

Receptiv musikterapi

- et casestudie af den receptive musikterapis bidrag til et musikterapeutisk forløb med en bruger i socialpsykiatrien.



Gitte Daasbjerg
Vejleder: Charlotte Lindvang
10. semester, Musikterapi
Institut for kommunikation
Aalborg Universitet
31. maj 2011

Receptiv musikterapi

- et casestudie af den receptive musikterapis bidrag til
et musikterapeutisk forløb med en bruger i
socialpsykiatrien.

Kandidatspeciale

10. semester

Forår 2011

Antal tegn 186.629/2400 $\approx$

77,8 normalsider

Vejleder

Charlotte Lindvang

English abstract

The objective of this thesis has been to attain a greater insight and understanding regarding a specific case in music therapy. During a trainee period of my education as a music therapist I conducted several music therapy sessions with a young woman, named Anna diagnosed with schizophrenia. This thesis concerns itself with this specific case. Focusing mainly on how receptive music therapy has contributed to her music therapy session as a whole.

Two main questions regarding receptive music therapy have been the direct focus of this thesis. These questions are studied through a qualitative, hermeneutic single case study.

A selected composition is analyzed through an eclectic method for musical analysis developed by Lawrence Ferrara (1991) and two selected mandalas from the music therapy sessions involving the young woman in question are interpreted with inspiration from Joan Kellogg (1977; 1982) and Susan Fincher (2010), respectively. The object of the studies is to explore which potentials for receptive music therapy the chosen composition have and to explore which development the receptive music therapy has been able to implement in Anna.

A reflection regarding the case is presented as a recapitulation of the study of the two main questions. In this section of the thesis I will include Daniel Stern's theory regarding the nonverbal senses of the self (1985/2000) and the schizophrenia diagnose theory.

First I present the methodology of the study regarding the two main questions and the focus of the thesis, followed by an introduction to the empirical knowledge regarding the case. Two sections studying the two main questions, respectively, follow this. After this, the reflection of the case will follow. Finally I will discuss some of the questions that arose while working and studying the two main questions and focus of the thesis, this will then be followed by the conclusion and some thoughts related to clinical practise and to prospective further research.

Through this thesis, my prior understandings has been developed, and now have a greater insight and understanding in regards to describing the potentials of the composition, which makes it suitable for receptive music therapy. Furthermore I am able to give suggestions to which developments the receptive music therapy has started to implement in Anna.

Indholdsfortegnelse

Indholdsfortegnelse.....	1
Liste over figurer	3
Liste over tabeller.....	3
1. Indledning.....	4
1.1. Problemformulering.....	5
1.2. Definition og afgrænsning	5
1.3. Forforståelse	5
1.4. Litteratursøgning	6
1.5. Ethiske overvejelser	7
1.6. Målgruppe for specialet	8
2. Metodologi.....	9
2.1. Specialets design	9
2.2. Specialets videnskabssteoretiske placering	11
2.2.1. Kvalitativ forskning	11
2.2.2. Casestudiet	13
2.2.3. Hermeneutik.....	14
3. Hovedafsnit 1 – Introduktion til empiri	15
3.1. Mine praktikforhold.....	15
3.1.1. Forudsætning for musikterapiforløbet.....	15
3.1.2. Rammerne for musikterapi i socialpsykiatrien i Århus Kommune	15
3.1.3. Henvisning til musikterapi og rammerne for musikterapien	16
3.2. Præsentation af casen.....	16
3.2.1. Beskrivelse af musikterapiforløbet.....	16
3.2.2. Beskrivelse af Anna på baggrund af forsamtale	17
3.2.3. Beskrivelse af Anna på baggrund af sessionerne og mine observationer.....	17
3.2.4. Et videre arbejde med casen.....	18
3.3. Metodebeskrivelse receptiv musikterapi	19
3.3.1. Receptiv musikterapi	19
3.3.2. Induktion.....	19
3.3.3. Musik.....	20
3.3.4. Mandala.....	23
3.4. Præsentation af datamateriale.....	23
3.4.1. 6. session	25
3.4.2. 9. session	26
4. Hovedafsnit 2 – Undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål 1	27
4.1. Forforståelse af kompositionen	27
4.2. Ferraras analysemodel.....	27
4.3. Analyse af Morgenstemning	28
4.3.1. Historisk kontekst	28
4.3.2. Åbne lytninger.....	29
4.3.3. Analyse af musikalsk syntaks	29
4.3.4. Fænomenologisk beskrivelse	29
4.3.5. Referentiel betydning	31
4.3.6. Hermeneutisk analyse	31
4.3.7. Ontologisk-historisk kontekst.....	32
4.3.8. Nye åbne lytninger	32
4.3.9. Meta-kritik: Hele analysen evalueres.....	33
4.4. Kompositionens potentiale for receptiv musikterapi.....	34
4.5. Delkonklusion 1	36

5. Hovedafsnit 3 – Undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål 2	37
5.1. <i>Min forforståelse af mandalaerne</i>	37
5.2. <i>Fortolkningsmodeller.....</i>	38
5.3. <i>Fortolkning af mandala</i>	40
5.3.1. <i>Placering i The Great Round of Mandala Forms.....</i>	40
5.3.2. <i>Farver, tal og symboler</i>	42
5.3.3. <i>Opsamling</i>	44
5.4. <i>Delkonklusion 2</i>	45
6. Hovedafsnit 4 – Refleksion af casen	48
6.1. <i>Stern – nonverbale fornemmelser af et selv</i>	48
6.2. <i>Skizofreni.....</i>	50
6.3. <i>Refleksioner</i>	51
7. Diskussion	55
7.1. <i>Videnskabsteori</i>	55
7.1.1. <i>Forforståelse.....</i>	55
7.1.2. <i>Casestudie</i>	56
7.1.3. <i>Validitet.....</i>	56
7.2. <i>Metodekritik.....</i>	57
7.2.1. <i>Ferraras eklektiske analysemodel</i>	57
7.2.2. <i>Fortolkningsmodeller til fortolkning af mandala</i>	59
7.2.3. <i>Valg af datamateriale</i>	60
7.2.4. <i>Refleksion af case.....</i>	60
7.3. <i>Recovery.....</i>	61
8. Konklusion	62
9. Perspektivering	64
9.1. <i>Klinisk arbejde.....</i>	64
9.1.1. <i>Analyse af en komposition.....</i>	64
9.1.2. <i>Fortolkning af mandala</i>	64
9.2. <i>Videre forskning</i>	65
9.2.1. <i>Betydning af receptiv musikterapi.....</i>	65
9.2.2. <i>Mandalaer</i>	65
10. Litteraturliste.....	66
11. Bilag.....	70

Liste over figurer

<i>Figur 1 – Specialets design.</i>	<i>9</i>
<i>Figur 2 – Landkort over forskningsgenrer.</i>	<i>12</i>
<i>Figur 3 – Mandala 6. Session.</i>	<i>25</i>
<i>Figur 4 – Mandala 9. session.</i>	<i>26</i>
<i>Figur 5 – The Great Round of Mandala Forms.</i>	<i>39</i>
<i>Figur 6 – Selvfornemmelser.</i>	<i>48</i>

Liste over tabeller

<i>Tabel 1 – Skema over sessionerne i Annas musikterapiforløb.</i>	<i>18</i>
<i>Tabel 2 – Analyse af musikalsk syntaks.</i>	<i>29</i>
<i>Tabel 3 – Kompositionens potentiale for receptiv musikterapi.</i>	<i>35</i>
<i>Tabel 4 – Sammenligning af analysemodeller.</i>	<i>58</i>

1. Indledning

"Når den røde farve er tæt på mig, så har jeg det dårligt. Den grønne farve er en rigtig god farve, det er håbets farve. Jeg er selv den gule farve. Det er den bedste farve, det er derfor, at jeg er den. Den blå farve...det er en neutral farve, den er hverken god eller dårlig, den er sådan neutral."

Ovenstående udtalelser er fra et musikterapiforløb med en bruger¹ i socialpsykiatrien i Århus Kommune. Jeg har i min 9. semesters praktik haft et forløb med pågældende bruger (kaldet Anna). Udtalelserne om farverne opstod i forløbets 2. session, hvor Anna tegnede en mandala i forlængelse af en musiklytning. Herefter blev farverne omdrejnings- og udgangspunkt for det videre musikterapiforløb. Det blev en fælles referencerammer for os, hvori Anna kunne udtrykke sine følelser og værenstilstande og hvor vi i fællesskab kunne forholde os til og arbejde de forskellige værenstilstande.

Jeg oplevede, at det var vanskeligt for Anna at forholde sig til sine problematikker, snakke om og improvisere ud fra disse. Hvorimod jeg oplevede, at det var lettere for hende at forholde sig til farverne. Det har været spændende, udfordrende og nyt for mig at have denne tilgang til et møde med en bruger i musikterapi. Det har til tider været vanskeligt for mig at forstå og forklare overfor andre (supervisorer og Annas kontaktpersoner), hvad der er sket i musikterapien og hvilken udvikling der er sket med Anna.

Anna har været meget positiv omkring og for musikterapien og har følt at musikterapien har hjulpet hende. Dette har ligeledes været min oplevelse som musikterapeut, men jeg har haft vanskeligt ved, under hele musikterapiforløbet, at se hvilke musikterapeutiske metoder, der har været med til at hjælpe hende, og hvordan de eventuelt har hjulpet. Jeg har haft vanskeligt ved at se, hvad der specifikt har medvirket til den forandring, både Anna og jeg har haft indtryk af, er sket.

Derfor har jeg haft et ønske om at dykke dybere ned i det musikterapeutiske forløb og se nærmere på én af de metoder, jeg har anvendt i det musikterapeutiske forløb med Anna. Jeg ønsker således, med nærværende speciale, at se nærmere på den anvendte receptive musikterapis rolle i musikterapiforløbet med Anna. Min interesse ligger i at undersøge relevansen af en udvalgt komposition samt at undersøge, hvilke informationer jeg kan hente ud fra udvalgte mandalaer, Anna har tegnet som en del af den receptive musikterapi.

¹ I socialpsykiatrien anvendes betegnelsen bruger (eller borger) frem for betegnelserne klient og patient (Jensen, 2008). Hvorfor jeg i nærværende speciale ligeledes gør anvendelse af bruger betegnelsen.

1.1. Problemformulering

Problemformuleringen består af to hovedspørgsmål der undersøger henholdsvis kompositionen og mandalaerne:

Med udgangspunkt i et musikterapiforløb med Anna, en bruger i socialpsykiatrien, ønsker jeg at opnå en større forståelse for den receptive musikterapis bidrag til Annas udbytte af musikterapiforløbet. Jeg ønsker at undersøge følgende:

1. Hvordan har en anvendt komposition været relevant i forhold til hensigten med den receptive musikterapi?

2. Hvilken udvikling har den receptive musikterapi været med til at igangsætte hos Anna?

For at undersøge og besvare ovenstående spørgsmål vil jeg henholdsvis analysere en udvalgt komposition; Edvard Griegs *Morgenstemning* og fortolke to udvalgte mandalaer fra musikterapiforløbet.

Derudover ønsker jeg, med udgangspunkt i den viden, der fremkommer gennem undersøgelse af problemformuleringen, at reflektere over Annas musikterapiforløb. Dette vil jeg reflektere over i forhold til Daniel Sterns teori om de nonverbale selvoplevelser samt Annas skizofreni diagnose.

1.2. Definition og afgrænsning

Jeg vil kort definere begrebet receptiv musikterapi for at opnå en fælles referenceramme for begrebet anvendt i specialet. Hermed ønsker jeg ligeledes at afgrænse opfanget af specialet til at koncentrere sig om den angivende begrebsdefinition.

Receptiv musikterapi

Den receptive musikterapi, der danner grundlag for dette speciale, har bestået af en guidet afspænding (induktion), musiklytning uden guidning efterfulgt af mandalategning. Når der anvendes betegnelsen "receptiv musikterapi", vil der i specialet refereres til denne opbygning af metoden. En nærmere redegørelse for metoden er at finde i afsnit 3.3. *Metodebeskrivelse receptiv musikterapi*.

1.3. Forforståelse

I det følgende vil jeg redegøre for min forforståelse i forhold til betydningen af den receptive musikterapi i Annas musikterapiforløb. Ligeledes ønsker jeg at redegøre for min forforståelse for, hvilken udvikling jeg oplever den receptive musikterapi har været med til at igangsætte hos Anna.

Betydningen af den receptive musikterapi

Jeg har en oplevelse af, at den receptive metode, har været med til at dæmpe Annas angst i situationen. At hun har fået en oplevelse af, hvordan angsten kan kontrolleres og hvordan hun kan komme mere tilstede i sig selv. Det er min oplevelse, at hun igennem den receptive musikterapi har fået mulighed for at mærke sig selv. Og at hun igennem mandalaerne har fået mulighed for at mærke efter, hvordan hun har det og er blevet mere bevidst om dette.

Hvilken udvikling har den receptive musikterapi været med til at igangsætte?

Ved musikterapiforløbets afslutning udleverede jeg et spørgeskema til Anna (se bilag 1). Til spørgsmålet om hvorvidt hun har lært noget nyt om sig selv, svarer Anna:

"Ja, det har jeg. Jeg er blevet mere bevidst om farverne og hvordan det forholder sig med dem".

Det er min oplevelse, at farverne har afspejlet Annas værenstilstand, og ved at kontakte, bearbejde og snakke om farverne, er det min oplevelse, at hun er blevet mere fortrolig med dem, lettere har kunnet forstå dem og også har fået lettere ved at håndtere farverne. Alt dette forstår jeg som en dybere kontakt til sig selv og en øget fornemmelse for sig selv. Således forstår jeg også Annas svar på spørgsmålet. Jeg bygger ikke kun min tolkning på Annas svar af spørgsmålet, men jeg mener også at kunne forstå en større selvfornemmelse ved at kigger på musikterapiforløbet i sin helhed.

1.4. Litteratursøgning

I dette afsnit vil jeg redegøre for den søgning og udvælgelse af litteratur, jeg har foretaget mig. Ifølge Cheryl Dileo (2005) er de første skridt i en grundig litteratursøgning at identificere de nøgleord, der er relevante for undersøgelsens fokus. Herefter anvendes nøgleordene til at søge i databaser efter relevante kilder. Hvorefter relevansen af de fundne kilder vurderes i forhold til undersøgelserne af fokus (Dileo, 2005b).

Jeg har foretaget en grundig litteratursøgning², hvorefter de fundne kilders relevans for specialet er blevet vurderet. Jeg vil i det følgende kommentere nogle af de kilder, der er fundet i forhold til receptiv musikterapi, musikanalyse, fortolkning af mandala og Daniel Sterns udviklingspsykologiske teori (med fokus på de nonverbale selvfølelser).

Det følgende skal ikke betragtes som en systematisk litteraturgennemgang af de fremkomne kilder, men har til formål at belyse nogle af resultaterne af litteratursøgningen samt hvilke fra- og tilvalg jeg har foretaget og argumentationerne herfor.

Receptiv musikterapi

En søgning på receptiv musikterapi gav en stor mængde litteratur om den receptive musikterapi tradition Guided Imagery and Music (herefter GIM). Bl.a. kan nævnes 3 ph.d.-afhandlinger: Torben Moe (2000), Lars Ole Bonde (2004) og Dag Körlin (2005).

I denne litteratur er fokus primært på den indre billedannelsesproces og dennes indflydelse på klientens udbytte af metoden. På grund af et fokus på den indre billedannelse vurderede jeg at litteratur, der fokuserer på GIM ikke har været relevant for den receptive musikterapi, der er fokus for specialet. Derfor har jeg valgt ikke at inddrage litteratur omhandlerende GIM (eller anden receptiv musikterapilitteratur hvor indre billedannelse spiller en væsentlig rolle).

Indenfor de senere år, er der i dansk musikterapilitteratur blevet mere fokus på receptiv musikterapi (uden fokus på indre billedannelse), herunder kan nævnes musiklytning i form af lyttegrupper i psykiatrien (Lund & Fønsbo, 2006; Lund, 2008; Lindvang & Frederiksen, 2008). Karin Schous ph.d.-afhandling (2008) omhandler en undersøgelse af effekten af henholdsvis Guidet Musik Afspænding (GMA) og musiklytning på postoperative hjerteklappatienters angst, smerte og stemningsleje. Og lytning til musik fra klientens liv i individuel musikterapi (Hestbæk, 2010; Rolff-Pedersen, 2010).

² Jeg har anvendt søgeord som; receptive musikterapi, mandala, psykiatri, skizofreni, Stern og selvfornemmelse. Søgninger er foretaget ud fra diverse kombinationer af ordene samt af ordene på engelsk og dansk.

Jeg har anvendt databaser som; Scopus, Cochrane, VBN, PsycInfo, AUB, Google Scholar, refworks. Derudover har jeg søgt på NJMT.no, Aalborg Universitets Projektbiblioteket samt i litteratur, der har været henvist til gennem uddannelsen og endelig har jeg søgt i årsskriftet: Musikterapi i psykiatrien og tidsskriftet: Dansk Musikterapi.

Derudover har Denise Grocke & Tony Wigram skrevet bogen *Receptive Methods in Music Therapy* (2007), der giver en uddybende beskrivelse af forskellige receptive musikterapiemetoder med forskellige klientgrupper (Grocke & Wigram, 2007). Jeg har bl.a. valgt at inddrage Schou (2008) og Grocke & Wigram (2007) i nærværende speciale.

Musikanalyse

Jeg har, på baggrund af musikanalysemodeller præsenteret i løbet af uddannelsen og litteratur om musikanalyse i musikterapi, udvalgt Lawrence Ferraras eklektiske analysemodel (1991) til undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål 1. Meget af den litteratur der findes om musikanalyse i den musikterapeutiske litteratur, er udarbejdet med henblik på at analysere musikalske improvisationer³. Lars Ole Bonde (2005) nævner nogle analysemodeller udarbejdet med henblik på at analysere komponeret musik anvendt i GIM. Bl.a.:

- A Structural Model for Music Analysis (SMMA. Grocke, 2007).
- Affective-Intuitive Listening (Bonny, 1993/2002).
- Heuristic Music Analysis (Bruscia, 1999).

Bonde refererer til Ferrara (1984) i forhold til at analysere improvisationer i aktiv musikterapi, hvorimod Bonde påpeger at Ferraras (1991) analysemodel er velegnet til undersøgelse af musikken i receptiv musikterapi (Bonde, 2005).

Fortolkning af mandala

De fortolkningsmodeller, beregnet til fortolkning af mandala, jeg er blevet præsenteret for gennem uddannelsen, og som er fremkommet gennem litteratursøgning, er henholdsvis Joan Kelloggs model *The Great Round of Mandala Forms* (1977;1982) og Susan Finchers bog *Creating Mandala* (2010). Sigrid Hallberg (2009; 2010) har udvalgt Kellogg og Finchers fortolkningsmodeller på baggrund af en grundig litteratursøgning, hvor modellerne som de eneste er fundet systematiske i deres fremgangsmåde og velafprøvet (Hallberg, 2009). Hun har i sit speciale *Fortolkninger af mandalaer i GIM-terapi* (2010) undersøgt Kellogg og Finchers fortolkningsmodeller i forbindelse med et casestudie.

Jeg har udvalgt disse to fortolkningsmodeller som inspirationskilde til undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål 2.

Jeg har valgt ikke at vægte en systematisk litteraturgennemgang i specialet, men jeg vil i stedet inddrage den litteratur, jeg har fundet relevant for de respektive afsnit.

1.5. Etiske overvejelser

Det er vigtigt at gøre sig etiske overvejelser, inden en undersøgelse påbegyndes og eventuelle datamateriale indsamles, for at sikre eventuelle impliceredes anonymitet (Dileo, 2005a; Kruise, 2007). Jeg havde inden begyndelsen af mit praktikforløbs en forestilling om, at jeg, hvis det var muligt, ville tage udgangspunkt i praktikforløbet i specialet. For at denne interesse ikke skulle påvirke brugernes musikterapiforløb, valgte jeg, så vidt muligt, at se bort fra dette i det meste af forløbet. Hen imod afslutningen af mit praktikforløb gjorde jeg mig overvejelser om mit speciale og fandt ud af, at jeg gerne ville anvende forløbet med Anna til formidlingssamen såvel som specialet. Jeg forklarede Anna om omstændighederne for formidlingssamen og specialet, hvad jeg ønskede at anvende fra hendes musikterapiforløb, at jeg skulle sikre hende anonymitet, at alt identificerbar datamateriale ville blive destrueret efter udarbejdelse af specialet samt specialets offentliggørelse på Aalborg Universitets projektbibliotek. Jeg spurgte Anna om dette i anden sidste session, hvor hun gav sit samtykke. Alligevel bad jeg hendes tænke det igennem til vores sidste session, så hun havde mulighed for at sige fra, hvis

³ Flere eksempler på modeller udarbejdet med henblik på at foretage mikroanalyser af improviseret musik er at finde i Wosch & Wigram (2007).

hun skulle fortryde. For at sikre Annas anonymitet er "Anna" et opdigtet navn, derudover videregiver jeg i min casepræsentation (afsnit 3.2. *Præsentation af casen*) kun oplysninger, der efter min vurdering ikke afslører Annas identitet.

1.6. Målgruppe for specialet

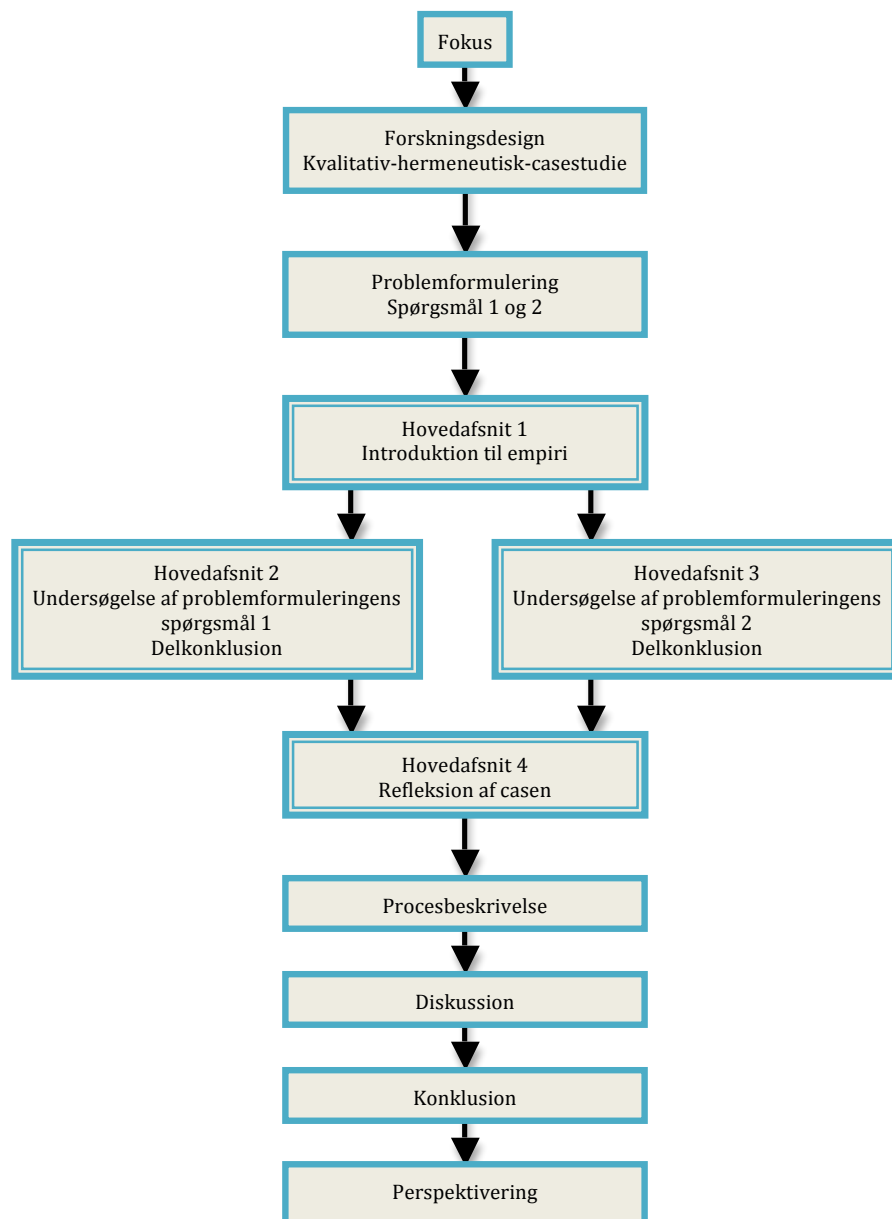
Intentionen med dette speciale er at se nærmere på den receptive musikterapi og hvordan denne metode har bidraget til det musikterapeutiske forløb med én bruger i socialpsykiatrien. Jeg bestræber mig på at formidle specialet i et sprog så musikterapeuter, andre faggrupper i den socialpsykiatriske kontekst samt øvrige interesserede kan have glæde af at læse specialet og forhåbentligt finde inspiration til eget arbejde og/eller interesse.

2. Metodologi

Jeg ønsker i det følgende afsnit at redegøre for specialets opbygning og hvilke videnskabsteoretiske overvejelser jeg har gjort mig. Jeg vil komme nærmere ind på specialets design, specialets placering i forhold til anvendte forskningsmetoder samt en nærmere redegørelse for disse.

2.1. Specialets design

Opbygningen af specialet har løbende ændret sig og ser i sin endelige form således ud:



Figur 1 – Specialets design.

I det følgende afsnit vil jeg redegøre for specialets opbygning og indhold. Som det ses af ovenstående model falder specialet i fire hovedafsnit. Hovedafsnit 1 koncentrerer sig om introduktion til empirien, mens hovedafsnit 2 og 3 er koncentreret om hvert af problemformuleringens spørgsmål. Hovedafsnit 4 er en refleksion af casen med udgangspunkt i de resultater, der er fremkommet gennem hovedafsnit 2 og 3. Refleksionerne tager udgangspunkt i udvalgt teo-

ri. De fire hovedafsnit har en samlet indledning og efterfølges af en samlet diskussion, konklusion og perspektivering.

Hovedafsnit 1 – Introduktion til empiri

Dette afsnit består af en introduktion til den empiri, der danner grundlag for specialet. Formålet med dette afsnit er, at præsentere læseren for casen og give et indblik i den viden og de forudsætninger jeg som musikerapeut har haft samt hvilke overvejelser jeg har gjort mig i forhold til casen. Indledningsvis præsenterer jeg mine praktikforhold, herunder min forberedelse til praktikken, rammerne for praktikken og for selve musikterapiforløbet med Anna. Derefter følger en præsentation af casen – Anna. En præsentation der bygger på en forsamtale med Anna, mine observationer og hvilket videre arbejde jeg har foretaget med casen. Dette afsnit efterfølges af en metodebeskrivelse af den receptive musik, som den er anvendt i casen. Jeg vil redegøre for mine intentioner med de enkelte dele af den receptive musikterapi samt redegøre teoretisk for disse dele, herunder musiks egnethed til receptiv musikterapi og musiks indflydelse set fra et psykologisk perspektiv. Som afslutning på hovedafsnit 1 vil jeg præsentere det datamateriale, der danner grundlag for undersøgelse af problemformuleringens to spørgsmål.

Hovedafsnit 2 – Undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål 1

Hovedafsnit 2 har til formål at undersøge og svare på problemformuleringens spørgsmål 1. Afsnittet indledes med en kort præsentation af min for forståelse af en udvalgt komposition (Edvard Griegs Morgenstemning) fra musikterapiforløbet. Til undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål 1 har jeg valgt at anvende Lawrence Ferraras eklektiske analysemodel (1991). Modellen gennemgås kort og efterfølges af en analyse af kompositionen. I metodebeskrivelsen af den receptive musikterapi under hovedafsnit 1, indgår en beskrivelse af musiks egnethed til receptiv musikterapi. Analyseresultaterne sammenstilles med denne beskrivelse, for at vurdere kompositionens egnethed i forhold til casen og derved give svar på problemformuleringens spørgsmål 1. Afsnittet afsluttes med en delkonklusion.

Hovedafsnit 3 – Undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål 2

Hovedafsnit 3 har til formål at undersøge og svare på problemformuleringens spørgsmål 2. Afsnittet indledes med en beskrivelse af min for forståelse af to udvalgte mandalaer. Til undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål 3 har jeg valgt at hente inspiration i henholdsvis Joan Kellogg og Susan Finchers mandala fortolkningsmodeller. Fortolkningsmodellerne præsenteres kort, efterfulgt af en beskrivelse af, hvordan jeg har hentet inspiration fra dem. Herefter følger en fortolkning af de to udvalgte mandalaer. Afsnittet afsluttes med en delkonklusion.

Hovedafsnit 4 – Refleksion af casen

Hovedafsnit 4 har til formål at samle de tre foregående hovedafsnit og at reflektere over casen på baggrund af udvalgt teori. I hovedafsnit 4 tager jeg udgangspunkt i de resultater, der er fremkommet gennem undersøgelse af problemformuleringen under hovedafsnit 2 og 3. Jeg vil reflektere over de nye forståelser, der er fremkommet efter et yderligere arbejde med casen, derudover vil jeg inddrage musikterapiforløbet i sin helhed som den er beskrevet i hovedafsnit 1, dette ønsker jeg at gøre for at betragte de to udvalgte sessioner og den receptive musikterapi i en samlet kontekst.

Anna har en skizofreni diagnose, men diagnosen har ikke været udgangspunktet for musikterapiforløbet med Anna eller for dette speciale. Grunden til dette er, at der i socialpsykiatrien i Århus Kommune arbejdes ud fra en recoveryorienteret indsats.

For at imødekomme en recoveryorienteret indsats arbejder socialpsykiatrien i Århus Kommune bl.a. ud fra William Anthonys (2000) 4 grundværdier:

- Personorientering
- Personinvolvering
- Selvbestemmelse
- Potentiale for udvikling

(ifølge www.recoverydk.dk).

I forhold til begrebet personorientering mener Anthony at *"intet menneske kan reduceres til en diagnose, til symptomer eller funktionsnedsættelser, men at ethvert menneske må mødes som en unik og særlig person med en livshistorie, konkrete problemer og også forhåbninger og drømme"* (Anthony i Jensen et al., 2004, s. 237). For at imødekomme den recoveryorienteret indsat har dette ligeledes været mit udgangspunkt for at møde Anna i musikterapien. Annas diagnose kommer ikke til at indgå som en del af undersøgelserne af problemformuleringens spørgsmål, derimod vil jeg i hovedafsnit 4 inddrage diagnosen, for at reflektere over, hvordan Annas diagnose kan forstås i forhold til og på baggrund af undersøgelserne og det samlede musikterapiforløb.

Som tidligere beskrevet har min forforståelse i forhold til Annas udbytte af den receptive musikterapi været, at hun har fået en øget fornemmelse for sig selv (jf. afsnit 1.3.). Derfor ønsker jeg ligeledes at reflektere over, hvordan undersøgelserne i hovedafsnit 2 og 3 og det samlede musikterapiforløb kan forstås ud fra Daniel Sterns teori om de nonverbale selvoplevelser (1985/2000).

Derfor indeholder hovedafsnit 4 indledningsvist en kort redegørelse for Sterns nonverbale selvoplevelser. Dette efterfølges af en kort forståelse af diagnosen skizofreni. Disse to beskrivelser danner således grundlag for den samlede refleksion af undersøgelsesresultater, den receptive musikterapi og betragtninger i forhold til hele musikterapiforløbet.

2.2. Specialets videnskabssteoretiske placering

Det følgende afsnit redegør for hvilke forskningsmetoder, der danner grundlag for udarbejdelsen af specialet. Specialet placerer sig indenfor den kvalitative forskningstradition, og tager udgangspunkt i en specifik case, der danner grundlag for undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål. Gennem fortolkning og analyse af udvalgt datamateriale søger jeg en større forståelse for casen, hvilket knytter sig til den hermeneutiske forskningstradition. I det følgende vil jeg redegøre for, hvordan specialet er passet ind i forhold til den kvalitative forskningstradition, casestudiet og hermeneutikken.

2.2.1. Kvalitativ forskning

Den kvalitative forskning er en kontinuerlig foranderlig proces, hvor fokus udforskes eksplorativt, metoden til dette evalueres undervejs og ændres til der fremkommer meningsfulde data (Ansdell & Pavlicevic, 2001; Bruscia, 2005). Således er metoden til undersøgelse af specialets fokus samt problemformuleringens spørgsmål og i kraft af dette specialets design, revideret løbende med henblik på at opnå den mest relevante undersøgelsesform for specialets fokus. Denne arbejdsproces er også i tråd med det fleksible design, hvor undersøgelsen løbende udvikles i kraft af nye data og forståelsers fremkommen (Robson, 2002).

Forforståelse

Den kvalitative forskning er en personlig proces, hvor undersøgerens holdning og forforståelse har væsentlig betydning for processen og det færdige resultat (Bruscia, 2005). Således har valget af case, datamateriale, analyseredskaber og metode været præget af min interesse og forforståelse som undersøger. Hele processen, analyse såvel som fortolkning, vil være påvirket af undersøgeren (ibid.). Derfor har jeg inden påbegyndelse af specialet undersøgt mine

forforståelser i forhold til problemformuleringen og det datamateriale jeg undersøger undervejs i specialet, hvilket indgår som en del af specialet.

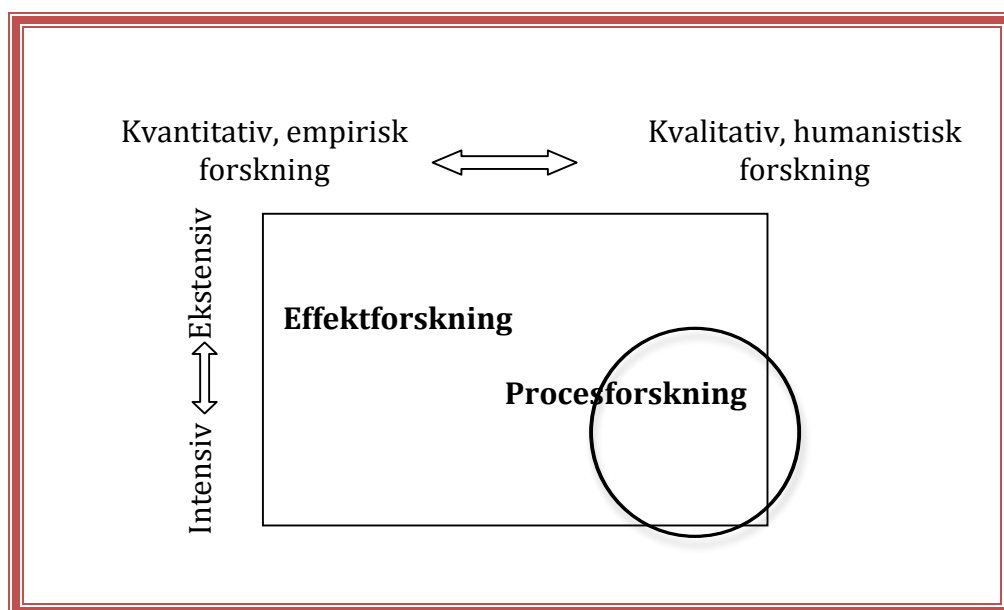
Ideografisk viden

Da specialet er bygget op omkring en specifik case og undersøgelsesfelterne såvel som datamaterialet og analyserne koncentrerer sig herom, er den viden, der fremkommer ud fra undersøgelsesfelterne at betragte som ideografisk (Ansdell & Pavlicevic, 2001). Den ideografiske viden er ikke direkte overførbart til andre cases eller situationer, hvorfor den viden der fremkommer gennem undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål samt konklusionerne på disse skal betragtes i forhold til den specifikke case, der er undersøgelsesgenstand for specialet. Dog ønsker jeg, som afslutning på specialet, at perspektivere den fremkomne viden i forhold til klinisk praksis og eventuel videre forskning. Disse refleksioner er at finde i afsnit 9. *Perspektivering.*

Specialets placering

Specialet omfatter en grundig introduktion til empirien i form af case-, data- og metodebeskrivelse (afsnit 3. *Hovedafsnit 1 – Introduktion til empiri*). Informationstætheden (Hougaard, 2004) er således at betragte som intensiv, da den grundige præsentation af empirien har til formål at give uddybende beskrivelser og informationer om casen, datamateriale såvel som metoden.

Udgangspunktet for specialet har været at opnå en større forståelse for, hvad der er sket i dette specifikke musikterapiforløbet og hvad den receptive musikterapi har bidraget med. Det er således forholdene i dette enkeltstående caseeksempel, der er undersøgelsens genstandsfelt. Hvorfor specialet overvejende er koncentreret om procesforskning (Hougaard, 2004), der netop har til formål at undersøge samspillet mellem to genstande, i dette tilfælde den receptive musikterapis bidrag til Annas musikterapiforløb. Tages den kvalitative forskning, informationstætheden og procesforskningen i betragtning, kan specialet placeres således i følgende model:



Figur 2 – Landkort over forskningsgenrer (Hougaard, 2004, s. 91).

Validitet

Det kan være vanskeligt at sikre validitet i det kvalitative studie. Kruuse (2007) redegør for forskellige kvalitative validitetsmetoder bl.a. metode- og kildetriadangulering. For at opnå en

troværdighed i de resultater, der fremkommer under undersøgelse af et studies fokus, kan det være relevant at anvende triangulering som validitetsmetode (Kruuse, 2007). For at imødekomme en grad af validitet i dette speciale anvender jeg triangulering til undersøgelse af hvert af problemformuleringens spørgsmål.

Til spørgsmålet om, hvordan en anvendt komposition har været relevant i forhold til hensigten med den receptive musikterapi, undersøger jeg kompositionen gennem Ferraras eklektiske analysemodel, der i sig selv kan betragtes som en form for metodetriangulering. Analysemodellen inkluderer forskellige trin, der undersøger kompositionen ud fra en henholdsvis fænomenologisk, hermeneutisk og syntaktisk synsvinkel. Herved opnår jeg tre former for viden om kompositionen, der er med til at sikre en alsidig betragtning af denne. Efter anvendelsen af Ferraras analysemodel undersøger jeg kompositionens egnethed til receptiv musikterapi på baggrund af analysen og i forhold til en teoretisk gennemgang af musiks egnethed til receptiv musik. Derudover har jeg kort beskrevet min forforståelse af kompositionen. Samlet kan disse tre perspektiver: min forforståelse, analysen af kompositionen og vurdering af egnetheden ud fra den teoretiske gennemgang om musiks egnethed, betragtes som triangulering til at sikre validitet i forhold til at beskrive kompositionens egnethed for den receptive musikterapi.

Til spørgsmålet om hvilken udvikling den receptive musikterapi har været med til at igangsætte, fortolker jeg to udvalgte mandalaer for på baggrund af disse, at undersøge mulige svar på spørgsmålet. Annas egen beskrivelse inddrages i fortolkningerne, derudover anvender jeg to fortolkningsmodeller til at opnå en større forståelse for mandalaerne. Jeg beskriver min forforståelse (min umiddelbare fortolkning) af mandalaerne, disse bidrager ligeledes til fortolkningerne. Disse tre perspektiver: min forforståelse, Annas beskrivelse og fortolkningsmodellerne kan betragtes som kildetriangulering til at sikre validitet i forhold til at undersøge, hvilken udvikling den receptive musikterapi har været med til at igangsætte.

2.2.2. Casestudiet

Et casestudie er en empirisk undersøgelse, der undersøger et fænomen eller en person. Der skelnes mellem to former for casestudier: single casestudiet, der er koncentreret om én person eller ét fænomen og multiple casestudiet, der koncentrerer sig om flere personer eller fænomener (Kruuse, 2007; Robson, 2002). Dette speciale har til formål at opnå en større forståelse for, hvad der er sket i musikterapiforløbet med én bruger i socialpsykiatrien, koncentreret omkring den receptive musikterapis bidrag til forløbet. Specialet er således et single casestudie, der undersøger én person – Anna og hendes udbytte af den receptive musikterapi. Formålet er at få en større forståelse for Annas musikterapiforløb (ibid.).

Intrinsisk casestudie

Robert E. Stake (1995) skelner mellem et intrinsisk casestudie og et instrumentel casestudie. Hvor et intrinsisk casestudie har til formål at opnå større indsigt i den specifikke case, har et instrumentel casestudie en specifik interesse, spørgsmål eller problemstilling som udgangspunkt og undersøgelsen har til formål at opnå større indsigt i interessen, spørgsmålet eller problemstillingen (Stake, 1995; Smeijsters & Aasgaard, 2005, s. 441). Nærværende speciale er koncentreret om et intrinsisk casestudie, da formålet, som tidligere nævnt, er at opnå en større forståelse for den specifikke case. Stake (1995) beskriver opmærksomheden på casens kontekst som særlig vigtig jo tættere undersøgeren kommer på et intrinsisk casestudie (Stake, 1995). Jeg har tidligere beskrevet informationstætheden som tæt, da jeg giver en så grundig som mulig præsentation af casen, bl.a. med henblik på at kunne betragte resultaterne af undersøgelserne i forhold til casens kontekst.

Adskillelsen mellem de to former for casestudier (intrinsisk og instrumentel) er ikke et enten eller, da resultaterne fremkommet gennem et intrinsisk casestudie i nogle tilfælde kan være overførbare, hvorved resultaterne kan have relevans eller være af interesse for andre cases

(Smeijsters & Aasgaard, 2005, s. 442). Jeg har tidligere redegjort for den ideografiske viden (jf. afsnit 2.2.1.), der fremkommer gennem specialets undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål, denne ideografiske viden er i tråd med et intrinsisk casestudie, hvor resultaterne altså ikke er overførbare. I afsnit 9. *Perspektivering* søger jeg dog at bevæge mig væk fra et intrinsisk casestudie og den ideografiske viden ved at reflektere over resultaterne af undersøgelserne i forhold til klinisk praksis og videre forskning.

Casen i forhold til kontekst

Robson (2002) beskriver også vigtigheden af at betragte casen i forhold til sin kontekst og inddrage denne i et casestudie for at få en større forståelse for casen (Robson, 2002). Derfor gennemgår jeg i hovedafsnit 1 én, så grundig som mulig, præsentation af casen og den kontekst jeg har haft kendskab til. I hovedafsnit 2 og 3, der indeholder undersøgelse og besvarelse af problemformuleringens spørgsmål forholder jeg mig udelukkende til det udvalgte datamateriale, der også præsenteres i hovedafsnit 1. I hovedafsnittet 4 betragter jeg casen i sin helhed med udgangspunkt i den viden, der er fremkommet gennem hovedafsnit 2 og 3. Dette gør jeg for at imødekomme vigtigheden af at betragte casen i forhold til sin kontekst, og jeg ønsker således med dette afsnit at inddrage noget af den viden om casen, der præsenteres i hovedafsnit 1.

2.2.3. Hermeneutik

I det kvalitative studie har undersøgerens forforståelse stor betydning for forskningen. Det er derfor inden undersøgelsens påbegyndelse vigtigt at beslutte, hvilken betydning denne forforståelse skal have for undersøgelsens resultat (Bruscia, 2005). Jeg har, som tidligere beskrevet (jf. afsnit 2.2.1.), valgt at inddrage mine forforståelser i specialet og vægte betydningerne af disse i forhold til undersøgelsesresultater. Dette er typisk for hermeneutiske studier, der netop har til formål gennem fortolkning at opnå større forståelse og meningssammenhænge (ibid.; Kruuse, 2007). I dette tilfælde for en case.

Den hermeneutiske spiral

Fortolkningsprocessen, ved den hermeneutiske grundlag, kan forklare ved den hermeneutiske spiral. Den hermeneutiske spiral er en metode til at forklare fortolkningsprocessen på, hvor undersøgeren i kraft af forudsætninger og forforståelse starter et sted på spiralen. Fortolkningsprocessen igangsætter en bevægelse på spiralen, der fører undersøgeren frem mod en mere omfattende viden og forståelse (ibid.). Jeg har undersøgt mine forforståelser af problemformuleringens spørgsmål, hvilket placerer min viden ét sted på spiralen. Undersøgelserne af problemformuleringens spørgsmål (fortolkningsprocessen) igangsættes gennem analyse og fortolkning af datamateriale, hvorefter der opstår en mere omfattende viden om og forståelse af problemformuleringens spørgsmål. I forhold til problemformuleringens spørgsmål 1 sker fortolkningsprocessen gennem analysen af den valgte komposition samt ved at vurdere kompositionens egnethed på baggrund af den teoretiske gennemgang af musiks egnethed til receptiv musikterapi.

Fortolkningsprocessen til undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål 2 sker i kraft af en fortolkning af de to udvalgte mandalaer, hvor Annas egne forståelser inddrages og jeg fortolker mandalaerne med inspiration fra to fortolkningsmodeller. Fortolkningsprocessen fortsætter i hovedafsnit 4, hvor udvalgt teori, Daniel Sterns teori om de nonverbale selvoplevelser og teori om den skizofrene sindslidelse, inddrages med henblik på at udvide forståelsen af undersøgelserne og casen. Den hermeneutiske metode kan forstås som en intersubjektiv proces, hvor der gennem en dynamisk interaktion mellem f.eks. tekster, indsigt og viden dannes forståelse (Kenny et al., 2005). Denne intersubjektive proces sker i specialet ved at forforståelse og viden udvikles gennem interaktion imellem analyse/fortolkning, refleksion og teori, hvorved der opstår en større forståelse for specialets fokus.

3. Hovedafsnit 1 – Introduktion til empiri

I det følgende afsnit vil jeg præsentere den case, der danner grundlag for specialet. Jeg har som tidligere nævnt haft mit 9. semesters praktikforløb i socialpsykiatrien i Århus Kommune. Her har jeg haft et forløb med Anna, en kvinde midt i 20'erne. Dette forløb anvender jeg som casemateriale for mit speciale. I mit praktikforløb har jeg ikke haft adgang til journaler, hvorfor jeg ingen teoretisk referencerammer har i forhold til Annas diagnose, og derfor har jeg ikke haft mulighed for at bygge mit speciale på viden om hendes diagnose⁴. Derfor ønsker jeg i det følgende at redegøre grundigt for casen, med henblik på at give læseren et så grundigt indblik i casen som det er mig muligt. Jeg vil i afsnittet redegøre for mine praktikforhold, beskrive casen, redegøre teoretisk for den receptive musikterapi, som den har været anvendt i det pågældende musikterapiforløb. Endelig vil jeg præsentere det datamateriale, der danner grundlag for undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål.

3.1. Mine praktikforhold

Jeg vil i det følgende redegøre for mine forudsætninger for musikterapiforløbet, rammerne for musikterapien i socialpsykiatrien og endelig vil jeg redegøre for henvisning til og rammerne for det pågældende musikterapiforløb.

3.1.1. Forudsætning for musikterapiforløbet

Recovery er et begreb jeg første gang stødte på i forbindelse med aftalen om mit 9. semesters praktikforløb i socialpsykiatrien i Århus Kommune⁵. For at få en større forståelse af begrebet skrev jeg på 8. semester et projekt om recovery (Daasbjerg, 2010). Her fandt jeg, at recovery bl.a. kan forstås som:

- Den bedringsproces der sker for en person med psykiske lidelser
- Et syn på personer med alvorlige psykiske problemer
- En tilgang til arbejdet med en person med alvorlige psykiske problemer

I en recoveryorienteret tilgang tages der udgangspunkt i, at brugeren kan komme videre i livet med eller efter en psykisk lidelse (ibid.).

Derudover gjorde jeg mig overvejelser om, hvordan jeg i forbindelse med mit praktikforløb kunne imødekomme en recoveryorienteret tilgang. Disse overvejelser gik bl.a. på, at tage udgangspunkt i brugerens ønsker og behov. At lægge op til en ligeværdighed og gensidig respekt i relationen mellem brugeren og jeg som musikterapeut. At brugeren fik udviklet kompetencer, f.eks. udviklingen af hensigtsmæssige håndteringsstrategier i forhold til angst. At lægge op til, at brugeren selv bestemte, hvad vi skulle arbejde med i musikterapien (ibid.).

Derudover er alle aftaler om og rammer for musikterapien foregået i samarbejde med brugeren, såvel som formidlingen af musikterapien til f.eks. brugerens kontaktperson, er sket i samarbejde med brugeren.

3.1.2. Rammerne for musikterapi i socialpsykiatrien i Århus Kommune

For at give en nærmere beskrivelse af de arbejdsforhold jeg som musikterapeut, har været underlagt i mit praktikforløb, vil jeg i det følgende kort belyse musikterapiens indplacering i socialpsykiatrien i Århus Kommune.

⁴ Jeg ønsker, som tidligere nævnt (jf. afsnit 2.1.), at reflektere over den diagnose, jeg har fået at vide, Anna har. Dette vender jeg tilbage til i *Hovedafsnit 4 – Refleksion af case*.

⁵ I socialpsykiatrien i Århus Kommune arbejdes der ud fra en recoveryorienteret tilgang (bl.a. Jensen, 2008; www.aarhuskommune.dk).

Musikterapi i socialpsykiatrien i Århus Kommune fungerer som et gruppetilbud såvel som et tilbud til den enkelte bruger. Den nævneværdige forskel, i forhold til socialpsykiatrien øvrige tilbud er, at den individuelle musikterapi foregår "bag lukkede døre". I et interview med to medarbejdere (af anden faggruppe) spørger musikterapeut Bent Jensen ind til musikterapiens rolle i en socialpsykiatrisk kontekst. I forhold til den individuelle musikterapi nævner de to interviewpersoner, at dette tilbud "*giver en mulighed for fordybelse og 'given sig hen'*" (Jensen, 2008, s. 140). Samtidig understreger de, at den individuelle musikterapi er særlig relevant, hvis brugeren udvikler sociale kompetencer, der hjælper dem til at deltage i andre sociale sammenhænge. Denne sociale inklusion⁶ anser Jensen for en af de store udfordringer i en recoveryorienteret tilgang. Han fokuserer på social inklusion i musikterapien, ved bl.a. at opfordre brugeren til performance-orienterede musikterapiaktiviteter. Derudover er det vigtigt i socialpsykiatrien, at brugeren inddrages i planlægningen af den sociale indsats og således er vedkommende selvvisiterede til musikterapien (ibid.).

3.1.3. Henvisning til musikterapi og rammerne for musikterapien

I forbindelse med et oplæg om musikterapi på et bosted⁷ for voksne med psykiske lidelser, som jeg holdte i begyndelsen af min praktikperiode, viste Anna interesse for musikterapi. Hun ville gerne arbejde med et lavt selvværd og en angstproblematik. Vi indgik en aftale om et musikterapeutisk forløb, som skulle afsluttes ved udgangen af mit praktikforløb. Musikterapiforløbet foregik på bostedet i et fællesrum, hvor der var adgang til et klaver og et musikanlæg.

3.2. Præsentation af casen

Det følgende afsnit vil præsentere musikterapiforløbet med Anna, der danner grundlag for specialet. Først vil jeg kort beskrive rammerne omkring musikterapiforløbet, herefter beskrives casen på baggrund af henholdsvis en forsamtale og selve musikterapiforløbet samt mine observation. Efterfølgende vil jeg kort beskrive, hvilket videre arbejde jeg har foretaget med casen.

3.2.1. Beskrivelse af musikterapiforløbet

Musikterapisessionerne foregik en gang om ugen i 12 uger. Hver sessionen havde en varighed af 1-1½ time.

Efter en assessment periode på 3 sessioner, hvor Anna blev præsenteret for musikterapi, med udgangspunkt i et planlagt assessment program⁸ med inspiration fra Hannibal (2002), blev den generelle struktur omkring sessionerne som følgende:

- Indledende samtale
- Receptiv musikterapi
- Aktivitet på gulvet (stemmeimprovisation, kropsligimprovisation og/eller guidet improvisation)
- Synge sange ved klaveret
- Afsluttende samtale

(Med forbehold for variationer fra gang til gang).

Efter assessment perioden opfordrede jeg, sessionerne igennem, Anna til at tage initiativ til, hvilke aktiviteter vi skulle lave den pågældende gang, for at imødekomme den recovery orienterede indsats og ligeledes for at opfordre Anna til at mærke efter, hvad hun selv havde lyst til og behov for.

⁶ En ud af seks faktorer, der er vigtige for recovery. De øvrige er: partnerskab, håb, kompetencer, ansvarliggørelse samt sociale netværk og engagement (Jensen, 2008).

⁷ Af hensyn til brugerens anonymitet nævnes bostedets navn ikke i specialet.

⁸ For nærmere beskrivelse af assessment program se bilag 2.

Anna tog selv initiativ til den receptive musikterapi og til at synge sange. Aktiviteterne på gulvet tog jeg initiativ til. Jeg foreslog som regel øvelsen og spurgte, om det var noget hun kunne have lyst til at prøve. Ofte oplevede hun øvelserne som grænseoverskridende, men hun syntes samtidig, at de var meget sjove.

Sessionerne foregik over middag, da Anna havde søvnproblemer og gerne sov om formiddagen. Alle sessioner (med undtagelse af 1. session – forsamtalet) blev videooptaget⁹.

3.2.2. Beskrivelse af Anna på baggrund af forsamtale

Da jeg som udefrakommende musikterapeut ingen adgang havde til journaler, og da alt kommunikation mellem personale og jeg, omhandlende brugeren, ikke er foregået uden inddragelse af brugerne (jf. afsnit 3.1.1.), er de oplysninger jeg har vedrørende Annas diagnose, baggrund og historie overleveret af hende selv ved den første session i musikterapiforløbet. Følgende er en beskrivelse af Anna ud fra de oplysninger hun selv har givet ved musikterapiens begyndelse:

Anna er en kvinde midt i 20'erne. Hun er diagnosticeret med skizofreni og lider af dødsangst. Anna er opvokset hos mor og stedfar. Hun har altid betragtet sin stedfar som sin rigtige far. Hun har et godt forhold til sine forældre, men har haft et vanskeligt forhold til sin biologiske far op igennem barndommen. Dette forhold er dog blevet bedre, og de ses på tidspunktet for musikterapiforløbet.

Anna har været indlagt flere gange. Hun har deltaget i en angstsamtalegruppe og har ved musikterapiforløbets begyndelse lige afsluttet et 2årigt forløb hos en psykolog. Anna har boet på bostedet i 2 måneder ved musikterapiforløbets begyndelse. Hun modtager ikke andre behandlingstilbud sideløbende med musikterapien. Hun er i medicinsk behandling og har samtaler med kontaktpersoner og det øvrige personale på bostedet.

Anna betragter sig selv som åben og ærlig. Hun holder af sine forældre og sin familie og bekymrer sig om dem. Hun vil gerne, at andre har det indtryk af hende.

Anna har indlæringsvanskeligheder, hun har svært ved sprog og ved at læse og skrive.

3.2.3. Beskrivelse af Anna på baggrund af sessionerne og mine observationer

I det følgende vil jeg beskrive mine iagttagelser i forhold til Anna, på baggrund af et behandlingsoplæg¹⁰ og øvrige observationer jeg har gjort mig i musikterapiforløbet.

Jeg oplever Anna som imødekommende, åben og ærlig. Dette kommer bl.a. til udtryk ved, at hun ikke skjuler sine tanker og tvivl i forhold til musikterapien. Samtidig virker Anna optaget af at andre har et godt indtryk af hende, og det virker til at være vigtigere for hende, at andre har et godt indtryk af hende end de ser, hvem hun er.

Det er min oplevelse, at receptiv musikterapi påvirker hendes selvforneemmelse og mandalategningerne virker til at hjælpe hende med at blive mere bevidst om, hvordan hun har det. Når der er knyttet en spilleregul til improvisationerne og når vi synger komponerede sange, virker Anna til at have vanskeligt ved at blive i sit eget udtryk. Hun virker usikker og søgende. I improvisationerne har hun vanskeligt ved at synge andre toner eller andet musikalske udtryk, end det jeg synger. Det virker til at være lettere for hende, hvis jeg er rollemodel og initierer. I de komponerede sange synger hun i begyndelsen af musikterapiforløbet meget svagt (næsten ikke hørbart) og stopper hvis jeg synger forkert tekst. I forhold til at synge komponerede sange, oplever jeg, at der sker en markant udvikling i musikterapiforløbet. Fra at synge meget svagt bliver Anna tydeligere og hen imod slutningen af forløbet, kan jeg tydeligt høre

⁹ På grund af videokameraets placering i forhold til de øvrige aktiviteter i musikterapien, er der ikke billeder af den receptive musikterapi på optagelserne, derfor har det ikke været muligt at anvende optagelserne med som datamateriale i specialet. Videooptagelserne har dannet grundlag for transskriptionerne af induktionen og samtalerne.

¹⁰ Behandlingsoplæg vedlagt bilag 3.

hendes sangstemme. Hvis jeg synger forkert tekst, fortsætter hun med at synge og på opfordring starter hun med at synge alene.

Anna er plaget af mareridt og katastrofetanker, hvori hendes dødsangst kommer til udtryk. Dette er begyndt da Anna flytter ind på bostedet, hun forbinder ikke selv dette med hinanden. I perioder har hun vanskeligt ved at sove om natten og enkelte gange er hun plaget af katastrofetanker, når hun kommer til musikterapien. Disse gange oplever jeg hende som fraværende i kontakten og i blikket. Hun fortæller gerne om nattens forløb og tanker, men ganske kortfattet og hun virker anspændt i kroppen. Katastrofetankerne aftager eller forsvinder helt ved sessionens afslutning og Annas anspændthed løsner op. Halvvejs i forløbet får Anna en knude for brystet, som hendes læge mener har at gøre med hendes dødsangst. Hun oplever ikke selv, at der er en sammenhæng mellem knuden i brystet og hendes mareridt og katastrofetanker.

Hen imod slutningen af musikterapiforløbet aftager Annas mareridt og katastrofetanker. Hun begynder på et frivilligt arbejde tre dage om ugen, hun oplever ikke selv, at der er nogen sammenhæng mellem de aftagende mareridt, katastrofetanker og det hun er begyndt at komme ud af huset.

Følgende er et skema over sessionerne og hvordan Anna har haft det i de pågældende sessioner:

Session:	Anna:
1	Har det godt. Får angst mod slutningen af sessionen.
2	Har haft tankemylder og har sovet dårligt.
3	Har det rigtig godt.
4	Har det godt.
5	Er meget plaget af mareridt og katastrofetanker.
6	Har det dårligt. Sover dårligt og er plaget af tankemylder og katastrofetanker.
7	Er træt, får ikke sovet og er plaget af mareridt.
8	Har det okay, men er fortsat plaget af mareridt.
9	Har det dårligt, er plaget af katastrofetanker.
10	Har det rigtig godt.
11	Har det rigtig godt. Mareridt er aftaget.
12	Har det rigtig godt.

Tabel 1 – Skema over sessionerne i Annas musikterapiforløb.

Jeg oplever Anna som en kvinde, der er usikker, har en svag selvforneemmelse og et lavt selv-værd. Jeg oplever, at hun har brug for støtte i en relation og har brug for et rum, hvor hun kan blive mødt og set, som den hun er. Jeg oplever, at hendes angst mindskes i musikterapiforløbet, at hun bliver mere forankret i sig selv, hvilket kommer til udtryk i en større selvstændighed og tydelighed.

3.2.4. Et videre arbejde med casen

Jeg ønsker kort at beskrive det videre arbejde, jeg har foretaget med casen efter endt praktikforløb. Ved afslutningen af mit praktikforløb havde jeg et ønske om at anvende musikterapiforløbet med Anna som casemateriale i nærværende speciale. Derfor anvendte jeg casen som grundlag for den formidlingseksamen, der skulle afslutte det 9. semester af uddannelsen. Dette valgte jeg, for at opnå større indsigt i casen og for at anskue casen fra andre vinkler end jeg hidtil havde gjort. I forbindelse med formidlingseksamen undersøgte jeg, hvordan en forandring i alliancen (i tilknytning til Hougaaards alliancemodel (2004)) fik betydning for det videre forløb på et afgørende tidspunkt. Ligeledes har jeg redegjort for min oplevelse af en udvikling i den terapeutiske relation. For at illustrere hele musikterapiforløbet udarbejdede jeg et skema over Annas musikterapiforløb. Skemaet er inddelt i faser, hvor jeg kort nævner, hvad

der har været aktuelt for hver enkelt fase i forhold til opmærksomhedsfelt, indhold, observation, terapeutrolle, den terapeutiske relation og Annas generelle livssituation. Skemaet kan ses i bilag 4. Den terapeutiske relation vil jeg vende tilbage til i afsnit 6.3. *Refleksioner*.

3.3. Metodebeskrivelse receptiv musikterapi

I det følgende ønsker jeg at redegøre for, hvordan den receptive metode tog sig ud i musikterapiforløbet med Anna. Metoden har bestået af følgende dele:

- Induktion
- Musiklytning
- Mandala

Først vil jeg beskrive formålet med den receptive musikterapi i sin helhed, dernæst vil jeg gennemgå induktion, musiklytning og mandala, som de tog sig ud i musikterapiforløbet med Anna. Jeg ønsker at redegøre for induktionen, musiklytningen og mandalas generelle formål, samtidig vil jeg kommentere, hvad min intention har været med de forskellige dele af metoden. Da speialet fokuserer på en analyse af en anvendt komposition, vil jeg i følgende redegørelse lægge vægt på musiklytningen og kommer nærmere ind på musiks egnethed til receptiv musikterapi og musiks indflydelse på lytteren set fra et psykologiske perspektiv.

3.3.1. Receptiv musikterapi

I det følgende afsnit vil jeg redegøre for den receptive metode, der er anvendt i casen og som er defineret i afsnit 1.2. *Definition og afgrænsning*.

Kenneth Bruscia definerer i *Defining Music Therapy* (1998) den receptive musikterapi således:

"In receptive experiences, the client listens to music and responds to the experience silently, verbally, or in another modality. The music used may be live or recorded improvisations, performances, or compositions by the client or therapist, or commercial recordings of music literature in various styles (e.g., classical, rock, jazz, country, spiritual, new age). The listening experience may be focused on physical, emotional, intellectual, aesthetic, or spiritual aspects of the music, and the client's responses are designed according to the therapeutic purpose of the experience" (Bruscia, 1998, s. 120-121).

Formålet med den receptive musikterapi er forskelligt alt afhængig af konteksten og den enkelte lytters behov. Receptiv musikterapi kan påvirke lytteren og skabe forandring i forhold til dennes fysiske, psykologiske, kognitive, sociale, udviklingsmæssige, æstetiske og/eller spirituelle område. Den receptive musikterapi kan f.eks. anvendes med henblik på at reducere angst og spændinger, forbedre afslapning samt støtte lytteren i en opmærksomhed på kroppen og vejrtrækning (Bruscia, 1998; Dileo, 2007, s. 11; Grocke & Wigram, 2007), hvilket har været min intention med at introducere receptiv musikterapi for Anna. Metoden kan også anvendes til at fremme psykologisk indsigt, hvilket jeg også har haft med i mine overvejelser i forhold til at introducere metoden for Anna. Dette har jeg dog ikke betragtet som hovedformålet med metoden, men tænkt metoden som en mulighed for større psykologisk indsigt.

3.3.2. Induktion

Formålet med en induktion er at ændre lytterens bevidsthedstilstand fra en normal til en let ændret bevidsthedstilstand, hvilket er med til at lytteren kan være mere fokuseret på og modtagelig for oplevelsen og musikken (Bonde & Thomasen, 2010b). Til at guide lytteren ind i en afspændt tilstand findes der forskellige induktionsformer. Denise Grocke & Tony Wigram (2007) har opstillet seks forskellige induktionsformer for receptive metoder med voksne. Følgende er den induktion, der danner grundlag for den anvendte induktion i casen (en transkription af induktionen er vedlagt i bilag 5):

- Den korte induktion er særlig relevant, hvis lytteren er anspændt og urolig. Induktionen har en systematisk fremgangsmåde til at afspænde kroppen, hvor lytterens opmærksomhed guides mod kroppen. Med fokus på åndedrættet og en opfordring til at slippe spændinger guides lytteren igennem hele kroppen startende fra hovedet og med afslutning ved fødderne (Grocke & Wigram, 2007, s. 95-96).

Jeg vil kort redegøre for, hvordan jeg har været opmærksom på brug af min stemmen i forbindelse med induktionen. Det er vigtigt for at imødekomme en effektiv guidning, at musikterapeuten tager hensyn til forskellige parametre i forhold til stemmebrug. Følgende punkter nævner Grocke & Wigram bl.a. som vigtige parametre:

- Mit stemmeleje, har ligget i mellemregisteret, hvilket er med til at skabe tryghed og tiltro til en afslappende proces.
- Jeg har været opmærksom på at afstemme formidlingen (tempo og dynamik) af induktionen i forhold til Anna.
- Jeg har forsøgt at holde et langsomt tempo med pauser og gentagelser. Gentagelser er med til at gøre det lettere for lytteren at komme i en afspændt tilstand.
- Jeg har moduleret vejrtrækningen, når jeg har opfordret Anna til at fokusere på vejtrækning.

(ibid., s. 92-93).

Efter musiklytningen er det vigtigt at bringe lytteren tilbage til normal bevidsthedstilstand. Dette kan gøres ved f.eks. at medtage flere dynamiske ændringer i guidningen samt at øge moduleringen hen imod musikterapeutens naturlige tonefald (ibid., s. 93). Dette var jeg opmærksom på, men Anna åbnede typisk øjnene netop som musikken sluttede, så i stedet opfordrede jeg Anna til at sidde et øjeblik og lade musikken klinge af og mærke efter i kroppen, hvordan oplevelsen havde været.

3.3.3. Musik

Efter induktionen har Anna lyttet til et stykke musik uden guidning. Musikken jeg har anvendt, har primært være klassisk musik (oversigt over den anvendte musik se bilag 6). Jeg har udvalgt musik, som jeg vil betragte som afslappende, afstressende og beroligende. Jeg opfordrede hende til at medbringe et stykke musik til 2. session, et stykke som betød noget for hende. Hun medbragte imidlertid ikke noget musik til den pågældende session, hvorfor jeg valgte musikken. Dette virkede helt naturligt og i de efterfølgende sessioner, har jeg også valgt musikken.

Hvornår er musik velegnet til receptiv musikterapi?

Helen Bonny (2002) har opstillet en liste over hvilke karakteristika ved den klassiske musik, der gør den velegnet til receptiv musikterapi. Ud fra denne liste kan nævnes, at formen i den klassiske musik kan være med til at rumme lytterens oplevelser. Grocke & Wigram (2007) kommentere og uddyber dette:

"In receptive music therapy, the structure and form of the music provides containment so that the client can let go into the experience of relaxation, or imagery. The client sense a level of trust in the music because it moves in a predictable way and there is a musical logic to its changes in melody, harmony, rhythm and instrumentation" (Grocke & Wigram, 2007, s. 49).

Yderligere kan nævnes, at der i den klassiske musik bliver gentaget nogle rytmiske og melodiske fragmenter samt dele af musikken, hvilket kan være med til at lytteren oplever tryghed hver gang dette gentages eller musikken bliver hørt. Derudover kan den klassiske musik ska-

be en fornemmelse af bevægelse og flow, der understøtter både afspænding og visualisering (Bonny, upubliceret i Grocke & Wigram, 2007).

Wigram (2004) har opstillet en liste over elementer i musik, der kan virke beroligende og være med til at frembringe en afslappet og afspændt tilstand. Listen er gengivet af Karin Schou (2009) og hun stiller den op som følgende:

- Stabilt tempo
- Stabilitet eller kun gradvise forandringer i: lydstyrke, rytme, klang, register og harmoni
- Konsistent struktur
- Forudsigelig harmonisk modulation
- Passende kadencer
- Forudsigelig melodilinjer
- Gentagelse af materiale
- Struktur og form
- Blide klange
- Få betoning

(Wigram, 2004 i Schou, 2009, s. 20).

Schou påpeger, at disse elementer har potentiale til at virke beroligende, men at vi har hver vores individuelle mening om hvilke elementer, der virker beroligende og afslappende (ibid.).

Herudover er der andre parametre, der kan være vigtige at gøre sig overvejelser omkring, når der vælges musik for eller sammen med en brugeren.

Eksempelvis er der enkelte musikstykker, der har stor potentiale for at skabe stærke associationer til film, reklamer og/eller oplevelser knyttet til lytteren (Grocke & Wigram, 2007). Lytterens musikalske præferencer har ofte den største positive indflydelse på en terapeutisk proces og så vidt muligt bør musikterapeuten tage hensyn til lytterens præferencer (ibid.; Schou, 2009). I situationer hvor musikken vælges af terapeuten, f.eks. i tilfælde hvor lytterens foretrukne musikgenre ikke er velegnet til formålet eller lytteren ikke er i stand til at vælge eller medbringe musik, er det vigtigt, at musikterapeuten er opmærksom på hvilke elementer (jf. Wigrams liste) i musik, der understøtter formålet med den receptive metode. Ligeledes er musikterapeutens kendskab til musikstykket en forudsætning (Grocke & Wigram, 2007). Musikvalget forudsætter ikke kun musikterapeutens kendskab til musikstykket, men forudsætter ligeledes en empatisk forståelse for lytteren, dennes situation og pågældende proces (Metzner, 2004).

Musikkens varighed bør der også gøres overvejelser omkring, f.eks. i forhold til hele sessions varighed og om afspændingen sker samtidig med musikken. Om musikken er instrumental eller vokal kan også få stor betydning for lytterens oplevelse. Den menneskelige stemme kan have en stor effekt på en person, der er i en afslappet tilstand, en eventuel teksts mening kan få betydning, hvorimod den instrumentelle musik ikke på samme måde har potentiale for at skabe associationer hos lytteren (Grocke & Wigram, 2007, s. 55). Ifølge Lars Ole Bonde & Ellen Thomasen (2010) har den stemning, der kan genkendes i musikken, væsentlig betydning for musikvalget i receptiv musikterapi. Disse stemninger skal ikke forveksles med de følelser og stemninger musikken kan fremkalde i den enkelte lytter (Bonde, 2009; Bonde & Thomasen, 2010a).

Der er således flere forskellige elementer i musik, som musikterapeuten bør være opmærksom på og tage hensyn til, når der vælges musik til den receptive metode. Wigrams liste over elementer i musikken, der kan virke beroligende og være med til at skabe en afslappet og afspændt tilstand, kan bruges som inspiration til at udvælge musikken til den receptive metode.

Andet musik¹¹ end den klassiske musik kan være anvendeligt og det er, som tidligere nævnt, ofte lytterens egne musikalske præferencer, der har den største effekt (Grocke & Wigram, 2007; Schou, 2008; 2009).

Hvorvidt musikken anvendt i casen har været velegnet i forhold til ovenstående beskrivelse, vil jeg undersøge i hovedafsnit 2.

Musiks indflydelse set fra et psykologiske perspektiv

Det er ikke kun musiks evne til på det fysiologiske plan at virke beroligende og afslappende, der er vigtigt for musikterapeuten at have kendskab til. Jeg vil i det følgende kort se nærmere på musiks rolle ud fra et psykologisk perspektiv.

Vitalitetsfølelser er en betegnelse Stern (2010) beskriver som en måde at føle og opleve på, der er forskellig fra egentlige følelser (Stern, 2010). Set i musiske sammenhænge er de egentlige følelser tilstede i personen der lytter til musik, mens vitalitetsfølelserne både er tilstede i personen, der lytter til musik og til stede i selve musikken (Bonde, 2009). Ruud (2005) skriver, at *"spædbarnets oplevelse af vage følelsestilstande handler om at opdage sin subjektivitet, sit subjektive selv, som Stern beskriver det. Det er vel naturligt at tænke, at når vi har en god musikoplevelse, er vi i berøring med tidlige lag i selvoplevelsen"* (Ruud, 2005 i Bonde, 2009, s. 139).

Den engelske musikpsykoterapeut Mary Butterson fremstiller musiklytningen som en kompleks proces bestående af følgende 6 trin. I denne proces spiller vitalitetsdynamikken en væsentlig rolle. Listen er gengivet i Bonde (2009) og ser ud som følgende:

1. Aktiv lytning, hvor lytteren bliver opmærksom på bevægelse ("henimod" og "væk fra") i tonernes dynamiske felt.
2. En oplevelse af vitalitetsdynamikken (spænding/afspænding, stigning og fald i dynamik, tonehøjde osv.) i musikkens form og tekstur.
3. Kroppens og hjernens reaktion på vitalitetsdynamikken – i form af sansninger og registreringer af energiniveauer og bevægelser.
4. I hjernen og kroppen genkendes energi- og bevægelsesformerne som stemninger og følelser.
5. Stemninger og følelser projiceres over på musikken. Hvis de er positive, accepteres musikken, mens den forkastes, hvis de er negative. Følelserne opleves altså som musikkens iboende kvaliteter.
6. Transformation. Lytteren oplever nye sider af sin væren-i-verden ved at genintrojicere de tidligere projicerede følelseskvaliteter.

(Butterson, 2004 i Bonde, 2009, s. 170).

Denne lytteproces forklarer også bl.a. via vitalitetsdynamikken, hvorfor vi som mennesker er tilbøjelige til at tillægge musik menneskeliggende egenskaber og kvaliteter (ibid.).

Undersøgelser viser, at bestemte stykker musik kan frembringe minder, følelser og stemninger knyttet til tidligere oplevelser (Ruud, 1998). Hvilket kan anvendes terapeutisk ved f.eks. at genhøre musikken. Denne terapeutiske virkning kan forklares ud fra neuro-, dybde- og socialpsykologiske perspektiver:

¹¹ Schou har i sin ph.d.-afhandling udviklet og undersøgt musikterapi for postoperative hjerteklappatienter (2008). Undersøgelsen bestod i at måle effekten af henholdsvis Guidet Musik Afspænding (GMA) og Musiklytning, på patienternes angst, smerte og stemningsleje (Schou, 2008, s. 18). Den anvendte musik til undersøgelsen var: easy listning, klassisk, MusiCure og jazz (ibid.; 2009).

”Neuropsykologisk kan det påvises, at musikoplevelse har indflydelse på bevidsthedens tre dimensioner, som hver især er knyttet til bestemte områder og netværk i hjernen: den emotionelle tilstand (trist/glad-balancen), opmærksomhedstilstanden (opmærksom/adspreddt) og den syntetiserende dimension (helhed/del-balancen) (Panksepp 1997). Dybdepsykologisk kan man påvise, at musik kan være en særligt rig kilde til sanselig nydelse, til mestringsoplevelser og til berigelse og opbygning af selvet (Kohut 1994). Og socialpsykologisk kan man påvise, at og hvordan musikoplevelser indgår i konstruktionen af vores livsfortælling gennem de forskellige kontekster, vi bruger og oplever musik i, alene og sammen med andre (Ruud 1998; DeNora 2000).” (Bonde, 2009, s. 174).

Vi kan altså se, at musikken i den receptive metode kan være stærkt knyttet til vitalitetsfølelser, da disse både er repræsenteret i lytteren og i selve musikken. Ligeledes er vitalitetsfølelser eller –dynamikken en af årsagerne til lytterens følelses- og stemningsmæssige påvirkning af musikken. Musikkens evne til at fremkalde følelser, minder og stemninger kan også forklares ud fra både neuro-, dybde- såvel som socialpsykologien.

3.3.4. Mandala

Det er altid vigtigt at give lytteren mulighed for at udtrykke sine oplevelser af induktionen og musiklytningen (Grocke & Wigram, 2007). Jeg har opfordret Anna til at tegne efter endt musiklytning, da jeg har erfaret at denne kreative proces kan være med til at tydeliggøre oplevelsen af musiklytningen, og hvis der eventuelt er dukket følelser, billeder eller tanker op, kan den kreative proces være med til at bearbejde disse. Ligeledes har jeg fundet det relevant at anvende mandalaerne med Anna, da hun ikke bruger mange ord til at udtrykke sig og jeg har erfaret at det var en måde for hende at udtrykke sig på.

Mandala er sanskrit og betyder ”kreds”. En mandala fremstår oftest som en cirkel, men kan også fremstå som et kvadrant. Cirklen eller kredsen er et af de ældste symboler, grundet dens referencer til cykliske bevægelser: jordens rotation om solen, årets gang samt dens arketypiske betydningen, f.eks. at jorden er rund. Mandalaen var for Jung et symbol på selvet og for personlighedens helhed, så vel som den var et udtryk for den udvikling en person kan gennemgå (Fincher, 2010; Hallberg, 2009). Mandalaen bliver i f.eks. terapeutiske sammenhænge anvendt som inspiration til at forstå tegnerens personlighed ud fra den mandala vedkommende tegner. Ved at tegne og forstå mandalaen kan tegneren og terapeuten opnå en større forståelse for vedkommendes selv, udvikling og personlighed (Fincher, 2010).

Jeg havde på forhånd tegnet en cirkel på et stykke A4 papir, som jeg efter musiklytningen lagde foran Anna og opfordrede hende til at tegne på.

3.4. *Præsentation af datamateriale*

I dette afsnit vil jeg præsentere det datamateriale, der danner grundlaget for den empiriske del af specialet. Jeg har udvalgt to sessioner, hvor den receptive musikterapi har været anvendt i begyndelsen af sessionerne. De udvalgte sessioner er 6. session og 9. session. Følgende inklusionskriterier har været gældende for udvælgelse af sessionerne:

- Den receptive metode har været anvendt i sin oprindelige form¹².
- Mandala har været til rådighed.

Denne udvælgelse gav mig tre sessioner (6., 9. og 10. session). Musikken anvendt i 6. og 9. session var det samme stykke, et stykke Anna har referencer til fra sin barndom. Derfor syntes jeg, det ville være interessant at se nærmere på de to sessioner. Musikken der danner grund-

¹² Som defineret i afsnit 1.2. og beskrevet i afsnit 3.3. Metodens form: induktion, musiklytning efterfulgt af mandala.

lag for undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål 1 er således Edvard Griegs Morgenstemning.

Jeg har som tidligere beskrevet opfordret Anna til at tegne efter endt musiklytning. Anna har fortalt, om det hun tegnede, mens hun tegnede. Jeg har i enkelte tilfælde spurgt ind til det hun tegnede, eller det hun fortalte. Dette har jeg gjort, når jeg har set afvigelser eller sammenhænge i forhold til tidligere mandalaer, hvis der har været elementer i mandalaer eller i Annas refleksioner, jeg har været i tvivl om betydning af, eller hvis jeg har haft en fornemmelse af, at en iagttagelse eller et spørgsmål har kunnet bidrage til hendes refleksion. Ofte har jeg været tilbageholdende med spørgsmål og kommentarer, da jeg har ønsket at give hende godt tid til at tegne uden afbrydelser¹³.

Anna har fra begyndelsen af forløbet, givet de, i mandalaerne, anvendte farver en betydning. Ofte har dialogen og Annas refleksioner refereret til denne betydning uden nærmere beskrivelse. Vi har altså i senere sessioner haft et fælles referencepunkt til tidligere sessioner, hvilket har betydet, at nogle elementer og farver i mandalaerne ikke altid er blevet nævnt, da vi begge har kunnet "læse" betydningen heraf umiddelbart. Derfor vil jeg indledningsvist kort gengive nogle af Annas refleksioner¹⁴ fra tidligere mandalaer, for at give læseren en forståelse for de fælles referencepunkter:

Den grønne farve. Grøn det er altid godt, det er håbets farve. *Mmm*. Der er lidt mørkerød. Mørkerød, det er ikke særlig godt. Det er sådan en skidt farve. *Hvorfor er den skidt?* Det er sådan en mørk farve. Den er ikke så, den er ikke så god. *Nej?* Hvis jeg skal sige nogle farver, der er negative, så er det rød farve. Og hvis jeg skal sige nogle, der er positive, så er det grøn og gul også. *Det er også positivt?* Ja. Jeg synes også selv, at jeg er positiv, så derfor har jeg malet mig selv gul. *Mmm*. Der var lidt af det dårlige, der var også nogle sjove tanker, nogle gode tanker. [...]
Jeg tænker faktisk også på nogle bølger! *Ja? Hvad med den blå farve?* Den blå farve? Den er fin.

Fra 2. session

Det er mig. *Mmm*. Det er nogle gode farver det her [gul og grøn]. *Mmm*. Den røde som ikke er særlig god, den er helt ude i kanten [af mandalacirken].[...] *Det lyserøde hvad er det?* Det er så'n det der inden at det er helt slemt. *Og de er begge to [den lyserøde og den røde farve] helt ude [i kanten af mandalacirken]?* Ja. Så jeg har det godt lige nu. *Hvad er det, der gør at de er så langt ude, så langt væk?* Jamen det er det der med at jeg har det godt. [...]
Det er rigtig dejligt at se den der grønne cirkel omkring dig! Ja, den er god den farve!

Fra 3. Session

Den gule farve, hvad betyder den for dig? Det er min yndlingsfarve. Og det er sådan meget mig, den farve. Den er rigtig god den farve. Den og så grøn. Gode farver.

Fra 4. session

¹³ Den første gang Anna tegnede en mandala, begyndte hun at fortælle, mens hun tegnede. Jeg havde umiddelbart tvivl om, hvordan jeg skulle forholde mig til dette, da jeg ønskede at give hende et rum til at bearbejde oplevelsen nonverbalt. Ved at indgå i en dialog ville jeg modsætte mig denne hensigt, men ved at undgå dialog ville jeg have en oplevelse af at "svigte" Anna, ved ikke at lytte aktivt og deltagende. Derfor blev det for mig et kompromis, hvor jeg forsøgte at imødekomme Anna i hendes udtalelser samtidig med, at jeg forsøgte at give pauser og plads til hendes egne umiddelbare refleksioner. Dette har også betydet, at jeg ikke er gået dybere ind i en fortolkning af mandalaerne sammen med hende.

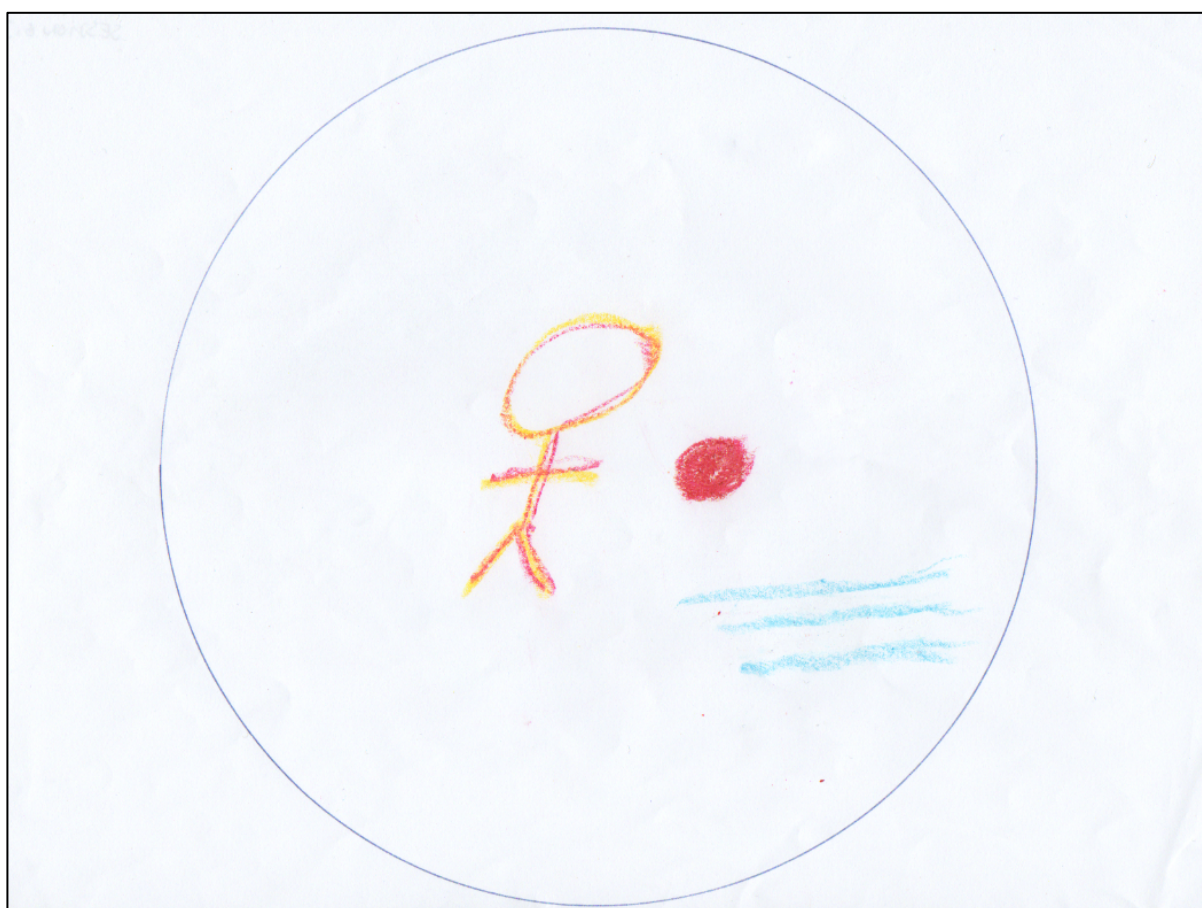
¹⁴ Refleksionerne præsenteres i grønne bokse. Den kursiverede tekst er mine udtalelser.

Jeg vil i det følgende redegøre for den kontekst, hvori kompositionen der anvendes til undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål 1 og de to mandalaer fra henholdsvis 6. og 9. session, der anvendes i specialet til undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål 2, befinder sig. Først følger en kort beskrivelse af den indledende samtale til henholdsvis 6. og 9. session og den receptive metode. Herefter følger Annas tegning og hendes egen beskrivelse af det, hun tegner.

3.4.1. 6. session

Anna har været ved lægen, da hun har en trykken for brystet. Hun har fået at vide, at det er psykisk, at det er en reaktion på hendes angst. Anna vil rigtig gerne arbejde med dette. Hun har sovet dårligt natten til sessionen, på grund af mareridt og katastrofetanker. På det pågældende tidspunkt kan Anna ikke mærke knude i brystet. Katastrofetanker og tankemylderet er der. Anna vil gerne begynde med en afslapningsøvelse med noget musik.

Hun genkender musikken og begynder lige efter musikken at spørge ind til denne. Efterfølgende tegner hun følgende mandala (også vedlagt i bilag 7):

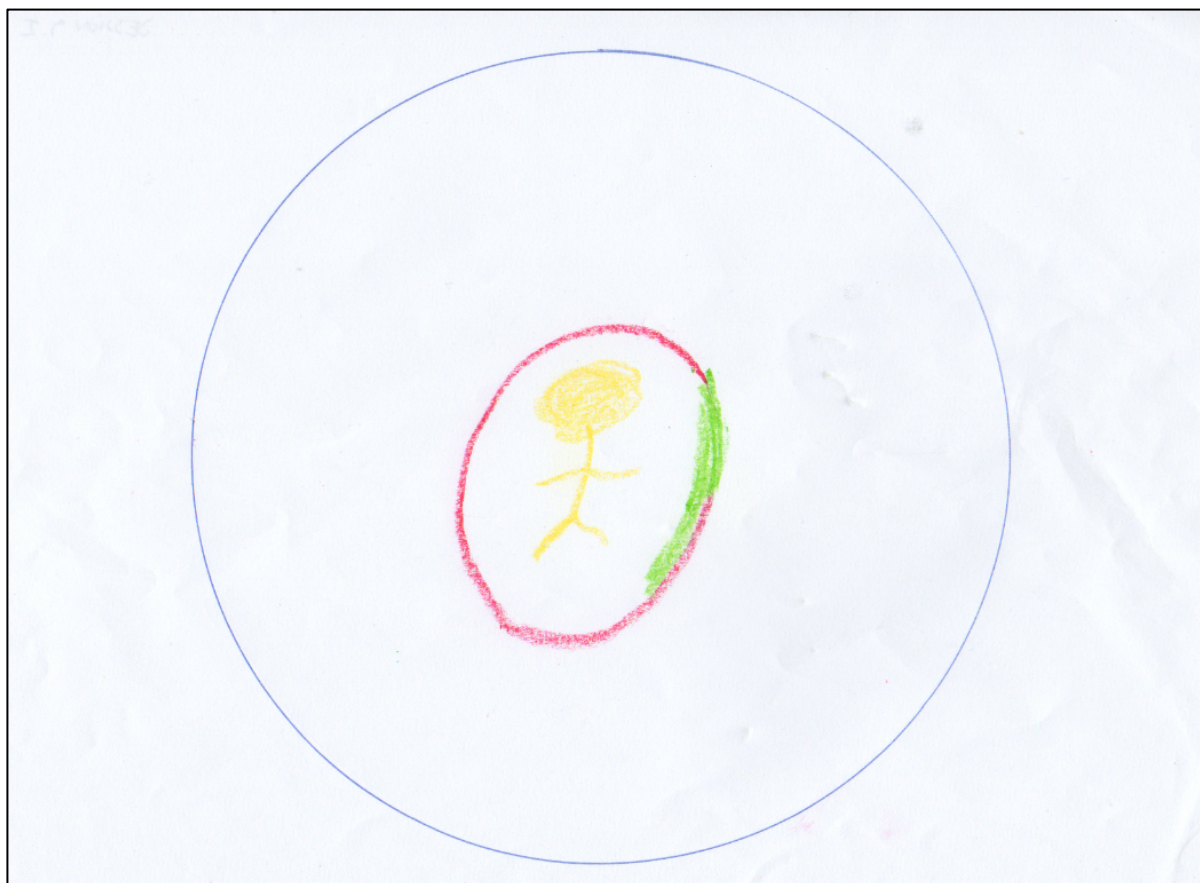


Figur 3 – Mandala 6. Session

Hvis jeg lige skulle tegne mig selv her i midten, så er jeg gul, men jeg er også en anden farve. Jeg har det ikke sådan helt vildt godt. Jeg er også lidt rød i det. Jeg synes det er lidt svært for tiden. *Ja.* Så har jeg den der knude for brystet. *Er den knude der stadig?* Lidt. Musikken den var dejlig stille og rolig. Den knude der, den er godt nok meget rød, mørkerød. [...] *Når jeg huske på de andre tegninger, så er den røde farve udenfor dig selv.* Det er fordi, det er en skidt farve. *Ja.* [...] *Hvad med den grønne farve er den nogen steder?* Nej, ikke i dag. [...] *Er der noget du kan gøre for at få den grønne farve ind?* Ja, få den røde til at forsvinde. [...] *Er det en knude du kender?* Nej, det er helt nyt. Dengang jeg var mindre, der havde jeg altid ondt i maven.

3.4.2. 9. session

Anna møder ikke som aftalt op til dagens session. Jeg går ned for at spørge hende, om hun har lyst til at komme til musikterapien i dag. Det vil hun gerne, men hun har brug for lidt tid til at komme sig, da hun har det dårligt. Lidt efter kommer hun til musikterapien. Hun fortæller, at hun har sovet godt om natten, hvor hun ingen mareridt har haft. Til gengæld har hun mange katastrofetanker, der gør, at hun har vanskeligt ved at koncentrere sig. Hun nævner, at hun bortset fra katastrofetankerne har det godt. Tankerne fylder i hovedet og så har hun igen en trykken for brystet. Anna vil gerne begynde sessionen med at høre noget musik. Jeg nævner, at jeg har det samme stykke musik med, som vi hørte i 6. session, men at jeg også har andet at vælge imellem. Anna vil rigtig gerne høre det samme stykke som i 6. session. Efter musikken tegner hun følgende mandala (også vedlagt i bilag 8):



Figur 4 – Mandala 9. session

Sådan har jeg det lige nu, tror jeg. *Ja*. Jeg er lidt grøn. Den røde, den er ikke særlig god, mm det er når jeg har det skidt. Og det gule, det er så mig herinde. Og så er der så kommet lidt grønt. Grøn det er en god farve. *Er den kommet i musiklytningen?* Ja, i musiklytningen og ved afspændingen. *Så ringen er helt ud?* Ja. [...] *Hvordan er den røde farve i forhold til dig, var den samme sted inden musikken?* Ja. [...] *Jeg tænkte på, den gule farve, hvad betyder den for dig?* Det er min allerbedste farve, tror jeg. *Din allerbedste farve?* Ja, det er min yndlingsfarve. *Det er da rigtig dejligt, at den er dig selv.* Ja [griner] mmm. Jeg tror, at det er sådan det ser ud lige nu. [...] *Hvordan kunne du godt tænke dig at den så ud?* Mere grøn...det kunne jeg godt tænke mig.

4. Hovedafsnit 2 – Undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål 1

I hovedafsnit 2 ønsker jeg at undersøge og besvare problemformuleringens spørgsmål 1 **Hvordan har en anvendt komposition været relevant i forhold til hensigten med den receptive musikterapi?** Som indledning til besvarelsen af spørgsmålet følger en kort beskrivelse af min for forståelse af den anvendte komposition Morgenstemning. Herefter følger en kort redegørelse for Ferraras eklektiske analysemodel. Dernæst følger analysen af kompositionen. Efter analysen af kompositionen følger et afsnit, hvor nogle af analysens resultater sammenholdes med det teoretiske afsnit omhandlende musiks egnethed til receptiv musikterapi (jf. afsnit 3.3.3.). Afsnittet afsluttes med en delkonklusion.

4.1. For forståelse af kompositionen

Jeg vil kort redegøre for min for forståelse af kompositionen Morgenstemning og hvorfor jeg mener, den har været egnet til den receptive musikterapi anvendte i musikterapiforløbet med Anna.

Jeg oplever musikken som beroligende og afslappende. Jeg har en oplevelse af, at musikken bærer mig og løfter mig. Dette virker roligt og indikerer ro og tryghed for mig. Som tidligere nævnt har jeg anvendt kompositionen i musikterapiforløbet med Anna, da jeg oplever musikken som beroligende og afslappende. Min intention med den receptive musikterapi har været at skabe en ramme for Anna, der havde til hensigt bl.a. at reducere angst, spændinger og forbedre afslapning. Det er min forestilling, at kompositionen har bidraget til denne ramme.

4.2. Ferraras analysemodel

I det følgende afsnit vil jeg redegøre for Lawrence Ferraras eklektiske analysemodel (1991), der vil danne grundlag for behandlingen af den musikalske datamateriale fra casen. Ferrara har udarbejdet analysemodellen i 1984 og udvidet denne i 1991. Ferraras model integrerer en konventionel analyse, der beskriver den musikalske form (syntaks), med en fænomenologiske beskrivelse, der beskriver musik, som den høres af analytikeren samt en hermeneutisk fortolkning af de musikalske referencer (Bonde, 2005; Ferrara, 1991), og er i sin 1991-udgave bestående af følgende analysetrin:

1. Historiske kontekst

Formålet er, at placere musikstykket i en historisk kontekst, i forhold til musikhistorie såvel som komponistens livshistorie.

2. Åbne lytninger

Formålet er at blive fortrolig med musikken, dens lyd, forløb og mening for analytikeren. Hvad træder frem? Associationer?

3. Analyse af musikalsk syntaks

Formålet er at kortlægge de musikalske elementer. Enhver (konventionel) metode til kortlægning af de musikalske elementer og deres forhold kan anvendes.

4. Fænomenologisk beskrivelse

Formålet er at beskrivelse lyden/musikken som den høres udfolde sig i tid. Hvilke musikalske træk træder frem?

5. Referentiel analyse (semantik)

Det første niveau (af i alt tre) af referentiel analyse.

Formålet er at beskrive hvilke musikalske/lydlige referencer er der til verden udenfor ud fra en tekst eller et program?

6. Hermeneutisk analyse (semantik)

Det andet niveau af referentiel analyse.

Formålet er at beskrive hvilke følelser/stemninger er musikken udtryk for?

7. Ontologisk-historisk kontekst

Det tredje niveau af referentiel analyse.

Formålet er at beskrive værket/komponistens intentioner forstået ift. sin tid/kultur.

8. Åbne lytninger

Formålet er at få en dybere og mere integreret forståelse af helheden og de enkelte elementers/trins betydning.

9. Performance-guide¹⁵

10. Meta-kritik

Hele analysen evalueres.

(Inspireret af Bonde, 2008; Ferrara, 1991).

Fremgangsmåde ved punkt 2-8 er at foretage et nødvendigt antal lytninger, der gør det muligt for analytikeren at beskrive og redegøre for hvert enkelt punkts formål.

Lyttere oplever musik i mange lag, der inkluderer både oplevelsen af lyden, som den høres i øjeblikket, musikkens syntaktiske opbygning, en symbolsk transformation af følelser og stemninger samt en fornemmelse af den tidshistoriske periode musikken stammer fra.

Ordinære musikanalysemodeller giver et objektivi og en teoretisk forståelse af musikken.

Ferrara mener, at det ligeledes er vigtigt at få en referentiel forståelse af musikken, og derfor inkluderer den eklektiske analysemodel trin, hvor den referentielle forståelse undersøges (Ferrara, 1991).

4.3. Analyse af Morgenstemning

I dette afsnit følger analysen af Edvard Griegs Morgenstemning. Afsnittet er inddelt efter trinene i Ferraras eklektiske analysemodel. Noderne til kompositionen og en cd med musikken er vedlagt i bilag 9.

4.3.1. Historisk kontekst

Edvard Grieg komponerede Morgenstemning i 1875 som en del af et større værk Peer Gynt til Henrik Ibsens dramatiske digt af samme navn. Ibsen ønskede at sætte Peer Gynt på teateret og bad Grieg komponere musikken til forestillingen. Hele værket består af 26 satser, hvoraf 8 af satserne Grieg senere har sammensat til 2 suiter uafhængigt af Ibsens dramatiske digt (heriblandt Morgenstemning) (wikipedia.org; McLeish & McLeish, 1994).

I 1800-tallet blev det, der betød noget i musikken et værks indhold: *"hvad det havde at sige, måden hvorpå det udtrykte komponistens hensigter og hvordan det vakte følelser hos publikum"* (McLeish & McLeish, 1994, s. 12). Yderligere forsøgte nogle komponister at udtrykke deres fødelands karakter i musikken, heriblandt Grieg. Disse komponister betegnes som nationalromantikere (ibid.).

¹⁵ Formålet med hele modellen er at musikeren bliver mere fortrolig og kendt med musikstykket, så vedkommende kan fremføre det bedre. Derfor er dette punkt ikke umiddelbart relevant i en receptiv musikterapeutisk sammenhæng (Lars Ole Bonde, information fra undervisning, 2008), hvorfor der ses bort fra dette punkt i speialet.

4.3.2. Åbne lytninger

Efter et antal åbne lytninger af kompositionen er fremkommet følgende associationer og iagttagelser:

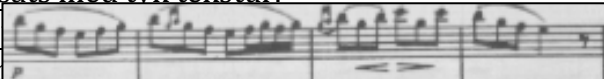
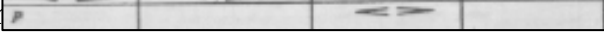
1. lytning: Morgendisen hviler henover jorden, der er en stilhed, som der kun kan være en tidlig morgen. Den opadgående bevægelse i musikken indikerer at solen begynder at stå op. Temaet i strygerne holder solens opstigning tilbage, men opstigningen fuldendes og violinerne spiller temaet. Alle instrumenter bidrager til lethed og fuldendelsen.

2. lytning: Kompositionen falder i tre dele. I første del skiftes fløjte og obo til at spille temaet, violiner afslutter første del med at spille temaet. I anden del introduceres et nyt tema af cello. I tredje del fremføres temaet skiftevis af horn, trompet, strygere, obo, klarinet og fløjte.

3. lytning: I første del pibler alt hemmelighedsfyldt og fredfyldt frem, der er en nysgerrighed. Violinerne gentager temaet indikerer en oprejsthed, det er som at se verden for første gang. Jeg bliver båret frem af musikken. I anden del fremkommer noget ukendt, måske den nye dag, der virker lidt utryk eller ukendt. Men i tredje del kommer det velkendte og fylder mig med optimisme.

4.3.3. Analyse af musikalsk syntaks

I det følgende afsnit vil jeg benævne de tre dele, jeg i de åbne lytninger 2 og 3 har inddelt kompositionen i, med A, B og A'. Til at udføre analysen af den musikalske syntaks har jeg hentet inspiration i Denise Grockes *A Structural Model of Music Analysis* (SMMA) (2007). Grockes analysemodel er en systematisk gennemgang af hvilke musikalske parametre og stemningspotentialer musikken repræsenterer. Analysemodellen er udarbejdet med henblik på at analysere musik til anvendelse i Guided Imagery and Music (Grocke, 2007). Ferraras analysemodel inkluderer en analyse af hvilke stemningspotentialer musikken repræsenterer, derfor fokuserer jeg kun på de trin i Grockes SMMA, der omhandler den musikalske syntaks.

Parametre	Analyse
Tekstur	Homofon sats med tyk tekstur.
Takt	6/8 – fast 
Rytmiske træk	Den under  B og A' Vigtig rytmisk motiv: Rytmen bliver gentaget med variationer gennem A og A'.
Tempo	Allegretto pastorale. Forandringer i tempo kommer til udtryk ved ritardando og accelerando.
Tonale træk	Tonalitet er dur. Modulationer forekommer i nogle tilfælde hvor temaet overtages af anden instrumentgruppe.
Melodi	Hovedtemaet præsenteres i takt 1-4. Hovedtemaet spilles overvejende i mellem og lyst register.
Ornamentering	Legato. Accenter anvendt i akkompagnement i B. Variationer i fraseringen af temaet.
Harmoni	Konsonerende, forudsigelige harmoniseringer. Afsluttende og modulerende kadencer.
Klangfarve	Symfoniorkester. Overvejende soloinstrumenter; fløjte, obo og strygere. Temaet skifter mellem instrumentgrupper, andre in-

Klangfarve	Symfoniorkester. Overvejende soloinstrumenter; fløjte, obo og strygere. Temaet skifter mellem instrumentgrupper, andre instrumentgrupper leder overgangene. F.eks. fra fløjte til obo, her leder strygerne overgangen.
Volumen	Varierende. Kompositionen begynder i <i>piano</i> og slutter igen i <i>piano</i> .
Intensitet	Overvejende lav grad af spænding. Crescendo bygger op i hele A. Når et højdepunkt, da violinerne spiller temaet første gang. Vio-

Tabel 2 – Analyse af musikalsk syntaks.

4.3.4. Fænomenologisk beskrivelse

I det følgende har jeg valgt at inddele kompositionen i sekvenser af varierende varighed. Jeg har inddelt kompositionen i forhold til, hvor jeg som lytter, oplever, at der sker noget nyt i musikken. Tallene angivet i parentes er takterne.

A

Sekvens 1 (1-4): Fløjten indleder med en melodi bestående af fire melodiske fraser. Melodien vil jeg beskrive som let gyngende, gradvist opadgående, den sidste frase i melodien er afrundende. Orkesteret danner baggrund med lange toner. I slutningen af sekvensen spiller strygerne en nedadgående bevægelse på fire toner, denne bevægelse har reference til melodien i fløjten.

Sekvens 2 (5-8): Oboen gentager melodien. Orkesteret danner baggrund med lange toner. Hen imod slutningen af sekvens 2 breder orkesterets lyd sig ud og oboen modulerer. Den nedadgående bevægelse fra slutningen af sekvens 1 gentages af fagot.

Sekvens 3 (9-12): Fløjten gentager melodien i den nye toneart. Orkesteret danner baggrund med lange toner. I slutningen af sekvensen spiller strygerne den nedadgående bevægelse.

Sekvens 4 (13-16): Oboen gentager melodien i samme toneart som sekvens 3. Orkesteret danner baggrund med lange toner. Hen imod slutningen af sekvens 4 breder orkesterets lyd sig ud og oboen modulerer. Fagot spiller den nedadgående bevægelse i slutningen af sekvensen.

Sekvens 5 (17-20): Fløjten spiller den anden frase af melodien. Oboen gentager denne. Fløjten spiller en nedadgående akkordbrydning (med reference til melodien), oboen gentager, fløjten gentager og oboen gentager. Orkesteret danner baggrund med lange toner, i sidste del af sekvensen spiller orkesteret gradvist kraftigere og med accentus på de enkelte toner. Fløjten og oboens akkordbrydning samt orkesterets crescendo opbygger en spænding eller leder op til, at der skal ske noget.

Sekvens 6 (21-24): Tilbage til grundtonearten. Strygerne spiller melodien. Orkesteret danner baggrund med lange toner og kraftigere volumen end i de foregående sekvenser. Den nedadgående bevægelse spilles af kontrabas. I denne sekvens breder lyden og tonerne sig ud, det bliver mere storladet.

Sekvens 7 (25-31): Strygerne gentager de første tre fraser af melodien. Den tredje frase gentages, hvor strygerne modulerer. Orkesteret understøtter modulationen ved at spille kraftigere. Ny toneart. Violinerne spiller faldende og stigende akkordbrydninger, og musikken falder i volumen. Det lader til, at musikken bevæger sig væk fra det kendte og til noget nyt.

B

Sekvens 8 (32-39): Vi bevæger os væk fra melodien. Cello introducerer en ny melodisk frase, overvejende trinvis faldende og stigende. Violiner spiller faldende og stigende akkordbrydninger. Orkesteret markerer de dynamiske ændringer. Der opbygges gradvist et crescendo mod et højdepunkt, hvor tonearten skifter. Volumen falder gradvist.

Sekvens 9 (40-49): Cello gentager den nye melodiske frase i den nye toneart. Violiner spiller faldende og stigende akkordbrydninger. Orkesteret markerer de dynamiske ændringer. Der opbygges gradvist et crescendo mod et højdepunkt, hvor tonearten skifter. Volumen falder gradvist. I slutningen af sekvensen moduleres til ny toneart.

A'

Sekvens 10 (50-55): Horn spiller melodien i den nye toneart. Violiner danner baggrund med ansatser og træblæsere spiller faldende og stigende akkordbrydninger. I slutningen af sekvensen moduleres til ny toneart.

Sekvens 11 (56-63): Oboen, fagot og cello gentager melodien i den nye toneart (oprindelige toneart). Violiner spiller faldende og stigende akkordbrydninger. Fløjten spiller ansatser.

Sekvens 12 (64-78): Violiner spiller noget af melodien. Klarinetten overtager, fløjten svarer med triller.

Sekvens 13 (79-87): Fløjten spiller de to første fraser af melodien i den oprindelige toneart, fagot overtager og gentager de to første fraser af melodien. Satsen afsluttes med tre lange akkorder fra hele orkesteret, ritardando og piano pianissimo (*pp*).

4.3.5. Referentiel betydning

Det har ikke været muligt at finde et program eller oplæg til netop denne komposition (for en beskrivelse af kompositionens placering i forhold til det samlede værk, se afsnit 4.3.7. *Ontologisk-historisk kontekst*). Titlen på kompositionen Morgenstemning lægger op til, at hensigten med kompositionen er at give lytteren associationer til en morgen, og hvilken stemning denne morgen fremkalder. Grundet det manglende oplæg til kompositionen er det derfor ikke muligt at beskrive komponistens intentioner med de musikalske og lydlige referencer til verdenen udenfor.

4.3.6. Hermeneutisk analyse

Som udgangspunkt for den hermeneutiske analyse har jeg anvendt Kate Hevners *Mood Wheel* (1936) (vedlagt i bilag 10). Mood Wheel er en systematisk model over de følelser og stemninger, der kan udtrykkes i musik, og som lytteren kan genkende. Ikke at forveksle med de følelser, musik kan fremkalde i lytteren (Bonde, 2009, s. 319). Jeg har til denne analyse anvendt den samme sekvensinddeling som under den fænomenologiske analyse.

A

Sekvens 1: lyrisk, balanceret, rolig og behagelig

Sekvens 2: lyrisk, balanceret, rolig og behagelig

Sekvens 3: lyrisk, balanceret, rolig og behagelig

Sekvens 4: lyrisk, balanceret og behagelig

Sekvens 5: lyrisk, balanceret og behagelig

Sekvens 6: lyrisk, værdig, alvorlig og højtidelig

Sekvens 7: lyrisk, værdig, alvorlig og højtidelig

B

Sekvens 8: følsom, længselsfuld og alvorlig

Sekvens 9: følsom, længselsfuld og alvorlig

A'

Sekvens 10: lyrisk, balanceret, rolig og behagelig

Sekvens 11: lyrisk, balanceret, rolig og behagelig

Sekvens 12: lyrisk, rolig, behagelig og lys

Sekvens 13: lyrisk, rolig, behagelig og værdig

Kompositionen kan overvejende betragtes som lyrisk, balanceret, rolig og behagelig. Dette, mener jeg, skyldes nogle af de musikalske parametre, som f.eks. 6/8 takten, den underlæggende rytme i A, der kommer til udtryk ved lange toner i akkompagnementet til melodien. Derudover mener jeg, det kan skyldes det gentagende hovedtema, der er gennemgående i A og A' (dog med enkelte variationer i A'). Endelig kan det skyldes en forudsigelighed i harmonisering og harmoniske variationer i tempoet.

Grunden til at B stykket er følsomt, længselsfuldt og alvorlig i modsætning til A og A', mener jeg, skyldes forholdet mellem akkompagnementet og melodistemmen. Celloen præsenterer et nyt melodiske tema, de øvrige strygere er dominerende i lydbilledet, mens det øvrige akkompagnement primært understøtter de dynamiske ændringer. Det musikalske udtryk de øvrige strygere, der er dominerende i lydbilledet, spiller, er i kontrast til det melodiske tema celloen præsenterer, derfor oplever jeg celloens melodiske tema, som sårbart og følsomt. De dynamiske ændringer, hvor et crescendo gradvist bygger op mod et højdepunkt, giver B stykket en karakter af alvorlighed.

4.3.7. Ontologisk-historisk kontekst

Grieg komponerede som tidligere nævnt Morgenstemning til Henrik Ibsens dramatiske digt Peer Gynt. Peer Gynt udspiller sig bl.a. i Norge, hvor Peer bor med sin moder under fattige kår. Peer drømmer om at blive rig, men fortaber sig i dagdrømmeri. Under slagsmål og et bruderøveri bliver Peer udvist fra byen. Han flygter op i fjeldene, Solveig en kvinde han er forelsket i, finder ham og vil leve sit liv med ham. Peer beder hende vente og følger sin moder på dødslejet. Efter moderens død beslutter Peer at rejse ud i verdenen. Gammel og rig vender Peer tilbage til Norge. Hans skib forliser med al hans rigdom. Hjemme venter Solveig på ham, og hun fortælle ham, at han altid har været sig selv i hendes øjne (ibsen.net).

Morgenstemning indleder tredje akt, og efterfølger moderens død og Peers beslutning om at rejse ud i verdenen. I tredje akt befinder Peer sig i Marokko, har allerede rejst i flere lande og er blevet en velhavende mand (ibid.; kglteater.dk). Det fremgår intet sted, hvorvidt Morgenstemning har nogen geografisk reference eller reference til handlingen. Men ud fra fortællingen formoder jeg, at publikum (og Grieg) på dette tidspunkt sidder tilbage med oplevelsen af moderens død og Peers beslutning om at rejse ud i verdenen. Der kommer til at ske noget nyt i dette akt, om hvilket publikum endnu intet ved. Peer er gået fra at være en fattig til en velhavende mand og i slutningen af dette akt rejser han hjem til Norge. Kompositionens opbygning kan afspejle den rejse Peer foretager gennem hele stykket.

4.3.8. Nye åbne lytninger

A: Temaet præsenteres, det opleves let, legende og svævende. Temaet skiftes som en leg mellem fløjte og obo. Det bæres frem af de øvrige instrumenter. Det er som om at fløjten og oboen bare er, mens de øvrige instrumenter danner et sikkert fundament under dem. Et fundament, der hjælper og fører fløjten og oboen på vej frem. De øvrige instrumenter (fundamentet) bliver en del af det legende tema, temaet forstærkes, det opleves mere alvorligt og storslået.

B: Det hele opløses, og det der før var let, legende og svævende virker nu sårbart og skrøbeligt. Det er stadig fremadrettet. Udtrykket bevæger sig frem og tilbage mellem det ukendte og den forening, der fremkom i slutningen af A stykket.

A': Temaet, som det oprindeligt fremstod, fremkommer igen denne gang bæres det ikke frem af de øvrige instrumenter. Det er der ikke behov for. Instrumenterne supplerer i stedet hinanden, bidrager med hver deres til det samlede indtryk og udtryk. Temaet skiftes imellem dem som noget helt naturligt.

4.3.9. Meta-kritik: Hele analysen evalueres

Efter at have gennemgået alle trin i analysemodellen trin for trin, har jeg fået et mere helstøbt indtryk af kompositionen. Jeg oplever, at høre kompositionen som en helhed frem for en melodi, der akkompagneres af et øvrigt orkester. Jeg hører stadig melodien som det fremtrædende element i udførelsen, men jeg kan høre flere detaljer og høre hvordan de enkelte instrumentgrupper indvirker på helhedsindtrykket. Ligeledes har jeg fået en tydelig forståelse for kompositionens opbygning i forhold til A, B og A' stykkerne, samt de enkelte stykkers opbygning og udvikling.

Historisk kontekst

Oplysninger om den historiske kontekst har ikke bidraget væsentligt til en større forståelse af kompositionen. Oplysningerne placerer kompositionen i en tidsmæssig kontekst og placerer Grieg som nationalromantisk komponist. Denne oplysning i forhold til kompositionens karakter er dog ikke umiddelbar brugbar, da kompositionen er en del af et større værk og det ikke er tydeligt hvad Griegs intention med kompositionen har været.

Åbne lytninger

De første åbne lytninger var med til at skitsere de indtryk og oplevelser jeg indtil udarbejdelsen af analysen har haft af kompositionen. Denne opmærksomme lytning har ikke bidraget væsentligt til det indtryk jeg i forvejen havde af kompositionen. Jeg kunne måske ved at have foretaget flere åbne lytninger, have fået udvidet mit indtryk af kompositionen, men allerede ved den åbne lytning nr. 2 oplevede jeg, at jeg sad fast i min måde at lytte til kompositionen på, det var de samme melodier og strukturer jeg lagde mærke til og jeg syntes ikke jeg kunne blive ved med at bidrage med nye iagttagelser til det jeg i forvejen havde. Derfor valgte jeg at fortsætte til næste trin i analysen.

Analyse af musikalsk syntaks

Til at analysere den musikalske syntaks har jeg valgt at hente inspiration i Grockes SMMA model (2007), dette har jeg valgt, da modellen er udviklet til analyse af komponeret musik anvendt i GIM, med henblik på at vurdere musikkens potentiale til at fremkalde indre billeddannelse. Det er en af de få modeller, jeg er stødt på indenfor musikterapi, der er udarbejdet til at analysere komponeret musik. Jeg ønskede, at anvende en "konventionel" analysemodel, der tidligere er anvendt indenfor musikterapi, da jeg tænkte, at formålet med og indholdet i en sådan model, ville ligge tæt op ad mit formål med analysen.

Analysen har bidraget til et overblik over kompositionens musikalske parametre og hvordan disse optræder igennem kompositionen.

Fænomenologisk beskrivelse

Den fænomenologiske analyse er det trin, der har bidraget mest til en større fornemmelse for og indsigt i kompositionen. Jeg har her fået mulighed for at nærlytte til de sekvenser, jeg har inddelt kompositionen i, hvilke instrumenter, der er repræsenteret, hvilken struktur melodien har, hvor den modulerer og hvilke instrumenter, der spiller.

Referentiel analyse og ontologisk-historisk analyse

Jeg har haft vanskeligt ved at skelne mellem disse to trin i analysen. Den referentielle analyse er en analyse af musikken i forhold til et program eller en tekst, mens den ontologisk-historiske analyse består i at beskrive komponistens intentioner med musikken forstået i forhold til sin samtid.

Jeg har ikke kunnet finde et program til denne komposition eller en beskrivelse af komponistens intentioner. Hele værket Peer Gynt indeholder et "program", i form af digtet, iscenesættelsen og de beskrivelse jeg har kunnet finde af historisk karakter og programoplæg til skuespillet. Alle disse beskrivelser omhandler værket i sin helhed og koncentrerer sig ikke om kompositionen Morgenstemning. Der har således ikke været noget information, jeg synes har været anvendelig i forhold til den referentielle analyse. Taget den ontologisk-historisk analyse i betragtning har jeg heller ikke ud fra disse beskrivelser kunne finde noget om komponistens intentioner med kompositionen i forhold til hans samtid eller i dette tilfælde i forhold til hele værket. Jeg har alligevel valgt at inddrage en kort beskrivelse af hele værket og kompositionens placering i værket i den ontologisk-historiske analyse, da jeg mener at dette kan være mere relevant at forholde kompositionen til end komponistens samtid. Ligeledes mener jeg, at et indblik i hele værket kan bidrage til en helhedsforståelse af kompositionen (i forhold til værket) hvorimod et indblik i hele værket ikke nødvendigvis vil bidrage til en referentiel analyse, da denne analyse fokuserer på musikalske og lydlige referencer til verden udenfor.

Hermeneutisk analyse

Ved at anvende Hevners Mood Wheel har jeg kunnet kategorisere de følelser kompositionen er et udtryk for. Jeg har kunnet placere kompositionen i de trin, hvor de følelser den er et udtryk for, overvejende optræder. Derved kan jeg betragte kompositionen som en overvejende kategori 4 og beskrive kompositionen som overvejende lyrisk, balanceret, rolig og behagelig.

Åbne lytninger

Disse åbne lytninger har været med til at samle de nye indtryk, jeg har fået gennem hele analysen. Efter at have lyttet til kompositionen på forskellige måder og lyttet detaljeret til forskellige elementer og parametre, oplever jeg at lytte til kompositionen med nye ører. Jeg hører mange flere detaljer end jeg har hørt tidligere og min måde at lytte på er ikke længere så fastlåst, som jeg gav udtryk for i de første åbnelytninger. Det er som om, at kompositionen lever mere og min opmærksomhed kan fanges af forskellige elementer for hver ny lytning.

Alt i alt oplever jeg, at analysen har bidraget til en mere levende oplevelse af kompositionen samt en oplevelse af at lytte til kompositionen på en fornyet måde og finde den spændende til trods for mange gennemlytninger. Hvor jeg inden analysen til tider synes, at jeg har hørt kompositionen for mange gange og ind imellem har haft en oplevelse af at være træt af at lytte til kompositionen og at den var kedelig at lytte til.

Som jeg har skrevet ved enkelte af analysens punkter, kunne jeg være gået mere i dybden med disse og analysen i sin helhed, men grundet specialets omfang og analysens omfang i specialet synes jeg ikke det har været muligt at foretage en grundigere analyse, end jeg har gjort. En mere detaljeret analyse ville meget sandsynligt have givet andre perspektiver og oplevelser af kompositionen.

4.4. *Kompositionens potentiale for receptiv musikterapi*

Efter en analyse af den anvendte komposition ønsker jeg at belyse kompositionens potentiale for den receptive musikterapi i forhold til den teoretiske gennemgang af musikkens betydning i den receptive musikterapi (jf. afsnit 3.3.3.).

Jeg vil i det følgende opsummere, hvilke elementer der har betydning for musikvalget og hvordan disse optræder i den anvendte komposition.

Wigrams liste over elementer i musikken, der kan virke beroligende og være med til at frembringe en afslappet og afspændt tilstand	Kompositionen Morgenstemning
Stabilt tempo	Stabilt tempo, få forandringer i form af accelerando og ritardando
Stabilitet eller kun gradvise forandringer i: lydstyrke, klang, register og harmoni	Stabilitet og gradvise forandringer i: klang, register og harmoni Forandringer i: lydstyrke
Konsistent struktur	Overvejende konsistent struktur.
Forudsigelig harmonisk modulation	Forudsigelige harmoniske modulationer
Passende kadencer	Forudsigelige og passende kadencer
Forudsigelig melodilinje	Forudsigelig melodilinje i A og A'
Gentagelse af materiale	Gentagelse af materiale primært i A og A'
Struktur og form	Forudsigelig struktur og form
Blide klange	Overvejende blide klange i A og A'
Få betoner	En del betoner

Tabel 3 – Kompositionens potentiale for receptiv musikterapi.

Derudover er der følgende parametre, der bør tages hensyn til eller gøres overvejelser omkring:

- Musikkens potentiale for stærke associationer, hvilket kan knytte sig til lytterens oplevelser og følelser. Morgenstemning giver ofte associationer til tv reklamer (Grocke & Wigram, 2007) og Anna har også sine egne personlige associationer til musikken. Til trods for dette har musikken alligevel understøttet hensigten med den receptive musikterapi, hvilket kan have at gøre med Annas eget ønske om at lytte til kompositionen. Dette giver også mening i lyset af, at lytterens præferencer som tidligere nævnt har positiv indflydelse på en terapeutisk proces (Grocke & Wigram, 2007; Schou, 2009).
- De stemninger musikken er et udtryk for, er også vigtig at tage hensyn til. Morgenstemning har jeg kategoriseret overvejende indenfor Henvnens kategori 4; lyrisk, balanceret, rolig og behagelig. Denne kategori vil jeg umiddelbart mene har potentiale for afslappende musik og stemmer også overens med min for forståelse af kompositionen.
- Musikkens varighed i forhold til kontekst er også vigtig at gøre sig overvejelser omkring. Jeg har anvendt kompositionen i forlængelse af en guidet afspænding, uden guidning under musikken. Kompositionen har en varighed af 3:53, dette vil jeg mene er en passende tid for den kontekst, hvori kompositionen er anvendt. Musikken har en varighed, hvor Anna kunne nå at give sig hen til musikken, uden at det blev for lang tid.
- Musikterapeutens kendskab er en forudsætning samt empatisk forståelse for lytteren, dennes situation og proces. Musikken var velkendt for mig, og jeg valgte musikken i 6. session, da jeg selv syntes, den var behagelig og afslappende at lytte til. Samtidig tænkte jeg, at det er et velkendt stykke for de fleste, og når Anna er i en angst situation, kan det måske være en fordel at lytte til noget velkendt, så hun ikke ville føle sig overladt til noget nyt og fremmed.

4.5. Delkonklusion 1

Efter en analyse af Morgenstemning ud fra Ferraras eklektiske analysemodel og en sammenfatning af analyseresultaterne i forhold til den teoretiske beskrivelse af musikken i receptiv musikterapi vil jeg i det følgende, som opsamling på afsnittet, søge at svare på problemformuleringens spørgsmål 1 **Hvordan har en anvendt komposition været relevant i forhold til hensigten med den receptive musikterapi?**

Som det ses i afsnit 4.4. *Kompositionens potentiale for receptiv musikterapi*, følger kompositionen stort set de opstillede parametre for velegnet musik til afspænding med enkelte undtagelser.

I forhold til Wigrams liste over elementer i musikken, der kan virke beroligende og være med til at frembringe en afslappet og afspændt tilstand følger kompositionen listen på følgende måde:

- Kompositionen har et stabilt tempo med få forandringer.
- Der er stabilitet og gradvise forandringer i klang, register og harmoni.
- Der er overvejende konsistent struktur.
- Der er forudsigelige harmoniske modulationer.
- Der er forudsigelige og passende kadencer.
- Der er en forudsigelig melodilinje i A og A' og gentagelse af materiale primært i A og A'.
- Der er en forudsigelig struktur og form og overvejende blide klange i A og A'.

Musikken kan være for varierende med sit B stykke, orkestrering og dynamiske udsving. Det let kontrasterende B stykke kan derimod medføre en genkendelse og forøget tryghed ved at høre A'. Ligeledes mener jeg, at variationerne i kompositionen ikke har virket forstyrrende eller utrygge i situationen med Anna, da hun forbinder kompositionen med positive minder. Kompositionen har været velkendt for Anna og hun har gode minder tilknyttet stykket, derudover har Anna selv ønsket at høre kompositionen, hvilket bl.a. Schou (2009) mener kan have den største indflydelse på en terapeutisk proces.

I forhold til de stemninger musikken er et udtryk for har jeg kategoriseret Morgenstemning overvejende indenfor Henvnens kategori 4: lyrisk, balanceret, rolig og behagelig. Disse stemninger er i tråd med min forforståelse af kompositionen, hvor jeg har beskrevet musikken som beroligende og afslappende.

I min forforståelse skriver jeg, at min intention med den receptive musikterapi har været at skabe en ramme for Anna, der havde til hensigt bl.a. at reducere angst, spændinger og forbedre afslapning. Det var min forestilling, at kompositionen har bidraget til denne ramme. Undersøgelsen af problemformuleringens spørgsmål 1 bekræfter min forestilling og således kan jeg konkludere at kompositionen har været relevant til den receptive musikterapi med Anna, da de musikalske elementer har potentiale for at virke beroligende og afslappende og frembringe en afspændt tilstand.

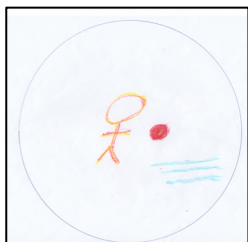
5. Hovedafsnit 3 – Undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål 2

I det følgende afsnit ønsker jeg at undersøge problemformuleringens spørgsmål 2 **Hvilken udvikling har den receptive musikterapi været med til at igangsætte hos Anna?** Første følger en beskrivelse af min forforståelse af mandalaerne. Dette afsnit efterfølges af en præsentation af de fortolkningsmodeller jeg har anvendt som inspiration til fortolkning af mandalaerne. Efter dette følger en beskrivelse af den fremgangsmåde, jeg har anvendt til at fortolke mandalaerne samt selv fortolkningerne. Afsnittet afsluttes med en delkonklusion.

5.1. Min forforståelse af mandalaerne

Inden specialets påbegyndelse har jeg skrevet min fortolkning af de udvalgte mandalaer. Dette har jeg gjort på baggrund af mit kendskab til Anna, hendes egen beskrivelse af mandalaerne samt mine umiddelbare iagttagelser af mandalaerne. Følgende er mine forforståelser af de to mandalaer:

Mandala fra 6. session

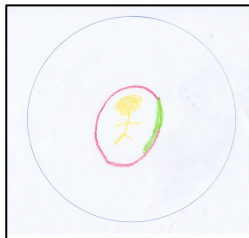


Anna har et positivt selvbillede (den gule farve er en positiv farve for hende), men hun har det dårligt, den røde farve fylder hende. Hun er i centrum af mandalaen, men fylder ikke meget hverken på papiret eller i mandalaen, hun fylder ikke meget i det store billede. Hendes hoved er ikke fyldt ud, jeg tænker, at det kan være et tegn på, at hun fylder ikke sig selv ud. Hun tegner sig selv som en "pindemand", dette symboliserer for mig et svagt selvbillede.

Den røde knude i brystet er udenfor hende selv (hun kommentere selv, at den skulle have været i brystet), men jeg tænker, at det kan være et tegn på, at den er en separat del af hende, en del hun har vanskelig ved at forholde sig til. Hendes knude i brystet får mig til at tænke på udtryk som *at have ondt i hjertet* eller *at have ondt i livet*.

De blå bølger er beroligende for hende. Jeg tænker, at bølgerne kan repræsentere hendes tanker og følelsesliv, noget der både kan være skræmmende og beroligende som havet.

For mig at se, er det en kvinde, der har en svag kontakt med sin kerne og et meget svagt selvbillede. Den røde farve repræsenterer noget negativt for hende, men jeg mener, at den også repræsenterer en kraft og styrke, der er en nødvendig del for at opnå en hel indre kerne. Jeg vurderede, at det ikke var muligt for Anna på daværende tidspunkt at integrere den røde farve. Jeg oplevede, at hun havde behov for at få den røde farve på afstand, ud af sig selv, før hun eventuel kunne begynde at se på andre sider af farven.

Mandala fra 9. session

Mange af de samme elementer går igen fra mandalaen i 6. session. Jeg mener, at Anna har fået lidt større fornemmelse for sig selv, hun fylder sig selv ud, der hvor hun er (hovedet er fyldt ud). Hun har det stadig meget dårligt, men den røde farve "invaderer" hende ikke på samme måde som ved 6. session. Den grønne farve er stærkere end den røde farve, selvom den røde farve omgiver hende mest. Dette tolker jeg, da den grønne farve er tegnet kraftigere op end den røde. Hun fylder stadig ikke meget i hele billedet.

For mig at se, er det en kvinde, der er i lidt større kontakt med sig selv end tidligere. Men jeg tolker, at hun stadig har et meget svagt selvbillede og en relativ lille kontakt til sin indre kerne.

5.2. Fortolkningsmodeller

Til undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål 2 har jeg valgt at hente inspiration i to mandala fortolkningsmodeller udarbejdet af henholdsvis kunstterapeut Joan Kellogg og kunstterapeut Susan Fincher. Det har ikke været muligt at anvende fortolkningsmodellerne i deres oprindelige form, til undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål. Ej heller har det været muligt at finde andre anvendelige fortolkningsmodeller. Sigrid Hallberg har i sit speciale *Fortolkninger af mandalaer i GIM-terapi* (2010) undersøgt de to fortolkningsmodeller i forbindelse med et casestudie. Jeg har som udgangspunkt for analysen af datamaterialet, valgt at anvende de to fortolkningsmodeller som inspirationskilde¹⁶.

Om de to fortolkningsmodeller kan siges, at de begge er inspireret af Jung¹⁷ og Buddhismen. Dertil kommer at Fincher er inspireret af og refererer til Kellogg. De to modeller er således ikke modsætningsfulde, men kan anvendes som et supplement til hinanden (ibid.).

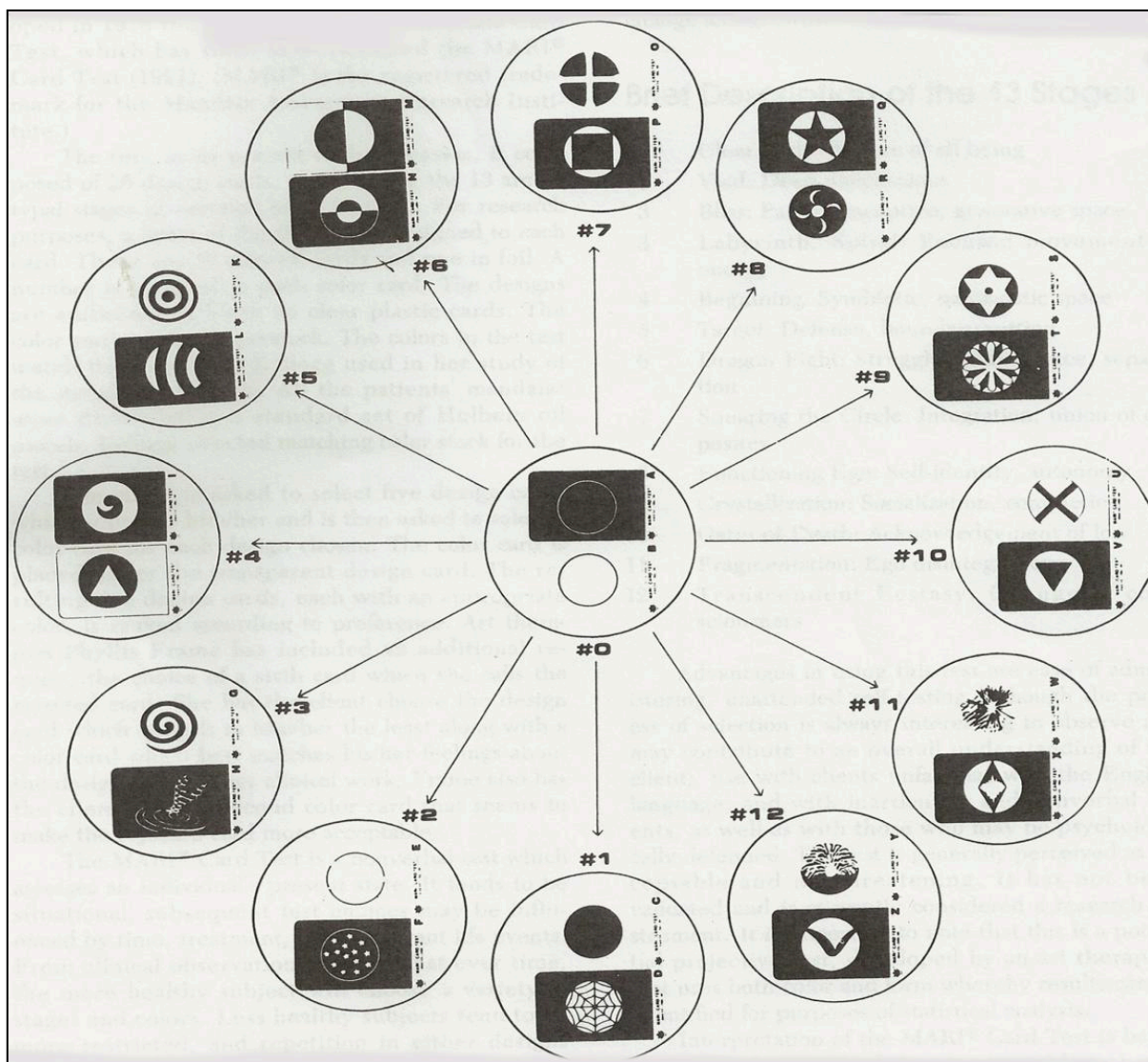
Det karakteristiske ved Finchers model er, at hun har udarbejdet en model, der har til formål at hjælpe en person, der tegner mandalaer til selv at fortolke deres mandalaer (Fincher, 2010). Det er således ikke et umiddelbart anvendeligt redskab til brug indenfor terapisesioners rammer. Hallberg har omsat modellen til anvendelse i sessioner med en klient i et GIM forløb. Hun har anvendt den samme fremgangsmåde som Fincher beskriver, men guider i stedet klienten gennem modellen (Hallberg, 2010). Fincher giver i bogen *Creating Mandalas* (2010) en grundig beskrivelse (med reference til bl.a. Kellogg) af farver, tal og enkelte symbols arketyperiske betydninger, som har til formål at inspirerer vedkommende, der ønsker at fortolke sin mandala (Fincher, 2010).

Kellogg har på baggrund af mange års erfaring med brug af mandala som terapeutisk værktøj udarbejdet modellen The Great Round of Mandala Forms. Modellen består af 13 mandalaformer, der er placeret i en cirkel. Ud fra placeringen af en mandala i modellen er det muligt at sige noget om, hvor en person er i sit liv og/eller sin udviklingsproces (Fincher, 2010; Hallberg, 2010).

¹⁶ For en gennemgang af fortolkningsmodellerne se bl.a. Hallberg, 2010; Fincher, 2010; Kellogg & Di Leo, 1982; Kellogg, 1984.

¹⁷ Jeg vil i dette specialet ikke gå yderligere ind på den jungianske psykologi.

Der er forskellige bud på hver enkelt mandalaform i modellen, hvor følgende er en gengivelse af modellen som den er at finde i Bonde & Thomsen (2010a), Hallberg (2009; 2010) og Kellogg (1982)¹⁸:



Figur 5 – The Great Round of Mandala Forms

Hallberg (2009) er på baggrund af en analyse af Kelloggs fortolkningsmodel kommet frem til at hver trin(mandalaform) indeholder følgende grundelementer:

1. En beskrivelse af den udviklingspsykologiske dimension der knytter sig til hvert trin.
2. En beskrivelse af den følelsesmæssige dimension knyttet til hvert trin.
3. En beskrivelse af udfordringer, Kellogg mener knytter sig til de forskellige trin.
4. En beskrivelse af den arketypiske tegning knyttet til hvert trin.

(Hallberg, 2009, s. 17).

Da jeg i retrospekt søger en forståelse af de to udvalgte mandalaer, har det ikke været muligt at følge Finchers fortolkningsmodel (heller ikke som Hallberg har anvendt den). Jeg har til trods for dette, alligevel valgt at hente inspiration til fortolkning af mandalaerne hos Fincher, da jeg har en forestilling om, at beskrivelserne af farver, tal og symboler i Finchers bog kan være med til at give et indblik i en forståelse af Annas mandalaer. Ligeledes påpeger Kellogg

¹⁸ Se bilag 11 for en anden udgave af modellen.

vigtigheden af, at sammenholde mandalaens placering i The Great Round of Mandala Forms med farver, tal og symbolers betydning (Fincher, 2010; Hallberg, 2010).

Både Kellogg og Fincher mener, at det er tegneren, der har det endelige svar på en mandalas betydning, hvorfor det er vigtigt at tage hensyn til tegnerens egne tolkninger (Fincher, 2010; Kellogg, 1977).

5.3. Fortolkning af mandala

I det følgende afsnit ønsker jeg at redegøre for de fortolkninger, som jeg er kommet frem til med udgangspunkt i Kellogg og Finchers fortolkningsmodeller. Jeg vil redegøre for, hvor i The Great Round of Mandala Forms (Kelloggs model) jeg har placeret mandalaerne samt hvilke farver, tal og symboler jeg har taget i betragtning¹⁹. Med inspiration fra Hallbergs analyse af The Great Round of Mandala Forms ønsker jeg at foretage en analyse, der tager udgangspunkt i de fire grundelementer Hallberg kommer frem til:

1. Den udviklingspsykologiske dimension der knytter sig til hvert trin
2. Den følelsesmæssige dimension der knytter sig til hvert trin
3. De udfordringer, der knytter sig til de forskellige trin
4. En beskrivelse af den arketypiske tegning knyttet til hvert trin

Jeg har kodet beskrivelserne af mandalaformer, farver, tal og symboler, der tages i betragtning til fortolkningerne i forhold til de fire grundelementer (se bilag 13). I fortolkningen ønsker jeg således at belyse hvilke udviklingspsykologiske og følelsesmæssige dimensioner der kan være aktuelle for Anna i de to situationer samt hvilke udfordringer, hun kan stå overfor. Jeg vil ligeledes forklare, hvordan de arketypiske tegninger stemmer overens med Annas mandala eller hvordan Annas mandala afviger fra de arketypiske tegninger.

Først vil jeg redegøre for, hvor jeg har valgt at placere mandalaerne i Kelloggs The Great Round of Mandala Forms. Da det ifølge Kellogg og Fincher er vigtigt at tage hensyn til tegnerens egen forståelse af mandalaen, vil jeg redegøre for fortolkningen af mandalaen ud fra Annas egne refleksioner (jf. afsnit 3.4.) og dernæst give et bud på, hvilken betydning der ellers kan læses i mandalaerne. Første vil jeg gennemgå mandalaen fra 6. session dernæst mandalaen fra 9. session.

Efter en placering af mandalaerne i The Great Round of Mandala vil jeg fælles for de to mandalaer redegøre for de farver, tal og symboler, der er repræsenteret i mandalaerne. Jeg vil redegøre for fortolkningerne af farver, tal og symboler ud fra Annas egne refleksioner (jf. afsnit 3.4.) og dernæst give et bud på hvilken betydning, farver, tal og symbolerne ellers kan have. Herefter vil jeg samle op på fortolkninger og give et bud på en forståelse af Annas mandalaer.

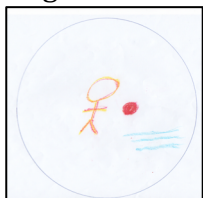
5.3.1. Placering i The Great Round of Mandala Forms

I det følgende ønsker jeg at redegøre for mandalaernes placering i The Great Round of Mandala Forms. De mandalaformer, der er gengivet med et lille billede ved gennemgangen af de to mandalaer er hentet fra Finchers gennemgang af Kelloggs model (2010). Disse former samt ovenstående model (figur 5) har dannet grundlag for min placering af de to mandalaer Anna har tegnet.

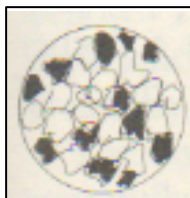
¹⁹ For en udførlig beskrivelse af de udvalgte mandalaformer i The Great Round of Mandala Forms se bilag 12. En udførlig beskrivelse af farver, symboler og tal er også at finde i bilag 12. Beskrivelserne af farverne er danner på baggrund af Kellogg (1977) og Fincher (2010), mens beskrivelserne af tal og symboler er danner på baggrund af Fincher (2010).

Mandala 6. session

Fragmentation



Annas mandala fra 6. session



Finchers fremstilling af Kelloggs 11. trin
– Fragmentation

Mandalaen har jeg placeret på Kellogg modellens 11. trin *fragmentation*. Dette har jeg gjort, da det for mig at se er tre usammenhængende figurer i mandalaen og der ingen symmetri er i deres placering. Mandalaen har dog et centrum, hvilket typisk ikke er karakteristisk for det pågældende trin, men jeg har valgt ikke at lade dette have afgørende betydning for mandalaens placering i modellen, da dette centrum er generelt for alle Annas mandalaer.

Hvordan beskrivelse fra Kelloggs model stemmer overens med Annas forståelse

Følelsesmæssig dimension:

Ud fra mandalaens placering i *The Great Round of Mandala Forms*, siger beskrivelsen, at personen hvis mandala er placeret her, er et sted i sit liv, hvor vedkommende oplever frygt, forvirring og meningsløshed. Vedkommende kan have en oplevelse af, at miste kontrollen over sit liv og at vedkommendes verden er ved at falde fra hinanden (Fincher, 1010; Hallberg, 2010; Kellogg, 1982). Dette stemmer godt overens med Annas egen beskrivelse af sin værenstilstand den pågældende dag. Anna fortæller i begyndelsen af sessionen, at hun har sovet dårligt, hun har været plaget af mareridt, katastrofetanker og tankemylder. Den generelle beskrivelse af især hendes mareridt og katastrofetanker er, at de handler om død og jordens undergang. Dette er ligeledes i tråd med beskrivelsen, der siger, at vedkommende i dette stadie også kan være plaget af drømme og fantasier om død og ydmygelse. I dette stadie kan vedkommende have fysiske symptomer (ibid.). Anna har ikke haft de nævnte symptomer (så vidt jeg ved), men hun har haft knuden for brystet. I denne session er det første gang, hun nævner knuden og knuden er også en væsentlig del af mandalaen.

Hvilken betydning placeringen af mandalaen ellers kan have ifølge Kellogg

Udviklingspsykologisk dimension:

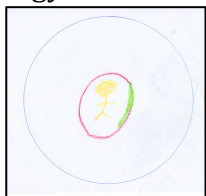
Beskrivelsen siger også, at det kan være nødvendig for at en udvikling kan finde sted, at vedkommende kigger nærmere på de mørke sider i sig selv (ibid.). I dette tilfælde kunne de mørke sider være den røde farve, der bl.a. repræsenterer mareridt, tankemylder og katastrofetanker.

Udfordring:

Udfordringen på dette trin er at få samlet de fragmenterede dele og finde harmoni heri (ibid.).

Mandala 9. session

Begyndelse



Annas mandala fra 9. session



Finchers fremstilling af Kelloggs 4. trin
– Begyndelse

Denne mandala har jeg placeret på modellens 4. trin *begyndelse*. Dette har jeg gjort, da mandalaen har et centrum med en cirkel omkring. Centrum afviger fra Kelloggs beskrivelse af typiske centrum på dette trin, men igen har jeg valgt ikke at lade dette være det afgørende, da Anna generelt tegner denne figur i centrum af mandalaerne.

Hvordan beskrivelse fra Kelloggs model stemmer overens med Annas forståelse

Der er ikke noget i beskrivelsen, der stemmer direkte overens med de refleksioner, Anna kommer med, mens hun tegner eller hvordan hun har det den pågældende dag.

Hvilken betydning placeringen af mandalaen ellers kan have ifølge Kellogg

Udviklingspsykologisk dimension:

Dette trin repræsenterer begyndelse. F.eks. den begyndelse hvor spædbarnet er separeret fra, men stadig afhængig af moderen. Trinnet kan repræsentere en begyndende fornemmelse af et selv, en udvikling af en individuel bevidsthed (Fincher, 1010; Hallberg, 2010; Kellogg, 1982).

Følelsesmæssig dimension:

Trinnet kan repræsentere fornøjelsen ved at drage omsorg for det nye, der sker (ibid.).

Udfordring:

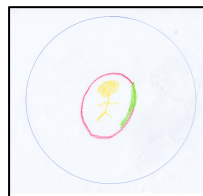
Udfordringen på dette trin er, ikke at være i en barnlig adfærd (eller afhængighed af "moderen") længere end nødvendigt. En form for adskillellesproces må finde sted før vedkommende kan udvikle en individuel bevidsthed (ibid.).

5.3.2. Farver, tal og symboler

I det følgende ønsker jeg at redegøre for de farver, tal og symboler, der er repræsenteret i de to mandalaer.



Annas mandala fra 6. session



Annas mandala fra 9. session

I mandalaen fra 6. session er farverne rød, blå og gul repræsenteret samt tallene 1 (én knude og én person) og 3 (tre streger, der angiver bølger).

I mandalaen fra 9. session er farverne rød, grøn og gul repræsenteret samt tallet 1 (én person og én cirkel) og figuren cirkel.

Jeg vil i det følgende redegøre for en fortolkning af de pågældende farver ud fra en samlet beskrivelse af Kellogg og Finchers fremstilling af disse. Samt en fortolkning af de pågældende tal og symboler ud fra Finchers fremstilling af disse.

Jeg vil gennemgå fortolkningerne samlet for de to mandalaer, da Annas beskrivelser af de farver, der er repræsenteret i begge mandalaer, er de samme. Yderligere vil jeg inddrage de be-

skrivelser Anna giver af farverne fra tidligere sessioner, da vi har haft et fælles referencepunkt i farverne, og disse ikke nødvendigvis er gennemgået ved hver session (jf. afsnit 3.4.).

Hvordan beskrivelserne af farver, tal og symboler stemmer overens med Annas forståelse

Rød

Følelsesmæssig dimension:

Den røde farve kan give associationer til destruktiv vrede, lidelse, død og blod. Dette synes at være den eneste betydning af den røde farve, Anna kan relatere til, hun har ingen positive associationer til farven (Fincher, 2010; Kellogg et al., 1977).

Gul, grøn, tallene 1; 3 og symbolet cirkel

Der er ikke noget i beskrivelserne, der stemmer direkte overens med de refleksioner, Anna kommer med, mens hun tegner eller hvordan hun har det den pågældende dag.

Hvilken betydning beskrivelserne af farver, tal og symboler ellers kan have

Rød

Udviklingspsykologisk dimension:

Den røde farve kan indikere mulighed for personlig udvikling. Farven kan være et symbol på den udvikling, det er nødvendig at gennemgå for at opnå større visdom eller for at blive et helt menneske. Den røde farve kan også være et symbol for liv, energi, viljen til at leve samt udvikling. Den røde ild kan være ødelæggende, men også rensende og give mulighed for forandring (Fincher, 2010; Kellogg et al., 1977).

Gul

Udviklingspsykologisk dimension:

Optræder den gule farve i en mandala kan det være et tegn på udvikling af bevidsthed eller opmærksomhed i forhold til selvet. Den gule farve kan symbolisere forholdet til en fader(figur). Hvor en ren gul ofte referere til et godt forhold til en beundret fader. Mens en mørk gul kan referere til en negativ tilknytning til faderen (Fincher, 2010; Kellogg et al., 1977).

Følelsesmæssig dimension:

Tegneren kan have en følelse af robusthed, føle sig energifyldt og have et veldefineret selv (ibid.).

Udfordring:

Farven kan være et tegn på at vedkommende er klar til at lære noget nyt (ibid.).

Grøn

Udviklingspsykologisk dimension:

Optræder den grønne farve i en mandala, kan det være et tegn på et tidlig stadie af udvikling. Farven kan symbolisere Moderjord, der repræsenterer styrke til at skabe, heale og forny sig (Fincher, 2010; Kellogg et al., 1977).

Følelsesmæssig dimension:

Farven kan symbolisere evnen til at stole på og kende sit eget hjerte, evnen til at drage omsorg for sig selv og andre. Farven kan symbolisere følelsen af harmoni, men kan også symbolisere fare (ibid.).

Blå

Udviklingspsykologisk dimension:

Den blå farve kan være et symbol for det ubevidste, især den mørkeblå (indigo) kan være et symbol for indre mørke og det ubevidste (Fincher, 2010; Kellogg et al., 1977).

Følelsesmæssig dimension:

Den blå farve forbindes med ro, fred og klarhed. Med kan også forbindes med det uforudsigelige og skræmmende. En lys blå farve kan være relateret til en opslugende og upersonlig moderfigur (ibid.).

Udfordring:

Den blå farve forbindes med den virkelighed og det store hele, vi alle er en del af, der kan være vanskelig at forstå (ibid.).

Tallet 1

Tallet 1 er et symbol for individualitet, enhed og begyndelse. Det kan betyde, at en persons udvikling, evne til at tænke, føle, sanse og vedkommendes intuition differentieres og bliver forståelig og tilgængelig for bevidstheden.

Tallet 3

Udviklingspsykologisk dimension:

Tallet kan være et symbol for et behov for selvstændighed. Tallet kan ligeledes være et symbol på begyndelsen på en rejse, hvor ukendte sider af personligheden vil blive opdaget (Fincher, 2010).

Følelsesmæssig dimension:

Tallet kan symbolisere livskraft, energi og bevægelse (ibid.).

Cirkel

Udviklingspsykologisk dimension:

Optræder en cirkel i en mandala kan det betyde beskyttelse eller frigørelse af nogle af personlighedens aspekter (Fincher, 2010).

Følelsesmæssig dimension:

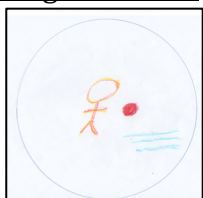
En cirkel kan være et symbol på, at det der optræder inde i cirklen er beskyttet, forstærket eller afgrænset (ibid.).

5.3.3. Opsamling

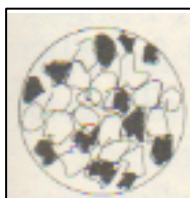
Efter en gennemgang af mandalaerne i forhold til deres placeringen i Kelloggs model The Great Round of Mandala Forms og farver, tal og symboler, vil jeg i det følgende opsamle de fremkommende fortolkninger til henholdsvis mandalaen fra 6. session og mandalaen fra 9. session.

Mandala 6. Session

Fragmentation



Annas mandala fra 6. session



*Finchers fremstilling af Kelloggs 11. trin
– Fragmentation*

Anna er et sted i sit liv, hvor hun oplever frygt, forvirring og meningsløshed. Hun er plaget af angst, der kommer til udtryk i mareridt og katastrofetanker omhandlende død og jordens undergang, derudover har hun fysiske symptomer på angsten.

Udfordringen på dette stadie er ifølge Kellogg, at se nærmere på de mørke sider. I Annas tilfælde kan de mørke sider være den røde farve, der for hende er et symbol på det negative: mareridt og katastrofetanker. Den røde farve kan ifølge Kellogg og Fincher også være et symbol på den udvikling, der er nødvendig at gennemgå for at opnå større visdom eller blive et helt menneske. At se nærmere på den røde farve kan altså for Anna symbolisere mulighed for personlig udvikling.

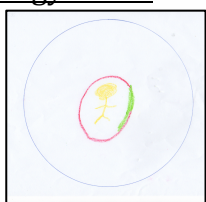
Ifølge Kellogg og Fincher er symbolet for udvikling også repræsenteret i kraft af den gule farve, der kan være et tegn på opmærksomhed i forhold til selvet. Anna har tegnet sig selv gul, og dette kan forstås som en tydelig opmærksomhed i forhold til hende selv. Den gule farve kan også være et symbol på et negativt eller positivt forhold til en fader.

Den blå farve kan give associationer til både himlen og havet. Og kan forbindes med fred og ro eller med fare og det ukendte.

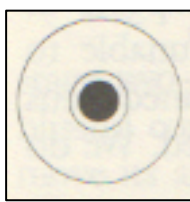
Der er flere indikationer for udvikling i denne mandala, således er de røde og gule farver, tallet 1 og 3 alle på hver deres måde et symbol for udvikling og begyndelse på noget nyt. Tallet 3 kan være et symbol på begyndelsen på en rejse, hvor ukendte sider af personligheden vil blive opdaget. Tallet er repræsenteret ved de tre bølger, hvor den blå farve (bølger/havet) kan være et symbol for det ubevidst. Det kan give mening at betragte de bølger Anna tegner, som et udforsket "hav", hvori potentialer for udvikling er at finde.

Mandala 9. session

Begyndelse



Annas mandala fra 9. session



*Finchers fremstilling af Kelloggs 4. trin
– Begyndelse*

Beskrivelsen siger, at dette trin repræsenterer begyndelse, f.eks. en begyndelse hvor spædbarnet er separeret fra, men stadig afhængig af moderen.

Dette trin repræsenterer også en begyndende fornemmelse af et selv og udfordringen er at adskille sig fra "moderen" for herved at kunne udvikle en individuel bevidsthed. Udvikling, begyndelse og selvstændighed er repræsenteret forskellige steder i mandalaen. Den gule farve og tallet 1 kan symbolisere udvikling af bevidsthed og individualitet. Den grønne farve kan være et tegn på et tidligt stadie af udvikling og kan repræsentere styrken til at skabe og forny sig.

Cirklen i mandalaen kan symbolisere beskyttelse eller afgrænsning. Den grønne farve i cirklen kan også være et tegn på beskyttelse, da farven kan symbolisere omsorg i forhold til en selv. Trinnet "Begyndelse" repræsenterer fornøjelsen ved at drage omsorg for det nye, der sker. Den grønne farve kan tænkes at symbolisere beskyttelse og omsorg for Annas selv og det nye, der sker.

Da den røde farve er tegnet som en cirkel kan farven tænkes at symbolisere afgrænsning eller måske snarere begrænsning, i kraft af dens negative betydning for Anna.

Cirklen omkring Anna kan også give associationer til fosteret i livmoderen, altså et foster, der stadig er afhængig af moderen. Udfordringen er, ikke at fortabe sig i dette stadie og forblive i afhængigheden af "moderen".

5.4. Delkonklusion 2

Jeg har i dette afsnit undersøgt problemformuleringsspørgsmålet **Hvilken udvikling har den receptive musikterapi været med til at igangsætte hos Anna?**

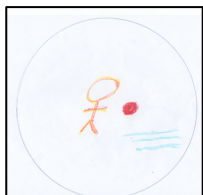
For at besvare spørgsmålet har jeg taget udgangspunkt i to udvalgte mandala, der har været anvendt som en refleksionsmetode i den receptive musikterapi. For at bearbejde datamaterialet har jeg i afsnit 5.1. beskrevet min for forståelse af mandalaerne og i afsnit 5.3. analyseret de to mandalaer med inspiration fra henholdsvis Kellogg og Finchers fortolkningsmodeller. Da den hermeneutiske fortolkningsproces har til formål at udvikle og uddybe den forståelse, der er udgangspunktet for en undersøgelse (jf. afsnit 2.2.3.), vil jeg i følgende delkonklusion sam-

menfatte min forforståelse med fortolkningerne af mandalaerne, således indgår min forforståelse, Annas egen forståelse og selve fortolkningen af mandalaerne som en besvarelse af problemformuleringens spørgsmål.

Svaret på problemformuleringens spørgsmål skal ses som et bud på, hvilken udvikling den receptive musikterapi har været med til at igangsætte. Jeg kan ikke give et endegyldigt svar på, hvilken udvikling der er igangsat, resultatet af de endelige fortolkninger er et bud og det kan tænkes, at andre bud var fremkommet, hvis en anden tilgang til analysen var anvendt eller hvis analytikeren havde været en anden. Men det jeg i nærværende speciale er kommet frem til må betragtes som et brugbart svar på problemformuleringens spørgsmål.

Efter en fortolkning af de to udvalgte mandalaer er fremkommet følgende forståelse:

Mandala 6. Session



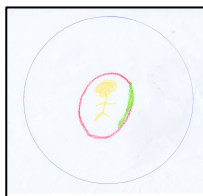
Den røde farve fylder Anna i denne mandala. Hun oplever frygt, forvirring og meningsløshed. Hun har en oplevelse af, at hendes verden er ved at falde fra hinanden og er styret af hendes mareridt og katastrofetanker.

Den røde knude, som er et fysisk udtryk for hendes angst, har hun tegnet udenfor sig selv i mandalaen, jeg mener, at det kan være en separeret del af hende selv, som hun har vanskeligt ved at forholde sig til. Knuden er rød og den farve forbinder Anna med det negative. Jeg mener, at farven også kan repræsentere en kraft og styrke, der kan være en nødvendig del at få integreret for at opnå en hel indre kerne. Udfordringen på dette stadie er at se nærmere på de mørke sider, i Annas tilfælde kan det være den røde farve, der for hende er et symbol på det negative, mareridt og katastrofetanker. Den røde farve kan ifølge Kellogg og Fincher også være et symbol på den udvikling, der er nødvendig at gennemgå for at opnå større visdom eller blive et helt menneske. At se nærmere på den røde farve kan altså for Anna symbolisere mulighed for personlig udvikling.

Tallet 3 kan ifølge Fincher være et tegn på et behov for selvstændighed og et symbol på en rejses begyndelse, hvor ukendte sider af personligheden opdages. Tallet 3 er i Annas mandala repræsenteret ved bølgerne. Jeg mener, at bølgerne kan være et symbol for hendes tanker og følelsesliv. Den blå farve kan ifølge Kellogg og Fincher været et symbol for det ubevidste, dette mener jeg ligeledes kan være et symbol for Annas tanker og følelsesliv.

Den gule farve er ifølge Kellogg og Fincher et symbol for begyndelse og udvikling. Farven kan ifølge Kellogg og Fincher også være et symbol for en udvikling af bevidsthed og en opmærksomhed i forhold til selvet. Ligeledes er tallet 1 ifølge Fincher et symbol på begyndelse og bevidsthed i forhold til tanker, følelser og udvikling. Anna tegner sig selv gul, da hun betragter sig selv som positiv og da den gule farve er hendes bedste farve. Jeg mener, at den gule farve kan være et symbol på Annas opmærksomhed på sig selv. At Anna har en opmærksomhed på sig selv, kan måske netop være en begyndelse til en udviklingsproces.

Mandala 9. Session



Ifølge Kellogg repræsenterer trinnet, hvor mandalaen er placeret, begyndelse. Denne session er den sidste i musikterapiforløbet, hvor Anna føler sig plaget af mareridt og katastrofetanker,

jeg mener derfor mandalaen kan repræsentere en begyndelse til noget nyt, der er ved at ske for hende. Hun er stadig afhængig af de rammer hun befinder sig i og udfordringen for hende er at adskille sig og etablere en selvstændighed. Trinnet repræsenterer en begyndende fornemmelse for et selv. Jeg mener ligeledes, at Anna har fået lidt større fornemmelse for sig selv, da hun fylder sig selv ud, der hvor hun er. Hun nævner selv, at hun har det godt bortset fra katastrofetankerne og knuden for brystet, det mener jeg også at kunne forstå ud fra mandalaen, da knuden ikke er tegnet og den røde farve ikke invaderer hende som i mandalaen fra 6. session.

Ifølge Fincher er tallet 1 et symbol for udvikling af bevidsthed og den grønne farve kan være et tegn på et tidligt stadie af udvikling samt en styrke til at skabe og forny sig. Dette kan for Anna ligeledes være en indikation for en begyndende udvikling af bevidsthed om eller fornemmelse for sig selv. Derudover kan den gule farve ifølge Kellogg og Fincher være et symbol på en udvikling af bevidsthed eller opmærksomhed i forhold til selvet. Anna har tegnet sig selv gul, hvilket kan være et tegn på en opmærksomhed på sig selv.

Cirkel kan ifølge Fincher betyde beskyttelse, frigørelse eller afgrænsning. Cirklen i mandalaen er overvejende rød, jeg mener, dette for Anna kan være et tegn på en afgrænsning i forhold til adskille sig eller udvikle sig. Udfordringen på dette trin er at adskille sig og jeg mener således at den røde kan repræsentere denne udfordring for Anna. Den del af cirklen der er grøn, mener jeg, kan symbolisere en beskyttelse af selvet og omsorg for selvet. Derudover mener jeg at den grønne farve i cirklen kan symbolisere frigørelse og en begyndende udvikling af selvstændighed.

Ud fra disse fortolkninger kan jeg kort konkludere:

I 6. session er Anna på et stadie, hvor hun oplever at miste kontrollen over sin situation, hvor angsten dominerer og styrer hendes liv. Hun har en knude for brystet, der er et udtryk for hendes angst. Knuden har hun vanskelig ved at forholde sig til. Vi har ikke arbejdet yderligere med angsten, men har skubbet den på afstand og fundet et sted, hvor Anna har kunnet være uden at blive kontrolleret af angsten.

Udfordringen for Anna er at se nærmere på angsten, mareridt og katastrofetanker, hvilket kan medføre en personlig udvikling. Dette kan se ved en øget opmærksomhed på hendes selv og hendes følelser og tanker.

9. session indikerer en begyndelse, Anna er stadig plaget af angst, mareridt og katastrofetanker, men ikke i samme grad som tidligere. Begyndelsen repræsenterer en adskillelse og en etablering af selvstændighed. Anna begynder at udvikle en selvstændighed og få en større fornemmelse for et selv.

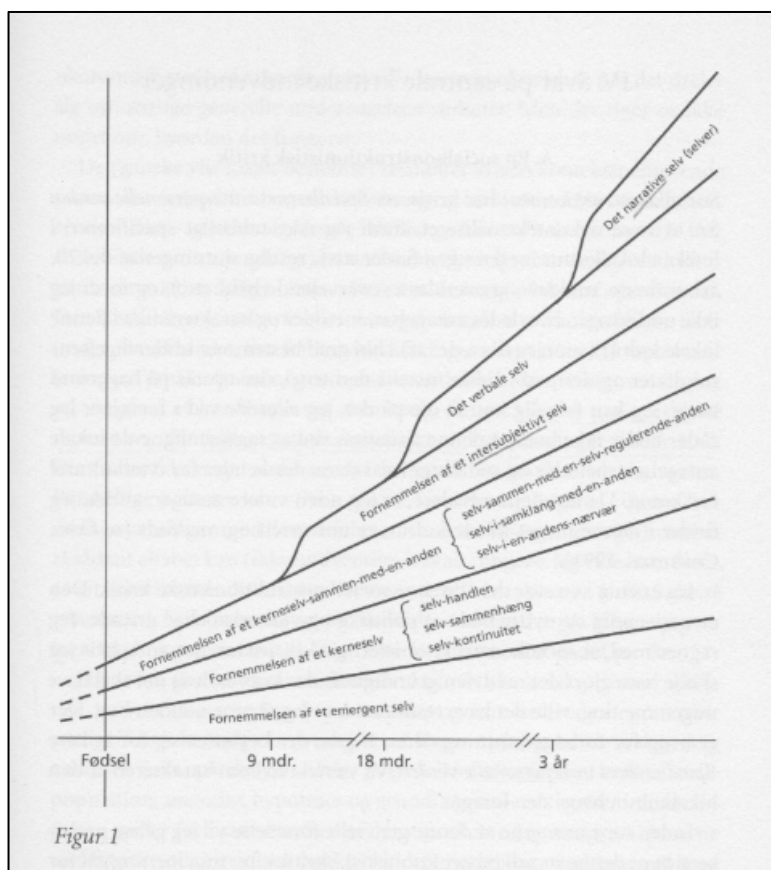
6. Hovedafsnit 4 – Refleksion af casen

Jeg ønsker som afslutning på hovedafsnittene at reflektere den viden jeg har om casen, efter det fordybende arbejde med denne i forhold til casens kontekst, Daniel Sterns teori om de nonverbale selvforfølelser og Annas skizofreni diagnose. Først følger en kort gennemgang af Sterns nonverbale selvforfølelser. Dernæst følger en kort redegørelse for diagnosen skizofreni. Herefter følger refleksionerne af casen.

6.1. Stern – nonverbale forfølelser af et selv

I det følgende afsnit vil jeg redegøre for Daniel Sterns udviklingspsykologiske teori med henblik på en kort gennemgang af de nonverbale selvforfølelser, da jeg har en forestilling om at Annas udvikling primært sker på det nonverbale plan. Stern forklarer spædbarnets udvikling ud fra forståelsen af dets selvforfølelser. Stern forstår selvforfølelserne som: "...oplevelsen af en selv som en person med fysisk sammenhæng og kontinuitet, oplevelsen af at kunne handle, at mærke følelser, at have hensigter, at planlægge, at omsætte oplevelser til sprog og at kunne kommunikere." (Mortensen, 2001 s. 251).

I introduktionen til den nyeste udgave af *Spædbarnets interpersonelle verden* (1985/2000) reviderer Stern enkelte begreber og opfattelser. Han skriver bl.a. at de tre første præverbale selvforfølelser ikke som tidligere antaget, udvikles i forlængelse af hinanden i en såkaldt fase udvikling, derimod mener Stern, at selvforfølelserne; *emergent selv*, *kerneselv*, *kerne-selv-sammen-med-en-anden* og (*primær intersubjektivitet*) alle opstår samtidig og muligvis allerede udvikles fra fødslen. Domænerne i Sterns udviklingsmodel forbliver hos os hele livet igennem, når først de er udviklet, men i perioder kan enkelte være mere dominerende end andre (Stern, 1985/2000).



Figur 1

Figur 6 – Selvforfølelser (Stern, 1985/2000).

Fornemmelsen af et emergent selv

I dette domæne lærer barnet om relationerne mellem dets sanseoplevelser. Barnet har en medfødt evne til amodal perception, hvormed det er i stand til at opfatte information modtaget i en sansemodalitet, oversætte denne til en anden sansemodalitet og erkende en sammenhæng mellem disse. Yderligere er barnets opmærksomhed rettet mod udvikling af sociale færdigheder, herunder mod at sikre et socialt samspil. Barnet danner en oplevelse af verden omkring sig og en fornemmelse af et selv. Kroppen repræsenterer i dette domæne et referencepunkt ud fra hvilket en fornemmelse af selvet dannes. Dette referencepunkt vedrører kroppens sammenhæng, handling, indre følelsestilstande og erindringen om alt dette. Stern kalder denne kropserfaring for en primær bevidsthed, hvilken indebærer, at der udvikles en fornemmelse af en indre kerne eller et selv, der oplever i en verden (Hart & Schwartz, 2008, s. 127; Stern, 1985/2000). Fornemmelsen for et selv er under dannelse, hvorfor Stern kalder det *det emergente (eller gryende) selv*. Fornemmelsen for et emergent selv omfatter selve processen såvel som produkterne af processen (Stern, 1985/2000).

Fornemmelsen af et kerneselv

Når barnet er 2-3 måneder begynder det at danne sig en fornemmelse af et kerneselv. Kerneselvet repræsenterer barnets oplevelse af at være sammenhængende og viljebetonet, at være en fysisk enhed med et unikt følelsesliv og historie. Denne periode betragtes som den mest gennemgribende sociale periode i livet.

Stern skelner i dette domæne mellem *selvet versus den anden* og *selvet sammen med den anden* (Stern, 1985/2000).

Fornemmelsen af et kerneselv-versus-den-anden

Selvet versus den anden skal forstås som barnets erfaring med at være et adskilt jeg. Stern skelner her mellem tre selvoplevelser (Stern, 1985/2000), der alle er nødvendige for den voksnes psykologiske udvikling. De tre selvoplevelser er:

1. Selvhandling – barnet oplever at have kontrol over egne handlinger, og bliver i stand til at kunne skelne mellem egne og andres handlinger.
2. Selvsammenhæng – barnet oplever at være en samlet fysisk enhed.
3. Selvkontinuitet – barnet oplever over tid at være den samme (ibid.).

Fornemmelsen af et kerneselv-sammen-med-en-anden

1. Selv-sammen-med-en-selv-regulerende-anden – omhandler regulering af sikkerhed, tilknytning, arousal, lyst/ulyst, fysiologisk tilfredsstillelse, aktivering, selvværd mm.
2. Selv-i-samklang-med-en-anden – oplevelser af primær intersubjektivitet.
3. Selv-i-en-andens-nærvær – omhandler de situationer, hvor barnet oplever alene, men er i fysisk nærhed med omsorgspersonen.

Stern nævner en fjerde kategori *selv-sammen-med-andre*, men giver ikke denne kategori en betydningsfuld plads som de tre ovenstående, da han mener, at kategorien i nogen grad er en udvidelse og videreudvikling af de tre ovenstående kategorier. Selv-sammen-med-andre repræsenterer således de tre øvrige kategorier, men i denne fjerde kategori betragtes barnet i samspil med flere, f.eks. triadisk samspil (mor, far og barnet) (ibid.).

Fornemmelsen af et intersubjektivt selv

Stern inddeler (som Trevarthen, 1979 i Stern, 1985/2000) intersubjektiviteten i en primær- og sekundær intersubjektivitet. Den primære intersubjektivitet er repræsenteret fra fødslen og op til ca. 9 månedersalderen, hvorefter den sekundære intersubjektivitet er repræsentativ (Stern vælger at kalde den sekundære intersubjektivitet for intersubjektivitet).

Omkring 9 månedersalderen erfarer barnet at det har en psyke og at andre også har det. Barnet oplever ikke kun, at der er 'mig' og 'en anden', men det oplever at være sammen med en anden og at kunne dele en grundlæggende følelse med denne anden, herved opstår evnen til intersubjektivitet. I et intersubjektivt møde foregår der tre vigtige nonverbale processer:

1. Fælles opmærksomhedsfokus – forælderen og spædbarnet imellem, når f.eks. forælderen peger på en genstand og spædbarnet følger fingerens bevægelse og ser på genstanden.
2. Fælles intentioner – spædbarnet ved, at forælderen kan forstå, hvad det vil og omvendt.
3. Fælles affektive tilstande – spædbarnet er i stand til at opfatte en overensstemmelse mellem egen og andres affektive tilstande.

Stern fremhæver i dette domæne vigtigheden af evnen til at dele følellestilstande, og introducerer begrebet *affektiv afstemning* (Stern, 1985/2000).

Ifølge Stern er det forstyrrelser i de nonverbale fornemmelser for selvet, der er årsag til psykiske lidelser. Forstyrrelser optræder i relationen mellem barnet og de(n) primære omsorgspersoner i kraft af over-, under- eller fejlstimulering og kan i ekstreme tilfælde resultere i mestrings- og overlevelsestrategier hos barnet, der gør det tåleligt for barnet at være i relationen, men også bevirker psykiske forstyrrelser hos barnet "eller" den voksne (Stern, 1985/2000; Schibbye, 2002).

6.2. Skizofreni

Jeg vil i det følgende afsnit kort redegøre for diagnosen skizofreni. Da jeg som tidligere nævnt, ikke har haft adgang til journaler og udelukkende kender til Annas diagnose fra hendes forklaring i forsamlingen, har jeg ikke kendskab til den konkrete skizofreni type eller hvilke symptomer Anna har på sindslidelsen. Derfor vil jeg i det følgende kort redegøre for skizofreni ud fra generelle træk og karakteristika for sindslidelsen.

Grundet en kort redegørelse for skizofreni, vil jeg i det følgende komme ind på de symptomer, der er karakteristiske for sindslidelsen og nogle hensigtsmæssige terapeutiske interventioner, da jeg anser disse punkter for relevante for den kontekst afsnittet om skizofreni optræder i, i specialet.

Følgende karakteristika for den skizofrene sindslidelse er opstillet i Kragerup (2004) og omfatter forstyrrelser i:

- Tankegangen
- Følelseslivet
- Evnen til kontakt og kommunikation
- Evnen til at handle og fungere socialt
- Ændringer i opfattelsen af virkeligheden

(Kragerup, 2004, s. 405).

Ifølge diagnosesystemet ICD-10 skelnes der mellem:

Første rangs symptomer:

- Tankepåvirkningsoplevelser
- Tredje-persons hørelshallucinationer
- Styringsoplevelser
- Legemlige påvirkningsoplevelser
- Vrangagtige sansningsoplevelser

Og negative symptomer:

- Træghed
- Sløvhed
- Affekt-affladning
- Initiativløshed
- Passivitet
- Sprogfattigdom
- Kontakt-forringelse
- Manglende fremdrift eller interesse
- Tom eller formålsløs adfærd
- Indsynken i sig selv
- Social tilbagetrækning eller ensomhedssøgen

(WHO, 1994/2000, s. 66-67).

Ifølge Lars Sørensen (1996) ses der hos den skizofrene ofte forsvarsreaktioner, der kan være opstået på grund af afvisninger eller fejlstimuli fra omsorgspersoner i den tidlige barndom. Udviklingspsykologisk set handler dette om manglende tryghed og nærvær i den tidlige barndom. I en terapeutisk situation er det derfor vigtigt, at terapeuten forsøger at udtrykke og give tryghed og nærvær, for at den skizofrene kan få en oplevelse af og erfaring med, at det er godt at komme tilstede og få (Sørensen, 1996, s. 142).

Der kan hos den skizofrene allerede i -6 til +6 måneders alderen være årsager til sindslidelsen. I denne tidlige fase kan spædbarnets ret til eksistens påvirkes og således også den skizofrene voksnes ret til eksistens (ibid.). Denne påvirkning af eksistens kan komme til udtryk rent fysisk ved at den skizofrene lukker af for at modtage og for at mærke kropslige fornemmelser, følelser, reaktioner og længsler (ibid., s. 72).

Den manglende kropsfornemmelse og usikkerhed på et eksistentielt tilhørsforhold gør ofte skizofrene tilbøjelige til at tegne "tændstikmennesker", hvilket kan opleves som et tegn på, at krop og hoved hos den skizofrene ikke opfattes som ligeværdige. Således beskrives den skizofrene ofte som en person med en primær opmærksomhed på sine tanker, forestillinger og fantasier.

Denne splittelse mellem kroppen og hovedet kan hindre den skizofrene i at have en velfungerende identitetsfølelse. Den skizofrene kan opleve at blive fremmed for sig selv og have vanskeligt ved at mærke efter, hvad der er rigtigt for vedkommende i forhold til meninger, tanker og følelser. Igennem oplevelser og erfaringer med at mærke kroppen og følelserne kan identitetsfølelsen og selvforfølelsen påvirkes i en positiv retning (ibid.).

6.3. Refleksioner

I det følgende afsnit vil jeg med udgangspunkt i den viden jeg har om casen, efter et yderligere arbejde med denne, reflektere over Annas livssituation og udvikling i musikterapiforløbet i forhold til Sterns teori om de nonverbale selvforfølelser og skizofreni diagnosen.

Jeg er opmærksom på, at Kelloggs udviklingspsykologiske betragtninger af trinnene i The Great Round of Mandala Forms er af ældre dato, uoverensstemmelserne mellem disse og Sterns teori vil ikke blive diskuteret her (dette vender jeg tilbage til i afsnit 7. *Diskussion*).

Selvstændighed

Ud fra fortolkningerne af mandalaerne (jf. afsnit 5.4.) kan det ses, at Annas udfordring i begge tilfælde handler om udvikling af selvstændighed og mere specifikt i mandalaen fra 9. session, om adskillelse fra betydningsfulde andre. Jeg mener, at Annas situation kan forstås som en adskillelsesproces, hvor hun gradvist opnår større selvstændighed. Jeg har som tidligere nævnt undersøgt udviklingen i den terapeutiske relation (se bilag 4). I den terapeutiske relation har jeg haft en oplevelse af, at der efter en etablering af forholdet, mellem Anna og jeg, og

en periode hvor forholdet bruges, er opstået en periode, hvor forholdet i stedet begrænses. At forholdet begrænses oplever jeg i kraft af, at Anna begynder at tage mere initiativ og påtager sig en mere styrende rolle end hun hidtil har gjort i musikterapien. Dette betragter jeg som en større selvstændighed i relationen til mig i musikterapien.

Stern skriver, at barnet i det intersubjektive domæne, gradvist adskiller sig fra den primære omsorgsperson og udvikler sin selvstændige bevidsthed på baggrund af erfaringer dannet igennem forskellige nonverbale processer (Stern, 1985/2000). Jeg mener, at forandringen i den terapeutiske relation og Annas øgede selvstændighed kan forstås i forhold til det intersubjektive domæne. Jeg oplever, at Anna i musikterapien gør sig erfaringer i forhold til de nonverbale processer og jeg forstår Annas erfaring gennem de nonverbale processer således:

- Fælles opmærksomhed – vi har en fællesopmærksomhed på den receptive musikterapi og herunder selve musikken.
- Fælles intention – vi har en fælles intention i kraft af farverne, der er blevet et fælles referencepunkt. Anna ved, at jeg ved, hvad farverne betyder for hende.
- Fælles affektive tilstande – vi har haft fælles affektive tilstande, der er kommet til udtryk i improvisationer, hvor Anna har udtrykt farver og jeg primært har spejlet dette udtryk og herved har vist og udtrykt en forståelse for hendes udtryk af farverne.

Disse oplevelser mener jeg, kan være med til at styrke Annas intersubjektive selv og dermed har været med til at påvirke en øget selvstændighed i musikterapien og udvikling i den terapeutiske relation.

Relation

Ifølge Sørensen (1996) har den skizofrene ofte oplevet manglende tryghed og nærvær i den tidlige barndom. I den terapeutiske relation er det derfor vigtigt at terapeuten skaber rammerne for at trygheden og nærværet kan være tilstede (Sørensen, 1996). Jeg mener, at rammerne for tryghed og nærvær i Annas musikterapiforløb især har været med til at påvirke udviklingen af det emergente selv og kerneselvet. I relationen, der er opstået mellem hende og jeg i musikterapien, mener jeg, at Anna har fået mulighed for, især i form af den receptive musikterapi og i form af selve musikken, at være, opleve og sanse uden at skulle præstere. Hun har herved, i en etableret tryk ramme, fået mulighed for at fornemme sig selv og omgivelserne i situationen, hvilket jeg mener, har været med til at påvirke en udvikling af det emergent selv. Jeg mener, at Anna i musikterapien ligeledes har haft mulighed for at opleve og gøre sig erfaringer i en tryk og omsorgsfuld ramme. Musikterapien har været en afgrænset og tilbagevendende ramme, som jeg mener, kan have været med til at styrke Annas oplevelse af at være sig selv og den samme person over tid, hvilket ifølge Stern (1985/2000) er en af de selvoplevelser, der er repræsenteret i kerneselvet. Sørensen (1996) nævner, at det netop er disse tidlige måneder (-6 til +6 måneder) af spædbarnets liv, der har afgørende indflydelse for udvikling af den skizofrene sindslidelse, hvorfor det kan tænkes, at Anna især har behov for opmærksomhed og støtte i forhold til udvikling af det emergente selv og kerneselvet.

I forhold til at synge sange oplever jeg en markant forandring, fra musikterapiforløbets begyndelse og til slutningen af forløbet, som tidligere beskrevet begynder Anna i slutningen af musikterapiforløbet at synge mere overbevisende og hørligt i forhold til en meget usikker og næsten ikke hørbar stemme i starten (jf. afsnit 3.2.3.). Anna kommenterer også selv, at noget af det hun har fået ud af musikterapien er en tro på, at hun kan synge (se bilag 1). Jeg mener, at den udvikling, der er sket i denne aktivitet kan have medført en forøgelse af hendes selv-værd. Aktiviteten, mener jeg, har været med til at styrke Annas fornemmelse af den selvoplevelse Stern kalder et kerneselv-sammen-med-en-selvregulerende-anden (Stern, 1985/2000). Jeg har en oplevelse af, at aktiviteten har bidraget til bl.a. en udvikling og regulering af tilknytning, arousal, aktivering og selv-værd. Aktiviteten har været meget energifyldt, med humor og en tilpasning til Annas ønsker, dette mener jeg har medvirket til en tryk ramme for

Anna, hvor hun har oplevet en tilknytning, forståelse og et arrangement i hendes initiativer, hvormed jeg mener, at hendes selvværd er blevet styrket.

Fælles opmærksomhed

Stern mener at der optræder intersubjektivitet, når barnet og omsorgspersonen har en fælles opmærksomhed på noget tredje og er hinandens opmærksomhed bevidst. Udviklingen sker, når barnet kan dele disse oplevelser og opnå psykisk nærhed på samme måde som fysisk nærhed (Hart & Schwartz, 2008, s. 116). Jeg mener, at den receptive musikterapi, her især musikken og mandala, har kunnet fungere som et fælles tredje, hvor Anna har haft mulighed for at udtrykke, komme i kontakt med og dele sine oplevelser og følelser. Stern mener, at det er en forudsætning for at barnet kan udvikle en identitet og for at psyken kan formes, at barnet bliver set af andre. Denne grundlæggende relationelle tilknytning optræder gennem det intersubjektive møde (ibid.). At Anna har kunnet udtrykke sig gennem mandalaerne, formidle dette til mig og dele det med mig, mener jeg kan have betydning i form af et intersubjektivt møde, hvor Anna er blevet set og forstået, hvilket kan have været med til at styrke en fornemmelse for et selv hos hende og en udvikling af hendes identitet.

Ligeledes mener jeg, at dette har været tilfældet i de kropsimprovisationer, vi har lavet i musikterapien. I disse improvisationer har Anna givet udtryk for sine opfattelse af farverne. Jeg har spejlet og matchet disse udtryk, hvilket ifølge Stern (2010) svarer til en affektiv afstemning eller en matching af vitalitetsfølelser, der igen er med til at udvikle barnets eller i dette tilfælde Annas selvfornemmelse (Stern, 2010).

Musikken

Som tidligere beskrevet refererer Even Ruud til Sterns beskrivelse af det subjektive selv. Ruud mener, at vi er i berøring med tidlige lag i selvoplevelsen, når vi hører musik og har gode musikoplevelser (Ruud, 2005 i Bonde, 2009, jf. afsnit 3.3.3.).

Anna nævner i slutningen af 6. session, mens vi genhører kompositionen, at Morgenstemning er et stykke musik hun har lyttet til i sin barndom sammen med sin far. Jeg spørger ikke nærmere ind til dette, da sessionen nærmere sig sin afslutning. I fortolkningerne af mandalaerne beskrives den gule farve som en mulig reference til en positiv eller negativ faderfigur. I musikterapiforløbet kunne det have være interessant at se nærmere på Annas forhold til hendes biologiske såvel som stedfar og hvad netop denne komposition har betydet for hende i barndommen og i forholdet til sin far.

Anna havde tydeligt positive minder om kompositionen. Hun blev glad for at høre musikken og ville gerne genhøre den i slutningen af sessionen. I den teoretisk fremstilling af musiks indflydelse på lytteren set fra et psykologisk perspektiv (jf. afsnit 3.3.3.) har jeg beskrevet hvordan vitalitetsdynamikken, ifølge Butters (2004), kan have indflydelse på lytteoplevelsen. Ligeledes indeholder afsnittet en beskrivelse af hvordan genhøret med et stykke musik kan påvirke lytteren set fra et neuro-, dybde- og socialpsykologisk perspektiv.

Det kan således tænkes at Anna ved at lytte til kompositionen var kommet i kontakt med de tidlige lag i selvoplevelsen som Ruud refererer til. De vitalitetsfølelser der, for Anna, er repræsenteret i kompositionen kan have været med til at give associationer til Annas barndom og oplevelsen af at lytte til musik med sin far. Dette, mener jeg, kan have haft en terapeutisk effekt i musikterapien, da musiklytning neuropsykologisk set kan knytte sig til emotionelle følelser, dybdepsykologisk set kan være med til at opbygge selvet og socialpsykologisk set kan indgå i en konstruktion af livshistorien (Bonde, 2009). Dog mener jeg at musiklytningens terapeutiske effekt forstærkes ved at ekspliciterer de forhold, der knytter sig til musikoplevelsen, hvilket ikke har været aktuelt i musikterapiforløbet med Anna.

Blive set og opleve at mærke sig selv

Sørensen (1996) skriver at den skizofrene ofte tegner sig selv som "tændstikmennesker" og at dette kan være et symbol for den adskillelse mellem krop og hoved, som vedkommende oplever (Sørensen, 1996). Anna tegner i alle mandalaerne sig selv som en "tændstikmand" med et stort hoved. Sørensen skriver, at den skizofrenes opmærksomhed i adskillelsen mellem krop og hoved, primært er på tanker, forestillinger og fantasier (ibid.). Anna nævner ofte i sessionerne, at tankemylder og katastrofetanker fylder hende og jeg mener, at hovedet i Annas mandalaer kan være et symbol for en primær opmærksomhed rettet om hoved. For at Anna har kunnet få en bedre integreret fornemmelse for sig selv, mener jeg, at den receptive musikterapi og her især induktion har været med til at skærpe hendes opmærksomhed på kroppen. Induktionen mener jeg kan have opretholdt hendes opmærksomhed på kroppen, da denne fokuserer systematisk på kropsdelene og opfordrer til en opmærksomhed på kroppen og åndedrættet. Under selve musiklytningen mener jeg, at Anna har haft mulighed for at bibeholde en øget opmærksomhed på kroppen i kraft af musikkens potentiale til at virke beroligende og frembringe en afslappet og afspændt tilstand.

Stern nævner, at kroppen i det emergente domæne repræsenterer et referencepunkt, hvorfra en fornemmelse af selvet dannes. Denne kropserfaring betragtes som en primær bevidsthed og omhandler kroppens sammenhæng, handling, indre følelsestilstande og erindringen om alt dette (Stern, 1985/2000).

Jeg mener, at den receptive musikterapi i kraft af en opmærksomhed på kroppen, har været med til at stimulere denne kropserfaring, som Stern taler om. Og i kraft af et sammenhængende forløb hvor metoden har indgået, mener jeg, at Anna ikke blot er blevet stimuleret i forhold til kroppens sammenhæng, handling og indre følelsestilstande, men også i forhold til en erindring om disse kropserfaringer.

Afrunding

I indledning til afsnittet om Sterns nonverbale selvforannelmelser (jf. afsnit 6.1.) bliver selvforannelse defineret således:

"fysisk sammenhæng og kontinuitet, oplevelsen af at kunne handle, at mærke følelser, at have hensigter, at planlægge, at omsætte oplevelser til sprog og at kunne kommunikere." (Mortensen, 2001, s. 251).

Jeg mener, at musikterapiforløbet og især den receptive musikterapi på forskellige måder omhandler denne definition. Anna har haft en oplevelse af *fysisk sammenhæng og kontinuitet* i kraft af en øget rettet opmærksomhed mod kroppen i den receptive musikterapi og i de kropslige improvisationer samt en kontinuerlig proces i kraft af et sammenhængende musikterapiforløb samt en tilbagevendende intervention i form af den receptive musikterapi. Jeg mener, at Anna har haft *oplevelsen af at kunne handle, at mærke følelser, at have hensigter, at planlægge* i kraft af en opmærksomhed på, hvad hun gerne ville i musikterapien og at tage udgangspunkt i disse ønsker. Jeg mener, at Anna har haft mulighed for *at omsætte* [sine værenstilstande og følelser] *til sprog og at kunne kommunikere* disse gennem mandalaerne.

Efter mit videre arbejde med casen, kan jeg se, at den tryghed og nærvær som Anna har oplevet i musikterapien har været vigtig for hende og været med til at fremme en udvikling i forhold til Annas selvforannelse. Da hun, i den ramme der er opstået i musikterapien, har fået mulighed for at mærke sig selv, mærke hvad hun havde brug for og hvad der var rigtigt for hende samt en mulighed for at blive set, spejlet og mødt, der hvor hun var. Dette mener jeg har været med til at styrke hendes selvforannelse og i kraft af dette hendes identitetsfølelse.

7. Diskussion

I det følgende afsnit ønsker jeg at diskutere de spørgsmål og refleksioner, der er opstået under udarbejdelse af specialet. Først følger afsnittet videnskabsteori, hvor jeg vil følge op på nogle af de videnskabsteoretiske overvejelser. Jeg vil i dette afsnit se nærmere på mine forforståelse og diskutere specialets validitet. Dette afsnit efterfølges af afsnittet metodekritik, her ønsker jeg at diskutere anvendelsen af de analyse- og fortolkningsmodellerne jeg har anvendt til undersøgelse af specialets problemformulering. Derudover vil jeg diskutere datamaterialevalget og valget af Sterns teori om de nonverbale selvforfølelser til refleksion af casen. Som afslutning på diskussionsafsnittet følger en diskussion af den recoveryorienterede tilgang.

7.1. Videnskabsteori

I det følgende afsnit vil jeg følge op på nogle af de videnskabsteoretiske overvejelser jeg har gjort mig (jf. afsnit 2.2.). Indledningsvist vil jeg følge op på mine forforståelser og dernæst vil jeg diskutere og vurdere de forhold, jeg har taget for at sikre undersøgelsesernes validitet.

7.1.1. Forforståelse

Som tidligere beskrevet, er det vigtigt at undersøgeren beskriver sine forforståelser og lader disse indgå som en del af analysen, når en undersøgelse gribes an hermeneutisk (Bruscia, 2005. Jf. afsnit 2.2.3.). Den hermeneutiske spiral forklarer den udvikling, der sker gennem en undersøgelse, hvor den viden undersøgeren har på forhånd (forforståelserne) udvides og udvikles gennem en fortolkningsproces (Kruuse, 2007). Jeg vil, i det følgende se nærmere på de forforståelser jeg har præsenteret i begyndelsen af specialet (jf. afsnit 1.3.) og hvordan forforståelserne er udviklet gennem udarbejdelsen af specialet.

Betydningen af den receptive musikterapi

Jeg har i min forforståelse af den receptive musikterapis betydning skrevet, at jeg havde en oplevelse af, at metoden var med til at dæmpe Annas angst i situationen og at hun fik en oplevelse af, hvordan angsten kunne kontrolleres og hvordan hun kunne komme mere tilstede i sig selv. Derudover var det min oplevelse, at Anna igennem den receptive musikterapi fik mulighed for at mærke sig selv og blev mere bevidst om, hvordan hun havde det, bl.a. ved at tegne mandalaer (jf. afsnit 1.3.). Som det fremkom i undersøgelsen af problemformuleringens spørgsmål 1, har kompositionen Morgenstemning været relevant for det opstillede formål med den receptive musikterapi og således har den også været relevant med hensyn til at bidrage til en reduktion af angst i situationen (jf. afsnit 4.5.).

Refleksionen af casen (jf. afsnit 6.3.) har bidraget til en forståelse for, hvordan den receptive musikterapi har haft en udviklingspsykologiske betydning for Anna. I forhold til Sterns teori om de nonverbale selvforfølelser mener jeg, at den receptive musikterapi har skabt et rum for Anna, hvor især det emergente selv og kerneselve er blevet støttet. Mandalaerne, mener jeg, har givet Anna mulighed for at formidle sine værenstilstande, og har dannet ramme for et fællesopmærksomhedsfelt, der har støttet Annas intersubjektive selvforfølelse.

Hvilken udvikling har den receptive musikterapi været med til at igangsætte?

I forhold til hvilken udvikling den receptive musikterapi har været med til at igangsætte hos Anna, var min forforståelse, at Anna fik en større fornemmelse for og kontakt til sig selv. Det var min opfattelse, at denne udvikling var sket på baggrund af en kontakt til og bearbejdning af de betydningsfulde farver (jf. afsnit 1.3.).

Undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål 2 har understøttet denne forforståelse og har yderligere bidraget til en forståelse for de to udvalgte mandalaer og hvilke udviklingspsykologiske temaer, der var relevante for Anna på tidspunktet for sessionerne (jf. afsnit 5.4.). Som det fremkom i refleksionen af casen (jf. afsnit 6.3.), har den receptive musikterapi været med til at støtte en udvikling af de nonverbale selvforfølelser og som det ses i forhold til en skizofreni diagnose, er det også oftest svigt eller manglende omsorg i disse tidlige selvforfølelser, der er den psykologiske årsag til sindslidelsen.

7.1.2. Casestudie

Ved et intrinsisk casestudie er det vigtigt at betragte casen i forhold til sin kontekst (jf. afsnit 2.2.2.). Jeg har i problemformuleringen valgt at fokusere på den receptive musikterapi med udgangspunkt i to udvalgte sessioner. Derfor er det særlig relevant, med denne case, at betragte de udvalgte undersøgelsesområder i forhold til hele casens kontekst, det øvrige musikterapeutiske forløb, de øvrige metoder, Annas livssituation samt hendes baggrund og historie. Hovedafsnit 4 har til formål at samle undersøgelserne og betragte resultaterne i forhold til denne kontekst. Jeg har så vidt muligt inddraget det øvrige musikterapiforløb, Annas livssituation og hendes diagnose skizofreni, men jeg har ikke kunnet reflektere over casen i forhold til hendes baggrund, historie eller den specifikke skizofrenidiagnose, hvilke symptomer og karakteristika, der har været typiske for Anna. Dette ser jeg som en begrænsning i forhold til at fortage en grundig undersøgelse af casestudiet og for at opnå formålet med dette, nemlig at få en dybdegående viden og indsigt i casen. Denne begrænsning mener jeg, kan skyldes den recoveryorienterede tilgang i kraft af hvilken, jeg har haft begrænset oplysninger om Anna og begrænset indsigt i hendes diagnose, sygdomsforløb og historie. Derudover mener jeg, det kan skyldes en retrospektiv undersøgelse af casen, i kraft af hvilken, der ikke har været mulighed for en systematiseret indsamling af datamateriale, hvilket er vigtigt i forhold til at tilrettelægge og foretage et grundigt casestudie (Kruuse, 2007).

7.1.3. Validitet

I dette afsnit vil jeg se nærmere på hvilke overvejelser jeg har foretaget angående triangulering til undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål, for at sikre en grad af validitet i specialet.

Problemformuleringens spørgsmål

I hovedafsnit 2, hvor problemformuleringens spørgsmål 1 undersøges, har jeg anvendt en form for metodetriangulering i kraft af Ferraras eklektiske analysemodel (jf. afsnit 2.2.1.). Grunden til at jeg kalder det en form for metodetriangulering er, at analysemodellen indeholder forskellige analysemetoder til at undersøge kompositionen og derved sikre forskellige former for viden om musikken. Modellen er stadig en samlet analysemodel, hvor resultatet af de forskellige trin bidrager til en samlet analyse af kompositionen. Det er altså ikke forskellige selvstændige analysemetoder, der anvendes til at undersøge problemformuleringens spørgsmål. Men forskellige analysemetoder, der anvendes til at opnå en større samlet forståelse for den udvalgte komposition.

Til undersøgelse af selve problemformuleringsspørgsmålet i hovedafsnit 2 anvender jeg kilde-triangulering ved at beskrive min forforståelse af kompositionen, denne forforståelse udvides ved at anvende Ferraras analysemodel til at analysere kompositionen Morgenstemning og endelige vurderes egnetheden af kompositionen på baggrund af en teoretisk gennemgang af musiks egnethed til receptiv musikterapi. Derved er der opstået tre forskellige bearbejdninger til undersøgelse af spørgsmålet.

Til undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål i hovedafsnit 3 anvender jeg kildetriangulering til at fortolke de to udvalgte mandalaer. Det er ligesom i hovedafsnit 2 en fortolkningsproces, hvor min forforståelse udvides gennem yderligere fortolkning af mandalaerne.

Validiteten

Formålet med trianguleringen er ifølge Kruuse, at sammenligne de resultater eller oplysninger undersøgeren opnår gennem de forskellige metoder eller kilder, hvilket er med til at sikre validiteten (Kruuse, 2007, s. 247). I kraft af specialets hermeneutiske tilgang, har jeg til besvarelse af problemformuleringsspørgsmålene ikke udelukkende anvendt sammenfald mellem resultaterne fra de forskellige analyse-/fortolkningsmetoder til besvarelse af problemformuleringens spørgsmål. Analyse- og fortolkningsprocessen har haft til hensigt at udvide min for forståelse og jeg har betragtet trianguleringen som en måde at anskue problemformuleringens spørgsmål via forskellige vinkler og derved sikre en større forståelse for det, jeg har valgt at undersøge. Jeg har altså ikke anvendt triangulering konsekvent ved at besvare spørgsmålene ud fra sammenfald i resultaterne fra undersøgelserne. Dette er at betragte som en svaghed i forhold til at sikre specialets validitet. Ifølge Robson (2002) er triangulering ofte årsag til uoverensstemmelse mellem forskellige undersøgelses resultater (Robson, 2002, s. 175). Jeg vil i stedet betragte disse "uoverensstemmelser" som forskelligheder mellem undersøgelses resultater, og jeg mener, at inddragelsen af disse forskelligheder, i dette speciale har bidraget til en udvidet forståelse for undersøgelsesernes fokus og at det dermed har bidraget til den hermeneutiske fortolkningsproces.

Kruuse gør opmærksomhed på hermeneutikeres manglende interesse for at definere validitet og nævner, at det ofte er lettere for hermeneutikere ikke at omtale validitet, da dette ofte giver anledning til diskussion (Kruuse, s. 246).

Jeg mener, at det er muligt at sikre validitet i et hermeneutisk studie. For at opnået en større grad af validitet i dette speciale kunne jeg (hvis omfanget af specialet og tiden tillod det) f.eks. i analysen af kompositionen have foretaget flere analyse ved at anvende andre analysemodeller. Resultaterne kunne jeg have sammenlignet og anvendt de overensstemmelser der var til besvarelse af problemformuleringsspørgsmålet. Jeg mener dog, at de resultater, der muligvis ikke er repræsenteret ved samtlige analyser, stadig kan bidrage til en større forståelse for kompositionen, hvilket jo er formålet med den hermeneutiske fortolkningsproces.

Derudover er undersøgerens forforståelser en del af den hermeneutiske fortolkningsproces og undersøgelserne vil således være påvirket af disse. Resultaterne af hermeneutiske undersøgelser vil derfor altid være subjektive, hvilket jeg mener også kan påvirke en undersøgelses validitet.

7.2. Metodekritik

Afsnittet metodekritik søger en kritisk vurderende betragtning af specialet i forhold til fremgangsmåden samt valg af analyse- og fortolkningsmodeller, anvendeligheden og relevansen af disse. Derudover vil jeg diskutere udvælgelsen af datamaterialet. Som afslutningen på afsnittet metodekritik, ønsker jeg at diskutere anvendelsen af Sterns teori i forhold til at anskue casen fra et udviklingspsykologisk reflekterende perspektiv.

7.2.1. Ferraras eklektiske analysemodel

Til analyse af den udvalgt komposition med henblik på undersøgelse af specialets problemformuleringsspørgsmål 1, har jeg valgt at anvende Lawrence Ferraras eklektiske analysemodel. I det følgende vil jeg diskutere anvendeligheden og relevansen af analysemodellen.

Det sidste trin i analysemodellen Meta-kritik (jf. afsnit 4.3.9.) giver opsummerende et billede af analysens relevans og egnethed i forhold til den pågældende komposition. I dette tilfælde har enkelte trin i analysen været mindre informative, mens andre har bidraget væsentligt til en større forståelse for kompositionen. Således har analysen af den musikalske syntaks samt den hermeneutiske analyse kunnet bidrage til en vurdering af kompositionens egnethed til receptiv musikterapi, mens den fænomenologiske beskrivelse har bidraget til en mere detaljeret forståelse for kompositionens opbygning og har bidraget til en større fornemmelse for

musikken. Den ontologisk-historiske analyse har bidraget til en forestilling om kompositionens budskab og har derved ligeledes bidraget til en større fornemmelse for musikken. Derimod har den historiske kontekst og den referentielle analyse ikke bidraget væsentligt, dette kan skyldes de sparsomme oplysninger i forhold til komponistens intention med komposition. I forhold til en vurdering af kompositionens egnethed til hensigten med den receptive musikterapi, mener jeg dog, at disse oplysninger eller analyser ikke vil være af afgørende karakter, de vil nærmere bidrage til en udvidet referenceramme for og indsigt i kompositionen. Dette kan således rejse spørgsmålet om, hvorvidt Ferraras eklektiske analysemodel er et oplagt redskab til at vurdere en kompositions egnethed til receptiv musikterapi eller om der findes andre analysemodeller, der vil være mere relevante?

Til at analysere trinnet Analyse af musikalsk syntaks (jf. afsnit 4.3.3.) har jeg hentet inspiration i Denise Grockes *A Structural Model of Musik Analysis* (SMMA) (2007). SMMA indeholder 15 trin, hvor trinnene 1-12 refererer til kompositionens musikalske elementer og strukturer, mens trinnene 13-15 refererer til kompositionens funktions- og følelsesmæssige potentialer. Jeg har anvendt trin 1-12 i SMMA, da disse beskriver kompositionens musikalske syntaks, hvilket er formålet med trinnet Analyse af musikalsk syntaks i Ferraras model. Jeg har undladt at anvende trin 13-15, da disse ikke var relevante for trinnet i Ferraras analysemodel. Trin 13-15 i SMMA kan sammenlignes med henholdsvis trin 6. Hermeneutisk analyse, 5. Referentiel analyse og 9. Performance-guide i Ferraras analysemodel.

Følgende skema sammenligner de to analysemodellers trin:

Ferraras eklektiske analysemodel	Grockes SMMA
1. Historisk kontekst	
2. Åbne lytninger	
3. Analyse af musikalsk syntaks	Trin 1-12
4. Fænomenologisk beskrivelse	
5. Referentiel analyse (semantik)	Trin 14 – Symbolic/associational
6. Hermeneutisk analyse (semantik)	Trin 13 – Mood
7. Ontologisk-historisk kontekst	
8. Åbne lytninger	
9. Performance-guide	Trin 15 – Performance
10. Meta-kritik	

Tabel 4 – Sammenligning af analysemodeller.

Ifølge trinnet Meta-kritik i Ferraras analysemodel kan egnetheden af modellen til analyse af den udvalgt komposition, kort opsummeres således:

- Trin 2 har givet et billede af analytikerens udgangspunkt.
- Trin 3 og 6 har bidraget til en vurdering af kompositionens egnethed til receptiv musikterapi.
- Trin 4 har bidraget til en mere detaljeret forståelse for kompositionens opbygning og har bidraget til en større fornemmelse for musikken.
- Trin 7 har bidraget til en større forståelse for kompositionen.
- Trin 1 og 5 har ikke bidraget væsentligt til analysen.
- Trin 8 har samlet de nye indtryk, de øvrige trin i analysen har givet.

Til vurdering af en kompositions egnethed til receptive musikterapi, kan jeg ud fra ovenstående sammenligning af Ferrara og Grockes analysemodeller, konkludere at begge modeller inkluderer de trin, der har været med til at vurdere kompositionens egnethed. Jeg ville altså have opnået tilsvarende information om kompositionen ved brug af SMMA. Derimod har Ferraras analysemodel med den fænomenologiske beskrivelse bidraget til en større forståelse for

kompositionens opbygning og fornemmelse af musikken. Hvilket i tilfælde, hvor kompositionen ikke er velkendt for musikterapeuten, kan være et relevant trin i en analyse. Dette kan bidrage med en større fortrolighed med kompositionen, når denne anvendes i en receptiv musikterapi session, hvilket er en vigtig forudsætning for musikterapeuten (Grocke & Wigram, 2007). Derudover har jeg haft en oplevelse af, at de nye åbne lytninger (trin 8) har bidraget til en mere sammenhængende oplevelse af de nye informationer, der er opstået under de forskellige trin.

7.2.2. Fortolkningsmodeller til fortolkning af mandala

Til fortolkning af de udvalgte mandalaer med henblik på undersøgelse af specialets problemformuleringsspørgsmål 2, har jeg valgt at hente inspiration i henholdsvis Joan Kellogg og Susan Finchers fortolkningsmodeller. Jeg vil i det følgende afsnit diskutere anvendeligheden af disse fortolkningsmodeller til undersøgelse af problemformuleringen.

The Great Round of Mandala Forms

Kelloggs model The Great Round of Mandala Forms har jeg fundet informativ og anvendelig i forhold til at fortolke mandalaer i retrospekt til trods for manglende overensstemmelse mellem beskrivelsen af mandalaen fra 9. session og Annas egen beskrivelse. Dette kan skyldes, at mandalaen er tegnet lige inden, der begynder at ske ændringer i Annas liv, og mandalaen indikerer den begyndelse, der er ved at ske. Derudover kan det skyldes, at Anna ikke selv er bevidst om eventuelle sammenhænge mellem ændringerne i hendes liv, udviklingen i musikterapien og det faktum at hun får det bedre. Endelig kan det skyldes, at jeg som musikterapeut, på daværende tidspunkt ikke havde større kendskab til fortolkningsmodeller og derved ikke formåede at guide Anna til en dybere forståelse af hendes mandala.

Den beskrivelse, der hører til de enkelte trin i modellen, giver et uddybende bud på tegnerens livssituation og psykiske udvikling. Hallberg (2009) kommer i sin analyse af modellen frem til fire grundelementer, som hvert trin indeholder. Jeg mener, at de tre første grundelementer: udviklingspsykologisk-, følelsesmæssig og udviklingsmæssig perspektiv kan betragtes som en informativ og alsidig betragtning af vedkommende, der tegner.

Der gives forskellige bud på udformningen af de 13 trin i modellen, men ringe beskrivelse af hvordan en mandala placeres i et af de 13 trin. Der er, ved de udvalgte mandalaer, i begge tilfælde afvigelser i forhold til den arketypiske beskrivelse af trinnet og de illustrative gengivelser. Jeg synes, det har været vanskeligt at afgøre, hvor i cirklen de pågældende mandalaer skulle placeres. Jeg har som analytiker manglet en mere udførlig beskrivelse af, hvordan mandalaerne placeres, i forhold til hvilke elementer og faktorer, der bør vægtes højest.

Kelloggs beskrivelser af trinnene i modellen stammer fra 1982 og de udviklingspsykologiske betragtninger er således ikke i tråd med den nyere udviklingspsykologi. F.eks. skriver Kellogg i beskrivelsen til trin 4 – *Begyndelse, at en form for adskillellesproces må finde sted før vedkommende kan udvikle en individuel bevidsthed* (Kellogg, 1982). Ifølge Stern har spædbarnet fra fødslen en individuel bevidsthed og en adskillellesproces handler således ikke om en udvikling af en individuel bevidsthed (Stern, 1985/2000). Jeg mener til trods for dette at Kelloggs fortolkningsmodel med fordel kan anvendes, hvis der blot er opmærksomhed på at beskrivelserne er af ældre dato.

Farver, tal og symboler

Jeg har hentet inspiration i Finchers og Kelloggs beskrivelser af farver og i Finchers beskrivelser af tal og symboler med henblik på at supplere beskrivelserne fremkommet af Kelloggs model The Great Round of Mandala Forms. I forhold til de pågældende farver, tal og symboler, er der ikke mange overensstemmelser i forhold til Annas egne forståelser eller hendes situation den pågældende periode. Fincher påpeger, at det er tegnerens egne associationer til far-

ver, tal og symboler, der primært skal anvendes til fortolkningen af en mandala, hvor de beskrivelser hun præsenterer blot skal ses som inspiration til tegneren, for at vedkommende kan komme nærmere sin egen forståelse af mandalaen (Fincher, 2010). Anna har haft tydelige associationer til farverne lige fra starten, disse har været fremtrædende i mandalaerne, hvorfor betydningen af f.eks. cirklen og det antal gange elementerne i mandalaerne er tegnet ikke har fået væsentlig vægtning. Jeg synes, det har været vanskeligt i retrospekt at give et bud på, hvad især farverne ellers har kunnet betyde på grund af Annas klare associationer til disse. Derimod mener jeg, at det kendskab jeg har opnået ved at arbejde med fortolkningerne af mandalaerne, vil kunne bidrage til en dybere fortolkning af mandalaerne i anden, tilsvarende situationen med en bruger.

7.2.3. Valg af datamateriale

Specialets fokus er udsprunget af en interesse om at opnå en større forståelse for, hvad musikterapien har bidraget med hos Anna. Jeg har valgt at fokusere på den receptive musikterapi mellem andre aktive metoder. Grunden hertil er, at den receptive metode har været gennemgående i det meste af forløbet, det var en af de metoder Anna selv fortrak og som jeg tidligt i forløbet vurderede kunne bidrage til det musikterapeutiske forløb (jf. behandlingsoplæg, bilag 3).

Udvælgelsen af de to sessioner er sket på baggrund af to inklusionskriterier, der frasorterede de fleste sessioner. I forskningssammenhænge kan det være vanskeligt at betragte de to udvalgte sessioner som repræsentative for hele forløbet (Kruuse, 2007), men da undersøgelsen af casen sker i retrospekt, har det ikke været muligt at tage hensyn til repræsentativ datamateriale.

Det kan således tænkes, at den udvikling musikterapien har været med til at igangsætte har kunnet anskues anderledes, hvis det udvalgte datamateriale havde repræsenteret en session i begyndelsen og i slutningen af forløbet. Ligeledes kunne et fokus på den receptive musikterapi, såvel som den aktive musikterapi have bidraget til et bredere perspektiv. Jeg har imidlertid haft et ønske om at fokusere på én metode i musikterapiforløbet, grundet specialets omfang, og et ønske om at undersøge problemformuleringens spørgsmål ideografisk. På grund af disse valg og omstændigheder kan konklusionerne på problemformuleringens spørgsmål ikke betragtes som endegyldige og overordnet for hele musikterapiforløbet.

7.2.4. Refleksion af case

I hovedafsnit 4 har jeg valgt at betragte casen i forhold til Annas skizofreni diagnose og Sterns teori om de nonverbale selvforannelmelser. Jeg vil i det følgende afsnit diskutere anvendelsen af Sterns teori.

Jeg havde tidligt i processen (jf. afsnit 1.4.) en interesse i at anvende Sterns teori, da denne beskriver og omhandler spædbarnets udvikling af selvforannelmelser og min forforståelse var, at Anna i musikterapiforløbet fik en større fornemmelse for et selv (jf. afsnit 1.3.). Stern beskriver teorien på baggrund af flere års observationer af interaktionen mellem mødre og spædbørn, og teorien beskrives ud fra dette interpersonelle møde. Det datamateriale, jeg har anvendt til undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål, omhandler meget lidt interaktionen mellem Anna og jeg. Jeg havde i kraft af dette mine spekulationer med at anvende Sterns teori, da jeg oplevede vanskeligheder ved at anvende beskrivelserne af det interpersonelle møde i forhold til datamaterialet og ikke oplevede teorien som direkte overførbar. Jeg har alligevel fundet teorien relevant i forhold til en refleksion af casen, hvor jeg har haft mulighed for at inddrage mine observationer fra det øvrige musikterapiforløbet, hvilket har været med til at give en større forståelse for de resultater, der er fremkommet gennem undersøgelserne af problemformuleringens spørgsmål.

7.3. Recovery

Jeg vil i det følgende afsnit se nærmere på, hvilken indflydelse, jeg mener, den recoveryorienterede tilgang har haft for musikterapiforløbet med Anna.

Jeg havde, som tidligere beskrevet, gjort mig overvejelser om, hvordan jeg kunne imødekomme den recoveryorienterede tilgang i mit praktikforløb (jf. afsnit 3.3.1.). En af overvejelserne gik på at tage udgangspunkt i Annas ønsker og behov, derfor opfordrede jeg Anna til at tage initiativ til aktiviteterne i musikterapien.

At Anna tog initiativ til nogle af aktiviteterne i musikterapien, mener jeg, har været med til, at hun har mærket efter, hvad der var hendes behov. Derudover mener jeg også det hjulpet hende til at blive opmærksom på, hvad hun kan have glæde af i f.eks. en angstsituation. Anna foreslog i musikterapien enten den receptive metode eller at synge sange ved klaveret. Det var i disse to aktiviteter, jeg oplevede at relationen mellem os var tættest og var mest til gavn for udviklingen af de nonverbale selvforfølelser, som tydeligt var Annas behov. De improvisationer vi lavede, oplevede Anna ofte som grænseoverskridende og jeg tænker, at det kan have været et stort skridt for Anna selv at frembringe musikken (sammen med mig). Jeg mener, at musikken i den receptive musikterapi og i sangene ved klaveret har været et bærende og støttende element for Anna, hvor relationen mellem os har haft mulighed for at udvikle sig.

Jeg har alligevel haft den oplevelse, at improvisationerne har været udfordrende for Anna på en hensigtsmæssig måde, men jeg mener også, at jeg kun har kunne tage hende med ud i improvisationerne, fordi tilliden, relationen og trygheden var etableret og blev bevaret i den receptive musikterapi og ved at synge sange.

Social inklusion

I Bent Jensens artikel (2008), hvor han interviewer to kollegaer, nævner de at den sociale inklusion (jf. afsnit 3.1.2.) er vigtig at arbejde med i den individuelle musikterapi, da denne er med til at viderebringer det arbejde og den udvikling brugeren opnår i musikterapien. Jeg har ikke taget hensyn til den sociale inklusion i musikterapiforløbet med Anna, da jeg vurderede at Anna i første omgang havde brug for et rum, hvor hun kunne være sig selv og det første kriterium for musikterapien var, at der blev etableret et rum, hvor hun kunne opleve tryghed og nærvær. Alligevel mener jeg, at forløbet indirekte har taget hensyn til den sociale inklusion. I en slutsamtale jeg havde med Anna og hendes kontaktperson, blev de enige om at bruge mandalaerne som et redskab fremover, når Anna oplever at det er vanskeligt at fortælle, hvordan hun har det. Derfor mener jeg at mandalaerne, som redskab, har været med til at viderebringe den udvikling Anna har opnået i musikterapien.

8. Konklusion

Til undersøgelse af problemformuleringens spørgsmål har jeg anvendt Lawrence Ferraras eklektisk analysemodel (1991) til at analysere en udvalgt komposition, Edvard Griegs Morgenstemning og fortolket to udvalgte mandalaer med inspiration fra henholdsvis Joan Kellogg (1977; 1982) og Susan Finchers (2010) fortolkningsmodeller. Som opsamling på de to undersøgelser har jeg reflekteret over den fremkommende viden i forhold til Daniel Sterns teori om de nonverbale selvforannelmelser og Annas skizofreni diagnose. Efter denne bearbejdning og en efterfølgende diskussion vil jeg konkludere på problemformuleringen.

Med udgangspunkt i et musikterapiforløb med Anna, en bruger i socialpsykiatrien, ønsker jeg at opnå en større forståelse for den receptive musikterapis bidrag til Annas udbytte af musikterapiforløbet. Jeg ønsker at undersøge følgende:

1. Hvordan har en anvendt komposition været relevant i forhold til hensigten med den receptive musikterapi?

2. Hvilken udvikling har den receptive musikterapi været med til at igangsætte hos Anna?

For at undersøge og besvare ovenstående spørgsmål vil jeg henholdsvis analysere en udvalgt komposition; Edvard Griegs Morgenstemning og fortolke to udvalgte mandalaer fra musikterapiforløbet.

Derudover ønsker jeg, med udgangspunkt i den viden der fremkommer gennem undersøgelse af problemformuleringen, at reflektere over Annas musikterapiforløb. Dette vil jeg reflektere over i forhold til Daniel Sterns teori om de nonverbale selvforannelmelser samt Annas skizofreni diagnose.

Jeg vil i det følgende svare på problemformuleringens spørgsmål på baggrund af delkonklusionerne, refleksionen af casen og diskussionen:

Hvordan har en anvendt komposition været relevant i forhold til hensigten med den receptive musikterapi?

Hensigten med den receptive musikterapi har været at:

- Reducere angst og spændinger, forbedre afslapning samt støtte Anna i en opmærksomhed på kroppen og vejrtrækning.

Kompositionen Morgenstemning har, i kraft af de musikalske elementers potentiale for at virke beroligende og afslappende og frembringe en afspændt tilstand, været relevant for hensigten med den receptive musikterapi.

Udover at have været relevant specifikt i forhold til hensigten med den receptive musikterapi, kan kompositionen have haft en følelsesmæssig indvirkning på Anna, da hun kender kompositionen fra sin barndom og har minder knyttet til kompositionen. Kompositionen kan, i kraft af de tilknyttede minderne, også have haft en betydning for Annas opbygning af selvet.

Derudover har kompositionen været med til at etablere en ramme for Anna, hvor hun er blevet støttet i en udvikling af de nonverbale selvforannelmelser.

Hvilken udvikling har den receptive musikterapi været med til at igangsætte hos Anna?

Den receptive musikterapi har været med til at støtte en udvikling af de nonverbale selvfor-
nemmelser hos Anna. Den receptive musikterapi har været med til at styrke Annas inter-
subjektive selv, hvilket har været med til påvirke en større selvstændighed hos Anna, i relati-
onen til mig som musikterapeut. Den receptive musikterapi har, i kraft af musikken og en
etableret tryk ramme, været med til at skabe et rum for Anna, hvor hun har kunnet være, op-
leve og sanse, hvilket har været med til at give hende en større fornemmelse for sig selv. Me-
toden har ligeledes dannet en ramme, hvor Anna har fået mulighed for at udtrykke sig og blive
forstået, hvilket igen har været med til at styrke en fornemmelse for et selv og udvikle en
identitetsfølelse. Den receptive musikterapi har i kraft af en fokusering på kroppen gennem
en guidning, været med til at skærpe Annas opmærksomhed på kroppen.

9. Perspektivering

Formålet med specialet har været at få en større forståelse for den receptive musikterapis bidrag til Annas musikterapiforløb. De oplysninger, der fremkommer er således at betragte som casespecifikke og har ikke til formål at give et generaliserende bud på den receptive musikterapis bidrag til musikterapi (jf. afsnit 2.2.2.).

Med dette afsnit ønsker jeg at perspektivere den casespecifikke viden, der er fremkommet gennem specialet. Jeg vil se nærmere på, hvordan jeg mener, den forståelse jeg har opnået gennem specialet, kan være relevant for musikterapeutens kliniske arbejde. Derudover vil jeg se nærmere på hvilken videre forskning, jeg mener kunne være relevant af specialets fokus.

9.1. Klinisk arbejde

I det følgende afsnit vil jeg komme nærmere ind på hvordan jeg, med den erfaring jeg har opnået gennem specialet, vil anbefale andre at anvende de analyse- og fortolkningsmodeller, jeg har præsenteret og/eller anvendt i specialet.

9.1.1. Analyse af en komposition

I hovedafsnit 2 undersøger jeg kompositionen Morgenstemning ved bl.a. at anvende Lawrence Ferraras eklektiske analysemodel (1991). I diskussionen (jf. afsnit 7.2.1.) har jeg sammenlignet Ferraras analysemodel med Denise Grockes *A Structural Model of Musik Analysis* (SMMA) (2007). Jeg kommer ved sammenligningen frem til at Grockes SMMA er en ligeså relevant analysemodel at anvende til vurdering af en kompositions egnethed til receptiv musikterapi som Ferraras analysemodel. Ferraras analysemodel indeholder derimod analysetrin, der kan bidrage til en større fornemmelse for og indsigt i kompositionen.

Til at vurdere en kompositions egnethed til receptiv musikterapi, vil jeg derfor anbefale at anvende enten Ferraras eklektiske analysemodel (trin 3 og 6) eller Grockes SMMA (trin 1-14) (jf. afsnit 7.2.1.) og sammenligne resultaterne med de musikalske parametre, der er relevante for hensigten med den receptive musikterapi (f.eks. Wigrams liste over elementer i musikken, der kan virke beroligende og være med til at frembringe en afslappet og afspændt tilstand, jf. afsnit 3.3.3.).

Hvis hensigten med at analysere en komposition er at få et bedre kendskab til stykket, vil jeg anbefale at anvende Ferraras analysemodel (trin 1-8 og 10) da jeg mener, at disse bidrager til en større forståelse for og indsigt i kompositionen, hvilket ifølge Grocke & Wigram er vigtigt for musikterapeuten, når vedkommende anvender musik til f.eks. receptiv musikterapi (jf. afsnit 3.3.3.).

9.1.2. Fortolkning af mandala

Efter at have udarbejdet en fortolkning af de to udvalgte mandalaer i hovedafsnit 3, vil jeg give et bud på hvordan Kellogg og Finchers fortolkningsmodeller kan anvendes til at fortolke mandalaer retrospektivt²⁰.

Hallberg (2010) diskuterer relevansen af mandala fortolkning i retrospekt og nævner blandt andet muligheden for at anvende mandala i supervisionssammenhænge, individuelt såvel som i gruppe (ibid.). Derudover mener jeg, at det kan være relevant at fortolke mandalaer efter sessionerne (eller forløbet) i forbindelse med en formidling af musikterapiforløbet til f.eks. kollegaer og kontaktpersoner. Fortolkning af mandalaer i retrospekt, mener jeg også, kan anvendes som en forberedelse til og bearbejdning af en session.

²⁰ Et bud på hvordan modellerne kan anvendes i en terapisession, se Hallberg (2010).

Ud fra min erfaring med dette speciale vil jeg anbefale følgende tilgang til at analysere mandalaer i retrospekt:

- Hvis analytikeren har oplysninger om eller kendskab til tegnerens egen fortolkning af mandalaen, inddrages denne fortolkning som udgangspunkt for en videre fortolkning.
- Mandalaen placeres i Kelloggs model The Great Round of Mandala Forms. Informationerne fra modellen giver et grundlæggende indtryk af tegneren i forhold til udviklingspsykologiske og følelsesmæssige dimensioner samt hvilke udfordringer tegneren eventuelt kan stå overfor.
- Farver, tal og symboler i mandalaen identificeres. Kellogg og Finchers beskrivelser af farver og Finchers beskrivelser af tal og symboler kan supplere de informationer, der er fremkommet ved mandalaens placering i The Great Round of Mandala Forms, til en yderligere fortolkning af mandalaen.

9.2. Videre forskning

I dette afsnit vil jeg kort beskrive hvilke områder, jeg mener, der kunne være interessante at undersøge nærmere i forhold til specialets fokus.

9.2.1. Betydning af receptiv musikterapi

I forhold til at undersøge betydningen af den receptive musikterapi for en brugers musikterapiforløb, kunne det være interessant at inddrage brugerens egne meninger om metoden.

Dette kan gøres gennem et single casestudie, hvor en brugers mening undersøges eller et multiple casestudie, hvor flere brugeres meninger undersøges og sammenlignes. Undersøgelserne kan ske gennem kvalitative interviews eller en spørgeskemaundersøgelse.

Derudover kan det være interessant at inddrage andre musikterapeuters erfaring med at anvende den receptive musikterapi og undersøge hvad deres oplevelser og erfaringer er af metodens bidrag til brugernes musikterapiforløb.

9.2.2. Mandalaer

Det kunne være interessant at undersøge andre musikterapeuters anvendelse af mandala i forbindelse med (receptiv) musikterapi. Dette kan eventuelt undersøges gennem kvalitative interviews eller en spørgeskemaundersøgelse, hvor musikterapeuternes erfaringer med at anvende mandalaer undersøges, herunder hvordan de anvender mandalaer, hvilken betydning de tillægger anvendelsen af mandalaer eller hvordan de forholder sig til en fortolkning af mandalaerne.

Derudover kunne det være interessant at foretage en undersøgelse af den fremgangsmåde jeg har anvendt til fortolkning af mandalaerne (jf. afsnit 5.3. og 9.1.2.). Dette kunne eventuelt ske gennem en systematisk anvendelse af fremgangsmåden, hvor erfaringer og resultater vurderes og hvor relevansen af at fortolke mandalaer i retrospekt vurderes.

10. Litteraturliste

Ansdell, G. & Pavlicevic, M. (2001) *Beginning research in the Arts Therapy – A Practical Guide*. London: Jessica Kingsley Publishers.

Bonde, L.O. (2004): *The Bonny Method of Guided Imagery and Music (BMGIM) with Cancer Survivors – A psychosocial study with focus on the influence of BMGIM on mood and quality of life*. Upubliceret Ph.d.-afhandling. Aalborg: Institut for Kommunikation, Aalborg Universitet.

Bonde, L. O. (2005) Approaches to Researching Music. I B. L. Wheeler (Ed.), *Music Therapy Research* (2nd ed.) (s. 489-525). Gilsum, NH: Barcelona Publishers.

Bonde (2008) *Ferraras analysemodeller*. Upubliceret undervisningsmateriale, Musikterapi, Aalborg Universitet.

Bonde, L. O. (2009) *Musik og menneske – Introduktion til musikpsykologi*. Frederiksberg C: Samfundslitteratur.

Bonde, L. O. & Thomasen, E. (Red.) (2010a) *GIM – Guided Imagery and Music Kompendium*. Upubliceret kompendium, Musikterapi, Aalborg Universitet.

Bonde, L. O. & Thomasen, E. (Red.) (2010b) *Receptiv musikterapi – med særligt henblik på musik og indre billeder*. Upubliceret kompendium, Musikterapi, Aalborg Universitet.

Bruscia, K. E. (1998) *Defining Music Therapy* (2nd ed.). Gilsum, NH: Barcelona Publishers.

Bruscia, K. E. (2005) Designing Qualitative Research. I B. L. Wheeler (Ed.), *Music Therapy Research* (2nd ed.) (s. 129-137). Gilsum, NH: Barcelona Publishers.

Schibbye, A. L. (2002) *Relationer – Et dialektisk perspektiv. Terapeutisk arbejde med individ, par og familie*. København: Akademisk Forlag.

Daasbjerg, G. (2010) *Musikterapi og recovery – en litteraturgennemgang*. Upubliceret projekt i videregående musikterapiteori og -forskning II. Musikterapi, Aalborg Universitet.

Dileo, C. (2005a) Ethical Precautions in Music Therapy Research. I B. L. Wheeler (Ed.), *Music Therapy Research* (2nd ed.) (s. 226-235). Gilsum, NH: Barcelona Publishers.

Dileo, C. (2005b) Reviewing the Literature. I B. L. Wheeler (Ed.), *Music Therapy Research* (2nd ed.) (s. 105-111). Gilsum, NH: Barcelona Publishers.

Dileo, C. (2007) Foreword. I Grocke, D. & Wigram, T.: *Receptive Methods in Music Therapy – Techniques and Clinical Applications for Music Therapy Clinicians, Educators and Students* (s. 11-12). London: Jessica Kingsley Publishers.

Ferrara, L. (1984) Phenomenology as a Tool for Musical Analysis. I: *The Musical Quarterly*, 70: 3, s. 355-373.

Ferrara, L. (1991) *Philosophy and the analysis of music: Bridges to Musical Sound, Form, and Reference*. New York: Greenwood Press.

Fincher, S. F. (2010) *Creating Mandalas – For Insight, Healing, and Self-Expression*. Boston: Shambhala Publications, Inc.

Grocke, D. (2007) A Structural Model of Music Analysis. I Wosch, T. & Wigram, T. (Ed.): *Micro-analysis in Music Therapy – Methods, Techniques and Applications for Clinicians, Researchers, Educators and Students* (s. 149-161). London: Jessica Kingsley Publishers.

Grocke, D. & Wigram, T. (2007) *Receptive Methods in Music Therapy – Techniques and Clinical Applications for Music Therapy Clinicians, Educators and Students*. London: Jessica Kingsley Publishers.

Hallberg, S. (2009) *Litteraturgennemgang af litteratur omhandlende fortolkninger af mandalaer i musikterapi*. Upubliceret 8. semesters projekt. Musikterapi, Aalborg Universitet.

Hallberg, S. (2010) *Fortolkninger af mandalaer I GIM-terapi – To fortolkningsmodeller undersøgt og sammenlignet ifm. et casestudium*. Upubliceret kandidatspeciale. Musikterapi, Aalborg Universitet.

Hannibal, N. (2002) Henvisning, assessment og egnethed til musikterapi i psykiatrisk regi. I Holck, U. (red.): *Musikterapi i psykiatrien, Årsskrift nr. 3*, s. 57-73. Aalborg Psykiatriske Sygehus og Aalborg Universitet.

Hart, S. & Schwartz, R. (2008) *Fra interaktion til relation – Tilknytning hos Winnicott, Bowlby, Stern, Schore & Fonagy*. Gyldendals bogklubber.

Hestbæk, T. (2010) Case 2.3: Agnes ca. 50 år – svær depression. Socialpsykiatrien. I Ridder, H. M.; Hannibal, N.; Wigram, T.; Holck, U. & Bonde, L. O. (Red.): *Musikterapi – Formidlings-DVD om musikterapi*. Institut for Kommunikation, Aalborg Universitet 2010.

Hevner, K. (1936) Experimental Studies of the Elements of Expression in Music. I: *The American Journal of Psychology*, 48: 2, s. 246-268.

Hougaard, E. (2004) *Psykoterapi – teori og forskning*. Dansk Psykologisk Forlag.

Jensen, B. (2008) Musikterapi i socialpsykiatrien i Århus – musikterapeuten som socialarbejder. I Holck, U. (red.): *Musikterapi i psykiatrien, Årsskrift nr. 5*, s. 135-147. Aalborg Psykiatriske Sygehus og Aalborg Universitet.

Jensen, P. (red.); Jensen, K. B.; Olsen, E. & Sørensen, D. (2004) *Recovery på dansk – At overvinde psykosocial handicap*. Århus: Systime Academic.

Kellogg, J., Mac Rae, M., Bonny, H. L. & Di Leo, F. (1977) The Use of The Mandala in Psychological Evaluation and Treatment. I: *American Journal of Art Therapy*, 16: July.

Kellogg, J. & Di Leo, F. B. (1982) Archetypal Stages of the Great Round of Mandala. I: *The Journal of Religion and Psychical Research*, 5: 1, s. 38-49.

Kenny, C., Jahn-Langenberg, M. & Loewy, J. (2005) Hermeneutic Inquiry. I B. L. Wheeler (Ed.), *Music Therapy Research* (2nd ed.) (s. 335-351). Gilsum, NH: Barcelona Publishers.

- Kragerup, J. (2004) Skizofreni. I Hansen, M. (red.): *Psykiatri*, s. 403-418. København: Munksgaard.
- Kruuse, E. (2007) *Kvalitative forskningsmetoder – i psykologi og beslægtede fag*. Virum: Dansk Psykologisk Forlag.
- Körlin, D. (2005) *Creative Arts Therapies in Psychiatric Treatment – A Clinical Application of the Bonny Method of Guided Imagery and Music (BMGIM) and Creative Arts Groups*. Upubliceret Ph.d.-afhandling. Stockholm: Karolinska Institutet.
- Lindvang, C. & Frederiksen, B. (2008) Fællesskabets muligheder – erfaringer fra musikterapi-grupper på intensiv psykiatriske afsnit. I: Holck, U. (red.): *Musikterapi i psykiatrien, Årsskrift nr. 5*, s. 102-121. Aalborg Psykiatriske Sygehus og Aalborg Universitet.
- Lund, H. N. & Fønsbo, C. D. (2006) Musiklyttegrupper giver nyttig information om patienterne. I: *Psykiatrien Netop Nu, 2006, nr. 1*. Psykiatrien i region Nordjylland, personaleblad, s. 9-10.
- Lund, H. N. (2008) Musiklyttegrupper i voksenspsykiatrien. I: Holck, U. (red.): *Musikterapi i psykiatrien, Årsskrift nr. 5*, s. 122-133. Aalborg Psykiatriske Sygehus og Aalborg Universitet.
- McLeish, K. & McLeish, V. (1994) *Klassisk musik – Introduktion til de store komponister og deres værker*. København: Aschehoug.
- Metzner, S. (2004) Some Thoughts on Receptive Music Therapy from a Psychoanalytic Viewpoint. I: *Nordic Journal of Music Therapy*, 13: 2, s. 143-150.
- Moe, T. (2000) *Restituerende faktorer i gruppemusikterapi med psykiatriske patienter – baseret på en modifikation af Guided Imagery and Music (GIM)*. Upubliceret Ph.d.-afhandling. Aalborg: Institut for Kommunikation, Aalborg Universitet.
- Mortensen, K. V. (2001) *Fra neuroser til relationsforstyrrelser*. København: Gyldendal.
- Robson, C. (2002) *Real World Research – A Resource for Social Scientists and Practitioner-Researchers (2nd ed.)*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Rolff-Pedersen, I. (2010) Case 2.2: Henrik 30 år. Paranoid skizofreni. Hospitalspsykiatri. I Ridder, H. M.; Hannibal, N.; Wigram, T.; Holck, U. & Bonde, L. O. (Red.): *Musikterapi – Formidlings-DVD om musikterapi*. Institut for Kommunikation, Aalborg Universitet 2010.
- Schibbye, A. L. (2002) *Relationer – Et dialektisk perspektiv*. København: Akademisk Forlag.
- Schou, K. (2008) *Music Therapy for Post Operative Cardiac Patients – A Randomized Controlled Trial Evaluating Guided Relaxation with Music and Music Listening on Anxiety, Pain, and Mood*. Upubliceret Ph.d.-afhandling. Aalborg: Institut for Kommunikation, Aalborg Universitet.
- Schou, K. (2009) Musik til terapeutisk stresshåndtering. I: *Dansk Musikterapi*, 6: 1, s. 18-26.
- Smeijsters, H. & Aasgaard, T. (2005) Qualitative Case Study Research. I B. L. Wheeler (Ed.), *Music Therapy Research (2nd ed.)* (s. 440-457). Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
- Stake, R. E. (1995) *The Art Of Case Study Research*. London: SAGE Publications Ltd.

Stern, D. N. (1985/2000) *Spædbarnets interpersonelle verden – Et psykoanalytisk og udviklingspsykologisk perspektiv*. København: Hans Reitzels Forlag.

Stern, D. N. (2010) *Vitalitetsformer – Dynamiske oplevelser I psykologi, kunst, psykoterapi og udvikling*. København: Hans Reitzels Forlag.

Sørensen, L. J. (1996) *Særpræg, særhed, sygdom – Integrativ psykoseterapi*. København: Hans Reitzels Forlag.

WHO (1994/2000) *ICD-10 – Psykiske lidelser og adfærdsmæssige forstyrrelser. Klassifikation og diagnostiske kriterier*. København: Munksgaard.

Wigram, T. (2004) *Improvisation – Methods and Techniques for Music Therapy Clinicians, Educators and Students*. London: Jessica Kingsley Publishers.

www.aarhuskommune.dk

www.ibsen.net

www.kglteater.dk

www.psykosyntese.dk

www.wikipedia.org

11. Bilag

11. Bilag

11.1. Spørgeskema	2
11.2. Assessment program.....	3
11.3. Behandlingsoplæg for individuel musikterapiforløb med Anna.....	4
11.4. Oversigt over musikterapiforløbet.....	5
11.5. Anvendt induktion.....	6
11.6. Musik anvendt til receptiv musikterapi.....	8
11.7. Mandala 6. session	9
11.8. Mandala 9. session	10
11.9. Morgenstemning – noder og cd.....	11
11.10. Hevners Mood Wheel.....	12
11.11. The Great Round of Mandala Forms	14
11.12. Beskrivelser	15
11.12.1. The Great Round of Mandala Forms	15
11.12.2. Farver	15
11.12.3. Tal og symboler	17
11.13. Analyse af beskrivelser	18
11.13.1. The Great Round of Mandala Forms	18
11.13.2. Farver	18
11.13.3. Tal og symboler	20
11.14. Procesbeskrivelse	21

Enkelte bilag er ikke vedlagt den digitale udgave af specialet.

11.1. Spørgeskema

Spørgeskemaet er udarbejdet af bl.a. Bent Jensen til brug i socialpsykiatrisk kontekst.

11.2. Assessment program

Musikterapiforløbet foregår på bostedet, hvor der er et klaver og et musikanlæg til rådighed. Derfor har jeg valgt at fokusere på et arbejde med stemmen og receptiv musikterapi.

Introduktion til stemmeimprovisation 1:

- Start med lange toner, udvikl eventuelt små melodistykker hen ad vejen
- En tone, udforske den med andre vokaler, volumen osv.

Introduktion til stemmeimprovisation 2:

- Kropslig opvarmning
- Skiftes til at synge lange toner og spejle hinanden
- Synge lange toner samtidig med hinanden
- Synge lange toner samtidig og lege med tonerne
- Synge frit samtidig med hinanden
- Synge frit. Svagt til kraftigt og tilbage til svagt, vi følges ad og står med lukkede øjne

1. session

Samtale.

Synge sange fra sangbøger.

2. session

Samtale.

Introduktion til stemmeimprovisation 1.

Guidet afspænding efterfulgt af musiklytning. Tegne efter musiklytning.

3. session

Samtale.

Introduktion til stemmeimprovisation 2.

Mærk efter, hvordan har du det lige nu? Tegne til det.

11.3. Behandlingsoplæg for individuel musikterapiforløb med Anna

11.4. Oversigt over musikterapiforløbet

Følgende oversigt er udarbejdet med henblik på formidlingseksamen på musikterapiuddannelsens 9. semester.

Formidlingseksamen 2010	Fase 1 (1.-2. session) "Assessment"	Fase 2 (3.-6. session) "Gennembrud"	Fase 3 (7.-10. session) "Farver"	Fase 4 (11.-12. session) "Styring/handlekraft"
Opmærksomhedsfelt	Hvordan skal vi arbejde sammen i musikterapien?	Hvad er det, der fylder?	Udforske farverne	Udforske farverne
Indhold	Assessment øvelser (Hannibal, 2002)	Tegningerne får betydning for det terapeutiske forløb. Musiklytning og synge sang. Stemmeimprovisation → kropslig improvisation. (Klip fra 5. Session "Kaste den røde farve væk")	Musiklytning og synge sange. Udforske farverne gennem improvisation: Stemme-/trommeimprovisation, danse farverne, giv lyd til dit centrum, spille farverne.	Musiklytning og synge sange. Bearbejde farverne gennem improvisation: Kropsimprovisation, danse farverne. (Klip fra 11. Session "Danse farverne")
Observationer	Meget svag sangstemme (næsten ikke hørbar). Imiterer tp. i improvisationer.	Det kan høres, når A synger noget, der er anderledes end tp. Vanskeligheder ved at sætte lyd på improvisationer.	Kraftigere sangstemme. Korte udtryk i improvisationer.	Initiativ og styring fra A.
Min rolle som terapeut	Vejleder, lyttende, rummende.	Lyttende, rummende, initiativtager.	Lyttende, rummende, initiativtager/følger.	Lyttende, rummende, initiativtager/følger.
Den terapeutiske relation/forhold	Forholdet bygges	Forholdet bruges	Forholdet bruges	Forholdet begrænses
Generelle livssituation	Mareridt, sover dårlig om natten.	Fortsat dårlig nattesøvn, knude/trykken for brystet.	Mareridt aftagende, fået arbejde, begynder på arbejde i slutningen af fasen.	Ingen mareridt, arbejder og har det rigtig godt.

11.5. Anvendt induktion

Følgende induktion er anvendt som udgangspunkt ved den receptive musikterapi:

Sæt dig godt tilrette... Og hvis det er behageligt for dig, så prøv at lukke øjnene...

Ret først opmærksomheden på lydene udenfor... og observer de lyde, der er udenfor... Hvilke lyde er der udenfor?

Ret nu opmærksomheden ind i rummet... og læg mærke til de lyde, der er i rummet... Prøv at skelne de lyde, der er udenfor rummet mellem de lyde, der er i rummet... Hvilke lyde hører til udenfor og hvilke hører til her inde i rummet.

Ret opmærksomheden mod dig selv og læg mærke til de lyde der er i dig selv... Prøv at skelne de lyde, der er udenfor mellem de lyde, der er i rummet og de lyde, der er i dig selv... Hvilke lyde hører til udenfor? Hvilke hører til herinde i rummet? Og hvilke hører til i dig selv?

Ret nu opmærksomheden mod din krop og lad lydene passe sig selv... Både lydene udenfor, i rummet og i dig selv... Og ret, opmærksomheden mod din krop.

Ret opmærksomheden mod dit ansigt og dit hoved og slip de tanker og spændinger, der måtte være... Du kan evt. forestille dig, at du trækker en masse ny energi ind på en indånding og slipper tanker og spændinger på en udånding.

Ret opmærksomheden videre mod din nakke og din hals... og slip de spændinger der måtte være.

Ret opmærksomheden mod dine arme, dine overarme og dine underarme... og slip de spændinger der måtte være i dine arme.

Ret opmærksomheden mod dine hænder, i dine håndflader og håndryg og helt ud i dine fingre og slip de spændinger, der måtte være i dine hænder og fingre.

Ret nu opmærksomheden mod din overkrop, mod dit bryst og din ryg. Og din mave og din lænd... og slip de spændinger, der måtte være... Forestil dig evt. at du trækker en masse ny energi ind på en indånding og slipper de spændinger der måtte være på en udånding.

Ret nu opmærksomheden ned mod dit bækken og dit underliv og slip de spændinger, der måtte være.

Og ret opmærksomheden videre ned mod dine ben, dine lår, dine knæ og dine lægmuskler og slip de spændinger, der måtte være i dine ben.

Og ret opmærksomheden mod dine fødder, oversiden af dine fødder og fodsålerne og dine tæer og slip de spændinger, der måtte være i dine fødder og dine tæer.

Ret nu opmærksomheden mod hele din krop... og hvis der er steder, hvor du stadig føler der er spændinger, så ret opmærksomheden mod de steder og forsøg at slippe de spændinger, der måtte være.

Om lidt vil jeg tænde for musikken... Prøv at lyt til musikken og hvad der sker i musikken... Hvis der kommer nogle tanker, så prøv blot at registrere dem og ha tillid til, at hvis det er noget vigtigt, så skal det nok komme tilbage til dig efter musiklytningen.

Sid et øjeblik og lad musikken klinge af... og når du er klar til det, så må du gerne begynde at tegne.

11.6. Musik anvendt til receptiv musikterapi

Følgende musik har været anvendt i Annas musikterapiforløb i nævnte rækkefølge:

Henrik Jansberg – Mallemuk (Album: Omnivor)

George Bizet – Carmen Suite No. 1 Intermezzo

Loreena McKennitt – La Serenissima (Album: The Book Of Secrets)

Edvard Grieg – Morgenstemning, fra Peer Gynt

Jules Massenet – Meditation, fra Thaïs

Carl Nielsen – Tågen letter

Franz Schubert – Ave Maria

11.7. Mandala 6. session

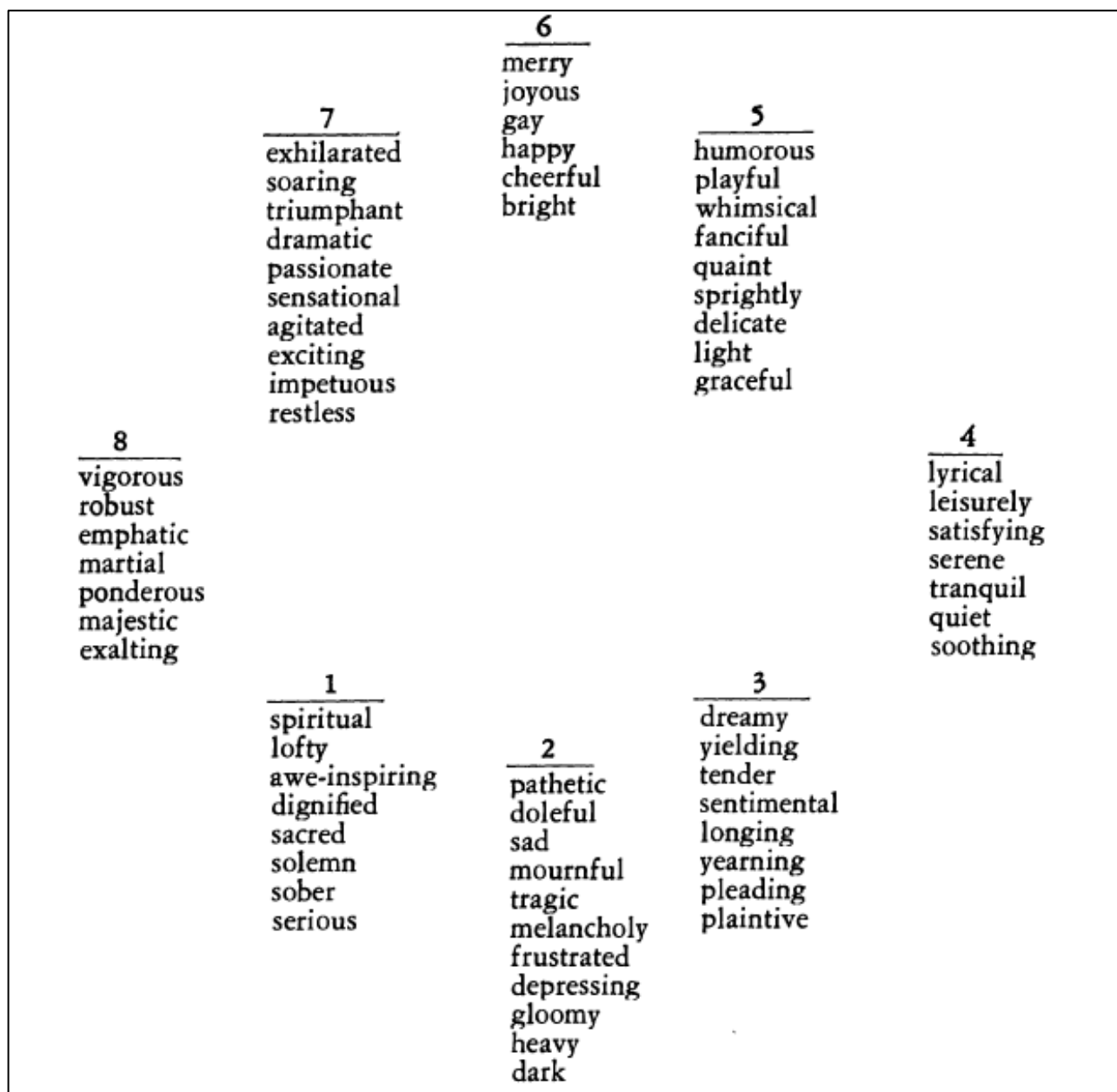


11.8. Mandala 9. session



11.9. Morgenstemning – noder og cd

11.10. Hevners Mood Wheel



(Hevner, 1936, s. 249)

En dansk oversættelse af Mood Wheel findes på næste side.

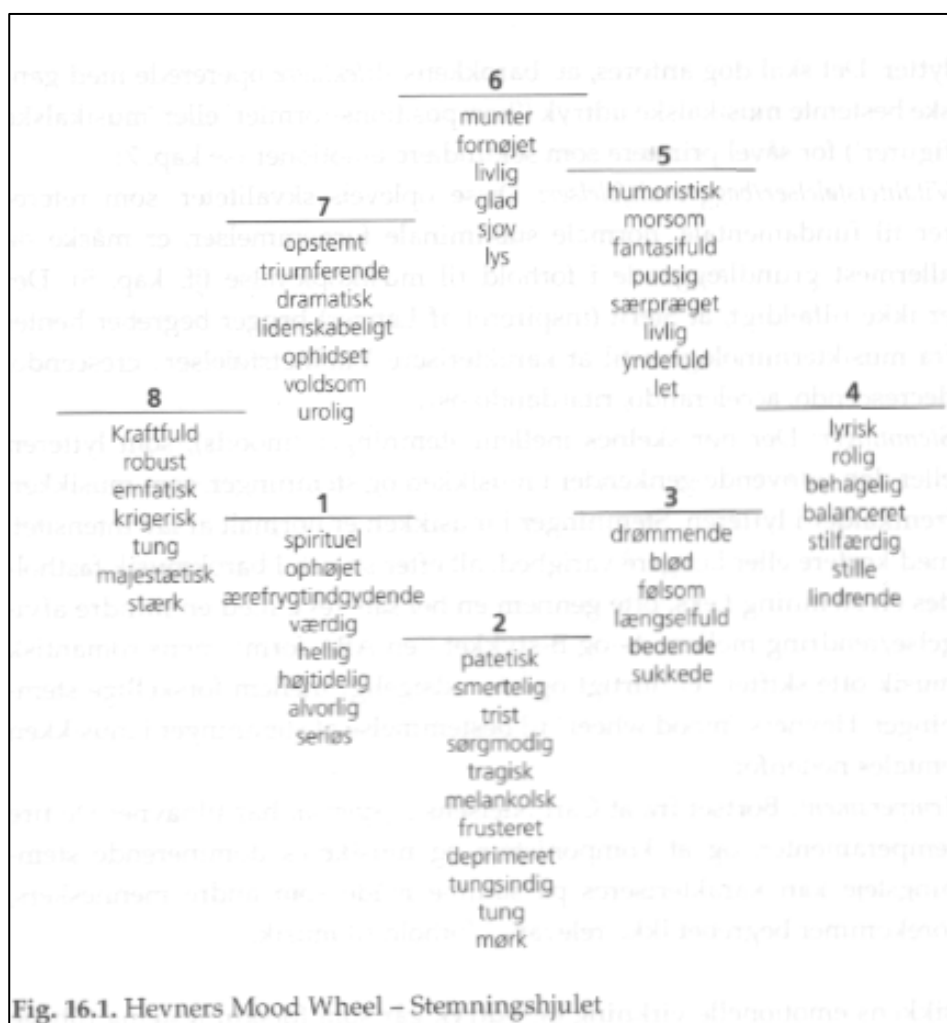
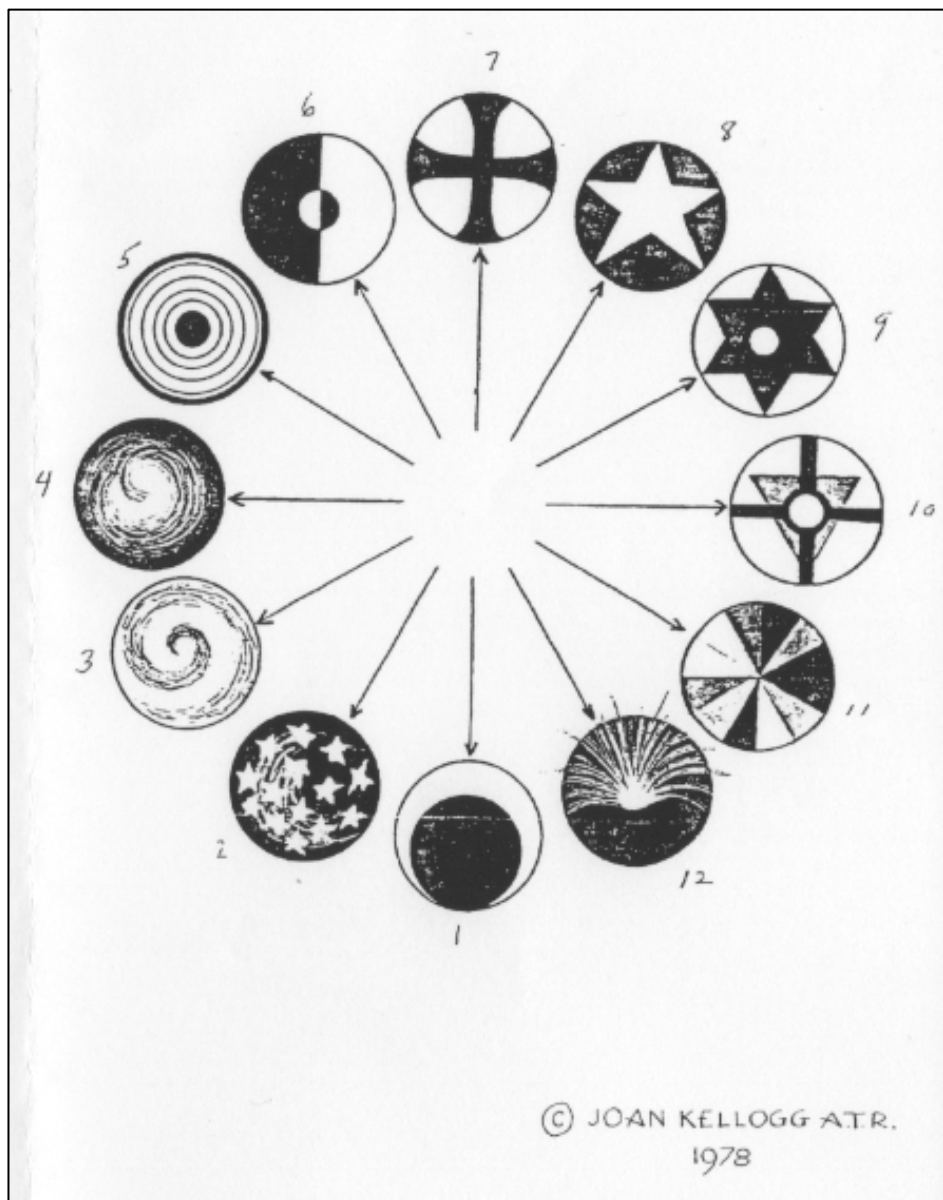


Fig. 16.1. Hegnens Mood Wheel – Stemningshjulet

(Bonde, 2009, s. 317)

11.11. The Great Round of Mandala Forms



Archetypal stages of the Great Round of Mandala (Kellogg, 1978): (1) The Void, (2) Bliss, (3) Labyrinth/Spiral, (4) Beginning, (5) The Target, (6) Paradoxical Split/Dragon Fight, (7) Squaring the Circle, (8) The Functioning Ego, (9) Crystallization, (10) Gates of Death, (11) Fragmentation, (12) Transcendental Ecstasy.
(Fincher, 2010, s. 152; Kellogg & Di Leo, 1982, s. 47).

11.12. Beskrivelser

11.12.1. The Great Round of Mandala Forms

Trin 11 – Fragmentation

I dette stadie kan der opleves en følelse af frygt, forvirring og meningsløshed. En oplevelse af, at ens verden falder fra hinanden og ikke længere giver mening. Dette stadie kan fremkalde fysiske symptomer som kvalme, diarré eller overfølsomhed overfor lys. Vedkommende kan opleve at miste kontrollen i sit eget liv. I dette stadie kan personen have (natlige)drømme og fantasier om død, lemlæstelse og ydmygelse. I dette stadie bør vedkommende se nærmere på de mørke sider i sig selv. Dette er nødvendigt for at kunne slippe dem og udvikle sig. Typiske mandalaer i dette stadie har form som en kage, der er delt i flere stykke, hvor hvert stykke har sin egen farve. Typisk er der ingen harmoni eller form i mandalaen. Og mandalaerne har ikke noget centrum. Denne udformning af mandalaerne kan være et symbol for, at vedkommendes udfordring er at få samlet delene og finde harmoni i de fragmenterede dele (Fincher, 2010; Hallberg, 2010; Kellogg, 1982).

Trin 4 – Begyndelse

Dette stadie repræsenterer begyndelse i forskellige sammenhænge. Det kan relatere til den forbindelse, der opstår mellem det lille spædbarn og dets moder. Spædbarnet er separeret fra moderen, men er stadig afhængig af moderen.

Mandalaen kan reflektere en begyndende fornemmelse af et selv og en erkendelse af, at hver enkelt individ er unikt. Dette stadie kan ligeledes repræsentere væksten af noget nyt, og fornøjelsen ved at drage omsorg for dette nye. Det er normalt at være narcissistisk og selvoptaget i dette stadie.

Begyndelse er en romantisk tid, hvor det er let at finde og have tillid, nogle kan blive forført til at ønske at leve sit liv i dette stadie. Udfordringen er ikke at blive i barnlig adfærd længere end nødvendigt og søge videre. En adskillelsesproces (fra forældre) må finde sted, før vedkommende i dette stadie kan udvikle en individuel bevidsthed.

Det er typisk at mandalaer i dette stadie har et centrum, der er udformet som en prik, cirkel eller et foster. Hvis der er en cirkel i centrum af mandalaen kan det symbolisere en indre kraft, hvorfra en erfaring, der kan bidrage til nyt liv, udspringer (Fincher, 2010; Hallberg, 2010; Kellogg, 1982).

11.12.2. Farver

Rød

Rød er en af de farver, der har en dobbelt betydning. Den røde farve er et symbol for liv, energi, viljen til at leve og trives, spiritualitet samt transformation til større indre visdom. Derudover kan den røde farve være et symbol for destruktiv vrede, lidelse, død og blod. Optræder den røde farve i mandalaen, kan det være ensbetydende med muligheden for personlig udvikling i et dybere lag i psyken.

Rød kan også indikere evnen til at forsvare sig selv, derfor er den røde farve et vigtigt element for at være et sundt og helt menneske.

I den tidligste kristne tid var rød et symbol for Helligånden. I kristendommen er rød også associeret med Jesu korsfæstelse, blod og ofring.

Den røde farve kan derudover give associationer til ild; en varmgivende ild, men også en destruktiv og ødelæggende ild og en ild, der renser og giver mulighed for transformation. En metafor for dette er ler og metal, der har brug for ild for at blive stærkere. Ligeledes kan den menneskelige lidelse (den emotionelle ild) skabe vej til transformation og dybere visdom.

Mandalaer der er omkredset af en ring af ild, kan markere en begyndelse og være et symbol for at ignorance, forkert tænkning og selvoptagethed *brændes væk*.

Den røde farve var for alkymister et afgørende tegn på fremskridt i forhold til at nå målet. Jung mente, at den alkymistiske proces er en metafor for den psykiske transformation, der er nødvendig for at opnå at blive et helt menneske (Fincher, 2010; Kellogg, J., Mac Rae, M., Bonny, H. L. & Di Leo, F., 1977).

Gul

Den gule farve er solens farve og kan være et symbol for det lys og den varme samt livsgivende energi, der udstråler fra solen. Den gule farve kan være en indikator for udvikling af bevidsthed, opmærksomhed i forhold til selvet og individualitet.

Indenfor religion og mytologi forbindes den gule farve med nogle guder. Disse guder (bl.a. Gud, Apollo og Ra) symboliserer det heroiske, maskuline og det mod, der skal til for at skabe og vejlede.

Den gule farve er knyttet til medicinhjulets østlige retning. Læren i øst siges at være oplysende og med visdommen fra øst kan den enkelte se langt og bred, ligesom ørnen, der flyver højt.

Indenfor den jungianske psykologi forbindes den gule farve med intuition, hvilken er en af de fire psykologiske funktioner¹.

For kvinder, kan den gule farve repræsentere animus egenskaber. For begge køn, er gul associeret med udviklingen af autonomi. Et nyt kapitel i livet kan blive annonceret ved tilstedeværelsen af den gule farve i mandalaen. Gul kan være et tegn på, at du er klar til at lære noget nyt.

En ren gul farve kan reflektere nysgerrighed og opmærksomhed. Ofte refererer farven til et godt forhold til en beundret fader. En mørk gul kan symbolisere en negativ tilknytning til faderen.

Optræder den gule farve i mandalaen har tegneren måske en følelse af robusthed, vedkommende føler sig måske energifyldt og har et veldefineret selv. Evnen til at se mere klart, sætte realistiske mål og gennemføre de mål vedkommende har sat virker til at fungere godt, når den gule farve optræder i mandalaen.

Nogle gange bruger det ubevidste guld (i de tilfælde, hvor den gule farve giver associationer til guld) som en påmindelse om, at tegnerne bærer potentialet for helhed inde i sig: arketyper for selvet (Fincher, 2010; Kellogg et al., 1977).

Grøn

Grøn er naturens farve. Naturen symboliserer ting, der gror, vokser og lever. Den grønne farve minder os om naturens cykliske forandringsproces.

Den grønne farve er knyttet til medicinhjulets sydlige retning. Syd symboliserer kontakten med naturen og den uskyldighed denne kontakt medføre. Syd symboliserer også evnen til at stole på og kende sit eget hjerte.

Den grønne farve er en kombinationsfarve af grundfarverne blå (moder) og gul (fader). Og den kombination af disse farver, viser evnen til at drage omsorg for andre og for sig selv.

Grøn kan også være et tegn på et tidlig stadie af udvikling.

Grøn er en behagelig og harmonisk farve for de fleste. En teori siger, at blå fremkommer ved at lysne sort og gul fremkommer ved at gøre hvid mørkere. Ud fra denne teori fremkommer grøn af en lys sort og mørk gul. Ud fra denne teori forklarer Goethe den følelse af harmoni, som den grønne farve udtrykker.

Den grønne farve kan også være et symbol for det negative. Giften fra en slange er grøn og den mørke, grønne skov i eventyr og fortællinger forbindes ofte med noget farligt.

¹ Jung skelner mellem fire grundlæggende psykologiske funktioner: sansning, følelse, tænkning og intuition (www.psykosyntese.dk).

Moderjord er forbundet med den grønne farve. Moderjord symboliserer styrke til at skabe, heale og forny sig (Fincher, 2010; Kellogg et al., 1977).

Blå

Den blå farve giver associationer til himlen og havet. Farven forbindes med ro, fred og klarhed.

Den blå farve forbindes også med moderfiguren, det feminine, medfølelse, hengivenhed, loyalitet og uendelig kærlighed.

Ifølge Jung betyder den blå farve højde og dybde, hvilket igen kan give associationer til himlen og havet. Både himlen og havet udfordrer menneskets forstand, ved at forestille sig deres omfang. Derfor forbindes den blå farve også med den virkelighed og det store hele vi alle er en del af, og som kan være vanskelig at forstå. Havet kan også forbindes med fare, det uforudsigelige og skræmmende, den blå farve kan derved blive et symbol for det ubevidste. En lys blå farve i en mandala kan relatere til ubetinget kærlighed, omsorg og medfølelse. En mørkere blå farve kan relatere til en opslugende og upersonlig moderfigur. Den mørkeblå farve især indigo, giver associationer til nattehimlen, mørke og et stormfuldt hav. Dette kan være metaforer for indre mørke, det ubevidste, søvn og død (Fincher, 2010; Kellogg et al., 1977).

11.12.3. Tal og symboler

Tallet 1

1 er symbolet for individualitet, enhed og begyndelse. Tallet 1 kan relatere til en værenstilstand, hvor der ikke rummes modsætninger. 1 kan betyde at en persons udvikling, evnen til at tænke, føle, sanse og vedkommendes intuitionen differentieres og bliver forståelig og tilgængelig for bevidstheden (Fincher, 2010).

Tallet 3

3 symboliserer livskraft, energi og bevægelse. Optræder tallet 3 i mandalaen kan det betyde livskraft, begejstring og et behov for selvstændighed. 3 kan symbolisere begyndelsen på en rejse, hvor ukendte sider af vedkommende vil opdages. Det kan også være måde at udtrykke ens spiritualitet eller personlig overbevisning (Fincher, 2010).

Cirkel

En cirkel indkapsler et område, hvor det, der er inde i cirklen, er beskyttet, forstærket og afgrænset. En cirkel kan være repræsentation for bl.a. solen, fuldmåne, tiden, cykliske bevægelser og evigheden. En cirkel i en mandalategning kan betyde beskyttelse eller frigørelse af nogle af personlighedens aspekter (Fincher, 2010).

11.13. Analyse af beskrivelser

Analyserne af beskrivelserne er foretaget ud fra de fire grundelementer Hallberg (2010) kommer frem til. Jeg har kodet nedenstående tekster ud fra følgende princip:

1. Den udviklingspsykologiske dimension der knytter sig til hvert trin. Kodet grøn
2. Den følelsesmæssige dimension der knytter sig til hvert trin. Kodet blå
3. De udfordringer, der knytter sig til de forskellige trin. Kodet lilla
4. En beskrivelse af den arketypiske tegning knyttet til hvert trin. Kodet orange

De beskrivelser, der stemmer overens med Annas enge ord er markeret med en gul boks.

11.13.1. The Great Round of Mandala Forms

Mandala 6. session – Fragmentation

I dette stadie kan der opleves en følelse af frygt, forvirring og meningsløshed. En oplevelse af, at ens verden falder fra hinanden og ikke længere giver mening. Dette stadie kan fremkalde fysiske symptomer som kvalme, diarré eller overfølsomhed overfor lys.

Vedkommende kan opleve at miste kontrollen i sit eget liv. I dette stadie kan personen have (natlige) drømme og fantasier om død, lemlæstelse og ydmygelse. I dette stadie bør vedkommende se nærmere på de mørke sider i sig selv. Dette er nødvendigt for at kunne slippe dem og udvikle sig. Typiske mandalaer i dette stadie har form som en kage, der er delt i flere stykke, hvor hvert stykke har sin egen farve. Typisk er der ingen harmoni eller form i mandalaen. Og mandalaerne har ikke noget centrum. Denne udformning af mandalaerne kan være et symbol for, at vedkommendes udfordring er at få samlet delene og finde harmoni i de fragmenterede dele (Fincher, 2010; Hallberg, 2010; Kellogg, 1982).

Mandala 9. session – Begyndelse

Dette stadie repræsenterer begyndelse i forskellige sammenhænge. Det kan relatere til den forbindelse, der opstår mellem det lille spædbarn og dets moder. Spædbarnet er separeret fra moderen, men er stadig afhængig af moderen.

Mandalaen kan reflektere en begyndende fornemmelse af et selv og en erkendelse af, at hver enkelt individ er unikt. Dette stadie kan ligeledes repræsentere væksten af noget nyt, og fornøjelsen ved at drage omsorg for dette nye. Det er normalt at være narcissistisk og selvoptaget i dette stadie.

Begyndelse er en romantisk tid, hvor det er let at finde og have tillid, nogle kan blive forført til at ønske at leve sit liv i dette stadie. Udfordringen er ikke at blive i barnlig adfærd længere end nødvendigt og søge videre. En adskillelsesproces (fra forældre) må finde sted, før vedkommende i dette stadie kan udvikle en individuel bevidsthed.

Det er typisk at mandalaer i dette stadie har et centrum, der er udformet som en prik, cirkel eller et foster. Hvis der er en cirkel i centrum af mandalaen kan det symbolisere en indre kraft, hvorfra en erfaring, der kan bidrage til nyt liv, udspringer (Fincher, 2010; Hallberg, 2010; Kellogg, 1982).

11.13.2. Farver

Rød

Rød er en af de farver, der har en dobbelt betydning. Den røde farve er et symbol for liv, energi, viljen til at leve og trives, spiritualitet samt transformation til større indre visdom.

Derudover kan den røde farve være et symbol for destruktiv vrede, lidelse, død og blod.

Optræder den røde farve i mandalaen, kan det være ensbetydende med muligheden for personlig udvikling i et dybere lag i psyken.

Rød kan også indikere evnen til at forsvare sig selv, derfor er den røde farve et vigtigt element for at være et sundt og helt menneske.

I den tidligste kristne tid var rød et symbol for Helligånden. I kristendommen er rød også associeret med Jesu korsfæstelse, blod og ofring.

Den røde farve kan derudover give associationer til ild; en varmgivende ild, men også en destruktiv og ødelæggende ild og en ild, der renser og giver mulighed for transformation. En metafor for dette er ler og metal, der har brug for ild for at blive stærkere. Ligeledes kan den menneskelige lidelse (den emotionelle ild) skabe vej til transformation og dybere visdom.

Mandalaer der er omkredset af en ring af ild, kan markere en begyndelse og være et symbol for at ignorance, forkert tænkning og selvoptagethed brændes væk.

Den røde farve var for alkymister et afgørende tegn på fremskridt i forhold til at nå målet.

Jung mente, at den alkymistiske proces er en metafor for den psykiske transformation, der er nødvendig for at opnå at blive et helt menneske (Fincher, 2010; Kellogg et al., 1977).

Gul

Den gule farve er solens farve og kan være et symbol for det lys og den varme samt livsgivende energi, der udstråler fra solen. Den gule farve kan være en indikator for udvikling af bevidsthed, opmærksomhed i forhold til selvet og individualitet.

Indenfor religion og mytologi forbindes den gule farve med nogle guder. Disse guder (bl.a. Gud, Apollo og Ra) symboliserer det heroiske, maskuline og det mod, der skal til for at skabe og vejlede.

Den gule farve er knyttet til medicinhjulets østlige retning. Læren i øst siges at være oplysende og med visdommen fra øst kan den enkelte se langt og bred, ligesom ørnen, der flyver højt.

Indenfor den jungianske psykologi forbindes den gule farve med intuition, hvilken er en af de fire psykologiske funktioner².

For kvinder, kan den gule farve repræsentere de maskuline egenskaber. For begge køn, er gul associeret med udviklingen af autonomi. Et nyt kapitel i livet kan blive annonceret ved tilstedeværelsen af den gule farve i mandalaen. Gul kan være et tegn på, at du er klar til at lære noget nyt.

En ren gul farve kan reflektere nysgerrighed og opmærksomhed. Ofte refererer farven til et godt forhold til en beundret fader. En mørk gul kan symbolisere en negativ tilknytning til faderen.

Optræder den gule farve i mandalaen har tegneren måske en følelse af robusthed, vedkommende føler sig måske energifyldt og har et veldefineret selv. Evnen til at se mere klart, sætte realistiske mål og gennemføre de mål vedkommende har sat virker til at fungere godt, når den gule farve optræder i mandalaen.

Nogle gange bruger det ubevidste guld (i de tilfælde, hvor den gule farve giver associationer til guld) som en påmindelse om, at tegnerne bærer potentialet for helhed inde i sig: arketyper for selvet (Fincher, 2010; Kellogg et al., 1977).

Grøn

Grøn er naturens farve. Naturen symboliserer ting, der gror, vokser og lever. Den grønne farve minder os om naturens cykliske forandringsproces.

Den grønne farve er knyttet til medicinhjulets sydlige retning. Syd symboliserer kontakten med naturen og den uskyldighed denne kontakt medføre. Syd symboliserer også evnen til at stole på og kende sit eget hjerte.

² Jung skelner mellem fire grundlæggende psykologiske funktioner: sansning, følelse, tænkning og intuition (www.psykosyntese.dk).

Den grønne farve er en kombinationsfarve af grundfarverne blå (moder) og gul (fader). Og den kombination af disse farver, viser **evnen til at drage omsorg for andre og for sig selv**.

Grøn kan også være et tegn på **et tidlig stadie af udvikling**.

Grøn er en **behagelig og harmonisk** farve for de fleste. En teori siger, at blå fremkommer ved at lysne sort og gul fremkommer ved at gøre hvid mørkere. Ud fra denne teori fremkommer grøn af en lys sort og mørk gul. Ud fra denne teori forklarer Goethe den **følelse af harmoni** som den grønne farve udtrykker.

Den grønne farve kan også være et symbol for det negative. Giften fra en slange er grøn og den mørke, grønne skov i eventyr og fortællinger forbindes ofte med **noget farligt**.

Moderjord er forbundet med den grønne farve. Moderjord symboliserer **styrke til at skabe, heale og forny sig** (Fincher, 2010; Kellogg et al., 1977).

Blå

Den blå farve giver associationer til himlen og havet. Farven forbindes med **ro, fred og klarhed**. Den blå farve forbindes også med moderfiguren, det **feminine, medfølelse, hengivenhed, loyalitet og uendelig kærlighed**.

Ifølge Jung betyder den blå farve højde og dybde, hvilket igen kan give associationer til himlen og havet. Både himlen og havet **udfordrer menneskets forstand**, ved at forestille sig deres omfang. Derfor forbindes den blå farve også med den virkelighed og det store hele vi alle er en del af, og som kan være vanskelig at forstå. Havet kan også forbindes **med fare, det uforudsigelige og skræmmende**, den blå farve kan derved blive et symbol for det ubevidste. En lys blå farve i en mandala kan relatere til **ubetinget kærlighed, omsorg og medfølelse**. En mørkere blå farve kan relatere til en **opslugende og upersonlig moderfigur**. Den mørkeblå farve især indigo, giver associationer til nattehimlen, mørke og et stormfuldt hav. Dette kan være metaforer for **indre mørke, det ubevidste, søvn og død** (Fincher, 2010; Kellogg et al., 1977).

11.13.3. Tal og symboler

Tallet 1

1 er symbolet for **individualitet, enhed og begyndelse**. Tallet 1 kan relatere til en værenstilstand, hvor der ikke rummes modsætninger. 1 kan betyde at en persons **udvikling, evnen til at tænke, føle, sanse og vedkommendes intuitionen differentieres og bliver forståelig og tilgængelig for bevidstheden** (Fincher, 2010).

Tallet 3

3 symboliserer **livskraft, energi og bevægelse**. Optræder tallet 3 i mandalaen kan det betyde **livskraft, begejstring** og et **behov for selvstændighed**. 3 kan symbolisere **begyndelsen på en rejse, hvor ukendte sider af vedkommende vil opdages**. Det kan også være måde at **udtrykke éns spiritualitet eller personlig overbevisning** (Fincher, 2010).

Cirkel

En cirkel indkapsler et område, hvor det, der er inde i cirklen, er **beskyttet, forstærket og afgrænset**. En cirkel kan være repræsentation for bl.a. solen, fuldmåne, tiden, cykliske bevægelser og evigheden. En cirkel i en mandalategning kan betyde **beskyttelse eller frigørelse af nogle af personlighedens aspekter** (Fincher, 2010).

11.14. Procesbeskrivelse