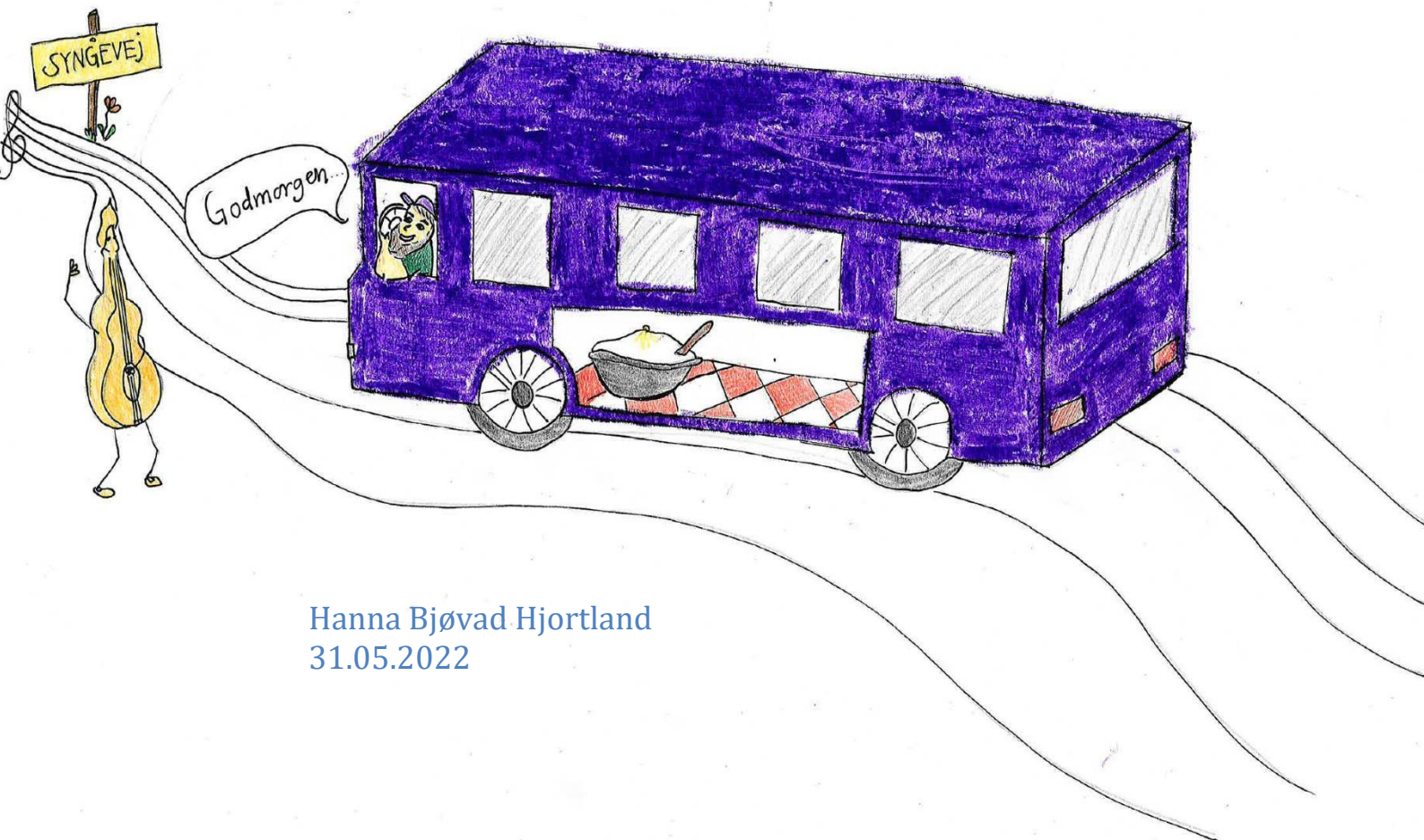


“Lad mig fortælle dig en historie”

Et fænomenologisk studie med tilhørende etnografisk deskriptiv mikroanalyse af en mand med psykisk udviklingshæmning, som udviser tegn på ekkolali i musikterapien



Hanna Bjøvad Hjortland
31.05.2022



“Lad mig fortælle dig en historie”

- *Et fænomenologisk studie med tilhørende etnografisk deskriptiv mikroanalyse af en mand med psykisk udviklingshæmning, som udviser tegn på ekkolali i musikterapien*

Skrevet af:

Hanna Bjøvad Hjortland

Aflevering: 31.05.2022

Vejleder: Gustavo Schulz Gattino

Antal normalsider: 79,8 sider (antal tegn: 191 419, inkluderende 17 tabeller og 3 billeder)

Referencesystem: American Psychological Association 7th edition

Forside: Tegnet af Caroline Zalcman

English abstract

Aim: This thesis is a qualitative single-case study seeking to uncover the responses of an intellectually disabled man, who is showing signs of echolalia, in the music therapy setting. More specifically, the thesis seeks to explore the essence of the man's responses, and the impact of intertwining his words into melody. Finally, the thesis's aim is to describe the relationship in the music therapy setting, in a way that the reader can make his/her/their own assumptions.

Background: This thesis is based on my internship during my 9th semester at Aalborg University. My internship took place in an institution for people with various intellectual disabilities, located in Northern Jutland, Denmark. My client showed signs of echolalia, where I, the therapist, included his words into improvised songs. After finishing the internship, I was curious about how I could explain our communication, and to what extent the music influenced our relationship.

Method: In the pursuit of answering my research question, I based this thesis on the transcendental phenomenological approach with an ethnographical descriptive micro analysis method implemented. The data used, consisted of three videoclips extracted from the music therapy sessions, transcribed narratively, musically and through ELAN 6.2. A thematic analysis was executed, based on the three types of transcriptions.

Results: The findings of this inquiry, shows both verbal and nonverbal responses used in the music therapy setting. Many of the responses seemed to be repetitive behavior, showing a feeling of wellbeing. Furthermore, it uncovers a joyful and safe relationship, through creating songs where the therapist decides the melody, and the client decides the words sung. Lastly, this thesis discusses ableism and functional communication, through comparing my findings with other inquiries on echolalia.

Keywords: *echolalia, improvisational music therapy, intellectually disabled adult*

Tusind tak/tusen takk til...

... 'Karl' og alle borgere tilknyttet bostedet. Det har været mig en stor ære at få lov til at spille musik for og med jer. Jeg er evig taknemlig for at blive budt så godt velkommen ind i jeres verden, og for at I ønskede at dele jeres tanker, følelser og alle jeres farverige personligheder med mig.

... Særligt min kontaktperson og resten af personalet på stedet, for at svare på alle mine dumme spørgsmål, tage sig tiden til at holde mig i hånden, og for at være åbne, ærlige og hjertvarme mennesker.

... Gustavo Gattino, my inspiring, patient, and supportive supervisor. Thank you for sharing your exceptional knowledge, and for continuously giving me strength and hope regarding the project. You have expanded my view of the world, and for that, I will be forever grateful.

... Mine undervisere på musikterapiuddannelsen, for jeres ildsjæler og utrolige dedikation til faget. I er alle og enhver inspirerende, kundskabsrige og dygtige undervisere. Særligt tak til Hanne-Mette Ochsner Ridder, min supervisor gennem praktikforløbet, og en uvurdelig støttespiller på de gode og vanskelige dage. Tak også til mine medstuderende, for at få lov til at følge jeres rejser gennem uddannelsen, og for at I ønskede at tage en del i min.

... Anders, min smukke kæreste, for dit unikke syn på livet. Tak for at du tvinger mig til at tage pauser, kommer med te, og pakker mig ind i tæpper. Tak for at du ser mig, lytter til mine frustrationer og glæder, og for din utrolige tålmodighed. Tak for at du er den du er, og for din ubetingede støtte.

... Mamma, for at jeg alltid har et trygt og varmt hjem hos deg. Takk for din kjærlige støtte gjennom masterskrivingen, og for at du alltid heier på meg. Takk også til resten av familien, for deres varme ord for å heie på meg.

En tanke til min fetter Martin. Selv om du ikke får sett meg fullføre utdannelsen min, vet jeg at du er stolt og glad i meg. Takk for alle de gode stundene jeg rakk å ha med deg, og for alle spennende snakker om musikk, terapi og verden.

En tanke til Matea. Det er rart at vi ikke skal møtes i sommer, og snakke om de gode og dårlige dagene fra livet som student, og om hva fremtiden bringer. Takk for tiden vi hadde sammen.

Liste over tabeller

Tabel 1 – Nøglekoncepter i litteratursøgning

Tabel 2 – Oversigt over terapeutens responser

Tabel 3 – Oversigt over Karls responser

Tabel 4 – Farvekodning og optælling af ord og stemme i klip 1

Tabel 5 – Terapeutens musikalske udtryk i klip 1

Tabel 6 – Terapeutens verbale udtryk i klip 1

Tabel 7 – Karl ord og stemmeføring i klip 1

Tabel 8 – Karls nonverbale sprog i klip 1

Tabel 9 - Farvekodning og optælling af ord og stemme i klip 2

Tabel 10 - Terapeutens musikalske udtryk i klip 2

Tabel 11 - Karl ord og stemmeføring i klip 2

Tabel 12 - Karls nonverbale sprog i klip 2

Tabel 13 - Farvekodning og optælling af ord og stemme i klip 3

Tabel 14 - Terapeutens musikalske udtryk i klip 3

Tabel 15 - Terapeutens verbale udtryk i klip 3

Tabel 16 - Karl ord og stemmeføring i klip 3

Tabel 17 - Karls nonverbale sprog i klip 3

Innhold

English abstract	iii
Tusind tak/tusen takk til... ..	iv
Liste over tabeller	v
Kapitel 1 - Indledning	1
1.1 Motivation og undren	1
1.2 Problemfelt	2
1.2.1 Problemformulering	3
1.3 For forståelse/redegørelse for case	3
1.3.1 Menneskesyn	4
1.3.2 Tidligere erfaringer	5
1.3.3 Ethiske overvejelser	5
1.4 Disposition	5
Kapitel 2 - Teori	7
2.1 Udviklingsforstyrrelser.....	8
2.1.1 Mennesker med psykiske udviklingshæmninger	9
2.1.2 Musikterapi med voksne mennesker med psykiske udviklingshæmninger	10
2.2 Ekkolali	13
2.2.1 Behandling af ekkolali.....	13
2.2.2 Musikterapi og ekkolali	15
2.3 Improvisation som musikterapeutisk metode	19
2.3.1 Sang- og historieimprovisation som metode	22
2.4 Intersubjektivitet og relationsdannelse	24
2.4.1 Relationsdannelse med voksne mennesker med psykiske udviklingshæmninger.....	25
Kapitel 3 - Metode.....	29
3.1 Videnskabsteoretiske overvejelser	29

3.1.1 Kvalitativ metode	29
3.1.2 Konstruktivismen	31
3.1.3 Fænomenologi.....	31
3.2 Forskningsdesign.....	33
3.2.1 Mikroanalyse	33
3.2.2 Implementering af metode	36
Kapitel 4 - Case	38
4.1 Livet på bostedet	38
4.2 Casebeskrivelse	39
4.3 Karl i musikterapien	40
4.3.1 Faser i musikterapien	40
4.3.2 Mål for musikterapien	41
4.3.3 Beskrivelse af musikterapi metode	41
Kapitel 5 - Analyse	43
5.1 Dataudvælgelse	43
5.2 Udvalgte elementer fra klippene	43
5.2.1 Deskriptive transskriptioner	44
5.2.2 Transskriptioner af musikken	44
5.2.3 ELAN-transskriptioner.....	45
5.3 Til fælles for alle klip	45
5.4 Klip 1 - 5. session	47
5.4.1 Deskriptiv transskription.....	47
5.4.2 Transkription af musik.....	48
5.4.3 ELAN-transskription.....	49
5.5 Klip 2 - 8. session	49
5.5.1 Deskriptiv transskription.....	49

5.5.2 Transkription af musik.....	50
5.5.3 ELAN-transskription.....	51
5.6 Klip 3 - 12. session	51
5.6.1 Deskriptiv transskription.....	51
5.6.2 Transkription af musik.....	53
5.6.3 ELAN-transskription.....	53
5.7 Hovedtemaerne i responserne.....	54
5.8 Fundne responser - tematisk analyse	57
5.8.1 Responser fundet i klip 1	58
5.8.2 Responser fundet i klip 2	67
5.8.3 Responser fundet i klip 3	74
5.9 Sammenfatning af analyse	83
Kapitel 6 - Diskussion	85
6.1 Diskussion af fund	85
6.1.1 Diskussion af vores relation.....	86
6.1.2 Diskussion af musikterapeutisk metode og terapeutens påvirkning	90
6.1.3 Diskussion af Karls ord og ekkolali	93
6.2 Diskussion af fund sammenlignet med andre.....	96
6.2.1 Sammenligning med Marom et al.s (2018; 2020) caseanalyser	96
6.2.2 Sammenligning med Lim & Drapers (2011) studie.....	100
6.3 Diskussion af anvendt metode	101
6.4 Diskussion af styrker og svagheder ved dette speciale	103
Kapitel 7 - Konklusion	105
7.1 Perspektivering	106
Litteraturliste	108
Bilag 1 – Eksempel på samtykkeerklæring.....	114

Bilag 2 - Litteratursøgning	115
Bilag 3 - Musisk transskription af klip 1	117
Bilag 4 - Udvidet ELAN-transskription af klip 1	122
Bilag 5 - Musisk transskription af klip 2	125
Bilag 6 - Udvidet ELAN-transskription af klip 2	130
Bilag 7 - Musisk transskription af klip 3	134
Bilag 8 - Udvidet ELAN-transskription af klip 3	138
Bilag 9 - Statistikker i klip 1	142
Bilag 10 - Statistikker i klip 2	146
Bilag 11 - Statistikker i klip 3	150

“Lad mig fortælle dig en historie”

Et fænomenologisk studie med tilhørende etnografisk deskriptiv mikroanalyse af en mand med psykisk udviklingshæmning, som udviser tegn på ekkolali i musikterapien

Kapitel 1 - Indledning

Dette kandidatspeciale er baseret på mit praktikforløb på 9. semester, hvor jeg var musikterapeut på et bosted for omkring 30 voksne mennesker med svære fysiske og psykiske funktionsnedsættelser i Nordjylland. Gennem praktikforløbet har jeg arrangeret ugentlig fællessang for alle borgerne, som ønskede at være med, samt 3 individuelle forløb. I specialet har jeg valgt at fokusere på et af de individuelle musikterapiforløb jeg havde, med en mand med psykisk udviklingshæmning, som sprogligt udviste karakteristikker af ekkolali.

1.1 Motivation og undren

At lave musikterapi for mennesker med fysiske og psykiske funktionsnedsættelser har længe været én af mine store drømme her i livet. Og hvilken oplagt mulighed, at vælge at arbejde lige præcis med denne målgruppe i mit sidste praktikforløb på musikterapistudiet! Jeg havde en klar drøm om at hjælpe borgerne med at få et afbræk fra fokuset på, hvad man kan og ikke kan, og give glæde og fællesskabsfølelse gennem musik. Jeg ønskede at fokusere mindre på det verbale, og fordybe mig i det nonverbale og musiske, som ligger så dybt forankret i os alle sammen. Efter praktikforløbets fire måneder var slut, var jeg sikker: musik kan noget *helt* særligt i møde med andre mennesker.

Allerede første dag bliver jeg mødt med smil, nysgerrighed, krammere og et team af åbne, ærlige og støttende pædagoger. De havde aldrig haft en musikterapeut tilknyttet stedet før, men velkomsten var tydelig; fedt du er her, her er der glæde i

musikken! Og så sandt som det er sagt; med det samme jeg sat mig ned for at spille musik, kom der flere og flere nysgerrige borgere og pædagoger til, og sang/spillede med, på den måde de kunne. Jeg fik hurtigt noget fællessang op og køre ugentligt, hvor jeg hurtigt kunne lære de forskellige borgere at kende. Derefter kom spørgsmålet; "hvem vil have mest gavn af individuel musikterapi?". Så mødte jeg 'Karl', casen som jeg har valgt at fokusere på i denne opgave.

Karl sad alene i sin lejlighed og brummede. Jeg gik ind, og med det samme han så mig, satte han i gang med at fortælle mig nogle af de ord han bruger. Ordene gik på rundgang - om og om igen sagde han "rundstykker", "hvor skal vi køre hen", "kaffe med øl". Jeg satte mig ned ved siden af ham og repeterede ordene han gav ud, men med en lille melodi på. Der går ikke lang tid, før han tager fat i min arm, lægger den rundt om hans skuldre og bryder ud "Fortæl mig en historie!" med et kæmpe smil om munden. Jeg synger "lad mig fortælle dig en historie, om 'bette'¹ 'Karl!'".

Allerede første gang jeg mødte ham, kunne jeg mærke en helt særlig glæde for melodier og rytmer. Ugerne går, og mange musikmøder efterfølger. Med tiden, lærer jeg flere og flere af hans ord og udtalemåder, og vi ender med at lave nogle sange baseret på hans vokabular. Det er her min nysgerrighed stammer fra; hvad var det i melodien og de improviserede sange, der gjorde at vi opbyggede en relation sammen? Hvordan fungerede vores kommunikation egentlig, og hvad for en størrelse havde musikken i denne kommunikation? Hvordan kan jeg forklare dette samvær til andre?

1.2 Problemfelt

Udgangspunktet for denne opgave, er derfor, som beskrevet i *Kapitel 1.1 Motivation og undren*, nysgerrigheden omkring vores måde at være sammen på. Efter mange snakke med pædagogerne tilknyttet ham, kunne de også fortælle at de har i mange år været opmærksom på hans fascination for musikken, og har prøvet at implementere det i hans dagligdag, med varierende resultater. Én af pædagogerne viste mig hvordan hun sang "fløjte-Anders" (af Povl Kjøller) til ham, hvor hun ændret teksten til at passe med hvad for en opgave han skulle i gang med. Han holdt straks

¹ 'Bette' er nordjysk for 'lille'

om hende, og ville gerne synge med på hans måde. Han sang “rundstykker”, “svømme”, og “ud og danse med pigerne” mens han smilede fra øre til øre. Efter at have overværet denne interaktion, blev jeg udfordret i mine tanker om, hvordan verbalt sprog fungerer. Hvorfor synger han “rundstykker”, når sangen handler om at gå i bad? Hvad lægger han i de ord han siger? Stammer disse ord og sætninger fra minder han har, eller bruger han dem måske fordi de “smager” godt i munden? Hvordan kan jeg, hvis jeg overhovedet *skal*, lægge betydning i selve ordene?

Jeg fandt i hvert fald ud af med mig selv, at jeg ville tage udgangspunkt i de ord han allerede kender i musikterapien. Med de ord, dannede der sig nogle improviserede melodier, som virkede til at skabe kontakt mellem os. Med de ord, lavede vi nogle sange, som lagde grundlaget for musikterapien.

Efter endt praktik, blev de oplevelser vi havde sammen, hængende i mit hoved. Hvordan fungerede vores kommunikation, og hvordan kan jeg forklare det? Med det i baghovedet, og en klar vision om at lave en kvalitativ caseanalyse omkring det, begyndte jeg at udforme følgende problemformulering;

1.2.1 Problemformulering

Baseret på et transcendentale fænomenologiske studie med tilhørende etnografisk mikroanalyse af videoklip, vil jeg undersøge hovedtemaerne i responserne fra en voksen mand med psykisk udviklingshæmning, som udviser tegn på forsinket ekkolali.

1.3 Forforståelse/redegørelse for case

‘Karl’ er en mand i 60’erne. Han er diagnosticeret med psykisk udviklingshæmning og diabetes. Derudover antages det, at han har flere diagnoser, men ingenting er påvist, da psykisk udviklingshæmning gør det kompliceret at putte ham ned i en ‘kasse’. Efter min opfattelse, udviser han derimod også tegn på at have en neuro-udviklingsforstyrrelse, og herunder ekkolali, da han repeterer de samme ord om og om igen, og fra hvad jeg ved, er det ord fra hans barndom. Disse diagnoser redegør jeg mere for i *Kapitel 2.1*.

Dengang jeg valgte at spørge om han ville med til musikterapi, var det fordi (1) hans måde at bruge sprog, var anderledes end hvad jeg har oplevet førhen, og jeg tænkte at det kunne være spændende at dykke ned i *hans* betydninger af ord, enten om de

havde en konkret betydning, affektiv betydning, om han brugte de specifikke ord intentionelt eller tilfældigt, og (2) da jeg allerede vidste at han ville trives i musikken, ville jeg tilbyde ham tiden (pædagogerne havde desværre for travlt til at sidde ned i lang tid med ham) og stimulussen i at være sammen i musikken, og se hvordan det udviklede sig derfra. Kunne jeg lære ham noget, eller kunne han lære mig noget som pædagogerne kunne bruge?

1.3.1 Menneskesyn

Når jeg taler om mennesker, tænker jeg på det holistiske billede; hvor man kommer fra, individets tidligere erfaringer og evt. traumer, menneskets køn, kultur og religiøse overbevisninger. Dette betyder bl.a. at jeg, i mødet med mennesker med diagnoser, fokuserer primært på mennesket, ikke diagnosen. Min opfattelse er, at mennesket er meget mere end sin diagnose, og bestræber mig derfor på at skrive "mennesker med [diagnose]", da jeg mener mennesket kommer før diagnosen. Jeg tror på det bedste i mennesker, og at vi alle ønsker noget godt for os selv og dem vi er glade for. Dette betyder også, at hvis nogen laver en tilsyneladende ondsindet handling, stræber jeg altid efter at søge begrundelsen for det, og forsøger at forstå, hvor handlingen kommer fra.

I dette speciale, er der dog ikke fokus på nogle ondsindede handlinger. Fokuset ligger på min klient, og vores øjeblikke i musikken, som tilsyneladende er præget af glæde og samvær. Med det sagt, er min beskrivelse af ham det *jeg* observerer, ud fra min for forståelse af ham og den relation vi nåede at opbygge på de fire måneder jeg var på praktikstedet. Jeg er overbevist om, at der er mere til historien om Karl, end det jeg når at opdage. Derfor skal dette specialet ses som blot mine erfaringer og mine refleksioner omkring emnet, som min udvalgte metode uddyber mere om (se kap. 3).

Min terapeutidentitet, er formet efter mit menneskesyn og mine år på musikerapiuddannelsen på Aalborg Universitet. Jeg er psykodynamisk rettet (Hougaard & Hougaard, 2019), er klientorienteret og ressourceorienteret (Priebe, Omer, Giacco, & Slade, 2014), og i dette tilfælde, bruger musik som terapi (Ansdell, 2014).

1.3.2 Tidligere erfaringer

Som skrevet i specialets introduktion (jf. kap. 1.1), har jeg længe været interesseret i at arbejde med mennesker med psykiske udviklingshæmninger. Interessen startede som barn, og er blevet bekræftet i mange møder gennem livet. Som 18-årig arbejdede jeg frivilligt på et arbejdscenter i Norge for mennesker med downs-syndrom, hvor jeg ofte spillede op til fællessang i pausen. Jeg husker, at jeg reflekterede meget over betydningen af musik, da fællessang altid førte til grin og glæde, og en ny kampgejst på arbejdspladsen. Senere i livet, på praktik på bachelor-semesteret, arbejdede jeg med mennesker med døvblindhed, og skrev derefter min bachelor omhandlende en pige med døvblindhed i musikterapisammenhæng (Hjortland, 2019).

Mine musiske erfaringer startede også i barndommen. Da jeg kommer fra et hjem hvor begge forældre er musikere, og samtlige søskende har gået til instrumentundervisning, var min opvækst præget af musik. Jeg har utallige minder af improviseret sang derhjemme, omhandlende alt fra dagligdags situationer, til improviserede historiefortællinger i sang-format. Dette antager jeg, har været med til at forme min glæde i at improvisere sang over ord, som har været min hovedmetode i mødet med specialets omhandlende klient.

1.3.3 Etiske overvejelser

De etiske overvejelser i dette speciale er taget med henblik på de officielle anbefalinger fra Dansk Musikterapeutforening (2016). Klientens personlige data samt nogle af hans ord (inkl. stednavne og navne på venner) er ændret og anonymiseret. Det samme gælder bostedets lokation og beskrivelser. En informeret samtykkeerklæring (se bilag 1), samt mulighed for at tilbagetrække samtykke med umiddelbar virkning, er underskrevet af klientens værge. Materialet er behandlet med henblik på at belyse en specifik situation i den musikterapeutiske sammenhæng, og er beskrevet i overensstemmelse med videnskabelig videnskabsteori. Meningen med forskningens resultater, er at fremvise mine erfaringer som musikterapipraktikant, og give et bidrag til den samlede forskning på musikterapiområdet (Dansk Musikterapeutforening, 2016).

1.4 Disposition

Dette speciale er bygget op af 7 kapitler.

Det første kapitel, indeholder indledende tanker omkring motivationer for denne undersøgelse, samt en redegørelse af mit menneskesyn, tidligere erfaringer, og etiske overvejelser. Kapitlet indeholder også problemfelt og problemformulering, som danner grundlaget for resten af opgavens fokus.

Det andet kapitel, indeholde udvalgte teorier ment til at belyse undersøgelsens case, samt udvalgte faktorer som troligt vil være med til at belyse undersøgelsens fænomen. Det forekommer redegørelse for casens diagnoser samt diagnoser som kan belyse casens kommunikationsmåder. Musikterapi forklares i relation til diagnoserne, samt udvalgte musikterapeutiske teknikker. Til sidst, forklares relationsdannelse og intersubjektivitet.

Det tredje kapitel, er en redegørelse af videnskabsteoretiske overvejelser, samt den udvalgte videnskabsteoretiske ramme for denne undersøgelse. Derefter, forklares forskningsdesign i form af metode, samt en forklaring af hvordan metoden er implementeret.

Det fjerde kapitel, indeholder information om undersøgelsens valgte case. Der redegøres for rammer omkring casens liv, casens væremåde, samt musikterapiforløbet.

Det femte kapitel, indeholder opgavens analyse. Læseren finder tanker om udvælgelse af data, samt fokus for analysen. Derefter finder læseren redegørelser det udvalgte data, samt fund i forme af tabeller. Til sidst, er der en opsummering af hele analysen.

Det sjette kapitel, indeholder diskussionen. Fundene af analysen diskuteres i samarbejde med de udvalgte teorier, samt sammenligninger med andre publikationer. Til sidst diskuteres undersøgelsens anvendte metode, samt opgavens styrker og svagheder.

Det syvende kapitel, indeholder undersøgelsens konklusion, derefter en refleksion af nye perspektiver opnået gennem undersøgelsen.

Kapitel 2 - Teori

Ifølge Amir, LaGasse & Crowe. (2016) er en teori en organiseret, sammenhængende og systematisk artikulation af en række problemer, der er kommunikeret som en meningsfuld helhed (Amir et al., 2016, s. 119). Teoriens mening er, at udvide vores perspektiv på det vi allerede ved, og bedre forstå vores allerede eksisterende viden. I fænomenologisk forskning, inkluderes der teorier fra det *humanistiske* vidensfelt, for at hjælpe belyse problemformuleringens forskellige facetter, og til at guide selektionen af det relevante data brugt til at belyse essencen, fortolkningen og andre faktorer, som påvirker fænomenet. Derfor, vil de udvalgte teorier, påvirke resultatet af forskningen (Amir et al., 2016).

Casen i denne opgave, omhandler et menneske med psykisk udviklingshæmning, som muligvis er udviklingsforstyrret og virker til at have et sprog bygget op af forsinkede ekko. Jeg har derudover en hypotese om at den musikterapeutiske metode anvendt, spiller en rolle i vores relation og dannelsen af denne. Da jeg gennem dette teorikapitel, ønsker at udvide både læserens og mit eget perspektiv, findes en først redegørelse af udviklingsforstyrrelser, psykiske udviklingshæmninger, samt hvordan musikterapi bruges i mødet med mennesker med psykiske udviklingshæmninger. Ekkolali forklares, efterfulgt af teorier omkring hvordan ekkolali kan behandles. Jeg afslutter redegørelsen af ekkolali, med at fortælle lidt om hvordan musikterapi bruges i mødet med mennesker med ekkolali. Derefter, går jeg mere i dybden med musikterapeutiske metoder, først en redegørelse af specifikke metoder musikterapeuten kan bruge i improviseret musik, derefter redegør jeg for en musikterapeutisk assessment-metode, baseret på sang- og historieimprovisation. Til sidst, skriver jeg om intersubjektivitet, efterfulgt af en redegørelse af hvad man, som musikterapeut kan tænke over, i relationsdannelsen med mennesker med psykiske udviklingshæmninger. Disse teorier er inkluderet, for at jeg kan blive klogere på min case, men også på vores musikterapiforløb og vores relationsdannelse.

Ønsker læseren vide om mit teoretiske udgangspunkt samt min litteratursøgningsredegørelse, finder dette under *Bilag 2 - Litteratursøgning*.

2.1 Udviklingsforstyrrelser

Udviklingsforstyrrelse (engelsk: neurodevelopmental disorders) er et paraplybegreb for en række tilstande. I ICD-11 (6A00-6A06, samt 6A0Y+6A0Z), findes der en kategori kaldet 'neurodevelopmental disorders'. Denne kategori indebærer (1) 'disorders of intellectual development', (2) 'developmental speech or language disorders', (3) 'autism spectrum disorders' (ASD), (4) 'developmental learning disorders', (5) 'developmental motor coordination disorder', (6) 'attention deficit hyperactivity disorder' (ADHD), (7) 'stereotyped movement disorder', og (8) 'other neurodevelopmental disorders'. Det er en medfødt forstyrrelse, som hæmmer barnets kognitive og adfærdsmæssige udvikling (ICD-11, 2022). Sundhed.dk (2022a) forklarer at det kan ses hos børn, hvis man observerer, at barnet afviger fra de andre børn på dets egen alder, eksempelvis hvis barnet har svært ved at lære at kravle, om barnet ikke pludrer, om barnet har svært ved at gøre sig forstået (ved f.x. at barnet ikke peger), eller at barnets udvikling stopper helt. Endvidere kategoriseres udviklingsforstyrrelser op i 'Specifikke udviklingsforstyrrelser' og 'Gennemgribende udviklingsforstyrrelser', hvor specifikke udviklingsforstyrrelser indebærer en skæv udvikling i tale og sprog, motorik, eller indlæring. De gennemgribende udviklingsforstyrrelser er, ifølge sundhed.dk (2022a) forskellige former for autisme. Førhen blev autisme delt ind i 4 kategorier: infantil autisme, atypisk, autisme, aspergers syndrom og andre gennemgribende udviklingsforstyrrelse, men i dag taler vi om autisme som et sammenhængende spektrum (sundhed.dk, 2022b).

Herunder vil jeg redegøre kort for, hvad det vil sige have en autismspektrumsforstyrrelse, da den udvalgte case udviser tegn på ekkolali og udviklingsforstyrrelse i sprog. Klienten er dog ikke påvist at ligge på autismspektrummet, og derfor har jeg valgt at ikke dykke mere ned i denne diagnose.

Mennesker på autismspektrummet har en anden måde at navigere sig gennem livet på end neurotypiske mennesker (mennesker, der ikke er på autismspektrummet) (Sundhed.dk, 2022b). Autism er medfødt, og er en neurologisk betinget, kognitiv anderledeshed. . Autism er et spektrum fyldt med variabler, dog skal der forekomme visse karakteristika for at modtage diagnosen. Disse karakteristika er:

udfordringer med at indgå i sociale relationer, udfordringer med at kommunikere med andre, og at man trives med rutiner og vaner (Landsforeningen Autisme, 2022a).

I ICD-11's kodning, ligger '6A00 - Disorders of Intellectual Development', en undergren af udviklingsforstyrrelser (ICD-11, 2022). Da den udvalgte case har diagnosen psykisk udviklingshæmning, vil jeg redegøre for hvad det indebærer i det følgende afsnit.

2.1.1 Mennesker med psykiske udviklingshæmninger

Psykiske udviklingshæmninger (engelsk: intellectual disability/intellectual developmental disorder (Hjortland, 2021a)) er, ligesom ved udviklingsforstyrrelser, et paraplybegreb for at beskrive en række diagnoser. ICD-11 (2022) beskriver det som "group of etiologically diverse conditions originating during the developmental period characterised by significantly below average intellectual functioning and adaptive behaviour that are approximately two or more standard deviations below the mean" (ICD-11, 2022, kode:6A00). De deler sværhedsgraderne ind i mild, moderat, svær og dybtgående psykiske udviklingshæmninger, hvor der er IQ, eller antal afvig fra standardiserede tests, som afgør, hvor mennesket ligger på skalaen (ICD-11, 2022). Sundhed.dk (2022c) fortæller at, i Danmark er ca 85 % af mennesker diagnosticeret med psykisk udviklingshæmning, i den "lette". Disse mennesker opnår som regel en nogenlunde selvstændighed, endda også et arbejde. I kategorien 'moderat' udviklingshæmning, tilhører ca 10 % af de udviklingshæmmede mennesker, hvoraf disse mennesker kan opnå en viss uafhængighed angående kommunikation med andre mennesker, og har nogle skolefærdigheder. Den 'svære' grad, indeholder kun ca 3-4 % af de udviklingshæmmede, som kræver vedvarende omsorg. Den sidste kategori, 'dyb' udviklingshæmning, indeholder ca 1-2 % af udviklingshæmmede, og medfører alvorlige begrænsninger i egenomsorg, kommunikation og bevægelighed. Her er det ikke muligt at teste personen gennem standardiseret intelligenstest (sundhed.dk, 2022c). Det er i denne gruppe, specialets udvalgte case, tilhører.

Socialstyrelsen (2019) i Danmark definerer mennesker med psykiske udviklingshæmninger som nogen, der ikke udvikler sig lige så meget som andre. Det er tale om mennesker, som har svært ved det kognitive og motoriske, samt det sproglige og sociale. Sundhed.dk (2022c) forklarer videre at symptomerne er; (1) en

kommunikationsevne lavere end andre, (2) det aldersmæssige forventet funktionsniveau er lavere, (3) udviklingen er langsommere end andre (4) indlæringsevnen er langsommere end andre og (5) det forekommer en manglende social forståelse og tilpasningsevne (sundhed.dk, 2022c). Mere specifikt, er det svært at være sammen med andre og være en del af samfundet og dets krav, både følelsesmæssig og adfærdsmæssig, samt opmærksomhed, hukommelse og koncentration er nedsat. Det er også almindelig at have følgesygdomme, både fysisk og psykisk (Socialstyrelsen, 2019).

Årsager til psykiske udviklingshæmninger er mange, og kan være svære at lokalisere, men forekommer som oftest før, under eller efter fødslen. Der findes, i de fleste tilfælde, ingen behandling, andet end hvis medicin er nødvendigt for det fysiske helbred, som for eksempel ved epilepsi eller cerebral parese (sundhed.dk, 2022c).

Det er estimeret at omkring 2,5 % af verdens befolkning har et lavt intellektuelt funktionsniveau tilsvarende psykisk udviklingshæmning, men der forekommer store mørketal, da det ikke altid er ligetil at diagnosticere (Kishore, Udipi, & Seshadri, 2019).

2.1.2 Musikterapi med voksne mennesker med psykiske udviklingshæmninger

Musikterapi består af 3 hovedkomponenter; praksis, teori og forskning (Amir et al., 2016).

“Musikterapi er en videnskabeligt funderet behandlingsform som tager udgangspunkt i musikkens evne til at skabe kontakt og kommunikation. Musikken anvendes i en proces der har til hensigt at støtte og fremme fx kommunikation, personlig udvikling, dannelse af relationer, læring, genoptræning, fysisk stimulation, afspænding - samt følelsesmæssige oplevelser, udtryk og erkendelser”

-Dansk Musikterapeutforening (2016), s. 2

Allerførst vil jeg gøre læseren opmærksom på, at mit fokus i dette speciale er omkring voksne mennesker. I de følgende afsnit har jeg derfor ekskluderet litteratur omhandlende børn og psykiske udviklingshæmninger, dog findes der omfattende forskning på området (eksempelvis Brown & Jellison, 2012; Holck, 2013).

Min søgen efter teorier og erfaringsfortællinger omkring musikterapi med voksne mennesker med psykiske udviklingshæmninger, startede allerede på 8. semester i uddannelsen, da jeg skrev et litteraturreview omkring emnet (Hjortland, 2021a). Der fandt jeg ud af at, i løbet af de sidste 20 år, er der publiceret 17 publikationer omkring emnet (på dansk, norsk, svensk og engelsk). I litteraturreviewet blev det konkluderet at aktiv (herunder improvisation) musikterapi er den mest beskrevne metode i mødet med disse mennesker, sandsynligvis fordi det er "nemt" at deltage i, samt at gennem metoden kan der sættes en bred vifte af mål (Hjortland, 2021a). 5 publikationer kunne fremvise positive resultater gennem forløb med aktiv musikterapi (Cameron, 2017; Hooper et al., 2004; Møller, 2004; Ramey, 2011; Staab & Dvorak, 2019). 7 af publikationerne identificerede receptiv musikterapi som en metode brugt i deres klientforløb (de Witte et al., 2020; Hooper, 2001; Hoyle & McKinney, 2015; Ingber, 2003; McFerran, K, 2008; Møller, 2004; Watson, 2002). Samtlige publikationer undersøgt i litteraturreviewet, understreger vigtigheden af at skræddersy forløbet til den enkelte klient, for at opnå de bedst mulige resultater (Hjortland, 2021a).

Musikterapien, i mødet med disse mennesker, skræddersyes med udgangspunkt i klientens behov, ressourcer og problematikker. Da diagnosen er en paraplydiagnose, vil musikterapien se forskellig ud fra klient til klient. Holck (2014) beskriver alligevel nogle fællestræk i musikterapeutens fokus ud fra, om der er tale om individuel terapi eller gruppe. I individuel er der som regel fokus på individets grundlæggende kommunikative behov, samt opmærksomhed, arousalregulering og affektiv afstemning. Det kommunikative fordi, at det er beskrevet som det største handicap for mennesker med psykiske udviklingshæmninger. Det kan være svært at aflæse andres kropssprog og følelser i ansigtsudtryk eller vokaliseringer, som kan føre til angst, depression og isolation. Dette kan endvidere føre til selvskadning, ritualer, aggression eller andre uhensigtsmæssige mønstre. Som musikterapeut vil fokus derfor ofte ligge på kommunikationen, således at en tryk relation kan skabes, og hjælpe med at fremme videre meningsfuld kommunikation i sociale sammenhænge (Holck, 2014).

For dem der trives i grupper, kan musikterapi yderligere bruges for at træne de sociale kompetencer, eller at få styrket sin identitetsfølelse gennem at optræde for andre (Holck, 2014).

Målsætning samt tidsbegrænsning for musikterapi for psykisk udviklingshæmmede, kan opsummeres således: (1) Langtidsvarende og konsekvent terapi med klienter i at løse problemer i forbindelse med kommunikation og følelsesmæssige problemer, (2) Korttidsvarende terapi til at støtte klienter gennem perioder med akut følelsesmæssig nød eller for at løse et specifikt problem, (3) terapi med klienter, hvis adfærd er udfordrende ovenfor personale og andre faggrupper, (4) terapi med klienter, der har multiple diagnoser af indlæringsvanskeligheder og yderligere psykiske problemer (Bunt, Hoskyns, & Swami, 2002, s. 101).

Musikterapeut Anne Steen Møller (2021) går endnu længere ned i musikken, når hun fortæller om sit arbejde med voksne mennesker med psykiske udviklingshæmninger. Hun fortæller, at rytme er det mest basale parameter i musikken. Vi er alle født med evnen til at koordinere vores bevægelser i forhold til vores iboende pulsforfølelse. Denne iboende puls, styrer den måde vi går på, og hjælper os med at udvikle optimale og automatiserede bevægelser. En gyngesvingelse er også noget, der er muligt gennem denne puls, og virker desuden stimulerende for den generelle muskeltonus, og for åndedræt og kredsløb, samt at den dæmper nervesystemet. Hun har observeret flere borgere, der konsekvent gynger som en måde at forankre sig selv på, da det kan minde om den tidlige interaktion mellem mor og barn, hvorpå barnet bliver gynet i mors arme. At gyngesving giver borgerne et fokus på sin egen krop, og ved at gyngesving i takt med musikken, kan de regulere sig selv, sin opmærksomhed og følelser. Pulsen i musikken skaber nemlig forudsigelighed og tryghed, og denne forfølelse af timing giver stor tilfredshed. En anden måde at forklare pulsens vigtighed af forudsigelighed på, er at trække en parallel til forfølelse af tid. Møller (2021) siger, at det kan opleves skræmmende, hvis man ikke ved, hvornår noget stopper eller starter, men musikkens forudsigelige rytme kan hjælpe (Møller, 2021).

Når vi snakker om musikkens melodi, har det bl.a. en social funktion i at synge sammen. Denne form for samhørighed kan vække følelser, og melodien har den

styrke at den kan høres hundredvis af gange, uden at blive slidt op. Melodien er genkendelig og struktureret, og afgrænser pulsens kontinuerlige slag. Melodi i samspil med puls muliggør enkle samspil, som kan gentages mange gange efter hinanden. Vi føler os trygge, og oplever en mening i noget, som i det hele taget er forudsætningen for, at vi kan tage imod verden (Møller, 2021).

2.2 Ekkolali

“Ekkolali, præcis gentagelse af ord ytret af en anden person. Det kan være omkvædet i en sang, en tv-reklame, dialogen i en film eller andet.” (Landsforeningen Autisme, 2022b, om ekkolali).

Ifølge ‘Store Medisinske Leksikon’ (2021), en undergenre af det norske opslagsværk ‘Store Norske Leksikon’ er ekkolali beskrevet som et slags ekko. Det er et automatisk gentagelse af ord og sætninger. Det er noget, der er helt normalt at gøre i børnealder, da børn lærer sprog ved at gentage andre. Om det derimod bliver ved efter omkring 4-5-årsalderen, eller om det udvikler sig i senere alder, tyder det på en psykisk forstyrrelse af en art. Det forekommer oftest som en konsekvens af autismspektrumsforstyrrelse, Tourettes syndrom eller alvorlige psykiske forstyrrelser som skizofreni og demens. De viser desuden til, at ekkolali brugt af børn på autismspektrummet, kan tyde på et behov for forudsigelighed: “Hos barn med autismspekterforstyrrelse vurderes papegøyeliknende og tilsynelatende meningsløs gjentakelse av andres ord og setninger som et tegn for begrenset og repetitiv (gjentakende) atferd.” (Store Medisinske Leksikon, 2021).

I “Encyclopedia of Autism Spectrum Disorders” (Moyle & Long, 2020), lægger de til, at ekkoet ofte er af en lignende intonation af ord eller sætninger brugt af et andet menneske. Det kan klassificeres som umiddelbar ekkolali (et umiddelbart ekko af, hvad der bliver sagt), eller forsinket ekkolali (repetition af noget, som er blevet sagt for noget tid siden). Ekkolali blev førhen tænkt på som uhensigtsmæssig opførsel, dog er det i dag anerkendt som kommunikationsmåde med adskillige funktioner (Moyle & Long, 2020).

2.2.1 Behandling af ekkolali

Dr. Alice M. Hammel, ledende indenfor sit felt i musikundervisning for børn med ‘special needs’ i USA, samt Dr. Ryan M. Hourigan, PhD i musikundervisning, har

skrevet en bog kaldet "Teaching Music to Children with Autism" (Hammel & Hourigan, 2013). I kapitel 3 i denne bog, beskriver de måder at kommunikere på med børnene på en måde, hvor de kan få mest ud af undervisningen. De fortæller at ekkolali kan være en måde for eleverne at undslippe at være en del af verden omkring dem, at det er en måde at trække sig ind i sin egen, trygge verden i stedet for at deltage i musikundervisningen. De mener derfor, at det er nødvendigt for musikunderviseren at udvikle en strategi til tilfælde, hvor eleven engagerer sig i ekkolali. Denne strategi kan enten bestå af at stille eleven et spørgsmål om noget andet og vente på respons, eller underviseren kan minde eleven på hvad de laver, ved f.eks. at sige "Vi snakker *ikke* om 'Kaj og Andrea' nu - vi lærer musik". De begrundet det i, at nogle gange er det nødvendigt at kræve en respons fra eleven for at få elevens opmærksomhed tilbage til musikundervisningen (Hammel & Hourigan, 2013).

Et systematisk review (Neely, Gerow, Rispoli, Lang, & Pullen, 2015) som gennemgår 11 studier undersøgende 25 børn og unge med umiddelbar og forsinket ekkolali, fandt følgende måder at behandle og formindske ekkolali på; 'cues-pause-point', 'Natural Language Paradigm', og 'computer-based intervention'. De finder cues-pause-point som den mest brugte metode ud af de 11 studier, og med udelukkende forbedrede resultater. 2 af de inkluderede publikationer, fokuseret udelukkende på forsinket ekkolali (Neely et al., 2015). Da den beskrevne klient viser tegn på forsinket ekkolali (han bruger antageligt ord fra barndommen), vil jeg herunder give en kort opsummering af, hvilke teknikker der blev beskrevet i de 2 publikationer som fokuserede på forsinket ekkolali.

Den første publikation, bruger en teknik kaldet 'interval DRL'. Denne teknik består af sessioner delt ind i intervaller, hvor et mål bliver sat ud fra en baseline (hvor baseline er hvor mange gange subjektet responderer med ekkolali-ord). Klienten skal i løbet af intervallet holde sig under dette tal, og om det lykkes, får klienten en belønning efter endt interval. Med det samme subjektet overskrider det forhåndsbestemte tal, starter intervallet om igen, uden belønning (Handen, Apolito & Seltzer, 1984). Den anden publikation, beskriver et andet fokus for at reducere børns ekkolali, hvor fokuset ligger på at lære børnene teknikker til at hjælpe med sociale interaktioner med andre børn. Denne teknik er kaldet 'Social Scripts and Visual Cues' (Ganz,

Kaylor, Bourgeois & Hadden, 2008). Børnene fik udleveret et kort med 10 spørgsmål og 10 udsagn de kunne anvende, når de leger med andre jævnaldrende børn. De blev først trænet til at lære disse spørgsmål og udsagn udenad, før de blev sat til at udføre deres yndlingsaktiviteter sammen med et andet, funktionsfriskt barn. Med andre ord, var deres fokus ikke at belønne eller slå ned på ekkolali, men at guide og tilbyde andre og relevante ord relateret til yndlingsaktiviteten.

2.2.2 Musikterapi og ekkolali

Musikterapeut Kenneth Bruscia (Bruscia, K. E., 1982) samlede i 1982 assessment-metoder og måder at behandle ekkolali på med musikterapi. Han understreger at i næsten hvert tilfælde, var det relevant at bruge behavioristiske teknikker baseret på ris/ros. Dette fordi ekkolaliens størrelse kan stå i vejen for verbal kommunikation mellem klient og behandler i kliniske tilfælde. Den første fase i denne behavioristiske tilgang til klienten med ekkolali, er at lære eller tilrettelægge ikke-ekkolalisk opførsel. To teknikker virker godt i denne fase; formning af adfærd (for klienter med begrænset opførselsrepertoire) og træning af imitation (for klienter, som allerede har den ønskede respons i deres opførselsrepertoire). I formning af adfærd opfordres og roses det, der minder om den ønskelige adfærd, hvor det spidses mere og mere ind, hvilken adfærd der roses jo tættere på den ønskelige adfærd. I træning ved hjælp af imitation roses der først for imitering af behandler, derefter arbejdes der på, at klienten selv siger ordet/sætningen uden at behandler siger det først. Dette kan gøres gennem et billede, hvor behandler viser et billede af noget, siger hvad der er på billedet, og venter på at klienten også siger det. Med tiden vil behandler vise billedet uden at sige noget, og klientens ønskelige adfærd er at sige, hvad der er på billedet uden at behandler siger det først. Der kan også bruges spørgsmål-svar, hvor behandler siger et spørgsmål stille og råber svaret bagefter, hvorpå behandleren for hver repetition af svaret, udtrykker svaret mere og mere stille, og roser det rigtige svar fra klienten (Bruscia, 1982).

Målet i behandling for ekkolali er som oftest at begrænse eller fjerne ekkolalisk opførsel, ifølge Bruscia (1982). Hvis klientens sprog er næsten udelukkende eller udelukkende ekkolali, vil dette være ensbetydende med at fjerne alt verbalt sprog, men som oftest er dette ikke tilfældet. For klienter hvis sprog ikke er udelukkende ekkolali, har det en terapeutisk virkning at fjerne ekkolalien. Teknikker, som har vist

sig virkningsfulde er straf, time-out og anerkendelse/ros af ønsket opførsel (Bruscia, 1982).

En måde at kombinere udryddelsen af ekkolali og oplæring af ikke-ekkolalisk respons, er at hjælpe med at finde alternative responser i tilfælde, hvor der som oftest forekommer ekkolali (Bruscia, 1982).

Musikterapeuterne Maya Marom, Avi Gilboa, og Ehud Bodner (2018) har mikroanalyseret de intersubjektive, musiske karakteristikker (pitch, volumen og rytmiske elementer) ved 40 forskellige ekko fra 3 barn på autismespektrummet. Gennem analysen identificerede de 6 forskellige interaktive funktioner ved ekkolali;

1. Ekko for at genfinde emotionel ligevægt
2. Ekko mens barnet opretholder fokus
3. Ekko for at udforske lyde og ord
4. Ekko for at blokere eller maskere den anden
5. Ekko for at udtrykke stærkt emotionelt indhold
6. Ekko som et forsøg på at initiere eller opretholde kommunikationen

En forståelse af, hvorfor barnet ekko'er i den specifikke situation, og at være opmærksom på mønstrene i det, kan hjælpe klinikere til at forstå, hvordan de både vurderer og behandler barnets ekkolali. De trækker flere paralleller mellem musik og ekkolali. Det første de nævner er repetition, som er det mest distinkte for ekkolali - og deraf også repetitionens modpart, forandring. Ved repetition kommer nemlig også genkendelighed, man stoler på, at det kommer igen, og stimulerer en.

Det næste de nævner, er imitation som noget af det mest fremtrædende i både musik og ekkolali. Det at imitere andres stemme og lyde, er noget vi udvikler allerede i spædbarnsalderen, som man kan se gennem forælder-barn interaktion. Imitation kan være enten synkront (at snakke i munden på hinanden, synge i kor) eller turtagning. Et menneske med ekkolali vil bruge imitation overaktivt. Derudover ser de, at intonation, prosodi og rytme i et udtryk er noget ekkolali og musik har til fælles.

Desuden er sang nogle gange lignende ekkolali, i dets repetitivitet og mangel på fleksibilitet, kreativitet og social relevance (Marom et al., 2018).

Musikterapi kan i mødet med disse klienter arbejde med fælles opmærksomhed, forståelse af andres intentioner, interaktionsmønstre, og derved styrke intersubjektivitet og barnets selvforfølelse. De siger også, at dette er et udforsket område (musikterapi og ekkolali), som mangler forskning (Marom et al., 2018).

De seks kategoriseringer af ekko Marom et al. (2018) fandt gennem deres analyse, som de understreger at er med udgangspunkt i deres fortolkninger af børnene, forklares således:

1. Ekko for at genfinde emotionel ligevægt:

Disse ekko forekommer umiddelbart efter en ubehagelig situation, og finder sted, fordi noget i sessionen vækkede en negativ følelse i barnet. Barnet oplever en følelse af tab af kontrol, forvirring, ked af det, frustreret eller sensorisk overbelastning. Forfatterne tolker at barnet laver disse ekko for at berolige sig selv. I musiske termer viser de til to forskellige eksempler, hvor i det første eksempel ser de det samme ekko forekomme hyppigere og fragmenteret, hvor barnet bevæget sig ud af den musiske satte ramme. I det andet eksempel, viser det første "frustrerede" ekko en høj tonehøjde. For at berolige sig selv lagde han tonehøjden ned i de efterfølgende ekko. Hans ekko startede også i en lav dynamik, altså han snakkede pludselig stille, hvilket fortalte musikterapeuten at han nu vendte sin opmærksomhed indad. Kropsligt viser begge eksempler også et forsøg på at flygte fra interaktionen, ved at vende blikket nedad, vende sig om, og uroligt kropssprog.

2. Ekko mens barnet opretholder fokus:

Disse ekko forekommer, mens barnet koncentrerer sig om en opgave eller leg, og virker ikke til at være stressede eller urolige, snarere fredfulde og hyggelige. Der forekommer to musiske forskelligheder i denne kategori, en hviskende, lav dynamik frase, som om barnet snakker med sig selv. Den anden er en høj i dynamik, lang tone, som om barnet laver sin egen lyd. Til fælles for dem er, at børnene virker til at

bruge disse lyde for at opretholde koncentrationen, som de viser i deres kropssprog og fingre.

3. Ekko for at udforske lyde og ord:

Disse ekko minder om ekkoerne fra kategori 2 bortset fra, at i denne kategori virker børnene mere tænkende, funderende og i sit eget hoved. Børnene virker forundret over kompleksiteten i et ord, og gentager det mange gange, gerne stavelse for stavelse. Melodien i børnenes repetition var det mest interessante fund; børnene holdt nogle af stavelser i overdrevne længder, eller gentog ordet i en ekstrem tonehøjde. Rytmen i repetitionerne var stacceret og delt ind i rytmiske mønstre. Udover de musiske parametre, var de kropslige reaktioner enten at kigge på terapeuten og smile, eller at kigge væk og gå ind i sig selv.

4. Ekko for at blokere eller maskere den anden:

Denne kategori kan minde om kategori 1, at selvregulere, da det er afbrydende ekko. Til forskel fra den første kategori, virker disse ekko dog til at have en intention om at bede terapeuten om at stoppe, eller tie stille. Disse former for ekko bliver forklaret som ekko, der hurtigt skifter i de musikalske parametre eller i ordvalg. I kropssprog virkede børnene til at forsøge at regulere sig selv, ved at mumle, virke rastløs eller at kramme sig selv.

5. Ekko for at udtrykke stærkt emotionelt indhold:

Disse ekko, blev fortolket af forfatterne, brugt til at processere eller udtrykke noget emotionelt. Det unikke ved disse ekko, var børnenes fremføring af dem - det virkede til at børnene ikke kun ekkoede ordene, men også affekten til ordenes originale bruger. Rytmisk set, udtrykte børnene disse ord enten nølende, eller som en eksakt kopi af ordenes originale bruger. Dette gælder også kropssprog, enten blev ordene udtrykt med et undvigende kropssprog, eller med kommunikativ hensigt.

6. Ekko som et forsøg på at initiere eller opretholde kommunikationen:

Barnets fokus i denne kategori var at bruge ord til at engagere sig i samtalen med terapeuten eller bryde stilheden. De brugte enten ord fra tidligere eller nye ord, hvorpå ordene ikke nødvendigvis gav mening i sammenhæng, eller var relevante for

den videre samtale. De rytmiske elementer i disse ekko, gav klare indikationer på turtagning, med pauser mellem hinandens responser. Kropssproget viste også, at de var i klar kontakt med hinanden gennem øjenkontakt, smil, og krop vendt mod hinanden (Marom et al., 2018).

2.3 Improvisation som musikterapeutisk metode

Som tidligere nævnt, beskriver overvægten af de sidste 20 års publikationer, omhandlende musikterapi og mennesker med psykiske udviklingshæmninger, improvisation som den mest brugte teknik (jf. kap. 2.1.2). Ordet improvisation har mange betydninger. Det er noget vi alle gør i hverdagen, det foregår i scenekunsten og i de forskellige kunstterapiformer. I den hverdagslige kontekst, betyder det at finde på noget i øjeblikket, eller fabrikere noget ud fra de ressourcer man har tilgængelig. I musik betyder det, at i stedet for at spille noget, som allerede er lavet/eksisterer, laver man et spontant musisk udtryk, mens man spiller. I musikterapien, behøver dette ikke være et æstetisk eller smukt udtryk, fokuset ligger i at udtrykke sig gennem lyde. Udtrykket skal være opfindsomt, spontant og ressourcefuldt, og er en kombination af at skabe og spille på samme tid. Musikterapeuten, i improvisatorisk musikterapi, sidder med den opgave at lave musik af høj kvalitet, men vil altid tage udgangspunkt i det klienten har at byde på af musisk udtryk (Bruscia, 1987).

Wigram (2004) beskriver adskillige teknikker man som musikterapeut kan bruge i improvisatorisk musikterapi. Det kan ofte lønne sig at starte simpelt, eksempelvis en akkord eller improvisationer over et fåtals toner. Derudover er der en række empatiske, improvisatoriske teknikker man kan tage i brug i mødet med klienter:

- Spejling, imitering og kopiering
 - Spejling vil sige at spejle klientens udtryk, altså at gøre præcis det samme som klienten. Det kan både være musikalsk, ekspressivt og kropsprogligt. Ligesom når man står foran et spejl, bliver klienten konfronteret med sit eget udtryk gennem musikterapeutens opførsel/lyd. Hvis det ikke kan lade sig gøre at spejle 'perfekt', er det muligt at lave 'Close enough mirroring'. Dette kan eksempelvis være, hvis det er tilfældige toner der skal spejles. Både 'close enough

mirroring' og spejling fører til en symbiotisk relation mellem musikterapeut og klient.

- Imitering og kopiering vil sige at lave et ekko eller reproducere klientens respons. Disse teknikker kræver rum/pauser i musikken sådan, at der er plads til musikterapeuten imiterende eller kopierende gensvar. Musikterapeuten skal dog træde varsomt, da det kan opleves nedladende og drillende for klienten. Derimod, hvis musikterapeuten vurderer, at klienten kan "tåle" det, kan det opleves confirmerende.
- 'Matching' er en teknik, som går ud på at confirmere og validere emotionelt udtryk og spil. Det betyder at improvisere musik, som passer ind (matcher) med klientens måde at spille på. Det samme tempo skal opretholdes, samt den dynamiske tekstur, kvaliteten og kompleksiteten af klientens musik. Musikterapeuten skal altså ikke spille fuldkomment identisk som klienten, men med samme stil og kvalitet.
- Empatisk improvisation og 'reflecting'
 - Til forskel fra de førnævnte teknikker, som primært fokuserer på det musikalske, fokuserer empatisk improvisation og reflecting på klientens emotionelle tilstand.
 - Empatisk improvisation betyder, at musikterapeuten skal kigge på klientens kropssprog, mimik, handlinger og historie og derefter forsøge at spille klientens emotionelle tilstand lige nu. Musikterapeuten skal ikke ændre den emotionelle tilstand, men give den et udtryk.
 - 'Reflecting' i denne sammenhæng kan minde lidt om teknikkerne 'spejle' og 'imitere' - men det er klientens emotionelle tilstand i samspillet som bliver spejlet. Musikterapeuten skal lytte til klientens musik, og derefter gengive stemningen. Dette betyder altså ikke at spille de samme toner som klienten, men følelsen i musikken.
- 'Grounding', 'holding' og 'containing'

- Disse tre teknikker kan anvendes, hvis klienten lyder uforbundet til musikken, eksempelvis ved at spille noget tilsyneladende tilfældigt eller flyvsk.
- 'Grounding' er en teknik, som kan oversættes til at være et "anker" til klientens musik. Musikterapeutens spil skal være stabilt og forudsigeligt. Dette kan indebære tunge oktaver og kvinter i basser, en stabil og fast puls, volumstærke, tonale akkorder, og/eller et simpelt ostinat.
- 'Holding' minder om grounding i den forstand at den fungerer som et musisk anker. Der bruges rytmiske og tonale grounding teknikker, men der behøver ikke nødvendigvis forekomme en fast puls, og det kan bare være forskellige lyde, så længe musikterapeutens spil fungerer som et anker i musikken.
- 'Containing' minder også meget om holding, men er en teknik der bruges, hvis klientens spil er højlydt og demonstrativt. Musikterapeuten skal give plads til klientens spil, og følger klienten i at spille stærkt og selvsikkert.
- 'Dialoging' '
 - 'Dialoging' er beskrevet som en proces, hvor terapeuten og klienten kommunikerer gennem musikken. Det er en form for dialog, og er delt ind i turtagning og kontinuerlig 'free-floating dialog'. Det der skiller disse underkategorier ad, er om der forekommer pause eller ej i musikken.
- Akkompagnere
 - At improvisere akkompagnement til klientens udtryk kan give klienten mulighed for at fungere som en solist i musikken. Musikterapeuten sørger for et rytmisk, melodisk eller harmonisk akkompagnement, som dynamisk er lavere end klientens spil. Denne teknik anbefales, hvis relationen mellem musikterapeuten og klienten er god, og klienten selv ønsker at indtage en solistrolle (Wigram, 2004).

2.3.1 Sang- og historieimprovisation som metode

Musikterapeut Amelia Oldfield og psykoterapeut Christine Franke har i bogen "Songwriting" (2005) skrevet et kapitel om improviserede sange og historier som et assessment-redskab. Det er dette kapitel jeg vil tage udgangspunkt i, herunder beskrivelsen af deres metode, i følgende underkapitel.

Oldfield og Franke (2005) erfaringsbeskrivelser stammer fra deres arbejde på en psykiatrisk enhed for børn op til 13 år samt børnenes familier. De har brugt "The Music Therapy Diagnostics Assessment" (MTDA) som et ekstra redskab for at etablere barnets styrker og svagheder. Redskabet MTDA består af sessioner à 2 og en halv time, normalt 2 sessioner over 2 uger. Efter de to sessioner, vil musikterapeuten rapportere fundne styrker og svagheder tilbage til personalet. Nogle gange bringer musikterapeuten noget nyt på banen, og andre gange bekræfter musikterapeuten det, personalet allerede ved, og vil derefter komme med nogle konkrete eksempler (Oldfield & Franke, 2005).

Metoden "improviseret sang og historie" foregår således, at musikterapeuten placerer nogle store instrumenter foran barnet, før musikterapeuten sætter sig foran klaveret. De spiller frit sammen, før musikterapeuten siger "Lad os lave en historie. Det var engang en...". Musikterapeuten stopper og kigger på barnet for at opfordre barnet til at bestemme slutningen på sætningen. Samtidig med at historien udvikler sig verbalt, laver musikterapeuten passende musik til. Oldfield og Franke (2005) har delt denne process ind i 3 lag: De musikalske komponenter, nonverbal kommunikation og det verbale indhold i sangene og historien.

De musikalske komponenter, omhandler instrumenterne i rummet og musikken spillet. De understreger vigtigheden af at give instrumenter til barnet, som passer til deres funktionsniveau, samt at instrumentet kan slås hårdt på, uden at overdøve musikken. Hvis musikterapeuten starter musikken, forsøger hun at spille noget neutralt, således at der er mulighed for frie associationer i historielavningen, men hun lægger også fokus på at starte musikken ud fra barnets kropssprog eller -udtryk. Hvis barnet starter musikken, finder musikterapeuten noget i barnets musik hun kan matche. Musikken skal derudover være nem og forudsigeligt, dog ikke med udgangspunkt i en sang barnet allerede kender.

Når musikken er startet, vil terapeuten synge 'der var engang, en...' og tage en pause for at give plads til barnets svar. Mens historien udvikler sig, vil musikterapeuten tilpasse historien musisk, såsom at være opmærksom på stemning, accentuering, dynamik, tonalt eller atonalt osv. Dette kan musikterapeuten gøre ved enten at stoppe musikken og lave et pludselig skift, eller ved at holde en lang pause i historien mens musikken kører for at give barnet tid til at tænke. Musikterapeuten kan også vælge at repetere en verbal frase fra historien og give frasen forskellige musiske stemninger, eller accentuere forskellige ord fra den samme sætning (Oldfield & Franke, 2005).

Når Oldfield og Franke (2005) fortæller om barnets musik, pointerer de, at hvert barns musik er unikt, og det er vigtigt som musikterapeut, at kunne tilpasse sig barnets spil.

I den *nonverbale kommunikation*, musikterapeuten vil bestræbe sig på at forme historien og det videre samspil ud fra, hvordan barnet reagerer på "det var en gang, en...". Hvis barnet umiddelbart fører historien videre, vil det verbale i historien påvirke musikterapeutens videre arbejde. Hvis barnet viser størst engagement i musikken eller det sangmæssige, vil musikterapeuten svare barnets musiske indspil. Nogle gange er barnet bare stille eller spiller genert, og der vil musikterapeuten aflæse kropssprog og ansigtsudtryk, og lave en note om, hvordan barnet får musikterapeuten til at "føle sig". Det understreges, at det ikke er det verbale indhold der er relevant, men hvordan de verbale svar bliver leveret, eller hvilket svar der ikke bliver givet (Oldfield & Franke, 2005).

Det verbale indhold skal være primært styret af barnet, men nogle små undtag. Efter musikterapeuten har begyndt med "Der var engang, en...", vil musikterapeuten se, om barnet svarer. Hvis barnet ikke svarer, vil musikterapeuten foreslå et kæledyr, som eksempelvis hund eller kat, og ikke eksempelvis "... en dreng", da dette kan vække minder omkring barnets fortid i stedet for en helt ny, opdigtet historie. Hvis barnet starter på en velkendt historie: "Det var en gang 3 bjørne", vil musikterapeuten forsøge at supplere med noget der ikke hører historien til: "... Som boede i et slot med en magiker". Med andre ord er musikterapeutens fokus at lave en helt ny historie, som ikke har rødder i virkeligheden. Videre i historien, vil

musikterapeuten introducere en konflikt, eksempelvis i form af en krokodille, ulv eller et monster. Musikterapeuten bringer endvidere elementer ind, ud fra hvad terapeuten ved barnet kan lide/ikke lide eller ud fra barnet styrker/svagheder. Dette gør hun for at observere, hvordan barnet håndterer konfrontation eller konflikt (Oldfield & Franke, 2005).

Fordelerne med denne musikterapeutiske metode er at barnet kan opleve det motiverende at fortsætte historien når der kommer musik på, det gør det sjovere. Musikterapeuten og barnet er ligeværdige i samspillet, da det er improviseret. Nogle børn kan endda vælge at være eksperten, hvis de oplever det sjovt at kontrollere terapeuten, og deraf kan føle sig set og hørt. Denne metode kan også give tid til de børn der skal tænke lidt længere. Nogle børn kan have svært ved at tage et valg, hvorpå musikterapeuten giver en start på historien, og måske derefter hjælper barnet videre, ved at give et valg mellem to ting. Musikkens funktion i historieimprovisationen er at gøre det sjovere for børnene at interagere med sine følelser. Musikken kan endda hjælpe børnene til at lære sig selv bedre at kende i historien. Musikkens og teksten improviserende natur, giver mulighed for fri association, altså spontane selvudtryk (Oldfield & Franke, 2005).

2.4 Intersubjektivitet og relationsdannelse

At danne en tryk relation med klienten er essentielt for den terapeutiske værdi i musikterapien. Hver eneste relation er unik, og dannes gennem begge parter afprøvning, deling, samspilsformer og samklang (Møller, 2021).

For at forklare, hvordan vi mennesker lærer at opbygge relationer sammen, har jeg taget udgangspunkt i udviklingspsykolog Daniel Sterns (2000) teorier om spædbarnets 4 udviklingstrin af selvet. Disse er (1) fornemmelsen af et emergent selv, til (2) fornemmelsen af et kerneselv (selvet *kontra* en anden, og selvet *med* en anden), (3) fornemmelsen af et subjektivt selv, og til sidst (4) fornemmelsen af et verbalt selv (Stern, 2000). Han har, i denne bog baseret på hans forskning i den tidlige mor-spædbarn-relation, sat ord på relationens opbygning, og begrebsliggjort elementerne i den tidlige relation. Nogle af begreberne han introducerer i denne sammenhæng, er affektiv afstemning, vitalitetsaffekter og intersubjektivitet.

Affektiv afstemning er vitalt for spædbarnets udvikling af selvet. Hvoraf imitation af kropssprog eller lyde (jf kap. 2.3) gengiver form og struktur, gengiver affektiv afstemning *følelserne*. Dette kan ses i mors gengivende stemmeføring, ansigtsudtryk og øjenkontakt af spædbarnet. I disse gengivelser, kan mor og barn udveksle hinandens indre liv og følelser, og deraf have en empatisk kommunikation med hinanden. Det er denne empatiske kommunikation, som Stern (2000) kalder for affektiv afstemning. Disse interaktioner spiller en rolle i barnets udviklings af selvet og dets intrasubjektivitet, hvorefter barnet udvikler måder at være sammen med andre på, selvet *med* en anden, altså *intersubjektivitet*. Stern (2000) begrebsliggør endvidere nogle måder spædbørn er sammen med andre på: *interattentionalitet* (fælles opmærksomhed), *interintentionalitet* (at dele intentioner/intentionel kommunikativitet), og til sidst *interaffectivitet* (at dele følelser). Malloch & Trevarthen (2009) har lavet lignende undersøgelser som Stern, og også kommet frem til at det tidlige samspil mellem forælder og barn, er præget af spædbarnets medfødte sans for timing, puls, og stemmebrug, og har kaldt dette tidlige samspil for 'kommunikativ musikalitet'.

2.4.1 Relationsdannelse med voksne mennesker med psykiske udviklingshæmninger
Møller (2021) fortæller, at relationsmæssigt har denne målgruppe en ærlig og umiddelbar måde at reagere på. Hun understreger, at de ikke reagerer på hende som person, men det hun gør, eller ikke gør. Ser hun en negativ reaktion, som høje lyde eller fraværenhed, betyder det, at deres nervesystem er overstimuleret. De mennesker hun møder har nemlig svært ved at regulere sig selv følelsesmæssigt, derfor kan deres følelser komme til udtryk i yderpoler. Endvidere fortæller hun, at hvis hun udstråler glæde og lyst til at være sammen med borgerne, bliver de bekræftede som de personer, de er, og mærker, at hun gerne vil være sammen med dem. Når hun tager igangsætter-rollen på sig, rollen som der foreslår nye ting og nye måder at være sammen på, åbner hun op for borgernes egen kreativitet, og styrker deres mod på at prøve af og vise forskellige sider af sig selv i relationen. Det er også vigtigt at lege og at være fleksibel, således opstår der en lethed i samværet. Anerkendelse og ros kan også vise, at vi værdsætter den anden, giver en inderlighed i samværet, og modtageren føler sig set og hørt. Ros kan også føre til, at

modtageren kan give slip på sin selvbeskyttelse i bestemte sammenhænge, og dermed blive modtagelig for at deltage i et samspil.

Møller (2021) har udviklet en model til at hjælpe musikterapeuten reflektere over relationsdannelse med voksne mennesker med psykiske udviklingshæmninger. I denne model fremhæver hun *tryghed, mening, motivation og udvikling* som vigtige elementer i relationen. Når hun beskriver *tryghed*, lægger hun fokus på vigtigheden af sikkerhedsfølelsen. Det at mødes et sikkert sted, et sted klienten trives, som eksempelvis i sofaen, på sengen, "lige dér på gulvet" eller et sted klienten føler sig godt tilpas. Som terapeut, er det også vigtigt at overveje faktorer, som understøtter følelsen af sikkerhed, eksempelvis ikke at nærme sig klienten for hurtigt eller bestemt, og overveje ens egen placering i rummet. Klienten har nogle gange også sine egne ritualer for at styrke sin egen sikkerhedsfølelse, for eksempel en kropslig bevægelse, hænderne over brystet, eller lave gentagne lyde med stemmen. Disse ritualer beskriver Møller (2021) som indadvendte handlinger. Udadvendte ritualer kan også forekomme, som at stille et objekt i rummet på en specifik plads, eller røre ved noget gentagende.

Det er også vigtigt at være obs på samhørighedsfølelser i samværet med klienter, da en relation påvirker begge parter. Vi vil altid søge efter at tune os ind på hinanden, og denne klientgruppe er særlig følsom overfor andres indre følelsesliv.

Kropskontakt er også vigtigt for tryghedsfølelsen, hvorpå Møller (2021) refererer til tidlige mor/barn-interaktioner. Hun understreger til sidst, at tryghedsfølelsen i relationen forebygger behovet for magtanvendelse, og reducerer stress.

Ved at lave noget sammen, som den anden part kan lide, skabes der *mening* i samværet. Det er en proces med afprøvning for at finde de aktiviteter der giver glæde, derfor vil de aktiviteter der giver mening se vidt forskellige ud fra klient til klient. "*Det afgørende er ikke, hvad man deler, men at man deler noget med hinanden. [...] Først når der er en indbyrdes oplevelse af en kurs i samværet, begynder der at ske en udkrystallisering af måder at være sammen på, som begge parter tager del i, og som bliver kendetegnende for relationen*" (Møller, 2021, s. 82). Mening er derfor noget man deler i relationen, når én part oplever glæde og mening, vil den anden det også. Disse mennesker kan ikke selv skabe mening i deres liv, og

det er derfor den anden parts job at lege og afprøve forskellige metoder og aktiviteter, gennem at finde et fælles tredje som begge kan holde opmærksomhed på, eller gennem sanseoplevelser, motoriske udfoldelser og leg. Hun understreger også, at i afprøvningen er der ikke noget der er rigtigt eller forkert, da essensen i samværet er lige præcis det at dele noget. Mennesker med udviklingshæmninger bærer en risiko for at blive isoleret, så det at tilbyde en form for samvær, er vigtigt for de meningsfulde oplevelser. Efter en periode med afprøvning, vil der sandsynligvis danne sig en genkendelse af hinandens initiativer og reaktioner, som begge parter vil have et ønske om at gentage og uddybe, kaldet samspilstemaer. Disse samspilstemaer er et udtryk for *motivation*. Selve ordet samspilstema, stammer fra Holcks (2002) begreb 'interaktionstema'. Disse temaer er gentagne mønstre, enten det er musisk, nonverbalt eller kropsligt, som bliver dannet mellem terapeut og klient. De skaber en følelse af "jeg ved, at du ved, at jeg ved, at...", hvorpå en lille ændring af et interaktionstema kan føre til humor, forvirring eller frustration. Møllers (2021) begreb samspilstema, lægger grund til motivation for at blive værende i samværet, og måske endda udvikle nye former for samvær. *"I det øjeblik, der opstår en indforståethed i relationen, at "det her kan vi to være sammen om", så er fremtoningen af et samspilstema i gang, som en social hændelse begge parter derefter søger og forventer i mødet med hinanden"* (Møller, 2021, s. 92). De er derudover i relationen, også et udtryk for motivation til at indgå i et give-tage-forhold. Hun argumenterer derudover for, at samspilstemaer kan bruges i affektiv regulering, da de kan holde fast i nærværet og hjælpe klienten til at regulere sig selv både følelsesmæssigt og kropsligt. Hun understreger også til sidst, at meningsfulde samspil har en helende funktion for nervesystemet, og kan føre til at klienten oplever at føle sig set og hørt.

Efter en tryk, meningsfuld og motivationsfuld relation er dannet, kan musikterapeuten vende sin opmærksomhed mod *udvikling* af relationen. Udvikling i denne sammenhæng bliver beskrevet som at give et formål i relationen. Hun deler det op i 'det ydre niveau' og 'det indre niveau', hvor det ydre er at sætte et udviklingsmål. Udviklingen i denne kategori skabes af fysisk kontakt, eller handlinger med og uden rekvisitter. Den ydre udvikling åbner op for at se ressourcer i klienten og i musikterapeuten som den, der kan hjælpe klienten til at udvikle sig. Her er

bevidstheden om samspilstema som er unikke i relationen, essentielt for at lave udviklingsmål. Fokus i relationen, og det at finde nye veje at gå sammen kan understøttes af udviklingsmålene. 'Det indre niveau' af udviklingen styres af, om musikterapeuten registrerer stemninger og følelser i musikterapien. Hvordan er samklangen i relationen, og hvad er mine personlige oplevelser i samværet? I denne sammenhæng, beskrives samklang som en følelse af samhørighed og harmoni, hvor begge parter møder deres forventningsafstemninger med hinanden. I sådan et nærvær, forsvinder den eventuelle tvivl vi har omkring hinanden, og det eneste som genstår er lethed og glæde.

Kapitel 3 - Metode

Dette kapitel redegør for nogle af mine videnskabsteoretiske overvejelser, derefter en forklaring af kvalitativ metode, konstruktivismen, fænomenologi og herunder transcendental fænomenologi. Derefter redegør jeg for mit udvalgte forskningsdesign, hvilket er mikroanalyse, herunder etnografisk deskriptiv mikroanalyse. Til sidst, forklarer jeg hvordan jeg implementeret denne metode i specialet.

3.1 Videnskabsteoretiske overvejelser

Denne afhandling er af det eksplorative videnskabsområde, med udgangspunkt i et fænomen jeg ønsker at udforske i en naturalistisk setting. Den udvalgte epistemologi er fænomenologi, hvor jeg arbejder induktivt gennem min empiri bestående af videomateriale, egne observationsnoter af interaktionen med klient og samtaler med personalet. Casen er et enkeltindivid, og belyses gennem mine subjektive beskrivelser med tilhørende analyse, og derefter udvalgte teorier (Ridder & Bonde, 2014).

Afhandlingens case er et casestudie om en psykisk udviklingshæmmet mand jeg har haft i musikterapi, hvor fænomenet er kommunikation og musikterapi metode. Casen er udvalgt efter intensitetssampling (Neergaard, 2015).

3.1.1 Kvalitativ metode

I spørgsmålet om, hvordan jeg bedst kommer frem til at svare på min problemformulering, var det første spørgsmål jeg skulle stille mig selv; "Skal jeg benytte kvalitativ (interpretivisme) eller kvantitativ (objektivisme) forskningsmetode?". Da jeg tager udgangspunkt i mine subjektive observationer og forståelse af klienten og sammenspillet mellem os, var den kvalitative vej, det oplagte forskningsdesign at benytte (Robson & McCartan, 2016).

Mange musikterapeuter bruger den kvalitative metode, fordi denne måde at indsamle og beskrive data er relaterbart til, hvordan de beskriver de kliniske erfaringer de har gjort sig sammen med klienterne. Det bliver en slags erfaringsnotat, som kan oversættes til den generelle kvalitative "practice of research", som inkluderer både observation og fortolkning (Wheeler, 2016, s.300-301).

Musikterapiprofessorer Barbara Wheeler og Kathleen Murphy (Wheeler & Murphy, 2016), har lavet et samlet værk beskrivende alle videnskabsteorier og -metoder som anses relevante for musikterapeuter. Det er i denne bog, beskrevet kvalitativ metode (også kaldet "interpretivist research"), som er udgangspunktet for dette speciales design. Wheeler (2016) samler flere måder at forklare og beskrive kvalitativ forskning, hvor en beskrivelse udarbejdet med udgangspunkt i musikterapeut Kenneth Bruscia's definition (Wheeler, 2016, ved personlig kommunikation med Bruscia, 2014) anses passende til dette speciale. Her er kvalitativ forsknings hovedpræmisser beskrevet gennem fem kategorier;

Fokus: Den primære interesse ligger indenfor menneskers subjektive verden – som den naturligt udfolder sig i den "levede" verden.

Formål: At opnå en forståelse af, hvordan mennesker skaber, opdager og kommunikerer mening – individuelt og kollektivt konstrueret gennem handlinger, interaktioner, erfaringer, sprog og kunst.

Metode: Brug af dataindsamlingsstrategier, der tilskynder deltagerne og de undersøgte fænomener til at vise sig på deres egen måde, uhindret af forskeren.

Refleksivitet: En kontinuerlig indsats fra forskeren i forhold til at skabe bevidsthed, evaluere og, hvis nødvendigt, ændre forskningsprocessen. Dette for at sikre integriteten af data og fortolkning, og for at være opmærksom på forskerens personlige bidrag til alle aspekter af forskningen.

Fortolkning: En overbevisning om, at resultaterne af ens forskning er konstruerede, værdiladede og kontekst- og tidsbundne. Samt en konstant opmærksomhed på den epistemologi der ligger til grund for fortolkningen af data. (Wheeler, 2016 s.294-295)

Denne definition ses relevant, da jeg tager udgangspunkt i min klients subjektive verden - hans måde at kommunikere på (herunder hans ordforråd). Mit formål er at forsøge at skabe en mening i vores musikalske kommunikation sammen, gennem analyse af udvalgte videoklip fra sessionerne. Gennem hele skriveprocessen, har jeg evalueret passende metode, teorier og refleksioner, for at sikre bedst mulig integritet, og svare på min problemformulering med den højeste bevidsthed muligt. Jeg er

bevidst om, at resultatet er konstrueret af mig og mine observationer - og diskuterer resultaterne i en holistisk kontekst.

3.1.2 Konstruktivismen

Konstruktivisme er et perspektiv, som tilsiger, at virkeligheden er noget vi mennesker selv 'skaber' (konstruerer). Virkeligheden er ikke objektiv, og er heller ikke noget der skal opdages eller afsløres, men noget vi mennesker konstruerer gennem interaktioner, fortolkninger, egne erfaringer osv. Virkeligheden er dog ikke 100% subjektiv, da vores mening og opfattelse af virkeligheden ikke udelukkende kommer fra ens eget perspektiv. Vi lærer af objekter og situationer rundt os, og sammenkobler derfra subjektet ('first hand' erfaringer) med objektet (kontekstuel opfatning af noget) (Hiller, 2016). Dette kan sammenlignes og simplificeres med et eksempel om et bord; jeg har brug for at sætte min kaffekop ned mens jeg skriver. Jeg finder et bord, og med mine tidligere erfaringer ved jeg, at bordet kan holde min kaffekop oppe, hvor den er let tilgængelig, når jeg trænger til min næste tår. Jeg konstruerer derfor en mening til mit bord; lige nu er det en kaffekop-holder.

Konstruktivismens tankegang er tidligere skrevet ikke at opdage eller afsløre fænomenet, men gennem fortolkninger ønsker vi at *forstå* fænomenet, og give dem en mening. Det er nemlig de meningsfulde erfaringer, der er interessante, og processen i at finde en mening kræver kontekstbundne, uforudsigelige og selvstændige indre processer. Konstruktivistisk forskning kræver derfor forskerens opfattelse af fænomenet, som gør opfattelsen/fortolkningen til noget *relativt*, fortolkningen tilhører skaberen i det øjeblik, det rum og det miljø det sker i (Hiller, 2016).

3.1.3 Fænomenologi

Fænomenologi åbner op for systematisk at undersøge nogle ikke-kvantificerbare observationer, for at give større dybde og bredde til den menneskelige forståelse af selv, andre og musik. Der findes mange måder at lave fænomenologiske undersøgelser på, men til fælles for dem alle er målet om at udforske og uddybe fænomenets natur gennem 'first-person' erfaringer (Jackson, 2016, s. 885). Dette betyder, at ved at beskrive og undersøge fænomenet, vil forskeren have som mål at afdække *essensen* af fænomenet. Derudover er det vigtigt at forklare, at den der

beskriver fænomenet, bruger sin egen opfattelse og fortolkning, og det vil derfor altid blive en subjektiv beskrivelse.

Fænomenologi har som mål at undersøge og beskrive strukturen og meningen bag et fænomen (herunder essensen af fænomenet) gennem egen erfaring. Filosofien bag fænomenologi understøtter, at forståelsen af et fænomen afhænger af opfattelsen, konstruktionen og fortolkningen af den individuelle erfaring af fænomenet. Målet er ikke at finde den objektive sandhed - tværtimod. Gennem den individuelle fortolkning og beskrivelser vil der vise sig en unik måde at se fænomenet på. Fænomenologi kan svare på mange spørgsmål i musikterapiforskning, da musik, følelser og interaktion mellem mennesker er nuancerede, unikke og ikke nødvendigvis kan måles eller objektivt forklares.

Da fænomenologiens grundforståelse er, at man kun kan kende til og forstå fænomenet gennem ens egen bevidsthed - man kan kun forstå og fortolke noget man har rettet sin bevidsthed mod, man kan ikke se noget, man ikke har sin opmærksomhed rettet mod. Fra ens data udtrækkes de elementer forskeren har rettet sin opmærksomhed og bevidsthed mod, hvorpå forskeren tillægger sin egen fortolkning (Jackson, 2016).

3.1.3.1 Transcendental fænomenologi

Transcendental fænomenologi “focuses on understanding a phenomenon by means of analyzing its essential structure and thoroughly describing it. Epoché and bracketing are employed for reduction of the data, followed by imaginative variation, in which themes extracted from the data are enhanced by the consideration of as many variations as possible.” (Wheeler & Murphy, 2016, s.889).

Efter denne proces laves der en beskrivelse af fænomenet, ved hjælp af temaerne fundet i dataudtrækningen. Beskrivelsen bruges til at forklare teksten og strukturen af erfaringen. Denne proces giver en ny, mere bevidst forklaring på det undersøgte fænomen (Wheeler & Murphy, 2016). I processen skal forskeren også reflektere over ens egne bias og forforståelse (epoché), og forsøge i bedst mulig forstand at lægge dem væk (bracketing) (Jackson, 2016).

Ideen er, at lægge væk alle forhåndsindtryk man har af fænomenet (som kaldes for epoche) for at se fænomenet gennem nye briller, og deraf finde den sande mening af fænomenet. Selv om denne metode er forklaret flere gange og skitseret op, mangler der dog en “opskrift” på, hvordan

denne metode udføres. Det betyder, at man sidder tilbage med forskellige muligheder for at finde en essens, fordi ud fra ens eget perspektiv og fantasi kan man se forskellige temaer baseret fra det samme fænomen (Sheehan, 2014).

3.2 Forskningsdesign

Dette speciale er en undersøgelse af et fænomen. For at komme frem til mine resultater, har jeg lavet en deskriptiv analyse af 3 udvalgte videoklip, en etnografisk mikroanalyse af de 3 klip, samt en analyse i programmet ELAN af alle 3 klip. Til sidst har jeg lavet en tematisk analyse af resultaterne fundet gennem den deskriptive-, ELAN- og mikroanalyse.

Herunder findes en forklaring af mikroanalysens størrelse i musikterapi-forskning, derefter en forklaring af metoden "etnografisk mikroanalyse". Til sidst i kapitlet redegør jeg for, hvordan jeg har implementeret denne metode i specialet, samt en forklaring af de resterende analyseteknikker, hvordan analysekapitlet (kapitel 5) skal læses, og mine overvejelser i analyseprocessen.

3.2.1 Mikroanalyse

I bogen "Microanalysis in Music Therapy" (Wosch, Wigram, & Wheeler, 2007), er der opsamlet over 20 beskrevne metoder på, hvordan man laver mikroanalyse af musikterapi. De forskellige mikroanalysemetoder kan tage udgangspunkt i videomateriale, musikken som finder sted i musikterapien, eller de skrevne ord, som for eksempel transskriptioner af interview. Klientgruppene varierer også, hvor alt fra mennesker med demens, til nonverbale børn, fra mennesker med et bredt ordforråd til nonverbale mennesker, det meste er repræsenteret. Det der dog er fælles for metoderne, er udgangspunktet for at lave en mikroanalyse af det data, forskeren har til rådighed (Wosch et al., 2007).

At lave en mikroanalyse af noget der finder sted i musikterapien, er en god ide, hvis man sidder med spørgsmål som; hvad skete der *egentlig*, hvornår og hvordan startede dette, eller, hvad lavede jeg og hvorfor? Det kan også være, hvis man er i tvivl, om man har opfattet klientens handlinger rigtigt, eller om man ønsker at sætte flere ord på et problem man ser i terapien. Det er derfor også et værdifuldt redskab, hvis klienten ikke er i stand, eller har svært ved at reflektere over egne udtryk, hvor terapeuten kan vurdere klientens udviklingsmæssige niveau. Dette ses relevant i

dette speciale, da min klient ikke selv har redskaberne til at sætte ord på, hvad der foregår og hvad han tænker/føler (Wosch et al., 2007).

3.2.1.1 Etnografisk deskriptiv tilgangsmåde til mikroanalyse af videoklip

Musikterapeut Ulla Holck har i sin Ph.D. (Holck, 2002) brugt mikroanalyse af udvalgte videoklip til at identificere interaktionsmønstre i den nonverbale del af kommunikationen med børn med psykiske og fysiske funktionsnedsættelser. Denne metode kan være et nyttig værktøj, når forskning har som mål at identificere og illustrere indikation på kommunikation i casetilfælde, hvor der er svære kommunikationsvanskeligheder. Målet er, ved at observere sin case i hverdagslig setting at forstå handlinger og meninger i den sociale kontekst.

Hendes specifikation af metoden (Holck, 2007) beskriver en opdeling à 4 faser:

1. Dataudvælgelse
2. Transskription
3. Generalisering af mønstre - horisontal og vertikal analyse
4. Fortolkning

Fase 1: Dataudvælgelse

I denne fase skal forskeren tage stilling til, hvad som skal undersøges. Det er desuden vigtigt at have i baghovedet, hvor meget tid der er til rådighed, da videomaterialet skal undersøges billede for billede, og dataudvælgelsen skal derfor være så præcis som mulig. Forskeren kan vælge en *problembaseret analytisk tilgang* til udvælgelsen af klip, hvis nysgerrigheden af et specifikt problem ønskes at komme til bunds i. Videoklip udvælges, hvor problemet er tydeligt, hvorpå klip, hvor det modsatte kan ses, også kan inddrages som en kontrast. Forskeren kan også vælge klip med en *åben analytisk tilgang*, hvor de valgte videoklip er af en længere varighed (5-10 minutter), hvor ønsket er at identificere alle interaktionsmønstre skabt mellem terapeut og klient (Holck, 2007).

Én kameravinkel er nok, men det er også muligt at have to: ét kamera vendt mod klienten og ét mod terapeuten. Dette muliggør at analysere kropssprog og mimik både hos terapeut og klient (Holck, 2007).

Fase 2: Transskription

Efter dataudvælgelsen transskriberes det valgte materiale. Er klippene valgt ud fra en problembaseret analytisk tilgang, kræver det ikke den samme præcision og dybdegående detaljering som ved den åbne analytiske tilgang. Transskriptionerne formes ud fra, hvad man kan se og høre i klippene. Hvis klippet består af musik med fast puls, kan musikken noteres på klassisk vis i nodelinjer, med klientens gestik/mimik/responser over nodelinjer og terapeutens gestik/mimik/responser nedenunder nodelinjerne. Er det derimod ingen puls, kan den grafiske notation noteres som en tidslinje med sekunder, med nævnte notationer ovenover og nedenunder tidslinjen. Et computerprogram kan også bruges til transskriptionen (Holck, 2007).

Fase 3: Generalisering af mønstre - horisontal og vertikal analyse

I denne fase har forskeren som mål at lede efter mønstre i interaktionen. Ved at kigge horisontalt (hvad sker der *hvornår*) i transskriptionen, kan man identificere de øjeblikke forskeren leder efter. Derefter kigger man vertikalt (hvad sker der ovenover og nedenunder tidslinjen) på disse øjeblikke for at identificere, hvad der sker i de bestemte øjeblikke. Ved at sammenligne øjeblikkene, kan forskeren opdage de mønstre der eventuelt forekommer. Holck (2007) beskriver endvidere, at dette giver også mulighed for at opdage nye mønstre og øjeblikke end forudset. Herunder også mønsterafvigelser og kontraster, der kan hjælpe at belyse øjeblikkene. Eksempelvis kan man opdage, hvem der initierer interaktionen, hvilket kan fortælle forskeren noget om klientens udviklingsniveau. Kan forskeren ikke identificere nogle mønstre gennem denne analyse, anbefales det at få en anden til at dobbelttjekke (Holck, 2007).

Fase 4: Fortolkning

Efter mønstre (eller afvigelser) er identificeret, skal forskeren kigge på materialet med et holistisk perspektiv. Med andre ord, gennem opsamling af fund af mønstre, forskerens teoretiske kundskab og kendskab til klienten og terapeuten, kan forskeren begynde at lave fortolkninger. Er der nogle fælles forventninger, eller nogle afvigelser? Gennem afvigelserne kan forskeren eksempelvis finde frustration eller

humor. At identificere afvigelser eller modsigelser, kaldet negativ case analyse, er ifølge Holck (2007) en god idé. For at validere ens egne resultater, er negativ case analyse et værktøj man kan bruge, derudover er member-check (hvis muligt) også en god idé. Member-check kræver dog, at den anden har kendskab til klienten og forløbet, samt en tilladelse fra klienten/pårørende om at vise videoklip. Til sidst skal det nævnes, at det er vigtigt at sammenligne mikroniveauerne med helheden (Holck, 2007).

3.2.2 Implementering af metode

Inden jeg startede på min analyse, fik jeg etableret 2 mål: (1) beskrive Karl og mig selv i musikterapien (og deraf også relationen) på således vis, at læseren aktivt kan bruge sin egen fantasi til at skabe sine egne fortolkninger omkring Karl, mig og musikken (jf. kap. 3.1.3.1). (2) undersøge Karls og mine responser i musikken og samværet, sådan at mine egen subjektive oplevelse danner grundlag for udarbejdelsen af nogle objektive og målbare parametre (jf. kap. 3.1.2), og herfra undersøge hvad *essensen* i responserne er (jf. kap. 3.1.3).

Fordi jeg ønskede at læseren skulle have mulighed for at danne sig et overblik over klippene, og bruge sin egen fantasi til at lave sine egne fortolkninger, valgte jeg først at lave deskriptive transskriptioner af klippene. Jeg ønskede at holde min egne fortolkninger væk fra disse transskriptioner, og beskrev derfor skridt for skridt, hvad der foregik, med fokus på responser. Nogle gange så jeg det nødvendigt at beskrive min egen tankeproces fra øjeblikkene, for at give en lille kontekst til mine egne responser.

For at sikre mig, at en mikroanalyse kunne gennemføres på forståelig vis, samt at undersøge hvilke parametre, som kunne lade sig gøre at trække ud fra de data jeg havde, lavede jeg allerførst en test af det første udvalgte klip. Jeg lagde klippet ind i ELAN 6.2². Jeg forsøgte derefter at fralægge mig alle forudindtagelser (bracketing, jf. kap. 3.1.3.1) af hans responser, og markerede alle start og stop af de responser, som var tydelige i mine øjne og øre. Jeg fandt hurtigt ud af, at hans smil ikke var et af disse tydelige responser, da hans smil er nok så subtile, og udelukkede derfor smil i

² ELAN (EUDICO Linguistic Annotator "ELAN", Version 6.2) [Computer software]. (2020). Nijmegen: Max Planck Institute for Psycholinguistics, The Language Archive.

min videre analyse. Da jeg også ønskede at beskrive musikken og sangene spillet, for at se om jeg kunne finde korrelationer mellem musikken og Karl, valgte jeg at lave mikroanalyser med musiknoder for hånd, hvor jeg inkluderede de kropslige bevægelser fra ELAN 6.2-transskriptionen.

Derefter søgte jeg inspiration fra Plahls (2007, s. 44-45) måde at kategorisere responser i musikterapien på, og udarbejdede 2 tabeller; én indeholdende mine responser, og én indeholdende Karls. Med disse tabeller, delte jeg responserne ind i hvert sit underafsnit (temaer), hvor jeg (1) farvekodede vores sprog og lyde, (2) undersøgte mit eget musikalske udtryk, (3) forklarede mine egne verbale udtryk som en respons på Karl, (4) undersøgte det musikalske i Karls ord og udtryk og til sidst (5) optalte antal gange, og satte tid på Karls nonverbale responser i musikterapien. Jeg lavede en opsummering af samtlige klip hver for sig, og en samlet opsummering af alle tre klip til sidst. Videre forklaring finder læseren i kapitel 5, hvor jeg løbende forklarer processen.

Kapitel 4 - Case

Følgende kapitel omhandler den udvalgte case. De første underkapitler er en redegørelse af bostedet efterfulgt af en generel casebeskrivelse af Karl. Derefter fortæller jeg om Karl i musikterapien, og redegør for faser og mål gennem forløbet.

4.1 Livet på bostedet

På bostedet bor der omkring 30 borgere, hvorpå alle er mennesker med udviklingshæmninger. Bostedet er derudover delt ind i 5 grupper, med 6 lejligheder hver. Alle lejlighederne består af et stort rum, med halvvæg mellem et "stue"-område og soveområde, med et tilhørende badeværelse. Borgerne og pårørende bestemmer selv, hvordan det skal dekoreres, derfor "stue" i anførselstegn. Lige uden for de 6 lejligheder er der et stort rum, som binder lejlighederne sammen, dekoreret med sofaer, bord, stole, billeder, tv og et lille køkken i enden af det hele. På dørene til lejlighederne er der hængt billeder af den respektive borger op, samt deres navn. Nogle af billederne er "fjollede" med filtre eller grimasser, andre er smilende og poserende. Bortset fra disse faste ting er stuerne og lejlighederne dekoreret ud fra borgernes ønsker og personligheder.

Borgernes sproressourcer er alt fra nonverbalt til et meget begrænset verbalt sprog, hvor de fleste kan udtrykke simple behov som mad og toiletbesøg. Et fåtal af borgerne har et verbalt sprog udover sprog for de basale behov. Borgernes diagnoser er fordelt på en bred vifte, hvor eksempler er downs syndrom, autisme, epilepsi og diabetes. Flere af beboerne har mere end én diagnose, og følgesygdomme af deres diagnoser. Beboernes behov og problematikker er derfor ofte komplekse, hvor mad, hygiejne, rutiner og socialt samvær skal tilpasses den enkeltes hverdag (Hjortland, 2021b).

Tilfælles for borgerne er også, at de tager på arbejde eller i skole hver dag. Hver morgen står der busser udenfor, som kører dem til deres respektive arbejdspladser/skoler (bortset fra dem der er pensioneret eller syge), og som kører dem hjem igen efter en lang arbejdsdag. De fleste trives med at tage på arbejde/skole hver dag, hvor arbejdsopgaverne kan lyde på gartnerarbejde, håndværksarbejde eller undervisning. I mit praktikforløb, møder jeg samtidig med, at busserne kører dem hjem, hvorefter jeg tilbringer eftermiddag/aften på stedet.

Der er meget fokus på individualitet på stedet, da de er baseret på en filosofi som hedder "Projekt Livskraft". 'Projekt Livskraft's kerneopgave er, at borgeren, i samarbejde med nærkontakter og personalet omkring dem, skal have mulighed for at leve en selvstændig tilværelse (Fagcenter for Livskraft, 2019).

Med andre ord handler 'Projekt Livskraft's filosofi om, at beboerne skal opnå den bedst mulige livskraft, vha. selvbestemmelse og egne drømme. De ansatte fungerer derfor som facilitatorer og hjælpere for de enkelte beboeres livskraft og glæde (Fagcenter for Livskraft, 2019).

4.2 Casebeskrivelse

Den beskrevne case i denne opgave handler om en mand som jeg har valgt at kalde 'Karl'. Karl er en mand i 60'erne, og er vokset op hjemme med sine forældre og søskende, hvorefter han flyttede til et bosted da han var i fyrrerne, fordi han forældre blev syge, og dermed ude af stand til at tage godt vare på ham. Han har et ordforråd bestående af ord han har hørt, formodentlig ord og ting han bryder sig om, eller har hørt mange gange. Det er blandt andet "rundstykker", "kaffe", adressen hvor han har vokset op (anonymiseret, herefter kaldet Syngevej nummer 13), "danse med pigerne", "køre langt hen" og ord relateret til at køre med bus. Disse ord kører i ring, uden en nødvendigvis forankring i her-og-nuet. Nogle ord i hans ordforråd bruger han kun, hvis han er utilfreds eller utilpas, og disse ord kan handle om børn der græder, en kommando af en slags, skældsord eller opremsning af tal og bogstaver. Selv om hans verbale udtryk nogle gange virker mere eller mindre tilfældigt, kender han også betydningen af en håndfuld ord. Den første gang jeg kom ind i musikterapilokalet med en ukulele, sagde han "guitar" og kiggede på den. Selvom en ukulele ikke er helt det samme som en guitar, indikerer det alligevel en forståelse af et strengeinstrument.

Karls brug af ord, er omdiskuteret på stedet. Nogle af pædagogerne opfatter hans valg af ord som tilfældigt, mens andre somme tider oplever en intention bag hans valg af ord, men det kan som samtalepartner være svært at forstå denne intention. For eksempel når han så sig færdig med musikterapi for i dag, kunne han sige "jeg kan ikke komme op" eller "vi kan ikke komme ud [af værelset]".

Karl er en mand af varierende humør, men musik har altid været en af de store glæder i hans liv, hvilket er en af grundene til, at han blev anbefalet til mig, da jeg startede på stedet. Han viser denne glæde ved at nynne/brumme/synge med, kigge skævt på en med et beskedent smil på læberne, og ved at lægge en åben hånd under hagen eller over munden. Han kan nogle gange også rukke frem og tilbage til musikken. Et andet tegn på, at han hygger sig, kan også være at tage samtalepartnerens arm og lægge den omkring hans skulder. Han virker desuden ikke til at have problemer med øjenkontakt.

Karl har også nogle sætninger han er glad for at høre fra andre. Eksempler på dette er "lad mig fortælle dig en historie", "god dag, min ven!", og at blive kaldt for "Karle'mand".

4.3 Karl i musikterapien

Generelt er Karl i godt humør. Han kan lide at byde ind med sine egne ord, men virker ikke til at kopiere mine. Nogle gange siger han ikke så meget, og bare sidder stille og kigger på mig.

De første sessioner går med til at forstå hans ord og danne en relation. Derefter er mit indtryk, at han begynder at genkende mig og hvad jeg beder ham om, hvorpå han siger guitar, når han ser mig og ukulelen. Han starter altid session med at sige "hvor skal vi køre hen?", og afslutter med en "jeg kan ikke-" sætning, som "jeg kan ikke komme ud", "jeg kan ikke komme op" osv. Når han virker til at ville afslutte en session, synger jeg "farvel", hvorpå han med tiden svarer "farvel".

4.3.1 Faser i musikterapien

- Session 1-2: Assessment – blive kendt med hans ordforråd og musikpræferencer
- Session 3-4: Indre konflikt - "Hvad vil du mig? Er du farlig?"
- Session 5: Dannelse af intersubjektivitet – "Nu forstår jeg, hvorfor du er her" (+Nyt ord!)
- Session 6-7: Modstand – "Må jeg ikke bare ligge stille mens du synger for mig?"

- Session 8-9: Samarbejde – ”Jeg hjælper dig til at ikke skifte plade”
- Session 10: Udbrud - ”Kommer du?! Jeg har brug for dig!”
- Session 11-14: Finde tilbage til hinanden efter corona/afslutning

4.3.2 Mål for musikterapien

Det vigtigste mål var at give ham et samvær. Jeg merkede derudover tydelig at musik og sang gør ham glad og stimuleret, og synes derfor det var vigtigt med én til én tid for at stimulere og arousalregulere.

4.3.3 Beskrivelse af musikterapi metode

Allerede inden jeg mødte Karl, blev jeg informeret om, hvor meget han elsker musik. Til rundvisning på stedet, blev jeg derfor introduceret for ham, hvor én af pædagogerne satte sig ned ved siden af ham i hans seng, og begyndte at synge en sang han godt kan lide (fløjteAnders). Karl fik hurtigt et smil på læberne, og satte sig tættere på pædagogen, tog hendes arm og lagde den rundt om hans skuldre. Han sad selv og snakkede med, hvor han brugte nogle af de ord han kender. Det var dette møde der inspirerede mig til, hvordan jeg kunne skræddersy musikterapiforløbet.

I den første session vi havde sammen, var jeg interesseret i at se, om det udelukkende var sang han reagerede på, eller om han ville synes det var lige så spændende med instrumenter. Jeg tog derfor en ukulele under armen, samt nogle lette rytmeinstrumenter som rasleæg og små trommer. Derudover ville jeg undersøge, om det udelukkende var sange han kendte i forvejen der kunne bruges, eller om han også reagerede på improviserede melodier. Jeg startede derfor med at improvisere en enkel og repetitiv melodi (uden instrumenter), med korte, trinvis, melodiske mønstre, og uden ord (da-da, mmm, di-di osv). Jeg fornemmer hurtigt, at hans opmærksomhed er rettet mod mig, hvorpå han byder ind med ”Syngevej”. Jeg fortsætter i den samme melodiske stil, men ændrer fra da-da til Syngevej. Derefter begynder jeg at spille ukulele samtidig med at jeg synger, generelt bestående af I-VI-V. Han byder ind med flere ord, som jeg implementerer i sangen. Efter en stund med denne interaktion, forsøger jeg at opfordre ham til at spille med, ved at tage frem at rasleæg og en lille tromme. Jeg spiller lidt på dem begge to, og strækker mine arme ud mod ham, for at spørge om han vil prøve dem. Han siger klart og tydeligt ”Nej”,

og jeg lægger dem tilbage på bordet. Han sætter sig til at læse i sine blade, mens jeg synger en sang jeg ved at han kender, altså "Gå hånd i hånd" af Keld Heick. Han brummer og gynger lidt mens han læser, hvorefter jeg synger en farvel-sang og går.

Det er altså disse parametre jeg holder fast i som den musikterapeutiske metode: (1) improviserede, enkle sange hvor jeg implementerer hans ord, (2) sange han bryder sig om, (3) starte sessionerne med rolig stemme, uden instrumenter, og slutte sessioner med hurtigere sange, med instrumenter (arousalstimulering).

Kapitel 5 - Analyse

Dette kapitel indeholder en analyse af de tre udvalgte klip. Først redegøres der for dataudvælgelse, samt initiale refleksioner omkring, hvad jeg kigger efter i det udvalgte data. Da jeg også ønskede at give læseren så bredt et billede som muligt, har jeg lavet en deskriptiv transskription af klippene, samt en transskription for hånd ved hjælp af musiknoder, og en transskription ved hjælp af programmet "ELAN". Efterfølgende disse tre transskriptioner finder læseren en sammenfatning af de tre transskriptionsmetoder, i form af to tabeller opremsende de fundne responser. Tabellerne bliver sat op mod de forskellige udvalgte klip, med hver sin tilhørende opsummering. Til allersidst, er der en opsummering af hele analysen.

5.1 Dataudvælgelse

Den første fase i den etnografisk deskriptive mikroanalyse er *Fase 1 - Dataudvælgelse* (jf. kap 3.2.1.1). Jeg vil derfor redegøre for nogle tanker og refleksioner, jeg havde i udvælgelsen af de 3 inkluderede klip.

Da min problemformulering fortæller, at jeg ønsker at undersøge hovedtemaerne i Karls responser i musikterapien, kiggede jeg allerførst efter sessioner, hvor jeg kunne se, at han primært var aktiv (i modsætning til, at ligge stille i sengen) i musikken. Dette kunne være både med sang, bevægelser eller øjenkontakt udover det sædvanlige. Derudover ønskede jeg at have klip med, hvor der forekommer noget som tydeligt indikerer et samspil. Det kunne være en form for synkronisitet, masser af grin eller andet. Jeg ønskede at have klip med fra det tidlige, midterste og sene forløb, da jeg undrede mig over, om jeg kunne finde en udvikling i responserne. Det tredje krav jeg satte var, at kameraet skulle stå sådan i rummet, at jeg kunne observere hele hans ansigtsudtryk og hans kropssprog (dette var ikke altid en mulighed på stedet). Efter gennemgang af alle sessioner på video, valgte jeg derefter at udtrække klip på omkring 2 minutter fra session 5, 8 og 12.

5.2 Udvalgte elementer fra klippene

I kapitlet 3.1.2 - *Konstruktivismen* forklarer jeg, hvordan virkeligheden ikke er objektiv, det er noget vi konstruerer. Det jeg fokuserer på i denne analyse, bliver udgangspunktet for den konstruerede virkelighed i denne analyse. Jeg vil derfor

herunder redegøre for, hvad jeg kiggede og lyttede efter i gennemgang af udvalgte klip, som blev til grundlaget for beskrivelserne af klippene.

Generelt set ledte jeg efter så mange elementer som muligt, der kan beskrive vores kommunikation sammen. For det første lyttede jeg efter ordene og musikken, som blev spillet. Hvordan lød melodien, og hvilke ord brugte vi i denne sang? Hvem tog initiativet til denne ordlægning? Jeg lyttede også efter, om Karl havde en rytmisk eller melodisk forankring i sangen jeg sang for ham.

Det nonverbale sprog jeg kiggede efter, var først og fremmest de bevægelser, som jeg i forvejen vidste var hans måde at vise glæde på (jf. kap. 4.2). Altså, hånd under hagen, over munden, brummen, vuggen og opsøgning af kropskontakt. Derefter ønskede jeg at inkludere hoved- og armbevægelser der skiller sig ud, eller er tydelige. Jeg fokuserede også på, hvor hans blik var rettet mod.

De næste 3 underkapitler redegør for mit fokus i udarbejdelsen af de forskellige transskriptioner samt en forklaring på, hvordan de skal læses.

5.2.1 Deskriptive transskriptioner

I de deskriptive transskriptioner var mit fokus at fjerne fortolkninger og forudindtagelser af klippene. Jeg starter med at beskrive, hvad der er fælles for alle klip, eksempelvis hvordan rummet ser ud (se kap. 5.3), i et forsøg på at hjælpe læseren med at danne et indre billede af rummet, Karl og jeg.

Jeg beskriver derefter klippene efter tur, hvor jeg har fokus på de nonverbale bevægelser jeg kan se, og ordene jeg kan høre, og fortæller om dem i kronologisk rækkefølge af hinanden.

5.2.2 Transskriptioner af musikken

I bearbejdelsen af disse transskriptioner havde jeg fokus på musikken først. Jeg skrev min egen stemme ned på de nederste nodelinjer (markeret med T til venstre for nodelinjerne), og Karls stemme på de øverste nodelinjer (markeret med K til venstre for nodelinjerne). I det første klip var ukulelen ustemt, derfor foregår denne sang i en anden toneart end i de to andre. Jeg markerede de gange jeg sagde noget udenfor musikken, ved at skrive teksten under nodelinjerne, med en streg som indikerer hvorhenne i sangen det blev udtalt.

Derefter, og løbende med udarbejdelsen af ELAN-transskriptionerne, lavede jeg fire linjer overfor, hvor Karls nonverbale responser er kategoriseret, og beskrivelsen af de forskellige linjers fokus står til venstre for linjen. Eksempelvis er det første klip delt ind i (fra bunden) øjne, gyngende hænder og krop. Derefter har jeg markeret start- og sluttidspunkt på Karls handling, ud fra hvor det sker i musikken, med stiplede vertikale linjer, hvorpå en stiplet horisontal linje illustrerer varigheden af handlingen. Mellem de vertikale linjer, er der skrevet en kort forklaring af handlingen, med ord. På den nederste af disse linjer har jeg markeret, hvornår han kigger på mig med en tegning af et øje, når han kigger på ukulelen med en tegning af et øje og en lille guitar, når han kigger mod døren med en tegning af et øje og en dør (lignende en firkant med en lille prik i midten), og når han kigger væk med en tegning af et lukket øje (lignende en halvcirkel med streger, som illustrerer øjenvipper).

5.3.3 ELAN-transskriptioner

I ELAN-transskriptionerne har jeg farvekodet Karls responser i blå, og mine egne i rød. Kategorierne er delt ind og tilpasset efter, hvad jeg kan se forekomme i klippene. Jeg har derudover lavet en startkodning når jeg kan se, at han *påbegynder* en handling, eller når hans øjne hviler på mig eller objektet. Slutkodning når jeg kan se han *påbegynder* processen at stoppe en handling, eller med det samme hans øjne kigger et andet sted. I lyde har jeg lavet startkodning med det samme jeg hører lyd fra stemmen, og slutkodning med det samme jeg ikke kan høre lyd længere.

5.3 Til fælles for alle klip

Inden sessionerne snakkede jeg altid med personalet, som er tæt på ham, for at høre, hvad for et humør han var i den dag samt arousalniveau. Alle sessioner jeg havde med ham, foregik om aftenen, omkring kl 18 eller 19. Dette betyder, at han tit var nede i arousal, han var på vej til at blive træt, og var mæt efter aftensmad. De fleste gange lå han i sin seng når jeg ankom på dette tidspunkt. Jeg valgte at være sammen med ham om aftenen efter anbefaling fra personalet, da det var først efter aftensmad, at der forekom "dødtid", hvor personalet udtrykte, at beboerne ville være glade for at blive aktiveret.

Rummet: I samtlige klip befinder vi os i hans lejlighed. Som skrevet i kapitel 4.1 har alle borgerne hver sin lejlighed, som de selv har dekoreret i samarbejde med sine værger.

I Karls tilfælde, betyder dette at hans værelse er bestående af hvide vægges, et par reoler fyldt med blade, bamser og andet nips, en seng og et natbord. Derudover, har han en skydedør mellem hans seng og stueområdet, som en rumdeler. Fra der hvor kameraet står, kan man i samtlige klip se hans seng, natbord og vindue. På bordet, opbevarer han en stor spilledåse i træ. Der ligger også et lille udvalg af magasiner, et tomt pilleglas, et glas vand, og et par kompressionsstrømper. Strømperne bruger han i løbet af dagen på grund af hans diabetes, men med det samme han kommer ind i sin seng, vælger han at tage dem af og lægge dem på bordet. Han bruger også en rollator, som altid befinder sig tæt på, hvor han sidder/ligger.

Sengen er en énmandsseng, som har et sengegærde i pude-enden og et i fodenden. På den side af sengen der vender ind mod skydedøren, er der et rækværk i metal, malet hvidt.

Udenfor vinduet, som man kan se, hvis mørklægningsgardinet er oppe, er der grønne buske og træer, samt en indhegning rundt om hele bygningen.

I hvert klip, er kameraet placeret skråt for fodenden af hans seng. Kameravinklen gør, at ryggen af mig ses, da jeg sidder i fodenden af hans seng, med benene hængende ud, og fødderne i jorden. Min overkrop og hovedet er vendt mod ham. Fordi kameraet står skråt for hans seng, kan man se hans ansigt og ansigtsudtryk. Han sidder ligesom mig, med benene ud for sengen og fødderne i jorden.

Karls stemme: Karl har en raspende og brummende stemme. Det er en mørk mandestemme, hvor han som udgangspunkt bruger den monotont, men rytmisk.

Andet: Jeg har valgt ikke inkludere smil/ikke-smil i den deskriptive og mikroanalyserne, da hans smil er meget beskedent, og kameraet er i en sådan vinkel, at man som oftest kun ser den ene side af hans mund. Jeg opfatter det derfor som et fortolkningsspørgsmål, om han smiler eller ej, dog jeg oplever at han generelt har et lille smil i mundvigen. Når han kigger på mig, er enten med et sideblik, eller hele hans ansigt rettet mod mig.

5.4 Klip 1 - 5. session

5.4.1 Deskriptiv transskription

Klippet starter, når vi er 6 minutter og 48 sekunder inde i sessionen, og varer i 2 minutter, altså til 8 minutter og 48 sekunder ind i sessionen. Når klippet starter, siger jeg "Sæt dig op, så skal jeg fortælle dig en historie", mens jeg flytter mig lidt tættere på ham. Han sætter sig ret hurtigt op, mens han siger "MMDet langt hen". Grunden til, at jeg beder ham om at sætte sig op, er fordi, at jeg ønsker at få ham højere op i arousal, da sessionen startede med, at han ligger ned og jeg synger roligt for ham. Jeg har også lært af personalet at sige "lad mig fortælle dig en historie", og har tidligere erfaringer med, at det giver ham glæde, og at det hjælper ham med at vedholde opmærksomhed på samtalepartner.

Efter han har sat sig op, og siger "MMDet langt hen", synger jeg "Det langt hen, det langt hen", hvorpå han kigger på mig og siger "u å køre langt hen", og jeg synger hans sætning. Melodien er fra en tidligere session, hvor vi sang "ud at køre langt hen, til Syngevej nr 13". Jeg fortsætter derfor videre med "til Syyy", og så kommer jeg ikke længere, da han kigger på mig igen, siger "Hva skal med guitar?", hvor han i slutningen af sætningen vender sit venstre øre mod mig (det øre der er tættest på), og læner sin overkrop en lille smule frem og mod mig. Jeg svarer med et dirrende "Jaa", som jeg kan huske, er fordi jeg ikke forstod hvad han sagde i øjeblikket. Mens jeg svarer, kigger vi begge på ukulelen som ligger i mit skød. Jeg løfter ukulelen op, så strengene vender mod hans ansigt. Jeg synger "Så kan vi spille guitar" i kor med at han siger "I Syngevej er også en guitar". Mens jeg holder ukulelen op på samme måde, uden at spille på den, synger jeg "I Syngevej er også en guitar, og den lyder rigtig, rigtig godt", men han gynger frem og tilbage og kigger på ukulelen som jeg langsomt lægger tilbage i mit skød. Jeg fornemmer et lille smil i mundvigen på ham, mens han gynger. Jeg fortsætter med sangen: "Og "Karl" han kan lide når man spiller". Med det samme jeg siger hans navn, kigger han på mig med et bredere smil end før hen, og bliver ved med at gyng. Jeg fortsætter: "På den guitar, i Syngevej". Han ryster langsomt med hovedet, når jeg er færdig med at synge "Syngevej", og siger "U å køre langt hen". Hans hoved stopper sådan, at han kigger væk fra mig, mens jeg synger "Ud og køre langt hen", og kigger lige frem for mig og smiler. Jeg repeterer den sidste strofe, og når ikke længere end "køre" før han siger "Hva siger

guitaren" og langsomt vender sit ansigt mod ukulelen. Jeg svarer med et "Hva siger den?" uden at synge. Jeg tager ukulelen op fra mit skød igen, og vender den mod hans ansigt i samme facon som før. Jeg fortsætter melodien med bare at nynne, og spiller vekselvis på E- og A-strengen på 1- og 3-slaget. Han løfter sin venstre hånd, så den et kort øjeblik vender mod guitar, før han derefter lægger hånden under sin hage og efterfølgende over sin mund. Han vugger, og klør sig kort på kinden med tommelfingeren, før han lægger hånden ned i skødet igen, kigger på mig og siger "Ud å køre med Frode". Jeg forstår heller ikke denne gang hvad han siger, min respons er derfor "Ud, også skal vi være vågne?", mens jeg bliver ved med at spille på ukulelen. Han sætter sin hånd under hagen igen, mens han kigger på ukulelen og siger "Ja, god morgen". Han skifter hvilken hånd han har under hagen, og vugger igen mens jeg synger "Ja, god morgen, god morgen, rigtig god morgen, til Karl". Han klør sig på forskellige steder på kroppen mens han kigger væk og gynger. Han siger, noget mere stille end tidligere "øøre langt hen". Mens han fortsætter med at klø sig, synger jeg "ud og køre langt hen". Da jeg skal til at repetere sidstnævnte frase, siger han "I Syngevej er også en guitar". Han lægger armene i kors og kigger på mig, og giver et lille smil. Jeg synger "I Syngevej er også en guitar" mens han kigger på ukulelen, smiler og gynger. Jeg synger: "MMM, det lyder rigtig dejligt" mens han kigger lige foran sig, mister smilet lidt mens han tager en tydelig indånding. Jeg fortsætter "Karl, han kan godt lide den guitar" og læner mig lidt ind mod ham. I de sidste 10 sekunder, spiller jeg skiftevis C og G-akkord på ukulelen mens jeg nynner melodien, hvor han kigger på mig, smiler og gynger med armene i kors.

5.4.2 Transkription af musik

De musiske transskriptioner kan findes under *Bilag 3 - Musisk transskription af klip 1*.

5.4.3 ELAN-transskription

The screenshot shows the ELAN 6.2 software interface. At the top, there is a menu bar with options like File, Edit, Annotation, Tier, Type, Search, View, Options, Window, and Help. Below the menu bar is a toolbar with various icons for editing and navigation. The main window is divided into several sections. On the left, there is a video preview window showing a person in a patterned shirt playing a guitar. To the right of the video preview is a list of annotations with columns for 'Nr.', 'Annotation', 'Begin Time', 'End Time', and 'Duration'. Below the annotations list is a timeline with a selection bar. At the bottom, there is a detailed transcription of the audio and video content, showing the lyrics and the actions of the person in the video.

Nr.	Annotation	Begin Time	End Time	Duration
1	Det langt hen	00:00:03.270	00:00:05.450	00:00:02.180
2	U' at køre langt hen	00:00:08.730	00:00:12.120	00:00:03.390
3	Hva skal med guitar	00:00:15.180	00:00:18.050	00:00:02.870
4	I Syngevej også en guitar	00:00:20.360	00:00:23.940	00:00:03.580
5	U' at køre langt hen	00:00:44.540	00:00:47.930	00:00:03.390
6	Hva siger guitar	00:00:51.350	00:00:53.560	00:00:02.210
7	U' at køre med Frode	00:01:01.800	00:01:04.730	00:00:02.930
8	Ja god morgen	00:01:07.890	00:01:09.570	00:00:01.680
9	Kære langt hen	00:01:17.330	00:01:19.750	00:00:02.420
10	I Syngevej er også en guitar	00:01:24.720	00:01:28.120	00:00:03.400

Dette er den samlede ELAN-transskription af klip 1. En udvidet version findes under *Bilag 4 - Udvidet ELAN-transskription af klip 1.*

5.5 Klip 2 - 8. session

5.5.1 Deskriptiv transskription

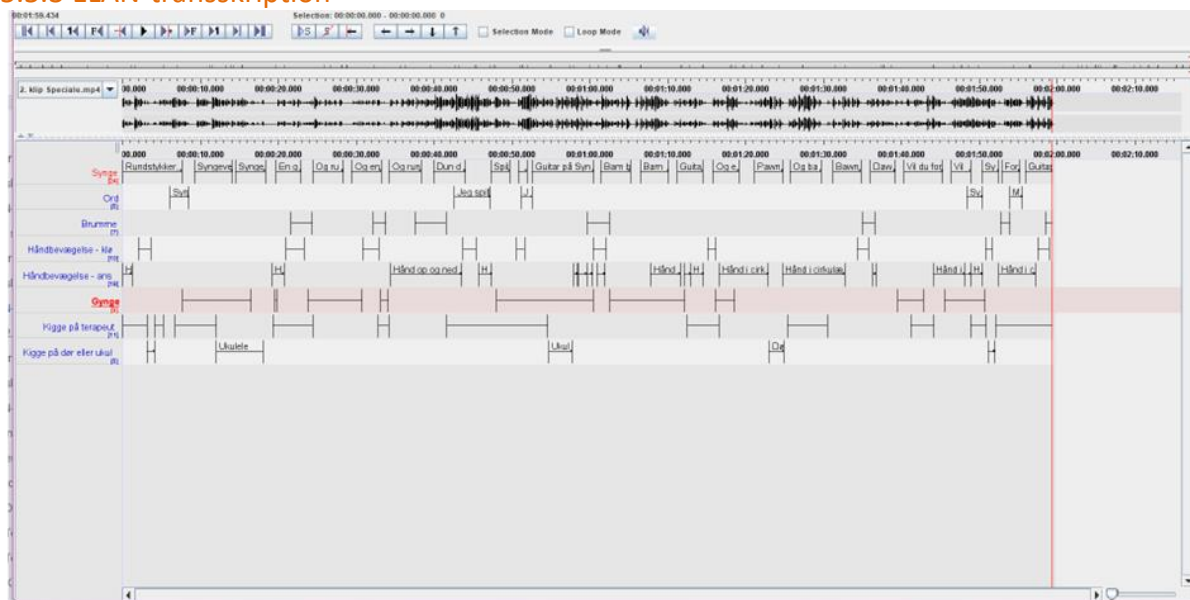
Klippet starter 10.00 minutter inde i sessionen, og varer i to minutter, altså frem til 12:00 minutter inde i sessionen. Vi er i Karls soveværelse, og sidder som sædvanligt i hans seng. Gardinerne i vinduet er ikke trukket for denne gang, og man kan derfor se at solen skinner udenfor. Det er efterår, så der er ikke blomster udenfor, men græsset er grønt og der er stadig grønne buske og træer ret tæt på vinduet. Han sidder med ansigtet vendt mod kameraet, og det første billede viser hans blik rettet mod mit ansigt, og hans hånd er placeret under hans hage. Jeg sidder lænet mod ham med ukulelen i hænderne, som jeg spiller på. Jeg synger "rundstykker, å rundstykker" mens han tager sin hånd ned og klør sig lidt på ribbenene. Jeg synger videre "mens vi spiller lidt på guitar'n i dag". Omtrent der, hvor jeg synger "guitar'n", synger han "Syyyngeeeveee". Der opstår en kort pause, før jeg synger "Syngevej, åå Syngevej, Syngevej har de en guitar". Mens jeg synger dette, sidder han og kigger ned foran sig, og gynger. Med det samme jeg er færdig med denne frase, tager han hånden op under sin hage igen. Jeg synger "En guitar på Syngevej", mens han tager hånden ned igen og klør sig på ribbenene. Han brummer før jeg fortsætter; "åå

rundstykker på Syngevej”. Han gynger og kigger ned foran sig, hvorpå han klør sig på ribbenene igen under den næste frase; “og en guitar på Syngevej”. Mens jeg synger “Syngevej”, kigger han på mig og smiler. Jeg griner lidt mens jeg synger “-vej”. Han brummer, og tager sin hånd op og ned rytmisk, ligesom en dirigent som markerer slagene, samtidig som jeg starter den næste frase; “å rundstykker på Syngevej”. Lige efter jeg har startet min frase, ændrer jeg tempo for at få det til at passe til hans armbevægelse. Hele min overkrop bevæger sig her op og ned til hans arm. Han brummer, mens jeg fortsætter med at spille ukulele og synge “du-du-du-du-du-du-du-du”, og forsøger at følge hans arms tempo. I slutningen af frasen stopper hans arm, og går tilbage til at klø på hans ribben, og han siger “spille guitar på Syyyngeeeveeeej er også en guitar”. Hans arm går op igen, og markerer nogle sporadiske slag. Jeg har holdt en pause mens han siger dette, og når han er færdig fortsætter jeg “spille guitar”. Jeg starter den næste frase; “På Synge-”, men han stemmer hurtigt i “Jeg spiller”, som resulterer i, at jeg fortsætter med at synge “-guitar, på Syngevej, ja de spiller guitar på Syngevej”. Mens jeg synger denne frase, går hans blik fra mig og ned i gulvet igen, og hans hånd op til hagen, hvorpå den anden hånd tager turen op til håret, og laver en cirkulær bevægelse, som om han tvinder sit hår. Han brummer og klør sig igen, mens jeg synger de to næste fraser med “bambam”-lyde. Mens jeg synger, går hans hånd op mod ansigtet således at den dækker munden. Jeg fortsætter “En guitar på Syngevej, og en guitar Syngevej”. Mens jeg synger, skifter hans hænder sporadisk mellem at klø sig på ribbene, tvinde sit hår og have hånden under hagen. Jeg fortsætter de næste fraser med at synge “bambam”, og varierer ved at lave nogle rytmiske synkoper. Hans hånd laver mange kruseduller i håret, før han brummer lidt efter synkoperne. Jeg sætter tempoet ned, og synger “Vil du fortælle mig en historie om Karl?”. Han smiler og klør sig lidt. Jeg repeterer frasen, og han tvinder sig i håret. Midt i frasen, synger han “Syngevej”. Jeg afbryder frasen, og fortsætter med at synge “Syngevej, fortæl mig en historie-” og kommer ikke videre før han siger “med guitar”. Jeg synger, noget højere i dynamik “guitar på Syngevej” og han smiler og brummer.

5.5.2 Transkription af musik

Den musiske transskription af dette klip, findes i *Bilag 5 - Musisk transskription af klip 2*.

5.5.3 ELAN-transskription



Dette er den samlede ELAN-transskription af klip 2. En udvidet version findes under *Bilag 6 - Udvidet ELAN-transskription af klip 2.*

5.6 Klip 3 - 12. session

5.6.1 Deskriptiv transskription

Det tredje klip er fra 12. session, hvor vi er ved at finde tilbage til hinanden efter et coronaudbrud på bostedet. Klippet er udvalgt, fordi Karl udviser et godt humør, og griner flere gange i klippet. Derudover, ved de første gennemgange af sessionen, opdagede jeg nogle øjeblikke, hvor der forekommer synkronisitet mellem os i form af sang. Derfor, har jeg valgt at klippe ud fra minut 2:00 til 4:06 i sessionen.

Klippet starter som sagt 2.00 minutter inde i sessionen. Vi sidder, som i de to første klip, inde på hans værelse, i hans seng. Hans gardin på vinduet er rullet op. Udenfor vinduet er det mørkt, så det er svært at se, hvad der er udenfor. Hans overkrop er vendt mod mig, og hans hoved er vendt skråt nedad mod hans bryst, hvorpå han giver mig et skråt blik ud af hans øjenkrog. Han læner sit hoved på hans hånd, og smiler, og man kan se nok af min profil til at se et smil hos mig også. Jeg holder den gule ukulele op og spiller på den, mens jeg læner bunden af ukulelen på mit lår. Jeg synger "Hvor skal vi køre hen, min ven; Syyyyngeeevej". Mens jeg synger, kigger han sig bagom skulderen med blikket rettet mod et område, hvor hans udgangsdør og en reol står, før han vender sig tilbage mod mig og griner. Efter jeg har sunget min frase, siger han noget jeg ikke kan tyde, men det lyder lidt à la: "Det kan på bellerål".

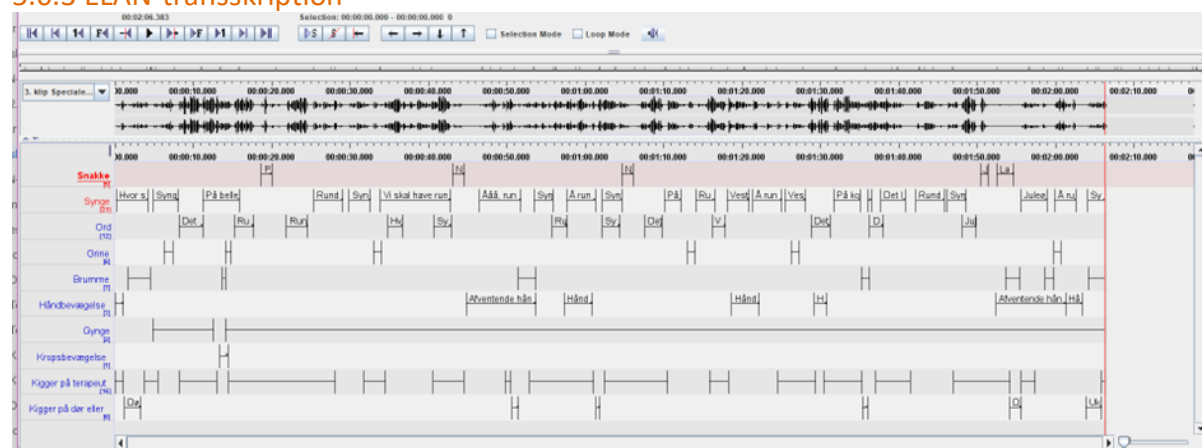
Jeg synger "På bellerål, på bellerål", mens han sætter sig en smule tættere på mig og smiler. Jeg starter med at synger "Syyy", og bliver hurtigt afbrudt af "Rundstykker parkeringsplads". Der opstår en kort pause, hvor jeg siger "parkeringsplads", hvor jeg hæver mit tonefald til sidst i ordet, som et spørgsmål. Mens jeg siger dette, spiller jeg videre på ukulelen. Han gentager "rundstykker parkerplads". Jeg går fluks i gang med at synge "Rundstykker på parkeringsplads, Syyyngevej", dog tempoet er sat ned nu, og jeg virker lidt tøvende. Jeg pauser både sang og ukulelespil efter denne frase, og læner mig en lille smule mod ham. I pausen griner han kort, med lukket mund. Jeg fortsætter "Vi skal haaaa rundstykker, rundstykker, Syngevej", hvor jeg trækker ud ordene i "Vi skal ha". Han kommer med to verbale udspil i løbet af denne sætning, hvor den første forekommer mens jeg trækker ud "Viii skaaa haaa". Der siger han "Hvor skal vi køre hen?", mens han gynger og smiler og kigger lidt nedad. Han fortsætter med at gyng og smile gennem frasen, og når jeg siger "Synge-" kigger han pludseligt op på mig, og stemmer i "Syngevej". Jeg holder derfor en kort pause mellem "Synge-" og "-vej", for at vente på ham. Vi synger "-vej" synkront, hvorefter jeg siger "Nemlig!". I mine noter fra umiddelbart efter, har jeg noteret mig dette som et overraskende øjeblik, da det var første gang han sang med på, hvad jeg sang, i stedet for at sige/synge noget andet, som kan forklare mit udråb: "Nemlig!". Han smiler stort til mig, og løfter langsomt sin hånd op til ca. brysthøjde. Hånden er åben, hvor alle fingrene er bøjet halvt sammen. Der er en pause på 3 sekunder, før jeg løfter min arm, klar til at spille på ukulelen igen, og synger "ååååååååå, rundstykker, å rundstykker, Syngevej". Det første ååå varer næsten i et helt sekund, hvor jeg bøjer mig forover mod ham, derefter læner jeg mig tilbage igen, og sætter anslag på ukulelen til det første "rundstykker". Efter begge "rundstykker", brummer han, og kigger først på mig, derefter over skulderen mod dørrådet, og så tilbage til mig. Når min frase er over, siger han "rundstykker", og sætter sin hånd op til hagen. Jeg fortsætter; "å rundstykker, å rundstykker", og lægger til en kort pause, hvor jeg kigger på ham. Han synger "Syngevej", hvilket jeg også gør, dog denne gang synger vi ikke helt synkront, jeg synger en lille smule efter ham, mens jeg nikker. Jeg siger "nemlig" i en luftig klang, hvorpå han synger det, der lyder som "Det kan på bellerål". Jeg synger "på bellerål" og fortsætter ukulele-spillet. Han griner. Jeg synger "rundstykker å rundstykker", hvorefter han bryder ind med "På Vesterbro". Han tager sin hånd op under sin hage, mens jeg synger "På Vesterbro".

Jeg ændrer derefter min klang fra luftige, lange toner, til korte, lidt skarpere toner, hvorpå jeg løfter mine skuldre accentvis på de staccerede toner; “Å rundstykker, å rundstykker”. Han kigger på mig, og min klang bliver luftigere igen; “Vesterbro”. Midt i ordet griner han, og tager sin hånd ned i skødet. Der opstår en pause i musikken igen, hvor han synger noget som i mine ører lyder som “Det kan på kommesnu”, hvor han rører mig kort på låret. Jeg griner lidt mens jeg starter den næste frase “På kommestå, og-da-da-da” og pauser musikken kort igen. Han siger “Det langt hen”, og jeg repeterer umiddelbart med melodi på. Jeg synger “Rundstykker, å rundstykker, Syngvej”, og giver en kort pause igen. Han kigger på mig, og siger “julegrød”. Jeg svarer “julegrød?” og laver derefter en lang indånding. Under min indånding løfter han hånden op i brysthøjde, ligesom tidligere, og brummer. Jeg læner mig en lille smule væk fra ham, og når jeg starter med at synge igen, læner jeg mig tilbage mod ham “juuuuleeeee øl”. Jeg laver vokalerne i “jule-” lange, og “øl” kort, med en kort pause imellem ordene og efter “-øl”. Han griner, og jeg griner også mens jeg fortsætter; “Oooog rundstykker”. Hans hånd går op, og jeg lægger ind endnu en pause. Hans hånd går ned igen i skødet, når jeg derefter synger “Syngvej”.

5.6.2 Transkription af musik

Den musiske transskription af dette klip, findes i *Bilag 7 - Musisk transskription af klip 3*.

5.6.3 ELAN-transskription



Dette er den samlede ELAN-transskription af klip 3. En udvidet version findes under *Bilag 8 - Udvidet ELAN-transskription af klip 3*.

5.7 Hovedtemaerne i responserne

Efter gennemgang af de deskriptive beskrivelser og mikroanalyserne, er jeg kommet frem til følgende type responser, opdelt i terapeutens responser og klientens responser. Jeg har herefter, valgt at kalde mig selv for "terapeuten" og "hun", i et forsøg på at få et mere udenforstående syn på den videre analyse.

<u>Terapeut:</u>			
Musisk	Ordvalg	Verbalt	Nonverbalt
Spille på ukulele	Umiddelbar kopi af Karls ord	Spørgende udsagn	Pause
Synge	Vende tilbage til Karls tidligere ordvalg	Anerkendende/rosende udsagn	
Synge og spille på ukulele	Bruge egne ord	Usikkert udsagn	
Stoppe en sunget frase, efter Karl har påbegyndt en sætning	Nynne uden ord	Opfordrende udsagn	
Fortsætte frase, efter Karl har		Grine	

påbegyndt en sætning			
Nynne			
Stoppe en nynnet frase, efter Karl har påbegyndt en sætning			

Tabel 2 - Oversigt over terapeutens responser

<u>Karl:</u>			
Stemme	Ordvalg	Blik	Kropslige bevægelser
Brumme	Syngevej er også en guitar	Kigge på terapeut	Gynge
Ritmisk udførelse af ord	Hvad skal med guitar	Kigge mod dørområdet	Hånd under hagen
Ritmisk og melodisk udførelse af ord	Rundstykker	Kigge på ukulele	Hånd over munden

Grine	Parkeringsplads	Kigge mod vinduet	Hånd op og ned
	Rundstykker parker(ings)plads	Kigge ned foran sig	Hånd rører terapeuten
	Syngevej	Kigge på sig selv	Klø
	Julegrød		Armene i kors
	Ud å køre langt hen		Ryster på hovedet
	Hvor skal vi køre hen		Læne/flytte sig mod terapeut
	Det langt hen		Hånd i cirkulær bevægelse - "tvinder hår"
	Uforståeligt 1: Vi skal på kongesnu		Hånd gennem håret
	Uforståeligt 2: Vi kan på bellerål		Afventende hånd

Tabel 3 - Oversigt over Karls responser

Med rytmisk udførelse af ord mener jeg, at han siger noget i tempo og samme rytmiske stil som den pågældende sang. Med melodisk og rytmisk udførelse mener jeg, at der forekommer en melodi, lignende den pågældende sang, dog er det ikke et krav, at han synger i samme toneart som terapeuten.

I kapitel 5.8 (med tilhørende underkapitler) finder læseren et forsøg på at tematisere responserne fundet i hvert klip, med udgangspunkt i ovenstående to tabeller. En kort forklaring af tabellerne forekommer i de respektive underkapitler.

5.8 Fundne responser - tematisk analyse

De følgende afsnit tager udgangspunkt i tabel 2 og 3 (jf. kap 5.7), en opremsning af hovedkarakteristikkerne i terapeuts og Karls handlinger og responser. Først vil der forekomme en redegørelse samt forklaring af de forskellige måder at analysere temaerne på.

De næste kapitler er delt ind således; alle kapitler startende med 5.8.1.[tal] er med udgangspunkt i klip 1, alle kapitler med 5.8.2.[tal] er med udgangspunkt i klip 2, og alle kapitler med 5.8.3.[tal] er med udgangspunkt i klip 3.

Endvidere er alle kapitler kaldet 5.8.[klippets tal].1 en farvekodet analyse, med udgangspunkt i et manuskript af vores ord og lyde, hvor jeg kigger efter terapeuts ordvalg, verbale udsagn og Karls brug af stemme (se tabel 3 i kap. 5.7). Derefter findes en ny tabel, inkluderende disse 3 type responser, og hvor mange gange jeg ser det ske i farvekodningen.

Kapitler kaldet 5.8.[klippets tal].2 er en redegørelse af terapeuts musikalske udtryk i klippet, med udgangspunkt i tabel 2s kolonne *terapeut: musisk*.

I kapitlerne 5.8.[klippets tal].3 finder læseren terapeuts verbale udtryk i klippet, sat i kontekst af tabel 2s kolonne med overskriften *musisk*.

Kapitler med overskrift 5.8.[klippets tal].4, indeholder en tabel med Karls sætninger fra klippet, samt en kategorisering ud fra, om sætningen er rytmisk og melodisk udført, eller kun melodisk udført (se tabel 3, under kolonnen *stemme*)

Derefter er kapitlerne 5.8.[klippets tal].5 en redegørelse af Karls nonverbale sprog i klippet, hvor mange gange de forekommer og i sammenlagt, hvor lang tid det ses i klippet, ud fra statistikker hentet fra ELAN-transskriptionerne.

Afslutningvis er der en opsummering af samtlige undersøgte tema i klippene, under kapitlerne 5.8.[klippets tal].6.

5.8.1 Responser fundet i klip 1

Den følgende del er en tematisk analyse af responser fundet i klip 1.

5.8.1.1 Ordvalg og stemmeføring (Terapeut og Karl)

Følgende er et manuskript af, hvilke ord terapeuten og Karl benytter sig af. Manuskriptet er farvekodet (se tabel 4 nedenunder). Karls måde at udføre en sætning på (rytmisk/rytmisk og melodisk) er hentet fra transskriptioner af musikken (se bilag 3). Passer en sætning ind i flere farvekoder, er den markeret med flere farver.

Terapeut: Sæt dig op, så skal jeg fortælle dig en historie!

Karl: Det langt hen

Terapeut: Det langt hen, det langt hen

Karl: U å køre langt hen

Terapeut: Ud og køre langt hen til Sy-

Karl: Hva' skal med guitar

Terapeut: (Snakke:) Ja. (Synge:) Så skal vi sp- [Karl: (simultant:) Syngevej er ogs en guitar] -ille guitar. Syngevej er også en guitar. Og den lyder rigtig, rigtig godt. Og Karl han kan li', når man spiller. På den guitar i Syngevej.

Karl: U å køre langt hen

Terapeut: Ud og køre langt hen. Ud og k- [Karl: (simultant:) hva siger guitar] -øre. (Snakke:) Hvad siger den? (Nynne på "hm-hm", ukulelen spiller enkelt-toner med)

Karl: Ud å kør med Frode

Terapeut: Ud (Snakke:) også skal vi være vågne? (Synge:) For Ka-

Karl: Ja, god morgen!

Terapeut: Ja, god morgen, god morgen, rigtig god morgen til Karle- [Karl: (simultant:) Køre langt hen] -mand. Ud og køre langt hen, ja ud og køre-

Karl: Syngevej er også en guitar

Terapeut: I Syngevej er også en guitar. (Nynner på "hm-hm") Det lyder rigtig dejligt, Karl han kan godt lide den guitar. (Nynner på "hm-hm", mens ukulelen spiller akkorder til).

<u>Terapeut:</u>			<u>Karl:</u>		
Ordvalg	Antal	Verbalt	Antal	Stemme	Antal
Umiddelbar kopi af Karls ord	12 gange	Spørgende udsagn	2 (hvoraf 1 også er et anerkendende udsagn)	Brumme	0 gange
Vende tilbage til Karls tidligere ordvalg	5 gange	Anerkendende/ro sende udsagn	1 (som også er et spørgende udsagn)	Rytmask udførelse af ord	4 gange
Bruge egne ord	8 gange	Usikkert udsagn	1	Rytmask og melodisk udførelse af ord	6 gange

Nynne uden ord	3 gange	Opfordrende udsagn	1	Grine	0 gange
		Grine	0		

Tabel 4 - Farvekodning og optælling af ord og stemme i klip 1

5.8.1.2 Terapeutens musikalske udtryk

Følgende er en tabel, som giver en forklaring på terapeutens musiske responser. Tallene er hentet fra ELAN-transskriptionerne (se bilag 9).

Spille på ukulele	<i>Ukulelen bliver først spillet på, efter at Karl siger "Hvad siger guitarn", og terapeuten svarer "Hvad siger den?". Ukulelen er derefter enkelttoner spillet på 1 og 3-slaget (værdi: halvtoner). Tonerne H-G#-D#-G# går på rundgang. Klippet runder af med, at terapeuten nynner på «hm», hvor ukulelen går fra enkelttoner til fulde akkorder. Akkorderne er H-E-H-E, og skifter på 1-slaget i tagten. Akkordene slås an på 1, 2, 3 og 4-slaget i tagten (værdi: fjerdedelstoner).</i>
Synge	<i>Terapeuten sætter en sunget frase an 13 gange.</i>

Synge og spille på ukulele	8 af 16 (synge og nynne) fraser sunget, akkompagneres af ukulele. 7 af fraserne med enkelttoner, og 1 af fraserne med akkorder (se første punkt i tabellen).
Stoppe en sunget frase, efter Karl har påbegyndt en sætning	Terapeuten stopper 5 af sine fraser, efter Karl har påbegyndt en sætning
Fortsætte frase, efter Karl har påbegyndt en sætning	Terapeuten fortsætter én frase, efter Karl har påbegyndt en sætning
Nynne	Terapeuten nynner 3 gange, hvorpå hun én af gangene skifter over til tekst
Stoppe en nynnet frase, efter Karl har påbegyndt en sætning	Terapeuten stopper med at nynne 1 af 3 gange, da Karl påbegynder en sætning

Tabel 5 - Terapeutens musikalske udtryk i klip 1

5.8.1.3 Terapeutens verbale udtryk

Dette underkapitel giver en forklaring på, hvor mange gange terapeuten taler (uden melodi), og hvad for en type udsagn det er (se tabe 2 i kapitel 5.7, under *verbalt*).

Forklaringen er i form af en tabel, hvor disse udsagn bliver sat i kontekst ud fra, hvad der sker før, efter eller, hvad mine feltnoter fra praktikken siger.

Sæt dig op, så skal jeg fortælle dig en historie!	Opfordrende udsagn; opfordrer Karl til at sætte sig op i sengen.
Ja	Usikkert udsagn; umiddelbar reaktion på ikke at forstå, hvad Karl siger.
Hvad siger den?	Spørgende- og anerkendende udsagn; spørger om, hvad ukulelen siger, samt en anerkendelse af, at hun hørte, hvad Karl sagde.
Også skal vi være vågne?	Spørgende udsagn; misforstår, hvad Karl siger, undersøger om det var det han sagde.

Tabel 6 - Terapeutens verbale udtryk i klip 1

5.8.1.4 Karls ord og stemmeføring

Følgende er en tabel indeholdende Karls sætninger i klippet, samt en redegørelse, med udgangspunkt i tabel 3s kolonne *stemme*, for Karls udførelse af sætningen.

2 x Ud å køre langt hen	Melodisk og rytmisk udført. Sagt 2 gange, i to forskellige tonelejer, med samme rytmisk opbygning.
Køre langt hen	Melodisk og rytmisk udført.

Det langt hen	Melodisk og rytmisk udført.
U og køre med Frode	Melodisk og rytmisk udført.
2 x I Syngevej er også en guitar	Rytmisk udført. Sagt 2 gange med samme rytmisk opbygning.
Hvad skal med guitarn	Rytmisk udført.
Hvad siger guitarn	Melodisk og rytmisk udført.
Ja god morgen	Rytmisk udført.

Tabel 7 - Karls ord og stemmeføring i klip 1

5.8.1.5 Karls nonverbale sprog

Dette underkapitel giver først en redegørelse for Karls nonverbale sprog i klip 1. Efter denne redegørelse, følger en tabel som er en oversigt over, hvor ofte handlingerne forekommer, samt den sammenlagte varighed af handlingen gennem klippet, med udgangspunkt i kolonnerne *blik* og *kropslige bevægelser*, hentet fra oversigtstabellen tabel 3 (jf. kap. 5.7). Statistikkerne er taget fra ELAN-transskriptionen, se bilag 9.

Karl kigger på terapeuten 8 gange (sammenlagt 25.857 sekunder). 4 gange kigger han på ukulelen (sammenlagt 27.49 sekunder) og 2 gange ser han over mod dørrumrådet (sammenlagt 1.5 sekunder). 5 gange kigger han væk, mod gulvet eller andre steder i rummet.

De udvalgte kropslige bevægelser i dette klip er som følger; han sætter sig op i sengen 1 gang (det tager ham 4.8 sekunder), han læner sig mod mig og tilbage 1 gang (denne bevægelse tager 3.996 sekunder), han har en hovedbevægelse 1 gang, som er at vende hovedet mod vinduet, mod mig, og tilbage mod vinduet (dette tager 2.29 sekunder) og til sidst lægger han armene over kors (i de sidste 34.352 sekunder). Endvidere forekommer der 5 sekvenser, hvor han gynger, som sammenlagt varer 78.494 sekunder ud af det 120 sekunders lange klip.

Hans hænder i dette klip er 2 gange placeret under hagen (i sammenlagt 3.413 sekunder), 2 gange over munden (sammenlagt 3.8 sekunder), og 1 gang 'pusler' han med sit tøj (i sammenlagt 11.1 sekunder). Resten af tiden ligger de i hans skød.

<i>Blik</i>		<i>Kropslige bevægelser</i>	
<i>Kigge på terapeut</i>	<i>8 gange (25.857 sek)</i>	<i>Gynge</i>	<i>5 gange (78.494 sek)</i>
<i>Kigge mod dørområdet</i>	<i>2 gange (1.5 sek)</i>	<i>Hånd under hagen</i>	<i>2 gange (3.413 sek)</i>
<i>Kigge på ukulele</i>	<i>4 gange (27.49 sek)</i>	<i>Hånd over munden</i>	<i>2 gange (3.8 sek)</i>
<i>Kigge mod vinduet</i>	<i>2 gange</i>	<i>Hånd op og ned - "dirigent"</i>	<i>0 gange</i>
<i>Kigge ned foran sig</i>	<i>5 gange</i>	<i>Hånd rører terapeut</i>	<i>0 gange</i>
<i>Kigge på sig selv</i>	<i>1 gang</i>	<i>Klø</i>	<i>1 gang (11.1 sek)</i>
		<i>Armene i kors</i>	<i>1 gang (34.352 sek)</i>
		<i>Ryster på hovedet</i>	<i>1 gang (2.29 sek)</i>
		<i>Læne sig mod terapeut</i>	<i>1 gang</i>
		<i>Hånd i cirkulær bevægelse - "tvinder hår"</i>	<i>0 gange</i>

		Hånd gennem hår	0 gange
		Afventende hånd	0 gange

Tabel 8 - Karls nonverbale sprog i klip 1

5.8.1.6 Opsummering af klip 1

I det verbale i dette klip, ses det, at terapeuten primært repeterer Karls ord. I de 16 fraser sunget, forekommer der en umiddelbar gentagelse 12 gange, en gentagelse af Karls tidligere ord 5 gange og 8 gange supplerer terapeuten med egne ord. Disse 3 måder at vælge ord på, kombineres som oftest med hinanden, med undtag af 2 gange, hvor frasen udelukkende er en umiddelbar gentagelse af Karls ord.

Derudover vælger hun at afbryde 5 ud af 16 fraser, eftersom Karl byder ind med en sætning. Hun vælger derudover at nynne 3 fraser, hvoraf én af dem bliver stoppet, da Karl byder ind med en sætning.

4 gange i dette klip ser hun bort fra sangens melodiprogression, og udtrykker noget verbalt. 2 af disse gange er i form af et spørgsmål, hvor hun undersøger, om hun har forstået Karls ord.

Karl byder ind med 10 sætninger i dette klip, hvoraf samtlige sætninger er i rytmisk overensstemmelse med sangen. 6 af disse gange er endvidere udtrykt i form af en melodi. Indholdet i Karls sætninger handler 5 gange om at "køre", enten langt eller sammen med nogen. Samtlige af disse sætninger er melodisk og rytmisk udført.

4 af sætningerne handler om guitaren, hvoraf 2 af dem er kombineret med hans barndomsadresse, og 2 af dem tenderer til et spørgsmål om, hvad guitaren skal eller siger. Disse sætninger er primært kun rytmisk udført, med undtag af "hvad siger guitarn". Den sidste sætning er en hilsen, "god morgen", en rytmisk lydende hilsen.

Karls nonverbale sprog i klip 1 består af forskellige blikretninger, hånd- og armbevægelser, og bevægelser der involverer hele kroppen. I antal gange

handlingen forekommer, står kigge på terapeut som den oftest påstartede handling (n=8), hvorpå gyngende og kigge ned foran sig forekommer som anden oftest (n=5). Han kigger på ukulelen 4 gange (n=4). Resten af de undersøgte nonverbale responser, forekommer 1 eller 2 gange. Tidsmæssigt bruger han længst tid på at gyngende (t=78.494 sek), derefter at have armene i kors (t=34.352 sek). Han kigger på ukulelen i 27.49 sekunder, og på terapeuten i 25.854 sekunder.

Det unikke ved dette klip, som ikke forekommer i de to andre klip er, at han har armene i kors.

5.8.2 Responser fundet i klip 2

Den følgende del er en tematisk analyse af responser fundet i klip 2.

5.8.2.1 Ordvalg og stemmeføring (Terapeut og Karl)

Følgende er et manuskript af, hvilke ord terapeuten og Karl benytter sig af. Manuskriptet er farvekodet (se tabel 9). Karls måde at udføre en sætning på (rytmisk/rytmisk og melodisk) er hentet fra transskriptioner af musikken (bilag 5). Passer en sætning ind i flere farvekoder, er den markeret med flere farver.

Terapeut: rundstykker å rundstykker, mens vi spiller lidt på guitar- [Karl: Syngevej] -
i dag. Syngevej å Syngevej, Syngevej har de en guitar. En guitar på Syngevej-

Karl: (brummer)

Terapeut: -og rundstykker på Syngevej. Og en guitar på Syngevej-

Karl: (brummer)

Terapeut: -og rundstykker på Syngevej.

Karl: (brummer)

Terapeut: (hynner på "dun")

Karl: (afbryder) Jeg spiller guitar på Syngevej ogs en guitar.

Terapeut: Spille en guitar. På

Karl: Jeg [Terapeut: Sy-] spiller

Terapeut: guitar på Syngevej, ja de spiller guitar på Syngevej.

Karl: (brummer)

Terapeut: (hynner på "bam") - guitar på Syngevej, og en guitar på Syngevej. (hynner på "plewn" og "de-dewn")

Karl: (brummer)

Terapeut: (nyt tempo) Vil du fortælle mig en historie om Karl? Vil du fortælle mig en hist-

Karl: Syngevej

Terapeut: -Syngevej. Fortæl mig en h- [Karl: (simultant:)(brummer) -med guitar] - istorie. Guitar på Synge- [Karl: brummer] -vej.

<u>Terapeut:</u>			<u>Karl:</u>		
Ordvalg	Antal	Verbalt	Antal	Stemme	Antal
Umiddelbar kopi af Karls ord	11 gange	Spørgende udsagn	0 gange	Brumme	7 gange
Vende tilbage til Karls tidligere ordvalg	7 gange	Anerkendende/rosende udsagn	0 gange	Rytmetisk udførelse af ord	3 gange
Bruge egne ord	5 gange	Usikkert udsagn	0 gange	Rytmetisk og melodisk udførelse af ord	2 gange

Nynne uden ord	3 gange	Opfordren de udsagn	0 gange	Grine	0 gange
		Grine	0 gange		

Tabel 9 - Farvekodning og optælling af ord og stemme i klip 2

5.8.2.2 Terapeutens musikalske udtryk

Følgende er en tabel, som giver en forklaring på terapeutens musiske responser. Tallene er hentet fra ELAN-transskriptionerne (se bilag 10).

Spille på ukulele	Ukulele spilles gennem hele klippet. Der veksles mellem 2 akkorder, spillet med frit rytmisk struktur: C-akkorden og G-akkorden.
Synge	Terapeuten sætter en sunget frase (med ord) an 17 gange.
Synge og spille på ukulele	24 (synge og nynne) fraser sunget eller nynnet, akkompagneres af ukulele.
Stoppe en sunget frase, efter Karl har påbegyndt en sætning	2 gange

<i>Fortsætte frase, efter Karl har påbegyndt en sætning</i>	<i>2 gange</i>
<i>Nynne</i>	<i>7 gange nynner terapeuten en uafbrudt frase</i>
<i>Stoppe en nynnet frase, efter Karl har påbegyndt en sætning</i>	<i>1 gang</i>

Tabel 10 - Terapeutens musikalske udtryk i klip 2

5.8.2.3 Terapeutens verbale udtryk

I dette klip forekommer der ikke verbale responser fra terapeuten.

5.8.2.4 Karls ord og stemmeføring

Følgende er en tabel indeholdende Karls sætninger i klippet, samt en redegørelse, med udgangspunkt i tabel 3s kolonne *stemme*, for Karls udførelse af sætningen.

2x Syngevej	Én gang melodisk og rytmisk udført, én gang rytmisk udført.
Jeg spiller	Melodisk og rytmisk udført.
Med guitar	Rytmisk udført.
Jeg spiller guitar på Syngevej, ogs en guitar	Rytmisk udført.

5.8.2.5 Karls nonverbale sprog

Dette underkapitel giver først en redegørelse for Karls nonverbale sprog i klip 1. Efter denne redegørelse, følger en tabel, som er en oversigt over, hvor ofte handlingerne forekommer, samt den sammenlagte varighed af handlingen gennem klippet, med udgangspunkt i kolonnerne *blik* og *kropslige bevægelser*, hentet fra oversigtstabellen tabel 3. Statistikkerne er taget fra ELAN-transskriptionen, se bilag 10.

Karl kigger på terapeuten 11 gange (sammenlagt 50.728 sekunder). 2 gange kigger han på ukulelen (sammenlagt 9.06 sekunder) og 3 gange ser han over mod dørrumrådet (sammenlagt 3.77 sekunder). 6 gange kigger han væk, mod gulvet eller andre steder i rummet.

De udvalgte kropslige bevægelser i dette klip, består af håndbevægelser og gynge; han klør sig selv 10 gange (det tager ham 15.35 sekunder), hans hånd laver en cirkulær bevægelse som jeg har valgt at kalde "tvinde hår" 9 gange (denne bevægelse tager 28.224 sekunder), han drager sin hånd gennem håret 2 gange (dette tager 1.32 sekunder), hånden er under hagen 2 gange (i sammenlagt 2.72 sekunder), og over munden 1 gang (i 3.81 sekunder). Derudover laver han 2 kombinationer, hvor han har den ene hånd under hagen og den anden hånd enten (1) tvinder hår (1.08 sekunder) eller (2) drages gennem håret (0.83 sekunder). Den sidste håndbevægelse han gør i dette klip er, at han tager sin hånd op og ned, som jeg har valgt at kalde for "dirigent". Dette gør han over 2 omgange, i sammenlagt 10.83 sekunder. Resten af tiden ligger hans hænder i hans skød. Kropsligt gynger han over 9 sekvenser, som sammenlagt varer 50.32 sekunder ud af det 120 sekunders lange klip.

<i>Blik</i>		<i>Kropslige bevægelser</i>	
<i>Kigge på terapeut</i>	<i>11 gange (50.728 sek)</i>	<i>Gynge</i>	<i>9 gange (50.32 sek)</i>
<i>Kigge mod dørområdet</i>	<i>3 gange (3.77 sek)</i>	<i>Hånd under hagen</i>	<i>2 gange (2.72 sek, med kombinationer 4.63 sek)</i>
<i>Kigge på ukulele</i>	<i>2 gange (9.06 sek)</i>	<i>Hånd over munden</i>	<i>1 gang (3.81 sek)</i>
<i>Kigge mod vinduet</i>	<i>0 gange</i>	<i>Hånd op og ned - "dirigent"</i>	<i>2 gange (10.83 sek)</i>
<i>Kigge ned foran sig</i>	<i>6 gange</i>	<i>Hånd rører terapeut</i>	<i>0 gang</i>
<i>Kigge på sig selv</i>	<i>0 gang</i>	<i>Klø</i>	<i>10 gange (15.35 sek)</i>
		<i>Armene i kors</i>	<i>0 gange</i>

		<i>Ryster på hovedet</i>	<i>0 gange</i>
		<i>Læne/flytte sig mod terapeut</i>	<i>0 gange</i>
		<i>Hånd i cirkulær bevægelse - "tvinder hår"</i>	<i>9 gange (28.224 sek, med kombinationer: 29.304)</i>
		<i>Hånd gennem hår</i>	<i>2 gange (1.32 sek, med kombinationer: 2.15 sek)</i>
		<i>Afventende hånd</i>	<i>0 gange</i>

Tabel 12 - Karls nonverbale sprog i klip 2

5.8.2.6 Opsummering af klip 2

I dette klip ses det, ligesom i klip 1, at terapeuten primært repeterer Karls ord. I de 17 fraser sunget med ord, forekommer der en umiddelbar gentagelse 11 gange, en gentagelse af Karls tidligere ord 7 gange, og 5 gange supplerer hun med egne ord. Disse 3 måder at vælge ord på, kombineres som oftest med hinanden, med undtag af 2 gange, hvor frasen udelukkende er en umiddelbar gentagelse af Karls ord.

Derudover vælger hun at afbryde 2 ud af 17 fraser, eftersom Karl byder ind med en sætning, og 2 gange vælger hun at fortsætte, selv om Karl siger noget. Hun vælger

derudover at nynne 7 fraser, hvoraf én af dem bliver stoppet, da Karl byder ind med en sætning.

Karl byder ind med 5 sætninger i klip 2, hvoraf samtlige sætninger er i rytmisk overensstemmelse med sangen. 2 af disse gange er endvidere udtrykt i form af en melodi. Indholdet i Karls sætninger, handler om Syngevej, at spille, guitar og en kombination af disse tre.

Karls nonverbale sprog i dette klip består af forskellige blikretninger, hånd- og armbevægelser, og bevægelser der involverer hele kroppen. I antal gange handlingen forekommer, står kigge på terapeut som den oftest påstartede handling (n=11), hvorpå at klø sig forekommer som nummer to oftest påstartede handling (n=10). Han gynger og tvinder hår lige så ofte i dette klip (n=9). Resten af de undersøgte nonverbale responser, forekommer 1, 2 eller 3 gange, med undtag af at kigge ned foran sig (n=5). Tidsmæssigt, bruger han længst tid på at kigge på terapeuten (t=50.728 sek), derefter at gynges (t=50.32 sek). Endvidere, bruger han længst tid på at tvinde hår (t=29.304 sek).

Det unikke ved dette klip, som ikke forekommer i de to andre klip er, at han over 2 omgange bevæger sin arm op og ned, som en slags dirigent. Denne handling varer i sammenlagt 10.82 sekunder. Dette gælder også de øjeblikke, hvor han tvinder hår, og tager sin hånd gennem håret.

5.8.3 Responser fundet i klip 3

Den følgende del er en tematisk analyse af responser fundet i klip 3.

5.8.3.1 Ordvalg og stemmeføring (Terapeut og Karl)

Følgende er et manuskript af, hvilke ord terapeuten og Karl benytter sig af. Manuskriptet er farvekodet (se tabel 13). Karls måde at udføre en sætning på (rytmisk/rytmisk og melodisk) er hentet fra transskriptioner af musikken (bilag 7). Passer en sætning ind i flere farvekoder, er den markeret med flere farver.

Terapeut: Hvor skal vi køre [Karl: (brummer)] hen min ven, Sy- [Karl: (griner)] -ngevej

Karl: (uforståelig, nedskrevet som:) Det kan på ballerål

Terapeut: På ballerål, [Karl: (brummer), derefter (griner)] på ballerål, Syng-

Karl: -rundstykker kerplads

Terapeut: [pause] (snakke:) på parkeringsplads?

Karl: Rundstykker parkerplads

Terapeut: (syngende:) Rundstykker på parkeringsplads, Syngevej.

Karl: (griner)

Terapeut: Vi skal have [Karl, på samme tid: Hvor skal vi køre hen] rundstykker, rundstykker, Syng- [Karl, på samme tid med -nge: Syngvej] -vej. [“vej” i kor]. (Snakke:) Nemlig! (Syngende:) Ååååå rundstykker å rundstykker [pause, Karl: (brummer)] Syngvej.

Karl, starter lige efter terapeut har sat an “vej”: Rundstykker

Terapeut: Og rundstykker å rundstykker

Karl: Sy- [Terapeut: Syngvej] -ngevej.

Terapeut: (Snakke:) Nemlig!

Karl: (uforståeligt, nedskrevet som:) Det kan på bellerål

Terapeut: (Syngende:) På bellerål

Karl: (griner)

Terapeut: rundstykker og-

Karl: -på Vesterbro

Terapeut: Vesterbro. Å rundstykker å rundstykker, Ve- [Karl: (griner)] -sterbro

Karl: (uforståeligt, nedskrevet som:) Det kan på kongesnu

Terapeut: (griner) På kongesnu då da da da

Karl: (brummer)

Terapeut: Sy-

Karl: Det langt hen

Terapeut: Det langt hen nu. Rundstykker å rundstykker, Syngvej

Karl: Julegrød

Terapeut: (Snakke:) Julegrød? [pause, lang indåndning, mens Karl brummer] (Syngende:) Juuuleeeø!

Karl: (brummer, derefter griner)

Terapeut: (grin) å rundstykker, S- [Karl: (brummer)] -yngevej

<u>Terapeut:</u>			<u>Karl:</u>		
Ordvalg	Antal	Verbalt	Antal	Stemme	Antal
Umiddelbar kopi af Karls ord	12 gange	Spørgende udsagn	2 gange	Brumme	7 gange
Vende tilbage til Karls tidligere ordvalg	11 gange	Anerkende nde/rosende udsagn	3 gange	Rytmetisk udførelse af ord	6 gange
Bruge egne ord	3 gange	Usikkert udsagn	0 gange	Rytmetisk og melodisk udførelse af ord	8 gange
Nynne uden ord	1 gang	Opfordrende udsagn	0 gange	Grine	6 gange
		Grine	2 gange		

Tabel 13 - Farvekodning og optælling af ord og stemme i klip 3

5.8.3.2 Terapeutens musikalske udtryk

Følgende er en tabel, som giver en forklaring på terapeutens musiske responser. Tallene er hentet fra ELAN-transskriptionerne (se bilag 11).

<i>Spille på ukulele</i>	<i>Terapeuten spiller på ukulele gennem hele klippet. Hun veksler mellem akkorderne C og G, og spiller dem i med rytmiske slag på 1- og 3-slaget i takten.</i>
<i>Synge</i>	<i>Terapeuten synger i 23 fraser.</i>
<i>Synge og spille på ukulele</i>	<i>Ukulelen spiller konstant gennem hele klippet.</i>
<i>Stoppe en sunget frase, efter Karl har påbegyndt en sætning</i>	<i>4 gange, stopper terapeuten med at synge, da Karl byder ind med en sætning</i>
<i>Fortsætte frase, efter Karl har påbegyndt en sætning</i>	<i>3 gange, fortsætter terapeuten en frase, selv om Karl har påbegyndt en sætning</i>
<i>Nynne</i>	<i>Terapeuten nynner i slutningen af 1 frase.</i>

Stoppe en nynnet frase, efter Karl har påbegyndt en sætning

Den nynnede frase stopper, da Karl påbegynder en sætning.

Tabel 14 - Terapeutens musikalske udtryk i klip 3

5.8.3.3 Terapeutens verbale udtryk

Dette underkapitel giver en forklaring på, hvor mange gange terapeuten taler (uden melodi), og hvad for en type udsagn det er (se tabel 2 i kapitel 5.7, under *verbalt*). Forklaringen er i form af en tabel, hvor disse udsagn bliver sat i kontekst ud fra, hvad der sker før, efter eller, hvad mine feltnoter fra praktikken siger.

Parkeringsplads?	Spørgende respons; undersøgelse af om det var det Karl sagde
2x Nemlig!	Anerkendende respons; Karl synger det samme som terapeut
Julegrød?	Spørgende respons og anerkendende respons; undersøgelse af om det var det Karl sagde
2x Grine	Grinende respons; starter to fraser med et kort grin

Tabel 15 - Terapeutens musikalske udtryk i klip 3

5.8.3.4 Karls ord og stemmeføring

Følgende er en tabel indeholdende Karls sætninger i klippet, samt en redegørelse, med udgangspunkt i tabel 3s kolonne *stemme*, for Karls udførelse af sætningen.

2x Det kan på bellerål	(1) Melodisk og rytmisk udførelse (2) Starter rytmisk, derefter melodisk og rytmisk udførelse. Synger "bellerål".
2x Rundstykker (par)kerplads	Rytmisk udførelse. Bliver sagt lige efter hinanden.
Hvor skal vi køre hen	Rytmisk udførelse
2 x Syngevej	(1) Melodisk og rytmisk udførelse (2) Rytmisk udførelse
Rundstykker	Melodisk og rytmisk udførelse
Vesterbro	Melodisk og rytmisk udførelse
Det kan på kongesnu	Starter med rytmisk udførelse, afslutter med melodisk og rytmisk udførelse. Synger "kongesnu".
Det langt hen	Melodisk og rytmisk udførelse
Julegrød	Melodisk og rytmisk udførelse

Tabel 16 - Karls ord og stemmeføring i klip 3

5.8.3.5 Karls nonverbale sprog

Dette underkapitel giver først en redegørelse for Karls nonverbale sprog i klip 1. Efter denne redegørelse, følger en tabel, som er en oversigt over, hvor ofte handlingerne forekommer, samt den sammenlagte varighed af handlingen gennem klippet, med udgangspunkt i kolonnerne *blik* og *kropslige bevægelser*, hentet fra oversigtstabellen tabel 3. Statistikkerne er taget fra ELAN-transskriptionen, se bilag 11.

Karl kigger på terapeuten 16 gange (sammenlagt 70.841 sekunder). 1 gang kigger han på ukulelen (1.98 sekunder) og 5 gange ser han over mod dørrumrådet (sammenlagt 5.4 sekunder). 11 gange kigger han væk, mod gulvet eller andre steder i rummet.

De udvalgte kropslige bevægelser i dette klip er som følger; hans hånd er 4 gange under hagen (i sammenlagt 10.29 sekunder), 1 gang på terapeuts lår (1.64 sekunder) og 2 gange løfter han hånden op i en afventende position, som om han er på vej til at gøre noget (i sammenlagt 17.77 sekunder). Resten af tiden ligger hans hænder i hans skød. Derudover flytter han sig tættere på terapeuten, en bevægelse som tager ham 1.063 sekunder. Han gynger over 2 omgange, som sammenlagt varer 120.046 sekunder ud af det 126 sekunders lange klip.

<i>Blik</i>				<i>Kropslige bevægelser</i>	
<i>Kigge på terapeut</i>	<i>16 gange (70.841 sek)</i>	<i>Gynge</i>	<i>2 gange (120.046 sek)</i>		

Kigge mod dørområdet	5 gange (5.4 sek)	Hånd under hagen	4 gange (10.29 sek)
Kigge på ukulele	1 gang (1.98 sek)	Hånd over munden	0 gange
Kigge mod vinduet	0 gange	Hånd op og ned - "dirigent"	0 gange
Kigge ned foran sig	11 gange	Hånd rører terapeut	1 gang (1.64 sek)
Kigge på sig selv	0 gang	Klø	0 gange
		Armene i kors	0 gange
		Ryster på hovedet	0 gange
		Læne/flytte sig mod terapeut	1 gang (1.063 sek)
		Hånd i cirkulær bevægelse - "tvinder hår"	0 gange
		Hånd gennem hår	0 gange

		Afventende hånd	2 gange (17.77 sek)
--	--	------------------------	----------------------------

Tabel 17 - Karls nonverbale sprog i klip 3

5.8.3.6 Opsummering klip 3

I klip 3 ses det igen, at terapeuten primært repeterer Karls ord. I de 23 fraser sunget med ord, forekommer der en umiddelbar gentagelse 12 gange, en gentagelse af Karls tidligere ord 11 gange, og 3 gange supplerer hun med egne ord. Disse 3 måder at vælge ord på, kombineres som oftest med hinanden, med undtag af 2 gange, hvor frasen udelukkende er en umiddelbar gentagelse af Karls ord.

Derudover vælger hun at afbryde 4 ud af 23 fraser, eftersom Karl byder ind med en sætning, og 3 gange vælger hun at fortsætte, selv om Karl siger noget. Hun vælger derudover at nynne i slutningen af 1 frase, som bliver stoppet, da Karl byder ind med en sætning.

Karl byder ind med 12 sætninger i dette klip, hvoraf samtlige sætninger er i rytmisk overensstemmelse med sangen. 6 af disse gange er endvidere udtrykt i form af en melodi, og to sætninger starter rytmisk, og afsluttes med en melodi. Indholdet i Karls sætninger, handler om at køre, stedsnavn som Syngevej og Vesterbro, samt mad som julegrød og rundstykker. 3 gange siger han noget, jeg ikke forstår, og derfor skrevet hans fonetiske udtalelse ned.

Karls nonverbale sprog i dette klip, består af forskellige blikretninger, hånd- og armbevægelser, og bevægelser der involverer hele kroppen. I antal gange handlingen forekommer, står kigge på terapeut som den oftest påstartede handling (n=16), hvorpå at kigge ned foran sig forekommer som nummer to oftest påstartede handling (n=11). Han kigger mod døren 5 gange, og lægger hånden under hagen 4 gange. Resten af de undersøgte nonverbale responser forekommer 1 eller 2 gange. Tidsmæssigt bruger han længst tid på at gynte (t=120.046 sek), derefter at kigge på terapeuten (t=70.841 sek). Endvidere, bruger han længst tid på at løfte hånden op i en afventende position (t=17.77 sek).

Det unikke ved dette klip, som ikke forekommer i de to andre klip er, at han løfter hånden op i en afventende position (n=2, t=17.77 sek), og at han rører terapeuten (n=1, t=1.64 sek). Derudover griner han (n=6), hvilket han ikke gør i de andre klip.

5.9 Sammenfatning af analyse

Gennem denne analyse har jeg identificeret Karls nonverbale og verbale sprog, samt set at Karl konsekvent udtaler sine ord på rytmisk vis i musikterapien. Terapeutens ordvalg i sang og tale er også identificeret, og forsøgt sat i kontekst med Karls ord.

Når Karl byder ind med ord og sætninger, er det som oftest omhandlende 4 ting; Syngevej - der hvor han er vokset op (og andre vejnavne tæt på), mad (rundstykker og julegrød), længere eller destination af kørsel ("hvor skal vi køre hen" og "køre langt hen"), eller guitarn ("hvad siger guitarn", "hvad skal med guitarn"). I nogle tilfælde kombineres disse temaer ("I Syngevej er også en guitar", "rundstykker [par]keringsplads". Derudover i sit valg af, *hvornår* han skal byde ind med en sætning, varierer det mellem at indskyde sætninger inde i terapeutens sungne frase, efter terapeuten er færdig med sin frase, eller at synge det samme som terapeuten, nærmest synkront med hende. Ud af alle Karls responser findes der tilfælde, hvor Karl siger ord, der befinder sig udenfor hans 4 hovedtemaer. I klip 1 siger han "ja, god morgen", som en respons på terapeutens udsagn "også skal vi være vågne?". I klip 3 byder han ind med flere ord som ikke tidligere er nævnt; "julegrød", "Vesterbro" og "[par]keringsplads".

Terapeutens ordvalg er baseret på Karls ordforråd, hvor hun i de allerfleste tilfælde umiddelbart repeterer ham, når han byder ind med ord og sætninger. Hun kombinerer derudover hans umiddelbare ord med hans tidligere udtrykte sætninger, hvorpå hun i nogle tilfælde også lægger sine egne ord til.

De undersøgte elementer af Karls nonverbale sprog består af blikretninger, positioner af hænder og kropslige bevægelser. I alle klip gynger han, tager hånden under hagen, og kigger oftere på terapeuten end på ukulelen eller døren. Derudover bruger han sammenlagt længst tid på at gynte (sammenlagt af alle klip: t=248.86 sek ud af 366 sek). Dernæst at kigge på terapeuten (sammenlagt t=147.427 sek ud af 366 sek).

Derudover forekommer der nogle unikke responser i hvert klip. I klip 1 har han armene i kors i slutningen af klippet, hvilket ikke er set i de andre to klip. I klip 2 bruger han sin arm til at dirigere musikken, samt bruger sin hånd til at tvinde hår, og at drage sin hånd gennem håret. I klip 3 griner han over flere omgange, rører terapeutens lår, og løfter hånden i en afventende position, som om han har tænkt til at gøre noget mere med den.

Kapitel 6 - Diskussion

Med udgangspunkt i analysens fund er der identificeret flere elementer, der illustrerer den relation, der er skabt mellem borgeren Karl og mig på forskellige måder. I diskussionen har jeg til hensigt at fremhæve betydningen af disse aspekter ved at forklare, hvorfor de er vigtige og, hvordan litteraturen understøtter disse overvejelser ud fra mine forskningsresultater. Jeg benytter også lejligheden til at sammenligne mine resultater med andre undersøgelser af lignende art. Jeg fremhæver derefter gennem diskussionen styrker og svagheder ved min analysemetode, som er anvendt i denne undersøgelse.

6.1 Diskussion af fund

Inden jeg startede på denne opgave, oplevede jeg Karl som meget glad for musik, og samvær der omhandler musik (jf. kap. 1.1). Dette synes jeg mine fund har bekræftet mig i, da Karl benytter sig af rytmiske og melodiske udtryksmåder, i sine verbale responser til terapeuten (herefter: mig). I denne sammenhæng har jeg dog behov for igen at udtrykke, at hans rytmiske og melodiske udtryksmåder ikke nødvendigvis er i fuldstændig overensstemmelse med mit harmoniske spil og sang. Jeg har derudover ikke kunne sætte disse resultater op mod hans måde at tale på udenfor musikterapien, men jeg ser det alligevel som relevant, da han holder sig i samme tempo som mig, og har flere melodiske fraser, som minder om den allerede etablerede melodi.

Generelt i klippene synes jeg at se en overvægt af responser, som udtrykker glæde og samvær. Selv om jeg ikke har registreret smil i min analyse (som jeg anser som en måde at vise glæde på), viser han mig gentagende sin måde at udtrykke glæde på (som rapporteret fra stedet, jf. kap. 4.2), gennem håndbevægelser, brumme-lyder, og gyngen. Han viser mig også, at han er til stede i samværet og musikken gentagne gange gennem øjenkontakt med mig eller at kigge på ukulelen og ved vokalt at udtrykke sig med melodiske og rytmiske motiver.

Karl udviser også en del repetitive mønstre både verbalt og nonverbalt samt nogle afvig heraf. Disse mønstre vil jeg videre diskutere i det følgende afsnit (6.1.1 *Diskussion af vores relation*), hvorefter jeg vil undersøge min egen musikterapeutiske metode og indvirkning på ham. Disse punkter relaterer jeg til

opgavens teorikapitel og mine egne fortolkninger af fundene. Efterfølgende kommenterer jeg på hans sprog, derunder måder at tale om og forske på ekkolali. Jeg vil sammenligne mine fund med to artikler, som kategoriserer ekkolaliske responser og terapeutens modoverføring i mødet med mennesker, som bruger denne form for kommunikation. Derefter vil jeg sammenligne dette med en artikel omkring en behavioristisk behandlingstilgang i mødet med mennesker med ekkolali. Afslutningsvis vil jeg diskutere min egen anvendte metode i dette speciale, herunder styrker og svagheder iboende denne opgave.

6.1.1 Diskussion af vores relation

Med udgangspunkt i Møllers (2021) relationsmodel, og dens tilhørende 4 trin (jf kap 2.4.1), vil jeg i dette afsnit forsøge at forklare vores relation og diskutere dens størrelse med henblik på Karls responser. Da han ikke selv har mulighed for at fortælle mig hans intentioner og, hvorfor han gør som han gør, vil denne diskussion tage udgangspunkt i min oplevelse og fortolkning af ham (jf fase 4, kap 3.2.1.1).

Tryghed:

Tryghed skabes gennem, at vi mødes inde i hans lejlighed, i hans seng, som ofte er hans foretrukne sted at tilbringe tid. Jeg tror også, at tryghed mellem os skabes, da jeg ikke stiller nogle krav til ham, jeg har som udgangspunkt, at imødekomme hans krav til interaktioner og udtryk, som man kan se ved, at jeg primært bruger hans ord og udtryk i sangteksterne, og spejler og imiterer ham (jf. kap. 2.3). Møller (2021) siger også, at det er vigtigt at være opmærksom på egne følelser af samvær - vi påvirker nemlig hinanden. Dette er svært at tyde på ud fra video, dog skal nævnes, at jeg griner to gange i klip 3, som er et tegn på, at jeg har det sjovt.

Endvidere synes tryghed at være til stede i nogle af hans stemmemæssige samt nonverbale responser. Møller (2021) skriver, at borgeren selv kan varetage sin egen tryghedsfølelse gennem indadvendte og/eller udadvendte ritualer, hvorpå en mulig forklaring af Karls repetitive nonverbale responser er at kategorisere dem som indadvendte ritualer. Jeg har ikke kunnet identificere udadvendte ritualer som at røre eller flytte på objekter. Disse responser som jeg tolker som indadvendte ritualer er, at han *brummer*, *lægger hånden under hagen* eller *over munden*, *klør*, *gynger* og

tvinder hår eller *bevæger hånden gennem håret*. Jeg vil også argumentere for, det sidste indadvendte tryghedsritual er at *kigge mod døren*, da det kan være hans måde at undersøge, om døren er lukket.

En af grundene til, at jeg tolker disse repetitive bevægelser og lyde som ritualer er, at jeg ikke har kunnet identificere et direkte mønster i responserne. Nogle af ritualerne kan findes i samtlige 3 klip, men de virker mere eller mindre tilfældig placeret både i forhold til hinanden, og forhold til mig og musikken. Ritualerne virker desuden heller ikke til at føre til et skift i andre responser eller i humør.

Det kan også tænkes, at disse ritualer er en måde for Karl at engagere sig i musikken, eller er en måde at kommunikere og være sammen med andre på.

Eksempelvis beskriver Møller (2021, jf. kap. 2.1.2) det at gyngesom som en bevægelse, som muliggøres gennem puls (og heraf musikkens puls), der er stimulerende og dæmper nervesystemet. Hun siger endvidere, at flere af hendes borgere konsekvent gynger som en måde at forankre sig selv på. Hvis jeg havde undersøgt rytmen i hans ritualer/repetitive handlinger, er der en mulighed for, at jeg kunne have fundet noget synkronisation mellem hans handlinger og musikken, da hans sprog i hvert fald virker rytmisk intoneret. Desuden, som redegjort for i *Kapitel 4 -*

Casebeskrivelse, er flere af disse handlinger allerede etableret som tegn på, at han hygger sig. Det der kunne være interessant at undersøge videre, er, om han har en videre intention i at vise mig, at han hygger, eller om det er en ubevidst handling fra hans side. Det virker alligevel til, at det er et forsøg på kommunikation, da han i klip 2 ikke siger særlig meget, men bruger mange forskellige håndbevægelser, nogle for at styre musikken, og andre i samhandling med at kigge på mig.

Foruden at tolke de repetitive responser som tryghedsskabende indadvendte ritualer og/eller kommunikative og intentionelle handlinger, er en anden mulighed, at de kan kategoriseres som "stims", også kaldet "Repetitive Motor Behaviors" (Ekblad & Pfuhl, 2017). "Stimming" er selvstimulerende opførsel, der kommer til udtryk som repetitive bevægelser eller lyde. Det at "stimme", er noget de fleste af os gør for at regulere os selv (Healthline, 2021). Et studie, som undersøger hvorvidt "stimming" har en funktion eller intention gennem en spørgeundersøgelse sendt ud til 5000 mennesker, fandt dog ikke svar på om "stims" er intentionelle eller ikke-intentionelle i forhold til at

kommunikere emotionelle tilstande ud til omverdenen (Ekblad & Pfuhl, 2017). De identificerede 22 stims og de tilhørende følelser knyttet til stimmets handling. 2 af disse passer til min beskrivelse af Karl; tvinde hår (for fornøjelse), og at gynge frem og tilbage (for komfort).

Med andre ord: i vores samhandlinger er der flere tegn der viser, at vi har en tryk relation. Dog dette kun er mulige forklaringer, kan Karl selv ikke svare på, om det er rigtigt eller forkert og jeg vil derfor understrege, at det kun er mulige forklaringer baseret på min forforståelse og fortolkning af ham.

Mening:

Relationen mellem Karl og mig vil jeg argumentere for, er bygget på meningsfuldt indhold. Da jeg, i mine improviserede sange, lægger ind de ord han bruger som selve sangteksten, giver jeg hans ord og udtryk en dybere mening, en musikalsk mening, som er selve essensen af vores samvær. Jeg byder ind med noget fra mig selv, han byder ind med noget fra sig selv, og på den måde skaber vi meningsfulde sange. Jeg sidder som oftest med en god følelse, jeg hygger mig, og mine følelser i samværet understreger Møller (2021, jf. kap. 2.4.1), at man ikke skal kimse af.

Derudover understreger hun også vigtigheden af at være sammen med psykisk udviklingshæmmede mennesker, da de er særlig udsatte for at blive isoleret fra omverdenen. Det at være sammen kan man se både i det faktum, at jeg er inde ved ham og vi begge engagerer os i samværet, men jeg synes også jeg kan se et par eksempler fra dette i musikken. Blandt andet, i klip 3, hvor vi 2 gange nærmest samtidig synger "Syngevej". Ved denne (næsten) samhandling, oplever jeg mening og glæde, deraf mit umiddelbare udbrud; "Nemlig!".

Møller (2021) understreger også leg som en del af det at skabe mening i samværet. Selvom vi ikke, i traditionel forstand, sidder og leger med legetøj, er der en tone mellem os, jeg tolker som legende. Musikken er baseret på korte, repetitive fraser, hvorpå jeg nogle gange laver staccerede og legende toner. Karl virker også nogle gange til at have en legende undertone, når han byder ind med sine ord og sætninger med en musikalsk udførelse. I samtlige feltnoter har jeg understreget

nogle af disse sætninger som lidt “drillende”, da han byder ind med en ny sætning, inden jeg har nået af fuldføre min frase. “Det er som om jeg kan høre hans glimt i øjet” (taget fra egne noter umiddelbart efter 5. session).

Motivation:

I forklaring af motivation som noget, der styrker en relation, introducerer Møller (2021) ordet *samspilstema* (jf. kap. 2.4.1), en videreførelse af Holcks (2002) begreb *interaktionstema*. Jeg vil argumentere for, at selv om jeg ikke har kunnet identificere nogle mønstre i Karls nonverbale sprog, er det noget i musikken, som viser sig forudsigelig nok til at kunne skabe et samspilstema. Gennem de genkendelige repetitive musikalske fraser samt, at jeg konsekvent umiddelbart repeterer de ord og sætninger, han byder ind med (vores *samspilstema*), oplever jeg, at vi danner en form for *intersubjektivitet* (jf. kap. 2.4). Dette kommer til syne, i mine øjne, på flere måder: der forekommer interattentionalitet (fælles opmærksomhed) på ukulelen når han spørger om, hvad guitaren siger i klip 1, interaffektivitet i klip 3 da vi begge griner flere gange, og virker tilsyneladende til at dele humør, og interintentionalitet i klip 3, når vi begge ved, at jeg skal til at synge “Syngevej”, og han stemmer i. Derefter roser jeg ham; “Nemlig!”, som også er en vigtig del af arbejdet med mennesker med psykiske udviklingshæmninger (jf. kap. 2.4.1), og jeg tror, dette er med til at skabe den videre motivation for at blive ved i samspillet. Derudover virker det til, at han ved, at jeg kopierer hans ord ind i sangen, som er præmissen for intersubjektivitet: *jeg ved, at du ved, at jeg ved osv.* (Holck, 2002). I Holcks (2002) beskrivelse af interaktionstema er et tegn på, at man har opnået således et “jeg ved, at du ved...”-tema, er, når man kan bryde med temaet, gøre noget andet eller uventet, og der forekommer humor som konsekvens af denne brydning. Et eksempel på dette i Karls og mit interaktions-/samspilstema er, når han siger “julegrød” i klip 3. Jeg kopierer hans ord verbalt, men når jeg skal synge det, trækker jeg forventningen ud ved at holde “juuuleeeee”, før jeg bryder med temaet, og synger “øl”. Det virker til, at han forstår brydningen og humoren i det, da han lige bagefter, begynder at grine.

Udvikling:

Nu når jeg har argumenteret for, at vi har en tryk, meningsfuld og motivationsbaseret relation, vil jeg også kort reflektere over, hvordan denne relation kunne have udviklet sig, hvis vi havde haft tid til at have musikterapi i en længere periode. Møllers (2020, jf. kap. 2.4.1) 'ydre niveau' i udvikling af relationen er at sætte et udviklingsmål baseret på klientens ressourcer og de samspilstema, som er unikke i relationen. Jeg ser Karls ressourcer som glad for socialt samvær (han byder ind med ord og sætninger i musikterapien), god til at passe eget arousalniveau og humør (han gynger, griner og tager pauser), samt, at han tager sig brug af en række måder at kommunikere på (kropslige bevægelser, lyde med stemmen, blik, ord), viser et ønske om at byde på sig selv (byder ind med nye ord i klip 3), og er ikke bange for at være sig selv (bruger sine egne ord i relationen). Med disse ressourcer er mulighederne for udviklingsmål mange. Det kan tænkes, at med tiden kunne vi lege lidt mere med *mine* ord, og undersøge om han har et behov for at kopiere dem, eventuelt introducere og lære nogle ord, som er specifikke for vores relation. Endvidere kunne vi have undersøgt, om han selv ønsker at spille instrumenter, og lege med affektive udtryk og arousalstimulering uden sprog.

'Det indre niveau' af udviklingen styres af min oplevelse af vores samklang i relationen (Møller, 2021). Jeg oplevede ham aldrig vred, ked af det eller frustreret i musikken, hvilket kunne være spændende følelser at udforske med Karl. Som nævnt i casebeskrivelsen af ham (jf. kap. 4.2), er han en mand af varierende humor, hvilket jeg ikke synes at have registreret i musikterapien. Det kan tænkes, at hvis jeg havde besøgt ham på de tidspunkter, hvor personalet registreret et humørforandring, at dette kunne undersøges videre i musikken, da vi har opbygget os en (hvor jeg påstår) tryk, meningsfuld og motivationsfuld relation.

6.1.2 Diskussion af musikterapeutisk metode og terapeutens påvirkning

Følgende kapitel diskuterer den musikterapeutiske metode brugt og heraf, hvilken påvirkning musikterapeuten havde i forløbet. Aller først vil jeg kort redegøre for de musikterapeutiske metoder beskrevet i teorikapitel (jf. kap. 2.3 og 2.3.1), og deres relevans til metoden jeg anvendte sammen med Karl. Derefter vil jeg diskutere min

metode og mine responser, og sætte det i kontekst til vores relation og hans responser.

De to teorikapitler, hvor musikterapeutisk metode bliver forklaret på detaljeret niveau, omhandler musikterapeutisk improvisation (jf. kap. 2.3), efterfulgt af sang- og historieimprovisation som et assessment-redskab (jf. kap. 2.3.1). Disse er valgt, da der er flere af tankerne og teknikkerne der minder om den musikterapeutiske metode, jeg anvendte sammen med Karl. Med dette sagt, er metoderne ikke *ens* med min egen metode.

I forhold til Wigrams (2004) teknikker anvender jeg ved første øjekast *imitering og kopiering*, da jeg rimelig konsekvent bruger Karls ord og udtryk som udgangspunkt for den improviserede tekst i sangen. Næsten hver gang han siger noget, ændrer jeg den næste frase i teksten, for at inkludere hans ord, således at jeg lader ham styre, hvor vi skal videre tekstmæssigt. Jeg lægger nogle gange til nogle "filler"-ord - ord som er "mine" for at lave en længere sætning - dette gør jeg for at undersøge, om han har en forståelse af sætningsopbygning og ord i kontekst med hinanden, eller om han "bare siger noget". Derudover findes der eksempler på imitation af både hans melodier og rytmiske udførelser af sætninger. Eksempelvis i klip 3 (bilag 7, side 5), hvor han siger "det kan på" og fuldfører sætningen ved at synge "bellerål". Umiddelbart efter, synger jeg bellerål, med det samme toner og rytmik som Karl. Selvom jeg ikke forstår, hvad han siger, imiterer jeg både hans fonetiske måde at udtrykke et ord på, samt musikken og det rytmiske.

Ved at jeg kopierer og imiterer hans ord, rytmer og musikalske indspil, virker det dog til, at han føler sig set og hørt, eller konfirmeret, som Wigram (2004) påpeger som en mulig konsekvens af imitering og kopiering (jf. kap. 2.3). Han viser dette gennem hans ritualer, grin, gyngen og øjenkontakt, at han trives i dette samspil. Derudover vil jeg argumentere for, at musikken har en 'groundende' effekt. Jeg laver stabile og forudsigelige sange, med en stabil og harmonisk akkordprogression på ukulelen, som er et slags anker for Karls ord og lyde. Dette tror jeg lægger til grund for en form for 'dialoging' i vores samspil, da vi er i konstant dialog om, hvad den næste frase skal handle om.

Tager jeg udgangspunkt i Oldfield & Frankes (2005, jf. kap 2.3.1) måde at sætte musikterapeutisk metode op på, hvilket er at beskrive de *musikalske komponenter*, *nonverbal kommunikation* og det *verbale indhold* hver for sig, kan mulige refleksioner omkring min metode se således ud: de *musikalske komponenter* i musikterapien med Karl er bygget på Karls tonefald, når jeg kommer ind i rummet. Det var som oftest ham der initierede en samtale når han så mig, hvorpå jeg improviserede en melodi over hans ord. Den musikalske kontur af musikken er baseret på dur-tonearter, i 4/4-dele, gerne med trinvis intervaller og korte fraser med korte pauser imellem dem. Dette gjorde jeg, fordi jeg oplevede hans affektive udtryk som legende og glad, og ønskede at give et "barnligt" udtryk til musikken i håb om, at det matchede hans indre udtryk. Den *nonverbale kommunikation* er som oftest baseret på Karls blikretning og håndbevægelser. Hvis Karl kigger på mig, bliver jeg bekræftet i, at jeg skal fortsætte, ellers kigger han nogle gange på mig, fordi han er på vej til at sige noget verbalt. Nogle gange bruger Karl hænder til at dirigere musikken, eller til at lægge hånden over munden, hvorpå det ikke er muligt for ham at sige noget. *Det verbale indhold* danner grundlag for den videre tekst i musikken, hvorpå jeg konsekvent imiterer Karls ord. Her skal det bogstaveres, at det ikke er den generelle betydning af hans ord der er relevant i videre tekstimprovisering, men den musikalske og rytmiske kontur af hans ord og sætninger. Nogle gange, hvis jeg ønsker at give plads til flere af hans ord, vælger jeg at nynne uden ord, i et forsøg på at vise ham, at han har mulighed for at byde ind med flere forslag til den videre tekst. Derudover vælger jeg flere gange at stoppe min egen frase, når han byder ind med ny tekst, og følge hans videre forslag. Dette gør jeg, fordi jeg ønsker, at han skal føle sig set og hørt i musikken, og for at anerkende hans udspil.

Afslutningsvis påstår jeg i mit litteraturreview (Hjortland, 2021a) at en mulig grund til, at der er en overvægt af publikationer, som beskriver improvisatoriske musikterapeutiske teknikker i arbejdet med mennesker med psykiske udviklingshæmninger er, at det er *nemt* (jf. kap. 2.1.2). Dette synes jeg i høj grad gælder i musikterapien med Karl. Ingen regler skal forklares, ingen svære krav bliver sat, målet er bare at være sammen, og lade musikken blive til det den bliver.

6.1.3 Diskussion af Karls ord og ekkolali

Karls valg af ord er primært omhandlende at køre, guitar, adressen hvor han er vokset op, og mad. Det er ikke til at sige med sikkerhed, hvorfor disse ord er brugt repetitivt i musikterapien, da han ikke selv kan forklare hvorfor. Min antagelse er, at disse ord er forbundet med *minder*, eller ting han godt kan lide at lave. Han boede hjemme hos sine forældre i mange år (jf kap 4.2), og jeg gætter på, at han har hørt adressenavnet i denne sammenhæng. Desuden kører han bus hver dag, hvor hans typiske opførsel er at brumme, smile og kigge ud af vinduet. Det er ikke usandsynligt at buschaufføren har nævnt adressen for ham, eller, at han selv har skulle sige, hvor han vil af. Navn på mad, som rundstykker og julegrød, er også mad jeg har set ham spise og tilsyneladende nyde. Jeg har ikke kunnet identificere et mønster i, hvornår han siger hvad, og kunne heller ikke fornemme en intention bag ordene, da vi havde musikterapi sammen, derfor har jeg tolket disse ord som ekkolali. Det interessante med hans ord er, at i nogle tilfælde virker han både til at forstå, hvad de betyder og meningen i, hvornår man siger hvad. For eksempel i klip 1 når jeg misforstår ham, og siger "også skal vi være vågne?", svarer han "ja, god morgen". Også i klip 1 siger han "hvad siger guitarn", og kigger på ukulelen. Jeg tolker det som at han, i det øjeblik ønskede, at jeg skulle spille på ukulelen, og oplever det som en meget tydelig intention i hans kommunikation. Hvis han har ekkolali, hvilket han jo ikke er diagnosticeret med, er der alligevel øjeblikke, hvor hans verbale kommunikation virker både intentionel og baseret på forståelse af ord - og hvad for en reaktion der er forventet af specifikke ord.

Endvidere bruger han en del nye ord i det sidste klip. Jeg tror det kommer af, at vi har opbygget en tryk relation, hvor han nu ved, at uanset hvad han siger til mig, vil jeg kopiere det ind i teksten, og implementere det i den sang der forbinder os i samværet. Jeg tolker, at her er vi nået til en dybere forståelse af hinanden, hvor der forekommer en større grad af intersubjektivitet (jf. kap. 2.4) mellem os. Han viser også i samme klip, at han forstår mere af, hvor jeg er på vej med teksten, som vises da han synger med på "Syngevej" to gange, og jeg svarer med "Nemlig!".

6.1.3.1 Diskussion af udvalgte teorier om ekkolali sammenlignet med fund

Grundlaget for valg af teorier omkring diagnoser er baseret på egne vurderinger af Karls udtryksmåder og måder at være sammen med andre på. Den eneste diagnose der reelt er stillet, som beskrevet i kapitel 1.3, er “psykisk udviklingshæmmet”. Da det for det første er sædvanligt at have flere diagnoser forbundet med psykisk udviklingshæmning, og for det andet er problematisk at videre diagnosticere mennesker med *dyb* udviklingshæmning (jf. kap. 2.1.1), er ekkolali og tilhørende neurodiversitet ikke bekræftede diagnoser. Det er dog, efter min vurdering, de diagnoser der kommer tættest på at beskrive og forklare hans måder at agere på. Med dette sagt er der et element af usikkerhed forbundet med den måde jeg forklarer hans opførsel på, derfor ser jeg det nødvendigt at understrege at dette blot er én måde at forklare hans verbale udtryk.

Med udgangspunkt i at teorier om ekkolali er en mulig fyldestgørende måde at forklare hans verbale udtryk og intentioner bag udtrykkene, vil jeg herefter diskutere udvalgte teorier om ekkolali og behandling af ekkolali, i kontekst med resultaterne fundet i dette specialet.

Som beskrevet i teori afsnittene 2.2 og 2.2.1 beskrives ekkolali som noget, der skal behandles, med henblik på at ændre ekkolali-adfærd, da flere publikationer beskriver ekkolali som uønskelig adfærd (Valentino, Shillingsburg, Conine & Powell, 2012; Bruscia, 1982; Hammel & Hourigan, 2013; Neely et al., 2015; Ganz et al., 2008; Handen et al., 1984). Der er beskrevet forskellige måder at behandle ekkolali, som er alt fra straf (Bruscia 1982), pædagogisk påtale (Hammel & Hourigan, 2013), og belønningssystemer for sætninger yttret uden de ekkolaliske ord (Ganz et al., 2008; Handen et al., 1984). Jeg påpeger ikke disse ting for at tale andre erfarne forskere og specialister ned - tværtimod - jeg siger det, fordi jeg synes det er en vigtig snak at have. Desuden har jeg det kæmpe privilegium, at jeg som musikterapeut (i modsætning til pædagoger eller pårørende), har *tiden* til at sætte mig ned med borgerne, uden at have jobbet om at stille nogle *krav* til dem. Jeg skal ikke hjælpe med at spise, gå på toilettet, eller hjælpe med at få noget ud af døren. Når jeg er der, skal vi bare *være sammen*.

I dette speciale tager jeg dog udgangspunkt i, at ord og sætninger som betragtes som ekkolali-respons, kan være grundlaget for en frugtbar kommunikation. Gennemgående i min analyse ser jeg Karl vise mange type responser, og dermed også kommunikationsmåder, som udelukkende viser mig, at han er engageret i musikken, samværet og ønsker videre kommunikation med mig. Jeg oplever derfor ikke hans ord og repetitive handlinger som noget negativt som skal "kureres", fjernes, eller noget der forstyrrer. Jeg ser det for mig på denne måde: Mennesker har et vist antal spillekort på hånden - hvoraf spillekort i denne sammenhæng er måder at kommunikere på - hvorpå nogle af kortene måske er slidte og brugte, andre er nye, og nogle er unikke. Som behandler kan man vælge at tage imod disse kort og undersøge, om det er muligt at reparere nogle kort eller lave nogle kombinationer med dem, således at der skabes nye kort. Enten dette, eller forsøge at erstatte de gamle, slidte og brugte kort, med nogle helt nye. Jeg mener, at begge alternativer er valide, så længe de er gjort i god mening, og der er taget en vurdering af, at klienten både har lyst til, men også kan håndtere den nye forandring. Jeg synes dog altid, at de unikke kort skal beholde sin plads på hånden, ligesom med Karls vokabular.

Det etiske dilemma omkring hvor mange konklusioner jeg kan trække som forfatter, videreformidler og terapeut i denne sag, har gennemgående været i baghovedet på mig. Når nu Karl ikke selv hverken kan be- eller afkræfte mine fortolkninger, burde jeg så overhovedet udtrykke dem? Karl er et af de mennesker, som ikke kan stå op for sig selv, som ikke kan sige fra, når nogen fortolker ham forkert. Han er en del af en gruppe mennesker, som ofte bliver overhørt i samfundet, en del af den gruppe nogen kalder for "vocal minority" (Fletcher-Watson, 2017). På den ene side støtter jeg op om forskere, familie, nærkontakter, pædagoger osv., som i god mening ønsker at oplyse andre om deres erfaringer med nonverbale mennesker. På den anden side, hvem er vi til at lægge ord i munden på vores venner/klienter/familie, som ikke selv kan udtrykke sig på "forståelig" vis?

Men, hvis ikke vi gør, hvem gør så? Hvem skal give de mennesker, der ikke selv har en stærk stemme, en stemme? Som (Pickard, Thompson, Metell, Roginsky, & Elephant, 2020) siger "It's not what's done, but why it is done". Hvis vi, som terapeuter, bestræber os efter at beskrive vores klienter ud fra deres ressourcer og styrker, i stedet for at beskrive klienterne ud fra symptomer og svagheder, vil vi med tiden

bryde med stigma og fordomme (Pickard et al., 2020), og sidde tilbage med farverige beskrivelser af mennesker. Det er netop dette, jeg mener, at musikterapi kan fremhæve og understøtte. Vi har en særlig mulighed for at tilpasse os til den enkelte, hvilket både reviews og klinikere med mange års erfaring bekræfter (Geretsegger et al., 2022; Hjortland, 2021a; Holck, 2002; Møller, 2021).

I kapitel 6.2.1 *Sammenligning med Marom et al.s (2018; 2020) caseanalyser*, vil jeg derfor tage udgangspunkt i to artikler, som beskriver det kommunikalske aspekt af ekkolali og sammenligne det med mine egne fund. Derefter vil jeg, i kapitel 6.2.2 sammenligne min opgave med Lim & Drapers (2011) casestudier omkring musikterapi som behavioristisk metode og verbal funktionalitet.

6.2 Diskussion af fund sammenlignet med andre

6.2.1 Sammenligning med Marom et al.s (2018; 2020) caseanalyser

Marom et al. (2018; 2020) har i to dele publiceret artikler om deres kvalitative forskning omkring en musikterapeuts møde med 3 børn på autismspektrummet, som bruger ekkolali som kommunikationsform. Den første del, som jeg har delvist redegjort for i mit teorikapitel (jf kap 2.2.2), omhandler deres kategorisering af børnenes brug af deres ekkolali. Jeg har tilladt mig at gentage min oversættelse af de 6 kategorier herunder:

1. Ekko for at genfinde emotionel ligevægt
2. Ekko mens barnet opretholder fokus
3. Ekko for at udforske lyde og ord
4. Ekko for at blokere eller maskere den anden
5. Ekko for at udtrykke stærkt emotionelt indhold
6. Ekko som et forsøg på at initiere eller opretholde kommunikationen (Marom et al., 2018)

Den anden del er en undersøgelse af terapeutens responser i mødet med disse børn - med vægt på terapeutens modoverføring i musikterapien. Herunder har jeg oversat og opremset kategorier fundet i den anden del af deres kvalitative forskning:

1. Ignorere klientens ekkolali
2. Udvide kedsomhed, hyperaktivitet, og/eller fortvivelse
3. Forsøg på at kontrollere situationen
4. Forsøg på at lære klienten noget
5. Bruge ekkolalien som udgangspunkt for kommunikation med klienten
6. Vise empati (Marom et al., 2020)

Det spændende ved at diskutere sammenhængen mellem de to ovennævnte artikler og denne opgaves undersøgelse er, at selv om de undersøger børn med autisme og ekkolali, og jeg undersøger en mand med psykisk udviklingshæmning (hvorpå jeg ikke ved, om han har ekkolali, eller hvor han ligger på det neurodiverse spektrum), har vi flere lignende resultater, og virker til at have en lignende måde at reflektere og tale om disse mennesker.

Hvis jeg tager udgangspunkt i deres måder at kategorisere børnenes ekkolaliske sætninger på, er det primært den sidste kategori (6. ekko som et forsøg på at initiere eller opretholde kommunikationen), som jeg ser som en mulig passende forklaring på Karls ekko. Dette tænker jeg, fordi Karl virker til at vide, at hvis han siger noget, repeterer jeg hans ord i sang. Det virker også til, at han nyder, at hans ord bliver gengivet med en melodi på, hvorpå jeg vil foreslå en 7. kategori kan være med til at forklare Karls ekko; *Ekko for at få samtalepartner til at udforske lyde og ord*. Med dette sagt finder jeg deres måde at tale om børnenes ekkolaliske responser på som en spændende måde at forske på ekkolali; de undersøger ekkoernes konturer, tonefald, rytmiske og emotionelle udtryk, både i sammenhæng med andre handlinger og i sammenhæng med terapeuten, og antager på forhånd, at ekkolali har diverse kommunikative funktioner. Dette minder lidt om min egen metode, da jeg undersøger ekkolali med udgangspunkt i, at de er en *respons* på noget, altså, at det er en form for kommunikation. Det kunne være interessant, at undersøge Karls emotionelle udtryk, og gå mere i dybden af, hvordan Karl *lyder*, om der er nogle forskellige konturer af hans måde at sige sine ord på. Det har dog ikke været målet for min

undersøgelse, da jeg ønskede at beskrive responserne på således vis, at læseren selv kan danne sig sin egen mening og forklare mine erfaringer fra musikterapien.

Mine erfaringer som terapeut i musikterapien med Karl kan også relateres til Marom et al.s (2020) 6 modoverføringskategorier. Blandt andet er en måde at forklare min imitation af Karl på ved, at jeg forsøgte at understøtte og validere Karls oplevelse af samhandling med mig, både ved at imitere hans måder at sige noget (med udgangspunkt i, at ordene ikke har en direkte forankring i nuet/mening), men også ved at udtrykke, at jeg tager hans ord alvorligt, og forsøger at sætte dem i kontekst af en sætning samt give dem en større betydning. I Marom et al.s (2020) måde at opdele terapeutens modoverføring i musikterapien på, er det de to sidste kategorier jeg oplever som højest relaterbare til min egen oplevelse i musikterapien.

De fortæller under *kategori 5: Bruge ekkolalien som udgangspunkt for kommunikation med klienten*, at musikterapeuten de har analyseret på, oplevede det nogle gange som meningsfuldt at udvikle en dialog over emner, klienten interesserer sig for, hvor det var ligegyldigt om der forekom en klar reference eller indhold i emnet. Møller (2021) forklarer også dette som *mening* i hendes relationsmodel, da det at tage udgangspunkt i en aktivitet klienten godt kan lide at lave, skaber mening og glæde for alle parter involveret. Endvidere fortæller Marom et al. (2020), at musikterapeuten valgte enten at synge ekkoet tilbage til klienten, hvor hun kopierede klientens tempo, tone og musikalske konturer. Dette gjorde hun i korte, begrænset tonerækkevidde, strukturerede og karakteriseret af dur-harmonier og repetitive mønstre. Hvis terapeuten kopierede klienten ved at snakke, var det for at opnå en afklaring, en grammatisk retning, en forklaring eller en ændring i kontur for at få ordene til at lyde anderledes. Desuden er *kategori 6: vise empati*, noget jeg også vil argumentere for, er passende. Denne kategori, modsat kategori 5, hvor terapeuten genspejler måden ekkoet bliver sagt på, uden at ordet behøver at have en betydning, tager terapeutens respons i kategori 6 udgangspunkt i, at ordene i ekkoet er meningsfulde og vigtige. De forklarer, at dette vises i musikken, ved at de improviserede melodier indeholdt færre toner, var mindre struktureret eller mindre behagelige at lytte til. Det vigtigste var, at klientens affektive udtryk i ordene blev matchet, og lød mere ekspressive og arbitrært end melodierne registreret under kategori 5. I de tilfælde, hvor terapeuten ikke brugte melodi i sine gensvar, blev

ordene brugt på en rolig måde, med en klar og distinkt affekt forbundet med udtrykket. Dynamisk matchede terapeuten klientens dominante affekt, hvorpå der forekom et moderat tempo. Terapeuten matchede også kropssprog og ansigtsudtryk til denne dominante affekt udtrykt af klienten (Marom et al., 2020).

Sammenligner jeg deres *kategori 5* med min egen analyse, finder jeg interessante ligheder. På den musikalske front repeterede jeg Karls ord i korte, repetitive musikalske fraser i dur. Nogle gange repeterede jeg også hans rytmiske/og eller musikalske udtryk, men det er uvist at konkludere, om det var mig der imiterede ham, eller ham der imiterede mig.

I min analyses kategori *spørgende udsagn* (tabel 2, jf. kap. 5.7), har jeg placeret de verbale spejlinger af hans ord, hvor tonefaldet får sætningen til at lyde som et spørgsmål. Jeg har også kategoriseret disse spørgsmål som anerkendende udsagn, da spejling, ifølge Wigram (2004), kan opleves konfirmerende i mødet med andre mennesker.

Jeg vil argumentere for, at *kategori 6* til en vis grad passer til nogle responser i min analyse, da affekten hovedsageligt er glæde. Jeg har ikke undersøgt mit eget kropssprog og ansigtsudtryk, da det ikke var muligt at se det i videoklippene, men jeg har gennemgående i diskussionen argumenteret for, at ved at tage udgangspunkt i hans ord og implementere dem som musikkens tekst og sang, giver jeg ordene en plads, betydning, og at jeg derfor, som en konsekvens, behandler ordene som meningsfulde og vigtige. Jeg foreslår derfor, til den videre refleksion af ligheder og uligheder mellem Marom et al.s (2020) analyse og min egen, en 7. kategori, en kombination af kategori 5 og 6: at gentage klientens ekkolaliske ord og kombinere det på empatisk vis med terapeutens egne ord og lyde.

Afslutningvis ser jeg en stor sammenhæng mellem vores udgangspunkt for at undersøge de ekkolaliske responser; det virker til, at vi går ud fra, at den ekkolaliske respons har en kommunikativ funktion, og derfor ønsker at undersøge ekkolali som udtryk for noget.

6.2.2 Sammenligning med Lim & Drapers (2011) studie

På en lidt anden side af skalaen er blandt andet Lim & Drapers (2011) studie, som undersøger børn på autismespektrummet og funktionel tale. De undersøgte 22 preverbale og verbale børn med umiddelbar ekkolali, hvor børnene er på autismespektrummet, og er i alderen 3-5 år. Børnene blev tilfældigt inddelt i grupper, hvor de fik uddelt en række passende verbale responser, ud fra 3 forskellige behandlingsmåder; (1) 'Applied Behavior Analysis Verbal Behavior' (ABA VB), (2) musik inkorporeret i ABA VB, eller (3) ingen ord. De stillede sig 3 arbejdsspørgsmål;

1. "Does verbal operant production in preschoolers with ASD differ by training condition: Music ABA VB versus Speech ABA VB versus No-training?"
2. Does echolalia as the baseline speech performance in preschoolers with ASD indicate the level of verbal operant production?
3. Does any interaction exist between training conditions: Music ABA VB versus Speech ABA VB versus No-training and types of verbal operant: mand, tact, echoic, and intraverbal?" (Lim & Draper, 2011, s. 535-536)

En verbal operant er altså et ord eller en sætning, som har en funktion. Det være at udtrykke et behov (mand), at bruge det passende ord tilhørende et objekt (tact), at repetere andres ord korrekt (echoic) eller at svare en anden på passende vis (intraverbal) (Learning Behavior Analysis, 2020).

Lim & Drapers (2011) konkluderer denne undersøgelse med, at ABA VB, både den udelukkende verbale version og i samarbejde med musik, giver positive resultater i børnenes verbale operanter. Børnene får et bedre funktionelt verbalt sprog, og argumenterer i deres diskussion, at ekkolali er en *verbal imitationsevne*, som kan være nyttig i oplæring af verbale operanter. De understreger dog, at for nogle børn er den verbale imitationsevne (ekkolali) for ofte forekommende, således at det resulterede i nogle negative (ikke-funktionelle) verbale produktioner. De eksemplificerer med et spørgsmål stillet til barnet: "Hvad vil du gerne spille? Guitar eller trommer?", hvorpå barnet svarer "Guitar eller trommer" i stedet for at vælge et alternativ (Lim & Draper, 2011). Dette er den store forskel mellem vores undersøgelser, hvorpå jeg ikke har som mål at hjælpe Karl til at producere en verbal respons, som giver mening efter *min* sprogforståelse. Jeg ser dog deres

undersøgelse som en spændende måde at tænke omkring sprog og responser, dog er det nemlig dette jeg også stiller mig kritisk overfor; hvorfor skal vores klienter indrette sig efter den neurotypiske sprogforståelse? Er funktionelt sprog udelukkende baseret på, hvilke ord der bliver brugt? Jeg vil afslutningvis argumentere for, at sprog er mere end bare ord; sprog er hvordan vi bruger kroppen, hvor vi kigger hen, hvordan vi bruger vores stemme og hvilken affekt vi udtrykker. Det er derfor ligeså vigtigt at vi, som modtager af sprog i terapeutisk sammenhæng, er bevidst omkring, hvordan vi læser andre i deres unikke udtryk, og netop kan fortolke andres sprog ud fra de unikke finurligheder og farver, i stedet for at kræve, at vores samtalepartnere skal tilpasse sig til vores eget sprog. Det er, i min optik, sådan vi skaber en meningsfuld relation (Bonde, 2014; Hjortland, 2019; Møller, 2021).

6.3 Diskussion af anvendt metode

I dette speciale er det gjort brug af 3 forskellige transskriptionsmetoder: deskriptiv analyse, mikroanalyse, analyse i ELAN, hvorefter responser blev identificeret og tematiseret gennem en tematisk kodning. Dette er gjort, for at beskrive vores relation og samspil på forskellige måder, hvorpå de forskellige metoder illustrerer forskellige elementer indbygget i responserne og samspillet. Disse transskriptionsmetoder med efterfølgende tematisering, har endvidere været en god hjælp i at se responserne fra forskellige vinkler, og ved at forklare tidsrammer og antal gange responserne forekommer, altså ved at give nogle objektive perspektiver, kan jeg konkludere Karls foretrukne responser. Den tematiske analyse er derudover et forsøg på at sammenfatte de tre type transskriptioner, for at gå lidt mere ned i dybden af essensen (responserne), og i et forsøg på at gøre det overskueligt for både mig selv og læseren at få fat i de forskellige parametre, som definerer og påvirker responserne. Ved at tematisere på denne måde, forventet jeg også at lokalisere nogle mønstre i vores handlinger, ligesom Holck (2007) beskriver, at mikroanalyse kan hjælpe med. Jeg kunne ikke finde nogle mønstre, andet end forudsigeligheden i, at jeg konsekvent repeterer Karls ord, samt forudsigeligheden i opbygningen af musikken. Det kan tænkes, at en anden analysemetode kunne finde mønstre i hans nonverbale sprog, men da mit fokus var at afdække og tematisere Karls responser, oplever jeg analysens metode som tilstrækkelig. Det kan også tænkes, at havde jeg inddraget andre type klip, hvor Karl ikke responderer i samme hyppighed, at jeg

kunne afdække mønstre i, hvornår han ønsker at indgå i samspil, og hvornår han ikke ønsker det, altså ved at lave en negativ analyse (jf. kap. 3.2.1.1).

I forhold til det tilgængelige data, som er udgangspunkt for analysen, var udgangspunktet videoklip jeg selv havde optaget i praktikforløbet. Kameravinkel og kvaliteten af optagelsernes lyd og billede gør, at jeg har udelukket nogle responser, som smil, og usikkerhed omkring hans blik. Jeg har ikke inkluderet mine ansigtsudtryk og mit kropssprog, da jeg sidder med ryggen til kameraet. Jeg har heller ikke inkluderet Karls smil og ansigtsudtryk, da videokvaliteten blandet med subtile ansigtsudtryk gjorde, at jeg flere gange blev usikker på de små differencer i hans måde at bruge ansigtet på. Det er muligt, at analysen kunne demonstrere vores affektive udtryk i gestik og mimik, og deraf mulig dybdegående redegørelse for interaffektivitet, hvis disse parametre havde haft en plads i analysen. Dog, som Møller (2021) påpeger (jf. kap. 2.4.1), er det vigtigt at være obs på samhørighedsfølelser, da det fortæller os noget om relationen.

En anden måde at give det affektive en større plads i analysen, kunne være gennem at beskrive dybdegående Karls stemme i hans responser.

Men, som beskrevet i *kapitel 3.2.2 - Implementering af metode*, var et af mine fokus at beskrive det udvalgte data på sådan en måde, at der var plads til læserens individuelle fortolkninger. Dette har været en givende og udfordrende proces, da jeg har skulle være meget opmærksom på mine egne fortolkninger, hypoteser og idéer omkring vores kommunikation. Ved at forsøge at trække det ud som *jeg* opfatter som *essensen* (jf kap 3.1.3), og beskrive denne essens uden at give videre rum for mine egne opfattelser, og heller beskrive essensen med antal gange jeg ser responserne (essensen), og i hvor lang tid de varer, har jeg derimod syntes, var en god måde at løse denne udfordring på. Endvidere det at supplere mine subjektive observationer med objektive data (antal gange og tidsrammer), vil jeg argumentere for, er en måde at give hjemmel for mine subjektive oplevelser, som for eksempel min forudindtagelse af, at han bruger både verbale og kropslige repetitive mønstre i musikken, som jeg har kunne se eksempelvis i antal gange han lægger hånden under hagen, siger Syngevej og rundstykker, eller kigger på mig og ukulelen. Med

dette sagt er det selvfølgelig ikke sikkert, at alle tidsrammer og antal gange noget forekommer er 100 % sikkert, da menneskelige fejl kan forekomme.

Afslutningsvis vil jeg understrege min intention om, at læseren selv skal få information nok af Karls og mine responser, til at selv kunne danne sig en dyb forståelse af, hvordan sådan et forhold ser ud. Jeg har forsøgt at give rum til læserens subjektive forståelse, gennem at holde mine egne fortolkninger ude af analysen (bracketing, jf. kap. 3.1.3.1). Der findes helt sikkert mange måder at analysere sådan en klient på, men det at give det subjektive plads til at forstå, oplever jeg som en spændende vej at tage.

6.4 Diskussion af styrker og svagheder ved dette speciale

At undersøge Karls responser i musikterapien ved at beskrive og tematisere videoklip, har været en spændende og givende proces. Dette i sig selv anser jeg som en styrke, da al ny forskning, beskrivelser fra klinisk praksis og diskussioner mellem fagfolk bidrager til at udvide, forstå og forklare vores fagfelt som musikterapeuter.

Én af de ting der startede min interesse for at skrive en caseanalyse om Karl var, at i mine snakke med andre mennesker, enten pædagogerne, musikterapeuterne, venner eller familie, hørte jeg mange forskellige måder at beskrive og tolke mennesker med psykiske udviklingshæmninger på. Nogle mennesker synes det er synd, at andre mennesker har større begrænsninger end en selv, andre synes, det er skønt, at vi har et diversitets samfund. Nogle mennesker fokuserer på alt hvad vi kan, andre fokuserer på hvad vi ikke kan. Nogle kan bedst lide at forklare noget med tal, andre med detaljerede beskrivelser. Gennem mine forskellige analysemetoder, har jeg søgt at forklare fænomenet på mange forskellige måder - nogle til den subjektive side og andre til den objektive side. Jeg har bestræbt mig på at forklare fænomenet så "tørt" som muligt uden fortolkninger og antagelser således, at læseren selv kan danne sine egne oplyste meninger og konklusioner. Dette anser jeg som endnu en styrke ved denne opgave - mit mål har været, at læseren (og heraf også mig selv) skal få oplyst flere måder at danne sig et indre billede over vores interaktioner således, at læseren selv kan danne sine sit eget overblik.

Dette anser jeg som endnu en styrke ved denne opgave - og i øvrigt fænomenologisk forskning i sig selv - hver og en af os finder forskellige essenser ud fra, hvad vi ser eller forestiller os sker i den specifikke situation, vi er i.

At kunne karakterisere og temainddele vores responser på hinanden - og deraf kunne besvare min egen problemformulering - anser jeg som en tredje styrke ved dette speciale. Med det sagt; denne opgave som den står alene, viser ikke noget generaliserbar viden. Den kan dog ses som en erfaringsbeskrivelse, som forhåbentlig vækker noget nysgerrighed og refleksioner hos læseren. Jeg håber, at ved at læse denne opgave, vil læseren selv danne sig egne meninger omkring, hvordan vi snakker om mennesker med psykiske udviklingshæmninger, mennesker på autismespektrummet og mennesker med repetitivt sprog, da jeg har forsøgt at inkludere forskellige synspunkter og talemåder løbende i opgaven.

Med dette i mente, er dette blot *min* erfaring, *mit* udgangspunkt og *min* tankeproces. Da jeg har skrevet opgaven alene, med ugentlig supervision, vil der forekomme forskellige bias, og der vil helt sikkert være uenigheder med læserens egne tanker. Spørger du mig, er det dette som er så fantastisk med transcendentale fænomenologi, og kvalitativ forskning; de kan sparke i gang eller supplere til debatter, hvor læseren selv kan involvere eller udvide sine subjektive holdninger.

Kapitel 7 - Konklusion

Ud fra min problemformulering (jf. kap. 1.2.1),:

“Baseret på et transcendentale fænomenologisk studie med tilhørende etnografisk mikroanalyse af videoklip, vil jeg undersøge hovedtemaerne i responserne fra en voksen mand med psykisk udviklingshæmning, som udviser tegn på forsinket ekkolali.”

er jeg kommet frem til følgende:

Hovedtemaerne i Karls responser er set gennem repetitive mønstre i både nonverbale og verbale responser. De kan deles op i *håndbevægelser, kropslige bevægelser, blikretning, ordvalg* (herunder udelukkende *rytmisk* eller *rytmisk & melodisk udførelse af ord*), samt *lyde med stemmen*. Udover at kategorisere disse temaer som repetitive mønstre, forekommer der også øjeblik, hvor der afviges fra mønsteret, hvor der i et tilfælde skabes humor som konsekvens af afvigelsen.

Der bliver ikke konkluderet på, hvorfor de repetitive mønstre forekommer, derimod spekuleres der på mulige forklaringer, som ‘stimming’, tryghedsskabende ritualer, og intersubjektive samspilstemaer.

Derudover konkluderes der med, at Karls verbale indspil til musikken, ikke kan forklares uden at redegøre for mine egne responser. Ved at jeg konsekvent kopierer hans ord ind i den improviserede sang, udelukker jeg ikke mulighed for den kommunikative værdi i hans tilsyneladende tilfældige ord. Dette diskuteres som en grobund for dannelse af intersubjektivitet og relation mellem os i musikterapien. Musikterapien er desuden udelukkende baseret på glade følelser, musik i dur, og grin.

Endvidere spekuleres der i hvorvidt Karls valg af ord, viser at han har ekkolali. Han taler primært om adressen, hvor han er vokset op, hvor han gerne vil køre hen, rundstykker og andre madvarer, samt guitaren. Dette kan være en måde at mimre over minder på, det kan være ord han bryder sig om, eller det kan være ekko af ord og sætninger han har hørt førhen.

Afslutningsvis diskuteres behovet for behandling af ekkolali samt, hvordan vi taler om neurodiverse mennesker på. Jeg konkluderer, at resultaterne af denne opgave viser, at ekkolali ikke behøver behandles som et problem eller blive betragtet som en kommunikationsmåde fyldt med ulemper, men at, hvis musikterapeuten tager udgangspunkt i de unikke ord klienten benytter sig af, og implementerer dem i musik, kan det føre til en meningsfuld relation.

7.1 Perspektivering

I min verden er det altid spændende at sætte ord på, hvilke erfaringer jeg har gjort mig i “den virkelige verden”, og få disse erfaringer finpudset og reflekteret over gennem sådan en opgave. Min verden er blevet udvidet løbende gennem alle underkapitler og publikationer læst omkring emnet. Det er en ydmyg og læringsfuld proces.

At dykke så langt ned i emnet neurodiversitet og neurotypikalitet har bragt en hel masse overraskelser med sig. Inden jeg gik i gang med specialet, var jeg meget bevidst omkring, at vi mennesker har forskellige måder at snakke om autismspektrummet på, dog blev jeg alligevel meget overrasket over, at dette genspejler sig i en så stor grad i forskningsuniverset. Jeg var overrasket over at finde så mange diverse holdninger og så mange artikler, undersøgelser og diskussioner omkring emnet. Ved at ‘browse’ emnet autisme og ekkolali, er jeg dog blevet endnu mere sikker på, hvilken ende af skalaen mine tanker tilhører, som med sikkerhed kommer til at være en diskussion, jeg vil engagere mig i resten af mit liv.

Derudover, ved at dykke ned i denne diskussion, opdagede jeg, at der er en bevægelse i gang, som buldrer lidt under overfladen. På Facebook er der en side kaldet “Music Therapy and the Autism Spectrum” (Facebook-side, 2022), en respektfuld side, hvor der konstant bliver diskuteret, hvordan vi taler til og om neurodiverse mennesker, som jeg vil bruge til at videre udvide mit syn på emnet gennem arbejdslivet. Derudover ved et søg på appen TikTok: “Music therapy and autism”, bliver der kontinuerlig postet videoer af mennesker på autismspektret, samt klinikere som arbejder indenfor feltet.

Jeg vil gerne afslutte med et citat, jeg synes opsummerer både den bevægelse jeg ser i de sociale medier og forskningsuniverset: *"These results were considered to challenge the idea that autistic people fundamentally lack social communication skills: rather, the issue may be a lack of compatibility between neurologically different, or diverse, minds."* (Davies, 2022).

Litteraturliste

- Amir, D., LaGasse, B. A. & Crowe, B. J. (2016). The Relationship between research and theory. In: Wheeler, B. L., & Murphy, K. M. (Eds.), *Music Therapy Research* (Third Edition, pp. 118-136). Barcelona Publishers.
- Ansdell, G. (2014). *How music helps in music therapy and everyday life*. Farnham: Ashgate Publishing Ltd. doi:10.4324/9781315587172
- Bonde, L. O. (2014). Musikterapi: Teori - Uddannelse - Praksis - Forskning. En håndbog om musikterapi i Danmark. s. 284-293. Århus: Klim.
- Brown, L. S. & Jellison, J. A. (2012). Music research with children and youth with disabilities and typically developing peers: A systematic review. *The Journal of Music Therapy; J Music Ther*, 49(3), 335-364. doi:10.1093/jmt/49.3.335
- Bruscia, K. E. (1982). Music in the assessment and treatment of echolalia. *Music Therapy*, 2(1), 25-41.
- Bruscia, K. E. (1987). *Improvisational models of music therapy*. Springfield, Ill: C.C. Thomas.
- Bunt, L., Hoskyns, S. & Swami, S. (2002). The handbook of music therapy. London: Routledge. doi:10.4324/9781315812458
- Cameron, H. J. (2017). Long term music therapy for people with intellectual disabilities and the national disability insurance scheme (NDIS). *Australian Journal of Music Therapy*, 28, 1-15.
- Dansk Musikterapeutforening (DMTF) (2016). Etiske principper: For medlemmer af Dansk Musikterapeutforening (3. udg). Udgivet af bestyrelsen for Dansk Musikterapiforening (DMTF) i samarbejde med Dansk Magisterforening og Musikterapiuddannelsen på Aalborg Universitet.
- Davies, H. (2022). 'Autism is a way of being': An 'insider perspective' on neurodiversity, music therapy and social justice. *British Journal of Music Therapy (London, England : 1995)*, 36(1), 16-26. doi:10.1177/13594575221090182
- de Witte, M., Lindelauf, E., Moonen, X., Stams, G. J., & van Hooren, S. (2020). Music therapy interventions for stress reduction in adults with mild intellectual disabilities: Perspectives from clinical practice. *Frontiers in Psychology*, 11 doi:10.3389/fpsyg.2020.572549
- Ekblad, L. & Pfuhl, G. (2017). Ekblad Pfuhl Autistic self-stimulatory behaviors (stims): Useless repetitive behaviors or nonverbal communication?.
- Elliott, S.N., Kratochwill, T.R., Littlefield Cook, J. & Travers, J. (2000). *Educational psychology: Effective teaching, effective learning (3rd ed.)*. Boston, MA: McGraw-Hill College.
- Facebook-side: Music Therapy and the Autism Spectrum.
<https://www.facebook.com/groups/700110057079405>
Downloaded d. 28.06.2022.
- Fagcenter for Livskraft (2019). Livskraft - drømme og relationer for alle. Fagcenter for Livskraft.
- Fletcher-Watson, S. (2017). Autistic voices, and the problem of the "vocal minority". The University of Edinburgh. Hentet fra:
<https://dart.ed.ac.uk/vocal-minority/>
Downloaded d. 28.06.2022.

Ganz, J., Kaylor, M., Bourgeois, B., Hadden, K. (2008). The impact of social scripts and visual cues on verbal communication in three children with autism spectrum disorders. *Focus on Autism and Other Developmental Disabilities*, 23, 79–94. doi: [10.1177/1088357607311447](https://doi.org/10.1177/1088357607311447).

Geretsegger M, Fusar-Poli L, Elefant C, Mössler KA, Vitale G, Gold C (2022). Music therapy for autistic people. Cochrane review. Hentet fra: https://www.cochrane.org/CD004381/BEHAV_music-therapy-autistic-people

Hammel, A. M., & Hourigan, R. M. (2013). *Teaching music to students with autism*. Oxford: Oxford University Press, USA.

Handen, B. L., Apolito, P. M., Seltzer, G. S. (1984). Use of differential reinforcement of low rates of behavior to decrease repetitive speech in an autistic adolescent. *Journal of Behavior Therapy and Experimental Psychiatry*, 15, 359–364. doi: [10.1016/0005-7916\(84\)90102-2](https://doi.org/10.1016/0005-7916(84)90102-2).

Healthline (2021). Opslag: Stimming: Causes and Management.
<https://www.healthline.com/health/autism/stimming>
Downloaded d. 28.06.2022.

Hiller, J. (2016). Epistemological foundations of objectivist and interpretivist research: Ontology and Epistemology. In B. L. Wheeler & K. M. Murphy (Eds.), *Music Therapy Research* (3. udgave, pp. 236–268). Barcelona Publishers.

Hjortland, H. B. (2019). Når to verdener mødes - En kvalitativ mikroanalyse om en døvblind piges kommunikative samspil med en musikterapistuderende (Upubliceret bachelorprojekt). Aalborg Universitet.

Hjortland, H. B. (2021a). Musikterapi med mennesker med psykisk udviklingshæmning - et scoping review (upubliceret litteraturreview). Aalborg Universitet.

Hjortland, H. B. (2021b). Supervisionsrapport. 9. Semester (Upubliceret). Aalborg Universitet.

Holck, U. (2002). 'Kommunikalsk' samspil i musikterapi: kvalitative videoanalyser af musikalske og gestiske interaktioner med børn med betydelige funktionsnedsættelser, herunder børn med autisme. Institut for Musik og Musikterapi, Aalborg Universitet.

Holck, U. (2007). An ethnographic descriptive approach to video microanalysis. I: T. Wosch & T. Wigram (red.), *Microanalysis in music therapy: methods, techniques and applications for clinicians, researchers, educators and students* (s. 29-40). London, England: Jessica Kingsley Publishers.

Holck, U. (2013). Forskning i musikterapi - børn med fysiske og psykiske funktionsnedsættelser. *Dansk Musikterapi*, 10(1), 3-12.

Holck, U. (2014). Musikterapi med unge og voksne med fysiske og psykiske funktionsnedsættelser. I: Bonde, L. O. (2014). *Musikterapi: Teori - Uddannelse - Praxis - Forskning. En håndbog om musikterapi i Danmark*. s. 284-293. Århus: Klim.

Hooper, J. (2001). Overcoming the problems of deinstitutionalization: Using music activities to encourage interaction between four adults with a developmental disability. *Music Therapy Perspectives*, 19(2), 121.

Hooper, J., McManus, A., & McIntyre, A. (2004). Exploring the link between music therapy and sensory integration: An individual case study. *British Journal of Music Therapy (London, England : 1995)*, 18(1), 15-23. doi:10.1177/135945750401800104

Hougaard, E., & Hougaard, E. (2019). *Psykoterapi : Teori og forskning* (3rd ed.). Kbh: Dansk Psykologisk Forlag.

Hoyle, J. N., & McKinney, C. H. (2015). Music therapy in the bereavement of adults with intellectual disabilities: A clinical report. *Music Therapy Perspectives*, 33(1), 39-44. doi:10.1093/mtp/miu051

ICD-11 (2022). Opslag: ICD-11 for Mortality and Morbidity Statistics.
<https://icd.who.int/browse11/l-m/en#/http%3a%2f%2fid.who.int%2fid%2fentity%2f605267007>
Downloaded d. 28.06.2022.

Ingber, J. (2003). Using MIDI with adults who have developmental disabilities. *Music Therapy Perspectives*, 21(1), 46.

Jackson, N. A. (2016). Phenomenological inquiry. In B. L. Wheeler & K. M. Murphy (Eds.), *Music Therapy Research* (3. udgave, pp. 885–906). Barcelona Publishers.

Kenny, C. (2006). Music and life in the field of play. ProQuest Ebook Central
<https://ebookcentral.proquest.com>

Kishore, M., Udipi, G., & Seshadri, S. (2019). Clinical practice guidelines for assessment and management of intellectual disability. *Indian Journal of Psychiatry; Indian J Psychiatry*, 61(8), 194-210. doi:10.4103/psychiatry.IndianJPsychiatry_507_18

Landsforeningen Autisme (2022a). Opslag: Autisme.
<https://www.autismeforening.dk/om-autisme/>
Downloaded d. 28.06.2022.

Landsforeningen Autisme (2022b). Opslag: Autismeordbogen.
<https://www.autismeforening.dk/videnscenter/autismeordbogen/>
Downloaded d. 28.06.2022.

Learning Behavior Analysis (2020). Opslag: B-14: Define and provide examples of the verbal operants.
<https://learningbehavioranalysis.com/b-14-verbal-operants/>
Downloaded d. 28.06.2022.

Lim, H. A. & Draper, E. (2011). The Effects of Music Therapy Incorporated with Applied Behavior Analysis Verbal Behavior Approach for Children with Autism Spectrum Disorders. *The Journal of music therapy*, Vol.48 (4), p.532-550. DOI: 10.1093/jmt/48.4.532

Marom, M. K., Gilboa, A., & Bodner, E. (2018). Musical features and interactional functions of echolalia in children with autism within the music therapy dyad. *Nordic Journal of Music Therapy*, 27(3), 175-196. doi:10.1080/08098131.2017.1403948

Marom, M. K., Gilboa, A., & Bodner, E. (2020). Countertransference responses of one music therapist to autistic echolalia. *Nordic journal of music therapy*, Vol.29 (3), p.222-239. <https://doi-org.zorac.aub.aau.dk/10.1080/08098131.2019.1696391>

Malloch, S. & Trevarthen, C. (Eds.), *Communicative musicality*. Oxford University Press.

- McFerran, K. (2008). *Who says I can't sing? musical justice for people with intellectual disabilities*. National Music Therapy Research Centre Salvation Army Able Australia. Retrieved from Informit Analysis and Policy Observatory (APO) Retrieved from <https://search.informit.org/documentSummary;res=APO;dn=53956>
- Moyle, M. & Long, S. (2020). Speech/Communication Disabilities. I: Volkmar, F. R. (2020). *Encyclopedia of autism spectrum disorders*. New York, NY: Springer New York. doi:10.1007/978-1-4614-6435-8
- Murphy, K. M. (2016). Ethical thinking in music therapy research. In B. L. Wheeler, & K. M. Murphy (Eds.), *Music therapy research* (Third Edition, pp. 172-186). Barcelona Publishers.
- Møller, A. S. (2004). Voksne med betydelige funktionsnedsættelser. *Tidsskriftet Dansk Musikterapi*, 1(1), s. 29-34.
- Møller, A. S. (2021). Musik, leg og liv. CS Grafisk A/S.
- Neergaard, H. (2015). Udvælgelse af cases i kvalitative undersøgelser (2. udg.). Frederiksberg, Danmark: Samfundslitteratur
- Neely, L., Gerow, S., Rispoli, M., Lang, R., & Pullen, N. (2015). Treatment of echolalia in individuals with autism spectrum disorder: A systematic review. *Review Journal of Autism and Developmental Disorders*, 3(1), 82-91. doi:10.1007/s40489-015-0067-4
- Oldfield, A. & Franke, C. (2005). Improvised Songs and Stories in Music Therapy Diagnostic Assessments at a Unit for Child and Family Psychiatry. I: Baker, F., & Wigram, T. (2005). *Songwriting : Methods, techniques and clinical applications for music therapy clinicians, educators and students*. London: Jessica Kingsley.
- Pickard, B., Thompson, G., Metell, M., Roginsky, E., & Elefant, C. (2020). "It's not what's done, but why it's done": Music therapists' understanding of normalisation, maximisation and the neurodiversity movement. *Voices : A World Forum for Music Therapy*, 20(3), 1. doi:10.15845/voices.v20i3.3110
- Plahl, C. (2007). Microanalysis of preverbal communication in music therapy. I: T. Wosch & T. Wigram (red.), *Microanalysis in music therapy: methods, techniques and applications for clinicians, researchers, educators and students* (s. 29-40). London, England: Jessica Kingsley Publishers.
- Priebe, S., Omer, S., Giacco, D., & Slade, M. (2014). Resource-oriented therapeutic models in psychiatry: Conceptual review. *British Journal of Psychiatry; Br J Psychiatry*, 204(4), 256-261. doi:10.1192/bjp.bp.113.135038
- Ramey, M. (2011). *Group music activities for adults with intellectual and developmental disabilities*. Jessica Kingsley Publishers. Retrieved from <https://sfx.aub.aau.dk/sfxaub?genre=book&atitle=&title=Group%20music%20activities%20for%20adults%20with%20intellectual%20and%20developmental%20disabilities&isbn=1849058571&volume=&issue=&date=20110101&aulast=Ramey,%20Maria&spage=&pages=&sid=EBSCO:RILM%20Abstracts%20of%20Music%20Literature:A800748>
- Ridder, H. M. & Bonde, L. O. (2014). Musikterapeutisk forskning: et overblik. I: L. O. Bonde (red.), *Musikterapi: Teori - uddannelse - praksis - forskning* (s. 407-421). Århus, Danmark: Klim.

Robson, C. (2011) (red.). Real world research: A source for users of social research methods on applied settings (3. udg). Chichester, England: John Wiley.

Robson, C., & McCartan, K. (2016). Real World Research : A Resource for Users of Social Research Methods in Applied Settings (C. Robson (Ed.); 4. edition). John Wiley & Sons, Inc.

Sheehan, S. (2014). A Conceptual Framework for Understanding Transcendental Phenomenology Through the Lived Experiences of Biblical Leaders. *Emerging Leadership Journeys*, 7(1). Hentet fra: [https://www.regent.edu/journal/emerging-leadership-journeys/understanding-transcendental-phenomenology/#:~:text=Transcendental%20phenomenology%20\(TPh\)%2C%20largely,experience%20\(Moustakas%2C%201994\).](https://www.regent.edu/journal/emerging-leadership-journeys/understanding-transcendental-phenomenology/#:~:text=Transcendental%20phenomenology%20(TPh)%2C%20largely,experience%20(Moustakas%2C%201994).)

Downloaded d. 28.06.2022.

Socialstyrelsen (2019). Opslag: Definitioner og kriterier.

<https://socialstyrelsen.dk/handicap/udviklingshaemning/om-udviklingshaemning/definitioner-og-kriterier>

Downloaded d. 28.06.2022.

Staab, K. W., & Dvorak, A. L. (2019). Perception of music therapy by direct care staff of older adults with intellectual disabilities. *Music Therapy Perspectives*, 37(1), 45-54. doi:10.1093/mtp/miy021

Stern, D. N. (2000). Spædbarnets interpersonelle verden (3. udg). København, Danmark: Hans Reitzels Forlag.

Store medisinske leksikon (2021). Opslag: ekkolali.

<https://sml.snl.no/ekkolali>

Downloaded d. 28.06.2022.

Sundhed.dk (2022a). Opslag: Udviklingsforstyrrelser hos børn.

<https://www.sundhed.dk/borger/patienthaandbogen/psyke-hos-boern/symptomer/udviklingsforstyrrelser-hos-boern-vejviser/>

Downloaded d. 28.06.2022.

Sundhed.dk (2022b). Opslag: Autismespektrumforstyrrelser hos børn og unge.

<https://www.sundhed.dk/borger/patienthaandbogen/psyke-hos-boern/sygdomme/udviklingsforstyrrelser/autismespektrumforstyrrelser/>

Downloaded d. 28.06.2022.

Sundhed.dk (2022c). Opslag: Psykiske udviklingshæmninger.

<https://www.sundhed.dk/borger/patienthaandbogen/boern/sygdomme/vaekst-og-udvikling/udviklingshaemning/>

Downloaded d. 28.06.2022.

Trondalen, G. (2016). Relational music therapy: An intersubjective perspective. Barcelona Publishers.

Valentino, A. L., Shillingsburg, M. A., Conine, D. E., Powell, N. M. (2012). Decreasing echolalia of the instruction "Say" during echoic training through use of the cues-pause-point procedure. *Journal of Behavioural Educations*, (21), 315-328. Hentet fra:

<https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/s10864-012-9155-z.pdf>

Watson, T. (2002). Music therapy with adults with learning disabilities. *The handbook of music therapy* (pp. 117-134) Routledge. doi:10.4324/9781315812458-17 Retrieved from

<https://www.taylorfrancis.com/books/9781315812458/chapters/10.4324/9781315812458-17>

Wheeler, B. L. (2016). Principles of interpretivist research. In B. L. Wheeler & K. M. Murphy (Eds.), *Music Therapy Research* (3. udgave, Issue 2016, pp. 294–314). Barcelona Publishers.

Wheeler, B. L., & Murphy, K. M. (2016). *Music therapy research*. Dallas, Texas: Barcelona Publishers.

Wigram T. (2004). *Improvisation: Methods and techniques for music therapy clinicians, educators, and students*. Jessica Kingsley.

Wosch, T., Wigram, T., & Wheeler, B. L. (2007). *Microanalysis in music therapy : Methods, techniques and applications for clinicians, researchers, educators and students*. London: Jessica Kingsley Publishers.

Bilag 1 – Eksempel på samtykkeerklæring

Samtykkeerklæring til brug af audio/videooptagelser

I forbindelse med studerende _____ og dennes praktik på Musikterapiuddannelsens 9.semester giver jeg ud fra følgende aftaler og specificeringer hermed min tilladelse til:

- | | JA | NEJ |
|--|--------------------------|--------------------------|
| - at den studerendes noter (uden personhenførbare oplysninger) må anvendes i forbindelse med den studerendes afsluttende speciale. | ☐ | ☐ |
| - at sessionerne må audiooptages samt at skriftlig beskrivelse og analyse af audiomaterialet (uden personhenførbare oplysninger) må bruges i forbindelse med den studerendes afsluttende speciale. | ☐ | ☐ |
| - at sessionerne må videooptages samt at skriftlig beskrivelse og analyse af videomaterialet (uden personhenførbare oplysninger) må bruges i forbindelse med den studerendes afsluttende speciale. | ☐ | ☐ |
| - at specialet, efter bestået eksamen, kan danne ramme for artikler til nationale og internationale tidsskrifter. | ☐ | ☐ |

Noter uden personhenførbare oplysninger fra sessioner samt eventuelle video og/eller audiooptagelser vil blive delt i forbindelse med supervision, ledet af supervisor _____ fra Aalborg Universitet som en del af kvalitetssikring af sessionerne og etisk sikring praktikforløbet. Forudsætningen for denne samtykkeerklæring er, at alt materiale bliver opbevaret sikkert og fortroligt i henhold til Datatilsynets krav. Materialet bliver opbevaret indtil endt kandidat-eksamen i juli _____, hvorefter det slettes. Alle der har tilladelse til at se materialet har tavshedspligt. Det er altid muligt at trække denne samtykkeerklæring tilbage, hvorefter video- eller audiomateriale vil blive slettet.

Deltagers navn

Forældre/værge (evt.)

Dato

Underskrift

Spørgsmål angående samtykke er velkomne, og du kan kontakte den studerende og supervisor på følgende email:

Bilag 2 - Litteratursøgning

Litteratursøgning til dette speciale er primært baseret på mine tidligere opgaver på musikterapiet. Teorier og tanker om intersubjektivitet, relationsdannelse og handicappsykologi kommer fra min bachelor-opgave (Hjortland, 2019), samt teorier og litteratursøgning af voksne mennesker med psykiske udviklingshæmninger kommer fra mit 8. semesters litteraturreview (Hjortland, 2021).

I søgen efter andres teorier og forskning, relevant for dette speciale, valgte jeg først at ekskludere publikationer, som ikke var på dansk, norsk, svensk eller engelsk. Jeg kiggede igennem reviews, PhD-teser, teoretiske bøger, artikler osv.. Da jeg som udgangspunkt, havde et mål om, hvad jeg ville sige om min valgte problemformulering, inkluderede jeg teorier og forskning, som kan belyse de forskellige aspekter/faktorer, som var med til at påvirke og uddybe problemformuleringen. Hovedfokuset lå derfor på klientgruppen *voksne mennesker med psykiske udviklingshæmninger*, derefter interventionen *musikterapi*, mere specifikt *improviseret sangskrivning*, og kommunikationsmåder *ekkolali* og måder at forklare nonverbal kommunikation gennem *intersubjektivitet*. Herunder inkluderer jeg nøglekoncepter brugt i litteratursøgningen, hvorpå koncepterne er brugt både hver for sig, men også i forskellige kombinationer med hinanden:

Nøgle-koncepter	Musikterapi	Voksne psykisk udviklingshæmmede	Ekkolali	Intersubjektivitet	Improviseret sangskrivning
Søgeord engelsk	Music* therap* "Music* intervention*" "Music-based intervention*"	"Mental* retard*" "Intellectual* deficienc*" "Mental* deficienc*" "Mental* disabl*" "Intellectual* disabl*" "Mental* developmental* disorder" "Mental* handicap*" OR "Intellectual* handicap*" AND adult* grown up*	Echolia	Intersubjectivity Relation* build*	Improvisation* song writing Improvisation* Improvisation* therap* Melodic* improvisation* Musical* improvisation*
Søgeord skandinavisk	Musikterapi Musikkterapi Musikintervention Musikkintervention	Psykisk* udviklingshæmning* psykisk* udviklingshæmning* FPF udviklingsforstyrrelse*	Ekkolali	Intersubjektivitet Relationsdannelse	Improvisasjon Improvisation Terapeutisk sangskrivning Terapeutisk improvisation Musikkimprovisation

		Utviklingsforstyr r*			Musikimprovisa tion
--	--	-------------------------	--	--	------------------------

Tabel 1 - Nøglekoncepter i litteratursøgning

Databaser brugt i litteratursøgningen, indeholder omfattende publikationer fra vidensfelterne musikterapi, musik, sociologi, pædagogik og psykologi. De inkluderede følgende databaser: Primo, Bibliotek.dk, danskmusikterapi.dk, musikkterapi.no, Cochrane Library, Google Scholar, Cinahl, Springerlink, EbscoHost, Embase, Medline, Scopus, Proquest, PsycINFO og Idunn.no. Endvidere, har jeg søgt råd fra færdiguddannede musikterapeuter og undervisere, og inkluderet publikationer anbefalet af dem.

Bilag 3 - Musisk transskription af klip 1

Klip 1

gange hænder krop

Sætter sig op

dine

Det længt hen

Ud & kø-re længt hen

sæt dig op, så skal jeg fortælle dig en historie!

Det længt hen, det længt hen

Ud og kø-re længt hen til

side 1

Klip 1

gange hænder krop

Læner sig med mig, og tilbage

dine

Hva skal med gui-tar

på sy-nge-n og en gui-tar

Sy...

Ja

ss kan vi spi-lle gui-tar

p8

Side 2

Klip 1

Handwritten musical score for Klip 1. The score is written on three staves: a top staff for 'Gyngende hænder krop' (Gyngende hænder krop), a middle staff for 'Gyngende krop' (Gyngende krop), and a bottom staff for 'Øine' (Øine). The key signature is D major (two sharps). The melody is written on a treble clef staff with a key signature of D major. The lyrics are: 'Sy-nge-vej er og-så en gui-tar den ly-der rigtig, rig-tig godt og'.

Side 3

Klip 1

Handwritten musical score for Klip 1. The score is written on three staves: a top staff for 'Gyngende hænder krop' (Gyngende hænder krop), a middle staff for 'Gyngende krop' (Gyngende krop), and a bottom staff for 'Øine' (Øine). The key signature is D major (two sharps). The melody is written on a treble clef staff with a key signature of D major. The lyrics are: 'Karl, han kan li' når man spi-ller på den gui-tar på sy- yng-e vej Ud å kø-re'. There are additional markings: 'Hoved: <=><=><=>' and 'Gyngende stop'.

Side 4

Klip 1

Handwritten musical score for Klip 1, featuring vocal parts (K, T) and instrumental parts (Gyng, Hænder, Krop, Øjne).

Handwritten lyrics:

- Gynger
- længt hen
- Hva siger
- gui-tern
- Ud og kø-re længt hen, Ud og kø-re
- Hva si-gør den?
- Hm-hm...
- Under hagen
- Over mund

Handwritten notes: Ukulele spilles

Side 5

Klip 1

Handwritten musical score for Klip 1, featuring vocal parts (K, T) and instrumental parts (Gyng, Hænder, Krop, Øjne).

Handwritten lyrics:

- Over mund
- Gyng
- Under hagen
- Gynger
- Ud og kø-r med Fro-de
- Ja, god morgen
- Hm-hm...
- Ud og kø-r Karl
- også skal vi være Vægne?
- Ja, god

Side 6

(Handwritten musical score for "Karl-e-mænd")

The score is written on two staves, Treble Clef (T) and Bass Clef (B). The key signature has three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 5/4.

Lyrics:

Karl-e-mænd
mor-gen, god mor-gen rig-tig go-ød mor-gen til Karl-e-mænd

Musical Notation:

- The melody is primarily in the Treble Clef staff.
- The bass line consists of whole notes in the Bass Clef staff.
- There are rests in both staves during the first two measures.
- In the third measure, the Treble Clef staff contains a half note followed by a quarter rest, while the Bass Clef staff contains a whole note.
- The final measure shows a full melodic phrase in the Treble Clef staff and a corresponding bass line in the Bass Clef staff.

Side 7

Handwritten musical score for the song "Gyge Høveler Krop". The score is written on three staves: a vocal line at the top, a keyboard line in the middle, and a tenor line at the bottom.

Vocal Line: The lyrics are "Fikle med tøj / klø" and "Armene i kors". The melody is written on a five-line staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#).

Keyboard Line: The keyboard part is written on a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. It includes a triplet of eighth notes in the right hand and a single eighth note in the left hand, both marked with an 'x'.

Tenor Line: The tenor part is written on a five-line staff with a bass clef and a key signature of two sharps. The lyrics are "Ud og kø-re længt her, ja" and "Ud og kø-re" followed by "Sy-g-nge vei og øs en".

The score is written in a simple, handwritten style with some corrections and annotations.

Side 8

Klip 1

Armene i kors

Gynges

One

K

T

guitar

Ham-ham...

Det lyder rigtigt dejligt Karl har købt li' den guitar

Side 9

Klip 1

Armene i kors

Gynges

One

K

T

Ham-ham...

Side 10

Bilag 4 - Udvidet ELAN-transskription af klip 1

The image displays two screenshots of the ELAN 6.2 software interface, showing an extended transcription of a video clip. The top screenshot shows the initial transcription with a list of four utterances. The bottom screenshot shows a more detailed transcription with multiple layers of annotations including speech, singing, and body movements.

Top Screenshot: Initial Transcription

Nr	Annotation	Begin Time	End Time	Duration
1	Set dig op, så skal jeg fortælle dig en historie	00:00:00.770	00:00:03.860	00:00:03.090
2	Ja	00:00:18.270	00:00:19.174	00:00:00.904
3	Hvad siger den?	00:00:53.130	00:00:54.800	00:00:01.670
4	Også skal vi være vågne?	00:01:05.590	00:01:07.170	00:00:01.580

Bottom Screenshot: Detailed Transcription

The bottom screenshot shows a more detailed transcription with multiple layers of annotations. The layers include:

- Snakke** (Speech): Utterances are segmented into smaller units.
- Synge** (Singing): Segments of singing are identified.
- Ord** (Words): Individual words are transcribed.
- Håndbevægelse** (Hand movement): Hand movements are annotated.
- Gynge** (Swing): Swing movements are annotated.
- Kropsbevægelse** (Body movement): Body movements are annotated.
- Kigge på terapeut** (Look at therapist): Gaze towards the therapist is annotated.
- Kigge på der eller** (Look at there or): Gaze towards a location is annotated.

123



Bilag 5 - Musisk transskription af klip 2

Klip 2

Under hægen
Klip
Gynger

K
T

swing

rund-styk-ker, ø, rund-styk-ker, mens vi spil-ler lidt på gui-tar i dag Sy-nge vej, ø

Side 1

Klip 2

Under hægen
Klip
Gynger

K
T

Sy-nge vej Sy-nge-vej her de en gui-tar en gui-tar på Sy-nge vej og

Side 2

Klip 2

Brumme

Klø

Hånd op og ned "Dirigent"

Gynges

Øne

K

T

rundstyk-ker på sy-nge vej og en gui-tar på sy-nge vej og rundstyk-ker på sy-nge

Side 3

Klip 2

Brummer

Op og ned "dirigent"

Klø

Hånd op og ned - "Dirigent"

Klø

Gynges

Øne

K

T

Jeg spiller gui-ter på sy-nge-vej og en gui-tar

vej

Dun-dun...

Spil-le en gui-tar på

Side 4

Klip 2

Handwritten musical score for Klip 2. The score is written on five staves. The top three staves are labeled on the left: "Gyge", "Hænder", and "Brumme". The bottom two staves are labeled "K" and "T".

The top staff (Gyge) has a "Klæ" box at the beginning and a "Gyge" box at the end. The second staff (Hænder) has a "Gennem hår" box, an "Under hægen + tvinn hår" box, a "Tvinn hår" box, and a "Klæ" box. The third staff (Brumme) has a "Brummer" box. The bottom staff (K) has a "Spil-ler" box. The bottom staff (T) has a "43" box.

The lyrics for the bottom staff (T) are: "Sy gui-ter på Sy-nge vej, ja de spil-ler gui-tar på Sy-nge vej bam-bam..."

Side 5

Klip 2

Handwritten musical score for Klip 2. The score is written on five staves. The top three staves are labeled on the left: "Gyge", "Hænder", and "Brumme". The bottom two staves are labeled "K" and "T".

The top staff (Gyge) has a "Gyge" box. The second staff (Hænder) has a "Over munden" box, an "Under hægen + Gennem hår" box, a "Tvinn hår" box, a "Klæ" box, and a "Tvinn hår" box. The third staff (Brumme) has a "Gyge" box. The bottom staff (K) has a "bam-bam..." box. The bottom staff (T) has a "Guitar på Synges vej og en guitar på Synges vej" box.

Side 6

Klip 2

Handwritten musical score for Klip 2, Side 7. The score is written on three staves: a vocal staff (T), a keyboard staff (K), and a drum staff (D). The vocal staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The keyboard staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The drum staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The vocal staff contains the following lyrics: "plewn... og pæwn pæwn de de de dewn pæwn pæwn dewn Ka-dewn Ka". The keyboard staff contains the following notes: "plewn... og pæwn pæwn de de de dewn pæwn pæwn dewn Ka-dewn Ka". The drum staff contains the following notes: "plewn... og pæwn pæwn de de de dewn pæwn pæwn dewn Ka-dewn Ka".

Side 7

Klip 2

Handwritten musical score for Klip 2, Side 8. The score is written on three staves: a vocal staff (T), a keyboard staff (K), and a drum staff (D). The vocal staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The keyboard staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The drum staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The vocal staff contains the following lyrics: "dewn... Vil du for-tæl nigen his-tor-ic om Karl Vil du for-". The keyboard staff contains the following notes: "dewn... Vil du for-tæl nigen his-tor-ic om Karl Vil du for-". The drum staff contains the following notes: "dewn... Vil du for-tæl nigen his-tor-ic om Karl Vil du for-".

Side 8

Klip 2

Handwritten musical score for a song. The score is written on three staves. The top staff is for the vocal line, the middle staff is for the guitar, and the bottom staff is for the bass. The lyrics are written below the staves.

Vocal Line:

- Twinner hør
- Gennem hør
- Twinner hør
- Klø
- Twinner hør
- Klø

Guitar Line:

- Syng-vejr
- ned gui-tar

Bass Line:

- tel mig en hist-
- Syng-vejr
- for-tel mig en hi-story
- gui-tar på syng-vejr

Other markings:

- Brummer (written above the vocal line)
- Brummer (written above the guitar line)
- Brummer (written above the bass line)

Side 9

Bilag 6 - Udvidet ELAN-transskription af klip 2

The image displays two screenshots of the ELAN software interface, showing an extended transcription of clip 2. The top screenshot shows the time range 00:01:58.990 to 00:01:59.470. The bottom screenshot shows the time range 00:01:58.990 to 00:01:59.470. Both screenshots display a video waveform at the top, followed by a timeline with various annotations and a list of activities on the left.

Top Screenshot (00:01:58.990 - 00:01:59.470):

- Activities (left sidebar):** Synges, Ord, Brumme, Håndbevægelse - kle, Håndbevægelse - ans, Gynges, Kigge på terapeut, Kigge på der eller ukule.
- Timeline annotations:**
 - 00:00:00.000 - 00:00:01.000: Rundstykker, å rundstykker, mens vi spiller løst på guitar i dag
 - 00:00:07.000 - 00:00:08.000: Syngeves
 - 00:00:10.000 - 00:00:11.000: Syngeves, å Syngeves
 - 00:00:12.000 - 00:00:13.000: Hånd under hagen
 - 00:00:14.000 - 00:00:15.000: Der
 - 00:00:16.000 - 00:00:17.000: Ukulele

Bottom Screenshot (00:01:58.990 - 00:01:59.470):

- Activities (left sidebar):** Synges, Ord, Brumme, Håndbevægelse - kle, Håndbevægelse - ans, Gynges, Kigge på terapeut, Kigge på der eller ukule.
- Timeline annotations:**
 - 00:00:12.000 - 00:00:13.000: Syngeves har de en guitar
 - 00:00:14.000 - 00:00:15.000: En guitar på Syngeves
 - 00:00:16.000 - 00:00:17.000: Og rundstykker på Sy
 - 00:00:18.000 - 00:00:19.000: Hånd under hagen
 - 00:00:20.000 - 00:00:21.000: Ukulele

The image displays three sequential screenshots of a video editing software interface, showing different time segments of a video project. Each screenshot includes a timeline at the top with a playhead, a list of clips on the left, and a main preview area.

Top Screenshot (00:00:25.000 to 00:00:38.000):

- Clips:** 2. klip Speciale.mp4, Synge på, Ord, Brumme, Håndbevægelse - kle, Håndbevægelse - ans, Synge, Kigge på terapeut, Kigge på der eller ukul.
- Timeline:** Shows audio and video tracks. The playhead is at 00:00:25.000.
- Preview:** Displays the video content for the selected segment.

Middle Screenshot (00:00:38.000 to 00:00:51.000):

- Clips:** Same as the top screenshot.
- Timeline:** Shows audio and video tracks. The playhead is at 00:00:38.000.
- Preview:** Displays the video content for the selected segment.

Bottom Screenshot (00:00:51.000 to 00:01:04.000):

- Clips:** Same as the top screenshot.
- Timeline:** Shows audio and video tracks. The playhead is at 00:00:51.000.
- Preview:** Displays the video content for the selected segment.

00:01:58.990 Selection: 00:01:58.990 - 00:01:59.470 480

2. klip Speciale.mp4

15.000 00:01:06.000 00:01:07.000 00:01:08.000 00:01:09.000 00:01:10.000 00:01:11.000 00:01:12.000 00:01:13.000 00:01:14.000 00:01:15.000 00:01:16.000 00:01:17.000 00:01:18.000

Syng
Ord
Brumme
Håndbevægelse - kl
Håndbevægelse - ans
Gyng
Kigge på terapeut
Kigge på der eller ukul

Barn bam-ba-da-da da barn davn davn Guitar på Syngevej Og en guitar på Syngevej

11:18.000 00:01:19.000 00:01:20.000 00:01:21.000 00:01:22.000 00:01:23.000 00:01:24.000 00:01:25.000 00:01:26.000 00:01:27.000 00:01:28.000 00:01:29.000 00:01:30.000 00:01:31.000

Syng
Ord
Brumme
Håndbevægelse - kl
Håndbevægelse - ans
Gyng
Kigge på terapeut
Kigge på der eller ukul

Pavn pavn-da-da-da-de-davn davn davn Og davn davn-da-da-de-davn davn davn

00:01:31.000 00:01:32.000 00:01:33.000 00:01:34.000 00:01:35.000 00:01:36.000 00:01:37.000 00:01:38.000 00:01:39.000 00:01:40.000 00:01:41.000 00:01:42.000 00:01:43.000 00:01:44.000

Syng
Ord
Brumme
Håndbevægelse - kl
Håndbevægelse - ans
Gyng
Kigge på terapeut
Kigge på der eller ukul

Bavn ka-davn ka-davn davn Davn da da da davn Vil du fortælle mig en historie om Karl

00:01:58.990 Selection: 00:01:58.990 - 00:01:59.470 480

2. klip Speciale.mp4

00:01:41.000 00:01:42.000 00:01:43.000 00:01:44.000 00:01:45.000 00:01:46.000 00:01:47.000 00:01:48.000 00:01:49.000 00:01:50.000 00:01:51.000 00:01:52.000 00:01:53.000

Synges
Vil du fortælle mig en historie, om Karl
Vil du fortælle mig en hist.
Syngevei
Fortæl mig en hist

Ord
Brumme
Håndbevægelse - kle
Håndbevægelse - ans
Gynge
Kigge på terapeut
Kigge på der eller ukul

Hånd i cirkulær bevægelse - "vinner hår"
Hånd gennem
Hånd i cirkulær bevægelse
Hånd i cirkulær bevægelse

Der

00:01:47.000 00:01:48.000 00:01:49.000 00:01:50.000 00:01:51.000 00:01:52.000 00:01:53.000 00:01:54.000 00:01:55.000 00:01:56.000 00:01:57.000 00:01:58.000 00:01:59.000

Synges
Vil du fortælle mig en hist.
Syngevei
Fortæl mig en historie
Guitar på Syngevei

Ord
Brumme
Håndbevægelse - kle
Håndbevægelse - ans
Gynge
Kigge på terapeut
Kigge på der eller ukul

Hånd gennem
Hånd i cirkulær bevægelse
Hånd i cirkulær bevægelse - "vinner hår"

Der

Med guitar

Bilag 7 - Musisk transskription af klip 3

Klip 3

Grine/Brumme

Under hagen

Gyngel/Krop

Øjne

Brumme

Griner

Gynges

Fløjter sig med

Griner

Det kan på be-ller-ål

Grin

Hvor skal vi kø-re hen min ven, Sy-nge-vej

på bæl-ler-ål, på bæl-ler-ål

Side 1

Klip 3

Grine/Brumme

Gyngel/Krop

Øjne

Gynges

rund-stykker, ker-plads

Rund-stykker par-ker-plads

Sy-

par-ker-plads?

Rund-stykker på par-

Side 2

Klip 3

Grine/ Brumme
Gynge/ Hænder Brumme
Gynge/ Krop Gynge
Øjne

Brumme

Pause

Det bryt hen

Ju-le-grød

Pause

Sy- Det bryt hen nu rund-styk-ker å rund-styk-ker Sy-nge-vej Julegrød?

Side 7

Klip 3

Grine/ Brumme
Gynge/ Hænder Brumme
Gynge/ Krop Gynge
Øjne

Brumme

Afventende hånd

Under nasen

Nyt tempo

Pause

trækker ind vejret Ju-le-øl og rund-styk-ker Sy-nge-vej

Grin

Side 8

Bilag 8 - Udvidet ELAN-transskription af klip 3

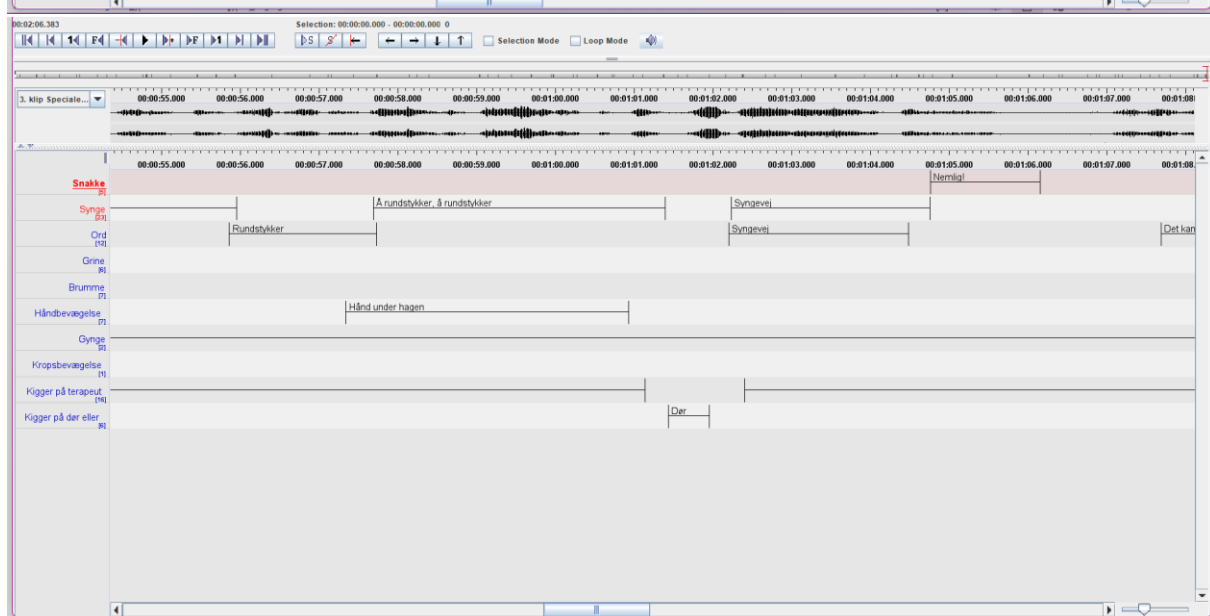
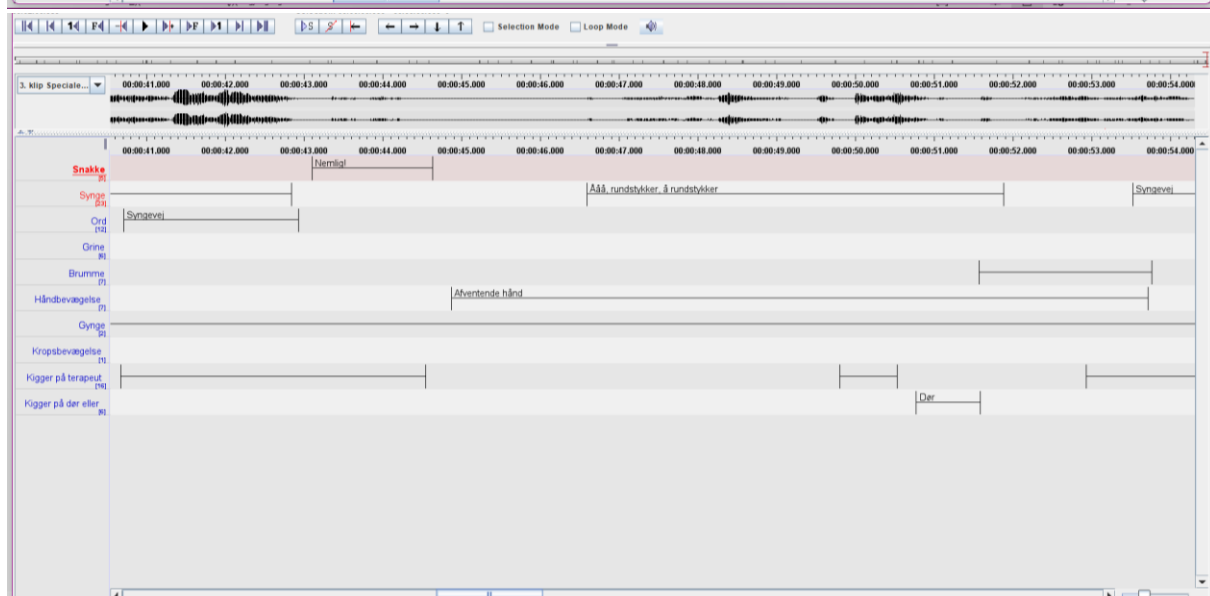
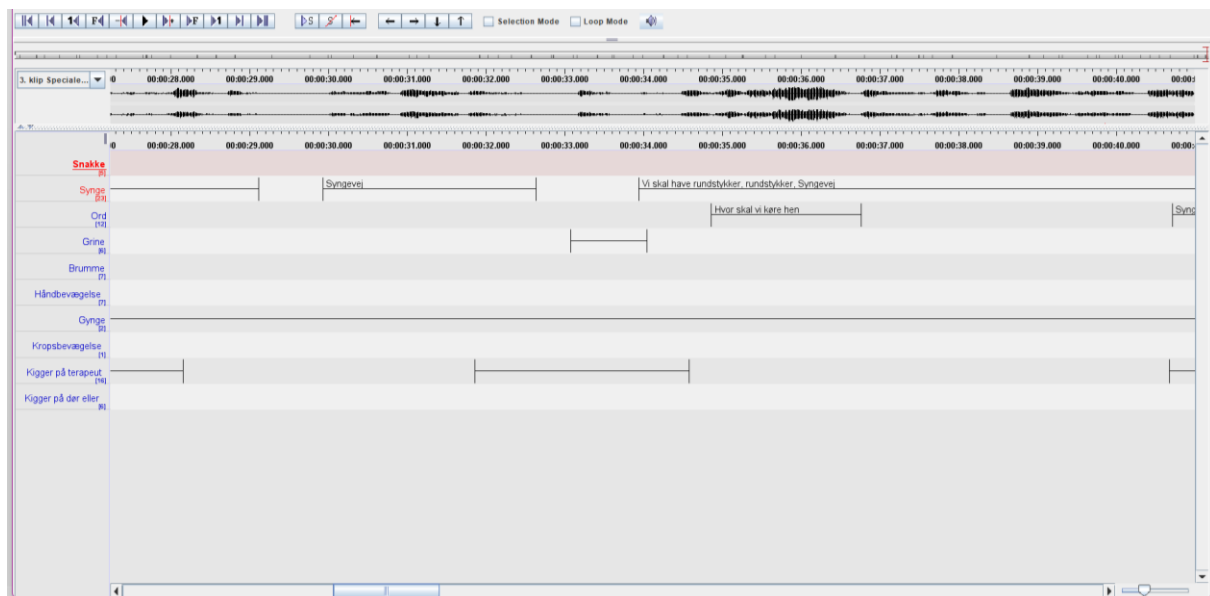
The image displays two screenshots of the ELAN software interface, showing an extended transcription of clip 3. The top screenshot covers the time range 00:00:30.000 to 00:00:13.000, and the bottom screenshot covers 00:00:14.000 to 00:00:27.000. Both screenshots display a waveform at the top, followed by a list of transcription categories on the left (Snakke, Synge, Ord, Onne, Brumme, Håndbevægelse, Gynge, Kroppbevægelse, Kigger på terapeut, Kigger på der eller) and a central timeline with corresponding transcription segments.

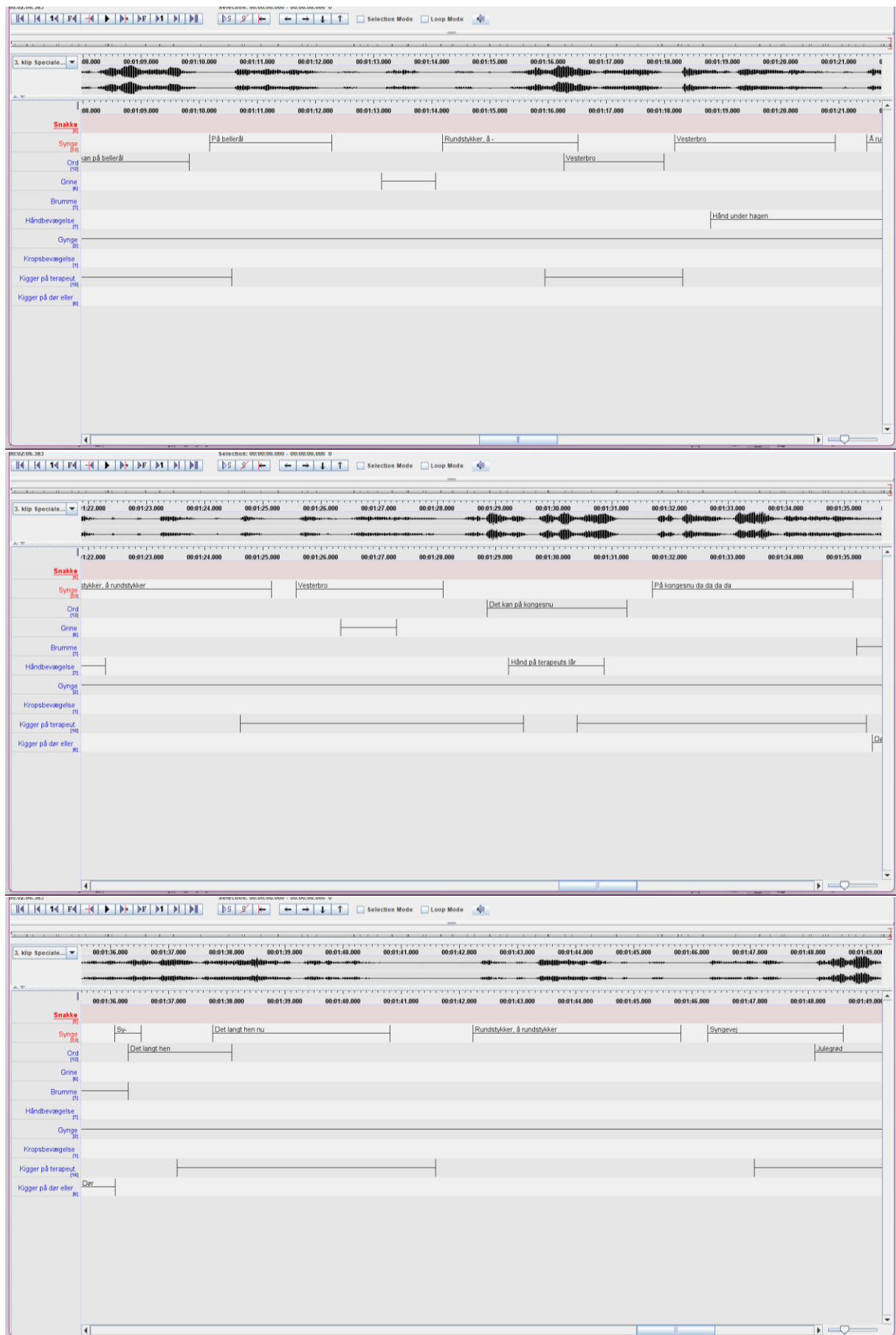
Top Screenshot (00:00:30.000 - 00:00:13.000):

- Snakke:** Hvil skal vi kære hen, min ven (00:00:30.000 - 00:00:35.000), Syngesvi (00:00:35.000 - 00:00:40.000), Det kan på betelleri (00:00:40.000 - 00:00:45.000), På betelleri, på betelleri, Sy- (00:00:45.000 - 00:00:50.000).
- Ord:** (00:00:30.000 - 00:00:35.000), (00:00:35.000 - 00:00:40.000), (00:00:40.000 - 00:00:45.000), (00:00:45.000 - 00:00:50.000).
- Onne:** (00:00:30.000 - 00:00:35.000), (00:00:35.000 - 00:00:40.000), (00:00:40.000 - 00:00:45.000), (00:00:45.000 - 00:00:50.000).
- Brumme:** (00:00:30.000 - 00:00:35.000), (00:00:35.000 - 00:00:40.000), (00:00:40.000 - 00:00:45.000), (00:00:45.000 - 00:00:50.000).
- Håndbevægelse:** Hånd under hagen (00:00:30.000 - 00:00:35.000).
- Gynge:** (00:00:30.000 - 00:00:35.000), (00:00:35.000 - 00:00:40.000), (00:00:40.000 - 00:00:45.000), (00:00:45.000 - 00:00:50.000).
- Kroppbevægelse:** Flytter (00:00:30.000 - 00:00:35.000).
- Kigger på terapeut:** (00:00:30.000 - 00:00:35.000), (00:00:35.000 - 00:00:40.000), (00:00:40.000 - 00:00:45.000), (00:00:45.000 - 00:00:50.000).
- Kigger på der eller:** Der (00:00:30.000 - 00:00:35.000).

Bottom Screenshot (00:00:14.000 - 00:00:27.000):

- Snakke:** Parkeringsplads? (00:00:14.000 - 00:00:15.000), Rundstykker på parkeringsplads (00:00:15.000 - 00:00:20.000), Rundstykker parkeringsplads (00:00:20.000 - 00:00:25.000), Rundstykker på parkeringsplads (00:00:25.000 - 00:00:27.000).
- Ord:** (00:00:14.000 - 00:00:15.000), (00:00:15.000 - 00:00:20.000), (00:00:20.000 - 00:00:25.000), (00:00:25.000 - 00:00:27.000).
- Onne:** (00:00:14.000 - 00:00:15.000), (00:00:15.000 - 00:00:20.000), (00:00:20.000 - 00:00:25.000), (00:00:25.000 - 00:00:27.000).
- Brumme:** (00:00:14.000 - 00:00:15.000), (00:00:15.000 - 00:00:20.000), (00:00:20.000 - 00:00:25.000), (00:00:25.000 - 00:00:27.000).
- Håndbevægelse:** (00:00:14.000 - 00:00:15.000), (00:00:15.000 - 00:00:20.000), (00:00:20.000 - 00:00:25.000), (00:00:25.000 - 00:00:27.000).
- Gynge:** (00:00:14.000 - 00:00:15.000), (00:00:15.000 - 00:00:20.000), (00:00:20.000 - 00:00:25.000), (00:00:25.000 - 00:00:27.000).
- Kroppbevægelse:** Flytter sig lettere på (00:00:14.000 - 00:00:15.000).
- Kigger på terapeut:** (00:00:14.000 - 00:00:15.000), (00:00:15.000 - 00:00:20.000), (00:00:20.000 - 00:00:25.000), (00:00:25.000 - 00:00:27.000).
- Kigger på der eller:** (00:00:14.000 - 00:00:15.000), (00:00:15.000 - 00:00:20.000), (00:00:20.000 - 00:00:25.000), (00:00:25.000 - 00:00:27.000).







Bilag 9 - Statistikk i klip 1

Annotation Statistics

Statistics

AnnotationsAnnotations II

TiersTier TypeParticipantAnnotatorLanguage

Tiers

Select Tier:OrdShow only root tiers

Statistics Variables

Annotation	Occurrences	Minimal Duration	Maximal Duration	Average Duration	Median Duration	Total Annotation Duration	Annotation Duration Percentag	Latency
Det langt hen	1	2.18	2.18	2.18	2.18	2.18	1.814	3.27
Hva siger guttarn	1	2.21	2.21	2.21	2.21	2.21	1.839	51.35
Hva skal med guttarn	1	2.87	2.87	2.87	2.87	2.87	2.388	15.18
I Syngvejev er også en guttar	1	3.4	3.4	3.4	3.4	3.4	2.829	84.72
I Syngvejev også en guttar	1	3.58	3.58	3.58	3.58	3.58	2.979	20.36
Ja god morgen	1	1.68	1.68	1.68	1.68	1.68	1.398	67.89
Kære langt hen	1	2.42	2.42	2.42	2.42	2.42	2.013	77.33
U' at kære langt hen	2	3.39	3.39	3.39	3.39	6.78	5.641	8.73
U' at kære med Frode	1	2.93	2.93	2.93	2.93	2.93	2.438	61.8

SaveClose

Annotation Statistics

Statistics

AnnotationsAnnotations II

TiersTier TypeParticipantAnnotatorLanguage

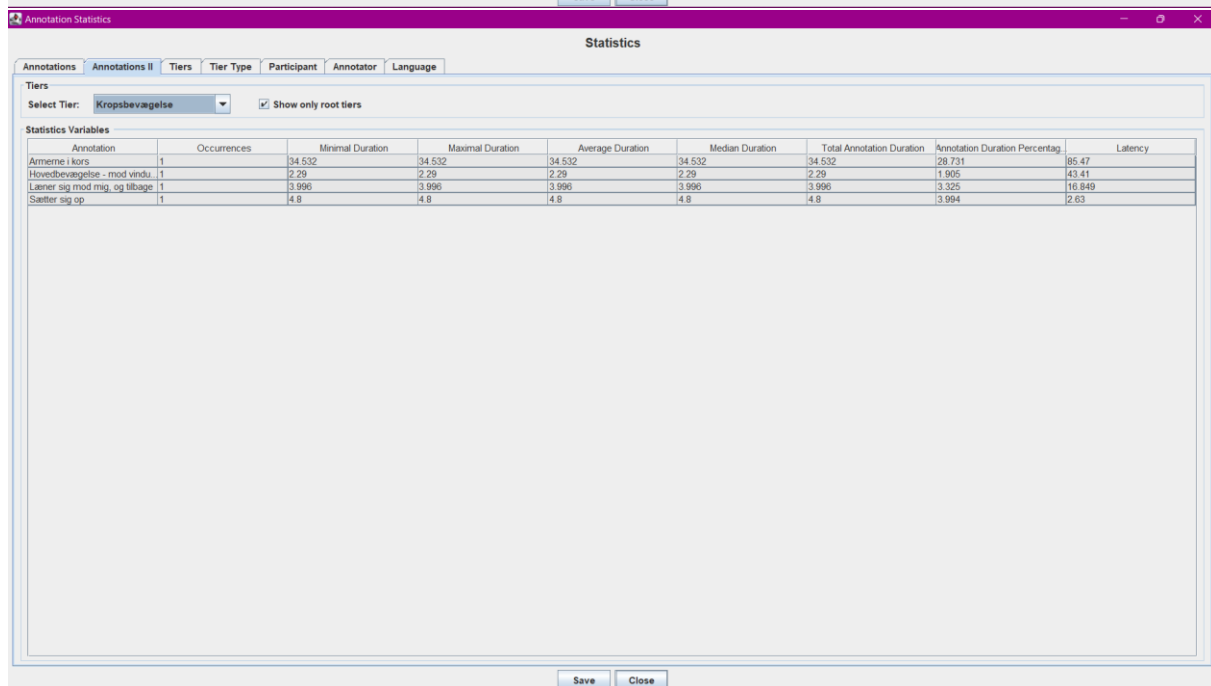
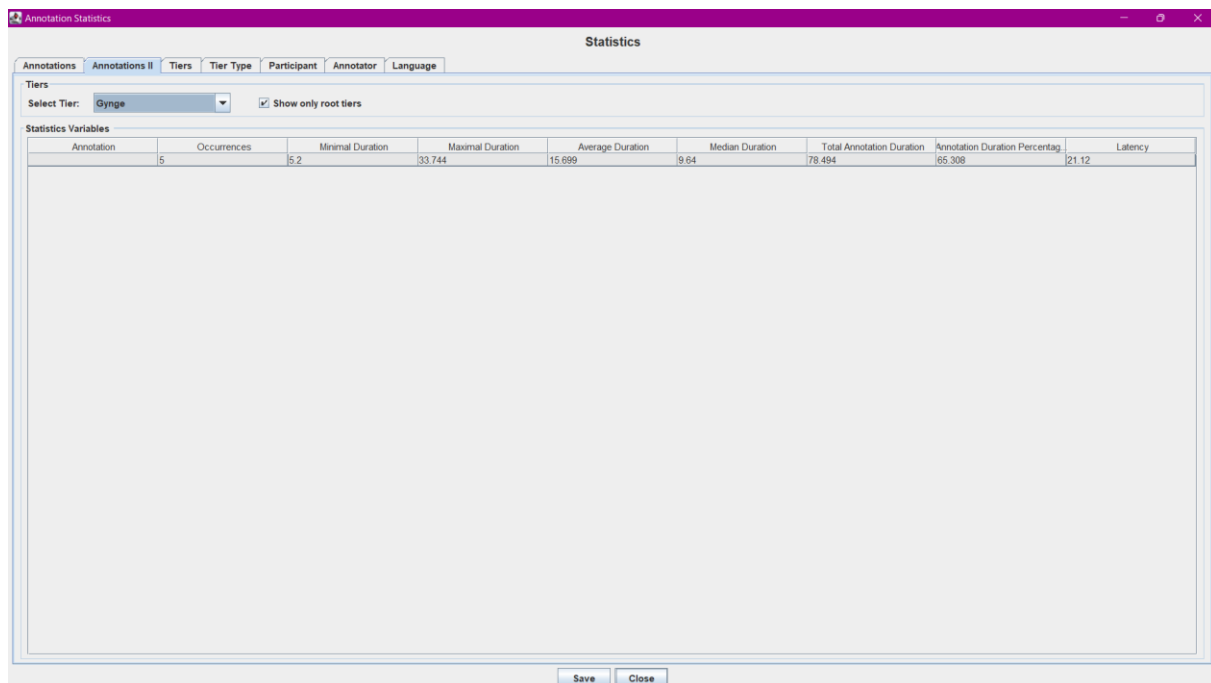
Tiers

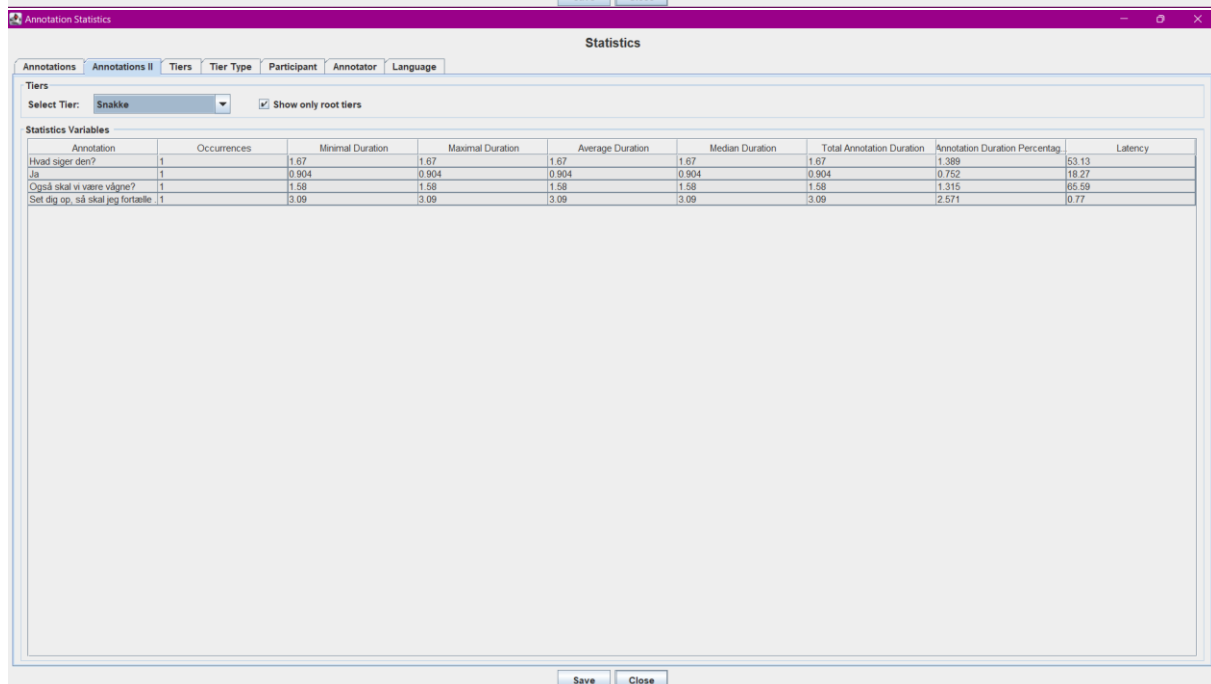
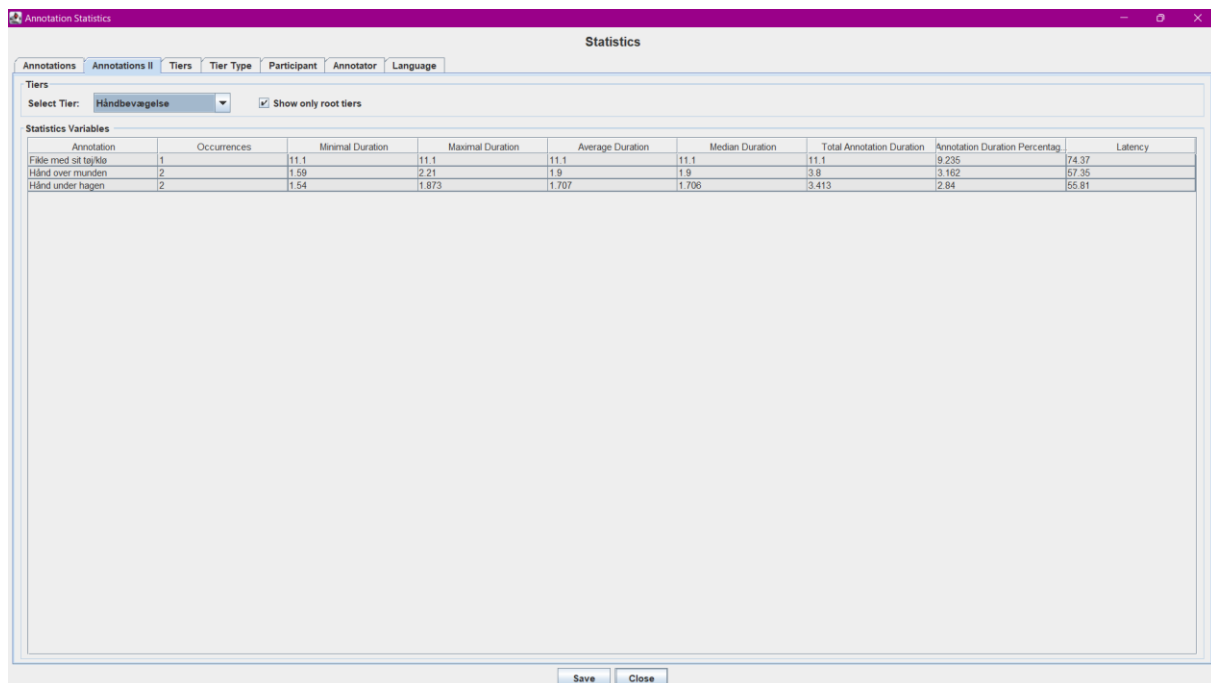
Select Tier:SyngeShow only root tiers

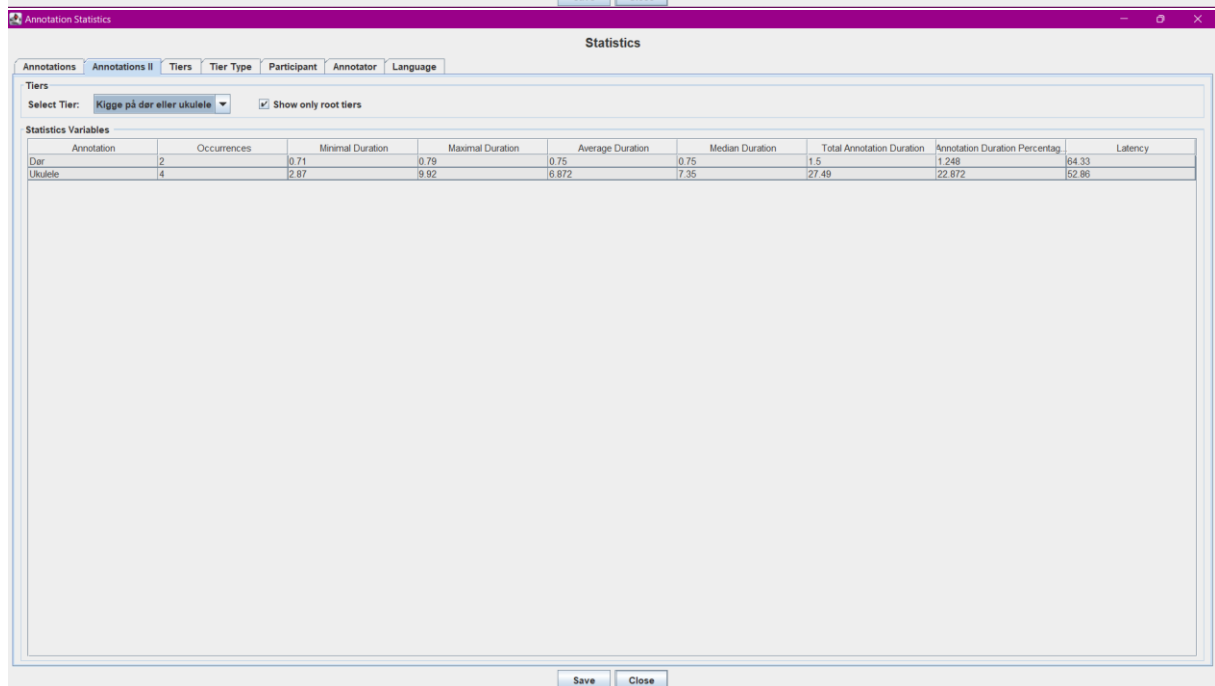
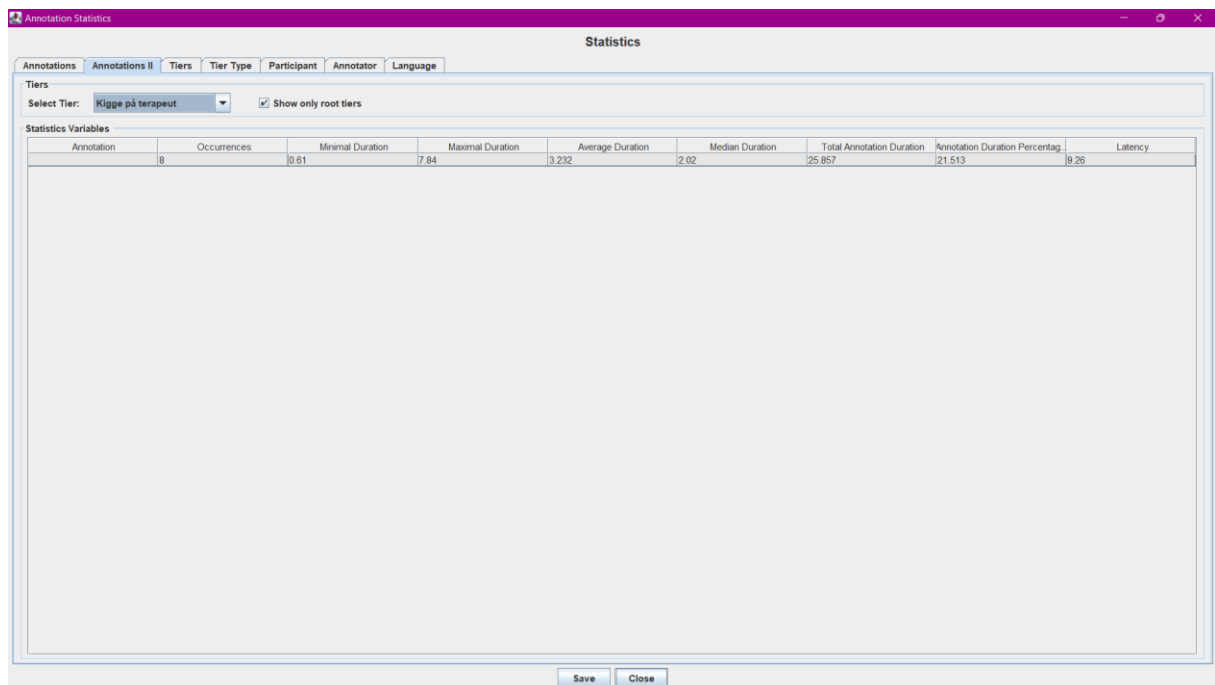
Statistics Variables

Annotation	Occurrences	Minimal Duration	Maximal Duration	Average Duration	Median Duration	Total Annotation Duration	Annotation Duration Percentag	Latency
Det langt hen, det langt hen	1	3.328	3.328	3.328	3.328	3.328	2.769	5.37
Hennhennh, det lyder rigtig dejlig	1	6.13	6.13	6.13	6.13	6.13	5.1	94.29
Hennhennhennh	1	12.069	12.069	12.069	12.069	12.069	10.042	107.95
Hennhennhennhennh	1	7.7	7.7	7.7	7.7	7.7	6.406	55.45
Ja god morgen, god morgen, n	1	9.36	9.36	9.36	9.36	9.36	7.788	69.29
Karl han kan godt lide den gutta	1	4.66	4.66	4.66	4.66	4.66	3.877	100.426
Og Karl han kan lide når man	1	3.992	3.992	3.992	3.992	3.992	3.321	35.16
Og den lyder rigtig, rigtig godt	1	3.561	3.561	3.561	3.561	3.561	2.963	29.62
På Syngvejev er også en guttar	1	4.906	4.906	4.906	4.906	4.906	4.082	23.69
På den guttar i Syngvejev	1	4.376	4.376	4.376	4.376	4.376	3.641	40.21
Syngvejev er også en guttar	1	4.468	4.468	4.468	4.468	4.468	3.717	88.25
Så kan vi spille guttar	1	2.79	2.79	2.79	2.79	2.79	2.321	19.45
Ud	1	0.36	0.36	0.36	0.36	0.36	0.3	65.24
Ud og kære langt hen, ja ud og	1	5.39	5.39	5.39	5.39	5.39	4.485	81.06
Ud og kære langt hen, til Sy	1	4.79	4.79	4.79	4.79	4.79	3.985	111.8
Ud og kære langt hen, ud og ka	1	4.705	4.705	4.705	4.705	4.705	3.915	47.685

SaveClose







Bilag 10 - Statistikker i klip 2

Annotation Statistics

Statistics

AnnotationsAnnotations II TiersTier TypeParticipantAnnotatorLanguage

Tiers

Select Tier: SyngesShow only root tiers

Statistics Variables

Annotation	Occurrences	Minimal Duration	Maximal Duration	Average Duration	Median Duration	Total Annotation Duration	Annotation Duration Percentag	Latency
Bam bam bam-bam-bam-bam	1	3.79	3.79	3.79	3.79	3.79	3.169	61.48
Bam bam-ba-da-ba da bam da	1	3.58	3.58	3.58	3.58	3.58	2.993	66.58
Bawm ka-dewn ka-dewn dewm	1	3.64	3.64	3.64	3.64	3.64	3.043	91.22
Dawn da da da dawn	1	3.193	3.193	3.193	3.193	3.193	2.67	96.05
Dun dun-dun-dun-dun-dun	1	4.06	4.06	4.06	4.06	4.06	3.395	39.99
En gitar på Synges	1	3.188	3.188	3.188	3.188	3.188	2.666	19.742
Fortæl mig en historie	1	2.31	2.31	2.31	2.31	2.31	1.931	112.9
Guitar på Synges	2	3.343	3.506	3.424	3.424	6.849	5.727	71.25
Guitar på Synges, ja de spille	1	7.92	7.92	7.92	7.92	7.92	6.622	52.61
Og bawm bawm-da-de-de-dew	1	3.998	3.998	3.998	3.998	3.998	3.343	85.79
Og en gitar på Synges	2	3.34	3.82	3.58	3.58	7.16	5.987	29.44
Og rundstykker på Synges	1	4.184	4.184	4.184	4.184	4.184	3.498	34.206
Og rundstykker på Synges	1	3.89	3.89	3.89	3.89	3.89	3.253	24.41
Pawm pawm-de-de-de-dewn b	1	3.63	3.63	3.63	3.63	3.63	3.035	81.19
På Sy	1	1.13	1.13	1.13	1.13	1.13	0.945	50.84
Rundstykker, å rundstykker	1	7.68	7.68	7.68	7.68	7.68	6.421	0.0
Spille en gitar	1	2.34	2.34	2.34	2.34	2.34	1.957	47.39
Synges	1	2.225	2.225	2.225	2.225	2.225	1.86	110.33
Synges har de en gitar	1	3.796	3.796	3.796	3.796	3.796	3.174	14.564
Synges, å Synges	1	4.857	4.857	4.857	4.857	4.857	4.061	9.272
Vil du fortælle mig en hist-	1	2.42	2.42	2.42	2.42	2.42	2.023	106.49
Vil du fortælle mig en historie, o	1	4.965	4.965	4.965	4.965	4.965	4.151	100.38

SaveClose

Annotation Statistics

Statistics

AnnotationsAnnotations II TiersTier TypeParticipantAnnotatorLanguage

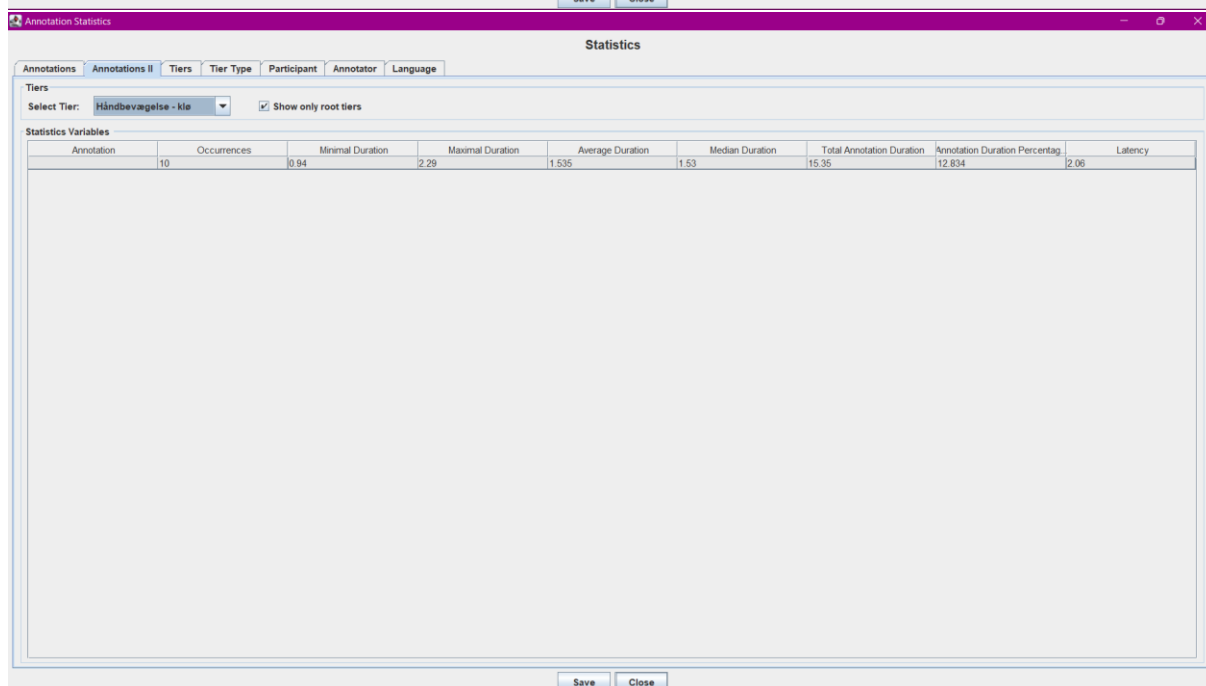
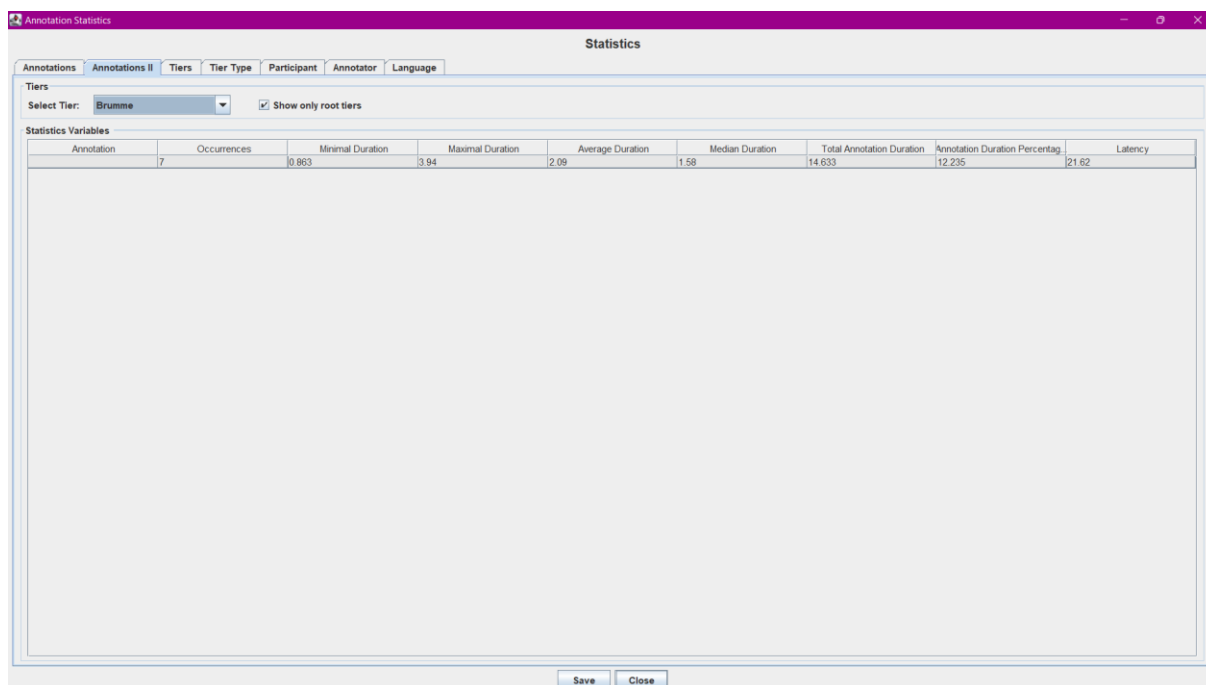
Tiers

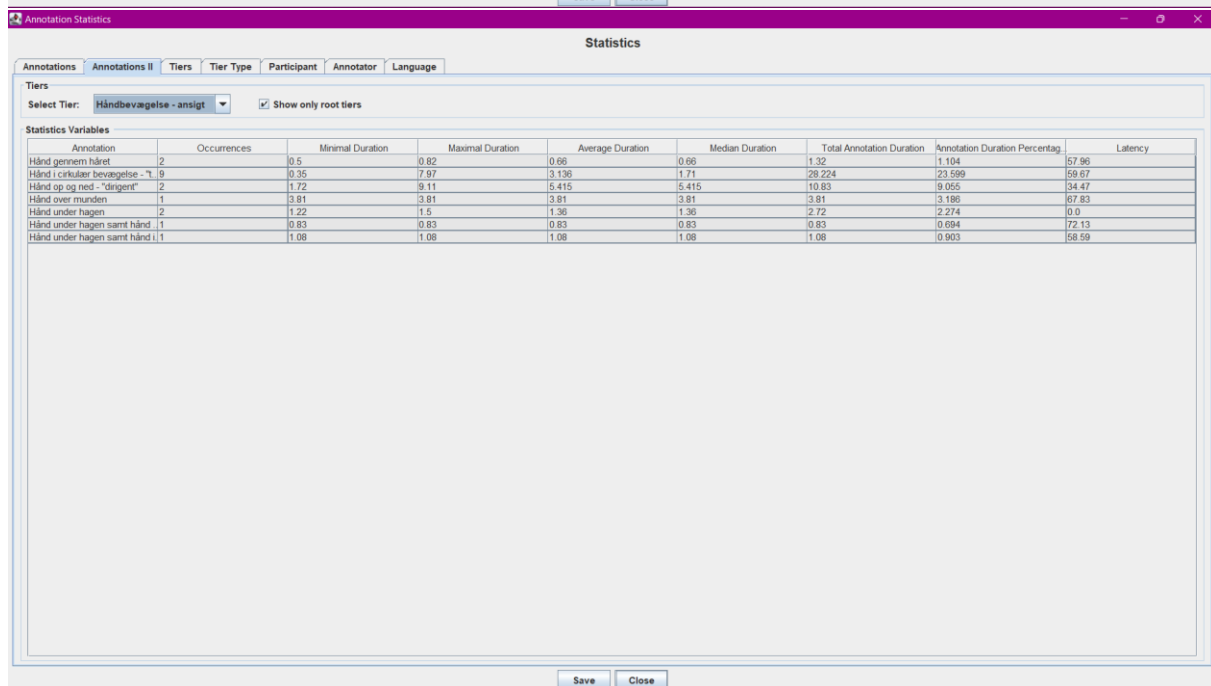
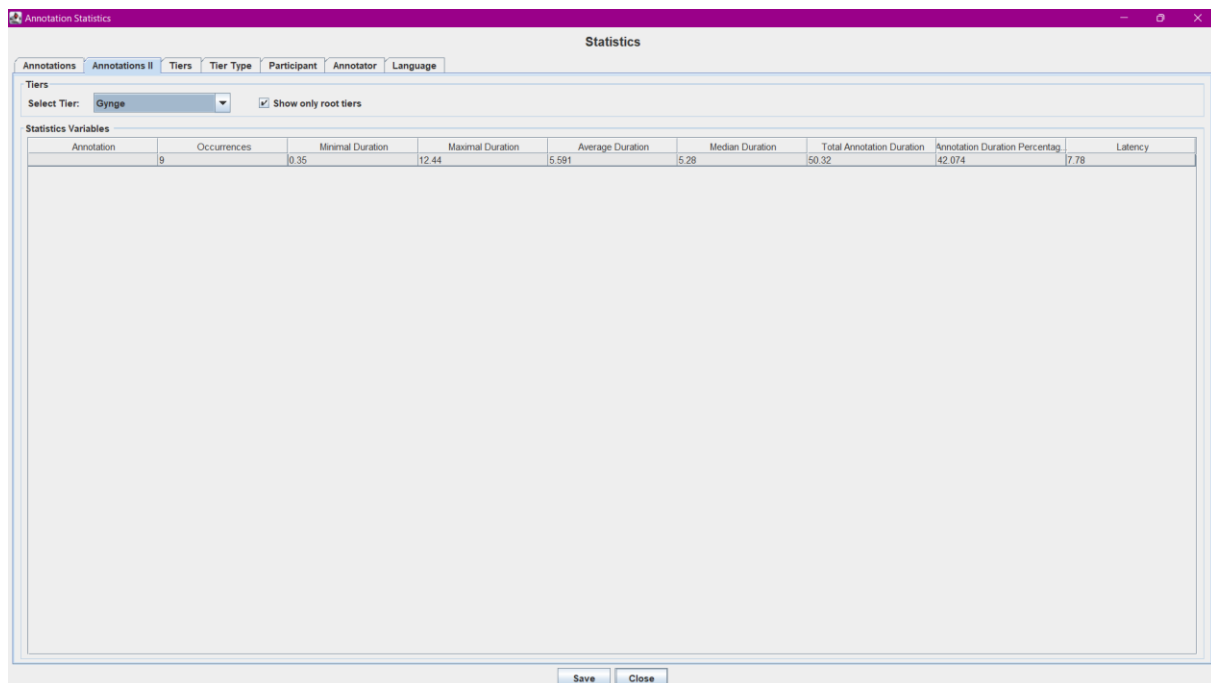
Select Tier: OrdShow only root tiers

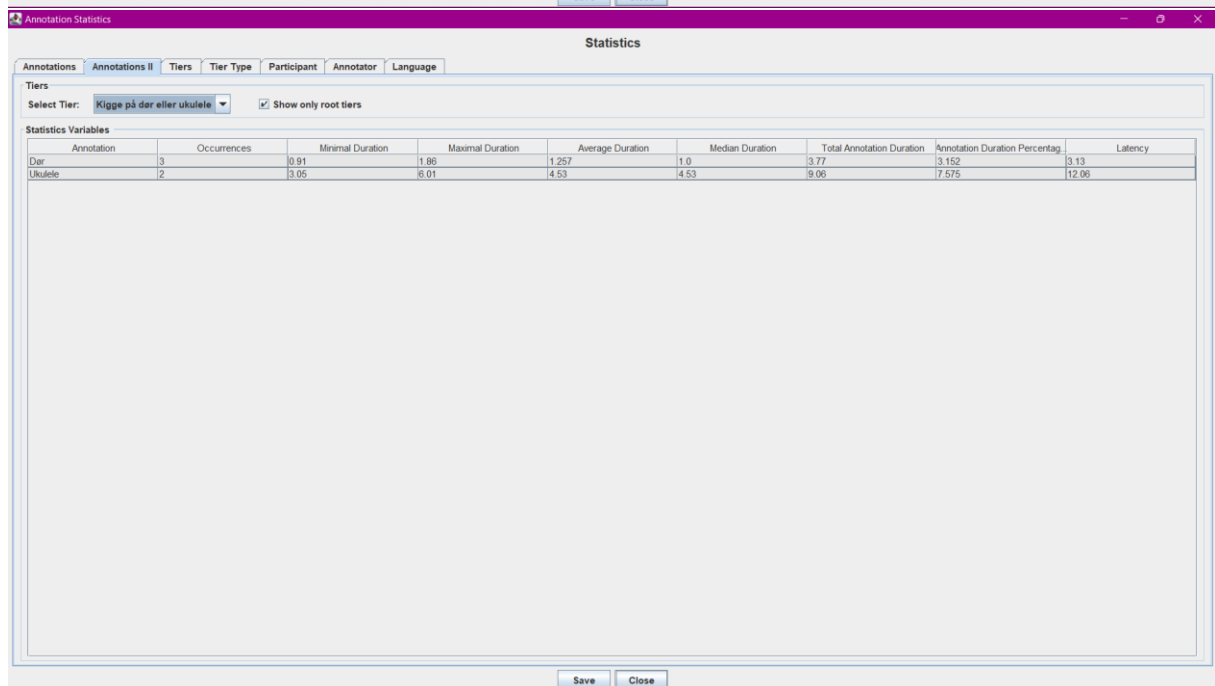
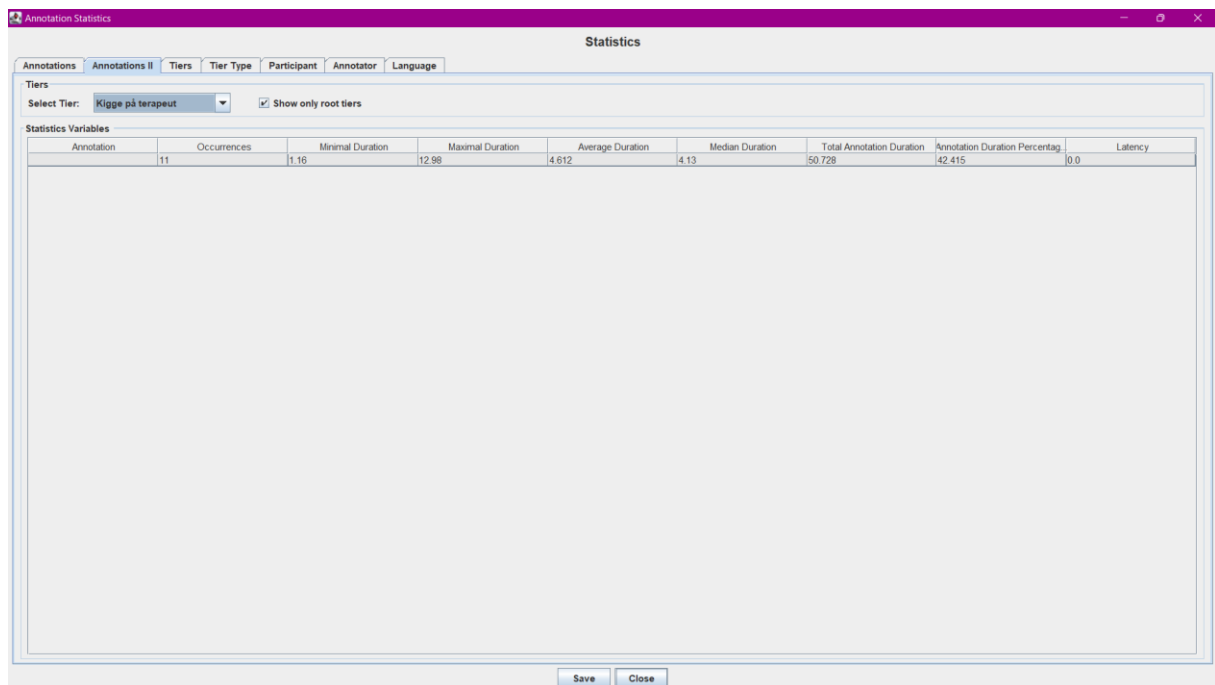
Statistics Variables

Annotation	Occurrences	Minimal Duration	Maximal Duration	Average Duration	Median Duration	Total Annotation Duration	Annotation Duration Percentag	Latency
Jeg spiller	1	1.49	1.49	1.49	1.49	1.49	1.246	51.13
Jeg spiller gitar på Synges	1	4.6	4.6	4.6	4.6	4.6	3.846	42.69
Med gitar	1	1.55	1.55	1.55	1.55	1.55	1.296	113.99
Synges	2	1.99	2.37	2.18	2.18	4.36	3.645	6.16

SaveClose







Bilag 11 - Statistikker i klip 3

Annotation Statistics

Statistics

AnnotationsAnnotations II

Tiers

Tier Type

Participant

Annotator

Language

Tiers

Select Tier: Snakke

☒ Show only root tiers

Statistics Variables

Annotation	Occurrences	Minimal Duration	Maximal Duration	Average Duration	Median Duration	Total Annotation Duration	Annotation Duration Percentag	Latency
Julegrad?	1	0.96	0.96	0.96	0.96	0.96	0.759	110.48
Lang indl�ndring	1	2.2	2.2	2.2	2.2	2.2	1.738	112.56
Nemlig!	2	1.39	1.53	1.46	1.46	2.92	2.307	43.1
Parkeringsplads?	1	1.3	1.3	1.3	1.3	1.3	1.027	18.71

Save

Close

Annotation Statistics

Statistics

AnnotationsAnnotations II

Tiers

Tier Type

Participant

Annotator

Language

Tiers

Select Tier: Synges

☒ Show only root tiers

Statistics Variables

Annotation	Occurrences	Minimal Duration	Maximal Duration	Average Duration	Median Duration	Total Annotation Duration	Annotation Duration Percentag	Latency
Det langt hen nu	1	3.05	3.05	3.05	3.05	3.05	2.41	97.76
Hvor skal vi k�re hen, min ven	1	4.016	4.016	4.016	4.016	4.016	3.173	0.254
Juleal	1	3.35	3.35	3.35	3.35	3.35	2.647	115.64
P� beller�!	1	2.11	2.11	2.11	2.11	2.11	1.667	70.17
P� beller�!, p� beller�!, Sy-	1	4.72	4.72	4.72	4.72	4.72	3.73	11.23
P� kongesnu da da da da	1	3.45	3.45	3.45	3.45	3.45	2.726	91.7
Rundstykker p� parkeringspla	1	3.68	3.68	3.68	3.68	3.68	2.908	25.43
Rundstykker, � -	1	2.324	2.324	2.324	2.324	2.324	1.836	74.186
Rundstykker, � rundstykker	1	3.577	3.577	3.577	3.577	3.577	2.827	102.233
Sy-	1	0.46	0.46	0.46	0.46	0.46	0.363	96.07
Synges	6	2.17	3.19	2.566	2.476	15.333	12.116	4.94
Vesterbro	2	2.53	2.76	2.645	2.645	5.29	4.18	78.17
Vi skal have rundstykker, rund-	1	8.9	8.9	8.9	8.9	8.9	7.033	33.94
� rundstykker	1	2.68	2.68	2.68	2.68	2.68	2.118	119.95
� rundstykker, � rundstykker	2	3.67	3.7	3.685	3.685	7.37	5.824	57.69
���, rundstykker, � rundstykker	1	5.29	5.29	5.29	5.29	5.29	4.18	46.59

Save

Close

Annotation Statistics

Statistics

AnnotationsAnnotations II

Tiers

Tier Type

Participant

Annotator

Language

Tiers

Select Tier:Ord

☒ Show only root tiers

Statistics Variables

Annotation	Occurrences	Minimal Duration	Maximal Duration	Average Duration	Median Duration	Total Annotation Duration	Annotation Duration Percentag	Latency
Det kan på bellerål	2	2.131	2.94	2.536	2.535	5.071	4.007	8.26
Det kan på kongesnu	1	2.4	2.4	2.4	2.4	2.4	1.896	88.86
Det langt hen	1	1.792	1.792	1.792	1.792	1.792	1.416	96.3
Hvor skal vi kare hen	1	1.904	1.904	1.904	1.904	1.904	1.505	34.86
Julegrad	1	1.795	1.795	1.795	1.795	1.795	1.418	108.11
Rundstykker	1	1.87	1.87	1.87	1.87	1.87	1.478	55.86
Rundstykker kerplads	1	2.48	2.48	2.48	2.48	2.48	1.96	15.28
Rundstykker parkeringsplads	1	2.69	2.69	2.69	2.69	2.69	2.126	21.98
Syngevej	2	2.22	2.276	2.248	2.248	4.496	3.553	40.71
Vesterbro	1	1.721	1.721	1.721	1.721	1.721	1.36	76.278

Save

Close

Annotation Statistics

Statistics

AnnotationsAnnotations II TiersTier TypeParticipantAnnotatorLanguage

Tiers

Select Tier:GrineShow only root tiers

Statistics Variables

Annotation	Occurrences	Minimal Duration	Maximal Duration	Average Duration	Median Duration	Total Annotation Duration	Annotation Duration Percentag	Latency
6	6	0.77	1.06	0.935	0.945	5.61	4.433	6.34

SaveClose

