

“Skrid pom’frit”.

- En proces- og metodeevaluering af et musikterapeutisk sangskrivningsforløb.



af Ole Agger, Aalborg Universitet 1997.

“Skrid pom ’frit’”.

- En proces- og metodeevaluering af et musikterapeutisk sangskrivningsforløb.

Musikterapi-speciale

Aalborg Universitet
Institut for Musik og Musikterapi
Sept. 1997

skrevet af Ole Agger
vejleder Lars Ole Bonde

Indholdsfortegnelse:

Forord	3
1. Indledning	4
- 1.1. <i>Om at finde sin identitet</i>	4
- 1.2. <i>Motivationsfaktoren</i>	6
2. Problemformulering	7
3. Case-evalueringsmodel	9
4. Projektets formål	10
5. Videnskabsteoretisk indplacering	11
6. Evaluering af musikterapiforløb med Kim	13
1. del. Case-story - Beskrivelsesplanet	13
- 6.1. <i>Baggrundsinformation</i>	13
- 6.1.1. <i>Konteksten</i>	13
- 6.1.2. <i>Henvisning til musikterapien</i>	15
- 6.1.3. <i>Sociale og familiemæssige baggrund</i>	15
- 6.1.4. <i>Diagnostiske overvejelser</i>	16
- 6.2. <i>Forløbsbeskrivelse</i>	17
- 6.2.1. <i>Tilsynekomsten af Kims problematik i forløbets initialfase</i>	17
- 6.2.2. <i>Etableringen af en musikalsk samhandlingsform</i>	28
- 6.2.3. <i>Beskrivelse af forløbprocessen</i>	34
2. del. Case-story - Analyseplanet	47
- 6.3. <i>Procesevaluering</i>	47
- 6.3.1. <i>En beskrivelse af eventuelle udviklingslinjer i forløbet set fra institutionspersonalets side</i>	47
- 6.3.2. <i>En beskrivelse af eventuelle udviklingslinjer i forløbet set fra terapeutens side</i>	49
- 6.3.3. <i>Kims egne tanker om forløbet</i>	56
- 6.4. <i>Metodeevaluering</i>	58

- 6.4.1. Eksplicitering af den musikterapeutiske interventionsform.....	58
- 6.4.2. Diskussion af musikkens eksplicite rolle i den beskrevne musikterapeutiske sangskrivningproces.....	69
- 6.4.3. Musikterapiteoretisk indplacering.....	74
7. Opsamling og konklusion.....	82
8. Arbejdsrapport.....	85
Bilag 1: Nodedskrift af melodi og akkompagnement til Kims tekster.....	88
Bilag 2: En samtale med kontaktpersonalet på institutionen omkring deres syn på eventuelle udviklingslinjer i Kims adfærd, evt. som følge af musikterapien.....	92
Bilag 3: En samtale med Kim om hans syn på musikterapiforløbet.....	105
Litteraturliste.....	107

Forord.

Skrid pom'frit er skrevet som afslutning på min musikterapiuddannelse ved Aalborg Universitet. Den omhandler et musikterapiforløb med en 15-årig dreng, som jeg selv har forestået i mit virke som musikterapeut i Ungdomscenteret i Aalborg. Drengens navn er af hensyn til den nødvendige maskering ændret og forekommer i teksten som Kim. Teksten er udformet som en evaluering af den pågældende musikterapi metode på baggrund af en beskrivende og analyserende gennemgang af forløbsprocessen. De anvendte sange og sangtekster findes i klingende form på det medfølgende bilagsbånd. Da jeg desværre ikke er i besiddelse af båndoptagelser fra samtlige sessioner, er det dog kun den første sang på båndet, der er en egentlig musikterapioptagelse. Resten af båndeksemplerne er rekonstruktioner, som blot skal tjene til at få et indblik i, hvorledes de omtalte sange har lydt. Det har ikke så meget været mit ønske at vurdere effekten af musikterapien for derved at kunne inddikere eller legetimere metoden, men snarere et behov for at træde et skridt tilbage og skabe overblik og den fornødne distance til at kunne formidle mit arbejde og arbejds metode, der har været drivkraften i min skrivning. Projektet er således primært en begrebsliggørelse af mine intuitive handlinger gennem forløbet. Jeg skylder min vejleder Lars Ole Bonde en stor tak for god og støttende vejledning undervejs i mine bestræbelser på at systematisere og nedskrive mine tanker om forløbet. Jeg skylder desuden unge og medarbejdere i Ungdomscenteret en stor tak; de unge og i særdeleshed Kim for, at jeg har fået mulighed for at lære meget om dem, om musikterapi og om migselv gennem arbejdet, og medarbejderne/ledelsen som har givet mange grønne lys for mine forskellige ideer og projekter.

Oktober 1997 Ole Agger

1. Indledning.

1.1. Om at finde sin musikterapeutiske identitet.

Gennem de sidste halvandet år har jeg haft mulighed for at udvikle og etablere musikterapien som en del af et tværfagligt behandlingstilbud i Aalborg kommunes Ungdomscenter, som er et socialt/pædagogisk behandlingsmiljø for unge 14-25-årige med diverse psykiske, psyko-somatiske, sociale og familiemæssige problemer. Dette arbejde har på mange måder været præget af mine forsøg på at finde frem til arbejdsmetoder, som med udgangspunkt i musikalske samhandlinger har kunnet motivere de pågældende klienter til at indgå i samarbejdsrelationer med mig med henblik på personligt udviklende arbejde. Ungdomscenteret favner i sit behandlingstilbud meget bredt i forhold til brugernes behov og problemstillinger, hvorfor jeg også i musikterapien har mødt nødvendigheden af at have eller at udvikle et fleksibelt arbejdsredskab til gavn for klienter med meget forskelligartede problematikker. I mine tilbageskuende betragtninger over dette arbejde er det tydeligt for mig, at denne udvikling af brugbare metoder har løbet parallelt med udviklingen af min egen musikterapeutiske identitet. Ved nærmere granskning af problemerne omkring denne faglige identitetsudvikling giver det umiddelbart mening at analogisere til det udviklingspsykologiske tema omkring *separation/individuation*, som Mahler bruger til at beskrive barnets første adskillelse fra moderen. Peter Blos (Aarkrog 1991) betegner puberteten eller adolescensen med dens oprørske og konfliktfyldte adskillelsesprocesser fra forældrene som den anden individuationsproces, hvorefter det bliver nærliggende at betragte den faglige identitets- og selvstændighedsudvikling som en tredje individuation. Gennemfører man denne analogi til Mahlers udviklingspsykologiske teori, kan man sige, at musikterapeuten i sine individuationsbestræbelser tilsvarende gennemlever fire faser for at nå frem til en solid faglig identitet. *Differentieringen*, som er den første af de fire udviklingsfaser Mahler under et betegner som separations-/individuationsfasen indtraf ved adskillelsen fra det universitære miljø med den da begyndende erkendelse

af, at måtte klare sig på arbejdspladsen uden studie-mor og studie-far. *Øvelsesfasen* og den dermedforbundne omnipotente eufori over at kunne gå selv, forstå musikterapeutiske forløb og opleve positiv respons på dem var den næste fase. I denne fase var min dengang i nogen grad uerkendte trang til at tage afstand fra moderinstitutionens metoder og finde eget ståsted og andre identifikationsfigurer centrale og i et udviklingsperspektiv naturlige processer. *Gentilnærmelsesfasen* og den dermedforbundne vendten tilbage til udgangspunktet for yderligere støtte til den videre udvikling har nu indfundet sig og med den, den skrøbelige følelse af at mangle viden og kompetence til alligevel at stå selv. Det er således en krise præcist på dette udviklingspsykologisk meget afgørende sted, der danner grundlaget for en del af projektets problemstillinger. Mine bestræbelser på at finde mig selv i det musikterapeutiske arbejde har således ført til nogle musikterapiforløb, der på det metodiske plan adskiller sig en del fra den analytisk/dynamiske musikterapi, der præger uddannelsesforløbet. Denne baserer sig primært på kliniske improvisationer. Uden at overdramatisere min igangværende analogi, forekommer det mig imidlertid at være ligeså afgørende for min kommende musikterapeutidentitet, som det er for det lille barn, at komme gennem denne fase og dermed *Mod objektkonstans*, for at kunne opnå en solid indre grund for videre udvikling.

Metodeudviklingen i mit arbejde har selvfølgelig været præget af målgruppen for musikterapien, samt institutionsmiljøet, der har omgivet musikterapien. Således er Ungdomscenteret pr. tradition tættere knyttet til de sociale og pædagogiske videnskaber end til en egentlig psykologisk eller terapeutisk skoledannelse. En institution, som ud fra Birte Binger Kristiansens (Kristiansen 1978) definitioner ville falde indenfor de pædagogisk/psykologiske behandlinginstitutioner, som tager sit udgangspunkt i menneskers normaludvikling - til forskel fra en psykiatrisk behandlinginstitution, der ud fra lægelig tradition må tage sit udgangspunkt i det sygdomsmæssige - i afvigelserne fra det normale. Da Ungdomscenteret som tidligere nævnt i sit klientgrundlag favner bredt, har jeg ligeledes måttet arbejde med klienter med meget forskellig problematik og nok så vigtigt, meget varierende motivation og modtagelighed overfor psykoterapeutisk arbejde i traditionel forstand. Det har

betydet, at jeg har haft svært ved at gennemføre musikterapien efter en konsekvent metodisk fremgangsmåde. Generelt har jeg oplevet, at det ikke har været let for mine klienter at deltage i musikterapi. Hvorvidt denne modstand er en konstant størrelse i terapeutisk arbejde med målgruppen, eller om den blandt andre ting står i et proportionelt forhold til min faglige ufærdighed, skal jeg ikke komme så meget ind på i dette projekt. Teksten vil i stedet se lidt nærmere på, hvilke konsekvenser, det har haft, at jeg har valgt ikke at fokusere på denne modstand, men i stedet har været optaget af det, jeg her vil beskrive som *motivationsfaktoren*.

1.2. Motivationsfaktoren.

Det er en uomgængelig forudsætning for at behandling overhovedet kan finde sted, at en behandlingstrængende vælger at lade sig behandle af en dertil uddannet person. Dertil behøves en eller anden form for samarbejdsalliance. Denne alliance kan af forskellige grunde være vanskelig at etablere med mange af Ungdomscenterets klienter, og i særdeleshed på et psykoterapeutisk grundlag. Jeg har derfor i etableringen af det musikterapeutiske behandlingstilbud været optaget af at *motivere* mine klienter til at indgå i det, jeg i det følgende vil beskrive som *den musikalske relation*. Med den ønsker jeg at beskrive en samarbejdsalliance, som tager udgangspunkt i aftalen; vi er her sammen for at lave noget, der involverer musik. Den behandling eller terapi, der eventuelt skal finde sted, skal således ske inden for rammerne af denne musikalske relation. Det har betydet, at jeg i stor udstrækning har ladet mine klienters ønsker om musikalske samhandlinger være bestemmende for indholdet af de enkelte terapitimer, ladet den musikalske relation være en dynamisk størrelse, som jeg har forsøgt at gøre klienterne ansvarlige for at præge. Når jeg fokuserer på vigtigheden af at motivere til at indgå i denne musikalske relation, er det fordi, jeg hælder til den tro, at den væsentligste del af den psykologiske behandling opstår på det relationelle plan. Dette indebærer et langtidsperspektiv på den terapeutiske behandling, idet jeg mener, at den konstruktive forandring ikke lader sig gøre med en hurtig afbetingning af tidligt lærte tanke- eller adfærdsmønstre, men kun

kan ske som en følelsesmæssig genindlæring. Den psykiske ustabilitet, der almindeligvis karakteriserer disse unge, vanskeliggør imidlertid let kontinuiteten i behandlingsaftalen, og dermed kontinuiteten i den relationelle del af behandlingen, hvorfor det at finde frem til den mest motiverende musikalske samhandlingsform har været styrende i forhold til mine metodiske valg. Det har været min grundtanke, at en væsentlig faktor for styrkelse af motivationen er klientens umiddelbare oplevelse af mening i de musikalske aktiviteter. Jeg har derfor været optaget af at møde mine klienter i det, man kan kalde deres musikalske identitet.

2. Problemformulering.

Problemstillingen i projektet udspringer af mit musikterapiarbejde gennem 10 måneder i Ungdomscenteret med en 15-årig dreng med sociale og familiemæssige problemer. Forløbet beskriver udviklingen af en musikterapeutisk samarbejdsalliance, som fra starten var præget af denne indstilling til at motivere til en musikalsk samhandlingsform. Arbejdet har således været præget af min intuitive søgen efter den rette måde for mig at hjælpe denne klient på, og har grundlæggende bestået i at skrive sange og lave musik til i nær tilknytning til hans personlige proces. Jeg vælger at tage fat i nogle problemstillinger omkring dette forløb, da arbejdsmetoden på en vigtig måde er opstået i forløbet, ud fra klientens motivation samt fra, hvad der er faldet mig naturligt og muligt at gøre. Derfor spiller forløbet en vigtig rolle i udviklingen af min føromtalte personlige musikterapeutiske identitet. Bruscia (1989) definerer musikterapien ud fra følgende kriterier:

Music therapy is a systematic process that involves intervention by a therapist. For therapy to take place, the therapist must act in some way on the client to produce an effect or change of some kind. That is, therapy, regardless of its orientation and level of directiveness, always involves systematic, purposeful intervention by a therapist, resulting in targeted, sequential changes in the client.

Da behovet for at systematisere erfaringerne fra musikterapiarbejdet og at opnå en dybere teoretisk forankret forståelse af muligheder såvel som begrænsninger ved denne arbejdsform har meldt sig, giver det god mening at forsøge at holde mit arbejde op mod en sådan definition, og forsøge at evaluere metoden i forhold til dette. Projektets primære problemstilling refter sig derfor mod spørgsmålet:

Kan og i så fald hvordan kan den motivationsbaserede metode, som har udmyntet sig i det musikterapeutiske songwriting-arbejde udfra denne definition formuleres som en systematisk interventionsform? I så fald, hvordan indplaceres da den musikterapeutiske intervention, og hvilket terapibegreb impliceres i en sådan model?

For at besvare dette spørgsmål vil jeg foretage en strukturering og analyse af det omtalte musikterapiforløb. Denne analyse vil i første omgang blive behandlet som en case-story, som jeg har valgt at strukturere efter inspiration fra Bruscias forskrifter for case-præsentationerne i *Case Studies in Music Therapy*. Jeg har på næste side opstillet en *case-evalueringsmodel*, som analysen af case-materialet vil gå frem efter. Denne evalueringsmodel rummer et beskrivelsesplan og et analyseplan. Beskrivelsesplanet vil forsøge at give et grundigt billede af musikterapiprocessen, gengive de vigtigste begivenheder igennem forløbet, som jeg har oplevet det. Beskrivelsesplanet har således til formål at eksemplificere metoden, og vil således tage udgangspunkt i de sangtekster og den tilhørende musik, der er opstået ud af musikterapiarbejdet, idet disse *produkter* afspejler og dokumenterer *processen* i forløbet. Beskrivelsesplanet beskriver således *handlingsplanet* i forløbet. Analyseplanet vil derefter forsøge at tage stilling til problemformuleringens spørgsmål og derudfra indplacere metoden i et musikterapiteoretisk perspektiv. Det vil derfor være inddelt i en procesevaluering og en metodeevaluering. Jeg vil beskrive dette som musikterapiens *betydningsplan*.

3. Case-evalueringsmodel.

1. del - Beskrivelsesplanet:

Baggrundsinformation:

- konteksten (institutionsmiljøet)
- henvisning til musikterapi
- klientens sociale og familiemæssige baggrund
- diagnostiske overvejelser



Forløbsbeskrivelse:

- tilsynekomsten af klientens problematik i musikterapiens initialfase
- etablering af en musikalsk samhandlingsform
- beskrivelse af forløbsprocessen



2. del - Analyseplanet:

Procesevaluering.

- en beskrivelse af eventuelle udviklingslinjer set fra institutionspersonalets side.
- en beskrivelse af eventuelle udviklingslinjer i forløbet set fra terapeutens side,
- klientens egne udtalelser vedr. udbytte af musikterapien.



Metodeevaluering.

- eksplicitering af den musikterapeutiske interventionsform.
- diskussion af musikkens eksplicitte rolle i den musikterapeutiske proces.
- musikterapeutisk indplacering

4. Projektets formål.

Projektets formål er således at forsøge at gå fra min egen private praksis mod en formulering af en teoretisk forståelsesramme for denne praksis. Det skal derfor læses som en personlig refleksion over et udført stykke arbejde, som i kraft af sit manglende sammenligningsgrundlag ikke kan tages til indtægt for andet end et forsøg på at begrebsliggøre nogle af de processer, jeg har tumlet med undervejs i mit arbejde, og som jeg ganske givet vil møde igen. Det er mit håb, at andre imidlertid vil kunne se sig selv i nogle af mine overvejelser eller måske vil lade sig inspirere til at tænke videre, hvor mit overblik er sluppet op.

5. Videnskabsteoretisk indplacering.

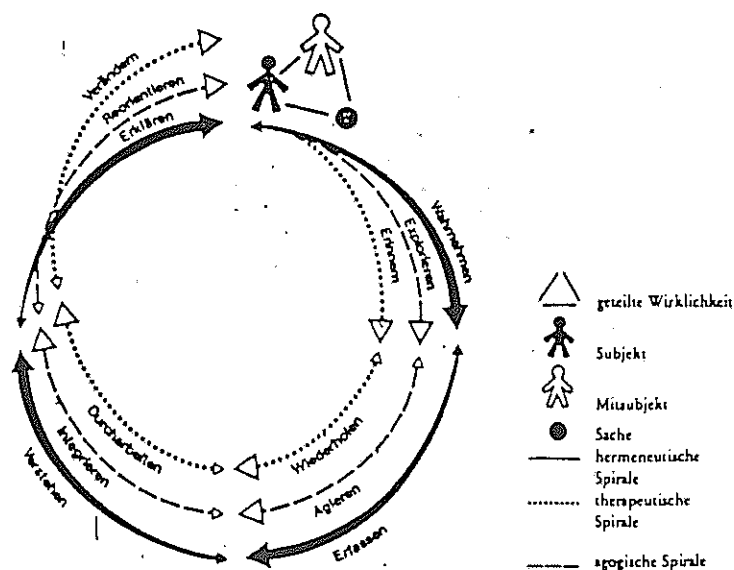
Det empiriske materiale, som analysen vil beskæftige sig med består af sangtekster, tegninger, memorerede melodi- og akkordforløb, samt enkelte bandede eksempler fra forløbet. Analysen vil således basere sig på en forståelse og evaluering af det symbolbærende materiale, som i denne form kun vil kunne analyseres ud fra et fortolkende perspektiv. Det er evident, at den forståelse, der vil komme ud af en sådan fortolkningsproces på ingen måde vil være adskilt fra min subjektive erfaring, og at der derfor heller ikke på nogen måde kan gøres krav på objektivitet i en sådan fortolkningsproces. Forløbet har ikke på forhånd været designet til at indhente information om et bestemt afgrænset forhold. Der er således ikke tale om et egentligt undersøgelsesdesign. Analysen er på denne måde en tilbageskuende kvalitativ case-study, som skal forsøge at indfange og beskrive helheden i forløbet, dvs. *“sammenhengen mellom de musikalske tegn (incl. tekster og tegninger) som fremstrer i transaksjonen mellom musikkterapeut og klient og de endringer i klientens adferd som oppstår på baggrund av de betydningsprocesser og - dannelser som skjer hos klient og terapeut gjennom de musikalske samhandlingler”*. (Ruud)

Videnskabsidealet indenfor den kvalitative metode er ikke at kunne producere objektiv korrekt viden. Ligesom der ikke gives én sand eller objektiv korrekt fortolkning af et stykke litteratur eller et stykke musik, gives der heller ikke en objektiv sandhed om, hvordan man skal forstå en terapeutisk proces. Således heller ikke en musikterapeutisk. Det er en længe erkendt kendsgerning, at brillerne man kigger med, på afgørende vis er med til at bestemme, hvad man får øje på. Kravet til den kvalitative metode er derfor heller ikke et absolut sandhedskriterium, eller en objektiv, reproducerbar sandhed. Kravene om objektivitet og reproducerbarhed erstattes i den kvalitative forskning af kravet om kontrolleret subjektivitet og dokumenterbarhed. Med den kontrollerede subjektivitet menes der et krav om åbenhed i fortolkningsprocessen, som tydeliggør, hvordan analytikeren er kommet frem til sine konklusioner. Reproducerbarheden erstattes af det, der i Tüpkers (1990)

sprogbrug benævnes ved *nachvollziehbarkeit*, som kan oversættes ved efterprøvelighed. Det videnskabsteoretiske ståsted for projektets analysemodel vil således være et fænomenologisk/hermeneutisk perspektiv.

"The phenomenological method of understanding the structures in the phenomena is the "reconstruction" of a person's actions, motivations, decisions, etc." (Frohne-Hagemann)

Analysen vil som anført blive bygget op omkring et beskrivelseplan og et analyseplan. Beskrivelsesplanet skal således i første omgang **rekonstruere** forløbet, for derudfra at kunne evaluere de betydningsprocesser, der er opstået i interaktionen mellem klienten, musikken og mig som terapeut. Denne fremgangsmetode fra iagttagelse til erkendelse og forklaring beskriver netop bevægelsen i den hermeneutiske spiral, som således er det erkendelsesteoretiske fundament for analysen. Frohne-Hagemann anvender i sin *Integrativen Therapie* følgende metateoretiske model, som beskriver den erkendelsesmæssige, den terapeutiske og den agogiske proces som parallelle cirkulære bevægelser. Denne forståelsesmodel ligger således også til grund for evalueringen og analysen af den pågældende musikterapi metode.



Figur 1. Den hermeneutiske, terapeutiske og agogiske spiral (Frohne-Hagemann).

6. Evaluering af musikterapiforløb med Kim.

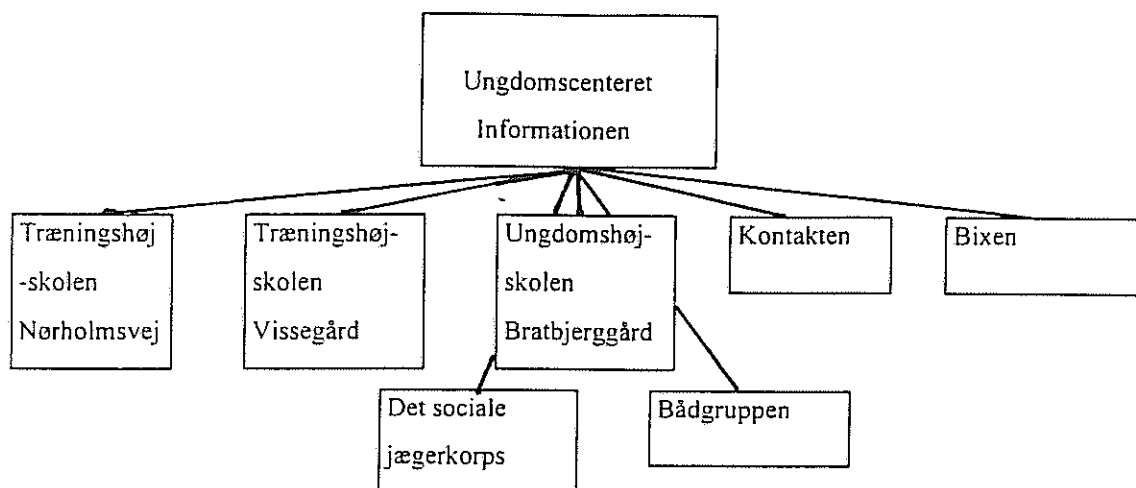
1. del. Case-story - Beskrivelsesplanet.

6.1. Baggrundsinformation.

Case-beskrivelsen skal som sagt forsøge at evaluere og indplacere den musikterapeutiske metode, der er opstået i arbejdet med Kim, en nu 15-årig dreng med en socialt belastende aggressiv og voldelig adfærd, ved at rekonstruere og analysere forløbet over 10 måneder fordelt på 19 sessioner. Navnet er ændret af hensyn til den nødvendige maskering af "Kims identitet".

6.1.1. Konteksten (institutionsmiljøet).

Rammen for det musikterapeutiske forløb har, som det fremgår, været den kommunale behandlingsinstitution Ungdomscenteret i Aalborg. Ungdomscenteret, som idag udgøres af syv differentierede behandlingstilbud, startede for lidt over 25 år siden, som et socialt behandlingstilbud til unge i Aalborg Kommune, der på det tidspunkt oplevede et kraftigt tiltag i narkotikamisbruget blandt byens unge. Siden har man udvidet og differentieret tilbudet i takt med den stigende efterspørgsel i samfundet efter støttetilbud og hjælpemuligheder til et stadigt stigende antal unge, som marginaliseres i forhold til uddannelses- og arbejdsmarkedet pga. sociale og/eller psykiske problemer. Behandlingsfilosofien har fra institutionens start været præget af en kombination af socialrådgivende arbejde og socialpædagogisk arbejde, hvilket i praksis har betydet en vægtlægning af tilbudet til unge om gratis anonyme rådgivningssamtaler eller længerevarende tilknytning til en Ungdomscenterenhed med et kombineret beskæftigelses- og rådgivningstilbud.



Figur 2. Ungdomscenterets opbygning.

Overskrifterne i centerets egen selvforståelse er begreber som forebyggelse, tidlig indsats og *"hjælp til selvhjælp, med det mål at styrke/bevidstgøre/benytte den unges egne ressourcer, evt med inddragelse af familie eller andet netværk,... kombineret med at den unge og rådgiveren sammen finder frem til handlemuligheder og andre former for hjælp, hvis den unge har brug for det"*. (UC-informationsmateriale - Ungdomscenteret 25 år) Det forløb, jeg her skal beskæftige mig med, fandt sted i afdelingen Ungdomshøjskolen Bratbjerggård. Denne afdeling skal kort omtales.

Ungdomshøjskolen Bratbjerggård.

"Ungdomshøjskolen er for 14-18 årige, der ikke kan hente støtte i deres familie. Vi hjælper unge, der har brudt med deres familie eller lever i en familie, hvor de ikke kan få hjælp til de problemer, man kan have som ung." (UC-informationsmateriale - Ungdomscenteret - en åben dør for 14-25 årige i Aalborg Kommune) Ungdomshøjskolen er et kombineret bo- og beskæftigelsestilbud til denne gruppe af unge, som i en tid har brug for at være et andet sted end i deres hjem. Institutionens generelle behandlingsstrategi tager primært sit udgangspunkt i at støtte den unge i

forhold til vanskelige familierelationer, med at rette op på forsømt skolegang og med socialiseringen i en ungegruppe på institutionen. Derudover arbejdes der, såvidt det er muligt, med personlige samtaleforløb af rådgivende og støttende karakter.

6.1.2. Henvisning til musikterapi.

Henvisningen til musikterapien skete på baggrund af, at Kim kort forinden var blevet bortvist fra en kommunal folkeskole for et voldeligt overgreb på en skolekammerat. Kim var på daværende tidspunkt 14 år og altså under den kriminelle lavalder. Episoden udløste imidlertid trusler fra myndighedernes side om, at det næste gang, når Kim var fyldt 15 år, ville resultere i en behandlingsdom på psykiatrisk hospital. Dette fik institutionen til at skærpe indsatsen overfor Kim, hvorfor man valgte at prøve et individuelt musikterapiforløb. Valget af musikterapi skal ses i sammenhæng med min på det tidspunkt netop tiltrådte stilling som musikmedarbejder på institutionen, og at Kim havde givet positive tilkendegivelser omkring deltagelse i disse musikaktiviteter. Man anså det derfor som en oplagt mulighed for at styrke noget positivt i Kim, at lade ham få et individuelt forløb, samtidig med, at vi også umiddelbart anså musikken for at være et sted, hvor Kim måske kunne få aflad for nogle af sine aggressive og til tider voldelige tendenser.

6.1.3. Sociale og familiemæssige baggrund.

Kim er født og opvokset i Syd Afrika, hvor han boede indtil han var 10 år gammel, hvorefter han flyttede til Danmark med sin familie. Moderen er hvid sydafrikaner og faderen er dansker. Familien har i flere år været præget af faderens voldelige overgreb på alle familiens medlemmer, og af moderens grænseløse facon og noget ambivalente forhold til sin egen situation i et fremmed land og i et dårligt fungerende ægteskab. Kims adfærd bar tydeligvis præg af denne familiedynamik, da jeg mødte ham. Han havde på det tidspunkt en voldsomt aggressiv, udagerende adfærd og en manglende evne til at kontrollere denne aggression, hvilket havde ført til mange voldelige

overgreb på andre unge. Dette har igen ført til mange skoleskift som følge af udsmidninger og mange besværede sociale relationer, bl.a fordi forældre til Kims skolekammerater anså ham for at være en skidt fyr, og derfor forsøgte at fraholde deres børn fra at omgås ham. Kim flyttede ind på Bratbjerggård ca. et halvt år inden musikterapiforløbets start for at komme væk fra familiesituationen, som på det tidspunkt frustrerede Kim, mere end han kunne klare.

6.1.4. Diagnostiske overvejelser.

Jeg var fra mit første møde omkring Kim optaget af muligheden for, at han udviklede sig i retningen af en psykopatisk personligheds karakter¹. Jeg fik fra kontaktpersonen oplysninger om, at Kim efter overgrebet på skolekammeraten kunne gengive en hver detalje af overgrebet og fortælle om det uden anger, men tværtimod give udtryk for fascination af volden. På ungdomspsykiatrisk afsnit var man imidlertid af den opfattelse, at Kims adfærd hang sammen med, at han aldrig havde lært andet end volden som konfliktløsningsmodel, hvorfor det var en socialpædagogisk behandlingsopgave at tilbyde ham et miljø, hvor han kunne lære nye handlemuligheder. Jeg skal komme ind på en mere detaljeret beskrivelse af, hvorledes Kims problematikker afspejlede sig i de musikterapeutiske aktiviteter.

Forud for musikterapiforløbets opstart så jeg Kim nogle gange til musikalsk sammenspil. Dette var egentlig et tilbud til alle institutionens unge, men af forskellige årsager var det kun Kim, der dukkede op til timerne. Det er gennem disse første møder med Kim, hvor jeg lavede forskellige musikaktiviteter med ham, at jeg dannede mig et billede af mine muligheder for, via den musikalske interaktion, at strukturere et musikterapeutisk behandlingstilbud for ham.

¹Jeg henviser her til Johan Cullbergs diagnostiske kriterier for brugen af psykopatibegrebet.

1. Jeg-svaghed med lav frustrationstolerance og vanskeligheder ved at rumme og bearbejde skuffelser, vrede og forurettelse.
2. Tendens til at omsætte psykisk spænding i handlinger og adfærd, dvs. manglende hæmninger.
3. Ringe evne til at indgå i sociale og interpersonelle relationer.

6.2. Forløbsbeskrivelse.

6.2.1. Tilsynekomsten af Kims problematik i forløbets initialfase.

Jeg skal her beskrive den form for *musikterapeutisk assessment*, der blev foretaget i forløbets start. Der har ikke været tale om standardiseret assessmentprogrammer endsige anden form for psykologisk testmateriale. Aktiviteterne, som nu vil blive brugt i en form for assessment, har blot været musikrelaterede samhandlinger, som var tænkt som indledende relationsopbyggende aktiviteter. Formålet med disse aktiviteter var først og fremmest at invitere Kim til at forstå, at jeg ønskede at møde ham og at acceptere hans virkelighed, og at jeg gerne ville have ham til at vise mig noget af den.²

Musikalsk identitet: Den første aktivitet, jeg vil omtale, tog sit udgangspunkt i, at jeg havde bedt Kim om at tage to stykker musik med, som han gerne ville spille for os (en på det tidspunkt assisterende pædagog og jeg). Vi havde ligeledes medbragt to stykker musik, og meningen var nu, at vi skulle spille disse musikstykker for hinanden. Kim medbragte to aggressive numre i den nyere hard-core rock/funk-stil, hvor den ene tekstmæssigt kredsede om refrainet *You got to keep separating*, og den anden om det manisk-klingende *Never felt this much alive*. At dømme udfra de to stykker musik, som ligger i den mere aggressive ende af rock-genren, dog stadig indenfor, hvad jeg vil kalde *populær-rock-genren*, kan man spore dybe resonante, sikkert ubevidste identifikationsfølelser med musikkens aggressive og oprørske udtryk med klare separationstemaer. Det er værd at lægge mærke til, men stadig vigtigt at huske på, at det ikke er et ualmindeligt fænomen i teenage-ungdomskulturer at dyrke den hårde, aggressive rock. Tydeligt var det i hvert fald, at han hentede identifikationsfigurer

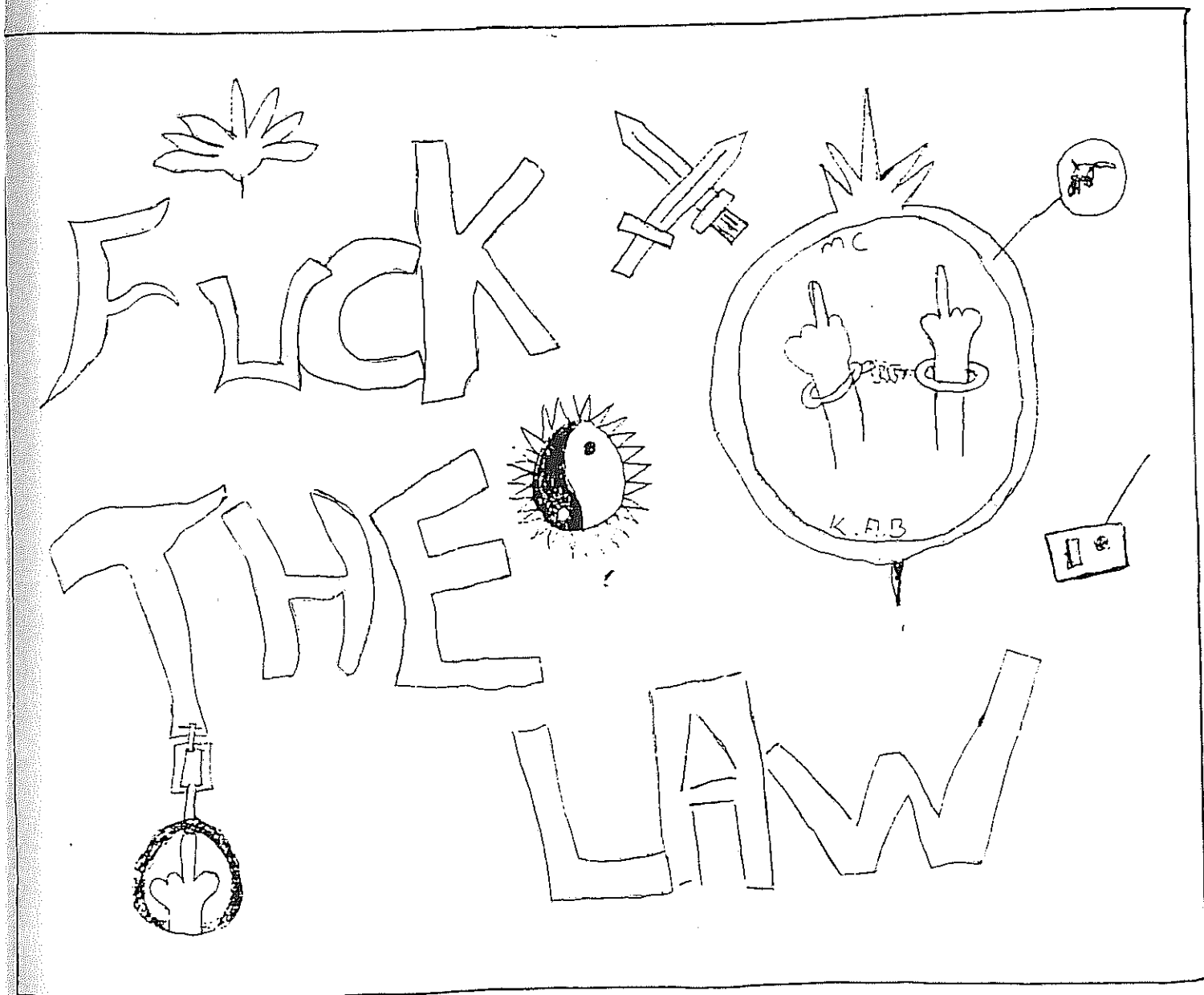
²Fortolkningerne af det symbolbærende materiale, såsom hans medbragte musik, tegningerne, hans egne sangtekster og hans musikalske bidrag til arrangement af hans egne sange vil blive foretaget med en vis forsigtighed, idet jeg ikke har ønsket at patologisere eller diagnosticere i klassisk analytisk terminologi, da min arbejdsproces ikke har afspejlet et sådan foretagende. Når jeg alligevel på tentativ vis vælger at sige noget om nogle tendenser, er det for alligevel at skærpe opmærksomheden på de i metoden iboende muligheder for fortolkning af intrapsykeiske materiale.

med aggressive udtryk i denne rockgenre. Jeg var ligeledes interesseret i at opleve, hvordan han ville modtage vores musik. Pædagogens to soul/pop-numre gav ingen umiddelbare problemer, hvorimod Kim valgte at gå under den molagtige *Il castillo viejo* af Mussorgskij, som jeg havde medbragt som det ene stykke. Jeg tolkede det som en afvisning af de stemninger musikken medførte, hvilket jeg tænkte var en nødvendig modstand fra Kims side mod sine egne følelser af mol-stemning, som han på dette tidspunkt ikke var parat til at give udtryk for.

Tegninger som billeder af indre identifikationer: Jeg var optaget af, at Kim skulle have en god oplevelse, som kunne motivere ham til fortsat at komme til musikterapi timerne. Jeg valgte derfor at foreslå ham at tegne samtidig med lytningen til musikken; for at gøre lytteprocessen mindre krævende. Under lytningen til musikken tegnede Kim disse to tegninger.



Tegning nr. 1



Tegning nr. 2

Jeg vælger at se på disse tegninger som selvrepræsentationer, som Kims ubevidste fremstilling eller billedliggørelse af eget indre virkelighedsbillede, og antager, at en beskrivelse og fortolkning af tegningerne vil kunne sige noget om Kims aktuelle psykiske tilstand.

Tegning nr.1.: Fremstiller en yderst velbevæbnet fyr med påskriften på sin trøje "Born to kill". Hans uforholdsmæssigt store hoved balancerer på en tynd stilk af en hals, som om denne kunne knække hvert øjeblik. Den lange tynde hals synes at adskille hovedet fra kroppen, hvorved karakteren får en meget ubalanceret fremtræden. Øjnene er kæmpestore, udspilede og blodskudte og et eller andet synes at sprøjte ud af ørerne på ham. Han bærer en form for militærhjelms formår i sin tilsyneladende noget pressede situation at holde en cigaret i munden. Han er desperat, men rå! Den helt farveløse person svæver ligesom i luften uden grund under fødderne i et kaotisk eller psykedelisk farveunivers.

Tegningen understreger for mig at se, at Kim aktuelt befinder sig i en psykisk meget presset situation. Den udtrykker et enormt indre tryk, som fastholder Kim i en forsvarsposition præget af utilregnelig adfærd. Vreden, hadet og den indre kaos synes at kunne udløses og gå ud over hvem som helst ved den mindste anledning. Han er som en letantændelig bombe. "Født til at dræbe" synes at afspejle ambivalente følelser i forhold til faderobjektet, ved det at vreden med stor sandsynlighed stammer fra og på et ubevidst plan retter sig imod faderens mange overgreb og deraffølgende konflikter. Sentencen afspejler dog ligeledes, at han har identificeret sig med og viderefører denne krænkeradfærd, som faderen har lært ham.

Tegning nr.2.: Minder nærmest om en tegneserie talebobbel, hvor replikken er "Fuck the law" og hvor alle de omkringstående tegn og symboler er betydningsbærere eller følelsesforstærkende elementer. Af identificerbare tegn og symboler fremstår de korslagte sværd som tydelige, måske symboliserende parathed til kamp. Lige ved siden af dem ses et rockerrygmærke, hvorpå der er tegnet et par håndjernslænkede hænder, som giver os "fingeren". MC markerer tilhørsforholdet til Motor Cycle-

fællesskabet og K.A.B. betyder Kill All Blacks. Yin/Yan-symbolet med de sollignende takker omkring er efter Kims eget udsagn et almindeligt forekommende symbol blandt de sydafrikanske surfere, der holdt til i nærheden af steder, hvor han kom, da han var mindre.

Igen er det vreden, der springer mig i øjnene, når jeg betragter tegningen. En demonstrativ vendt sig imod alt, hvad der repræsenterer det etablerede system. Et fantaseret og idealiseret tilhørsforhold til kriminelle fællesskaber med egen lov og ret. "Kill All Blacks" er den samlende parole for det voldsforherligende fællesskab, hvilket uden tvivl er et levn fra hans Sydafrikanske opvækst og ganske givet racistiske far.

Sangvalg som udtryk for ubevidste identifikationer: I Kims relation til fællessangsmusikken syntes der også at vise sig et tilsvarende mønster af identifikationer med bestemte faderrelaterede skæbner i sangmaterialet. Selvom Kim fra starten hævdede ikke at kunne synge, var han tydeligvis positivt stemt overfor at udvælge og synge sange fra et sanghæfte, som jeg havde medbragt. Sangene, som Kim udvalgte var sange som *Drunken Sailor*, *House of the rising sun*, *Jeg er ikke som de andre* og *Jutlandia* af Kim Larsen. De syntes alle at være sange, som lå tæt på faderens univers. Han var netop sømand, bosiddende i en fremmed verdensdel, langt fra sit eget hjemland. Fælles for sangene er, at de alle bærer outsider-temaer om den fordrukne sømand, den fængslede, fortabte og fordrukne gambler og den ensomt drømmende landevejsvandrers. Temaer, som faderen sikkert har kunnet identificere sig med, og som Kim synes at have internaliseret dele af. På dette tidspunkt gav Kim primært udtryk for hadefulde følelser i forhold til sin far. Jeg fornemmede dog, at der i valget af netop disse sange igen kan spores ambivalente følelser i forholdet til faderen, idet sangene var en måde, Kim kunne nære den positive side af sin far-repræsentation.

1. musikterapisession: Aftalen imellem Kim og jeg var fra starten af forløbet ikke helt tydelig. Jeg var ikke helt afklaret i forhold til, hvad min behandlingsmæssige rolle ville/skulle være overfor ham; hans motivation var tydeligvis at spille musik, og min

var at tilbyde ham at arbejde med noget af det, der var svært for ham. Jeg lod derfor de første timer være åbne i forhold til indhold og struktur og stillede ikke som sådan andre krav til ham, end at han mødte op til musikterapien. Jeg vil her beskrive, hvordan Kims egne initiativer gav musikterapien form. Efter disse beskrivelser skal jeg komme tilbage til en opsamling af tilsynekomsten af Kims problematikker i forløbets initialfase.

Kim gav fra starten af første session udtryk for, at han ønskede at lave om på nogle af de sange, som vi tidligere havde spillet sammen; spille dem på en anden måde. F.eks. foreslog han at spille førnævnte *Drunken Sailor* i en hårdere version, end vi normalt sang den, med el-guitar og trommesæt. I løbet af timen blev den yderligere udbygget med en forprogrammeret disco-rytme fra keyboardet og med et helt andet melodisk forløb til Kims tydelige fornøjelse. Jeg fik fornemmelsen af, at der i denne *leg med formerne* lå et vigtigt tema omkring det at forandre eller omskabe noget i forvejen kendt til sit eget udtryk. Jeg anså denne leg for at repræsentere hans trang til at vinde autonomi over sit eget følelses- og tankeliv, og støttede derfor alle de ideer, han formulerede omkring dette tema.

2. musikterapisession: Kim ønskede at lave det samme som den første gang og kom i slutningen af timen selv frem med den ide, at han til gangen efter ville lave en ny (sin egen) tekst til John Mogensens *Så længe jeg lever*, som han havde fået en eller anden rap-versions-ide til.

3. musikterapisession: Af grunde jeg ikke kender, viste han mig aldrig sin fornyede *Så længe jeg lever*-tekst, men gav mig istedet en tekst med titlen *Illusions* som han også selv havde skrevet.³

³Alle de kommende tekster er gengivet, som han præsenterede dem for mig med fejl og overstregninger, for at synliggøre processen i det, han præsenterede for mig.

Illiosions.

Some pepol tell me I need	1
Help, some say I sound CAN fuck off	
and go to hell. God Damm	
How they critersize me.	
Got sick niss on the mind	5
and the family Disbysize me.	
Fuck off them and free them	
couse I dont need them	
I want need them, I'll Beat them	
they Dont understand logik	10
to my Deat to money and I'm hooked	
on cronic, I never wanted to	
hurt a nigga, unless he confess	
to pull the trigger, I dig ya	
back grave on a east side	15
of town and you are six	
feet underground. From	
madd to dust to asses	
Follow to the Budd tell	
me what the cash is	20
click clock Barroll	
at my dom if not your	
ass ain't going home	
But I ain't going out with	
a bang	25
what a day, what along day	
omk: I'm having illision dow	
illision driving me mad inside	
I'm having illisions fucking me up	
in my mind	30
I'm having illision driving me	
up in my mind	
i having illisions fucking me	
up in my mind.	
motherfuckers Be driving me	35
up the wall they gonna fall	
But some bitches don't dig	
my balls strayjacket	
stapin in the pettegroom	
where nigga's cant have that.	40

Distracted from our reality
I never met out on a miner
ticnocaloty
they are fucked up new
course they never let 45
a nigger on a street some
how I'm looking for some
one like me living in my own
world to my own digrea
on the the city looking 50
at the ho with the big titys
Feeling kind of shity
I let the pin stuff get hot
Glints on my belt and I'm letting
them get shot at the klan 55
spot. I'm trying to find ways
to coupe But I ain't fucking
with the cage or the roach

I'm having illision so
illisions fucking making me mad inside 60
I'm having illisions
illisions fucking me up in my mind
I'm having illision.....

Kim valgte i den efterfølgende samtale om, hvad teksten handlede om, at bruge tredje-person ental - den handlede om en vanvittig mand, der har det dårligt. På spørgsmålet om, hvordan han kunne få det bedre, svarede Kim, at det kunne han, hvis han kunne få uddannelse, arbejde og familie på en redelig måde. Jeg fornemmede i denne eksternaliserende manøvre, at Kim havde brug for ikke at henvise teksten til sig selv, selvom den klart afspejlede temaer i hans eget liv. Jeg valgte derfor at lade teksten forblive et projektiionssted for de både positivt og negativt ladede følelser, som teksten måtte repræsentere, istedet for at konfrontere ham med det som sit eget selvbillede.

Jeg vil nu samle baggrundsinformationerne og observavationerne fra de initierende musikterapeutiske samhandlinger sammen til min egen forståelse af, hvilket behandlingsbehov jeg oplevede, at Kim havde.

Problemtemaer aktualiseret i de initierende musiketerapeutisk aktiviteter.

Jeg vil i beskrivelsen af Kims problemstillinger vælge to forskellige perspektiver, for derved at forsøge at adskille *Kims aktuelle situation* fra *Kims psykiske struktur*. Det er naturligvis en kunstig skelnen, idet de to aspekter i virkeligheden er tæt forbundet. Diskriminationen mellem de to perspektiver skal imidlertid tjene til at adskille de reaktive årsager til Kims adfærd fra de konstitutionelle og for derved at undgå at patologisere en naturlig reaktion på nogle vanskelige opvækstvilkår.

Kims aktuelle situation: Kim fremstår tydeligt som en dreng præget af voldsomme pubertetets- og identitetsproblemer bl.a i forhold til:

- *konfliktfyldt separation fra familie*
- *ustabile sociale relationer*
- *diffust kulturelt tilhørsforhold* (engelsk modersmål, sydafrikanske temaer i tegninger og tekst)
- *aktuelt dårlige fremtidsperspektiver* (jvf. udtalelsen om det helt almindelige som mål for hans drømme, samt uddannelsesmæssige problemer)

I henhold til Eriksons udviklingsteori (Jerlang 1991), som netop medtager begrebet om identitet, synes det klart, at Kim ikke har fået løst kriserne på tidligere udviklingstrin tilfredsstillende nok til at have udviklet en "*sund identitet*". Erikson påpeger, at barnet vil udvikle en fremmedfølelse overfor sig selv, der igen kan føre til mindreværd og utilstrækkelig-hedsfølelser, hvis udviklingskriserne gennemleves utilfredsstillende. Dette kan, siger han, føre til at barnet udvikler en kommende "taber-løbebane", en slags negativ identitet, idet negativ identitet er bedre end ingen identitet. Kim var tydeligvis inde på denne "taber-løbebane", da jeg mødte ham. Mit indtryk var klart, at en meget central årsag til denne identitetsdiffusion var, at han i stort omfang var blevet indvaderet af faderens aggressive og dominerende adfærd, hvilket har betydet, at han ikke har kunnet opleve basal accept og respekt af sig selv som selvstændigt individ. Hans aktuelt voldelige og utilpassede adfærdsmønster var for mig at se dels en reaktion på denne familiedynamik præget af overgreb, dels en reaktion på

kulturskiftet fra Sydafrika til Danmark, som bl.a. forstærkede hans tendens til voldelige løsninger på problemer, som han ikke sprogligt kunne klare sig i. Altså en blanding af en destruktiv social arv og en tilspidset situation, som jeg vil betegne som en socialt betinget overbelastningskrise. Teksten *Illusions* giver et tydeligt billede af, hvordan Kim selv oplevede sit aktuelle problem: *god damn, how they critersize me, the family disbysize me* (l.3-6). Han føler sig uden tvivl som et jaget dyr i forsvarsposition overfor alt, hvad der kunne true ham. Men ud af denne forsvarsposition, der gennemtærer så godt som alle de signaler, han via sin adfærd, musik, tøjstil, tegninger osv. udsender, kan man i l.39 også skimte den skrøbelige Kim, der kalder på opmærksomhed, genkendelse og tilhørsforhold i *I'm looking for someone like me living in my own world to my own degree*, og høre ham forklare sig i l.46; *I'm trying to find ways to coupe*.

Kims psykiske struktur: Selvom Kims problematik således synes at være primært reaktiv, eller socialt betinget, kan der påpeges visse træk ved personlighedsstrukturen, som det er værd at kommentere på. Det gælder brugen af forsvarsmekanismer, som de lader sig fortolke i et objektrelationsteoretisk perspektiv af det symbolbærende materiale, samt den grundlæggende over-jegsstruktur.

Forsvarsmekanismer: Kims aktuelle adfærd er tydeligvis præget af umodne forsvarsmekanismer. Hans verden synes delt op i gode og onde objekter, hvilket afspejler tendenser til splitting-mekanismer. Hans racistiske tendenser og tilkendegivelser lader sig dog ikke forklare som udelukkende personlige forsvarsmekanismer uden skelen til hans opvækst i en kultur, der i sig selv er splittet, bogstaveligt talt i sort og hvidt. Racisme som sådan må forstås ud fra sin sociale kontekst og ikke som en autonom psykisk struktur. På den måde må hans identifikation med primitive racistiske ideer ses som et udtryk for del af en kulturel/kollektiv projektion af personlige som samfundsmæssige skyggesider. Det udelukker dog ikke muligheden for, at Kim både i sine familiære omgivelser, samt i det omgivende samfund har været præget så stærkt af projektive mekanismer, at det er et naturligt reaktionsmønster for ham. Således synes jeg at kunne spore mønstre af

projektiv identifikation, idet Kim med sin udagerende adfærd mange steder fremkalder netop den vrede, som han selv søger at komme af med. Derved kommer han til at skulle kontrollere sin projektion ovre i den anden samtidig med, at han med sin adfærd inviterer meget til, at den anden medvirker i projektionsmønstrer. Jeg hæfter mig også ved tendensen til klare svingninger mellem idealisering og devaluering af generel medmenneskelig kontakt, hvilket også indbefattes i den racistiske tankegang. Her gælder det bare en konsekvent devaluering.

Overjeks-struktur: "Superegointegrationen kan bedømmes ud fra, i hvilken grad et menneske kan regulere sin måde at fungere på i henhold til etiske værdier, afstå fra at udbytte, manipulere eller mishandle andre og opretholde ærlighed og moralsk integritet ved fravær af ydre kontrol. (Evang 1988) I henhold til de oplysninger, jeg havde fået om Kim, var der noget, der tydede på, at Kims overjeks-funktion af forskellige årsager var mangelfuldt udviklet. I forbindelse med sine mange slagsmål og overgreb på andre unge fortalte Kim, at "det blev sort for ham", når han kom til slagsmål, og at han ikke var i stand til at styre sig selv. Bagefter følte han efter eget udsagn heller ingen anger. I objekt-relationsteoretisk sprogbrug ville man måske kunne sige, at Kim på bekostning af en normal overjeks-integration af "gode" og "onde" objekter har internaliseret et strengt/straffende fader-objekt, hvilket han uundgåeligt vil tage i anvendelse i forsvaret af sig selv i sin pressede sociale situation.

6.2.2. Etablering af en musikalsk samhandlingsform.

1.trin i etableringen af en musikterapeutisk alliance.

Mødet med Kims voldsomme og kaotiske indre virkelighed vakte fra starten en følelse i mig af at skulle være meget forsigtig i forhold til det eksplorative, åbnende og afdækkende arbejde med Kim. Min modoverføring var i forløbets opstartsfasen klart, at jeg måtte beskytte ham mod sine egne destruktive sider, hvilket jeg for mig selv formulerede således, at han langt fra var moden nok til at tage sine projektive udtryk til sig som sit eget. Jeg anså det derfor i første omgang som min væsentligste opgave i

musikterapien, at støtte den overordnede pædagogiske målsætning, som handlede om, at støtte Kim i at få noget fred. Jeg anså det derfor som min eneste mulighed, hvis jeg skulle kunne hjælpe ham, at yde ham en ubetinget accept, at tilbyde et sted, som på ingen måde var imod ham. Pædagogikken på institutionen var, som det ofte er indenfor institutioner i det pædagogisk/psykologiske regi, fokuseret på en bedre socialisering af det enkelte individ i større og mindre sociale sammenhænge gennem omsorgs- og tilpasningsarbejde realiseret ved det kærligt grænsemarkerende arbejde. Dette betyder imidlertid også en konfrontation med egne "forkerte" sider. Musikterapien skulle derimod ikke tage stilling til det rigtige eller forkerte, rimelige eller urimelige i Kims adfærd eller racistiske tilkendegivelser udenfor musikterapirummet, men forsøge at alliere sig med den sunde kreativt skabende del af Kim, der havde vist sig i disse indledende sessioner.

Jeg vil i det kommende eksemplificere, hvorledes de musikalske samhandlinger udviklede sig med udgangspunkt i teksten *Illusions*. Den kom til at danne rammen om musikterapiens aktiviteter fra session 3. - 9.

Kims motivation var igen 3. gang tydeligvis at komme til at spille noget musik på de elektriske instrumenter, der var til rådighed, hvorfor det var oplagt at lade teksten danne grundlag for et stykke musik, som vi i fællesskab kunne lave og spille. Jeg opmuntrede Kim til prøve at være sangeren, mens jeg så ville akkompagnere på el-guitar. Det havde han i første omgang nogen modstand imod, da han ikke mente, at han kunne synge. Jeg foreslog ham blot at læse teksten op, mens jeg spillede en 12-takters blues rundgang med en lidt funky rytmisering.

```
| E7 | A7 | E7 | E7 |
| A7 | A7 | E7 | E7 |
| H7 | A7 | E7 | H7 |
```

For at skabe lidt mere variation i musikken tilføjede jeg et B-stykke over akkorderne:

| Hm7 | A13 |

(Båndeksempel 1.)

Jeg gav Kim en mikrofon at synge/tale i, hvilken han dog holdt på så lang afstand, at jeg dårligt kunne høre andet end en svag mumlen. Jeg lod dog indledningsvis dette være godt nok, idet jeg kunne se, at han forsøgte og i øvrigt kæmpede med følelser af ikke at være god nok, hvilket ikke kan forceres. Kim var efter et par gennemlæsninger noget usikker på sin egen indsats. Jeg spurgte ham, hvad han selv syntes, hvortil han svarede; "du er dommeren, du skal sige om jeg kan synge". Jeg påtog mig uden dybere gennemtænkning denne dommer-rolle og tilkendegav, at jeg syntes, at det kunne han. Kim foreslog en yderligere nuancering af rollefordelingen, idet han bad mig synge omkvædet. Dertil sagde han; "Du skal være fortæller, fortælle hvordan jeg har det". (se omkv. s.24) Jeg opfattede på den ene side dette som en vigtig tilkendegivelse fra Kims side om, at han var blevet tryk ved mig, og at han på et ubevidst plan følte sig set eller mødt. På den anden side fortæller det også om nogle grænseløse og meget svage selvfornemmelser inde bag det hårde udseende. Under alle omstændigheder var det et vigtigt skridt i etableringen af den musikterapeutiske alliance. Udfra Kims tilkendegivelser, tydede meget på, at han havde udviklet positive overføringsfølelser i forhold til mig, og at disse følelser var præget af nogle ubevidste konfluente og symbiotiske ønsker.

4. gang arbejdede vi videre med at sætte musik til Kims tekst, og jeg noterede i mine dagbogsnoter, at jeg havde oplevet Kim mere nærværende end tidligere. Gangen efter igen var han stukket af fra institutionen sammen med en anden ung. Jeg fik senere at vide, at Kim var blevet ked af det, da det gik op for ham, at han med sin forsvinden havde "misset" musikterapien. Da vi mødtes 6. gang havde Kim tænkt over, at han gerne ville lave intro og outro til sit nummer. Han havde også selv været i gang med at finde på noget bassen kunne spille. Vi programmerede bas-fuguren og en passende trommerytme på et keyboard, og spillede derefter sammen med den programmerede musik og strukturerede løbende teksten i en mere og mere fast form, således at Kim

nu fandt en fast måde at frasere sin tekst på, når han sang den. Kim var meget optaget af processen og gav gentagne gange udtryk for, at det var "fedt", at han ønskede, at vi skulle optræde med det for de andre på institutionen, og at han gerne ville have flere musikterapitimer. Jeg tog det som yderligere indikationer på den positive relatering og på, at han ønskede at suge mere af mig til sig, for derved selv at kunne ekspandere. Vi ændrede imidlertid ikke den aftalte ramme for musikterapien, da jeg anså det for en vigtig del af vores behandlingsrelation at give rum for de positive og konfluente følelser, men samtidig at kunne opretholde den realistiske grænse mellem os. Jeg havde til 7. gang lavet et bånd, hvorpå jeg på min egen sequencer havde indspillet bas, trommer og keyboard til nummeret. Dette brugte vi nu i terapien på den måde, at vi afspillede båndet på stereoanlægget, hvortil jeg spillede el-guitar og Kim sang i mikrofonen. Gradvis var Kim kommet tættere og tættere på mikrofonen, og jeg var blevet lavere og lavere, således at det nu var tydeligt, hvad han sang. 8. gang indspillede vi vores musik på et andet bånd til stor glæde for Kim selv og tilsyneladende også for hans familie. (Båndeksempel 2) Kim fortalte mig i hvert fald 9. gang, at han havde haft båndet med til en familiekonfirmation, hvor det var blevet spillet for alle gæsterne på disc-jockeyens anlæg. Jeg fornemmede, at Kim var stolt over det, men at det også havde været sårbart for ham, og at han havde været noget under faderens pres, da han spillede det. Samme 9. gang fortalte han mig, at han havde fået en ide til en ny sang, der handlede om en fyr, der var nede, og som prøvede at komme op igen. Det lykkedes ham aldrig at komme helt op, han faldt altid ned igen. Jeg fornemmede dog, at dette betød, at musikterapitimerne igangsatte eller støttede en allerede igangværende refleksion i Kim, en indre dialog, som han havde lyst til at dele med mig, og at han på denne måde konstruktivt kunne bruge musikterapien til at give udtryk for nogle følelser omkring sin problematiske situation. 10. gang havde Kim således medbragt en ny tekst.

Cuckoo for coca.

*It's cold and it's
smooth and it's
a hard shade of white*

I

*And everybody needs to lick the surface
clean, But it never taste better (x2) 5*

*White Blooms to white and
Freezes white again
close it Before something crawls in
commit it, leave it, get away, we always
drop our good side 10
1 2 3 4*

*Being good gets you stuff
Being stuff gets you good
Good stuff gets you being
and wheelin and dealing, and squelin*

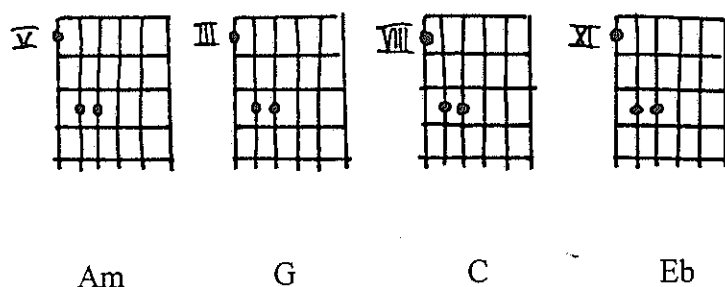
Shit lives forever 15

*They had no legs but chase us anyway
wipe the shadow of your best friend.
Give birth to something we don't want to be
Drop your good side*

You can't kill it 20

Kim syntes at have fået vakt en forventning om, at hans nye tekst også kunne blive til en sang, vi kunne spille sammen. I forbindelse med det musikalske sammenspil, han udover musikterapien deltog i, havde jeg lært ham en enkel måde, hvorpå han kunne spille akkorderne til *Joanna* med Kim Larsen. Jeg havde lært ham akkorderne i **Power-grip**-omvendinger, som primært bruges indenfor hård-rock-genren. Han kunne således spille disse akkorder og ønskede nu at bruge dem til at lave en ny sang.

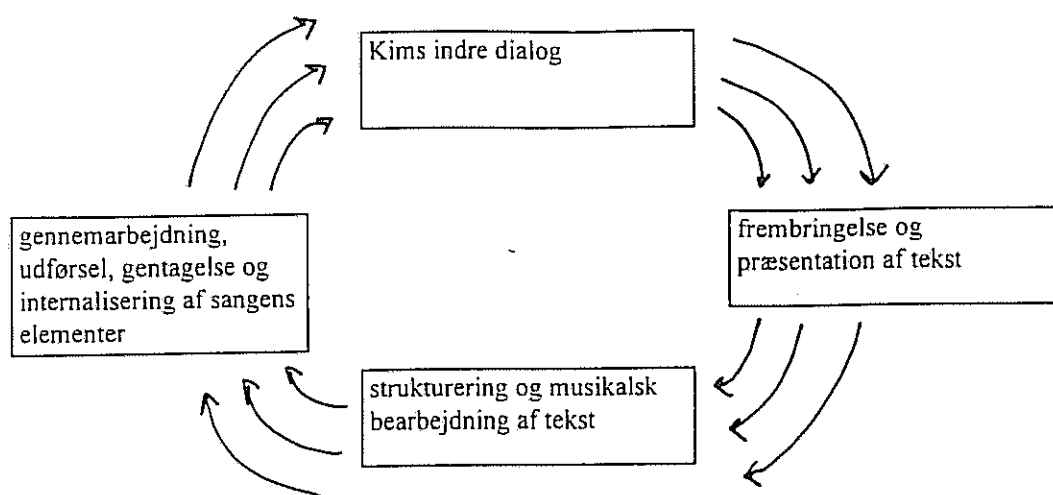
Am	G	Am	G
C	Am	C	Am
Eb	C	Eb	C



Jeg besluttede igen ikke at gå særligt meget ind i, hvad teksten handlede om, da jeg igen fornemmede, at den var præget af for Kim selv uklare fascinationer og identifikationer med en voldsorienteret jargon, som jeg ikke kunne og i første omgang heller ikke havde til hensigt at forsøge at afbetinge. I stedet kunne jeg forsøge at spejle stemningen i teksten via det musikalske arrangement. Tekstmæssigt lagde sangen med sine lidt mørke og mystiske sprog billeder op til at bevæge sig ind i den mere rebelske ende af pop-rock-genren, så ret hurtigt udviklede den sig til en punk-agtig melodi.

(Se bilag 1.a. og Båndeksempel 3)

Dette blev nu musikterapiens handlingsplan og samtidig den underforståede overenskomst mellem Kim og jeg; dette var vores fælles forehavende. Musikterapien, samt det øvrige behandlingsarbejde igangsatte øjensynligt en refleksion eller en indre dialog i Kim, hvilken han uopfordret formulerede i tekst. Denne tekst, samt Kims egne ofte lidt kaotiske og usammenhængende musikalske ideer, bliver så i vores fælles relation struktureret og bearbejdet til et mere færdigt musikalsk arrangement, som i stor udstrækning også bærer præg af min musikalske fortolkning af tekstmaterialet. Til slut gennemarbejdes sangen så godt, som det er muligt, gentages, læres og danner grundlaget for den musikalske samhandlingsform. Det er således denne aktivitetsrække, der udgør det behandlingsmæssige arbejde med Kim. Jeg vil beskrive denne behandlingsmæssige samarbejdsalliance med denne model over **den musikalske samhandlingsspiral**.



figur 3. Model over den musikalske samhandlingsspiral.⁴

Som det vil fremgå af procesbeskrivelsen over det samlede forløb, fremkom Kim med endnu fem tekster. Modellen ovenover beskriver således processen for hver sang/tekst. Hvert gennemløb svarer til den proces, der udspringer fra en tekst til den næste. Som det vil fremgå varierer tidsforløbet for et sådant gennemløb, hvilket jeg skal komme tilbage til og kommentere på under *procesevaluering*.

6.2.3. Beskrivelse af forløbsprocessen.

Som beskrevet ovenover fik de første 10 sessioner karakter af opbygning af den musikterapeutiske alliance. Den følgende forløbsbeskrivelse er således en overskriftsagtig beskrivelse af de resterende ni sessioner. Centralt i denne beskrivelse står de fem sangtekster, der repræsenterer Kims bevægelser på det intra- og interpsykiske plan. Jeg skal her kort beskrive forløbet og medtage de vigtigste udenomsfaktorer, der har haft indflydelse på teksternes indhold og først under *procesevaluering* komme ind på betydningsdannelser i tekstmaterialet og i de musikalske akkompagnementer.

⁴ Modellen over samhandlingsspiralen er udledt af Frohne-Hagemanns tidligere omtalte *Hermeneutiske, terapeutiske og agogiske spiral*.

Sommerferien kom imidlertid til at markere et vigtigt skift i processen, idet Kim i sommerferien havde fået kyskesyge eller mononukleose, hvilket betød, at han i en periode ikke måtte ryge, drikke eller anstrenge sig fysisk. Dette var tydeligt et anslag mod Kims identitet, at han var syg og således var nødt til at anerkende sin svaghed. Sygdommen syntes at medfølge en form for regressiv tilstand, hvor der blev åbnet for en mere sårbar side af Kims personlighed, som faktisk erkendte sit behov for omsorg og nærhed. I hvert fald resulterede det i en mærkbar sårbarhed, som jeg tydeligt mærkede i musikterapien. Han fremtrådte således betydeligt mere indadvendt den første gang, jeg så ham efter ferien. Han virkede ked af det og utilfreds med en masse forhold omkring institutionen. Jeg tænkte, at det var vigtigt at støtte ham i at være der med sine sårbare følelser, så jeg foreslog ham at tage imod en guidning til et sted, han godt kunne lide at være. Jeg undlod dog af spejle hans sindstilstand verbalt, men ønskede bare at lade ham have sine følelser og ikke behøve at skulle spille eller på anden måde præstere noget. Af musik valgte jeg Griegs *Morgenstemning* pga af stykkets durkarakter og generelle lettilgængelighed, melodisk, harmonisk og rytmisk, for at stimulere til en positiv og støttende oplevelse. Kim var i modsætning til den føromtalte session, hvor jeg spillede Mussorgskij for ham, denne gang modtagelig overfor den klassiske musik. Det var tydeligvis uvant for ham at modtage en afspændingsøvelse, men det var samtidig tydeligt, at han gav sig hen til det. Efter guidningen fortalte Kim mig, at han havde været i Sydafrika, ved et sted, hvor han kom meget med sin far og sejlede lystbåd. Jeg tolkede dette som et savn i forholdet til sin far, at han gennem denne erindring om noget godt, han havde lavet med sin far, nuancerede sine følelser omkring faderen lidt, således at han også gav udtryk for sin ked af det hed ved sin nuværende situation. Så på den måde syntes han mindre projektiv i sin udtryksform end før ferien.

Kim ønskede efter et par gange ikke længere at arbejde med hverken *Illusions* eller *Cuckoo for Coca*, men ønskede at arbejde med noget mere stille musik. Han ønskede, at vi skulle spille noget, der ikke var hans eget, hvilket jeg opfattede som en måde at sige på, at han havde behov for at beskytte sig selv lidt imod sin egen aggressive side. Dette resulterede i, at vi arbejdede lidt med Nirvana-sangen *Polly* på den måde, at

Kim spillede bas, og jeg spillede westernguitar. Denne samspilsform passede tydeligvis på dette tidspunkt Kim vældig godt. Jeg fornemmede, at min styring (du skal spille sådan og sådan) imødekom Kims behov for støtte og til at føle, at han kunne mestre den opgave at være bassist i dette nummer.

Fra 14. gang begyndte nogle ting at tage fart i Kims liv, hvilket igen meget tydeligt afspejlede sig i musikterapien. Således havde han til 15. gang skrevet to nye tekster. Kim havde involveret sig i et oprivende kærlighedsdrama, hvor han havde forladt sin egen kæreste til fordel for en pige, der pludseligt dukkede op i hans liv. Ovenpå alle begivenhederne fik Kim formuleret sine indtryk, først i den balade-agtige *Paloma* og siden i den eftertænksomme *From pain to love*.

Paloma

<i>Thursday was boring,</i>	1
<i>and I stayed home</i>	
<i>watching TV all alone,</i>	
<i>I saw A..... on the phone,</i>	
<i>I went and sat next</i>	5
<i>to her, next thing I know</i>	
<i>it was me on the phone</i>	
<i>talking to Paloma alone</i>	
<i>her voice was sweet</i>	
<i>as candyfloss</i>	10
<i>we sat talking without a fuss</i>	
<i>1-2-3-4⁵</i>	

<i>Roses are red</i>	
<i>and violets are blue</i>	
<i>I was kissing you.</i>	
<i>Your hands where soft</i>	15
<i>and your skin was smooth</i>	
<i>your hair smells like a</i>	
<i>rose in bloom.</i>	
<i>1-2-3-4</i>	

⁵Tallene er Kims egen tilskrivning, som på en måde indikerer en form for forholden sig til musikkens metrik. Det er dog ikke tydeligt for mig, hvordan han selv har brugt fjerdedels-tællingen i forhold til sin skriveproces.

*Friday 13th came, and
we went to get you, the only thing I thought 20
who was this girl
she was the most beautiful
thing I ever saw
the first time I saw you ever
smile 25
I wanted to get you
away for a while
1-2-3-4*

*Roses are red
and violets are blue
Next thing I know 30
I was kissing you.
Your hand were soft
and your skin was smooth
your hair smells like a
rose in bloom. 35
1-2-3-4*

*The weekend has come
we were kissing
she had the most gentle kiss
I had ever felt
she is the most gentle girl 40
in the world
I never ever want her to go
1-2-3-4*

*Sunday came she had
to go home and she had to go
travel all alone. 45
I was getting very sad
She is the sweetest girl
I have had
We drove her to the Trainstation
while we drove I was 50
holding her hand thinking that
she's the best thing I had.
1-2-3-4*

*Roses are red
and violets are blue
Next thing I know 55
I was kissing you.*

*Your hand were soft
and your skin was smooth
your hair smells like a
rose in bloom.* 60
1-2-3-4

*We were standing at the trian
I was giving her a hug
wanting her to come back
the doors close and I
got sad feeling a tear drop* 65
on my hand

*I started to run next to
the trian started getting
pain in my heart
next thing felt a bounch* 70
of tears drop
*I cryed from the station
and all the way home
felling totally alone*
1-2-3-4

Roses are red 75
and violets are blue
oh oh Paloma I love you
I miss, I need you I going
to Cry until the
day I die. 80
1-2-3-4

På tekstarket, som han gav mig, var der nederst på siden skrevet:

Tekst: Kim.

melodi: A., Kim

Skrevet på computer af: D.

Sunget af: A. & Kim

Kim havde omkring denne tekst involveret A. i konponeringen af en melodi til teksten og havde fået D. til at hjælpe med at skrive teksten ned på computer. Det er en ny ting i forløbet, at andre bliver involveret i hans sange. Han har sammen med A. lavet

akkordforløb og melodi til A-stykket på keyboardet. Jeg lavede resten sammen med Kim.

(Se node Bilag 1.b. og Båndeksempel 4) Mødet med pigen Paloma igangsatte øjensynligt en masse dybtstikkende tanker i Kim. Nogle af disse synes udtrykt i *From pain to love*, som han havde medbragt samme dag.

From pain to love

<i>I have found out that love hurts</i>	1
<i>I have found that love is pure and true</i>	
<i>Its never been pure to me</i>	
<i>Its never been true to me</i>	5
<i>I have never learnt to love</i>	
<i>I have only learnt to hate</i>	
<i>All I want to know is, how can I keep you</i>	
<i>YOU are the only thing i think about before i sleep</i>	10
<i>YOU are the only thing i think about when i awake</i>	
 <i>sugar and spice</i>	
<i>is very nice</i>	15
<i>when i think about you</i>	
<i>i melt to ice</i>	
<i>when you are near i</i>	
<i>start to boil</i>	
<i>all i want to be is loyal to you</i>	20
 <i>Can you help me to find what love is</i>	
<i>Can you help me to calm my heart</i>	25
<i>It only need one thing that is to know that you really love me truly</i>	
<i>I never want to let you go</i>	
<i>I just want to take it slow</i>	30
<i>TONIGHT</i>	

*Candlelight and slow music
lying on my bed and
looking each other in the eye
is one of the best things we
have ever had* 35

sugar and spice....

*Few daga later i started to
cry I had heard you are going to die
There is only one role that counts
that is untill death do us depart
But i really feal in my heart it is not
true* 40

*THE ONLY THING I AM SAYING IS
I LOVE YOU AND*

*IF IT SHOWS YOU LOVE ME TO
WE WILL BE TOGETHER FOR ENTIRNITY* 45

(Se Bilag 1.c. og Båndeksempel 5)

Jeg havde indvilget i at deltage med et musikalsk indslag til et høstfest-arrangement ugen efter med Kim og A.. Kim ønskede at optræde med sin *Paloma*-sang, hvilket der blev nedlagt et forbud mod fra institutionens side, da Kims tidligere og vragede kæreste også ville komme til denne fest, og derfor skulle skånes for Kims store kærlighedserklæring til denne nye pige. Vi optrådte derfor i stedet med *From pain to Love*. Kim fik ved den forbindelse megen opmærksomhed på sin nye rolle som tekstforfatter og bassist i vores lille trio. Denne oplevelse af at spille for de andre, at få succes og opmærksomhed på det, fik betydning i forhold til vores musikterapeutiske relation. Jeg skal komme ind på, hvordan disse begivenheder var med til at afslutte den individuelle musikterapi-kontrakt.

18. gang medbragte Kim en ny tekst. Forholdet til *Paloma* syntes ikke at kunne holde, hvilket øjensynligt fik Kim til at skrive *Love hurts more than hate*.

Love hurts more than hate.

<i>Lying in my room</i>	<i>1</i>
<i>Feeling lonely</i>	
<i>drinking my self to death</i>	
<i>Because all the best things I</i>	
<i>have left.</i>	<i>5</i>
<i>I am giving my self</i>	
<i>one more chance</i>	
<i>to get your back</i>	
<i>But will you take me</i>	
<i>When I spoke to you</i>	<i>10</i>
<i>on the phone</i>	
<i>I heard that I</i>	
<i>was a pig</i>	
<i>and you said</i>	
<i>that you did</i>	<i>15</i>
<i>not whant to</i>	
<i>see mig again</i>	
<i>I felt like</i>	
<i>hanging myself</i>	
 <i>Omk: Love hurts more</i>	 <i>20</i>
<i>than hate</i>	
<i>you are my woman</i>	
<i>and I am your man</i>	
<i>I reel dont understand</i>	
<i>what I can do to get you back</i>	<i>25</i>
 <i>I got nothing to live for</i>	
<i>a lot to die for</i>	
<i>you are the only</i>	
<i>one that can</i>	
<i>give me life</i>	<i>30</i>
<i>you are the</i>	
<i>only one that</i>	
<i>can take it again</i>	
<i>you don't understand</i>	
<i>my pain</i>	<i>35</i>
<i>i love you</i>	
<i>and I know</i>	
<i>that you love me</i>	
<i>give me love</i>	
<i>and I will give</i>	<i>40</i>

*you any thing
even my life.*

omk:

(Se Bilag 1.d. og Båndeksempel 6)

Kim var i løbet af de sidste uger blevet tættere ven med A., hvilket også afspejlede sig i samarbejdet om nogle af de musikalske ideer til *Paloma*. Vores fællesoptræden til høstfesten resulterede endvidere i ønsket fra deres side om, at vi sammen kunne lave noget mere sammenspil. Jeg anså det på det tidspunkt for at være et godt tidspunkt at afslutte den individuelle kontakt med Kim; at omforme det til en sammenspilsgruppe, der kunne tage afsæt i de tekster, Kim havde skrevet. Jeg anså tidspunktet for at være godt, fordi Kim selv syntes at være parat til at bryde intimiteten, og fordi han hele vejen igennem havde været optaget af det med at skulle spille med og for de andre. Ved at inddrage A., som kunne spille trommer, kunne vi nu arbejde videre med sammenspillet og de krav, det stiller til den enkelte at indgå i et bandsammenspil. Kim fortsatte imidlertid med at skrive. Den officielt sidste individuelle musikterapiang kom han med denne tekst.

My life.

<i>Life wasent tough</i>	1
<i>growing up in a big</i>	
<i>city when you are</i>	
<i>a little one</i>	
<i>you see some things</i>	5
<i>you shouldent</i>	
<i>you hear some things</i>	
<i>you shouldent</i>	
<i>But you always have</i>	
<i>your ma and father to lean on</i>	10
<i>except me I leaned on my</i>	
<i>ma and got beat by my father.</i>	
 <i>omkv: I hope one day</i>	
<i>when I wake up</i>	15

*I'll be a husband
and a father, then I
can look back
and thank my
mother.* 20

*Now I am a little
older and I have
learnt to do the
things I see and
say the things that I
heard* 25

*Life is tough
when you see
your father stand
and beat your mother
sometimes I wish I was
dead
sometimes I praz the
lord that I lived.* 30

omkv:...

*When my farther
got drunk he
got violent
sometimes he
showed me my
mother and my brother
one dag I got
criminal* 35 40

*Do you know
how that feels
when the cops
are outside the
door and they tell
your mama.* 45

omkv:.....

*I am free for
crime and hate
now I'm trying to
help my brother
he saw all I did* 50

<i>he heard everything</i>	
<i>I said</i>	55
<i>now when I see</i>	
<i>him I see me</i>	
<i>how I was in</i>	
<i>the begining</i>	
<i>I hope the lord</i>	60
<i>will help him</i>	
<i>as he has helpt me.</i>	

Den sidste tekst *Friends*⁶ dukkede først op efter, at vi havde indledt den nye musikterapiaftale. Jeg medtager den alligevel her, fordi jeg anser den for at hænge meget tæt sammen med hele den forudgående proces.

Friends

<i>I am your friend</i>	1
<i>came like the wind</i>	
<i>we helped eachother</i>	
<i>like brothers</i>	
<i>I was there for you</i>	5
<i>and you for me</i>	
<i>we laughed together</i>	
<i>came together</i>	
<i>killed together</i>	
<i>got high together</i>	10
<i>went together</i>	
<i>my life is complicated</i>	
<i>I don't know why</i>	
<i>sometimes I feel like</i>	
<i>I want to die</i>	15
<i>I don't know why</i>	
<i>I feel like I'm going to kill</i>	
<i>I don't know why</i>	
<i>tell me</i>	
<i>help me</i>	20
<i>just kill me</i>	

⁶Den musikalske bearbejdning af *My life* og *Friends* skete efter afslutningen af det individuelle forløb, altså i sammenspilsgruppen. De skal derfor ikke kommenteres eller beskrives her, men kan høres som Båndeksempel 7 og 8.

*we faught boys, men and cops
why I don't know
I beat
I fucked 25
I robed
I don't understand
everything I wanted
was here in my hand
but I did not give a shit 30
for all the things I said*

*I was your friend
I did everything you said
I thought it would help me
some said I could not get help 35
but they do not know the guilt I felt
Like god I could take their life
or let them keep it
I felt like Jesus
just sitting watching everyone 40*

but now I am just a memory

Skema over vigtige begivenheder i forløbet

1 *Læg med forandring af kendte former*

2

3 1. tekst - Illusions

4

Har fået en kæreste

5

Er stukket af, oplever at han har "svigtet sig selv"

6

7

8 *Vi laver båndoptagelse af Illusions*

9

Har spillet sin musik for hele familien

10 2. tekst - Cuckoo for Coca

-----sommerferie-----

11

Har fået kyskesyge, virker sårbar

12

13

14 *Vi spiller på Kims opfordring Nirvana*

15 3. tekst - Paloma og 4. tekst - From pain to love

Har mødt en ny pige og indledt samarbejde med A.

16 *Øver numrene til høstfesten*

Vi optræder sammen til høstfest

17 *Ser osselv på video*

Pigen har brudt med ham igen

18 5. tekst - Love hurts more than pain

19 6. tekst - My life

Afslutter det individuelle opstarter i sammenspilsgruppe

ny musikterapiaftale - gruppe 7. tekst - Friends

figur 4. Skema over forløbet.

2. del - Analyseplanet.

6.3. Procevaluering.

Procevalueringen skal prøve at opsummere resultatet eller Kims umiddelbare udbytte af det beskrevne forløb. Dette vil blive gjort ved at sammenholde mine egne fortolkninger af ændringer i processen med kontaktpersonalets oplevelser af ændringer i Kims adfærd i miljøet på institutionen og med Kims egne udtalelser. Vurderingen af udviklingslinjerne i forløbet vil set fra mit perspektiv primært basere sig på det dokumenterbare materiale, altså hvorledes denne udvikling er afspejlet i teksterne og i de musikalske arrangementer. Jeg vil primært have opmærksomheden rettet mod, hvordan de manifesterede udtryk udtrykker ændringer i Kims emotionelle og identitetsmæssige virkelighed, hvorimod kontaktpersonalet som sagt vil evaluere på eventuelle ændringer i Kims adfærd i miljøet.

6.3.1. En beskrivelse af eventuelle udviklingslinjer set fra institutionspersonalets side.

På baggrund af en snak med Kims primære kontaktpersoner på institutionen, har jeg her uddraget og gengivet nogle af overskrifterne af de væsentligste forandringer, man fra institutionens side har registreret i forhold til Kims ydre adfærd på og udenfor institutionen. (Se endvidere bilag 2.)

- han har fået flere ambitioner på det musikmæssige område, det skal lyde rigtigt mod en tidligere mere ukritisk holdning til den musikalske form, han har flere ambitioner om at optræde, giver mere ydtryk for interesse for at lære musikalske ting, som nogle medarbejdere kan.
- han har stor glæde ved musikken og generelt et mindre negativt livssyn, mindre fuck-det-hele-, jeg-hader-det-hele-, og jeg-kan-ikke-lide-noget-attituder.

- han har færre tanker om vold og flere om kærlighed.

Har selv formuleret sig omkring dette tema i en stil, han i skolen har skrevet; *"...han skriver, at når jeg tænkte bitch og fuck, og det var sådan noget, jeg skrev, hvis jeg skrev nogen ting, så er det mere sådan noget om kærlighed og sådan noget...."* (Citat fra Bilag 2.)

- han formulerer sig gennem tekstskrivningen bedre omkring følelsesmæssige sider af sig selv, kan bedre stå ved sit had, udtrykke det, og gør mere plads til kærligheds-følelser.

"...Kims udtryksform eller hans måde at løse problemer på var aggression. Når han var frustreret, så var det aggression. Det kunne man se helt klart og tydeligt, og det er det ikke idag....., hans måde at løse problemer på, er helt anderledes idag, end dengang han startede". (Citat fra Bilag 2.)

- han er mindre aggressiv, er blevet bedre til at kontrollere sin aggression, reflekterer mere over sig selv og andre.

"...Han mærker sig selv mere i det, som du siger, han reflekterer over sig selv, og han reflekterer over, hvad hans handlinger kunne have gjort i forhold til den anden.....Så det er jo fordi, han begynder at mærke sig selv, at han også er i stand til at kunne leve sig ind i, hvad det vil sige at være den anden". (Citat Bilag 2.)

- han er blevet blidere, blødere, mere kærlig, mere modtagelig overfor omsorg, mere opsøgende i forhold til nærhed og at få hjælp.
- han er blevet mindre truende

Det er naturligvis, som det også fremgår i diskussionen (Bilag 2.), vigtigt at huske, at musikterapien kun har været en del af den samlede tværfaglige indsats overfor Kim, hvorfor alle forandringer i Kims adfærd ikke alene kan tilskrives den musikterapeutiske proces. Det er dog værd at bemærke, at personalet i stor udstrækning giver musikterapien hovedæren for Kims positive udvikling. Jeg skal under *Diskussion af musikkens eksplicite rolle i den beskrevne musikterapeutiske sangskrivningsproces* komme ind på, hvad jeg ser, at musikken har kunnet tilbyde, som har gjort det muligt at facilitere og understøtte en positiv bevægelse for Kim. Jeg

vil i det kommende afsnit beskrive, hvordan jeg ser, at disse forandringer er afspejlet i musikterapiens manifesterede materiale.

6.3.2. En beskrivelse af udviklingslinjer i forløbet set fra terapeutens side.

Eftersom der ikke fra forløbets start blev defineret en klar målsætning, er det svært at evaluere processen ud fra denne. At forløbet imidlertid har betydet en positiv eller konstruktiv forandring for Kim synes at fremgå af de udtalelser, kontaktpersonalet fremkommer med. Jeg skal her følge deres udtalelser op med en fortolkende analyse af, hvordan jeg ser, at de manifesterede udtryk afspejler nogle udviklingsmæssige bevægelser.⁷ Jeg vil i første omgang beskrive disse udviklingslinjer i form af *forandringer*. Jeg vil efterfølgende beskrive processerne i karakter af *bevægelser mod* for at understrege, at Kims proces ikke er afsluttet, men netop er en stadig bevægelse mod en mere balanceret og konstruktiv måde at forholde sig til sine omgivelser på. Jeg vil hermed forsøge at sige noget om;

- 1) den forandring, der kan læses ud af teksternes form og indhold,
- 2) den forandring, der er i tiden for et gennemløb af den musikalske samhandlingsspiral,
- 3) den forandring, der kan læses ud af de musikalske akkompagnementer til teksterne,
- 4) og den forandring, der er at se i tegningerne, Kim har lavet.

Forandringer på det tekstmæssige plan.

Bevægelsen gennem de syv tekster beskriver en tydelig bevægelse fra en kaotisk udtryksform til et mere samlet udtryk. Den første tekst *Illusions* (s.24) blander i ekstrem grad personlige temaer med kliché-agtige og sværtforståelige sentencer af en

⁷En vigtig del af denne proces handler om udviklingen i *kontakten* mellem Kim og jeg. Men da mit empiriske materiale ikke er af et sådant omfang, at jeg kan dokumentere denne, vil jeg ikke komme så meget ind på dette. Jeg er dog opmærksom på, at dette er en stor mangel i analysen af det omtalte arbejde. Jeg vil dog komme ind på temaer omkring kontakten i forbindelse med evalueringen af musikkens betydning for udfaldet af terapien.

racistisk voldsjargon. Sammenblandingen af, hvem det er, der er skudsmål for Kims vrede gør teksten kaotisk at læse. Han opererer i flæng med *them, they, some people, you, motherfuckers, some bitches, a nigga*, og fremstår derved som meget projektiv i sin udtryksform og måske af den grund noget forvirret omkring, hvem det egentlig er, han er vred på.

Cuckoo for Coca (s.31) er mere komprimeret og formmæssigt klarere. Der synes at være mere leg med sproget, hvori han faktisk afslører helt gode evner til at danne sprog billeder. Selvom teksten for mig at se på et plan bærer et voldstema, en fascination af tanken om at slå ihjeld *commit it, leave it, get away....drop your good side*, er den mindre projektiv end *Illusions*, mindre vred på alle og enhver. Den har samtidig noget tvetydigt over sig; som om han selv er kommet ind i en indre dialog omkring pros and cons of being good or bad.

Der skulle gå i nærheden af tre måneder og de førømtalte begivenheder omkring sygdom og ny kærlighed før næste tekst kom frem. Og at der i den forløbne tid var sket nogle forandringer indeni Kim fremgår meget tydeligt af teksten *Paloma (s.36)*.

Der er her en klarere fortælle-struktur i teksten og med en klarere afsender; en jeg-fortæller, som er Kim. Der er for mig ingen tvivl om, at Kim her ønsker, at jeg skal vide, at sådan har han det. Tekstens baladeform, som veksler mellem A-stykker, der tidskronologisk fortæller om mødet med denne Paloma og B-stykker, som opsummerer og kondenserer helhedsindtrykket af dette møde, indikerer for mig en betydeligt mindre kaotisk indre tilstand. Teksten er nærmest rensat for negativ projektion, hvorimod den dog stadig er kraftigt præget af en primitiv idealisering, sådan som det hører sig til i pubertære ungdomsforelskelser. Den synes dog i sin klarhed at markere, at Kim mærker mere af sig selv og ligeledes tør give udtryk for det. Han synes her for første gang åbent at have skrevet om sine sårbare følelser, omkring det at savne, at græde og at føle sig alene.

til ham ud efter hjælp, hvilket er et stort spring fra *Illusions*' "....some say I need help, some can fuck off and go to hell...". Hjælp til at forstå kærligheden og til at berolige sit eget urolige hjerte. Dette giver indtryk af en grynede selvindsigt og et langt stærkere nærvær i teksten end tidligere. Tekstens egentlige "modtager" eller "du" er stadig Paloma, men da den ikke mig bekendt er sendt til hende i brevform, vælger jeg at se den som Kims egen indre dialog, som han deler med mig i musikterapirummet.

Kim har åbnet sig for at være sårbar og ærlig omkring sine følelser. Hans afståen fra at projicere sine følelser tvinger ham til at mærke dem selv. *Love hurts more than hate* (s.41) synes at være et udtryk for den depressive position, der er fulgt i kølvandet på den kuldsejlede forelskelse. Den er præget af en stærk forladthedsfølelse, hvilket synes at få Kim til at stille spørgsmålstegn ved det opnåelige i hans nye åbenhed i forhold til sit kærlighedsbehov.

Bevægelsen gennem teksterne går ligeledes fra projektion til introspektion. *My life* (s.42) er således et indadskuende retrospektiv over klimaet i familien. Der er mere overskud og mindre depression i denne tekst, hvilket også gør, at Kim kan begynde at forholde sig til sin lillebror, der gentager hans eget mønster. Den signalerer ligeledes en venden sig væk fra faderen som identifikationsobjekt og bærer næsten en ophøjet religiøs taknemmelighed over at have fået noget hjælp.

Den sidste tekst, jeg har medtaget her i projektet⁸ er *Friends* (s.44). Den blev skrevet lige umiddelbart efter, at musikterapien var overgået til at være en gruppeaftale. Datidsformen i teksten antyder, at Kim beskæftiger sig med en eller anden afsked, som på et ubevidst plan kan have haft med afslutningen på den individuelle musikterapikontrakt at gøre. Tankerne kredser hos ham selv i teksten omkring døden,

⁸Det videre forløb i gruppen standsede ikke Kims skrivelyst, så der er siden hen kommet flere tekster til. Men da det ikke er Kims proces, som står i centrum for analysen, men udviklingen af metoden, giver dette for mig at se ikke umiddelbart problemer i forhold til linjen i projektet.

om at have et svært liv, og om at føle skyld over de ting, han har gjort. Det ligner et selvmordstema, en opgivende erkendelse af sin egen tilstand.

Det individuelle forløb slutter her, min kontakt med Kim slutter som sagt ikke, vi fortsætter i gruppeform, temaerne fra sangene følger med os.

Forandring i tiden for gennemløb af den musikalske samhandlingsspiral.

Som det fremgår af skemaet side 46 sker der en betydelig forandring i tiden for et gennemløb af den proces, jeg beskriver som den musikalske samhandlingsspiral. Fra *Illusions* til *Cuckoo for coca* går der således syv sessioner. Fra *Cuckoo for coca* til *Paloma* og *From pain to love* går der fem sessioner. Fra *Paloma* og *From pain to love* til *Love hurts more than hate* går der to gange. *My life* kommer gangen efter, og *Friends* gangen efter igen. Jeg tolker dette som et udtryk for en vigtig udviklingsbevægelse i forhold til min samarbejdsrelation med Kim, som handler om, at Kim åbner sig mere og mere, bliver tiltagende mere motiveret og bevidst om, hvad han kan og vil bruge musikterapien til og tager derved et større medansvar for, hvad indholdet af musikterapisessionerne skal være. I starten fremstod Kim meget lukket og afvisende i sine attituder, og meget mere diffus i sine initiativer. Han vidste ligesom ikke rigtigt, hvor han skulle hen med dem. Fra og med *Paloma* var der ingen tvivl om, at Kim ville skrive sange, der skulle laves musik til. Og sangene skulle handle om hans liv og livssituation.

Forandringer i de musikalske akkompagnementer til teksterne.

Akkompagnementerne til teksterne kan ikke ses som rene udtryk for Kims proces, idet de for en stor del er lavet af mig, mere eller mindre baseret på ideer fra Kim. Men eftersom processen har været et tæt samarbejde, en tæt samværsrelation, hvor jeg ikke har kunnet undgå at være påvirket af både tekstindhold og aktuelt tilstedeværende følelssesignaler fra Kims side, er det færdige melodi- og musikprodukt i betydelig grad et fællesprodukt, som hverken han eller jeg ville have lavet uden hinandens

tilstedeværelse. Jeg baserer her mine fortolkninger på en antagelse om et *resonans-forhold* mellem Kim og jeg, som jeg antager har spillet en vigtig rolle indenfor det, jeg i det følgende skal beskrive som den musikalske relation. Jeg vil her forsøge at sige noget om, hvordan jeg ser, at akkompagnementerne afspejler den gennem forløbet igangværende proces.

Da jeg blev præsenteret for den første tekst *Illiosions* var jeg optaget af at finde en måde at rumme/containere Kims voldsomme aggressionsudtryk på; at tillade det uden at forsøge at bringe det til direkte udtryk. Den lange knudrede tekst var ikke umiddelbart sangbar, og Kim var ikke specielt fortrolig med at synge, så **rap**-genren var et oplagt sted at starte, idet den gav Kim mulighed for bare at "tale" sin tekst henover mit akkompagnement. Desuden repræsenterer rap-musikken et undertrykkelsens formsprog, idet den er medie eller udtryksskanal for meget af den sorte amerikanske ungdoms frustrationer over, hvad de oplever som et uretfærdigt samfund. Temaet, som akkompagnementet til *Illiosions* forsøger at beskrive, er således oprør. Det er forsøgt understreget af den forvrængede guitar, der akkompagnerer sangen. Den er en støtte til Kim om at tillade sig selv at være grim og gal i sin formidling af teksten. (Båndeksempel 1.)

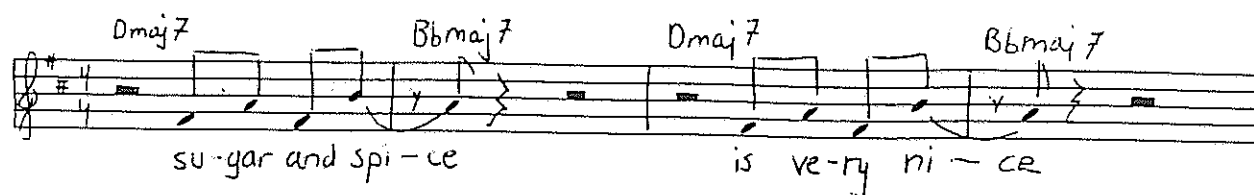
Cuckoo for coca var tekstmæssigt meget anderledes end *Illiosions*. Jeg mærkede imidlertid stadig meget Kims vrede, da han læste den op for mig, hvilket jeg gerne ville have med ind i sangen. Han havde som tidligere nævnt lagt de akkordmæssige rammer for sangen, så det var op til mig at hjælpe ham med at udtrykke sin vrede indenfor det melodiske og rytmiske. Teksten var kort og ikke oplagt til at blive arrangeret som en rap. Derimod faldt det naturligt at synge teksten **punk**-agtigt, da punken også netop er en genre, som baserer sig direkte på det vrede og rebelske udtryk. Tekstens hårdhed og lidt kølige temaer har lagt op til den lidt stakerede og pumpende fornemmelse. Melodien i A-stykkerne er således næsten enslydende sekvenser, som følger grundtone-bevægelsen opad mod et form for aggressivt klimaks i tekststykkerne "...it never taste better..." og "...drop your good side...". Sangens

egentlige højdepunkt bliver bygget op til tekstens afsluttende negative statement "*..shit lives forever..*". (Båndeksempel 2.)

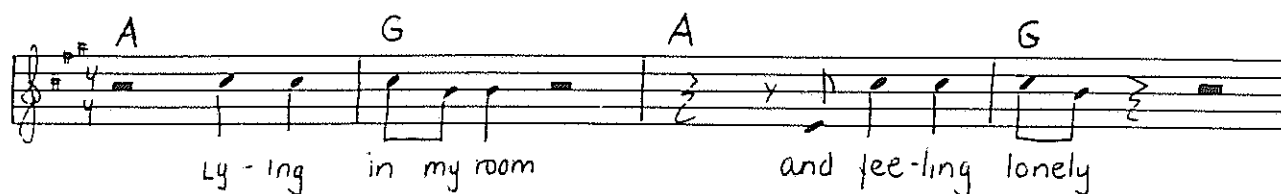
Kims personlige proces, som handlede om at opleve, tillade og udtrykke en større sårbarhed førte omkring 12.-13. gang til, at han vendte sig lidt imod det musikalske udtryk fra de to første tekster, idet han ønskede mere "stille musik". Hans livssituation havde udenfor musikterapirummet ændret sig, således at der var mere ro omkring ham. Han var ikke i samme grad presset af familie og af turbolente sociale relationer i og omkring forskellige skolesammenhænge. Kærligheden var på en ny måde begyndt at fylde noget for ham. Hans næste tekst var således en kærligheds-ballade; *Paloma*. Kim havde selv i fællesskab med A. lavet et udkast til et akkordforløb til verset på institutionens keyboard, så der manglede sådan set kun noget til omkvædet. Udtrykket i det, de selv havde lavet var allerede præget af at være **popsangs**-agtigt, så jeg tilføjede et B-stykke domineret af *maj 7-sound'en*, som anvendes meget indenfor den melodiske pop. Da der som tidligere nævnt var blevet nedlagt forbud mod den offentlige fremførelse af *Paloma*, blev der ikke arbejdet med denne sangs 4. skridt i samhandlingsspiralen; gennemarbejdning, udførsel, gentagelse og internalisering af sangenes elementer.

Derimod skulle der hurtigt ske noget med teksten *From pain to love*, da denne skulle bruges til at spille for alle de andre til et festarrangement på institutionen. Denne tekst var på mange måder et vidnesbyrd i Kims proces på, at der skete store indre følelsesforskydninger i hans liv. Jeg ønskede at fastholde den skrøbelighed, jeg oplevede i teksten, i musikken, hvilket jeg forsøgte at gøre ved igen at udforme sangen som en stille **pop-sang**, skåret i *maj 7*-akkorder. Omkvædet fik en melodisk vending, som er lidt i familie med den universelle børne/drillevending:





Ikke for at lave en drillesang, men for at understøtte Kims regressive bevægelser og give min støtte og accept til Kims sårede indre-barn-problematik. *Love hurts more than hate* dukkede op, da affæren med Paloma viste sig at kuldsejle. Kim var tydeligvis påvirket af oplevelserne, samt de tanker det havde sat i gang i ham. Teksten er klart depressiv og bevæger sig i retning af selvmordstanker. Jeg ønskede igen at musikken skulle følge med ham derud, hvor han følelsesmæssigt var og havde skrevet ud fra. Melodien i A-stykkerne har derved fået en konstant nedadgående hel-tonebevægelse i enden af hver strofe;



hvilket har givet melodien en lidt indadvendt og melankolsk karakter, som har skullet matche Kims følelsesmæssige stemning. Smerten, håbet og ønsket, som jeg oplever ligger i omkvædsteksten formuleres musikalsk ved at afstå fra denne konsekvente nedadgående en-tone-bevægelse til en bevægelse over tre hele toner i begyndelsen af omkvædet og til mere op og nedad-bevægelse i slutningen af omkvædet.

Som det også er antydnet tidligere blev *My life* og *Friends* arrangeret efter afslutningen af det individuelle forløb. Jeg vil derfor ikke gå ind i at beskrive dem, da de fem første efter egen bedømmelse rigeligt eksemplificerer, hvordledes jeg via sangskabelsesprocessen har arbejdet med at lydliggøre Kims personlige proces.

Forandringerne i tegningerne.

Sammenligningsgrundlaget er her næsten for ubetydeligt til at blive kommenteret. Jeg vil dog blot kort slå fast, at de forandringer, der har vist sig på det tekstmæssige og det musikmæssige og adfærdsmæssige plan også kommer til udtryk i forskellen i min oplevelse af at modtage og iagttage Kim under og efter en tegneprocess. Jeg har i teksten ovenover redegjort nok for mine tolkninger af billederne.

Jeg vil sammenfattende opstille de forandringer, jeg kan uddrage af mine oplevelser og fortolkninger, i bevægelser fra en tilstand mod en ny med åbenhed overfor, at bevægelsen på ingen måde er slut og at målet med behandlingen i forhold til Kim ikke er tilendebragt med afslutningen af det individuelle forløb. Det er i skrivende stund tænkeligt, at det individuelle forhold kan genoptages. Den slags beslutninger har også med økonomi og bevillinger at gøre. Men følgende er mine opsamlende konklusioner på udviklingsforløbet:

Kim har bevæget sig:

- **Fra initiativløshed mod medansvarlighed for musikterapiens indhold.**
- **Fra hadefuldhed mod mere kærlighedssøgende.**
- **Fra primært at udvise hårdhed til at udvise sårbarhed.**
- **Fra isolation mod en større samarbejdsmotivation.**
- **Fra projektion mod introspektion.**
- **Fra kaos mod struktur.**
- **Fra identitetsforvirring eller negativ identitet⁹ mod mere integreret identitet.**

6.3.3. Kims egne tanker om forløbet.

I en kort samtale med Kim om hans tanker om musikterapien har jeg medtaget følgende udtalelser:

⁹Jvf. Eriksons udviklingsteori. E. Jerlang 1991.

“Jeg er blevet bedre til at spille, det er anderledes at spille musik end at høre musik, der er 1000 muligheder, jeg er kommet til at forstå musik meget bedre. Jeg plejer at misforstå musik. Nu hvor jeg selv har prøvet at skrive tekster, kan jeg bedre forstå hvordan folk har det, når de skriver deres musik”.

“ I musik kan man lære af sine fejltagelser, man kan prøve at gøre det bedre næste gang”.

“Jeg har lært at skrive sange, at få det indeni ud. Når jeg skriver slår hjernen fra og følelserne kommer ud gennem hånden. Man kan skrive, hvad man vil, det der plager en, ingen siger nogen igen. Jeg er blevet bedre til at spille trommesæt og guitar. Jeg er også blevet bedre til at skrive og stave”.

“Der er ikke noget bedre end at spille musik. Man får aggressionerne ud, følelserne ud, det er totalt frit. Man får et bedre kendskab til hinanden. Man ser nogle sider af hinanden, man normalt ikke ser”.

Det måske mest centrale spørgsmål, som rejser sig i forlængelse af forløbet er; hvad har skabt disse udviklingsbevægelser? Hvordan kan musikterapien siges at have virket? Det er dette perspektiv, at musikterapien tilsyneladende synes at have bibragt eller i hvert fald bidraget til at bibringe Kim en positiv udvikling, der skal vendes i det følgende afsnit om metodeevalueringen. Denne evaluering vil indebære en metakritisk diskussion af den musikterapeutiske metode, hvilket vil indebære en eksplicitering af den musikterapeutiske interventionsform, en afklaring af, hvad interventionen har rettet sig imod og, hvordan den kan beskrives, hvilke implicitte mål, der har ligget i arbejdet fra min side og endelig en diskussion af musikkens eksplicitte rolle i den musikterapeutiske behandling.

6.4. Metodeevaluerings.¹⁰

"....it is the relationship that heals" - is the single most important lesson the psychotherapist must learn. There is no more self-evident truth in psychotherapy; every therapist observes over and over in clinical work that the encounter itself is healing for the patient in a way that transcends the therapist's theoretical orientation. (Yalom cit. efter Hougaard 1996)

Som jeg i indledningen kort var inde på, anser jeg i lighed med Yalom relationen, og det personlige møde i den terapeutiske relation som musikterapiens *primary vehicle for change*. Jeg støtter mig således til denne relationsteoretiske tankegang, og mener således også, at det er gennem det interpersonelle forhold, der igennem den musikalske proces er opstået mellem Kim og jeg, at nøglen til forståelsen af, hvad der har skabt en ændringsproces for Kim, skal søges. Som det er fremhævet flere steder tidligere i teksten, har den musikterapeutiske behandling grundlæggende bestået i den proces, der er beskrevet i modellen over den musikalske samhandlingsspiral på side 33. Den terapeutiske proces er således primært effektueret gennem arbejdet omkring den musikalske bearbejdning af Kims selvproducerede tekstmateriale. Metodeevalueringen stiller nu spørgsmålet, hvordan denne musikalske samhandlingsproces kan forstås som terapeutiske interventioner set i lyset af dette relationsperspektiv, og hvordan de musikalske interaktioner har faciliteret den relationelle behandling? Hvordan kan jeg beskrive interventionsformen, og hvilke musikterapeutiske teknikker ligger til grund for disse interventioner?

6.4.1. Eksplicitering af den musikterapeutiske interventionsform.

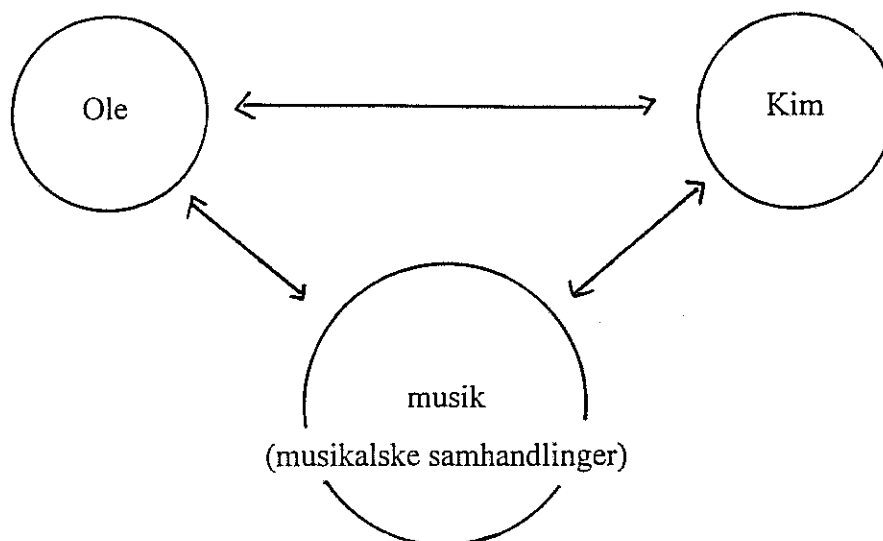
Spørgsmålet om, hvordan musikterapien har virket eller måske snarere påvirket Kim, hænger tæt sammen med afklaringen af, hvad det er for en ydelse, der har været

¹⁰Metodeevalueringen vil imidlertid fortsætte og uddybe procesevalueringen, idet nogle ting i processen er svære at evaluere på, så længe der ikke er givet rammer for evalueringen. Det gælder således sammenhængen mellem de forskellige modeller i fremstillingen og den praktiske sammenhæng mellem dem.

tilbudt. Hvad er det jeg bevidst og ubevidst har gjort som musikterapeut for at nå de eksplicitte og implicitte mål, jeg som terapeut uvægerligt vil møde et andet menneske med? Hvordan kan mine interventioner beskrives, og hvad har de rettet sig imod? For at se på disse spørgsmål vil jeg indledningsvis beskrive det felt, hvorindenfor interventionerne er blevet foretaget. Det er det felt, jeg vælger at benævne som *den musikalske relation*. Dernæst vil jeg placere mine musikterapeutiske interventioner ind i forhold til Bruscias 64 *Clinical Techniques in Improvisational Musik Therapy* (Bruscia 1987).

Den musikalske relation.

Den musikalske relation, som den er opstået i forløbet, indebærer relationerne Kim $\leftrightarrow$ Ole, Kim $\leftrightarrow$ musik og Ole $\leftrightarrow$ musik og kan grundlæggende beskrives ud fra denne trekant-forbindelse, således at relationen foreløbig skematisk lader sig skitsere på følgende måde:



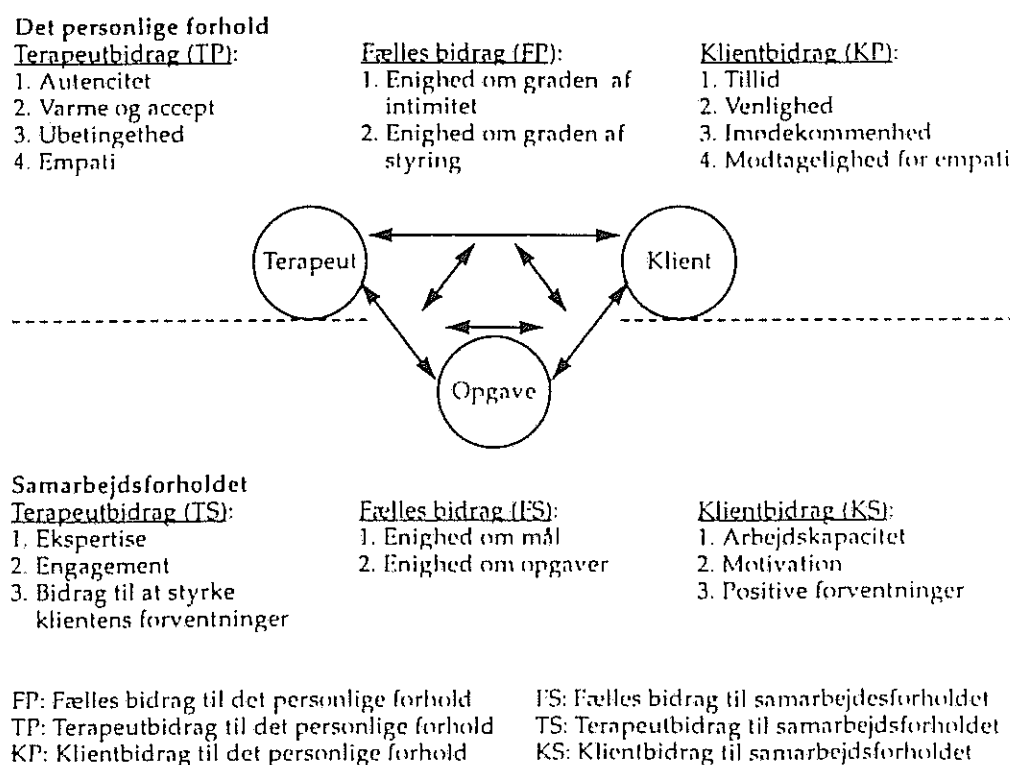
Figur. 5 Den musikalske relation.

Esben Hougaard (1996) opstiller imidlertid en generel model af det terapeutiske forhold, som netop beskriver komponenterne i dette komplicerede terapeutiske samspil mellem terapeut og klient. Han benævner modellen *En heuristisk model af det*

terapeutiske forhold, hvilken jeg har fundet anvendelig i forhold til at beskrive de musikalske samhandlinger som en systematisk terapeutisk interventionsform.

Hougaards heuristiske model af det terapeutiske forhold.

Hougaard skelner i sin model mellem det terapeutiske forholds "socio-emotionelle aspekt som det personlige forhold og det opgaverelaterede aspekt som samarbejdsforholdet", hvor det opgaverelaterede aspekt beskrives som handlinger rettet mod at løse parternes fælles opgave. Det vil i dette tilfælde sige den musikalske samhandling beskrevet ovenover, og hvor det socio-emotionelle aspekt retter sig mod det emotionelle klima i forholdet (Hougaard 1996). Skal man forstå karakteren af denne relation, må der ifølge Hougaard for hvert af disse aspekter skelnes mellem terapeutens bidrag, klientens bidrag og det fælles bidrag til forholdet. Han opstiller det i skemaform i nedenstående model over det terapeutiske forhold:



Figur 6. Hougaards heuristiske model af det terapeutiske forhold.

Erstattes de opstillede bidrag i Hougaards model med de bidrag, der har indgået i relationen mellem Kim og jeg, kan der laves en mere beskrivende model af denne relation, som giver et tydeligere billede af, hvordan denne relation ser ud:

Det personlige forhold.

(TP)

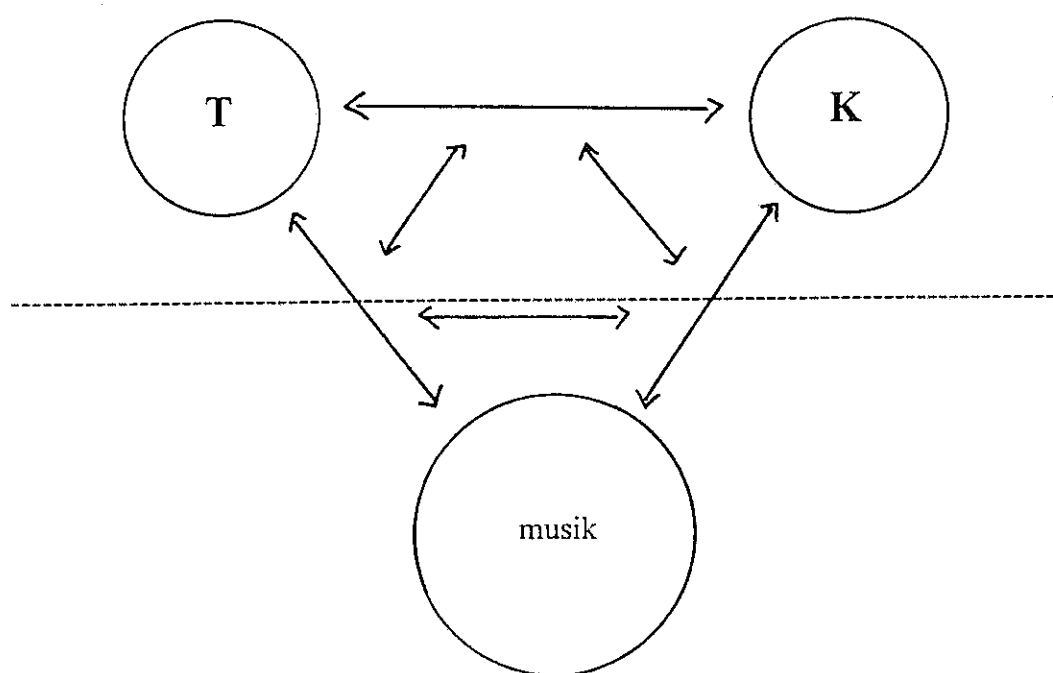
- accept af Kims virkelighedsopfattelse
- ubetingethed
- varme
- empati

(FP)

- enighed om at behandle hinanden ordentligt
- enighed om at musik er godt

(KP)

- tilgængelig på trods af begrænsede kommunikative evner
- høflighed, takker altid for idag
- positive tilkendegivelser, det var fedt
- tillid og venlighed



Samarbejdsforholdet.

(TS)

- musikalske færdigheder
- personligt engagement i rockmusik
- resonans overfor Kims temaer i tekster
- psykologisk/terapeutisk indsigt

(FS)

- enighed om målet, at lave musik til tekst
- enighed om at spille i rockmusikgenren
- enighed om at Kim laver tekst, jeg musik
- glæden ved det skabende og legende
- enighed om at mødes en gang i ugen

(KS)

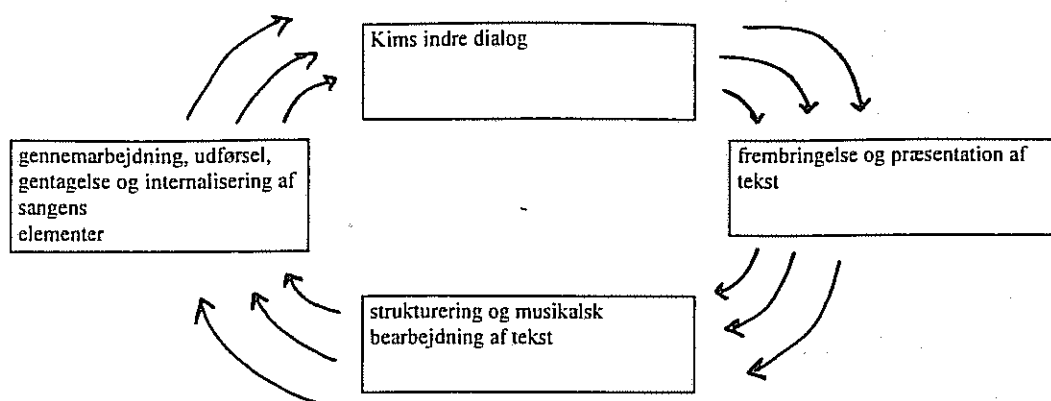
- tekster
- positive forventninger
- motivation, stabilt fremmøde
- øgede musikfærdigheder
- tilsyneladende identitetsforandring
- stærke følelsesudtryk i teksterne

figur. 6. Model af den musikalske relation.

Hougaard påpeger (illustreret ved pilene indeni trekanten), at komponenterne påvirker hinanden indbyrdes. Jeg genkender dette som en reaktionskæde, der f.eks. kunne handle om, at Kims engagement og motivation i forhold til hans tekstskrivning øger mit engagement i musikterapien, hvilket igen øger min varme og evne til at fastholde min accept af hans virkelighed, hvilket igen virker ind på Kims tillid til mig, som så igen bevirker større åbenhed osv.¹¹

For at kunne eksplicitere interventionsformen indenfor denne musikalske relation, samt at evaluere musikkens rolle i/for denne, vil jeg inddrage Bruscias *64 kliniske teknikker i improvisatorisk musikterapi* og ved hjælp af disse forsøge at tydeliggøre dels interventionerne, som er formidlet gennem det personlige forhold og interventionerne, som er formidlet gennem musikken; samarbejdsforholdet. Baggrunden for at inddrage Bruscia her er, at *de 64 teknikker* netop i Bruscias system har det formål at udvikle en fælles taksonomi på området over musikterapeutiske interventioner. Bruscias opstilling vil i lighed med dette her blive brugt således, at jeg vil bruge hans beskrivelser af diverse teknikker til at placere mig ind, hvor jeg mener, der er lighed mellem hans beskrivelse af en teknik og en tilbagevendende handling/intervention fra min side i forløbet. Bruscia inddeler teknikkerne efter deres primære funktioner i musikterapien, hvilket, han dog selv gør opmærksom på, er en lidt kunstig inddeling, idet mange af teknikkerne kan placeres under flere af hovedgrupperne. Jeg vil imidlertid undlade at forholde mig til Bruscias hovedoverskrifter, men derimod blot tage afsæt i hans beskrivelser og bruge ham til at uddybe forståelsen af handlingerne i den musikalske samhandlingsspiral som terapeutiske interventioner.

¹¹Denne reaktionslogik afspejler naturligvis overførings- og modoverføringstemaer i forløbet, som jeg dog ikke har arbejdet bevidstgørende med. Dette hænger sammen med, at jeg igennem forløbet ikke har modtaget egentlig supervision. Jeg er opmærksom på implikationerne ved dette, men vil også fastholde et positivt aspekt ved det, at jeg har været fri til at definere mit eget musikterapeutiske rum gennem min egen intuitive søgen, fri til at være ny og finde ind til min måde at gøre tingene på, hvilket jeg tror har været vigtigt for den faglige identitet. Hvad angår modoverføringstemaerne, har de selvfølgelig spillet ind i forløbet. Jeg har også været opmærksom på forskellige situationer, hvor jeg har mærket min egen proces i forløbet, hvor min terapeutiske holdning har været hårdt presset af trangen til at gøre noget andet, min usikkerhed gennem lange perioder om, hvorvidt det, jeg lavede nu også støttede en positiv udvikling i Kim. Man kan sige, at jeg har forsøgt at kontrollere mine modoverføringsreaktioner, istedet for at bruge dem som grundlag for fortolkende interventioner.



Figur. 7. Den musikalske samhandlingsspiral.

Samhandlingsspiralens første trin, *Kims indre dialog* refererer til tiden mellem sessionerne, hvor Kim oplever og skriver om sine tanker. Dette trin indebærer således ikke nogen egentlig intervention fra min side.

Spiralens andet trin, *frembringelse og præsentation af tekst* involverer endnu ikke musikalsk intervention, så interventionen har på dette trin kunnet sammenlignes med Bruscias *Discussion Techniques*. Eftersom strategien overfor Kim var ikke at konfrontere, men at acceptere både modstand og projektive manøvrer kan interventionerne på dette trin beskrives ud fra overskrifterne “feedback”, “probing”, “clarifying” og “reinforcing”¹².

- **Feedback** beskriver mine verbale ikke-fortolkende kommentarer til hans tekst. De kan gå på tekstens omfang (du har skrevet en lang tekst, hva’!), eller på hyppigheden af fremkomsten af en ny tekst osv.
- **Probing** beskriver mine tiltag til at få Kim til at tale om sin tekst. Om handling og indhold (gerne i projektiv form), for at jeg derigennem kan indhente oplysninger om Kims tanker og indre psykiske bevægelser.

¹²De danske termer for Bruscias begreber vil jeg foreslå som, *at kommentere, at undersøge, at tydeliggøre og at forstærke*.

- **Clarifying** beskriver den proces, hvor jeg beder Kim læse sin tekst for mig, oversætte engelske ord, jeg ikke kender, forklare mig slangord og utydelige formuleringer og i det hele taget tydeliggøre for mig, hvad teksten handler om, og hvad tekstens kontekst er.
- **Reinforcing** beskriver mine positive tilkendegivelser om det gode i, at han har skrevet sin tekst og bidraget til terapien. Om at jeg synes, at han har formuleret sig meget klart osv. Derved forsøger jeg at motivere ham til at præsentere flere indre refleksioner for mig.

Samhandlingsspiralens tredje trin, *Strukturering og musikalsk bearbejdning af tekst* involverer musikalsk interaktion under to hovedformer; improvisation og komposition. Processen varierer i forhold til om kompositionen er baseret på improvisation eller at improvisationen er baseret på kompositionen. Begge dele forekommer. De musikterapeutiske interventioner impliceret i disse samhandlinger vil jeg beskrive med Bruscias begreber: "rhythmic grounding", "tonal centering", "shaping", "reflecting" og "bonding"¹³.

- **Rhythmic grounding** beskriver den del af de musikalske samhandlinger, som handler om "at finde fælles fodslaw" i musikken, at vi forholder os til den samme grundlæggende puls. Bruscia skriver, at "*grounding is used to help the client organize his/her improvisation according to an underlying pulse, to stabilize the client's tempo, to help the client control his/her impulses, and to promote feelings of safety and stability*" (Bruscia 1987). Dette er igen med til at facilitere det interpersonelle møde i musikken.
- **Tonal centering** tjener samme formål, nemlig at facilitere mødet ved at harmonisere tonesproget. Den tonale centrering muliggør en opbygning af melodiske vendinger, som gør musikken mere "forståelig", genkendelig og

¹³ Den danske oversættelse vil jeg her foreslå til at *grounde* rytmisk, at *centrere* tonalt, at *forme*, at *spejle/afspejle*, at *forbinde*.

reproducerbar. *"Tonal centering is indicated whenever the client is unready to confront or contain inchoate feelings.."*(Bruscia 1987).

- **Shaping** *"is used to give the client's impulses form"*(Bruscia 1987). Det beskriver her, hvorledes Kims tekst bliver omdannet og transformeret til melodisk materiale ved improvisation over tekst og eventuelle ideer fra Kims side. Dette hjælper med at konkretisere, eksternalisere og fastholde Kims indre drifter og følelser i en fast ydre form, som han efterfølgende kan træde ind i og ud af efter behov.
- **Reflecting** *"requires the therapist to interpret the feelings underlying the client's expression and to translate them into impressions in the same or different modality"*(Bruscia). Transformationen af teksten til et musikalsk arrangement indebærer, som arbejdet er beskrevet, min fortolkning af tekstmaterialet og min musikalske formulering af stemningen eller følelsesindholdet af dette. Der er med andre ord tale om en spejlingsproces, hvor Kims udtryk spejles omkring mine *resonante* fornemmelser af forståelse for hans problematik.
- **Bonding** *"..the therapist and the client develop a musical theme that symbolizes or becomes associated with their relationship. The music expresses the unique nature of their relationship and signifies many of the things they have shared together"*(Bruscia). Kims tekst og min musik har netop forbundet os i det fælles produkt; sangen, hvor identifikationens subtile påvirkningsproces har kunnet forløbe udenfor den direkte opmærksomheds fokus.

Samhandlingsspiralens fjerde trin, *gennemarbejdning, udforsel, gentagelse og internalisering af sangens elementer* involverer musikalske interaktioner ud fra hovedtemaerne "rehearsing", "intensifying", "repeating", "performing" og "playing back"¹⁴.

¹⁴De danske oversættelser vil her være *at øve, at intensivere, at gentage, at optræde og at genhøre en optagelse*.

- **Rehearsing** er den øvefase, der kommer efter struktureringen og formdannelsen af sangen. Kim skal i denne fase lære og øve de aftalte musikalske vendinger, så vi kan spille dem sammen. *"It serves to build pride in one's work, to encourage perseverance and disciplin, and to gain control"* (Bruscia 1987).
- **Intensifying** er en senere del af *Shaping*. Det har stadig med kompositionen at gøre. Men det er ligeledes noget, der opstår i samspillet, som intensiveres proportionalt med Kims evne til at spille sammen med mig. Dynamiske forandringer i musikken skaber skærpet opmærksomhed, lydhørhed, synkronicitet, øjenkontakt og derved ofte en bedre emotionel kontakt via de musikalske fællesbevægelser.
- **Repeating** er igen meget forbundet med *rehearsing*. Gentagelsen er i sig selv en nødvendighed for at kunne øve musikken, men det er samtidig en tryghedsfaktor, idet gentagelsen kan skabe *"..feelings of expectations and predictability"* (Bruscia 1987) hos Kim. Under øvelse, intensivering og gentagelse kan der opstå små ændringer eller forbedringer af det allerede komponerede, hvilket ud fra mit perspektiv er en vigtig symbolsk formidling af, at "formerne" til en vis grad er mulige at ændre. Jeg bestræber mig dog på at holde arrangementet overskueligt for Kim, således at musikken kan skabe *"..feelings of comfort, reassurance, stability, and consistency in the client"* (Bruscia 1987).
- **Performing** er både den del, der involverer et publikum og den del, der bare er Kim og jeg. *Performing* uden publikum lapper dog meget over *repeating*, hvorimod det med et publikum involverer nogle andre følelser. Bruscia skriver *"..when done for an audience, it provides a source of pride in one's efforts, affords opportunities for gaining recognition, and encourages sharing with others"* (Bruscia 1987).
- **Playing back** *"..is used to promote self-awareness, to stimulate the development of an identity, and to develop skills in self-reflection"* (Bruscia 1987).

Båndoptagelserne i forløbet er, når Kim umiddelbart har haft en god oplevelse med at høre det igen, blevet overspillet til et andet cassette-bånd, som han så har kunnet spille for sig selv og andre. Denne del har været et vigtigt *produkt* at have med fra musikterapien. Det har givet ham noget at vise andre; at kunne sige "se hvad jeg/vi har lavet, det er mig der synger/spiller, jeg kan noget"! Dette, fornemmer jeg, har bidraget til at styrke nogle selv-fornemmelser i Kim, som har været med til at bevæge ham et skridt i retningen væk fra den udelukkende negative identitet.

De musikterapeutiske teknikker kan således beskrives som henholdsvis *direkte* og *inddirekte* interventioner; direkte i relation til samarbejdsaspektet og indirekte i relation til det personlige aspekt. Jeg vil dog istedet for at tale om direkte- og indirekte intervention beskrive interventionen ud fra et *væreplan* og et *handleplan*.

Interventionens væreplan.

Interventionens væreplan har således at gøre med holdningen, jeg har indtaget overfor Kim; den terapeutiske strategi. Denne hænger sammen med overvejelserne omkring Kims situation; at han gennem sit liv har oplevet mange overgreb og invasion af andres, især faderens meninger og livsholdninger, og derfor ud fra mit synspunkt havde brug for et rum, hvor han uden pres kunne styrkes i at nære sin egen selvstændighedsudvikling. Den hænger imidlertid også sammen med mine implicite mål; at Kim skal kunne lide, at komme til musikterapien, at han skal få nogle musikalske oplevelser, og opleve at blive accepteret fuldt ud. Interventionen har således over tid været en fastholdelse af min accept af Kim og hans syn på verden inkl. hans destruktive holdninger til sig selv og sine omgivelser. Psykoterapeuten Eva Hildebrandt, der har beskæftiget sig meget med klienter med overgrebsproblematikker, arbejder i sine diagnoser ud fra begreberne *offer-/krænker-struktur*. Hun siger i den forbindelse¹⁵, at der i terapeutisk arbejde med klienter med offer-strukturer kun er et at gøre; nemlig at styrke klientens *indre-styring*, at styrke

¹⁵Fra et cassette-båndet personaletræningskursus i Ungdomscenteret.

klientens evne til at mærke sig selv, træffe egne valg og egne beslutninger og sætte grænser for sig selv. Selvom Kim ved første vurdering klart fremstår som en krænkerstruktur, er det min oplevelse, at han i tætte relationer, som *den musikalske/musikterapeutiske* har været, også udviser offerstrukturtræk.¹⁶ På den måde har jeg en oplevelse af, at han ubevidst veksler mellem de to positioner, hvilket svarer godt til den gængse opfattelse, at krænkeren er et offer, der gentager overgrebsmønsteret. Interventionens væreplan har i denne case således været at forsøge at bryde Kims tendens til at projicere sine offer/krænker-billeder ud i omverdenen ved ikke at træde ind i nogen af rollerne. Væreplanets interventionsform har på den måde primært drejet sig om en ubetinget accept af Kims udtryk overfor mig og en værdimæssig, etisk/moralsk neutralitet. Den primære intervention på væreplanet kan beskrives med begrebet *holding*, hvilket jeg skal uddybe senere.

Interventionens handleplan.

Interventionens handleplan har at gøre med den måde, denne grundlæggende holdning er blevet formidlet på. I dette tilfælde gennem beskæftigelsen med vores fælles opgave; at lave musik. Fremgangsmåden, som er beskrevet i modellen over den musikalske samhandlingsform, har således på interventionsplanet haft til formål at effektuere den bagvedliggende terapeutiske holdning. Som det fremgår medbragte Kim ofte tekster eller musikalske ideer til musikterapitimerne. Teksterne var, omend de var inddelt i vers og omkvæd, svære at lave melodi til, da Kim kun i meget svagt omfang har forholdt sig til metriske parametre, når han har skrevet. Dette har betydet, at bearbejdningen af teksten ofte har betydet små ændringer af originalteksten for at få tingene til at passe. Endnu mere tydeligt var struktureringen af hans musikalske ideer. Kim præsenterede et eller andet guitar eller bas-rif, som ligeledes oftest var uden en

¹⁶Dette afspejler formodentligt et overføringstema hos Kim, idet Kims rolle i familien naturligt nok bærer mere præg af offertilbøjeligheder end krænker-tilbøjeligheder. Jeg har formodentlig med min ikke-konfronterende indstilling til Kim undgået at blive genstand for fader-overføringer, hvorved jeg har fået indtrykket af at være blevet identificeret ved *den gode mor*. Generelt kan man identificere en form for *overføringssplit*, idet Kim på intet tidspunkt har forholdt sig negativt til mig eller musikken. Derimod har han overfor mig tit givet udtryk for sin utilfredshed med "goggerne", som han til tider kalder det pædagogiske personale.

klar rytmisk forankring. Jeg bad ham gentage det, til jeg havde forstået det og lært det, hvorefter jeg tilførte den musikalske ide den nødvendige musikalske metrik, hvorved hans ide blev grounded/ankret i en fast puls. Ved således at strukturere, forme, repetere og videreudvikle Kims ide opstod grundlaget for det musikalske arrangement til de fleste af sangene. Samarbejdsprocessen, som jeg har beskrevet som den musikalske samhandling har på denne måde muliggjort en interventionsform, som på det praktiske eller handlingsmæssige plan kan beskrives som en *latent interpersonel kommunikationsproces* (jvf. Hougaard 1996), som tilsyneladende på Kim har bevirket en bevægelse mod en større intrapsykisk og identitetsmæssig ballance. Latent fordi kommunikationen omkring på den ene side Kims oplevelser og tidligere erfaringer og på den anden side mine emotionelle reaktioner på dette er foregået gennem musikken, udenom det verbale. Det gælder ligeledes formidlingen af den terapeutiske holdning gennem samarbejdsaspektet, mit udgangspunkt i at strukturere, tydeliggøre og forstærke Kims bidrag og derigennem kommunikere min accept af hans virkelighed. Jeg skal uddybe kommunikationstemaet under *Diskussion af musikkens eksplicitte rolle i den beskrevne musikterapeutiske sangskrivningsproces*.

6.4.2. Diskussion af musikkens eksplicitte rolle i den beskrevne musikterapeutiske sangskrivningsproces.

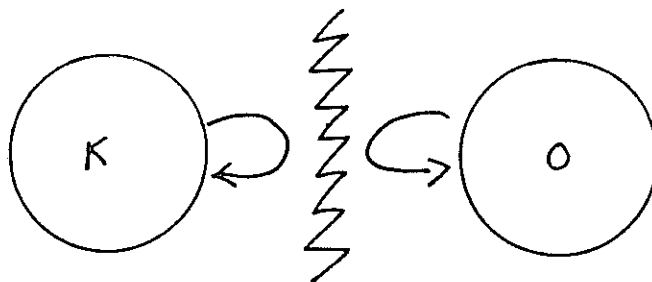
Jeg har valgt at anlægge et forståelsesperspektiv på musikkens rolle i den beskrevne metode udfra på den ene side; musikken som *et kommunikationsfelt* og på den anden side; musikken som *et holding environment*.

Menneskelig kontakt tager ofte sit udgangspunkt i den verbale samtale. Derefter kan den så udvikles/udvides til andre kontaktformer. Psykoterapi er i sin oprindelse ligeledes bygget på dette "talking cure"-paradigme (Korchin 1976). Men faktisk baseres måske endda ligeså mange relationer mennesker imellem på en nonverbal kontaktform. Det være sig gennem sportslig, musikalsk, sexuel eller arbejdsmæssigt samvær, hvor samtale ikke lader sig gøre eller ikke er nødvendig. Man kommunikerer, er i kontakt gennem et tredje medium, et spil, en sang, en fysisk opgave. Det synes at

være dette, som Madsen (1995), som hører til indenfor den nyere danske socialpædagogiske teori, omtaler som "det fælles tredje". Hougaard (1996) refererer i højere grad til terapeutiske processer end Madsen og kalder således som ovenfor anført denne interpersonelle aktivitet for terapiens samarbejdsaspekt, Frohne-Hagemann omtaler det som "the coming up of the third". Fælles for dem alle tre er forståelsen af dette tredje som mødestedet for udviklingen af den interpersonelle relation, hvadenten det drejer sig om pædagogisk eller terapeutisk udviklingsarbejde.

Som jeg tidligere har nævnt, var mine forhåndsforudsætninger for at arbejde terapeutisk med Kim på det tidspunkt ikke baseret på et stort kendskab til voldelige unge. Groft sagt kan man sige, at det primære, jeg havde at arbejde ud fra, var min egen fornemmelse i situationen for, hvad der var rigtigt eller forkert at gøre. Det stod imidlertid hurtigt klart for mig, at det ikke var særlig let for mig at kommunikere verbalt med Kim. Han svarede oftest i meget korte vendinger, når jeg forsøgte mig med nogle forsøgsvis åbende spørgsmål. I starten bevirkede Kims fāmælthed, at jeg blev usikker på, om det var mig, der var dårlig til at kommunikere, indtil det gik op for mig, at jeg i virkeligheden havde ret dårlige forudsætninger for at være *resonant* overfor Kims problematik. Kim var opvokset i Sydafrika, midt i en Apartheid-kultur, med en voldelig far og en lidt kaotisk mor. Han talte et mangelfuldt dansk og havde oplevet mange nederlag i de danske skoler, og var på dette tidspunkt nødt til at bo udenfor sin egen familie for at kunne være tryk. Deroverfor stod jeg, som er opvokset i en mindre dansk provinsby, i et ligusterkvarter, og som på trods af egenterapeutiske kortlægninger af diverse emotionelle knudepunkter, må siges at have haft en barndom og ungdom med megen medvind. Det gik op for mig, at det på et dybt emotionelt niveau var vanskeligt for mig at være resonant overfor hans situation. Det var derfor ikke mærkelig, at det personlige møde, som jeg par excellence anser som den vigtigste terapeutiske faktor, af disse historiske, sociale, kulturelle, holdningsmæssige og uddannelsesmæssige forskelles grunde kun meget vanskeligt lod sig gøre på det mellemmenneskelige kommunikationsplan, jeg som person normalt kan skabe kontakt ud fra. Kim syntes ikke indledningsvis selv at ønske samtale omkring sine problemer. Jeg oplevede, at vore forskelligheder i den verbale kontakt fastholdt os i et ufrugtbart

subjekt-objekt-forhold, som ikke havde udsigt til at kunne få den store effekt. Billedligt vil jeg skitsere mit dilemma med følgende tegning:

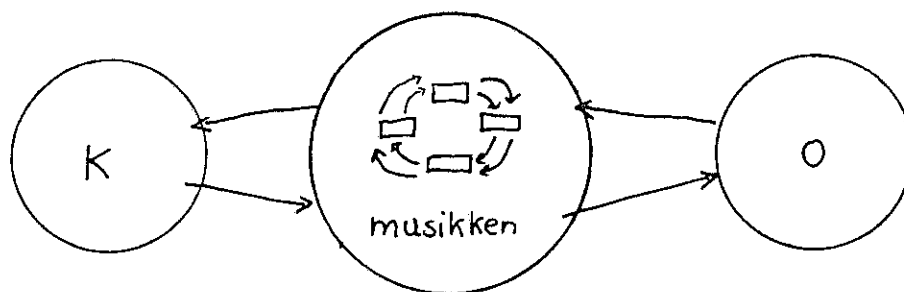


Den direkte kommunikation og kontakt imellem os blev bremsset af en mur af forskellighed. Mine hensigter om at skabe dialog og indsigt kom tilbage til mig selv som usikkerhed og utilstrækkelighedsfølelse. Det samme har ganske givet også været et tema i Kims eget liv, så jeg drister mig til at sætte tilsvarende pile på Kims side af muren.

Det fælles tredje; musikken som interpersonelt kommunikationsfelt.

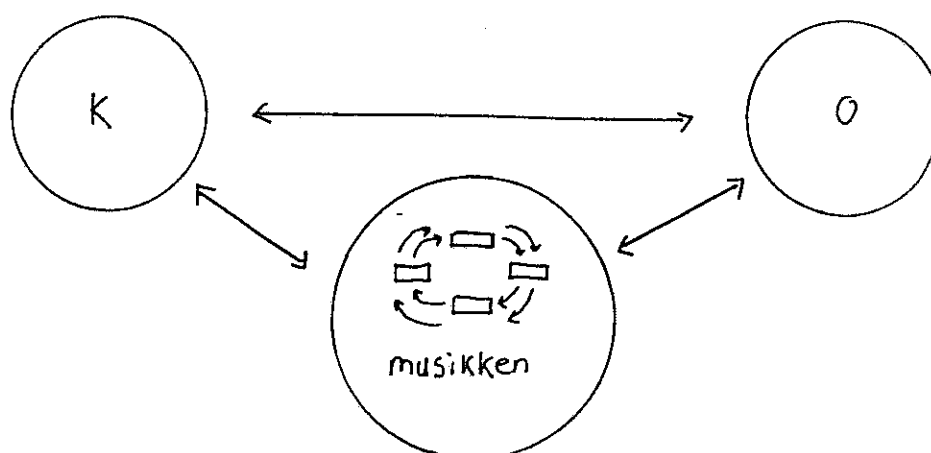
Den første eksplicitte rolle, jeg mener, at musikken kan siges at have haft i forløbet, er at den banede vejen for opbygningen af den positive overføringsrelation ved at være et alternativt *kommunikationsfelt*. Gennem sine tekster åbnede Kim for en kanal, som jeg via min musik kunne tune ind på. Selvom teksterne i starten var kolde og indebar temaer og holdninger, som jeg personligt måtte tage afstand fra, kunne jeg relatere til udtrykket, fordi vi kunne mødes og "udveksle meninger" i eksempelvis et rap-musiksprog. Den musikalske kommunikation kan ud fra dette beskrives som det fælles tredje, et aktivitetsområde, som vi har kunnet skyde ind imellem os. Igennem dette fælles tredje har vi kunnet udfylde rummet imellem os og etablere en kontakt-/kommunikationsform baseret på et mere ligeværdigt **subjekt-subjekt-forhold**, hvilket har haft stor betydning for udviklingen af karakteren af den omtalte overføringsrelation. Kims egen motiverede indstilling til at spille musik og initiativer til at skrive tekster udgjorde forudsætningen for, at musikken kunne indføjes som dette alternative interpersonelle kommunikationsmedium. Opbygningen af den positive overføringsrelation var tilsyneladende afhængig af musikken som

samhandlingsfelt, hvorved relationen altså indledningsvis var overordentligt domineret af en relatering gennem samarbejdsaspektet. Skematisk kunne forløbets initialfase beskrives således;



Figur 8 Den musikalske relation domineret af samarbejdsaspektet.

Musikken som dette fælles tredje har derved altså tilladt en kommunikationsproces, hvor Kims manifeste kommunikation, som er en betydelig del af Kims socialiseringsproblem, og som i den verbale kontakt meget stærkt udfordrer behandlerens evne til at fastholde en ikke-dømmende holdning, for det første har kunnet rummes og for det andet opnået et *transformeret udtryk* via det musikalske sprog. Dette, antager jeg, har fremmet kvaliteten af det personlige aspekt i den musikalske relation, således at udviklingen er gået fra det ovenfor beskrevne mod en relateringsform, som indebar mere direkte personlig kommunikation sideløbende med den musikalske samhandlingsspiral. Dette beskriver ligeledes udviklingen i Kims tryghed ved at bruge musikterapien, både som en *container* for alle hans sårbare tanker og følelser og hans hadefulde ditto, men også som det personlige møde med mig som en idealiseret person, en ny identifikationsfigur. Skematisk kan dette senere stadie i processen beskrives på følgende måde:



Figur 9. Den musikalske relation senere i forløbet.

Musikken som holding environment.

Holding er et terapeutisk begreb, som ofte dukker op i musikterapilitteraturen i forbindelse med musikkens funktion i musikterapien. Begrebet er oprindeligt et Winnicott-begreb (Igra 1993), der refererer til de funktioner, som moderen initialt opfylder for sit barn, og som genfindes i visse psykoterapeutiske processer; "at holde, at bære" (holding). Winnicott ser det, "som terapeutens væsentligste opgave i den dybt regressive tilstand at "holde" en patient, som endnu ikke kan "holde" sig selv, sine behov og sine indre konflikter. At terapeuten "holder" patientens indre konflikter giver sig udtryk i terapeutens valg ikke at tolke en dynamisk indre konflikt, fordi han bedømmer patientens formåen til netop nu at bære den som begrænset" (Igra 1993). Det ville ikke være rigtigt at sige, at Kim under mit arbejde med ham har befundet sig i en dybt regressiv tilstand. Jeg forbinder denne tilstand med en psykosetilstand. Men som jeg tidligere har været inde på, anså jeg snarere hans tilstand som en form for fastlåst udviklingskrise, hvor han var fikseret i en tilstand, som han i kraft af sin skrøbeligt integrerede personlighed ikke var i stand til selv at bearbejde og komme videre fra. Mine modoverføringsreaktioner på hans konfliktuelle udtryksformer og hans idealiserende overføringsrelatering indgav mig tidligt i forløbet den fornemmelse, at jeg netop skulle *holde* Kim, at jeg skulle beskytte ham mod sin egen

destruktivitet, og forsøge at skabe et terapeutisk rum baseret på en ressourcestyrkende kontakt. Relateringen gennem den musikalske samhandlingsspiral har på denne måde fungeret som dette *holding environment*, hvor Kim i eget tempo har kunnet udtrykke sine indre konflikter ucensureret, uden et efterfølgende tolkningsarbejde eller anden indsigtsskabende intervention. De musikterapeutiske interventioner har således over tid netop været at fastholde en accept af Kim, samtidig med at de skulle motivere/stimulere ham til at turde åbne sig i forhold til sin egen sårbarhed og møde positiv respons på at turde vise sig. Den musikalske bearbejdning eller *transformation* af udtrykket har muliggjort denne *holdende* terapeutiske holdning gennem det ikke-konfronterende arbejde.

6.4.3. Musikterapiteoretisk indplacering.

En musikterapiteoretisk indplacering af det beskrevne arbejde skal eksplicitere, hvad det er for en ydelse, der har været givet. Dette fører let i den almindelige legetimering af den musikterapeutiske gerning til den noget ufrugtbare diskussion om, hvorvidt et stykke arbejde kan defineres som terapi eller ikke. Esben Hougaard (1996) peger på, at det stadig er en udbredt opfattelse, at "rigtig" psykoterapi skal ligne psykoanalyse eller anden form for indsigtsterapi, mens støttende terapi - ligesom personlig rådgivning og adfærdsterapi - ikke er psykoterapi i egentlig forstand. Han påpeger imidlertid videre, at der ikke gives noget statistisk eller dokumentations-mæssigt belæg for denne psykoanalysens behandlingsmæssige særstatus, men forklarer denne metodes forrang med dens anvendelse og udbredelse indenfor den medicinske verden, som pr. tradition har højeste prestigegrad i forhold til almen behandling. For at undgå en sådan tilsyneladende værdifarvet afgrænsning af terapibegrebet og dermed også af musikterapibegrebet, finder jeg det frugtbart at indplacere mit arbejde udfra det, Hougaard refererer til som psykoterapiens *grundmetaforer*. Disse udgøres af såkaldte "billeder af psykoterapi", grundopfattelser af, hvad det er for en ydelse, der tilbydes, som ofte har mere rod i grundlæggende værdi- og menneskesyn end egentlig teoretisk forankring. Hougaard skelner mellem 7 forskellige grundmetaforer;

- Psykoterapi som behandling
- Psykoterapi som social påvirkning eller tilpasning
- Psykoterapi som pædagogisk indlæring
- Psykoterapi som medmenneskelig omsorg
- Psykoterapi som hjælp til personlig udvikling eller selvvirkeliggørelse
- Psykoterapi som sjælesorg
- Psykoterapi som religiøs vækkelse eller udfrielse.

Hans inddelinger er baseret på det, han selv benævner som *ansatser til en integrativ teori om psykoterapi*. Denne samler således et bredt udsnit af metodisk og teoretisk forskellige psykoterapeutiske skoler og inddeler i forhold til grundlæggende antagelser om, hvad der er "genstanden" for behandling/forandring og, hvilke mål der er intenderet i denne behandling.

Metoden, som jeg har beskrevet gennem case-historien, lader sig ikke indfange af en enkelt af de ovenstående metaforer, på den måde at det fra start til slut har været klart, at *dette* var målet, og *hint* var metoden. Derimod må den beskrives ud fra et *eklektisk perspektiv*, som låner forskellige elementer af disse grundlæggende behandlingsmetaforer. Således synes jeg at kunne placere dele af forløbet med Kim under de fem øverststående metaforer. Jeg har i mit udgangspunkt været optaget af, og haft til hensigt *at behandle* Kim for sin voldelige adfærd vha. den musikterapeutiske kontakt. Denne behandling har dog *ikke* været en fokuseret behandling af et klartafgrænset problemkompleks, og på den måde altså *ikke* direkte forbundet med det klassiske behandlingsparadigme *diagnose→behandling→helbredelse*. Derimod har behandlingen været præget af en mere pædagogisk form for kontakt, hvor jeg igennem den individuelle kontakt med ham har kunnet yde en *social påvirkning*, som foruden den personlige påvirkning har været afhængig af en form for *positiv*¹⁷ *tilpasning* til de musikalske færdselsregler, der er nødvendige for at kunne spille *sammen*. Dette har

¹⁷Even Ruud - Musikk som kommunikasjon og samhandling; musikk som lærefelt - et eksempel med rock s.160.

ligeledes medført visse *indlæringsmæssige* aspekter i forholdet. Den sociale påvirkning har været afgørende i forhold til at bearbejde Kims identifikationsfigurer og identitetsmodeller i den ydre verden, som er og har været en vigtig del af Kims socialiseringsproblem. Eftersom den overordnede strategi overfor Kim har været at være accepterende og støttende, kan arbejdet også karakteriseres under *omsorgs-metaforen*. Og endelig har den motivationsbaserede tilgang til processen været en måde at støtte Kims *selvvirkeliggørelse* gennem sine egne tekster.

Bruscia (1987) foreslår i afsnittet *The Dynamic functions of Musical Improvisation* en inddeling i overordnede målformuleringer for det musikterapeutiske arbejde. Ved at spejle det ovenfor beskrevne arbejde i disse inddelinger vil jeg forsøge at uddybe musikkens/musikterapiens funktion i forhold til arbejdet med Kim.

Umiddelbart synes musikterapi-arbejdet, som det har været praktiseret i ovennævnte tilfælde, at kunne beskrives i sin egenskab af at:

- stimulere til at kunne udtrykke sig selv (*self-expression*)
- være en kilde til oparbejdelse af identitet (*source of Identity*)
- stimulere til nonverbal og verbal kommunikation (*Nonverbal and Verbal Communication*)
- udvikle relationer (*Relationships*)
- uddybe klientens bevidsthedsniveau (*Levels of consciousness*)
- styrke kreativiteten (*Creativity*)
- stimulere til leg (*Play*)
- give frihed indenfor bestemte grænser (*Freedom within limits*)

Jeg skal kort uddybe hver af de dynamiske funktioner, som jeg ser dem forekomme i/omkring forløbet med Kim.

Self-expression: En meget vigtig del af mit arbejde med Kim har efter mine egne vurderinger været, at Kim har kunnet *udtrykke* sin indre subjektive verden i al sin

kaos og frustration gennem tekst og lyd. Han har derved kunnet eksternalisere sine indre konflikter, tage dem udenfor sig selv og se på dem og høre sine formuleringer gensunget af mig som en form for udvidet- eller vikarierende-jeg. Musikken er konsekvent opbygget over de ideer, Kim selv er kommet med, og altså derved for Kim direkte relateret til hans egne musikalske ideer og forestillinger.

Source of identity: Den konsekvente tagen udgangspunkt i Kims eget materiale vil i Bruscias sprogbrug være en *"..unmistakable manifestation of his/her uniqueness."* (Bruscia 1987). Han siger videre *"This uniqueness is easily apprehended by the improviser because the improvisation¹⁸ has given his/her impulses, ideas, and feelings perceivable forms, and has brought the content of his/her inner subjective world into outer reality"*. (Bruscia 1987) Erikson skriver: *"The conscious feeling of having a personal identity is based on two simultaneous observations: the perception of the self sameness and continuity of one's existence in time and space and the perception of the fact that others recognise one's sameness and continuity"*. (Ruud 1997) Man kan sige, at musikterapiforløbet har styrket en side af Kims identitet, som man kan kalde **den musikalske identitet**, idet Kim over en længere periode har haft mulighed for at udtrykke sin egenhed gennem tekst og musikalske ideer, at opleve sig selv som kreativt skabende og i tillæg dertil kunnet vise sine produkter frem og sige: "se, jeg kan noget".

Nonverbal and verbal communication: Musikken som aktivitetsområde har stimuleret til kommunikation på flere niveauer. Kim har gennem sine tekster på et niveau kommunikeret med dybere lag i sig selv. På et andet niveau har han ligeledes via sine tekster kommunikeret til centrale personer i sit liv. Han har konkret formidlet nogle følelser af indestængt vrede, af sorg og utilfredshed over forhold i sit liv relateret til sin familie. Denne hans indre kommunikationsproces har dannet udgangspunktet for de aktiviteter, jeg har omtalt som den musikalske

¹⁸Den musikalske samhandlingsspiral, jeg har ovenover beskrevet involverer som beskrevet ikke kun improvisation som musikalsk aktivitet. Komponeringsprocessen, som den er foregået her, indebærer imidlertid efter mit skøn de samme dynamiske funktioner som Bruscia opstiller for det improvisatoriske samspil.

samhandlingsspiral. Denne har skabt den fælles reference og bygget bro mellem vore forskelligheder, hvorved vi har kunnet kommunikere med hinanden verbalt. Det musikalske samspil har ligeledes tilladt en non-verbal kommunikationsproces, som har bidraget til udviklingen af det personlige aspekt i relationen. Således har der f.eks. været langt bedre betingelser for at mærke intimitet i samværet, når vi begyndte at spille vore numre med overskud, hvorved vi kunne begynde at lege med vore fraseringer og indføje improvisation og spontanitet i samspillet.

Relationships: Som Kim selv udtrykker det, har han via musikterapiforløbet udviklet et tættere forhold til musikken. Til sit *musikalske selv*, som det udtrykkes af Nordorff/Robbins (Bruscia 1987). Via sin relation til sit eget musikalske selv har han kunnet udvikle en musikalsk relation til mig - samarbejdsrelationen, hvilket igen har gjort ham i stand til at udvikle den personlige relation til mig baseret på mødet i musikken.

Level of consciousness: Selvom *indsigt* ikke har været formuleret som en direkte målsætning i forløbet, synes Kims egen skriveproces at have styrket hans egen tydelighed omkring sig selv og nogle af hans personlige temaer. Han synes at have givet sig selv lov til at formulere sin egen følelsesmæssige tilstand højt, hvorved den er blevet mere tydelig for ham selv.

Creativity: Som det tydeligt fremgår af skemaet side 46 intensiveres Kims skriveproces gennem forløbet, hvilket kan ses som et betydeligt tiltag i Kims kreativt skabende aktiviteter. Samhandlingerne omkring arrangeringen af teksterne er således en stadig søgen efter nye og bedre måder at gøre tingene på (her musikken). Bruscia (1987) kalder dette for *therapeutic problem-solving*. "*In a therapeutic situation, the roles of composer and performer provide a model for creative problem-solving in life. The client is continually focused on discovering possibilities, inventing new options, choosing and testing alternatives, energizing, and projecting effort through time*" (Bruscia 1987).

Play: Samspillet omkring indøvningen og afprøvningen af nye ideer indebærer en hel del eksperimenteren med forskellige musikalske ideer. Denne improviseren over en fast struktur åbner mulighed for spontane indfald, som kan stimulere til en legende kontakt i samspillet. Numrene kan ændres i udtrykket, når vi øver dem; vi kan spille dem hurtigere end normalt, langsommere, med en anden rytmisk fornemmelse, lave stemmen dyb og uhyggelig eller skinger og falsetagtig. I det kreative samspil kan der eksperimenteres med alle tænkelige måder at spille en sang på. Forandringen af den kendte form skaber let en legende kontaktform, som ligeledes skærper opmærksomheden i samspillet.

Freedom within limits: Frihed handler grundlæggende om at kende sine grænser og begrænsninger, samt at kunne give slip på sin faste struktur. Det er dette, der åbnes mulighed for, når vi leger med formerne i det kreative samspil. Vi har på forhånd aftalt spillereglerne; akkordrække, puls, vers, omkvæd osv. Men indenfor denne struktur kan vi eksperimentere med de overnævnte parametre og prøve forskellige ideer af. Lykkes det og det lyder godt er det fint, lykkes det ikke, men lyder forkert kan vi bare gå tilbage til det kendte.

"....der er 1000 muligheder", "...I musik kan man lære af sine fejltagelser, man kan prøve at gøre det bedre næste gang", "...der er ikke noget bedre end at spille musik. Man får aggressionerne ud, følelserne ud, det er totalt frit". (Citat af Kim fra Bilag 3.)

En kort bemærkning om Kims repræsentativitet:

Det netop beskrevne arbejde beskriver som det fremgår en musikterapeutisk metode, som således har vist sig anvendelig overfor en klient indenfor det sociale/pædagogiske behandlingsområde. Det vil herefter være relevant at spørge, om metoden derved kan betragtes som generelt indikeret i forhold til dette behandlingssystems brugere? I sig selv er dette spørgsmål for omfattende til at blive behandlet tilbundsgående i dette projekt; det ville kunne udgøre et helt nyt projekt, så jeg skal derfor begrænse mig til at forsøge at svare kort på, hvorvidt Kim er repræsentativ for den klientgruppe, der kommer på Bratbjerggård for derved at nærme mig spørgsmålet om indikation.

En bærende tanke i humanistisk inspireret psykologi/psykoterapi er, at hver enkelt individ er unikt. Da mit arbejde i høj grad bygger på en sådan tankegang, vil dette naturligvis også gælde mit grundsyn på Kim. Dette forhindrer imidlertid ikke, at han har noget til fælles med de andre unge, der kommer på institutionen. Det gælder f.eks. for dem alle, at de er unge i puberteten med den psykiske skrøbelighed, det medfører, og at de oven i det alle af omstændighederne er presset ud i en mere eller mindre frivillig separationsproces, som for de fleste af dem er meget vanskelig. De har næsten alle sammen besværede familierelationer, skoleforløb præget af uro, nederlag og konfliktfyldte sociale relationer. De besværlige familie/forældre-relationer samt deres ofte konfliktuelle adfærd i skole og i det øvrige samfund har bragt dem i megen negativ kontakt med autoritetspersoner. Mange har derfor generelt indtaget en negativ position overfor repræsentanter af det system, de føler, der undertrykker dem. Per Revstedt (1986) benævner denne gruppe mennesker, som i normal psykoterapeutisk/psykoanalytisk regi anses for uegnede for terapeutisk behandling, som *de latent motiverede*. Han definerer de latent motiverede som de mennesker, hos hvem de destruktive kræfter har overtaget over de konstruktive. *"At de destruktive kræfter har overtaget betyder, at personen ikke er bevidst om, eller føler, at mere konstruktive alternativer er mulige for ham. At være latent motiveret betyder, at man enten oplever, at man har et meget begrænset antal destruktive alternativer at vælge imellem, eller at man ikke føler, at man i det hele taget har nogle valgmuligheder. Det indebærer, at man ikke har kontakt med sin positive indre kerne, således at den kan vejlede én i valget af et alternativ"* (Revstedt 1986). Med *latent* formidler Revstedt sit bagvedliggende menneskesyn, at alle mennesker dybest set ønsker konstruktive løsninger på livets spørgsmål, og at alle ønsker at leve med meningsfylde og i sociale fællesskaber. Vanskelige opvækstvilkår kan imidlertid have frataget klienten troen på muligheden for at udleve sine potentialer. Behandlingsarbejdet med disse latent motiverede klienter, som han selv benævner **motivationsarbejde**, består derved i at "vække" klientens egne indre fornemmelser af mening, at motivere klienten til igen at stræbe efter konstruktive løsninger. I dette perspektiv kan man sige, at der er stor lighed blandt de unge, vi møder på Bratbjerggård.

Opsamling.

Min terapeutiske holdning gennem forløbet har i betydelig grad været præget af den *motiverende* indstilling, der også synes at ligge til grund for Revsteds behandlingstankegang. I stedet for at arbejde med at bevidstgøre eller konfrontere Kims modstand, har jeg fulgt en intuitiv fornemmelse af, hvornår og hvordan kontakten mellem os var bedst og brugt disse fornemmelser som retningsviser for mine primært musikalske interventioner. Musikterapien, som den har været praktiseret med Kim, kan derfor ikke defineres som en analytisk terapi, men må karakteriseres som en *ressourceorienteret jeg-støtte-behandling*, som ikke i første omgang har sigtet på at skabe indsigt i og gennemarbejdning af en psykisk problematik. Behandlingen har derimod været en hjælp til at bryde den negative identitetsopbygningen og en hjælp til at få opbygget en stærkere selvfølelse, som på længere sigt kan være med til at give Kim redskaber til at finde en identitet og en personlige værdi baseret på hans egne ressourcer.

Det implicerede terapibegreb i den beskrevne metode lægger sig derved i kølvandet på humanistisk/eksistentielle terapeuters arbejde som eks. Rogers' Klientcentrerede Terapi. Metoden er altså primært en ikke-konfronterende ressourcestøttende behandling, som sigter på at skabe de dynamiske (intra- og interpersonelle) forandringer og dermed også forandringer i klientens problemadfærd via den læringsproces, der opstår i den interpersonelle motivationsrelation. Musikterapibehandlingen retter ud fra denne tankegang i første omgang mod at motivere klienten til at indgå i en samspilsrelation, at etablere *et fælles tredje*, et musikalsk aktivitetområde, som via de latente kommunikationsprocesser, der indgår i disse aktiviteter, kan virke styrkende i forhold til klientens selvforannelmelser, selvværd, selvtilliden og oplevelsen af kontakt og opmærksomhed, ligesom det at blive støttet i sit personlige udtryk og at kunne indoptage nye handle- og kommunikationsmønstre gennem identifikationsrelationens spejlingsprocesser er vigtige processer i dette arbejde.

8. Opsamling og konklusion.

Musikterapiforløbet med Kim er nu blevet evalueret i forhold til de i case-evalueringsmodellen opstillede punkter (se side 9). Jeg har redegjort for, at jeg mener at kunne argumentere for, at det beskrevne arbejde kan formuleres som en musikterapeutisk model baseret på systematisk musikterapeutisk intervention. Jeg har beskrevet den fortløbende musikterapeutiske samspilsproces med det, jeg kalder den musikalske samhandlingsspiral, og beskrevet hvorledes de musikalske interaktioner, der indgår i denne, udfra min synsvinkel har karakter af musikterapeutiske interventioner. Jeg argumenterer for, at den terapeutiske forandringsproces i dette arbejde skal forstås i et relationsperspektiv; at de musikalske samhandlinger skaber betingelser for opbygningen af en musikalsk relation, hvor terapeut og klient relaterer til hinanden gennem musik og samtale på dels et personligt emotionelt plan, og dels et musikalsk samarbejdsplan. Musikkens specifikke betydning i etableringen af en konstruktivt forandrende behandlingsrelation har jeg argumenteret for udfra to primære betydninger; musikken som et *alternativt kommunikationsfelt*, et aktivitetsområde med en indbygget opgave til fælles løsning, og musikken som et *holding environnement*; musikken som en container for klientens modstridende ønsker, drifter og konflikter, en rummelig struktur præget af en form for ubetinget accept, men dog med den musikalske strukturs begrænsninger. Frihed indenfor veldefinerede grænser. Behandlingstanken, som ligger til grund for dette terapisyntese, er således en videreførsel af den humanistisk/ eksistentialistisk-inspirerede psykoterapi, som sigter på at skabe udvikling gennem en forøgelse af den enkeltes brug af egne potentialer, hvorved denne opnår en større individuel følelse af autonomi og mening i sin tilværelse; altså en vækstorienteret filosofi, med udgangspunkt i den enkelte som et unikt individ. Jeg kommer endvidere ind på, at jeg anser begreberne *identifikation* og *resonans* for at være centrale i denne metodes behandlingstankegang. Den forståelse, at jeg som terapeut besidder en personlighedsstruktur og en mer-viden, hvoraf klienten kan og i dette tilfælde har ønsket at lære noget af, er en central tankegang i behandlingsmodellen. Jeg anser det som en afgørende faktor i dette arbejde, at

klienten ser eller oplever noget i samværet med terapeuten, som han med tiden bliver bevidst om som en kvalitet, han ønsker at styrke selv. Det kan være at være god til at spille, være god til at komme til tiden, at være stabil i sit fremmøde, god til at samtale, lytte osv. Klienten skal ikke være eller blive ligesom sin terapeut, men spejle sig i og identificere sig med nogle kvaliteter hos terapeuten, som i og med at klienten identificerer dem, også er i klienten selv. Musikken er derved i første omgang et middel til at nå hen til, at klienten får øje på sig selv og bliver motiveret for at forandre sig. Han kan på egen krop mærke, hvad disse egenskaber betyder for ham selv. Men for at nå derhen, hvor det bliver attraktivt for klienten at lære noget af en behandler, må der opstå et resonans-forhold mellem klient og terapeut. Klienten må kunne se og mærke terapeutens personlighed og identificere tydelige egenskaber hos denne, hvilket altså betyder, at terapeuten må være åben og medlevende, altså en mere interaktionerende rolle end den klassiske neutrale terapeut. Samtidig må terapeuten tune ind på områder i klienten, hvor han kan genkende sig selv, for derved at kunne stille sig selv til rådighed for klientens identifikationsproces. Som det fremgik af gennemgangen af forløbet var det i udgangspunktet vanskeligt for mig som terapeut at identificere mig med Kims problematik. Jeg har som antydnet aldrig været tæt på én kriminel afvigertilværelse og kunne derfor ikke fuldstændigt gennemskue, hvorvidt jeg overhovedet kunne råde og vejlede Kim ud fra min forståelse af verden. Jeg har argumenteret for musikken som en form for brobygger imellem os, som Kim har kunnet projicere sine personlige temaer ind i, hvorefter jeg har kunnet hjælpe ham med at fordøje dem ved at tilføre teksterne et passende lydligt udtryk. At Kim viste sig poetisk anlagt under sit ellers noget hårde ydre har uden tvivl været af uvurderlig betydning for min evne til at hjælpe ham. Gennem sine tekster kunne man sige, at Kim på et ubevidts plan har kontaktet eller måske snarere fået kontakt med nogle dybtliggende følelser i mig, et behov hos mig for at udtrykke migselv gennem tekst og musik, at give udtryk for min smerte, at omsætte den til musik, til et kunstnerisk udtryk, sådan som mine musikalske forbilleder har gjort, og derved hjulpet mig med at finde ind til, hvem jeg er, at finde min identitet. Gennem dette vores fælles engagement i Kims tekster og den musikalske bearbejdning af disse er jeg på afgørende vis blevet resonant overfor Kims personlige materiale. Som jeg tidligere har

været inde på ligger der selvfølgelig mange modoverføringstemaer i disse processer. Det er jeg bevidst om, men holder fast i, at det har været nødvendigt at indtage en meget styrende, involverede holdning overfor Kim for at få ham motiveret til at ville noget. Derfor har det heller ikke for mig drejet sig om at undgå at lave modoverføringer på Kim, men at forsøge at være bevidst om, når jeg gjorde det og hvad indholdet af modoverføringen var.

Det er vigtigt for mig at slutte af med at slå fast, at jeg ikke anser den musikterapi-metode, jeg har forsøgt at evaluere på, som en færdigudviklet terapimetode. Der er mange ting, jeg under evalueringen af mit arbejde har tænkt, at jeg gerne villet have gjort anderledes. Retrospektivt ville jeg gerne have arbejdet mere med den fortælling, Kim laver om sig selv gennem sine tekster, jeg ville gerne have snakket mere med ham om teksterne og forsøgt at relatere dem til livet udenfor musikterapilokalet, jeg ville gerne have bibeholdt den individuelle musikterapiaftale længere, jeg ville gerne have haft mere supervision og samarbejde omkring mine overvejelser, osv. osv. Projektet har imidlertid givet mig et meget klarere billede af, hvilke muligheder og begrænsninger, der ligger i at arbejde med at komponere egen musik som musikterapeutisk disciplin. Det har på betydelig vis hjulpet mig med at definere min egen musikterapeutrolle, og at differentiere mine handlinger i forhold til Kim som terapeutiske interventioner. Det har ligeledes været vigtigt for mig at sætte teoretiske termer på den intuitive proces forløbet har været, specielt fordi jeg i min bevidsthed ikke automatisk har haft rygstøtte fra min uddannelsesinstitution, i og med at denne form for musiketerapi ikke har ligget indenfor uddannelsesplanens rammer i min studietid. Der er mange spørgsmål, som jeg ikke når at forholde mig til i dette projekt, som havde fortjent at blive behandlet i denne sammenhæng, men tidsrammerne for projektskrivningen er rigeligt overskredet og den behandlende hverdag har indfundet sig med de mange ting, som bedst læres ved den praktiske erfaring.

8. Arbejdsrapport.

Det er ved projektets afslutning halvandet år siden, at jeg påbegyndte arbejdet med det. Gennem de mange måneder har jeg både på det personlige som på det faglige plan bevæget mig meget og til tider forvirret omkring. Jeg påbegyndte specialearbejdet i marts 1996, idet jeg i en musikterapigruppe ønskede at undersøge, om en struktureret improvisationsmetode, som jeg selv havde udviklet, v.h.a. et *ratingsskema* kunne måles til at skabe konstruktive forandringer i deltagernes interaktionsniveau, samt at virke konstruktivt forandrende i forhold til den enkeltes problematik. Jeg gennemførte 11 aftalte musikterapi-sessioner, men måtte bruge langt mere energi på overhovedet at holde sammen på gruppen, som reduceredes fra otte deltagere til fire i løbet af de første tre gange, hvorved de strukturerede improvisationer måtte vige for mere direkte motiverende musikaktiviteter. I dette tilfælde at lave lidt korsang, at synge sange, som de selv medbragte og lave meget enkle arrangementer med guitar, håndtrommer, Orff-instrumenter og rasleting. Da jeg måtte ændre aktiviteterne, blev det meget vanskeligt for mig at gennemføre og udfylde ratingsskemaet, der jo netop var konstrueret til at evaluere improviseret musiksamhandling. Jeg holdt i begyndelsen imidlertid fast i at ville skrive om gruppemusikterapi, men ønskede nu blot at kaste en ny vinkel over det. Jeg var inde på forskellige tanker om at kunne definere den terapeutiske relevans af de musikalske aktiviteter, der så var blevet brugt. Hvornår bliver musik til terapi og kan der i det hele taget tales om terapi, når processerne ikke verbaliseres, osv.?

Forløbet med Kim foregik således sideløbende med gruppemusikterapiforløbet. Jeg startede med Kim omkring starten af februar 1996, og det udviklede sig positivt og spændende, så jeg fik flere og flere tanker om at skrive om dette forløb, i og med problemerne i forhold til det andet. Der var flere overlappende temaer og spørgsmål mellem de to forløb; bevægelsen væk fra den kliniske improvisation, sangene som musikterapiaktivitet, spørgsmålet om hvornår og hvordan musik bliver til terapi osv. Begge forløb foregik endvidere indenfor Ungdomscenteret i Aalborg, så der var også sammenligningsgrundlag i klientgruppen. Et centralt fællestema i de musikterapi-

forløb, jeg havde oplevet, var angsten for og modstanden mod det ukendte og problemerne med at verbalisere sine problemer. Jeg valgte derfor at ville sætte fokus på Kim og en 20-årig mand fra musikterapigruppen. Jeg ønskede derudfra at skrive om min musikterapeutiske indstilling overfor deres manglende motivation for traditionel psykoterapeutisk arbejde. Men efterhånden som tiden gik og sangskrivningsarbejdet blev mere og mere spændende i forhold til Kim steg lysten til at fortælle historien om Kim og at begrebsliggøre de metodiske dispositioner i det forløb. Derfor endte det med, at jeg besluttede udelukkende at skrive om mit arbejde med Kim.

Specialeskrivningsprocessen har været langvarigt og anderledes, end jeg på forhånd havde forventet. Hvor jeg havde forventet, at det at skrive speciale primært ville være en intellektuel opgave, som ville styrke min faglige vidensmængde, har det i ligeså høj grad været en personlig erkendelsesproces for mig. Dette at forstå på den måde, at specialeproduktet, teksten i al sin afslørende tydelighed gennem forløbet har afspejlet personlige temaer og sikkert stadig gør det. Problemer med at vælge fokus, at være tydelig, afklaret og målbevidst. Jeg har specielt tumlet meget med at klarlægge projektets fokus i forhold til, om det skulle handle om min egen faglige udviklingsproces, om Kims udviklingsproces, om at udvile en analysemodel eller om en tydeliggørelse af det musikterapietodiske i mit arbejde. At specialeskrivningen tidsmæssigt har trukket ud i den grad, det har, er ligeledes et spejl på, hvordan jeg har arbejdet med materialet. Mit temperament har ikke ladet mig arbejde intensivt ved computeren i et sejt træk, men jeg har af nødvendighed, tror jeg, været involveret i en masse spændende arbejdsprocesser (musikterapeutiske som musikpædagogiske) i Ungdomscenteret sideløbende med skrivningen. Det har naturligvis fået tingene til at trække ud. Men at blive musikterapeut handler i høj grad om at tilegne sig færdigheder indenfor nogle væsensforskellige discipliner, at integrere dem i sin personlighed, at finde en passende personlig balance og vægtning af de forskellige fagområder og derved opnå en samlet faglig identitet. Derfor har det været nødvendigt for mig at praktisere samtidig med at teoretisere, at bruge min krop, min musik, min

intuition, min energi. At *være musikterapeut*, når jeg nu skulle skrive om musikterapi. Det har ikke været let, men det har været lærerigt!

BILAG. 1.

Nodedskrift af melodi og akkompagnement til Kims tekster.

Tekst: Kim

Arrangement: Kim & Ole

Cuckoo for coca.

(A)

Am G Am G C Am C Am

① IT'S COLD AND IT'S SMOOTH
② THEY HAD NO LEGS

IT'S A HARD SHADE OF WHITE
BUT CHASE US ANY - WAY

AND EVERY - BO - DY NEEDS
WIPE THE SHADOW OF OUR BEST FRIEND

TO LICK THE SUR-FACE CLEAN
GIVE BIRTH TO SOMETHING WE DON'T WANT TO BE

Eb C Eb C

BUT IT NE-VER TASTE BETTER
DROP YOUR GOOD SIDE

IT NE-VER TASTE BETTER
DROP YOUR GOOD SIDE

(B1)

Am7 D11

① WHITE BLOOMS TO WHITE AND FREEZES WHITE AGAIN
② LOSE IT BEFORE SOME-THING CRAWLS IN COM-

Am7 D11

① PUT IT, LEAVE IT, GET A-WAY WE ALWAYS DROP DROP OUR GOOD SIDE.

(B2)

Am7 D11

① BE-ING GOOD GETS YOU STUFF BEING STUFF GETS YOU GOOD GOOD STUFF GETS YOU GOOD, AND

Am7 D11

① WHEE-LING A - AND DEA-LING AND

Am7 D11

① SQUEEUN A - AND DEA-LING

(C)

Am7 D11

① LIVES FORE-EVER

Paloma

Tekst: Kim

Arrangement: Kim & Ole

①

F G Em F

THURSDAY WAS BORING I STAYED HOME ON MY OWN WATCHING T-V ALL ALONE I SAW A. ON THE PHONE,
I WENT AND SAT NEXT TO HER, NEXT THING I KNOW, IT WAS ME ON THE PHONE WITH PALOMA ALONE.
HER VOICE WAS AS SWEET AS CANDY FLOSS WE SAT TALKING WITHOUT A FUSS.

③

Bbmaj7 C Bbmaj7 C

ROSES ARE RED AND VIOLETS ARE BLUE NEXT THING I KNOW I WAS KISSING YOU YOUR

Bbmaj7 C Bbmaj7 Am7 Gm7

HANDS ARE SOFT AND YOUR SKIN WAS SMOOTH YOU HAIR SHEELS LIKE A ROSE IN

Dm

BLOOM.

From pain to love.

Tekst: Kun

Arrangement: Ole

(A)

Dmaj7 Bbmaj7 Dmaj7 Bbmaj7

I'VE FOUND OUT THAT LOVE HURTS I'VE FOUND OUT THAT LOVE IS PURE AND TRUE

5 Cmaj7 Bbmaj7 Cmaj7 Bbmaj7

IT'S NEVER BEEN TRUE TO ME IT'S NEVER BEEN PURE TO ME

(B)

Dmaj7 Bbmaj7 Dmaj7 Bbmaj7

SU-GAR AND SPI-CE IS VE-RY NICE
WHEN YOU ARE NEAR ME I START TO BOIL

5 Cmaj7 Bbmaj7 Cmaj7 Bbmaj7

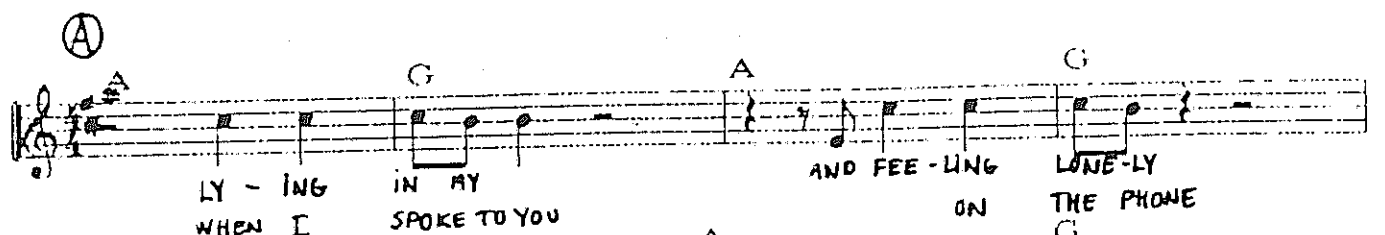
AND WHEN I THINK A-BOUT YOU I MELT TO I-CE
AND ALL I WANT TO BE IS IS LOYAL TO YOU

Love hurts more than hate.

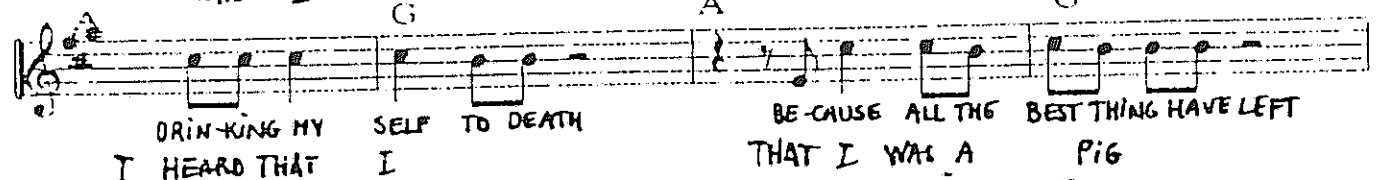
Lyrics: Kim

Arrangement: Ole

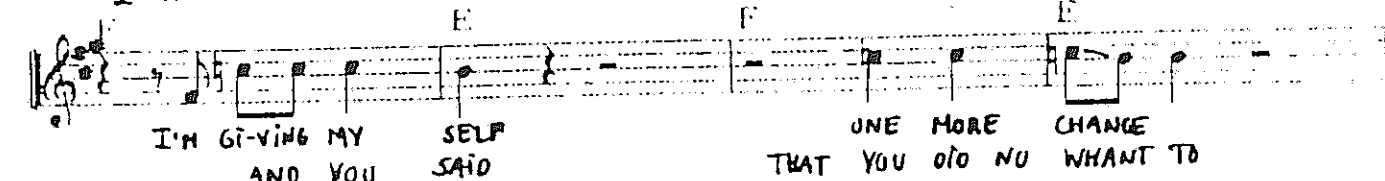
(A)



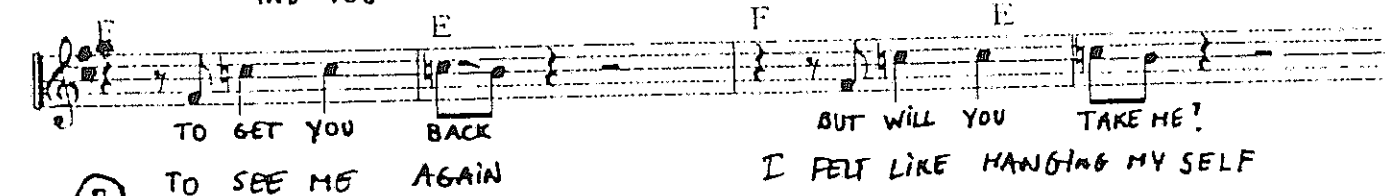
LY - ING IN MY AND FEE - LING LONE - LY
WHEN I SPOKE TO YOU ON THE PHONE



DRINKING MY SELF TO DEATH BE - CAUSE ALL THE BEST THING HAVE LEFT
I HEARD THAT I THAT I WAS A PIG

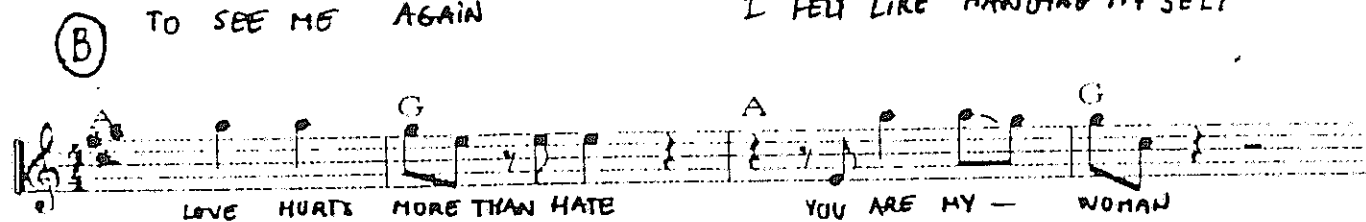


I'M GIVING MY SELF ONE MORE CHANGE
AND YOU SAID THAT YOU DID NO WANT TO

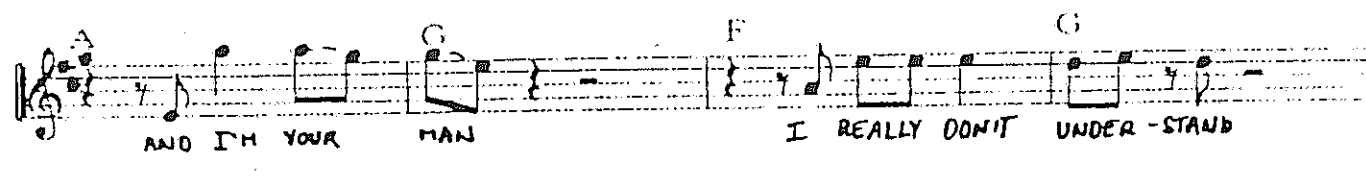


TO GET YOU BACK BUT WILL YOU TAKE ME?
TO SEE ME AGAIN I FELT LIKE HANGING MY SELF

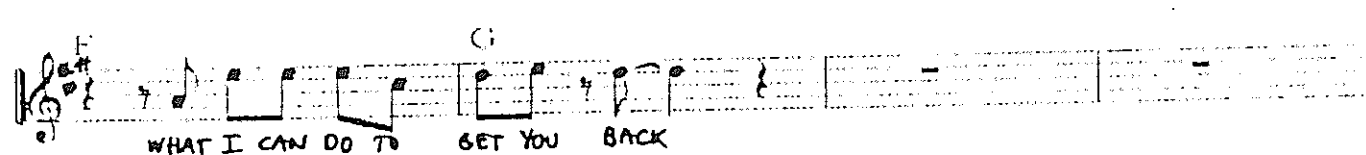
(B)



LOVE HURTS MORE THAN HATE YOU ARE MY - WOMAN



AND I'M YOUR MAN I REALLY DON'T UNDER - STAND



WHAT I CAN DO TO GET YOU BACK

BILAG. 2.

En samtale med kontaktpersonalet på institutionen omkring deres syn på eventuelle udviklingslinjer i Kims adfærd, evt. som følge af musikterapien, foretaget omkring 6 mdr. efter forløbets afslutning.

På forhånd havde jeg formuleret følgende vejledende spørgsmål, som i snakken dog ikke bliver fulgt slavisk, men blot til støtte for snakken.

- Har du i den tid Kim har haft musikterapi registreret forandringer i forhold til?
 - det følelsesmæssige
 - det familiemæssige
 - hans sociale adfærd i gruppen
 - adfærd overfor personalet
 - det indlæringsmæssige/kognitivt (skole og koncentration)
- Har der været nogen forandringer i forhold til den voldelige/udagerende adfærd?
- Hvad har han selv givet af tilbagemeldinger på musikterapien?
- Hvad tror du, Kim har brugt musikterapien til, hvad har han nydt godt af?
- Hvad har du oplevet vigtigt i forhold til musikterapien?
- Hvordan synes du musikterapien har suppleret den overordnede pædagogiske målsætning for arbejdet med Kim.

Til stede er tidligere kontaktperson socialrådgiver Finn Laursen (F), socialpædagog, kontaktperson og lærer i institutionens skole Gitte (G) og musikterapeut Ole Agger (O).

O: Hvad har I set, der er sket?

G: Jeg tror, der er sket det, der er sket et mærkbart skift fra, at Kim var alene sammen med dig, til i tager A. med i det. Det er vigtigt at sige, synes jeg, og det jeg i hvert fald kan mærke, der er sket af skift er, at Kim han, jeg tror han følte sig taget alvorligt af dig, at I har haft noget sammen, dig og ham alene, og det var hans det han producerede, som du åbenbart har taget stilling til, for jeg ved jo ikke, hvad der er foregået derovre, men når han er kommet og sagt lidt, så har jeg forstået det sådan, at han har prøvet at lave noget og vise til dig og har fået at vide, prøv at lave en ny rytme til den her eller et eller andet, og det har han gået op i, fordi han har skullet vise det til dig, ikke som lektier, tror jeg, men at det her er mit udtryk, det er min time alene med Ole, hvor han vil høre på mig. Jeg ved ikke, om Kim har mærket, at han har fået nogle ting ud, men han har i hvert fald fået det ud af det, at han er blevet taget alvorlig, og er blevet lyttet intenst til, sit udtryk. Det er nogle helt andre ting, han er kommet og fortalt efter at A. er kommet med, helt, helt andre ting, det er ambitioner om at optræde og lige pludselig skal det lyde rigtigt, det har han slet ikke snakket om før.

O: Hvad tænker du om det, om det skift?

G: Jeg tænker, at det er synd. Altså Kims glæde er ikke så stor nu, ikke for mig at mærke, når jeg ser på ham, som den var før. Altså han var oprigtig glad, når han sagde, jeg skal ned og vise Ole, det var ikke lektier, han havde for, han skulle ned og lave, men nu vil han sådan mere sige; Gitte, jeg skal også prøve at låne nogen noder, og kan du ikke prøve at vise mig, hvordan du gjorde det der, det skal du lære mig, eller han er sådan blevet ambitiøs på, at det skal lyde rigtigt. Før var det bare glæden ved at være sammen, tror jeg, blive hørt på, og det synes jeg er synd, at den er væk. Jeg tror det er glæden ved at blive taget alvorlig på hans person.

O: Betyder det at, altså nu refererer du til glæden, som du oplever den, altså efter skiftet, jeg er mest interesseret i tiden frem til skiftet, hvor man kan sige at, var der en, kan man sige at, og nu skal jeg ikke lægge ordene i munden på dig, men jeg er interesseret i om det der med glæden, om den er ny for Kim, om I oplever den som ny, er det en glæde, der opstår ud af?

G:..ud af jeres seancer, ja, det er den glæde jeg taler om. Det er den, jeg synes, det er synd efterrationaliseret, så det er ud af jeres seancer, at den glæde er opstået, og jeg tror også, det er fordi, det har været så konkret og til at tage og føle på for Kim, at her bliver jeg hørt, altså det er svært måske at måle, når man er 15 år, at måle at blive taget alvorligt på ens tanker og følelser ellers vel, men det er så konkret.

O: Hvornår oplevede du den glæde? Kan man beskrive en uge ud fra en glædeskurve, som du synes ser ud til at have noget at gøre med det torsdagsmøde (musikterapien lå på torsdage) eller er det en generel fornemmelse?

G: Nej, det har været, når jeg har været sammen med ham, også fordi jeg er jo ikke på arbejde hver dag, så det er mere, når jeg har været sammen med ham, at han har sagt et eller andet med at, eller nu skal vi også, eller du har haft ferie eller sådan noget, han har sagt ikke, hvor han har glædet sig til det. Men jeg er helt sikker på, at det jeg har følt, det har været glæde over jeres seancer. En ting, der er vigtig, er at på et tidspunkt skriver de en stil i skolen, om, jeg kan ikke huske, om jeg kaldte den vold, jeg tror emnet bare hed vold, og Kim skriver om vold, der skriver han, der refererer han til de seancer, han har haft med dig, og han skriver, at der kan han mærke selv, at han ikke tænker så meget i vold mere. Han skriver, at når jeg tænkte bitch og fuck, og det var sådan noget, jeg skrev, hvis jeg skrev nogen ting, så er det mere sådan noget om kærlighed og sådan noget, sammen med Ole, så der refererer han til det, at der kan han selv mærke forandringerne eller mærke, at han bliver taget alvorligt, mærke at få lov til at sige eller udtrykke sig, at der er mere tid til det.

O: Altså det skift der, det er jo meget tydeligt på tekstplanet. Det er meget tydeligt, at han skifter i sin udtryksmåde. At han skifter fra at være meget voldsorienteret i alt det, der kommer ud af ham, i hele hans udtryksform, hans tøjstil, hans musiksmag,...

F: ..hans værelse.

O: Hans værelse ja, hans musik, hans tekster og hans tegninger er fuld af vold og det skifter helt klart. Nu oplever jeg faktisk også, at han vender lidt tilbage igen i nogen af de ting, han har vist mig i noget tekst.

F: jeg er meget enig i, at det personlige møde med dig, det har været vigtigt. Jeg synes så, det kan være svært at skille ad, fordi det at tage Kim alvorligt og møde ham personligt, det har været hovedoverskriften for al indsatsen overfor Kim. Det har været vores pædagogiske indsats overfor Kim og også i relationen i forhold til hans forældre er også gået på at tage Kim alvorlig. Så der kan man sige, at det er lidt svært at skille ad, hvad der er hvad, der virker fordi tingene har suppleret hinanden på en eller anden måde, sådan ser jeg det. Men der hvor jeg synes, eller i hvert fald har en oplevelse af at musikken eller dit samvær med Kim går ind et andet sted end vi andre, det er, jeg husker tydeligt fra starten af, jeg snakkede meget med Kim fra starten af, og Kim han kunne fortælle detaljeret, sådan og sådan og sådan, altså og der er tre ting i det, en ting er, det er selvfølgelig noget lort, jeg har lavet, det synes jeg, men på den anden side synes jeg også, at han havde fortjent det, og så synes jeg, der er noget fascinerende ved vold. Det kom bare uden særlig meget mimik, uden noget følelsesmæssig op og ned, han rapporterede, og der oplever jeg det meget sådan, at Kim har utroligt svært ved at formulere sig følelsesmæssigt via sproget, men det kan han, når han skriver tekster, og der tror jeg virkeligt, der har været et eller andet, som man kan sige, at musikken/musikterapien, det du har haft med Kim har gået på en anden vej end det vi har kunnet gøre med samtalen og samvær. Der har han kunnet arbejde med sine følelser på en måde som har været skidegodt for ham. Han har kunnet udtrykke sine følelser, og han har kunnet arbejde med den der transformation om at stå ved og udtrykke sit had, han tegner det jo også, men også at skrive om det, og så samtidig også gøre plads til den anden del, fordi den del den selvfølgelig betyder

afsindig meget for Kim, omkring kærligheden, det der er hans kærlighedsforhold til R., som jo også kommer, hvor kærligheden kommer utroligt meget i fokus. Det der er vigtigt for mig er, at jeg fornemmet, at en samtaleterapeutisk foranstaltning vil ikke kunne hjælpe Kim på samme måde, som et musikterapeutisk. Sådan er det med Kim, men jeg har også en fornemmelse af, at det vil gælde mange unge i det hele taget, fordi unge er jo ikke sådan målrettede i terapeutisk sammenhæng, at du kan sidde og bearbejde et eller andet gammelt eller sådan noget, det er sådan mere kaotisk, det er lidt op og ned, et imorgen og et idag, hvor jeg tror musikterapien, som jo også musikken er sådan et fællessprog for mange unge.

O: Nu siger du, at musikken er sådan et fælles udtryksform. Jeg læste lige for nylig, at Eriksson, hvor han beskriver terapi siger at børneterapi handler om leg, fordi leg er børns udtryks- og samværsform og at terapi med voksne er en samtale, fordi det er voksnes eller i hvert fald den mest konventionelle forestilling om voksnes samværsform, det er samtalen. Så man kan spørge sig selv, hvad er de her unges samværsform, hvad er deres kommunikationsform, og hvor skal man møde dem for at komme bedst muligt i samtale med dem?

G: Det var lige det, jeg skulle til at sige, det er den legale udtryksform, den er legal.

F: Men der er mange veje. En anden ung, vi har herude, det er fysikken, der er det at lægge arm og det er at slås, hvor man derigennem skaber en personlig kontakt og kommunikation. Jeg tror på der er mange veje, men unge er jo på en eller anden måde søgende og kaotiske, ungdommen er jo sådan et opbrud af noget gammelt på vej til noget nyt, så der er kaos i det felt der, så der kan være mange veje. Og min opfattelse er i hvert fald at mange unge har svært ved den der rene samtaleterapeutiske form. De ældste, nu snakker vi 14-18 årige, de 17 årige piger begynder, 17-18-19 årige piger begynder at gøre det, men drengene har sværere ved det. Nu har vi de dårligst stillede på mange måder, jeg ved ikke hvordan det vil gælde de bedre stillede unge, men jeg tror, det vil være nogenlunde det samme. Men drengene har i hvert fald svært ved det i den form, og vi er jo hele tiden tændt på, hvordan er det man arbejder med aggression hos 14-15-16-17 årige knejter. Der har jeg i hvert fald en fornemmelse af, at der er noget musikken kan være en af måderne. Det er sådan, jeg oplever det forløb, du har haft med Kim, det er at du har arbejdet med hans aggression og der er i hvert fald sket en forandring.

O: Kan du sige noget om den forandring? I forhold til aggressionen, hvordan han optræder på institutionen?

F: Helt klart. Kims udtryksform eller hans måde at løse problemer på var aggressionen. Når han var frustreret, så var det aggression. Det kunne man se helt klart og tydeligt, og det er det ikke idag. Selvfølgelig, når du snakker om at vende tilbage, så har han det jo stadig væk latent i sig. Hans personlighed er jo ikke så fasttømret, at man kan sige, at han helt klart ville vælge noget andet i enhver sammenhæng, men hans måde at løse problemer på, er helt anderledes idag end

dengang han startede. Så når han selv beskriver den der tekst fra at gå fra had til kærlighed, så oplever jeg det også sådan.

O: Hvad gør han idag?

F: Det kan du bedre sige præcist Gitte.

G: Jeg tror han reflekterer. Han stopper. Han kender en blid, blød, kærlig side af sig selv, den reflekterende. Den har han lært og kende, tror jeg nemlig via det at skrive de der tekster. Fordi der har han tænkt, der har han sat sig selv i en situation, hvor han tænker over, hvordan kan det være eller spørger om, hvordan kan det være, når du har stillet spørgsmålet, så har du også vist, at du er følsom og sårbar i stedet for bare at sige, at det er noget lort, og det er også den, jeg ser. Hvor han tidligere, jamen slog, truede med at slå, der reflekterer han nu. Han kan også i situationer, hvor han helt klart ville have været voldsomt aggressiv, voldelig, der stopper han simpelthen selv, og han kan bagefter eftertænkende sige, hvornår var det, det var lige ved at gå galt, og hvad gjorde jeg så. Det er den ene side, og den der blide side, den viser han jo i ekstrem grad nu, altså han vil gerne gå i hånd. Hvis jeg er med ham alene ude at handle, så vil han meget gerne gå i hånd, han vil gerne sidde tæt sammen, han vil meget gerne have godnatkys. Altså det kunne jeg have undgået mig i, altså bare det at lægge armen om ham, det havde været en krænkelse dengang, men altså, han beder selv om at komme ind, og du må godt sidde på min seng, siger han, altså han vil gerne, så han tør godt vise nu, at han har den der følsomme side, nemlig ved også selv at tage om. Det er ikke os, der skal hen til ham. Han kommer også selv. Men det rigtigt, som Finn siger, det er et samspil af ting, men jeg tror, at den der følsomme side blev han opmærksom på, fordi det var legalt at skrive de der tekster. Han får det frem og får noget god respons på det.

O: Jeg er ikke så optaget af at tage æren for at Kims positive udvikling udelukkende er sket i musikterapien. Det jeg i hvert fald bare kan se er, at han i hvert fald har reflekteret hele denne proces igennem musikterapien, og det har nok været vigtigt, at han har haft den mulighed for at bearbejde det. Jeg skriver også lidt om, at jeg ser på hans tilstand som en form for krise, at han nærmest var i krise, da jeg mødte ham, for han var ikke i stand til at bearbejde, det var ligesom gået i knude for ham, han var lige blevet smidt ud af skolen, og havde lige smadret en fuldstændig og var ikke i stand til følelsesmæssigt at være involveret i det, fornægtede måske i virkeligheden sine følelser.

G: Han har efterfølgende, fordi han fortalte mig, og det har så været i marts sidste år, snart 1½ år siden, der fortæller han også mig om episoden, og jeg må indrømme, jeg fik det sådan lidt, det er ikke rart det her, hvad er det for en underlig dreng. Det var en af de der jeg-har-lige-været-nede-og-købe-en-pakke-leverpostej-måde at fortælle det på. Og han kommer senere, det er højst et halvt år senere, hvor han kommer og siger, har jeg i øvrigt fortalt dig om dengang, jeg blev smidt ud af skolen. Og jeg siger, ja dengang du bankede en, ja, hvorfor det spørger jeg. Jo fordi, siger han, jeg går sådan og tænker på det. Så siger jeg, jeg vil gerne høre det igen og den her gang, der er

afslutningen en helt anden krølle, han laver, hvor han siger, og det jeg sådan tænker på, det er, prøv og tænk hvis nu jeg havde slået lidt hårdere Gitte, hvad kunne der så ikke være sket. Måske var han blevet invalid eller død og det havde været mit liv, der havde været ødelagt også. Jeg sagde Kim det kan jeg godt forstå. Men han har taget den ind og kan sige det højt for et andet menneske, at det tænker jeg på.

O: Og det skyldsaspekt, det skriver han faktisk om i en af teksterne. Vi har arbejdet meget med den sang, jeg har sunget den utroligt mange gange. I hvert fald et eller andet med - nobody knows the guilt I felt.

G: Ja, nemlig og han siger også, jeg indspillede den på cassettebånd, og han siger, hver gang jeg hører den linje, du synger den nemlig...

O: ..ja

G: ..og hver gang jeg hører den linje, så får jeg lyst til at synge med, siger han, så får jeg sådan kuldegysninger, så siger jeg, det er også en stærk linje, fordi jeg vil godt vide, hvad den handler om, så den spiller han tit, så siger han, du skal lige høre den linje her igen, den er så god, når Ole han synger den. Så det har også noget at gøre med jeres samspil, hvor du kan hjælpe ham med at udtrykke de ting, fordi han ikke selv kan synge det, måske ikke så godt.

O: Ja, det er det vi har arbejdet med lige her på det sidste. D. er kommet med, hvilket har gjort det hele meget nemmere end da A. var med. Nu er Kim så gået over bag trommerne i stedet for L., for D. spiller lidt bedre guitar end Kim gør. Det giver det lige pludselig nogle andre musikalske udfoldelsesmuligheder.....()

F: Men Ole, jeg ser det sådan meget med unge mennesker, der er det, det handler om, det er jo ikke så meget hokus pokus, men det er at mødes, og de her unge, de er jo bange for at møde folk, fordi de har så lidt tro på sig selv. De er bange for at åbne sig og så virkelig mødes på det, der ligger dybere, på det følelsesmæssige plan. Men når man så går ind og møder hinanden på et følelsesmæssig dybt plan, så opstår der jo et eller andet samvær, som på en eller anden måde er nærende i forhold til hele deres trivsel. Der oplever jeg da helt konkret i forhold til Kim, at det har du gjort med ham, og jeg tror på, at musikken kan være et mødested for mange ting, når man om unge mennesker....().

O: Mit indtryk er, at en vigtig rolle, jeg har haft for Kim er, at han har fået et andet identifikationsobjekt, en anden person ind i sit system, som han har måttet læne sig op ad og låne fra.

G:..en anden mandeidentifikationsmodel.

O: Ja, og nogle andre idealer.

F: Det jeg synes, der er fordelene ved at arbejde med unge, det er, at unge de er meget søgende, netop fordi de på en eller anden måde er i kaos, så de er også søgende efter normer og værdier og identitet i det hele taget, og når man så mødes med dem, så er det jo, at de kan begynde at suge andre værdier til sig end dem de har fået med hjemmefra fra deres forældre og har mødt hidtil i deres liv. Så på den måde er der store muligheder, når man arbejder med unge.

O: Og det er helt klart, at hele miljøet er et brud med nogle identifikationer for ham.

G: Men det rum du har skabt, det har i hvert fald legaliseret det at have den blide, svage, følsomme udtryksform, den side af sig selv. Fordi det kan godt være svært at gøre det eller skabe en stemning eller det rum, der skal til for at få det frem i en fyr som Kim, som er eller var så fastlåst i det mønster med at være aggressiv, med at være truende, med at være fuck-det-hele og jeg kan ikke lide noget, jeg hader hele verden. Han var meget fastlåst i det, og det kan godt være svært at skabe det sammen med så mange andre unge, hvor han også skal leve op til og hvor han også skal passe på sig selv. Så der tror jeg, at det er dig der har hovedansvaret for, at han har haft det rum til at finde den side af sig selv frem, til at få lov til at gøre det. Altså vi andre har jo kunnet dyrke det i småsituationer, hvor vi har haft ham på tomandshånd, men slet ikke så struktureret som du har haft mulighed for at gøre. Og det er der jeg synes den er vigtig den del med at lave nogle strukturerede forløb med dem, hvor de unge vi går med kan profitere af det. Vi kan godt tage dem i strukturerede samtaleforløb, men ikke med ret mange af dem.

F: Nej, det er et behov, som vi er bevidst om, det er at skabe det der individuelle rum, hvor vi kan møde dem på et dybere plan og skabe det der møde. Du har gjort det omkring R., hvor i også bevidst en time om ugen tog væk herfra for at kunne få den ro omkring det til at kunne skabe det der, og det er skidevigtigt og skabe det møde på det individuelle plan, fordi de har svært ved og naturligt nok sværere ved, at, kan man sige, blotte sig i ungegruppen, for der er mange ting, man skal leve op til.

G: Kan du huske, hvad der skete, da du stod af og han kommer og beder om dig. Han siger tydeligt til mig. Jeg savner Finn. Finn respekterer mig. Så jeg skulle hjælpe ham med at få Finn tilbage. Og det er jo igen den følsomme som kommer og beder om hjælp, og kan sige savner. Altså det er jo ret imponerende gjort, at han kan det.

F: Det er et stort fremskridt.

G: Det er et flot skridt. Så det siger jo også, at det du har skabt med ham, det rum, hvor I har været sammen, at det også har givet ham en masse.

F: Jo, men jeg ser bare, at det er jo egentlig det vi gør generelt. Jeg kan tydeligt huske et eksempel, hvor Kim kommer over på et personalemøde og afbryder og siger, jeg skal hjem nu, hvor jeg går ud med ham og spørger, hvad er der sket Kim. Jo, men hans mor har ringet, og det er deres gamle mønster med, at når mor har fået bank af faderen og har været i klemme der, så bruger moderen Kim til at læsse af på. Så den

rolle har Kim jo haft i den familie, hvor jeg så tager med ud og siger til Kim, jeg synes du skal gå ud igen, så snakker jeg med din mor. Der tror jeg også at Kim på en eller anden måde føler sig set, han kan ikke det andet, han går i stykker på at skulle tage det ansvar. Det er også en måde at se Kim på, hvor vi langsomt får støttet Kim i at slippe det ansvar, han har taget i forhold til familien, og det er også en del af det at se Kim. Det har så mere været på det familiemæssige, det samværmæssige, relationsmæssige plan vi har arbejdet med ham, hvor du har arbejdet på en mere individuel, personlig måde. Fordi selvfølgelig arbejder vi også med relationer, den måde vi er sammen med Kim på, den måde vi forsøger at skabe normer i ungegruppen er jo også noget med relationer, hvor de jo også bruger os som identifikationer. Men det der individuelle møde, det går normalt dybere, hvor man kan dele noget på et dybere plan.

G: Men jeg tror i hvert fald, at det du gir, det er at du gir et rum, og velvidende, at det gør vi selvfølgelig også, men du gir et rum, hvor det er hans personligt, og det er hans personlige udtryk, der hele tiden er fokus på. Det er det I koncentrerer jer om. Det er den del jeg tror der er vigtig, som vi andre ikke har kunnet gøre på samme måde. Altså vi har også kunnet gøre det på et eller andet plan, men ikke på samme måde og så koncentreret, tror jeg ikke.

O: Noget af det der kunne være interessant for mig at få med, det er præcist de ting, som I oplever, som har været anderledes. At kunne sige, at en af konsekvenserne af det her ser ud til at være at hans konfliktløsningsmodel f.eks. er anderledes, fordi han tager sig selv mere med. Han er lige inde og vende sit eget system.

F: Han mærker sig selv mere i det, som du siger, han reflekterer over sig selv, og han reflekterer over, hvad hans handlinger kunne have gjort i forhold til den anden. Og det er jo på en eller anden måde at mærke sine egne følelser, altså evnen til at kunne leve sig ind i, hvad andre synes, handler jo om at kunne mærke sig selv. Så det er jo fordi, at han begynder at mærke sig selv, at han også er i stand til at kunne leve sig ind i, hvad det vil sige at være den anden.

O: Ja, og jeg tænker også, at der er et samvittighedsaspekt med i det. Der er også noget med noget over-jegs et eller andet, som har været ret dårligt udviklet måske fra et tidligere tidspunkt. Når han kommer her og fortæller om, at han har gjort, hvad han har gjort uden at være følelsesmæssigt involveret i det, så er det jo enten fordi, affekten er forskudt fuldstændigt af en eller anden grund, eller også er det fordi samvittigheden ikke er til stede, og så er vi jo ude i nærheden af det psykopatiske.

G: Han er ikke afstumpet psykopat.

O: Nej, er det ikke rigtig, at han er blevet vurderet på Ungdomspsykiatrisk afdeling for disse ting.

F: Jo, jeg har været til en samtale....

G: Han er ikke afstumpet psykopat.

F: Nej, jeg har været i tvivl om, hvorvidt faderen kan være det. Men han har jo en mor, som er meget kærlig, omsorgsfuld, men grænseløs uansvarlig, hvorimod jeg er mere i tvivl om, om faderen overhovedet er i stand til at udvise kærlighed.

O: Og hvis han har været det primære faderobjekt for ham, så er det jo klart, at det er ham, der er identifikationsfiguren for ham, så er det jo sådan man gør, indtil man møder noget andet.

G: Og han har den voldelige udtryksform, du har komm..?

F: Psykiateren brygte den vending, han sagde, at det Kim har lært, det er at bruge vold som løsningsmodel.

G: ..som repressionsmiddel.

F: Det er det, han har lært af sin far. Og faderen giver også åbenlyst udtryk for, at han synes, at det er i orden at slå.....() Psykiateren så det som en social indsats, hvor han kunne lære nogle andre måder at løse tingene på. Men det var forældrene, der sagde, at han skulle på psyk.

O: Og så sagde psykiateren, at han skulle herud?

F: Ja, han sagde, at det var en pædagogisk indsats, der var brug for.

O: Og det ville han gerne, han ville gerne væk fra familien?

F: Ja, Kim bad selv om at komme herud. Hans forældre kom med ham. De havde læst om os i avisen, så kom de med ham for at han skulle gå i skole. Og så startede han så, og så gik der ikke ret lang tid, før han spurgte, om han ikke måtte flytte herud.

O: Jeg skal lige have afklaret, hvorlang tid det er, han har været i DK.

G: Siden 10. 4½ år, og det skal også lige siges, at der kunne han så godt som ikke et ord på dansk, for det har også noget med udtryksevne at gøre, og evnen til at verbalisere omkring sine tanker og følelser og verbalisere sig ud af konflikter og sådan noget. Kim kunne ikke et ord på dansk, da han kom hertil, han kunne sige tak og goddag, og det var noget hans far engang havde lært ham for sjov. Han har aldrig talt dansk med sin far, han har aldrig hørt sproget dansk på det tidspunkt.

O: Så han har også været kommunikationshæmmet.

G: I den grad.

F: Han bruger jo så også det engelske sprog i sine tekster.

O: Ja, og det var noget, jeg sagde til ham fra starten af forløbet, at det var en mulighed, at vi kunne foretage musikterapien på engelsk, hvis han gerne ville det, for det kunne jeg godt, men det har måske også været med til at give ham en kommunikationsvej igen.

F: Og han har været mere på hjemmebane i det engelske end i det danske, det er helt klart.

G: Ja, hans danske stile, de er dårlige, meget, meget dårlige. Han er dårlig til at give udtryk for sig selv.

O: Min vejleder gjorde mig opmærksom på, at hans tekster nærmest undergår en rystende sproglig forandring. Så kaotisk i de første tekster, at det er næsten uforståeligt. Man kan bruge meget tid på at prøve at forstå, hvad det her egentlig er, hvad handler det om. Selvfølgelig er der noget af det, hvor det er tydeligt, at det handler om aggression..

G: .og afmagt.

O: Ja, afmagt og vold og sådan nogle ting, men hvor hans sidste tekster jo er lysende klare.

G: Han stiller klarere spørgsmål, og han kommer med klarere udtryk, meget præcist synes jeg.

F: En ting jeg husker tydeligt fra starten med Kim er, at efter han havde lavet det overgreb på skolen, hvor jeg sagde til Kim, vi er skideglade for at have dig her på stedet og vil gerne have dig her, men vi vil ikke være med til det med vold, og det er det vi skal have gjort noget ved. Vi skal simpelthen have hjulpet dig med, at du laver den vold, som du gør. Det kunne han simpelthen ikke...han sagde, hvordan skal vi det, det var fuldstændig volapyk for ham. Jeg kan huske, at jeg sagde til ham, at noget af det Kim, for vi besluttede, at vi var nødt til at være noget mere sammen med Kim, at vi var nødt til at have noget mere sammen med ham, så han fik hjemmeaftener. Men det er et udtryk for, at han tog jo afsted om aftenen, enten hjem til forældrene eller ned i klubben, så vi ville være noget mere sammen med ham. Og det var da noget af det jeg kunne sige til ham, det var, en af de måder vi hjælper dig på, det er ved at være sammen med dig, men han havde jo ikke selv nogle veje i forhold til det der.

O: Havde du fornemmelsen af at han forstod det, og kan man kalde det en kontrakt?

F: Ja, det var helt klart en kontrakt og han skrev under på det, at han skulle have noget hjælp til de der episoder, hvor han går fuldstændig amok. Og jeg kan da også huske, at vi havde en eller anden aftale med ham om, at han skulle rende ud i laden og sparke til en stol eller gøre noget andet i stedet for. Altså det er jo ikke fordi, altså aggressionerne, de er der jo ikke også, og det er også i orden at blive vred og aggressiv, det er ikke det, men det er måden at få det ført ud, og når man fører det ud på andre personer, så har det kæmpe omkostninger både for den, det går ud over og

for en selv. Så det er noget med at få den udtrykt i en anden form. Og det kunne da også være, var det ikke dig der sagde, at han også løb ud og så løb han halvt op ad et træ.

O: Men det er jo også en anden løsningsmodel.

F: Ja, ja, ha, ha, for man kan jo ikke sige til ham, at han ikke må være aggressiv, det kan man jo ikke vel.

G: Men han har jo også brug for at høre, at han ikke er syg. Han har meget brug for at få den vendt, at jeg ikke er sinssyg, fordi jeg bliver så aggressiv....()...så jeg fortæller ham, at jeg havde et forfærdeligt temperament, da jeg var i hans alder, og smadrede en utrolig masse ting....().

F: Der er heller ingen tvivl om, at det er vejene han har brug for, fordi de ting der gør ham så aggressiv, de kører jo stadigvæk, og det bliver de ved med, indtil han får adskilt sig fra sine forældre.

O: Så det er måden at bearbejde det på?

F: Ja, fordi han vil blive ved med at være rasende på sine forældre i lang tid, hvis han nogensinde vil slippe ud af den. Og der skal han også være betydelig ældre for at kunne lægge den distance...()...Vores arbejde handler måske mest om at forsøge at sørge for, at de ikke slår sig for meget, inden de når derop, hvor de kan begynde at erkende og bearbejde lidt bedre, og netop at give deres udtryk en anden form, så det ikke bliver destruktivt, altså selvdestruktivt udadtil. Så kan man sige, de basale relationer og ydmygelser, det er svært at ændre på, man kan afbøde det, men vi kan ikke tage den væk.

G: Men ydmygelsen og afmagt, det er så også den, jeg ser i de der første ting, jeg har set, han har skrevet. Og han kan heller ikke selv sætte ord på, det kommer jeg lige til at tænke på nu, at da jeg sætter ord på, og siger ved du, hvad jeg tænker, når jeg ser det her, at jeg sætter ord på og siger, hvad jeg tænker, så kender han ikke engang ordene, han kendte ikke ord som afmagt, det at føle sig magtegløs, fordi han sprogligt ikke er så god til at sætte ord på.

O: Har du snakket med ham om teksterne?

G: Ja, men jeg har jo ikke gået i dybden med ham. Det jeg har gjort, det er, at jeg har givet ham noget ganske almindelig feedback, hvor jeg har sagt afmagt, ydmygelse, sådan nogle ting har jeg sagt, når jeg har set dem.

O: Hvad har han sagt til det?

G: Jamen, så siger han, at han først ikke forstår ordene, jeg skal bruge nogle andre ord, men han vil jo gerne have at vide, hvad jeg mener om dem, og jeg har sagt til ham, at

jeg gider ikke bare sige, om de er gode eller dårlige, fordi det er jo forskelligt, hvad folk, de mener om det, men jeg vil gerne sige, hvad jeg tænker, når jeg ser det, og det tror jeg også, han kan bruge til noget. Men det han så gør, det er, at han sidder og prøver at måle ordene, jeg sætter på.

O: Altså, det er jo en side, jeg meget bevidst har holdt ude, jeg har ikke villet sige så meget om, hvad jeg ser i teksterne og forsøge at gøre ham ansvarlig for, hvad han har skrevet. Det har jeg i hvert fald ikke gjort i hele den første proces, det er begyndt at komme lidt senere, fordi jeg lagde mærke til ret tidligt, at han havde brug for at projicere, han havde brug for at lægge det væk fra sig selv, det er ikke mig, det handler om, ok så skal jeg ikke tvinge ham til at se, at det er det, men derfor kan jeg godt vide det alligevel, at det er det jo selvfølgelig.

G: Men jeg kan godt finde på at sige, at jeg tænker, at du har godt nok været ked af det, dengang du skrev det der. Sådan kan jeg finde på at sige. Du har været helt magtesløs.....().

O: Det ville også være interessant at høre, hvad teksterne har skabt af ringe i vandet i forhold til hans sociale relationer, hans sociale adfærd, altså jeg tænker på, nu har I brugt noget tid på at snakke om teksterne, og det giver jer en eller anden form for kontakt.

G: Og det giver noget andet sammen. Vi kommer tættere på hinanden, når han viser mig det, fordi jeg viser også noget af mig selv, når jeg siger, hvad der lige sker med mig, når jeg læser det, eller ser det, han har lavet.

O: Betyder det, at du også har oplevet, at han igennem det, han skriver bedre kan vise sig selv?

G: Jamen, det tror jeg også, jeg har sagt før. Jeg tror, der er to ting i det. Og den ene er nemlig, at han har set og følt de der sider af sig selv, men de jo også blevet legaliseret sammen med dig. Så nu tør han også vise dem..

O: Til jer?

G: ..til os, og overfor sig selv.

F: Hvad med de andre unge, har de læst dem?

G: Jamen, det har de. Det har ikke været noget, vi har siddet og talt om. Jeg har ikke hørt deres feedback på hans tekster.....().

F: De deler jo om end nok mere med hinanden, end de deler med os.....()..Det han har fået frem hos dig, det har han taget med ud og bruger i forholdet til os andre.

O: Og primært i voksenkontakt?

G: Nej, han er også blevet blidere, han er også blevet mindre truende, han har også vendt sine definitioner af dordet magt, hans følelse af, hvad magtbegrebet indebærer, det er simpelthen blevet forrykket, også i forhold til de andre og i måden han kontakter dem på.

O: Hvad for nogle ord vil du sætte på, hvad er han blevet mere af?

G: Kærlig, blid, blød, ked af det, han har fået mere kontrol på sig selv, tror jeg, altså mere reflekteret.

F: Jeg husker tydeligt, at den første lange tid, hvor han var her, der var det jo bare ud og afsted hele tiden, hvor der så var en periode, hvor han sådan kunne ligge, hvor han nød at ligge i sofaen, og lægge sig ind til A.. Så det var det blide, det kærlige, det nære der fik meget mere plads. Jeg tror hele tiden Kim har kendt til det, men det var ligesom om, den hårde side fyldte 90% og den blide, bløde side fyldte 10%, så har den skubbet den anden vej siden hen...()...

G: Jeg tror, en ting der også er vigtig for ham, og det er ord eller begreber, han bruger tit. Det at blive forstået, og blive respekteret og stolet på.....().., det betyder ekstremt meget for ham, når han taler om dem, og han vil gerne tale om dem. Og det synes jeg da også er en udvikling. Fra bare at sige fuck verden og så have en følelse af ikke at blive forstået og respekteret. Og så lige pludselig at turde sige det højt.

O: Og det er også noget, du synes, der er sket på den tid, vi snakker om?

G: Helt klart ja.

F: Jeg er da ikke i tvivl om, at det, at han har været sammen med dig, det har da hjulpet ham gevaldigt. I det hele taget hele kommunikationen omkring de mere følelsesmæssige ting, det har åbnet nogle veje, som han har kunnet gå.....()..

G:og det, der har været godt i musikken, det er at stemningen har været enormt god. Stemningen har været dårlig de gange, A. har bøffet aftalen og Kim bliver ked af det og skuffet, fordi så er det ikke det, han havde regnet med. Og i øvrigt så bliver Ole også gal, siger han, ha, ha, ha. Men stemningen har været god omkring det, fordi det er noget med at møde op til det, og han har været bekymret, når han skulle i praktik, og ville han kunne flytte aftalen, og det oplever de andre unge altså også, og det er vigtigt med deres forhold til det, ikk' os'...() Hvis jeg sætter mig over i musiklokalet nu, så synes de, det er sjovt at lege, vi kan godt lege, fordi stemningen er god omkring instrumenterne, og det at sidde sammen og råbe lidt ind i mikrofonen eller få det til at lyde sjovt, altså det tror jeg er godt, at der har været en god stemning omkring, at du har formået også at fange, at det han kommer ud og gør, det er, at han jo også viser sin glæde overfor de andre unge.....().....

BILAG. 3.

En samtale med Kim om hans syn på musikterapi-forløbet.

(Samtalen blev ikke båndet, så jeg skal her blot gengive samtalen med Kim i overskrifter.)

- Er der noget, du synes har forandret sig i den tid, du har gået i musikterapi?
- Hvad er blevet bedre?
- Hvad er blevet dårligere?
- Hvad synes du, du har lært i musikterapi?
- Hvad er du blevet bedre til i den tid, du har haft musikterapi?

“Jeg er blevet bedre til at spille, det er anderledes at spille musik end at høre musik, der er 1000 muligheder, jeg er kommet til at forstå musik meget bedre. Jeg plejer at misforstå musik. Nu hvor jeg selv har prøvet at skrive tekster, kan jeg bedre forstå hvordan folk har det, når de skriver deres musik”.

“ I musik kan man lære af sine fejltagelser, man kan prøve at gøre det bedre næste gang”.

“Jeg har lært at skrive sange, at få det indeni ud. Når jeg skriver slår hjernen fra og følelserne kommer ud gennem hånden. Man kan skrive, hvad man vil, det der plager en, ingen siger nogen igen. Jeg er blevet bedre til at spille trommesæt og guitar. Jeg er også blevet bedre til at skrive og stave”.

“Der er ikke noget bedre end at spille musik. Man får aggressionerne ud, følelserne ud, det er totalt frit. Man får et bedre kendskab til hinanden. Man ser nogle sider af hinanden, man normalt ikke ser”.

Anvendt litteratur:

- Aigen, Kenneth - Creative Fantasy, Music and Lyric Improvisation With A Gifted Acting-Out Boy, (in Bruscia 1991)
- Bruscia, Kenneth E. - 1987 Improvisational Models of Music Therapy, Charles C. Thomas • Publisher
- Bruscia, Kenneth E. - 1989 Defining Music Therapy, Spring House Books
- Bruscia, Kenneth E. (red.) - 1991 Case Studies in Music Therapy, Barcelona Publisher
- Cullberg, Johan - 1991 Dynamisk psykiatri, Hans Reitzels Forlag
- Evang, Anders - 1988 Borderline, Hans Reitzels Forlag
- Exner, Julie - 1997 Videnskabsteoretisk projekt over den morfologiske psykologi og morfologiske musikterapi, AaU
- Frohne-Hagemann, Isabelle - Metatheories and praxiology of Integrative Music Therapy applied to dream analysis as a music therapeutical technique.
- Hougaard, Esben - 1996 Psykoterapi, teori og forskning, Dansk Psykologisk Forlag
- Igra, Ludvig - 1993 Objektrelationer og psykoterapi, Hans Reitzels Forlag
- Jerlang, Esben (red.) - 1991 Udviklingspsykologiske teorier, Socialpædagogisk Bibliotek
- Kenny, Carolyn B. - 1989 The field of play, Ridgeview Publishing Company
- Korchin, S.J. - 1976 Modern clinical psychology, Basic Books New York
- Kristansen, Birte Binger - 1978 Terapeutisk pædagogik, Gyldendal
- Madsen, Bent - 1995 Socialpædagogik og samfundsforvandling, Socialpædagogisk Bibliotek
- Petersen, Inge Nygaard (red.) - 1996 Music therapy within multi-disciplinary teams, Aalborg Universitetsforlag
- Petersen, Inge Nygaard - 1996 Dokumentations- og evalueringsrapport - Musikterapi-klinikken Aalborg Psykiatriske Sygehus
- Revstedt, Per - 1986 Ingen er håbløs - Motivationsarbejde i teori og praksis, Hans Reitzels Forlag
- Ruud, Even - 1990 Musikk som kommunikasjon og samhandling, Solum Forlag

- Ruud, Even - Metakritikk, værdier og kvalitativ metode. *Nordisk Tidsskrift for Musikterapi* 1(1).
- Ruud, Even - 1997 Music and identity. *Nordisk Tidsskrift for Musikterapi*, 6(1)
- Sandler, Joseph - 1992 Patienten og analytikerens, Hans Reitzels forlag
- Stige, Brynjulf - 1991 Musiske born, ein tekst om improvisatorisk musikkterapi - Høgskuleutdanninga på Sandane
- Stige, Brynjulf - 1996 Om Improvisational Assessment Profiles (IAP) *Nordisk Tidsskrift for Musikterapi*, 5(1)
- Social Kritik - Tema: PSYKIATRIENS MASKEPIL, nr.40/41 - december 1995
- Töpker, Rosemarie - 1990 Wissenschaftlichkeit in kunsttherapeutische Forschung, Umsch. 11.
- Ungdomscenteret - en åben dør for 14-25 årige i Aalborg Kommune - (Informationsmateriale)
- Ungdomscenteret 25 år - (Jubilæumsskrift)
- Aagaard, Bechgaard & Winther - 1994 Gruppeanalytisk Psykoterapi, Hans Reitzel
- Aarkrog, Tove (red.) - 1991 Ungdomspsykiatri, Hans Reitzels Forlag