47 |
| 4.2.1 Beskrivelse | 47 |
| 4.2.2 Fortolkning og diskussion af D Mia samt Mia - kurven sammenstillet med sessionsdiagrammet. | 48 |

| | |
|--|----|
| 4.3 Opsummering | 49 |
| 5 Kvalitativ mikroranalyse af videoklip 24:57-29:39. | 51 |
| 5.1 Videosekvensens (24:57-29:39) kontekst: | 51 |
| 5.2 Metode | 51 |
| 5.2.1 Kvalitativ videoobservation | 51 |
| 5.2.2 Fokus i observationen..... | 52 |
| 5.2.3 Fremgangsmåde i videoobservation | 53 |
| 5.3 Transskription | 53 |
| 5.4 Analyse af transskription A og videreudvikling af samme..... | 53 |
| 5.4.1 Transskription B med Action og Reaction - analyse | 54 |
| 5.4.2 Analyse af transskription B | 58 |
| 5.5 Opsummering | 67 |
| 6. Fænomenologisk analyse af musikterapeutens logbog | 69 |
| 6.1 Metode | 69 |
| 6.2 Analyse | 71 |
| 6.3 Samlet beskrivelse | 73 |
| 6.3.1 Beskrivelse ud fra dele af Tema 1: 'Mt's følelsesmæssige oplevelser' og Tema 3: 'Mt's oplevelser/ beskrivelser af klient' | 73 |
| 6.3.2 Beskrivelse ud fra dele af Tema 2: Mt's beskrivelse af teknikker..... | 74 |
| 6.4 Opsummering | 75 |
| DEL III | 77 |
| 7. Teori og diskussion | 77 |
| 7.1 Neuropsykologi (og -fysiologi)..... | 77 |
| 7.2 Arousal og neuroaffektiv teori i musikterapi..... | 80 |
| 7.3 Casen ift. den polyvagale teori | 81 |
| 7.4 Hukommelsesspor | 81 |
| 7.5 Sange i musikterapi | 82 |

| | |
|---|-----|
| 7.6 Demensteori og udviklingspsykologi | 83 |
| 7.6.1 Retrogenese..... | 83 |
| 7.6.2 Affektiv afstemning | 84 |
| 7.6.3 Vitalitetsformer | 84 |
| 7.6.4 Kommunikativ musikalitet..... | 86 |
| 7.7 Psykodynamisk perspektiv | 87 |
| 7.8 Opsummering som besvarelse på PF's 4. hovedspørgsmål..... | 88 |
| 8. Opsamling; konklusion og validering af metoder | 92 |
| 8.1 Opsamling og diskussion af metoder | 92 |
| 8.1.1 Metodologi | 92 |
| 8.2 Konklusion | 93 |
| 8.3.1 Troværdighed | 95 |
| 9. Perspektivering..... | 96 |
| 9.1 Yderligere forskning..... | 96 |
| 9.1.1 Specialet | 96 |
| 9.1.2 Positivistisk standard | 96 |
| 9.2 Tværfagligt perspektiv..... | 96 |
| Litteraturliste..... | 98 |
| Bilag 1 | 103 |
| Litteratursøgning samt -udvælgelse..... | 103 |
| Bilag 2 | 104 |
| Transskription i regneark..... | 104 |
| Bilag 3 | 107 |
| Diagram til transskription del A..... | 107 |
| Bilag 4 | 108 |
| Diagram til transskription del B..... | 108 |

| | |
|---|-----|
| Bilag 5 | 109 |
| Opstilling af alle delfund kap. 3 | 109 |
| Bilag 6 | 111 |
| Horisontale beskrivelser | 111 |
| BILAG 7 | 121 |
| Beskrivelse af Mt's teknikker | 121 |
| Beskrivelse af klientens handlinger/adfærd | 122 |
| Bilag 8 | 124 |
| Mia intensitetsprofil | 124 |
| Bilag 9 | 125 |
| Miakurve på Diagram | 125 |
| Bilag 10 | 126 |
| Original transskription til kap. 5 | 126 |
| Bilag 11 | 131 |
| Kategoriseringsfase | 131 |
| Bilag 12 | 140 |
| Fase: formulating meanings/ formulering af meninger. | 140 |
| Bilag 13 | 155 |
| Konstruktion af temaer | 155 |
| Bilag 14 | 167 |
| Udvælgelse til Ny viden | 167 |
| Bilag 15 | 174 |
| Status ift. empiriens delfund samt hermeneutik..... | 174 |
| Bilag 16 | 183 |
| Procesbeskrivelse | 183 |
| 1. Indledning | |

Lysets engel går med glans

gennem himmelporte.

For Guds nådes strålekrans

flygter alle nattens skygger sorte.

(Weyse 1837; Ingemann 1837)

"Måske skal dette være startsang fremover; jeg har sunget den mange gange nu og synes intuitivt den passer godt.. Den er lys og let i melodien - og er meget smuk. Jeg kan ikke rigtig sætte finger på, hvad det er, der er smukt. Jeg føler det bare som noget smukt, når der opstår kontakt mellem os, da hun ikke oplever denne slags kontakt så ofte".

1.1 Præsentation og indkredsning af specialeemne

Dette speciale er et kvalitativt casestudium af et musikterapiforløb med en kvinde med svær frontotemporal demens. I præsentationen af emnet vil jeg først kort klarlægge, hvad der findes af forskningsemner indenfor området: musikterapi og demens. Herefter følger min indkredsning samt personlige motivation for undersøgelsen.

1.1.1 Forskning indenfor området musikterapi og demens

Iflg. Ridder (2012) er den internationale forskning præget af relativt mange undersøgelser fra USA, som omhandler fysiologiske, kognitive og sociale aspekter ifm. musikstimulering. Et mindre antal undersøgelser hovedsageligt fra Europa har fokus på det kommunikative og relationelle plan. Iflg. Ridder (2012) er der en stigende interesse for forskning omkring musikterapiens effekt på depression og agiteret adfærd. I min litteratursøgning¹ blev jeg opmærksom på det fokus, der p.t. er omkring plejesituationer, og hvordan musikterapien kan afhjælpe disse, ofte, problematiske situationer pga. den *agiterede adfærd* hos personer med demens (Götel et al. 2009; Chatterton et al. 2010; Hylgaard 2011; Ridder 2012). Ift. at *bryde den apatiske tilstand* har Ferrero - Arias et al. (2011) i en kontrolleret cross-over og randomiseret undersøgelse omkring aktivitetstilbud fremhævet musikterapi som den mest effektfulde intervention.

Udover ovennævnte opsummeres bl.a. disse virkninger ved musikterapi (Spiro 2010; Ridder 2012): Aktivering af mere intakte hjerneområder, bevægelse, følelser, erindring, kommunikative evner samt dækning af psykosociale behov. Vink et al. (2011) finder i et Cocrahnereview ligeså positive resultater omkring musikterapiens effekt, men påpeger en mangelfuld generaliserbarhed ift. naturvidenskabelige normer. Spiro (2010) konkluderer ligeledes, at musikterapi som en ikke-farmakologisk tilgang har en lovende fremtid, men at forskningen behøver en mere dybtgående udforskning af årsagerne til succes ift. musikterapeutiske processer.

¹ Min fremgangsmåde for denne kan ses i Bilag 1

1.1.2 Indkredsning

Sammenlignet med ovennævnte forskning har jeg i dette speciale via et kvalitativt enkeltcasestudium² fokus på et *relationelt* møde i individuel musikterapi. Jeg er i denne forbindelse opmærksom på, at jeg ikke vil kunne opfylde kravene ift. et positivistisk³ tankesæt, men ser denne undersøgelse som en mulighed for at udforske, hvad den musikterapeutiske relation beror på, på et dybtgående niveau, som Spiro (2010) efterlyser.

1.1.3 Personlig motivation

Indledningen er et uddrag fra min logbog i min 9. semesters praktik på den socialpsykiatriske boform Vestervang, Løgstør. Musikterapi er normalvis ikke en del af Vestervangs tilbud. Beboere på Vestervang har alle en kronisk psykisk lidelse og er på Vestervang, da de ikke kan bo hjemme eller i eksisterende kommunale botilbud⁴. Vestervang er inddelt i fire afdelinger, hvoraf den ene er for personer med demens. Her mødte jeg Elin⁵, som er en kvinde med svær frontotemporal demens. Efter to ugers observation påbegyndte jeg individuelle musikterapiforløb med bl.a. Elin. Jeg oplevede her Elin ændre adfærd. I observationsperioden oplevede jeg en kvinde, som var meget isoleret: kommunikerede ikke med omverden; fanget i sin krop og dybt afhængig af andres hjælp. I musikterapien virkede det til, at hun indimellem kom ud af sin isolation: Vi havde langvarige øjenkontakter; hun lavede pauser i sin perseveration og tog initiativer til at holde i hånd og til kærtegn.

Efter praktikkens ophør sad jeg med erindringer, hvoraf nogle havde en meget unik karakter. Hvad var det ved musikterapien, som gjorde, at Elin i netop disse situationer kunne agere anderledes, end hun gjorde i sin hverdag ellers? Jeg fornemmede, at min stemmebrug havde en betydning, og når jeg sang Elins navn, oplevede jeg en større opmærksomhed fra hende. Men var det virkelig sådan, - eller var min oplevelse af hendes ændrede opmærksomhed affødt af noget andet i/ end musikterapien?

Ved at tydeliggøre eksempler fra min musikterapipraksis håber jeg at kunne bringe indsigt samt motivation til andre musikterapeuter eller fagfolk og pårørende, således at personer med svær demens får mulighed for at bryde den isolation, som forstærkes ifm. sygdommens progression. Jeg er dermed interesseret i at undersøge og forstå den *relation*, der opstod i musikterapien mellem Elin og mig.

Jeg vil i dette speciale afklare ovenstående via følgende problemformulering (PF). Således vil **relationen** mellem Elin og mig som musikterapeut **udgøre casen**:

² Jeg forklarer min videnskabsteoretiske metode og overvejelser yderligere i kap. 2.

³ Ibid.

⁴ Jf. www.vestervang.rn.dk

⁵ Der følger en klientbeskrivelse i afsnit 1.3.2.

1.2 Problemformulering

1. Er der en sammenhæng mellem musikterapeutens teknikker og klientens adfærd?

- Hvis ja: Hvordan kan denne sammenhæng ses? (beskrives, fortolkes?)

2. Hvilke kommunikative teknikker gør musikterapeuten brug af?

3. Hvilken betydning har disse teknikker på relationen?

- Hvilken relation opstår i musikterapien/

Hvordan kan relationen beskrives og forstås?

4. Hvordan kan svar/fund ift. ovenstående diskuteres og forstås i et teoretisk perspektiv?

1.3 Forforståelse

Min forforståelse præsenteres i to dele: Jeg vil først kort fremlægge dele af min personlige og faglige baggrund samt mit overordnede menneske- og musikterapisyn. Herefter bringer jeg en beskrivelse af Elin og rammer for musikterapien.

1.3.1 Personlige/faglige baggrund m.m.

I løbet af min uddannelse til musikterapeut har jeg været så heldig at blive mor to gange. I det denne moderrolle har ændret en stor del af min bevidsthed, anser jeg det som en vigtig oplysning ift. min forforståelse. Måske har denne moderrolle været en inspiration for mig, selv før jeg fik børn, da den relation, der opstår i den nære kontakt til et spædbarn, har fanget min største interesse igennem den faglige undervisning. Jeg finder det yderst spændende, hvordan de grundlæggende elementer i den menneskelige kommunikation og relation har deres (teoretiske) udspring fra mor/barn -dyaden. Som musikterapeut har jeg i det hele taget *relationen*, som mit omdrejningspunkt. Dette må bero på undervisningens psykodynamiske (jf. f.eks. Priestley 1994) fokus, som bl.a. inddrager modoverføringsaspekter til forståelse af både musik og relation i

terapien. Herudover er jeg optaget af en neuroaffektiv/ neurofysiologisk forståelse af den menneskelige adfærd (jf. f.eks. Hart 2006; Schneck og Berger 2006). Dette sidstnævnte interessefelt bevirker dermed en særlig interesse for klientgrupper med enten erhvervet hjerneskade eller demens.

Jeg har et humanistisk og holistisk menneskesyn, idet jeg forstår individualisme som en menneskeret; at enhver har sin egen historie, samt at alle mennesker er ligeværdige (jf. Ruud 2010 s. 15-17). Jeg opfatter musikalitet som en medfødt og iboende del i både krop og sind (jf. Trevarthen 1999-2000) og anser derfor musikterapi som en mulighed for, at klienten opnår nye handlemuligheder gennem *musik* (Ruud 2010) i et *samvær* med terapeuten. En sådan dialektisk (musik/samvær) behandling medfører både fysiologiske og psykiske forandringer. Jeg finder ligeså Kitwoods (2006) fokus på det eksisterende psykosociale behov hos personer med demens foreneligt med mit humanistiske menneskesyn.

1.3.2. Beskrivelse af casens klient og rammer for musikterapien

Elin er 69 år og kørestolsbruger. Hun sidder i vågen tilstand og knuger sit tøjdyr samtidig med, at hun udfører persevererende bevægelser med hænderne. Hun har ingen ansigtsmimik; kigger dog rundt uden at bevæge hovedet ret meget. Elin har svær frontotemporal demens, hvis begyndelse blev konstateret i 1995. Hun har boet på Vestervang i en længere årrække. I 2006 påbegyndte hun en passiv og initiativløs adfærd. Hendes sprog er gradvist forsvundet, og personalet registrerer sjældent lyde fra Elin. Personalet har en generel tvivl omkring funktionen af Elins hørelse.

Mine subjektive indtryk var bl.a., at det var svært at vurdere, i hvilket omfang Elin forstod, hvad der foregik omkring hende. Jeg oplevede dog, at hun generelt registrerede mine henvendelser til hende. Målsætninger i musikterapien var, at Elin skulle indgå i et psykosocialt samvær; føle sig mødt, set og hørt samt evt. opnå mere ansigtsmimik, eller mødes med ansigtsmimik, der ikke spejlede hendes egen manglende mimik. Musikterapien foregik på Elins stue, og forløbet omfattede 23 sessioner af en varighed på ca. 30 min., som blev videooptaget⁶. Sessionerne strakte sig over ca. tre måneder og foregik to gange om ugen den sidste måned.

1.4 Begrebsafklaring

Her definerer jeg nogle begreber, som benyttes i specialet.

Frontotemporal demens begynder fortil i hjernens pande- og tindingelapper, hvor nerveceller ødelægges pga. proteinophobning. Dermed sker der et tab af hjernevæv. Symptomerne er overordnet set følgende: Ændring i adfærd, manglende hensyn til andre, hukommelsesproblemer samt manglende (sygdoms)indsigt. I løbet af sygdommen bliver de fleste personer med demens (PMD) gradvist mere passive, foretager sig intet af sig selv, og handlemønstre bliver fortløbende mere indsnævrede og præget af gentagelse og stereotypi. Sproget bliver gradvist dårligere for til

⁶ Videooptagelserne vil siden forklares som en del af min empiri 2.1

sidst helt at forsvinde. Fysikken vil til sidst præges af træghed og stive bevægelser, hvilket kan blive meget udtalt (Hasselbalch og Stokholm 2011). Ligesom ved andre demensformer er funktionsniveauet hos personen med frontotemporal demens faldende (Bruhn 2011).

Svær demens er det sidste stadi i en tredelt progression i sygdommen: Let, middelsvær og svær. Svær demens betyder, at PMD har behov for kontinuerlig pleje og overvågning (Bruhn 2011).

Logbog er en dagbog, journal eller anden form for registrant af begivenheder i et forløb⁷. Min logbog omfatter mine personlige notater i praktikken. Disse blev skrevet umiddelbart efter hver session og indeholder refleksioner på mine metoder og følelsesmæssige oplevelser.

Mt er forkortelsen for musikterapeut(en). Jeg bruger betegnelsen Mt i analysekapitlerne samt teori- og diskussionskapitlet.

K er forkortelsen for klient(en). Jeg bruger betegnelsen K i empiridelen frem for Elin.

PMD er forkortelsen for personer med demens.

PMSD er forkortelsen for personer med svær demens.

1.5 Aksiologi

1.5.1 Samtykke og anonymitet

Jeg udarbejdede ifm. min praktik en samtykkeerklæring omkring videooptagelse i den musikterapi, Elin deltog i. I samtykkeerklæringen, som blev underskrevet af Elins værge, stod der, at videooptagelserne ville blive behandlet som fortroligt materiale; ikke fremvist offentligt og blive slettet til aftalt tid.

Da jeg ikke ønsker at udstille Elin i det offentlige rum via personfølsomme oplysninger, har jeg anonymiseret hende ved navneændring samt reduceret klientbeskrivelsen til et minimum for herved at undgå at videregive personhenføre data.

1.5.2 Refleksion omkring videooptagelse

Idet, der forelå en kraftig opfordring fra studiets side til, at jeg skulle dokumentere mit arbejde mhp. supervision og evt. dataindsamling, følte jeg mig nødsaget til at filme musikterapien med Elin. Da hun ikke havde et sprog og derfor sjældent afgav noget lydligt, valgte jeg video- frem for audiooptagelse. Dette krævede, som beskrevet en samtykkeerklæring fra Elins værge. Jeg følte det i starten som grænseoverskridende og i strid med den respekt, jeg ellers nærrede omkring hendes person, idet jeg ikke havde spurgt *Elin* angående samtykke til optagelse. En sådan forespørgsel ville ikke have givet mening for Elin og blot afstedkommet en forvirring. Jeg vil dog tilføje, at hvis Elin på nogen måde havde udvist ubehag ved kameraet, ville jeg have fjernet det. Jeg ville

⁷ jf. Den Danske Ordbog: <http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=logbog>

formentlig ikke have filmet sessionerne, hvis ikke forløbet havde været en del af min uddannelse, som krævede supervision.

Et sådant dilemma forestiller jeg imidlertid er en del af det at have menneskelig adfærd som sit genstandsfelt i forskning. Dilemmaet synes endnu større, idet forskeren samtidig optræder som kliniker/terapeut. Jeg ser dermed mine overvejelser omkring optagelse, som en del af min erhvervede praktikerfaring.

1.6 Disponering

Specialet er inddelt i tre sektioner:

- I. Indledning + Metodologi
- II. Empiri
- III. Teori/diskussion + Konklusion + Perspektivering

Del I består af kap. 1 og 2, hvor jeg giver en indledning til specialet samt præsenterer metodologi, udvælgelsesstrategier ift. casen samt undersøgelsens design. Herefter følger **Del II**, der består af kap. 3-6, som er empiridelen⁸. Kap. 3 udgør min analyse af ses. 21 mhp. at beskrive Mt's teknikker og finde sammenhæng mellem disse og Elin's adfærd. Dette munder ud i en udvælgelse til videomikroanalyse. Kap. 4. er en analyse af den lydlige del af ses. 21 mhp. at beskrive og fortolke Mt's dynamiske brug af stemmen. I kap. 5 mikroanalyserer jeg ca. fem min. udvalgt videosekvens mhp. at beskrive og fortolke kvalitative aspekter i hhv. Mt's teknikker og relationen mellem Mt og Elin. Kap. 6 udgør en meningskondensering af Mt's logbogsnotater omkring Elin mhp. at beskrive Mt's teknikker og relationen fra et indre perspektiv. Efter empiridelen følger **Del III**, hvor jeg i kap. 7 diskuterer mine fund fra empirianalyserne ift. teoretiske perspektiver mhp. at finde en teoretisk forståelse af casen. I kap. 8 opsamler jeg mine metoder, konkluderer endeligt på PF samt fremlægger mine metoders troværdighed. Herefter følger min perspektivering i kap. 9, hvor jeg fremsætter mulig fremtidig forskning samt tværfaglige perspektiver.

Empiridelen udgør detaljerede analyser, som jeg har prioriteret at lade sig udfolde i starten af specialet. Jeg har dermed lagt vægt på en induktiv proces for herefter at kunne gå i dybden med materialet i en teoretisk og deduktiv diskussion til slut. Jeg har indledningsvis ikke givet en omfattende beskrivelse af Elin samt musikterapien. Læseren vil til gengæld gradvist blive ført mere og mere ned i øjebliksbilleder i casen, så man undervejs får et mere udtømmende billede af Elin's person og relationen i musikterapien. Med et mikroperspektiv prioriterer jeg i denne caseundersøgelse ligeledes et fokus på relationen og ikke så meget casens miljømæssige kontekst.

⁸ Disponeringsafsnit 1.6 kan evt. jf. med designafsnit 2.6

2. Metodologi

Dette speciale placerer sig indenfor det humanistiske paradigme, idet jeg grundlæggende gør brug af kvalitative metoder. Det humanistiske paradigme er en yderst nuanceret epistemologi, hvorfor der findes mange lighedspunkter mellem de metodologiske filosofier. Dette nuancerede billede gør sig ligeledes gældende i mit speciale, da jeg anvender både etnografi og fænomenologi/hermeneutik, som mine metodologiske rammer.

Jeg præsenterer i dette kapitel først min empiridata, og hvordan de indgår i min forskning ift. kvalitative traditioner. Dernæst begrundes jeg casestudiets relevans og mine udvælgelseskriterier. Herefter beskriver jeg, hvordan jeg anvender etnografi som overordnet metodologisk ramme med tilføjelser omkring fænomenologi og hermeneutik, herunder mine refleksioner omkring problematikken ved at arbejde hermeneutisk. Til sidst præsenteres mine induktive og deduktive metoder ifm. illustrationer på mit design.

2.1 Empiri

Præsentation af data

| PRIMÆRE DATA | SEKUNDÆRE (behandlede) DATA | |
|--|--|--|
| 1) 268,8 min videoptagelse af musikterapi med Elin | 1 a: Oversigtsdiagram på udvalgt ses. (21): Delfund | Delfund \Leftrightarrow Fænomenologisk beskrivelse af teknik og adfærd |
| | 1 b: Lydfil på ses. 21: Mia intensitetsprofil | Mia-analyse \Leftrightarrow Delfund |
| | 1 c: Udvalgt videosekvens af ses. 21: Transskription | Transskription \Leftrightarrow Delfund |
| 2) 9,99 normalside logbogsnotater omhandlende Elin | 2a: Essentielle dele af logbog: Fænomenologisk beskrivelse | Fænomenologisk beskrivelse \Leftrightarrow Ny viden |

2.2 Kvalitativ forskning

Min data repræsenterer fænomener fra den virkelige verden, som er musikterapisessioner fra min 9. semesterpraktik. Dette betyder, at det fænomen jeg vil undersøge, optræder i dets naturlige kontekst. Den kvalitative forsknings tankegang er bl.a., at det undersøgte fænomen er kontekstbestemt; Hvis fænomenet tages ud af kontekst, vil det ikke være det samme fænomen (Bruscia 1998; Ansdell og Pavlicevic 2001). Som følge heraf må den kvalitative forsker også medtage fænomenets kontekst for at kunne forklare og forstå fænomenet. Jeg vælger at besvare min PF (jf. 1.3.2) igennem et kvalitativt enkeltcasestudium ud fra en etnografisk forståelse. Ofte er

forskeren, især etnografen, også en del af den undersøgte kontekst og evt. også fænomenet (Ansdell og Pavlicevic, 2001). Det undersøgte fænomen er som udgangspunkt relationen i musikterapien (jf. PF 3. hovedspørgsmål), herunder Elins ændrede opmærksomhed/adfærd. Jeg analyserer ligeså, hvordan Mt, som er en del af fænomenets kontekst, gør brug af forskellige teknikker (Jf. PF 2. hovedspørgsmål), og hvordan disse teknikker påvirker relationen mellem Mt og Elin. Undersøgelsen bliver dermed bredt ift. det undersøgte fænomen, men dette er som beskrevet imidlertid i tråd med den kvalitative tradition, der iflg. Bruscia (1998) ingen klar separation har mellem stimulus og respons i modsætning til den kvantitative forskning⁹. Da undersøgelsens fænomen som *udgangspunkt* er klientens ændrede opmærksomhed i musikterapien, betyder dette, at jeg ligeledes følger den kvalitative tradition mhp. at benytte et **fleksibelt** fokus og **design** (Ansdell og Pavlicevic, 2001). Det fleksible design gør, at jeg forholder mig åbent til processen og lader min data og bearbejdning af samme vise mig vejen. Denne analysestrategi bevirker, at mine arbejdsmetoder ikke følger en bestemt retning/ analysemodel indenfor den kvalitative forskningstradition, men at jeg følger min egen logik som kliniker og forsker og analyserer iflg. Bruscia (1998) 'open-ended': Dvs. at forskellige teknikker og tilgange kan udvikles i takt med, at nødvendigheden for disse teknikker og tilgange opstår. Processen i kvalitativ dataanalyse er en cyklisk bevægelse frem og tilbage mellem analysearbejdet og (gen)overvejelser omkring ethvert andet aspekt af undersøgelsen (Bruscia, 2005). Mine forskellige teknikker og metodologiske tilgange i Del II og Del III vil blive nærmere beskrevet i afsnit 2.6 om mit design samt uddybet i hvert kapitel.

2.3 Casestudium og udvælgelseskriterier/strategier

Jeg har valgt et kvalitativt casestudium i min empiriske undersøgelse, da et sådant studium muliggør en dybdegående undersøgelse af fænomenets kompleksitet (Neergaard 2007). Dette stemmer overens med det ideografiske aspekt i min hensigt med specialet: at belyse et enkelt fænomen grundigt (Ansdell og Pavlicevic 2001). Mit casestudium hører under kategorien enkeltcasestudium (Neergaard 2007), da jeg har valgt at beskæftige mig med en enkelt klient fra min praktik samt undersøge relationen ud fra hovedsageligt blot en enkelt session fra musikterapiforløbet. Iflg. Neergaard (2007) er min udvælgelse af casestudiet *formålsbestemt*, da den udvalgte ses. 21, som udgør en del af casen, samt de øvrige sekundære datakilder¹⁰ skal belyse min problemstilling.

Logikken bag formålsbestemt udvælgelse er, at casen vil være informationsrig og egnet til dybdegående analyse (Neergaard 2007; Andersen 2009) (jf. min ideografiske tilgang). Til udvælgelse af ses. 21 gør jeg desuden brug af følgende strategier (Andersen 2009):

⁹ I kvantitativ forskning testes teoretiske hypoteser mhp. at finde f.eks. behandlingens effekt (Smeisters 1996).

¹⁰ jf. 2.1 Jeg fremhæver ses. 21, da denne del af min data udgør det største grundlag for mine empiriske analyser.

- 1) Den typiske udvælgelsesstrategi: Jeg har en erindring om, at det var (mere eller mindre) typisk, at Elin fik ændret opmærksomhed i musikterapien og under sangen af hendes navn. Ligeledes har jeg en erindring om, at jeg gjorde brug af forskellige musikterapeutiske teknikker i hver session. På denne baggrund har jeg udvalgt videooptagelsen af ses. 21, da denne session både viser mine antagelser om Elin og min musikterapi praksis.
- 2) Intensitetsudvælgelsen: kan bl.a. bruges af undersøgere, der har en viden, som udenforstående ikke har adgang til. Den valgte videooptagelse, viser som nævnt et typisk billede på Elins væremåde i musikterapien: at hun ændrer sit opmærksomhedsniveau. Videooptagelsen af ses. 21 er imidlertid også et eks., hvor dette viser sig meget specifikt. Iflg. Neergaard (2007) har jeg dermed også foretaget en intensitetsudvælgelse, da videooptagelsen udmærker sig ved at være særligt tydeligt, hvilket jeg som kliniker kan udlede af min baggrundsviden fra funktionen som musikterapeut i den pågældende case. Iflg. Bruscia (1998) er forskerens førstehånds oplevelse nødvendig i en forståelse af fænomenet fra et indre perspektiv (Andersen 2009).

2.4 Etnografi

Jeg benytter mig af en etnografisk tilgang, idet jeg ønsker at undersøge en del af min musikterapi praksis, som den virkelig fandt sted (Ansdell og Pavlicevic 2001). Jeg kalder mig ikke etnograf i egentlig forstand, men benytter mig derimod af, hvad Stige (2002; 2005) betegner som Ethnographically Informed Research, som jeg oversætter til *etnografisk orienteret forskning*. Dette betyder, at jeg i min forskning gør brug af skikke og analysemetoder, som kendes fra etnografien. Stige (2002; 2005) finder ligheder mellem etnografien og musikterapeutisk forskning, idet han mener, at et interpersonelt møde afspejler en social praksis, som han sidestiller med en *kulturel* praksis. Dvs. at et studium af en musikterapeutisk praksis, hvor to eller flere personer interagerer og kommunikerer, er det samme som et studium af en social/kulturel praksis (Stige 2005). Denne diskurs danner altså base for min empiriske undersøgelse, og jeg opfatter dermed musikterapien i min udvalgte case som værende en lille kultur.

Etnografi har ingen faste forskningsprocedurer ift. at indsamle og analysere empirisk materiale, idet etnografiens dagsorden handler om at være sensitiv ift. den kontekst, man som forsker befinder sig i (Stige 2005). Dette passer godt til mit ønske om, at lade data vise mig vejen (jf. 2.2). Stige nævner dog nogle teknikker, som oftest bruges: Bl.a. *deltagerobservation*, som jeg sidestiller med en videoobservation (Rasmussen 1997) af den lille kultur mellem Mt og K; inddragelse af *feltnoter*, som er en central del af etnografisk forskning; *Tekstanalyse og -fortolkning* samt *'thick description'*¹¹. Sidstnævnte er kendetegnende og nødvendig i en etnografisk metode, hvilket

¹¹ De nævnte metoder bliver uddybet i empirikapitlerne.

indebærer at medtage så mange som muligt og relevante kontekster, og at bruge disse som grundlag for at finde frem til meningen i det undersøgte (Stige 2002 s. 267).

2.5 Hermeneutisk cirkel: Hvordan jeg undgår at fanges i denne

Jeg er i dette speciale, i tråd med den kvalitative og humanistiske forskning mht. data, både indsamler, analytiker og fortolker. Derudover er det mig, som undersøgeren, der formidler resultaterne. I denne proces er jeg som forsker en del af den virkelighed, jeg studerer, og kan ikke undgå at påvirke genstandsfeltet (Ansdell og Pavlicevic 2001; Andersen 2009). Dette kan man som forsker tage højde for, men der er iflg. Ansdell og Pavlicevic (2001) den risiko, at undersøgeren "fanges" i den hermeneutiske cirkel, hvor hun blot finder det, hun i forvejen vidste. Derfor har jeg valgt at arbejde induktivt, hvor jeg tager et empirisk afsæt og undersøger og bearbejder data fra min praktikperiode. Det induktive (bottom up) undersøgelsesdesign indbefatter, at man som undersøger forsøger at frigøre sig fra sin teoretiske ballast (Neergaard 2007). Endvidere benytter jeg en minimering af min subjektivitet i *observationerne* og *analyserne*, hvilket er en etnografisk strategi (Stige 2005). Jeg læner mig dermed også op ad en *fænomenologisk* tankegang: jf. epoché (Forinash og Grocke 2005 s. 321); Iflg. Forinash og Grocke (2005) er det almindeligt at finde aspekter fra fænomenologien i andre typer forskningsstudier, da fænomenologien er en filosofisk tilgang såvel som en forskningsmetode. Ligeledes findes der lighedspunkter mellem hermeneutik og etnografi (Stige 2005; Kenny et al. 2005), hvor bl.a. en anden strategi ift. subjektivitet er anerkendelse af dens eksistens og refleksion af dens rolle i forskningsprocessen (Stige 2005). Hertil vil jeg knytte, at jeg i fortolkningsdelene ikke kan undgå at lade min subjektivitet få indflydelse. Af samme grund har jeg oplyst om min forforståelse i 1.3, da jeg formoder denne vil være medbestemmende for mine fund, på trods af en epoché, og for min fortolkninger. "The way I research is who I am" (Watson 1999 citeret i Kenny et al. 2005 s. 335).

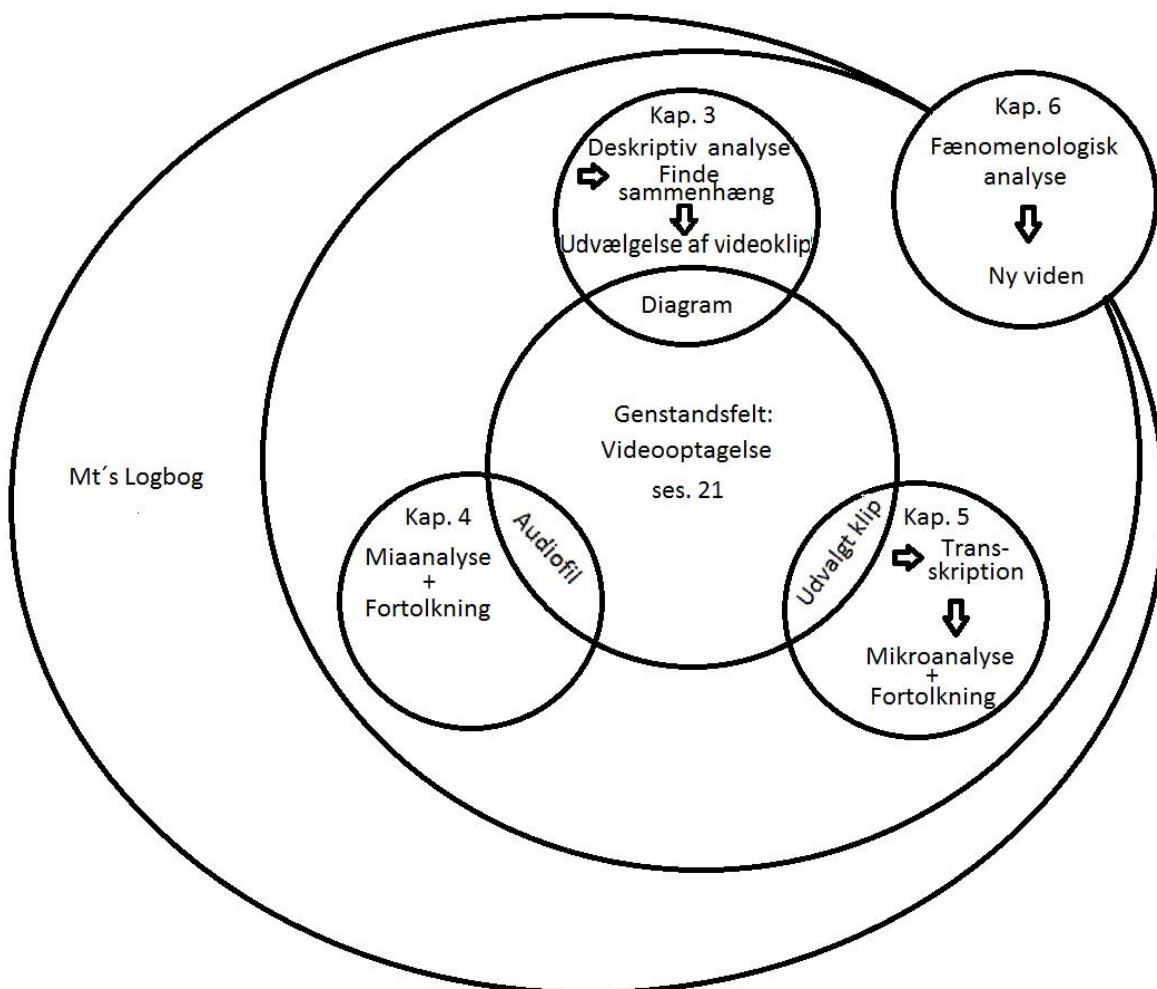
2.6 Design

Størstedelen af undersøgelsen foregår i en induktiv proces (jf. evt. 1.6) gennem empiriske detaljerede analyser. Overordnet består empiridelen af fire analyser:

- 1) Session 21: en detaljeret deskriptiv analyse af en udvalgt session (**Etnografisk/fænomenologisk**)
- 2) Mia-analyse: en auditiv analyse af ses. 21 med fortolkning (**Etnografisk/fænomenologisk/hermeneutisk**)
- 3) Videomikroanalyse af udvalgt sekvens fra ses. 21 med fortolkning (**Etnografisk/fænomenologisk/hermeneutisk**)
- 4) Fænomenologisk beskrivelse af Mt's logbog (**Etnografisk/fænomenologisk**)

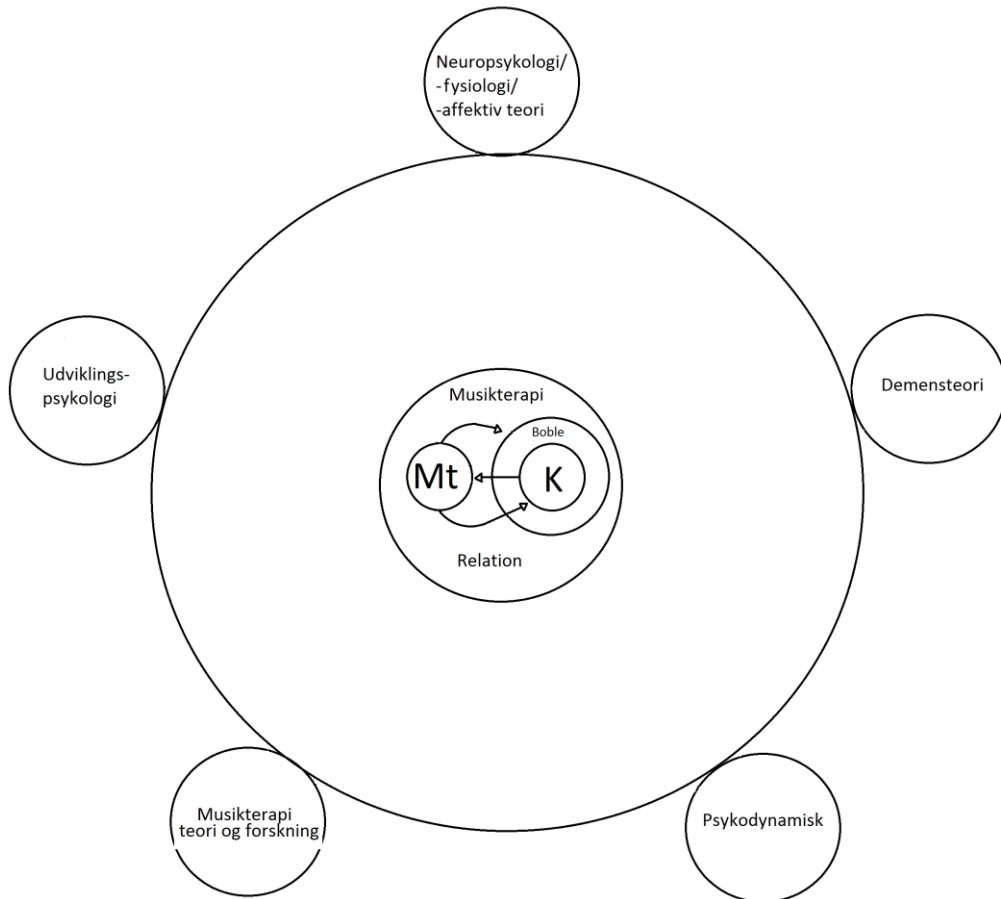
Jeg benytter mig dermed af en triangulering, hvor optagelsen af ses. 21 er det dominerende genstandsfelt, som bearbejdes forinden selve analyserne (jf. 1-3). I fjerde analyse er genstandsfeltet Mt's logbog: hele musikterapiforløbet set fra Mt's perspektiv. Trianguleringen sikrer undersøgelsen troværdighed (Smeisters og Aasgaard 2005), idet jeg ser fænomenet fra flere vinkler. På baggrund af de fire analyser vil jeg generere fund, som kan indgå i besvarelsen af PF's 1., 2. og 3. hovedspørgsmål samt underspørgsmål (jf. 1.2).

Illustration på det induktive design:



Efter de induktive analyseprocesser, vil specialet slutteligt indtage en deduktiv proces i teori- og diskussionsdelen og tager således afsæt i en hermeneutisk grundtanke, hvor jeg vil diskutere og fortolke mine empiriske fund mhp. at finde en teoretisk *meningsforståelse* (Kenny et al. 2005). Jeg bevæger jeg mig frem og tilbage mellem empirifund og flere teoretiske forståelser og finder dermed svar til PF's 4. spørgsmål. Ved dette opnår jeg en bredde til min empiriske undersøgelse og fund for til sidst at kunne konstruere en *helhedsforståelse* (Ibid) i Konklusionen. De mange teoretiske perspektiver fungerer ligeledes som en del af trianguleringen (Smeisters og Aasgaard 2005).

Illustration på det deduktive design:



DEL II

3. Session 21

I dette kapitel fremlægger jeg en sammensat analyse af hele ses. 21. Jeg har foretaget analysen ud fra et etnografisk deskriptivt perspektiv (Holck 2007). I analysen beskriver jeg handlinger og begivenheder og ser på, om der findes mønstre i disse begivenheder. Da jeg med en etnografisk inspireret tankegang har interaktioner mellem de undersøgte deltagere som en del af mit genstandsfelt (jf. 2.4), er det nødvendigt at fastslå, om sådanne overhovedet finder sted.

Først og fremmest vil en beskrivelse af Mt's handlinger bidrage til besvarelse af problemformuleringen ang. hvilke kommunikative teknikker Mt gør brug af. Ved også at inddrage K's adfærd er det med tanke på at kunne illustrere relationen mellem Mt og K. At beskrive hvad Mt foretager sig uden at tage i betragtning, hvad også K foretager sig, hvis noget, vil ikke give mening i denne undersøgelse, da jeg ligeledes ønsker at finde svar på, *hvilken betydning* Mt's kommunikative teknikker har på relationen i musikterapien.

Ift. at nærme mig en besvarelse på, hvilken betydning Mt's kommunikative teknikker har på relationen, vil jeg lede efter sammenhænge mellem Mt's og K's handlinger. Hvis sådanne sammenhænge kan findes, mener jeg at kunne redegøre for, hvordan Mt's teknikker har betydning for relationen, og kan herfra fokusere på *hvilken* betydning teknikkerne har.

I dette kapitel fremstiller jeg en grafisk oversigt på hhv. Mt's og K's handlinger. Oversigten vil i de kommende beskrivelser blive omtalt som diagrammet. Jeg analyserer løbende på den grafiske oversigt, således at det er muligt at følge diagrammets opbygning samtidig med en beskrivelse af, hvad den viser.

Beskrivelsen af fremstillingen falder i to dele: Del A (Mt's handlinger) og Del B (K's handlinger). Efter hver af disse dele vil jeg liste mine delfund fra de løbende beskrivelser. Delfundene sammenskriver jeg herefter i to beskrivelser af hhv. Mt's og K's handlinger, som jeg siden sammenstiller for at lede efter sammenhæng i de begivenheder, der finder sted i ses. 21.

Her følger en indledende beskrivelse af min metode ift. den grafiske oversigt/ diagrammet og de efterfølgende analyser.

3.1 Metodiske overvejelser

Jeg vælger at fremstille en oversigt over både Mt's teknikker og K's adfærd. Jeg ønsker at fremstille en oversigt, hvor det er muligt at se, hvornår hvem gør hvad, og vælger at lave en oversigt på hele ses. 21's forløb, da jeg tilstræber at lade min data vise mig vejen i undersøgelsesprocessen (jf. kap. 2.2). Ved at lave en oversigt på hele sessionen giver jeg hermed mulighed for, at nye perspektiver på 'kulturen' i musikterapien kan dukke op. Alternativet ville være at udvælge et bestemt sted i

ses. 21, men en sådan udvælgelse ville afspejles af min forudindtaget, som jeg prøver at holde så meget som muligt udenfor min databehandling (jf. ønsket om minimering af subjektivitet i 2.4).

Ift. udvælgelse af metode til og udseende af min fremstilling af oversigten er jeg inspireret af Ridder (2007a), der forklarer en procedure for mikroanalyse af videoptagelse af klinisk musikterapi, hvor fokus er at lede efter kommunikativ respons fra klienter, som udviser en minimal respons, f.eks. personer med svær demens (ibid). I det K er svært frontotemporal dement, finder jeg Ridders (2007a) procedure relevant. Endvidere er jeg inspireret af Holcks (2007) beskrivelse af videomikroanalyse, som har en etnografisk deskriptiv tilgang, hvor netop handlinger og interaktioner er i fokus. Holck (2007) beskriver sin metode som hensigtsmæssig ift. en bevidstgørelse af mindre synlige interaktioner. Da min hensigt i dette kapitel bl.a. er at få undersøgt, om der overhovedet *forekommer* interaktioner mellem Mt og K, finder jeg en forening af Ridders (2007a) og Holcks (2007) videomikroanalysemetoder yderst anvendelig og inspirerende til min egen fremstilling.

Her ses en punktopstilling af de to videomikroanalysemetoder samt den forening af dem, jeg gør brug af i kapitlet:

Trin i Ridder

1. Digital optagelse af musikterapisession
2. Sesssionsgraf
3. Udvalgelse af korte videoklip
4. Mikroanalyse af videoklip
5. Konklusion (Ridder 2007a)

Trin i Holck

1. Dataudvælgelse
2. Transskription
3. Mønstergeneralisering - horisontale og vertikale analyser
4. Fortolkning (Holck 2007)

Trin i dette kapitel

1. Udvalgelse af data: digital optagelse af session 21 (Holck, 2007; Ridder 2007a).
2. Transskription del A (Holck, 2007) via registrering → Sessionsdiagram¹² (Ridder 2007a)
3. Beskrivelse samt horisontal analyse af Mt's handlinger ud fra diagrammet → Delfund (Inspireret af Holck (2007))
4. Transskription del B (Holck 2007) via registrering → Sessionsdiagram (Ridder 2007a)

¹² Jf. at jeg betegner oversigten som et diagram, og benytter derved ikke benævnelsen 'sessionsgraf'.

5. Beskrivelse samt horisontal analyse af klientens handlinger ud fra diagrammet → Delfund (Inspireret af Holck (2007))
6. Sammenfatning af delfund → Fænomenologiske beskrivelser af hhv. Mt's og klientens handlinger.
7. Vertikal analyse af de fænomenologiske beskrivelser → fortolkning/konklusion på spørgsmålet vedr. sammenhæng samt mønsterfund (Inspireret af Holck (2007))
8. Udvælgelse af videoklip til mikroanalyse (Ridder 2007a; Holck 2007).

Jeg vil komme nærmere ind på de benyttede punkter i Ridders og Holcks videomikroanalysemetoder undervejs i de følgende beskrivelser af min egen fremstilling.

3.2 Metode

3.2.1 Trin 1: udvælgelse af data

Jeg foretog en åben observation og så hele videooptagelsen af ses. 21 med en varighed af 33:12 min. igennem en enkelt gang. Herefter foretog jeg en transskription¹³ vha. computerprogrammet MS Excel 2007. Iflg. Holck er der to metoder til dataudvælgelse: *problembaseret analytisk tilgang* og *åben analytisk tilgang*. I den problembaserede tilgang, som oftest bruges i klinisk praksis, udvælges videosektioner, der viser et aktuelt problem, som man ønsker at undersøge. Jeg vælger imidlertid den åbne analytiske tilgang, da denne iflg. Holck er den metode, som ligger tættest på etnografien, og hvor man interesserer sig for alle mulige interaktionsmønstre, før der udvælges til nærmere analyse (Holck 2007). På denne måde bidrager en åben tilgang ligeledes til en 'thick description'¹⁴ (Stige 2005).

3.2.2 Trin 2: Transskription (del A)

Her følger en beskrivelse af transskriptionen.

3.2.2.1 Regneark

Da jeg benytter mig af en åben tilgang til materialet vælger jeg at transskribere hele ses. 21 og notere hver enkelt handling. Som redskab til registrering brugte jeg et *regneark*. Jeg medtager imidlertid relativt megen data, idet jeg noterer hver enkelt handling. Dette beror på min åbne tilgang. Jeg har derfor ikke, som Ridder (2007a) foreslår, reduceret Mt's handlinger til få kategorier, da jeg netop er interesseret i, med udgangspunkt i data, at finde frem til Mt's kommunikative teknikker. Jeg har dermed et større fokus på Mt's handlinger, end det fremlægges i Ridders analysemetode på dette trin (Ibid). Derfor foretager jeg en holistisk observation og beskrivelse i stedet for at reducere handlinger til kategorier, som ikke fortæller hvilken slags handling, det drejer sig om. Det holistiske perspektiv bruges iflg. Holck (2007) i mikroanalyser af interaktioner.

¹³ Jeg benytter betegnelsen transskription, da registreringen svarer til andet trin i Holcks (2007) mikroanalysemetode.

¹⁴ Jf. 2.4.

3.2.2.2 Talværdi

Da jeg efter den åbne observation erfarede, at der umiddelbart forekommer mange handlinger sessionen igennem, valgte jeg at give hver handling en talværdi. Denne talværdi fungerer blot som en registrering sammenlignelig med det at sætte et kryds. Dvs. at jeg gør brug af nominal dataregistrering, idet talværdierne blot repræsenterer en kategori frem for et kvantum (Ansdell og Pavlicevic 2001).

3.2.2.3 Kategorisering

Ved det at give handlingerne forskellige talværdier inddeler jeg dem i kategorier, hvis navn er opstået på baggrund af handlingens karakter. Kategorierne har jeg noteret i hver deres kolonne. F.eks. er den første handling, at musikterapeuten taler. Denne handling har fået kategorinavnet Terapeut¹⁵ verbaliserer - forkortet: Tp. verb. og har talværdien 15.

Jeg valgte først at observere og notere, hvad Mt gjorde på optagelsen. I denne forbindelse fik jeg udviklet et kategorisystem, som blev udgjort af benævnelsen af de forskellige handlinger. Kategorierne for Mt's handlinger er følgende:

Tp. verb. = Mt verbaliserer/ ytrer sig vokalt

Tp. musik = Mt udøver musik. Denne kategori er en sammenfatning af de næste kategorier, som indeholder musiske elementer: (Tp. komp. sang., Tp. nynner komp., Tp. nynner impro., Tp. kaldemotiver)¹⁶

Tp. komp. sang = Mt synger komponeret sang.

Tp. nynner komp. = Mt nynner komponeret sang.

Tp. nynner impro. = Mt nynner improviserende

Tp. kaldemotiver = Mt synger K's navn gentagende gange.

Tp. fagter = Mt bruger fagter til en sang, gestikulerer eller rækker sin hånd frem til K.

Tp. smiler = Mt smiler

Tp. nikker = Mt nikker

¹⁵ Terapeuten/Tp. betegner her Mt.

¹⁶ Disse beskrives efterfølgende

Disse kategorier fik hver deres talværdi og kolonne i regnearket. Regnearkets kolonne A blev forsynet med en tidsskala med start fra 0 og varende 33:12 min, hvor hver rubrik i regnearket talte 1 sekund. De følgende kolonner blev navngivet med det føromtalte kategorisystem:

Kolonne B: **Tp. verb.** Talværdi (Tv) 15

Kolonne C: **Tp. musik.** Tv 14

Kolonne D: **Tp. komp. sang** Tv 13

Kolonne E: **Tp. nynner komp.** Tv 12

Kolonne F: **Tp. nynner impro.** Tv 11

Kolonne G: **Tp. kaldemotiver.** Tv 10

Kolonne H: **Tp. fagter.** Tv 9

Kolonne I: **Tp. smiler.** Tv 8

Kolonne J: **Tp. nikker.** Tv 7

Transskriptionens s. 1-2¹⁷ kan ses i Bilag 2.

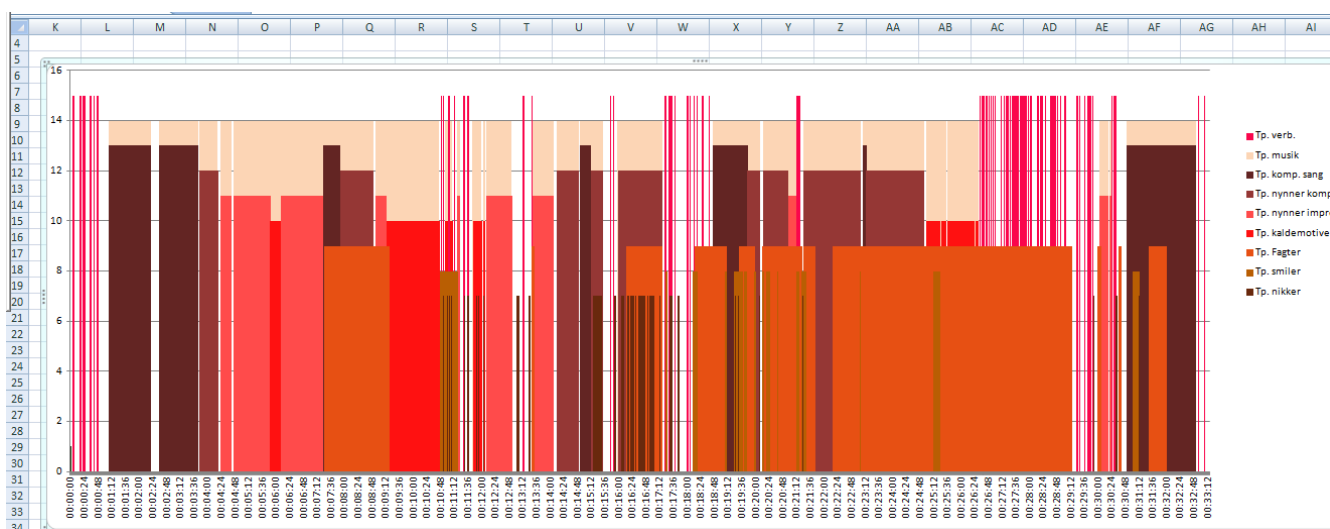
Her ses et udpluk fra regnearkets opstilling/transskriptionen:

| | A | B | C | D | E | F | G | H | I | J |
|----|-------------|-----------|-----------|----------------|------------------|------------------|------------------|------------|------------|------------|
| 1 | Tid/ 1 sek. | Tp. verb. | Tp. musik | Tp. komp. sang | Tp. nynner komp. | Tp. nynner impro | Tp. kaldemotiver | Tp. Fagter | Tp. smiler | Tp. nikker |
| 2 | 00:00:00 | | | | | | | | | |
| 3 | 00:00:01 | | | | | | | | | |
| 4 | 00:00:02 | | | | | | | | | |
| 5 | 00:00:03 | | | | | | | | | |
| 6 | 00:00:04 | 15 | | | | | | | | |
| 7 | 00:00:05 | 15 | | | | | | | | |
| 8 | 00:00:06 | | | | | | | | | |
| 9 | 00:00:07 | | | | | | | | | |
| 10 | 00:00:08 | | | | | | | | | |
| 11 | 00:00:09 | | | | | | | | | |
| 12 | 00:00:10 | | | | | | | | | |
| 13 | 00:00:11 | | | | | | | | | |
| 14 | 00:00:12 | | | | | | | | | |
| 15 | 00:00:13 | | | | | | | | | |
| 16 | 00:00:14 | | | | | | | | | |
| 17 | 00:00:15 | | | | | | | | | |
| 18 | 00:00:16 | | | | | | | | | |
| 19 | 00:00:17 | 15 | | | | | | | | |

Jeg noterede hver handling for sig, som de forekommer på optagelsen, men enkelte handlinger blev noteret ved samme gennemsyn af optagelsen. Da al data var plottet ind i regnearket,

¹⁷ Transskriptionens 41 sider er tilgængelige, men indgår ikke i specialet.

benyttede jeg mig af programmets graffunktion, hvor jeg valgte et søjlediagram, hvilket gav dette billede¹⁸:



Dette diagram vil være genstand for min videre analyse og kan ses i en større udgave i Bilag 3.

Her følger en beskrivelse af min udførelse af transskriptionen/diagrammet lag for lag. Under hvert diagrambillede beskriver jeg det påførte lag. Ud fra beskrivelsen af de enkelte diagrambilleder vil jeg frembringe nogle delfund, som udgør den horisontale analyses resultater. Holck nævner de horisontale analyser som en procedure til at identificere interaktioner mellem de undersøgte aktører (Holck 2007). Jeg bruger den horisontale analyse til at beskrive først Mt's teknikker her ifm. Transskription A og bagefter K's adfærd ifm. Transskription B.

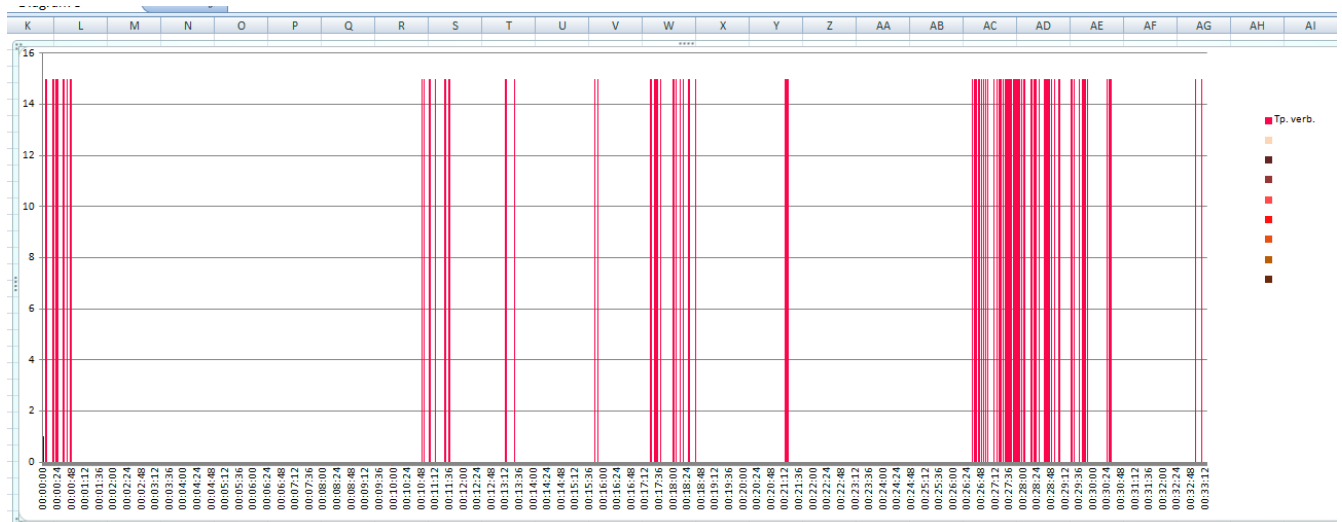
I 3.7 inddrages de horisontale analysefund i en vertikal analyse, hvor jeg tager interaktioner i betragtning.

3.3 Beskrivelse samt horisontal analyse

3.3.1 Trin (2 og) 3: Udførelse af transskription A; en indføring i diagrammets enkelte lag samt en beskrivelse og horisontal analyse af hvert diagrambillede

Jeg startede med at registrere handlingerne i kategorien **Tp. verb.** med (Tv 15 og) farven mørk pink. Hver gang, Mt verbaliserede eller ytrede sig vokalt, skrev jeg '15' ud for hvert sekund, dette gjorde sig gældende. **Tp. verb.** frembringer dette billede:

¹⁸ Jeg har sidenhen ændret i farverne mht. diagrammets læsevenlighed.

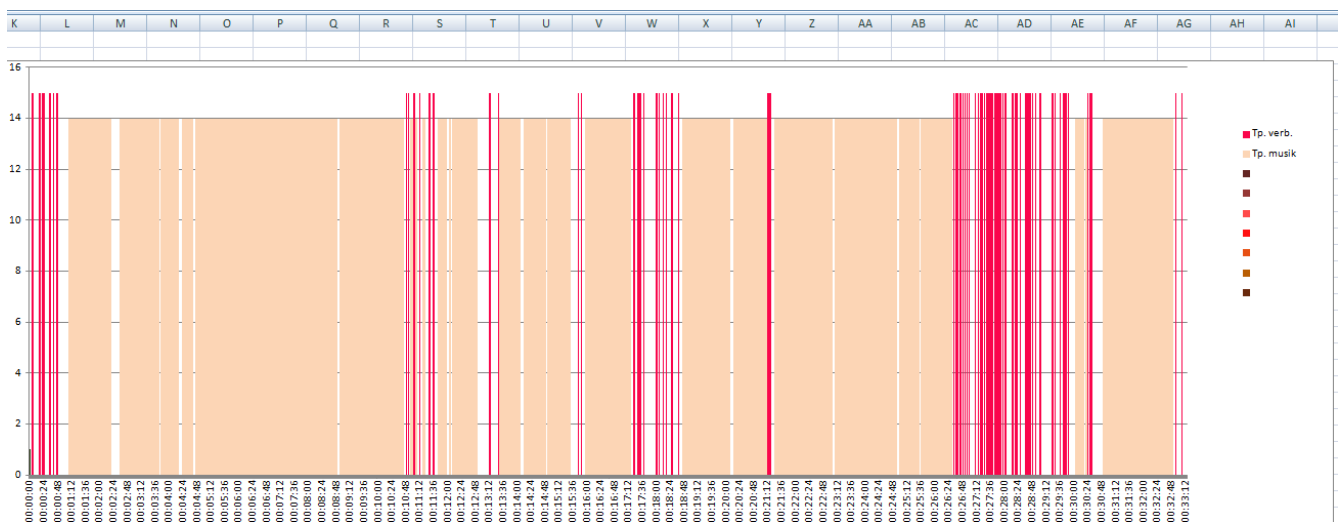


Beskrivelse af **Tp. verb.** /mørk pink:

Her kan man se, at Mt's verbalisering er fordelt igennem hele sessionen: Mt starter og slutter sessionen med at verbalisere. I alt ses der otte grupperinger, hvor der finder en større verbalisering sted lidt før slutningen af sessionen. Zoomer jeg ind på diagrammet, kan jeg se, at denne større verbalisering er fra ca. 26:40.

Delfund (D) 1: Mt verbaliserer overordnet set otte gange i løbet af sessionen, hvoraf der finder en større verbalisering sted fra omkring 26:40.

Dernæst afbildes **Tp. musik** med (Tv 14 og) farven lys rosa. På samme måde registrerede jeg med Tv 14 i regnearket, når Mt udførte en aktivitet, som hører under kategorien Tp. musik :



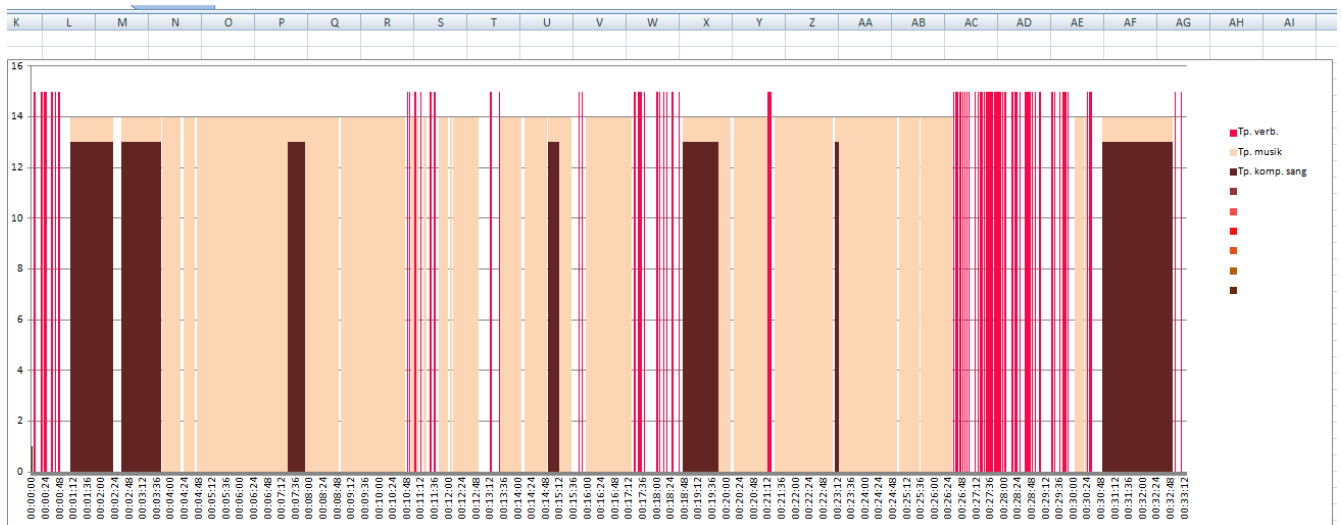
Beskrivelse af **Tp. musik** /lys rosa

Dette billede viser, at Mt udøver musik størstedelen af tiden, og at antallet og varigheden af pauserne ikke er stor/t i løbet af ses.

D 2: Mt udøver relativ megen musik med få og korte pauser.

Beskrivelserne af de øvrige lag på diagrammet kan ses i Bilag 6, således følger blot de horisontale delfund, som befinder sig under de øvrige diagrambilleder.

Den næste kategori, der afbildes, er **Tp. komp. sang** som blev registreret med Tv 13 og illustreret med farven mørk aubergine:



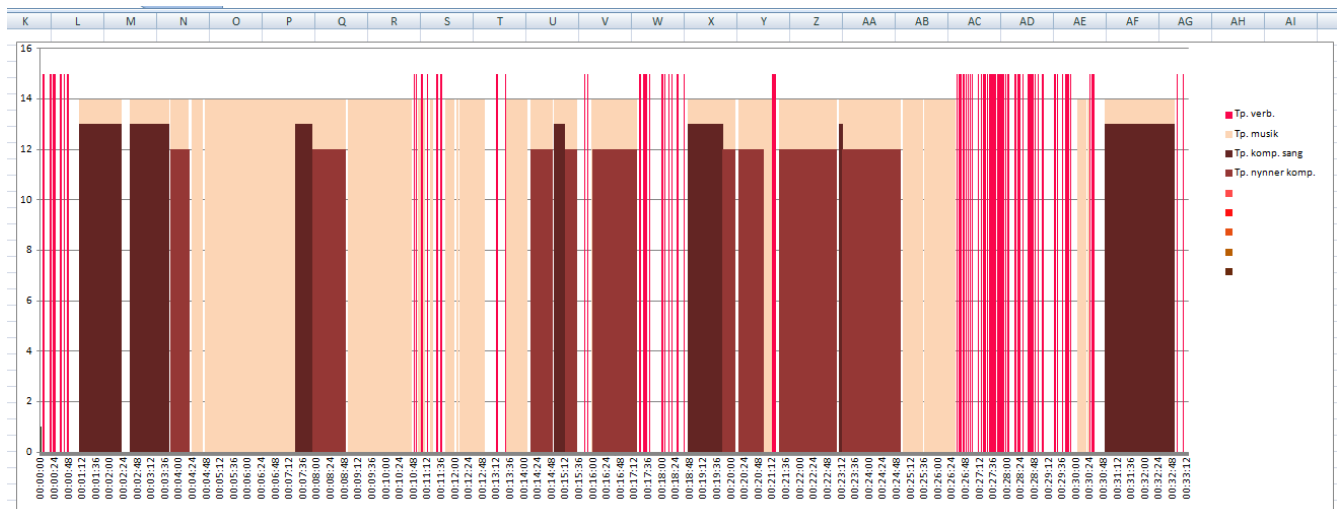
Delfund af **Tp. komp. sang** /mørk aubergine:

D 3: Mt synger komponerede sange syv gange i løbet af ses.

D 4: De komponerede sange har størst varighed i starten og slutningen af sessionen.

D 5: De komponerede sange er jævnt fordelt igennem ses.

Herefter afbildes **Tp. nynner komp.** med Tv 12 og farven lys aubergine.



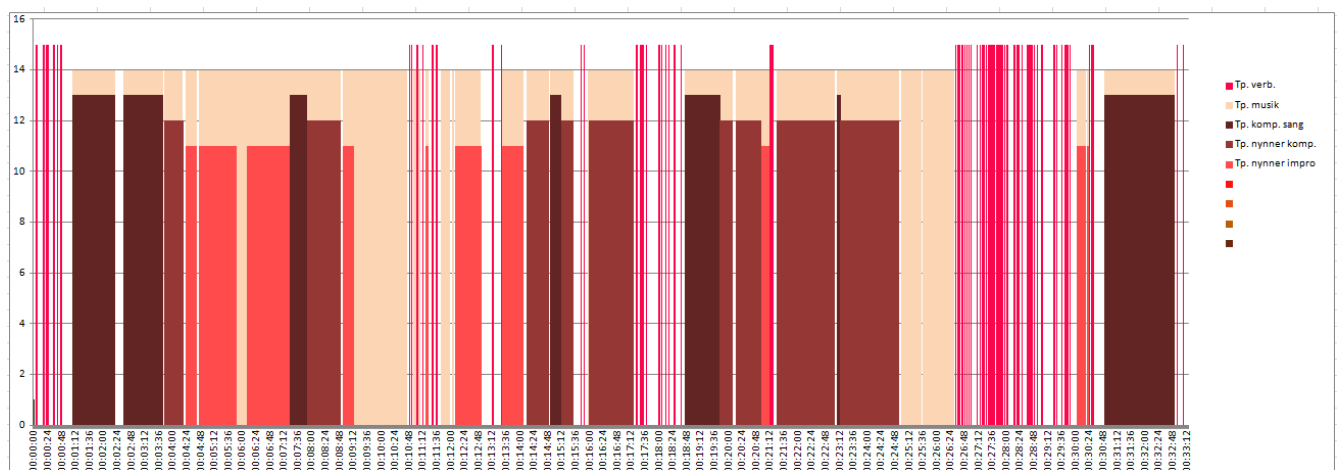
Delfund af **Tp. nynner komp.** /lys aubergine:

D 6: Mt nynner komponerede sange ni gange i ses.

D 7: Generelt nynner Mt halvdelen af de nynnede komponerede sange umiddelbart efter, at Mt synger komponerede sange, mens den anden halvdel nynnnes efter en pause i musikken.

D 8: Mt nynner komponerede sange hyppigst og af længere varighed i midten af ses.

Her tilføjes **Tp. nynner impro.** med Tv 11 og farven mørk rosa.

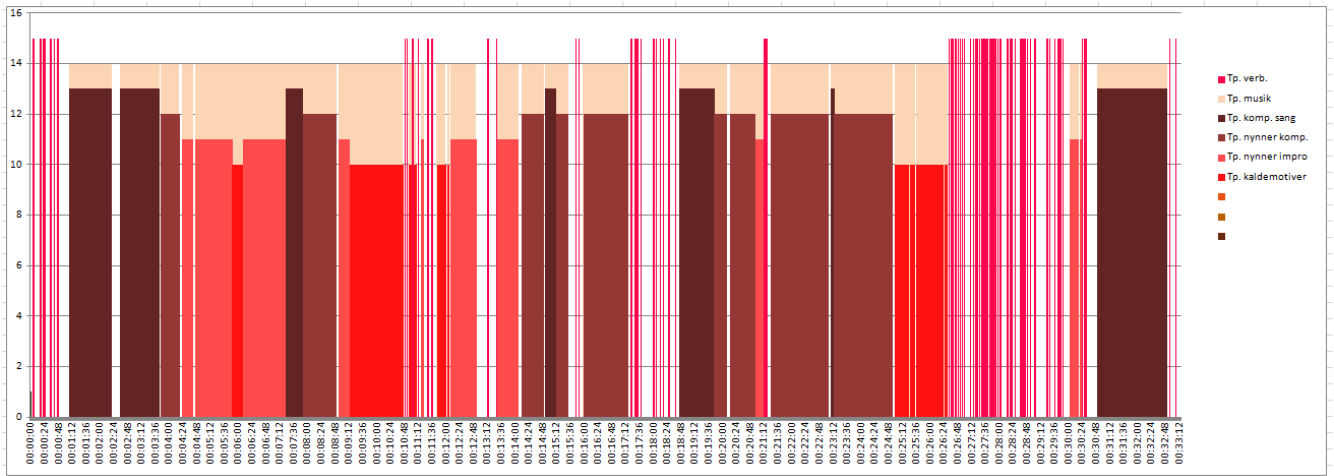


Delfund af **Tp. nynner impro.** /mørk rosa:

D 9: Mt nynner improviserende relativt meget i første halvdel af ses.

D 10: Mt varierer længden på de nynnede improvisationer, hvor de er længst i første halvdel af ses.

Her afbildes næste lag: **Tp. kaldemotiver.** med Tv 10 og farven rød.

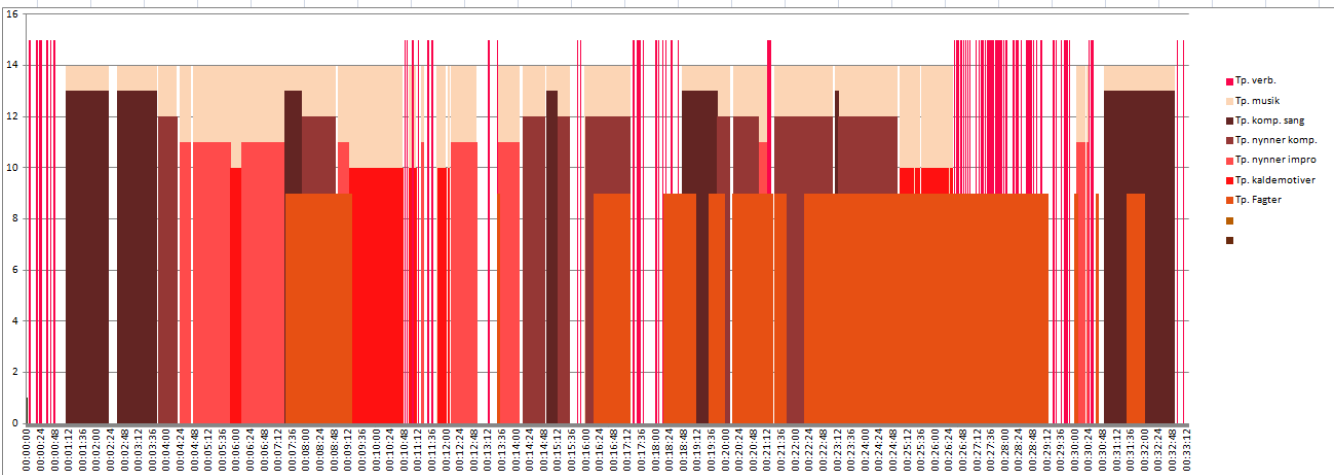


Delfund af **Tp. kaldemotiver.** /rød.

D 11: Mt synger de fleste kaldemotiver i første halvdel af ses.

D 12: Der forekommer to længerevarende sekvenser med kaldemotiver: ca. 09:15 og 25:00.

Herefter tilføjes **Tp. fagter.** med Tv 9 og farven orange.



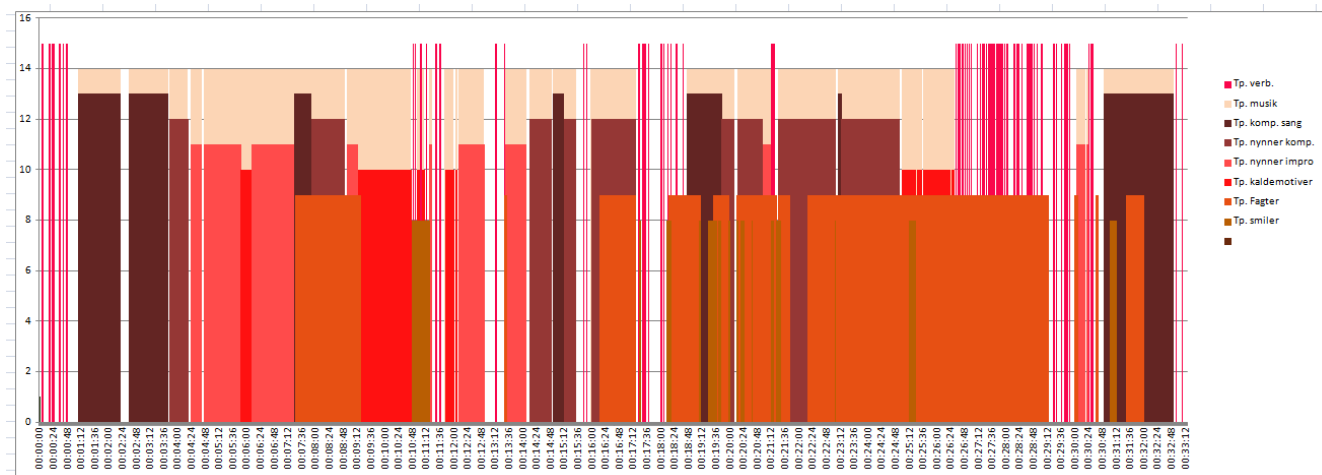
Delfund af **Tp. fagter.** /orange.

D 13: Mt bruger fagter til en sang, gestikulerer eller rækker sin hånd frem til K en gang i første halvdel af ses. ca. 07:20- 09:20.

D 14: I anden halvdel af ses. forekommer der flere gange, hvor Mt bruger fagter til en sang, gestikulerer eller rækker sin hånd frem til K, heraf forekommer en lang sekvens fra 22:20- 29:12¹⁹.

D 15: Mt bruger fagter til en sang, gestikulerer eller rækker sin hånd frem til K både under musik, verbalisering og pauser.

Det næste lag er følgende **Tp. smiler.** med Tv 8 og farven lysebrun.



Delfund af **Tp. smiler.** /lysebrun.

D 16: Generelt set smiler Mt af og til ifm. alle sine former for musiske aktiviteter samt pauser heri.

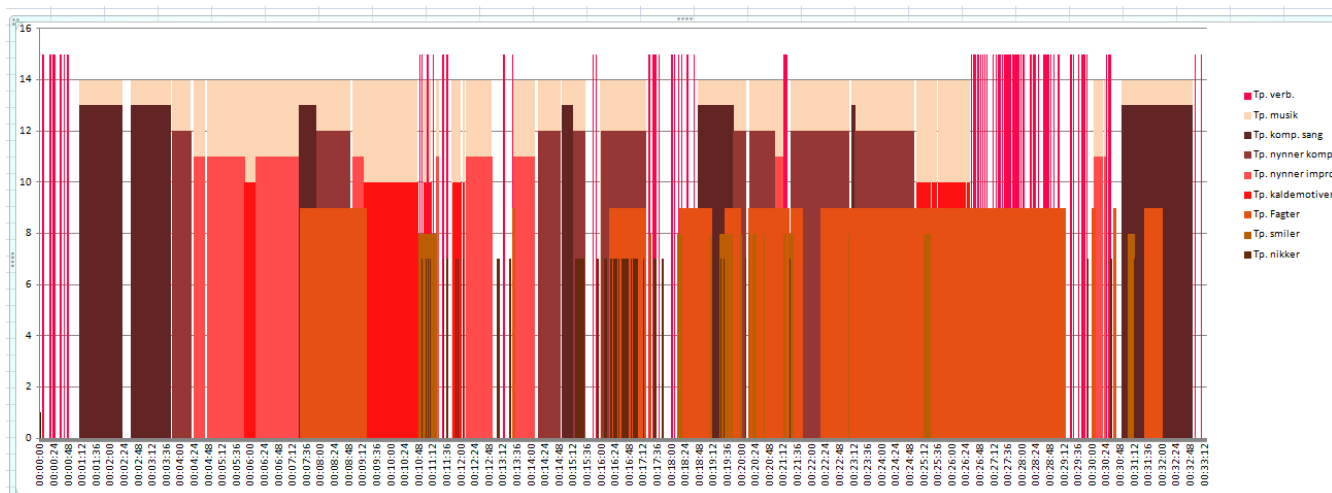
D 17: Mt's første smil er omkring 10:48.

D 18: Mt smiler relativt mange gange ca. 19:20- 21:30

D 19: Mt smiler i flere sekunder fra ca. 25:12 og igen fra ca. 31:00.

Det næste lag og sidste kategori er følgende **Tp. nikker.** med Tv 7 og farven mørk brun.

¹⁹ Ved denne sekvens inddrager jeg viden fra observationen: Jeg ser, at Mt her rækker hånden frem til klienten.



Delfund af **Tp. nikker.** /mørk brun

D 20: Mt nikker mange gange i løbet af ses. både i forbindelse med musikalsk aktivitet, verbalisering samt i pauserne.

D 21: Mt nikker flest gange i midten af ses. fra ca. 10:48 frem til 17:40.

D 22: Mt nikker tre gange fra ca. 29.40-31:12

Jeg har nu beskrevet, hvordan diagrammet blev fremstillet vha. et regneark i MS Excel 2007. Samtidig med denne beskrivelse, foretog jeg en horisontal analyse af de forskellige kategorifarver/lag og frembragte delfund. En opstilling af disse kan ses i Bilag 5.

Delfundene ses her fordelt i en oversigt på de kategorier, som optræder i transskriptionen og diagrammet.

3.3.2 Oversigt på delfundene ift. transskription A og diagrammets kategorisystem:

| Tp. verb. | Tp. musik | Tp. komp. sange | Tp. nynner komp. | Tp. nynner impro. | Tp. kaldemotiver | Tp. fagter | Tp. nikker | Tp. smiler |
|--------------|-----------|-----------------|------------------|-------------------|------------------|---------------|--------------------|---------------|
| Delfund(D) 1 | D2 | D3, D4, D5, D6 | D7, D8 | D9, D10 | D11, D12 | D13, D14, D15 | D16, D17, D18, D19 | D20, D21, D22 |

Disse delfund vil blive inddraget i en fortolkningsdel af analysen.

3.4. Trin 4: Transskription del B

3.4.1 Beskrivelse af transskriptionen del B

Jeg bevæger mig nu videre i/ tilbage til beskrivelsen af transskriptionen af hele optagelsen af ses. 21.

Da jeg havde noteret i hver kategorikolonne i regnearket for Mt's handlinger, registrerede jeg herefter K's handlinger på samme måde. Jeg fik på denne måde også dannet et kategorisystem, som er følgende:

Kl. persev. = K persevererer: gentager den samme bevægelse med hånden og armen.

Kl. kigger på Tp. = K kigger på musikterapeuten.

Kl. rører Tp's hånd = K rører musikterapeutens hånd.

Kl. fører Tp's hånd= K har fat i musikterapeutens hånd og fører denne i en eller anden retning.

Kl. lyd= K laver en vokal eller lign. lyd.

Disse kategoribenævnelser havde hver deres kolonne i regnearket:

Kolonne K: **Kl. persev.** med Tv 6

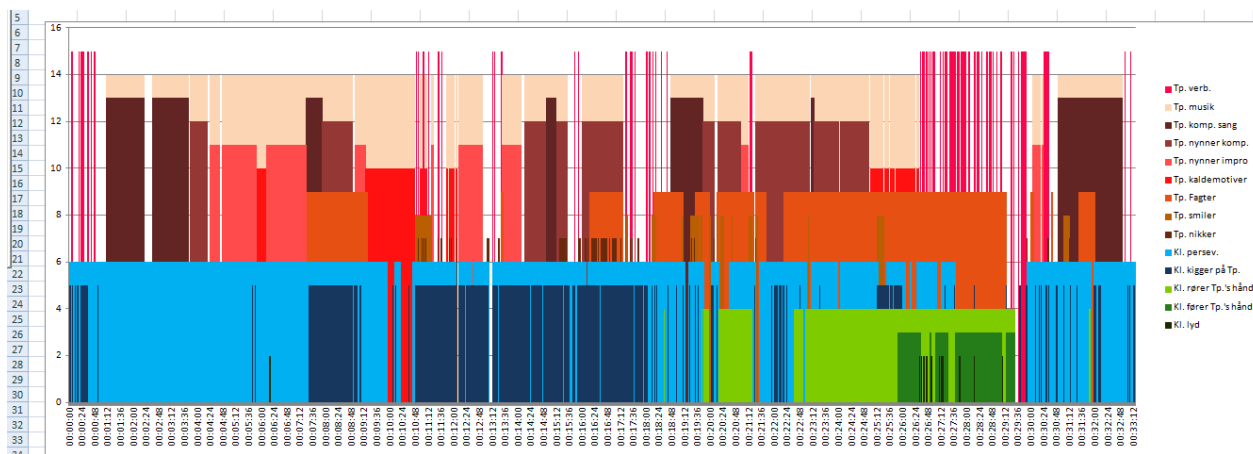
Kolonne L: **Kl. kigger på Tp.** med Tv 5

Kolonne M: **Kl. rører Tp's hånd** med Tv 4

Kolonne N: **Kl. fører Tp's hånd** med Tv 3

Kolonne O: **Kl. lyd** med Tv 2

Jeg noterede hver handling for sig, som de forekommer på optagelsen. Da al data var plottet ind i regnearket, benyttede jeg mig igen af programmets graffunktion, hvor jeg valgte et søjlediagram, hvilket gav dette billede af både Mt's og K's handlinger:



3.4.2 Reflekterende beskrivelse af diagrammet

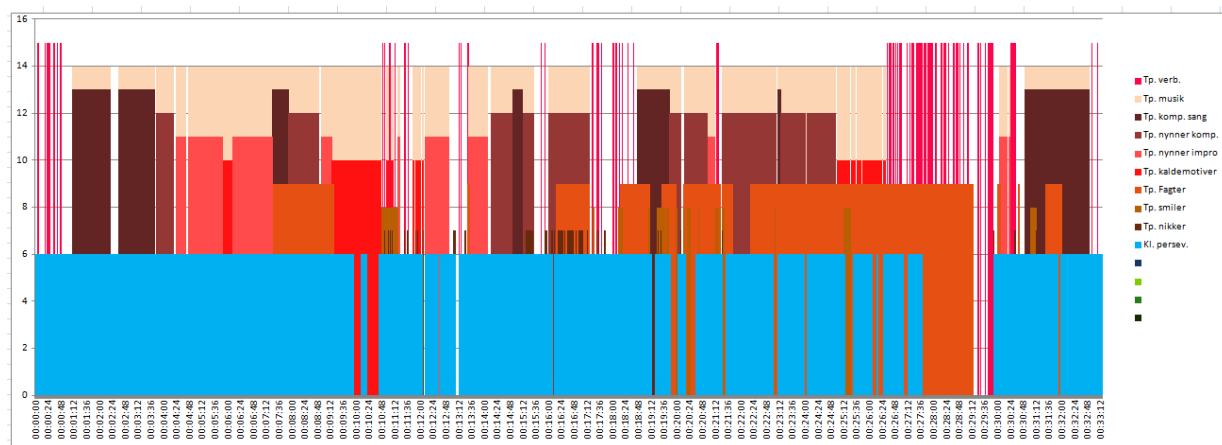
Diagrammet kan først og fremmest fungere som en oversigt på forløbet i musikterapisessionen, hvor det er muligt at se hvilke handlinger, der foregår. Med tidslinien i bunden får jeg et illustrativt billede på, hvornår hvem gør hvad (Ridder 2007a). Da jeg har indført hver handling for sig, som de er hændt sekund for sekund, bliver det dermed muligt at se på, om der findes sammenhæng/mønstre i produktet af det transskriberede materiale: diagrammet.

Jeg gentager nu den samme beskrivelsesfremgangsmåde af K's handlinger lag for lag. De horisontale beskrivelser findes i bilag 6, mens delfund vil optræde under hvert diagram. Det endelige diagram kan ses i stor størrelse i Bilag 4.

3.5 Beskrivelse samt horisontal analyse af K's handlinger

3.5.1 Trin (4 og) 5: Udførelse af transskription B; en indføring i diagrammets enkelte lag samt en beskrivelse og horisontal analyse af hvert diagrambillede

For hvert sekund K persevererede, noterede jeg '6' i regnearkets kolonne K. Tilføjelsen af **Kl. persev.** frembragte følgende diagrambillede:



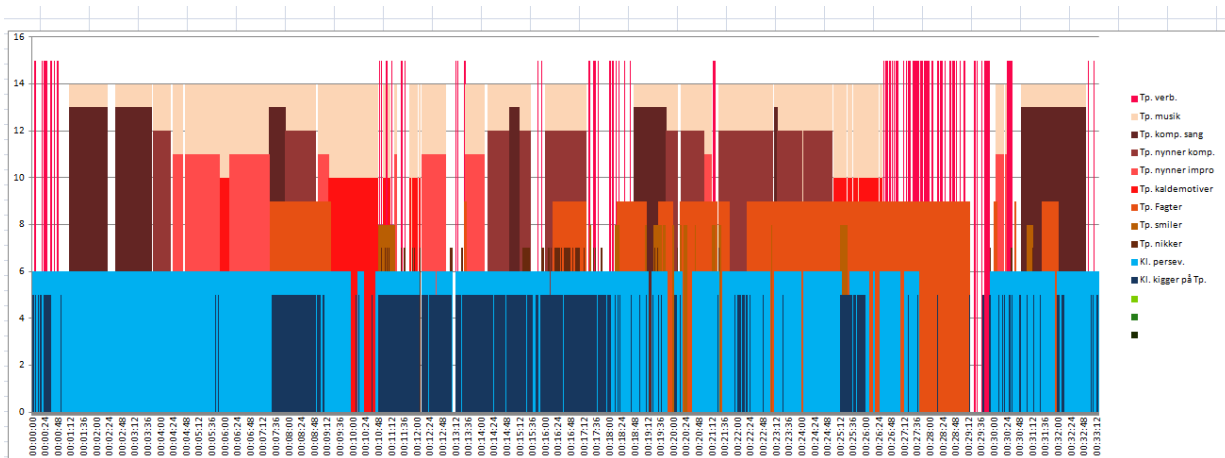
Delfund af **Kl. persev/lyseblå**

D 23: K persevererer størstedelen af tiden, men der forekommer pauser.

D 24: Pauserne i perseverationen sker første gang ca. 10:00.

D 25: De fleste pauser i perseverationen ses i anden halvdel af ses., hvor der er en lang pause fra ca. 27:40 - 29:50.

Dernæst tilføjes og afbildes **Kl. kigger på Tp. med Tv 5 og farven mørkeblå.**

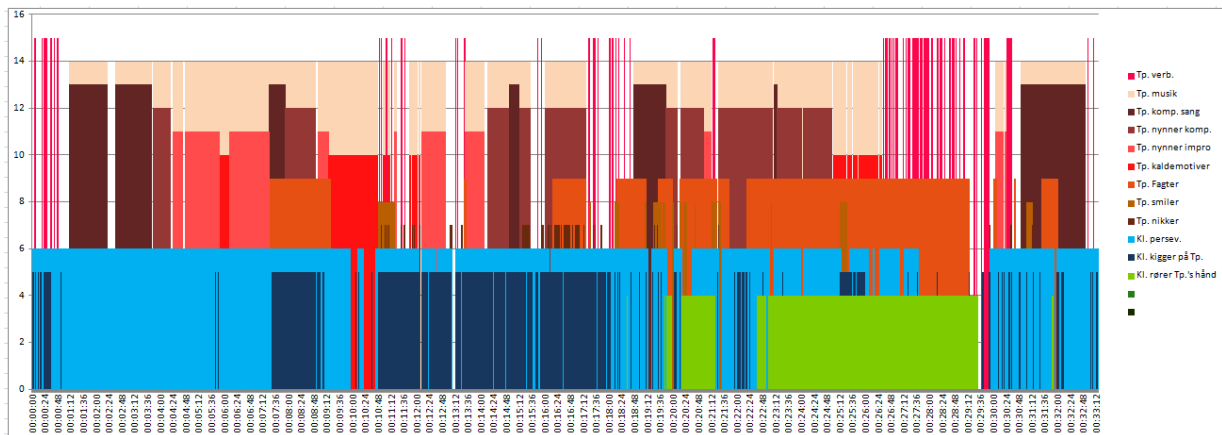
Delfund af **Kl. kigger på Tp. /mørkeblå**

D 26: K kigger på Mt. både kortvarigt og længerevarende.

D 27: I første halvdel af ses. forekommer flere gange, hvor K kigger på Mt i flere minutter ad gangen.

D 28: I anden halvdel af ses. kigger K generelt kortvarigt på Mt med undtagelse af ca. 25:12 og 25:40.

Her tilføjes og afbildes **Kl. rører Tp's hånd** med Tv 4 og farven lysegrøn.



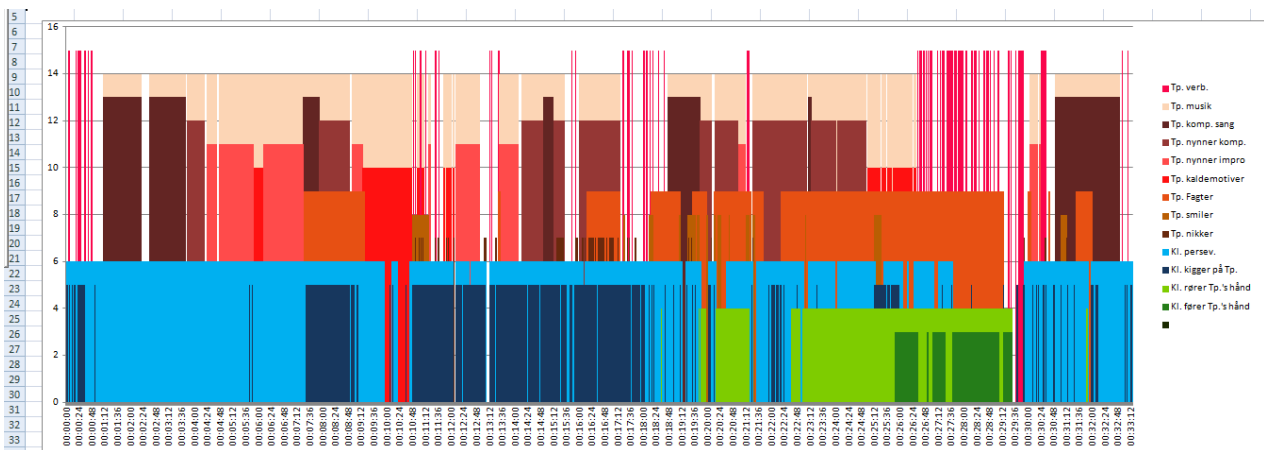
Delfund af Kl. rører Tp's hånd /lysegrøn

D 29: K rører kun ved Mt's hånd i anden halvdel af ses.

D 30: Der forekommer tre kortvarige berøringer af Mt's hånd, hvoraf to af disse efterfølges af to længerevarende sekvenser, hvor K rører ved Mt's hånd.

D 31: Den længste sekvens, hvor K rører Mt's hånd er på ca. seks et halvt minut.

Dernæst tilføjes og afbildes Kl. fører Tp's hånd med Tv 3 og farven grøn

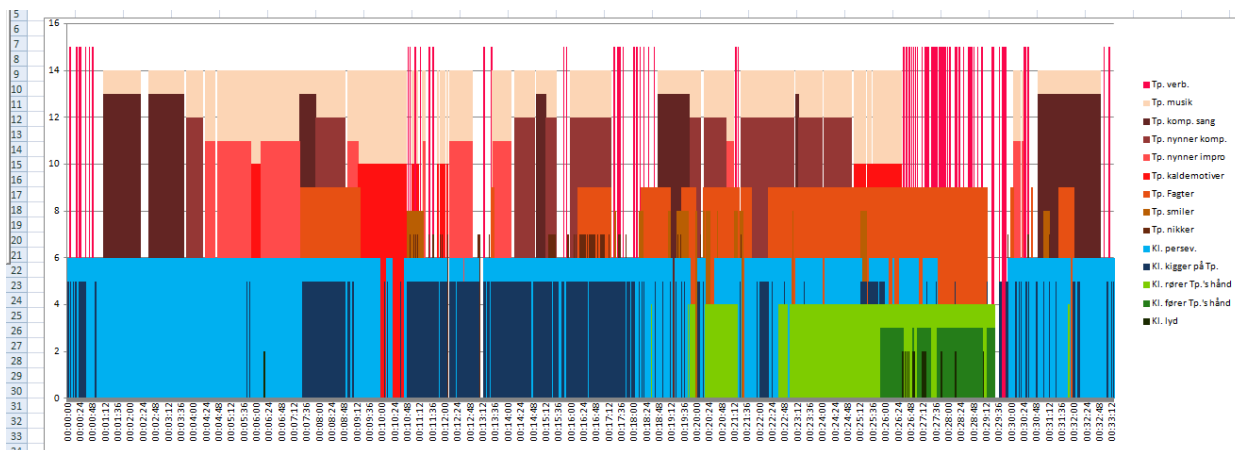


Delfund af Kl. fører Tp's hånd /grøn.

Det ses på diagrammet, at K fører Mt's hånd i alt fem gange ca. 26:00-29:30. De fem gange varierer i varighed.

D 32: K fører Mt's hånd i alt fem gange, som varierer i varighed, ca. 26:00-29:30.

Her tilføjes og afbildes Kl. lyd med Tv 2 og farven mørkegrøn.



Beskrivelse af **Kl. lyd** /mørkegrøn.

Det ses på diagrammet, at K afgiver vokal lyd en enkelt og kortvarig gang ca. 06:20. Herefter forekommer der lyd fra K igen ca. 26:30, hvilket gentager sig flere gange indtil ca. 28:20.

D 33: K afgiver vokal lyd en enkelt og kortvarig gang ca. 06:20.

D 34: Der forekommer lyd fra K ca. 26:30, hvilket gentager sig flere gange indtil ca. 28:20.

En opstilling af delfundene i beskrivelsen og analysen af diagrammets anden halvdel kan ses i Bilag 5.

3.5.2 Oversigt på delfundene ift. transskription B og diagrammets kategorisystem:

| Kl. persev. | Kl. kigger på Tp. | Kl. rører Tp's hånd | Kl. fører Tp's hånd | Kl. lyd |
|---------------|-------------------|---------------------|---------------------|----------|
| D23, D24, D25 | D26, D27, D28 | D29, D30, D31 | D32 | D33, D34 |

Nu følger næste del af den horisontale analyse, hvor jeg vil samle en beskrivelse af hhv. Mt's teknikker og K's adfærd.

Efter (de horisontale) beskrivelser, følger en vertikal analyse, hvor jeg vil lede efter sammenfald/sammenhæng i Mt's teknikker og K's adfærd.

3.6 Trin 6: Sammenfatning af delfund

3.6.1 Metode til samlende beskrivelser af hhv. Mt's teknikker og K's adfærd

Jeg er på dette trin i min analyse inspireret af fænomenologien mht. empirisk tekstbearbejdning.

Ofte er dataindsamling i fænomenologien baseret på interviews, som transskriberes og herefter er genstand for analyse (Forinash og Grocke, 2005). En fænomenologisk analyse bliver derved analyse af tekstlig materiale, hvor man gennem beskrivelse af oplevelser søger efter det undersøgte fænomens essens (Ibid). Delfundene fra diagrammet blev ligeledes fremsat som tekst, og jeg vil derfor analysere delfundene med inspiration fra en fænomenologisk metode. Jeg gør opmærksom på, at jeg ikke ligestiller delfundenes tekstlige materiale med deciderede oplevelser fra en livsverden, som det oftest er tilfældet i fænomenologien (Ibid), men at jeg blot inspireres af den tekstlige bearbejdning, da jeg har til hensigt at omforme delfundene til samlede beskrivelser. De samlede beskrivelser vil give et større overblik på, hvilke informationer, jeg har fundet på diagrammet. Sådanne samlede beskrivelser bidrager ligeledes kvalitativ til diagrammet, som i sin udformning har en kvantitativ karakter²⁰. En samlet beskrivelse af Mt's teknikker vil ligeledes bringe mig nærmere en besvarelse af PF.

Jeg bringer her et uddrag af den metode, jeg inspireres af i denne del af min analyse:

Grocke (1999, i Forinash og Grocke, 2005) brugte følgende punkter²¹ i en fænomenologisk analysemetode af interviews.

1. Hver interviewtransskription blev læst igennem for at opnå en fornemmelse af hele oplevelsen.
2. Transskriptionen blev læst igennem igen, og nøgleudsagn blev understreget
3. Nøgleudsagnene blev placeret sammen og grupperet i meningsenheder. Hver enhed fik en kategorioverskrift.
4. Meningsenhederne for hver transskription blev transformeret til en destilleret essens af deltagernes oplevelse.

Jeg benytter pkt. 2, 3 og 4 i ovenstående model som inspiration til min metode mht. at lave en samlet beskrivelse af hhv. Mt's teknikker og K's handlinger/adfærd.

"Punkt 2":

Transskriptionen er i denne sammenhæng alle delfundene (Bilag 5), der er delt op i Mt's teknikker og K's adfærd (Jf. 3.2-5), hvorfor jeg bearbejder disse delfund hver for sig. Da dette er en del af min horisontale analyse (jf. trin 6 i 3.1) og, at jeg endnu ikke har søgt efter interaktioner, som er centralt ift. min etnografiske vinkel, anser jeg på nuværende tidspunkt alle delfund for at være vigtige; dvs. 'nøgleudsagn'. Med samme tanke bibeholder jeg delfundenes detaljer.

"Punkt 3":

²⁰ Optællinger er iflg. Morgan (1993 refereret i Kristensen, 2003) ikke almindelige og mødes med skepsis indenfor kvalitativ forskning. Morgan foreslår, at den kvalitative forsker kan sætte optælling ind i en ny kontekst og dermed opnå ny indsigt.

²¹ Grocke (1999, i Forinash og Grocke, 2005) har i alt ni punkter i sin metode, men jeg referer blot de fire første, da det er disse, der er relevante ift. min metode.

Jeg læser alle delfundene for Mt's teknikker igennem og finder på baggrund af gennemlæsningen frem til nogle forskellige overskrifter (jf. kategorioverskrift). Herefter markerer jeg hvert af delfundene, som kan indgå i en beskrivelse med en bestemt overskrift. Disse markerede delfund blev samlet og grupperet (Jf. gruppering i meningsenheder).

"Punkt 4":

Herefter omdanner jeg (jf. transformering af meningsenheder) grupperingen af delfund til en sammenhængende beskrivelse, men beholder kategorioverskriften samt detaljerne²² (jf. begrundelse herfor i "Punkt 2").

Jeg gentager mine pkt. 3 og 4, således at alle delfund af Mt's teknikker danner udgangspunkt for hver kategoriseringsprocedure. Dvs. at nogle delfund optræder i flere beskrivelser, med forskellige overskrifter, og som tilsammen udgør en beskrivelse af Mt's teknikker.

Proceduren med punkt 3 og 4 gentager jeg ifm. delfund af K's adfærd. Efter gennemlæsning af delfundene var det logisk for mig at give en beskrivelse af K's adfærd de samme overskrifter, som jeg brugte til beskrivelsen af Mt's teknikker. Ved brug af de samme overskrifter forestiller jeg mig, at det bliver nemmere at finde sammenfald med Mt's teknikker og K's handlinger.

De samlede beskrivelser af hhv. Mt's teknikker og K's handlinger/adfærd kan ses i Bilag 7 samt i 3.7.2.

3.7 Trin 7: Vertikal analyse: Sammenligning af hhv. beskrivelsen af Mt's teknikker og K's adfærd.

3.7.1 Metode i vertikal analyse

Jeg opstiller nu de forskellige beskrivelser i et skema, som skal danne udgangspunkt for min analyse af, om der kan findes sammenfald i hhv. Mt's teknikker og K's adfærd. Hvis jeg finder sammenfald, vil dette være et argument for at kunne tale om sammenhæng mellem Mt's teknikker og K's adfærd. Jeg bruger i første færd her begrebet vertikal analyse i modificeret form ift. Holck (2007), der mener, at den vertikale analyse bruges til at fastslå, om de undersøgte interaktioner, som forskeren finder i de horisontale analyser, kan kædes sammen til mønstre. Da jeg imidlertid endnu ikke har undersøgt fænomenet interaktioner, idet mine horisontale analyser behandlede Mt's og K's aktiviteter hver for sig, vil søgen efter interaktioner være mit udgangspunkt i den kommende vertikale analyse. I fortolkningsdelen tager jeg imidlertid stilling til, om evt. interaktioner kan kædes sammen.

²² Detaljerne er dog udeladt i kategori 1, som er en generel beskrivelse (jf. 'Generel beskrivelse af Mt's teknikker' og 'Generel beskrivelse af klientens handlinger og adfærd' i 3.7.2.

Som beskrevet 3.6.1 blev overskrifterne for beskrivelserne af hhv. Mt's teknikker og K's adfærd gjort næsten enslydende med tanke på senere at sammenstille de to beskrivelser. I følgende oversigtsskema er beskrivelsernes overskrifter blevet sammenkædet på denne måde: 'Overordnet beskrivelse af teknikker'/ 'Generel beskrivelse af K's handlinger'/ adfærd = **Generel beskrivelse**; 'Teknikkernes placering i sessionen'/ 'Adfærdens placering i sessionen' = **Placering**; 'Teknikkernes varighed'/ 'Adfærdens varighed': **Varighed**.

Skemaet vil være genstand for den vertikale analyse, hvor jeg markerer sammenfald med forskellige farver. Farvernes betydning forklares sideløbende med analysen.

3.7.2 SKEMA til sammenlignende analyse mhp. at finde vertikale mønstre.

| | Generel beskrivelse | Placering | | Varighed | |
|----------------------------|---|---|---|---|--|
| | | 1. halvdel af session | 2. halvdel af session | | |
| Musikterapeutens teknikker | Mt verbaliserer; udøver relativ megen musik, som indbefatter, at hun synger og nynner komponerede sange; nynner improviserede og synger kaldemotiver. Herudover benytter Mt af og til fagter til en sang, gestikulerer samt smiler og nikker (jf. D1-22). | Mt synger bl.a. komponerede sange af relativt længere varighed (jf. D4, 5). Første halvdel af sessionen nynner Mt improviserende og synger relativt meget. Længden på improvisationerne er størst i første halvdel af sessionen. Det er også her, at Mt synger de fleste kaldemotiver, hvoraf en længerevarende sekvens finder sted ca. 9.15. Mt bruger fagter til en sang, gestikulerer | <i>I midten af session</i> Mt synger komponerede sange af kortere varighed. Mt nynner komponerede sange hyppigst og længere tid ad gangen i midten af sessionen (D8). Mt smiler første gang ca. 10:48. <i>Fra ca. 10:48 frem til 17:40 er det tidsrum, hvor Mt nikker flest gange.</i> | <i>I anden halvdel af sessionen forekommer der flere gange, hvor Mt rækker sin hånd frem til K, heraf forekommer en lang sekvens fra 22:20- 29:12 (D14). Hvad angår Mt's smil sker dette relativt mange gange ca. 19:20- 21:30 (D18), og Mt smiler i flere sekunder fra ca. 25:12 og igen fra 31:00 (D19). Der er en længerevarende sekvens</i> | Der er flere længerevarende sekvenser, hvor Mt gør brug af den samme teknik: Af verbaliseringerne finder der en større sted fra ca. 26:40 (D1), derudover udgør Mt's musik størstedelen af sessionen, hvori der er korte pauser (D2). De komponerede sange har størst varighed i starten og slutningen af sessionen (D4), mens Mt varierer længden på de |

| | | | | | |
|------------|---|---|--|--|---|
| | | <p>eller rækker sin hånd frem til K en gang i første halvdel af sessionen ca. 07:20- 09:20. Mt smiler første gang 10:48 (jf. D9, 10, 11, 12, 13, 17).</p> | | <p>med kaldemotiver: ca. 25:00 (D12) og en større verbalisering ca. 26:40 (D1).</p> | <p>nynnede improvisationer (D10). Mht. kaldemotiver er der to længerevarende sekvenser og mht. fagter/ gestikulation/ 'række hånden frem til K' finder dette sted i længere tid fra 22:00 - 29:12 (D12, 14). Ligeledes kan nævnes Mt's smil med flere sekunders varighed fra ca. 25:12 og igen fra ca. 31:00 (D19).</p> |
| K's adfærd | <p>K persevererer størstedelen af tiden, men der forekommer pauser, som hovedsageligt ses i anden halvdel af sessionen (D23, 25). K kigger på Mt. både kortvarigt og længerevarende (D26), og K både rører ved og fører</p> | <p>K afgiver kortvarigt lyd fra sig 06:20 (D33). K persevererer størstedelen af tiden, men der forekommer pauser, hvor den første pause sker ca. 10:00 (D23, 24). Der forekommer flere gange, hvor K kigger på Mt i flere minutter ad gangen (D27).</p> | <p>De fleste pauser i perseverationen ses i anden halvdel af sessionen, hvor der er en lang pause fra ca. 27:40 - 29:50 (D25). K kigger generelt kortvarigt på Mt med undtagelse af ca. 25:12 og 25:40. K rører kun ved Mt's hånd i anden halvdel af sessionen, hvor hun fører Mt's hånd i alt fem gange ca. 26:00-29:30 (D29, 32). Indenfor samme tidsrum afgiver K lyd</p> | <p>K persevererer størstedelen af tiden (D23). Der er en lang pause i perseverationen ca. 27:40 - 29:50 (D25). K kigger på Mt. både kort- og langvarigt (D26, 27). Ligeledes berører K Mt's hånd både kortvarigt og i flere minutter ad gangen, hvor det</p> | |

| | | | | |
|--|--|--|--|---|
| | Mt's hånd. K afgiver lyd flere gange i sessionen koncentreret om tidsrummet ca. 26:30 - 28:20 (D34), med undtagelse af en enkelt og kortvarig lyd ca. 06:20 (D33). | | flere gange fra ca. 26:30 - 28.20 (D34). | længste tidsrum er på ca. seks et halvt minut (D30, 31). Af disse berøringer fører K Mt's hånd i alt fem gange, som varierer i varighed (D32). Når K afgiver lyd sker dette kortvarigt (D33, 34). |
|--|--|--|--|---|

Nu foretager jeg en vertikal analyse i ovenstående skema, hvor jeg analyserer de lodrette kolonner én ad gangen. Som nævnt i 3.2.2 har jeg med disse vertikale analyser til hensigt at se på, om der findes sammenfald (og evt. sammenhæng) mellem Mt's teknikker og K's adfærd.

3.7.3 Vertikal analyse

I **Generel beskrivelse** (*første kolonne*) finder jeg ingen direkte sammenfald.

I **Placering** (*næste kolonne*) finder jeg nogle sammenfald, som er fremhævet og markeret med farverne: **rød** og **blå** i gennemsyn af '1. halvdel af session' samt 'Midtvejs i session'²³.

- Jeg ser et **sammenfald** i, at der er en længerevarende sekvens fra 09:15, hvor Mt synger kaldemotiver, og at K første gang stopper sin perseveration ca. 10:00.
- Jeg ser et **sammenfald** i, at K kigger på Mt flere minutter ad gangen i første halvdel af sessionen, hvor Mt i tidsrummet ca. 10:48 - 17:40 nikker flest gange.

Jeg ser flere **sammenfald** (på trods af flere sammenfald får de samme farve, da jeg ser dem flettet ind i hinanden) i '2. halvdel af sessionen', som er markeret med **mørkerød**:

- Mt rækker hånden frem mod K, og denne både berører og senere fører Mt's hånd.

³ 'Midtvejs i session' medtages to gange i analysen, da jeg forestiller mig nogle overlap, når K's adfærd skal sammenlignes på dette trin i analysen

- Mt smiler i flere sekunder ad gangen f.eks. ca.25:12 , hvor K kigger længerevarende på Mt ca. 25:12.
- Den længerevarende sekvens med kaldemotiver fra ca. 25:00 og K's flere lyde 26:30-28:30.
- Der er en lang pause i perseverationen ca. 27: 40 - 29:50, mens Mt synger kaldemotiver fra 25:12 og verbaliserer i en længere periode fra 26:40.

I **Varighed** (*sidste kolonne*): finder jeg nogle sammenfald, som jeg har markeret med grøn,

Jeg ser **sammenfald** i,

- at Mt rækker hånden frem til K²⁴ i længere tid ca. 22:00 - 29:12 ved det, at K berører Mt's hånd flere gange, og at K har en lang pause i sin perseveration ca. 27:40 - 29:50, hvor hun bl.a. fører Mt's hånd af forskellig varighed.

I foregående analyse fandt jeg sammenfald mellem beskrivelserne af Mt's teknikker og K's adfærd. På baggrund af den vertikale analyse af skemaet, vil jeg nu tage stilling til, om disse sammenfald kan betragtes som sammenhæng. I en sådan diskussion vil jeg bl.a. inddrage etnografiske overvejelser.

3.7.4 Fortolkning og diskussion af de fundne sammenfald

Da jeg ikke finder nogle direkte sammenfald mellem Mt's beskrivelser og K's adfærd ifm. analysen af den første kolonne: 'Generel beskrivelse', kunne dette være et argument for, at det ikke er relevant at lede efter sammenhæng eller tage stilling til, om de øvrige sammenfald kunne forstås som sammenhæng. Jeg fortsætter dog dette fortolkningsafsnit, da jeg har erkendt ift. etnografien, at konteksten er afgørende for en større forståelse for det undersøgte fænomen (Stige, 2005); Og de næste kolonner beskæftiger sig imidlertid med flere detaljer, hvilket vidner om, at en 'thick description' (Stige, 2005) er nødvendig i den etnografiske proces i at finde mening.

Ift. et kulturanalytisk²⁵ perspektiv, hvor man kigger efter afvigelser i handlemønstre (Holck, 2007), finder jeg det påfaldende, at den **første gang K stopper sin perseveration**, som har været vedvarende i ca. ti minutter, er i forbindelse med, at Mt har sunget kaldemotiver i et lille minuts tid. Da en pause i K's perseveration igen gør sig gældende i en længere periode ca. 27: 40 - 29:50, mens Mt synger kaldemotiver, vælger jeg at tolke disse sammenfald som værende **sammenhæng** og samtidigt et bud på et **interaktionsmønster: K ændrer sin adfærd, som i disse tilfælde består i at lave pause i de ellers konstante perseverationer, da Mt synger kaldemotiver på hendes navn.** Når der er tale om sammenhæng mellem Mt's teknikker og K's adfærd, anser jeg disse som interaktioner. Faktisk tolker jeg alle de fundne sammenfald i kolonnerne Placering og Varighed

²⁴ Jf. D 14 i 3.3.1, hvor jeg tydeliggjorde, at Mt rækker hånden frem på dette tidspunkt

²⁵ Holck (2007) nævner, at bl.a. kulturanalysen er en nyttig tilgang i etnografisk orienterede analyser.

som værende *sammenhæng/ interaktioner* (jf. 3.7.3). Jeg udvælger nogle af dem her: **Mt nikker flest gange i det tidsrum, hvor Mt og K har øjenkontakt.** En anden interaktion, som jeg vil fremhæve, er, **hvor K både berører og senere fører Mt's hånd, idet Mt rækker hånden frem mod K, og handler om berøring.** Jeg ser det som en interaktion, idet K udviser en (ny) handling: berøring og føring af Mt's hånd, og at dette sker gentagne gange.

3.8 Trin 8: Udvalgelse af videoklip til mikroanalyse

Mht. udvælgelse af sekvenser til nærmere gennemsyn (Ridder 2007a) kan jeg se mange interessante steder, som kunne være relevante for belysning af, hvilken betydning Mt's kommunikative teknikker har på relationen. Jeg vælger imidlertid blot en sekvens ud til en kvalitativ videoanalyse. Ridder anvender den grafiske oversigt som hjælp til udvælgelse af videoklip til mikroanalyse. En sådan udvælgelse fordrer, at undersøgeren optegner sine kriterier, da dette giver et fokus til den kommende analyse (Ridder 2007a). Mine kriterier for udvælgelse er:

- At klippet skal illustrere, at K afgiver en form for respons.
- At klippet skal illustrere nogle af Mt's teknikker.
- At klippet skal illustrere en (evt. flere) interaktion mhp. at beskrive og forstå relationen.

Til udvælgelsen tager jeg afsæt i både diagrammet og den vertikale analyse. Ser jeg på diagrammet, er tidsrummet 25:12- 29:36 interessant, da K her fører Mt's hånd og afgiver lyd flere gange (jf. de grønne farver på Bilag 4). Ud fra den vertikale analyse fandt jeg ligeledes mange sammenfald, som blev fortolket som sammenhæng, dvs. interaktioner, i kolonnen **Placering**. Disse interaktioner foregår i ca. samme tidsrum, som det interessante sted på diagrammet, og indebærer bl.a., at Mt synger kaldemotiver. Kaldemotiverne kunne jeg kæde sammen med et evt. interaktionsmønster (jf. 3.7.3), hvor K stopper sin perseveration. Derfor er en udvælgelse til mikroanalyse, hvor bl.a. netop denne teknik indgår, interessant.

På baggrund af mine udvælgelseskriterier samt de efterfølgende overvejelser udvælger jeg sekvens: (minuttal) 24:57-29:39. Det præcise minuttal finder jeg ved at gense videooptagelsen. Starttidspunktet er bestemt af, hvornår Mt begynder at synge kaldemotiver, og sluttidspunktet afgjort af, hvornår K ophører med at føre Mt's hånd. Dette klip vil indgå i en mikroanalyse i kap. 5.

3.9 Opsummering

Jeg har med en etnografisk deskriptiv tilgang i dette kapitel undersøgt, hvilke teknikker Mt gør brug af i ses. 21 samt undersøgt, om der findes en sammenhæng mellem K's adfærd og Mt's teknikker. Disse to undersøgelsesfoci er taget mhp. en besvarelse af PF's hovedspørgsmål 1-2. Undersøgelserne blev gennemført ved en forening af min inspiration fra

videomikroanalysemodeller udarbejdet af hhv. Ridder (2007a) og Holck (2007). Min egen fremstilling blev i store træk udført gennem disse trin:

1. En fremstilling af et søjlediagram (med en tidslinie), som fungerer som en grafisk oversigt på både Mt's og K's handlinger, som de udspiller sig over tid.
2. Udførelse af horisontale analyser, herunder en fænomenologisk sammenfatning af de horisontale analysefund, hvilket resulterede i beskrivelser af hhv. Mt's teknikker og K's adfærd.
3. Udførelse af en vertikal analyse af beskrivelserne af hhv. Mt's teknikker og K's adfærd.
4. Udvælgelse til videomikroanalyse.

Jeg har med den systematiske afbildning fået en oversigt på, hvilke teknikker Mt gør brug af i musikterapien ifm. ses. 21. De fundne teknikker er: *Mt verbaliserer/ytrer sig vokalt, synger komponerede sange, nynner komponerede sange, nynner improviserende, synger kaldemotiver, bruger fagter, gestik og tilbyder sin hånd, nikker og smiler*. Igennem horisontale analyser blev disse teknikkers udstrækning og forekomst beskrevet. De respektive beskrivelser af teknikernes udstrækning og forekomst fremstillede jeg som delfund, der blev behandlet via en fænomenologisk metode. Dette resulterede i en samlende beskrivelse af Mt's teknikker i ses. 21. På samme måde frembragte jeg en beskrivelse af K's adfærd. Jeg medtog også K's adfærd i denne analyse for dels at kunne afgøre, om der findes en sammenhæng mellem Mt's teknikker og K's adfærd, og dels at finde afsæt til en dybere analyse af relationen mellem K og Mt. For at se på relationen fandt jeg det selvsagt nødvendigt at inddrage begge parter i analysen.

Ifm. den vertikale analyse *fastslog jeg, at der findes sammenhæng mellem Mt's teknikker og K's adfærd. Idet jeg tolker de mange sammenfald, der er mellem Mt's teknikker og K's adfærd som værende sammenhæng og dermed interaktioner*. Endvidere fandt jeg et evt. interaktionsmønster: K stopper sin perseveration, når Mt synger kaldemotiver. Den vertikale analyse og fortolkning gav mig ligeledes, sammen med sessionsdiagrammet, et afsæt til at udvælge et videoklip fra optagelsen af ses. 21 til en kvalitativ videomikroanalyse mhp. at kunne fokusere på, hvilken betydning Mt's teknikker har på relationen samt hvilken relation, der opstår. Udvælgelsen af sekvensen til kvalitativ videomikroanalyse skete ud fra nogle kriterier, som lød på, at klippet skulle illustrere, at K afgiver en form for respons; illustrere nogle af Mt's teknikker samt illustrere en (evt. flere) interaktion mhp. at beskrive og forstå relationen.

Jeg har i dette kapitel dermed fundet svar på 1. hovedspørgsmål i PF og påbegyndt besvarelsen af det dertilhørende underspørgsmål samt påbegyndt besvarelse af 2. og 3. hovedspørgsmål. Det udvalgte klip til kvalitativ videomikroanalyse vil blive behandlet i kap. 5.

4. Mia - analyse

I dette kapitel beskriver jeg, hvordan Mia - analysen er en del af min empiri.

I det forrige kapitel analyserede jeg ses. 21 med udgangspunkt i en grafisk oversigt på hhv. Mt's teknikker og K's adfærd. Her fandt jeg frem til, at der foregår nogle begivenheder, som kan betegnes som interaktioner. Jeg fik endvidere beskrevet, hvilke teknikker Mt gør brug af igennem sessionen. Da jeg med min erfaring fra kap. 3 ved, at det lydlige billede stort set skabes af Mt alene, idet K afgiver lyd ganske få gange (jf. D 33-34 i kap. 3.5.1), kan en lydfil af videooptagelsen af ses. 21 være genstand for en analyse af intensiteten i **Mt's stemme**. Idet en intensitetsprofil af lyden stort set blot er en illustration af Mt's stemmebrug, kan det diskuteres, om det er relevant at inddrage i en etnografisk undersøgelse, som har til hensigt at beskrive begge aktørers handlinger (Holck 2007). Jeg finder alligevel en sådan analyse relevant ift. min PF, da Mt's stemmes dynamik/intensitet antageligvis hører til i beskrivelsen af de kommunikative teknikker. På denne måde, kan jeg imidlertid også argumentere for at inddrage intensitetsprofilen ift. etnografiens fokus på interaktioner, da jeg i kap.3 fandt, at interaktionerne finder sted, hvorfor Mt's teknikker er en del af interaktionerne. Endvidere vil en lydprofil bidrage til en "thick description" (Stige, 2005) (jf. Metodologi, kap. 2).

4.1 Metode

Jeg har produceret en lydfil af hele optagelsen af ses. 21. Denne lydfil har jeg dernæst bearbejdet i computerprogrammet Mia. Således har jeg frembragt en kurve: "intensitetsprofil" (Richman 2004), som viser intensiteten/ dynamikken på lyden i videooptagelsen: Session 21. For at gøre kurven og dermed det lydlige forløb og intensitetens tendens mere læsevenlig brugte jeg "smoothing"- funktionen, hvor jeg satte "Peak Envelope" til den højeste værdi af 500 samt satte vindueshøjden til 75% under funktionen "Scaling". Mia - kurven kan ses i Bilag 8.

Her følger min analyse af lydfilens intensitetsprofil, der først beskrives og derefter fortolkes.

4.2 Analyse af Mia - kurven

4.2.1 Beskrivelse

Mia - kurven strækker sig fra 0:00 til 33:14. Der forekommer mange større eller mindre peaks på kurven, hvilket bevirker, at kurvens retning er konstant skiftende. Dvs. at der ingen stilstand er på lydens intensitetskurve, og den spænder samtidigt vidt i løbet af kort tid: f.eks. ca. 17:30 - 21:40 bevæger kurven sig svingende fra næsten "0" op til det højeste punkt/'peak' på kurven, "maksimum", i løbet af ca. fire minutter. Generelt og grafisk set kommer peakene med samme hyppighed. Fokuserer jeg på den største intensitet/dynamik er der overordnet set fem peaks, som er jævnt fordelt igennem sessionen (Jf. ca. 03:10, 09:40, 14:20, 21:40 og 31:00) . Ud af disse adskiller det andensidste peak sig ved at være ca. en tredjedel højere end den anden højeste peak: jf. ca. 21:40 > ca. 9:40. Peaket ved ca. 21:40 er ligeledes det højeste punkt på intensitetskurven.

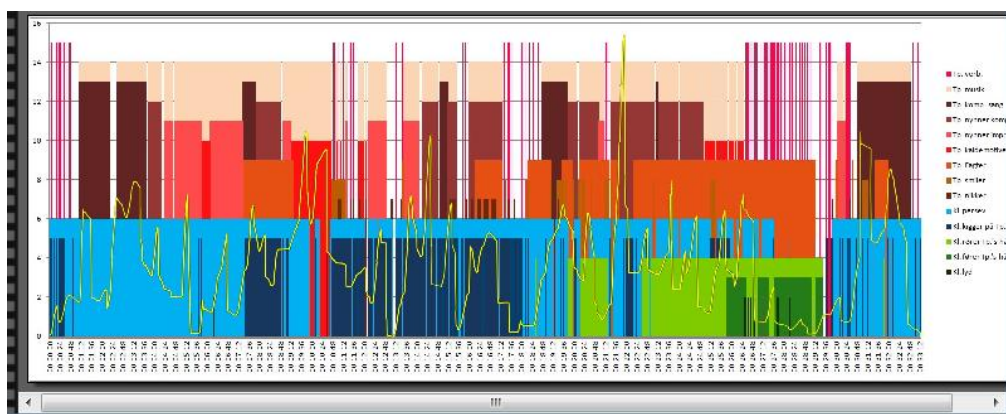
Fokuserer jeg ligeså på den lave intensitet, er den mest markante periode her ca. 26:30 - 30:00, hvor udsvingene på intensitetskurven er relativt små i sammenligning med f.eks. 17:30 - 21:40.

Delfund (D) Mia

På kurven er en generel tendens: intensiteten er konstant skiftende, idet der er mange enten større eller mindre peaks og dermed ingen stilstand i intensiteten. Ud af de største peaks findes et markant sted ca. 21:40, som er det højeste punkt på intensitetskurven og dermed også det tidspunkt, hvor lyden når sit maksimum i dynamik. Mhp. en lav intensitet/dynamik rummer tidsperioden ca. 26:30 - 30:00 imidlertid relativt små udsving.

Jeg vil nu fortolke D Mia. I denne fortolkning vil jeg inddrage sessionsdiagrammet fra kapitel 3. Diagrammet er en oversigt på den kontekst, som det lydlige billede er en del af. Dermed følger fortolkningen af mine fund fra analysen af lydens intensitetsprofil den etnografiske tankegang, hvor jeg inddrager en detaljerig kontekst²⁶ (Stige, 2005).

4.2.2 Fortolkning og diskussion af D Mia samt Mia - kurven sammenstillet med sessionsdiagrammet.



Ovenstående figur findes i en større udgave i Bilag 9.

Jeg fortolker, at den konstant skiftende auditive intensitet i session 21 peger på, at **Mt varierer sin stemmebrug**. Ser jeg på, hvornår peakene optræder mhp. Mt's teknikker, ser jeg **et generelt mønster i, at Mt's stemmeføring når et højdepunkt ca. midtvejs i stort set alle de sanglige teknikker**: J.f. f.eks. 03:30/ komponeret sang (mørk aubergine); 05:15/ nynner improviserende (mørk rosa); 09:40/kaldemotiver (rød); 21:40 nynner komponeret sang (lys aubergine). Disse

²⁶ Jf. begrebet "thick description".

midtvejs-højdepunkter tolker jeg, som om Mt laver fraseringsbuer: At Mt bygger en spænding op i hver sanglig udfoldelse, som når et højdepunkt ca. midtvejs i f.eks. et vers/kaldemotiv, inden dynamikken aftages gradvist igen. Idet dynamikken (=volumen) i det lydige billede iflg. Richman (2004) kan sidestilles med lydets følelsesmæssige indhold:

"Mia is able to capture the music's emotional content through this method, showing just how the volume varies and changes moment to moment. Although volume level is just one element of a musical composition, it is closely tied to the emotional content" (Rickman 2004)

fortolker jeg disse dynamiske udsving som tegn på, at **Mt skaber et lydligt rum, som indbefatter følelsesmæssige variationer**²⁷. Variationerne forstår jeg i det, at der er en stadig vekslen mellem høj og lav intensitet. Skulle man forestille sig en mindre skiftende intensitetskurve, kunne dette betyde, at Mt ville udfolde sine musiske teknikker på en mere ensformig facon og dermed mindre afvekslende i det følelsesmæssige spænd. Den sidstnævnte tolkning kan imidlertid diskuteres, da jeg fandt, at der i tidsrummet ca. 26:30 - 30:00 er relativt lav intensitet. Skulle dette så betyde, at der i denne periode var mindre følelsesmæssig intensitet? - Det mener jeg ikke. Denne betragtning beror på, at jeg tolker, at berøringer mellem mennesker må skabe en følelsesmæssig reaktion, som i dette tilfælde hos Mt evt. betyder, at hun forbavses over, at K begynder at føre Mt's hånd, og derfor standser sine kaldemotiver til K. **Jeg tolker dermed, at Mt's varierende intensitet forinden perioden ca. 26:30 - 30:00 er med til at skabe livfuldhed i samværet mellem K og Mt.** Denne livfuldhed får evt. K til at løfte Mt's hånd (jf. mørkegrøn og orange samt rød farve på diagrammet ovenfor); Og når K begynder at føre Mt's hånd, holder hun inde med at synge, hvorfor intensitetskurven falder, men at **dette ikke er ensbetydende med, at Mt er mindre følelsesmæssig engageret i perioden ca. 26:30 - 30:00.** Denne tolkning viser mig, at konteksten er vigtig til en forståelse af fænomenet(!), idet intensitetsprofilen ikke viser det hele (sande) billede af situationen. Mht. at betragte volumen som et billede på det følelsesmæssige spænd, er det dog interessant, at maksimumpeaket ca. 21:40 sker i øjeblikket efter, at K slipper Mt's hånd og herefter kigger på Mt (Jf. orange farve og den første blok af lysegrøn, som efterfølges af en mørkeblå markering samt lys aubergine ca. 21:40). **Dette maksimumpeak tolker jeg som et tegn på, at Mt på dette tidspunkt er følelsesmæssigt mere påvirket end tidligere i sessionen** og derfor nynner med en større dynamik i stemmen. Som nævnt forstår jeg berøring som en handling, der må udløse en følelsesreaktion; Ligeså må det afføde en reaktion hos Mt, når deres første fælles berøring afsluttes. Mt's reaktion forstærkes evt. af, at K kigger på Mt lige efter, at hun har sluppet Mt's hånd.

4.3 Opsummering

Jeg har i dette kapitel analyseret intensiteten i Mt's stemme i ses. 21, da jeg betragter dette som en del af Mt's teknikker. En sådan analyse er dermed relevant ift. min PF.

²⁷ Jf. fodnote 19 i 3.6.1. Her sættes lydlig frekvens og nominal data i en kvalitativ kontekst.

Jeg fremlagde, hvordan jeg har foretaget en Mia - analyse. Via computerprogrammet Mia frembragte jeg en kurve på lydets intensitet, som jeg først beskrev og siden fortolkede i sammenhæng med sessionsdiagrammet fra kap. 3. Her tolkede jeg, at Mt varierer sin stemmebrug; at der er et generelt mønster i, at Mt's stemmeføring når et højdepunkt ca. midtvejs i stort set alle de sanglige teknikker, hvilket betyder, at Mt bygger en spænding op, som når sit højdepunkt midtvejs i sin udfoldelse. Idet Richman (2004) sidestiller lydets volumen med et følelsesmæssigt indhold, tolkede jeg, at Mt skaber et lydligt rum, som indbefatter følelsesmæssige variationer, og Mt's varierende intensitet forinden perioden ca. 26:30 - 30:00 er med til at skabe livfuldhed i samværet mellem K og Mt. Når intensiteten falder, tolkede jeg, at dette *ikke* er ensbetydende med, at Mt er mindre følelsesmæssig engageret i perioden ca. 26:30 - 30:00, idet sessionsdiagrammet viser, at Mt er holdt op med at synge, men at der foregår en berøring mellem Mt og K. Dog vælger jeg at bruge Richman's (2004) udlægning, da jeg tolker på kurvens maksimumpeak (ca. 21:40), der tolkes som et tegn på, at Mt på dette tidspunkt er følelsesmæssigt mere påvirket end tidligere i sessionen, hvilket beror på, at Mt nynner med en større dynamik efter deres første fælles berøring ophører, og evt. fordi at K kigger på Mt i samme stund.

Mia - analysen og min fortolkning af den har dermed bidraget til en beskrivelse af Mt's teknikker samt givet nogle relationelle indblik.

5 Kvalitativ mikroranalyse af videoklip 24:57-29:39.

I dette kapitel fremlægger jeg en mikroanalyse af den udvalgte sekvens 24:57-29:39 (jf. kap. 3). Jeg foretager analysen ud fra et etnografisk deskriptiv perspektiv og er inspireret af Holcks (2007) fremstilling af videomikroanalyse.

I kap. 3 foregik det på et analyseplan, som fortalte, hvilke teknikker Mt gør brug af og hvilke sammenhænge, der kunne ses i Mt's teknikker og K's handlinger. Analysen fortalte bl.a. om varigheden og hyppigheden af de forskellige handlinger. Analysen af hele ses. 21 fortalte imidlertid ikke noget om kvaliteten af de beskrevne handlinger, der gør sig gældende i relationen. Jeg fandt dog ifm. Mia - analysen (kap. 4), at Mt's varierende dynamik skaber livfuldhed i samværet, og at Mt er følelsesmæssigt engageret. I dette kapitel har jeg bl.a. til hensigt at få beskrevet flere kvaliteter i samværet. Derudover blev jeg interesseret i at finde flere relationelle detaljer i netop dette klip: 24:57-29:39, da analysen i kap. 3 pegede på, at K bliver mere aktiv, idet hun gør flere ting på en gang (jf. evt. Bilag 4), og at denne adfærd hænder samtidigt med nogle af Mt's teknikker. Det er min hensigt at få en besvarelse af PF 2-3 ud fra dette kapitel.

Først beskriver jeg videosekvensens kontekst. Herefter følger en beskrivelse af mine metoder og overvejelser forbundet hermed. Dernæst udfører jeg selve analysen.

5.1 Videosekvensens (24:57-29:39) kontekst:

Mt og K sidder med front mod hinanden samt skråt overfor hinanden, således at Mt sidder til højre for K. De holder hinanden i hånden: Mt læner sig frem med sin højre arm strakt ud mod K, som med sin venstre hånd holder fast i Mt's højre hånd, der ligger på K's skød. Mt kigger på K og har forinden nynet komponerede sange i en længere periode (jf. lys aubergine i Diagram i Bilag 4).

5.2 Metode

Jeg foretager en kvalitativ videoobservation, hvilket indebærer, at jeg foretager en åben observation, da jeg er interesseret i alle slags interaktioner, der måtte finde sted i den udvalgte sekvens (Holck, 2007). Jeg har dog fokus på kvaliteten i interaktionerne i Mt's teknikker og K's handlinger. Hvilke kvaliteter, det drejer sig om, vil blive beskrevet i 5.2.2. Før beskrivelsen af fokus, beskriver jeg kort kvalitativ videoobservation, som den kan forstås med etnografien som metodologisk kontekst. Efter præsentationen af min observationsfase beskriver jeg min fremgangsmåde mht. transskriptionen.

5.2.1 Kvalitativ videoobservation

Iflg. Holck (2007) vælges observationen frem for interviewet i etnografisk orienteret forskning, da informationer om endnu ikke erkendte handlemønstre kan synliggøres, og hvis deltagerne ikke evner at udtrykke sig omkring fænomenet (Rasmussen 1997 i Holck 2007; Kvale 1996 i Holck 2007). Jeg har imidlertid truffet det valg at udføre en videoobservation, da bl.a. videooptagelse af

musikterapien udgør min rådata i specialets empiribearbejdning. Jeg vil hertil samtidig gerne knytte en refleksion, at det i denne undersøgelse hverken ville give mening eller være muligt at bruge interviewet som metode, da jeg som forsker ikke kan interviewe mig selv (som optræder som Mt) eller interviewe K, som ikke har/kan udtrykke et verbalt sprog.

Kvalitativ videoobservation er iflg. Rasmussen (1997) ikke en velbeskrevet metode. Hun anvender derfor bl.a. etnografien som en rammeforståelse (Ibid). Det samme gør Holck (2007) i sin fremstilling af videomikroanalyse, og hun inddrager perspektiver fra både kulturanalyse og interaktionsanalyse, som begge er beslægtede med den etnografiske orienterede tilgang (Ibid). Kulturanalysen søger at udforske afvigelser i handlemønstre. Først defineres *mønstre* i materialet og sidenhen søges der efter udtalte afvigelser. I interaktionsanalysen tilføjes et *holistisk perspektiv* på kommunikationen; Udover musikken, inddrages både ord, prosodi, gestik/kropslig bevægelse og mimik. Holck mener, at den etnografiske tilgang kombineret med videomikroanalyse er meget nyttig til opdagelse af små indikatorer på kommunikation og sociale interaktioner i musikterapi (Ibid).

I min kvalitative videoobservation/-mikroanalyse fokuserer jeg mest på interaktionsanalysens principper, idet jeg ud fra min analyse i kap. 3 har en viden om, at kommunikationen mellem Mt og K ikke umiddelbart rummer mange interaktionsmønstre. Jeg forholder mig dog åbent i både observation og analyse, således at kulturanalysens principper ligeledes kan finde indpas, hvis jeg finder dette aktuelt.

Her følger min beskrivelse af fokus i observationen.

5.2.2 Fokus i observationen

Ud fra diagrammet (Bilag 4) kan jeg se, at **Mt** gør flg.: synger kaldemotiver, bruger fagter, smiler og verbaliserer/ytrer sig vokalt i denne sekvens. Jeg vil i denne videoobservation fokusere på, *hvordan* Mt bruger sin stemme; *hvad* hun siger samt Mt's kropssprog. Disse observationer vil bidrage til en beskrivelse af musikterapeutens kommunikative teknikker og dermed besvare en del af PF's 2. hovedspørgsmål.

Ud fra diagrammet kan jeg se, at **K** gør følgende: rører Mt's hånd, persevererer og laver pauser i perseverationen, kigger på Mt, fører Mt's hånd og laver lyd. Jeg er i denne observation fokuseret på, *hvornår* K foretager disse handlinger mhp. at kunne se dette i sammenhæng med terapeutens teknikker og metoder. Da K ikke taler, vil jeg kigge på K's kropssprog, mimik samt beskrive de lyde, hun frembringer. Ved at analysere, hvad K foretager sig, og se dette i sammenhæng med Mt's aktiviteter, søger jeg et svar på, hvad der sker relationelt, med fokus på en besvarelse af PF's 3. hovedspørgsmål.

Her følger først en beskrivelse af, hvordan jeg har udført videoobservation og transskription.

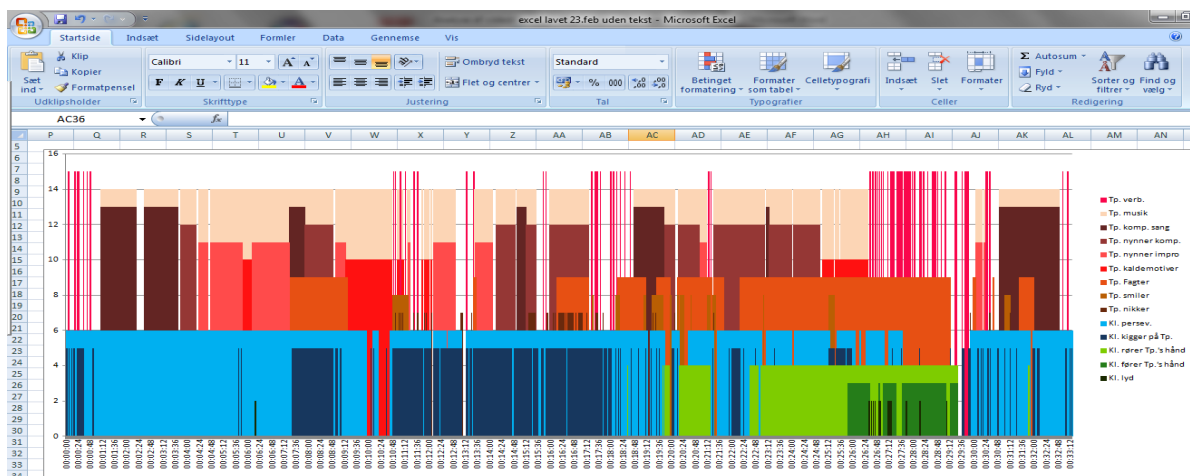
5.2.3 Fremgangsmåde i videoobservation

Jeg ser først klippet igennem uden at stoppe op. I dette gennemsyn er det tydeligt for mig, at Mt's teknikker/handlinger af og til er en respons på /affødes af K's handlinger, idet hun kommenterer, hvad K gør, og vokaliserer eller taler i forlængelse af K's handlinger. I kapitel 3 fastslog jeg ligeledes, at K og Mt interagerer. Jeg foretager derfor min transskription med dette udgangspunkt. Det er ved første gennemsyn imidlertid ikke lige så tydeligt, at K reagerer på Mt, men i løbet af udførelsen af transskriptionen, hvor jeg gør mange noteringspauser og gentagelser af små videosekvenser, bliver de øjeblikke, hvor K responderer på Mt også fremtrædende for mig.

Her følger en beskrivelse af transskriptionen samt selve transskriptionen.

5.3 Transskription

Transskriptionen til mikroanalysen er foretaget af et udpluk af videooptagelse ses. 21, minuttal: 24:57-29:39, som nedenfor er markeret på oversigtsdiagrammet fra kap. 3. Transskriptionen er indført i et skema med to kolonner: 'Musikterapeut' og 'Klient' og er en beskrivelse af hhv. Mt's og K's handlinger. Jeg har for hver handling noteret minuttallet for handlingens start. Jeg er især inspireret af Holck's beskrivelse af interaktionsanalyse (jf. 5.2.1). Transskriptionen indeholder dermed beskrivelser af Mt's stemmeføring, mimik og kropssprog m.fl. og ligeledes gengivelser af K's specifikke adfærd.



Den originale transskription A til mikroanalysen kan ses i [Bilag 7](#).

5.4 Analyse af transskription A og videreudvikling af samme

Ved udførelsen af videoobservationen og transskriptionen af den udvalgte sekvens blev jeg opmærksom på (jf. 5.2.3.), at K's handlinger afføder respons fra Mt. Denne observation, som

fortæller mig, at der foregår flere interaktioner, vil jeg gerne tydeliggøre og har derfor efterfølgende indsat pile i en ekstra kolonne mellem MUSIKTERAPEUT og KLIENT. Disse pile illustrerer både, hvornår der er denne respons fra Mt, og også hvornår Mt's handlinger afføder en respons fra K. Jeg har arbejdet mig frem til følgende begreber, som skal betegne pilenes retning:

'Action'(A) og 'Reaction'(R). 'Action'(A) står for, at den ene part (Mt eller K) udfører en handling. 'Reaction'(R) står for, at den foregående handling fra den ene part afføder en reaktion (jf. respons) hos den anden part. Jeg har hermed lånt de engelske ord for handling (action) og reaktion (reaction), da det gav god mening at sammenstille disse to termer, idet de to engelske ord påpeger, at der er en relation mellem handlingerne. Bogstaverne A og R vil stå ud for den part, som udfører handlingen i interaktionen. F.eks. hvis Mt udfører en handling/ Action (A), som afføder en 'Reaction'(R) hos K, vil der stå A udfor Mt's handling, og der vil stå R ud for K's handling. For at tydeliggøre, at det er en interaktion, har jeg som nævnt sat pile²⁸ imellem A og R²⁹ samt givet hhv. A og R farverne rød og grøn. Ligeledes har jeg farvet de pågældende handlinger i teksten. Nogle steder vil teksten være farvet både rød og grøn, hvilket betyder, at den dobbeltfarvede handling både optræder som en Reaction og herefter en Action.

5.4.1 Transskription B med Action og Reaction - analyse

| MUSIKTERAPEUT | | KLIENT |
|---|---|--|
| 24:57(- kigger på kl.), synger klientens navn 1.gang | A ₁ → A → R | (Kl. persevererer, holder i Mt's højre hånd med sin venstre hånd). 25:08 lukker øjnene |
| 25:11 synger kl's navn 2. gang smiler | A ₁ → R → R ← R ₁ | 25:11 kigger mod Mt's øjne. 25:14 Kl. stopper perseveration. kigger stadig Mt i øjnene. |
| 25:24 synger kl.'s navn 3. gang | A ₁ → R → A → R → R | 25:25 Lukker øjnene 25:27 åbner øjnene 25:28 tager en dyb vejrtrækning. 25:29 begynder perseverationen igen, kigger på Mt |
| 25:36 Synger kl's navn 4. gang 25:43 kigger ned på Kl's venstre hånd | A ₁ → R ← R ₂ | 25:39-45 hæver Mt's højre hånd med sin v. hånd en anelse og sænker den igen. |

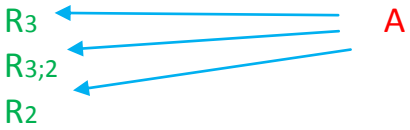
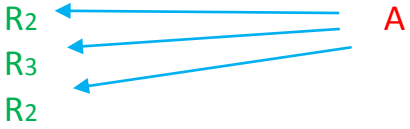
²⁸ Der optræder både blå og sorte pile, hvilket forklares i analysen efterfølgende.

²⁹ Der er imidlertid enkelte steder i transskription, hvor jeg ikke har anført pile, da jeg disse steder ikke med sikkerhed kunne vurdere, at der var tale om en interaktion.

| | | | |
|--|-------------------------|-----------------------|--|
| 25:47 synger kl's navn 5. gang. kigger skiftevis på Kl og mod Mt's og Kl's hånd | A1 → R2 ← | R / A | 25:49-52 hæver Mt's hånd og løfter den fra maven/dukken halvvejs op til hovedet, så deres hænder er ud for kl's bryst. Her standser hun bevægelsen samt perseverationen. |
| 25:54 synger kl's navn 6. gang. | A1 → A1 → | A R R | 25:53-59 begynder persev. igen. sænker hovedet en anelse. lukker øjnene |
| 26:01 synger kl's navn 7. gang. Kigger på Kl's ansigt og rykker nærmere med kroppen. 28:08 synger kl's navn 8. gang | A1 → R2 ← A1 → | R / A | 26:01-10 hæver igen Mt's hånd og fører den op til ansigtet og stryger den henover sin mund fra venstre mod højre side. |
| 26:15-23 synger kl's navn 9. gang | A1 → A1 → A1 → | R R R / A | 26:11-15: fører Mt's hånd udover højre skulder og løfter den igen op til munden 26:15 lukker øjnene. 26:16-21 åbner øjnene, stryger Mt's hånd henover sin mund fra venstre mod højre side. |
| | | A | 26:22 synker en gang. |
| 26:24 smiler 26:26 synger kl's navn 10. gang | A2 → A1 / R ← | A | 26:24-30 løfter Mt's hånd kort tilbage til sin mund og fører den herefter ned til dukken |
| 26:31 rykker en anelse tilbage. kigger på kl's ansigt. rynker brynene en anelse. vipper hovedet lidt mod højre skulder 26:33 "ih jah.." luftig stemme og nedadgående pitch 26:36 "åh.." luftig stemme og nedadgående pitch 26:38 "hmmm" luftig stemme og nedadgående pitch | R 2;1 ← R3 ← R3 ← | A A A | 26:31 hoster, skærer ansigt, 26:34 hoster, skærer ansigt 26:37 giver et grynt fra sig. |
| 26:43: "huh" spagt 26:46 "hvah.." luftig stemme og nedadgående pitch | R3 ← R3 ← | A | 26:42 gaber og skærer ansigt: rynker brynene |
| 26:48 "Hm, jaah".. | | A | 26:51 trækker Mt's hånd en anelse ind mod sig |
| 26:53 "Hm" luftig stemme og nedadgående pitch 26:56 "Hm" luftig stemme og | R3 ← R3 ← | A | 26:52 hoster og skærer ansigt. Får en sørgmodig grimasse: rynker panden, kniber øjnene sammen, munden bliver smal. brummer lidt og kigger ned. Tager et fastere |

| | | |
|---|--|--|
| nedadgående pitch | R ₃ | greb om Mt's hånd. |
| 27:00 "Hm" luftig stemme og nedadgående pitch 27:03 "Jah.." luftig stemme og nedadgående pitch | R ₃ ← R ₃ ← | 27:00 (skærer stadig ansigt). Løfter Mt's hånd op til sin mund igen og trykker den ind mod munden og stryger Mt's hånd henover fra venstre mod højre side. |
| 27:09 "Ih jah" luftig stemme og nedadgående pitch | R ₃ ← | 27:08 Kl brummer og fører Mt's hånd nedenfor hagen, lukker øjnene. |
| 27:15 "Hva?" luftig stemme og nedadgående pitch | R ₃ ← | 27:11-14-20 åbner øjnene og tager en dyb vejrtrækning. Hendes blik flakker, og hun brummer igen. -alt imens hun fører Mt's hånd tilbage til maven/dukken. |
| 27:20-23 Spørger: "er du tørstig 'Elin' ? Er det derfor? " 27:28-32 "hvah?... Skal vi have fundet noget at drikke til dig?" | A ₃ → R/A A ₃ | 27:24-32 blinker flere gange |
| 27:33-39 "Eller er det fordi du ikke selv.." løfter sin venstre hånd op til munden og trykker let et par gange og fører hånden ud fra munden i en glidende og nedadgående bevægelse. "Kan.. Der kan ikke komme lyd ud af din mund? 27:41: "hvahh?" med luft på stemmen og nedadgående pitch 27:46: "Jahh.., mmm..." (Do.) | A _{3;2} → R R ₃ ← R ₃ ← | 27: 34 kigger på Mt og rynker brynene 27:38-46 løfter Mt's højre hånd fører den op til venstre kind og stryger herfra henover munden mod højre side. Tager en dyb vejrtrækning og puster luft ud imens. |
| 27: 50 "det er rigtig hårdt.." | R ₃ ← | 27:48 fører Mt's hånd nedover højre side af hagen |
| 27:52: " Jah.. "med luft på stemmen og nedadgående pitch. kigger mod kl's venstre hånd og mund. 27:54 "rigtig hårdt.." 27: 59 "Jah.." | R _{3;2} ← R ₃ ← R ₃ ← | 27:52-59 løfter Mt's hånd igen. fører den op til munden og stryger henover mod højre side. |
| 28:03 "Mm" mindre luftig stemme 28:05 "Nåh" luft på stemmen og nedadgående pitch 28:08 "Jah.." næsten uhørligt | R ₃ ← R ₃ ← R ₃ ← | 28:02 Løfter Mt's hånd op til sin pande, lukker øjnene og stryger mod højre side, åbner øjnene og stryger ned ad sin højre kind |
| | | 28:09-15 trykker Mt's hånd ind |

| | | |
|--|--------------------------------|---|
| 28:15: "Uhhmm" med luft på stemmen og nedadgående pitch | R3 ← A | mod kinden/under hagen, stryger herefter Mt's hånd ned ad sin højre overarm, imens hun gaber 28:14 og lukker øjnene. |
| 28:16- 20 : " Jah.. "med luft på stemmen og nedadgående pitch "Det er rigtigt Elin.." 28:21 "Mm" nedadgående pitch 28:28 "ja-ah " opadgående pitch. | R3 ← A R3 ← R3 ← | 28:17-28 løfter Mt's hånd og fører den mod midten af sit bryst, sænker sit hoved, sådan at mund og hånd mødes. Holder hænderne stille og bevæger sit hoved fra side til side, imens munden stryges mod Mt's hånd. |
| 28:33 strækker sin højre hånds fingre lidt ud . Lukker fingrene til igen | R2 ← A | 28:29-33 fører Mt's hånd nedover og under hagen og bevæger hovedet lidt fra side til side |
| 28:36 "Op på ho'det" nedadgående pitch 28:39 "Ihjah..." luft på stemmen og nedadgående pitch | R3 ← A R3 ← | 28:34-40 løfter Mt's hånd op ovenpå højre side af hovedet og lader det skråne mod venstre, imens hun stryger ned langs højre tinding og kind |
| 28:41 "På kinderne og munden.." 28:45 "Nåh." nedadgående pitch 28:49 "Jah" opadgående pitch 28:54 "Ja" hviskende "Hm" nedadgående pitch | R3 ← A R3 ← R3 ← R3 ← | 28:41-55 fører igen Mt's hånd indtil munden. bevæger både hoved og hænder fra side til side, sådan at Mt's hånd stryges over munden |
| 28:58 rykker en anelse baglæns med overkroppen 29:01 kigger skiftevis på Kl's hånd og ansigt | R2 ← A R2 ← | 28:56-29:02 kigger på Mt og sænker Mt's hånd ned til dukken. stirrer frem for sig |
| 29:03-11 løfter sin venstre hånd, vipper hovedet mod højre skulder og fører hånden videre mod Kl's venstre kind. "Skal jeg stryge dig på kinden, Ellen?" Med meget sagte stemme. Stryger Kl først på venstre og herefter højre kind. | A2; 3 → R A2; 3 → R | 29:04 rykker hovedet mod venstre. lukker øjnene kort, da Mt stryger hende på venstre kind. 29:09 sænker hovedet en anelse, da Mt stryger hende på højre kind. |
| 29:12 tager sin hånd tilbage til sin venstre side af kroppen. sænker overkroppen og skyder hovedet en anelse frem. | A2 | |
| 29: 13 "Hva'..?" læner sig frem mod Kl 29: 17 kigger efter sin egen og kl's hånd 29:18 kigger mod kl's ansigt | A3;2 A R2 ← R2 ← | 29.13-18 Kl løfter Mt's hånd op fra dukken og op mod panden. Den berører ikke ansigtet. herefter fører hun den ned på venstre side af dukken og ned på sit lår. |

| | | |
|--|--|--|
| <p>29:24 "Så" 29:25 "Jah" næsten hviskende. kigger på sin højre hånd 29:26 kigger mod kl's øjne</p> |  | <p>29:19-26 Kl ændrer grebet på Mt's hånd og giver den et fast tryk nedad, mens hun kigger på Mt fra 29:23, så Mt's hånd falder til hvile på Kl's lår.</p> |
| <p>29:28 kigger på sin hånd 29:30 "nåh" kigger på kl's ansigt 29:33 rykker lidt bagud med overkroppen sænker den, så hovedet falder lidt, og vipper hovedet lidt mod højre</p> |  | <p>29:27 slipper Mt's hånd og fører sin hånd op og stryger den bagud igennem håret, nedom nakken.</p> |
| <p>29:38 "Mm Jah.."</p> | <p>A₃</p> | <p>29:39 klør sig i nakken, imens hun kigger Mt i øjnene.</p> |

5.4.2 Analyse af transskription B

I følgende analyse indgår tre overskrifter: **Pilenes retning; Kvaliteten af Mt's teknikker;**

Beskrivelse af K's handlinger. I afsnittet: 'Pilenes retning' er mit fokus i analysen en beskrivelse af styring i interaktionerne. Afsnittet 'Kvaliteten af Mt's teknikker' omhandler de kvalitative aspekter i hhv. Mt's 'Reaction' og 'Action', og i afsnittet 'Beskrivelse af K's handlinger' fremlægges K's adfærd i relationen med Mt.

I hvert afsnit vil jeg igennem en beskrivelse finde nogle delfund, som jeg fortolker. Jeg bevæger mig dermed frem og tilbage imellem de trin i mikroanalysen, som Holck benævner *Mønstergeneralisering* og *Fortolkning* (Holck 2007) (jf. evt. trinopstilling i kap. 3.). Som nævnt i indledningen til kapitlet er min fremgangsmåde *inspireret* af Holck, hvilket betyder, at jeg ifm. mønstergeneralisering ikke har det kulturanalytiske perspektiv i fokus og derfor koncentrerer mig mindre om deciderede mønstre og afvigelser fra dem (jf. 5.2.1), men beskæftiger mig først og fremmest med at identificere og forstå enkeltstående interaktioner. Trinnet mønstergeneralisering i min mikroanalyse omdøber jeg derfor til *interaktionsidentifikation -og kvaliteter*. Holck fremhæver, at det ligger i menneskets natur at forsøge at gætte, hvorfor andre handler, som de gør (Wolcott 1990 i Holck 2007 s. 34). Holck (2007) bruger i sin fortolkning igen det kulturanalytiske perspektiv som fokus. Jeg har som nævnt et mindre fokus på deciderede mønstre, men fortolker de enkelte interaktioners kvaliteter samt betydning. På fortolkningstrinnet påpeger Holck, at man søger/har viden omkring den klientgruppe, der indgår i undersøgelsen. Jeg arbejder induktivt (jf. 2.5) og holder derfor en teoretisk viden og fortolkningsramme uden for min fortolkning i denne analysedel³⁰. Når jeg fortolker vil dette være farvet af min forforståelse og min egen medmenneskelige erfaring, men vil stadig tage udgangspunkt i den genererede data. Dvs., at

³⁰ Teoriinddragelse mhp. fortolkning kap. 7, hvor den deduktive proces i undersøgelsen begynder.

jeg ikke kigger efter noget bestemt, men forholder mig til de beskrivelser, som fremkommer gennem analysen, altså induktivt.

Delfund og fortolkninger heraf i afsnittene 'Pilenes retning' og 'Beskrivelse af K's handlinger' fungerer følgelig som en besvarelse på PF's 3. hovedspørgsmål, og delfund og fortolkninger heraf i 'Kvaliteten af Mt's teknikker' vil bidrage med en kvalitativ dimension af svaret på PF's 2. hovedspørgsmål.

5.4.2.1 Pilenes retning

Ved at benævne handlingerne i transskriptionen som Action (A) eller Reaction(R) og farvelægge og forbinde dem med pile, er det blevet tydeligt at se, hvilke interaktioner, der finder sted i videoklipet, og hvornår det er **musikterapeuten**, som agerer (A), og K reagerer (R), samt hvornår det er **klienten**, der agerer (A), og Mt, der reagerer (R). Når jeg kigger på skemaet med dette fokus, går det op for mig, at de fleste pile går fra K mod Mt. Dvs. K er den part, som udfører flest 'Action' - handlinger, som får Mt til at reagere. Kigger jeg overordnet på pilenes retning, ses det, at der i starten går A-pile fra Mt, og der er en vekselvirkning af (A) og (R) mellem Mt og K, men at (A) i højere grad er repræsenteret hos Mt. Der sker imidlertid en ændring fra 26:22, hvor alle A-pile går fra K mod Mt indtil 27:20 og igen fra fra 27:38 indtil 29:03, hvor A-pilene går fra Mt to korte perioder: 27:20-27:38 (18 sek.) og 29:03-29:13 (ti sek.). Herefter går A-pilene igen fra K mod Mt, som reagerer (R). For at tydeliggøre, hvornår K handler med reaktion fra Mt til følge, er Action pilene fra K mod Mt farvet **blå**.

Delfund a

I starten af sekvensen er det overordnede mønster, at Mt's handlinger får K til at reagere. Efter ca. halvandet minut sker der en ændring i dette mønster: *K handler*, og Mt reagerer. Dette skift varer ved resten af sekvensen med undtagelse af to korte perioder på 18 og ti sekunder (27:20-38 og 29:03-13).

Fortolkning af delfund (D.) a

Når jeg ser, at Mt i starten af sekvensen synger på K's navn (jf. kaldemotiver), og at dette får K til reagere ved at kigge Mt i øjnene; stoppe sin perseveration og begynde at løfte Mt's hånd, fortolker jeg dette som: **K bliver opmærksom og motiveret** af at høre sit eget navn sunget.

Opmærksomheden ser jeg i hendes pauser: i perseverationen (25:14) og i pausen i den bevægelse, hvor hun løfter Mt's hånd (25:55). *Motivationen* ser jeg i det fund, at hun overtager Action-handlingerne. K bliver motiveret til selv at handle, og da disse Action - handlinger fortsætter sekvensen igennem, tolker jeg det som om, **hun tager styringen** i interaktionerne. At tage styringen kan yderligere tolkes som, at **K tager initiativet** i kontakten.

Diskussion af D. a

Det kan diskuteres, om det er et troværdigt billede, transskription B giver: at K's handlinger skifter til hovedsageligt kun at være actioner, da det må formodes, at hun er påvirket af, at Mt er tilstede og derfor også må *reagere* på dette. Min analyse bekræftes imidlertid af videomaterialet, da jeg selv efter gentagne gennemsyn har samme oplevelse af, at det er hende, der handler, altså Action. Hvis hendes 'actioner' skulle vurderes til blot at være reaktioner, vil jeg fremlægge det sådan, at K's handlinger er et udslag af, at hun er blevet motiveret af at være sammen med Mt. - Ligesom jeg nævner motivationen i min fortolkning af delfund a. Men skulle jeg betragte alle handlinger i sessionen fra et sådant udgangspunkt, ville ingen af handlingerne kunne kategoriseres som værende 'Action', da al aktivitet på denne måde ville falde i kategorien 'Reaction': På samme måde kan Mt's handlinger anskues at være præget af samværet med K og vil derfor i sin grundform også være en 'reaction'. Sagt på en anden måde, er interaktionen et dialektisk samspil, hvor det kan være vanskeligt at bestemme, hvad der udløser hvad. Når jeg alligevel kan inddele i 'action' og 'reaction' og dermed fastslå, hvornår den ene eller anden handlingsform gør sig gældende, er det i kraft af, at det er en mikroanalyse, hvor jeg ser på små nuancer i samværet mellem K og Mt, og at jeg som nævnt også har mine oplevelser i videoobservationen at gå ud fra.

5.4.2.2 Kvaliteten i Mt's handlinger

Kvaliteten i Mt's Reaction

Jeg vender tilbage til transskription B for at finde ud af, hvordan Mt bruger sit kropssprog og sin stemme, samt undersøge, hvad hun siger. At undersøge dette kan give mig en viden om hvilke kendetegn/ kvaliteter, der er i både Mt's teknikker og samværet.

Da Reaction (R) er største repræsenteret hos Mt, vil jeg først fokusere på disse, når jeg undersøger kvaliteten. Ved gennemlæsning af transskription B, kan Reaction (R) betragtes som en hovedkategori, hvorunder der findes forskellige slags reaktioner. Jeg ser f.eks. en forskel i, om reaktionen er verbal, eller om Mt reagerer med sit kropssprog. Derfor markerer jeg nu disse forskelle ved at tildele hvert 'R'et tal³¹: f.eks. R₁. På denne måde får Reaction - kategorien nogle underkategorier. Ved gennemlæsning finder jeg følgende underkategorier:

R₁= Mimik, R₂ = Kropssprog (herunder blikretning), R₃ = vokal/stemmeføring.

Disse underkategorier vil jeg nu beskrive, som de optræder i skemaet.

R₁= Mimik viser, at terapeuten *smiler*, når K kigger mod Mt's øjne (jf. 25:11). *Mt rynker brynene*, når K hoster og skærer ansigt (jf. 25:31).

R₂ = Kropssprog (herunder blikretning) viser flere interessante begivenheder i interaktionen, hvor Mt f.eks.:

³¹ Jeg har dog undladt at kategorisere et 'R': "Mt synger kl's navn 10. gang", da kategoriseringen af denne handling var tvetydig.

a) mhp. *blikretning* reagerer på, at K løfter Mt's hånd og begynder at føre denne opad. Reaktionen beskrives ved, at hun først *kigger på K's hånd*, som bevæger sig, og dernæst *kigger skiftevis på K's hånd og K's ansigt*. (jf. 25:43 og 25:47). Dette beskrives igen ved 29:01 og 29:17-18.

b) mhp. *kropssprog* reagerer Mt ved at *flytte på kroppen*, når K fører Mt's hånd. Første gang K løfter Mt's hånd op til sit ansigt, *rykker Mt nærmere klienten* (jf. 26:01). De gange, hvor K enten sænker eller slipper Mt's hånd, *er Mt's reaktion at rykke lidt tilbage* (jf. 26:31, 28:58 og 29:33). I forbindelse med at rykke baglæns ses også to eksempler på, at *Mt lader hovedet falde/vippe lidt mod højre*: 26:31 og 29:33.

R₃ = vokal/stemmeføring. Samlet set falder de fleste af Mt's reaktioner indenfor denne kategori.

a) Der er relativt mange eksempler på vokale ytringer og stemmeføring. Når alle ytringer ses igennem, er den *mest* karakteristiske og *fremtrædende stemmeføring*, at Mt har en *luftig stemme med en nedadgående pitchretning* (jf. f.eks. og 27:41-28:21 og 28:36-45). Dette er en reaktion på, at K berører sit ansigt med Mt's hånd. Der forekommer *enkelte* steder i samme interaktioner, hvor *Mt reagerer med en opadgående stemmeføring med ordet "Ja"*: 28:28 og 28:41, når K i begge tilfælde bevæger sit hoved fra side til side, sådan at Mt's hånd stryges henover K's mund.

b) overordnet set kan de vokale ytringer opdeles i tre typer:

1: Enstavelsesordene/lydene såsom: "hm", "jah", "hvah", "nåh", "huh";

2: Beskrivende sætninger: "Op på ho'det", "På kenderne og munden.." og

3: Konstaterende sætninger: "Det er rigtigt Elin..", "det er rigtig hårdt.." "rigtig hårdt..".

D. b

Kvaliteten i Mt's reaktioner kan generelt karakteriseres ved, at Mt veksler mellem at bruge **mimik** såsom smil og rynken bryn; sit **kropssprog** i form af skiftende blikretning og en anelse flytning af sin krop samt at ytre sig **vokalt** og skifte **stemmeføring**.

Fortolkning af D. b

Mhp. mimik og kropssprog udviser Mt ikke mange varianter. Dette tolker jeg således, at **Mt begrænser sine bevægelser og mimik, fordi hun spejler K's disposition**. Da Mt imidlertid også smiler af og til, er hendes **reaktioner dog ikke blot spejlinger**, da denne mimik ikke forekommer hos K. Jeg tolker på baggrund af, at Mt ytrer sig vokalt og med skiftende stemmeføring, at hun er **indlevende i det, som sker i samværet**.

D. c

Mt smiler, når der er øjenkontakt med K, og rynker brynene, når K hoster og skærer ansigt.

Fortolkning af D. c

Jeg tolker Mt's smil sådan, at hun viser K **imødekommenhed**, når K kigger på hende. Når Mt rynker brynene, idet K hoster eller skærer ansigt, ser jeg dette som om, at **Mt er empatisk i samværet** med K. Samtidig tolker jeg også dette som en **spejling af K**: K udviser en form for ubehag ved at skære ansigt, og Mt spejler dette ved at rynke brynene.

D. d

Mt har skiftende blikretning mellem K's ansigt og sin hånd (i K's hånd) flere gange, når K løfter Mt's hånd. Mt flytter sig af og til enten lidt nærmere eller væk fra K. Mt rykker nærmere K, den første gang K fører Mt's hånd op til sit ansigt. De gange, hvor K enten sænker eller slipper Mt's hånd, rykker Mt baglæns. I to af disse tilfælde vipper Mt også hovedet mod højre.

Fortolkning af D. d:

Jeg tolker Mt's skiftende blikretning sådan, at hun er meget **opmærksom på K** og på, hvad denne gør. Da K første gang begynder **at løfte Mt's hånd, skærper dette Mt's opmærksomhed**. Måske er dette tegn på, at **K gør noget uventet**, hvorfor Mt's blik veksler fokus. Den vekslende blikretning kan også tolkes sådan, at **Mt er afventende ift. K's handlinger**: hun kigger på K's hånd, som holder fast i Mt's, for at se, hvad næste bevægelse er, og hun **kigger mod K's ansigt for at evt. at kunne aflæse, hvad K's hensigt er**. Da Mt rykker nærmere K, tolker jeg dette som om, at **Mt opfatter K's initiativ** til at få berørt sit ansigt **som en invitation til en mere intim kontakt**. Når Mt herefter rykker en anelse baglæns enkelte gange, når K enten sænker eller slipper Mt's hånd, tolker jeg disse bevægelser i samme tråd: **Mt opfatter K's handling som om, K har brug for en pause i den intime kontakt, og dette respekterer Mt ved at forstørre afstanden mellem dem** en smule. Mht. at Mt i to af disse tilfælde også lader hovedet vippe mod højre, tolker jeg således, at hun **igen forholder sig afventende og opmærksom på, hvad K's hensigt er**.

D. e

De fleste af Mt's reaktioner kan kategoriseres som værende vokale og- / -eller med en retning i stemmeføringen. De vokale ytringer kan igen underkategoriseres i

1: Enstavelsesordene/lydene såsom: "hm", "jah", "hvah", "nåh", "huh";

2: Beskrivende sætninger: "Op på ho'det", "På kinderne og munden.." og

3: Konstaterende sætninger: "Det er rigtigt Elin..", "det er rigtig hårdt..", "rigtig hårdt..".

Mht. pitchretning er den mest fremtrædende stemmeføring, at Mt har en nedadgående pitchretning med en luftig stemme. Denne stemmeføring er en reaktion på, at K berører sit ansigt med Mt's hånd. Der forekommer enkelte steder, hvor *Mt reagerer med en opadgående stemmeføring med ordet "Ja"*. Dette er tilfældet, når K bevæger sit hoved fra side til side, sådan at Mt's hånd stryges henover K's mund.

Fortolkning af D. e

Mt's vokale reaktioner er ligesom mimik og kropssprog ikke særligt varierende (jf. Fortolkning af Delfund b.). De sparsomme forandringer, tolker jeg, hænger igen sammen med, at **Mt vurderer, at det i kontakten ikke er nødvendigt eller passende med lange og/ eller komplicerede sætninger, hvorfor Mt hovedsageligt reagerer med enstavelsesord og - lyde.** Når Mt bruger de få beskrivende sætninger såsom: "**Op på ho'det**", "**På kinderne og munden..**" ser jeg disse som **spejlinger**, idet Mt beskriver, hvad K gør. **Ved en sådan spejling viser/fortæller Mt ligeledes K, at hun er indlevende i K's handling.** På samme måde tolker jeg de **Konstaterende sætninger, hvor Mt ligeledes udviser empati ved at sætte ord på K's generelle situation.** Den hyppigt forekommende **nedadgående pitch samt luftige stemme, tolker jeg som værende en måde, hvorpå Mt både skaber og spejler en stemning af intimitet.** Mt spejler så at sige det intime møde mellem Mt og K ved at have luft på stemmen og ytre sig med en nedadgående **stemmeføring.** Samtidigt tænker jeg, at **denne stemmeføring er med til at opretholde den fortrolige kontakt,** som er opstået imellem dem. **Mt's få opadgående stemmeretninger på ordet "Ja", forstår jeg sådan, at Mt tilskynder K hendes handling:** at bevæge hovedet fra side til side, således at Mt's hånd stryges henover K's mund. **Mt fortæller hermed, at K kan fortsætte sin handling; at det er o.k. for Mt.**

Ligesom jeg kategoriserede Mt's reaktioner i underkategorier med hovedkategorien Reaction, inddeler jeg nu Mt's actioner under hovedkategorien Action.

Kvaliteten i Mt's Action:

Jeg markerer de forskellige underkategorier således:

A₁ = Mt synger kaldemotiver; A₂ = mimik og kropssprog og A₃ = vokale ytringer.

Her følger en beskrivelse af de forskellige underkategorier, som de optræder i skemaet:

A₁ = Mt synger kaldemotiver. Dette sker ti gange 24:57- 26:31. Kaldemotiverne har længere varighed/ større afstand i starten af sekvensen f.eks. er der min. 12 sekunder imellem 1. , 2., 3., 4. og 5. kaldemotiv, mens der mellem 5., 6. ,7., 8. og 9. kaldemotiv blot er seks-syv sekunder. Ses disse intervaller i sammenhæng med K's handlinger, bliver kaldemotivernes varighed kortere i takt med, at K begynder at føre Mt's hånd.

A₂ = mimik og kropssprog. Mt's 'action'-mimik er iflg. transskription B: smil. Kropsproget viser, at Mt bruger gestik til at underbygge de vokale ytringer: F.eks. 27:33-39, hvor Mt spørger til/ konstaterer, at K ikke er i stand til at ytre sig vokalt, imens hun laver en bevægelse med hånden ud fra sin mund. En anden måde, hvorpå Mt bruger sit kropssprog ses i eks. 29:03 og 29:13, hvor Mt lader sit hoved ændre position ved f.eks. at lade det vippe til den ene side eller skyde hagen frem.

A₃ = vokale ytringer er i denne kategori karakteriseret ved at være direkte spørgsmål, såsom f.eks.: "er du tørstig Elin ? Er det derfor? " og "Skal jeg stryge dig på kinden, Elin?". Disse spørgsmål optræder, efter K har hostet, skæret ansigt, brummer og holder pause i bevægelsen af Mt's hånd: 27:20, og hvor K kigger på Mt, stirrer frem for sig og holder pause i sin bevægelse af Mt's hånd: 29:03.

D. f

Mt's ti kaldemotiver til K synges i løbet af sekvensen med kortere intervaller i takt med, at K begynder at føre Mt's hånd.

Fortolkning af D. f

Jeg tolker de kortere intervaller imellem kaldemotiverne med, at K får med sin nye handling Mt til at blive grebet af situationen. Måske bliver **Mt overrasket** over K's bevægelse af Mt's hånd. De kortere intervaller kunne også tyde på, at **Mt er forventningsfuld**, og dette får måske Mt puls til at stige og derfor også intervallerne mellem kaldemotiverne til at afkortes. **Kaldemotiverne kunne sidestilles med Mt's vejrtrækninger, som bliver hurtigere, hvis pulsen stiger.**

D. g

Mt smiler og bruger sit kropssprog til både at underbygge sine vokale ytringer og f.eks. at lade sit hoved ændre position.

Fortolkning af D. g

Når Mt understøtter de vokale ytringer med gestik, tolker jeg dette således, at Mt **tydeliggør sine hensigter overfor K ved at gøre brug af flere "sprog" samtidig.** Kropssproget kan også optræde alene, når hun f.eks. **lader sit hoved ændre position.** Disse positionsændringer: vippe hovedet mod siden og skyde hagen frem tolker jeg som **signaler på lydhørhed.**

D. h

Vokale ytringer er i Action-kategorien karakteriseret ved at være direkte spørgsmål, såsom f.eks.: "er du tørstig Elin ? Er det derfor? " og "Skal jeg stryge dig på kinden, Elin?". Disse optræder, ifm. K bl.a. holder pause i sin bevægelse af Mt's hånd 27:20 og 29:03.

Fortolkning af D. h

Jeg tolker de direkte spørgsmål således, at **Mt prøver at forstå K's hensigt og tanker og derfor "tænker højt"**. Idet Mt stiller spørgsmålene, når K holder pause i sine handlinger, tolker jeg dette som et signal på, **at Mt giver plads til K, og at hun holder sine tanker og undren tilbage, indtil K har udført sin igangværende handling**, som her: at føre Mt's hånd. Mt's tilbageholdenhed i disse situationer kan også forstås i forbindelse med, at K er blevet den styrende i kontakten - jf. Delfund a og 'Fortolkning af Delfund a'. Set i lyset af 'Fortolkning af Delfund a' er **Delfund h bekræftende ift., at K har styringen**. Samtidig tilføjer Delfund h det aspekt, at **Mt giver plads til, at K kan have styringen i kontakten**.

Nu har jeg inddelt musikterapeutens Action og Reaction i hver deres underkategorier og på denne måde fået nogle delfund, som er relevante ift. min PF, da disse fund både fortæller om kvaliteten i Mt's teknikker og om betydningen for relationen. Det kunne ligeledes være interessant at kategorisere K's Action og Reaction med samme fremgangsmåde for på denne måde at få en oversigt på K's handlinger. Jeg finder imidlertid ikke en sådan kategorisering relevant ift. min PF, da jeg i denne interesserer mig for at synliggøre *Mt's* kommunikative teknikker, (hvorfor en kategorisering af *Mt's handlinger* er relevant) men ikke direkte for K's handlinger. Det er dog stadig interessant i min undersøgelse at se på, hvad K foretager sig, da hendes handlinger også er en del af *relationen*, hvis indhold og fænomener jeg også ønsker at undersøge. Derfor vil jeg i næste analysedel af Transskription B beskrive K's handlinger, men på et mere overordnet niveau og imidlertid ikke analysere med samme systematiske fremgangsmåde, som det var tilfældet med Mt's handlinger.

5.4.2.3 Beskrivelse af K's handlinger

Mhp. at beskrive K's **reaktioner**, er disse allerede beskrevet overordnet samt fortolket ifm. Delfund a. Derfor refererer jeg blot hertil, hvor jeg fandt, at når K stopper sin perseveration og retter sit blik mod Mt og begynder at løfte Mt's hånd, kan dette tolkes som om, **K bliver opmærksom og motiveret**.

Mhp. at beskrive K's "actioner" gør jeg også dette med udgangspunkt i Delfund a. Som allerede beskrevet, udfører K flest Action - handlinger, dvs. K tager styringen i kontakten. Disse "actioner" karakteriseres overordnet ved, at K flere gange fører Mt's hånd op til berøring af sit ansigt, især munden, men også kinderne, hagen, panden og ovenpå hovedet (jf. f.eks. 26:01, 27:00, 27:38, 27:48, 28:34). Ved de fleste af disse holder K sit hoved i ro, imens hun andre gange flytter på sit hoved for at kunne udføre berøringen af sit ansigt: f.eks. 28:17 og 28:34.

Der foregår en passage på ca. et minut 26:24-27:23 med K's 'actioner', som angiver, at K bl.a. hoster, skærer ansigt, brummer og ca. midtvejs (jf. 26:52) tager et fastere greb omkring Mt's hånd.

Ser jeg på de blå A - pile i skemaet, stopper disse umiddelbart inden sekvensens slutning. De sidste to A - pile indbefatter, at K ændrer sit greb på Mt's hånd, fører den i en ny retning samt giver den et fast tryk mod sit lår, inden hun giver slip for herefter at føre sin egen hånd igennem sit hår (29:23- 38), imens hun kigger på Mt.

D. i

K fører flere gange Mt's hånd op til berøring af sit ansigt, især munden. Generelt holder K sit hoved i ro ved disse berøringer, mens hun enkelte gange flytter på sit hoved for at kunne udføre berøringerne.

Fortolkning af D. i

Jeg tolker **K's berøringer som værende initiativ til at modtage kærtegn**. Hun er, som tidligere beskrevet, blevet **motiveret af Mt's kaldemotiver**, og jeg forestiller mig, at **Mt's vokale reaktioner (jf. Delfund e) ligeledes giver næring til K's initiativ til kærtegn**, således at **hun gentager og evner at variere berøringerne/kærtegnene**. Variationerne tolker jeg som et signal om, at **K udfører berøringerne som bevidste handlinger**, hvilket tydeliggøres, når K flytter på sit hoved for at kunne udføre/modtage kærtegnene. Idet de fleste berøringer sker på **K's mund, tolker jeg, at munden er den del af kroppen, hvor hun ønsker størst stimulation**.

D. j

Ca. 26:24-27:23 bl.a. hoster, brummer og skærer K ansigt, og ca. midtvejs tager hun et fastere greb omkring Mt's hånd.

Fortolkning af D. j

Jeg tolker K's hosten og skæren ansigt sådan, **at hun bliver berørt** på et eller andet følelsesmæssigt niveau. Den **følelsesmæssige reaktion får K til at give lyd fra sig og frembringer et ansigtsudtryk**, og idet hun i denne reaktion holder Mt i hånden, **får dette hende til at tage et fastere greb**. K har forinden hørt sit navn sunget, hvorefter hun begynder at føre Mt's hånd rundt til kærtegn af sit ansigt. **Både kaldemotiverne og de første ansigtsberøringer kan også have foranlediget en følelsesmæssig stimulus**.

D. k

De sidste to af K's 'actioner', som afføder en reaktion hos Mt, indbefatter, at K ændrer sit greb på Mt's hånd for derefter at føre denne i en ny retning: ned på sit lår, hvor hun efterlader Mt's hånd med et fast tryk, imens hun kigger på Mt, for herefter at føre sin egen hånd igennem sit hår.

Fortolkning af D. k

Jeg tolker, at 'actionerne' udover at vise, hvornår K tager styringen i kontakten (jf. Delfund a/ blå pile), også fortæller, hvornår denne styring slutter: K slipper Mt's hånd efter at have trykket denne

ned mod sit lår (29:23-27). Dette kan tolkes som et nyt initiativ fra K's side. Idet hun trykker Mt's hånd ned med et fast tryk, inden hun slipper, og at hun samtidig kigger på Mt, tolker jeg denne action- handling som værende meget bevidst, og at hun hermed fortæller Mt, at den meget intime³² kontakt nu er slut. **Hun har hermed både taget initiativ til, at kærtegnene skulle starte (jf. Delfund a og i) og initiativ til, hvornår de skulle høre op.**

5.5 Opsummering

I dette kapitel har jeg beskæftiget mig med kvalitativ etnografisk videoobservation og mikroanalyse inspireret af Holck (2007). Kapitlet er en fortsættelse af kap. 3, hvor jeg udvalgte en videosekvens af ses. 21 til yderligere analyse. Jeg har således mikroanalyseret sekvens 24:57-29:39. Mit fokus har været at finde kvaliteten ved dels Mt's teknikker og dels relationen mellem Mt og K. Jeg beskrev videosekvensens kontekst og tilblivelsen af Transskription A til den videre mikroanalyse. Mikroanalysen tog dernæst udgangspunkt i transskription A, som blev udbygget og gendannet i form af Transskription B, hvor jeg indførte pile mellem Mt's og K's handlinger i en analyse af, hvilke teknikker/ handlinger, der affødte reaktioner hos K/Mt. Jeg kaldte hhv. handlinger for Action (A) og reaktioner for Reaction (R). Transskription B blev grundlag for min videre mikroanalyse, som systematisk behandlede Mt's Action og Reaction med et kvalitativt fokus. Dette frembragte delfund, som jeg fortolkede på. Jeg fandt i mine fortolkninger, at

1. der sker en *udvikling* i interaktionerne, idet K motiveres og bliver opmærksom i samværet og begynder at tage styringen i kontakten. Jeg har tolket opmærksomheds- og motivationsfaktoren til at være Mt's sang med kaldemotiver, idet jeg antager, at K bliver opmærksom samt motiveres af at høre sit navn sunget.
2. Mt's teknikker har talrige kvalitative aspekter:
 - 1) Mt begrænser sin variation af kropssprog og mimik, idet hun spejler K's position.
 - 2) Mt er indlevende i det, som sker i relationen, idet hun ytrer sig vokalt og med skiftende stemmeføring. Mt viser ligeledes K imødekommenhed ved f.eks. smil samt empati ved f.eks. rynken bryn og ved at sætte ord på K's generelle situation.
 - 3) Mt er meget opmærksom på K: Hun skærper sin opmærksomhed, når K gør noget uventet. Mt er afventende ift. K's handlinger. Kigger på K's ansigt for at kunne aflæse, hvad K's hensigt er. Mt opfatter K's initiativ til at få berørt sit ansigt som en invitation til en mere intim kontakt. Mt opfatter, når K har brug for en pause i den intime kontakt, og dette respekterer Mt ved at

³² Jeg har tidligere været inde på, at den kontakt, som bliver skabt, er et intimt rum (jf. fortolkning af D. d og e).

forstørre afstanden mellem dem en smule. Og igen forholder Mt sig afventende og opmærksom på, hvad K's hensigt er.

- 4) Mt vurderer, at det i kontakten ikke er nødvendigt eller passende med lange og/ eller komplicerede sætninger, hvorfor Mt hovedsageligt reagerer med enstavelsesord og - lyde.
- 5) Mt spejler K ved at sætte ord på K's adfærd. Den nedadgående pitch samt luftige stemme er en måde, hvorpå Mt både skaber og spejler en stemning af intimitet og opretholder dermed samtidig den fortrolige kontakt. Den opadgående stemmeretning er Mt's tilskyndelse af K's handling.
- 6) Mt afkorter intervallerne mellem de sungne kaldemotiver, idet hun evt. overraskes og bliver forventningsfuld, da K begynder at løfte hendes hånd. Kaldemotivernes rytme sidestilles med Mt's vejrtrækningsmønster, som må blive hurtigere i kraft af en evt. forventning, da dette må udløse en pulsstigning hos Mt.
- 7) Mt understøtter sine vokale ytringer med mimik og gestik mhp. at tydeliggøre sine hensigter overfor K og bruger derfor flere "sprog" samtidigt. Mt bruger ligeledes sit kropssprog til at signalere lydhørhed.
- 8) Mt giver plads til K således, at hun holder sine tanker og undren tilbage, indtil K har udført sin igangværende handling. Når Mt stiller direkte spørgsmål til K, er dette "højtænkning" og et forsøg på at forstå K's hensigt og tanker.
- 9) Mt giver ligeledes plads til, at K kan have styringen i kontakten.

3. K:

- 1) tager initiativ til at modtage kærtegn, motiveret af Mt's kaldemotiver.
- 2) evner at gentage og variere berøringerne/kærtegnene, motiveret af Mt's vokale reaktioner, og at disse berøringerne udføres af K som bevidste handlinger.
- 3) ønsker størst stimulation på sin mund.
- 4) bliver følelsesmæssigt berørt, hvilket udmønter sig ved, at hun hoster, skærer ansigt og afgiver lyd. I samme stund tager hun et fastere greb om Mt's hånd.
- 5) udviser den følelsesmæssige reaktion, som kan være foranlediget af kaldemotiverne samt de første ansigtsberøringer.
- 6) tager initiativ til både starten og ophørelsen af kærtegnene.

Med disse delfund og fortolkninger kan jeg besvare PF's 2-3.

6. Fænomenologisk analyse af musikterapeutens logbog

Jeg vil i dette kapitel beskrive og udføre en fænomenologisk analyse af musikterapeutens logbog. Som beskrevet i 2.4 er der indenfor etnografien ingen faste procedurer, hvad angår analysearbejdet. Da jeg ligeledes har påpeget, at jeg finder lighedspunkter mellem etnografien og fænomenologiens tanke-sæt, inddrager jeg en fænomenologisk analysemetode til analyse af Mts logbog, som i et etnografisk perspektiv udgør en del af feltnoterne til denne undersøgelse. Logbogsanalysen skal fungere som en ekstra besvarelse af PF: Da jeg i tråd med den kvalitative forskning ønsker at *forstå* mit undersøgte fænomen, forestiller jeg mig, at Mt's betragtninger (logbog) bidrager til en forståelse fra et indre perspektiv. Et ideal indenfor etnografien er, at forskerne ikke studerer kulturer, men forsøger at lære fra disse (Stige 2005). Med en analyse af logbogsnotaterne inddrager jeg en viden, som er unik ift. de forrige empirikapitler, idet Mts tænkemåder og refleksioner bliver genstand for analysen. Endvidere har jeg i kap. 5 med mikroanalysen beskæftiget mig med en kvalitativ analyse af blot nogle af Mt's teknikker. Da ses. 21 repræsenterer et typisk billede på musikterapien i denne case (jf 2.3), vil dette kapitel fungere som den kvalitative beskrivelse af de øvrige teknikker. Samtidig ser jeg Mt's logbog som værende en del af ses. 21's *kontekst* (jf. kvalitativ samt etnografisk forsknings grundtanke, 2.4)og betragter derfor logbogsanalysen som en vigtig del til min endelige forståelse af casen.

Først følger en beskrivelse samt udførelse af metoden. Derefter ser jeg på de fremkomne analyseresultater, og i en sammenligning med mine fund fra de øvrige empirikapitler udvælger jeg den *nye* viden/ nye fund fra logbogsanalysen til en endelige fænomenologisk beskrivelse. Jeg fremhæver begrebet ny viden/nye fund, idet jeg forestiller mig, at der ifm. logbogsanalysen fremkommer fund, som vil svare til nogle af mine tidligere analysefund. Derfor vælger jeg endeligt at fokusere på, hvad denne analyse bringer af nye fund, hvilket jeg ser som det reelle bidrag til empiriens samlede fund.

6.1 Metode

Her beskriver jeg, hvordan jeg har udført en fænomenologisk analyse, inspireret af Denzin (2002) og Spinelli (2005).

Denzin (2002) har fremstillet denne fænomenologiske model:

1. Framing:

Indkredsning af forskningsspørgsmålet/fænomenet

2. Deconstruction:

Kritisk analyse af tidligere (for)forståelse af fænomenet

3. Capturing:

Dataindsamling vedr. fænomenet fra 'the naturalistic setting'

4. Bracketing:

Kategorisering, reducering til essentielle elementer

5. Constructing:

Fænomenet gendannes i essentielle dele og strukturer

6. Contextualizing:

Fænomenet relateres til den naturlige sociale verden.

Denne model bruger jeg som afsæt til forklaring af min analyse i dette kapitel. Jeg benytter efterfølgende de danske ord fra modellen, således at capturing er **dataindsamling**; bracketing er **kategorisering** og constructing er **konstruktion**.

Udgangspunktet for udførelsen af logbogsanalysen er ift. ovenstående model pkt. 3:

dataindsamling. Min dataindsamling foregår ved, at jeg indfører alle musikterapeutens logbogsnotater, som omhandler K, i et samlet dokument. I den kommende analyse af dette dokument/ denne data befinder jeg på modellens pkt. 4 og 5. Ved disse punkters gennemgang inddrager jeg inspiration fra Spinelli (2005), som omtaler en fænomenologisk analyse af transskriberede interviews. Jeg finder ligheder mellem fænomenologiske analyser af hhv. transskriberede interviews og logbogsnotater, da der i interviewet iflg. Kvale og Brinkman (2009) fokuseres på den levede verden, og hvor beskrivelsen af oplevelser står centralt. På samme måde vil Mt's logbog også repræsentere en levet verden, hvorfor en fænomenologisk analyse heraf må kunne sidestilles med og gøre brug af de samme principper fra en fænomenologisk interviewanalyse. Jeg beskriver herefter, Spinellis (2005) brug af fænomenologisk analyse, og hvordan jeg inspireres af og integrerer dette i min fremstilling.

Spinelli (2005) fremlægger følgende trin: **1. Reading Protocols**, hvor forskeren ved gennemlæsning bliver fortrolig med det skrevne materiale. **2. Extracting Significant Statements**, sidestiller jeg med Denzin's pkt 4: *Kategorisering*, reducering til essentielle elementer. **3. Formulating Meanings** forstår jeg som et ekstra pkt. mellem 4 og 5 i Denzinmodellen. Her skal man forsøge at udtrække mening af de essentielle elementer fra trin 2. **4. Extracting Clusters of Themes** handler om at samle det essentielle under nogle temaer og herefter: **5. Exhaustive description**: integrere temaerne i en samlet beskrivelse. Spinellis 4. og 5. trin sammenligner jeg med Denzin's 5. pkt:

Konstruktion, hvor fænomenet gendannes i essentielle dele og strukturer. De to nævnte analysemetoder minder om hinanden og stammer som bekendt også begge fra fænomenologien (Denzin 2002; Spinelli 2005). Jeg vælger at inddrage Spinelli, da han nævner dette ekstra trin (jf. **3 Formulating Meanings**), som jeg finder brugbar i *min* bearbejdning af data. Spinelli (2005) påpeger, at det er fejlagtigt at tro, at der i fænomenologisk forskning blot findes *en* måde at gøre tingene på.

6.2 Analyse

I følgende redegørelse for min bearbejdning af data benytter jeg Denzin's pkt. 4 og 5 samt Spinellis trin 1 og 3. Jeg forklarer dermed disse trin/punkter i den rækkefølge, de finder sted i min fænomenologiske analyse. Jeg vælger efterfølgende at kalde disse trin/punkter for faser:

- a) "**Læsning af dokument**" (Reading Protocols) (Spinelli 2005);
- b) "**Kategorisering**" (Bracketing) (Denzin 2002);
- c) "**Formulering af meninger**" (Formulating Meanings) (Spinelli 2005);
- d) "**Konstruktion**" (Constructing) (Denzin 2002).

Som nævnt i indledningen til metodebeskrivelsen starter jeg med en dataindsamling, som resulterede i et langt dokument indeholdende alle Mt's logbogsnotater om K. Dette dokument er udgangspunktet for min fænomenologiske analyse, som følger de fire ovenfor opstillede faser.

I første fase: "**Læsning af dokument**" gennemlæser jeg det samlede dokument og får en fornemmelse af de tanker, Mt har gjort sig i løbet af praktikperioden ifm. musikterapien med K.

I **Kategoriserings**fasen benytter jeg en induktivt fortolkende kodningsproces (Bruscia, 2005). Iflg. Bruscia (2005) betyder dette, at denne kvalitative kodning baseres på forskerens forståelse af, hvilken mening data repræsenterer. På denne måde tager jeg et lille forspring ift.

*Konstruerings*fasen (denne fase forklares senere), idet jeg reducerer logbogsdokumentet³³ til de essentielle elementer, som sker på baggrund af en kategorisering ift. de *hovedtemaer*, jeg induktivt finder ved gennemlæsning af dokumentet. Dvs. at jeg i et nyt dokument indfører de essentielle elementer med de tilhørende hovedtemaoverskrifter: 'Mt's følelsesmæssige reaktioner', 'Mt's beskrivelse af teknikker' og 'Mt's beskrivelse/oplevelse af klienten'. Dette nye dokument kan ses i Bilag 11. Jeg har udført kategoriseringsfasen på denne måde for at skabe en struktur i de relativt mange essentielle elementer. Nogle af elementerne optræder under flere temaoverskrifter, idet jeg har kodet det samlede logbogsdokument for hvert hovedtema. En alternativ kodningsteknik kunne være at bruge et understregningsdesign for hvert hovedtema. I min bearbejdning svarer understregning til udvælgelsen og indførelsen under temaoverskriften.

³³ Dokumentet med alle logbogsnotater indgår ikke som bilag i specialet, men er tilgængeligt. De øvrige analysefasers tekstdokumenter er at finde som bilag i specialet.

I tredje fase: **Formulating Meanings** kondenserer jeg de essentielle elementer til kortere formuleringer og bevæger mig nærmere elementernes hovedbetydning (Spinelli 2005; Kvale og Brinkmann 2009). Denne fase kan ses i Bilag 11.

I **konstruktionsfasen** kondenserer jeg endnu engang med udgangspunkt i Bilag 12, hvor jeg i hvert hovedtema finder underkategorier. Med disse underkategorier som overskrifter, inddeler jeg data fra Bilag 12 først vha. en farvekodning af de formulerede meninger og herefter en sammenskrivning og indholdssammenfatning af disse. På denne måde gendannes fænomenet i essentielle dele og strukturer (Denzin 2002). Denne gendannelse kan ses i Bilag 13.

Jeg har nu udført min fænomenologiske analyse, som beskrevet ovenfor, og bevæger mig imidlertid væk fra hhv. Denzins (2002) og Spinellis (2005) metoder. Jeg vil nu sammenligne resultaterne fra konstruktionsfasen med mine tidligere empirifund. Dette vil resultere i endnu en kondensering. Sammenligningen udfører jeg sådan, at jeg læser hovedtemaer med underkategorierne igennem med de tidligere kapitlers delfund i baghovedet og udleder den **nye viden**, som konstruktionsfasens resultater har budt på. Endvidere beslutter jeg, at udvælgelsen skal have relevans for min PF. Iflg. Kvale og Brinkmann (2009) er det at stille spørgsmål til de essentielle dele ud fra undersøgelsens specifikke formål en del af fænomenologiens meningskondensering.

Jeg har dermed to udvælgelseskriterier i den kommende analysefase, som jeg kalder **Ny viden**:

1. kriterium: Nye fund; 2. Kriterium: Relevans ift. PF.

Udvælgelsesfasen kan ses i Bilag 14, hvor jeg markerer de fund i konstruktionsfasen (med *kursiv*), som er sammenlignelige/identiske med de øvrige kapitlers empirifund og derfor ikke inddrages i **Ny viden**. Jeg vælger dermed ikke at fokusere på fund i logbogsanalysen, som kunne bekræfte min tidligere empirifund, men fokuserer i stedet på en udvidelse af mine empiriske fund. De udvalgte elementer/strukturer i 'Ny viden' vil udgøre mine endelige fund i dette kapitel og bidrage til en ekstra dimension af min besvarelse på PF.

Iflg. Kvale og Brinkmann (2009) kan den fænomenologiske forsker efter at have meningskondenseret endeligt binde de væsentligste temaer sammen til en helhed. Herunder sammenskriver jeg mine fund fra 'Ny viden', således at jeg senere kan diskutere disse ift. PF.

Mht. de tre hovedtemaer fra logbogsanalysen forestiller jeg mig, at dele fra Tema1: 'Mt's følelsesmæssige oplevelser' og Tema 3: 'Mt's oplevelser/ beskrivelser af klient' er relevante ift. min undersøgelse og forståelse af hvilken **relation** og hvilke **relationelle betydninger**, der opstår mellem K og Mt. Tema 2: 'Mt's beskrivelse af teknikker' er ligeledes relevant ift. undersøgelsen af **musikterapeutens teknikker**.

Her følger en sammenskrevet beskrivelse af de kondenserede Tema 1 og 3 fra Ny viden i Bilag 14. Dernæst en sammenskrivning af den kondenserede Tema 2 fra Ny viden i Bilag 14.

6.3 Samlet beskrivelse

6.3.1 Beskrivelse ud fra dele af Tema 1: 'Mt's følelsesmæssige oplevelser' og Tema 3: 'Mt's oplevelser/ beskrivelser af klient'

Mt har oplevet, at K udviser træthed og hertil ingen reaktion på musikterapien, og Mt erfarer igennem forløbet, at hun opnår mest kontakt med K om morgenen sammenlignet med sessionerne om eftermiddagen. Ligeledes erfarer Mt, at K af og til ikke ænser, hvad der sker til venstre for hende³⁴.

Undervejs i forløbet gør Mt sig tanker omkring, om K's manglende reaktioner skyldes andet end træthed: Evt. beror en ringe kontakt på, at Mt har været fraværende i over en uge; Evt. har K ændret sit reaktionsmønster ift. at falde til ro. Den manglende reaktion fra K gentager sig igennem forløbet, og Mt bliver løbende velbekendt og dermed forberedt på dette samt i stand til at aflæse, om K er åben for kontakt eller ej. Mt's følelsesmæssige refleksioner i en sparsom kontakt med K udmønter sig ved, at Mt beslutter at følge sin mavefornemmelse mht. vurderingen af, om K ønsker at indgå i en kontakt eller ej. Dette beror på, at når K virker træt, kan Mt opleve vanskeligheder ved at føle engagement. Disse følelser få Mt til at tvivle på argumentationen for at udøve musikterapi med K.

Hvis K derimod f.eks. er vedholdende i sin øjenkontakt, har Mt oplevelser af, at kontakten mellem dem er intens og smuk, og at K fortæller meget med sit blik, hvilket berører Mt. Mt bliver, udover oplevelsen af nærhed med K, også berørt pga. det unikke islæt ved kontakten i musikterapien, da Mt er i tvivl om, hvorvidt andre kan/vil afsætte den nødvendige tid (min. 20 min.) for at opnå nærhed og interaktion med K.

Mt reflekterer altså følelsesmæssigt over kontakten med K, hvad enten den føles sparsom eller intens. Mt bliver undervejs i forløbet klar over, at K nogle dage frem for andre generelt virker mere nærværende, og udover at føle sig ind på graden af kontakt bruger Mt sin intuition og mavefornemmelse til at foretage valg omkring aktiviteten i musikterapien, f.eks. sangvalg i den pågældende session. Mt oplever, at K udviser størst interesse, når Mt bruger fagter til sangen; Her kigger K både på Mt's bevægelser, mund og øjne. Hvad angår øjenkontakt har de både korte og længere øjenkontakter, og øjenkontakterne udvikler sig til at være generelt længerevarende i forløbet. Mt oplever, at hvis klienten bliver mødt med et smil i øjenkontakten, er dette motiverende for hende at opsøge på ny; Som om K bliver en anelse overrasket over mødet. - Samtidig er hun interesseret i mere. Ligeledes oplever Mt, at K bruger sit blik til kommunikation. Eksempelvis opfatter Mt K's skiftende blikretning som signaler til Mt om, at K ønsker at få tilbudt Mt's hånd på ny. K bruger herefter flere tiltag til at gribe fat i Mt's hånd, og når de har opnået denne kontakt, tager K godt fat i Mt's hånd.

³⁴ Denne del af beskrivelsen er umiddelbart ikke relevant for en besvarelse af PF, idet den omhandler "ikke-kontakt". Det er dog stadig et relevant perspektiv i forståelsen af casen, idet det giver en viden om, at der ikke altid er kontakt i musikterapien.

K's reaktioner beskrives herudover sådan, at hun har en kort latenstid, hvad angår hendes reaktioner på lyde. Når Mt synger for K, registrerer Mt forandringer i K's ansigt. Mt har oplevet, at K åbnede øjne, da hun f.eks. sang stacceret. Endvidere har Mt oplevet, at K viste tegn på genkendelse ved en komponeret sang. Reaktionerne er strubelyde ved nogle sange. En enkelt gang har Mt hørt K bruge en anden form for stemmebrug end den dybe brummen/strubelyd, som er den lyd, K gør overvejende brug af. Mt har flere erfaringer med, at K kommunikerer en smule med stemmen, men er imidlertid i tvivl om, om det drejer sig om konkrete budskaber. I en situation i første halvdel af forløbet opfatter Mt K's gentagende brummen som et forsøg på at sige noget til Mt; et initiativ til dialog. Mt indgår i denne dialog og føler gensidig stor kontakt. Ved slutningen af dialogen lukker K øjnene, og Mt reflekterer over, om K udviser en form for opgivelse; at det er svært at kommunikere.

Når Mt brummer dybe toner, sker det, at K udviser interesse samt falder til ro, og Mt nævner den tanke, at det evt. er ved det samme toneleje i Mt's stemme, at K falder til ro. Ligeledes falder K til ro, når Mt synger hendes navn: f.eks. lader hun sit hoved hvile tungt på puden. Mt oplever, at det at holde i hånd også virker beroligende for K, og at musikterapien generelt giver hende ro.

Den 15. november (session nr. 20) reflekterer Mt over at føle et behov for præstation i musikterapien, pga. at praktikken snart er slut, og har derfor svært ved at hvile i nuet i sit kliniske arbejde. Mt tænker tilbage på forløbet og på de gode opdagelser og erfaringer, hun har gjort sig med K, og prøver at stille sig tilfreds med dette, men vil samtidig gerne, at de gode øjeblikke gentager sig; Mt føler, at det er svært at slippe/glemme de erfaringer, hun allerede har fået i kontakten med K, men vil imidlertid gerne genfinde sin tidligere åbne indstilling til musikterapien. En åben indstilling er idealet for Mt, som også tænker, at hun stadig vil kunne overraskes af K, hvis hun fandt tilbage til sit ideal, i stedet for at føle, at hun p.t. blot skal have den sidste tid til at gå.

6.3.2 Beskrivelse ud fra dele af Tema 2: Mt's beskrivelse af teknikker

Mt er reflekterende og spontan i sine beslutninger ang. aktiviteter i musikterapien; reflekterende ift. K's reaktioner og udbytte samt sin egen indstilling til terapien.

Mt beskriver sin sangteknik som følger: Variation i volumen og klang, luft på stemmen, dybde og højde i sit toneleje samt afprøvning af forskellige lydligt udtryk: Mt *improviserer* på "uh" og "ah" og med intens klang; *nynner* melodier og *synger* på "lala"; *brummer* dybe toner samt synger lange dybe toner. Herudover synger Mt *langsomt* og af og til stacceret. Hun laver flere skift i både sin stemme og sin syngemåde, imens hun gør sig tanker om K's reaktion. I starten af forløbet testede hun K's hørelse.

Hun bruger *pausen* som en teknik, både for at give plads til K, og af og til også for at afprøve, om K reagerer ved uventede pauser i Mt's nynnen og sang af komponerede sange. Herudover spejler Mt K's dybe strubelyde samt matcher hendes energiniveau.

Når Mt bruger gestik ifm. en sang, kalder hun dette fagter. Mt har bemærket, at brugen af fagter er fængende ift. K's opmærksomhed mod hende. Mt smiler og nikker meget til K og skal nogle gange minde sig selv om at smile (mere) til K, da K ikke smiler. Mt reflekterer over, om grunden til, at K er opsøgende mht. øjenkontakt, skal ses som en sammenblanding af sangvalg, gestik og smil.

Mt begynder endvidere at tilbyde K at holde i hånd og efter overvejelse og vurdering af, at K ikke føler sig presset, gentager hun dette tilbud.

Ift. kropsholdning ændrer Mt af og til position for at opnå bedre kontakt med K, og Mt opdager betydningen af overdrevet 'du - stilling' med hagen hvilende i sine hænder. Mt mener at signalere en ligeværdighed med sit kropssprog.

Mt reflekterer over det etiske dilemma, det er at filme en person, som ikke selv har givet samtykke til dette, men at tilladelsen kommer fra en værge. Mt gør sig yderligere tanker om at udvise respekt for K's person. Dette gør Mt bl.a. ved at kommentere og spørge ind til K's tilstand samt udvise interesse for K's udspil. Mt viser ligeledes respekt for og anerkendelse til K ved at indgå i kontakt med K på hendes præmisser. Endvidere vil Mt gerne forstærke K's oplevelse af at være tilstede og mærke sig selv. Trods dette tænker Mt nogle gange, at andre ikke vil kunne se meningen med den udøvede terapi.

Denne endelige beskrivelse vil indgå i diskussionen i specialets teori- og diskussionsdel, hvormed jeg iht. Denzin-modellen bevæger mig til pkt. 6: Centextualizing/ kontekstualisering, hvor fænomenet relateres til den naturlige sociale verden (Denzin 2002). Denne 'naturlige sociale verden' angiver jeg imidlertid i denne sammenhæng som værende det teoretiske felt indenfor musikterapi. Det er dermed min hensigt at relatere den fænomenologiske beskrivelse af Mt's betragtninger og refleksioner fra musikterapien i den pågældende case med bl.a. musikterapeutiske perspektiver i kommende teori- og diskussionsdel: kap. 7. Den fænomenologiske analyse bevæger sig dermed i en hermeneutisk retning, da jeg her vil meningsfortolke Mt's beskrivelser med en teoretisk rammeforståelse³⁵.

6.4 Opsummering

Jeg har i dette kapitel gjort brug af en fænomenologisk analyseprocedure og har således beskrevet og udført en fænomenologisk analyse af Mt's logbog, som blev sidestillet med de etnografiske feltnoter fra praktikken med K. Jeg anså logbogen, som værende en del af Session 21's kontekst.

³⁵ Samtidig vil diskussionen udgøre den deduktive proces i min undersøgelse, hvilket vil blive nærmere beskrevet i kap. 7.

En analyse af logbogen, der indeholder Mt's egne beskrivelser og refleksioner, blev hermed inddraget i min empiriske undersøgelse mhp. at give en forståelse af casen fra et indre perspektiv. At inddrage feltnoter og at forsøge at lære fra, frem for blot at studere, den undersøgte "kultur" er iflg. Stige (2005) idealet indenfor etnografien. Min hensigt var dermed, at logbogsanalysen skulle give en ekstra og unik dimension af besvarelsen af PF.

Før selve analyseudførelsen samlede jeg alle logbogsnotater omkring K i et dokument, som herefter var genstand for analysen. Min analysemetode tog udgangspunkt i og er inspireret af to fænomenologiske modeller (Denzin 2002; Spinelli 2005), hvoraf jeg frembragte min egen model:

- a) Læsning af dokument
- b) Kategorisering
- c) Formulering af meninger
- d) Konstruktion

I alle fire faser blev teksten kondenseret, således at hver analysefase havde et nyt (kondenseret) udgangspunkt. Efter disse faser føjede jeg to nye faser til min model:

- e) Udledning af ny viden
- f) Endelig beskrivelse

Jeg udledte den nye viden fra logbogsnotaterne i en sammenligning af konstruktionsfasens tre hovedtemaer med de tidligere kapitlers empirifund. Desuden skulle den nye viden have relevans for PF. Efter at have fundet og udvalgt den nye viden, (hvilket resulterede i endnu en kondensering), udarbejdede jeg en endelig beskrivelse, som indeholdt to afsnit: *Beskrivelse ud fra dele af Tema 1: 'Mt's følelsesmæssige oplevelser' og Tema 3: 'Mt's oplevelser/ beskrivelser af klient'* samt *Beskrivelse ud fra dele af Tema 2: Mt's beskrivelse af teknikker*, som hhv. skal fungere som en delbesvarelse af PF's hovedspørgsmål 3 og 2.

Den endelige beskrivelse vil ligeledes indgå i teori- og diskussionsdelen af specialet, hvilket betyder, at jeg bevæger mig til og inspireres af pkt. 6: kontekstualisering i Denzins fænomenologiske model (2002), hvor jeg vil sætte den fænomenologiske beskrivelse i en teoretisk rammeforståelse. Dvs. at min undersøgelse fremover vil være af hermeneutisk og deduktiv karakter.

Hermed slutter **Del II**: Empiridelen. Det er muligt at læse en sammenfatning af mine delfund og en foreløbig besvarelse på PF. 1.-3. hovedspørgsmål og underspørgsmål samt mine refleksioner ift. en hermeneutisk proces i Bilag 15. Det er også muligt blot at fortsætte med kap. 7, hvor **Del III** begynder.

DEL III

7. Teori og diskussion

I dette kapitel finder den deduktive proces sted (top down), hvor jeg vil integrere nogle teoretiske forståelsesrammer i en reflekterende diskussion af mine empirifund. Da specialet ikke tidligere har indeholdt en litteraturgennemgang, vil der i afsnittene optræde korte refererende teoridele, således at diskussionerne kan få en grobund. Disse korte teoretiske indblik fungerer som et led i en overordnet diskussion og syntesedannelse, hvor jeg søger at knytte mine empirifund til teoretiske meninger og forståelser. Jeg vil hovedsageligt fokusere på den mikroanalyserede episode 24:57-29:39, men betænker også episodens kontekst i min søgen efter mening (Jf. evt. 2.2 og 2.4). Pga. specialets begrænsede mulige omfang udvælger jeg blandt interessant samt relevant forskning og teori³⁶.

Følgende har jeg disse teoretiske vinkler: neuropsykologisk/-fysiologisk/-affektiv; udviklingspsykologisk samt psykodynamisk. Demensteori og musikterapiteori og -forskning vil integreres i berøring af disse forskellige vinkler.

7.1 Neuropsykologi (og -fysiologi)

I 1.4 blev symptomer på frontotemporal demens kort beskrevet. Følgende tager jeg udgangspunkt i neuropsykologiske beskrivelser af demens med vægt på to kognitive funktioner: **eksekutive funktioner og opmærksomhed**.

Bruhn (2011) fremlægger følgende kognitive domæner, som gradvis beskadiges ved demens:

- Hukommelse (indlæringsevne, lagring, genkaldelse og genkendelse)
- **Eksekutive funktioner (initiativ, planlægning og kontrol)**
- **Opmærksomhed (årvågenhed, koncentration, fokuseret og delt opmærksomhed)**
- Sprog (ordmobilisering, produktivitet, forståelse og diskurs)
- Visuelle og rumligt, spatiale funktioner (genkendelse og lokation)
- Stedsans og orienteringsevne
- Tænkning (tempo, beslutsomhed, abstraktionsevne, kreativitet, empati og dømmekraft)
- Indsigt og sygdomserkendelse

Jeg vælger at inddrage domænet eksekutive funktioner i min følgende diskussion, idet jeg heri finder interessante skildringer ift. Elin. I demenssygdom kan der ses forstyrrelser i eksekutivfunktionen, som er vigtig en del i kognitionen. Eksekutivfunktionen beskrives som "hjernens dirigent" og betegnes som den overordnede styrende hjerneaktivitet, som styrer den igangværende aktivitet og sikrer, at basale psykiske funktioner interagerer korrekt. **Hjernens frontallapper er særligt involverede i denne styring og kontrol af tænkningen**. Egenskaber som målrettethed, initiativ og spontanitet er vigtige elementer i den eksekutive funktion. Hvis der

³⁶ Optegnelser fra min litteratursøgning og udvælgelse til kap. 7 kan ses i Bilag 1.

optræder en dysfunktion kan dette bl.a. medføre initiativsvækkelse, herunder passivitet og manglende spontanitet i handling, tænkning og kommunikation. I ekstreme tilfælde optræder dysfunktionen som apati³⁷. Endvidere er perseveration i tale og handlingsmønstre et udslag af en eksekutivdysfunktion (Bruhn 2011).

Med disse beskrivelser af en sådan kognitiv funktion/svækkelse, som styres af *frontallaperne* (Bruhn 2011), finder jeg det interessant at se på mine delfund ift. PF's 3. hovedspørgsmål (jf. evt. Bilag 15), hvor jeg 5.4.3.2 fandt, at Elin *evner at tage et initiativ* (til berøring/ kærtegn af sit ansigt), og at dette initiativ udføres med en bevidst begyndelse og slutning. Iflg. Bruhn (2011) optræder perseveration som følge af en eksekutiv dysfunktion. Dvs. at betragter jeg Elin ud fra denne beskrivelse, er hun svækket på det eksekutive funktionsområde, idet hun persevererer med sine hænder i alle sine vågne timer (jf. 1.3.2), men at musikterapien kan få hende til at lave ophold i disse gentagne bevægelser, og at hun ved disse ophold i perseverationen kan optræde som 1) initiativtagende; 2) styrende ift. samværet; 3) målrettet/kontrollerende ift. sine bevægelser af både sin egen og Mt's hånd, ikke blot glimtvis, men i fem minutter(!). Det er, som om musikterapien bevirker, at Elin i denne situation genfinder en funktion, som hun tilsyneladende havde mistet. At dette skete (i ses. 21) virker særdeles overraskende, idet Elins demens er meget fremskreden.

Perrin (1997) beskriver i et deskriptivt studium omkring beskæftigelsesbehov hos PMSD imidlertid ikke *perseveration* som en neuropsykologisk tilstand, men forklarer de gentagne handlinger som en form for selvstimulering. Hun foreslår, at PMSD begynder på denne selvstimulering pga. manglende tryghedsfølelse og beskæftigelse ift. omverden. Som følge heraf trækker nogle PMD sig ind i en "boble", som omkranser deres egen krop med en lille radius. Herfra har de svært ved at opfange verden udenfor (boblen) og prøver dermed igennem selvstimulation at skabe et minimum af tryghed samt opretholde en følelse af at være levende (Perrin 1997; Kitwood 2006). Perrin påpeger vigtigheden af at kunne gennemtrænge denne "boble", således at man kan opnå en forståelse af, hvad personens med demens har af oplevelser, og dermed optimere kvaliteten i opfyldelse af behov hos PMD. Det er iflg. Perrin en vigtig opgave for plejepersonalet³⁸ at være opmærksomt på, hvordan det kan bane vej for en interaktion, samt hvordan de kan beskæftige PMD på en positiv facon (Perrin 1997). For mig giver det god mening, at Elin kunne befinde sig i, hvad Perrin (1997) kalder, en "boble". Mt beskriver, at det var et gennemgående træk, at Elin ofte ikke reagerede (jf. kap. 6.3.1), og sammenholdt med perseverationen finder jeg Elin sammenlignelig med Perrins beskrivelse af en tilbagetrukket person. Jeg vil dog hertil bemærke, at Lauridsen og Eckermann (2011) skriver, at træthed er et demenssymptom, som ofte opstår i forbindelse med uvante situationer, og når en PMD er sammen med andre (Lauridsen og Eckermann 2011). Dette er ikke en uvæsentlig betragtning af have med i forståelsen af relationen i musikterapien, idet almen træthed meget vel kunne være forklaringen på den til tider sparsomme

³⁷ En handlingslammelse af sproglig og bevægelsesmæssig karakter (Hasselbalch og Stokholm, 2011).

³⁸ Den deskriptive undersøgelse er lavet ud fra studier af engelske plejecentre og lign (Perrin, 1997).

kontakt mellem Mt og Elin. Vælger jeg imidlertid at anskue casen ud fra Perrins (1997) beskrivelser og opfordringer, kan jeg opfatte Mt's metoder som succesfulde i ses. 21, idet Mt med sine kommunikative teknikker trænger igennem Elins boble, og at der derpå opstår en længerevarende interaktion, som må siges at være en positiv beskæftigelse, idet den foregår på Elins præmisser og ligeledes bevirker, at Elin kan optræde styrende i kontakten.

Jeg har nu altså to forståelsesmuligheder mht., at Elin "pludselig" evner det omtalte initiativ. Ligeledes ville det være relevant at inddrage Normann et al.'s (2006) 'klarhedsøjeblikke' og Kitwoods metoder (2006), men det bliver for omfattende her.

Jeg er imidlertid interesseret i at finde en teoretisk forståelse på, at den ovennævnte episode skete. Hvordan kan det være, at Elin pludselig evner at tage initiativ; kan føre Mt's hånd intentionelt, når hun i hverdagen ikke evner f.eks. at føre en ske til sin mund ved de daglige måltider?

For at søge en større forståelse vil jeg ligeledes inddrage *opmærksomhedsdomænet* i de kognitive funktioner (jf. Bruhn 2011).

Bruhn fremlægger årvågenhed som den afgørende opmærksomhedsfunktion ifm. modtagelighed for ydre og indre stimuli. Årvågenhed er en af forudsætningerne for en sammenhængende tankevirksomhed og samspil med omgivelserne (Bruhn 2011 s. 34). PMSD kan have problemer med årvågenhed eller svært ved at holde sig vågne, hvis de ikke stimuleres eller er aktivt beskæftiget med noget, der interesserer dem (jf. min tolkning af at trænge igennem boblen). Ifm. sit ph.d.-projekt har musikerterapeut og professor Hanne Mette O. Ridder (2003) netop arbejdet med en empirisk undersøgelse af arousal hos PMD i musikerterapi med sang. Jeg sidestiller Bruhns (2011) beskrivelse af årvågenhed med det engelske 'arousal', idet arousal beskrives af Pfaff (2006) som tilstanden hos et dyr eller menneske, som er mere opmærksom på alle slags sansestimuli, mere motorisk aktiv og mere emotionelt reagerende.

Jeg vil følgende se på, hvilke forklaringsmodeller Ridder (2003; 2004; 2007b; 2011) bruger ift. arousal³⁹ i musikerterapi med sang og PMD, og se casen i dette perspektiv. Jeg beskæftiger mig først med selve arousalbegrebet, hvor jeg inddrager viden omkring den polyvagale teori, og forholder mig dernæst til Mt's teknikker i en sammenligning med Ridders (2011), samt hvilken betydning Mt's teknikker har på relationen.

Således handler de næste diskussionsafsnit om en deduktiv forståelse af de foreløbige besvarelser på PF's 1., 2. og 3. hovedspørgsmål (jf. evt. Bilag 15).

³⁹ Jeg anvender herefter betegnelsen 'arousal'.

7.2 Arousal og neuroaffektiv teori i musikterapi

Ridder (2003; 2004) forklarer, at der findes to tilstande af arousal: hypo- og hyperarousal, som hun sammenligner med hhv. en udbrændthed/vegetativ tilstand hos den demente og en tilstand, hvor PMD f.eks. er diffus og fysisk aktiv. Hos PMSD kan der opleves en konstant vekslen mellem de to tilstande, som præsenteres som yderpunkterne for arousal. Der er iflg. Ridder størst mulighed for at sanse stimuli fra omverden, i fald PMD opnår et afbalanceret arousalniveau. På denne måde har arousalniveauet relevans for personens formåen ift. dialog og kommunikation (Ridder 2003; 2004; 2007b). Ridders vinkler fra 2003 uddyber jeg ikke her, men prioriterer næstefter hendes kliniske forskning fra 2011.

Den polyvagale teori, som har et neuroaffektivt perspektiv, lægger en ny vinkel på arousalbegrebet i musikterapi, og giver ligeledes en meningsfyldt forståelse af episoden 24:57-29:39 (Jf. 5).

Den polyvagale teori kan ligeledes inddrages ift. en forståelse af, hvordan Mt's sang kan påvirke arousal hos PMD (Ridder 2011). Den polyvagale teori, udviklet af Steven W. Porges, tager afsæt i vagusnervens⁴⁰ funktion. Den har bl.a. forbindelse til hjernestammen, ansigtsmuskulaturen, øret, stemmebåndet, hjerte og lunger. Disse forbindelser viser, at vagusnerven er hovedinstrumentet i vokalisation samt involveret i social engagement (Ridder, 2011 s. 132). Vagusnervesystemet fremlægges som et socialt kommunikationssystem (Porges 2001 i Ridder 2011, s.132; Porges og Lewis 2010) og indgår i en hierarkisk tredelt struktur i det autonome nervesystem, hvor første og andet stadium udgør hhv. hypo- og hyperarousal/ immobilisering og mobilisering. Disse to tilstande aktiveres af hhv. det parasympatiske og sympatiske nervesystem (Porges og Lewis 2010; Ridder 2007b; 2011) Tredje stadium: det sociale engagement, som kendetegner vagusnervens funktion, er også en del af det parasympatiske nervesystem. Dvs. det parasympatiske nervesystem aktiveres også, hvis en person føler sig tryk, og dette danner grobund for social kommunikation. Endvidere aktiverer vagusnerven selvberoligelse (Hart, 2006; Ridder 2007b; 2011). Ridder (2011) påpeger, at PMD har et endnu større behov for tryghed pga. deres kognitive dysfunktioner (jf. 7.1). Mt's stemme og ansigtsudtryk (og medmenneskelige fremtoning) er derfor vigtige ift. denne proces, da disse med direkte forbindelse til vagusnerven kan påvirke *klientens* vagusnerve (Ridder, 2007b; 2011). Dette gøres ved brug af den musikterapeutiske teknik "musikalsk entrainment"⁴¹, som overordnet går ud på at regulere klientens tilstand, således at klienten føler sig tryk og derefter kan indgå i en social kommunikation. Mt bruger dermed sang som en regulator, da sangen udsender rytmisk stimulans, som synkroniserer sig med de indre fysiologiske tilstande hos klienten. Mt skal altså starte med at matche klientens tilstand for at facilitere en følelse af tryghed hos klienten (Ridder, 2011). Som nævnt i 7.2 veksler PMD ofte mellem hypo- og hyperarousal,

⁴⁰ Den tiende og længste af 12 kranienerver, som regulerer kropslige og selvregulerende funktioner, f.eks. åndedræt (Hart, 2006 s. 47; Ridder, 2011)

⁴¹ Jeg henviser til Scneck D.J. og Berger, D.S (2006) *The music effect: Music physiology and Clinical Applications*. Jessica Kingsley Publishers for yderligere information om dette begreb.

hvorfor sangens effekt kan være stimulerende eller afslappende. I denne forbindelse er vejtrækningen central (Ibid).

7.3 Casen ift. den polyvagale teori

Mt har opbygget rammen for musikterapi igennem 20 sessioner, således at Elin har en fornemmelse for, hvad der skal ske, - bl.a. med den samme startsang (jf. Tomaino (2009) omkring gentagelse nedenfor, samt Ridder 2007b). Kap. 5 viser, at Mt bruger stemmen i en luftig udfoldelse, hvilket viser, at Mt bruger vejtrækningens elementer i sin måde at interagere på: "Den nedadgående pitch samt luftige stemme er en måde, hvorpå Mt både skaber og spejler en stemning af intimitet og opretholder dermed samtidig den fortrolige kontakt" (kap. 5.4.2.2 D.e) Kaldemotivernes rytme har jeg ligeledes sidestillet med en langsom vejtrækning (jf. 5.4.2.2 D.f samt musikalsk entrainment 7.2) Mikroanalysen viser, hvordan Mt's kommunikative teknikker påvirker Elin, idet Elin formår at indgå i en social kommunikation, som ses ved, at hun er bevidst og målrettet i sine handlinger, som involverer Mt. At Elin hoster og skærer ansigt og afgiver lyd indikerer også, at Elins vagusnerve er påvirket i samværet med Mt (jf. vagusnervens funktion 7.2). Ift. den polyvagale teori ses det ligeledes, at Mt påvirkes af Elins adfærd: Kaldemotiverne bliver hurtigere, hvilket evt. betyder, at Mt's vejtrækning følger Elins stigende arousalniveau. Arousal refererer iflg. Deckers (2005) også til den energimobilisering, der finder sted i forberedelsen til handling og i selve handlingen (Deckers, 2005; Pfaff, 2006). Jeg tolker, at Elin i sekvensen 24:57-29:39 har et øget arousalniveau, hvilket bevirker, at Mt's puls (og dermed vejtrækning) angiveligt også stiger. Arousalniveauet er imidlertid *afbalanceret*: Elin er ikke apatisk og ikke stresset; hun befinder sig i en tryk position og kan dermed evne at interagere.

"Med et afbalanceret arousalniveau er det muligt at være fokuseret og koncentreret og således at erindre og genkende" (Ridder 2012 s. 8).

Selvberoligelsessystemet er iflg. Ridder (2012) udover at være socialt involverende også vigtig ift. erindring. Jeg vil kort og overordnet beskrive hukommelsesaspekter ved musikterapi og demens.

7.4 Hukommelsesspor

"Musikken skal ikke ses som en mekanisk stimulus, der påvirker en person på generel vis, men som en kombination af stimuli, der kobler oplevelse og personlig erindring på en unik måde for hver enkelt person". (Ridder, 2007b)

Musikken aktiverer komplekse netværk i hjernen, der bl.a. involverer erindringer (Ridder, 2012 s. 6). Musikterapeut Concetta M. Tomaino⁴² skriver, at gentagelser er vigtige ift. opmærksomhed samt hukommelse hos klienter. Hukommelsesadgang forudsætter, at klienten har rettet sin opmærksomhed mod Mt, som gentager den samme teknik (Tomaino 2009, s. 213). Mht. casen ser jeg **kaldemotiverne** som både opmærksomhedsfremmende og som en bro til Elins hukommelse:

⁴² Ansat ved Beth Abrahams Hospital, New York; har mange års erfaring med demens (Tomaino 2009).

Det er tydeligt, at Elin reagerer opmærksomt ifm. det første kaldemotiv 24:57 (jf. 5.4.1), og idet Mt bliver ved at *gentage* Elins navn på den *syngende* facon, danner dette en adgang til Elins hukommelse. Jeg vil i 7.5 komme nærmere ind på, hvilke aspekter i Elins hukommelse det gælder.

7.5 Sange i musikterapi

Det bidrager til den enkelte persons identitetsfølelse at "gøre noget" med en anden. En PMD kan imidlertid have svært ved at deltage aktivt i musikterapi bl.a. pga. de kognitive dysfunktioner (Ridder, 2003). Ridder forklarer brugen af sang som en måde, hvorpå Mt og klient bl.a. kan have et samvær, uden der stilles krav (Ridder, 2003). Følgende citat viser, hvordan sange kan være en hjælp til at genfinde en identitetsfølelse:

"Songs that we have learnt in an oral tradition, like lullabies, and songs that are relating the person to a certain subculture might evoke strong emotional feelings, as a great number of contextuels cues and essential feelings are tied to the song. (Ridder 2003 s. 44).

Citatet vil jeg knytte til Elins reaktion på, at Mt synger hendes navn, imens de holder hånd. Denne teknik, som benævnes kaldemotiv i empiridelen, samt nærheden minder evt. Elin om den "subkultur" (jf. citat), hun angiveligt har haft i relation med sin mor i barndommen. Jeg anser denne kalden som et kontekstuel cue, som frembringer følelser hos Elin. At Elin så tydeligt reagerer på sit navn, må betyde, at hun identificerer sig med det sungne navn. Elins reaktion er først en intention omkring at modtage kærtegn fra Mt, men undervejs fortolker jeg Elin blive berørt, idet hun skærer ansigt og hoster og afgiver flere brummelyde. Jeg forstår dermed Elins følelsesmæssige reaktion, som kommer hun i kontakt med de følelser, hun har forbundet med oplevelser af nærhed, hun har haft med sin mor. Elin bliver evt. også konfronteret med en følelse af (af)savn, idet hun evt. mærker, at den tætte kontakt føles uvant og fjern ift. den gængse hverdag. Følelsen af (af)savn, tænker jeg ikke, foregår på et særligt bevidst plan, men at hun oplever/sanser dette gennem sin krop via de kærtegn, hun modtager, samt de auditive stimuli (jf. kap 5.4.1). Dette kan igen knyttes til den polyvagale teori; Jf. 7.2, at vagusnerven har forbindelse til *øret og ansigtsmuskulatur* (Ridder 2011).

Ridder (2003) mener, at det er vigtigt at bibeholde ordene i de prækomponerede sange, idet noget af den emotionelle kvalitet ellers synes at gå tabt. Jeg⁴³ erindrer, at jeg gjorde mig tanker om at begrænse mængden af ord (jf. også D d 5.4.2.2) og nynne relativt meget, idet de mange ord ikke ville give mening for Elin. Whithcomb foreslår sang uden tekst for ikke at stille for store krav til PMD (1994 refereret i Ridder 2003 s. 40). Ridder (2007b; 2011) skriver dog, at PMD ikke behøver at forstå eller udtrykke et verbalt sprog, men at de prækomponerede sange kan danne en genkendelig ramme for en *affektiv* udtryksmåde. I casen kan der ses et eks. på et sådant affektivt højdepunkt ca. 21:40 (jf. 4.2), hvor Mt (dog) nynner en komponeret sang. Dette er

⁴³ - optræder et øjeblik som kliniker.

bemærkelsesværdigt, idet sekvens 24:57-29:39 foregår kort herefter. Mt og Elin har holdt i hånd forinden intensitetshøjdepunktet (jf. 4.2), og det er, iflg. Stern (2004 citeret i Ridder 2007b s. 439), igennem intersubjektive *møder*, at der kan ske ændringer i terapien. Disse møder vil faciliteres af sange (med et affektivt udtryk), som har betydning for Elin. Jeg forestiller mig derfor, at sangen, som Mt nynner omkring 21:40, er meningsfuld for Elin. Den danner rammen for et følelsesladet samvær, som siden udvikler sig (jf. 4 og 5). Ses dette lydige intensitetshøjdepunkt med tanke på det efterfølgende (24:57-29:39) også ift. den polyvagale teori, er Mt's teknik i denne nynnede komponerede sang medvirkende til, at Elin flytter sig mod det stadium i nervesystemet, som muliggør et socialt engagement.

7.6 Demensteori og udviklingspsykologi

7.6.1 Retrogenese

Reisberg et al. (1999; 2002) har fremlagt en forklaringsmodel på PMD's tilbageskridende funktioner. De forklarer, at den måde, hvorpå en PMD gennemgår tab af forskellige kognitive og fysiske funktioner, sker i præcis den omvendte rækkefølge, som personen har fået dem indlært i løbet af livet. Denne omvendte proces kalder de 'retrogenese' (Ibid). Deres teori er oprindeligt baseret på forskning inden for Alzheimersdemens, men er iflg. Reisberg et. al (1999) også relevant i forståelsen af andre demenstypers patologiske ændringer i hjernen samt den almindelige hjernealdring.

Jeg gennemgår ikke hele forklaringsmodellen, men pinder det trin ud i retrogeneseteorien, som, jeg forstår, må være stadiet for Elin: stadium 7 (som er det sidste stadium). Her befinder PMD sig på, hvad der svarer til, spædbarnsstadium, hvor følgende færdigheder er nævnt:

- a) taler fem-seks ord;
- b) taler et ord
- c) kan gå
- d) kan smile
- e) holde hovedet

Elin vurderer jeg til at være på stadium 7e, idet hun ikke længere kan tale, sidder i kørestol (jf. 1.3.2), og ingen smil afgiver (jf. 6.3.2). Idet Elin ønsker størst stimulation på sin mund (jf. 5.4.2.3 D i) er dette ligeledes indikation på, at hun befinder sig på et spædbarnsstadium iht. retrogeneseteorien. Denne vurdering leder mig til andre tanker omkring udviklingspsykologi. Hvordan kan casen forstås med denne vurdering af Elin som udgangspunkt?

Med den 'retrogenesiske' vurdering af Elin vil jeg nu følgende se på Mt's kommunikative teknikker og relationen i et udviklingspsykologisk perspektiv. I denne forbindelse inddrager jeg Stern, Hart, Malloch og Trevarthen. Jeg understreger, at jeg stadig vurderer og respekterer Elin som et voksent menneske med mange livserfaringer. Ridder skriver, at selvom Stern beskæftiger sig med spædbarnsforskning, beskriver han grundlæggende menneskelige interaktioner, som også er

relevante for PMD (Ridder, 2004 s. 8). Ridder (2011) skriver ligeså, at man som terapeut bør være opmærksom på at arbejdet med en PMSD er meget anderledes fra mor-barn-dyaden, hvorfor det er vigtigt, at terapeuten bruger sin stemme således, det er passende i samværet med en voksen.

I det følgende vil der optræde beskrivelser af teori omkring den grundlæggende kommunikation.

Jeg starter med begreberne: Affektiv afstemning og vitalitetsformer.

7.6.2 Affektiv afstemning

Stern (1985/2000) beskriver affektiv afstemning, som det fænomen, der opstår, når moderen imiterer spædbarnet med en tværmodal matching. F.eks. kan moderen matche sit barns stemmeintensitet med sine kropsbevægelser. Pga. af det tværmodale aspekt bliver matchningen en spejling af indre tilstande hos barnet frem for blot en imitation af adfærden. Moderen retter dermed sin afstemning mod den følelse, som ligger bag om selve hændelsen. I perioden 24:57-29:39 i ses. 21 finder jeg mange eksempler på affektiv afstemning (jf. 5.4.2.2 **D e**): K hoster og skærer ansigt, og Mt svarer med et "hm" med luftig og nedadgående pitch: Mt matcher her K's følelsesmæssige tilstand, som ligger bag hostet, med en tværmodal adfærd: vokalisering. Med den nedadgående pitch giver det stemmeføringen en trøstende karakter. Hart (2006) beskriver, at moderen indgår i en delt følelsesmæssig tilstand. Den nedadgående pitch i Mt's stemme kan ligeledes beskrives som en afpasning til den kinetiske kontur i Elins ansigt og bevægelser (Stern, 1985/2000) f.eks.: K gaber; K stryger Mt's hånd *nedom* hagen og *nedad* kinden, og Mt svarer med den luftige *nedadgående* stemme (5.4.1). Affektiv afstemning er iflg. Hart medvirkende til, at der opstår en følelse af samhørighed (Hart, 2006 s. 111), og den affektive afstemning skal ske på en afbalanceret måde:

"Jo mere omsorgspersonen er opmærksom på barnets signaler og tillader barnet at trække sig, når det har behov for det, og jo mere opmærksom hun er, når barnet atter søger engagement, desto større sandsynlighed er der for, at der opstår følelsesmæssige afstemninger." (Hart, 2006 s. 129)

Dette citat er sammenligneligt med fortolkningen af **D d** i 5.4.2.2. Mt udviser en stor opmærksomhed og respekt overfor Elins adfærd og behov for pauser. Hart beskriver dette som et "åbent rum", hvor barnet får plads til at bearbejde de modtagne indtryk og udvikler evne til selvregulering (Hart, 2006) (jf. selvregulering med selvberoligelsessystemet, Ridder 2012 s. 7; Hart, 2006). At Elin har forstået denne samværsform, ser jeg i det, at hun *afslutter* kærtegnene ved at føre Mt's hånd væk fra sit ansigt og giver denne et fast tryk ned på sit lår, imens hun kigger på Mt (jf. **D k**, 5.4.2.3).

7.6.3 Vitalitetsformer

Vitalitetsformer (VF) har stor betydning i affektiv afstemning. VF forklares af Stern (2010) som det dynamiske aspekt i bl.a. følelsers udtryk. Dvs. emotioner kan formes igennem VF. F.eks. kan

emotionen vrede bl.a. udtrykkes som eksploderende eller sivende. En bestemt VF er dermed ikke knyttet til udelukkende én emotion. Endvidere er VF individuelle udtryk; enhver person har deres egen unikke vitalitetssignatur. Mia-analysen viser netop dette vekslende aspekt ved VF's udtryk. I 4.2.2 diskuterede jeg det forskelligartede billede af Mt's stemmes intensitet. Her fandt jeg, at Mt er *følelsesmæssigt engageret* både ved det højeste peak ca. 21:40 og ved de lave registreringer, som finder sted 24:57-29:39.

Bevægelse er et vigtigt aspekt ved VF. Bevægelsen sker i sansningers påvirkning, opbyggelse eller tilstrømning og sker på et ubevidst eller bevidst plan, både i selve udførelse eller opfattelse.

"De næsten konstante bevægelsesforandringer, der sker, genantænder og opretholder vores fornemmelse af at være levende." (Stern 2010, s. 17).

F.eks. bliver nyfødte urolige efter blot få sekunder, hvis moderens ansigt er helt forstenet. Her er VF/manglen på samme knyttet til ansigtsmimik. Jeg forstår dermed VF som en basal nødvendighed i enhver meningsfuld relation. Idet K næsten ingen ansigtsmimik har, ser jeg dette som en forklaring på den usikkerhed, Mt af og til oplevede ift. musikterapiens gavn (mangel på mening) (jf. 6.3.1). Når Elin ikke udsender VF vha. ansigtsmimik, kan Mt have vanskeligt ved at aflæse Elins sindsstemning. Stern (2010) mener, at vi ikke kan indlæse eller forestille os nogen psykisk aktivitet inderst inde, hvis ingen bevægelse der er. Mt beslutter imidlertid at følge sin intuition, hvad angår Elins behov, som terapiforløbet skrider frem (jf. 6.3.1-2), hvilket kunne tyde på, at Mt er blevet fortrolig med Elins vitalitetssignatur, omend den er begrænset i sin udfoldelse.

Omvendt kan Mt's mange skift i sin dynamiske stemmeføring og dertilhørende smil, nik og gestikulation ses som de VF, K bliver mødt med og dermed får "genantændt" følelsen af at være levende. I 24:57-29:39 ses der imidlertid flere eksempler på, at K faktisk evner tydelige VF: rynken bryn, skæren ansigt, som jeg har tolket som sørgmodige grimasser (jf. skema i 5.4.1). Stern mener, at arousalfunktionen og hjernestammen spiller en central rolle i oplevelsen af VF (2010 s.63-80 for nærmere beskrivelse heraf). Med den betragtning kan Elin altså både "genantændes" og blive mere modtagelig for Mt's kommunikation, hvilket stemmer overens med Ridders påpegning af et balanceret arousalniveau ift. at kunne indgå i en social kontakt (jf. 7.2). Idet Elin gradvist opfanger Mt's vitalitetsdynamik, bliver hun selv mere vital, hvilket igen kan kædes sammen med teknikken musikalsk entrainment (jf. 7.2).

Vitalitetsdynamik er iflg. Stern det som finafstemmer interpersonelle samspil (2010 s. 60). En sådan finafstemning, vil jeg påstå, finder sted 24:57-29:39 (kap. 5). Stern fremlægger musiske elementer, som pulsslæg, der formes af timing i rytmisk forstand og af de temporale konturer og udfoldelsen i kraft og tid, som VF's rygrad (Stern, 2010 s. 62). Han fremhæver bl.a. musikterapi som en nonverbal terapi, der beskæftiger sig direkte med VF. VF bliver på denne måde koblet sammen med begrebet *kommunikativ musikalitet* (Stern, 2010).

7.6.4 Kommunikativ musikalitet

Jeg vil i dette afsnit se på, hvordan kaldemotiverne og Mt's vokale ytringer i 24:57-29:3 kan forstås ift. kommunikativ musikalitet.

Malloch har defineret kommunikativ musikalitet (Communicative Musicality) ud fra elementer i den basale kommunikation mellem mor og spædbarn. Disse elementer er puls, kvalitet og narrativ (Malloch 1999-2000; Trevarthen og Malloch, 2009; Andersen og Nielsen, 2005). Elementerne er især også udtrykt gennem musik. Ved puls forstås den rytme, som begivenhederne optræder med (Ibid).

Jeg anser kaldemotiverne som begivenheder, og at deres intervaller bestemmer *pulsen*. Malloch (1999-2000) beskriver timing som en vital del af interaktionen. Timing, som opstår gennem puls, vil jeg ift. casen fremhæve ifm. Mt's 'reactioner' (i 5.4.2.2). Mt's 'reactioner' er timede ift. Elins adfærd: Mt er f.eks. afventende ift. Elins udspil (jf. D d).

Kvaliteten er det aspekt, som omhandler melodiske og klanglige konturer i de vokale udtryk. Grafiske analyser af disse udtryk viser forskellige pitchkurver (Malloch 1999-2000; Trevarthen og Malloch, 2009; Andersen og Nielsen, 2005). F.eks. nævner Malloch (1999-2000), at en "U"-formet pitchkurve karakteriserer et udtryk, der inviterer til aktivitet. Kaldemotivernes pitchretninger ses her i form af nodeeksempler:

Kaldemotiver

Winna Bech Andersen

ca. 60

pp pp p mp mp mf mp mf mf mf mf

E - linn E - linn E - linn E - linn E - linn E -

12 mf mp mf mp mp mp mp p p

linn E - linn E - linn E - linn E - linn

22

Ser jeg på kaldemotivernes bevægelse ift. pitch, kan jeg genkende den inviterende "U"-form i en langstrakt udgave: De to første kaldemotiver udgør tilsammen en "U"-form. Metronomtallet understreger den langsomme puls i denne teknik. 3. og 4. kaldemotiv er en gentagelse af anden halvdel af "U"-formen med en opadgående pitch. De næste kaldemotiver kan karakteriseres som omvendte "U"-forme. Dette tolker jeg imidlertid ikke som det modsatte af en invitation, men snarere som en del af den melodiske kontur, når kaldemotiverne ses/høres sammenhængende: Melodien når et højdepunkt og vender trinvist tilbage til grundtonen. Til denne betragtning vil jeg indskyde Uhligs (2006) beskrivelse af den universelle vuggesangs struktur. Vuggesangen er ligeså en grundlæggende del af moderens måde at kommunikere med barnet på (Trevarthen 1999-2000; Andersen og Nielsen 2005; Uhlig, 2006).

"A slow rhythm and a simple repetitive pattern for the melody, small intervals, with few harmonic changes" (Uhlig, 2006 s. 31).

Denne beskrivelse favner ligeledes kaldemotiverne: jf. 7.4 ang. gentagelserne. Elin's navn danner det todelt mønster, hvis højeste intervallspænd udgør en durterts. Derudover forstår jeg *kvaliteten* i den måde, Mt bruger sin stemme på generelt (jf. 4. 2; 6.3.2).

Jeg vil også hæfte elementet *narrativ* til kaldemotiverne i casen. Ved at forbinde puls og kvalitet opstår en narrativ struktur (Malloch 1999-2000; Malloch og Trevarthen, 2009; Andersen og Nielsen, 2005) i kaldemotiverne, som motiverer Elin til at interagere med Mt (jf. 5.4.2.1). Narrativet består således også i, at Elin genkender sit *navn* sunget (evt. kaldemotivet)(jf. cue i 7.5).

Kommunikativ musikalitet er en medfødt evne (Ibid.), som Elin tilsyneladende stadig besidder: Kroplig, vokal og emotionel bevægelse er det som gør kommunikativ musikalitet mulig (Ibid.). Hvis denne bevægelse er begrænset, mener Malloch, at fællesskabet tager skade (Malloch 1999-2000; Andersen og Nielsen, 2005). Dette viser for mig vigtigheden af, at Mt afviklede musikterapien på Elin's præmisser (jf. 5.5). Dette indebar bl.a. et langsomt tempo, så Elin fik mulighed for at udvide sin ellers begrænsede kommunikation.

Jeg vil slutteligt i dette afsnit blot nævne Trevarthens teori omkring Intrinsic Motive Pulse, som kan forklare Elin's øgede opmærksomhed, når Mt bruger fagter til sangene (Trevarthen, 1999-2000; Malloch og Trevarthen, 2009; Andersen og Nielsen, 2005). Jeg henviser til referencerne for en gennemgang af teorien.

7.7 Psykodynamisk perspektiv

Idet et fokus på *relationen* er gennemgående i specialet og for mig som musikterapeut og studerende vil jeg her betragte casen ud fra en psykodynamisk vinkel.

Kitwoods (2006) begreber: Holding; facilitering og validering ville være fine vinkler, men imidlertid for omfattende at inddrage her; ligeså ville Bruscias (1998b) definition på interpersonelle roller i musikterapi. Jeg fokuserer i dette afsnit på begrebet modoverføring (MOF).

Jeg vil nu se på hvilke roller, Mt og Elin definerer, med fokus på 24:57-29:39 i ses. 21. Definitionen på rollerne vil ske ud fra et psykodynamisk perspektiv. I denne diskussion træder jeg som forsker imidlertid ind i min rolle som kliniker, da jeg anser betragtninger mht. MOF som en kompleks oplevelse, som kræver en større indsigt fra Mt's position. Dermed vil følgende tage udgangspunkt i empirifund, men med en *bevidst* tilsidesættelse af min minimering af subjektiviteten (Jf. Stige 2005 og 2.4).

Som jeg var inde på i afsnit 7.6.1, befinder Elin sig ift. sit funktionsniveau på et udviklingstrin svarende til et spædbarn. Dette har angiveligt bevirket en komplementær modoverføring (MOF) i samværet mellem Mt og Elin. Komplementær MOF er det som sker, hvis terapeuten påtager sig en rolle eller egenskab, som er sammenlignelig med en af klientens nære relationer, f.eks. klientens

mor (Priestley 1994). Jeg har med den komplementære MOF vist Elin, at jeg var modtagelig, lyttende og interesseret i hende. Samtidig har denne MOF gjort, at jeg i min lydhørhed og åbenhed har pådraget mig en empatisk MOF. Den empatiske MOF er en identifikation med klienten. Identifikationen vil resonere igennem Mt og dermed forstærke Elins følelser (Priestley 1994). Dette ses bl.a., når jeg svarer Elin med: "Det er rigtig hårdt", samt de mange nedadgående pitch (jf. 5.4.1 og 5.4.2.2). En anden resonans af Elins følelser kan evt. ses ifm. 4.2.2, hvor min stemme når maksimumpeak ca. 21:40, hvilket kunne tyde på en følelsesmæssig forstærkning, idet Elin og Mt har holdt i hånd her optil.

Pedersen (2007) præsenterer følgende omkring MOF.

” Modoverføringsoplevelser inkluderer en ubevidst forandring i det musikalske udtryk og en forandring i den musikalske og terapeutiske relation mellem musikerterapeuten og patienten og processen bringes op på et andet niveau”

Pedersen (2007).

Dette vil jeg ligeledes sidestille med 21:40, hvor den intime kontakt sker kort herefter: 24:57-29:39.

Moderrollen er iflg. Evans (2011) en meget almindelig MOF i samvær med PMSD, men bliver ofte afvist i kraft af plejepersoners øvrige MOF og forsvar, såsom frygt for egen forgængelighed, hvilket betyder, at det kan være svært at give sig hen til nærhed med en PMSD (Evans 2011). Jeg forestiller mig, at Mt har følt denne MOF fra personalet, når hun af og til fandt musikterapien meningsløs. Dette beror på den generelle tvivl omkring Elins hørelse (jf. 1.3.2), hvilket må betyde at ikke alle har forsøgt at indgå i en kommunikation med Elin. Følelsen af meningsløshed har også været blandet med en empatisk MOF fra Elin: Hvis Elin virkede træt og ikke kontaktbar, havde Mt svært ved at føle engagement (Jf. 6.3.1-2).

Jeg anser også disse MOF som centrale i forståelsen af Mt's teknikker, idet Mt både lader nogle fylde og tager afstand fra andre. Når der opstår en MOF som det at føle moderomsorg, kan det spørges hvis behov, der opfyldes ved, at Mt følger denne fornemmelse? Mt følger imidlertid sin intuition og lader sine teknikker afspejle denne komplementære MOF, som viser sig at *være relevant ift. Elins behov* (jf. 5). Mt lader dermed denne MOF fylde. Ift. den empatiske MOF: at føle manglende engagement er dette i modsætning til MOF omkring moderlig omsorg: Mt minder sig selv om at smile og være imødekommende, selvom Elin ikke er det. Ligeså forsøger Mt at skubbe sin higen efter præstation i baggrunden, således at de terapeutiske teknikker atter kan få lov at flyde frit, som det er tilfældet i ses. 21 (jf. 6.3.2).

7.8 Opsummering som besvarelse på PF's 4. hovedspørgsmål

Jeg har i dette kapitel søgt en teoretisk mening samt forståelse til mine empiriske delfund og dermed dannet synteser. Denne proces er sket gennem reflekterende diskussioner med særligt fokus på sekvens 24:57-29:39 i ses. 21. Jer har taget udgangspunkt i flere teoretiske vinkler:

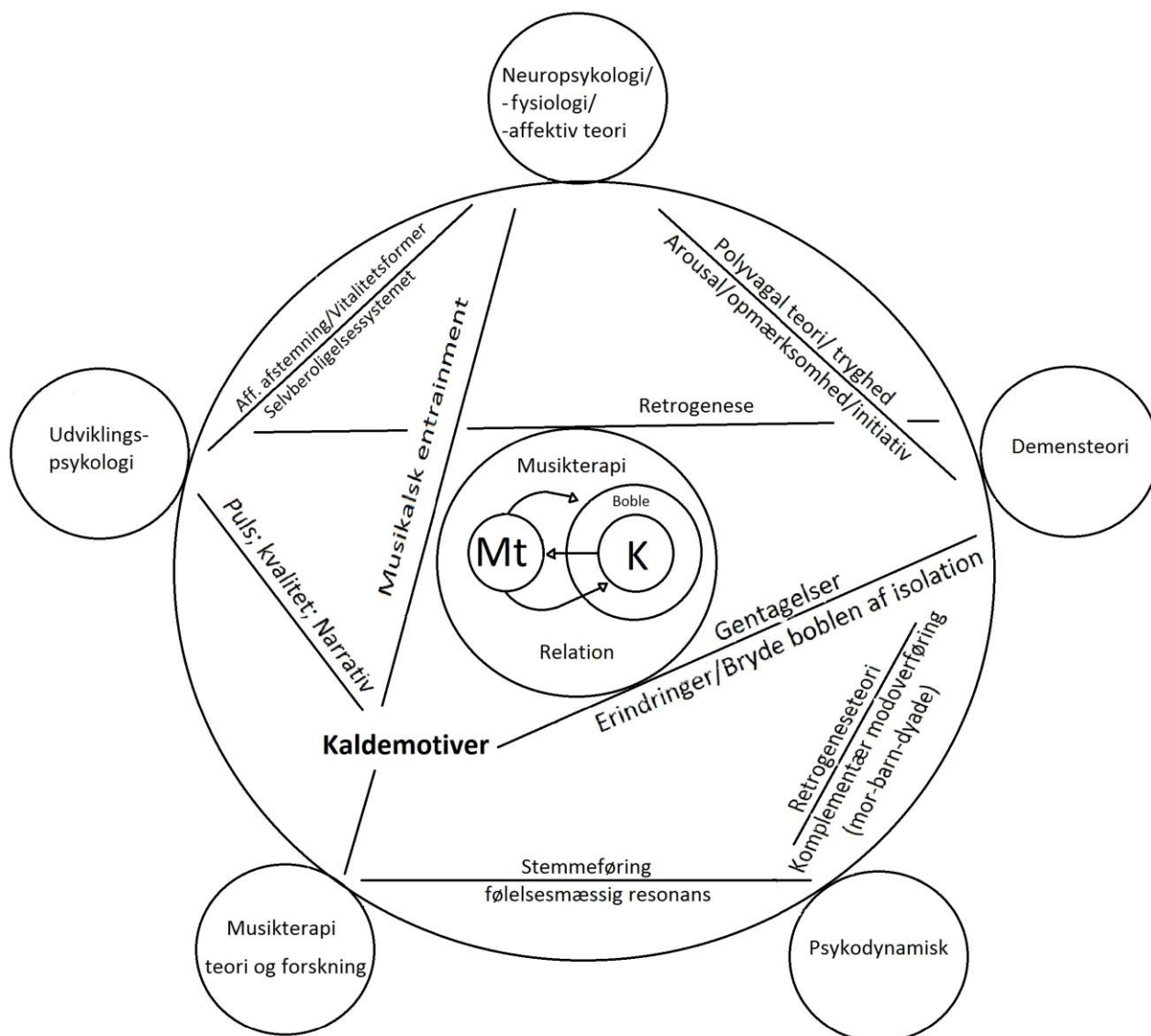
1. Neuropsykologi; -fysiologi og -affektiv teori: Kognitive domæner; Den polyvagale teori.
2. Demensteori: Retrogenese; Behov for beskæftigelse.
3. Musikterapiteori: Sange og demens; Musikalsk entrainment; Psykodynamik
4. Udviklingspsykologi; Affektiv afstemning; Vitalitetsformer; Kommunikativ musikalitet.

Med synteser af disse vinkler og mine delfund fandt jeg flg. ift. PF 1-3⁴⁴,

- Musikterapien bryder Elins 'boble' af isolation og giver Elin evnen til at gøre brug af sine eksekutive funktioner: Hun tager initiativ og kontrollerer sine bevægelser intentionelt (i fem minutter).
- Mt benytter sig af en basal kommunikation, som har elementer fra affektiv afstemning, vitalitetsdynamik og kommunikativ musikalitet.
- Kaldemotiverne kan forstås som et cue, der med sin syngende facon sætter Elin i forbindelse med erindringer omkring sin identitet og nært samvær med sin mor.
- Mt's teknikker kan forstås som arousalregulerende og dermed både opmærksomhedsfremmende og beroligende. Dette betyder, at Elins vagusnerve stimuleres af Mt's stemmebrug og ansigtsmimik, således at hun opnår et afbalanceret arousalniveau samt en følelse af tryghed og kan hermed indgå i en social kontakt.
- Elins funktionsniveau er sammenligneligt med et spædbarns, hvilket antageligvis giver modoverføringer i relationen: Mt indgår bl.a. i en moderrolle, som dog viser sig at være Elins behov mhp. Elins reaktioner.
- Gentagelser er vigtige ift. Elin. Dette ses både ift. den lange proces op til hendes initiativ til kærtegn i ses. 21 og i sekvensen med kaldemotiver.

De teoretiske forståelsesrammer og synteser kan ses i denne figur:

⁴⁴ Jeg besvarer PF 4 ud fra en samlet forståelse af min besvarelse af PF 1-3.



Afsluttende bemærkninger til diskussion: kan det betale sig at tilbyde musikterapi til personer med svær demens (PMDS)?

Ift. et neuropsychologisk perspektiv er argumentet *for* musikterapi med PMSD, at to menneskers nervesystemer, som forbinder sig med hinanden over tid, vil muliggøre dannelsen af nye kommunikationsmønstre (Hart 2006). Det kan imidlertid diskuteres, om dette er et argument for musikterapi med PMSD, da disse har en degenererende sygdom i hjernen. Ridder skriver, at psykoterapi indenfor demensområdet af samme grund kan virke kontroversielt (Ridder 2007b s. 437). Casen viser, at det kræver lang tid, at opnå en kontakt, hvor Elin evner at tage initiativ til et længerevarende intimt møde. Men ikke desto mindre skete dette. Initiativet til kærtegn er i denne forbindelse det største, hvis man skal sætte det på en målestok, men der har gennem hele forløbet også været mindre initiativer, som f.eks. øjenkontakt (jf. kap. 6.3.1). Man kan så spørge,

om det kan betale sig. Som humanist vil jeg svare ja; Som økonomisk ansvarlig på et plejecenter, ville jeg evt. bede om en cost-benefit analyse mht. at vurdere, hvad der spares ift., at en øget livskvalitet hos PMD gør plejesituationer nemmere for personalet. Men som musikterapeut er mit altovervejende fokus at forhøje livskvaliteten hos klienterne⁴⁵. Kitwood (2006) mener, at graden af, hvordan demenssygdommen præger personen afgøres af den pleje og omsorg PMD får. Med Elin krævede dette en indsats, som indebar udholdenhed: Mt tvivlede af og til på terapiens gavn, men fortsatte i den tro, at der kunne ske en udvikling (jf. kap. 6.3.1). Ligeså krævede det en stor situationsforståelse/empati: Terapien blev afstemt ift. Elins præmisser, hvilket også afspejler den relativ lange tid, inden initiativet til kærtegn opstod. Jeg vil påstå, at har man denne indstilling, vil det altid kunne betale sig, når det drejer sig om at opnå den bedst mulige livssituation for et andet menneske, 'selvom' det er en person med svær demens.

⁴⁵ Jf. 'The World Federation of Music Therapy' s definition på musikterapi: www.musictherapyworld.net

8. Opsamling; konklusion og validering af metoder

Her vil jeg først samle op på mine metoder; konkludere endeligt på PF og til slut validere mine metoder.

8.1 Opsamling og diskussion af metoder

8.1.1 Metodologi

Jeg har i dette speciale anvendt et kvalitativ casestudium til undersøgelse af et fænomen: øget opmærksomhed samt ændret adfærd hos Elin, som har svær frontotemporal demens. Casen udgjorde relationen mellem Mt og Elin. Jeg har benyttet mig af et fleksibelt design, således at metoderne mere eller mindre er konstrueret i takt med deres udførelse (jf. 2.2). Ifm. min etnografiske og kvalitative tilgang har jeg været opmærksom på fænomenets kontekst, i den forstand, at jeg har forklaret sammenhængen mellem Elins nye adfærd og det faktum, at denne sker efter en lang proces (ses. 21). Jeg har haft et ideografisk mikroperspektiv med *fokus* på små øjeblikke i den "lille kultur" (jf. 2.4) /relationen mellem Mt og Elin og har dermed ikke sat den lille kultur i en større kontekst, f.eks. med en indgående beskrivelse af institutionen. I Del II har jeg med et induktivt design gennem systematisk og detaljeret empirisk analysearbejde gjort fund, som er relevante ift. Problemformuleringen (PF)'s 1.-3. hovedspørgsmål samt underspørgsmål: Jeg fandt i kap. 3 gennem deskriptive analyser både svar på Mt's teknikker og på en sammenhæng mellem Mt's teknikker og Elins adfærd. I kap. 4 analyserede jeg Mt's stemmedynamik, og kap. 5 udgjorde en kvalitativ mikroanalyse af interaktioner mellem Mt og Elin. I kap. 6 bidrog en fænomenologisk beskrivelse ud fra Mt's logbog til en ny eksplicit viden til besvarelse af PF fra et indre perspektiv. Disse fire analyser har bevirket en dybtgående forståelse for fænomenet, således at jeg løbende har fået ændret min forståelseshorisont (i en hermeneutisk forstand (Dahlager og Fredslund 2007); jf. bilag 15), og kunne dermed påbegynde den deduktive proces i Del III med en ny forståelseshorisont, som jeg ønskede at søge teoretiske forståelsesrammer til og således finde svar til PF's 4. hovedspørgsmål.

Jeg har igennem de induktive og deduktive metoder truffet nogle valg ift. retning i specialet: F.eks. udvælgelsen til mikroanalyse og af teorier. Dette har givet mig nogle svar til PF. Havde jeg truffet andre valg, ville svarene evt. være blevet anderledes. Jeg validerer mine metoder 8.3.

8.2 Konklusion

Jeg har i Bilag 15 besvaret Problemformuleringens spørgsmål 1-3 foreløbigt. Her vil jeg konkludere endeligt på Problemformuleringen.

1. Er der en sammenhæng mellem musikterapeutens teknikker og klientens adfærd?

- Hvis ja: Hvordan kan denne sammenhæng ses? (beskrives, fortolkes?)

Ja, der er en sammenhæng mellem musikterapeutens teknikker og klientens adfærd.

I en søgen efter **interaktioner** i en systematisk afbildning af musikterapeutens teknikker og klientens adfærd, som de udspiller sig over tid, kan sammenhængen beskrives og fortolkes. Med et kvalitativt mikroperspektiv i fortolkning af interaktionerne adskiller det sig fra en årsags/virkningssammenhæng, idet fortolkningen kræver en såvel kvalitativ proces som terapeutisk indsigt.

2. Hvilke kommunikative teknikker gør musikterapeuten brug af?

Overordnet set bruger Mt kommunikation af både verbal og nonverbal karakter i form af gestikulation, fagter til sange, rækken hånden frem mod klienten, smil og nik. Mt understøtter sine vokale ytringer med mimik og gestik mhp. at tydeliggøre sine hensigter overfor klienten. Ligeledes udviser Mt med sit kropssprog: lydhørhed, ligeværdighed og respekt for klienten. Den nonverbale kommunikation integreres også i den musikalske udfoldelse: at synge komponerede sange, nynne komponerede sange, nynne improviserende og synge kaldemotiver.

Mt har en varierende stemmeklang - og intensitet, som er størst ved **sanglig** udfoldelse, og veksler mellem dybe og høje toner i sit stemmeregister.

Mt synger langsomt og spejler klientens sporariske strubelyde.

I de verbale teknikker, benytter Mt hovedsageligt enstavelsesord - og lyde med en luftig nedadgående stemmeføring, hvilket viser en empati og spejling af klientens position. Ligeså bruger Mt pausen til at give plads til klienten i interaktionerne.

3. Hvilken betydning har disse teknikker på relationen?

- Hvilken relation opstår i musikterapien? / Hvordan kan relationen beskrives og forstås?

Mt's nonverbale kommunikative teknikker, herunder signalering af ligeværdighed samt respekt og lydhørhed ift. klientens formåen, **skaber et rum af nærhed**, hvor klienten antageligvis føler sig mødt, set og hørt.

Mt's **afventende facon i interaktionerne og langsomme tempo** i sanglig udfoldelse **giver plads til**, at klienten kan indgå i en **kontakt**, som tager afsæt i klientens præmisser.

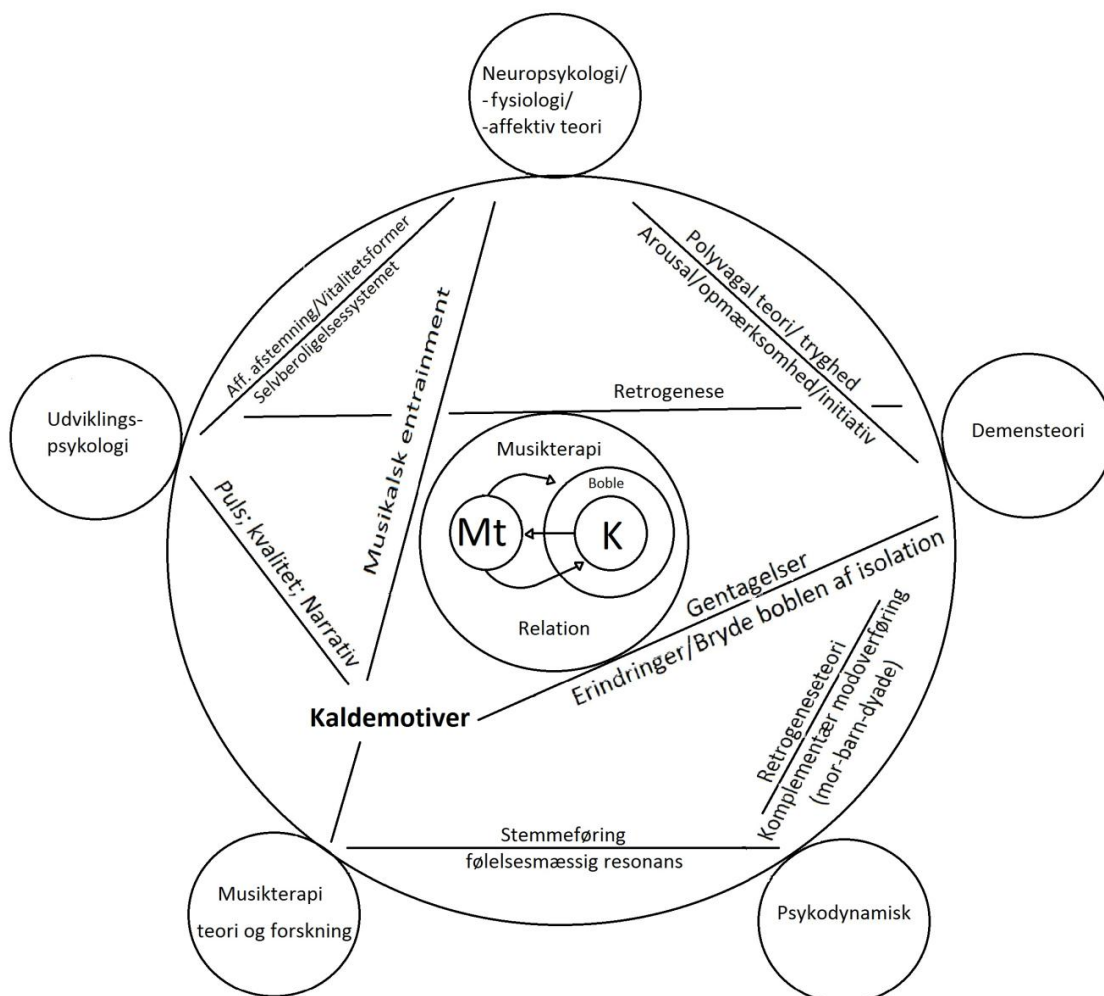
Mt er følelsesmæssigt engageret og hendes varierende stemmeintensitet er med til at **skabe livfuldhed i samværet, som indebærer øjenkontakt og berøring ved at holde i hånd.**

Der sker en **udvikling** i interaktionerne, idet **klienten motiveres og bliver opmærksom** i samværet og **overtager styringen i kontakten**. Jeg tolkede opmærksomheds- og motivationsfaktoren til at være Mt's **sang med kaldemotiver**, idet klienten bliver opmærksom samt motiveres af at høre sit navn sunget. **Klienten tager herefter initiativ til at modtage kærtegn, og Mt opretholder det intime rum med sine spejlinger af klienten.**

Elin evner at begynde og afslutte et initiativ til kærtegn.

4. Hvordan kan svar/fund ift. ovenstående diskuteres og forstås i et teoretisk perspektiv?

Fund vedr. besvarelse af PF 1-3 kan diskuteres og forstås med flere teoretiske vinkler, hvis synteser og rammer ses i følgende figur:



8.3 Validering af og refleksion på metoder

Jeg vil her fremhæve, hvad jeg har gjort for at sikre undersøgelsen en høj troværdighed.

8.3.1 Troværdighed

Jeg argumenterer for, at min undersøgelse er troværdig, idet jeg har været stringent, systematisk og detaljeret i mine beskrivelser af caseudvælgelse, dataindsamling og analysemetoder (Neergaard 2007). Derudover har jeg gjort min personlige og faglige baggrund åbenlys, således det er muligt at følge min fortolkningsbaggrund (Ibid). Idet jeg har behandlet min data med en åben tilgang samt minimering af subjektivitet i analyserne, mener jeg at have fulgt en etnografisk samt fænomenologisk filosofi; Det kan dog diskuteres, om andre ville have udvalgt den samme sekvens til mikroanalysen, idet den netop viser et eksempel på, at Mt synger Elins navn (jf. 1.1.3). Jeg fremlagde imidlertid flere interessante muligheder, men mener, at *diagrammet* (Bilag 4) viser, at netop denne episode er mest interessant mhp. det undersøgte fænomen: Elins ændrede adfærd. 'Peer debriefing' fremlægges som en metode til at sikre troværdighed (Smeisters og Aasgaard 2005), men ville i denne sammenhæng ikke have bidraget med den samme dybde i analyserne, idet f.eks. medstuderende ikke ville give materialet den samme vurdering som jeg, da jeg optræder som både kliniker og forsker. Dermed afspejler min udvælgelse imidlertid også vigtigheden af min subjektive vurdering til forståelse af fænomenet samt relevansen af at inddrage hermeneutiske fortolkninger.

Jeg har tillige været kritisk og foretaget begrundede valg (Rasmussen 1997), som i specialet ses ved, at jeg forklarer mine valg ang. metode og videnskabsteoretisk ståsted, herunder relevans, ift. PF. Dette afspejles også i en transparent fremstilling. Endvidere er trianguleringens flerperspektiv en sikring af gyldighed (Smeisters og Aasgaard 2005).

9. Perspektivering

9.1 Yderligere forskning

9.1.1 Specialet

Jeg ville i dette speciale gerne have inddraget flere teorier til en forståelse af fænomenet. Dette ville have givet mig en endnu større argumentation ift. diskussionen omkring, hvorvidt det kan betale sig at tilbyde musikterapi til PMSD.

Jeg finder imidlertid min konklusion tilstrækkelige ift. et evt. teorigenererende perspektiv og vil dermed fremlægge de undersøgte teknikker som en *mulig* interventionsmodel for andre, som indgår i et musikterapiforløb eller anden form for relation med en PMSD.

9.1.2 Positivistisk standard

Smeisters (1996) præsenterer et kvalitativt enkeltcasestudium, som et værktøj til at udvikle hypoteser, der siden kan være genstand for en *kvantitativ* forskning. Jeg nævner dette mhp. at inddrage min erhvervede forståelse af Elins ændrede adfærd i en forskning baseret på et positivistisk tankesæt. Jeg er klar over, at jeg har fremlagt casen i specialet på en måde, som er sammenlignelig med procesforskning, hvor man ser på resultater *i* terapien, og ikke måler på effekt *uden for* interventionen. En RCT-undersøgelse, hvor individuel musikterapis effekt på eks. livskvalitet testes via sammenligning med kontrolbehandling og out come-måleredskaber, kunne imidlertid være et bud, hvis min præsentation af fænomenet skulle leve op til de forskningsmæssige standarder, som efterlyses af bl.a. Vink et al (2011) (jf. 1.1). Dette ville imidlertid kræve en større indsats og deltagelse fra f.eks. plejepersonale samt talrige musikterapiforløb, og jeg er ikke sikker på, at *jeg* ville kunne gennemføre et sådant forsøg, idet jeg ift. min etiske og humanistiske indstilling finder det problematisk at udsætte skrøbelige personer for forskellige terapiformer, hvis det ikke gør en positiv forskel (jf. Ferrero - Arias et al. 2011). Jeg tænker dog, at en social interventionsform altid vil være gavnlig for en PMD, hvis den er afstemt ift. PMD's formåen. Således kunne et cross over design være relevant, idet alle deltagere på denne måde fik del i de relationelle fordele, der er i en musikterapi, som bygger på de principper og forståelser, jeg har præsenteret i 8.2.

9.2 Tværfagligt perspektiv

Der har i den senere tid været megen fokus på musikterapi som en intervention under de daglige plejesituationer med PMD (jf.1.1). Dette er efter min mening et vigtigt tiltag, og musikterapien er uden tvivl et hjælpsomt redskab til disse arbejdsopgaver, hvor plejepersonen kan få vejledning i nye metoder/teknikker til at skabe en tryk kontakt for på denne måde at undgå magtanvendelse.

Jeg er klar over vigtigheden af at prioritere de fysiske plejesituationer i en kontekst, hvor nedskæring i normeringer har præget resurserne. Samtidigt er mit håb, at musikterapien bevarer(/ får) en plads i demensplejen på et stadium, hvor det ikke blot drejer sig om PMD's samarbejde ift. egen hygiejne, og således ikke bliver glemt som en mulighed for/tilbud om ligeværdigt samvær på PMD's præmisser, hvor der ikke foreligger en anden agenda end denne: at personen med demens oplever sig set, hørt og mødt.

Litteraturliste

- Andersen, W. B. og Nielsen S. C. (2005) *Musikalsk kommunikation mellem mor og spædbarn: Om betydningen af musikalsk kommunikation for en god interaktion og relation mellem mor og spædbarn*. 1. semester projekt, musikterapiuddannelsen, Institut for Kommunikation, Aalborg Universitet.
- Andersen, W. B. (2009) *Skal jeg så slå nu? Et projekt om en senhjerneskadet klients ændrede aktivitetsniveau, herunder arousal, i musikterapeutisk trommespil*. Bachelorprojekt, musikterapiuddannelsen, Institut for Kommunikation, Aalborg Universitet.
- Aldridge, D. (2000) *Music Therapy in Dementia Care*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Ansdell, G. & Pavlicevic, M. (2001) *Beginning research in the Arts Therapies*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Bruscia, K. E. (1998a) *Defining music therapy*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Bruscia, K. E. (1998b) *Dynamics of Music psychotherapy*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Bruscia, K. E. (2005) Data Analysis in Qualitativ Research. I: B. Wheeler (red.) *Music Therapy Research*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Chatterton, W., Baker, F. & Morgan, K. (2010): The singer or the singing: who sings individually to persons with dementia and what are the effects? *American Journal of Alzheimer's Disease & Other Dementias*. 25(8), s. 641-649.
- Clair, A. A. & Memmott, J. (2008) *Therapeutic uses of Music with Older Adults*. Silver Spring: American Music Therapy Association, Inc.
- Dahlager L. & Fredslund, H. (2011): Hermeneutisk analyse. I: S. Vallgård & L. Koch (red.) *Forskningsmetoder i folkesundhedsvidenskab*. København: Munksgaard Danmark.
- Deckers, L. (2005) *Motivation: biological, psychological and environmental*. Pearson Education, Inc.
- Evans, S. (2008) Beyond forgetfulness: How psychoanalytic ideas can help us to understand the experience of patient with dementia. *Psychoanalytic Psychotherapy*. 22(3), s. 155-176.
- Ferrero-Arias, J.; Goñi-Imízcoz, M.; González-Bernal, J.; Lara- Ortega, F.; da Silva-González, Á & Díez-Lopez M. (2011) The Efficacy of Nonpharmacological Treatment for Dementia-related Apathy. *Alzheimer Dis Assoc Disord*. 25 (3), s. 213-219.

- Forinash, M. & Grocke, D. (2005) Phenomenological Inquiry. I: B. Wheeler (red.) *Music Therapy Research*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Götel E., Brown, S. & Ekman S. (2009) *The influence of caregiver singing and background music on vocally expressed emotions and moods in dementia care: A qualitative analysis*. I: International Journal of Nursing Studies. 46, s. 422–430.
- Hasselbalch, S. G. & Stokholm (2011) I: Alzheimerforeningen (red.) *Forstå demens*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Holck, U. (2007) An Ethnographic Descriptive Approach to Video Microanalysis. I: T. Wigram & T. Wosch (red.) *Microanalysis in Music Therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Hylgaard, Å. (2011) *Musikterapi og demens - forebyggelse af arbejdsskader*. Kandidatspeciale, musikterapiuddannelsen, Institut for Kommunikation, Aalborg Universitet. Available at:
http://projekter.aau.dk/projekter/files/53367772/Musikterapi_og_demens_forebyggelse_af_magtanvendelse_og_arbejdsskader_06061011.pdf.
- Ingemann, B. S. (1837) *Lysets engel går med glans*. I: *Den danske salmebog*. Det Kgl Vajsenhus' Forlag (2005).
- Kenny C., Jahn-Langenberg, M. & Loewy, J. (2005) I: B. Wheeler (red.) *Music Therapy Research*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Kitwood, T. (2006) En revurdering af demens - personen kommer i første række. København: Munksgaard Danmark.
- Kristensen, O. S. (2003) Computerassisteret databearbejdning. I: I.M. Lunde & P. Ramhøj (red.) *Humanistisk forskning indenfor sundhedsvidenskab*. København: Akademisk Forlag
- Kvale, S. og Brinkmann, S. (2009) *Interview: Introduktion til et håndværk*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Lauridsen, I. & Eckermann, A. (2011) At mestre demens. I: Alzheimerforeningen (red.) *Forstå demens*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Lolk, A. & Hørning, M. (2011) Psykiatriske symptomer og adfærdsforstyrrelser hos demente. I: Alzheimerforeningen (red.) *Forstå demens*. København: Hans Reitzels Forlag
- Malloch, S. (1999-2000) Mothers and infants and communicative musicality. *Musiæ Scientiæ*. Special Issue, s. 29-57.

- Malloch, S. & Trevarthen, C. (2009) *Musicality: Communicating the vitality and interest of life. I: S. Malloch & C. Trevarthen (red.). Communicative Musicality. Exploring the basis of human companionship.* New York: Oxford University Press.
- Neergaard, H. (2007) *Udvælgelse af cases.* Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur.
- Pedersen, I. N. (2007). Præsenterede Powerpoints v. phd-forelæsning d. 11. maj 2007. Aalborg Universitet.
- Pfaff, D. (2006) *Brain arousal and information theory: neural and genetic mechanisms.* Cambridge: Harvard University Press
- Porges S.W. & Lewis G.F. (2009) The polyvagal hypothesis: Common mechanisms mediating autonomic regulation, vocalizations, and listening. I: S.M. Brudzynski (Red.) *Handbook of Mammalian Vocalizations: An Integrative Neuroscience Approach.* Amsterdam: Academic Press, 255-264.
- Priestley, M. (1994) *Essays on Analytical Music Therapy.* Phoenixville: Barcelona Publishers.
- Reisberg, B., Franssen, E. H., Hasan, S.M., Monteiro, I., Souren, L. E. M., Boksay, I., Auer, S. R., Kenowsky, S., Elahi, S. & Kluger Alan (1999). Retrogenesis: clinical, physiologic, and pathologic mechanisms in brain aging, Alzheimer's and other demneting processes. *Eur Arch Psyciatry Clin Neurosci.* 249: Suppl. 3 III/28-III/36.
- Reisberg, B., Franssen, E. H., Souren, L. E. M., Auer, S. R., Akram, I. & Kenowsky, S. (2002) Evidence and mechanisms of retrogenesis in Alzheimer's and other dementias: Management and treatment import. I: *American Journal of Alzheimer's Disease and Other Dementias* 17 (4).
- Ridder, H. M. O (2003) *Singing Dialogue. Music Therapy with persons in advanced stages of dementia. A case study research design. ph.d-afhandling.* Institut for Musik og Musikterapi, Aalborg Universitet. Available from: <http://www.mt.phd.aa.dk/phd-theses/ridder/>
- Ridder, H. M. O. (2004) *When dialogue fails. Music therapy with elderly with neurological degenerative diseases.* Music Therapy Today (online) 5 (4) Available from: http://www.wfmt.info/Musictherapyworld/modules/mmmagazine/issues/20040727092613/20040727093215/MTT5_4_Ridder.pdf
- Ridder, H. M. O. (2007) Microanalysis on selected video clips with focus on communicative response in music therapy. In T. Wosch & T. Wigram (Red.), *Microanalysis: Methods, Techniques and Applications in Music Therapy for Clinicians, Researchers, Educators and Students* (s. 54-66). London: Jessica Kingsley Publishers.

- Ridder, H. M. O. (2007) En integrativ terapeutisk anvendelse af sang med udgangspunkt i neuropsykologiske, psykofysiologiske og psykodynamiske teorier. In L.O. Bonde (Red.), *PSYKE & LOGOS: Tema: Musik og psykologi*(s. 427-446). København: Dansk Psykologisk Forlag.
- Ridder, H. M. O. (2011) How can singing in music therapy influence social engagement. I: F. Baker & S. Uhlig (Red.) *Voicework in Music Therapy. Research and Practice*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Ridder, H. M. O. (2012) Forskning i musikterapi: Personer med demens. *Dansk Musikterapi*, 9(1), 3-12.
- Rio, R. (2009) *Connecting through Music with People with Dementia. A Guide for Caregivers*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Ruud, E. (2010) *Music Therapy: A Perspective from Humanities*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Schneck, D. J. og Berger, D. S. (2006) *The Music Effect*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Smeisters, H. (1996) A necessary, Reliable, and Valid Alternative for Music Therapy Research. I: M. Langenberg, K. Aigen & J. Frommer (red.) *Qualitative Music Therapy Research. Beginning Dialogues*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Smeisters H. & Aasgaard, T. (2005) I: B. Wheeler (red.) *Music Therapy Research*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Spinelli, E. (2005) *the interpreted world: an introduction to phenomenological psychology*. London: Sage Publications.
- Spiro N. (2010) Music and dementia: Observing effects and searching for underlying theories. *Aging & Mental Health* 14 (8), s. 891–899.
- Stern, D. N. (2000) *Spædbarnets interpersonelle univers*. København: Hans Reitzels Forlag
- Stige, B. (2002) *Culture-centered music therapy*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Stige, B. (2005) Ethnography and Ethnographically Informed Research. I: B. Wheeler (red.) *Music Therapy Research*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Tjørnhøj-Thomsen, T. & Whyte, S. R. (2011) Feltarbejde og deltagerobservation. I: Vallgård S. & Koch L. *Forskningsmetoder i folkesundhedsvidenskab*. København: Munksgaard Danmark.
- Tomaino, C. M. (2009) Clinical applications of music therapy in neurologic rehabilitation. I: Haas, R. og Brandes, V. *Music that works: Contributions of biology, neuropsychology; psychology; sociology; medicin and musicology*. Springer - Verlag

Trevarthen, C. (1999-2000). Musicality and the intrinsic motive pulse: Evidence from human psychobiologi and infant communication. *Musiæ Scientiæ*. Special Issue, s. 155-215.

Uhlig, S. (2006) *Authentic Voices, Authentic Singing*. Gilsum: Barcelona Publishers.

Vink, A. C., Bruinsma, M. S. & Scholten, R. (2011) Music Therapy for people with dementia (Review) *The Cochrane Library* 2011 issue 3.

Weyse, C. E. F. (1837) Lysets engel går med glans. I: *Den danske salmebog*. Det Kgl Vajsenhus' Forlag (2005).

Computerprogram:

Mia Version 0.3 (Beta) Copyright 2004 Steve Rickman

Bilag 1

Litteratursøgning samt -udvælgelse.

Følgende beskrivelser fungerer som bilag til både kap. 1 og 7.

Jeg har søgt litteratur i databaserne CAIRSS for Music, CINAHL, Music Therapy World Archive, Google Scholar, SCOPUS, Cochrane, PubMed, med søgeordene: 'dementia'/'demens'; 'music therapy'/'musikterapi' og 'frototemporal'. Jeg udvalgte heraf bl.a. den nyeste litteratur og forskning: Den ældste er således fra 2009 (Götel et al. 2009). Da jeg i forvejen havde kendskab til Ridders ph.d.-projekt, som er fra 2003, indgik denne ligeså i min litteratur, hvorfor jeg også medtog Ridders artikel fra 2004, hvor hun bl.a. forklarer hovedtrækkene fra resultater ifm. ph.d.-projektet. Ligeså er artiklen fra 2007 inddraget (Ridder 2007b). Desuden udkom Dansk musikterapi med et nyt eksemplar midt i min specialeskrivning, og her har dermed inddraget Ridder fra 2012.

Hovedsageligt kap. 7.

Jeg søgte ligeledes litteratur i AUB's beholdning med de samme søgeord. Her har jeg udvalgt Ridder (2007b; 2011) og Tomaino (2009) som mine primærkilder til musikterapiteori i teori- og diskussionskapitlet. Jeg har dermed fravalgt bla. Aldrigde (2000), Clair (2008) og Rio (2009) af pladsmæssige hensyn.

Jeg søgte ligeså på 'demensteori' i AUB's beholdning og udvalgte bogen "Forstå demens" (Alzheimerforeningen 2011) og Kitwood (2006). Kitwood har jeg imidlertid fravalgt igen pga. pladsmæssige hensyn. Jeg søgte ligeså på 'arousal' og udvalgte Pfaff (2006) og Deckers (2005).

Retrogeneseteorien (Reisberg et al. 1999; 2002) fandt jeg via førstnævnte databaser med søgeordet og har ligeledes brugt søgemaskinen Google.

Udvælgelse af udviklingspsykologiske teorier er sket på baggrund af mit kendskab til feltet. Jeg har således valgt Stern og prioriteret hans nyere litteratur omkring vitalitetsformer (Stern, 2010). Hertil har jeg valgt Malloch og Trevarthen ift. kommunikativ musikalitet (Malloch og Trevarthen 2009; Malloch; Trevarthen 1999-2000) samt Hart (2006) som supplement til både udviklingspsykologien og neuroaffektive vinkler.

Bilag 2

Transskription i regneark

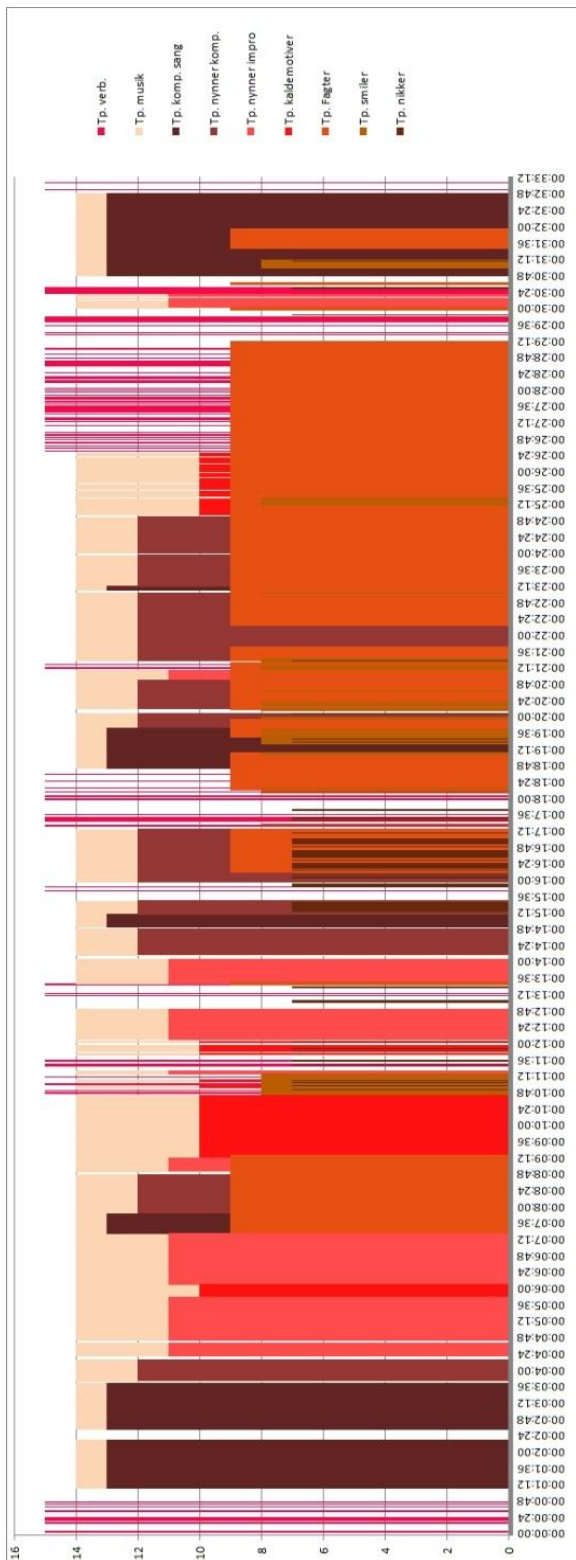
s. 1-2 af 41. (se bilag 2's næste sider)

| Tid/ 1 sek. | Tp. verb. | Tp. musik | Tp. komp. sang | Tp. nymer komp. | Tp. nymer impro | Tp. kaldemotiver | Tp. Fagter | Tp. smiler | Tp. nikker | Kl. persev. | Kl. kigger på Tp. | Kl. rører Tp.'s hånd | Kl. fører Tp.'s hånd | Kl. lyd |
|-------------|-----------|-----------|----------------|-----------------|-----------------|------------------|------------|------------|------------|-------------|-------------------|----------------------|----------------------|---------|
| 00:00:00 | | | | | | | | | | 6 | 5 | | | |
| 00:00:01 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:02 | | | | | | | | | | 6 | 5 | | | |
| 00:00:03 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:04 | 15 | | | | | | | | | 6 | 5 | | | |
| 00:00:05 | 15 | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:06 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:07 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:08 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:09 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:10 | | | | | | | | | | 6 | 5 | | | |
| 00:00:11 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:12 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:13 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:14 | | | | | | | | | | 6 | 5 | | | |
| 00:00:15 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:16 | | | | | | | | | | 6 | 5 | | | |
| 00:00:17 | 15 | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:18 | 15 | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:19 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:20 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:21 | 15 | | | | | | | | | 6 | 5 | | | |
| 00:00:22 | 15 | | | | | | | | | 6 | 5 | | | |
| 00:00:23 | 15 | | | | | | | | | 6 | 5 | | | |
| 00:00:24 | 15 | | | | | | | | | 6 | 5 | | | |
| 00:00:25 | 15 | | | | | | | | | 6 | 5 | | | |
| 00:00:26 | 15 | | | | | | | | | 6 | 5 | | | |
| 00:00:27 | | | | | | | | | | 6 | 5 | | | |
| 00:00:28 | | | | | | | | | | 6 | 5 | | | |
| 00:00:29 | | | | | | | | | | 6 | 5 | | | |
| 00:00:30 | | | | | | | | | | 6 | 5 | | | |
| 00:00:31 | | | | | | | | | | 6 | 5 | | | |
| 00:00:32 | | | | | | | | | | 6 | 5 | | | |
| 00:00:33 | | | | | | | | | | 6 | 5 | | | |
| 00:00:34 | 15 | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:35 | 15 | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:36 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:37 | | | | | | | | | | 6 | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|----------|----|----|----|--|--|--|--|--|--|---|---|--|--|--|
| 00:00:40 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:41 | 15 | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:42 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:43 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:44 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:45 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:46 | 15 | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:47 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:48 | 15 | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:49 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:50 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:51 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:52 | | | | | | | | | | 6 | 5 | | | |
| 00:00:53 | | | | | | | | | | 6 | 5 | | | |
| 00:00:54 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:55 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:56 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:57 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:58 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:00:59 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:00 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:01 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:02 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:03 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:04 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:05 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:06 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:07 | | | | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:08 | | 14 | 13 | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:09 | | 14 | 13 | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:10 | | 14 | 13 | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:11 | | 14 | 13 | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:12 | | 14 | 13 | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:13 | | 14 | 13 | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:14 | | 14 | 13 | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:15 | | 14 | 13 | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:16 | | 14 | 13 | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:17 | | 14 | 13 | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:18 | | 14 | 13 | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:19 | | 14 | 13 | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:20 | | 14 | 13 | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:21 | | 14 | 13 | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:22 | | 14 | 13 | | | | | | | 6 | | | | |
| 00:01:23 | | 14 | 13 | | | | | | | 6 | | | | |

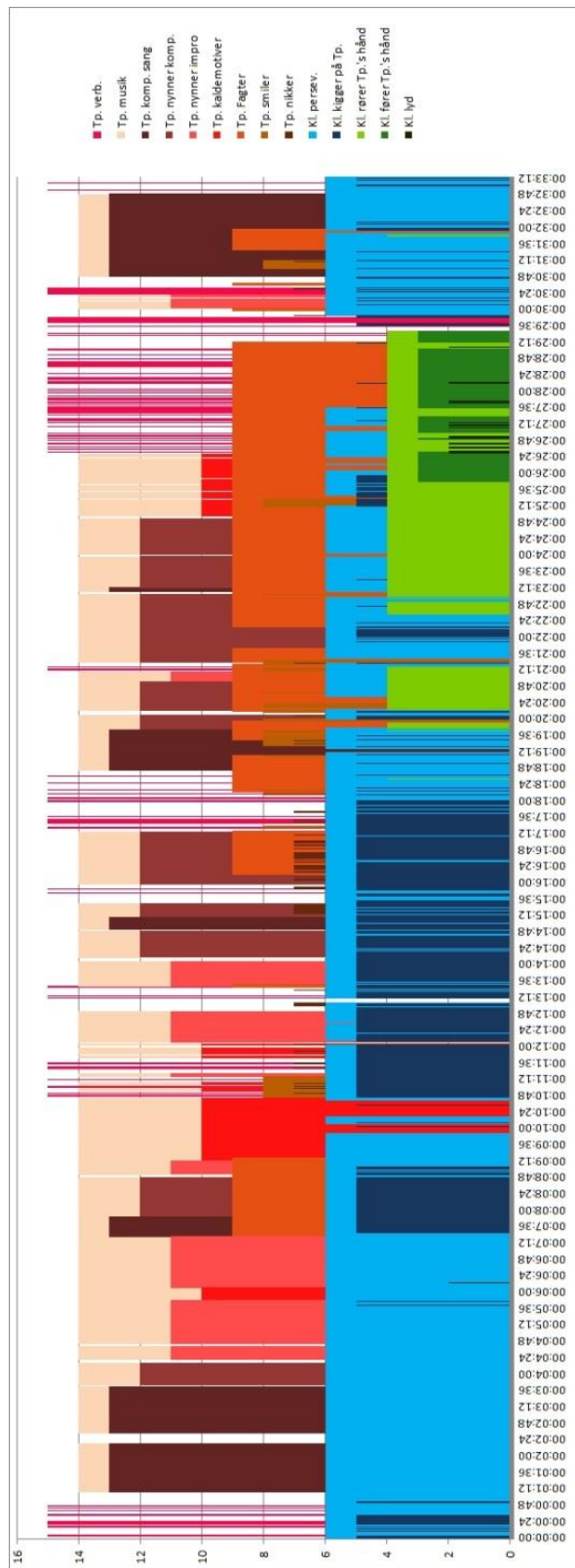
Bilag 3

Diagram til transskription del A



Bilag 4

Diagram til transskription del B



Bilag 5

Opstilling af alle delfund kap. 3

- D 1:** Terapeuten verbaliserer overordnet set otte gange i løbet af sessionen, hvoraf der finder en større verbalisering sted fra omkring 26:40.
- D 2:** Mt udøver relativ megen musik med få og korte pauser.
- D 3:** Mt synger komponerede sange syv gange i løbet af sessionen.
- D 4:** De komponerede sange har størst varighed i starten og slutningen af sessionen.
- D 5:** De komponerede sange er jævnt fordelt igennem sessionen.
- D 6:** Mt nynner komponerede sange ni gange i sessionen.
- D 7:** Generelt nynner Mt halvdelen af de nynnede komponerede sange umiddelbart efter, at Mt synger komponerede sange, mens den anden halvdel nynnnes efter en pause i musikken.
- D 8:** Mt nynner komponerede sange hyppigst og af længere varighed i midten af sessionen.
- D 9:** Mt nynner improviserende relativt meget i første halvdel af sessionen.
- D 10:** Mt varierer længden på de nynnede improvisationer, hvor de er længst i første halvdel af sessionen.
- D 11:** Mt synger de fleste kaldemotiver i første halvdel af sessionen.
- D 12:** Der forekommer to længerevarende sekvenser med kaldemotiver: ca. 09:15 og 25:00.
- D 13:** Mt bruger fagter til en sang, gestikulerer eller rækker sin hånd frem til klienten en gang i første halvdel af sessionen ca. 07:20- 09:20.
- D 14:** I anden halvdel af sessionen forekommer der flere gange, hvor Mt bruger fagter til en sang, gestikulerer eller rækker sin hånd frem til klienten, heraf forekommer en lang sekvens fra 22:20- 29:12.
- D 15:** Mt bruger fagter til en sang, gestikulerer eller rækker sin hånd frem til klienten både under musik, verbalisering og pauser.
- D 16:** Generelt set smiler Mt af og til ifm. alle sine former for musiske aktiviteter samt pauser heri.
- D 17:** Mt's første smil er omkring 10:48.

D 18: Mt smiler relativt mange gange ca. 19:20- 21:30

D 19: Mt smiler i flere sekunder fra ca. 25:12 og igen fra ca. 31:00.

D 20: Mt nikker mange gange i løbet af sessionen både i forbindelse med musikalsk aktivitet, verbalisering samt i pauserne.

D 21: Mt nikker flest gange i midten af sessionen fra ca. 10:48 frem til 17:40.

D 22: Mt nikker tre gange fra ca. 29:40-31:12.

Her opstilles delfundene fra beskrivelsen og analysen af sessionsdiagrammets anden halvdel:

D 23: Klienten persevererer størstedelen af tiden, men der forekommer pauser.

D 24: Pauserne i perseverationen sker første gang ca. 10:00.

D 25: De fleste pauser i perseverationen ses i anden halvdel af sessionen, hvor der er en lang pause fra ca. 27:40 - 29:50.

D 26: Klienten kigger på Mt. både kortvarigt og længerevarende.

D 27: I første halvdel af sessionen forekommer der flere gange, hvor klienten kigger på Mt i flere minutter ad gangen.

D 28: I anden halvdel af sessionen kigger klienten generelt kortvarigt på Mt med undtagelse af ca. 25:12 og 25:40.

D 29: Klienten rører kun ved Mt's hånd i anden halvdel af sessionen.

D 30: Der forekommer tre kortvarige berøringer af Mt's hånd, hvoraf to af disse efterfølges af to længerevarende sekvenser, hvor klienten rører ved Mt's hånd.

D 31: Den længste sekvens, hvor klienten rører Mt's hånd er på ca. seks et halvt minut.

D 32: Klienten fører Mt's hånd i alt fem gange, som varierer i varighed, ca. 26:00-29:30.

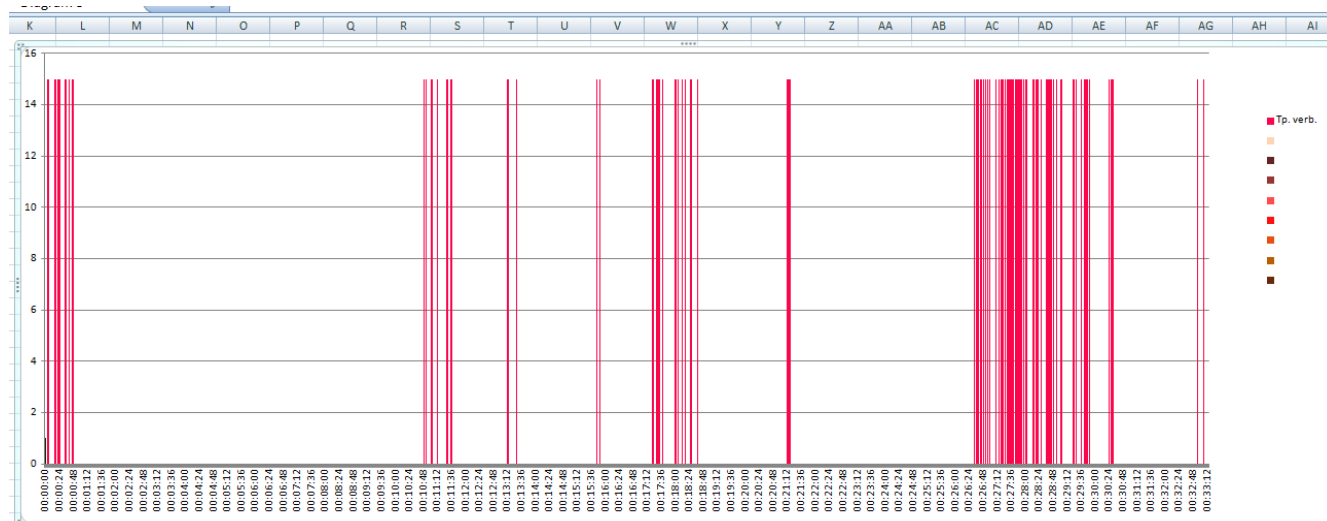
D 33: Klienten afgiver vokal lyd en enkelt og kortvarig gang ca. 06:20.

D 34: Der forekommer lyd fra klienten ca. 26:30, hvilket gentager sig flere gange indtil ca. 28:20.

Bilag 6

Horizontale beskrivelser

Beskrivelser af diagrammets enkelte lag/farver samt delfund.

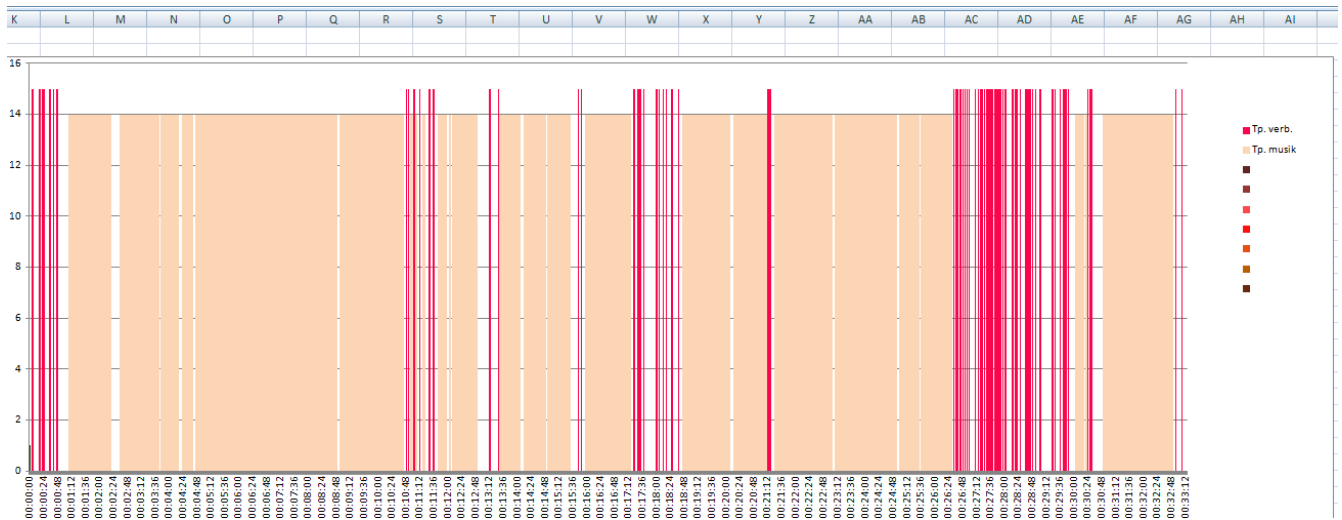


Beskrivelse af **Tp. verb.** /farven mørk pink:

Her kan man se, at Mt's verbalisering er fordelt igennem hele sessionen: Mt starter og slutter sessionen med at verbalisere. I alt ses der otte grupperinger, hvor der finder en større verbalisering sted lidt før slutningen af sessionen. Zoomer jeg ind på diagrammet, kan jeg se, at denne større verbalisering er fra ca. 26:40.

Delfund (D) 1: Mt verbaliserer overordnet set otte gange i løbet af sessionen, hvoraf der finder en større verbalisering sted fra omkring 26:40.

Dernæst afbildes **Tp. musik** med (talværdien 14 og) farven lys rosa. På samme måde registrerede jeg med talværdien 14 i regnearket, når Mt udførte en aktivitet, som hører under kategorien Tp. musik :

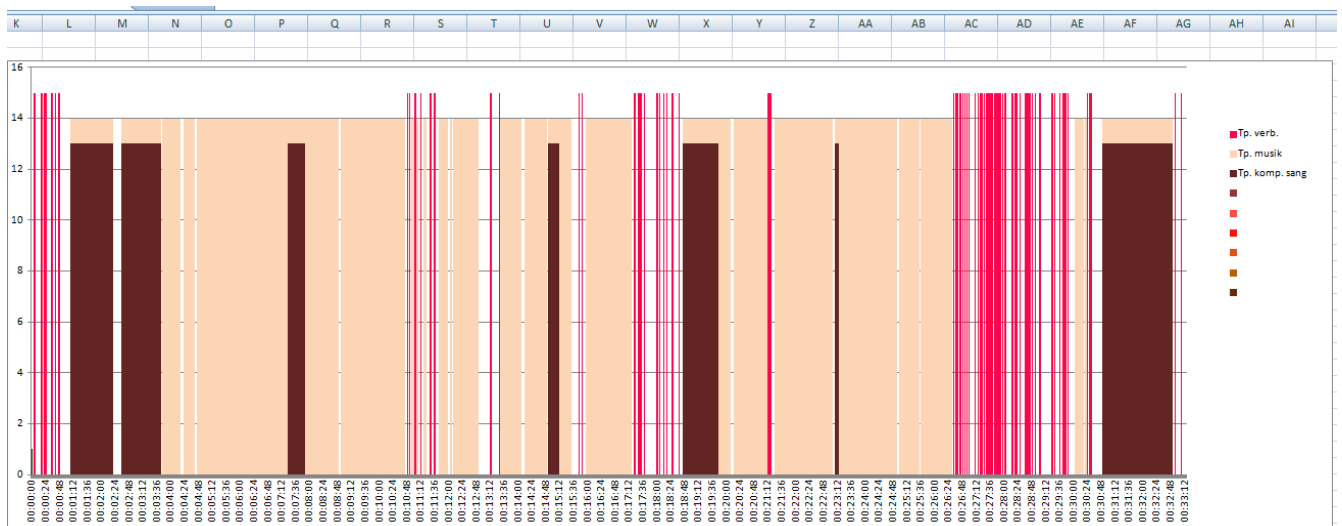


Beskrivelse af **Tp. musik** / farven lys rosa

Dette billede viser, at Mt udøver musik størstedelen af tiden, og at antallet og varigheden af pauserne ikke er stor/t i løbet af sessionen.

D 2: Mt udøver relativt megen musik med få og korte pauser.

Den næste kategori, der afbildes, er **Tp. komp. sang** som blev registreret med talværdien 13 og illustreret med farven mørk aubergine:



Beskrivelse af **Tp. komp. sang** / farven mørk aubergine:

Diagrammet viser, at Mt synger komponerede sange syv gange i alt. Varigheden er størst i begyndelsen og slutningen af sessionen. Sammenlignes de fire øvrige sange med dette, er de tre

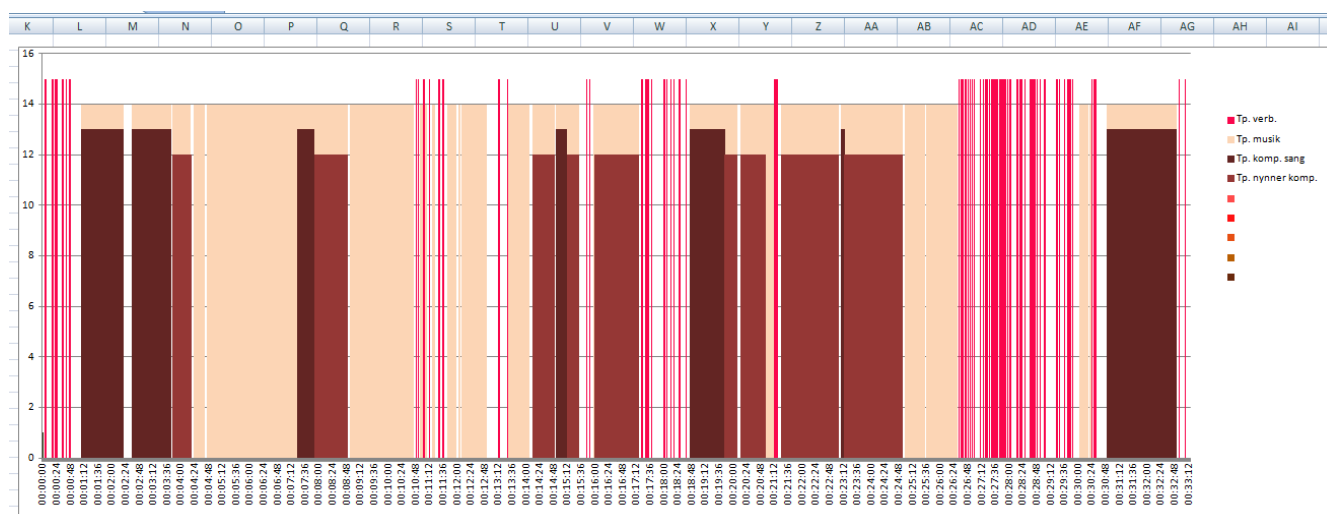
relativt korte. Hyppigheden af, at Mt synger komponerede sange, er generelt jævnt fordelt igennem sessionen.

D 3: Mt synger komponerede sange syv gange i løbet af sessionen.

D 4: De komponerede sange har størst varighed i starten og slutningen af sessionen.

D 5: De komponerede sange er jævnt fordelt igennem sessionen.

Herefter afbildes **Tp. nynner komp.** med talværdi 12 og farven lys aubergine.



Beskrivelse af **Tp. nynner komp.** / farven lys aubergine

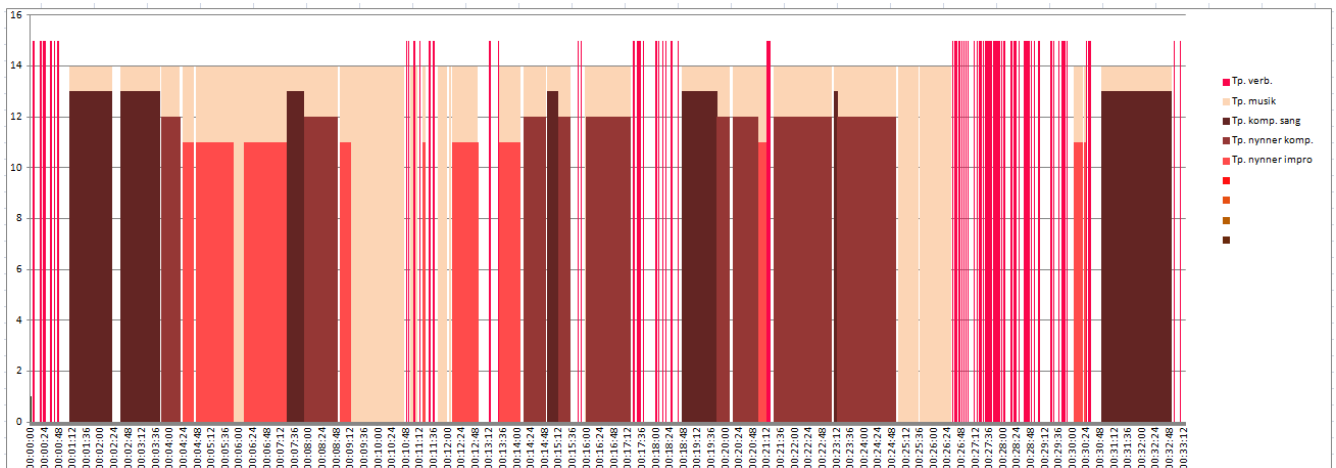
Diagrammet viser, at Mt nynner komponerede sange ni gange i alt i sessionen. Den generelle beskrivelse ifht. farven lys aubergines forekomst er, at den i fem ud af ni gange optræder efter den mørke auberginefarve: Ca. halvdelen af de nynnede komponerede sange forekommer umiddelbart efter, at Mt har sunget komponerede sange. Den resterende halvdel forekommer efter en pause i musikken (lys rosa). Mt nynner hyppigst og af længere varighed i midten af sessionen.

D 6: Mt nynner komponerede sange ni gange i sessionen.

D 7: Generelt nynner Mt halvdelen af de nynnede komponerede sange umiddelbart efter, at Mt synger komponerede sange, mens den anden halvdel nynnnes efter en pause i musikken.

D 8: Mt nynner komponerede sange hyppigst og af længere varighed i midten af sessionen.

Her tilføjes **Tp. nynner impro.** med talværdien 11 og farven mørk rosa.



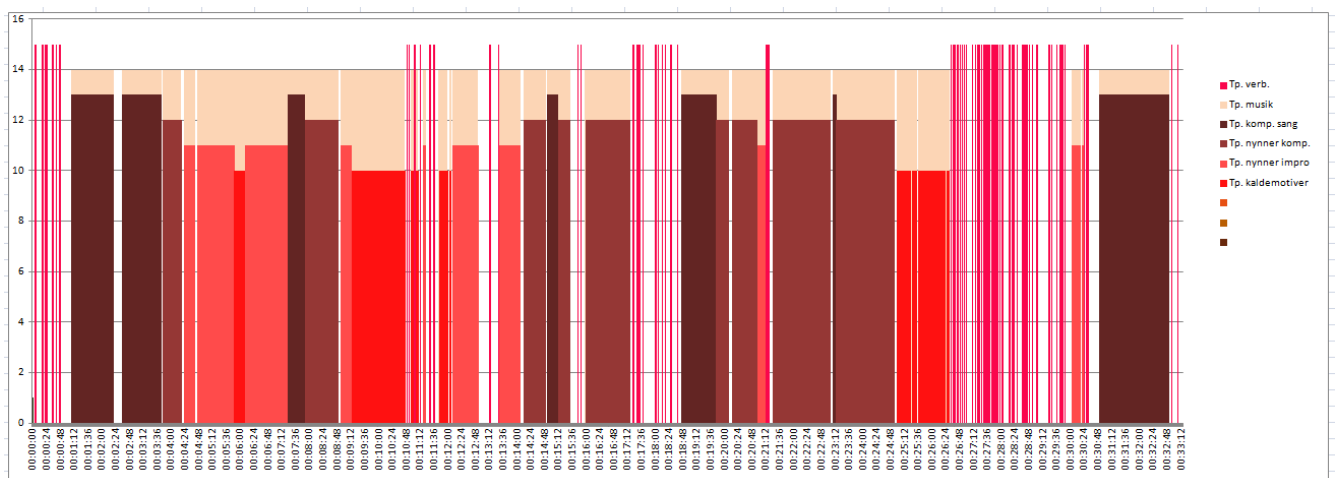
Beskrivelse af **Tp. nynner impro.** / farven mørk rosa:

På diagrammet ses, at Mt nynner improviserende relativt meget i første halvdel af sessionen. I anden halvdel nynner Mt improviserende relativt kort to gange. Det ses, at Mt generelt nynner improviserende med en varierende længde, men længst i første halvdel af sessionen.

D 9: Mt nynner improviserende relativt meget i første halvdel af sessionen.

D 10: Mt varierer længden på de nynnede improvisationer, hvor de er længst i første halvdel af sessionen.

Her afbildes næste lag: **Tp. kaldemotiver.** med talværdien 10 og farven rød.



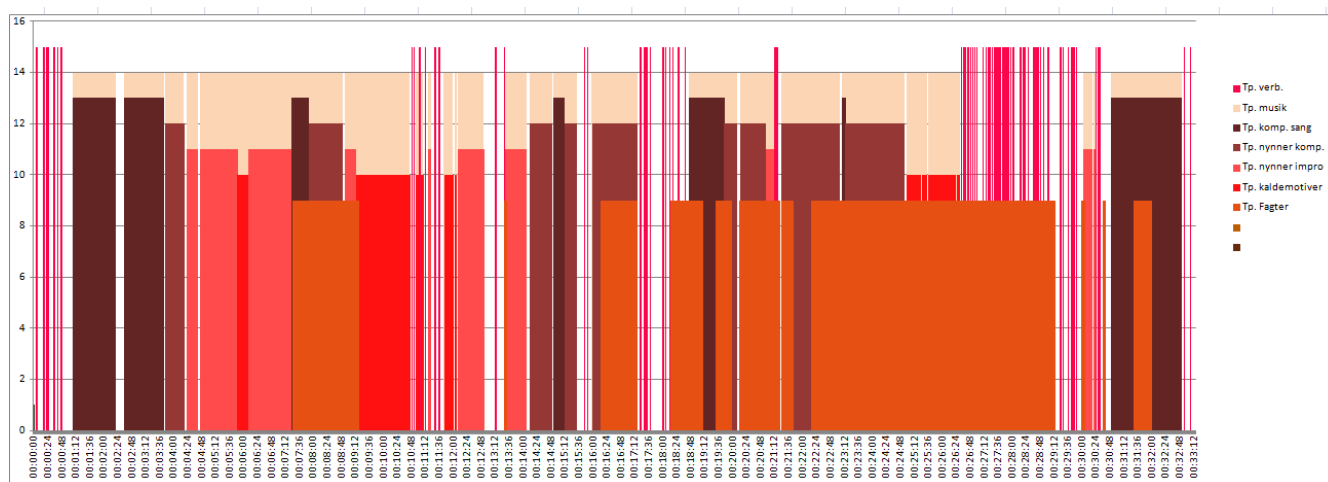
Beskrivelse af **Tp. kaldemotiver.** / farven rød.

Diagrammet viser, at Mt synger kaldemotiver. Kaldemotiverne forekommer hyppigst i første halvdel af sessionen. Der ses en længere sekvens fra ca. 09:15, hvor Mt synger kaldemotiver. Tilsvarende finder en længerevarende sekvens med kaldemotiver sted fra ca. 25:00.

D 11: Mt synger de fleste kaldemotiver i første halvdel af sessionen.

D 12: Der forekommer to længerevarende sekvenser med kaldemotiver: ca. 09:15 og 25:00.

Herefter tilføjes **Tp. fagter.** med talværdien 9 og farven orange.



Beskrivelse af **Tp. fagter.** / farven orange.

På diagrammet ses det, at Mt bruger fagter til en sang, gestikulerer eller rækker sin hånd frem til K. Dette sker i første gang ca. 07:20- 09:20. Næste gang er i anden halvdel af sessionen, hvor der derefter forekommer flere gange af varierende længde. Der ses en lang sekvens fra ca. 22:20- 29:12. Mt bruger fagter til en sang, gestikulerer eller rækker sin hånd frem til K både under musik (lys rosa), verbalisering (mørk pink) og pauser (hvid).

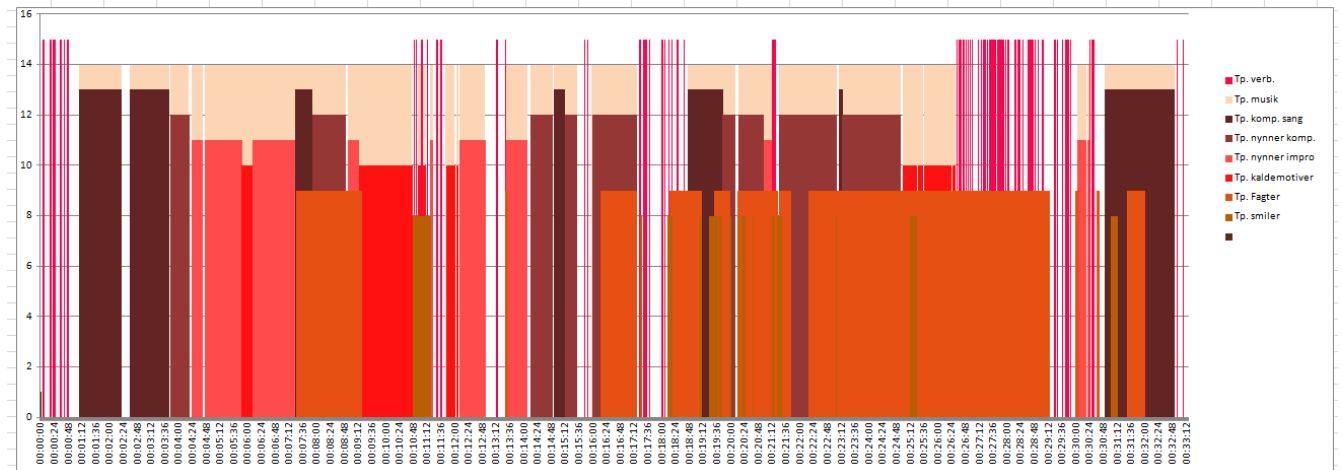
D 13: Mt bruger fagter til en sang, gestikulerer eller rækker sin hånd frem til K en gang i første halvdel af sessionen ca. 07:20- 09:20.

D 14: I anden halvdel af sessionen forekommer der flere gange, hvor Mt bruger fagter til en sang, gestikulerer eller rækker sin hånd frem til K, heraf forekommer en lang sekvens fra 22:20- 29:12⁴⁶.

D 15: Mt bruger fagter til en sang, gestikulerer eller rækker sin hånd frem til K både under musik, verbalisering og pauser.

⁴⁶ Ved denne sekvens inddrager jeg viden fra observationen: Jeg ser, at Mt her rækker hånden frem til klienten.

Det næste lag er følgende **Tp. smiler.** med talværdien 8 og farven lysebrun.



Beskrivelse af **Tp. smiler.** / farven lysebrun.

Diagrammet viser, at Mt smiler ifm. kaldemotiver (rød farve), verbalisering(mørk pink), pauser (hvid), sang af komponerede sange (mørk aubergine) og nynnen af komponerede sange (lys aubergine). Første gang Mt smiler er omkring 10:48. Mt smiler relativt mange gange ca. 19:20-21:30. Mt smiler i flere sekunder fra ca. 25:12 og igen fra ca. 31:00.

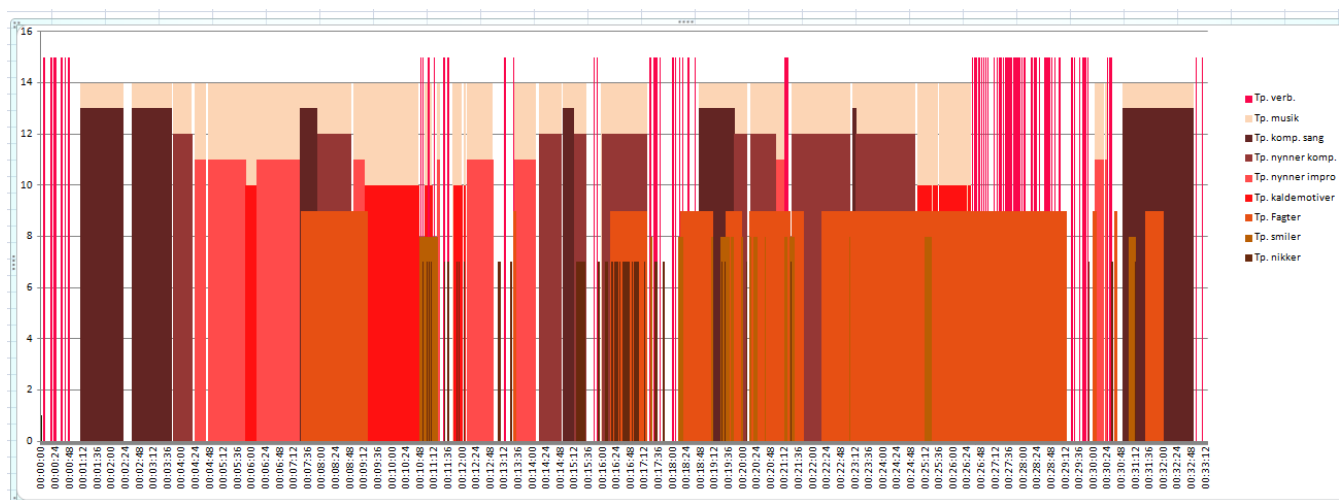
D 16: Generelt set smiler Mt af og til ifm. alle sine former for musiske aktiviteter samt pauser heri.

D 17: Mt's første smil er omkring 10:48.

D 18: Mt smiler relativt mange gange ca. 19:20- 21:30

D 19: Mt smiler i flere sekunder fra ca. 25:12 og igen fra ca. 31:00.

Det næste lag og sidste kategori er følgende **Tp. nikker.** med talværdien 7 og farven mørk brun.



Beskrivelse af **Tp. nikker.** / farven mørk brun

Diagrammet viser, at Mt nikker adskillige gange i sessionen både i forbindelse med musik, verbalisering og pauser. Størstedelen af disse nik sker i midten af sessionen, fra omkring 10:48 og frem til ca. 17:40, hvorefter Mt nikker enkelte gange. De sidste tre nik finder sted fra ca. 29:40-31:12.

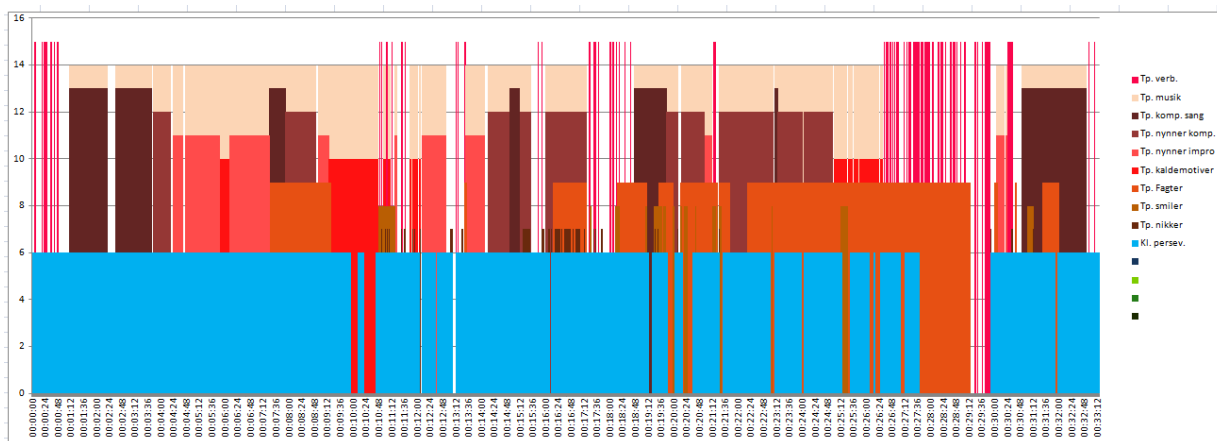
D 20: Mt nikker mange gange i løbet af sessionen både i forbindelse med musikalsk aktivitet, verbalisering samt i pauserne.

D 21: Mt nikker flest gange i midten af sessionen fra ca. 10:48 frem til 17:40.

D 22: Mt nikker tre gange fra ca. 29:40-31:12

Jeg gentager nu den samme beskrivelsesfremgangsmåde af K's handlinger lag for lag. Det endelige diagram kan ses i stor størrelse i Bilag 2b

For hvert sekund K persevererede, noterede jeg '6' i regnearkets kolonne K. Tilføjelsen af **Kl. persev.** frembragte følgende diagrambillede:



Beskrivelse af **Kl. persev/** farven lyseblå.

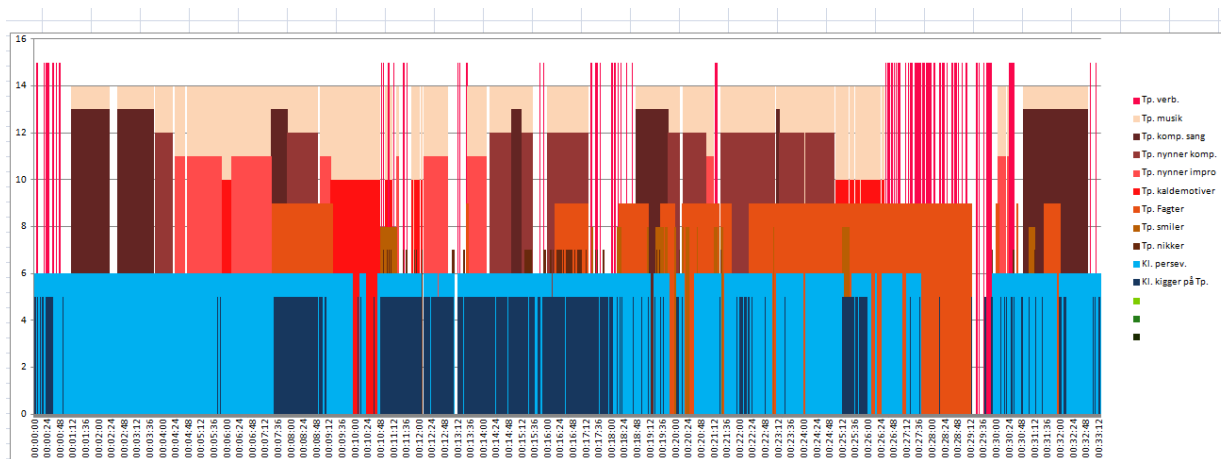
Diagrammet viser, at K persevererer størstedelen af tiden i sessionen, men der forekommer generelt korte pauser. Pauserne i perseverationen sker første gang ca. 10:00. De fleste pauser ses i anden halvdel af sessionen, hvor der er en lang pause fra ca. 27:40 - 29:50.

D 23: K persevererer størstedelen af tiden, men der forekommer pauser.

D 24: Pauserne i perseverationen sker første gang ca. 10:00.

D 25: De fleste pauser i perseverationen ses i anden halvdel af sessionen, hvor der er en lang pause fra ca. 27:40 - 29:50.

Dernæst tilføjes og afbildes **Kl. kigger på Tp.** med talværdien 5 og farven mørkeblå.



Beskrivelse af **Kl. kigger på Tp.** / farven mørkeblå

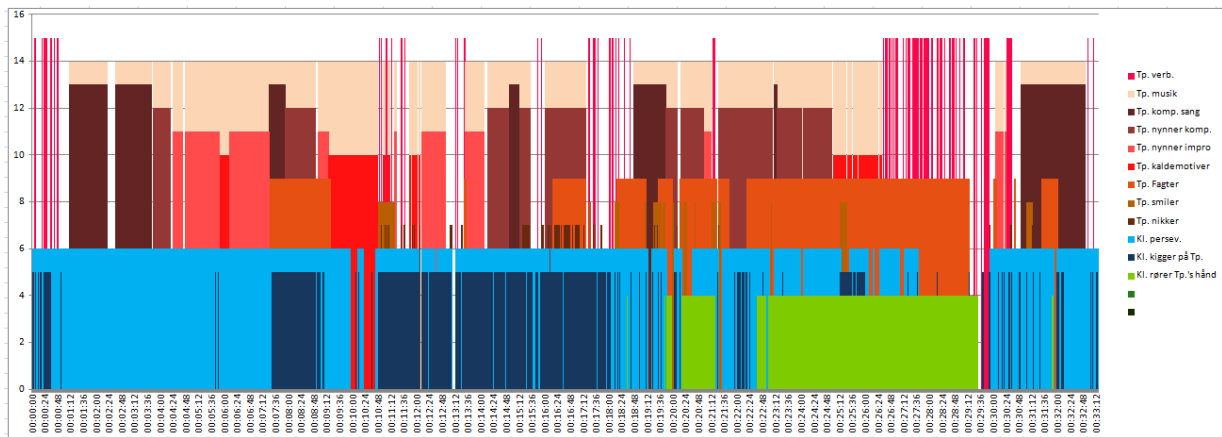
Det ses på diagrammet, at K kigger på Mt. både kortvarigt og længerevarende. K kigger på Mt lige i starten af sessionen og kigger herefter først kortvarigt på Mt igen efter fem minutter. Den mørkeblå farve optræder herefter i blokke, som viser, at K kigger på Mt i flere minutter ad gangen. Disse længerevarende sekvenser findes i første halvdel af sessionen, mens der i anden halvdel af sessionen kun ses kortvarige sekvenser, hvor K har rettet sit blik mod Mt med to undtagelser: ca. 25:12 og 25:40.

Delfund 26: K kigger på Mt. både kortvarigt og længerevarende.

Delfund 27: I første halvdel af sessionen forekommer flere gange, hvor K kigger på Mt i flere minutter ad gangen.

Delfund 28: I anden halvdel af sessionen kigger K generelt kortvarigt på Mt med undtagelse af ca. 25:12 og 25:40.

Her tilføjes og afbildes **Kl. rører Tp's hånd** med talværdi 4 og farven lysegrøn.



Beskrivelse af Kl. rører Tp's hånd / farven lysegrøn

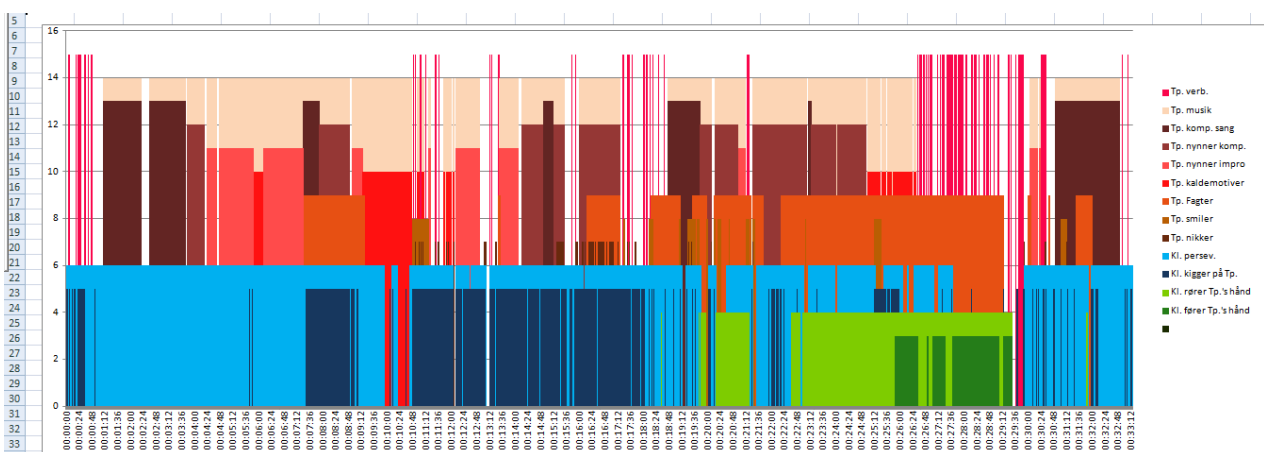
Diagrammet viser, at K rører ved Mt's hånd første gang ca. 19:40-20:00 og igen ca. 20:24-21:12. Herefter rører K ved Mt's hånd ca. 22:45-22:50 og igen ca. 23:00-29:30. K berører Mt's hånd meget kortvarigt mod slutningen af sessionen ca. 31:50.

D 29: K rører kun ved Mt's hånd i anden halvdel af sessionen.

D 30: Der forekommer tre kortvarige berøringer af Mt's hånd, hvoraf to af disse efterfølges af to længerevarende sekvenser, hvor K rører ved Mt's hånd.

D 31: Den længste sekvens, hvor K rører Mt's hånd er på ca. seks et halvt minut.

Dernæst tilføjes og afbildes Kl. fører Tp's hånd med talværdien 3 og farven grøn

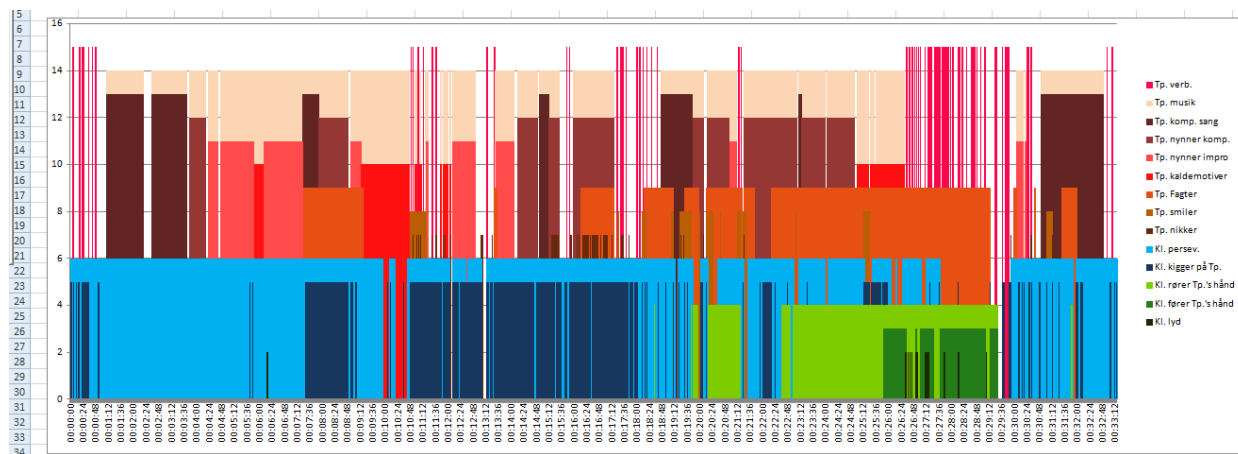


Beskrivelse af Kl. fører Tp's hånd / farven grøn.

Det ses på diagrammet, at K fører Mt's hånd i alt fem gange ca. 26:00-29:30. De fem gange varierer i varighed.

D 32: K fører Mt's hånd i alt fem gange, som varierer i varighed, ca. 26:00-29:30.

Her tilføjes og afbildes **Kl. lyd** med talværdien 2 og farven mørkegrøn.



Beskrivelse af **Kl. lyd** / farven mørkegrøn.

Det ses på diagrammet, at K afgiver vokal lyd en enkelt og kortvarig gang ca. 06:20. Herefter forekommer der lyd fra K igen ca. 26:30, hvilket gentager sig flere gange indtil ca. 28:20.

D 33: K afgiver vokal lyd en enkelt og kortvarig gang ca. 06:20.

D 34: Der forekommer lyd fra K ca. 26:30, hvilket gentager sig flere gange indtil ca. 28:20.

BILAG 7

Beskrivelse af Mt's teknikker

1 Overordnet beskrivelse af teknikker

Musikterapeuten verbaliserer; udøver relativ megen musik, som indbefatter, at hun synger og nynner komponerede sange; nynner improviserende og synger kaldemotiver. Herudover benytter musikterapeuten af og til fagter til en sang, gestikulerer, rækker hånden frem mod klienten samt smiler og nikker (jf. D1-22).

Disse teknikker optræder på forskellig vis i løbet af sessionen:

2 Teknikkernes placering i sessionen

2a Første halvdel af sessionen:

Mt synger bl.a. komponerede sange af relativt længere varighed (jf. D4, 5). Første halvdel af sessionen nynner Mt improviserende relativt meget. Længden på improvisationerne er størst i første halvdel af sessionen. Det er også her, at Mt synger de fleste kaldemotiver, hvoraf en længerevarende sekvens finder sted ca. 9:15. Mt bruger fagter til en sang, gestikulerer eller rækker sin hånd frem til klienten en gang i første halvdel af sessionen ca. 07:20- 09:20. Mt smiler første gang 10:48 (jf. D9, 10, 11, 12, 13, 17).

2b Midtvejs i sessionen:

Mt synger komponerede sange af kortere varighed. Mt nynner komponerede sange hyppigst og længere tid ad gangen i midten af sessionen (D8). Mt smiler første gang ca. 10:48. Fra ca. 10:48 frem til 17:40 er det tidsrum, hvor Mt nikker flest gange.

2c Anden halvdel af sessionen

I anden halvdel af sessionen forekommer der flere gange, hvor Mt (bruger fagter til en sang, gestikulerer eller) rækker sin hånd frem til klienten⁴⁷, heraf forekommer en lang sekvens fra 22:20- 29:12 (D14). Hvad angår Mt's smil sker dette relativt mange gange ca. 19:20- 21:30 (D18), og Mt smiler i flere sekunder fra ca. 25:12 og igen fra 31:00 (D19). Der er en længerevarende sekvens med kaldemotiver: ca. 25:00 (D12) og en større verbalisering ca. 26:40 (D1).

3 Teknikkernes varighed

⁴⁷ Jeg har fra videoobservationen en viden om, at fagtekategorien her dækker over, at Mt rækker hånden frem til klienten.

Der er flere længerevarende sekvenser, hvor Mt gør brug af den samme teknik: Af verbaliseringerne finder der en større sted fra ca. 26:40 (D1), derudover udgør Mt's musik størstedelen af sessionen, hvori der er korte pauser (D2). De komponerede sange har størst varighed i starten og slutningen af sessionen (D4), mens Mt varierer længden på de nynnede improvisationer (D10). Mht. kaldemotiver er der to længerevarende sekvenser og mht. fagter/gestikulation/ 'række hånden frem til klient' finder dette sted i længere tid fra 22:00 - 29:12 (D12, 14). Ligeledes kan nævnes Mt's smil med flere sekunders varighed fra ca. 25:12 og igen fra ca. 31:00 (D19).

Beskrivelse af klientens handlinger/adfærd

1 Generel beskrivelse af klientens handlinger/ adfærd

Klienten persevererer størstedelen af tiden, men der forekommer pauser, som hovedsageligt ses i anden halvdel af sessionen (D23, 25). Klienten kigger på Mt. både kortvarigt og længerevarende (D26), og klienten både rører ved og fører Mt's hånd. Klienten afgiver lyd flere gange i sessionen koncentreret om tidsrummet ca. 26:30 - 28:20 (D34), med undtagelse af en enkelt og kortvarig lyd ca. 06:20 (D33).

2 Adfærdens placering i sessionen

2a Første halvdel af sessionen:

Klienten afgiver kortvarigt lyd fra sig 06:20 (D33). Klienten persevererer størstedelen af tiden, men der forekommer pauser, hvor den første pause sker ca. 10:00 (D23, 24). Der forekommer flere gange, hvor klienten kigger på Mt i flere minutter ad gangen (D27).

2b Anden halvdel af sessionen:

De fleste pauser i perseverationen ses i anden halvdel af sessionen, hvor der er en lang pause fra ca. 27:40 - 29:50 (D25). Klienten kigger generelt kortvarigt på Mt med undtagelse af ca. 25:12 og 25:40. Klienten rører kun ved Mt's hånd i anden halvdel af sessionen, hvor hun *fører* Mt's hånd i alt fem gange ca. 26:00-29:30 (D29, 32). Indenfor samme tidsrum afgiver klienten lyd flere gange fra ca. 26:30 - 28.20 (D34).

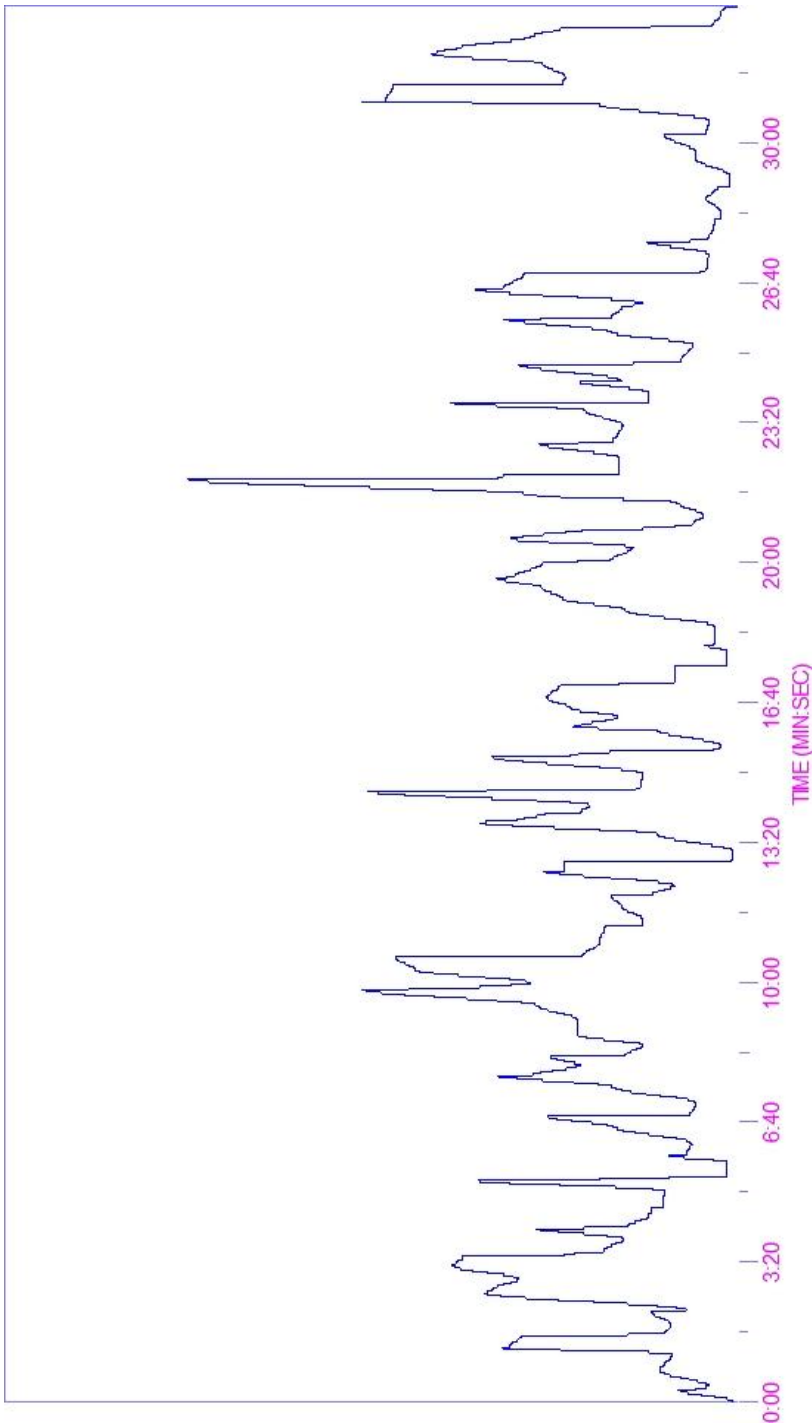
3 Adfærdens varighed

Klienten persevererer størstedelen af tiden (D23). Der er en lang pause i perseverationen ca. 27:40 - 29:50 (D25). Klienten kigger på Mt. både kort- og langvarigt (D26, 27). Ligeledes berører klienten

Mt's hånd både kortvarigt og i flere minutter ad gangen, hvor det længste tidsrum er på ca. seks et halvt minut (D30, 31). Af disse berøringer fører klienten Mt's hånd i alt fem gange, som varierer i varighed (D32). Når klienten afgiver lyd sker dette kortvarigt (D33, 34).

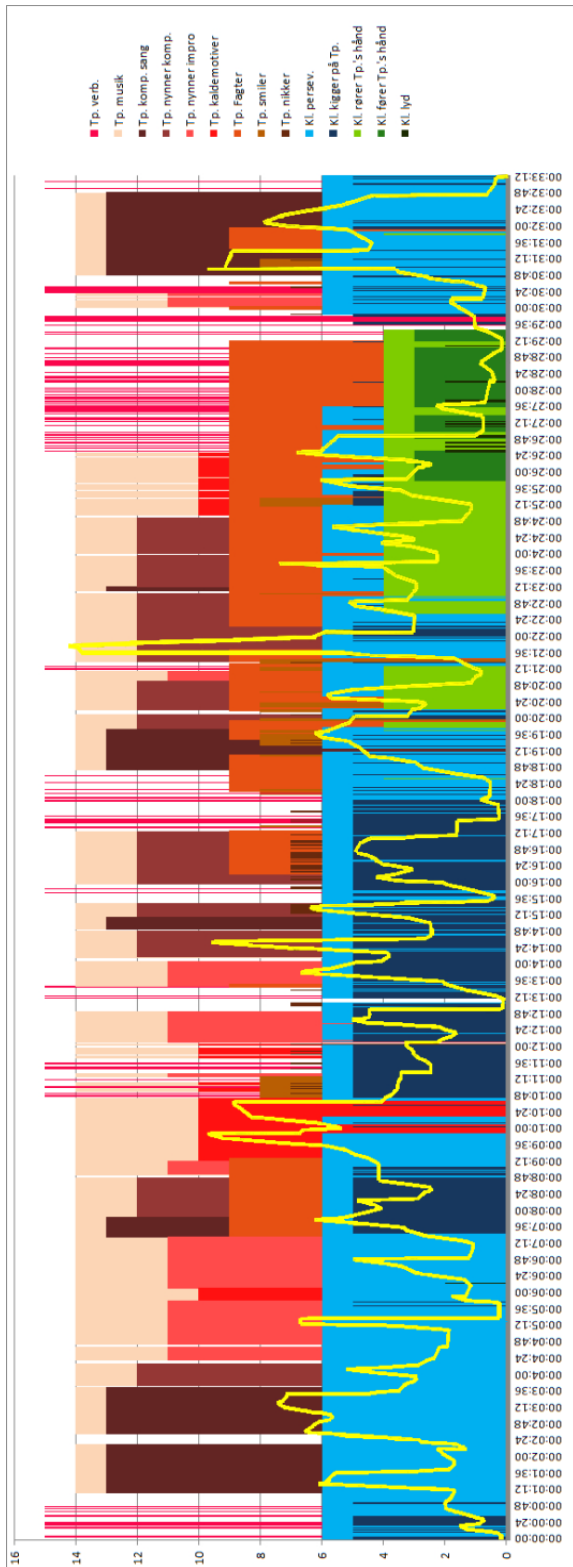
Bilag 8

Mia intensitetsprofil



Bilag 9

Miakurve på Diagram



Bilag 10

Original transskription til kap. 5

videoklip fra ses. 21 minuttal: 24:57-29:39

| MUSIKTERAPEUT | KLIENT |
|---|--|
| 24:57- kigger på kl., synger klientens navn 1.gang | Kl. persevererer, holder i Mt's højre hånd med sin venstre hånd. 25:08 lukker øjnene |
| 25:11 synger kl's navn 2. gang smiler | 25:11 kigger mod Mt's øjne. |
| | 25:14 Kl. stopper perseveration. kigger stadig Mt i øjnene. |
| 25:24 synger kl.'s navn 3. gang | 25:25 Lukker øjnene |
| | 25:27 åbner øjnene |
| 25:36 Synger kl's navn 4. gang | 25:28 tager en dyb vejrtrækning. 25:29 begynder perseverationen igen, kigger på Mt |
| 25:43 kigger ned på Kl's venstre hånd | 25:39-45 hæver Mt's højre hånd med sin v. hånd en anelse og sænker den igen. |
| 25:47 synger kl's navn 5. gang. kigger skiftevis på Kl og mod Mt's og Kl's hånd | 25:49-52 hæver Mt's hånd og løfter den fra maven/dukken halvejs op til hovedet, så deres hænder er ud for kl's bryst. Her standser hun bevægelsen samt perseverationen. |
| 25:54 synger kl's navn 6. gang. | 25:53-59 begynder persev. igen. sænker hovedet en anelse. lukker øjnene. |

| | |
|---|--|
| 26:01 synger kl's navn 7. gang. Kigger på Kl's ansigt og rykker nærmere med kroppen. 28:08 synger kl's navn 8. gang | 26:01-10 hæver igen Mt's hånd og fører den op til ansigtet og stryger den henover sin mund fra venstre mod højre side. |
| 26:15-23 synger kl's navn 9. gang | 26:11-15: fører Mt's hånd udover højre skulder og løfter den igen op til munden og lukker øjnene på 26:15. |
| | 26:16-21 åbner øjnene, stryger Mt's hånd henover sin mund fra venstre mod højre side. |
| | 26:22 synker en gang. |
| 26:24 smiler 26:26 synger kl's navn 10. gang | 26:24-30 løfter Mt's hånd kort tilbage til sin mund og fører den herefter ned til dukken |
| 26:31 rykker en anelse tilbage. kigger på kl's ansigt. rynker brynene en anelse. vipper hovedet lidt mod højre skulder 26:33 "ih jah.." luftig stemme og nedadgående pitch 26:36 "åh.." luftig stemme og nedadgående pitch 26:38 "hmmm" luftig stemme og nedadgående pitch | 26:31 hoster, skærer ansigt, hoster, skærer ansigt hoster, skærer ansigt, giver et grynt fra sig. |
| 26:43: "huh" spagt 26:46 "hvah.." luftig stemme og nedadgående pitch | 26:42 gaber og skærer ansigt: rynker brynene |
| 26:48 "Hm, jaah" .. | 26:51 trækker Mt's hånd en anelse ind mod sig |
| 26:53 "Hm" luftig stemme og nedadgående pitch 26:56 "Hm" luftig stemme og nedadgående pitch | 26:52 hoster og skærer ansigt. Får en sørgmodig grimasse: rynker panden, kniber øjnene sammen, munden bliver smal. brummer lidt og kigger ned. Tager et fastere greb om Mt's hånd. |
| 27:00 "Hm" luftig stemme og nedadgående pitch 27:03 "Jah.." luftig stemme og nedadgående pitch | 27:00 skærer stadig ansigt. Løfter Mt's hånd op til sin mund igen og trykker den ind mod munden og stryger Mt's hånd henover fra venstre mod højre side. |

| | |
|--|--|
| | |
| 27:09 "Ih jah" luftig stemme og nedadgående pitch | 27:08 Kl brummer og fører Mt's hånd nedenfor hagen, lukker øjnene. |
| 27:15 "Hva?" luftig stemme og nedadgående pitch | 27:11-14-20 åbner øjnene og tager en dyb vejrtrækning. Hendes blik flakker, og hun brummer igen. -alt imens hun fører Mt's hånd tilbage til maven/dukken. |
| 27:20-23 Spørger: "er du tørstig 'Ellen' ? Er det derfor? " | 27:24-32 blinker flere gange |
| 27:28-32 "hvah?.... Skal vi have fundet noget at drikke til dig?" | |
| 27:33-39 "Eller er det fordi du ikke selv.." løfter sin venstre hånd op til munden og trykker let et par gange og fører hånden ud fra munden i en glidende og nedadgående bevægelse. "Kan.. Der kan ikke komme lyd ud af din mund?" 27:41: "hvahh?" med luft på stemmen og nedadgående pitch 27:46: "Jahh.., mmm..." (Do.) | 27: 34 kigger på Mt og rynker brynene 27:38-46 løfter Mt's højre hånd fører den op til venstre kind og stryger herfra henover munden mod højre side. Tager en dyb vejrtrækning og puster luft ud imens. |
| | 27:48 fører Mt's hånd nedover højre side af hagen |
| 27: 50 "det er rigtig hårdt.." | |
| 27:52: " Jah.. "med luft på stemmen og nedadgående pitch. kigger mod kl's venstre hånd og mund. 27:54 "rigtig hårdt.." 27: 59 "Jah.." | 27:52-59 løfter Mt's hånd igen. fører den op til munden og stryger henover mod højre side. |
| 28:03 "Mm" mindre luftig stemme 28:05 "Nåh" luft på stemmen og nedadgående pitch 28:08 "Jah.." næsten uhørligt | 28:02 Løfter Mt's hånd op til sin pande, lukker øjnene og stryger mod højre side, åbner øjnene og stryger ned ad sin højre kind |
| | 28:09-15 trykker Mt's hånd ind mod kinden/under hagen, stryger herefter Mt's hånd ned ad sin højre |

| | |
|--|---|
| 28:15: "Uhhmm" med luft på stemmen og nedadgående pitch | overarm, imens hun gaber 28:14 og lukker øjnene. |
| 28:16- 20 : " Jah.. "med luft på stemmen og nedadgående pitch "Det er rigtigt Ellen.." 28:21 "Mm" nedadgående pitch | 28:17-28 løfter Mt's hånd og fører den mod midten af sit bryst, sænker sit hoved, sådan at mund og hånd mødes. holder hænderne stille og bevæger sit hoved fra side til side, imens munden stryges mod Mt's hånd. |
| 28:28 "ja-ah " opadgående pitch. strækker sin højre hånds fingre lidt ud | 28:29-33 fører Mt's hånd nedover og under hagen og bevæger hovedet lidt fra side til side |
| 28:33 lukker fingrene til igen 28:36 "Op på hod'et" nedadgående pitch 28:39 "Ihjah..." luft på stemmen og nedadgående pitch | 28:34-40 løfter Mt's hånd op ovenpå højre side af hovedet og lader det skråne mod venstre, imens hun stryger ned langs højre tinding og kind |
| 28:41 "På kinderne og munden.." 28:45 "Nåh." nedadgående pitch 28:49 "Jah" opadgående pitch 28:54 "Ja" hviskende "Hm" nedadgående pitch | 28:41-55 fører igen Mt's hånd indtil munden. bevæger både hoved og hænder fra side til side, sådan at Mt's hånd stryges over munden |
| 28:58 rykker en anelse baglæns med overkroppen 29:01 kigger skiftevis på Kl's hånd og ansigt | 28:56-29:02 kigger på Mt og sænker Mt's hånd ned til dukken. stirrer frem for sig |
| 29:03-11 løfter sin venstre hånd, vipper hovedet mod højre skulder og fører hånden videre mod Kl's venstre kind. "Skal jeg stryge dig på kinden, Ellen?" Med meget sagte stemme. Stryger Kl først på venstre og herefter højre kind. | |
| 29:12 tager sin hånd tilbage til sin venstre side af kroppen. sænker overkroppen og skyder hovedet en anelse frem. | |
| 29: 13 "Hva..?" læner sig frem mod Kl 29: 17 kigger efter sin egen og kl's hånd 29:18 kigger mod kl's ansigt | 29.13-18 Kl løfter Mt's hånd op fra dukken og op mod panden. den berører ikke ansigtet. herefter fører hun den ned på venstre side af dukken og ned på sit lår. |

| | |
|---|---|
| <p>29:24 "Så"</p> <p>29:25 "Jah" næsten hviskende. kigger på sin højre hånd</p> <p>29:26 kigger mod kl's øjne</p> | <p>29:19-26 Kl ændrer grebet på Mt's hånd og giver den et fast tryk nedad , mens hun kigger på Mt fra 29:23, så Mt's hånd falder til hvile på Kl's lår.</p> |
| <p>29:28 kigger på sin hånd</p> <p>29: 30 "nåh" kigger på kl's ansigt</p> <p>29:33 rykker lidt bagud med overkroppen sænker den, så hovedet falder lidt, og vipper hovedet lidt mod højre</p> | <p>29:27 slipper Mt's hånd og fører sin hånd op og stryger den bagud igennem håret, nedom nakken.</p> |
| <p>29:38 "Mm Jah.."</p> | <p>29:39 klør sig i nakken, imens hun kigger Mt i øjnene.</p> |

Bilag 11

Kategoriseringsfase

Reducering til essentielle elementer

MT'S FØLELSESMØSSIGE OPLEVELSER

Fru C session nr. 15.sept. kl. 13. 40.

Jeg var selv træt denne session. Var lidt som om det skulle overstås. Svært at føle anderledes, når hun virkede træt og ikke interesseret i kontakt.

Fru C session nr. 20. sept.

jeg har sunget den mane gange nu, og synes intuitivt den passer godt.. DEN er lys og let i melodien, og er meget smuk. Jeg kan ikke rigtig sætte finger på, hvad det er der er smukt. Jeg føler det bare som noget smukt, når der opstår kontakt mellem os, da hun ikke oplever denne slags kontakt så ofte. Måske har det forbindelse med den gang, hun begyndte at græde, -denne episode oplevede jeg også som smuk. - Og her var jeg ikke i tvivl om kontakten.

Jeg sang lidt af Så går vi rundt om en enebærbusk vers 1, men stoppede/ DET virkede ikke rigtigt at synge denne.

Fru C session nr. 27. sept.

det var en meget lang øjenkontakt, hvor jeg syntes at se lige ind i hende: der var stor kontakt. Som om bare øjet fortalte mig en hel del.

Fru C session nr. torsdag 29 sept. efter kl. 13.00

Hun kigger meget væk. skal jeg se det som et tegn på, at hun helst vil være i fred? Der har jo også været sessioner hvor hun har kigget meget væk og hvor vi så pludselig har langvarig øjenkontakt. Hvornår skal jeg tolke hvad?. Det må vel komme an på min mavefornemmelse ??

Fru C tirsdag 11. Oktober 2011

Det med at filme hende uden hun har sagt god for det er lidt svært for mig, men jeg må slå mig til tåls med at nu har hun nu engang en værge, og at denne har godkendt at filmoptage.

Logbog 18. oktober

jeg blev helt rørt i en øjenkontakt. Når der opstår en sådan intens øjenkontakt er det som om jeg kan se hele hendes liv/ alle hendes følelser på en gang. Jeg ved ikke om kontakten føles intens fordi hun er så vedholdende, eller fordi jeg oplever, at hun fortæller rigtig meget med sit blik.

Fru C 08. november

Mine tanker vandrer nogle gange til det uden for stuen, hvor jeg nogle gange tænker: Hvis nogen kom ind og overværede der her, ville de nok ikke kunne se fidusen. tænke, at det var mærkeligt/meningsløst hvad jeg foretager mig. Jeg får disse tanker, når der ikke er god/ingen kontakt. Føler jeg så selv, at det er meningsløst??

Logbog 10. nov.

Følte et behov for præstation og resultater inde hos Fru C i dag. Er det fordi, at tiden er ved at være knap

Fru C 15. nov kl. 9.30-10.00.

Jeg kan mærke, at det har en indflydelse, at jeg snart er færdig i praktikken. Jeg føler ikke den samme ro og hvilen i nuet, når jeg er inde hos Fru C.

nu hvor tiden er ved at rinde ud føler jeg altså ikke den sammen hvilen i det kliniske

Som om vi har været på opdagelse sammen, og at de opdagelser jeg har gjort mig, har været rigtig gode, og nu vil jeg gerne have at de bedste opdagelser gentager sig.

Egentlig burde jeg være tilfreds, da jeg har opnået, hvad jeg ville. Men det er også samtidig sådan en underlig fornemmelse, at det snart skal slutte, for hvad skal jeg så gøre i den sidste stund. det føles lidt som at træde vande. Bare jeg kunne finde tilbage til den gamle indstilling, og blot overraskes, hvis der skulle dukke nye guldkorn op. Men nu har jeg jo fået en erfaring med Fru C, og den kan jeg heller ikke glemme.

Logbog 17. nov.

(dog havde vi øjenkontakt, men jeg følte ikke den intensitet, som der før har været.

MIN EGEN REAKTION på at se videoklipet fra 21.20 er meget kropslig. jeg blev meget berørt af at se klippet. Jeg følte også en del i sessionen, men måske er det klippets tydelighed, som gør mig så berørt. Jeg ryster, fordi jeg synes det er "stærke billeder". Jeg ryster, fordi tanken om, at der skal tyve minutter til at få skabt denne relation/interaktion gør mig rigtig ked af det, fordi jeg ved at det (nok) ikke vil ske her på stedet.

MT'S BESKRIVELSE AF METODER**Fru c. sess. nr. ? 13.sept. 2011.**

Da holdte jeg en pause og sagde godmorgen, afventede, at hun skulle kigge på mig.

Herefter nynnede jeg videre på melodien, skiftede mellem lalala og nynnen.

opadgående stemme

To lys på et bord og skiftede imellem tonelejerne for at se om det kunne afføde en reaktion. Det gjorde det ikke, i al fald ikke synligt.

jeg sang Solen er så rød mor

nynnede videre på Solen er så rød mor

Jeg nynnede stadig SOlen er så rød mor, prøvede at lave uventede pauser, for at se om hun reagerede på, at jeg forskød timingen i sangen. (DEt gjorde hun ikke) (red.parantes)

jeg knipsede i alt tre gange nogle høje smæld med fingrene. Jeg havde fingrene under sengekantens højde, så Fru C kunne ikke se dem.

Jeg fik ideen, at synge en fagtesang, så jeg begyndte at synge I østen stiger solen op, hvor jeg løftede armene højt og formede dem som en stor sol, plottede skyer ind på den imaginære himmel med hænderne og malede bølger i luften og afbillede et hus (BY).

Jeg smilede meget og nynnede videre, mens jeg lavede en omfavnede og vuggende bevægelse

spurgte, om hun fornemmede, at der var musik. jeg sang et dybt AH og gjorde en let bølgende bevægelse med hånden fra min mund. herefter holdte jeg fingrene på min strube for at vise, at lydene kom nede fra struben og for at vise, at de kunne mærkes. */Jeg refererede til de tidligere lyde Fru C er kommet med i musikterapien. Disse er også kommet fra hendes strube, hvilket jeg formoder, at hun har kunnet mærke. På denne måde forsøgte jeg at fortælle hende, at jeg lavede lyd i tilfælde af at hun ikke kan høre det.*

Jeg sluttede af med at synge hendes navn, som en kalden.

At bruge fagter var i al fald fængende i dag. tænker på, om hun have gavn af at mærke vibrationer fra lyden.

Fru C session nr. 15.sept. kl. 13. 40.

Jeg havde medbragt to sangbøger */hun vil sandsynligvis ikke synge fra egen sangbog, men gjorde det af respekt for, at vi er to personer*

Jeg varierede i min volumen og klang. Jeg improviserede og afprøvede forskellige lydlig udtryk.

Fru C session nr. 20. sept.

:" Du er jo vågen Fru C. DEt var dejligt."

Måske skal dette være startsangen fremover; jeg har sunget den mane gange nu, og synes intuitivt den passer godt.. DEN er lys og let i melodien, og er meget smuk.

Med den samme startsang får jeg skabt en ramme.

Jeg kom i løbet af verset i tanke om, at hun havde været meget opmærksom i l østen stiger solen op, hvor jeg lavede fagter og valgte at skifte./

lavede flydende bevægelser med hånden for at illustrere, at der ikke skete noget i teksten.

Jeg smilede til Fru C og vi havde længere øjenkontakt.

Jeg bladrede i sangbogen og begyndte at synge Nu falmer Skoven/ Jeg refererede til efteråret og det faktum, at Fru C ligeledes er forandret som bladene på træerne. At Fru C's tilstand er sammenlignelig med marken, som før var gylden og fuld af bølgede korn; i bevægelse. Der ser man nu kun sorten muld. - En grundtilstand.

Jeg improviserede i stedet for og sang hendes navn og sang uh og ah

jeg viste hende (ligesom sidste gang), at det kan mærkes i struben, når man laver lyd. Jeg lagde også en hånd ovenpå dynen, hvor hendes venstre arm var nedenunder/ igen for at illustrere, at kroppen kan mærkes; Du kan mærke: Du er tilstede..

sang hendes navn

Fru C session nr. 27. sept.

Jeg lavede en del pauser og vekslede med syngemåder: klang, luft, dybt og høje toner. Andet sidste vers sang jeg stacceret.

jeg smiler meget uden at sige noget. Jeg nikker til hende og spørger herefter ind til, hvordan hun har det.

jeg siger, at jeg gerne vil høre, hvad hun har at fortælle. Jeg smiler meget. Jeg synger nogle lange dybe toner og improviserer med intens klang.

Jeg sang den meget langsom/ For at matche Fru C's energi niveau og viste dermed at jeg så hende som hun er, at jeg også kunne være der med hende på hendes præmisser; at hun var træt, så jeg delte dette med hende i stedet for at komme med "pep talk".

Logbog d. 4. oktober

Jeg skal være opmærksom på at smile mere kan jeg også se på optagelsen.

Fru C tirsdag 11. Oktober 2011

Jeg prøvede at tænke over at smile, selvom hun ikke gør det. For at vise hende at jeg gerne vil hende og være imødekommende.

. Det skyldes formodentlig både sangvalg, gestik og smilet (Klient er opsøgende mht. øjenkontakt. red.)

Da jeg sang hendes navn som kaldemotiver, faldt hun igen til ro

Gad vide om det er det samme toneleje, jeg rammer, når hun falder til ro. For det er sket i tidligere sessioner, at hun bliver helt rolig, når jeg har improviseret med stemmen.

Logbog 18. oktober

Igen falder hun til ro og holder pause med de gentagende bevægelser, da jeg synger på hendes navn

Fru C 08. november

Til slut i sessionen rejser jeg mig og går over til hendes højre side. Her synger jeg igen I østen stiger solen op med fagter til.

Mine tanker vandrer nogen gange til det uden for stuen, hvor jeg nogle gange tænker: Hvis nogen kom ind og overværede der her, ville de nok ikke kunne se fidusen. tænke, at det var mærkeligt/meningsløst hvad jeg foretager mig. Jeg får disse tanker, når der ikke er god/ingen kontakt.

Fru C 15. nov kl. 9.30-10.00.

Jeg må prøve om jeg ikke kan genfinde den tidligere indstilling, som lød på: ske, lad ske. Jeg kan mærke, at jeg presser lidt på. Det er nok bare en lille bitte anelse, men nok til forstyrre mig, og måske også Fru C.

Øjenkontakten var rigtig god, da jeg bøjede mig forover, så mine øjne var lige ud for i samme højde som Fru C's.

Logbog 17. nov.

jeg har brummet dybe toner

at holde i hånd. Jeg tilbyder hende dette og lader hånden blive, selvom hun i starten ikke viser interesse for den. Hun tager mange tilløb, og jeg tænker undervejs at jeg ikke vil lægge pres på hende og fjerner den også på et tidspunkt. Jeg giver hende dog tilbudet igen, da jeg frømemmer, at der er en åbning til det igen.

Øjenkontakten virker bedst i overdrevet "du-stilling" hvor jeg sidder lige overfor hende foroverbøjet, med hagen hvilende på mine hænder. Jeg signalerer også med mit kropssprog at vi er ligeværdige,

MT'S OPLEVELSER/BESKRIVELSER AF KLIENT

Fru c. sess. nr. ? 13.sept. 2011.

hun skævede et splitsekund over mod mig

Fru C tog ikke mange notits af mig.

det var nemmere at få øjenkontakt, men stadig kun glimtvis.

Først troede jeg ikke, hun kunne høre det, og jeg er stadig i tvivl..., men hun reagerede måske med en lidt latens tid; måske fik hun kortvarigt et ændret udtryk i øjnene, hvorefter hun løftede hovedet fra puden, som hun havde gjort gennem hele sessionen, men det kom altså i forlængelse af knipsene./

Her havde jeg Fru C's fulde opmærksomhed: Hun fulgte mine bevægelser og kiggede mig længere ind i øjnene. (ved fagtesangen, red.)

Fru C kiggede på mine bevægelser og på min mund, af og til på mine øjne.

tænker på, om hun have gavn af at mærke vibrationer fra lyden.

Fru C session nr. 15.sept. kl. 13. 40.

Virkede meget træt

Hun reagerede ikke synligt på sangen

Fru C reagerede ikke; hun kiggede ikke over mod mig.

Fru C session nr. 20. sept.

hun kiggede kort på mine øjne og så væk igen. Hun lavede lidt strubelyd.

Fru C kiggede efter mine hænder. Jeg gentog første vers uden fagter, og hun kiggede væk.

Fru C kiggede ikke over mod mig. Jeg lavede fagterne som i vers 1 uden at synge, og hun kiggede over mod mig og på mit ansigt.

Fru C åbnede nogle gange øjnene og virkede som om hun pludselig havde hørt noget. hun kiggede af og til over på mig

Fru C session nr. 27. sept.

et glimt af øjenkontakt, da jeg satte mig ved hendes venstre side. Hun lå ellers og kiggede ud af vinduet

I første del af sangen havde hun lukket øjnene

Var det derfor hun "vågnede" og kiggede på mit ansigt. (mt har synget stacceret, red.)

Langvarig øjenkontakt ved sidste vers i Lysets engel. Efter sangen har vi stadig øjenkontakt

Fru C brummer igen og åbner munden en smule.

Fru C brummer en lille smule

Jeg oplever ikke, at Fru C forstår mine ord direkte, men der var en oplevelse af, at Fru C gerne ville indgå i en dialog og forsøgte at "sige" noget.

Fru C lukkede øjnene igen /Var det pga at det er svært at gøre sig forståelig/opgivelse??

Jeg så mange trækninger i Fru C's ansigt, imens jeg sang. Hun havde lukkede øjne. Hun kneb dem mere sammen, hun rynkede på næsen, hun gjorde ansigtet langt.

. Måske oplevede hun det samme, og dette gav afsæt til at hun ville "fortælle mig noget". Jeg oplevede en rigtig dialog

Fru C session nr. torsdag 29 sept. efter kl. 13.00

. Jeg synes min erfaring er nu, at der er størst kontakt om morgenen sammenlignet med disse sessioner om eftermiddagen.

Hun kigger meget væk.

Fru C tirsdag 11. Oktober 2011

kiggede mig i øjnene, da jeg sagde goddag

ved I østen stiger solen op, hvor der opstår en større kontakt, oplever jeg også en effekt af mit smil. Idet hun søger mig mere, selvom hun stadig kigger væk flere gange, vender hun tilbage med blikket.

Jeg oplever altså, da hun bliver mødt med et smil i øjenkontakten, at dette er motiverende for hende at opsøge på ny; Som om hun bliver en anelse overrasket over mødet. - Samtidig er hun interesseret i mere.

Da jeg sang hendes navn som kaldemotiver, faldt hun igen til ro: hendes persevererende bevægelser med hovedet ophørte og hendes hoved blev tungere på puden.

Gad vide om det er det samme toneleje, jeg rammer, når hun falder til ro. For det er sket i tidligere sessioner, at hun bliver helt rolig, når jeg har improviseret med stemmen.

logbog 11. okt.

der opstod god kontakt ved sangen I østen stiger solen op

det kan høres at hun bruger sin stemme/ strubelyde, som på dette tidspunkt er en reaktion på sangen.

Logbog 18. oktober

Meget stor kontakt. langvarige øjenkontakter.

Igen falder hun til ro og holder pause med de gentagende bevægelser, da jeg synger på hendes navn

Jeg oplever, at hun genkender sangen(/noget af/ved den): Vil du vil du. hun giver et ryk med hovedet

MIDTVEJSEVALUERING 26. oktober.

Flere længerevarende øjenkontakter. Fru C reagerer med stor ro, når jeg synger kaldemotiver på hendes navn. Berøring v. at holde i hånd giver hende også beroligelse.

Hun brugte lang tid på at stirre op på lampen, da den var blevet tændt.

Fru C 08. november

Ingen stor kontakt i dag. jeg tænker på, om det har en betydning, at der er gået over en uge siden, hun sidst har haft musikterapi

Her er hun meget opmærksom på mine bevægelser og følger fagterne med øjnene, også når jeg går tilbage til venstre side, men da jeg sætter mig på stolen igen, bliver hun fjern i blikket og kigger ikke mere i retning af mig. Det er som om hun ikke rigtig ænses, hvad der er på hendes venstre side i dag. (i østen stiger solen op. red.)

Det er som om hun ikke rigtig ænses, hvad der er på hendes venstre side i dag.

Logbog 10. nov.

Da jeg kom ind første gang brugte hun sin stemme ikke bare brumme/strubelyde.

Fru C 15. nov kl. 9.30-10.00.

HUn havde også et godt greb om min hånd. Det varede dog ikke lige så længe som den gang, hun holdt fast i resten af sessionen.

Logbog 17. nov.

I starten kiggede hun ikke på mig, og jeg tænkte, at det nok blev ligesom sidste gang, hvor der ikke rigtig var kontakt

På et tidspunkt da jeg har brummet dybe toner begynder hun at vise interesse.

I dag kigger hun ikke på fagterne, men kigger mig lige ind i øjnene.

med mange tilløb får hun godt fat i min hånd. efter lidt tid fører hun min hånd op til sin mund og trykker den mod sine læber. dette sker nogle gange, og hun fører min hånd lidt rundt i sit ansigt.

JEG er i tvivl om, om hun kommunikerer om hun er tørstig, da hun også fører hånden videre rundt.

fru c tager ikke i starten min hånd. Men da jeg har fjernet hånden igen kigger hun ned et par gange. måske signalerer hun, at jeg skal lægge den tilbage. sådan tolker jeg det, og da jeg rækker hende hånden, tager hun fat om den.

jeg oplever at hun "spidser ører": Hendes persevererende bevægelser stopper. herefter er det, at hun tager min hånd op til hendes mund. (tp synger hendes navn).

på et tidspunkt rømmer hun sig kraftigt/hoster og skærer en sørgmodig grimasse.

Logbog 22. nov. 2011.

Hun virkede meget oprørt, da jeg kom ind. jeg tænker på om det har været en stor stimuli oplevelse for hende at være i bad og få vasket hår.

Hun brummede meget, da jeg kom ind og førte sin hånd gennem håret og rundt på hovedet i længere tid. Hun virkede ikke særlig åben for kontakt.

hendes hænder er placeret ovenpå hinanden og hun falder ligeså langsomt til ro igennem sessionen. Jeg opnår ingen øjenkontakt i dag. Jeg vælger at stoppe, da hun virker meget træt til sidst.

Jeg oplevede, at hun ikke var godt tilpas. måske har det bad været en voldsom omgang.

Logbog 24. nov.

Meget nærværende. Hun tog igen min hånd. Først den højre dernæst med venstre som igen blev ført op til hendes mund. Det varede ikke så længe idag, men de'r skulle ikke så lang tid til forinden, sammenlignet med 17. nov.

Bilag 12

Fase: formulering af meninger/ formulering af meninger.

| <u>Essentielle elementer</u> | Formulering af meninger |
|---|--|
| <p><u>MT'S FØLELSMÆSSIGE OPLEVELSER</u></p> <p>Fru C session nr. 15.sept. kl. 13. 40.</p> <p><i>Jeg var selv træt denne session. Var lidt som om det skulle overstås. Svært at føle anderledes, når hun virkede træt og ikke interesseret i kontakt.</i></p> <p>Fru C session nr. 20. sept.</p> <p><i>jeg har sunget den mane gange nu, og synes intuitivt den passer godt.. DEN er lys og let i melodien, og er meget smuk. Jeg kan ikke rigtig sætte finger på, hvad det er der er smukt. Jeg føler det bare som noget smukt, når der opstår kontakt mellem os, da hun ikke oplever denne slags kontakt så ofte. Måske har det forbindelse med den gang, hun begyndte at græde, -denne episode oplevede jeg også som smuk. - Og her var jeg ikke i tvivl om kontakten.</i></p> <p><i>Jeg sang lidt af SÅ går vi rundt om en enebærbusk vers 1, men stoppede/ DET virkede ikke rigtigt at synge denne.</i></p> <p>Fru C session nr. 27. sept.</p> <p><i>det var en meget lang øjenkontakt, hvor jeg syntes at se lige ind i hende: der var stor kontakt. Som om bare øjet fortalte mig en hel del.</i></p> <p>Fru C session nr. torsdag 29 sept. efter kl. 13.00</p> <p><i>Hun kigger meget væk. skal jeg se det som et tegn på, at hun helst vil være i fred? Der har jo også været sessioner hvor hun har kigget meget væk og hvor vi så pludselig har langvarig øjenkontakt.</i></p> | <p>Mt havde i starten ved svært ved at føle engagement, når klienten virkede træt og ikke interesseret i kontakt (15. sept.).</p> <p><i>Terapeuten foretager sine sangvalg ud fra en intuitiv oplevelse. Hun vælger lysets engel går med glans som startsang, da denne iflg. Mt afspejler det smukke, hun oplever, når der opstår kontakt imellem hende og klienten. Hun oplever kontakten mellem dem som noget smukt, idet hun formoder, at klienten ikke oplever en sådan kontakt så ofte. Mt reflekterer over, om det smukke i oplevelsen har noget at gøre med, at klienten begyndte at græde en stille gråd den første gang, Mt sang for klienten, og hvor Mt ikke var i tvivl om kontakten (20. sept.).</i></p> <p><i>Mt synger sange, som føles rigtige i ift. situationen (20. sept).</i></p> <p>Mt oplever af og til at kunne se lige ind i klienten og føle stor kontakt, når de har øjenkontakt (27. sept.)</p> <p>Mt reflekterer over og vælger at følge sin mavefølelse i vurderingen af, om klienten</p> |

| | |
|--|---|
| <p>Hvornår skal jeg tolke hvad?. Det må vel komme an på min mavefornemmelse ??</p> <p>Fru C tirsdag 11. Oktober 2011</p> <p>Det med at filme hende uden hun har sagt god for det er lidt svært for mig, men jeg må slå mig til tåls med at nu har hun nu engang en værge, og at denne har godkendt at filmoptage.</p> <p>Logbog 18. oktober</p> <p>jeg blev helt rørt i en øjenkontakt. Når der opstår en sådan intens øjenkontakt er det som om jeg kan se hele hendes liv/ alle hendes følelser på en gang. Jeg ved ikke om kontakten føles intens fordi hun er så vedholdende, eller fordi jeg oplever, at hun fortæller rigtig meget med sit blik.</p> <p>Fru C 08. november</p> <p>Mine tanker vandrer nogle gange til det uden for stuen, hvor jeg nogle gange tænker: Hvis nogen kom ind og overværede der her, ville de nok ikke kunne se fidusen. tænke, at det var mærkeligt/meningsløst hvad jeg foretager mig. Jeg får disse tanker, når der ikke er god/ingen kontakt. Føler jeg så selv, at det er meningsløst??</p> <p>Logbog 10. nov.</p> <p>Følte et behov for præstation og resultater inde hos Fru C i dag. Er det fordi, at tiden er ved at være knap</p> <p>Fru C 15. nov kl. 9.30-10.00.</p> <p>Jeg kan mærke, at det har en indflydelse, at jeg snart er færdig i praktikken. Jeg føler ikke den samme ro og hvilen i nuet, når jeg er inde hos Fru C.</p> <p>nu hvor tiden er ved at rinde ud føler jeg altså ikke den sammen hvilen i det kliniske</p> | <p>ønsker kontakt eller ej (29. sept).</p> <p>Mt reflekterer over det etiske dilemma, det er at filme en person, som ikke selv har givet samtykke til dette, men at tilladelse kommer fra en værge (11. oktober).</p> <p>Mt følte sig berørt i en øjenkontakt, som hun følte som intens. Det intense prøver Mt at forstå på følgende måder: 1) enten fordi klienten er vedholdende i øjenkontakten. 2) eller fordi Mt oplever, at klienten fortæller meget med sit blik. (18. okt).</p> <p>Mt oplever at være i tvivl om, om det giver mening at udøve musikterapi med klienten, når Mt og klient har ringe kontakt. (8. nov)</p> <p>Reflekterer over et behov for præstation ift. det faktum, at praktikken snart er slut (10. nov.)</p> |
|--|---|

| | |
|--|---|
| <p>Som om vi har været på opdagelse sammen, og at de opdagelser jeg har gjort mig, har været rigtig gode, og nu vil jeg gerne have at de bedste opdagelser gentager sig.</p> <p>Egentlig burde jeg være tilfreds, da jeg har opnået, hvad jeg ville. Men det er også samtidig sådan en underlig fornemmelse, at det snart skal slutte, for hvad skal jeg så gøre i den sidste stund. det føles lidt som at træde vande. Bare jeg kunne finde tilbage til den gamle indstilling, og blot overraskes, hvis der skulle dukke nye guldkorn op. Men nu har jeg jo fået en erfaring med Fru C, og den kan jeg heller ikke glemme.</p> <p>Logbog 17. nov.</p> <p>(dog havde vi øjenkontakt, men jeg følte ikke den intensitet, som der før har været.</p> <p>MIN EGEN REAKTION på at se videoklipet fra 21.20 er meget kropslig. jeg blev meget berørt af at se klippet. Jeg følte også en del i sessionen, men måske er det klippets tydelighed, som gør mig så berørt. Jeg ryster, fordi jeg synes det er "stærke billeder". Jeg ryster, fordi tanken om, at der skal tyve minutter til at få skabt denne relation/interaktion gør mig rigtig ked af det, fordi jeg ved at det (nok) ikke vil ske her på stedet.</p> | <p>Mt mærker, at hun ikke kan hvile i nuet og det kliniske, som hun gjorde tidligere i forløbet, pga. at praktikken snart er slut. (15. nov)</p> <p>Mt tænker tilbage på sine opdagelser/erfaringer i forløbet og føler et behov for at de bedste kontaktoplevelser gentager sig (15. nov.)</p> <p>Mt prøver at overbevise sig selv om at være tilfreds med hvad der har været indtil nu, men spekulerer på, hvordan hun skal forholde sig i den sidste del af praktikken, da hun har det som om, hun lige nu bare træder vande. Mt udtrykker et ideal, som går på, at finde den oprindelige indstilling til forløbet, hvor hun gik åbent ind i musikterapien. Mt siger, at hvis hun kunne genfinde denne åbne indstilling, ville hun kunne overraskes af evt. nye opdagelser. Mt føler imidlertid, at det er svært at slippe/glemme de erfaringer, hun allerede har fået i kontakten med klienten (15. nov.)</p> <p>Mt er følelsesmæssig berørt og ryster ved tanken om, at der skal tyve minutter til at få skabt den interaktion, hvor klienten begynder at føre Mt's hånd rundt., idet Mt antager, at det ikke er sandsynligt, at personalet eller andre vil afsætte den samme tid for at opnå dette med klienten. (17. nov.)</p> |
| <p><u>Essentielle elementer)</u></p> | <p>Formulering af meninger</p> |
| <p><u>MT'S BESKRIVELSE AF METODER</u></p> | |

| | |
|--|--|
| <p>Fru c. sess. nr. ? 13.sept. 2011.</p> <p>Da holdte jeg en pause og sagde godmorgen, afventede, at hun skulle kigge på mig.</p> <p>Herefter nynnede jeg videre på melodien, skiftede mellem lalala og nynnen.</p> <p>opadgående stemme</p> <p>To lys på et bord og skiftede imellem tonelejerne for at se om det kunne afføde en reaktion. Det gjorde det ikke, i al fald ikke synligt.</p> <p>jeg sang Solen er så rød mor</p> <p>nynnede videre på Solen er så rød mor</p> <p>Jeg nynnede stadig SOlen er så rød mor, prøvede at lave uventede pauser, for at se om hun reagerede på, at jeg forskød timingen i sangen. (DEt gjorde hun ikke) (red.parantes)</p> <p>jeg knipsede i alt tre gange nogle høje smæld med fingrene. Jeg havde fingrene under sengekantens højde, så Fru C kunne ikke se dem.</p> <p>Jeg fik ideen, at synge en fagtesang, så jeg begyndte at synge I østen stiger solen op, hvor jeg løftede armene højt og formede dem som en stor sol, plottede skyer ind på den imaginære himmel med hænderne og malede bølger i luften og afbillede et hus (BY).</p> <p>Jeg smilede meget og nynnede videre, mens jeg lavede en omfavnede og vuggende bevægelse</p> <p>spurgte, om hun fornemmede, at der var musik. jeg sang et dybt AH og gjorde en let bølgende bevægelse med hånden fra min mund. herefter holdte jeg fingrene på min strube for at vise, at lydene kom nede fra</p> | <p>Mt laver pauser for at lade klienten reagere f.eks. med at kigge på Mt. (13. sept.)</p> <p>Mt nynner melodier og synger på lala(13.sept).</p> <p>Mt bruger opadgående stemme i talen og skifter mellem tonelejerne, når hun synger(13. sept)</p> <p>Mt afprøver om disse skift afføder reaktioner hos klienten.</p> <p>Mt synger og nynnere komponerede sange. Laver uventede pauser/ forskyder timingen i sangen, for at se, om klienten reagerer (13. sept.</p> <p>Mt tester klientens hørelse (13. sept.)</p> <p>Mt's ideer opstår i sessionen, f.eks. fagtesangen: I østen stiger solen op.(13. sept).</p> <p>Mt supplerer fagtesangen med vuggende</p> |
|--|--|

| | |
|--|--|
| <p>struben og for at vise, at de kunne mærkes. /Jeg refererede til de tidligere lyde Fru C er kommet med i musikterapien. Disse er også kommet fra hendes strube, hvilket jeg formoder, at hun har kunnet mærke. På denne måde forsøgte jeg at fortælle hende, at jeg lavede lyd i tilfælde af at hun ikke kan høre det.</p> <p>Jeg sluttede af med at synge hendes navn, som en kalden.</p> <p><i>At bruge fagter var i al fald fængende i dag. tænker på, om hun have gavn af at mærke vibrationer fra lyden.</i></p> <p>Fru C session nr. 15.sept. kl. 13. 40.</p> <p>Jeg havde medbragt to sangbøger /hun vil sandsynligvis ikke synge fra egen sangbog, men gjorde det af respekt for, at vi er to personer</p> <p>Jeg varierede i min volumen og klang. Jeg improviserede og afprøvede forskellige lydlig udtryk.</p> <p>Fru C session nr. 20. sept.</p> <p>:" Du er jo vågen Fru C. DEt var dejligt."</p> <p><i>Måske skal dette være startsangen fremover; jeg har sunget den mane gange nu, og synes intuitivt den passer godt.. DEN er lys og let i melodien, og er meget smuk.</i></p> <p><i>Med den samme startsang får jeg skabt en ramme.</i></p> <p><i>Jeg kom i løbet af verset i tanke om, at hun havde været meget opmærksom i I østen stiger solen op, hvor jeg lavede fagter og valgte at skifte./</i></p> <p>lavede flydende bevægelser med hånden for at</p> | <p>bevægelser.(13. sept.)</p> <p>Mt stiller klienten direkte spørgsmål og illustrerer spørgsmålet med gestik og lyde (13. sept.)</p> <p>Mt spejler klientens dybe strubelyde og demonstrerer for klienten, at disse lyde kan mærkes i og kommer fra struben(13. sept.)</p> <p>Mt synger klientens navn som en kalden.</p> <p>Mt bemærker, at fagter fænger klienten (13. sept.)</p> <p>Mt reflekterer på,om klienten kunne have gavn af at mærke lyd vibrationerne. (13. sept)</p> <p>Mt gør sig tanker om at udvise respekt for klientens person (15. sept.)</p> <p>Mt varierer i volumen og klang og afprøver forsk. lydlig udtryk (15. sept.)</p> |
|--|--|

| | |
|---|---|
| <p>illustrere, at der ikke skete noget i teksten.</p> <p>Jeg smilede til Fru C og vi havde længere øjenkontakt.</p> <p>Jeg bladrede i sangbogen og begyndte at synge Nu falmer Skoven/ <i>Jeg refererede til efteråret og det faktum, at Fru C ligeledes er forandret som bladene på træerne. At Fru C's tilstand er sammenlignelig med marken, som før var gylden og fuld af bølgede korn; i bevægelse. Der ser man nu kun sorten muld. - En grundtilstand.</i></p> <p>Jeg improviserede i stedet for og sang hendes navn og sang uh og ah</p> <p>jeg viste hende (ligesom sidste gang), at det kan mærkes i struben, når man laver lyd. Jeg lagde også en hånd ovenpå dynen, hvor hendes venstre arm var nedenunder/ <i>igen for at illustrere, at kroppen kan mærkes; Du kan mærke: Du er tilstede..</i></p> <p>sang hendes navn</p> <p>Fru C session nr. 27. sept.</p> <p>Jeg lavede en del pauser og vekslede med syngemåder: klang, luft, dybt og høje toner. Andet sidste vers sang jeg stacceret.</p> <p>jeg smiler meget uden at sige noget. Jeg nikker til hende og spørger herefter ind til, hvordan hun har det.</p> <p>jeg siger, at jeg gerne vil høre, hvad hun har at fortælle. Jeg smiler meget. Jeg synger nogle lange dybe toner og improviserer med intens klang.</p> <p>Jeg sang den meget langsom/ <i>For at matche Fru C 's energi niveau og viste dermed at jeg så hende som hun er, at jeg også kunne være der med hende på hendes præmisser; at hun var træt, så jeg delte</i></p> | <p>Mt kommenterer klienten tilstand. (20. sept)</p> <p>Mt beslutter sig for en startsang, som karakteriseres ved at være lys, let og smuk. Startsang skal signalere en ramme for musikterapien (20. sept.).</p> <p>Mt gør sig tanker om klientens reaktioner imens hun synger (20. sept.)</p> <p>Mt bruger af og til gestik for at illustrere det tekstlige indhold (20. sept).</p> <p>Mt sammenligner det tekstlige indhold metaforisk med klientens somatiske tilstand, f.eks. med Nu falmer skoven: Mt sammenligner "sorten muld" med klienten, som nu befinder sig i en form for grundtilstand.(20. sept.)</p> <p>Mt improviserer på Uh og Ah og synger klientens navn (20 sept.)</p> <p>Mt bruger berøring(håndspåleggelse) af klienten for at give klienten en oplevelse af at være tilstede</p> |
|---|---|

| | |
|--|---|
| <p><i>dette med hende i stedet for at komme med "pep talk".</i></p> <p>Logbog d. 4. oktober</p> <p>Jeg skal være opmærksom på at smile mere kan jeg også se på optagelsen.</p> <p>Fru C tirsdag 11. Oktober 2011</p> <p>Jeg prøvede at tænke over at smile, selvom hun ikke gør det. For at vise hende at jeg gerne vil hende og være imødekommende.</p> <p>. Det skyldes formodentlig både sangvalg, gestik og smilet (Klient er opsøgende mht. øjenkontakt. red.)</p> <p>Da jeg sang hendes navn som kaldemotiver, faldt hun igen til ro</p> <p>Gad vide om det er det samme toneleje, jeg rammer, når hun falder til ro. For det er sket i tidligere sessioner, at hun bliver helt rolig, når jeg har improviseret med stemmen.</p> <p>Logbog 18. oktober</p> <p>Igen falder hun til ro og holder pause med de gentagende bevægelser, da jeg synger på hendes navn</p> <p>Fru C 08. november</p> <p>Til slut i sessionen rejser jeg mig og går over til hendes højre side. Her synger jeg igen i østen stiger solen op med fagter til.</p> <p>Mine tanker vandrer nogen gange til det uden for stuen, hvor jeg nogle gange tænker: Hvis nogen kom ind og overværede der her, ville de nok ikke kunne se fidusen. tænke, at det var mærkeligt/meningsløst hvad jeg foretager mig. Jeg får disse tanker, når der ikke er god/ingen kontakt.</p> | <p>og kunne mærke sin krop(20. sept.).</p> <p>Mt veksler sine syngemåder: klang, luft, dybe og høje toner, stacceret.(27. sept.)</p> <p>Mt smiler meget og nikker. .(27. sept.)</p> <p>Mt spørger til klientens velbefindende samt ytrer interesse for klientens beretninger (27. sept.)</p> <p>Mt synger lange dybe toner (27. sept.)</p> <p>Mt improviserer med intens klang (27. sept.)</p> <p>Mt indgår i kontakten på klientens præmisser: Mt matcher klientens energiniveau eks. synge langsomt khp. at vise klienten, at hun anerkender/respekterer klienten, som hun er. (27.sept.)</p> <p>Mt minder sig selv om at smile mere i sessionerne(4.okt)</p> <p>Mt tænker over at smile til klienten, selv om denne ikke smiler. Med smilet vil terapeuten vise klienten interesse og imødekommenhed (11. okt).</p> <p>Mt reflekterer over om grunden til, at klienten er opsøgende mht. øjenkontakt, skal ses som en</p> |
|--|---|

| | |
|--|---|
| <p>Fru C 15. nov kl. 9.30-10.00.</p> <p>Jeg må prøve om jeg ikke kan genfinde den tidligere indstilling, som lød på: ske, lad ske. Jeg kan mærke, at jeg presser lidt på. Det er nok bare en lille bitte anelse, men nok til forstyrre mig, og måske også Fru C.</p> <p>Øjenkontakten var rigtig god, da jeg bøjede mig forover, så mine øjne var lige ud for i samme højde som Fru C's.</p> <p>Logbog 17. nov.</p> <p>jeg har brummet dybe toner</p> <p>at holde i hånd. Jeg tilbyder hende dette og lader hånden blive, selvom hun i starten ikke viser interesse for den. Hun tager mange tilløb, og jeg tænker undervejs at jeg ikke vil lægge pres på hende og fjerner den også på et tidspunkt. Jeg giver hende dog tilbudet igen, da jeg frønemmer, at der er en åbning til det igen.</p> <p>Øjenkontakten virker bedst i overdrevet "du-stilling" hvor jeg sidder lige overfor hende foroverbøjet, med hagen hvilende på mine hænder. Jeg signalerer også med mit kropssprog at vi er ligeværdige,</p> | <p>sammenblanding sangvalg, gestik og smil.(11. Okt).</p> <p>Mt oplever, at klienten falder til ro ved at høre sit navn sunget(11.Okt og 18. okt.).</p> <p>Mt reflekterer over, om klientens falden til ro skyldes et bestemt toneleje i Mt's improvisation (11.okt.)</p> <p>Mt ændrer af og til position ift. klienten for at opnå bedre kontakt. (8. nov og.15. nov)</p> <p>Mt synger en fagtesang: I østen stiger solen op. (8. nov).</p> <p>Mt tænker af og til, at andre udenforstående ikke umiddelbart ville kunne se meningen med den udøvede musikterapi (8. nov.)</p> <p>Mt prøver at genfinde sin gamle indstilling til musikterapien, så hun kan lade ske hvad ske vil. Mt reflekterer over, at det lille præstationspres hun mærker evt. også påvirker klienten. (15. nov).</p> |
|--|---|

| | |
|---|---|
| | <p>(gentagelse)</p> <p>Mt brummer dybe toner (17. nov).</p> <p>Mt tilbyder klienten at holde i hånd og forholder sig afventende (17. sept.)</p> <p>Mt ønsker ikke at lægge pres på klienten men gentager sit tilbud om at holde i hånd, da Mt fornemmer, at det er ok. (17. nov.),</p> <p>Mt opdager betydningen af overdrevet du- stilling med hagen hvilende i sine hænder. Mt mener at signalere en ligeværdighed med sit kropssprog. (17. nov.)</p> |
| <p><u>Essentielle elementer</u></p> | <p>Formulering af meninger</p> |
| <p><u>MT'S OPLEVELSER/BESKRIVELSER AF KLIENT</u></p> <p><i>Fru c. sess. nr. ? 13.sept. 2011.</i></p> <p>hun skævede et splitsekund over mod mig</p> <p>Fru C tog ikke mange notits af mig.</p> <p>det var nemmere at få øjenkontakt, men stadig kun glimtvis.</p> <p><i>Først troede jeg ikke, hun kunne høre det, og jeg er stadig i tvivl..., men hun reagerede måske med en lidt latens tid; måske fik hun kortvarigt et ændret udtryk i øjnene, hvorefter hun løftede hovedet fra puden, som hun havde gjort gennem hele sessionen, men det kom altså i</i></p> | <p>Klienten kigger glimtvis på Mt. (13. sept.)</p> <p>Mt oplever, at klienten reagerer på lyde med kort latenstid (13. sept.)</p> |

| | |
|---|---|
| <p><i>forlængelse af knipsene./</i></p> <p>Her havde jeg Fru C's fulde opmærksomhed: Hun fulgte mine bevægelser og kiggede mig længere ind i øjnene. (ved fagtesangen, red.)</p> <p>Fru C kiggede på mine bevægelser og på min mund, af og til på mine øjne.</p> <p><i>tænker på, om hun have gavn af at mærke vibrationer fra lyden.</i></p> <p>Fru C session nr. 15.sept. kl. 13. 40.</p> <p>Virkede meget træt</p> <p>Hun reagerede ikke synligt på sangen</p> <p>Fru C reagerede ikke; hun kiggede ikke over mod mig.</p> <p>Fru C session nr. 20. sept.</p> <p>hun kiggede kort på mine øjne og så væk igen. Hun lavede lidt strubelyd.</p> <p>Fru C kiggede efter mine hænder. Jeg gentog første vers uden fagter, og hun kiggede væk.</p> <p>Fru C kiggede ikke over mod mig. Jeg lavede fagterne som i vers 1 uden at synge, og hun kiggede over mod mig og på mit ansigt.</p> <p>Fru C åbnede nogle gange øjnene og virkede som om hun pludselig havde hørt noget. hun kiggede af og til over på mig</p> <p>Fru C session nr. 27. sept.</p> <p>et glimt af øjenkontakt, da jeg satte mig ved hendes venstre side. Hun lå ellers og kiggede ud af vinduet</p> <p>I første del af sangen havde hun lukket øjnene</p> <p><i>Var det derfor hun "vågnede" og kiggede på mit</i></p> | <p>Klienten kigger langvarigt på Mt's øjne og giver Mt fuld opmærksomhed, når mt bruger fagter til sangen. Klientens opmærksomhed er rettet mod Mt's bevægelser, mund og øjne. (13. sept)</p> <p>Mt reflekterer på, om klienten kunne have gavn af at mærke lyd vibrationer.</p> <p>Klienten udviser træthed, ingen reaktion (15.sept.)</p> <p>Klienten kigger kortvarigt i Mt's øjne (20. sept.)</p> <p>Klienten laver strubelyde (20. sept.)</p> <p>Klienten udviser størst interesse mod Mt, når Mt bruger fagter til sangen (20. sept).</p> |
|---|---|

| | |
|---|--|
| <p><i>ansigt. (mt har synget stacceret, red.)</i></p> <p>Langvarig øjenkontakt ved sidste vers i Lysets engel. Efter sangen har vi stadig øjenkontakt</p> <p>Fru C brummer en lille smule</p> <p>Fru C brummer igen og åbner munden en smule.</p> <p><i>Jeg oplever ikke, at Fru C forstår mine ord direkte, men der var en oplevelse af, at Fru C gerne ville indgå i en dialog og forsøgte at "sige" noget.</i></p> <p>Fru C lukkede øjnene igen /<i>Var det pga at det er svært at gøre sig forståelig/opgivelse??</i></p> <p>Jeg så mange trækninger i Fru C's ansigt, imens jeg sang. Hun havde lukkede øjne. Hun kneb dem mere sammen, hun rynkede på næsen, hun gjorde ansigtet langt.</p> <p><i>. Måske oplevede hun det samme (red. stor kontakt), og dette gav afsæt til at hun ville "fortælle mig noget". Jeg oplevede en rigtig dialog</i></p> <p>Fru C session nr. torsdag 29 sept. efter kl. 13.00</p> <p>. Jeg synes min erfaring er nu, at der er størst kontakt om morgenen sammenlignet med disse sessioner om eftermiddagen.</p> <p>Hun kigger meget væk.</p> <p>Fru C tirsdag 11. Oktober 2011</p> <p>kiggede mig i øjnene, da jeg sagde goddag</p> <p>ved I østen stiger solen op, hvor der opstår en større kontakt, oplever jeg også en effekt af mit smil. Idet hun søger mig mere, selvom hun stadig kigger væk flere gange, vender hun tilbage med blikket.</p> <p><u>Jeg oplever altså, da hun bliver mødt med et smil i øjenkontakten, at dette er motiverende for hende</u></p> | <p>Klienten kigger kort i Mt's øjne. (27. sept.)</p> <p>Klienten åbner øjnene, idet Mt synger stacceret. (27 sept.)</p> <p>Langvarig øjenkontakt, som varer ved efter startsangen (27. sept.)</p> <p>Klienten brummer gentagende gange, hvilket Mt opfatter som et forsøg på at sige noget; et initiativ til dialog (27. sept.).</p> <p>Da klienten lukker øjnene igen efter sine brummelyde, reflekterer Mt over, om det skyldes en form for opgivelse; at det er svært for klienten at kommunikere. (27. sept.)</p> <p>Mt registrerer forandringer i klientens ansigt, imens hun synger for hende. (27. sept.)</p> <p>Mt oplever stor kontakt med klient og en rigtig dialog. Mt reflekterer over, at klienten også følte den store kontakt. (27. sept.)</p> <p>Mt erfarer, at klienten er mest kontaktbar om morgenen sammenlignet med eftermiddagssessionerne. (29. sept.)</p> |
|---|--|

| | |
|---|--|
| <p>at opsøge på ny; Som om hun bliver en anelse overrasket over mødet. - Samtidig er hun interesseret i mere.</p> <p>Da jeg sang hendes navn som kaldemotiver, faldt hun igen til ro: hendes persevererende bevægelser med hovedet ophørte og hendes hoved blev tungere på puden.</p> <p>Gad vide om det er det samme toneleje, jeg rammer, når hun falder til ro. For det er sket i tidligere sessioner, at hun bliver helt rolig, når jeg har improviseret med stemmen.</p> <p>der opstod god kontakt ved sangen I østen stiger solen op</p> <p>det kan høres at hun bruger sin stemme/strubelyde, som på dette tidspunkt er en reaktion på sangen.</p> <p>Logbog 18. oktober</p> <p>Meget stor kontakt. langvarige øjenkontakter.</p> <p>Igen falder hun til ro og holder pause med de gentagende bevægelser, da jeg synger på hendes navn</p> <p>Jeg oplever, at hun genkender sangen(/noget af/ved den): Vil du vil du. hun giver et ryk med hovedet</p> <p>MIDTVEJSEVALUERING 26. oktober.</p> <p>Flere længerevarende øjenkontakter. Fru C reagerer med stor ro, når jeg synger kaldemotiver på hendes navn. Berøring v. at holde i hånd giver hende også beroligelse.</p> <p>Hun brugte lang tid på at stirre op på lampen, da den var blevet tændt.</p> <p>Fru C 08. november</p> | <p>Mt oplever, at hvis klienten bliver mødt med et smil i øjenkontakten, er dette motiverende for hende at opsøge på ny; Som om klienten bliver en anelse overrasket over mødet. - Samtidig er hun interesseret i mere. (11. okt.)</p> <p>Klienten falder til ro og lader hovedet hvile tungt på puden, når Mt synger hendes navn som kaldemotiver. (11. okt.)</p> <p>Klienten reagerer evt. med ro ved det samme toneleje i Mt's stemme (11 okt.)</p> <p>Klienten reagerer med strubelyde på en sang (11.okt.)</p> <p>Klienten falder til ro og holder pause i perseverationen, da Mt synger hendes navn (18. okt.)</p> |
|---|--|

| | |
|---|---|
| <p>Ingen stor kontakt i dag. jeg tænker på, om det har en betydning, at der er gået over en uge siden, hun sidst har haft musikterapi</p> <p>Her er hun meget opmærksom på mine bevægelser og følger fagterne med øjnene, også når jeg går tilbage til venstre side, men da jeg sætter mig på stolen igen, bliver hun fjern i blikket og kigger ikke mere i retning af mig. Det er som om hun ikke rigtig ænser, hvad der er på hendes venstre side i dag. (i østen stiger solen op. red.)</p> <p>Logbog 10. nov.</p> <p>Da jeg kom ind første gang brugte hun sin stemme ikke bare brumme/strubelyde.</p> <p>Fru C 15. nov kl. 9.30-10.00.</p> <p>Ang. falden til ro, har FRu C måske fundet et andet reaktionsmønster, eller også er det tilfældigt hvilke dage, jeg kan trænge igennem på bestemte måder.</p> <p>HUn havde også et godt greb om min hånd. Det varede dog ikke lige så længe som den gang, hun holdt fast i resten af sessionen.</p> <p>Logbog 17. nov.</p> <p>I starten kiggede hun ikke på mig, og jeg tænkte, at det nok blev ligesom sidste gang, hvor der ikke rigtig var kontakt</p> <p>PÅ et tidspunkt da jeg har brummet dybe toner begynder hun at vise interesse.</p> <p>I dag kigger hun ikke på fagterne, men kigger mig lige ind i øjnene.</p> <p>med mange tilløb får hun godt fat i min hånd. efter lidt tid fører hun min hånd op til sin mund og trykker den mod sine læber. dette sker nogle gange, og hun fører min hånd lidt rundt i sit ansigt.</p> <p>JEG er i tvivl om, om hun kommunikerer om hun er</p> | <p>Mt oplever, at klienten viser tegn på genkendelse af en sang.(18. okt)</p> <p>Flere længerevarende øjenkontakter (26. okt.)</p> <p>At holde i hånd giver klienten beroligelse (26. okt.)</p> <p>Mt reflekterer over, om den ringe kontakt med klienten skyldes Mt's fravær i over en uge. (8. nov)</p> <p>Mt oplever, at klienten ikke ænser, hvad der sker på hendes venstre side. (8. nov.)</p> <p>Mt hører en anden form for stemmebrug end brummen fra klienten (10. nov).</p> <p>Mt reflekterer over, om klienten har ændret sit reaktionsmønster ift. at falde til ro.</p> |
|---|---|

| | |
|---|--|
| <p>tørstig, da hun også fører hånden videre rundt.</p> <p>fru c tager ikke i starten min hånd. Men da jeg har fjernet hånden igen kigger hun ned et par gange. måske signalerer hun, at jeg skal lægge den tilbage. sådan tolker jeg det, og da jeg rækker hende hånden, tager hun fat om den.</p> <p>jeg oplever at hun "spidser ører": Hendes persevererende bevægelser stopper. herefter er det, at hun tager min hånd op til hendes mund. (tp synger hendes navn).</p> <p>på et tidspunkt rømmer hun sig kraftigt/hoster og skærer en sørgmodig grimasse.</p> <p>Logbog 22. nov. 2011.</p> <p>Hun virkede meget oprørt, da jeg kom ind. jeg tænker på om det har været en stor stimuli oplevelse for hende at være i bad og få vasket hår.</p> <p>Hun brummede meget, da jeg kom ind og førte sin hånd gennem håret og rundt på hovedet i længere tid. Hun virkede ikke særlig åben for kontakt.</p> <p>hendes hænder er placeret ovenpå hinanden og hun falder ligeså langsomt til ro igennem sessionen. Jeg opnår ingen øjenkontakt i dag. Jeg vælger at stoppe, da hun virker meget træt til sidst.</p> <p>Jeg oplevede, at hun ikke var godt tilpas. måske har det bad været en voldsom omgang.</p> <p>Logbog 24. nov.</p> <p>Meget nærværende. Hun tog igen min hånd. Først den højre dernæst med venstre som igen blev ført op til hendes mund. Det varede ikke så længe idag, men de'r skulle ikke så lang tid til forinden, sammenlignet med 17. nov.</p> | <p>Klienten tager godt fat i Mt's hånd. (15. nov)</p> <p>Mt overvejer, om klienten igen udviser lille interesse (17. nov).</p> <p>Klienten udviser interesse efter, Mt har brummet dybe toner (17. nov).</p> <p>Klienten tager direkte øjenkontakt med Mt ifb fagtesangen (17. nov).</p> <p>Klienten tager efter flere ansatser endeligt fat i Mt's hånd, som hun efter lidt tid begynder at bevæge (17. nov).</p> <p>Mt er i tvivl om, om klienten kommunikerer noget konkret. (17. nov).</p> <p>Mt opfatter klientens skiftende blikretning som signaler til, at Mt igen skal tilbyde sin hånd (17. nov).</p> <p>Mt oplever, at klienten virker opmærksom, idet klienten stopper sin perseveration og herefter tager Mt's hånd op til sin mund (17. nov.)</p> <p>Klienten rømmer sig kraftigt/hostet og skærer en sørgmodig grimasse. (17. nov.)</p> |
|---|--|

| | |
|--|--|
| | <p>Mt reflekterer på, om klientens oprevethed skyldes en for stor mængde stimuli inden musikterapien.(22 nov).</p> <p>Klienten virker ikke åben for kontakt. (22. nov).</p> <p>Klienten falder lige så langsomt til ro igennem sessionen (22, nov)</p> <p>Klienten virker nærværende (24. nov).</p> <p>Klienten veksler mellem at tage fat i Mt's højre og Mt's venstre hånd.</p> <p>Klienten fører hånden op til sin mund i en relativ kortere periode end 17. nov. (24.)</p> |
|--|--|

Bilag 13

Konstruktion af temaer

| Formulering af meninger | Tema 1: <u>MT'S FØLELSMÆSSIGE OPLEVELSER</u> |
|---|--|
| <p>Mt havde i starten ved svært ved at føle engagement, når klienten virkede træt og ikke interesseret i kontakt (15. sept.).</p> <p><i>Terapeuten foretager sine sangvalg ud fra en intuitiv oplevelse. Hun vælger lysets engel går med glans som startsangen, da denne iflg. Mt afspejler det smukke, hun oplever, når der opstår kontakt imellem hende og klienten. Hun oplever kontakten mellem dem som noget smukt, idet hun formoder, at klienten ikke oplever en sådan kontakt så ofte. Mt reflekterer over, om det smukke i oplevelsen har noget at gøre med, at klienten begyndte at græde en stille gråd den første gang, Mt sang for klienten, og hvor Mt ikke var i tvivl om kontakten (20. sept.).</i></p> <p><i>Mt synger sange, som føles rigtige i ift. situationen (20. sept.).</i></p> <p>Mt oplever af og til at kunne se lige ind i klienten og føle stor kontakt, når de har øjenkontakt (27. sept.)</p> <p>Mt reflekterer over og vælger at følge sin mavefornemmelse i vurderingen af, om klienten ønsker kontakt eller ej (29. sept.).</p> <p>Mt reflekterer over det etiske dilemma, det er at filme en person, som ikke selv har givet samtykke til</p> | <p><i>Underkategori: MT'S REFLEKTIONER VED RINGE KONTAKT MED KLIENTEN: (rød)</i></p> <p>Mt havde i starten af musikterapiforløbet vanskeligheder ved at føle engagement, når klienten virkede træt og ikke interesseret i kontakt.</p> <p>Selvom Mt beslutter at følge sin mavefornemmelse mht. vurderingen af, om klienten ønsker at indgå i en kontakt eller ej, oplever Mt stadig at være i tvivl om argumentet for at udøve musikterapi med denne klient, hvis kontakten mellem dem er sparsom.</p> <p><i>Underkategori 2: ØJENKONTAKT , NÆRHED og INTERAKTION: (blå)</i></p> <p>Mt oplever af og til at kunne se lige ind i klienten og føle stor kontakt med denne, når der opstår øjenkontakt. Mt har oplevet at blive berørt ved intens øjenkontakt med klienten, og Mt beskriver den intense øjenkontakt ved, at klienten er vedholdende eller synes at fortælle meget med sit blik.</p> <p>Når Mt er sikker på kontakten mellem hende og klienten, oplever hun deres nærhed som noget smukt, hvilket bl.a. beror på, at Mt forestiller sig, at klienten sjældent oplever en sådan nærhed i sin hverdag. Dette unikke islet ved kontakten i musikterapien, gør imidlertid også Mt følelsesmæssigt rystet, da Mt er i tvivl om, om andre kan/vil afsætte den nødvendige tid (min. 20 min.) for at opnå nærhed og interaktion med denne</p> |

| | |
|---|--|
| <p>dette, men at tilladelse kommer fra en værge (11. oktober).</p> <p>Mt følte sig berørt i en øjenkontakt, som hun følte som intens. Det intense prøver Mt at forstå på følgende måder: 1) enten fordi klienten er vedholdende i øjenkontakten. 2) eller fordi Mt oplever, at klienten fortæller meget med sit blik.</p> <p>(18. okt).</p> <p>Mt oplever at være i tvivl om, om det giver mening at udøve musikterapi med klienten, når Mt og klient har ringe kontakt. (8. nov)</p> <p>Reflekterer over et behov for præstation ift. det faktum, at praktikken snart er slut (10. nov.)</p> <p>Mt mærker, at hun ikke kan hvile i nuet og det kliniske, som hun gjorde tidligere i forløbet, pga. at praktikken snart er slut. (15. nov)</p> <p>Mt tænker tilbage på sine opdagelser/erfaringer i forløbet og føler et behov for at de bedste kontaktoplevelser gentager sig (15. nov.)</p> | <p>klient.</p> <p><i>Underkategori 3: INTUITION (grøn)</i></p> <p>Mt føler sig ind på situationen og foretager valg, som beror på Mt's intuition og mavefornemmelser. Disse valg er bl.a., hvilke sange hun synger i den pågældende session.</p> <p><i>Underkategori 4: ETISKE OVERVEJELSER (orange)</i></p> <p>Mt reflekterer over det etiske dilemma, det er at filme en person, som ikke selv har givet samtykke til dette, men at tilladelsen kommer fra en værge.</p> <p><i>Underkategori 5: PRÆSTATION versus IDEAL (lilla)</i></p> <p>Den 15. november reflekterer Mt over at føle et behov for præstation i musikterapien pga., at praktikken snart er slut, og har derfor svært ved at hvile i nuet i sit kliniske arbejde. Mt tænker tilbage på forløbet og på de gode opdagelser og erfaringer, hun har gjort sig med klienten og prøver at stille sig tilfreds med dette, men vil samtidig gerne, at de gode øjeblikke gentager sig; Mt føler, at det er svært at slippe/glemme de erfaringer, hun allerede har fået i kontakten med klienten, men vil imidlertid gerne genfinde sin tidligere åbne indstilling til musikterapien. En åben indstilling er idealet for Mt, som også tænker, at hun stadig vil kunne overraskes af klienten, hvis hun fandt tilbage til sit ideal i stedet for at føle, at hun p.t. blot skal have den sidste tid til at gå.</p> |
|---|--|

| | |
|---|--|
| <p>Mt prøver at overbevise sig selv om at være tilfreds med hvad der har været indtil nu, men spekulerer på, hvordan hun skal forholde sig i den sidste del af praktikken, da hun har det som om, hun lige nu bare træder vande. Mt udtrykker et ideal, som går på, at finde den oprindelige indstilling til forløbet, hvor hun gik åbent ind i musikterapien. Mt siger, at hvis hun kunne genfinde denne åbne indstilling, ville hun kunne overraskes af evt. nye opdagelser. Mt føler imidlertid, at det er svært at slippe/glemme de erfaringer, hun allerede har fået i kontakten med klienten (15. nov.)</p> <p>Mt er følelsesmæssig berørt og ryster ved tanken om, at der skal tyve minutter til at få skabt den interaktion, hvor klienten begynder at føre Mt's hånd rundt., idet Mt antager, at det ikke er sandsynligt, at personalet eller andre vil afsætte den samme tid for at opnå dette med klienten. (17. nov.)</p> | |
| <p>Formulering af meninger</p> | <p>Tema: MT'S BESKRIVELSE AF METODER</p> |
| <p>Mt laver pauser for at lade klienten reagere f.eks. med at kigge på Mt. (13. sept.)</p> <p>Mt nynner melodier og synger på lala(13.sept).</p> <p>Mt bruger opadgående stemme i talen og skifter mellem tonelejerne, når hun synger(13. sept)</p> <p>Mt afprøver om disse skift afføder reaktioner hos klienten.</p> <p>Mt synger og nynner komponerede sange. Laver uventede pauser/ forskyder timingen i sangen, for at se, om klienten reagerer (13. sept.</p> | <p>Underkategori 6: PLADS TIL KLIENTENS REAKTIONER (rød)</p> <p>Mt gør forskellige tiltag for at få en reaktion hos klienten: Hun laver flere skift i sin stemme og syngemåde, imens hun gør sig tanker om klientens reaktion. I starten af forløbet testede hun klientens hørelse.</p> <p>Hun bruger <i>pausen</i> som en teknik, både for at give plads til klienten, og af og til også for at afprøve, om klienten reagerer ved uventede pauser i Mt's nynnen og sang af komponerede sange. Da Mt' eksempelvis tilbyder klienten at holde i hånd, forholder Mt sig afventende ift. en reaktion fra klienten.</p> |

| | |
|---|--|
| <p>Mt tester klientens hørelse (13. sept.)</p> <p>Mt's ideer opstår i sessionen, f.eks. fagtesangen: I østen stiger solen op.(13. sept.)</p> <p>Mt suplerer fagtesangen med vuggende bevægelser.(13. sept.)</p> <p>Mt stiller klienten direkte spørgsmål og illustrerer spørgsmålet med gestik og lyde (13. sept.)</p> <p>Mt spejler klientens dybe strubelyde og demonstrerer for klienten, at disse lyde kan mærkes i og kommer fra struben(13. sept.)</p> <p>Mt synger klientens navn som en kalden.</p> <p>Mt bemærker, at fagter fænger klienten (13. sept.)</p> <p>Mt reflekterer på, om klienten kunne have gavn af at mærke lyd vibrationerne. (13. sept)(gentages under næste hovedtema)</p> <p>Mt gør sig tanker om at udvise respekt for klientens person (15. sept.)</p> <p>Mt varierer i volumen og klang og afprøver forsk. lydlige udtryk (15. sept.)</p> | <p>Underkategori 7: SANGTEKNIK (blå)</p> <p>Mt beskriver sin sangteknik som følger: Variation i volumen og klang, luft på stemmen, dybde og højde i sit toneleje samt afprøvning af forskellige lydlige udtryk: Mt <i>improviserer</i> på "uh" og "ah" og med intens klang; <i>nynner</i> melodier og <i>synger</i> på "lala"; <i>brummer</i> dybe toner samt synger lange dybe. Herudover synger Mt <i>langsomt</i> og af og til staceret og bruger nogle gange fagter til de komponerede sange. Mt gør også brug af at synge klientens navn som en kalden.</p> <p>Underkategori 8: KROPSSPROG herunder GESTIK, SMIL OG FAGTER (grøn)</p> <p>Mt gør brug af gestik, når hun taler til klienten og når hun synger mhp. at illustrere, hvad hun siger eller synger om. Når Mt bruger gestik ifm. en sang, kalder hun dette fagter. Mt har bemærket, at brugen af fagter er fængende ift. klientens opmærksomhed mod hende. Mt smiler og nikker meget til klienten og skal nogle gange minde sig selv om at smile (mere) til klienten, da klienten ikke smiler. Mt vil med sit smil gerne vise klienten interesse og imødekommenhed. Mt reflekterer over, om grunden til, at klienten er opsøgende i mht. øjenkontakt, skal ses som en sammenblanding af sangvalg, gestik og smil.</p> <p>Mt begynder endvidere at tilbyde klienten at holde i hånd og efter overvejelse og vurdering af, at klienten ikke føler sig presset, gentager hun dette tilbud.</p> <p>Ift. kropsholdning ændrer Mt af og til position for at opnå bedre kontakt med klienten, og Mt opdager betydningen af overdrevet 'du - stilling' med hagen hvilende i sine hænder. Mt mener at signalere en ligeværdighed med sit kropssprog.</p> |
|---|--|

| | |
|---|---|
| <p>Mt kommenterer klienten tilstand. (20. sept)</p> <p>Mt beslutter sig for en startsang, som karakteriseres ved at være lys, let og smuk. Startsang skal signalere en ramme for musikterapien (20. sept.).</p> <p>Mt gør sig tanker om klientens reaktioner imens hun synger (20. sept.)</p> <p>Mt bruger af og til gestik for at illustrere det tekstlige indhold (20. sept).</p> <p>Mt sammenligner det tekstlige indhold metaforisk med klientens somatiske tilstand, f.eks. med Nu falmer skoven: Mt sammenligner "sorten muld" med klienten, som nu befinder sig i en form for grundtilstand.(20. sept.)</p> <p>Mt improviserer på Uh og Ah og synger klientens navn (20 sept.)</p> <p>Mt bruger berøring(håndspålæggelse) af klienten for at give klienten en oplevelse af at være tilstede og kunne mærke sin krop(20. sept.).</p> <p>Mt veksler sine syngemåder: klang, luft, dybe og høje toner, stacceret.(27. sept.)</p> | <p><i>Underkategori 9: RESPEKT FOR KLIENTEN SOM PERSON (orange)</i></p> <p>Mt gør sig tanker om at udvise respekt for klientens person. Dette gør Mt bl.a. ved at kommentere og spørge ind til klientens tilstand samt udvise interesse for klientens udspil. Mt viser ligeledes respekt og anerkendelse for klienten ved at indgå i kontakt med klienten på dennes præmisser. Endvidere vil Mt gerne forstærke klientens oplevelse af at være tilstede og mærke sig selv. Trods dette tænker Mt nogle gange, at andre ikke vil kunne se meningen med den udøvede terapi.</p> <p><i>Underkategori 10: SPEJLING (lilla)</i></p> <p>Mt spejler klientens dybe strubelyde samt matcher hendes energiniveau.</p> <p><i>Underkategori 11: REFLEKSIONERS OMFANG (vinrød)</i></p> <p>Mt er reflekterende (og spontan) i sine beslutninger ang. aktiviteter i musikterapien; reflekterende ift.</p> |
|---|---|

| | |
|---|--|
| <p>Mt smiler meget og nikker. .(27. sept.)</p> <p>Mt spørger til klientens velbefindende samt ytrer interesse for klientens beretninger (27. sept.)</p> <p>Mt synger lange dybe toner (27. sept.)</p> <p>Mt improviserer med intens klang (27. sept.)</p> <p>Mt indgår i kontakten på klientens præmisser: Mt matcher klientens energiniveau eks. synge langsomt mhp. at vise klienten, at hun anerkender/respekterer klienten, som hun er. (27.sept.)</p> <p>Mt minder sig selv om at smile mere i sessionerne(4.okt)</p> <p>Mt tænker over at smile til klienten, selv om denne ikke smiler. Med smilet vil terapeuten vise klienten interesse og imødekommenhed (11. okt).</p> <p>Mt reflekterer over om grunden til, at klienten er opsøgende mht. øjenkontakt, skal ses som en sammenblanding sangvalg, gestik og smil.(11. Okt).</p> <p><i>Mt oplever, at klienten falder til ro ved at høre sit navn sunget(11.Okt og 18. okt.). (gentages i et andet hovedtema)</i></p> <p><i>Mt reflekterer over, om klientens falden til ro skyldes et bestemt toneleje i Mt's improvisation (11.okt.) (gentages i et andet hovedtema)</i></p> | <p>klientens reaktioner og udbytte samt sin egen indstilling til terapien.</p> |
|---|--|

| | |
|--|--|
| <p>Mt ændrer af og til position ift. klienten for at opnå bedre kontakt. (8. nov og 15. nov)</p> <p>Mt synger en fagtesang: I østen stiger solen op. (8. nov).</p> <p>Mt tænker af og til, at andre udenforstående ikke umiddelbart ville kunne se meningen med den udøvede musikterapi (8. nov.)</p> <p>Mt prøver at genfinde sin gamle indstilling til musikterapien, så hun kan lade ske hvad ske vil. Mt reflekterer over, at det lille præstationspres, hun mærker, evt. også påvirker klienten. (15. nov).</p> <p>Mt brummer dybe toner (17. nov).</p> <p>Mt tilbyder klienten at holde i hånd og forholder sig afventende (17. nov..)</p> <p>Mt ønsker ikke at lægge pres på klienten men gentager sit tilbud om at holde i hånd, da Mt fornemmer, at det er ok. (17. nov.),</p> <p>Mt opdager betydningen af overdrevet du - stilling med hagen hvilende i sine hænder. Mt mener at signalere en ligeværdighed med sit kropssprog. (17. nov.)</p> | |
| <p>Formulering af meninger</p> | <p>Tema: MT'S OPLEVELSER/BESKRIVELSER AF KLIENT</p> |
| <p>Klienten kigger glimtvis på Mt. (13. sept.)</p> <p>Mt oplever, at klienten reagerer på lyde med kort</p> | <p>Underkategori 12: ØJENKONTAKT (rød)</p> <p>Klienten kigger glimtvis på Mt, og de har både korte og længerevarende øjenkontakter i starten af musikterapiforløbet. Klienten udviser størst interesse mod Mt, når Mt bruger fagter til sangen;</p> |

| | |
|--|--|
| <p>latenstid (13. sept.)</p> <p>Klienten kigger langvarigt på Mt's øjne og giver Mt fuld opmærksomhed, når Mt bruger fagter til sangen. Klientens opmærksomhed er rettet mod Mt's bevægelser, mund og øjne. (13. sept)</p> <p>Mt reflekterer på, om klienten kunne have gavn af at mærke lyd vibrationer.</p> <p>Klienten udviser træthed, ingen reaktion (15.sept.)</p> <p>Klienten kigger kortvarigt i Mt's øjne (20. sept.)</p> <p>Klienten laver strubelyde (20. sept.)</p> <p>Klienten udviser størst interesse mod Mt, når Mt bruger fagter til sangen (20. sept).</p> <p>Klienten kigger kort i Mt's øjne. (27. sept.)</p> <p>Klienten åbner øjnene, idet Mt synger stacceret.(27 sept.)</p> <p>Langvarig øjenkontakt, som varer ved efter startsang (27. sept.)</p> <p>Klienten brummer gentagende gange, hvilket Mt opfatter som et forsøg på at sige noget; et initiativ til dialog (27. sept.).</p> | <p>Her kigger klienten både på Mt's bevægelser, mund og øjne. Øjenkontakterne udvikler sig til at være længerevarende i forløbet, og Mt oplever, at hvis klienten bliver mødt med et smil i øjenkontakten, er dette motiverende for hende at opsøge på ny; Som om klienten bliver en anelse overrasket over mødet. - Samtidig er hun interesseret i mere.</p> <p><i>Underkategori 13: KLIENTENS REAKTIONER (blå), herunder OPMÆRKSOMHED (vinrød)</i></p> <p>Mt beskriver forskellige reaktioner hos klienten, bl.a. at hun har en kort latenstid, hvad angår hendes reaktioner på lyde. Når Mt synger for klienten, registrerer Mt forandringer i klientens ansigt. Klienten har på et tidspunkt i terapien reageret med at rømme sig kraftigt/hoste og skære en sørgmodig grimasse. Mt har oplevet, at klienten åbnede øjne, da hun sang stacceret. Endvidere har Mt oplevet, at klienten viste tegn på genkendelse ved en komponeret sang. Ligeledes beskriver Mt, at klienten reagerer med strubelyde ved nogle sange, og en enkelt gang har Mt hørt klienten bruge en anden form for stemmebrug end den dybe brummen. Når Mt brummer dybe toner, sker det, at klienten udviser interesse samt falder til ro, og Mt nævner den tanke, at det evt. er ved det samme toneleje i Mt's stemme, at klienten falder til ro. Ligeledes falder klienten til ro, når Mt synger hendes navn: f.eks. lader hun sit hoved hvile tungt på puden eller holder pause i sin perseveration. Mt oplever, at det at holde i hånd virker beroligende for klienten, og at musikterapien generelt giver hende ro.</p> <p>Mhp. opmærksomhed fra klienten beskriver Mt klienten som mest opmærksom, når hun stopper sin perseveration. Klienten virker ligeledes meget opmærksom ved sange med fagter. Endeligt kan Mt opleve, at klienten nogle dage frem for andre generelt virker mere nærværende.</p> |
|--|--|

| | |
|--|--|
| <p>Da klienten lukker øjnene igen efter sine brummelyde, reflekterer Mt over, om det skyldes en form for opgivelse; at det er svært for klienten at kommunikere. (27. sept.)</p> <p>Mt registrerer forandringer i klientens ansigt, imens hun synger for hende. (27. sept.)</p> <p>Mt oplever stor kontakt med klient og en rigtig dialog. Mt reflekterer over, at klienten også følte den store kontakt. (27. sept.)</p> <p>Mt erfarer, at klienten er mest kontaktbar om morgenen sammenlignet med eftermiddagssessionerne. (29. sept.)</p> <p>Mt oplever, at hvis klienten bliver mødt med et smil i øjenkontakten, er dette motiverende for hende at opsøge på ny; Som om klienten bliver en anelse overrasket over mødet. - Samtidig er hun interesseret i mere. (11. okt.)</p> <p>Klienten falder til ro og lader hovedet hvile tungt på puden, når Mt synger hendes navn som kaldemotiver. (11. okt.)</p> <p>Klienten reagerer med ro evt. ved det samme toneleje i Mt's stemme (11 okt.)</p> <p>Klienten reagerer med strubelyde på en sang (11.okt.)</p> <p>Klienten falder til ro og holder pause i perseverationen, da Mt synger hendes navn (18.</p> | <p><i>Underkategori 14: STIMULI (grøn)</i></p> <p>Mt overvejer hvilke slags stimuli og i hvilket omfang, disse er gavnlige for klienten.</p> <p><i>Underkategori 15: KLIENTENS MANGLENDE REAKTION (orange)</i></p> <p>Mt oplever, at klienten udviser træthed og hertil ingen reaktion på musikterapien. Mt gør sig den erfaring igennem forløbet, at hun opnår mest kontakt med klienten om morgenen sammenlignet med sessionerne om eftermiddagen. Ligeledes erfarer Mt, at klienten af og til ikke ænser, hvad der sker til venstre for hende.</p> <p>Undervejs i forløbet gør Mt sig tanker omkring, om klientens manglende reaktioner skyldes andet end træthed: evt. beror en ringe kontakt på, at Mt har været fraværende i over en uge; Evt. har klienten ændret sit reaktionsmønster ift. at falde til ro. Den manglende reaktion gentager sig igennem forløbet, og Mt bliver løbende velbekendt og dermed forberedt på dette samt i stand til at aflæse om klienten er åben for kontakt eller ej.</p> <p><i>Underkategori 16: KLIENTEN KOMMUNIKERER (lilla)</i></p> <p>Mt har flere erfaringer med, at klienten kommunikerer, men er imidlertid i tvivl om, om det drejer sig om konkrete budskaber. Klienten laver eksempelvis dybe strubelyde, som er den lyd, klienten gør overvejende brug af. I en situation i første halvdel af forløbet opfatter Mt klientens gentagende brummen som et forsøg på at sige noget til Mt; et initiativ til dialog. Mt indgår i denne dialog og føler gensidig stor kontakt. Ved slutningen af dialogen lukker klienten øjnene, og Mt reflekterer over, om klienten udviser en form for</p> |
|--|--|

| | |
|--|--|
| <p>okt).</p> <p>Mt oplever, at klienten viser tegn på genkendelse af en sang.(18. okt)</p> <p>Flere længerevarende øjenkontakter (26. okt.)</p> <p>At holde i hånd giver klienten beroligelse (26. okt.)</p> <p>Mt reflekterer over, om den ringe kontakt med klienten skyldes Mt's fravær i over en uge. (8. nov)</p> <p>Mt oplever, at klienten ikke ænses, hvad der sker på hendes venstre side. (8. nov.)</p> <p>Mt hører en anden form for stemmebrug end brummen fra klienten (10. nov).</p> <p>Mt reflekterer over, om klienten har ændret sit reaktionsmønster ift. at falde til ro. (15. nov)</p> <p>Klienten tager godt fat i Mt's hånd. (15. nov)</p> <p>Mt overvejer, om klienten igen udviser <i>lille</i> interesse (17. nov).</p> <p>Klienten udviser interesse efter, Mt har brummet dybe toner (17. nov).</p> <p>Klienten tager direkte øjenkontakt med Mt ifb fagtesangen (17. nov).</p> | <p>opgivelse; at det er svært at kommunikere.</p> <p>Udover de dybe lyde kommunikerer klienten også ifm. at holde i hånd. Det at holde i hånd er blevet en del af kontakten mellem Mt og klienten i sidste del af forløbet, og klienten evner at sige til og fra i denne samværsform: f.eks. opfatter Mt klientens skiftende blikretning som signaler til Mt om, at klienten ønsker at få tilbudt Mt's hånd på ny. Klienten bruger flere tiltag til at gribe fat i Mt's hånd, og når de har opnået denne kontakt, tager klienten godt fat i Mt's hånd. Det hænder, at klienten bevæger Mt's hånd og fører denne op til sin mund. Mt beskriver, at når klienten ikke ønsker denne kontakt længere, slipper hun Mt's hånd.</p> |
|--|--|

| | |
|---|--|
| <p>Klienten tager efter flere ansatser endeligt fat i Mt's hånd, som hun efter lidt tid begynder at bevæge (17. nov).</p> <p>Mt er i tvivl om, om klienten kommunikerer noget konkret. (17. nov).</p> <p>Mt opfatter klientens skiftende blikretning som signaler til, at Mt igen skal tilbyde sin hånd (17. nov).</p> <p>Mt oplever, at klienten virker opmærksom, idet klienten stopper sin perseveration og herefter tager Mt's hånd op til sin mund (17. nov.)</p> <p>Klienten rømmer sig kraftigt/hostet og skærer en sørgmodig grimasse. (17. nov.)</p> <p>Mt reflekterer på, om klientens oprevethed skyldes en for stor mængde stimuli inden musikterapien.(22 nov).</p> <p>Klienten virker ikke åben for kontakt. (22. nov).</p> <p>Klienten falder lige så langsomt til ro igennem sessionen (22, nov)</p> <p>Klienten virker nærværende (24. nov).</p> <p>Klienten veksler mellem at tage fat i Mt's højre og Mt's venstre hånd.</p> <p>Klienten fører hånden op til sin mund i en relativ</p> | |
|---|--|

| | |
|------------------------------------|--|
| kortere periode end 17. nov. (24.) | |
|------------------------------------|--|

Bilag 14

Udvælgelse til Ny viden

| Konstruktionsfasens resultater | Ny viden |
|--|--|
| <p>Tema 1: <u>MT'S FØLELSMÆSSIGE OPLEVELSER</u></p> <p><i>Tema 1a: MT'S REFLEKTIONER VED RINGE KONTAKT MED KLIENTEN: (rød)</i></p> <p>Mt havde i starten af musikterapiforløbet vanskeligheder ved at føle engagement, når klienten virkede træt og ikke interesseret i kontakt. Selvom Mt beslutter at følge sin mavefornemmelse mht. vurderingen af, om klienten ønsker at indgå i en kontakt eller ej, oplever Mt stadig at være i tvivl om argumentet for at udøve musikterapi med denne klient, hvis kontakten mellem dem er sparsom.</p> <p><i>Tema 1b: ØJENKONTAKT , NÆRHED og INTERAKTION: (blå)</i></p> <p>Mt oplever af og til at kunne se lige ind i klienten og føle stor kontakt med denne, når der opstår øjenkontakt. Mt har oplevet at blive berørt ved intens øjenkontakt med klienten, og Mt beskriver den intense øjenkontakt ved, at klienten er vedholdende eller synes at fortælle meget med sit blik.</p> <p>Når Mt er sikker på kontakten mellem hende og klienten, oplever hun deres nærhed som noget smukt, hvilket bl.a. beror på, at Mt forestiller sig, at klienten sjældent oplever en sådan nærhed i sin hverdag. Dette unikke islæt ved kontakten i musikterapien, gør imidlertid også Mt</p> | <p>Tema 1: <u>MT'S FØLELSMÆSSIGE OPLEVELSER</u></p> <p><i>Tema 1a: MT'S REFLEKTIONER VED RINGE KONTAKT MED KLIENTEN: (rød)</i></p> <p>Mt havde i starten af musikterapiforløbet vanskeligheder ved at føle engagement, når klienten virkede træt og ikke interesseret i kontakt. Selvom Mt beslutter at følge sin mavefornemmelse mht. vurderingen af, om klienten ønsker at indgå i en kontakt eller ej, oplever Mt stadig at være i tvivl om argumentet for at udøve musikterapi med denne klient, hvis kontakten mellem dem er sparsom.</p> <p><i>Tema 1b: ØJENKONTAKT , NÆRHED og INTERAKTION: (blå)</i></p> <p>Mt oplever af og til at kunne se lige ind i klienten og føle stor kontakt med denne, når der opstår øjenkontakt. Mt har oplevet at blive berørt ved intens øjenkontakt med klienten, og Mt beskriver den intense øjenkontakt ved, at klienten er vedholdende eller synes at fortælle meget med sit blik.</p> <p>Når Mt er sikker på kontakten mellem hende og klienten, oplever hun deres nærhed som noget smukt, hvilket bl.a. beror på, at Mt forestiller sig, at klienten sjældent oplever en sådan nærhed i sin hverdag. Dette unikke islæt ved kontakten i musikterapien, gør imidlertid også Mt</p> |

| | |
|---|--|
| <p>følelsesmæssigt rystet, da Mt er i tvivl om, om andre kan/vil afsætte den nødvendige tid (min. 20 min.) for at opnå nærhed og interaktion med denne klient.</p> <p><i>Tema 1c: INTUITION (grøn)</i></p> <p>Mt føler sig ind på situationen og foretager valg, som beror på Mt's intuition og mavefølelser. Disse valg er bl.a., hvilke sange hun synger i den pågældende session.</p> <p><i>Tema 1d: ETISKE OVERVEJELSER (orange)</i></p> <p>Mt reflekterer over det etiske dilemma, det er at filme en person, som ikke selv har givet samtykke til dette, men at tilladelsen kommer fra en værge.</p> <p><i>Tema 1e: PRÆSTATION versus IDEAL (lilla)</i></p> <p>Den 15. november reflekterer Mt over at føle et behov for præstation i musikterapien pga., at praktikken snart er slut, og har derfor svært ved at hvile i nuet i sit kliniske arbejde. Mt tænker tilbage på forløbet og på de gode opdagelser og erfaringer, hun har gjort sig med klienten og prøver at stille sig tilfreds med dette, men vil samtidig gerne, at de gode øjeblikke gentager sig; Mt føler, at det er svært at slippe/glemme de erfaringer, hun allerede har fået i kontakten med klienten, men vil imidlertid gerne genfinde sin tidligere åbne indstilling til musikterapien. En åben indstilling er idealet for Mt, som også tænker, at hun stadig vil kunne overraskes af klienten, hvis hun fandt tilbage til sit ideal, i stedet for at føle, at hun p.t. blot skal have den sidste tid til at gå.</p> <p>Tema 2: <u>MT'S BESKRIVELSE AF METODER</u></p> <p><i>Tema 2a: PLADS TIL KLIENTENS REAKTIONER (rød)</i></p> <p>Mt gør forskellige tiltag for at få en reaktion hos klienten: Hun laver flere skift i sin stemme og</p> | <p>følelsesmæssigt rystet, da Mt er i tvivl om, om andre kan/vil afsætte den nødvendige tid (min. 20 min.) for at opnå nærhed og interaktion med denne klient.</p> <p><i>Tema 1c: INTUITION (grøn)</i></p> <p>Mt føler sig ind på situationen og foretager valg, som beror på Mt's intuition og mavefølelser. Disse valg er bl.a., hvilke sange hun synger i den pågældende session.</p> <p><i>Tema 1d: ETISKE OVERVEJELSER (orange)</i></p> <p>Mt reflekterer over det etiske dilemma, det er at filme en person, som ikke selv har givet samtykke til dette, men at tilladelsen kommer fra en værge.</p> <p><i>Tema 1e: PRÆSTATION versus IDEAL (lilla)</i></p> <p>Den 15. november reflekterer Mt over at føle et behov for præstation i musikterapien pga., at praktikken snart er slut, og har derfor svært ved at hvile i nuet i sit kliniske arbejde. Mt tænker tilbage på forløbet og på de gode opdagelser og erfaringer, hun har gjort sig med klienten og prøver at stille sig tilfreds med dette, men vil samtidig gerne, at de gode øjeblikke gentager sig; Mt føler, at det er svært at slippe/glemme de erfaringer, hun allerede har fået i kontakten med klienten, men vil imidlertid gerne genfinde sin tidligere åbne indstilling til musikterapien. En åben indstilling er idealet for Mt, som også tænker, at hun stadig vil kunne overraskes af klienten, hvis hun fandt tilbage til sit ideal, i stedet for at føle, at hun p.t. blot skal have den sidste tid til at gå.</p> <p>Tema 2: <u>MT'S BESKRIVELSE AF METODER</u></p> <p><i>Tema 2a: PLADS TIL KLIENTENS REAKTIONER (rød)</i></p> <p>Hun laver flere skift i sin stemme og syngemåde,</p> |
|---|--|

| | |
|--|--|
| <p>syngemåde, imens hun gør sig tanker om klientens reaktion. I starten af forløbet testede hun klientens hørelse.</p> <p>Hun bruger <i>pausen</i> som en teknik, både for at give plads til klienten, og af og til også for at afprøve, om klienten reagerer ved uventede pauser i Mt's nynnen og sang af komponerede sange.</p> <p><i>Da Mt' eksempelvis tilbyder klienten at holde i hånd, forholder Mt sig afventende ift. en reaktion fra klienten. (jf. kap. med Mikroanalyse af Sekvens)</i></p> <p>Tema 2b: SANGTEKNIK (blå)</p> <p>Mt beskriver sin sangteknik som følger: Variation i volumen og klang, luft på stemmen, dybde og højde i sit toneleje samt afprøvning af forskellige lydlig udtryk: Mt <i>improviserer</i> på "uh" og "ah" og med intens klang; <i>nynner</i> melodier og <i>synger</i> på "lala"; <i>brummer</i> dybe toner samt synger lange dybe toner. Herudover synger Mt <i>langsomt</i> og af og til stacceret og bruger nogle gange <i>fagter</i> til de komponerede sange. <i>Mt gør også brug af at synge klientens navn som en kalden. (jf. kap. med diagramanalyse og kap. med Mikroanalyse af sekvens).</i></p> <p>Tema 2c: KROPSSPROG herunder GESTIK, SMIL OG FAGTER (grøn)</p> <p><i>Mt gør brug af gestik, når hun taler til klienten og når hun synger mhp. at illustrere, hvad hun siger eller synger om. (jf. kap. med mikroanalyse af sekvens)</i> Når Mt bruger gestik ifm. en sang, kalder hun dette fagter. Mt har bemærket, at brugen af fagter er fængende ift. klientens opmærksomhed mod hende. Mt smiler og nikker meget til klienten og skal nogle gange minde sig selv om at smile (mere) til klienten, da klienten ikke smiler. <i>Mt vil med sit smil gerne vise klienten interesse og imødekommenhed. (jf. kap. med mikroanalyse af sekvens).</i> Mt reflekterer over, om grunden til, at</p> | <p>imens hun gør sig tanker om klientens reaktion. I starten af forløbet testede hun klientens hørelse.</p> <p>Hun bruger <i>pausen</i> som en teknik, både for at give plads til klienten, og af og til også for at afprøve, om klienten reagerer ved uventede pauser i Mt's nynnen og sang af komponerede sange.</p> <p>Tema 2b: SANGTEKNIK (blå)</p> <p>Mt beskriver sin sangteknik som følger: Variation i volumen og klang, luft på stemmen, dybde og højde i sit toneleje samt afprøvning af forskellige lydlig udtryk: Mt <i>improviserer</i> på "uh" og "ah" og med intens klang; <i>nynner</i> melodier og <i>synger</i> på "lala"; <i>brummer</i> dybe toner samt synger lange dybe toner. Herudover synger Mt <i>langsomt</i> og af og til stacceret.</p> <p>Tema 2c: KROPSSPROG herunder GESTIK, SMIL OG FAGTER (grøn)</p> <p>Når Mt bruger gestik ifm. en sang, kalder hun dette fagter. Mt har bemærket, at brugen af fagter er fængende ift. klientens opmærksomhed mod hende. Mt smiler og nikker meget til klienten og skal nogle gange minde sig selv om at smile (mere) til klienten, da klienten ikke smiler.</p> <p>Mt reflekterer over, om grunden til, at klienten er opsøgende i mht. øjenkontakt, skal ses som en sammenblanding af sangvalg, gestik og smil.</p> <p>Mt begynder endvidere at tilbyde klienten at holde i hånd og efter overvejelse og vurdering af, at klienten ikke føler sig presset, gentager hun dette tilbud.</p> <p>Ift. kropsholdning ændrer Mt af og til position for at opnå bedre kontakt med klienten, og Mt opdager betydningen af overdrevet 'du - stilling' med hagen hvilende i sine hænder. Mt mener at signalere en</p> |
|--|--|

| | |
|---|---|
| <p>Klienten er opsøgende i mht. øjenkontakt, skal ses som en sammenblanding af sangvalg, gestik og smil.</p> <p>Mt begynder endvidere at tilbyde klienten at holde i hånd og efter overvejelse og vurdering af, at klienten ikke føler sig presset, gentager hun dette tilbud.</p> <p>Ift. kropsholdning ændrer Mt af og til position for at opnå bedre kontakt med klienten, og Mt opdager betydningen af overdrevet 'du - stilling' med hagen hvilende i sine hænder. Mt mener at signalere en ligeværdighed med sit kropssprog.</p> <p>Tema 2d: RESPEKT FOR KLIENTEN SOM PERSON (orange)</p> <p>Mt gør sig tanker om at udvise respekt for klientens person. Dette gør Mt bl.a. ved at kommentere og spørge ind til klientens tilstand samt udvise interesse for klientens udspil. Mt viser ligeledes respekt for og anerkendelse til klienten ved at indgå i kontakt med klienten på dennes præmisser. Endvidere vil Mt gerne forstærke klientens oplevelse af at være tilstede og mærke sig selv. Trods dette tænker Mt nogle gange, at andre ikke vil kunne se meningen med den udøvede terapi.</p> <p>Tema 2e: SPEJLING (lilla)</p> <p>Mt spejler klientens dybe strubelyde samt matcher hendes energiniveau.</p> <p>Tema 2f: REFLEKSIONERS OMFANG (vinrød)</p> <p>Mt er reflekterende (og spontan) i sine beslutninger ang. aktiviteter i musikterapien; reflekterende ift. klientens reaktioner og udbytte samt sin egen indstilling til terapien.</p> <p>Tema 3: <u>MT'S OPLEVELSER/BESKRIVELSER AF KLIENT</u></p> <p>Tema 3a: ØJENKONTAKT (rød)</p> <p>Klienten kigger glimtvis på Mt, og de har både korte</p> | <p>ligeværdighed med sit kropssprog.</p> <p>Tema 2d: RESPEKT FOR KLIENTEN SOM PERSON (orange)</p> <p>Mt gør sig tanker om at udvise respekt for klientens person. Dette gør Mt bl.a. ved at kommentere og spørge ind til klientens tilstand samt udvise interesse for klientens udspil. Mt viser ligeledes respekt for og anerkendelse til klienten ved at indgå i kontakt med klienten på dennes præmisser. Endvidere vil Mt gerne forstærke klientens oplevelse af at være tilstede og mærke sig selv. Trods dette tænker Mt nogle gange, at andre ikke vil kunne se meningen med den udøvede terapi.</p> <p>Tema 2e: SPEJLING (lilla)</p> <p>Mt spejler klientens dybe strubelyde samt matcher hendes energiniveau.</p> <p>Tema 2f: REFLEKSIONERS OMFANG (vinrød)</p> <p>Mt er reflekterende (og spontan) i sine beslutninger</p> |
|---|---|

| | |
|--|--|
| <p>og længerevarende øjenkontakter i starten af musikterapiforløbet. Klienten udviser størst interesse mod Mt, når Mt bruger fagter til sangen; Her kigger klienten både på Mt's bevægelser, mund og øjne. Øjenkontakterne udvikler sig til at være længerevarende i forløbet, og Mt oplever, at hvis klienten bliver mødt med et smil i øjenkontakten, er dette motiverende for hende at opsøge på ny; Som om klienten bliver en anelse overrasket over mødet. - Samtidig er hun interesseret i mere.</p> <p>Tema 3b: KLIENTENS REAKTIONER (blå), herunder OPMÆRKSOMHED (vinrød)</p> <p>Mt beskriver forskellige reaktioner hos klienten, bl.a. at hun har en kort latenstid, hvad angår hendes reaktioner på lyde. Når Mt synger for klienten, registrerer Mt forandringer i klientens ansigt. <i>Klienten har på et tidspunkt i terapien reageret med at rømme sig kraftigt/hoste og skære en sørgmodig grimasse. (jf. mikroanalyse af sekvens)</i> Mt har oplevet, at klienten åbnede øjne, da hun sang stacceret. Endvidere har Mt oplevet, at klienten viste tegn på genkendelse ved en komponeret sang. Ligeledes beskriver Mt, at klienten reagerer med strubelyde ved nogle sange, og en enkelt gang har Mt hørt klienten bruge en anden form for stemmebrug end den dybe brummen. Når <i>Mt</i> brummer dybe toner, sker det, at klienten udviser interesse samt falder til ro, og Mt nævner den tanke, at det evt. er ved det samme toneleje i Mt's stemme, at klienten falder til ro. Ligeledes falder klienten til ro, når Mt synger hendes navn: f.eks. lader hun sit hoved hvile tungt på puden <i>eller holder pause i sin perseveration</i> (jf. kap. med diagramanalyse samt mikroanalyse af sekvens). Mt oplever, at det at holde i hånd virker beroligende for klienten, og at musikterapien generelt giver hende ro.</p> <p>Mhp. opmærksomhed fra klienten beskriver Mt klienten som mest opmærksom, når hun stopper sin</p> | <p>ang. aktiviteter i musikterapien; reflekterende ift. klientens reaktioner og udbytte samt sin egen indstilling til terapien.</p> <p>Tema 3: <u>MT'S</u> <u>OPLEVELSER/BESKRIVELSER AF KLIENT</u></p> <p>Tema 3a: ØJENKONTAKT (rød)</p> <p>Klienten kigger glimtvis på Mt, og de har både korte og længerevarende øjenkontakter i starten af musikterapiforløbet. Klienten udviser størst interesse mod Mt, når Mt bruger fagter til sangen; Her kigger klienten både på Mt's bevægelser, mund og øjne. Øjenkontakterne udvikler sig til at være længerevarende i forløbet, og Mt oplever, at hvis klienten bliver mødt med et smil i øjenkontakten, er dette motiverende for hende at opsøge på ny; Som om klienten bliver en anelse overrasket over mødet. - Samtidig er hun interesseret i mere.</p> <p>Tema 3b: KLIENTENS REAKTIONER (blå), herunder OPMÆRKSOMHED (vinrød)</p> <p>Mt beskriver forskellige reaktioner hos klienten, bl.a. at hun har en kort latenstid, hvad angår hendes reaktioner på lyde. Når Mt synger for klienten, registrerer Mt forandringer i klientens ansigt. Mt har oplevet, at klienten åbnede øjne, da hun sang stacceret. Endvidere har Mt oplevet, at klienten viste tegn på genkendelse ved en komponeret sang. Ligeledes beskriver Mt, at klienten reagerer med strubelyde ved nogle sange, og en enkelt gang har Mt hørt klienten bruge en anden form for stemmebrug end den dybe brummen. Når <i>Mt</i> brummer dybe toner, sker det, at klienten udviser interesse samt falder til ro, og Mt nævner den tanke, at det evt. er ved det samme toneleje i Mt's stemme, at klienten falder til ro. Ligeledes falder klienten til ro, når Mt synger</p> |
|--|--|

| | |
|---|--|
| <p>perseveration. Klienten virker ligeledes meget opmærksom ved sange med fagter. Endeligt kan Mt opleve, at klienten nogle dage frem for andre generelt virker mere nærværende.</p> <p><i>Tema 3c: STIMULI (grøn)</i></p> <p>Mt overvejer hvilke slags stimuli, der er - og i hvilket omfang disse er - gavnlige for klienten.</p> <p><i>Tema 3d: KLIENTENS MANGLENDE REAKTION (orange)</i></p> <p>Mt oplever, at klienten udviser træthed og hertil ingen reaktion på musikterapien. Mt gør sig den erfaring igennem forløbet, at hun opnår mest kontakt med klienten om morgenen sammenlignet med sessionerne om eftermiddagen. Ligeledes erfarer Mt, at klienten af og til ikke ænses, hvad der sker til venstre for hende.</p> <p>Undervejs i forløbet gør Mt sig tanker omkring, om klientens manglende reaktioner skyldes andet end træthed: evt. beror en ringe kontakt på, at Mt har været fraværende i over en uge; Evt. har klienten ændret sit reaktionsmønster ift. at falde til ro. Den manglende reaktion gentager sig igennem forløbet, og Mt bliver løbende velbekendt og dermed forberedt på dette samt i stand til at aflæse om klienten er åben for kontakt eller ej.</p> <p><i>Tema 3e: KLIENTEN KOMMUNIKERER (lilla)</i></p> <p>Mt har flere erfaringer med, at klienten kommunikerer, men er imidlertid i tvivl om, om det drejer sig om konkrete budskaber. Klienten laver eksempelvis dybe strubelyde, som er den lyd, klienten gør overvejende brug af. I en situation i første halvdel af forløbet opfatter Mt klientens gentagende brummen som et forsøg på at sige</p> | <p>hendes navn: f.eks. lader hun sit hoved hvile tungt på puden.</p> <p>Mt oplever, at det at holde i hånd virker beroligende for klienten, og at musikterapien generelt giver hende ro.</p> <p>Klienten virker ligeledes meget opmærksom ved sange med fagter. Endeligt kan Mt opleve, at klienten nogle dage frem for andre generelt virker mere nærværende.</p> <p><i>Tema 3c: STIMULI (grøn)</i></p> <p>Mt overvejer hvilke slags stimuli, der er - og i hvilket omfang disse er - gavnlige for klienten.</p> <p><i>Tema 3d: KLIENTENS MANGLENDE REAKTION (orange)</i></p> <p>Mt oplever, at klienten udviser træthed og hertil ingen reaktion på musikterapien. Mt gør sig den erfaring igennem forløbet, at hun opnår mest kontakt med klienten om morgenen sammenlignet med sessionerne om eftermiddagen. Ligeledes erfarer Mt, at klienten af og til ikke ænses, hvad der sker til venstre for hende.</p> <p>Undervejs i forløbet gør Mt sig tanker omkring, om klientens manglende reaktioner skyldes andet end træthed: evt. beror en ringe kontakt på, at Mt har været fraværende i over en uge; Evt. har klienten ændret sit reaktionsmønster ift. at falde til ro. Den manglende reaktion gentager sig igennem forløbet, og Mt bliver løbende velbekendt og dermed forberedt på dette samt i stand til at aflæse om klienten er åben for kontakt eller ej.</p> <p><i>Tema 3e: KLIENTEN KOMMUNIKERER (lilla)</i></p> <p>Mt har flere erfaringer med, at klienten</p> |
|---|--|

| | |
|--|--|
| <p>noget til Mt; et initiativ til dialog. Mt indgår i denne dialog og føler gensidig stor kontakt. Ved slutningen af dialogen lukker klienten øjnene, og Mt reflekterer over, om klienten udviser en form for opgivelse; at det er svært at kommunikere.</p> <p><i>Udover de dybe lyde kommunikerer klienten også ifm. at holde i hånd. Det at holde i hånd er blevet en del af kontakten mellem Mt og klienten i sidste del af forløbet, og klienten evner at sige til og fra i denne samværsform (jf. kap. med diagramanalyse samt kap. med mikroanalyse af sekvens): f.eks. opfatter Mt klientens skiftende blikretning som signaler til Mt om, at klienten ønsker at få tilbudt Mt's hånd på ny. Klienten bruger flere tiltag til at gribe fat i Mt's hånd, og når de har opnået denne kontakt, tager klienten godt fat i Mt's hånd. Det hænder, at klienten bevæger Mt's hånd og fører denne op til sin mund. Mt beskriver, at når klienten ikke ønsker denne kontakt længere, slipper hun Mt's hånd. (jf. kap. med mikroanalyse af sekvens).</i></p> | <p>kommunikerer, men er imidlertid i tvivl om, om det drejer sig om konkrete budskaber. Klienten laver eksempelvis dybe strubelyde, som er den lyd, klienten gør overvejende brug af. I en situation i første halvdel af forløbet opfatter Mt klientens gentagende brummen som et forsøg på at sige noget til Mt; et initiativ til dialog. Mt indgår i denne dialog og føler gensidig stor kontakt. Ved slutningen af dialogen lukker klienten øjnene, og Mt reflekterer over, om klienten udviser en form for opgivelse; at det er svært at kommunikere.</p> <p>(..) f.eks. opfatter Mt klientens skiftende blikretning som signaler til Mt om, at klienten ønsker at få tilbudt Mt's hånd på ny. Klienten bruger flere tiltag til at gribe fat i Mt's hånd, og når de har opnået denne kontakt, tager klienten godt fat i Mt's hånd.</p> |
|--|--|

Bilag 15

Status ift. empiriens delfund samt hermeneutik

Jeg vil i dette bilag opsummere mine analysefund fra kapitel 3: Session 21; kapitel 4: Mia - analyse; kapitel 5: Mikroanalyse af udvalgt sekvens og kapitel 6: Fænomenologisk analyse af musikterapeutens logbog. Ud fra denne opsummering vil jeg gøre status i min undersøgelse og give en foreløbig besvarelse på PF's første tre hovedspørgsmål samt underspørgsmål. Besvarelsen vil ske med en sammenkædning af de respektive delfund. Jeg vil endvidere beskrive, hvordan jeg hidtil har bevæget mig i den hermeneutiske cirkel/spiral, og forklare, hvordan jeg i samme forbindelse forstår næstkommende del (teori- og diskussionsdel) i min undersøgelse. Den hermeneutiske cirkel/spirals bevægelse forstås som en vekslen mellem dele og helhed (Kenny et al., 2005).

Her følger først en kort opsummering af kapitel 3, hvor jeg først fremlægger delfund til besvarelsen af PF's 1. hovedspørgsmål samt underspørgsmål; herefter delfund til besvarelse af 2. hovedspørgsmål og følgelig en forklaring på min første bevægelse i den hermeneutiske spiral/cirkel.

Kap. 3: Session 21

Jeg fandt igennem analysen af Session 21 mange sammenfald imellem Mt's teknikker og klientens adfærd og fastslog ifm. den vertikale analyse, *at der findes sammenhæng mellem Mt's teknikker og klientens adfærd. Idet jeg tolker de mange sammenfald, der er mellem Mt's teknikker og klientens adfærd som værende sammenhæng og dermed interaktioner.*

Foreløbig besvarelse af PF's 1. hovedspørgsmål samt underspørgsmål:

"Er der en sammenhæng mellem musikterapeutens teknikker og klientens adfærd i musikterapi?" "-Hvis ja: Hvordan kan denne sammenhæng ses? (beskrives, fortolkes?)"

Ja, der er en sammenhæng mellem musikterapeutens teknikker og klientens adfærd. Sammenhængen kan ses ved en systematisk afbildning af musikterapeutens handlinger og klientens handlinger, som de udspiller sig over tid i sessionen. Ved at beskrive hhv. musikterapeutens handlinger og klientens handlinger igennem både horisontale og dernæst fænomenologiske beskrivelser, kan det i en vertikal analyse af disse fortolkes og fastslås, at der er sammenhæng mellem musikterapeutens teknikker og klientens adfærd i musikterapi. Disse sammenhæng er med andre ord interaktioner.

Med andre ord kan sammenhængen mellem Mt's teknikker og klientens adfærd ses ved at være opmærksom på interaktioner mellem Mt og klient, hvilket kræver en terapeutisk (kvalitativ)

indsigt i det, som foregår. Dermed er sammenhængen ikke bestemt ud fra en årsag/virkning-undersøgelse.

Analysen af Session 21 gav mig ligeledes svar på, hvilke teknikker Mt gør brug af i session 21. Jeg fik med den systematiske afbildning bl.a. en oversigt på, at *Mt verbaliserer/ytrer sig vokalt, synger komponerede sange, nynner komponerede sange, nynner improviserende, synger kaldemotiver, bruger fagter, gestik og tilbyder sin hånd, nikker og smiler*. Igennem horisontale analyser blev disse teknikkers udstrækning og forekomst beskrevet. De respektive beskrivelser af teknikernes udstrækning og forekomst fremstillede jeg som delfund, og disse delfund blev behandlet via en fænomenologisk metode, som resulterede i en samlende beskrivelse af, hvilke teknikker Mt gør brug af, disses generelle omfang, samt hvornår de forekommer i Session 21.

Foreløbig besvarelse af 2. hovedspørgsmål

"Hvilke kommunikative teknikker gøre musikterapeuten brug af?" del 1

Musikterapeuten bruger sprog af både verbal og nonverbal karakter i form af gestikulation, fagter til sange, rækken hånden frem mod klienten, smil og nik. Hvad angår musikalsk udfoldelse foregår dette ved at synge komponerede sange, nynne komponerede sange, nynne improviserende og synge kaldemotiver. Mt's musikalske udfoldelse udgør størstedelen af sessionen, og der er blot korte pauser. Der er flere længerevarende sekvenser, hvor Mt gør brug af den samme teknik: Af verbaliseringerne finder der en større sted fra ca. 26:40. De komponerede sange har størst varighed i starten og slutningen af sessionen, mens Mt nynner komponerede sange hyppigst og længere tid ad gangen i midten af sessionen. Mt varierer længden på de nynnede improvisationer. Mht. kaldemotiver er der to længerevarende sekvenser, og mht. fagter/ gestikulation/ 'række hånden frem til klient' finder dette sted i længere tid fra 22:00 - 29:12. Ligeledes smiler Mt med flere sekunders varighed fra ca. 25:12 og igen fra ca. 31:00. Fra ca. 10:48 frem til 17:40 er det tidsrum, hvor Mt nikker flest gange.

Hermeneutisk bevægelse 1

Her forklarer jeg min første bevægelse i den hermeneutiske spiral/cirke⁴⁸.

Da jeg induktivt (ud fra data) har fundet en beskrivelse af Mt's teknikker, herunder deres udstrækning og forekomst, blev denne beskrivelse inddraget i en sammenlignelig analyse med klientens adfærd for at finde evt. sammenhænge. Jeg fandt her flere

⁴⁸ Jeg bruger her begge betegnelser: spiral eller cirkel, da jeg p.t. lader det stå åbent, om det er den ene eller den anden form. Senere vil jeg tage stilling til, om jeg blot har befundet mig i en cirkel, eller om undersøgelsen har udviklet sig som i en spiral.

sammenhænge/interaktioner, og konkluderede derfor, at der *er* sammenhæng mellem Mt's kommunikative teknikker og klientens adfærd i musikterapien. Denne konklusion dannede herefter mit udgangspunkt for det næste analysekapitel: Mia - analysen. Jeg bevægede mig på denne måde rundt i den hermeneutiske spiral, da jeg indtog en ny forståelseshorisont: Mt og klienten interagerer, og Mt's sanglige, herunder verbale, udfoldelse fylder mest i sessionens lydige skildring.

Her følger en kort opsummering af kap. 4: Mia - analyse, hvor jeg først fremlægger delfund til besvarelsen af PF's 2. hovedspørgsmål samt underspørgsmål; herefter delfund til foreløbig besvarelse af underspørgsmålet til 3. hovedspørgsmål og forklaring på min anden bevægelse i den hermeneutiske spiral/cirkel.

Kap. 4: Mia - analyse

Jeg har i dette kapitel analyseret intensiteten i Mt's stemme i Session 21, da jeg betragter stemmens intensitet som en del af Mt's teknikker.

Efter en beskrivelse af intensitetsprofilen tolkede jeg denne i en sammenligning med sessionsdiagrammet fra kap. 3, og disse tolkninger udgjorde en delkonklusion på PF's 2. hovedspørgsmål og samt en påbegyndelse af besvarelsen på 3. hovedspørgsmål.

Foreløbig besvarelse af PF's 2. hovedspørgsmål:

"Hvilke kommunikative teknikker gøre musikterapeuten brug af?" del 2

Jeg fandt, at Mt varierer sin stemmebrug, og at der er et generelt mønster i, at Mt's stemmeføring når et højdepunkt ca. midtvejs i stort set alle de sanglige teknikker, hvilket betyder, at Mt bygger en spænding op, som når sit højdepunkt midtvejs i sin udfoldelse.

Mt skaber et lydligt rum, som indbefatter dynamiske og dermed følelsesmæssige variationer (Richman, 2004), (og Mt's varierende intensitet forinden perioden ca. 26:30 - 30:00 er med til at skabe livfuldhed i samværet mellem klient og Mt). Når intensiteten falder, er dette *ikke* ensbetydende med, at Mt er mindre følelsesmæssigt engageret i perioden ca. 26:30 - 30:00, idet sessionsdiagrammet viser, at Mt er holdt op med at synge, men at der foregår en berøring mellem Mt og klient. Dog vælger jeg at bruge Richmans (2004) udlægning, som sidestiller lydets volumen med det følelsesmæssige indhold, da jeg tolker kurvens maksimumpeak (ca. 21:40) som et tegn på, at Mt på dette tidspunkt er følelsesmæssigt mere påvirket end tidligere i sessionen, hvilket beror på, at Mt nynner med en større dynamik efter deres første fælles berøring ophører, og evt. fordi at klienten kigger på Mt i samme stund.

Foreløbig besvarelse af PF's 3. hovedspørgsmål samt underspørgsmål:

"Hvilken betydning har disse teknikker på relationen? - Hvilken relation opstår i musikterapien/ Hvordan kan relationen beskrives og forstås?" del 1

Mt's varierende intensitet er med til at skabe livfuldhed i samværet. Mhp. Mt er hun følelsesmæssigt engageret i samværet med klienten, hvilket med udgangspunkt i en auditiv analyse tydeligst viser sig ved hendes dynamiske brug af stemmen bl.a. ifm. berøring og øjenkontakt med klienten.

Hermeneutisk bevægelse 2

I forbindelse med Mia - analysen blev jeg bekendt med, at Mt er følelsesmæssigt engageret i musikterapien med klienten, og at der i kraft af Mt's varierende stemmedynamik skabes livfuldhed i samværet. Jeg erkendte dette via en sammenligning af Mia - analysen og sessionsdiagrammet, som var blevet en del af min nye forforståelse. Dermed rykkede jeg mig lidt videre i den hermeneutiske spiral/cirkel og kan bruge den nye viden efterfølgende: Mt og klient interagerer; der skabes livfuldhed i samværet, og Mt er følelsesmæssigt engageret i disse interaktioner.

Her følger en kort opsummering af kap. 5: Kvalitativ mikroranalyse af videoklip 24:57-29:36, hvor jeg følger samme fremgangsmåde som hidtil i dette kapitel, herunder foreløbig besvarelse på PF's andet hovedspørgsmål samt foreløbig besvarelse af hovedspørgsmål 3 med underspørgsmål.

Kap. 5: Kvalitativ mikroranalyse af videoklip 24:57-29:36.

I videomikroanalysen så jeg på interaktionerne mellem Mt og klient. Ved at fokusere på kvaliteten i dels Mt's teknikker og dels i relationen mellem Mt og klienten analyserede og fortolkede jeg mig frem til nogle delfund.

Foreløbig besvarelse af PF's 2. hovedspørgsmål:

"Hvilke kommunikative teknikker gøre musikterapeuten brug af?" del 3

Mt's teknikker har talrige kvalitative aspekter:

- 1) Mt begrænser sin variation af kropssprog og mimik, idet hun spejler klientens position.
- 2) Mt er indlevende i det, som sker i relationen, idet hun ytrer sig vokalt og med skiftende stemmeføring. Mt viser ligeledes klienten imødekommenhed ved f.eks. smil samt empati ved f.eks. rynken bryn og ved at sætte ord på klientens generelle situation.

- 3) Mt er meget opmærksom på klienten: Hun skærper sin opmærksomhed, når klienten gør noget uventet. Mt er afventende ift. klientens handlinger. Kigger på klientens ansigt for at kunne aflæse, hvad klientens hensigt er. Mt opfatter klientens initiativ til at få berørt sit ansigt som en invitation til en mere intim kontakt. Mt opfatter, når klienten har brug for en pause i den intime kontakt, og dette respekterer Mt ved at forstørre afstanden mellem dem en smule. Og igen forholder Mt sig afventende og opmærksom på, hvad klientens hensigt er.
- 4) Mt vurderer, at det i kontakten ikke er nødvendigt eller passende med lange og/ eller komplicerede sætninger, hvorfor Mt hovedsageligt reagerer med enstavelsesord og -lyde.
- 5) Mt spejler klienten ved at sætte ord på klientens adfærd. Den nedadgående pitch samt luftige stemme er en måde, hvorpå Mt både skaber og spejler en stemning af intimitet og opretholder dermed samtidig den fortrolige kontakt. Den opadgående stemmeretning er Mt's tilskyndelse af klientens handling.
- 6) Mt afkorter intervallerne mellem de sungne kaldemotiver, idet hun evt. overraskes og bliver forventningsfuld, da klienten begynder at løfte hendes hånd. Kaldemotivernes rytme sidestilles med Mt's vejtrækningsmønster, som må blive hurtigere i kraft af en evt. forventning, da dette må udløse en pulsstigning hos Mt.
- 7) Mt understøtter sine vokale ytringer med mimik og gestik mhp. at tydeliggøre sine hensigter overfor klienten og bruger derfor flere "sprog" samtidigt. Mt bruger ligeledes sit kropssprog til at signalere lydhørhed.
- 8) Mt giver plads til klienten således, at hun holder sine tanker og undren tilbage, indtil klienten har udført sin igangværende handling. Når Mt stiller direkte spørgsmål til klienten, er dette "højtænkning" og et forsøg på at forstå klientens hensigt og tanker.
- 9) Mt giver ligeledes plads til, at klienten kan have styringen i kontakten.

Foreløbig besvarelse af PF's 3. hovedspørgsmål samt underspørgsmål:

"Hvilken betydning har disse teknikker på relationen? - Hvilken relation opstår i musikterapien/ Hvordan kan relationen beskrives og forstås?" del 2

Der sker en *udvikling* i interaktionerne, idet klienten motiveres og bliver opmærksom i samværet og begynder at tage *styringen i kontakten*. Opmærksomheds- og motivationsfaktoren tolkes til at

være Mt's sang med kaldemotiver, idet klienten antageligvis bliver opmærksom samt motiveres af at høre sit navn sunget.

Endvidere udvikler klientens adfærd sig til at indeholde initiativer: modtagelse af kærtegn med klientens bestemmelse mht. start og ophør. Ifm. at Mt gør brug af vokale reaktioner på berøringerne, motiveres klienten og evner at gentage og variere berøringerne/ kærtegnene, hvilket er bevidste handlinger. Klienten bliver følelsesmæssigt berørt, hvilket kan være foranlediget af kaldemotiverne samt de første ansigtsberøringer, og dette udmønter sig ved, at hun hoster, skærer ansigt og afgiver lyd. I samme stund tager hun et fastere greb om Mt's hånd. Klienten ønsker mest stimulation på sin mund.

Hermeneutisk bevægelse 3

I kapitlet med videomikroanalyse opnåede jeg en endnu større forståelse af Mt's kommunikative teknikker og betydningen af disse på relationen med klienten. Jeg fandt, at Mt's kommunikative teknikker har mange kvalitative aspekter, og at disse aspekter er motiverende for klientens kontakt. Denne nye viden fører mig videre i den hermeneutiske spiral/cirkel, idet jeg har opnået en større forståelse og dermed en ny forforståelse af det undersøgte fænomen.

Her følger en kort opsummering af kap. 6: Fænomenologisk analyse af musikterapeutens logbog. Afsnittet følger samme fremgangsmåde som hidtil i dette kapitel og bidrager med en ekstra dimension på besvarelserne af PF's hovedspørgsmål 2 og 3 med underspørgsmål.

Kap. 6: Fænomenologisk analyse af musikterapeutens logbog

Jeg anså musikterapeutens logbog som værende en del af Session 21's kontekst og udførte en fænomenologisk analyse heraf. Med denne analyse ønskede jeg at få besvaret PF's 2. og 3. hovedspørgsmål med underspørgsmål fra et indre perspektiv: Mt's betragtninger og refleksioner blev genstandsfeltet. Fra den fænomenologiske beskrivelse udledte jeg en viden, som adskilte sig fra mine øvrige empirifund, og som var relevant for PF. Denne nye viden blev ført sammen som den endelige beskrivelse.

Foreløbig besvarelse af PF's 2. hovedspørgsmål:

"Hvilke kommunikative teknikker gøre musikterapeuten brug af?" del 4

Mt beskriver sin sangteknik som følger: Variation i volumen og klang, luft på stemmen, dybde og højde i sit toneleje samt afprøvning af forskellige lydligt udtryk: Mt *improviserer* på "uh" og "ah" og med intens klang; *nynner* melodier og *synger* på "lala"; *brummer* dybe toner samt synger lange dybe toner. Herudover synger Mt *langsomt* og af og til staceret. Hun laver flere skift i både sin stemme og sin syngemåde, imens hun gør sig tanker om klientens reaktion.

Hun bruger *pausen* som en teknik, både for at give plads til klienten og af og til også for at afprøve, om klienten reagerer ved uventede pauser i Mt's nynnen og sang af komponerede sange. Herudover spejler Mt klientens dybe strubelyde samt matcher hendes energiniveau.

Mt smiler og nikker meget til klienten og skal nogle gange minde sig selv om at smile (mere) til klienten, da klienten ikke smiler.

Mt begynder endvidere at tilbyde klienten at holde i hånd og efter overvejelse og vurdering af, at klienten ikke føler sig presset, gentager hun dette tilbud.

Ift. kropsholdning ændrer Mt af og til position for at opnå bedre kontakt med klienten, og Mt opdager betydningen af overdrevet 'du - stilling' med hagen hvilende i sine hænder. Mt mener at signalere en ligeværdighed med sit kropssprog.

Mt's kommunikative teknikker afspejler også en respekt og anerkendelse af klienten som person: Dette gør Mt bl.a. ved at kommentere og spørge ind til klientens tilstand samt udvise interesse for klientens udspil. Mt viser ligeledes respekt for og anerkendelse til klienten ved at indgå i kontakt med klienten på dennes præmisser. Endvidere vil Mt gerne forstærke klientens oplevelse af at være tilstede og mærke sig selv.

Foreløbig besvarelse af PF's 3. hovedspørgsmål samt underspørgsmål:

"Hvilken betydning har disse teknikker på relationen? - Hvilken relation opstår i musikterapien/ Hvordan kan relationen beskrives og forstås?" del 3

Mt oplever, at klienten udviser størst interesse, når Mt bruger fagter til sangen; Her kigger klienten både på Mt's bevægelser, mund og øjne. Mt reflekterer over, om grunden til, at klienten er opsøgende mht. øjenkontakt, skal ses som en sammenblanding af sangvalg, gestik og smil.

Hvad angår øjenkontakt har de både korte og længere øjenkontakter, og øjenkontakterne udvikler sig til at være generelt længerevarende i forløbet. Mt oplever, at hvis klienten bliver mødt med et smil i øjenkontakten, er dette motiverende for hende at opsøge på ny; Som om klienten bliver en anelse overrasket over mødet. - Samtidig er hun interesseret i mere. Hvis klienten f.eks. er vedholdende i sin øjenkontakt, har Mt oplevelser af, at kontakten mellem dem er intens og smuk, og at klienten fortæller meget med sit blik, hvilket berører Mt. Mt bliver, udover oplevelsen af nærhed med klienten, også berørt pga. det unikke islet ved kontakten i musikterapien, da Mt er i tvivl om, hvorvidt andre kan/vil afsætte den nødvendige tid (min. 20 min.) for at opnå nærhed og interaktion med denne klient. Ligeledes oplever Mt, at klienten bruger sit blik til kommunikation. Eksempelvis opfatter Mt klientens skiftende blikretning som signaler til Mt om, at klienten ønsker at få tilbudt Mt's hånd på ny. Klienten bruger herefter flere tiltag til at gribe fat i Mt's hånd, og når de har opnået denne kontakt, tager klienten godt fat i Mt's hånd.

Mt reflekterer følelsesmæssigt over kontakten med klienten, hvad enten den føles sparsom eller intens. Mt's følelsesmæssige refleksioner i en sparsom kontakt med klienten udmønter sig ved, at Mt beslutter at følge sin mavefornemmelse mht. vurderingen af, om klienten ønsker at indgå i en kontakt eller ej. Dette beror på, at når klienten virker træt, kan Mt opleve vanskeligheder ved at føle engagement. Den manglende reaktion fra klienten gentager sig igennem forløbet, og Mt bliver undervejs klar over og dermed forberedt på samt i stand til at aflæse, at klienten nogle dage frem for andre generelt virker mere/mindre nærværende. Mt's intuition indgår ligeledes i Mt's valg af aktiviteter.

Når Mt synger for klienten, registrerer Mt forandringer i klientens ansigt. Mt har oplevet, at klienten åbnede øjne, da hun f.eks. sang stacceret. Endvidere har Mt oplevet, at klienten viste tegn på genkendelse ved en komponeret sang. Reaktionerne er strubelyde ved nogle sange. En enkelt gang har Mt hørt klienten bruge en anden form for stemmebrug end den dybe brummen/strubelyd, som er den lyd, klienten gør overvejende brug af. Mt har flere erfaringer med, at klienten kommunikerer en smule med stemmen, men er imidlertid i tvivl om, om det drejer sig om konkrete budskaber. I en situation i første halvdel af forløbet opfatter Mt klientens gentagende brummen som et forsøg på at sige noget til Mt; et initiativ til dialog. Mt indgår i denne dialog og føler gensidig stor kontakt. Ved slutningen af dialogen lukker klienten øjnene, og Mt reflekterer over, om klienten udviser en form for opgivelse; at det er svært at kommunikere.

Når Mt brummer dybe toner, sker det, at klienten udviser interesse samt falder til ro, og Mt nævner den tanke, at det evt. er ved det samme toneleje i Mt's stemme, at klienten falder til ro. Ligeledes falder klienten til ro, når Mt synger hendes navn: f.eks. lader hun sit hoved hvile tungt på puden. Mt oplever, at det at holde i hånd også virker beroligende for klienten, og at musikterapien generelt giver hende ro.

Udover disse foreløbige besvarelser af PF ud fra den fænomenologiske beskrivelse i kap. 6 gav den endelige fænomenologiske beskrivelse mig denne viden, som jeg forestiller mig vil være relevant at inddrage i det kommende diskussions- og teorikapitel og samtidig en forståelse af Session 21's kontekst:

Øvrig relevant viden

Mt's følelse af manglende engagement, når klienten virker træt og ikke interesseret, får Mt til at tvivle på argumentationen for at udøve musikterapi med klienten. Den 15. november (session nr. 20) reflekterer Mt over at føle et behov for præstation i musikterapien, pga. at praktikken snart er slut, og har derfor svært ved at hvile i nuet i sit kliniske arbejde. Mt tænker tilbage på forløbet og på de gode opdagelser og erfaringer, hun har gjort sig med klienten, og prøver at stille sig tilfreds med dette, men vil samtidig gerne, at de gode øjeblikke gentager sig; Mt føler, at det er svært at slippe/glemme de erfaringer, hun allerede har fået i kontakten med klienten, men vil imidlertid

gerne genfinde sin tidligere åbne indstilling til musikterapien. En åben indstilling er idealet for Mt, som også tænker, at hun stadig vil kunne overraskes af klienten, hvis hun fandt tilbage til sit ideal, i stedet for at føle, at hun p.t. blot skal have den sidste tid til at gå.

Hermeneutisk bevægelse 4

Ifm. den fænomenologiske analyse i kap. 6 benyttede jeg mig først af det begreb, som fænomenologien kalder epoché (Bruscia, 2005). Dermed gik jeg tilbage til udgangspunktet i den hermeneutiske spiral/cirkel, idet jeg satte min forforståelse og nyerhvervede viden til side, således at jeg analyserede data åbent og fordomsfrit. Efter den første del af analysen bevægede jeg mig atter frem til udgangspunktet, som jeg fandt i 'Hermeneutisk bevægelse 3', idet jeg fremstillede en ny viden på baggrund af mine tidligere empirifund. Ved fremstillingen af den nye viden fik jeg udvidet min forforståelse og rykkede dermed rundt spiralen/cirklen igen.

Jeg vil nu følgende vurdere, om de forklarede hermeneutiske bevægelser i den empiriske undersøgelse er sket i en gentagende cirkel eller spiral. Hvis jeg blot har gentaget en cirkelbevægelse, vil det betyde, at jeg ikke har generet ny viden, hvilket derimod vil være tilfældet i en hermeneutisk spiral (Ansdell og Pavlicevic, 2001).

Vurdering af de hermeneutiske bevægelser 1-4.

Kap. 3 var første skridt i undersøgelsen. Her fandt jeg via en induktiv tilgang svar på, at der findes en sammenhæng mellem Mt's teknikker og klientens adfærd, samt hvilke kommunikative teknikker Mt gør brug af. Denne **nye viden**, som var opstået pga. af en systematisk registrering, blev udgangspunktet for de følgende to empirikapitler, hvor jeg fandt kvalitative aspekter ved de undersøgte fænomener. Disse kvalitative aspekter bidrog ligeledes med en **ny viden**. I sidste empirikapitel var formålet at finde **ny viden**, hvilket jeg gennemførte ved først at tilsidesætte den genererede nye viden og siden inddrage den igen for at identificere den **nyfremkomne viden**.

På baggrund af, at jeg i alle fire empirikapitler har genereret ny viden, som jeg har brugt som en ny forståelseshorisont ved hvert kapitel, vurderer jeg, at jeg ikke har været fanget i den hermeneutiske cirkel, hvor jeg blot fandt det, jeg i forvejen vidste (Ansdell og Pavlicevic, 2001), men at undersøgelsen har bevæget sig som i en spiral i stadig udviklende retning mod en forståelse af fænomenet.

I dette kapitel har jeg ligeledes søgt og opnået ny indsigt ved at bevæge mig rundt i den hermeneutiske spiral, idet jeg har gjort status ift. min genererede viden fra de empiriske kapitler. Ved at delkonkludere på problemformuleringen har jeg fundet et nyt udgangspunkt for min undersøgelse. Jeg har indtil videre arbejdet udelukkende induktivt, idet jeg har taget udgangspunkt i og ladet min data vise mig vejen. Jeg vil i følgende kapitel arbejde deduktivt, når jeg diskuterer mine delkonklusioner med teori, og kapitlet vil fremstå som en hermeneutisk

procedure, da jeg vil søge efter teoretisk mening og forståelse i mine empiriskbaserede delkonklusioner.

Opsummering

Jeg har i dette bilag kort opsummeret de fire gennemgåede empirikapitler og foreløbigt besvaret PF's hovedspørgsmål 1, 2 og 3 samt underspørgsmål. Endvidere har jeg forklaret min induktive proces og vurderet, at jeg ift. en hermeneutisk proces har bevæget mig i en spiralform, idet jeg i hver kapitel har genereret ny viden, som har ført mig til ny indsigt. Ligeledes har jeg i dette kapitel søgt at opnå en ny indsigt, idet jeg har gjort status på undersøgelsens delfund og dermed indtaget et nyt udgangspunkt for den videre erkendelsesproces. Idet jeg præsenterer min næste del af undersøgelsen som deduktiv, og at min hensigt er at søge en teoretisk forståelse og mening, fremsætter jeg dette som en hermeneutisk procedure.

Bilag 16

Procesbeskrivelse

Jeg har i specialeprocessen udvidet min erfaring omkring forskningsprocedurer indenfor kvalitativ forskning. I et arbejde med fleksibelt design kunne jeg i starten savne "fast grund under fødderne". Det blev tydeligt for mig, at et fleksibelt design kræver en tolerance ift. at vælge den "rette" vej. Min tolerance/tålmodighed blev af til sat på prøve set i lyset af den begrænsede tidsperiode for specialeprocessen. "Er det nu denne vej, jeg skal vælge at gå? - Hvis jeg vælger at følge denne tangent, men opdager, at jeg burde vælge en anden, er der måske ikke tidsmæssigt plads til at vælge om" var tanker, jeg oplevede i starten af processen. En anden udfordring har været (igen) at stifte bekendtskab med begrænsningens kunst. Jeg har skulle træffe mange valg undervejs og dermed ladet spændende og relevante ideer forblive uafprøvede. - Som jeg også skriver i kap. 8: havde jeg truffet andre valg i både den induktive og deduktive proces, var resultaterne evt. blevet anderledes. Begrænsning har især været en udfordring mhp. udvælgelse og bearbejdning af data. Det har været et omfattende analysearbejde, men jeg har været drevet af at ville lave et solidt fundament for mine delfund og fortolkningerne af musikterapiens betydning; med fokus på at slå fast, at det faktisk lader sig gøre, at skabe kontakt til et menneske, som tilsyneladende er fjern og nærmest uopnåelig ift. et interpersonelt møde. Her har den systematiske drivkraft hjulpet mig igennem processen. Min stræben efter det solide fundament beror angiveligt på den undren jeg af og til møder omkring musikterapiens funktion eller virkning. Ligeledes føler jeg mig påvirket af, at den kvalitative forskning ikke anses som værende "god"/ sand forskning indenfor naturvidenskab. Jeg har imidlertid ikke overvejet en kvantitativ undersøgelse til denne specialeproces, da den viden jeg ønskede at opnå ikke lader sig indfange via kvantitative metoder. Jeg er dermed blevet bekræftet i vigtigheden af kvalitative undersøgelsers bidrag til en bredere viden omkring forskellige klientgrupper: som her personer frontotemporal demens.