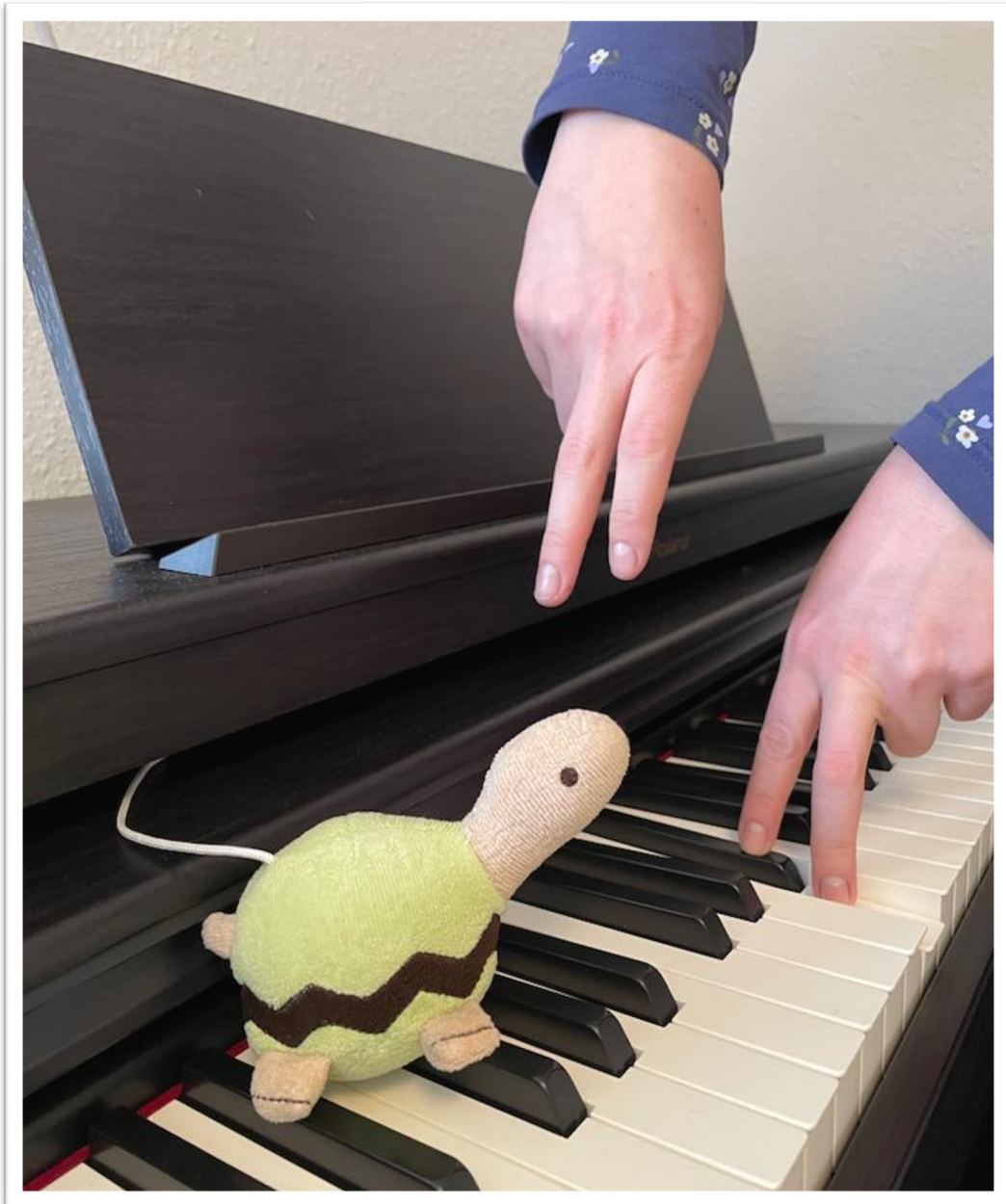


Musikterapi - eller er det bare noget, vi leger?

En kvalitativ fænomenologisk undersøgelse af spontan opstået rolleleg (SpOR) i to individuelle musikterapiforløb, hvor SpOR er en central del af samværet med klienterne.



Cilla Jepsen og Ann-Louise Paulsen

Musikterapiuddannelsen · Aalborg Universitet, 10. semester

Kandidatspeciale

Kandidatspeciale, 2024



AALBORG UNIVERSITY

Titel: *Musikterapi – eller er det bare noget, vi leger?*

En kvalitativ, fænomenologisk undersøgelse af spontan opstået rolleleg (SpOR) i to individuelle musikterapiforløb, hvor SpOR er en central del af samværet med klienterne.

Forsidebillede: Billede af Skildpadden Palle og to "Sørener".

Tøjdyrs-skildpadden Palle indgår som en central del af den ene case, som specialet tager udgangspunkt i, hvor musikterapeuten valgte at tage et tøjdyr med for at imødekomme klientens måde at udtrykke sig på, mens de to "Sørener" er karakterer, der optræder i den anden inddragede case, hvor musikterapeut og klient leger, at deres fingre kan tale sammen.

Afhandlingens samlede antal tegn: 274.630 anslag

Antal normalsider: 114,4 sider

Referencesystem: APA (7. udgave)

Studerende:

Cilla Jepsen & Ann-Louise Binderup-Schultz Paulsen
10. semester, Musikterapiuddannelsen, Aalborg Universitet

Vejleder:

Assistant Prof. Jens Anderson-Ingstrup

Afleveringsdato: 31. maj 2024

Underskrifter:

Cilla Jepsen, 20184036

Ann-Louise Paulsen, 20182856

“I think play is life sustaining, so yes, it is certainly therapeutic.”

(citat af Phyllis Booth fra American Journal of Play, 2015)

En særlig tak skal lyde!

Til Michael

for at være en utrolig støtte, for at lave lækker mad, te og kaffe til os,
for at komme med bøger og andre sager, som vi havde glemt hjemme hos ham og Cilla og for at
være evigt optimistisk og altid sætte god musik på!

Til alle vores medstuderende igennem de sidste 6 års tid

for jeres inspirerende gå-på-mod, musikalitet, refleksionsevne,
humor, faglighed og for fællesskabet!

Til Gunvor

for at tage med i sommerhus og skabe gode vibes,
så vi fik et afbræk fra at tale med hinanden om specialet hele tiden.

Til vores familier og venner

for støtte, ro, overbærenhed og opbakning.
Og særligt lån af sommerhus! Det var guld værd!

Til Jens, vores vejleder

for faglig sparring, for grundig og konstruktiv kritik, for hjælp og inspiration og for din oprigtige og
positive tilgang til vores problemfelt.

Og til dig, der sidder her og læser med.

Tak, fordi du kigger forbi vores speciale om vores lege med roller i musikterapi.

Vi håber, du kan finde inspiration eller få nye ideer, når du læser om,
hvordan Skildpadden Palle, en flok hunde-tøjdyr, et par frøer, en klaptorsk og fire Sørener blev
omdrejningspunktet for to individuelle musikterapiforløb, og hvordan et par
musikterapistuderende (næsten) legede sig til et speciale.

ABSTRACT

Aim: This master thesis aims to investigate the use of music therapy competencies in and the function of “spontaneously occurred role play” (SpOR) in music therapy, where the use of musical instruments hardly is applied. SpOR is defined by the way certain clients may spontaneously engage in play in music therapy, unlike traditional music-based approaches, SpOR emphasizes the use of roles, where the music therapist will engage on the premises of the client’s imaginative inner world and how the playing unfolds. According to a systematic literature search, carried out in connection with this research study, there is a lack of literature exploring this specific kind of play-phenomenon in music therapy. On this basis, the study focusses on answering research questions about SpOR: *How are the competencies of music therapy applied in SpOR, when music isn’t the essential? What importance may SpOR have for clients with psychosocial issues? And can it be argued that SpOR can be applied as a methodological approach in music therapy?*

Method and design: The study is a qualitative and phenomenological research with a flexible design. The empirical data consist of three video sequences and four extracts from a music therapists notes retrieved from two individual treatment courses. The two courses respectively deal with a young woman at the age of 26 with several mental and relational challenges, and a 9-year-old girl who was late adopted, and her foster mother underwent a difficult cancer procedure. Selected data was transcribed and specified in order to complete a thematic coding analysis. Themes occurred based on the competencies applied by the music therapist that the researchers found to be represented in the data material and were subsequently discussed in relation to theoretical inquiry and included literature.

Results and conclusion: The result of the research indicates that the awareness of psychodynamic processes and application of regulation and person-attuned musical interactions (PAMI) in combination are used to facilitate SpOR in music therapy. The client is able to express inner emotions and relationship patterns through SpOR, that can be mirrored, imitated, matched or reflected by the music therapist, who will contribute according to the client’s needs and the overall treatment plan. Based on the findings the client’s psychosocial competencies and emotional awareness is supported and has the ability to develop through a recommended long-term music therapy. On this basis SpOR can be considered as a method in music therapy, although further research is recommended.

Keywords: Music therapy, role playing, play, spontaneously, psychodynamic, person attuned musical interaction (PAMI), SpOR.

Indholdsfortegnelse

1. Indledning.....	6
1.1 Problemfelt.....	6
1.2 Problemformulering	8
1.3 Begrebsafklaring	8
1.3.1 Spontan opstået rolleleg (SpOR).....	8
1.3.2 Musikaktiviteter og musikterapeutiske kompetencer.....	9
1.3.3 Psykosociale kompetencer	9
1.4 Disposition	10
1.5 Vores menneske- og behandlersyn samt definition af musikterapi	11
1.5.1 Vores menneske- og behandlersyn	11
1.5.2 Vores definition af musikterapi	12
2. Litteraturgennemgang.....	13
2.1 En systematisk litteraturgennemgang.....	13
2.2 Litteratur om lege med roller i musikterapi – og i legeterapi.....	17
2.2.1 Musikterapi og leg	17
2.2.1.1 Generelt om leg i musikterapi og anvendte metoder	19
2.2.1.2 Rolleleg i musikterapi	20
2.2.1.3 Afrunding	21
2.2.2 Legeterapi.....	22
2.2.2.1 Theraplay	23
2.2.2.2 Børnecentreret legeterapi (CCPT)	24
2.2.2.3 Synergetisk legeterapi (SPT)	25
2.3 Opsamling på litteratur.....	26
3. Teori.....	27
3.1 Musikterapeutiske improvisationsteknikker	27
3.2 Kommunikativ musikalitet.....	28
3.3 Affektiv afstemning	28
3.4 Personafstemt musikalsk interaktion (PAMI)	29
3.5 Psykodynamiskorienteret musikterapi.....	31

3.5.1 Overføring og modoverføring	31
3.6 Regulering og Window of Tolerance	33
3.6.1 Tre former for regulering.....	34
3.6.2 Gensidig regulering (og disciplineret subjektivitet)	35
3.7 Opsamling på teori	36
4. Metodologi	37
4.1 Det kvalitative forskningsparadigme	37
4.2 Forskningsdesign	38
4.3 Fænomenologi.....	39
4.4 Autoetnografi	40
4.5 Tematisk kodningsanalyse.....	41
3.6 Ethiske overvejelser	43
5. Analyse	44
5.1 Empiri og dataudvælgelse	44
5.1.1 Beskrivelse af de to individuelle musikterapiforløb	44
5.1.1.1 Præsentation af Naja og hendes musikterapiforløb.....	44
5.1.1.2 Præsentation af Iben og hendes musikterapiforløb	46
5.1.2 Indsamling og udvælgelse af data til dybdegående analyse.....	48
5.2 Redegørelse for analyseprocessen	50
5.3 Analysefund, Najas case	56
5.3.A Regulering	57
5.3.A.1. MTP regulerer Palles emotioner	57
5.3.A.2 MTP sætter grænser for Palle/regulerer adfærd	58
5.3.A.3 Palle engagerer Naja/arousal op	58
5.3.A.4 Palle regulerer Najas emotioner	58
5.3.A.5 Palle regulerer Najas arousal ned.....	59
5.3.B Matching.....	59
5.3.B.1 MTP matcher Najas leg.....	59
5.3.B.2 MTP matcher Naja og legens energi.....	59
5.3.C Emotioner	60
5.3.C.1 Kærlighed og omsorg til Palle	60
5.3.C.2 Palle anvendes til at udtrykke MTP's egne følelser og oplevelser.....	60

5.3.C.2.1. Forskrækkelse over Najas pludselige handling	60
5.3.C.2.2 Begejstring for samvær/interaktion	60
5.3.C.2.3 Frygt for angreb	61
5.3.C.2.4 Frustration over rollen som "bisse"	61
5.3.C.2.5 Tristhed.....	62
5.3.C.3 Palle anvendes til at udtrykke Najas historie.....	62
5.3.D Reflektere følelser	63
5.3.D.1 MTp reflektere verbalt Palles følelser til Naja.....	63
5.3.D.2 Palle reflekterer nonverbalt de følelser Naja omtaler	63
5.3.E Validering.....	64
5.3.E.1 MTp validerer Palles følelser	64
5.3.E.2 MTp validerer Palle.....	64
5.3.E.3 MTp validerer Najas tøjdyr	65
5.3.E.4 MTp validerer Naja	65
5.3.E.5 Palle validerer Najas musikvalg	65
5.3.1 Opsamling på analysen af Najas case	66
5.4. Analysefund, Ibens case	68
5.4.A Regulering	69
5.4.A.1 MTp regulerer Ibens adfærd og emotioner.....	69
5.4.A.2 MTp regulerer Ibens arousalniveau igennem rolle	70
5.4.A.3 MTp regulerer Ibens adfærd og emotion i rolle	70
5.4.B Matching.....	71
5.4.B.1 MTp matcher Ibens emotioner og energi.....	71
5.4.B.2 MTp matcher Iben og legens energien igennem brug af roller	72
5.4.F Spejling	73
5.4.F.1 MTp spejler Ibens kropssprog, adfærd og emotioner	73
5.4.F.2 MTp spejler Ibens ord i 'synkronsnak' igennem leg med roller	73
5.4.F.3 MTp spejler Ibens udtryk, lyde og kropssprog igennem forskellige roller	74
5.4.G Imitation.....	74
5.4.G.1 MTp imiterer Ibens kropssprog og lyde	75
5.4.G.2 MTp imiterer Ibens kropssprog og lyde i rolle	75
5.4.G.3 MTp imiterer/gentager Ibens ord i rolle	75

5.4.E Validering.....	76
5.4.E.1 MTp validerer Ibens udtalelser	76
5.4.E.2 MTp validerer Ibens adfærd	76
5.4.E.3 MTp validerer Ibens ideer igennem rolle.....	76
5.4.E.4 MTp validerer Ibens adfærd igennem rolle	77
5.4.E.5 MTp validerer Ibens 'rolle' igennem sin rolle	77
5.4.1 Opsummering på analysen af Ibens case.....	77
5.5 Opsamling på begge cases.....	79
6. Diskussion.....	82
6.1 Diskussion af analysens fund set i lyset af inddraget teori.....	82
6.1.1 Fund ift. musikterapeutiske improvisationsteknikker og kommunikativ musikalitet	82
6.1.1.1 Spejling og imitation	83
6.1.1.2 Reflektere følelser	83
6.1.1.3 Matching.....	84
6.1.1.4 Opsamling og betydning af anvendte musikterapeutiske improvisationsteknikker	84
6.1.2 Fund ift. PAMI's fire søjler	85
6.1.2.1 Opsamling på PAMI	87
6.1.3 Fund ift. psykodynamiskorienteret musikterapi.....	88
6.1.3.1 Opsamling.....	90
6.1.4 Fund ift. regulering & WoT	90
6.1.4.1 Regulering i Najas case	90
6.1.4.2 Regulering i Ibens case	92
6.1.4.3 Opsamling.....	93
6.1.5 Opsamling på fund ift. teori.....	94
6.2. Diskussion af SpOR set i lyset af inddraget litteratur	95
6.2.1 SpOR ift. musikterapilitteratur	96
6.2.2 SpOR ift. legeterapilitteratur	97
6.2.3 SpOR som musikterapi?.....	98
6.2.3.1 Anbefalinger til anvendelse af SpOR i musikterapi.....	98
6.3 Diskussion af metoder	100

6.3.1 Kvalitativ forskning med et fleksibelt design	100
6.3.2 Litteratursøgningsprocessen	100
6.3.3 Dataudvælgelsesprocessen (kritik af denne – til og fravalg)	101
6.3.4 Diskussion af analyseprocessen.....	102
6.3.4.1 Transskriptionen	102
6.3.4.2 Den tematiske kodningsanalyse, horisontal analyse	103
6.3.4.3 Den tematiske kodningsanalyse, vertikal analyse	103
6.3.4.4 Analyseprocessen, de sidste pointer	104
6.3.5 Forskerroller, fænomenologi og bias.....	105
6.3.6 Etik	105
7. Konklusion	107
8. Perspektivering	110
Litteraturliste	111
Bilagsoversigt.....	116

1. Indledning

I dette kapitel vil vi præsentere og redegøre for problemfeltet og dets opståen (afsnit 1.1). Herefter forelægger problemformuleringen (afsnit 1.2), som indebærer forskningsspørgsmålene og dermed sætter retningen for specialet. De nøglebegreber, der fremgår af problemformuleringen, vil efterfølgende blive præsenteret (afsnit 1.3). En disposition over det samlede specialet forefindes herefter, hvor læseren kan se hvilke kapitler, specialet er bygget op omkring (afsnit 1.4). Afslutningsvist redegør vi for vores menneske- og behandlersyn og præsenterer vores definition på musikterapi (afsnit 1.5).

1.1 Problemfelt

Det er allerede dagen, hvor jeg skal have 5. session med Naja. Jeg føler mig opgivende på forløbet, da Naja afviser mig mere og mere og stadig virker lige uinteressert i de musikaktiviteter, jeg tilbyder. Jeg har ondt i maven inden sessionen og søger råd hos det pædagogiske personale. I samtalen herom påpeger en medarbejder, om jeg har overvejet, at Naja muligvis ikke kan profitere af musikterapi. Dette har jeg svært ved at tro, da jeg mærker noget andet, men jeg kan blive nødt til at acceptere det, hvis hun har ret. Jeg fortæller medarbejderne, hvordan jeg har forsøgt at engagere Naja ved at inddrage Najas medbragte tøjdyr i musikaktiviteterne. En anden medarbejder foreslår da: "Måske kunne du selv have et tøjdyr med?". Et håb og en nysgerrighed slår rod i mig. Jeg skynder mig ned til byen for at købe et tøjdyr og til sessionen har jeg skildpadde-tøjdyret, Palle, med, som skulle vise sig at åbne en dør ind til Najas legende univers, hvor vi kunne have et gensidigt samvær.

Overstående er en sammenskrivning af Cillas oplevelse af en opstart på et forløb fra hendes praktik i efteråret 2023. Som det fremgår af beskrivelsen, køber Cilla et tøjdyr, som bliver nøglen ind til et gensidigt samvær med Naja. Til gengæld bliver brugen af musik minimal i forløbet, hvorpå Cilla undrer sig over, om hendes interaktioner med Naja kan betegnes som musikterapi og i hvilket omfang, hun anvender sine musikterapeutiske kompetencer. Under supervision i forbindelsen med praktikken opdager Cilla, at Ann-Louise har et lignende forløb i hendes praktik, der ligeså er præget af leg og fantasi – her bliver der ikke anvendt tøjdyr, men de lægger derimod stemmer til deres fingre. Ann-Louise har ligesom Cilla mærket en usikkerhed omkring, hvorvidt hun kan beskrive dette samvær, som værende decideret musikterapi. På baggrund heraf valgte vi at indlede en arbejdsalliance og undersøge legene, der opstod og udspillede sig med klienterne, med dette speciale.

Leg er et universelt fænomen, som mennesker på tværs af aldre og kulturer instinktivt kan genkende (Andersen, 2019). Legen og den legende adfærd tillader børn at udforske og lære om deres fysiske og sociale verden igennem gentagelser og overraskelser. I takt med, at barnet udvikler evnen til symbolsk tænkning, vil legene udvikle sig til symbolske lege, hvorigennem fantasibaserede eller virkelighedsnære begivenheder kan udspille sig (Stern, 1985; Andersen, 2019). Leg giver børn mulighed for at afprøve og finde frem til nye

løsninger og handlemuligheder i en kreativ proces (Andersen, 2019), som kan fremme barnets psykosociale kompetencer (Simons, 2020) og mindske de psykosociale problematikker, som kan indebære depression, angst, selvskadende adfærd mv. (Social- og boligstyrelsen, n.d.). Flere terapiformer anvender leg som en metode eller tilgang til at etablere en interpersonel proces, hvor terapeuten søger at forebygge og udbedre klientens (oftest børn) psykosociale problematikker, da børn igennem leg kan udtrykke deres følelser og behov (Simmons, 2020). Legeterapi er eksempelvis en terapiform, hvor anvendelsen af leg er det primære kommunikationsmiddel (Ray, 2011; Dion & Gray, 2014; American journal of play, 2015; Rubin & Windstead, 2015; Simmons, 2020; Townsend et al., 2021; Burgin & Ray, 2022; Ray et al., 2022). Der findes ligeså eksempler på anvendelse af leg i musikterapi, som ofte optræder i her-og-nu oplevelser under improvisationer (Holck, 2002; Holck, 2005; Thompson, 2007; Geretsegger et al., 2015; Thompson, 2018). Både inden for legeterapi (Ray, 2011; Dion & Gray, 2014; Simmons, 2020; Townsend et al., 2021; Burgin & Ray, 2022; Ray et al., 2022) og musikterapi (Holck, 2005; Thompson, 2007; Thompson, 2018; Thompson & Elefant, 2019; Hochreutener, 2022) kan klientens evne til symbolsk tænkning komme i spil, hvor der igennem rollelege kan arbejdes med fænomener og oplevelser fra barnets liv, som terapeuten kan imødekomme på forskellig vis. Musikterapeuter anvender musikalske virkemidler til at interagere med klienters legende univers. Det være sig enten i form af sangskrivning, improvisation eller brug af kendte sange (jf. afsnit 2.2.1). Dog ser vi eksempler på, at nogle klienter i visse tilfælde fra terapiens start afviser musikinstrumenter og musikaktiviteter ved enten at ignorere musikterapeutens forsøg på at skabe kontakt ved brug af musik (Thompson & Elefant, 2019) eller ved at overvældes i en sådan grad, at kontakten til klienten bliver svær at opretholde (Møller, 2021). I musikterapilitteraturen vælger musikterapeuterne at reagere herpå på forskellig vis ved enten at være vedholdende i deres implementering af musik og musikaktiviteter (Thompson & Elefant, 2019) eller ved at slippe deres forestillinger om, hvilken rolle musikken skal spille, og i stedet forstå klientens handlinger som muligheder for at opbygge relation og socialt råderum på anden vis (Møller, 2021).

I vores praktikforløb oplevede vi, at vedholdende forsøg på at implementere musikken gjorde os ufleksible og skabte distance til vores klienter. Uafhængigt af hinanden valgte vi begge at slippe vores forestillinger om, at et musikterapeutisk forløb skal være præget af musikaktiviteter og gik derimod ind i klienternes legende univers på deres præmisser. Spørgsmålene blev da, hvorvidt der var tale om *musikterapi*, når anvendelsen af musikinstrumenter og musikaktiviteter ikke var det essentielle, og hvorvidt vores musikterapeutiske kompetencer var i spil i disse legende interaktioner. Vi ønsker derfor med følgende problemformulering at undersøge fænomenet "Spontan Opståede Rollelege" (SpOR), som vi fandt, var repræsenteret i begge vores forløb, og som vi umiddelbart ikke fandt repræsenteret i musikterapilitteraturen. Herudover vil vi undersøge de musikterapeutiske kompetencer, vi anvendte samt undersøge, om der kan argumenteres for, om SpOR kan være en metode i musikterapi.

1.2 Problemformulering

Hvordan anvendes musikterapeutiske kompetencer i spontan opstået rolleleg (SpOR), hvor musikaktiviteter ikke indgår, med udgangspunkt i to individuelle caseforløb? Hvilken betydning kan SpOR have for klienter med psykosociale problematikker? Og hvordan kan der argumenteres for, om SpOR kan anvendes som en metode i musikterapi?

I de følgende afsnit uddybes nøglebegreberne *spontan opstået rolleleg* (SpOR) *musikaktiviteter*, *musikterapeutiske kompetencer* og *psykosociale kompetencer*. Efterfølgende forefindes hvorledes problemformuleringen vil blive besvaret i form af en disposition over specialets indhold (afsnit 1.4).

1.3 Begrebsafklaring

Herunder præsenteres de nøglebegreber, der indgår i problemformuleringen.

1.3.1 Spontan opstået rolleleg (SpOR)

Spontan opstået rolleleg (SpOR) er et begreb, der er blevet til under udarbejdelsen af dette speciale. Det består af to dele, "spontan opstået" og "rolleleg", som her vil blive uddybet.

Spontan opstået henviser til, at noget opstår i en interaktion uden der på forhånd er defineret, organiseret eller aftalt en ramme. Noget sker pludseligt og uden varsel. Ord, der relaterer sig til 'spontant', er intuitivt, impulsivt og umiddelbart (Den danske ordbog, n.d.) og kan dermed siges at være noget, der kommer uforbeholdent *inde fra* en person.

Rolleleg består i sin enkelthed af lade-som-om-lege, hvori der indgår roller. Rollelege kan fx være den klassiske 'far-mor-barn'-leg, hvor børn spiller rollerne i en forestillet familie, hvori familiedynamikker udspilles, eller lege, hvor legetøj el.lign. får tildelt personlighedstræk. Herpå opstår symbolske lege baseret på efterligninger af virkelighedsnære begivenheder eller imaginære scenarier (Andersen, 2019; Lewis, 2023). Med 'roller' forstås dermed *personer* eller *karakterer*, der spilles af de involverede parter, som anvender både krop, stemme og handlinger, hvorved tanker, ideer og følelser kan udtrykkes på kreativ og fantasifuld vis (Andersen, 2019; Lewis, 2023).

SpOR, som det er repræsenteret i de to caseforløb, der undersøges i dette speciale, involverer tilstedeværelsen af en klient og en musikterapeut og opstår spontant i sessionerne på klientens initiativ. De roller, der indgår, består enten i anvendelsen af tøjdyr eller brug af hænder og fingre, som der har eller får tildelt personlighedstræk af klienten eller musikterapeuten. Som skrevet i problemfeltet ønsker vi med dette speciale at få en dybere og konkret forståelse for disse spontane opståede rollelege, og hvorvidt musikterapeutens faglige kompetencer anvendes.

1.3.2 Musikaktiviteter og musikterapeutiske kompetencer

Med **musikaktiviteter** forstås aktiviteter, som enten tager udgangspunkt i anvendelse af musikinstrumenter eller på anden vis anvender musikbaserede interventionsformer.

Aktiviteter med anvendelse af musikinstrumenter indebærer enten komposition, improvisation (enten frit eller ud fra en skala), sangskrivning eller brug af kendte sange, som spilles eller synges. Med musikbaserede interventioner forstås den receptive (lyttebaserede) form for musiklytning, som består i enten at lytte, bevæge sig (fx danse) eller tegne til indspillet musik, som afspilles fra enten en højttaler eller andre elektroniske hjælpemidler (computer, telefon, iPad), eller hvor musikken spilles live. Musikaktiviteter kan derfor også indebære sanglege fx "Stop dans", *Bjørnen sover* m.fl., som har specifikke regler og faste rammer. Dette er en klassiske forståelse af musikalske aktiviteter, hvor 'musik' opfattes som det, der enten opstår, skabes eller produceres på baggrund af en aktivitet, eller som det, der indrammer selve aktiviteten.

Musik kan også anskues i en bredere forstand, hvor det forstås, at musik udspiller sig i alt, hvad vi mennesker gør i sociale og kulturelle sammenhænge (Nielsen, 2020). Ud fra denne opfattelse vil vi senere diskutere, hvorvidt musikterapeuterne og klienterne i SpOR (defineret herover) indgår i musikalske interaktioner, skønt disse ikke er baseret på musikalske aktiviteter, som beskrevet herover.

De **musikterapeutiske kompetencer** som dette speciale omhandler, er følgende:

1. Anvendelse af musikterapeutiske teknikker (herunder spejling, imitation, matching og reflecting) (jf. afsnit 3.1) samt kompetencer til at indgå i personafstemte musikalske interaktioner (jf. afsnit 3.4).
2. Opmærksomhed på psykodynamiske processer (herunder evnen til selvrefleksion). (jf. afsnit 3.5)
3. Anvendelse af forskellige former for regulering. (jf. afsnit 3.6)

1.3.3 Psykosociale kompetencer

WHO (1997) definerer de psykosociale kompetencer som et menneskes evne til effektivt at håndtere hverdagens udfordringer og at være i stand til at opretholde en tilstand af mentalt velvære. Dette kan ses i menneskets evne til at træffe beslutninger, løse problemer, tænke kreativt og kritisk, håndtere følelser, håndtere stress, have empati og opmærksomhed på sig selv samt at indgå i adaptive og afstemte interaktioner og dermed kunne indgå i relationer med andre (WHO, 1997).

Under begge forløb, som dette speciale omhandler, var vi (som musikterapeuter) opmærksomme på, hvordan klienternes psykosociale kompetencer optrådte under forløbet. Særligt deres evne til at indgå i afstemte interaktioner og relationer med andre, deres evne til håndtering af følelser samt deres håndtering af stress og evne til selvregulering syntes udfordret, eftersom de begge havde oplevet traumatiske begivenheder. Den psykosociale kompetence til at kunne indgå i relationer med andre hjælper os med at kunne interagere i gensidige og afstemte interaktioner (WHO, 1997). Kompetencen til at håndtere egne

følelser involverer evnen til at kunne genkende følelser i sig selv og andre, være bevidst om hvordan følelser påvirker adfærd samt være i stand til at reagere passende på følelser (WHO, 1997). Den psykosociale evne til at kunne regulere sig selv i stressfyldte situationer handler om at kunne identificere de elementer i ens liv, der forårsager stress og være bevidst, om hvordan stress påvirker den enkelte og kunne skabe strategier til at håndtere, kontrollere og selvregulere ens stressniveau (WHO, 1997). I samarbejde med en regulerende anden, kan klienten få hjælp til udvikling af evnen til at håndtere følelser og selvregulering af stress (Stern, 1985; Krøigaard, 2016; Hart & Bentzen, 2021).

1.4 Disposition

Specialet er opbygget således:

I Kapitel 1 præsenteres indledningsvist problemfeltet og problemformuleringen omhandlende *Spontan Opstået Rolleleg* (SpOR) efterfulgt af en uddybning af de begreber, der indgår i problemformuleringen. Herefter følger forskernes menneske- og behandler syn samt deres definition på musikterapi.

I Kapitel 2 redegøres der for den systematiske litteratursøgning, som er foretaget ifm. tilblivelsen af specialet. Den litteratur indenfor musikterapi og forskellige legeterapeutiske tilgange, der relaterer sig til problemfeltet, inkluderes og fremlægges.

Et teorikapitel følger herefter i form af Kapitel 3 med redegørelser for: *Musikterapeutiske improvisationsteknikker, Kommunikativ musikalitet, Affektiv afstemning, Personafstemt musikalsk interaktion (PAMI), Psykodynamiskorienteret musikterapi* og afslutningsvist *Regulering og Window of Tolerance (WoT)* med inddragelse af perspektiver fra den neuroaffektive udviklingspsykologi.

I Kapitel 4 fremlægges metodologien, som specialet tager afsæt i. Herunder præsenteres: *Det kvalitative forskningsparadigme, Forskningsdesign, Fænomenologi, Autoetnografi* og analysemetoden '*Tematiskkodningsanalyse*'. Refleksioner over etiske overvejelser runder dette kapitel af.

Det 5. kapitel omhandler en præsentation af empirien (de to cases), dataudvælgelses- og analyseprocessen. Herefter fremlægges analysens fund, for hver af de to inddragede cases med fokus på udvalgte musikterapeutiske kompetencer.

Efterfølgende diskuteres analysens fund i kapitel 6, hvor disse relateres til teori og litteratur. Fænomenet SpOR og de musikterapeutiske kompetencer der er i spil præsenteres på baggrund heraf og det diskuteres, hvorvidt der er tale om en metode i musikterapi. Herudover diskuteres metodologien, forskningsdesignet og -processerne, og der reflekteres over forskerrollen, den fænomenologiske holdemåde samt risikoen for bias.

Afslutningsvist fremlægges konklusionen i Kapitel 7, hvor problemformuleringen vil blive besvaret. Specialet rundes af med en perspektivering (Kapitel 8) med overvejede anbefalinger til videre forskning af SpOR.

1.5 Vores menneske- og behandlersyn samt definition af musikterapi

I de følgende to afsnit vil vi redegøre for vores menneske- og behandlersyn og præsentere vores anskuelse af musikterapi, der er beskrevet i en sammenfattet definition, som specialet tager afsæt i.

1.5.1 Vores menneske- og behandlersyn

Vi anskuer mennesket ud fra et holistisk, psykodynamisk (Pedersen et al., 2023) og humanistisk (Bonde, 2014) menneskesyn, hvor ethvert menneske har lige stor værdi, og hvor vi betragter 'hele' mennesket. Her mener, at en persons behov, vaner, adfærd, psyke, fysiologi, historik, interesser, ønsker, drømme mv., samt det miljø og den sociale og kulturelle kontekst, som personen er en del af, tilsammen udgør en helhed – et helt menneske. De handlingsmønstre, reaktioner samt forskellige selvbeskyttelsesstrategier, vi hver især har, er opstået på baggrund af de tidligere oplevelser og erfaringer, vi har med os. Traumatiske begivenheder sætter sig i os, og ubevidst bærer vi rundt på følelser og uhensigtsmæssige adfærdsmønstre, som påvirker vores relationelle samspil og måde at være i verden på. Vi mener, at mennesket kan opnå større mental sundhed, livsglæde og mening ved at arbejde direkte eller indirekte med de ubevidste processer, som skaber disse eventuelle uhensigtsmæssige handlemønstre og dermed spænder ben for os i forskellige aspekter af livet. Vi anerkender den behandlingsforståelse, der antyder, at mennesket har selvhelende kræfter og ressourcer i sig, som i en terapeutisk proces kan blive stimuleret (Bonde, 2014), hvorfra nye relations- og reaktionsmønstre kan opstå og psykosociale kompetencer udvikles.

Vi mener, at alle mennesker er dynamiske og i forandring, og dermed har alle et iboende potentiale til at udvikle sig og bør mødes med værdighed, åbenhed, anerkendelse og oprigtighed. I et terapeutisk øjemed kan det være væsentligt at alle delelementer ved en klients personlighed og kultur og det miljø, vedkommende indgår i, tages i betragtning for at forstå klientens gøre og laden og kunne arbejde hensigtsmæssigt med vedkommendes behov i en terapeutisk proces. Som aspirerende musikterapeuter fra Aalborg Universitet er vi undervist i og arbejder ud fra en psykodynamisk tradition (Pedersen et al., 2023) med en neuro- og udviklingsmæssig forståelse (Hart & Bentzen, 2021). Dette betyder, at klienten kan udvikle sig *med hjælp fra en anden* i en dynamisk proces, hvor vi som musikterapeuter stræber efter at møde vores klienter i deres nærmeste udviklingszone og tilpasser og justerer behandlingsmål samt sessionernes struktur ud fra klientens behov. Ved at være i en gensidig reguleringsproces med musikterapeuten, som afstemmer sig med og tilbyder klienten nye handlemuligheder, kan klienten tilegne sig nye erfaringer og oplevelser, hvorved nye neurale forbindelser opstår.

1.5.2 Vores definition af musikterapi

Der findes flere definitioner på musikterapi, da det er et fag, som har forskellige nuancer alt efter hvilken kultur og klientgruppe, der arbejdes med (Bruscia, 2013; Bunt & Stige, 2014). Derfor mener nogle musikterapeuter, at musikterapi nærmere er en 'situationsbestemt praksis' end et fag, som kan beskrives med én definition (Bruscia, 1998 & 2013; Sutton, 2004; Bunt & Stige, 2014). Musikterapi kan både ansues som en kunstform, en terapiform og en humanistisk videnskab, hvilket gør det endnu mere komplekst at definere (Bruscia, 2013). Hvordan musikterapeuter anvender de musikterapeutiske metoder og teknikker spiller også en afgørende rolle for udfoldelsen af musikterapi, som både kan finde sted på skoler, hospitaler, bosteder, plejehjem, daginstitutioner, i private praksisser etc. (Bruscia, 2013).

Vi har i det følgende sammenfattet vores opfattelse af musikterapi, som vi arbejder ud fra i dette speciale, baseret på førnævnte menneskesyn (jf. afsnit 1.5.1):

Musikterapi er et rum, hvor musikterapeuten kan anvende sin viden om musikkens forskellige påvirkning af krop og bevidsthed til at skabe kontakt og herfra indgå i samspil med klienten (eller flere klienter/pårørende). Musikterapeuten kan anvende aktive og receptive metoder til at opnå ikke musikalske mål, som er hensigtsmæssige og realistiske for klienten og baseret på vedkommendes behov. Interventionerne kan i mere eller mindre grad være nonverbale eller verbale og have bl.a. emotionelle, relationsopbyggende, ressource- og kompetence udviklende, mentaliserende og arousalregulerende behandlingsmål.

I samværet med klienten kan musikterapeuten afstemme sig med klientens udtryk, hvor overføringer og modoverføringer kan opstå. Ved at være bevidst om disse psykodynamiske processer kan musikterapeuten få et indblik i klientens indre oplevelsesverden. På den måde bruger musikterapeuten sig selv som instrument, og det er derfor vigtigt, at musikterapeuten er reflekteret, og kender sine forcer og sårbarheder, for herigennem at kunne give klienten den spejling eller det samvær, som der måtte være behov for.

Musikterapien kan være et 'værens' eller 'gørens' rum, men det er musikterapeutens vigtigste opgave at skabe et trygt rum for klienten, hvor klienten har mulighed for at udfolde og udtrykke sig. Relationen mellem musikterapeut og klient spiller en afgørende rolle for musikterapiens proces og udbyttet heraf.

(Jepsens & Paulsens definition af musikterapi, 2024)

2. Litteraturgennemgang

I dette kapitel vil vi først redegøre for den systematiske litteratursøgning, som er gennemført med henblik på at finde den nyeste forskning og relevant litteratur om musikterapi og legeterapi, som kan belyse problemfeltet og give indblik i terapi med individuelle forløb baseret på legende tilgange eller rollelege. Herefter præsenteres den udvalgte litteratur, vi fandt frem til under søgningen.

2.1 En systematisk litteraturgennemgang

For at undersøge hvilken litteratur, der på nuværende tidspunkt findes om problemfeltet SpOR, blev en systematisk litteratursøgning udført i fem online databaser anbefalet af Aalborg Universitetsbibliotek: *EbscoHost*, *PsychInfo*, *Embase*, *Scopus* og *ProQuest*.

Indledningsvist afprøvede vi forskellige sødeord for at finde frem til de mest optimale. Vi søgte med en bred systematisk litteratursøgning i årstallene 2010-2024, og som det fremgår af Bilag 3 (side 3-7) fik vi sammenlagt over 1000 referencer fra de forskellige databaser, hvor få var relevante for problemfeltet. Efter fjernelse af duplikater var der fortsat >750 referencer. Vi besluttede derfor at foretage en ny databasesøgning, hvor vi finjusterede vores søgeord. Herudover specificerede vi årstallene til 2004-2024 for musikterapi og 2020-2024 for legeterapi, da vi med den brede søgning fandt, at legeterapi var mere udbredt end musikterapi på dette område (jf. Bilag 3, s. 8). Vi har efterstræbt at identificere den nyeste forskning og viden inden for begge terapiformer og søgte desuden efter tekster, der var peer reviewed, for at sikre en vis kvalitet af de referencer, der måtte findes inden for området. I de fleste databaser var det muligt at udelukke referencer, der ikke var peer reviewed, men i databaserne Embase og Scopus var dette ikke muligt. Derfor kan kvaliteten af de indsamlede artikler variere.

Med den nye mere målrettede systematiske litteratursøgning foretog vi to separate emnesøgninger for hhv. musikterapi og legeterapi, da vi som tidligere nævnt måtte have forskellige inklusionskriterier angående årstallene, eftersom der fandtes mere litteratur om emnet inden for legeterapi end musikterapi. Søgeordene, som var følgende, skulle indgå i titel eller abstract:

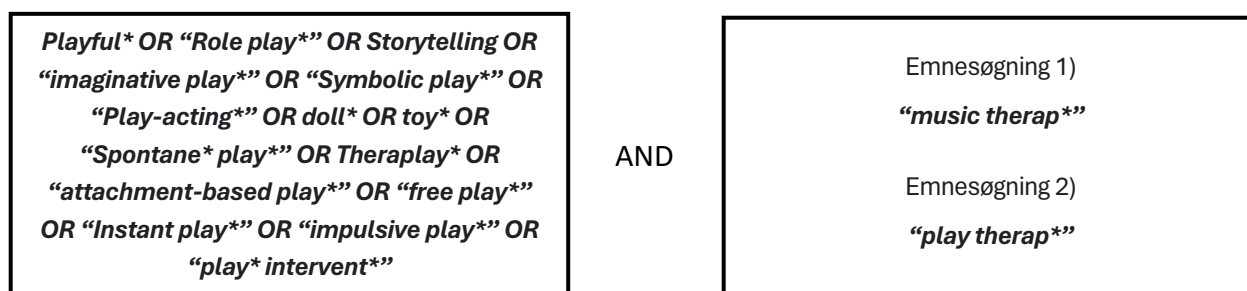


Fig 1. Søgeord anvendt i den systematiske litteratursøgning.

Med søgeordene ønskede vi at finde frem til legebaserede interventioner i eller tilgange til musikterapi og legeterapi, som var spontant opstået, individuel og som evt. indeholdt rollelege. Vi anvendte de samme søgeord i begge emnesøgninger for at få et bredt indblik i den litteratur og forskning, der fandtes indenfor problemfeltet.

Den systematiske søgning, som flowdiagrammet herunder giver et overblik over, identificerede sammenlagt 240 referencer (efter fjernelse af duplikater) ud fra de to emnesøgninger i de fem databaser. Al litteraturen blev samlet i RefWorks, hvorfra vi gennemgik litteraturen. Som det fremgår af flowdiagrammet, delte vi screeningsprocessen (sorteringen) op i runder, for at skabe et klart overblik, når vi var to, der skulle sortere og blive enige om at inkludere eller ekskludere artiklerne.

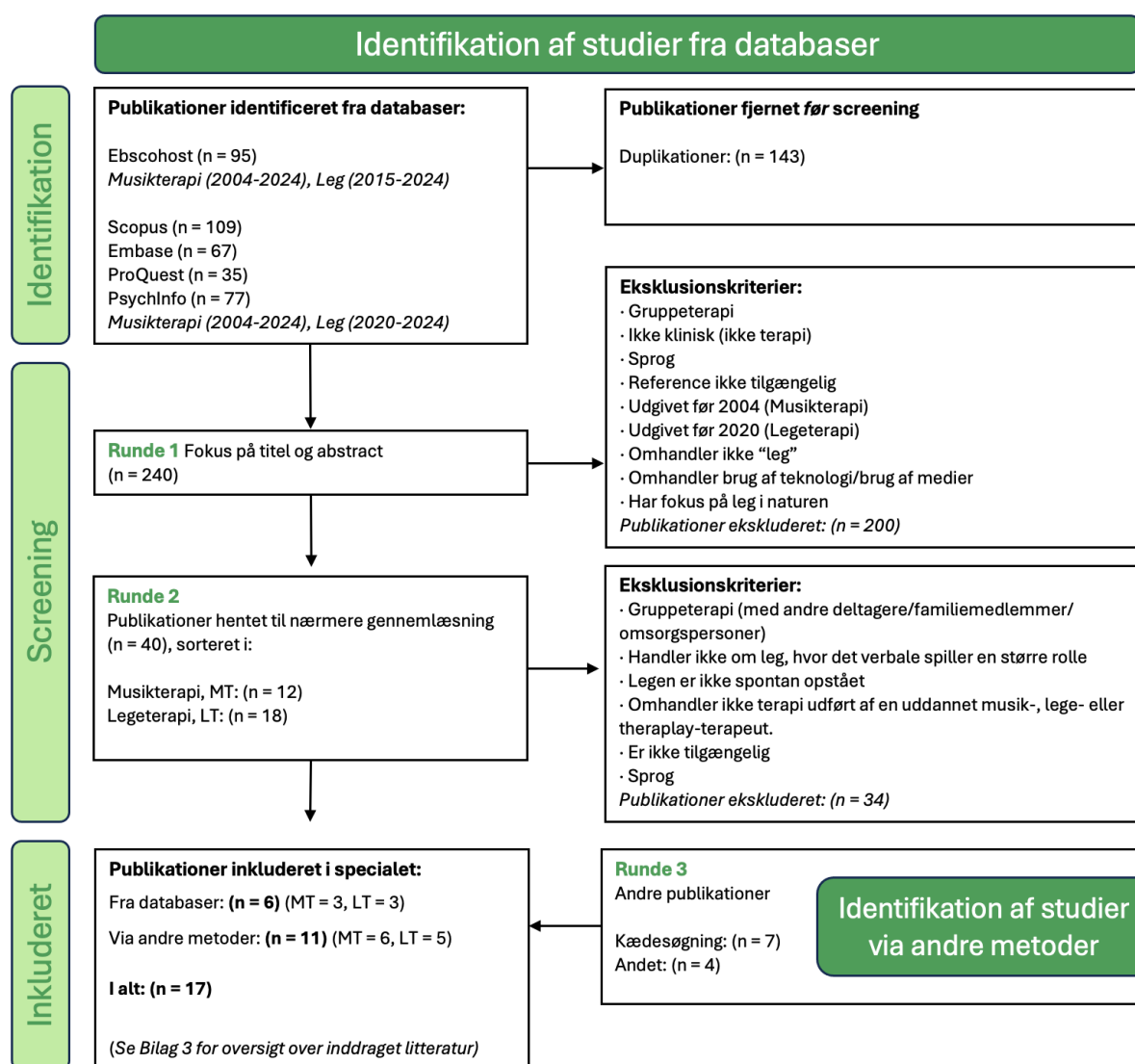


Fig. 2. Flowdiagram. Overblik over litteratursøgningsprocessen.

De 240 referencer blev i **Runde 1** screenet ud fra titel og abstract, hvor 200 blev ekskluderet. I **Runde 2** blev de tilbageværende 40 artikler gennemgået og nærmere læst med henblik på at finde litteratur, som kunne give relevant viden og indsigt i problemfeltet

og afspejle aspekter ved SpOR, som vi oplevede det med vores klienter. 34 referencer blev i denne omgang ekskluderet, mens 6 kunne inkluderes i specialet.

Vores eksklusionskriterier ifm. screening af litteraturen fremgår af flowdiagrammet, men vi vil fremhæve følgende ved de to screeningsrunder:

Runde 1:

Referencerne vurderes ud fra titel/abstract og om artiklen kunne forefindes. Artikler ekskluderes, hvis de:

- ikke har noget med 'leg' at gøre.
- omhandler gruppeterapiforløb.
- ikke omhandler musikterapi, legeterapi eller Theraplay.
- er på sprog, som ikke er engelsk, dansk, norsk eller svensk.

Runde 2:

Referencerne findes online og skimmelæses med fokus på at se, om de har relevans for vores problemfelt. Litteratur ekskluderes ud fra følgende kriterierne:

- Gruppeterapi (forløb med andre deltagere/familiemedlemmer/omsorgspersoner).
- Legen er ikke spontan opstået.
- Handler ikke om leg, hvor det verbale spiller en større rolle.
- Omhandler ikke terapi udført af en uddannet musik-, lege- eller Theraplay-terapeut.
- Sproget er hverken engelsk, dansk, norsk eller svensk.
- Referencen er ikke tilgængelig.

Sideløbende med **Runde 2** påbegyndte vi **Runde 3**, da vi løbende stødte på publikationer igennem kædesøgninger fra de artikler, vi læste, som evt. kunne være interessante for vores problemfelt. Kollegaer, vi mødte og fortalte om vores proces, bidrog også med idéer til ny litteratur, vi kunne se nærmere på. Vi foretog herudover en fri søgning på Google Scholar, hvor der dukkede en enkelt relevant artikel op. I alt fandt vi 11 referencer, som sammen med de 6 fra databasesøgningen blev inkluderet i specialet. (Se diskussionen heraf; afsnit 6.3.2).

Herunder ses en oversigt over de 17 referencer, som inkluderes i opgaven, hvoraf 9 er musikterapilitteratur, og 8 omhandler legeterapi (se desuden en oversigt i Bilag 4).

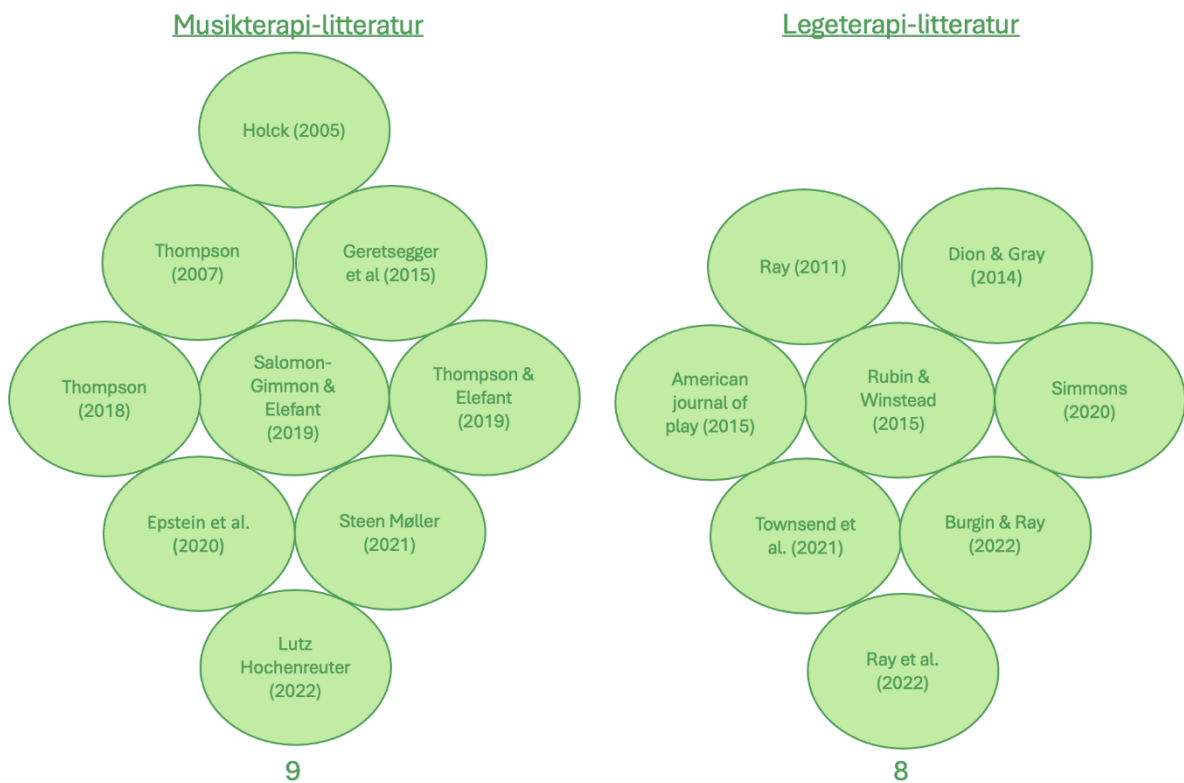


Fig 3. Oversigt over inkluderet litteratur. Inkluderet på baggrund af systematisk søgning.

I de afsnit, der følger på de næste sider, vil den inkluderede litteratur blive uddybet.

2.2 Litteratur om lege med roller i musikterapi – og i legeterapi

I følgende litteraturgennemgang beskrives først legene i musikterapilitteraturen, som minder om legen i de inddragede cases i specialet, samt hvilken rolle musikterapeuten og musikken spiller. Efterfølgende præsenteres terapiretningerne *Theraplay*, *Child-Centered Play Therapy* (CCPT), og *Synergetic Play Therapy* (SPT) inden for legeterapi. Vi vil med disse afsnit forsøge at afdække den nyeste eksisterende litteratur om legefænomenet, som vi ønsker at undersøge nærmere i dette speciale.

2.2.1 Musikterapi og leg

På baggrund af ovenstående litteratursøgning i databaser og efterfølgende kædesøgning blev følgende artikler og studier identificeret indenfor musikterapeutisk litteratur om leg (se forkortelser udspecificeret under tabellen).

Årstal, Forfatter	Klient(gruppe)	Type litteratur / MT- retning	Om legen/studiets formål
2005, Holck	Individuelle forløb + gruppe, autisme, tilknytningsforstyr- relser, depressiv symptomatik, spiseforstyrrelser, ASF	8 caseberetninger fra faglitteraturen Analytisk (børne) MT	Symbolsk leg og fortløbende rollelege med spilleregler At hjælpe børn, der er følelsesmæssigt fastlåste igennem 'self-healing- play'. Alliance opbygning med fokus på mestring.
2007, Thompson	Individuelt forløb med 10-årig dreng, der er blevet udsat for overgreb 20 sessioner	Caseberetning Psykodynamisk- orienteret MT	Spontant improviserede virkeligheds- og fantasihistorier Assessment og forløb
2015, Geretsegger et al.	Børn med ASF	Kvalitativt studie, spørgeskema- undersøgelse af 30 musikterapeuter fra 10 lande IMT	At lave retningslinjer for musikterapi-behandling med børn med ASF i IMT. Fandt flere unikke og essentielle principper for IMT; musikalsk og emotionel afstemning, musikalsk stilladsering med fokus på interaktion.

2018, Thompson	Individuelt forløb med 6-årig dreng med ASF og ekkolali	<i>Kapitel i bog, caseberetning</i> IMT	Historier baseret på tv-shows, film og historier og senere barnets eget liv og fantasi. At give legen og barnets historier 'frit spil' og musikalsk og affektivt afstemme sig barnet.
2019, Salomon-Gimmon & Elefant	Børn med ASF	<i>Kvalitativt studie</i> af to musikterapeuter og fire klientforløb IMT	Undersøgelse af vokaliseringer i musikterapi.
2019, Thompson & Elefant	'Meget' (highly) verbale børn ASF	<i>Refleksivt essay</i> , som relaterer teori til praksis Personcentreret og humanistisk MT.	Caseeksempler med fokus på, hvordan delte musikalske oplevelser kan skabe engagement i social leg.
2020, Epstein, et al.	Verbale børn med ASF	<i>Kvalitativ forskning</i> , semistrukturerede interviews af 6 musikterapeuter, som analyseres vha. IPA	Identifikation af musikterapeuternes måder at interagere i barnets fantasilege. Musikbaseret.
2021, Møller	Voksne og unge med fysiske og psykiske funktionsnedsættelser	<i>Bog om 'Musik, leg og liv'</i> Psykodynamisk, (IMT)	Fokus på: Samspilstemaer, motivation, væren, (tryghed) og gøren (mening).
2022, Hochreutener	Børn i livskriser, fysisk/mental sygdom eller adfærdsmæssige forstyrrelser	Keynote-speak ved en konference i 2022 Børnemusikterapi	Musikalsk leg, caseeksempler på regellege, rollelege og symbolske lege.

Tabel 1. Inkluderet musikterapilitteratur om leg i musikterapi. (Forkortelser: ASF = Autisme spektrum forstyrrelse, MT = musikterapi, IMT = Improvisatorisk musikterapi, IPA = Interpretative phenomenological analysis.)

I det følgende vil vi redegøre for og have særligt fokus på, hvordan *lege med roller* som fænomen kan se ud i en musikterapeutisk kontekst; hvilke musikterapeutiske metoder, der anvendes, hvilken rolle musikken spiller, hvordan 'der leges' samt hvilket formål, legen har. Dette baseres på de 9 ovenstående artikler, som vi fandt frem til via litteratursøgningen i databaser og efterfølgende kædesøgninger (samlet overblik i Bilag 3). Artiklerne er primært

baseret på casebeskrivelser og enkelte kvalitative studier, hvor børn med autisme er den primære klientgruppe, der er blevet undersøgt. Teorier om rolleleg inddrages i diverse artikler, men de er ikke præget af forskningstunge argumenter for *effekten* af rolleleg i musikterapi, hvilket kan tyde på, at dette område inden for musikterapi stadig er uudforsket. Jf. problemfeltet, ønsker vi på nuværende tidspunkt ikke at undersøge effekten af rolleleg, men derimod at kortlægge de tilgange, der findes.

I det følgende omtales 'klienten' som 'barnet', da artiklerne, som vi fandt frem til, og som dette afsnit er baseret på, primært omhandler børn i terapi.

2.2.1.1 Generelt om leg i musikterapi og anvendte metoder

Med børn og børnelignende klientgrupper kan det både være for konfronterende og uhensigtsmæssigt at starte et terapiforløb med at tale med barnet om dets udfordringer og problematikker. Ofte har børn en mere legende og symbolsk tilgang til at bearbejde konflikter end voksne (Holck, 2005), og derfor anbefales det, at musikterapeuter, der arbejder med børn og andre klientgrupper med et ungt/umodent nervesystem, kan have en åben og legende tilgang til musikterapi. Dette kan være ved at bruge kendte sange, hvor temaerne i sangene matcher barnets leg, eller vha. sangskrivning eller frie improvisationer (Thompson & Elefant, 2019; Holck, 2005; Hochreutener, 2022; Epstein et al., 2020). I musikterapien kan der foruden musikinstrumenter indgå sangbøger, dukker, tegnegrej, kugler og tørklæder (Hochreutener, 2022). De musikterapeutiske metoder, der anvendes på tværs af artiklerne, samt musikkens rolle spænder bredt alt efter barnets behov, ligesom brugen af forskellige musikinstrumenter (guitar, violin, trompet, klaver, percussion-instrumenter mv.) varierer. Der lægges særligt vægt på brug af vokaliseringer med stemmen og frie verbale stemmeimprovisationer, der matcher barnets udtryk og leg, som et vigtigt værktøj med børn i terapi. Det kan både være ifm. karakterændringer med stemmen, skiftende stemmedynamik, intonation, matching og spejling samt opbygning og forløsning af spænding (Salomon-Gimmon & Elefant, 2019; Epstein et al., 2020; Hochreutener, 2022). Ved at vokalisere med klienten, kan musikterapeuten genskabe den primære kommunikation mellem forældre og spædbarn, hvor barnet bruger vokaliseringer til at udtrykke grundlæggende behov og følelser, som omsorgspersonen kan respondere på ligeledes ved hjælp af ordløse lyde eller ved at afstemme sin stemmeføring med barnets (Salomon-Gimmon & Elefant, 2019).

Den leg, der opstår i musikterapiummet, anbefales at tage udgangspunkt i barnets egne indre impulser og i stedet for at være ydrestyret af terapeuten. Der kan dog være behov for, at terapeuten støtter og hjælper barnet med at tilpasse legene til barnets udviklingsstadiet og terapeutiske behov (Hochreutener, 2022). Musikterapeuterne i den inddragede litteratur er aktive i legene og inviterer ofte til ændringer eller regulerer, hvis legen bliver statisk eller repetitiv (Thompson & Elefant, 2019; Epstein et al., 2020).

Improvisatorisk musikterapi, som ofte anvendes i de frie, legende, terapirum, tager udgangspunkt i barnets ledende initiativer og opfatter barnets adfærd og udtryk som værende kommunikative (læs mere herom i afsnit 3.2 om kommunikativ musikalitet).

Musikterapeuten afstemmer sig musikalsk med disse udtryk for at opbygge et socialt samspil med meningsfulde interaktioner i musikterapien (Holck, 2005; Thompson, 2007; Geretsegger et al., 2015; Thompson, 2018; Hochreutener, 2022). I nogle cases deltager barnet aktivt i musikskabelse, men i flere tilfælde er det musikterapeuten, der forsøger at skabe mening ved at akkompagnere barnets leg. Her matcher musikterapeuten ikke blot barnets adfærd men afstemmer sig også musikalsk med følelsen bag adfærden (Epstein et al., 2020). Hochreutener (2022) påpeger dog, at den terapeutiske alliance mellem klienten og terapeuten har stor betydning for succes i den terapeutiske proces, og om metoderne og teknikkerne er effektive, afhænger derfor heraf.

2.2.1.2 Rolleleg i musikterapi

Ifølge Hochreutener (2022) findes der flere former for leg i en musikterapeutisk kontekst: *Sansemortoriske, udforskende, regel-, symbolske, bevægelses-, konstruktions-, og rollelege*. Da vi er interesserede i at undersøge *Spontan Opstået Rolleleg* (SpOR) (jf. problemfeltet), sammenfattes her rollelege og symbolske lege.

I rollelege kan barnet påtage sig forskellige roller og herigennem udspille forskellige følelsestilstande som fx 'ked af det', 'vred' eller 'glad' og kan udtrykke indre stemninger af jeg er ikke god nok' eller 'jeg kan klare det her' (Hochreutener, 2022, s. 25). I rolleleg kan barnet desuden udspille familierelationer og -dynamikker ved fx at vælge forskellige musikinstrumenter, der repræsenterer familiemedlemmer, og placerer dem rundt omkring i rummet. Ved at lege med forskellige rumlige konstellationer bliver karakteristika ved relationerne tydelige, og giver indsigter, som musikterapeuten kan anvende i den fremadrettede terapiproces (Hochreutener, 2022).

Rollelegene, der opstår spontant, er ofte baseret på fantasifulde historiefortællinger, der kommer fra barnet (Thompson, 2018; Hochreutener, 2022). Et eksempel herpå kan illustreres med et musikterapiforløb med 5-årige Ronja, som førhen havde været en glad og tillidsfuld pige, men efter at have mistet sin søster i en bilulykke ville Ronja ikke forlade sin mors side (caseforløb beskrevet af Hochreutener, 2022). Moren var med i de første mange sessioner og observerede musikterapeuten og Ronja på afstand. Under forløbet fandt Ronja på forskellige historier, som hun udspillede med dukker og tøjdyr, mens musikterapeuten akkompagnerede hendes rolleleg ved spontant og improviserende at synge det, Ronja legede. Samtlige dukker og tøjdyr fik under forløbet deres egen sang baseret på deres særegne personlighedstræk og symboliserede forskellige dele af Ronja: *Kænguru-ungen*, som søgte tryghed, hvile og varme hos sin mor, *Heksen* blev symbol på Ronjas skridt mod at blive mere modig, fræk og også dikterende overfor terapeuten. *Hunden* var heksens ven, og symboliserede styrke og selvtillid. I en session leger Ronja, at heksen dør, hvorefter Ronja og terapeuten snakker om døden, og Ronja fortæller om sin søster. 10 minutters tid efter denne snak springer Ronja op med et stort smil. "*To me it seems like she was born again,*" fortæller musikterapeuten (Hochreutener, 2022). Efter denne session startede pigen i børnehaven igen og kom alene til musikterapi de sidste sessioner, inden forløbet blev rundet af (Hochreutener, 2022).

I rollelege kan terapeuten desuden lege med sjove stemmer, ændre sin stemmedynamik og lave overdrevne bevægelser, som bl.a. kan fange barnets opmærksomhed (Epstein et al., 2020). Rollerne i legene kan ligeså symbolisere noget fra barnets liv, hvor enten musikken eller legetøj i musikterapirummet bliver symbol herpå. Fx skildres dette i en case med en elleveårig dreng med social angst, som forsøger at spille på en trompet, mens musikterapeuten akkompagnerer og matcher på klaveret. I den efterfølgende session lyttes der til dette, hvor drengen fortæller, hvordan han oplever det som en ensom elefant, der møder en fugl, som han leger med, og de bliver venner (Hochreutener, 2022).

2.2.1.3 Afrunding

Som det fremgår af ovenstående afsnit, fokuserer musikterapeuterne i den inddragede litteratur på at skabe muligheder for *musikalsk* leg med musikinstrumenter og vokaliseringer. Musikken spiller en stor rolle i samværet, da musikterapeuterne forsøger at give barnets leg et musikalsk udtryk ved at bruge sangskrivning, kendte sange eller akkompagnere legen og herigennem være medskabende og rammesættende for legen, hvilket desuden kan være medvirkende til at give legen mening i et delt samvær (Epstein et al., 2020). I nogle tilfælde kan musikalske aktiviteter med instrumenter dog være overvældende for barnet eller den unge, særligt hvis vedkommende har nedsat psykisk funktionsevne. Møller (2021) beretter herom, at musikterapeuten kan vælge at slippe sine egne forestillinger om at inddragelse af musikinstrumenter skal være en central del af terapi og herved give mulighed for, at skabe et samvær baseret på afstemninger og validerende nærvær uden brug af instrumenter.

I musikterapilitteraturen sigter de musikalske legeoplevelser opsummeret efter at udvikle barnets repertoire af sociale og relationelle oplevelser og fremme intersubjektivitet, ved at musikterapeuten møder barnet følelsesmæssigt og anerkender barnets unikke væremåder (Holck, 2005; Thompson & Elefant, 2019; Hochreutener, 2022). Desuden skabes der rum for, at barnet frit kan udtrykke sig, opleve tryghed og sikkerhed, finde ind til sin kreativitet og genvinde kontrol (Thompson, 2007). Det, der kan være svært eller nærmest forbudt at sige med ord, kan udtrykkes ved at bruge lege, symbolisering og musik (Thompson, 2007).

2.2.2 Legeterapi

På baggrund af litteraturgennemgang blev der i alt inddraget otte referencer (Ray, 2011; Dion & Gray, 2014; American journal of play, 2015; Rubin & Winstead, 2015; Simmons, 2020; Townsend et al., 2021; Ray et al., 2022; Burgin & Ray, 2022). Gennem litteraturgennemgangen har vi fået kendskab til tre metoder inden for legeterapi; *Theraplay*, *Child-centeret play therapy (CCPT)* og *Synergetic play therapy (SPT)*, som præsenteres her:

Årstal, Forfatter	Klient(gruppe)	Type litteratur / LT-retning	Om legen
2011, Ray	Børn	Bog CCPT	Ray beskriver en behandlingsmanual inden for CCPT.
2014, Dion & Gray	10 børn i 3-10 årsalderen med emotionelle udfordringer	Mixed method studie. SPT	At udvide klienternes emotionelle tolerance vindue.
2015, American journal of play	Børn i individuelle og gruppeforløb	Nedskrevet interview med Phyllis Booth Theraplay	At heale relationen mellem barn og omsorgspersoner. Skabe glæde, tryghed, tilknytning og styrke selvfølelse hos de involverede.
2015, Rubin & Winstead	Børnegrupper i en klasse	Et kapitel i en bog Theraplay	Følger 3 eksplicitte regler og en implicit (læs nedenstående afsnit). Vil gerne fremme sociale og psykisk udvikling hos børnene i klassen.
2020, Simmons	2 drenge på 4 år. Én med aggressiv adfærd og en anden med autisme.	Multiple casestudie SPT	Tp verbaliserer egne sanser og emotioner under legen, regulerer dem, mens hun verbaliserer reguleringen. Klienten spejler reguleringen.
2021, Townsend et al.	Børn (ikke yderligere defineret)	Sammenligning af 2 legeterapiretninger. CCPT SPT	CCPT: Barnet spejler Tp's empati og accept af klienten og dermed mindskes klientens problematiske adfærdsmønstre. SPT: Barnet spejler Tp's ydre regulering og lærer dermed at selvregulere. Barnet vil blive

			mindre sensitiv over for dysreguleringer.
2022, Burgin & Ray	71 børn med depressive symptomer i alderen 5-9 år CCPT (n=34) og kontrolgruppen (n=37).	RCT-studie CCPT	Følger Ray's (2011) behandlingsmanual. Målet med legen: Terapeuten skaber tryghed og en relation til barnet, hvilket giver barnet mulighed for at opleve selvaccept.
2022, Ray et al.	112 børn i alderen 5-9 år, der har været udsat for traume. n=57 i behandlingsgruppen (CCPT) n=55 ventelistegruppen (Kontrolgruppen)	RCT-studie. CCPT	Følger Ray's (2011) behandlingsmanual. Mål med legen: Terapeuten opbygger en omsorgsgivende relation til barnet, hvilket giver barnet evner til at håndtere deres traume.

Tabel 2. Inddraget litteratur om legeterapi. (Forkortelser: LT = Legeterapi, SPT = Synergetic Play Therapy, CCPT = Child-centred Play Therapy, Tp = Terapeuten)

I det følgende afsnit vil vi redegøre for de forskellige metoder inden for legeterapi, som er beskrevet i legeterapilitteraturen. Her er vi stødt på Theraplay, Child-Centered Play Therapy (CCPT) og Synergetic Play Therapy (SPT). Dette baseres på de otte ovenstående artikler, som vi fandt frem til via litteratursøgningen i databaser og efterfølgende kædesøgninger (samlet overblik i Bilag 3). Modsat musikterapilitteraturen indeholder legeterapilitteraturen metodestærk forskning i form af RCT-studier, som generer mere generaliserende viden. Disse studier undersøger udelukkende CCPT, hvorimod litteraturen vedrørende de andre metoder primært består af casestudier eller indeholder små samplesizes. I dette speciale er vi ikke interesseret i litteraturens fund af effekter, men i beskrivelsen af anvendte metoder, for at samle information om allerede eksisterende metoder inden for leg.

2.2.2.1 Theraplay

Theraplay er en legeterapimetode, som anvendes i børnegrupper (Rubin & Winstead, 2015) og familierterapi (American journal of Play, 2015). Som beskrevet i søgningsprocessen blev litteratur omhandlende former for gruppeterapi ekskluderet. Dog ønsker vi at anerkende denne terapiforms eksistens og har dermed inkluderet to referencer omhandlende Theraplay (American journal of Play, 2015). Theraplay er en interaktiv tilknytnings- og relationsbaseret legeterapiform, der ledes af terapeuten. Denne legeterapiretning er

inspireret af det tidlige samspil mellem barn og omsorgsperson, derfor fokuseres der på en her-og-nu oplevelse af relationen gennem de nonverbale aspekter i interaktionen mellem barn og omsorgsperson. Terapien afhænger ikke af det verbale, men af meningen i interaktionen gennem øjenkontakt, berøring og rytmisk deling. Legene kan eksempelvis bestå af fangeleg, puste sæbebobler, gemmeleg eller at terapeuten og omsorgspersonen vugger barnet, mens de synger godnatsange eller nusser barnet på ryggen. Berøring anses for at være et vigtigt element for at knytte sig til andre, skabe tryghed og regulere arousal (American journal of Play, 2015).

Theraplay har tre eksplicitte regler og én implicit: *Ingen skrammer, hold sammen, ha' det sjovt* og (den implicitte) *den voksne har styringen* (American journal of Play, 2015; Rubin & Winstead, 2015). *Ingen skrammer* repræsenterer omsorgsdelen af terapien, hvor terapeuten forsøger at anerkende og reparere de 'skrammer', der opstår i gruppeforløbet og skaber den omsorg, som der er behov for, så barnet oplever at være passet på. *Hold sammen* refererer til struktur og engagement, der støtter de involverede i at fastholde deres indbyrdes relation. *At have det sjovt* knytter sig til det sjove og spændende, som giver de involverede lyst til at deltage i aktiviteter, der udfordrer dem til at udvikle sig socialt og følelsesmæssigt. *Den voksne har styringen* henviser til, at Theraplay ikke er fri leg, men struktureret leg, hvor terapeuten viser de deltagende, hvordan tillid ser ud, og hvordan terapeuten tager imod og giver omsorg (American journal of Play, 2015). At opleve positiv respons gentagende gange kan ændre barnets syn på dem selv og andre. På den måde fungerer terapeuten, som en karavanefører (American journal of Play, 2015).

2.2.2.2 Børnecentreret legeterapi (CCPT)

En anden legeterapimetode er CCPT som står for "Child-Centered Play Therapy". I denne litteraturgennemgang har vi inkluderet tre artikler omhandlende CCPT (Townsend et al., 2021; Ray et al., 2022; Burgin & Ray, 2022).

CCPT er en velkendt metode inden for legeterapi og er oftest den metode, der sammenlignes med, når nye metoder inden for legeterapi skal afprøves (Townsend et al., 2021). Modsat Theraplay kan rollelege indgå i CCPT, hvor materialer og legetøj anvendes. Både Ray (et al., 2022) samt Burgin og Ray (2022) følger en konkret vejledning til opsætning af legeterapirummet, hvor det bl.a. anbefales, at der udvælges legetøj og materialer, som repræsenterer elementer fra følgende kategorier; "*Det rigtige liv*", hvor lege med dukkehus og dukker eksempelvis kan repræsentere barnets familie og kan tilbydes som et middel til at udtrykke egne følelser; "*Det aggressive*", hvor barnet kan bruge legetøjssoldater og -knive til at udtrykke vrede og frustration; og "*Det kreative*", hvor barnet frit og fantasifuldt kan udtrykke sig ved at bruge vand og sand. Derudover bliver CCPT-sessioner gennemført i overensstemmelse med Ray's (2011) CCPT-behandlingsmanual (Ray et al., 2022; Burgin og Ray, 2022). Denne behandlingsmanual beskriver den nonverbale tilgang som værende ligestillet med den verbale. Ifølge Ray's behandlingsmanual er det essentielt for CCPT at tilbyde et miljø, hvor barnet er i fuld kontrol i terapirummet og dermed også over sin egen

proces. Derfor nærmer terapeuten sig ikke barnet eller påvirker barnets leg uden invitation, men venter i stedet på en udvalgt stol i terapirummet med et åbent kropssprog i retningen mod barnet og viser på den måde interesse for barnets leg (Ray, 2011).

Behandlingsmanualen indeholder adskillige verbale måder, hvorpå terapeuten i CCPT kan henvende sig til barnet. Disse er bl.a.: *Sporing af adfærd, reflektering af indhold, grænsesætning, reflektering af barnets følelser, at engagere og opmuntrer barnet til at tage beslutninger og/eller være kreative samt bekræfte dem i deres handlinger*. Både for de verbale og de nonverbale komponenter er det væsentligt, at terapeuten får udtrykt det såkaldte helende budskab: *Jeg er her. Jeg hører dig. Jeg forstår. Du har betydning [I care]*, for at skabe en tryk og omsorgsgivende relation, som driver udviklingen i terapien (Townsend et al., 2021; Ray et al., 2022; Burgin og Ray, 2022). Townsend (et al., 2021) nævner, at terapeutens primære opgave i CCPT er at være til stede i rummet sammen med barnet, mens det er sekundært at indgå i legen med barnet. Under kommunikationen mellem terapeuten og barnet matcher terapeuten sit stemmeleje til barnets for at udvise forståelse og accept af barnets følelser.

De tre inkluderede artikler beskriver CCPT som et terapeutisk miljø, hvor terapeuten udviser tillid, accept, empati og forståelse for barnet og dets indre oplevelser, som udtrykkes frit gennem lege og symboler, som barnet har behov for og har kontrollen over. Dette kan skabe en tryk og omsorgsfuld terapeutisk relation, som giver barnet mulighed for at udvikle selvaccept, tillid til sig selv og evner til at kunne håndtere problematiske følelser og situationer (Townsend et al., 2021; Ray et al., 2022; Burgin og Ray, 2022).

2.2.2.3 Synergetisk legeterapi (SPT)

Synergetic Play Therapy (SPT) er en nyere metode inden for legeterapi, som inkorporerer inspiration fra andre metoder blandt andet CCPT (Dion & Gray, 2014; Simmons, 2020; Townsend et al., 2021), og som tager afsæt i nyere neurovidenskab. Eftersom metoden er nylig udviklet, er det begrænset hvor meget forskning, der eksisterer om SPT. Ud fra vores søgning i databaser og yderligere kædesøgning, er der blevet inkluderet tre artikler omhandlende SPT i denne litteraturgennemgang (Dion & Gray, 2014; Simmons, 2020; Townsend et al., 2021). Townsend (et al., 2021) sammenligner SPT med CCPT og pointerer, at legeterapeuten er 'det vigtigste legetøj' i legeterapirummet i SPT, da terapeuten fungerer som en ekstern regulator ved at "udlåne" sin reguleringsevne/sit nervesystem til barnet, for at barnet kan udvikle sin egen selvreguleringsevne til at håndtere dysreguleringer. Hvor CCPT ser barnets adfærd, som barnets behov for at udtrykke sig, ser SPT barnets adfærd som et forsøg på at regulere sig selv, og derfor spiller terapeuten en mere aktiv rolle i relationen med barnet i SPT-sessionerne. Terapeuten hjælper barnet med regulering i legen ved at verbalisere og regulere vejrtrækning og bevægelser, inddrage nye karakterer i legen samt at udtrykke terapeutens egne autentiske interne oplevelser under legen. Dette kan støtte barnet i en selvreflekterende proces og udvide deres tolerancevindue (Dion & Gray, 2014; Simmons, 2020; Townsend et al., 2021).

De inkluderede artikler indeholder ikke dybdegående beskriver specifikke reguleringssituationer. Townsend (et al., 2021) beskriver enkelte 'tænkte' eksempler på autentiske verbale konstateringer og grænsesætninger fra terapeuten, og reguleringen beskrives overfladisk i Simmons (2020) som terapeuten, der udtrykker sine egne sanselige oplevelse af legen, og som derefter verbaliserer og regulerer disse gennem dybe vejtrækninger.

2.3 Opsamling på litteratur

I legeterapilitteraturen fandt vi frem til tre forskellige metoder, Theraplay, CCPT og SPT. Theraplay er en interaktiv tilknytnings- og relationsbaseret legeterapiform som baseres på det tidlige samspil mellem barn og omsorgsperson, og hvor terapien ikke afhænger af det verbale men af de nonverbale samspil. Denne anskuelse, hvor nonverbale interaktionsformer tillægges værdi, gør sig også gældende i musikterapilitteraturen, hvor barnets udtryk (både verbale og nonverbale) opfattes som forskellige former for kommunikativ adfærd. Musikterapeuten interagerer aktivt med barnet og dets udtryk i legene og kan både matche eller afstemme sig musikalsk med det, der udspiller sig samt barnets bagvedliggende følelser, som potentielt ligger til grund for dets leg. Ligeledes i legeterapimetoderne CCPT og SPT fungerer rollelege som aktiviteter, hvor barnet kan udtrykke sine følelser, som terapeuten kan afstemme sig med. I musikterapilitteraturen påpeges, at legene, der indgår i terapien, kan være en mindre konfronterende tilgang for barnet, hvor konflikter og følelser kan bearbejdes på en vis afstand. I både CCPT, SPT og i musikterapien udfolder legene sig på klientens initiativer, hvor terapeuten i Theraplay træder tydeligere frem i rollen som karavanefører. I musikterapien imødekommer og afstemmer musikterapeuterne sig legene ved hjælp af musikinstrumenter og musikaktiviteter såsom sangskrivning, synge kendte sange eller improvisation, hvor der særligt lægges vægt på nonverbale interaktionsformer og brug af vokaliseringer. Ideen i legemetoden CCPT er at være støttende overfor barnets ledende initiativer og oplevelser, hvorigennem en tryk relation kan skabes, som kan hjælpe barnet i sin videre udvikling. Modsat CCPT, har SPT-terapeuter særligt fokus på at anvende sig selv som ekstern regulator i barnets lege, ved at udtrykke egne autentiske følelser og derefter verbalisere dem og regulerer dem. SPT-terapeuten interagerer dermed aktivt i barnets leg, hvilket også ses i musikterapilitteraturen, hvor musikterapeuterne på forskelligvis støtter barnets leg og legende udtryk enten som akkompagnatør eller ved at tilpasse legene til klientens udviklingsstadium, og herved regulerer legen og barnet undervejs.

Den inddragede litteratur vil blive diskuteret ift. vores fund i diskussionsafsnittet 6.2.

3. Teori

I dette kapitel inddrages og beskrives relevante musikterapeutiske teknikker, metoder og teorier, som senere vil blive anvendt til at diskutere analysen af de to cases, som specialet tager udgangspunkt i, og som kan belyse problemfeltet og understøtte besvarelsen af problemformuleringen. Indledningsvist vil musikterapeutiske improvisationsteknikker præsenteres efterfulgt af teorien om den kommunikative musikalitet og den affektive afstemning. Dette leder videre til en redegørelse for konceptet om personafstemte musikalske interaktioner (PAMI). Dernæst vil vi berøre den psykodynamiskorienteret musikterapi og afslutningsvist præsentere teorien om Windows of Tolerance samt forskellige former for regulering.

3.1 Musikterapeutiske improvisationsteknikker

En af de primære metoder, der anvendes i musikterapi, er musikalske improvisationer (Jacobsen & Bonde, 2014). Disse indebærer fra terapeutens perspektiv bevidst anvendelse af musikalske og terapeutiske teknikker. De musikalske teknikker henviser til forskellige måder at spille på, hvor musikalske parametre som tempo, klangfarve, timing og dynamik mv. varieres, mens de terapeutiske teknikker indebærer måden, hvorpå musikterapeuten agerer intentionelt ud fra de terapeutiske mål, der er sat for forløbet. Anvendelsen af de musikalske og terapeutiske teknikker influerer den musikalske improvisation og kvaliteten af det terapeutiske samspil (Wigram, 2004). Musikterapeuter kan dermed anvende improvisationer til at skabe en interpersonel relation mellem sig selv og klienten. Indenfor denne ramme kan musikterapeuten anvende forskellige teknikkerne til at imødekomme klientens behov, engagere dem i samspillet samt inspirere klienten til at udtrykke sig igennem musikken (Wigram, 2004). Der findes en række konkrete improvisationsteknikker, som musikterapeuter anvender i improvisationer (Wigram, 2004).

Herunder beskrives udvalgte teknikker, som på baggrund af analysen, der er foretaget ifm. specialet, var repræsenteret i datamaterialet. De udvalgte teknikker er: Spejling, imitation, matching og reflecting.

Spejling og imitation: Wigram (2004) beskriver, at spejling og imitation anvendes som empatiske teknikker for at vise klienten, at musikterapeuten møder vedkommende, hvor klienten befinder sig og forsøger at opnå synkronitet. *Spejling* fungerer ved, at musikterapeuten udfører præcis samme musikalske udtryk på samme tid som klienten. På den måde vil klienten se sin egen adfærd i musikterapeutens adfærd. *Imitation* (eller *kopiering*) defineres som et 'ekko' af klientens udtryk, som udføres af musikterapeuten. Ved at musikterapeuten gengiver klientens musikalske udtryk, kan musikterapeuten anerkende og hjælpe klienten med at blive opmærksom på sine udtryk.

Matching: *Matching* er som ovenstående en empatisk teknik, hvor musikterapeuten bruger de musikalske parametre timing, rytme, puls, tempo, tonehøjder, volumen, klang og melodiske konturer til at spille et udtryk, der er i samme stil og kvalitet som klientens, men med individuelle forskelle, der viser adskillelse fra klientens udtryk. På denne måde kan musikterapeuten igennem sin matching validere klientens musik og emotionelle udtryk, så klienten føler sig set og mødt uden at opleve, at musikterapeuten kopierer vedkommendes musikalske motiver (Wigram, 2004).

Reflecting: Med *reflecting* kan musikterapeutens musikalske udtryk adskille sig en del fra klientens udtryk, eftersom formålet med denne terapeutiske teknik er at forstå og reflektere klientens sindstilstand i momentet igennem sit musikalske udtryk i stedet for at reflektere klientens musik. Musikterapeuten forsøger at være emotionelt kongruent med klienten ved at spille musik, der komplementerer klientens emotionelle udtryk, som aflæses i vedkommendes kropssprog, ansigtsudtryk og attitude. Med denne teknik forsøges der ikke at ændre på klientens udtryk, men at reflektere følelserne til klienten som en støttende, empatisk bekræftelse (Wigram, 2004).

3.2 Kommunikativ musikalitet

Ifølge Malloch og Trevarthen (2009) har mennesket en medfødt sans for musikalske parametre (timing, rytme, puls, volumen, tonehøjder, tempo, klang og melodiske konturer) som gør os i stand til at indgå i dyadiske interaktioner. Denne evne kaldes *kommunikativ musikalitet* og er ifølge Malloch og Trevarthen (2009) grundlaget for al menneskelig kommunikation. I de tidlige samspil med omsorgspersoner anvender spædbørn musikalske parametre i deres vokaliseringer, kropsbevægelser og ansigtsmimik til at udtrykke deres behov og emotioner nonverbalt, som omsorgspersonerne kan respondere på ligeledes ved hjælp af musikalske parametre. Dette samspil har afgørende betydning for barnets tilknytning til omsorgspersonen og dets videreudvikling af bl.a. evnen til at indgå i andre relationer og samspil senere i livet (Stern, 1985; Hart, 2006; Malloch & Trevarthen, 2009). Som det fremgår af ovenstående om improvisation i musikterapi, kan musikterapeuter anvende og variere musikalske parametre i musikalske samspil, som dermed kan minde om de tidligere samspilsformer.

3.3 Affektiv afstemning

Stern (1985) beretter om, at omsorgspersoner anvender spejling, imitation og 'matching', som han kalder *afstemning*, til at danne relation til deres spædbarn under de tidlige samspil. Igennem spejling og imitation kan omsorgspersonen nonverbalt signalere til spædbarnet, at

vedkommende ser barnets adfærd, hvorimod udføringen af afstemning (matching) lægger fokus på *kvaliteten af følelsen* bag adfærden, fremfor adfærden i sig selv.

Stern (1985) forklarer, at mennesker er født med evnen til at opfange emotionelle kvaliteter i adfærd. Disse kalder han vitalitetsformer eller "vitalitetsaffekter". Denne medfødte evne gør det muligt for omsorgspersonerne i det tidlige samspil med spædbarnet at udføre affektiv afstemning, hvor omsorgspersonen matcher vitalitetsformerne i spædbarnets adfærd i form af timing, intensitet og form. Omsorgspersonen kan dermed vise spædbarnet, at vedkommende har forstået dets indre emotionelle oplevelse, og der kan skabes et samvær, baseret på deling af indre oplevelser (Stern, 1985). På samme måde er musikterapeuter i stand til at anvende matching som en terapeutisk teknik til at afstemme sig klientens adfærd og emotionelle udtryk og herigennem opnå affektiv afstemning (Geretsegger et al., 2015). Denne empatiske teknik inden for musikterapi kan skabe en ramme i samværet for deling af indre oplevelser, hvilket kan øge muligheden for selvbevidsthed, social gensidighed og engagement hos klienten i samspillet med musikterapeuten samt skabe en oplevelse af fælles opmærksomhed (Stern, 1985; Geretsegger et al., 2015).

3.4 Personafstemt musikalsk interaktion (PAMI)

I de samspil, mennesker indgår i igennem livet, ses elementer fra det tidlige samspil mellem spædbarn og omsorgsperson og den medfødte kommunikative musikalitet bl.a. i fornemmelsen for pulsen (fx vis tur det er til at handle eller tale), i tempoet i interaktionen og i klangen og intensiteten i stemmeføringen under samspillet (Holck, 2005). En stor del af vores nonverbale kommunikationsformer kan forklares i musikalske termer såsom: tonefald, rytme i talen og ledsagende gestus (Ridder et al., 2023). De musikalske parametre er med til at skabe forudsigelighed og form i interaktioner. Når samspillet er præget af emotionelt nærvær, kreativitet og spontanitet, er det et tegn på, at den kommunikative musikalitet svinger (Holck, 2005). Meningsfulde interaktioner mellem mennesker sker, når vi relationelt skaber en afstemt forbindelse med hinanden. Ved hjælp af afstemning kan disse musikalske interaktioner skabe vitalitet, kommunikation og relation til andre mennesker (Ridder et al., 2023). De afstemte interaktioner sker helt automatisk i hverdagens møder mellem mennesker, men vi er sjældent bevidste om de måder, vi afstemmer os hinanden på. Når disse handlinger bevidstgøres og kan afstemninger udføres intentionelt. I nyere forskning kaldes disse intentionelt afstemte interaktioner for PAMI (personafstemt musikalsk interaktion), som sker igennem nonverbal kommunikation, og som kan beskrives med begreber fra musikkens sprog (Ridder et al., 2023).

Ifølge Ridder (et al., 2023) er musikterapeuter særligt trænet til at anvende disse former for interaktioner intentionelt. Musikterapeuter kan fornemme og handle efter klientens udtrykte vitalitetsformer og derigennem mærke klientens behov ved at afstemme sig de nonverbale musikalske parametre i interaktionen og samtidig være bevidst om egne

reaktioner (Ridder et al., 2023). Med forkortelsen *PAMI* fremhæves teoriens fire bærende søjler (Ridder & Krøier, 2022):

P – P’et rummer værdigrundlaget; at interaktionen er *personcentreret*. Her fremhæves personens (klientens) perspektiv og identitet som omdrejningspunktet. I et relationelt samvær danner vi en forståelse af den anden igennem åbenhed over for vedkommendes subjektive fortælling og oplevelse.

A – A’et står for *afstemning*. Mellemmenneskeligt samvær består af gensidighed, som opstår når vi afstemmer os med hinanden. Gennem sanserne oplever vi vores omgivelser, som kan mærkes på forskellige måder i kroppen, hvilket kan afstemmes af andre igennem åndedræt, stemme og bevægelser. I *PAMI* søges tilladelse til at nå ind til den andens indre oplevelser, imens der fornemmes, hvordan den anden reagerer. Dette betragtes som en kontinuerlig, tillidsskabende og relationel dans. Dette kaldes for empatisk afstemning, hvor *validering*, *holding* og *facilitering* betragtes som grundlaget herfor. *Validering* betyder her at give værdi til følelserne bag ord og handlinger og anerkende personens følelsesmæssige udtryk og dermed bekræfte vedkommendes virkelighed. Dette kan gøres ved at udføre en tilsvarende bevægelse, en lyd eller et ansigtsudtryk, der matcher den følelse, der ligger bag den andens adfærd. *Holding* er evnen til at kunne rumme ("holde") den andens følelsesmæssige udtryk. Ved hjælp af musikalske parametre kan følelser matches og dermed deles en følelsesmæssig oplevelse. Det sidste element, *facilitering*, betyder i denne sammenhæng at gøre noget let, som ellers er svært for en person. Facilitering kan skabe interaktion, mening og styrke relationen.

M – M’et står for *musikalsk*, her forstået den *kommunikative musikalitet*, som ses i de nonverbale faktorer under samspillet. Ridder og Krøier (2022) fremhæver særligt *stemmen* som et nærtliggende instrument, der kan anvendes til både at udtrykke og afstemme sig musikalsk og relationelt med andre.

I – I’et henviser til *interaktioner* som sociale handlinger mellem mennesker, der skaber samvær. Herunder at være nærværende og lyttende, skabe god stemning og kommunikerer med fokus på toneleje, kropssprog, mimik og berøring samt at aflæse den andens nonverbale udtryk. Igennem den nonverbale kommunikation skabes gensidig udveksling af mening i interaktionen. Det involverer forventning, refleksion og kreativitet. Som et eksempel på interaktion beskriver Ridder og Krøier (2022) den symbolske interaktionisme, som bruges til at forstå sig selv og omverdenen samt skabe erfaringer gennem processer, der formidles symbolsk.

Den eksisterende forskning af *PAMI* fokuserer på demensomsorgen og de vanskeligheder demensramte personer oplever i hverdagen og samværet med andre (Anderson-Ingstrup, 2020; Krøier & Ridder, 2022; Ridder et al., 2023; Waters et al., 2023). Dog kan *PAMI* anvendes som en grundlæggende forståelse i alle almindelige hverdags relationer (Ridder & Krøier, 2022), og kan derfor være relevant at inddrage ift. de cases, der beskrives i dette speciale.

3.5 Psykodynamiskorienteret musikterapi

Menneskers adfærd og følelser kan være påvirket af ubevidste faktorer, behov og motiver, som er opstået igennem livet. Ifølge Pedersen (et al., 2023) lærer vi af enhver erfaring, vi oplever, og generaliserer det, vi lærer fra tidligere oplevelser. Denne generaliserede læring bringer vi med ind i vores eksisterende relationer og nuværende oplevelser. De indre processer er dynamiske, og derfor har den generaliserede læring kontinuerligt potentiale for forandring gennem nye oplevelser livet igennem (Pedersen et al., 2023). I musikterapi, hvor nonverbale, kropslige og affektive oplevelser er i centrum, kan musikterapeuten få adgang til de ubevidste faktorer, mønstre, følelser, minder, behov og motiver, der ligger bag klientens handlinger. Klientens ubevidste processer påvirker de intra- og interpersonelle processer under samspillet med musikterapeuten (Edwards, 2016; Pedersen et al., 2023). I terapien kan klienten bearbejde og arbejde på disse processer sammen med musikterapeuten, hvor der skabes nye oplevelser, som medfører nye mønstre og handlemuligheder, og hvor klientens indre ressourcer styrkes (Pedersen et al., 2023). Denne terapeutiske forholdemåde i musikterapi kaldes for *den psykodynamiske tilgang*, som kan støtte og udvikle evnen til selvregulering samt påvirke klientens selvopfattelse.

Både Mahns (2003) og Thompson (2007) beskriver, hvordan musikterapeuter kan støtte barnets udtryk i symbolsk samspil og leg i en tryk ramme. Her faciliteres en udforskning af indre følelser og oplevelser, som kan være vanskelig at verbalisere eller som kan opfattes som forbudte eller overvældende. Symbolsk musikalsk leg fungerer som et fælles tredje, hvor der i samspillet mellem klienten og terapeuten opbygges forståelse for hinanden, og hvor tanker og følelser kan eksternaliseres på en vis afstand, så klienten bedre kan håndtere disse for herefter at tage ejerskab over dem og integrere dem på ny (Husen, 1996; Mahns, 2003; Thompson, 2007; Tuft, 2012; Hansen, 2015).

I psykodynamisk musikterapi opfattes musikterapeutens egen indre læringsproces og forståelse for sine ubevidste processer som et essentielt redskab i terapien. Det anbefales, at terapeuten arbejder refleksivt og professionelt med klientens proces og de bevidste og ubevidste samværsformer. Dette kræver, at musikterapeuten kan være sensitiv til stede med dynamikkerne i relationen og kan mærke impulser, som kan give informationer, der kan guide terapien samt kan regulere sig selv og forblive groundet under arbejdet i den terapeutiske proces med klienten (Lindvang et al., 2023; Pedersen et al., 2023).

3.5.1 Overføring og modoverføring

I psykodynamiskorienteret musikterapi opstår der ifølge teorien ubevidste processer i samspillet mellem terapeut og klient i form af *overføringer* og *modoverføringer* (Priestley, 1994; Bruscia, 1998; Edwards, 2016; Pedersen et al., 2023). Disse dynamikker fremhæver vigtigheden af, at terapeuten kan være i stand til at have opmærksomhed på egne indre følelser og oplevelser og en ydre opmærksomhed på klientens adfærd og affekter for at kunne identificere overføringer og bevidst anvende modoverføringer i terapeutiske processer (Edwards, 2016).

Bruscia (1998) beskriver **overføring** som klientens ubevidste eller bevidste reaktioner på indre dynamiske processer og relationsmønstre, som kommer til udtryk og overføres i samværet med terapeuten. Relationsmønstrene er indlært og generaliseret i fortiden, og gentages i nuet med terapeuten. I terapien vækkes samme eller lignende følelser, konflikter og impulser i klienten, som oprindeligt stammer fra tidligere oplevelser i andre relationer, hvorpå klienten gentager samme eller lignende måder at håndtere og/eller undgå følelsen og situationen. Klienten kan da overføre (*projicere*) tidligere etablerede reaktionsmønstre ind i samværet med terapeuten og kan ligeså tildele terapeuten motiver, som ikke er kvaliteter, som har med den pågældende terapeut at gøre.

Modoverføring defineres som terapeutens ubevidste eller bevidste reaktion på klientens overføring (Bruscia, 1998; Pedersen et al., 2023). Førhen ansås modoverføringer som oplevelser, terapeuten skulle undgå eller kontrollere. I dag ses modoverføringer som et fænomen, der kan anvendes som informationskilde, og som er klinisk anvendelig med den rette timing og intensitet til at tilbyde klienten nye handlemuligheder (Pedersen et al., 2023). Priestley (1994) skelner mellem to forskellige modoverføringsbegreber: *Empatisk modoverføring* og *Komplementær modoverføring*. Empatisk modoverføring refererer til terapeutens følelsesmæssige oplevelser og kropslige sansninger, som resonerer med klientens følelser. Denne proces beskriver Priestley (1994) som en ekko-effekt, hvor musikterapeuten, der registrerer og identificerer modoverføringer af klientens ubevidste følelser, kan reflektere dem tilbage til klienten igennem nonverbale musikalske udtryk. Hvis klienten er stand til det, kan følelserne verbaliseres efterfølgende i dialog. Den komplementære modoverføring refererer til terapeutens identificering og introjektion af klientens tidligere omsorgsperson eller anden person, til hvilken klienten har eller har haft en relation (Priestley, 1994). Hvis terapeuten ikke er bevidst om denne modoverføring, vil terapeuten gentage relationsmønstre, som klienten tidligere har oplevet med en anden.

Modoverføring er et komplekst fænomen, og ifølge Priestley (1994) kræver det træning at kunne skelne mellem modoverføringer og terapeutens egne følelser. Terapeutens bevidsthed om modoverføringer og bestræbelse på at fastholde kontakt til sine egne indre oplevelser, kropslige sansninger og følelser, gør det muligt at bryde med klientens adfærdsmønstre og i stedet skabe nye handlemuligheder (Pedersen et al., 2023).

3.6 Regulering og Window of Tolerance

I den terapeutiske proces med klienten kan terapeuten have fokus på at regulere klientens arousalniveau, adfærd og emotioner. Herved kan der arbejdes på at styrke klientens relationelle kompetencer, som kan styrke samhørighed og selvværd, der er vigtige aspekter for klientens udvikling (Hart & Bentzen, 2021). Med teorien om Window of Tolerance (Siegel, 1999 i Dion & Gray, 2014; Jersey Psychology and Wellbeing Service, 2020) kan klienten beskrives som værende nærværende til stede, nysgerrig, engageret og med kapacitet til at kunne regulere sig selv følelsesmæssigt, når vedkommende befinder sig i en optimal og balanceret arousaltilstand (se nedenstående figur, Fig. 4). "Udenfor vinduet", når arousal er ubalanceret, er der to arousaltilstande, klienten kan befinde sig i; *høj arousal* (hyper arousal stadie) og *lav arousal* (hypo arousal stadie) (Jersey Psychology and Wellbeing Service, 2020).

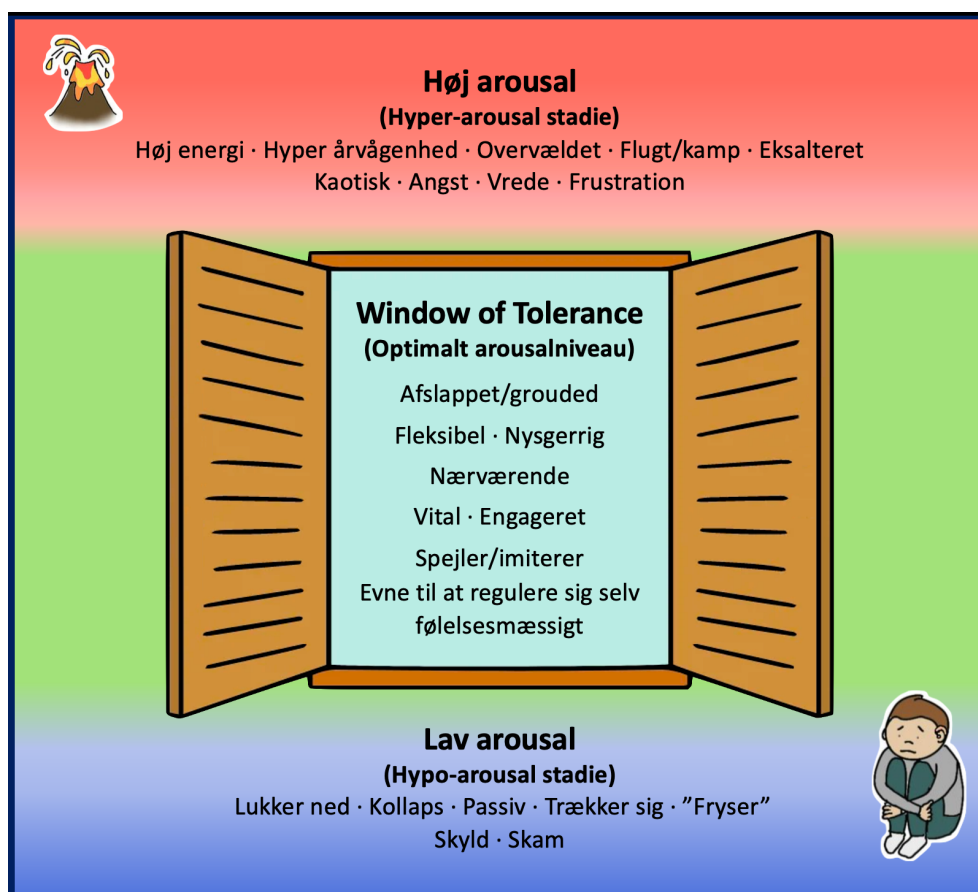


Fig. 4. Window of Tolerance (WoT). Illustration af 'tolerancevinduet' med nøgleord på de følelser og tilstande, klienten opleves i, når vedkommende enten er i høj, optimal eller lav arousal. (Baseret på Siegel, 1999 i Dion & Gray, 2014; Jersey Psychology and Wellbeing Service, 2020)

Høj arousal er karakteriseret ved høj, urolig energi og aktivitet, mens indadvendthed, tilbagetrækning og passivitet kendetegner klienter i lav arousal (Jersey Psychology and Wellbeing Service, 2020). I begge tilstande kan klienten have koncentrationsbesvær, og det

er en udfordring at være i fællesaktiviteter med andre (Dion & Gray, 2014). Vores individuelle tolerancevindue påvirkes bl.a. af de oplevelser, vi har med os fra barndommen, vores neurobiologi, de sociale netværk og det miljø, vi befinder os i, samt de selvbeskyttelsesstrategier, vi har udviklet. Tolerancevinduet kan desuden ændre sig fra dag til dag (Jersey Psychology and Wellbeing Service, 2020). Hos nogle klienter skal der meget til for at udløse 'uro og opmærksomhedsforstyrrelser' (Hart, 2006), mens andre klienter generelt kan have et 'snævert' vindue, hvilket betyder, at klientens toleranceniveau er begrænset, og at klienten let 'ryger ud' af balance (enten uhensigtsmæssigt op eller ned i arousal). Igennem arbejdet med selvbevidsthed, validering, affektiv afstemning og hjælp til regulering kan terapeuten hjælpe med at udvide klientens tolerancevindue, hvorved klientens nervesystem bliver mere fleksibelt og bedre kan håndtere stressfyldte situationer (Hart & Bentzen, 2021; Jersey Psychology and Wellbeing Service, 2020). Neurologisk set har hjernen behov for at svinge optimalt mellem det sympatiske nervesystem, som aktiverer motorik og opmærksomhed, og det parasympatiske nervesystem, som virker afspændende, for at udvikle psykisk resiliens vha. hensigtsmæssige selvbeskyttelsesstrategier mod stimulusovervældelse og stress (Hart, 2016b).

Hart og Bentzen (2021) skriver om optimal arousal, at det *"forstærker det neurale netværks evne til at bearbejde og integrere information,"* (s. 34). Særligt igennem synkroniseringsprocesser i den terapeutiske proces kan der skabes forandringer og modning i hjernens plastiske neurale netværk. Derfor bør terapeuten have fokus på at kombinere følelsesmæssige, omsorgsfulde, rolige mødeøjeblikke og intense øjeblikke med 'optimal stress', der ikke overstiger det, klientens nervesystem kan rumme, da der herved opstår udvikling og integration i hjernens centralnervesystem (Hart & Bentzen, 2021). Dette kan illustreres med Vygotskys teori om den nærmeste udviklingszone. Udvikling sker i samspillet med andre (interpersonelt), som formår at stimulere klienten optimalt i en balance mellem støtte, hjælp og udfordringer. Når klienten har internaliseret de nye erfaringer (intrapersonelt), opnår det nye færdigheder og den nærmeste udviklingszone ekspanderes herved (Krøigaard, 2016; Hart & Bentzen, 2021). At støtte klienten i at være i et balanceret og optimalt arousalniveau har med andre ord betydning for klientens evne til at være til stede i de interpersonelle interaktioner, hvor der er gode betingelser for at højere psykologiske funktioner kan udvikles og evnen til selvregulering kan styrkes (Hart & Bentzen, 2021).

3.6.1 Tre former for regulering

I det følgende præsenteres arousalregulering, adfærdsregulering og emotionelregulering:

Arousalregulering indebærer regulering af klienter, der enten er i for høj energi, og som har brug for hjælp til at blive reguleret ned i en mere rolig tilstand, eller at klienter, der er i meget lav energi, har brug for hjælp til at blive reguleret op i et mere vitalt stemningsleje (Hart, 2016b). Arousalregulering foregår i tre trin ved, at terapeuten først matcher klientens bevægelser og udtryk. Når terapeuten oplever, at klienten bliver opmærksom på det, terapeuten gør, ved at klientens kropssprog og

udtryk synes påvirket af terapeutens, tilføjer eller ændrer terapeuten gradvist subtile elementer i samværet for at 'flytte' klienten enten op eller ned i arousal. De tre trin er dermed matching, afventning og regulering (Ridder & Krøier, 2022).

Adfærdsregulering handler, om at regulere klientens uhensigtsmæssige adfærd til en mere hensigtsmæssig adfærd. Hvad trigger klienten, når det 'ryger ud' af sit tolerancevindue? Er det når klienten bliver overbegejstret, overstimuleres, skal koncentrere sig i længere tid eller i situationer med jævnaldrende, hvor der opstår konflikter? (Jersey Psychology and Wellbeing Service, 2020). Det kan være nyttigt at identificere de individuelle temaer og mønstre i klientens adfærd for at vide, hvad der får klienten 'ud af' sit tolerancevindue og herefter finde løsninger, der kan balancere klienten igen (Jersey Psychology and Wellbeing Service, 2020).

Følelsesmæssig regulering også kaldet *affekt- eller emotionelregulering*, handler om at støtte og udvikle klientens egen evne til selv at kunne regulere sine følelsestilstande (Ridder, 2017; Hart & Bentzen, 2021).

"In therapy, a client's painful memories and emotional states become reactivated and are brought into the session. When these states are outside of the client's window of tolerance, the client will begin to move away from those emotions in an attempt to avoid the intensity." (Dion & Gray, 2014, s. 57)

For at kunne støtte og regulere en klients emotioner (følelser), må terapeuten først og fremmest afstemme sig med klientens følelsesmæssige tilstand, hvilket sker igennem affektiv afstemning, som tidligere beskrevet (afsnit 3.3), som gøres ved at matche klientens adfærd og emotionelle udtryk. Den følelsesmæssige afstemning er ofte en nonverbal proces og indledes ofte først efter en fysisk regulering af klientens arousalniveau, da dette er udgangspunktet for, at klientens nervesystem er i balance til at kunne arbejde på at skabe nye neurale forbindelser, som kan styrke evnen til selvregulering (Ridder, 2017; Hart & Bentzen, 2021).

3.6.2 Gensidig regulering (og disciplineret subjektivitet)

I ovenstående beskrivelse af regulering fremgår det, at terapeuten har et mål eller ønske om at regulere klienten. For at kunne regulere en anden må terapeuten dog også regulere sig selv. Dette kaldes *gensidig regulering* (Ridder & Krøier, 2022). Dette indebærer, at terapeuten først og fremmest må regulere sine egne bevægelser og udtryk, som kræver en opmærksomhed på sin egen indre (følelsesmæssige eller arousal-) tilstand, da terapeuten kan blive påvirket af klientens tilstand (Ridder & Krøier, 2022). Terapeuten er dermed subjektiv til stede og er både nærværende med klienten og de processer, der sker inde i terapeuten selv, hvilket kaldes *disciplineret subjektivitet* inden for psykodynamisk musikterapi (Pedersen, 2000). Terapeuten må altså efterstræbe at *"forblive i en balanceret*

arousal for at kunne bruge sig selv som redskab til at regulere” (Ridder & Krøier, 2022, s. 94). Ud fra denne forståelse er arousalregulering en subjektiv og gensidig proces, hvor terapeuten afstemmer sig med klientens tilstand og herfra kan regulere klienten (Ridder & Krøier, 2022), hvilket skaber nye, komplekse udvekslinger, som kan forme klientens selvtillid og tillid til terapeuten (Hart & Bentzen, 2021). I den gensidig regulering, tager terapeuten ansvar for reguleringen og bruger sin indlevelse, følsomhed og intuition til at afstemme sig klienten, som skaber øjeblikke med intimitet, tilknytning og engagement i det sociale samspil (Ridder, 2017).

3.7 Opsamling på teori

I dette kapitel blev de udvalgte musikterapeutiske teknikker spejling, imitation, matching og reflecting præsenteret i relation til den kommunikative musikalitet og affektiv afstemning, efterfulgt af en redegørelse for de fire søjler, som udgør PAMI (personafstemte musikalske interaktioner). Herefter blev den psykodynamiske tilgang til musikterapi præsenteret, hvor begreberne overføring og modoverføring blev beskrevet. Afslutningsvist blev der redegjort for regulering og teorien om Window of Tolerance.

I analysen vil de musikterapeutiske teknikker samt regulering blive inddraget, da disse indgår som en central del af den tematiske kodningsanalyse samt resultater heraf (jf. afsnit 5.2, 5.3 og 5.4). De andre teorier og begreber bliver anvendt og inddraget i diskussionen (afsnit 6.1), hvor analysens fund relateres hertil.

4. Metodologi

I dette kapitel vil vi fremlægge den metodologi, som vi arbejder ud fra i dette speciale. Som beskrevet i problemfeltet ønsker vi at undersøge fænomenet 'spontan opstået rolleleg' (SpOR). SpOR undersøges i den kontekst, som det oprindeligt udspillede sig i, da empirien, der indgår i specialet, består af data som er indsamlet i forbindelse med vores musikterapi-praktikker i efteråret 2023. Vi har tilgået undersøgelsen med udgangspunkt i det kvalitative forskningsparadigme og autoetnografien, med et fleksibelt design, en fænomenologisk holdning og en systematisk tematisk kodningsanalyse. Disse metodiske tilgange vil blive fremlagt i afsnittene herunder. Kapitlet afsluttes med de etiske overvejelser vi har gjort os i forbindelse med specialeprocessen.

4.1 Det kvalitative forskningsparadigme

I denne undersøgelse bevæger vi os inden for det kvalitative forskningsparadigme, hvor vi arbejder eksplorativt med afsæt i en empirisk undersøgelse af to cases (casestudier), hvor vi søger mening igennem sociale konstruktioner (Robson & McCartan, 2016). Vores tilgang er induktiv (frem for deduktiv og teoridrevet), da formålet med specialet er at få en indsigt i og forståelse for, hvordan SpOR i musikterapi regi kommer til udtryk med afsæt i vores cases. Forskerrollen indenfor det eksplorative videnskabsområde er subjektiv, og der lægges vægt på refleksivitet og gennemsigtighed for at kvalitetssikre den viden, der kommer frem (Ridder & Bonde, 2014). Empiri er blevet behandlet ud fra den videnskabsteoretiske retning 'social konstruktivisme', hvor virkeligheden bliver anset som en social konstruktion af sproget og interaktionen, der opstår mellem de involverede og deres værdier og perspektiver (Robson & McCartan, 2016). De sociale konstruktioner og konteksten, som udfolder sig i sessionerne mellem os som musikterapeuter og vores klienter er vigtige for at forstå meningen med fænomenet SpOR. Derfor er dette studie ideografisk, og der undersøges enkelttilfælde fra to forskellige cases (Ridder & Bonde, 2014) udvalgt fra vores sessioner i form af videoklip, sessionsnoter samt egne refleksioner. Ved at inddrage to cases med forskellige klienter i forskellige kontekster (i et multipelt casestudie) ønskes at belyse flere aspekter af fænomenet SpOR, så en mere nuanceret forståelse kan opnås. Ved at identificere mønstre på tværs af de to cases, kan mønstre understøttes igennem ligheder på tværs af de to cases, mens forskelle kan blive tydelige og evt. belyse individuelle aspekter ved fænomenet. Vi anerkender, at de involverede i datamaterialet, inklusive forskerne selv, oplever hver deres virkelighed, og derfor har vi som forskere forsøgt så vidt muligt at forholde os åbent til vores data og herfra udvikle vores forståelse.

Da vi i dette studie både er forskerne og deltagerne (musikterapeuterne), der undersøges, har vi en eksisterende forforståelse, en subjektivitet, som ikke kan undgå at påvirke vores fund. Ifølge Robson & McCartan (2016) bliver subjektiviteten en integreret del af den kvalitative forskning, da den kvalitative forsker går mere i dialog med sit empiri/deltagerne modsat den kvantitative forsker, der forholder sig objektivt til statistisk data (Robson & McCartan, 2016). Kvale og Brinkmann (2014) beskriver en forholdemåde i

kvalitativ forskning, hvor forskeren gør sine antagelser bevidste for herefter at sætte "forforståelsen i parentes" – også kaldet *epoché* – for herigennem at mindske den subjektive påvirkning under dataanalyse og efterfølgende beskrivelsen af fænomenet. Dette kaldes for den 'fænomenologisk holdning' (Kvale & Brinkmann, 2014; Jackson, 2016). Denne forholdemåde efterstræbes i dette projekt, ved at skelne mellem vores roller som musikterapeuter og som forskere. Inden vi påbegyndte dette studie, nedskrev vi vores subjektive oplevelser og antagelser angående forløbet med klienterne og dermed tydelig- og bevidstgjort vores forforståelse som musikterapeuter overfor os selv og hinanden (Bilag 2). Herefter har vi som forskere forholdt os analyserende og reflekterende til fænomenet, vores data og resultaterne af analysen.

4.2 Forskningsdesign

Et forskningsdesign kan ifølge Robson & McCartan (2016) enten være *fixed* eller *flexible*. Et 'fixed' design følger ofte en bestemt manual, mens 'fleksible' designs justeres undervejs og tilpasses forskningsprocessen. Der arbejdes i dette speciale med et fleksibelt forskningsdesign; specialets udformning er startet induktivt med en undren, som forskerne har ønsket at undersøge og forstå i dybden, og herfra har projektet udviklet sig dynamisk igennem en fleksibel arbejdsproces (Robson & McCartan, 2016). I et studie med et fleksibelt design bliver forskeren 'anvendt som et instrument', da forskeren skal være sensitiv og adaptiv, efterhånden som nye problemstillinger og ny viden opstår under forskningsprocessen. Forskeren udvælger og tilpasser dermed løbende sine metoder med det formål at ekstrahere relevant viden, der kan belyse problemfeltet. (Robson & McCartan, 2016).

Specialets tilblivelse er et resultat af forskernes fleksible og kontinuerlige bevægelser mellem fænomenet og projektets delelementer (problemformuleringen, problemfeltet, dataanalyse, teoriudvælgelse og metodologi), som undervejs har taget form, som projektet skred frem. Vi har løbende foretaget justeringer i projektets delelementer, da nye opdagelser, relationer og sammenligninger opstod og gav ny viden og indsigt om fænomenet SpOR. Figuren herunder illustrerer denne proces:

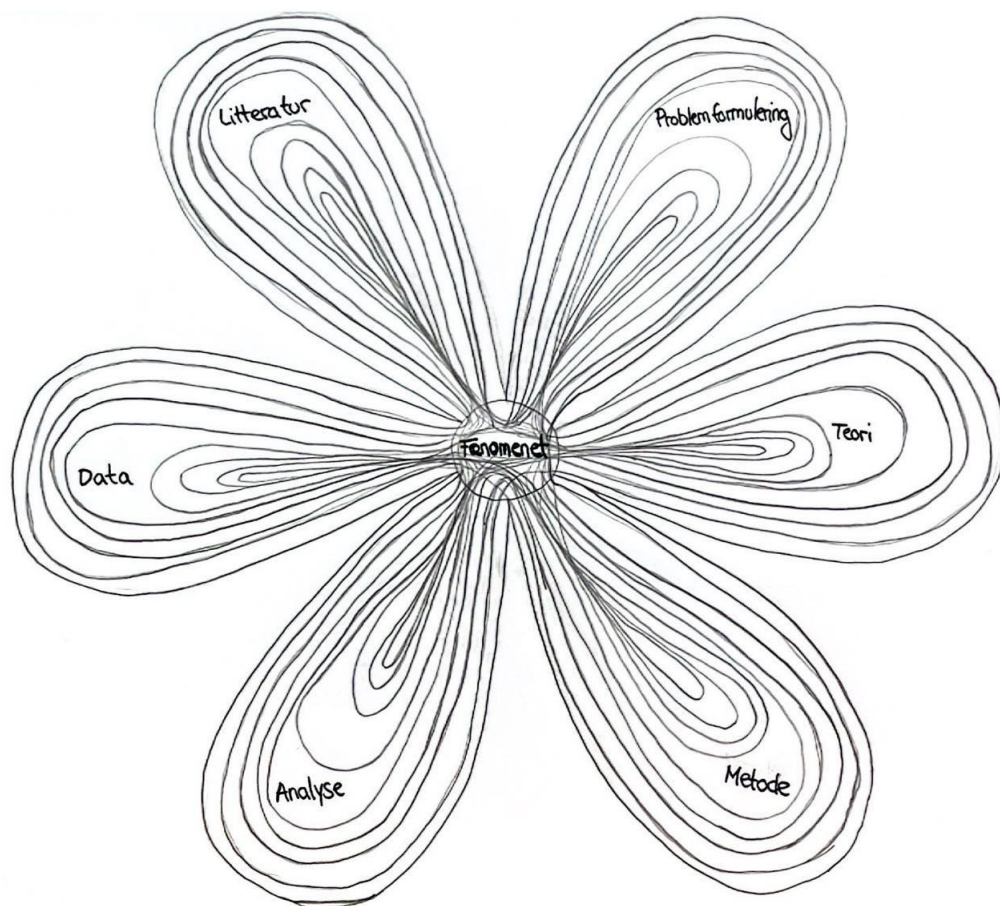


Fig. 5. "Procesblomst". Illustration af den dynamiske og fleksible arbejdsproces mellem specialets delelementer for en nærmere forståelse af fænomenet.

Skønt designet er *fleksibelt*, betyder det ikke nødvendigvis, at designet er rodet eller usystematisk. Tværtimod efterstræbes en systematik, hvor de beslutninger, der er truffet under tilblivelsen af specialet, er blevet nedfældet for at sikre dokumentation, gennemsigtighed, overførbare og troværdighed (Lincoln & Guba, 1985 i Neergaard, 2015).

4.3 Fænomenologi

Fænomenologi stammer fra de græske ord *phainomenon*, som betyder "det som viser sig" og *logos*, som betyder: "lære" (Tanggaard, 2017). Fænomenologien har som et centralt mål at belyse og beskrive fænomener, som de viser sig – uden den observerendes forforståelse og antagelser påvirker fænomenet (Tanggaard, 2017). Den fænomenologiske filosofi lægger sig tæt op ad socialkonstruktivismen, da den også anser virkeligheden som en social konstruktion af de individer, som oplever og interagerer i den (Jackson, 2016).

Fænomenologien antager derfor, at der ikke kan skabes viden uafhængigt af subjektet i en fænomenologisk sammenhæng, da mennesker (også forskere) ikke kan undgå at skabe kropslige, sanselige og praktiske erfaringer med livsverdenen, som indeholder social, kulturel og historisk kontekst (Zahavi, 2018). For at opnå enighed om forståelsen af

fænomenet, kræver det en undersøgelse af fænomenets essens, som gør, at mennesker med hver sin forudindtagethed og bias, vil forstå fænomenet som det samme (Jackson, 2016). Derfor er det essentielt i et fænomenologisk casestudie at skelne mellem de umiddelbare, før-refleksive og de reflekterende og objektive måder at forholde sig til data (Lindhardt, 2014). Nærværende casestudie arbejder indenfor disse fænomenologiske antagelser, da vi, som tidligere nævnt, er bevidste om risikoen for vores subjektive påvirkning af resultaterne. Der efterstræbes at mindske disse ved at redegøre for vores grundantagelser og forforståelse som musikterapeuter (Bilag 2), for herefter at sætte vores forforståelse i parentes (epoché) for at kunne opnå den mere refleksive og objektive "fænomenologiske holdning", som nævnt i tidligere afsnit.

I analysen stræbes der efter at skabe koder, der er funderet i data, for at mindske bias og i stedet lade det, der er "sikkert" træde frem (Robson & McCartan, 2016). Ved at identificere temaer/koder om fænomenet baseret på to cases, ønskes at opnå en nærmere konsensus om, hvordan fænomenet skal forstås (Jackson, 2016). Da data involverer flere personer, kan vi ikke vide, hvad klienterne oplever (uden fx at gennemføre et interview). Derfor vil vi i dette studie undersøge en form for reduktion af virkeligheden, hvor udvalgte cases undersøges med henblik på at få indsigt i fænomenet, som fremtræder i vores data (Zahavi, 2018).

4.4 Autoetnografi

Inden for fænomenologi skelnes der mellem flere forskellige typer af fænomenologiske tilgange. En af disse typer er den refleksive tilgang til data, hvor vi finder autoetnografien. I den autoetnografiske tilgang kan forskeren have fokus på og inddrage egne erfaringer, oplevelser og refleksioner (Baarts, 2015; Jackson, 2016; Robson & McCartan, 2016). Eftersom vi, forskerne, indgår i den kontekst og som en del af det fænomen, vi vil undersøge, ønsker vi at inddrage vores egne refleksioner, vil arbejde ud fra autoetnografiens principper.

Autoetnografi er en forskningsmetode, som opstod, da etnografer begyndte at undersøge egne erfaringer og oplevelser i kulturelle kontekster. På den måde blev det observerede og det erfarede selvrefleksivt. Ved at arbejde autoetnografisk aktiveres med andre ord en refleksiv proces i forskeren i takt med, at et produkt skabes og ny viden opstår (Ellis et al., 2011). Det latinske begreb "auto" betyder "selv", som netop knytter sig til forskernes egne erfaringer og oplevelser, hvilket indebærer et intro-perspektiv. I studiet er dette perspektiv repræsenteret ved musikterapeuternes refleksioner under SpOR. "Etno" betyder kultur og knytter sig til et ekstro-perspektiv, hvilket i studiet indebærer den kontekst, musikterapeuterne befinder sig i under SpOR. "Graf" henviser til, hvordan viden om fænomenet og musikterapeuternes anvendte kompetencer i SpOR kan produceres (Baarts, 2015). Vægtningen af disse 3 dele i et autoetnografisk studie vil afgøre hvilken type viden, der skabes (Baarts, 2015). Under analysen har vi haft fokus på "auto" og "etno", hvorpå vi har inddraget vores egne erfaringer og oplevelser, som musikterapeuter som

supplement til analysen af konteksten i de beskrevne enkelttilfælde. Empirien består af terapinoter, som er noteret umiddelbart efter endt session og præciseret ifm. analyseprocessen, og videoklip, som er blevet transskriberet, og hvor musikterapeuten, der indgår i videoklippene, har nedfældet sine egne refleksioner af samspillet i SpOR i transskriptionerne. Dette kan bidrage til en mere dybdegående helhedsorienteret analyse, fordybelse i og forståelse af data, da både intro- og ekstro-perspektive aspekter af fænomenet belyses. Herefter vil vi beskrive den tematiske kodningsanalyse af datamaterialet, som er en del af ”grafien”.

4.5 Tematisk kodningsanalyse

I forbindelse med analysen af udvalgt empiri har vi anvendt metoden ’tematisk kodning’. Tematisk kodning er en metode til at inddele data i kategorier (koder), for herigennem at identificere temaer eller finde nye sammenhænge. Ifølge Robson & McCartan (2016) bør analysen indledes på et tidligt stadie i projektet. Hvis det er muligt, bør forskeren allerede begynde at se efter temaer og sammenhænge under dataindsamlingen. Kodning, som en del af en kvalitativ analyseproces, hjælper forskeren med at definere og forstå, hvad empirien egentlig drejer sig om. Det er en konkret metode, hvor dele af teksten bliver sammenlignet, så tekstdele, der ligner hinanden, får tildelt den samme kode. Dette kan kaldes en *konstant sammenlignende analyse* (Robson & McCartan, 2016). Når al ens data er kodet, inddeles disse i ’temaer’, som fx kan synes interessante eller vigtige i relation til forskningsspørgsmålet. Kodningen er derfor en metode til at tilgå data på en ny måde, som kan lægge fundamentet for den efterfølgende analyse og fortolkning/sammenfatning af data (Robson & McCartan, 20216). Analysen kan inddeles i fem faser, som skal ansues som en fleksibel proces mellem de forskellige faser, end at de er skarpt adskilte:

1. *Forskeren gør sig bekendt med data*, fx via transskription, læsning eller genlæsning af data og noterer indledende idéer.
2. *Generere indledende koder*. Dette kan gøres ved at udarbejde en skabelon eller induktivt ved at interagere med data og lade koder opstå herigennem. (Tekst)dele af ens data tildeles systematisk de forskellige koder, hvor dele, der ligner hinanden, får den samme kode.
3. *Temaer identificeres*. Koder samles til potentielle temaer – herunder al relevant data. Der tjekkes efter, om temaerne hænger sammen med de kodede dele og hele datasættet. Indledende koder og/eller temaer revurderes om nødvendigt.
4. *Konstruér tematiske netværk*. Der udvikles et tematisk ’kort’ over analysen.
5. *Integration og fortolkning*. At lave sammenhæng mellem forskellige aspekter af ens data ved at bruge tabeller el.lign. Udforske, beskrive, opsummere og fortolke mønstre. At demonstrere kvaliteten af analysen.

(Frit oversat fra Robson & McCartan, 2016, s. 469)

Holck (2002) beskriver i sin Ph.D. to analysevinkler, som hun har anvendt ifm. kvalitativ video- og mikroanalyse; den horisontale og den vertikale analysevinkel. Den horisontale analysevinkel følger det temporale aspekt (tiden), hvor interaktionerne udspiller sig, og er derfor kontekstnær, mens den vertikale analysevinkel arbejder 'på tværs' af data med henblik på at mønstergenerere og at finde nye eller generelle sammenhænge. Denne tilgang til analyse kan bl.a. identificere og beskrive de implicitte interaktionsmønstre, som ellers ikke var blevet opdaget med en udelukkende horisontal analyse (Holck, 2002; 2007). Alt afhængig af, hvad forskeren er interesseret i at undersøge (jf. problemformulering) – om det er en proces eller udvikling i tid (horisontal) eller en identificering af temaer på tværs af casestudier, hvor det eksakte tidspunkt er mindre relevant (vertikal) – kan de to vinkler give forskellige indblik i ens data (Holck, 2002). I kvalitativ forskning er det oftest det vertikale perspektiv, der anses som forskningsresultat, hvorfra fortolkninger er udsprunget, men finder forskeren processen og det temporale aspekt essentielt, bør dette indgå som en del af præsentationen af analysens resultat (Holck, 2002).

Hvis man sætter de to analysevinkler i relation til den tematiske kodningsanalyse, kan man se, at den horisontale vinkel kommer til udtryk i fase 1-2, mens den vertikale analysevinkel er gældende i fase 3-5. Måden at anskue data samt tilgangen til kodning kan gøres på flere måder og har både fordele og ulemper, som vil blive diskuteret senere i hht. analyseprocessen i dette speciale (se afsnit 6.3.4 diskussion af analysemetode).

I kapitel 5 findes en udførlig beskrivelse af specialets analyseproces (afsnit 5.2). Vi vil her fremhæve, at vi er grebet den tematiske kodningsproces an ved at forholde os åbne og lade fundene træde frem ud fra vores data (den fænomenologiske holdning) for at mindske risikoen for bias. Vi har arbejdet induktivt, men vi samtidigt været styret af overordnede spørgsmål og et ønske om at undersøge og frembringe viden om fænomenet SpOR og musikterapeuternes anvendte kompetencer, som kan have farvet vores kodningsproces (jf. problemformuleringen, 1.2). Dette vil blive diskuteret yderligere ifm. diskussionen heraf (jf. afsnit 6.3.4 og 6.3.5)

3.6 Etiske overvejelser

Når en undersøgelse involverer andre mennesker, er det væsentligt at etiske overvejelser finder sted (Robson & McCartan, 2016). De etiske overvejelser i dette speciale har blandt andet indbefattet at indsamle samtykkeerklæringer, som tillader anvendelse og analyse af noter og videomateriale fra musikterapisessionerne, som inddrages i dette studie. Hhv. forældre og værge til klienterne, som sessionerne omhandler, har underskrevet samtykkeerklæringerne, da den ene klient ikke er myndig og den anden er udfordret kognitivt. Samtykkeerklæringerne forefindes i Bilag 1. Inden værgerne underskrev samtykkeerklæringerne, blev de informeret skriftligt og mundtligt om musikterapipraktikkens karakter og mål, som musikterapien fandt sted under. Ifølge samtykkeerklæringen kan værgerne til enhver tid trække deres samtykke tilbage, hvorefter sessionsnoter og video vil blive slettet uden yderligere konsekvenser. Begge klienter blev informeret om, at musikterapien havde en begrænset tidsperiode, da terapien var en del af vores 9. semesterpraktik, og klienterne havde til enhver tid mulighed for at afbryde forløbet (hvilket kaldes informeret samtykke jf. DMTF, 2016).

Sessionsnoter og videomateriale er blevet opbevaret sikkert på krypterede eksterne harddisks iht. datatilsynets krav og vil blive slettet efter endt eksamen i juni 2024. Vi er begge underlagt tavshedspligt, og derfor er klienterne blevet anonymiseret for at værne om deres identitet, ligesom vi også undlader at nævne de to praktiksteder ved navn – fordi de konkrete praktiksteder ikke har direkte relevans for problemfeltet i denne undersøgelse af SpOR.

Vi er desuden bekendte med DMTF's (Dansk Musikterapeutforenings) etiske principper, og vi vil her fremhæve følgende retningslinjer fra DMTF, som vi har været særligt opmærksomme på at efterleve ifm. specialet:

Musikterapeuten...

- a) værner om fortroligheden og har tavshedspligt.
- b) holder sig orienteret om den videnskabelige og faglige udvikling indenfor sit arbejdsområde.
- c) skal i arbejdet med forskning være opmærksom på, at de valgte forskningsproblemstillinger og -spørgsmål først og fremmest belyses på en sådan måde, at de giver viden, som kan fremme udviklingen af menneskers livsvilkår og -kvalitet.
- d) skal redegøre for meningen med forskningens resultater.

(uddraget fra Etiske Principper, DMTF, 2016)

De to klienter, som optræder i de to cases, går under navnene "Iben" og "Naja" og vil blive præsenteret i det følgende afsnit.

5. Analyse

I dette kapitel præsenteres først specialets empiri med beskrivelser af de to klienter og musikterapiforløbene efterfulgt af dataudvælgelsesprocessen. Herefter redegøres for analyseprocessen af de sessionsnoter og videoklip, der blev valgt til dybdegående analyse, hvor en oversigt med udgangspunkt i den tematiske kodningsanalyse fremlægges. Analysen af de to individuelle cases findes herefter, hvor udvalgte temaer præsenteres udførligt med konkrete eksempler fra data. Efter hver caseanalyse opsummeres fundene og i slutningen af kapitlet sammenfattes de vigtigste pointer fra begge analyser.

5.1 Empiri og dataudvælgelse

I dette afsnit vil de to cases, som specialet tager udgangspunkt i, blive præsenteret hvorefter der redegøres for dataudvælgelsesprocessen.

5.1.1 Beskrivelse af de to individuelle musikterapiforløb

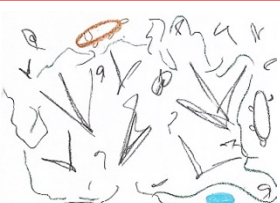
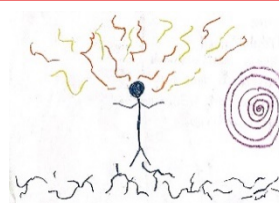
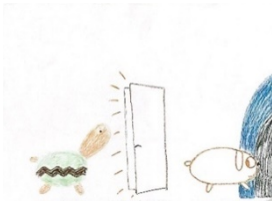
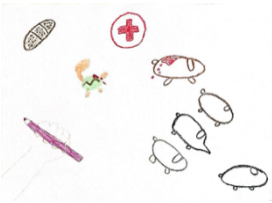
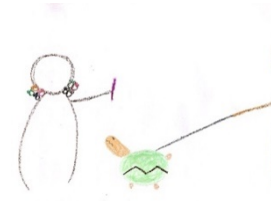
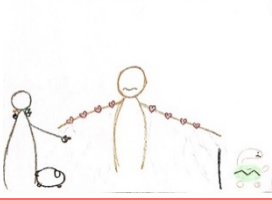
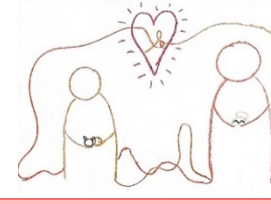
Vi har valgt at inddrage to individuelle cases med forskellige musikterapeutstuderende, da vi efterstræber at se nærmere på ligheder og forskelle på tværs af cases. På den måde kan der belyses flere aspekter ved SpOR og de anvendte kompetencer, mønstre kan understøttes, og vi kan opnå en mere nuanceret forståelse af fænomenet end blot ved inddragelse af en enkelt case. De to klienter i de individuelle forløb er forskellige, selvom et legende samvær på klientens præmisser karakteriserer begge forløb. Da der er fokus på at undersøge musikterapeutens kompetencer anvendt i SpOR fremfor at undersøge udviklingen i de enkelte klientforløb, har vi vurderet, at begge cases kan indgå, på trods af klienternes forskelligheder. I det følgende vil de to klienter og musikterapiforløbene blive præsenteret for at give et indblik i, i hvilke tilfælde SpOR kan opstå.

5.1.1.1 Præsentation af Naja og hendes musikterapiforløb

Naja (pseudonym) er en 26-årig kvinde med en kognitiv og emotionel alder på 5-6 år. Naja har adskillige problematikker såsom tvangstanker, lav mentaliseringsevne, tilknytningsforstyrrelse, indre vrangforestillinger, og har tendens til udadreagerende adfærd. Derudover har hun yderligere udfordringer grundet ADHD, hvilket viser sig i en motorisk urolighed samt forstyrret opmærksomhed og lav koncentrationsevne. Naja bor, mens musikterapien finder sted, på et bosted, men har tidligere boet hos flere plejefamilier, da hendes forældre ikke var i stand til at tage sig af hende grundet egne problematikker. I journalerne beskrives Naja som en, der har svært ved at rumme sine egne følelser samt samvær med andre, men hun udtrykker selv, at hun er bange for at miste dem, hun har nærmest. Hun kan være udadreagerende, grænse- og konfliktsøgende, men søger samtidig bekræftelse fra personalet om, at de kan lide hende og kan blive jaloux på andre borgere, når de deler personale med hende. Naja blev henvist til musikterapi, da hun intuitivt anvender afspillet musik til at regulere sig selv i løbet af dagen.

I musikterapien opleves Naja som værende afvisende over for musikterapeuten og de musikalske aktiviteter og har svært ved at holde koncentrationen generelt. Musikterapeuten lægger mærke til, at Naja udtrykker sig igennem hendes hunde-tøjdyr i løbet af de første sessioner, så i 5. session medbringer musikterapeuten selv et skildpadde-tøjdyr som musikterapeuten kalder Palle. Igennem Palle kan musikterapeuten indgå i et verbalt og nonverbalt samspil med Naja og hendes hunde-tøjdyr, hvor emotionelle temaer opstår. Målet for musikterapien bliver at skabe et rum med Naja, hvor Naja kan udtrykke sine følelser og styrke relationelle kompetencer samt stimulere hendes evne til selvregulering.

Herunder ses en oversigt over musikterapiforløbet, som illustreres med tegninger kreeret af musikterapeuten umiddelbart efter sessionerne:

Sessionsoversigt, Najas case			
1. Session	2. Session	3. Session	4. Session
Du kan ikke fange mig!	Afvist og afmagt.	På ustabil grund.	Er der plads til mig (Cilla)?
			
Musikalske aktiviteter			
5. Session	6. Session	7. Session	
En dør åbnes.	Nye lege opstår: Såret, omsorg og tusser.	Palle, din bisse!	
			
Rolleleg med tøjdyr			
8. Session	9. Session	10. Session	
Tovtrækning. Er Palle en bisse?	Længsel efter varme, ro og omsorg.	Moderlig omsorg. Tak for hyggen.	
			
Rolleleg med tøjdyr			

Ill. 1. Sessionsoversigt, Najas case. Disse tegninger og overskrifter er præget af, hvordan musikterapeuten oplevede sessionerne under praktikken, eftersom musikterapeuten tegnede tegningerne og gav dem titler umiddelbart efter hver session.

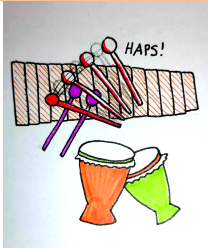
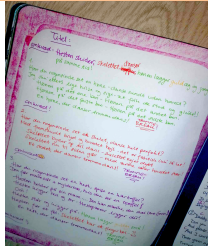
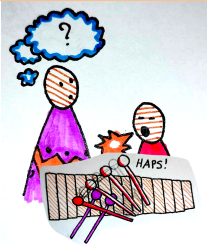
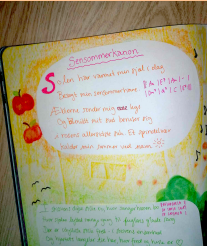
Som det fremgår af sessionsoversigten, fokuseres der i de første fire sessioner på at få kontakt til klienten, Naja, gennem musikalske aktiviteter (se begrebsafklaring, afsnit 1.3.2). Dette viser sig at være vanskeligt for musikterapeuten (herfra forkortet *MTp*), som føler sig afvist og afmægtig. I 5. session introducerer MTp Naja for tøjdyret, Palle. Naja viser større interesse for tøjdyret, Palle, end de musikalske aktiviteter, og en dør åbnes ind til Najas legende verden. I de lege, der derefter opstår, berøres forskellige temaer. For eksempel temaet 'at blive såret', hvor Najas tøjdyr bider Palle og et af hendes egne hunde-tøjdyr, som herefter har brug for omsorg. I forløbet med Naja skabes en gentagende og gennemgående leg, hvor Palle forsøger at spise MTp's tusser. I sammenspil med Naja udvikles Palles karakter sig til at blive en bisse, som bider de andre tøjdyr og ikke lytter til MTp's grænsesætning. I 8. session oplever MTp, at Palle, i sin tildelte rolle som bisse, bliver holdt udenfor og bliver misforstået. MTp ønsker at dele varme og omsorg ud til både Palle, Naja og hendes tøjdyr, da MTp "i rollen som Palle" oplever en længsel efter dette. I sidste session opstår et moment, hvor Naja og MTp drager omsorg for deres tøjdyr ved at nusse, kysse og æle dem, som udvikler sig til en samtale om at være mor til tøjdyrene.

5.1.1.2 Præsentation af Iben og hendes musikterapiforløb

Iben (pseudonym) er 9 år gammel og senadopteret i en alder af knap 4 år. Hendes danske forældre er blevet skilt, og moderen er alvorlig syg med cancer. Derfor henviser klasselæreren Iben til musikterapi med henblik på at give hende et "rum, der er hendes", hvor hun kan blive mødt og støttet af en ekstra omsorgsperson. Forløbet er i starten meget opbrudt, så målet bliver først og fremmest at skabe en relation mellem musikterapeuten og Iben og give Iben et rum, hvor hun kan blive set og hørt uden at skulle præstere. Hun beskrives af sin mor som en glad og umiddelbar pige, men som indimellem kæmper med sin selvtillid og selvværd.

I musikterapi oplever musikterapeuten, at Iben koncentrerer sig meget, bliver mere indadvendt og stille eller gør sig umage i de musikalske aktiviteter, som skulle hun præstere. Derimod viser Iben en spontanitet og et behov for at lege frit, hvor hun for eksempel kan starte en spontan fangeleg på xylofonen under stor latter og andre pludselige udbrud. Musikterapeuten bliver opmærksom på, at Ibens emotionelle udviklingsalder synes mere umoden end hendes egentlige alder. Som forløbet skrider frem, begynder musikterapeuten at anerkende værdien af det legende samvær i sessionerne, fremfor at lade musikaktiviteter være omdrejningspunktet. I den frie leg er Iben mere nærværende til stede, mere verbal interagerende og hendes personlighed træder mere frem. Fangelegen, som først startede på xylofonen, hvor Iben og terapeuten skiftedes til at fange hinandens køller i en repetitiv leg, udvikler sig til en leg på klaveret, hvor 'deres fingre fanger eller gemmer sig' for hinanden og senere går i dialog med hinanden ved at lægge stemme til deres fingre, som får tildelt forskellige roller.

Herunder ses en oversigt over musikterapiforløbet, som illustreres med tegninger kreeret af musikterapeuten efter gensyn med video ifm. specialeskrivning:

Sessionoversigt, Ibens case				
1. Session	2. Session	3. Session	4. Session	5. Session
Nysgerrighed Frit spil, lande i musikterapirummet	Jeg ser dig an Legende sang- improvisation	Ustruktureret fangeleg og 'at lyde som fx et får'	Struktureret, vælge sange og syng dem	Lytte til musik og tegne. Finde ro og lære hinanden at kende
				
Lege: Spontan, ustruktureret og retningsløs fangeleg på xylofon.				"Pause"
6. Session	7. Session	8. Session	9. Session	
Legende univers Ninjaerne, frøerne og pepsifuglen.	Legende univers Ninjaerne, klaptorsken og de to frøer.	Enighed og synkronicitet Søren-legen opstår	Tillid og gentagelser Spejldans, Søren som "hjælper" og fangeleg	
				
Mere struktureret rolleleg med fælles engagement. Fantasi, leg og spontanitet.				

III. 2. Sessionoversigt, Ibens case. Tegningerne og overskrifterne er blevet til under udarbejdelsen af specialet, og illustrerer enkelte udsnit og eksempler på, hvad der konkret skete under hver session. Billederne under 2. og 4. session er fotografier af en 'håndskrevet sangmappe' fra forløbet.

Som det fremgår af oversigten, er der to primære faser, opbrudt af en enkelt pausesession, hvor der tegnes og lyttes til musik fra en højttaler. De to faser præsenteres her:

I denne første fase (session 1-4) er Iben og musikterapeuten (herfra forkortet *MTP*) ved at lære hinanden at kende. Iben sætter ofte gang i en leg, hvor *MTP* skal forsøge at fange Ibens køller på xylofonen. *MTP* opdager i første session, at Iben har en god rytmisk sans, når de spiller trommer, hvor hun koncentrerer sig meget. Iben lader til at være mere optaget af at præstere frem for at interagere med *MTP* under musikaktiviteter med sange eller improvisationer. Derimod er Iben mere fri, spontan og er mere verbal interagerende, når *MTP* møder hende i hendes lege-initiativer, som særligt præger anden fase (session 6-9). I denne fase opstår der leg med roller, hvor *MTP* og Iben med deres hænder enten kan være ninjaer, der hopper på klaveret, kan være frøer, der snakker sammen eller være Søren,

Søren, Søren og Søren (Sørenlegen i session 8 og 9). MTp og Iben er 'i øjenhøjde' i legene, hvor der opstår øjeblikke med synkronitet.

5.1.2 Indsamling og udvælgelse af data til dybdegående analyse

Det samlede datasæt til specialet udspringer af 18 siders notater fra 10 sessioner fra forløbet med Naja og 9 videooptagelser á 35-50 minutter fra Ibens forløb. Begge forløb fandt sted i forbindelse med vores 9. semesterpraktik, og der er indhentet samtykke til brug af både noter og video (jf. Bilag 1). Da vi var interesserede i at undersøge legene, der optrådte i forløbene nærmere – som senere blev defineret som *Spontan Opstået Rolleleg* (SpOR) – i de to forløb, foretog vi en dataudvælgelsesproces, som bestod i at skabe overblik over hvert forløb og de forskellige samvær og lege, der udspillede sig i de individuelle sessioner (se Bilag 5). Herefter forsøgte vi at sortere og kategorisere legene for at skabe et samlet overblik over vores data, hvorfra vi valgte at fokusere på *rollelege*:

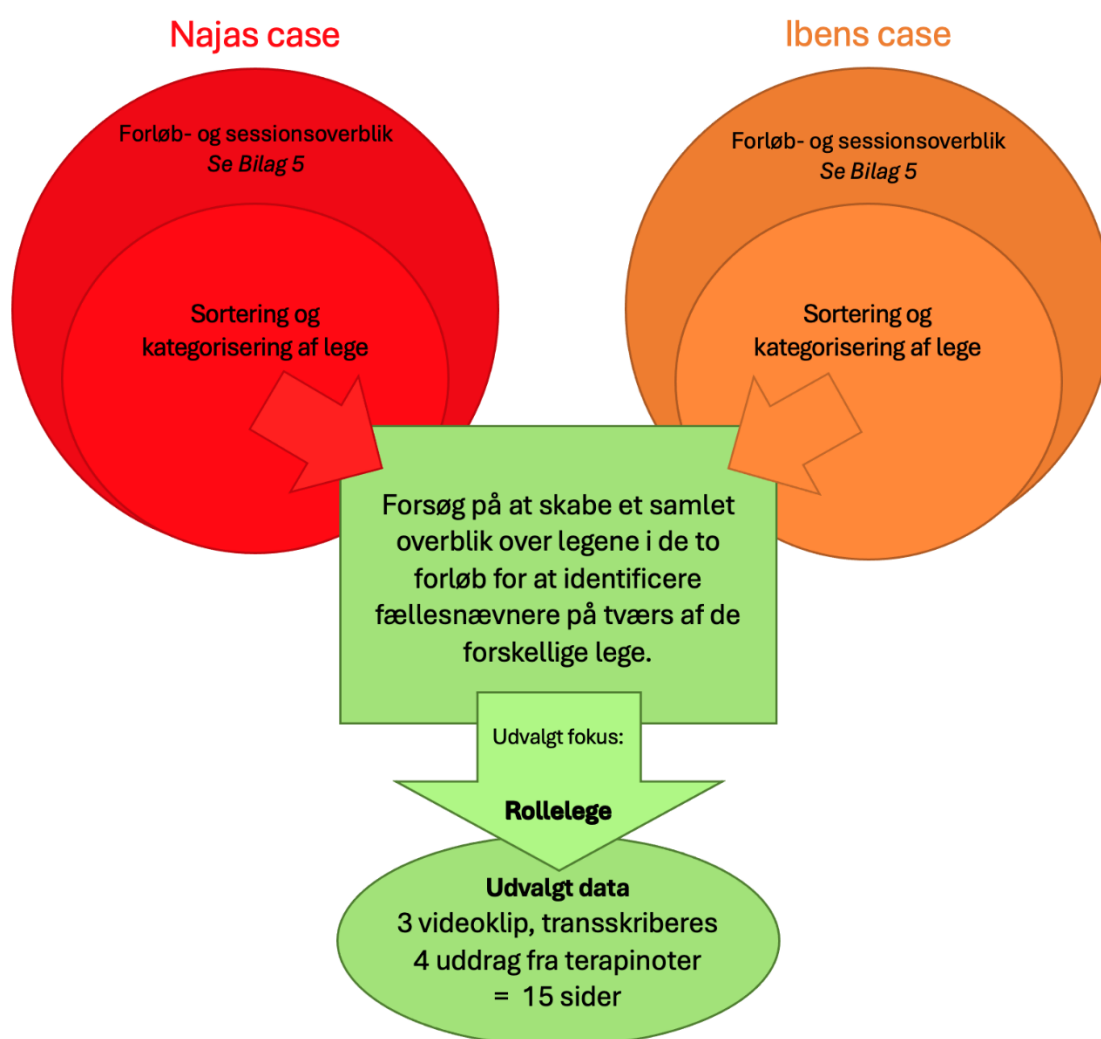


Fig. 6. Dataudvælgelsesprocessen. Først lavede vi hver især en fyldestgørende oversigt over forløbene (jf. Bilag 5). Herefter forsøgte vi at identificere eventuelle sammenfald. *Rollelege* var et gennemgående tema, hvorfor eksempler på dette blev udvalgt til nærmere analyse.

Ovenstående figur illustrerer vores proces i forbindelse med udvælgelse af data. Forinden dataudvælgelsen blev de to forløb skrevet ind i hver sit skema (Bilag 5), for at give os et overblik over al vores datamateriale (begge forløb) og de opstået lege. I løbet af skemaernes tilblivelse, opstod der kategorier i hvert forløb, som omhandlede forskellige typer af lege, vi som musikterapeuter indgik i (se Bilag 5). Vi forsøgte at samle de individuelle lege fra hvert forløb hvor ligheder/temaer kunne findes på tværs af de forskellige typer af lege. Under denne proces fandt vi frem til, at særligt rollelege var repræsenteret på forskellig vis i begge forløb. Vores interesse og nysgerrighed blev vagt, og vi valgte ud fra denne proces at gå videre med at undersøge SpOR mere dybdegående.

De udvalgte videoklip og sessionsnoteuddrag blev valgt ud fra et ønske om at få et bredt indblik i forskellige typer af rollelege fra forskellige situationer for herved at komme nærmere en forståelse af, hvordan vi anvender vores musikterapeutiske kompetencer i denne form for legende samvær med klienterne. I tabellen herunder ses et overblik over det samlede datasæt til analyse:

Overblik: Samlet datasæt til analyse		
Videoklip, udvalgt og transskriberet	Videoklip 1 Frøerne og klaptorsken	Fra 7. session, ca. 5 minutter, i midten af sessionen
	Videoklip 2 Søren-legen opstår	Fra 8. session, ca. 6 minutter, i slutningen af sessionen
	Videoklip 3 Søren dukker op igen	Fra 9. session, ca. 5 minutter, i midten af sessionen
Sessionsnoter, udvalgt	Uddrag 1 Angreb og såret (Palle)	Fra 6. session, i starten af sessionen
	Uddrag 2 Tusseleg (Palle)	Fra 7. session, i slutningen af sessionen
	Uddrag 3 Palle er misundelig	Fra 10. session, i starten af sessionen
	Uddrag 4 Prøv at kysse Palle	Fra 10. session, i slutningen af sessionen

Tabel 3. Overblik: Samlet datasæt til analyse. Tre videoklip á sammenlagt 16 minutter (9 sider) og fire uddrag af sessionsnotater á sammenlagt 6 sider (i alt 15 side, jf. Bilag 6).

I alt blev tre videoklip udvalgt fra henholdsvis session 7, 8 og 9 fra Ibens forløb på sammenlagt 16 minutter, som blev transskriberet (læs om denne proces i næste afsnit). Fra Najas forløb blev fire uddrag af sessionsnotaterne udvalgt – et uddrag fra hver af session 6 og 7 samt to uddrag fra session 10. (Se Bilag 6 for samlet overblik over al datamateriale til dybdegående analyse).

5.2 Redegørelse for analyseprocessen

I dette afsnit fremlægges analyseprocessen, der er udført med udgangspunkt i Robson og McCartans (2016) guide til tematiske kodningsanalyse (jf. afsnit 4.5). Figuren (Fig. 7) herunder illustrerer processen trin for trin med titler fra den tematiske kodningsanalyse samt en kort beskrivelse af, hvad der konkret blev gjort. I lupperne under trin 2-5 står de spørgsmål, der dikterede vores kodning samt den efterfølgende konstruktion af tematiske netværk. Under Fig. 7 uddybes processen på de følgende sider, hvorefter resultatet af analysen fremlægges for hver af de to cases.

Analyseprocessen

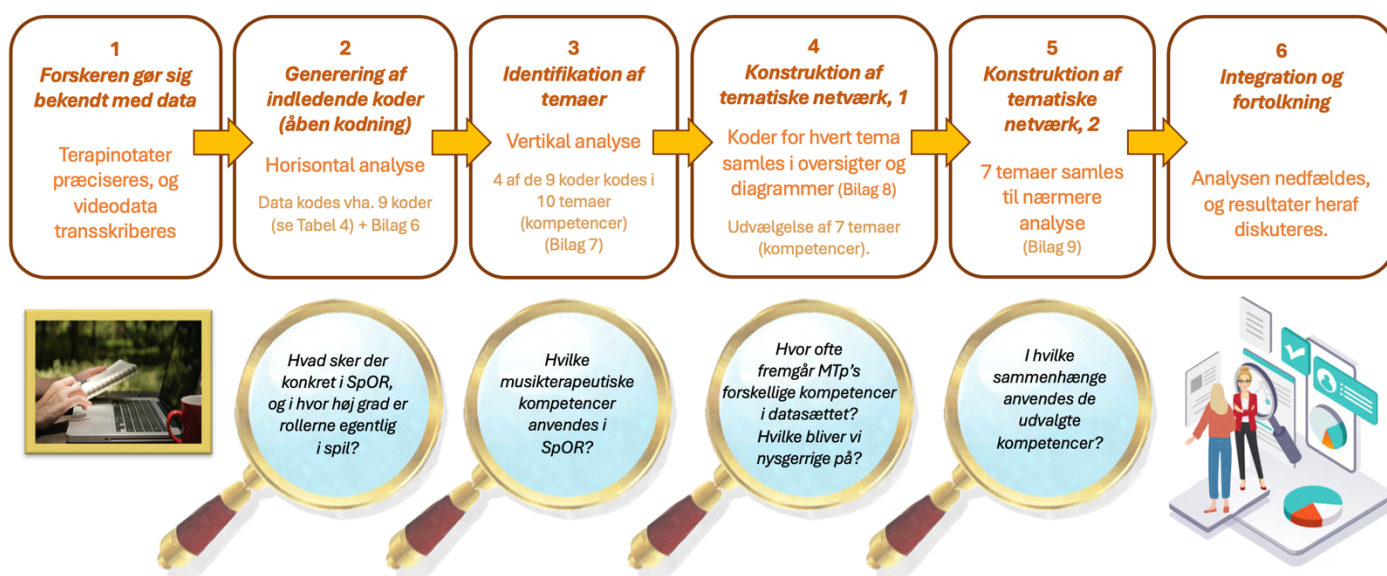


Fig. 7. Analyseprocessen trin for trin.

Trin 1) I analysens første fase, *Forskeren gør sig bekendt med data*, gennemlæste begge forskere sessionsnoterne fra Najas case og gjorde sammen disse noter læsevenlige, ved at Cilla kunne udspecificere og præcisere noget af den implicitte viden, som kunne tydeliggøre de beskrevne interaktioner i notaterne. Denne proces gav begge forskere et bedre indblik og overblik over musikterapiforløbet med Naja. Eftersom datamaterialet fra Najas case udelukkende består af nedskrevne sessionsnoter, valgte vi at transskribere de udvalgte videoklip fra Ibens case med det formål at udarbejde tilsvarende data. Dette gjorde vi, da vi ønskede at undersøge fænomenet SpOR i musikterapi frem for at gå mikroanalytisk til værks (hvor bl.a. blikretning (øjeblikkontakt), musikalske motiver og turtagning kan analyseres dybdegående). Transskriptionerne er udført med fokus på udførlige beskrivelser af musikterapeutens og klientens udtalelser, adfærd (gestik) og samspil samt beskrivelser af settingen med inddragelser af musikterapeutens refleksioner over samværet, der udspiller sig. Herunder ses eksempler på transskriptioner fra de to cases. I Najas transskriptions-eksempel, står N for Naja, K for en af hendes tøjdyr, MTP for musikterapeuten og P for Palle.

Eksempel på transskription fra Najas case: (*N = Naja, K = et af Najas tøjdyr, P = Palle*)

N bevæger K langsomt hen til MTp og lægger hende hos MTp. MTp hilser på K, mens hun blidt aer K. N siger, at Palle bliver misundelig. MTp laver utilfredse og lidt triste lyde, mens hun bevæger P's hoved nedad. (*Jeg forsøger at afspejle følelsen af misundelse*). MTp siger til Palle, at K gerne må være der, og at det ikke gør, at MTp har glemt ham eller ikke vil nusse ham. N siger, at Palle begynder at bide K. N begynder at sige høje pive- og gø-lyde. (fra Bilag 6, s. 14).

Eksempel på transskription fra Ibens case:

Iben spørger, om de er trillinger uden at spille på klaveret imens. MTp siger med sin karakterstemme: "Måske, hvad hedder jeres mor?". Iben holder en kort pause og svarer i et langsommere tempo en hidtil: "Liselotte". MTp siger med en fjollet stemme, at "deres" [...] mor hedder Lottelise, men hun/han kunne have fået det forkert og i virkeligheden er de trillinger. Imens får MTp og Iben øjenkontakt og Iben begynder at fnise, hvorefter MTp også fniser. [...] Iben siger grinende: "Det er noget, man kan grine af". MTp svarer grinende: "Ja, det er det". (fra Bilag 6, s. 5-6)

Trin 2) Efter transskriptionen påbegyndte vi den horisontale analyse, hvor vi *generede indledende koder* ved induktivt at interagere med data og lade koder opstå gennem en åben kodning. Dette resulterede dog i, at vi dannede en masse forskellige koder, som fragmenterede vores data frem for at skabe overblik og generere mønstre. Vi besluttede derfor at forsimple vores indledende kodning ved at tage udgangspunkt i det, der konkret skete: Musikterapeuten (herfra benævnt MTp) og klientens interageren enten som sig selv eller igennem roller – verbalt eller nonverbalt. Dette besluttede vi at kode i følgende otte koder, for at skabe et grundlæggende overblik over interaktionerne mellem MTp og klientens spontane opståede rollelege, samt en niende kode for terapeutens refleksioner:

Koder – horisontalanalyse	
Musikterapeuten	Klienten
Udtrykker sig/reagerer i <u>rolle</u>	Udtrykker sig/reagerer i <u>rolle</u>
1. NONVERBALT	5. NONVERBALT
2. VERBALT	6. VERBALT
Udtrykker sig/reagerer som <u>sig selv</u>	Udtrykker sig/ reagerer som <u>sig selv</u>
3. NONVERBALT	7. NONVERBALT
4. VERBALT	8. VERBALT
9. MTp's Refleksioner/overvejelser	

Tabel 4. Koder – horisontal analyse. (MTp's = Musikterapeutens)

Koderne herover samlede vores data fra de to forløb til et fælles datasæt og gav et mere overskueligt overblik over, hvad der egentligt skete i de udvalgte klip og uddrag mht. brugen af roller i legen. Eksempler på den indledende kodning fremgår af følgende:

Kodningseksempel fra Najas case:

N bevæger K langsomt hen til MTp og lægger hende hos MTp. MTp hilser på K, mens hun blidt aer K. N siger, at Palle bliver misundelig. MTp laver laver utilfredse og lidt triste lyde, mens hun bevæger P's hoved nedad. (*Jeg forsøger at afspejle følelsen af misundelse*). MTp siger til Palle, at K gerne må være der, og at det ikke gør at MTp har glemt ham eller ikke vil nusse ham. N siger, at Palle begynder at bide K. N begynder at sige høje pive- og gø-lyde. (fra Bilag 6, s. 14).

Kodningseksempel fra Ibens case:

Iben spørger, om de er trillinger uden at spille på klaveret imens. MTp siger med sin karakterstemme: "Måske, hvad hedder jeres mor?". Iben holder en kort pause og svarer i et langsommere tempo en hidtil: "Liselotte". MTp siger men en fjollet stemme, at "deres" [...] mor hedder Lottelise, men hun/han kunne have fået det forkert og i virkeligheden er de trillinger. Imens får MTp og Iben øjenkontakt og Iben begynder at fnise, hvorefter MTp også fniser. [...] Iben siger grinende: "Det er noget, man kan grine af". MTp svarer grinende: "Ja, det er det". (fra Bilag 6, s. 5-6).

Ud af den indledende kodning af den horisontale analyse hæftede vi os ved, at følgende koder var fremtrædende i de to cases: I Ibens case fandt vi, at koderne *MTp udtrykker sig/reagerer i rolle nonverbalt* og *MTp udtrykker sig/reagerer i rolle verbalt* var de mest fremtrædende. I Najas case sås ligeså koden *MTp udtrykker sig/reagerer i rolle nonverbalt*, men derimod var koden *MTp udtrykker sig/reagerer som sig selv verbalt* mest fremtrædende her. Koder omhandlende klientens adfærd inddrages ikke her, da vi valgte at sætte fokus på musikterapeutens kompetencer i dette speciale. På trods af at musikterapeuten indgår i verbale lege, viste kodningen, at legene indeholdt en del nonverbal interaktion og udtryk.

Trin 3) Efter udførelsen af den horisontale analyse stillede vi alle koderne op kronologisk i et skema og fokuserede på at klarlægge musikterapeutens kompetencer under SpOR og få en dybere forståelse af anvendelsen af disse ved at *identificere temaer* ved hjælp af en vertikal analyse (jf. Bilag 7). Vi opstillede følgende temaer (10) for at identificere musikterapeutens kompetencer, som vi under Trin 1 og 2 havde opdaget var repræsenteret i datamaterialet:

S = Spejling	IM = Imitation	M = Matching	RF = Reflektere følelser	Ri = Reflektere indhold
I = Tage initiativ	Reg. = Regulering	Si = Spørge ind	V = Validere klienten	E = (vise/udtrykke) Emotioner

Tabel 5. Temaer – vertikal analyse. Kompetencer repræsenteret i datamaterialet.

Temaerne er inspireret af den teoretiske viden og faglige teknikker, som vi er blevet undervist i under vores uddannelse (jf. afsnit 3.1, 3.6).

Nedenfor ses, hvordan koderne fra den horisontale analyse blev sat ind i skemaet til vertikal analyse, samt tematiskkodningen af MTP's ageren, som ses i kolonnen yderst til venstre i skemaet:

Temaer	MTP som sig selv NONVERBALT/ VERBALT	MTP som sin rolle NONVERBAL/ VERBALT	KI som sig selv NONVERBALT/ VERBALT	KI som sin rolle NONVERBALT/ VERBALT	MTP's refleksioner
				N bevæger K langsomt hen til MTP og lægger hende hos MTP.	
V	MTP hilser på K, mens hun blidt aer K.				
			N siger, at Palle bliver misundelig.		
RF		MTP laver utilfredse og lidt triste lyde, mens hun bevæger P's hoved nedad.			(Jeg forsøger at afspejle følelsen af misundelse)
Reg. V	MTP siger til Palle, at K gerne må være der, og at det ikke gør at MTP har glemt ham eller ikke vil nusse ham.				

Tabel 6. Eksempel på vertikal analyse. Øverst er de 9 koder inddelt i 5 kolonner, mens der i kolonnen yderst til venstre kodes for de 10 'temaer' for at identificere musikterapeutens anvendte kompetencer. (Eksemplet er fra 'Uddrag 3 – Session 10: 'Palle er misundelig', Bilag 7, s. 47.)

Trin 4) Herefter samlede vi samtlige tekststykker (koder) for hver af de 10 temaer fra de to cases for at få et overordnet indblik i kvaliteten (den kvalitative værdi) af de forskellige kompetencer (se Bilag 8). Herudover *konstruerede vi tematiske netværk* for at få et visuelt overblik over den kvantitative fordeling af, hvordan temaerne var repræsenteret i de to cases i form af følgende søjlediagrammer (Fig. 8) og cirkeldiagrammer (Fig. 9):

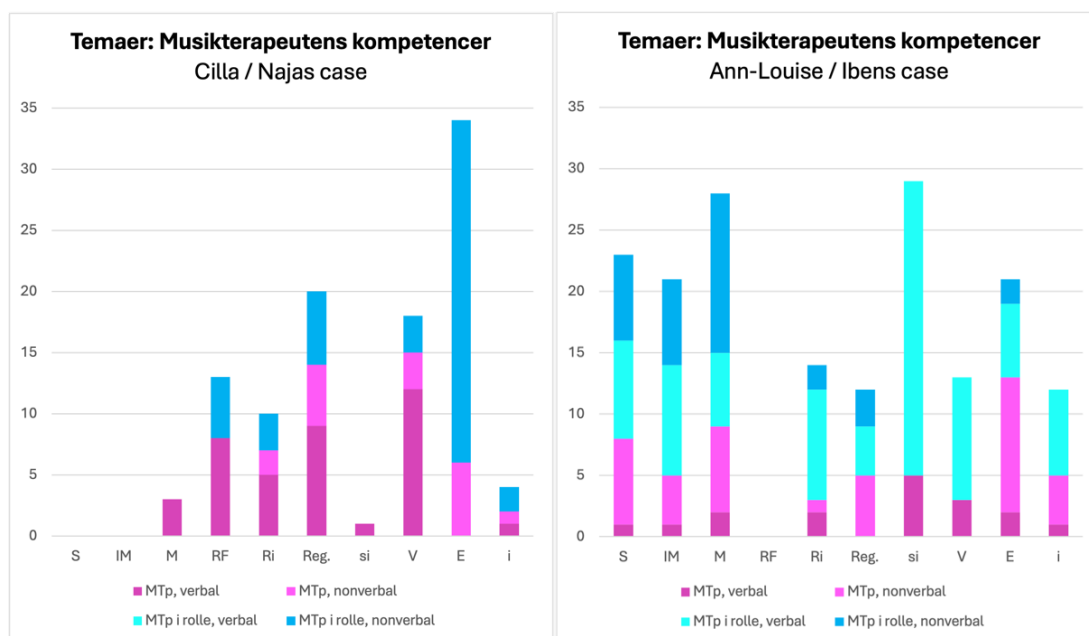


Fig 8. To søjlediagrammer over de 10 kompetencer (temaer). Farverne i diagrammerne repræsenterer de 4 koder for musikterapeuten 'som sig selv' eller 'i rolle' – verbalt og nonverbalt (se tabel herover Bilag 8, s. 19).

Som det fremgår af ovenstående figur (som er udarbejdet på baggrund af Bilag 7 og 8), er det tydeligt, at nogle temaer (kompetencer) er repræsenteret i større grad i den ene case og omvendt i den anden. Musikterapeuternes *måder at agere på* – enten som sig selv (verbalt/nonverbalt) eller i rolle (verbalt/nonverbalt) er også forskellig fra de to cases. Ud fra denne figur vil vi fremhæve, at kodningsanalysen af Najas case viser, at det i højere grad fremgår i sessionsnoterne, at MTp udtrykker emotioner, regulerer, validere og reflektere følelser. Analysen af Ibens case viser, at MTp her i højere grad anvender 'spørge ind', matching, spejling og imitation. Herudover fremgår det af Fig. 8, at MTp i Najas case primært anvender sig selv verbalt og sin rolle nonverbalt, mens af Ibens case viser at MTp her primært er verbalt i sin rolle. Helt konkret fordeler musikterapeuternes 'ageren' sig således i de to cases:

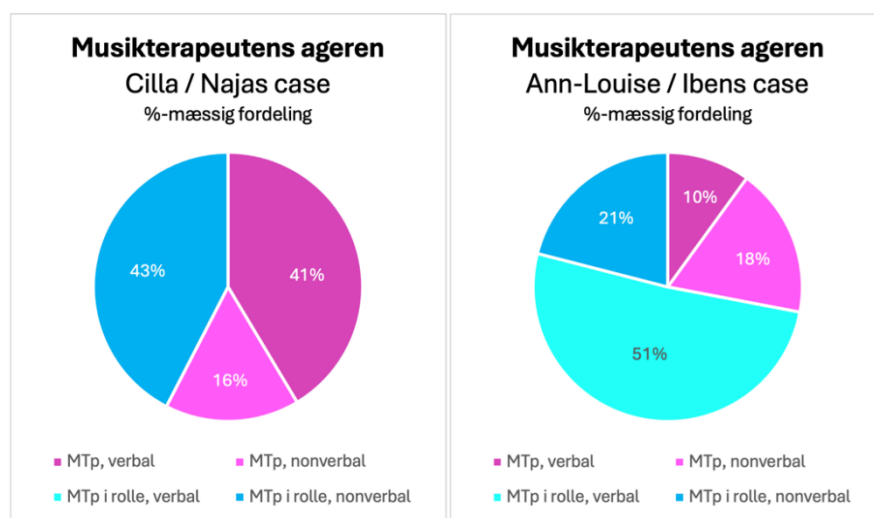


Fig 9. Cirkeldiagrammer over musikterapeuternes generelle ageren i de to cases.

Trin 5) På trods af, at begge cases omfatter SpOR er der tilsyneladende forskellige måder, hvorpå musikterapeuterne primært kan indgå og agere i disse rollelege (jf. Fig 9). Dataresultaterne heraf var omfattende (jf. Bilag 8) og vi udvalgte derfor 5 temaer fra hver case til at analysere mere dybdegående. Valget af temaer blev truffet på baggrund af den kvantitative viden fra søjle- og cirkeldiagrammerne samt viden om kvaliteten af de enkelte temaer, som vægtede tungest. I Najas case blev følgende kompetence-temaer valgt: Regulering, matching, (vise/udtrykke) emotioner, reflektere følelser samt validere klienten og i Ibens case: Regulering, matching, spejling, imitation og validere klienten. Med andre ord blev 7 forskellige temaer udvalgt til dybdegående analyse. Disse benævnes herfra:

A. Regulering	B. Matching	C. Emotioner	D. Reflektere følelser
E. Validering	F. Spejling	G. Imitation	-

Tabel 7. Valgte temaer (kompetencer) til dybdegående analyse.

Udvalgte musikterapeutiske kompetencer fra de to cases.

Vi fortsatte analysen af temaerne med udgangspunkt i den vertikale analyse (Bilag 7). Her samlede vi de 7 udvalgte kompetencer (se Bilag 9), hvor vi for hver case systematisk samlede alle tilfælde (koderne for hvert udvalgt tema, og de omkringliggende tekstbidder), hvor de udvalgte kompetencer til nærmere analyse optrådte. Herefter gennemgik vi tilfældene fra hvert tema fra Najas case og derefter Ibens, identificerede undertemaer og gav dem overskrifter. Tabel 8 herunder illustrerer et eksempel på et "tematisk tilfælde" af temaet *Imitation*, hvor MTp imiterer Ibens kropssprog, hvorved en spejling opstår.

MTp imiterer Ibens kropssprog og lyde.				
	MTp som sig selv	MTp i rolle	Klienten som sig selv	Klienten i rolle
			Iben tager nu hånden op først og gør klar til en highfive.	
IM	MTp gør det samme og de rammer hinanden			
S		med et højt og enkelt "JA"		med et højt og enkelt "JA"
			Iben griner med åben mund,	

Tabel 8. Eksempel på et "Tematisk tilfælde". Fra det videre arbejde analysen. (Fra Bilag 9, s. 50)

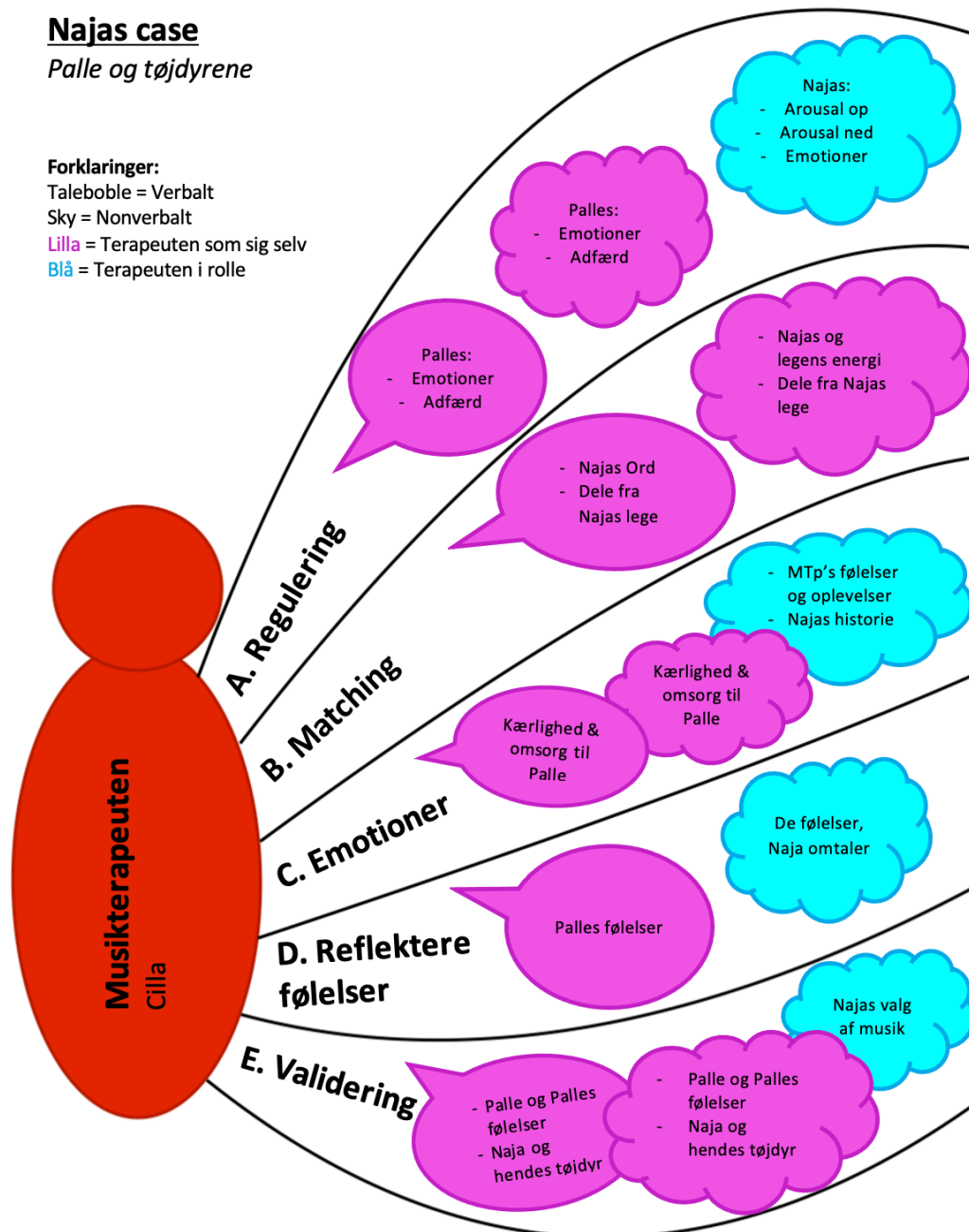
Herefter *konstruerede vi endnu et tematisk netværk* i form af en illustration der samler alle overskrifterne fra "de tematiske tilfælde" og deler dem ind i musikterapeuternes ageren som sig selv og i rolle – verbalt og nonverbalt (se Ill. 3 og 4 i hhv. afsnit 5.3 og 5.4). Dette tematiske netværk vil være udgangspunktet for præsentationen af analysen.

Trin 6) I følgende afsnit vil vi præsentere analysefundene af de 7 temaer med dertilhørende citatseksempler, og dermed tydeliggøre sammenhængen mellem data og temaer.

I diskussionen vil vi *integrere og fortolke* analysens resultater i forhold til inddraget teori ved at udforske sammenhænge mellem analysen og relevant teori (afsnit 6.1), som herefter holdes op imod den eksisterende litteratur om musikterapi og legeterapi (afsnit 6.2). Derudover bliver kvaliteten af analysen og -processen diskuteret (afsnit 6.3).

5.3 Analysefund, Najas case

For at give et overblik over analysens resultater har vi lavet en grafisk illustration, som viser de fem udvalgte kompetence-temaer, som er blevet analyseret nærmere med fokus på musikterapeutens funktion som "sig selv" og "i rolle", og om musikterapeuten agerer verbalt eller nonverbalt.



Ill. 3. Analysefund af Kompetence-temaer anvendt under SpOR i Najas case.
Oversigt over analysens fund med fokus på udvalgte temaer fra den tematiske kodning.

Taleboblerne henviser til musikterapeutens verbale udtalelser, mens skyerne repræsenterer de nonverbale måder, musikterapeuten udtrykker sig på. Farverne lilla og blå viser, om terapeuten enten udtrykker sig "som sig selv" (lilla) eller igennem sin "rolle"/karakter/tøjdyr (blå).

I følgende afsnit præsenteres analysens fund i kategorierne A. *Regulering*, B. *Matching*, C. *Emotioner*, D. *Reflektere følelser* og E. *Validering*, som præsenteres i tilfældig rækkefølge, da temaerne ikke er hierakiske, med uddybende eksempler fra casen. På samme måde som overstående henviser de lilla og blå farvekoder herunder til, om musikterapeuten direkte interagerer med klienten, eller om musikterapeuten agerer igennem sin rolle. "Musikterapeuten" forkortes med "MTp".

5.3.A Regulering

Ud fra vores analyse fandt vi, at MTp anvender kompetencen *regulering* både af arousal, adfærd og emotioner i legene med Naja. MTp regulerer både sin egen 'rolle', Tøjdyrsskildpadden *Palle*, nonverbalt og verbalt, hvilket Naja observerer og responderer på, og regulerer herudover også Naja nonverbalt – men "igennem" Palle og de udtryk og den adfærd, som MTp udtrykker med Palle. Dette uddybes herunder:

5.3.A.1. MTp regulerer Palles emotioner

MTp regulerer verbalt Palles emotioner ved at trøste ham og forsikre ham i, at hun er der for ham. For eksempel leger Naja og MTp, at Palle er bange for at blive bedøvet, da han skal "syes hos lægen efter at være blevet bidt", hvorefter MTp responderer, at hun vil "være hos ham hele tiden". MTp ved, at Naja er bange for at gå til lægen (se Bilag 6, s. 12). Derfor leger MTp, at Palle også er bange for at gå til lægen og reflekterer dermed Najas oplevelse. Nonverbalt udviser MTp også omsorg for Palle ved at æ ham, da han i en anden leg udtrykker sorg over at være forældreløs samt behov for omsorg. MTp beskriver, at hun har en baggrundsviden om Naja, som tidligere i sit liv har været i forskellige plejefamilier. MTp udtrykker sorg over denne situation igennem Palle, hvorefter hun påtager sig en moderlige rolle, som trøster og giver omsorg. Naja spørger herefter ind til MTps moderlige relation til Palle (se Bilag 6, s. 16).

I nogle af legene tildeles Palle en "bisse-rolle" – først af MTp, men som videreudvikles af Naja. Palle i bisserollen er grænseoverskridende og i høj arousal. MTp forsøger at regulerer adfærden ved at udvise omsorg og forståelse for emotionen bag handlingen frem for at skælde ud, som MTp tror, at Naja har en forventning om. For eksempel nævner Naja i en leg, at Palle er misundelig, da MTp giver Najas tøjdyr opmærksomhed. MTp trøster Palle verbalt ved at sige, at hun ikke har glemt ham, og at hun også gerne vil nusse ham. Naja reagerer med at videreudvikle på legen ved at sige, at Palle bider hendes tøjdyr, hvorefter Naja lægger stemme til sine tøjdyr og siger høje pive og gø-lyde. MTp forsikrer dernæst verbalt sin "rolle", Palle, om at hun er i stand til at nusse både Najas tøjdyr og Palle samtidig, for at mindske hans udadreagerende adfærd (som Naja tillagt ham). På keyboardet

udtrykker MTp igennem Palle derefter følelsen af utilfredshed og frustration over. Disse følelser forsøger MTp også at regulere nonverbalt ved først at afstemme sig med Palle og matche intensiteten i hans udtryk for herefter at spille bløde og rolige toner på keyboardet. Dette medfører dog en respons fra Naja, hvor hun slår hårdt og bestemt ned i keyboardet, mens hun råbende udtrykker: "*DET ER CILLA* [MTp], *SOM BESTEMMER*". Denne reaktion er mere afstemt med Palles udtryk end MTp's (se Bilag 6, s. 15). Ifølge MTp's refleksion over denne episode er det væsentlig for hende at vise over for Naja, at hun er i stand til at udvise opmærksomhed overfor både Palle og Najas tøjdyr samtidig, og dermed regulere Palles misundelse. Naja har historik for at udtrykke misundelse over for andre borgere, når de får opmærksomhed fra personalet. På denne måde udtrykker MTp, hvad hun tror er Najas oplevelser igennem Palle, og MTp får dermed muligheden for at reagere støttende og regulerende overfor disse oplevelser.

5.3.A.2 MTp sætter grænser for Palle/regulerer adfærd

Under legene med Naja regulerer MTp karakteren Palle's adfærd ved at sætte grænser for Palle, når 'han' agerer grænseoverskridende, såsom at bide MTp, Naja eller de andre tøjdyr. Som oftest opstår denne grænsesætning efter Naja har fundet på, at Palle handler grænseoverskridende ved f.eks. at bide de andre tøjdyr. MTp fortæller derefter roligt til Palle, at handlingen ikke er acceptabel, men at hun forstår følelsen bag handlingen. MTp siger eksempelvis at "*det er okay at han er misundelig, men han skal ikke bide K* [et af Najas tøjdyr]" (Bilag 6, s. 14). MTp viser også grænsesætning nonverbalt ved at tage fysisk afstand til Palle ved at flytte sig væk, når Palle bevæger sig hurtigt rundt på MTp i høj arousal.

5.3.A.3 Palle engagerer Naja/arousal op

MTp regulerer Najas arousal op nonverbalt igennem Palle ved at forsøge at engagere og inddrage hende i legen, hvis hun primært blot har observeret en interaktion mellem MTp og Palle. Et eksempel på dette er, da MTp forsøger at engagere og inddrage Naja i legen ved at føre Palle hen over Najas skulder og "jagte" en tus, hvorefter Naja griner. MTp bevæger herefter Palle tættere på Najas tøjdyr, hvorefter Naja begynder at udvikle på legen og dermed engagerer sig. Naja finder på, at Palle bider hende, og hun begynder at sige knurrelyde i hendes rolle som hunde-tøjdyrene og et tema omkring at blive afvist berøres og verbaliseres (jf. Bilag 6, s. 13).

5.3.A.4 Palle regulerer Najas emotioner

MTp anvender Palle til nonverbalt at regulere Najas emotioner, da hun udtrykker, hvad MTp oplever som aggression, gennem tre pludselige hårde bank i bordet. MTp regulerer aggressiviteten i adfærden ved at bevæge Palle dansende til banken. I refleksionen hertil nævner MTp et ønske om at regulere aggressiviteten i handlingen til noget sjovt, og derigennem vise, at Palle vil have det sjovt sammen med hende i stedet for at blive bange for Najas pludselige udbrud. Det tyder på, at Naja oplever dette som en positiv respons, da

hun efterfølgende gentagende gange banker i bordet for at få Palle til at danse. Naja deler herefter et Michael Jackson nummer med MTp, som hun afspiller fra sin mobil, hvilket kunne tyde på, at hun har skiftet stemning fra at være i en følelse af aggression til en mere veltilpas stemning (Bilag 6, s. 15-16).

5.3.A.5 Palle regulerer Najas arousal ned

Som nævnt tidligere i dette afsnit om regulering, reagerer Naja pludselig med at råbe: *"DET ER CILLA [MTp], SOM BESTEMMER"* mens hun slår hårdt ned i keyboardet (Se Bilag 6, s. 15). MTp skriver i hendes refleksion, at hun på daværende tidspunkt er splittet omkring, hvordan hun skal handle, da hun er usikker på, hvad der foregår i Naja. Naja har historik for at være udadreagerende og derfor vælger MTp, at Palle svarer Naja med roligere og blødere toner, for at undgå en u hensigtsmæssig afstemning af en ukontrollerbar høj arousal. Dog er MTp i tvivl om sit valg, da hun på denne måde bremser Najas eventuelle behov for at udtrykke de emotioner, der ligger til grund for denne handling.

5.3.B Matching

Under koden *matching* fandt vi, at MTp matcher Najas lege fra før terapien og inddrager elementer herfra i den nuværende leg. Derudover matcher MTp som sig selv Najas og legens energi verbalt og nonverbalt ved hjælp af stemmeføring (vokalisering), når Naja beskriver hendes tøjdyrs følelser og handlinger.

5.3.B.1 MTp matcher Najas leg

Da MTp begynder at indgå i rollelege med Naja, skaber hun en leg, som er inspireret af de lege, som hun har observeret, at Naja leger med sine egne tøjdyr. MTp påpeger i en refleksion, at hun ønskede at skabe tryghed for Naja samt humor ved at inddrage velkendte elementer fra Najas lege ind i deres fælles leg. Et af de velkendte elementer som inddrages i legen, er Najas tøjdyr gennemgående rolle som bisse, hvilket MTp forsøger at implementere igennem Palle: *"Jeg har observeret, at Naja griner meget, når hun leger at L er en bisse. På den måde har denne tusseleg (Ny fælles leg) genkendelige elementer i form af, at Palle er en bisse, da han spiser mine tusser, selvom jeg ikke vil have det (...)"* (fra Bilag 6, s. 12).

5.3.B.2 MTp matcher Naja og legens energi

Eksempelvis leger Naja, at hendes tøjdyr, "L", bider Palle til blods, hvorefter at MTp udviser en nysgerrighed over for emotionerne, der ligger bag handlingen, ved at spørge: *"Hvorfor gør du det, L?"* Hvortil Naja svarer, at L bider, fordi han er utryg, hvilket MTp matcher ved at gentage Najas udtalelse: *"Nå så han bider, fordi han er utryg,"* med en blid, rolig og luftig stemmeføring, som afstemmes energien i legen (fra Bilag 6, s. 11). Herefter responderer Naja ved at uddybende fortælle om L's behov, og hvordan L ellers føler i momentet: *"L skal se P nogle gange før, at han er tryk (...)"* N's stemme bliver også mere blid, da hun siger: *"L er ked af det."* N bevæger L op til sig, mens hun siger triste pivelyde. MTp matcher energien

og Najas nye udtalelse ved at gentage: *"Nåårh, L er ked af det"* med samme bløde stemme som Naja, hvorefter Naja aer og kysser L. MTp viser at hun støtter, lytter og giver plads til, at klienten kan udtrykke og uddybe sine følelser.

5.3.C Emotioner

Under 'temaet' *emotioner*, viser analysen, at MTp udtrykker emotioner både verbalt og nonverbalt som sig selv, hvor hun udtrykker kærligheds- og omsorgsfulde følelser overfor Palle samt nonverbalt igennem sin rolle som Palle, hvorigennem MTp kan udtrykke sine egne følelser og udtrykke emotioner inspireret af hendes viden om Najas baggrund.

5.3.C.1 Kærlighed og omsorg til Palle

MTp udtrykker sjældent sine egne emotioner direkte som sig selv i legene. Det sker i enkelte tilfælde, at MTp udtrykker kærlighed og omsorg over for hendes eget tøjdyr, Palle, hvilket f.eks. kommer til udtryk nonverbalt gennem kys: *"MTp kysser Palle, hvorefter hun siger forlegne lyde og bevæger Palles hoved lidt væk. MTp kysser nu Palle rigtig meget og siger derefter højere forlegne lyde for Palle. Naja griner [og Palle siger glade, tilfredse mmm-lyde]"* (Bilag 6, s. 16). Dernæst spørger Naja ind til MTp's og Palles relation, som udvikler sig til, at MTp fortæller med let stemmeføring til Palle at *"hun elsker ham (...) og passer på ham."* Igen påtager MTp sig en moderlig rolle over for hendes egen rolle, Palle, og giver ham kærlighed og omsorg, hvilket Naja har manglet i hendes liv.

5.3.C.2 Palle anvendes til at udtrykke MTp's egne følelser og oplevelser

I analysen fremgår det, at Palle af og til repræsenterer MTp, som udtrykker sine egne følelser og oplevelser nonverbalt igennem Palle. Dette kommer til udtryk således:

5.3.C.2.1. Forskrækkelse over Najas pludselige handling

Ifølge MTp's tilknyttede refleksioner kan det ses, at hun på et tidspunkt udtrykker en pludselig forskrækkelse igennem Palle: *"Pludselig slår Naja hårdt ned i bordet nogle gange med sin knytnæve, og MTp bevæger Palle kort op i luften, som om han blev forskrækket. (Jeg blev forskrækket)"* (Bilag 6, s. 15 + 16). Her udtrykker MTp sin autentiske reaktion igennem Palle.

5.3.C.2.2 Begejstring for samvær/interaktion

MTp anvender Palle til at vise Naja, at hun er interesseret i at have en interaktion med Naja: *"Naja siger, at L og K leger. MTp/Palle siger nysgerrige "uh" lyde og hopper begejstret rundt ved siden af. (Jeg vil gerne vise at Palle/jeg er interesseret i at være sammen med Naja og hendes tøjdyr)"* (Bilag 6, s. 16). Naja spørger ind til Palles adfærd, og MTp reflekterer til Naja, at Palle ønsker at lege med hendes tøjdyr og føler sig udenfor. Senere i legen bliver Palle inkluderet, da han får lov til at hjælpe Najas tøjdyr. Igennem det nonverbale udtryk igennem Palle og den verbale refleksion tydeliggør MTp hendes intentioner.

Palle anvendes også som en repræsentation af MTP, hvor hun i en refleksion beskriver, at hun igennem Palle ønsker at vise Naja, at hun kan lide at interagerer med hende. Naja starter en nonverbal leg med Palle, hvor Naja gemmer tusser for Palle. Denne leg er en gennemgående leg i forløbet, som gentages adskillige gange i variationer (Se sessionsoverblik bilag 5). Naja ser på et tidspunkt på Palle og peger op på en stol, hvor der ligger en tus. MTP udtrykker igennem Palle begejstrede "uuuh"-lyde og bevæger Palle med små lystige hop op ad stolen, mens hun nynner (vokaliserer) lyst og lystigt. Inden MTP har bevæget Palle op på stolen, tager Naja tusseren og lægger den ned på gulvet. Da MTP har bevæget Palle helt op på stolen, siger hun/Palle undrende lyde mens hun bevæger Palle fra side til side, som han leder efter noget. Naja griner og peger ned på gulvet. MTP/Palle siger igen begejstret "uh". I denne sammenhæng har MTP skrevet i en refleksion, at hun ønsker at vise, at Palle/hun kan lide at interagerer med Naja (Bilag 6, s. 14). Denne måde, hvorpå Naja og MTP/Palle interagerer, er præget af forventninger og humor, som i større grad virker venskabeligt end i de andre interaktioner, der er opstået under legene med MTP/Palle og Naja.

5.3.C.2.3 Frygt for angreb

Under forløbet bliver Palle tildelt en rolle, som bliver holdt udenfor af Najas hundetøjdyr. I første uddrag bliver han holdt udenfor ved, at Najas tøjdyr bider ham: *"Pludselig bevæger Naja 'L' mod Palle igen med hårde staccerede stød, som om L igen begynder at bide P. MTP bevæger Palle rundt på bordet med rystende bevægelser, mens MTP siger lyse, rystende lyde ('Uuuh'), som om Palle løber bange rundt."* (fra Bilag 6, s. 11). Her afspejler MTP ubehaget og frygten ved at blive angrebet. Denne leg udvikler sig til, at Palle bliver syet og får plaster på, mens MTP forsikrer Palle om, at hun vil være hos ham hele tiden, hvorefter Naja leger, at en af hendes tøjdyr også bliver bidt og skal syes og have plaster på. Hundetøjdyrene ender med at nusse Palle og Najas tøjdyr, der er blevet bidt.

5.3.C.2.4 Frustration over rollen som "bisse"

I analysen kan det ses, at MTP beder Palle om ikke at spise hendes tusser, hvorefter MTP/Palle reagerer ved ikke at lytte til MTP: *"'Han' (Palle) siger pruste og anstrengte lyde, som én, der prøver at nå noget, men ikke kan. MTP's lyde til Palle varierer lidt, da hun også begynder at sige luftige 'aaah' lyde med tungen ude samt slikkelyde, som om Palle er sulten og forsøger at nå tusserne"* (Bilag 6, s. 13). Naja griner af legen og digter, at Palle begynder at bide MTP i fingeren. Palles nye bisse-rolle vækker en følelse af frustration og en følelse af at blive misforstået hos MTP i tredje uddrag: *"Jeg mærker, at jeg lever mig så meget ind i legen og rollen som Palle, at jeg mærker 'hans' (Palles) følelser inde i mig. I rollen som Palle føler jeg mig misforstået og bliver frustreret og har brug for at rase ud. MTP styrer Palle hen til keyboardet og begynder at slå på tangenterne hårdt og bestemt med Palle"* (Bilag 6, s. 14-15). MTP's udtrykker sine indre oplevelser igennem Palle, hvorefter Naja responderer med samme intensitet tilbage til Palle, hvilket muligvis kan skyldes at Naja genkender

intensiteten og følelsen eftersom bisserollen er et gennemgående element i legene med Naja. (Denne gruppelignende dynamik, hvor MTp nærmest føler Palles/Najas følelse af at blive misforstået inden i sig selv som empatisk overføring/modoverføring, vil blive diskuteret senere i afsnit 6.1.3).

5.3.C.2.5 Tristhed

Senere i forløbet vil Najas tøjdyr ikke være sammen med Palle, da han bider dem: "N begynder at lave knurrer lyde og siger, at hundene er sure på Palle, fordi han bider, og derfor vil de ikke snakke med ham. MTp laver triste pivelyde og bevæger langsomt P's hoved nedad". Naja aflæser MTp's nonverbale udtryk igennem Palle og spørger om Palle er ked af det, hvorefter MTp uddyber verbalt at "Palle er ked af, at han kom til at bide, og at hundene nu ikke vil snakke med ham" (Bilag 6, s. 13). MTp forklarer, at hun ved, at Naja kan blive misundelig på andre borgere, når de får opmærksomhed af personalet, yderligere har hun tendenser til udadreagerende adfærd, ligesom hun leger Palle har, når han bider. Derfor kan det være at foruden at udtrykke sine egne følelser, udtrykker MTp også Najas indre følelse af tristhed over at gøre andre sure, når hun er udadreagerende.

I sidste session har MTp og Naja en samtale om, at forløbet skal afsluttes, hvor Naja spørger MTp om Palle ved, at denne session er sidste gang. *"MTp ser på Palle og fortæller, at det er sidste gang med en blød og rolig stemme. MTp/Palle laver triste pivelyde."* Derefter spørger Naja yderligere ind til Palles følelser (fra Bilag 6, s. 16). På den måde berører de emnet om en afslutning uden direkte at udtrykke deres egne følelser, men udtrykker sig i stedet igennem Palle.

5.3.C.3 Palle anvendes til at udtrykke Najas historie

I den sidste session spørger Naja om MTp er Palles mor. MTp skriver i sin tilknyttede refleksion, at hun vælger i sit svar at afspejle Najas egen historie og responderer derfor, at hun (MTp) ikke er Palles mor, da Naja ikke længere har sine biologiske forældre som omsorgspersoner. Naja ønsker, at MTp skal overgive denne nyhed til Palle, hvorpå MTp/Palle siger triste pivelyde, og MTp bevæger Palles hoved nedad. Hertil skriver MTp: *"Jeg forsøger at udtrykke det, jeg tror, Naja føler om ikke at have sin biologiske mor."* Herefter spørger Naja, om Palle er trist, hvilket MTp bekræfter, for herefter at forsikre Palle om, at selvom hun ikke er hans rigtige mor, så elsker hun ham og passer på ham som en rigtig mor samt aer og krammer ham (Bilag 6, s. 16). Igennem Palles rolle kan MTp udtrykke de følelser hun tror, at Naja føler over denne oplevelse i hendes liv, hvorefter MTp som sig selv kan imødekomme følelsen i sin moderlige rolle, give omsorg og plads til følelsen.

5.3.D Reflektere følelser

Analysen af Najas case viste, at MTP reflekterer Palles følelser verbalt direkte som sig selv, når Naja spørger ind til hvad Palle føler eller foretager sig. Yderligere reflekterer MTP udelukkende de følelser Naja omtaler i legene nonverbalt igennem hendes rolle som tøjdyret Palle.

5.3.D.1 MTP reflektere verbalt Palles følelser til Naja

I analysen ses et eksempel, hvor MTP udtrykker ”pivelyde og bevæger P’s hoved nedad”, hvilket indikerer, at Palle er trist. Naja opfanger muligvis denne stemning, da hun spørger, om Palle er ked af det. MTP reflekterer og uddyber herefter Palles følelser til Naja: ”MTP svarer med luftig og stille stemme, at P er ked af, at han kom til at bide, og at hundene nu ikke vil snakke med ham” (fra Bilag 6, s. 13). En samtale om at få venner opstår, hvor MTP ønsker at vende Najas ”hunde-tøjdyrs afvisninger” af Palle til et muligt venskab.

MTP reflekterer og uddyber på samme måde ”Palles følelser”, da Naja spørger ind til, om Palle er sur, efter MTP har udtrykt utilfredshed og misundelse igennem Palle over, at Najas tøjdyr sidder hos MTP. MTP forklarer: ”at han [Palle] er mest sur på MTP over, at MTP giver ”K” meget opmærksomhed, og han [Palle] føler sig forkert (...)” (Bilag 6, s. 14). MTP nævner i en refleksion, at hun igennem Palle mærker en følelse af frustration og at føle sig misforstået, som hun forsøger verbalt at reflekterer tilbage til Naja. På den måde tydeliggøres og belyses de involverede følelser, som muligvis også lever i Naja.

I analysen ses der endnu et eksempel på, at MTP reflekterer og uddyber Palles emotioner, da Naja leger at hendes hunde-tøjdyr leger sammen, og MTP laver lyde ”uh”-lyde, mens hun bevæger Palle hoppende rundt ved siden af. Naja spørger, hvad Palle laver, og MTP svarer med lys stemme, at P gerne vil være med, men føler sig udenfor (Se Bilag 6, s. 16). I MTP’s refleksion forklares, at hun ønsker at reflektere de følelser, hun føler igennem rollen som Palle, da hun tror, at Naja muligvis kan genkende det at føle sig udenfor og gerne vil inkluderes. Derudover tydeliggør hun også Palles/sin egen intention. Senere i legen accepterer Naja, at Palle hjælper hendes tøjdyr og inkluderer ham dermed i hendes leg.

I disse ovenstående eksempler reflekterer MTP verbalt (som sig selv) Palles følelser, da Naja spørger ind til dem, efter MTP nonverbalt har udtrykt dem med Palle. Et andet eksempel på MTP’s verbale refleksioner af følelser er, da Naja spørger ind til, om Palle er bange for at komme til lægen, uden at MTP forinden har udtrykt dette nonverbalt med Palle. MTP vælger at bekræfte/reflektere Palles frygt for lægen, eftersom hun ved, at Naja er bange for at tage til lægen. Naja reagerer ved at spørger yderligere ind til frygten ved læger og bedøvelser (jf. Bilag 6, s. 12). Dette engagement fra Naja kunne tyde på, at hun bliver mere nysgerrig på Palle, når hun kan relatere til ham.

5.3.D.2 Palle reflekterer nonverbalt de følelser Naja omtaler

I eksemplet, hvor MTP nonverbalt reflekterer følelsen af misundelse igennem Palle, da Naja siger, at Palle er misundelig på hendes tøjdyr, udtrykkes dette ved at: ”MTP laver utilfredse og lidt triste lyde, mens hun bevæger Palles hoved nedad” (Bilag X, s. 14). Ifølge MTP’s

refleksion herom, oplever Naja ofte følelsen af misundelse over for andre borgere og familiemedlemmer, når de får opmærksomhed fra personale eller hendes værge. På den måde kan MTp nonverbalt reflektere en genkendelig følelse tilbage til Naja.

5.3.E Validering

Analysen viser, at MTp primært validerer Palle, Najas tøjdyr og Naja direkte som sig selv både verbalt og nonverbalt. Derudover er der en enkel episode, hvor MTp anerkender og validerer Najas valg af musik igennem sin rolle som Palle.

5.3.E.1 MTp validerer Palles følelser

Når MTp forsøger at regulere hendes karakter, Palle, ved at sætte grænser for ham eller trøste ham, validerer hun som oftest i samme kontekst også 'hans' udtrykte følelser. Eksempelvis validerer MTp Palles følelser i forbindelse med grænsesætning, da hun ønsker at vise, at hun forstår, at der lægger følelser bag handlingen. MTp siger "*at 'K' gerne må være der [hos MTp], og at det ikke gør, at MTp har glemt ham [Palle] eller ikke vil nusse ham*" (Bilag 6, s. 14). Senere i legen siger MTp: "*At det er okay at Palle er misundelig, men at han ikke skal bide*". Her viser MTp anerkendelse og forståelse for, at Palle føler misundelse og validerer dermed denne følelse. Disse interaktioner foregår primært "mellem MTp og Palle", som Naja observerer. På den måde observerer Naja en moderlig rolle, som validerer og anerkender følelsen af misundelse, som virker til at være en genkendelig følelse for Naja.

Når karakteren Palle udviser tristhed, trøster MTp ham og validerer hans følelser. For eksempel da Palle er blevet bidt af Najas tøjdyr, validerer MTp Palle, da hun spørger med blid stemme, mens hun aer Palle, om det gør ondt (Bilag 6, s. 11). Herefter spørger Naja yderligere ind til Palles følelser. På samme måde validerer MTp Palles følelser og giver dem plads.

5.3.E.2 MTp validerer Palle

Derudover validerer MTp Palle ved at give udtryk for den betydning, Palle har for hende: "MTp siger med en lettere stemme til Palle, at hun ikke er hans rigtige mor, men hun elsker ham lige så meget og passer på ham, som en rigtig mor". Dette udtrykker MTp efter Naja har bedt MTp om at sige til Palle, at hun ikke er hans rigtige mor. MTp nævner i en refleksion, at hun ved at Naja ikke længere har sine biologiske forældre og har været i forskellige plejefamilier. Derfor ønsker MTp at udtrykke at 'ikke-rigtige' mødre også kan føle moderlig kærlighed over for deres 'ikke-rigtige' børn. "Palle" responderer på MTp's udtalelse således: "MTp bevæger Palle blødt op ad sig selv, som om Palle nusser hende." (fra Bilag 6, s. 16). MTp kan igennem sin rolle som Palle give udtryk for behovet for omsorg og kærlighed, hvorefter MTp imødekommer dette ved at ae og kramme ham. Derefter fortæller Naja om hendes egen relation til hendes tøjdyr, mens både Naja og MTp aer og krammer tøjdyrene.

5.3.E.3 MTp validerer Najas tøjdyr

MTp validerer Najas karakterer både verbalt og nonverbalt. I flere tilfælde anerkender hun nonverbalt Najas tøjdyrs tilstedeværelse ved at hilse på dem, mens hun aer dem. Der ses et mønster i, at Naja efterfølgende leger, at Palle er misundelig: *"Naja siger, at Palle bider dem begge både L og K"* (Bilag 6, s. 15) og *"Naja siger at Palle er misundelig"* (Bilag 6, s. 14), hvilket som tidligere nævnt tyder på at være en følelse, som Naja selv kender.

MTp validerer Najas hunde-tøjdyrs (L's) hjælpsomhed og styrke over for et andet af Najas hunde-tøjdyr (K), da Naja selv gør MTp opmærksom på det: *"Se, L hjælper K!"* [siger N,] *mens hun skubber K op ad bordet med L. MTp siger, at L må være stærk, siden han kan løfte K op ad bordet, og at det er sødt af L, at han hjælper K,"* (Bilag 6, side 16-17). Naja fortsætter denne leg, som Palle senere bliver inkluderet i, hvor Palle får lov til også at hjælpe "K" sammen med "L".

Ydermere validerer MTp Najas tøjdyrs følelser, da "L" har bidt Palle til blods, og Naja spørger, hvad MTp vil sige til L. MTp fornemmer en forventning fra Naja om, at MTp skal skælde L ud, men MTp vælger i stedet at spørge mere ind til motivet bag L's handling. Ifølge MTp's refleksion oplever hun Najas historik med udadreagerende adfærd som en reaktion på indre følelser, som Naja ikke kan rumme. MTp skriver: *"Derfor vil jeg gerne vise hende, at jeg vil prøve at forstå følelserne bag handlingerne og give hende plads til at være med de følelser"* (Bilag 6, s. 11). Det virker til, at MTp oplever, at Naja har et behov for at hendes følelser bliver valideret og rummet, hvilket MTp forsøger at gøre ved at matche og gentage hendes følelsesmæssige udtalelser: *"L bider, fordi han er utryg."* Dette får Naja til at uddybe L's følelser og udvise omsorg overfor L ved at ae og kysse ham, hvilket kan tyde på at Naja føler at der bliver givet plads til hendes følelser.

5.3.E.4 MTp validerer Naja

MTp validerer bekræftende Naja, da Naja leger, at hundetøjdyrene blidt aer P, efter at han er blevet angrebet. Naja gør MTp opmærksom på handlingen: *"N siger med lys og energisk stemme: Prøv at se hvad de gør!"* hvorpå MTp responderer: *"Ja, de nusser P"* med samme energiske og lyse stemme (Bilag 6, s. 12). På den måde viser MTp, at hun har observeret og registreret hundetøjdyrenes handling (styret af Naja) i Najas leg og validerer dermed Naja og hendes idéer. Ved hjælp af stemmeføringen som matcher Najas, viser MTp, at hun hører Najas begejstring og den valideres.

5.3.E.5 Palle validerer Najas musikvalg

Igennem Palle validerer MTp Najas valg af musik, da Naja sætter et Michael Jackson nummer på, efter MTp har bevæget Palle dansende rundt til Najas hårde slag i bordet. *"N tager mobilen frem og siger: "Vent, kender du den her?", hvorefter hun sætter en sang med Michael Jackson på. MTp bevæger P dansende og hoppende til sangen."* Naja griner herved (Bilag 6, s. 15-16). På denne måde viser MTp begejstring for Najas musikvalg igennem Palle og validerer dermed Najas personlige musikpræference og initiativ til at afspille den.

5.3.1 Opsamling på analysen af Najas case

De kompetencer, som der er sat fokus på i ovenstående analysen, er: *A. Regulering*, *B. Matching*, *C. Emotioner*, *D. Reflekterer følelser*, og *E. Validering*. De forskellige "kompetence-temaer" er præsenteret i tilfældig rækkefølge, da der ikke har været fokus på at fremhæve nogle af de fem over nogle andre. De fem temaer fordeler sig som vist i følgende tabel under de fire kategorier; musikterapeuten (MTp) som sig selv verbalt eller nonverbalt og MTp i rolle verbalt eller nonverbalt. Det fremgår af tabellen, at MTp primært agerer 'som sig selv, verbalt' efterfulgt af 'som sig selv, nonverbalt' og 'i rolle, nonverbalt', mens 'MTp i rolle, verbalt' ikke er repræsenteret, da MTp ikke taler igennem sin rolle, Palle.

	MTp som sig selv, verbalt	MTp som sig selv, nonverbalt	MTp i rolle, verbalt	MTp i rolle, nonverbalt
A. Regulering	X	X		X
B. Matching	X	X		
C. Emotioner	X	X		X
D. Reflektere følelser	X			X
E. Validering	X	X		X

Tabel 9. Kompetence-temaer fundet i analysen af SpOR i Najas case.

Under temaet **regulering** fremgår det, at det udelukkende er igennem 'rollen som Palle', at MTp regulerer Naja. Herigennem forsøges at engagere Naja og regulerer hende emotionelt samt hendes arousalniveau nonverbalt. MTp agerer dog direkte som sig i en 'moderlig rolle' over for Palle og regulerer 'ham' emotionelt samt adfærdsmæssigt både nonverbalt og verbalt, hvilket Naja observerer.

Ud fra analysen kan det ses, at kompetencen **matching** udelukkende udføres af MTp som sig selv (og ikke igennem en rolle). MTp matcher verbalt Najas udtalelser og matcher nonverbalt energien og emotionerne i legen igennem sin stemmeføring. Yderligere matcher MTp velkendte elementer fra Najas egne lege med hendes tøjdyr, som dermed inddrages i deres fælles lege. Analysen viser, at MTp i rollen som Palle hverken matcher Naja eller hendes tøjdyr under legene.

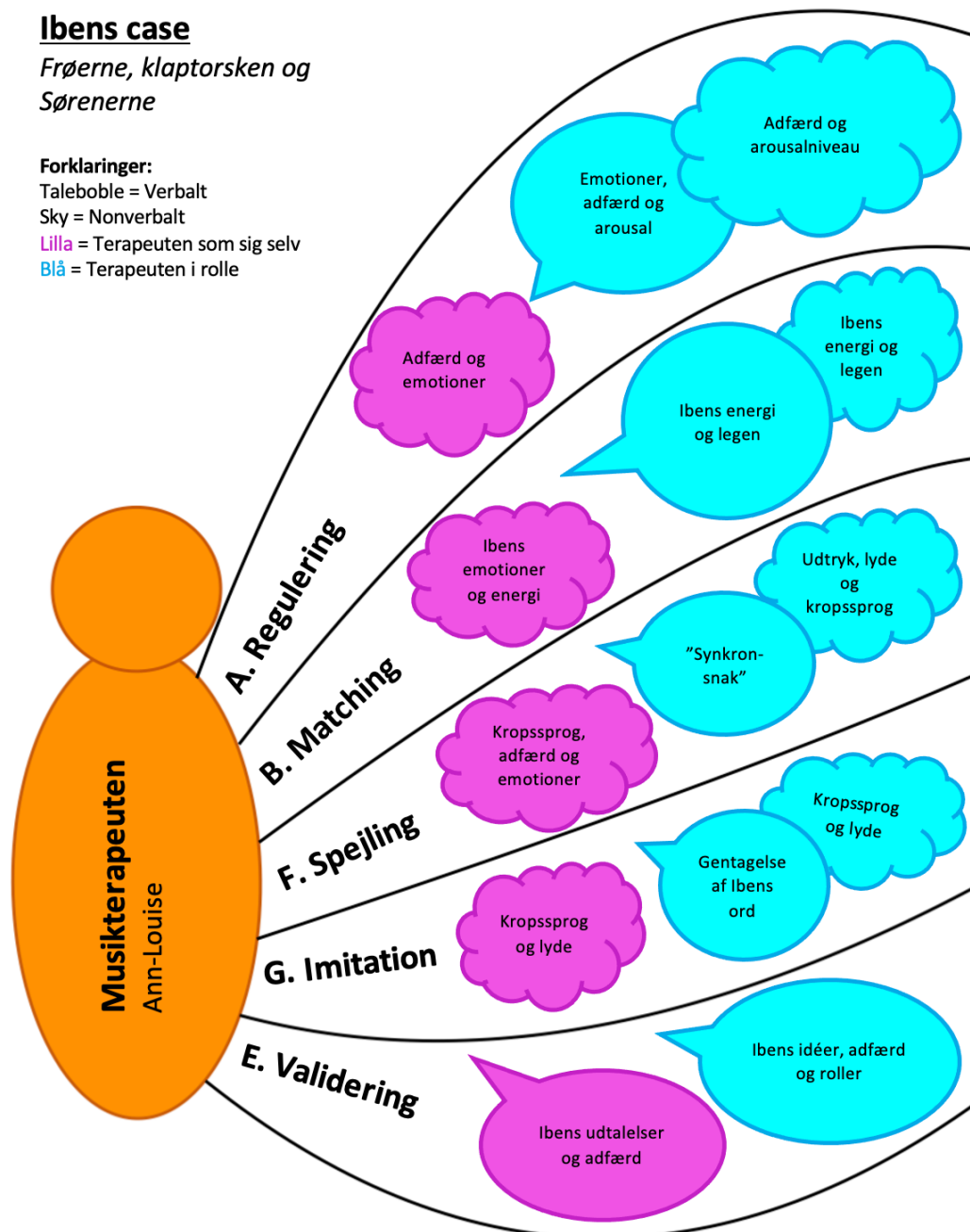
I analysen under temaet **emotioner** kan det ses, at MTp som sig selv kun udtrykker egne emotioner over for Palle i enkelte tilfælde både verbalt og nonverbalt. Disse emotioner har karakter af omsorg og kærlighed. Derudover fremgår det, at MTp anvender sin rolle, Palle, til nonverbalt at udtrykke sine egne indre oplevelser såsom begejstring for samværet og frustration over 'bisserollen'. Ydermere udtrykker MTp nonverbalt igennem Palle elementer fra Najas historie.

Ifølge analysen, under temaet: **Reflektere følelser**, reflekterer MTp som sig selv verbalt Palles følelser over for Naja, når Naja spørger ind til disse. Derudover reflekterer MTp nonverbalt de følelser, Naja omtaler, igennem rollen som Palle.

Under temaet **validering** fremgår det, at det primært er MTp som sig selv, der både validerer verbalt og nonverbalt. MTp validerer verbalt både Palle og 'hans' følelser, hvor hun italesætter, at han har betydning for MTp. Dette validerer MTp også nonverbalt igennem stemmeføring og berøring. Derudover validerer MTp verbalt Najas tøjdyrs tilstedeværelse, adfærd og følelser samt Najas adfærd og ideer under legene. I et enkelt tilfælde validerer MTp 'igennem Palle' nonverbalt Najas musikvalg og initiativ.

5.4. Analysefund, Ibens case

Ligesom ved Najas case har vi på samme måde herunder lavet et grafisk overblik over analysens resultater for Ibens case, som viser de fem udvalgte kompetence-temaer, der er blevet analyseret nærmere med fokus på musikterapeutens funktion som "sig selv" og "i rolle", og om musikterapeuten agerer verbalt eller nonverbalt.



Ill. 4. Analysefund af Kompetence-temaer anvendt under SpOR i Ibens case.
Oversigt over analysens fund med fokus på udvalgte temaer fra den tematiske kodning.

Taleboblerne henviser som tidligere nævnt til musikterapeutens verbale udtalelser, mens skyerne repræsenterer de nonverbale måder, hvorpå musikterapeuten udtrykker sig.

Farverne lilla og blå viser, om terapeuten enten udtrykker sig direkte "som sig selv" (lilla) eller igennem sin "rolle"/karakter (blå).

I følgende afsnit præsenteres analysens fund i kategorierne A. *Regulering*, B. *Matching*, F. *Spejling*, G. *Imitation* og E. *Validering*, som ligesom i Najas case præsenteres i tilfældig rækkefølge, med uddybende eksempler fra casen samt Ibens reaktion på musikterapeutens ageren/respons. På samme måde som overstående henviser de lilla og blå farvekoder herunder til, om musikterapeuten direkte interagerer med klienten, eller om musikterapeuten agerer igennem sin rolle. "Musikterapeuten" forkortes med "MTp".

5.4.A Regulering

Ud fra vores analyse fandt vi, at MTp anvender kompetencen *regulering* både af arousalniveau, adfærd og emotioner i legene med Iben. MTp regulerer Iben som sig selv (nonverbalt) og igennem sin rolle (både verbalt og nonverbalt) i de forskellige lege. Dette uddybes herunder:

5.4.A.1 MTp regulerer Ibens adfærd og emotioner

På et tidspunkt i session 7 leger MTp og Iben, at de er to frøer, der bader i en sø. MTp begynder at spille en rolig 'undervandsimprovisation', men pludselig udbryder Iben: "*Jeg er en stor fisk... SOM DER ÆDDER DE HER FRØER,*" hvorefter hun i en hurtig bevægelse tager fat i MTp's ene hånd, som om hun spiser den og derpå flytter MTp's hånd væk fra klaveret. Efterfølgende begynder Iben at støde sin hånd ind i MTp's hånd fire gange med forskellige udbrud; "*tuh*", "*Hua-chi*", "*Wåååh*", "*Pbluff*". Iben matcher MTp's flydende bevægelser ind i mellem men accelererer sin bevægelse frem mod sammenstødene (se Bilag 6, s. 3-4). Det kunne tyde på, at Iben ikke er interesseret i, at MTp skal spille på klaveret, men at hun hellere vil have MTp's fulde opmærksomhed og lege frit, og derfor fjerner eller støder ind i MTp's hånds. MTp beretter i sin refleksion hertil, at hun er i tvivl om, hvad hun skal gøre: "*Om jeg skal stoppe med at spille eller fortsætte. Om hvad formålet er [...] og om jeg skal lade hende slå ud efter mig eller stoppe det. [Jeg] ønsker at transformere legen på en måde, så hun ikke føler sig forkert.*" (Bilag 6, s. 4) Ved at spille videre med sin anden hånd i stemningen af 'en rolig undervandsimprovisation' og bevæge den hånd, som Iben slår ud efter, i slowmotion, bevarer MTp en kontakt til Iben, som er afgrænset og rolig i modsætning til Ibens let udadreagerende adfærd, som ikke eskalerer yderligere. MTp åbner herefter sin hånd, så deres håndflader rammer hinanden, hvorefter de begynder at "klaske" hinanden i hænderne (highfives). MTp afstemmer sig da med Ibens energi, og de mødes et mere ligeværdigt sted, hvor Ibens slag bliver reguleret fra at synes at være i opposition mod MTp eller være en kontaktsøgende handling til at blive en gensidig, ligeværdig legende interaktion.

5.4.A.2 MTP regulerer Ibens arousalniveau igennem rolle

MTP regulerer både Ibens arousalniveau verbalt og nonverbalt med gestik og små vokaliseringer. I en af sessionerne, hvor MTP *"begeistret udbryder "Nej!", med samme høje, lyse og lidt skingre stemme, som Iben har snakket med"* i form af sin rolle som Søren (Bilag 6, s. 6), opstår der en lille "nej-dialog", hvor MTP og Iben spiller en tilfældig tone kraftig på klaveret, hver gang de siger "nej". MTP regulerer med sit tredje "nej" i dialogen mellem dem, ved at sige *"Nnnnaajj,"* med mere luft på stemmen og spille tonen på klaveret med mindre volumen. Iben afstemmer sig med MTP ved også at ændre sit kraftige "nej" til et "neej" med mere luft på, mindre volumen og uden at spille en tone på klaveret. I eksemplet ses, at Iben afstemmer sig med MTP's overdrivende begejstring og reguleres ned til et roligere stemmeleje for herefter at tage initiativ til at udvikle på legen. Det ser ud til, at MTP er opmærksom på Iben og at Iben er opmærksom på MTP. I denne gensidige opmærksomhed, lader det til, at MTP her er tydelig i sin regulering, og at Iben udvikler videre på legen, kan være et tegn på at hun er engageret i deres interaktion.

Iben og MTP har i et andet eksempel en samtale igennem rollerne som to "frøer" – de har hver især foldet deres hænder, som de bevæger, mens de taler. Iben fortæller, at hendes mor er større end en elefant. MTP spørger Iben: *"Hvordan kan hun være større end en elefant?"* Hvortil Iben udbryder: *"Det ved jeg ikke!"*. Ibens udbrud i høj energi imødekommes og reguleres af MTP ved, at MTP vender sine hænder væk fra Iben og siger *"Hmm..."* Iben gør ligeså med et *"Mmmh..."* (Bilag 6, s. 6). Ved at vende sine hænder væk fra Iben og sige "Hmm" giver MTP Iben en pause, og med Ibens imitation af terapeuten, lader det til, at Iben ikke fortsætter "op" i sin energi ovenpå sit 'Det-ved-jeg-ikke!'-udbrud, men afstemmer sig MTP's "invitation til pause".

5.4.A.3 MTP regulerer Ibens adfærd og emotion i rolle

MTP regulerer verbalt Ibens adfærd og emotioner igennem sine roller i legen. Dette gøres f.eks., da der i sidste session af forløbet er startet en 'gemme-fangeleg', hvor MTP skal finde/fange Iben. Denne type leg har været et gennemgående tema igennem hele forløbet. MTP har førhen haft svært ved at videreudvikle på denne, som ofte efter noget tid bliver ensformig og stagnerer (jf. MTP's refleksion, Bilag 6, s. 10). MTP begynder pludselig midt i gemme-fangelegen at sige med lys, blød, spørgende stemme: *"Søren?! Søren?!"* Iben stemmer med det samme i og kalder også på Søren (Bilag 6, s. 10). *"Søren-legen"*, som opstod første gang to sessioner forinden (jf. III. 2. Sessionsoversigt, Iben, afsnit 5.1.1.2), får i denne sammenhæng en ny funktion; 'Søren' bliver en ressource, som MTP kan inddrage i en stagneret leg for at skabe udvikling og nye handlemuligheder. Iben og MTP går fra at være på 'hver sit hold' i fange/gemmelegen til at være på 'samme hold', hvor de begge leder efter 'Søren'. Ibens adfærd og arousaltilstand reguleres herved.

I et andet eksempel lader det til, at MTP med en kommentar utilsigtet kommer til at påvirke Iben på en sådan måde, at Iben bliver helt stille. Dette sker efter Iben har sagt; *"Jeg er syg i hovedet!"* med sine hænder, som hun 'taler igennem'. Til dette siger MTP med en påtaget karakter-stemme igennem sine hænder: *"Prøv nu at hør her, [...] der er jo ikke*

nogen her, der er syge i hovedet. Det er jo noget vi beslutter os for, om vi er" (Bilag 6, s. 2). Det lader til at være usammenhængende for Ibens for efter hendes stille respons herpå, slår hun ud efter MTp's hænder. I en refleksion hertil skriver MTp, at Ibens udtalelse vækker en bekymring i MTp og et ønske om at fremme Ibens selvværd med sin korrigerende af hendes udtalelse. Forsøget på denne korrigerende regulering lader tilsyneladende til ikke at påvirke Iben efter hensigten, da hun først bliver stille og herefter begynder at slå ud efter MTp's hænder. Dette illustrerer, at det ikke altid lykkes at regulere en klient efter hensigten, og hvor vigtigt det er, at terapeuten er tydelig og utvetydig for at undgå misforståelser.

5.4.B Matching

I analysen af Ibens case fremgår det, at MTp som sig selv nonverbalt matcher Ibens udtrykte emotioner samt Ibens energi, som både matches nonverbalt som MTp selv og igennem brug af roller. Ibens leg og energi matches af MTp igennem rolle både verbalt og nonverbalt.

5.4.B.1 MTp matcher Ibens emotioner og energi

Når MTp matcher Ibens udtrykte emotion som sig selv nonverbalt, ses det i analysen heraf oftest i situationer, hvor Iben griner af deres lege-interaktioner og -ideer, hvorefter MTp stemmer i og matcher Ibens grin. Et eksempel på dette ses, efter MTp spørger Iben med en karakterstemme, hvad hendes Søren-karakterers mor hedder. Her svarer Iben, at hun Liselotte, hvorpå MTp siger, at hendes Søren-karakterers mor hedder Lottelise: *"Iben begynder at fnise, hvorefter MTp også fniser. Fnisen bliver mere til et grin, hvor de læner sig grinende ind mod hinanden stadig med øjenkontakt. Iben siger grinende: "Det er noget, man kan grine af"* (Bilag 6, s. 6). Efter MTp matcher Ibens grin forstærkes intensiteten i grinet, hvorefter Iben udtrykker sin glæde verbalt.

MTp matcher også Ibens energi, f.eks. da Iben slår sin hånd mod MTp's (som beskrevet herover i *Regulering*). I det deres hænder mødes, matcher MTp energien i slaget på klaveret med tre hurtige, kraftige opadgående toner. Iben og MTp fortsætter med at slå/"klappe" (som 'highfives') i hinandens hænder, mens MTp markerer og forstærker deres klap ved at matche energi på klaveret. Herefter begynder Iben at sige "Yay-yay-yay" for hver highfive, hvor deres hænder rammer hinanden, som MTp imiterer med "Ja-ja-ja", hvilket markerer og forstærker slagene, hvorpå de griner (Bilag 6, s. 4).

Igennem stemmeføring matcher MTp Ibens stemmeføring og energi og udtrykte begejstring, da Iben udbryder: *"Vi har begge to det samme ord"* efter de har indgået i en leg, hvor de taler synkront. MTp matcher Ibens energi, da MTp begejstret bekræfter dette med et *"Ja! [...] Kan vi sige noget på samme tid?"* (Bilag 6, s. 5).

5.4.B.2 MTp matcher Iben og legens energien igennem brug af roller

Ud fra analysen kan det ses at MTp påtager sig en rolle, der ligner Ibens rolle, for at inviterer sig selv med ind i hendes legeunivers både verbalt og nonverbalt. Eksempler herpå er følgende:

Iben starter pludseligt en leg med sig selv, hvor hun bevæger sine to hænder hoppende på to fingre på klaveret, mens de hilser på hinanden. Begge hænder hedder ifølge Iben 'Søren', og Iben spiller skiftevis toner med den hånd, som taler. Iben befinder sig nede ved det dybe register med fronten mod klaveret, og MTp sidder ved det lyse register med fronten delvist mod klaveret og Iben. MTp bryder på et tidspunkt ind i Ibens leg ved at matche det, der sker: *"MTp spiller korte toner oppe i det lyse register og siger roligt "Jeg hedder også Søren." Iben vender sig mod MTp stadig med hænderne på klaveret (...)"* (Bilag 6, s. 5). MTp hilser derefter på Ibens 'Søren-karakterer', med en kraftigere karakterstemme, mens hun bevæger sin hånd "gående" ned ad klaverets tangenter med pege- og langefinger mod Iben, hvortil Iben hilser tilbage med høj, blød stemme, mens hun også spillende "går" mod MTp's hånd (Bilag 6, s. 5). Ved at afstemme sig og matche Ibens leg og påtage sig en lignende rolle, som Iben selv har opdigtet, lader det til, at MTp kan invitere sig selv ind i Ibens legende univers, hvorved Iben inkluderer hende i legen.

I Søren-legen ses yderligere eksempler på, at MTp generelt matcher Ibens leg ved at afstemme sig hendes ideer og energi. For eksempel da Iben leger, at Søren-karaktererne skal i skole, men at de kommer for sent. Iben siger halvt råbende: *"Aaaah, løøøøb!" og spiller hurtige 'slag' på klaveret op mod det lyse register. MTp spiller også hurtigt på klaveret op mod det lyse register og siger med kaos i stemmen [...]: "Åh nej vi kommer for sent i skole."* (Bilag 6, s. 7). MTp matcher Ibens energi nonverbalt igennem sin stemmeføring samt bevægelserne og tonerne på klaveret, mens hun verbalt afstemmer sig Ibens leg og ideer. Hvortil Iben smiler, og legen fortsættes.

MTp's rolle matcher generelt Ibens rollers energi ved hjælp af bl.a. stemmeføring (vokaliseringer) under legene. I en af legene, hvor Iben og MTp leger "de fire Sørener" som roller, spørger Iben MTp's "Sørener", hvilken skole og klasse, de går i. MTp vælger at svare, at hendes "Sørener" går på samme skole, som Iben går på til dagligt. Iben svarer efterfølgende med høj energi og en høj, lys stemme: *"Det gør jeg også!",* som MTp matcher ved begejstret at sige: *"Nej!" med samme høje lyse og lidt skingre stemme (...) mens MTp slår en kraftig lang tone an på klaveret"* (Bilag 6, s. 6). Iben imiterer derefter MTp's udtryk. Ved at matche Ibens energi gennem både stemmeføring og toner på klaveret, deler MTp Ibens høje energi med hende og begejstringen for at deres roller går på samme skole.

MTp matcher også Ibens rolige energi nonverbalt gennem stemmeføring: *"Iben bevæger sine hænder én ad gangen, hvorefter hun siger deres bogstav [Søren A, Søren B...] tydeligt, men roligt, og MTp gør det samme med en endnu roligere stemme"* (Bilag 6, s. 7). Der opstår en lille pause, hvor de begge er stille. Dette kunne tyde på at MTp forstærker roen ved at matche Ibens rolige stemme.

5.4.F Spejling

Analysens af MTp's måder at spejle Iben på viser sig at være i form af nonverbale spejlinger som sig selv, hvor Ibens kropssprog og emotioner spejles, og både verbale og nonverbale spejlinger igennem sine roller i forskellige lege, hvor både ord og lyde siges synkront og forskellige udtryk spejles. Spejlingerne tyder på, at MTp er afstemt med Ibens legende univers; at MTp kan leve sig ind i Ibens fantasiverden og være i øjenhøjde med Iben i dette samvær, hvor de kan lege med roller, relationer, emotioner og dynamikker. Eksemplerne herpå er:

5.4.F.1 MTp spejler Ibens kropssprog, adfærd og emotioner

Kortvarigt, under den tidligere nævnte kortvarige undervandimprovisation, sidder *"begge [...] med krummet ryg og spiller stille på klaveret"* (Bilag 6, s. 3). Iben har netop leget, at hun med sine hænder er 'dykket ned under' el-klaverets tangenter, og MTp har imiteret dette.

Senere i samme session møder MTp Ibens 'slåen ud efter MTp's hånd' med en åben håndflade, hvorpå Ibens slag bliver til en klaskende 'highfive'. Som tidligere nævnt (under *Regulering*, afsnit 5.4.A.1), havde Iben slået ud efter MTp's hænder fire gange forinden, men her spejler MTp Iben, som herved regulerer sit slag til en åben hånd og spejler MTp. Herefter spejler de hinanden med taktfaste highfives, mens de begge griner (Bilag 6, s. 4). Det ser ud til, at der opstår en umiddelbar glæde ved at være sammen om en fælles aktivitet. Denne spejling udvikler legen mellem MTp og Iben, da MTp herigennem finder på en ny karakter/rolle (*"Klaptorsken"*), hvorefter der opstår humor og synkronsnak, som skaber en ligeværdig leg mellem Iben og MTp, hvor de skiftevis leder og følger hinanden (se eksempel på synkronsnak herunder).

Der er flere steder, hvor MTp og Iben griner og fniser *samtidig*, eller hvor MTp begynder at grine efter Iben griner. Denne spejling og afstemning ved at dele glædesfyldte oplevelser, lader til at skabe tryghed og engagement hos Iben, som enten griner, hvis MTp eller hun selv siger noget sjovt, eller når MTp går med på hendes idéer.

5.4.F.2 MTp spejler Ibens ord i 'synkronsnak' igennem leg med roller

Som nævnt herover finder MTp på rollen *"Klaptorsken"*, som opstår ved, at Iben og MTp laver flere taktfaste highfives i træk. De har gang i en leg, hvor de leger, at de er to *"frøer"* ved at flette deres fingre, som de bevæger, når deres rolle/frø taler. Da highfive-klaptorsken dukker op i legen, synkroniseres Iben og MTp's bevægelser og udtalelser sig herefter, som legen udfolder sig. De skifter mellem at være de to frøer, hvor de sidder hver for sig med flettede fingre, men hvor de nu sammen synkroniserer deres ord mere og mere og spørger ind til klaptorsken, som 'svarer' frøerne ved at Iben og MTp rækker en arm i vejret og klasker deres hænder mod hinanden i takt med, at de skiftevis og senere sammen 'lægger stemme' til klaptorsken. Denne *"synkronsnak"* udvikles således:

"Goddag, goddag," siger de begge to 'som klaptorsken' lidt asynkrone, ude af takt ift. deres hænder, der klapper taktfast. [...] "Og så sagde frøerne," [siger MTp med fortællerstemme.] Iben [...] folder sine hænder og MTp ligeså, som siger [næsten

synkront]: "Hvad laver du, Hr. Klaptorsk?" *Iben siger stille, næsten synkront 'hvad' og 'du' samtidig med MTp, og de kigger på hinanden. MTp tager hånden op foran Iben klar til highfives. [...] De klapper i takt, mens Iben siger: "Jeg-klapper-en-ven!" "-i-hånden," fortsætter MTp. Iben siger "hånden" lige efter MTp. De [...] samler derpå deres hænder til frøerne og siger i kor: "Hvordan gør du deet?" [...] MTp tager igen hånden op foran Iben klar til highfives. "SÅDAN-HER!" siger de begge to i kor med samme betoning. Iben griner sprudlende og MTp griner med hende, mens de laver yderligere 10 klap.*" (fra Bilag 6, s. 4). Her ses, hvordan MTp tydeligt leder samspillet med sine bevægelser og ved at bruge en fortællerstemme, som engagerer Iben, der både følger MTp og begynder at tage initiativer. Synkroniciteten, der opstår igennem de gensidige spejlinger, påvirker legen, og får både MTp og Iben til at tune sig ind på hinanden og efterfølgende bryde ud i latter.

5.4.F.3 MTp spejler Ibens udtryk, lyde og kropssprog igennem forskellige roller

I en leg, hvor MTp med en 'fortællerstemme' har styret, hvornår hun og Iben taler som "frøerne" eller "klaptorsken" (se eksemplet herover), begynder Iben at tage initiativet/lederskabet: *"Iben folder først hænderne til frøerne denne gang, og MTp gør det samme. De siger langsomt i kor: "Kan du lære os det?" Iben tager nu hånden op først og gør klar til en highfive. MTp gør det samme, og de rammer hinanden med et højt "JA!" Iben griner med åben mund, og MTp siger glad "Okay!"*" (fra Bilag 6, s. 4-5). MTp har verbalt ledt dialogen i denne del af legen, men da et forudsigeligt tema er etableret, tager Iben over nonverbalt, hvorpå MTp følger hende med det samme. Der opstår glæde og begejstring, som tyder på, at synkroniciteten og spejlingen mellem MTp og Iben har betydning for deres relation og opmærksomhed på hinanden.

Et andet eksempel på, at MTp spejler Ibens udtryk, kropssprog og lyde igennem rollelegene er for eksempel i en leg, hvor de 'har sat sig på deres pladser i skolen' (de har begge deres hænderne foran sig på el-klaveret) for herefter at 'opdage', at de 'har sat sig forkert' og bytter plads. MTp og Iben flytter deres hænder på samme tid, så deres arme krydses (Bilag 6, s. 8).

Af og til spejler MTp og Iben også hinandens mimik, og stemmeføring. Dette ses for eksempel, da 'Sørene' er kommet for sent i skole og 'får at vide af deres lærer, at de skal SFO'. Her siger både MTp og Iben med *"bløde, triste stemmer, at de troede, at de skulle i skole"*, mens *"de ser uskyldige ud"* (Bilag 6, s. 8).

5.4.G Imitation

MTp imiterer både Ibens kropssprog (bevægelser) og lyde nonverbalt som sig selv og igennem roller. Derudover imiterer MTp af og til enkelt af Ibens ord verbalt i deres rollelege. Brugen af imitation i legene i sessionerne viser Iben, at MTp støtter hendes initiativer, at hun er med hende i hendes legende univers, og kan forstærke Ibens udtryk. Imitation lader til at bringe MTp tættere på en kropslig forståelse af Ibens lege, og er herudover også en

måde, hvorpå MTp har mulighed for at invitere sig selv med ind i Ibens legende univers (se eksempler på dette herunder).

4.3.G.1 MTp imiterer Ibens kropssprog og lyde

Når MTp imiterer Iben som sig selv, ses det for eksempel ved, at MTp forsøger at flette sine fingre på samme måde som Iben, da Iben første gang leger, at hun er en "frø" (Bilag 6, s. 2). Her inviterer MTp sig selv ind i legen på en diskret måde, og får kropsligt en oplevelse af det, Iben gør.

Under en kort 'undervandsimprovisation' på klaveret siger Iben lyde med munden, som 'lyden af bobler under vand'. MTp imiterer lydene, hvilket viser Iben, at MTp er opmærksom på hende og kan være et forsøg på at fremme Ibens initiativ til at bruge stemmen i improvisationen i legen (Bilag 6, s. 3).

Et andet eksempel, hvor MTp imiterer Iben, er, da MTp og Iben begynder at give hinanden highfives, hvor Iben begynder at sige "Yay-yay-yay", og MTp stemmer i med "Ja-ja-ja", hvilket forstærker Ibens kropslige bevægelser i klappene (Bilag 6, s. 4). Da Iben senere i legen med frøerne og klaptorsken overtager den ledende rolle i spillet, hvor MTp indtil nu har ført an ift. at tage initiativ til at tale skiftevis igennem disse roller, følger MTp imiterende hendes nonverbale adfærd, hvilket kan vise Iben, at MTp støtter og bakker op til Iben op i den ledende rolle (Bilag 6, s. 5).

5.4.G.2 MTp imiterer Ibens kropssprog og lyde i rolle

MTp bruger også sig selv igennem sin rolle til at imitere Ibens bevægelser og lyde. For eksempel, ifm. MTp's imitation af Ibens 'frø' opstår der i en dialog med frø-lignende lyde (vokaliseringer) mellem Iben og MTp, mens de begge bevæger hænderne, som om hænderne (frøerne) taler sammen (Bilag 6, s. 2). Senere i legen 'hopper frøerne under en sø', hvor MTp imiterer Ibens bevægelse og "blup"-lyd, som Iben laver med munden (Bilag 6, s. 3). I en anden leg finder Iben på, at de skal gå en tur, hvorpå hun begynder at 'gå' på klaverets tangenter på sine pege- og langefingre, hvilket MTp imiterer. Iben begynder at sige "dæ-dæ-dæ..." i takt med deres 'skridt' på tangenterne (Bilag 6, s. 7), hvilket kunne tyde på, at hun er engageret og godt tilpas.

MTp's lydelige og kropslige imitation af Iben i rollelegen, virker ligeværdig og inkluderende. Selvom Iben har den ledende rolle, virker det ikke til, at Iben er styrende på en negativ måde, men tværtimod virker samværet ligeværdigt og MTp inkluderes af Iben i hendes legende univers, når hun imiterer Ibens adfærd.

5.4.G.3 MTp imiterer/gentager Ibens ord i rolle

Når MTp imiterer Ibens ord i deres rollelege, virker det forstærkende på Ibens engagement i legen, da hun kommer med nye inputs i legen. Et eksempel herpå er, da Iben i rollen som en frø, pludselig udbryder "Mama!". MTp imiterer straks spørgende: "Mama?! [Iben fniser] Mama? Hvor er din Mama?!" "Hun er større end en elefant!" siger Iben. "Er din Mama større end en elefant," spørger MTp [...] "Jaaa," siger Iben med en sjov stemme" (Bilag 6, s.

2-3). I en anden leg, udbryder Iben forskrækket: *"OG KATTE!"* igennem en leg, hvor MTp og Iben snakker om det, de ser på nogle papkort med billeder og børnesange. MTp gentager Ibens *"OG KATTE,"* og 'springer op i luften med fingrene' i Søren-rollen, hvorved Iben gør det samme og siger *"ARGH!"* Herefter spørger MTp ind til, om Iben er bange for katte, hvortil hun svarer *"Ja,"* med lys forskræmt stemme igennem 'Søren' (Bilag 6, s. 9). Der kommer nye informationer frem fra Ibens indre verden i den opståede leg, når MTp spørgende imiterer Ibens ord tilbage til hende.

5.4.E Validering

I analysen fremgår det, at MTp udelukkende validerer Iben verbalt – både som sig selv og i rolle. MTp validerer nogle enkelte gange Ibens udtalelser og adfærd, som sig selv og validerer ellers Ibens idéer, adfærd og roller igennem sine roller.

5.4.E.1 MTp validerer Ibens udtalelser

MTp validerer Ibens udtalelser ved bekræftende at give hende ret i sine udtalelser: *"Iben siger grinende: "Det er noget, man kan grine af". MTp svarer grinende: "Ja, det er det" (Bilag 6, s. 6).* MTp validerer og bekræfter det, Iben oplever, som verbaliseres og dermed deles eksplicit imellem dem. Dette ses også i et andet eksempel, hvor MTp validerer Ibens begejstring og samtidig bekræfter Ibens oplevelse med et enkelt – men begejstret – *"Ja!"* på Ibens udbrud: *"Vi har begge to det samme ord!"* (Bilag 6, s. 5). Som det fremgår i disse to eksempler, er MTp afstemt med Ibens begejstring og glæde, hvorved MTp deler Ibens følelsesmæssige oplevelse.

5.4.E.2 MTp validerer Ibens adfærd

I et enkelt tilfælde i en fangleg, hvor MTp forsøger at fange Iben, validerer MTp Ibens adfærd: *"Iben hopper op af MTp's arm, op til skulderen og ned på klaverets midterste toner med sine fingre. "Åh, du er så hurtig!" siger MTp" (Bilag 6, s. 10).* Herigennem viser MTp, at hun ser Iben og opmuntrer hendes adfærd ved at anerkende hendes hurtighed.

5.4.E.3 MTp validerer Ibens ideer igennem rolle

Undervejs i legene finder Iben på idéer og løsninger til problemstillinger, hvilke MTp validerer og anerkender igennem sin rolle: *"Iben foreslår (i Søren-rollen), at alle Søren-karaktererne kan hedde et bogstav hver, så de kan kende forskel [...] MTp svarer tilbage med sin karakterstemme: "Aaaah, det var smart!" (Bilag 6, s. 7).* Herefter svarer de begge igennem de resterende Søren-karakterer, at "de" også synes, at det var en smart idé. Ved at MTp i sin rolle validerer og anerkender Ibens idéer, opmuntres hendes initiativer og det ses, at Iben imiterer MTp, og dermed ligeså roser sig selv, for hendes idé.

5.4.E.4 MTp validerer Ibens adfærd igennem rolle

MTp validerer og anerkender Ibens ændring i adfærd (sindsstemning) under en af legene igennem inddragelse af en af Søren-karaktererne:

MTp spiller og synger på et tidspunkt nogle sange for Iben, som de har snakket om igennem en rolleleg forinden. Alt imens begynder Iben at blive stille og spiller kun lidt tilfældigt med på klaveret. MTp anvender herefter Søren-legen som en ressource og henvender sig til Iben, igennem sin Søren-rolle: "Hvad så, Søren, hvad tænker du?" *spørger MTp Iben igennem sin egen Søren-karakter.* "Det ved jeg ikke," *svarer Iben med lys skinger stemme – også igennem Søren.* "Du blev lidt stille, synes jeg", *siger MTp roligt og tager sin anden 'Søren' frem på klaveret.* "Det synes jeg også!" *siger Iben med lys stemme og tager også sin anden 'Søren' frem.* "Hmm..." *siger MTp i et lyst stemmeleje,*" (Bilag 6, s. 9). Ved at anvende Søren-karaktererne kan MTp reflektere Ibens adfærd og vise, at hun er opmærksom på hende. Derudover validerer MTp adfærden ved at afstemme sig roen og stilheden og hvorved denne også kan få plads, fremfor at MTp fortsat spiller og synger.

5.4.E.5 MTp validerer Ibens 'rolle' igennem sin rolle

Igennem sin rolle validerer MTp Ibens rolle-karakterer ved at vise gensynsglæde, når deres roller 'mødes i gensynsglæde' eller 'finder hinanden igen efter at have været væk fra hinanden'. På et tidspunkt "stiller" Iben sig pludseligt op med to fingre på tangenterne og siger bestemt "Stop". MTp spørger med en karakter-stemme: "Hov, hvem er du?", hvortil Iben smiler og svarer, at hun er sin tidligere opdigtede Søren-karakter. MTp udbryder glad: "NEEEJ, er det Søren!" og fortsætter: "For Søren, hvor er det godt at se dig min gamle gode ven" (Bilag 6, s. 8). Efterfølgende inddrager Iben endnu en Søren-karakter, mens hun tager den anden hånd op ved siden af den første stående på to fingre, hvilket MTp også gør, så de dermed interagerer igennem de fire Søren-karakterer. MTp udtrykker herpå atter glæde ved at være sammen og samlet: "Jaaaa" *siger MTp,* "nu er vi alle fire samlet igen". Denne glæde imødekommer Iben med et begejstret "Yay" (Bilag 6, s. 8). Igennem MTp's roller som 'Søren-karaktererne' kan hun vise Iben, at hun er glad for at være sammen med hende, og det tyder på, at Iben viser et engagement herpå ved at gå ind i Søren-legen igen.

5.4.1 Opsummering på analysen af Ibens case

De kompetencer, der er sat fokus på i analysen af Ibens case, er: A. Regulering, B. Matching, F. Spejling, G. Imitation og E. Validering. De forskellige "kompetence-temaer" er præsenteret i tilfældig rækkefølge, da der ikke har været fokus på at fremhæve nogle af de fem over nogle andre. De fem temaer fordeler sig som vist i følgende tabel under de fire kategorier; musikterapeuten (MTp) som sig selv verbalt (1) eller nonverbalt (2) og MTp i rolle verbalt (3) eller nonverbalt (4). Det fremgår af tabellen, at MTp primært agerer 'i rolle, verbalt' efterfulgt af 'som sig selv, nonverbalt' og 'i rolle, nonverbalt', mens 'MTp som sig selv, verbalt' kun er repræsenteret i et enkelt tema, hvilket betyder, at musikterapeuten

overvejende anvender rollelegene til direkte verbal kommunikation med klienten i de udvalgte klip.

	MTp som sig selv, verbalt	MTp som sig selv, nonverbalt	MTp i rolle, verbalt	MTp i rolle, nonverbalt
A. Regulering		X	X	X
B. Matching		X	X	X
F. Spejling		X	X	X
G. Imitation		X	X	X
E. Validering	X		X	

Tabel 10. Kompetence-temaer fundet i analysen af SpOR i Ibens case.

Under temaet **regulering** fremgår det, at MTp både regulerer Ibens arousalniveau, adfærd og emotioner. Dette gøres primært igennem leg med roller, hvor MTp både verbalt og nonverbalt med gestik og vokaliseringer er tydelig i sit engagement i legen og samtidig sørger for, at det legende samvær ikke eskalerer samt give Iben små 'pauser'. Det kan også være ved at transformere ikke-hensigtsmæssig adfærd til en ligeværdig og fælles aktivitet. Derudover ses der også et eksempel på, at det er vigtigt, at MTp er tydelig verbalt i samværet med klienten, når regulering eller korrigerende er målet, da usammenhængende udtalelser fra MTp's side, skønt de er igennem rolleleg, kan skabe forvirring og ikke har den tilsigtede påvirkning på klientens adfærd.

Ud fra analysen ses det, at MTp **matcher** Ibens emotioner nonverbalt direkte som sig selv og Ibens legende adfærd både verbalt og nonverbalt igennem sin rolle, og at MTp både matcher Ibens energi som sig selv og igennem leg med roller. Igennem matchende stemmeføring og bevægelser afstemmer MTp sig med Ibens leg og kan vise Iben et engagement og en begejstring for Ibens initiativer og idéer, og desuden forstærke stemninger i legen.

I analysen under temaet **spejling** kan det ses, at MTp særligt spejler Ibens bevægelser, lyde og ord igennem sin brug af roller. Særligt 'synkronsnak' og spejlende bevægelser mellem MTp og Iben synes både at skabe en umiddelbar glæde og en tættere relation, igennem synkronicitet opstår forudsigelige temaer (der opbygges forventninger i legen), hvor MTp og Iben kan skiftes til at lede og følge. Derudover spejler MTp "som sig selv" også Iben for herved at komme tættere på Ibens fantasiunivers og herigennem invitere sig selv ind i legen, hvilket særligt også ses ifm. **imitation**:

Ifølge analysen **imiterer** MTp både Ibens kropssprog (bevægelser) og lyde nonverbalt ligesom enkelte af Ibens ord gentages af MTp. "Som sig selv" imiterer MTp Iben på en måde, der viser Iben, at MTp er opmærksom på hende, men kan også være et forsøg på at fremme hendes stemmebrug (fx ifm. Improvisation) eller forstærke/anerkende hendes glæde og spontane udtryk ved at gøre det samme. Igennem sin 'rolle' inviterer MTp sig selv ind i Ibens legende univers, som skaber et ligeværd, hvor Iben leder samværet og MTp følger med. Iben

virker engageret og tryk, hvilket ses ved, at hun udtrykker glæde og deler nye informationer med MTp.

Under temaet **validering** fremgår det, at MTp udelukkende validerer Ibens udtalelser, adfærd og hendes ideer verbalt. Dette gør MTp både direkte 'som sig selv' og igennem 'sine roller'. Valideringerne bruges i følge eksemplerne til at bekræfte og anerkende Ibens udtalelser og hendes følelsesmæssige oplevelse af begejstring valideres. Herudover valideres Ibens opdigtede roller, hvilket lader til at fremme glædesfyldt og initiativrig adfærd.

5.5 Opsamling på begge cases

I resultaterne af den tematiske kodningsanalyse af de to cases (jf. Ill. 3, Tabel 9, Ill. 4 og Tabel 10) er der fundet både forskelle og ligheder på tværs af de to cases iht., hvordan musikterapeuterne agerer som sig selv og agerer igennem deres roller i legene med klienterne. Vi vil her samlet præsentere de analysens resultater på baggrund af de ovenstående analyseopsamlinger (afsnit 5.3.1 og 5.4.1) og med en oversigt, som ses herunder:

	MTp som sig selv, verbalt	MTp som sig selv, nonverbalt	MTp i rolle, verbalt	MTp i rolle, nonverbalt
A. Regulering	X	X X	X	X X
B. Matching	X	X X	X	X
C. Emotioner	X	X	---	X
D. Reflektere følelser	X	---	---	X
E. Validering	X X	X	X	X
F. Spejling	---	X	X	X
G. Imitation	---	X	X	X

Tabel 11. Oversigt over analysens fund af "Kompetence-temaer" repræsenteret i SpOR i begge cases. Røde X'er = Fund fra Najas case, Orange X'er = Fund fra Ibens case.

Analyseresultatet af de udvalgte kompetence-temaer fordeler sig som vist herover. I det følgende beskrives kort, hvorledes musikterapeuterne hhv. regulerer *som sig selv, verbalt*, regulerer *som sig selv, nonverbalt*, regulerer *i rolle, verbalt* osv., for hvert kompetence-tema:

A. Regulering (Begge cases)

Under temaet **regulering** fremgår det, at begge musikterapeuter regulerer henholdsvis klienternes adfærd, arousalniveau og/eller emotioner. Når musikterapeuterne regulerer klienterne, gøres dette enten nonverbalt 'som sig selv' eller indirekte enten verbalt eller nonverbalt 'igennem deres roller' uden at reguleringerne verbaliseres efterfølgende overfor klienten. I Najas case ses dog, at MTp regulerer verbalt 'som sig selv', men dette er ikke en regulering direkte af klienten, men derimod en regulering af tøjdyret Palle, hvilket Naja observerer.

B. Matching (Begge cases)

Ud fra analysen af kompetence-temaet **matching** ses, at begge musikterapeuterne på forskellig vis (enten som sig selv eller igennem rolle) matcher de elementer, der indgår i klienternes leg, energien i legen og klienternes initiativer og idéer, hvorved stemninger i legene matches. I Najas case matches desuden klientens ord, som MTp's gentager med en variation i sin stemmeføring. Her ses også, at MTp inddrager elementer, der ligner klientens egne lege, som dermed matches i terapien. I Ibens case matcher MTp ligeså klienten og dennes leg med sin stemmeføring, hvor klientens emotioner forstærkes og matches.

C. Emotioner (Najas case)

I analysen af temaet **emotioner** i Najas case kan det ses, at MTp som sig selv udtrykker sine egne emotioner over for Palle i enkelte tilfælde både verbalt og nonverbalt, som har karakter af omsorg og kærlighed. Derudover fremgår det, at MTp anvender sin rolle, Palle, til nonverbalt at udtrykke sine egne indre oplevelser såsom begejstring for samværet eller frustration over 'bisserollen', som hermed udtrykkes indirekte overfor klienten i samværet. Ydermere udtrykker MTp nonverbalt igennem Palle elementer fra klientens historie.

D. Reflektere følelser (Najas case)

Ifølge analysen, under temaet: **Reflektere følelser**, reflekterer MTp som sig selv verbalt Palles følelser over for Naja, når Naja spørger ind til disse. Derudover reflekterer MTp nonverbalt de følelser, Naja omtaler, igennem rollen som Palle.

E. Validering (Begge cases)

Under temaet **validering** fremgår det, at musikterapeuten i Najas case har fokus på at validere Palles betydning for hende, 'hans' følelser samt Najas tøjdyrs følelser. Derudover validerer hun også Najas tøjdyrs tilstedeværelse og adfærd samt Najas egen adfærd og hendes initiativer. I Ibens case har musikterapeuten fokus på at validere Ibens udtalelser, adfærd og idéer samt de roller, som Iben opdigter i SpOR. Herigennem valideres bl.a. Ibens følelsesmæssige udtryk.

D. Spejling (Ibens case)

I analysen under temaet **spejling** kan det ses, at MTp særligt spejler Ibens kropssprog, lyde og ord igennem sin brug af roller. Særligt 'synkronsnak' og spejlende bevægelser udspiller sig mellem MTp og Iben. Igennem synkronicitet opstår forudsigelige temaer, hvor MTp og Iben kan skiftes til at lede og følge. Derudover spejler MTp "som sig selv" også Iben for herved at komme tættere på Ibens fantasiunivers og inviterer herved sig selv ind i Ibens leg.

E. Imitation (Ibens case)

På samme vis, som ved spejling, viste analysen af MTp's **imitationer** i Ibens case, at MTp kan invitere sig selv med ind i Ibens lege, når MTp imiterer hendes kropssprog (bevægelser), lyde eller ord. Når MTp imiterer Iben, kan det både vise Iben, at MTp er opmærksom på hende samt fungere som et forsøg på at forstærke eller fremme Ibens udtryk.

I diskussionen, der følger i næste kapitel, vil analysens fund blive diskuteret i relation til inddraget teori og litteratur.

6. Diskussion

Analysens formål var at undersøge de musikterapeutiske kompetencer, der er i spil i SpOR i to cases med to forskellige musikterapeuter. Ud af de 10 kompetencer, vi fandt, der var repræsenteret i de to cases, blev 7 (5 for hver case) analyseret mere dybdegående. Analysen viser, at musikterapeuterne anvender sig selv og deres roller i SpOR på forskellig vis, til at interagerer med klienterne. I de spontane rollelege, der udspiller sig i de to cases, findes der både eksempler på musikterapeuternes anvendelse af regulering af følelses-, adfærds- og arousalmæssige aspekter, matching af klientens og legens stemninger, spejlinger, imitation og reflektering af følelser samt validering af klientens idéer, adfærd og de roller, som optræder i SpOR. Desuden ses eksempler på, hvordan emotioner kommer i spil i de forskellige lege, og hvordan musikterapeuterne og klienterne deler de udtrykte emotioner og stemninger både verbalt og i nonverbale samværsformer. Hovedtemaerne fra analysen vil i det følgende blive diskuteret i relation til teorierne præsenteret i kapitel 3 og litteraturen fra kapitel 2.

Afslutningsvist vil specialets metodiske til- og fravalg, forskningens begrænsninger og kvaliteten af den viden, der er produceret, blive diskuteret med udgangspunkt i det kvalitative forskningsparadigme, det fleksible forskningsdesign, de processer, vi har været igennem ifm. tilblivelsen af specialet og endeligt en diskussion af vores forskerroller, den fænomenologiske holdning, bias og etik.

6.1 Diskussion af analysens fund set i lyset af inddraget teori

I dette afsnit vil analysens fund blive relateret til den inddragede teori fra Kapitel 3. Først præsenteres fund ift. musikalske improvisationer og kommunikativ musikalitet, herefter diskuteres fund ift. konceptet PAMI, fund ift. den psykodynamiskorienteret musikterapi og afslutningsvis diskuteres fund ift. teorien om Windows of Tolerance.

I den følgende diskussion af fund ift. inddraget teori har vi forsøgt at disponere de forskellige afsnit sådan, at de vigtigste pointer træder frem for at belyse de forskellige aspekter af fænomenet SpOR med udgangspunkt i terapeutens anvendte kompetencer. Der vil dog forekomme visse overlap mellem de forskellige afsnit, da de undersøgte delelementer i deres oprindelige form, er en del af et dynamisk interpersonelt samspil, som vi med den tematiske kodningsanalyse har 'fragmenteret' og nu vil forsøge at sammensætte igen i relation til teorierne.

6.1.1 Fund ift. musikterapeutiske improvisationsteknikker og kommunikativ musikalitet

I følgende afsnit vil de to musikterapeuters anvendelse af terapeutiske og musikalske teknikker diskuteres ift. teorien om kommunikativ musikalitet (fra afsnit 3.2) og Wigrams definition af udvalgte musikterapeutiske improvisationsteknikker (jf. Afsnit 3.1). Dette for at

vise at disse også kan optræde i non-musikalske samvær. Afsnittet vil derfor berøre kompetence-temaerne fra analysen; *Spejling*, *Imitation*, *Reflektere følelser* og *Matching*.

Ifølge Wigram (2004) kan anvendte musikalske og terapeutiske teknikker influere den musikalske improvisation og kvaliteten af samspillet med klienten. Disse musikalske såvel som de terapeutiske teknikker kan udføres på instrumenter (Wigram, 2004) eller ud fra forståelsen af den kommunikative musikalitet, som viser sig i menneskers nonverbale udtryk under samspil med andre i form af varierende musikalske parametre som puls, tonehøjder, klang etc. (Malloch & Trevarthen, 2009). I de inddragede cases gør musikterapeuterne brug af flere musikalske parametre i deres samvær med klienterne, selvom brugen af musikinstrumenter er minimal, og anvender følgende musikterapeutiske teknikker:

6.1.1.1 Spejling og imitation

Med dette afsnit vil vi vise, at improvisationsteknikkerne *spejling* og *imitation* kan anvendes i non-musikalske samvær. (Disse teknikker er repræsenteret i Ibens case.)

I Ibens case anvender musikterapeuten (MTp) de musikterapeutiske improvisationsteknikker *spejling* (jf. afsnit 5.4.F) og *imitation* (jf. afsnit 5.4.G) ved, at MTp tilpasser og spejler de musikalske parametre i sit nonverbale udtryk til de musikalske parametre, der er, i Ibens adfærd. Følgende eksempler er inddraget for at eksemplificere, at disse empatiske teknikker kan anvendes i SpOR, som bliver en form for improvisation, hvor 'musikken' består af vokaliseringer og nonverbale udtryk, der spejles og imiteres. Fx da MTp tilpasser og spejler intensiteten, bevægelserne, pulsen, rytmen og timingen i Ibens 'slåen ud' efter MTp's hånd. Her kan der argumenteres for, at MTp gør brug af sin musikterapeutiske viden og kompetencer til at spejle Ibens adfærd og dermed møde Iben, hvor hun er, og også opnå synkronitet (Wigram, 2004). Under den synkrone adfærd, der opstår herved, skiftes MTp og Iben til at lede interaktionen.

6.1.1.2 Reflektere følelser

Temaet 'Reflektere følelser' (jf. afsnit 5.3.D) er udelukkende repræsenteret i Najas case. Med dette afsnit vil vi vise, at Wigrams (2004) improvisationsteknik *reflecting* også kan anvendes i non-musikalske samvær, hvor MTp italesætter og verbalt reflekterer de følelser, som hun udtrykker nonverbalt med tøjdyret, Palle. Brugen af denne terapeutiske teknik giver MTp mulighed for at tydeliggøre Palles udtrykte sindstilstand, så Naja såvel som MTp kan forstå og sætte sig ind i Palles følelsesmæssige oplevelse (Se senere afsnit 6.1.3 om psykodynamiske aspekter).

For eksempel reflekterer MTp følelsen af 'misundelse' igennem Palle, da Naja siger, at Palle er misundelig. MTp anvender hendes musikterapeutiske kompetencer til at variere de musikalske parametre i lyde og bevægelser med Palle til at udtrykke og reflektere følelsen af misundelse. Ligesom Wigram (2004) definerer *reflecting*, som en teknik, hvor der ikke forsøges at ændre på klientens udtryk, men derimod støttende og empatisk at reflektere følelserne, der ligger bag handlingerne, kan *reflecting* også anvendes i det legende samvær.

6.1.1.3 Matching

I dette afsnit vil vi illustrere, hvordan improvisationsteknikken *matching* (Wigram, 2004) kan anvendes i non-musikalske samvær. I både Ibens og Najas case gør musikterapeuterne brug af *matching* (jf. afsnit 5.3.B og 5.4.B) særligt med fokus på stemmeføring, hvor MTp bevidst gør brug af musikalske parametre, som kan matche klientens "stil" og kvaliteten i de bagvedliggende emotionelle udtryk.

I Najas case matcher MTp legens og Najas energi ved at gentage Najas udtalelser i samme stil og kvalitet men med variationer. Da Naja eksempelvis fortæller, at L bider Palle, fordi han er utryg, matcher MTp hendes udtalelse ved at gentage: "*Nå, så han bider, fordi han er utryg*" med en blid, rolig og luftig stemmeføring og viser hermed en empatisk matching af L's følelse af utryghed. MTp kopierer Najas ord i udtalelsen, men varierer klang, tonehøjde og volumen så udtrykket matcher den bagvedliggende emotion.

I Ibens case matcher MTp både Ibens egen energi og emotioner *som sig selv* og Ibens rollers energi *igennem sine rolle*. Sidst nævnte kan ses i et eksempel, hvor MTp finder på at hendes 'Søren-karakterer' går på samme skole, som Iben går på i virkeligheden. Iben udviser, hvad vi antager som værende stor begejstring og overraskelse, da hun med høj energi og kraftig, lys stemme siger: "*Det gør jeg også!*". MTp matcher den emotionelle kvalitet, der lægger bag udtalelsen ved begejstret at sige "*Nej!*" med samme kraftig, lyse og lidt skinger stemme som Iben, mens hun slår en kraftig tone an på klaveret. Der kan derfor argumenteres for at MTp anvender sine musikterapeutiske kompetencer til at afstemme sig med Ibens emotionelle udtryk, hvor tonehøjde, klang, volumen og intensitet matches. Derudover kan den kraftige tone på klaveret virke yderligere forstærkende af udtrykket og emotionen.

Der kan argumenteres for, at musikterapeuterne i begge cases anvender deres musikterapeutiske kompetence og viden om matching til at imødekomme klientens emotionelle kvaliteter, som ifølge Geretsegger et al. (2015) kan skabe en ramme for deling af indre oplevelser i samværet og skabe gensidigt engagement, som der kan læses mere om i afsnit 6.1.1.4.

6.1.1.4 Opsamling og betydning af anvendte musikterapeutiske improvisationsteknikker

Som det fremgår af ovenstående, anvender musikterapeuterne i SpOR spejling, imitation, reflecting og matching (baseret på de to cases og analyse heraf). Betydningen af anvendelsen af dette for klienter vil vi fremhæve her med udgangspunkt i de to cases og afslutningsvist redegøre for, hvordan dette kan have betydning for udvikling af klienternes psykosociale kompetencer.

Igennem **spejling og imitation** af Iben, kan MTp få en kropslig oplevelse af Ibens udtryk, og kan indirekte invitere sig selv med ind i legen. MTp viser Iben, at hun er interesseret i at være en del af legen, og møder Iben, hvor hun er, og støtter hendes ideer og initiativer derfra. Her er der mulighed for at opnå synkronicitet (som vi ser tydelige eksempler på i Ibens case), hvor et ligeværdigt samvær udspiller sig. Her er MTp og Iben medskabende af legen, og forventninger og humor kan opstå. Når der opnås synkronicitet er det muligt for

MTP at forstærke og regulere Ibens adfærd og udtryk. Med anvendelsen af **reflecting** som teknik kan der argumenteres for, at MTP indirekte kan støtte og anerkende Najas indre følelsesliv, igennem Palle. MTP er bekendt med Najas historik og hendes adfærdsmønstre, så når legene omhandler elementer fra Najas liv, kan MTP bevidst anerkende Najas indre følelsesliv og reflektere de følelser, som eventuelt ligger bag handlingerne, ved at lade Palle udtrykke disse følelser og/eller 'reflecte' disse verbalt. **Matching**, som begge musikterapeuter anvender i SpOR, kan validere klienternes følelsesmæssige udtryk, som herudover også kan forstærkes. I Najas tilfælde ser vi, at hun efter at blive matchet af MTP uddyber de følelser, som hun benævner, at hendes tøjdyr, L, føler. Naja reagerer desuden ved at give omsorg til L, hvor hun ær og kysser ham, og kan herved give ham den omsorg, som hun muligvis selv har brug for. I Ibens tilfælde forstærkes hendes emotioner, når MTP matcher hende. Dette ses ved, at Iben imiterer MTP's matching af hende selv. Matchingen af klienterne og deres responser herpå lader til at skabe et gensidigt samvær, hvor indre oplevelser deles.

På baggrund af analysen og ovenstående sammenfatning finder vi eksempler på, at anvendelsen af musikterapeutiske improvisationsteknikker gør, at der opstår et relationsskabende rum mellem musikterapeuterne og klienterne. Når musikterapeuterne spejler, imiterer eller matcher klienterne eller reflekterer følelser, kan klienterne føle sig set og mødt, blive engageret i samspillet og blive inspireret til at udtrykke sig. Som beskrevet i afsnittet om kommunikative musikalitet (jf. afsnit 3.2), har det tidlige samspil mellem omsorgsperson og spædbarn en afgørende betydning for barnets tilknytning til omsorgspersonen og dets udvikling af kompetencer til at indgå i relationer med andre. På samme måde anvender musikterapeuterne ovennævnte teknikker til at indgå i et relationelt samspil med klienterne baseret på gensidighed, deling af indre oplevelser, et fælles engagement og opmærksomhed på hinanden og det, der udspiller sig i legene, hvorved psykosociale kompetencer kan stimuleres og udvikles. Dette vil yderligere diskuteres og argumenteres for i de efterfølgende afsnit.

6.1.2 Fund ift. PAMI's fire søjler

Vi har tidligere diskuteret anvendelsen af musikterapeutiske kompetencer i SpOR, som vi har omtalt som værende et non-musikalsk samvær. I dette afsnit vil vi nu diskutere analysefundene i lyset af konceptet "PAMI" (personafstemt musikalsk interaktion) (se afsnit 3.4 herom), hvor vi vil argumentere for, at interaktionerne i SpOR kan siges at være musikalske på trods af, at der ikke opstår konkrete musikaktiviteter ud fra den klassiske forståelse heraf (se begrebsafklaringen i afsnit 1.3.2). Her fremlægges og diskuteres, hvordan musikterapeuterne indgår i personafstemte musikalske interaktioner ud fra PAMI's fire søjler. Afsnittet vil tage udgangspunkt i kompetence-temaerne *Matching*, *Validering* og *Reflektere følelser*.

Ridder et al. (2023) forklarer, at PAMI er meningsfulde musikalske interaktioner mellem mennesker, der opstår, når vi relationelt skaber en afstemt forbindelse med

hinanden, baseret på kommunikation og vitalitet. Ifølge Ridder et al. (2023) er musikterapeuter trænet til at anvende PAMI intentionelt, hvor de fornemmer og handler efter klientens vitalitetsformer, mærker klientens behov gennem afstemning og er bevidst om egne reaktioner. Ud fra denne beskrivelse, vil vi mene, at vi også indgår i personafstemte musikalske interaktioner i SpOR, da vi forstår 'musikalske interaktioner' som de nonverbale og vokale udtryk, vi ser, musikterapeuterne anvender intentionelt og intuitivt i analysen af de to cases. Ud fra PAMI's fire bærende søjler (P-A-M-I) ser vi følgende:

P, Personcentreret: SpOR, som det ses i de inddragede cases, er personcentreret, da klienternes perspektiv, indre fantasiverden og identitet er omdrejningspunktet for legene. Musikterapeuterne i begge cases forholder sig åbent over for klienternes legende univers, deres subjektive fortællinger og oplevelser af disse. Fx i Ibens case fremgår det, at musikterapeuten (MTp) bidrager til Ibens lege, ved at matche hendes legende univers og ideer. MTp inviterer bl.a. sig selv ind i Ibens leg ved at imitere og afstemme sig med Iben, da Iben finder på 'Søren-legen'. MTp kopierer Ibens 'Søren-karakterer' og laver selv to 'Sørener', som kan interagere i øjenhøjde med Ibens karakterer. Senere i forløbet udvikler legen sig til, at Søren-karaktererne har en hverdag som ligner Ibens, hvor MTp støtter Ibens ideer (se afsnit 5.4.B). I Najas case forklarer MTp, at hun igennem legene ønsker at skabe tryghed for Naja ved at inddrage velkendte elementer fra Najas egne lege med tøjdyrene, som MTp forinden har observeret. Derudover inddrager MTp sin viden om Najas historik i legene, hvilket viser sig ved, at MTp kan anvende tøjdyrene til at berøre klientens egne oplevelser og følelser ved at afstemme sig med Naja (se afsnit 5.3.B.1) MTp forholder sig åbent og empatisk til Najas legende univers, initiativer og ideer.

A, Afstemning: Som nævnt i tidligere afsnit 6.1.1.3 afstemmer musikterapeuterne sig empatisk med klienterne, energien og emotionerne, der udspiller sig i legene igennem matching, reflektering af følelser, imitationer og spejling ved brug af stemme, krop og roller. Musikterapeuternes afstemninger af klienternes vitalitetsformer kan vise klienterne, at musikterapeuterne har forståelse for deres situation og følelser.

Ridder et al. (2023) betragter *validering*, *holding* og *facilitering* som grundlaget for empatisk afstemning. Ifølge teoriens beskrivelse af begrebet validering, kan matching (Wigram, 2004) have samme funktion, da musikterapeuten gennem matching kan anerkende klientens følelsesmæssige udtryk og dermed bekræfte klienternes virkelighed, hvilket også gøre sig gældende i kompetencetemaet *Reflektere følelser* (jf. afsnit 5.3.D). Ydermere validerer musikterapeuterne i begge cases de følelser eller sindstilstande, der opstår under SpOR. I Ibens case ses et eksempel på dette, da MTp spiller sange og synger for Iben, som bliver stille og passiv. Igennem den kendte rolle 'Søren' fra tidligere lege, gør MTp Iben opmærksom på, at MTp ser hendes stille adfærd. Iben svarer prompte herpå – ligeså igennem hendes Søren-karakter. Her validerer MTp Ibens sindstilstand ved at roligt at italesætte dette og give plads denne stemning med et efterfølgende "Hmm..." (se afsnit 5.4.E.4). I Najas case validerer MTp udelukkende Palles følelser. Dog er Palles følelser muligvis genkendelige for Naja hendes historik taget i betragtning. Da MTp udviser tristhed igennem Palle, da MTp fortæller, at hun ikke er hans "rigtige" mor, imødekommer og

validerer MTp denne tristhed ved at ae og kramme Palle, som nonverbalt har udtrykt behov for omsorg. På den måde anerkender MTp Palles (Naja) følelser samt giver plads til dem (se afsnit 5.3.C.3). Begrebet *holding* refererer til evnen til at kunne rumme en andens følelsesmæssige udtryk (Ridder et al., 2023). Musikterapeuterne viser i begge cases, at de er i stand til at udføre holding i ovenstående eksempler, da de giver plads og rummer klienternes følelser. Med hensyn til Najas case kan der argumenteres for, at MTp rummer Najas følelser igennem samværet med Palle. Disse sindstilstande kan være en udfordring at rumme og regulere for klienterne selv. Igennem SpOR kan musikterapeuterne facilitere og 'holde rum' for de svære følelsestilstande og støtte udviklingen af klienternes evne til selvregulering (se diskussionsafsnit 6.1.4 om regulering).

M, Musikalsk (baseret på teorien om kommunikative musikalitet): Som tidligere nævnt anvender musikterapeuterne både deres stemme og krop til at justere de musikalske parametre (tonehøjde, timing, klang, dynamik mv.) i de nonverbale kommunikationsformer i SpOR for at reflektere følelser samt spejle, imitere, og matche klienterne. Kommunikation mellem mennesker kan anskues som dynamiske interaktioner, hvor der intuitivt gøres brug af de musikalske parametre ud fra teorien om den medfødte evne til kommunikativ musikalitet. Musikterapeuterne kan anvende disse intentionelt i SpOR med klienterne for at forstærke eller regulere impulser og emotioner ud fra deres faglighed og bevidsthed om, hvordan anvendelsen af musikalske parametre påvirker det relationelle samspil.

I, Interaktion: Interaktionerne mellem musikterapeuterne og klienterne er et af de bærende elementer i SpOR. Fænomenet tager udgangspunkt i, at de involverede interagerer med hinanden i det interpersonelle rum, hvor klienterne kan træne og udvikle psykosociale kompetencer og evnen til selvregulering i et trygt, legende rum. Deres behov bliver støttet og mødt af musikterapeuterne, som aktivt deltager og stiller sig selv og sit mere modne nervesystem til rådighed for at støtte klienternes mulighed for udvikling (se diskussionsafsnit 6.1.4). Ud fra musikterapeuternes kompetencer og evner aflæses og afstemmes klienternes udtryk, da musikterapeuten er nærværende, lyttende og opmærksomt tilstede.

6.1.2.1 Opsamling på PAMI

Som det fremgår af ovenstående, kan der argumenteres for, at musikterapeuterne vha. SpOR indgår i personafstemte musikalske interaktioner med klienterne. Opsummeret arbejder musikterapeuterne personcentreret ved at lade klienternes perspektiv, indre fantasiverden og identitet være udgangspunktet for rollelegene. Herfra afstemmer musikterapeuterne sig med klienterne, energien og emotionerne, der opstår og udspiller sig i SpOR. Musikterapeuterne faciliterer et validerende og trygt rum, hvor de kan 'holde' og rumme klienternes følelser og oplevelser. De musikalske aspekter i SpOR tager afsæt i teorien om den kommunikative musikalitet. Analysen viste, at musikterapeuterne bruger krop og stemmeføringer til at spejle, imitere, matche og reflektere klienternes adfærd og emotioner. Musikterapeuterne anvender intentionelt musikalske parametre til at påvirke

det relationelle samspil. Interaktionerne, der udspiller sig, er det bærende element i SpOR. Musikterapeuterne deltager aktivt og aflæser og afstemmer sig med klienternes udtryk.

Vi ser på baggrund af analysen og diskussionen af SpOR i relation til konceptet om PAMI, at PAMI kan relateres til klientgrupper, der rækker udover demensområdet, som er den klientgruppe, hvor ideen og teorien om PAMI er udsprunget fra. PAMI optræder i SpOR i et legende interpersonelt samvær, og derfor vil vi argumentere for, at PAMI ikke er fastlåst i den klientgruppe og kontekst, som viser sig i den eksisterende litteratur og forskning. Derimod kan PAMI implementeres som et koncept, der kan optræde i andre kontekster og sammenhænge.

6.1.3 Fund i ft. psykodynamiskorienteret musikterapi

I dette afsnit vil vi diskutere de psykodynamiske aspekter (beskrevet i afsnit 3.5 om psykodynamiskorienteret psykodynamik), der fremgår af vores data med afsæt i temaerne *Emotioner*, *Validering*, *Matching* og *Regulering* for at illustrere, hvordan musikterapeuternes opmærksomhed på psykodynamiske processer under SpOR anvendes.

Som det fremgår af analysen af Najas case, er det en kompleks dynamik, der udspiller sig mellem musikterapeuten, klienten og de involverede tøjdyr, som alle har eller får tildelt særegne personlighedstræk, som legene udfolder sig. Tøjdyret Palle, som både "føler" og "udtrykker" forskellige emotioner, spiller en stor rolle i samværet mellem MTp og Naja. Der kan argumenteres for, at Palle fungerer som en projiceringsgenstand for både Naja og MTp, hvorigennem følelser og relationelle dynamikker kan blive eksponeret.

Ud fra analysen fremgår det, at MTp arbejder psykodynamisk med Naja, hvor MTp anvender sin viden om Najas tøjdyr, historik og emotionelle og relationelle problematikker, da vi finder eksempler på både overføring og modoverføring i legene. Der kan argumenteres for, at Naja muligvis arbejder med sig selv gennem Palle ved at overføre egne følelser og handlemønstre over på tøjdyret (rollen), som MTp mærker igennem empatiske modoverføringer (overføring afsnit 3.5.1). Et eksempel herpå er, når Palle får tildelt en 'bisse-rolle', hvor Naja leger, at Palle enten er misundelig eller bider de andre tøjdyr. MTp forklarer i en refleksion hertil, at Naja har historik for at udvise misundelse over for andre borgere og kan have udadreagerende adfærd. Når Palle får tildelt denne bisse-rolle, skaber det en empatisk modoverføring i MTp; hun beskriver, at hun oplever at mærke "Palles følelse" af frustration og at føle sig misforstået. MTp får lyst til at rase ud, hvilket hun udtrykker nonverbalt ved at slå hårdt på keyboardet med Palle, hvorpå Naja responderer på samme vis (se afsnit 5.3.C.2.4). Ved at MTp er opmærksom og bevidst på egne indre oplevelser, kan det hjælpe MTp med at opdage og navigere i de komplekse informationer og impulser, der opstår i det ubevidste under SpOR (jf. Pedersen et al., 2023).

Pedersen (et al., 2023) beskriver væsentligheden ved, at musikterapeuten arbejder med sin indre læringsproces og forståelse for egne ubevidste processer for at kunne anvende dem som et essentielt redskab og en kompetence i det musikterapeutiske arbejde. Denne kompetence kan muliggøre, at MTp kan få adgang til Najas potentielle bagvedliggende

følelser og reflektere dem tilbage til hende. I eksemplet kan Najas potentielle behov for at udtrykke sine frustrationer blive imødekommet ved at give plads til at rase ud. Herved har Naja mulighed for at skabe nye oplevelser i samvær med MTP, hvor alle følelser kan rummes. Dette kan give en mere nuanceret forståelse hos klienten af sit indre følelsesliv, hvorved klientens ressourcer og psykosociale kompetencer styrkes.

Som beskrevet i afsnit 3.5.1 skelner Priestley (1994) imellem to forskellige modoverføringer; den empatiske (som vist i eksemplet herover) og den komplementære modoverføring. Sidstnævnte kommer til udtryk, når MTP eksempelvis påtager sig en moderlig rolle overfor Palle, som Naja lader til at overføre sine egne følelser og oplevelser hen på. Under legene med Naja opstår der relationsmønstre, hvor MTP bl.a. generelt mærker en forventning fra Naja om, at hun skal skælde tøjdyrene ud, når de er udadreagerende. Dette ønsker MTP ikke at gøre og reagerer i stedet ved at anerkende de følelser, der ligger bag tøjdyrenes adfærd og italesætter blot, at adfærden udløst heraf ikke er okay. MTP viser forståelse og rummelighed i stedet for at skælde ud og bryder med Najas forventninger til relationsmønstret (Se afsnit 5.3.A.1). I et andet eksempel på komplementær modoverføring anvender MTP sin viden om, at Najas forældre ikke har været i stand til at tage sig af hende, hvorfor Naja har boet i flere forskellige plejefamilier. MTP anvender denne viden om Naja i SpOR, da hun (MTP) digter, at Palle heller ikke har kontakt til sine biologiske forældre, og herpå udviser kærlighed og omsorg overfor Palle i form af en moderlige rolle (se afsnit 5.3.C.3). Set ud fra et psykodynamisk perspektiv kommer Palle til at repræsentere Naja, og MTP repræsenterer hendes plejeforældre/en omsorgsperson igennem komplementære modoverføringer. MTP viser, at Palle (Naja) har betydning for hende, og hun forsikrer Palle om, at hun vil være der for ham. Ved at Naja observerer MTP's positive respons på Palle, hvor hun (MTP) (gennem sig selv) giver og (gennem Palle) tager imod omsorg, kan MTP bidrage med nye oplevelser af relationelle samvær, som potentielt set kan skabe nye handlemuligheder og relationsmønstre for Naja i et længerevarende musikterapiforløb. Som Pedersen (et al., 2023) forklarer, lærer vi af enhver erfaring og generaliserer disse erfaringer. Siden de indre processer er dynamiske, har Najas observationer af MTP's og Palles relationelle samvær potentiale til at ændre Najas generaliseringer af hendes tidligere oplevelser og erfaringer i relationer.

Når musikterapeuterne oplever en indre følelsesmæssig respons på det, der sker i samværet med klienterne, er det vigtigt at musikterapeuterne kan skelne mellem egne autentiske følelser og de modoverføringer, der opstår. Hvis MTP ikke er opmærksom på denne skelnen, kan der forekomme uhensigtsmæssige modoverføringer fra MTP, da MTP kan være styret af egne følelser, tanker og behov fremfor klientens behov. Det fremgår af musikterapeuternes refleksioner, at de er opmærksomme på deres egne indre processer. Eksempelvis finder vi i Najas case, at MTP bliver bange for, at Naja vil blive udadreagerende, efter hun har råbt "DET ER CILLA [MTP], SOM BESTEMMER!", hvorpå MTP reagerer ved at forsøge at arousalregulere Naja (igennem Palle) i stedet for at give plads til Najas følelse af frustration (se afsnit 5.3.A.5). I Ibens case ses også et eksempel på, at MTP reflektere over sin egen respons på Ibens gentagende udtalelse: "*Jeg er syg i hovedet.*" MTP bliver

bekymret for klientens selvværdsfølelse og korrigerer herpå hendes udtalelse. MTp skriver, at hun i stedet kunne have forholdt sig nysgerrigt og spørgende til Ibens udtalelse (se afsnit 5.4.A.3).

Musikterapeuternes bevidsthed på egne følelser og impulser kan medføre, at de i fremtidige sessioner vil kunne reagere mere hensigtsmæssigt i lignende situationer (Pedersen et al., 2023).

6.1.3.1 Opsamling

Ud fra ovenstående kan der argumenteres for, at psykodynamiske processer kan være en central del i SpOR set ud fra et behandler-perspektiv. Ved at være opmærksom på overføringer og modoverføringer kan musikterapeuten anvende den information, der kommer heraf til at forstå og udforske klientens følelsesmæssige og dynamiske (relationelle) processer i samspil med klienten. Klientens implicite og eksplicite følelser kan imødekommes på en ny og meningsfuld måde i SpOR, som potentielt kan udvikle klientens evne til bedre at kunne håndtere og rumme sit indre følelsesliv, og nye relations- og følelsesmæssige reaktionsmønstre kan opstå. Herudover træner klienten også sin evne til selvregulering igennem de psykodynamiske dynamikker, hvilket vil blive uddybet i følgende afsnit.

6.1.4 Fund i ft. regulering & WoT

I følgende afsnit vil vi redegøre for de forskellige måder, hvorpå de to musikterapeuter regulerer klienterne for løbende at fremhæve regulering som en kompetence og diskutere, hvilken betydning det har for klienterne og samværet, at der anvendes regulering. Teorien om et 'tolerancevindue' (*Window of Tolerance*, jf. afsnit 3.6) og den nærmeste udviklingszone vil blive inddraget her for at kunne argumentere for, at regulering kan have betydning for udviklingen af klienternes psykosociale kompetencer. Afsnittene tager udgangspunkt i kompetence-temaerne *Regulering*, *Emotioner*, *Spejling* og *Imitation*.

6.1.4.1 Regulering i Najas case

Analysen af Najas case viste, at musikterapeuten særligt har fokus på følelsesmæssig regulering i rollelegene med tøjdyrerne. MTp bruger primært sig selv både nonverbalt og verbalt til at regulere de emotioner, som udtrykkes igennem Palle. "Hans" følelser italesættes, valideres og reguleres ved eksempelvis at drage omsorg for ham, når han er ked af det, hvilket beroliger ham, eller ved at regulere hans misundelse og udadreagerende adfærd, som opstår, når Palle 'føler sig overset' af MTp (se afsnit 5.3.A.1). Da Palle både bliver tillagt egenskaber af MTp og Naja (jf. afsnittet om psykodynamiske aspekter herover), kan en regulering af Palle påvirke Naja. Denne gensidige regulering, hvor MTp afstemmer sig med og regulerer Palle (sin egen rolle), påvirker Naja, som herigennem også reguleres indirekte. Naja har historik for at have tendens til udadreagerende adfærd, når hun bliver

overvældet emotionelt eller overstimuleres, men igennem legen kan Naja rumme de følelser og konflikter, som hun og MTp udspiller igennem rollelegen. Med andre ord lader det til, at Najas tolerancevindue er større i musikterapi rummet end udenfor dette rum, hvor hun lettere ryger ud af psykisk balance (jf. casebeskrivelsen afsnit 5.1.1.1). I legene kan Naja observere forskellige følelser udspille sig; lige fra sorg, jalousi/misundelse, frygt og frustrationer til begejstring, omsorg og kærlighed (se afsnit 5.3.C og 5.3.D). Hun spørger desuden nysgerrigt ind til Palles følelser og benævner selv, hvad hendes tøjdyr føler og oplever. At Naja kan rumme og være i disse nuancer af sit indre følelsesliv i samværet med MTp vidner om, at hun er i optimal arousal og dermed er indenfor sit tolerancevindue.

At anvende både nonverbal og verbal regulering af Palle træner MTp indirekte Najas opmærksomhed på og forståelse for kropssprog, og det antages at hendes evne til selvregulering i sociale samspil på sigt kan styrkes. Som tidligere beskrevet, træner Naja også selv sin evne til selvregulering direkte, når hun udtrykker sit indre følelsesliv gennem sine roller/tøjdyr og herefter responderer empatisk og kongruent på disse, hvor hun rummer "tøjdyrenes følelser" og dermed hendes egne følelser (ud fra et psykodynamisk perspektiv) (se afsnit 5.3.E.3).

MTp anvender desuden sin 'rolle' som Palle til indirekte at regulerer Naja nonverbalt. Blandt andet når Naja bliver mere observatør af legene mellem MTp og Palle end direkte interagerende. Dette har sine kvaliteter (som beskrevet ovenover), men MTp forsøger alligevel at engagere Naja i legene ved fx at bevæge Palle hen over Najas skuldre, som får hende til at grine og efterfølgende deltage i legen (se afsnit 5.3.A.3). MTp anvender Palle som en ressource til indirekte at engagere Naja i samspillet.

Palle anvendes også til indirekte at regulere Naja følelsesmæssigt og adfærdsmæssigt, når 'han' fx danser til Najas vrede bank i bordet. Her møder MTp Naja med andre vitalitetsformer i hendes udtryk, men matcher den høje energi (se afsnit 5.3.A.4). Denne transformation af en tilsyneladende negativ adfærd, der gøres til noget positivt, let og glædesfyldt, skaber samhørighed fremfor afstand. Denne form for regulering eller transformering kan vise Naja nye samværsformer og handlemuligheder. Ligesom beskrevet i diskussionen af de psykodynamiske aspekter (forrige afsnit 6.1.3) har Naja mulighed for at tilegne sig en ny forståelse af relationelle samvær.

I et hypotetisk fremtidsperspektiv, hvor musikterapiforløbet havde strakt sig over et år eller mere, kunne man forestille sig, at denne type af rolleleg på sigt ville kunne udvide Najas tolerancevindue uden for terapisesionerne, hvorved Naja bedre vil kunne håndtere hendes følelser samt stressfyldte situationer. Ved at indgå i en tryk leg med velkendte elementer kan der arbejdes med variationer og nye handlemuligheder indenfor Najas nærmeste udviklingszone. Herved vil Najas nervesystem kunne blive mere fleksibelt, og dermed vil hun på sigt bedre kunne regulere sig selv (Hart & Bentzen, 2021).

6.1.4.2 Regulering i Ibens case

Analysen af Ibens case viste, at musikterapeuten er opmærksom på at afstemme sig med Iben og inviterer sig selv ind i hendes lege, hvorved gensidig regulering opstår, og hvor Ibens adfærd, emotioner og arousal afstemmes og reguleres i samværet.

I analysen findes et par eksempler på, hvordan Iben både kan blive stille og indadvendt, let udadreagerende (slår ud efter MTp's hænder) og stagnere i repetitive gentagende mønstre i fange-/gemmelege. I følge Hart (2016b) har nervesystemet behov for at svinge mellem det sympatiske og det parasympatiske nervesystem for at udvikle psykisk resiliens i form af hensigtsmæssige selvbeskyttelsesstrategier. Derfor er det ikke nødvendigvis negativt, at Iben af og til 'ryger kortvarigt ud' af sit tolerancevindue, så længe musikterapeuten er opmærksom på dette og støtter Iben i at blive afstemt og reguleret tilbage til et optimalt arousalniveau. MTp er opmærksom på Ibens arousal i terapisesionerne, hvor MTp enten verbaliserer, hvordan hun oplever Iben i samværet med hende indirekte igennem sin rolle, eller nonverbalt regulerende transformerer Ibens uhensigtsmæssige adfærdsmønstre til mere konstruktive samværsformer. Episoden, hvor Iben slår ud efter MTp's hænder, bliver til en gensidig udveksling af highfives, da MTp afstemmer sig, imiterer og spejler Iben og herigennem regulerer hende. Fra at være et konfliktfyldt samvær med modstand bliver samværet mere glædesfyldt med kontakt, synkronisering og turtagning, hvor Iben og MTp skiftevis er "frøer" (hver for sig) og en "klaptorsk" (sammen), hvor de taler synkront (se afsnit 5.4.F.2). Med MTp's regulering, opstår der humor og opmærksomhed på hinanden og en balance i samværet.

Iben leder primært SpOR, mens MTp følger med. Dog ser vi i analysen, særligt under legen med klaptorsken, at MTp træder tydeligere frem i en ledende rolle, hvor hun med en 'fortællerstemme' indirekte guider Iben i skiftene mellem den energiske og synkrone klaptorsk og de roligere frøer, der nysgerrigt spørger ind til klaptorsken. MTp fører dialogen, indtil der opstår et mønster i legen, hvorefter Iben tager styringen, hvorpå MTp spejlende og imiterende støtter op.

Rollelegene med 'Sørenerne', hvor Iben og MTp kommunikerer ved at lægge stemme til deres hænder, er en leg, hvor Iben er tydeligt interagerende i det interpersonelle rum. Både MTp og Iben bringer på skift 'Søren-legen' i spil, når der ønskes en forandring i samværet. Dette viser fra Ibens side en evne til selvregulering. Fx da Iben roligt og bestemt siger "Stop" (se afsnit 5.4.E.5), efter MTp har imiteret Ibens bevægelse på klaveret, hvorpå MTp spørger: "Hvem er du?" og Iben smilende svarer: "Jeg er Søren!". At hun kan sige fra over for MTp vidner også om, at Iben er tryk i relationen og skaber gode betingelser for at udviklingen af psykosociale kompetencer stimuleres (jf. Hart & Bentzen, 2021). MTp bringer 'Søren' i spil to gange, hvor Iben enten er blevet stille og indadvendt, eller hvor hun er blevet opslugt af en gemme/fangeleg, som synes at stagnere. Ved at henvende sig til Iben igennem Søren-karakteren fanger MTp med det samme Ibens opmærksomhed og indirekte regulerer Iben op i et arousalniveau, hvor dialog og nye initiativer kan udspille sig. 'Søren' bliver desuden en ressource, som på forskellig vis kan anvendes til regulering og til at skabe

fælles opmærksomhed i legen. Søren lader til at skabe et fælles engagement og opmærksom i samspillet.

Det lader til, at Iben i SpOR primært befinder sig i et optimalt arousalniveau, da hun er nærværende, vital, engageret og spejler og imiterer MTp. SpOR udspiller sig dermed indenfor hendes tolerancevindue. MTp er primært i en støttende og 'holdende' funktion i legene, hvor hun inviterer sig selv med ind i Ibens legende univers, og herfra regulerer Iben ved at imiterer, matcher eller spejler hende. MTp arbejder hermed indenfor Ibens nærmeste udviklingszone. Her har Iben mulighed for at træne sine relationelle kompetencer, da MTp 'tilbyder sig selv' og sit mere modne nervesystem, som igennem gensidigheden i legene kan støtte Ibens videre udvikling (jf. Hart & Bentzen, 2021).

I et hypotetisk fremtidsperspektiv kunne Søren-legen have udviklet sig, hvorpå mere psykodynamiske tematikker kunne udspille sig. Herved kunne MTp have arbejdet mere med følelsesmæssig regulering, og Iben kunne have udviklet en dybere forståelse for sit følelsesliv. Igennem den trygge rolleleg, som udspiller sig på Ibens præmisser, kan hun bevæge sig mellem det sympatiske og parasympatiske nervesystem med støtte fra MTp. Med tiden vil hun da kunne udvide sit tolerancevindue.

6.1.4.3 Opsamling

I SpOR arbejder musikterapeuterne ud fra klienternes nærmeste udviklingszone, da SpOR udspiller sig på klienternes præmisser i et dynamisk samspil med musikterapeuterne. Legene og de temaer, der opstår, kommer fra klienternes eget fantasiunivers, som i et trygt rum med terapeuterne kan udforsket og udvikles. I SpOR er der mulighed for, at klienterne kan udtrykke sig spontant og bearbejde komplekst følelsesmæssigt materiale, som uden for terapien ligger uden for deres tolerancevindue. Igennem regulerende tilgange i SpOR tilbyder musikterapeuterne deres mere modne nervesystemer, hvorved de kan støtte, stimulere og videreudvikle klienternes psykosociale kompetencer. Dette gøres ved at musikterapeuterne er opmærksom på klienternes følelsesmæssige udtryk og konflikter samt på adfærdsmæssige aspekter og klienternes arousalniveau, som musikterapeuterne validerer, rummer og afstemmer sig med. Musikterapeuternes støttende holdning til klienternes udspil i SpOR samt brugen af rollerne til at tilgå klienterne på en nænsom måde engagerer klienterne i samværet, hvor musikterapeuterne kan tilbyde nye handlemuligheder. Klienterne kan herved potentielt bryde med eksisterende relationsmønstre, nye kan opstå og nye hensigtsmæssige selvbeskyttelsesstrategier kan udvikles på sigt (Hart & Bentzen, 2021). Der ses allerede eksempler på klienternes evne til selvregulering i de inddragede cases, men denne evne kan styrkes idet tolerancevinduet kan udvides, når musikterapeuterne støtter klienterne i ydrepolerne af deres tolerancevindue, og formår at regulere dem undervejs.

6.1.5 Opsamling på fund ift. teori

Ovenstående diskussion af analysens fund relateret til forskellige teoretiske principper giver til sammen et bredt indblik i, hvilke musikterapeutiske kompetencer der optræder og hvordan disse anvendes i SpOR med udgangspunkt i de to inddragede cases.

- **PAMI og musikterapeutiske teknikker:**

I SpOR anvendes *personafstemte musikalske interaktioner* (PAMI), da musikterapeuterne arbejder personcentreret ved at lade klienterne og deres indre legende fantasiunivers være centrum for musikterapien. Musikterapeuterne afstemmer sig med klienterne og har desuden en bevidsthed om klientens historik, emotionelle og kognitive modningsniveau og behov. Musikterapeuterne faciliterer et validerende og trygt rum, hvor de kan 'holde' og rumme klienternes følelser og oplevelser. Musikterapeuterne anvender bevidst musikterapeutiske teknikker som spejling, imitation, matching og reflecting både verbalt og nonverbalt i form af krop og stemme. Herigennem kan klienterne føle sig set og mødt, blive engageret i samspillet og blive inspireret til at udtrykke sig. Musikterapeuterne anvender intentionelt musikalske parametre til at påvirke den relationelle interaktion, så indre oplevelser kan deles, fælles engagement kan opstå og psykosociale kompetencer kan stimuleres.

- **Psykodynamisk bevidsthed**

Musikterapeuterne er opmærksomme på de psykodynamiske aspekter, som overføringer og modoverføringer, der kan opstå under SpOR. Informationer heraf anvendes til at forstå og udforske klientens følelsesmæssige, dynamiske og relationelle processer. Disse imødekommer musikterapeuten på en ny og meningsfuld måde, som potentielt kan udvikle klientens evne til bedre at kunne håndtere og rumme sit indre følelsesliv, og nye relations- og følelsesmæssige reaktionsmønstre kan opstå. Ved at musikterapeuterne er selvreflekterende kan de undgå at gentage uhensigtsmæssige modoverføringer.

- **Regulering**

Musikterapeuterne anvender regulering både af klienternes arousal, adfærd og følelser, som på sigt (under længere musikterapiforløb) vil kunne udvide klienternes tolerancevindue (*Window of Tolerance*), da musikterapeuten i det gensidige samvær kan tilbyde sit mere modne nervesystem. Musikterapeuterne arbejder ud fra klienternes nærmeste udviklingszone, hvor de kan justere og transformere det, der udspiller sig i SpOR. Musikterapeuternes støttende holdning til klienternes udspil i SpOR samt brugen af rollerne til at tilgå klienterne på en nænsom og indirekte måde engagerer klienterne i samværet, hvor musikterapeuterne kan tilbyde nye handlemuligheder. Der ses eksempler på, hvordan uhensigtsmæssig adfærd bliver hensigtsmæssig og måske endda glædesfyldt i samværet; at høj eller lav arousal kan

justeres til optimal arousal og; at klientens følelsesliv og de følelser, der udspiller sig i legene, kan reguleres, italesættes og rummes i den terapeutiske proces.

I figuren herunder illustreres, hvordan SpOR består af musikterapeutens anvendelse af musikterapeutiske teknikker med inddragelse af PAMI som konceptuel tilgang, hvor musikterapeuten desuden er bevidst om psykodynamiske processer samt regulerer adfærd, arousalniveau og emotioner efter behov. Herigennem kan musikterapeuten møde klienten i dennes spontane opståede leg med roller, hvori et meningsfyldt samvær kan opstå i den terapeutiske proces, hvor musikterapeuten kan støtte klientens behov i det relationelle samvær, hvorpå klienten potentielt set kan udvikle sine psykosociale kompetencer:

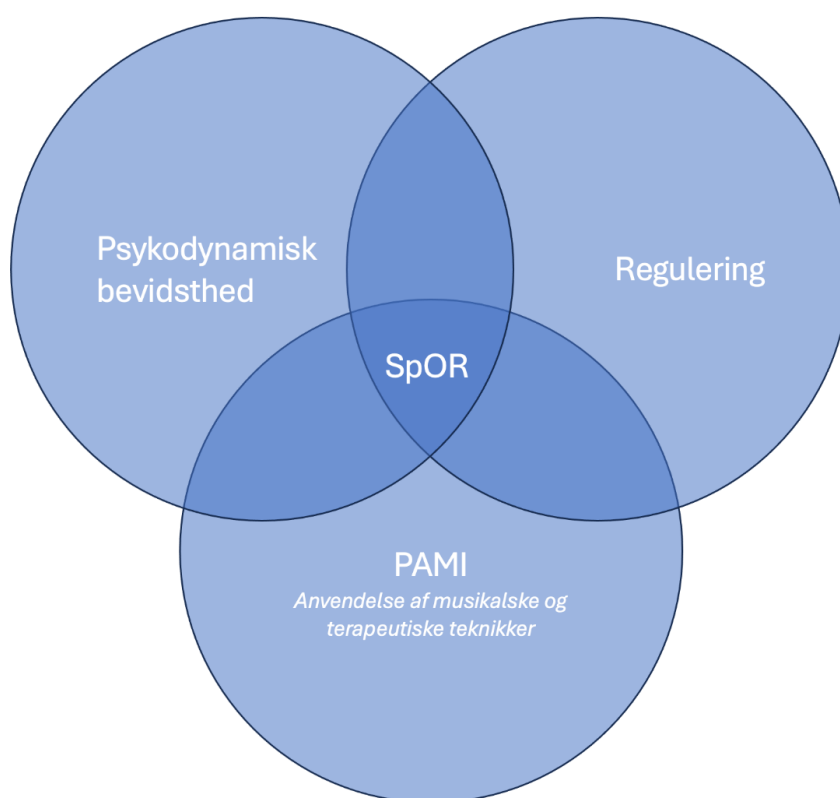


Fig. 10. Anvendte kompetencer i SpOR.

6.2. Diskussion af SpOR set i lyset af inddraget litteratur

Med dette afsnit ønsker vi at diskutere SpOR (som fænomenet fremstår i de to cases) sat op mod udvalgt musikterapi-litteratur og litteratur om legeterapi, som vi tidligere i specialet har redegjort for (jf. Afsnit 2.2.1 og 2.2.2). Formålet med dette er at undersøge, om SpOR – med afsæt i de forrige diskussionsafsnit heraf – kan benævnes at være en musikterapeutisk metode. Vi lægger derfor ud med at redegøre for de forskelle og ligheder, vi finder mellem SpOR og de lege, der er beskrevet i musikterapi-litteraturen efterfulgt af legeterapi-litteraturen. Afslutningsvis diskuteres SpOR som en musikterapeutisk metode.

6.2.1 SpOR ift. musikterapilitteratur

Ligesom i SpOR ser vi i musikterapilitteraturen eksempler på, at musikterapeuter indgår i lege med roller særligt igennem historiefortællinger og symbolske lege, som klienterne tager initiativ til, hvor musikterapeuterne her musikalsk akkompagnere klientens historier (Holck, 2005; Thompson, 2007; Thompson 2018; Thompson & Elefant, 2019; Epstein et al., 2020; Hochreutener, 2022). I musikterapilitteraturen beskrives den legende og symbolske tilgang som en mindre konfronterende start på et terapiforløb, da klienterne igennem legene kan bearbejde følelser og konflikter på afstand (Holck, 2005). Dette ser vi også er gældende i SpOR i kraft af diskussionen af analysens fund ift. regulering og teorien om Window of Tolerance, hvor vi fandt, at klienternes 'tolerancevindue' lader til at være 'større' i terapien end det ses uden for terapien. Klienterne i SpOR er engagerede, interagerende og særligt Naja kan rumme adskillige følelser og konflikter i samværet med musikterapeuten, som normalt ville ligge udenfor hendes tolerancevindue.

Som Mahn (2003 refereret i Holck, 2005) og Thompson (2007) skriver, kan symbolsk leg skabe trygge rammer for, at klienten kan udforske egne indre følelser, som kan være svære at verbalisere og kan opfattes som forkerte eller overvældende. Eksempler på dette fandt vi ligeledes i SpOR, særligt i Najas case, hvor musikterapeutens inddragelse af tøjdyret Palle, gjorde det muligt for Naja at rumme og udtrykke følelser på afstand, samt herudover kunne bearbejde indre ubevidste emotioner. Vi fandt frem til under diskussionen heraf, at dette relaterer sig til psykodynamiskorienteret musikterapi.

Den personcentrerede forholdemåde musikterapeuterne viser i SpOR (jf. diskussionen af SpOR ift. 'PAMI', afsnit 6.1.2), ser vi ligeledes i musikterapilitteraturen. Her påpeges vigtigheden i at legene, der udspiller sig i terapien, udvikles ud fra klientens impulser, ideer og initiativer, hvortil musikterapeuten forholder sig åben og støttende, mens musikterapeuten også hjælper med at tilpasse legene til klientens udviklingsstadium for herigennem at tilbyde reguleringer (Thompson & Elefant, 2019; Epstein et al., 2020; Hochreutener, 2022). Endvidere afstemmer musikterapeuterne i litteraturen sig ligeså med klienternes ledende initiativer og udtryk for at fremme en meningsfuld interaktion (Holck, 2005; Thompson, 2007; Geretsegger et al., 2015; Thompson, 2018; Hochreutener, 2022). Dette ser vi også, at musikterapeuterne efterstræber i SpOR. Dog ser vi, at musikterapeuterne i SpOR afstemmer sig ved brug af krop og stemme men uden essentiel anvendelse af musikinstrumenter. I musikterapilitteraturen anvendes musikinstrumenter og oftest frie musikalske improvisationer konsekvent ifm. afstemning i samtlige kilder.

Igennem SpOR ser vi, at musikterapeuterne arbejder omkring udviklingen af klienternes psykosociale kompetencer, hvilket også er i fokus i litteraturen. Her sigtes der efter at skabe et trygt rum, hvor klienten kan udvikle sociale og relationelle færdigheder igennem musikalske legeoplevelser (Holck, 2005; Thompson & Elefant, 2019; Hochreutener, 2022).

På baggrund af ovenstående ser vi flere sammenhænge og ligheder mellem SpOR og legene og de legende tilgange, der beskrives og berettes om i musikterapilitteraturen. Dette giver os indtrykket af, at SpOR allerede er repræsenteret i musikterapi og anvendes af musikterapeuter på forskellig vis. Fænomenet er dog ikke eksplicit defineret i litteraturen,

da SpOR som en betegnelse først nu er forsøgt afgrænset med nærværende speciale. I musikterapi-litteraturen opstår de spontane lege med roller og historier i samtlige tilfælde i samspil eller parallelt med musikaktiviteter i form af kendte sange, sangskrivning eller improvisationer på instrumenter. Dette gør sig ikke gældende i SpOR i de cases, vi tager udgangspunkt i, hvor anvendelse af musikinstrumenter og konkrete musikaktiviteter spiller en minimal rolle. Derimod ser vi dog her, at musikterapeuterne på anden vis intentionelt anvender musikalske parametre med fokus på brug af krop og stemmeføringer (vokaliseringer) i interaktionerne med klienten.

Det kan diskuteres, hvor væsentlig en faktor inddragelsen af musikaktiviteter er for at kunne definere SpOR som en musikterapeutisk metode. Ved første øjekast kan SpOR til forveksling ligne legeterapi, eftersom musikterapi ikke har patent på kompetencer som at være bevidst om og anvende sin viden om psykodynamiske processer samt at kunne tilbyde og anvende regulering i de terapeutiske interaktioner.

6.2.2 SpOR ift. legeterapi-litteratur

Vender vi blikket mod legeterapi-litteraturen (jf. afsnit 2.2.2) ser vi lignende lege som SpOR. I både Child-Centered Play Therapy (CCPT) (Ray, 2011; Townsend et al., 2021; Burgin & Ray, 2022; Ray et al., 2022) og Synergetic Play Therapy (SPT) (Dion & Gray, 2014; Simmons, 2020; Townsend et al., 2021) udtrykker klienterne sig igennem lege, roller og symboler, som legeterapeuten forsøger at imødekomme ved hjælp af nonverbale og verbale udtryk. I SPT er legeterapeuten særlig bevidst om egne autentiske følelser og oplevelser, som vedkommende reflekterer til klienten. Denne bevidsthed og 'refleksion af følelser tilbage til klienten' ses også i diskussionen af psykodynamisk-orienteret musikterapi med henvisning til analysen af SpOR i Najas case. Her fandt vi, at musikterapeuten er opmærksom på og anvender modoverføringer til at reflektere Najas potentielt oplevede følelser tilbage til hende.

I begge metoder, både CCPT og SPT, lader terapeuterne primært klienten have kontrollen, hvilket vi også ser i SpOR, hvor legene udspiller sig på klientens præmisser. Vi fandt i SPT-metoden, at terapeuten støtter og tilbyder reguleringer både verbalt og nonverbalt, mens terapeuten i CCPT forholder sig observerende til klientens leg og kun involverer sig og interagerer, når klienten inviterer hertil. Her ser vi, at SPT og CCPT skiller sig ud fra hinanden, og at SPT er den af de to, der relaterer sig mest til musikterapeuternes interageren i SpOR. I Theraplay (American Journal of Play, 2015; Rubin & Windstead, 2015) er terapeuten ligesom i SPT aktivt interagerende. Her betegnes terapeuten som værende *karavaneføreren*, der kan træde tydeligt frem i en ledende rolle i legene med klienterne. I SpOR er musikterapeuterne aktivt medskabende i legen og støtter og tilbyder regulering og herigennem nye handlemuligheder undervejs og afventer ikke nødvendigvis en invitation fra klienten. I SPT verbaliserer terapeuten de nonverbale reguleringer (jf. Dion & Gray, 2014; Simmons, 2020; Townsend et al., 2021). Dette er ikke altid gældende i SpOR, hvor vi fandt flere eksempler på, at musikterapeuterne uden at verbalisere regulerer klienterne

nonverbalt ved implicit fx at anvende musikalske parametre eller bruge rollerne i legene hertil.

6.2.3 SpOR som musikterapi?

Spørgsmålet er: Kan SpOR defineres som en musikterapeutisk metode sidestående med improvisation, sangskrivning og brug af kendte sange eller er det mere en legeterapeutisk tilgang end musikterapi?

I metoderne SPT og CCPT inden for legeterapilitteraturen fandt vi tydelige eksempler på terapeuternes verbale interaktionsformer, mens beskrivelserne af de nonverbale interaktioner var begrænsede. Derimod er de nonverbale interaktionsformer mere i fokus under Theraplay, som dog er baseret på gruppeterapi forløb, hvor SpOR i dette speciale er undersøgt i individuelle forløb. I musikterapilitteraturen er det nonverbale og de musikalske interaktioner udførligt beskrevet i musikterapilitteraturen, hvor særligt anvendelse af vokaliseringer påpeges at være et vigtigt værktøj i musikterapi (Salomon-Gimmon & Elefant, 2019; Epstein et al., 2020; Hochreutener, 2022). Vi vil på baggrund af dette argumentere for, at SpOR, som vi ser det udspillet i de inddragede cases, lægger sig mere op ad en musikterapeutisk metode end en legeterapeutisk tilgang. Musikterapeuterne i SpOR har netop særligt fokus på det nonverbale i interaktionerne og anvender musikalske parametre intentionelt i de nonverbale udtryk igennem krop og stemme. Desuden er terapeuterne i SpOR studerende fra en musikterapiuddannelse, hvorfra de har tillært sig den viden og de kompetencer, der anvendes i SpOR. Som vi fandt i diskussionen, kan konceptet om PAMI benævnes at være et essentielt element i SpOR. PAMI kan anvendes af flere faggrupper, men musikterapeuter er særligt klædt på til at facilitere disse interaktioner, med hvilket vi vil støtte vores argumentation for, at vi udfører musikterapi med SpOR.

At SpOR kan benævnes som en musikterapeutisk *metode* fremfor en *legende tilgang* til musikterapi vil vi argumentere for med afsæt i den inddragede musikterapilitteratur, hvor vi så, at leg optræder på forskellig vis i musikterapien. I Geretsegger et al., 2015; Salomon-Gimmon & Elefant, 2019; Thompson & Elefant, 2019 opfatter vi, at legen, der omtales, nærmere er en legende tilgang til at kunne improvisere musikalsk med klienterne, hvor legene opstår som enkeltstående tilfælde. I Holck, 2005; Thompson, 2007; Thompson, 2018; Hochreutener, 2022 opfatter vi de omtalte lege, som værende centrale for terapien, hvor sangskrivning og improvisation anvendes som supplement til at forstærke elementer i legene. Legene her synes mere gennemgående for forløbet. I det inddragede caseeksempel på rolleleg i musikterapiforløbet med 5-årige Ronja, ser vi, hvordan sangskrivning anvendes som supplement til legene med tøjdyr, hvor Ronjas personlighedstræk eksternaliseres i rollerne, som til forveksling ligner de lege, der udspiller sig i SpOR med Najas case.

6.2.3.1 Anbefalinger til anvendelse af SpOR i musikterapi

På baggrund af ovenstående diskussion vil vi anbefale, at SpOR i musikterapi kan være anvendelig med klienter der har et behov for støtte til at stimulere deres psykosociale

kompetencer, og som udtrykker sig spontant og fantasifuldt ved at anvende enten tøjdyr eller karakterer/roller på anden vis i de indledende sessioner i forløbet. SpOR kan desuden være en metode, der kan vise sig særlig anvendelig med klienter, der afviser musikaktiviteter og musikinstrumenter eller som reagerer på disse ved at blive passive frem for aktivt interagerende. Musikterapeuter kan imødekomme klienter igennem SpOR ved at afstemme sig med klienterne i disse rollelege og skabe et trygt rum på klientens præmisser, hvor deres faglige viden, kompetencer og anvendelse af musikalske parametre i de nonverbale interaktionsformer, kan komme i spil. Skønt SpOR ved første øjekast ikke ligner musikterapi i klassisk forstand, ser vi ud fra Fig. 10, at musikterapeutens bevidsthed om psykodynamiske processer, evner til at regulere klienten og at PAMI som koncept gør sig gældende i SpOR. Disse udgør tilsammen de faglige kompetencer, musikterapeuten arbejder ud fra under SpOR.

Som Møller (2021) skriver, kan musikterapeuten skabe samvær og tryghed for klienter, der afviser brugen af musikinstrumenter, ved at slippe egne forestillinger og forventninger om et samvær baseret på musikaktiviteter og i stedet basere samværet på valideringer og afstemninger, som også har terapeutisk værdi for klienten. I disse tilfælde kan SpOR fungere som den anvendte metode, hvor terapeuten og klienten indgår i en anden form for personafstemt musikalsk interaktion (jf. Fund ift. PAMI, afsnit 6.1.2). På sigt kan det blive muligt at inddrage instrumenter eller anvende andre musikterapeutiske metoder i supplement til SpOR, hvor ved der kan opstå flere nuancer i samspillet. Vi vil understrege, at SpOR *kan* stå alene, og at musikterapeuten bør være opmærksom på, at inddragelse af instrumentbrug og tydeligt musikbaserede aktiviteter skal være ud fra klientens præmisser og behov.

Vi oplever, at musikaktiviteter og brugen af instrumenter er hjælpemidler i musikterapi såvel som musikterapeutens egen krop og stemme, hvorigennem musikterapeutiske kompetencer kan anvendes. I SPT beskrives legeterapeuten som det væsentligste "legetøj" i legeterapien (Townsend et al., 2021). Ligeså mener vi, at musikterapeuten kan beskrives som det væsentligste instrument i musikterapien.

6.3 Diskussion af metoder

I de følgende afsnit vil de forskellige processer, som er foretaget under udarbejdelsen af specialet, blive diskuteret. Vi vil fremlægge, hvad der fungerede og reflektere over, hvad der kunne have været gjort anderledes. Med udgangspunkt i, at projektet er blevet til ud fra et fleksibelt forskningsdesign og arbejder indenfor det kvalitative forskningsparadigme, diskuteres dette i det første afsnit efterfulgt af litteratursøgnings-, dataudvælgelses- og analyseprocessen. Kapitlet afrundes med refleksioner over fænomenologien, forskerrollerne, bias og etik.

6.3.1 Kvalitativ forskning med et fleksibelt design

Vi har med specialet haft fokus på at undersøge og beskrive et bestemt fænomen (SpOR) for at få en dybere indsigt og viden om fænomenet, derfor har arbejdet med det kvalitative forskningsparadigme været optimalt til at arbejde med denne komplekse og facetteret sociale konstruktion.

Udarbejdelsen af specialet er foregået ud fra et fleksibelt design, som tidligere er blevet beskrevet (afsnit 4.2). Fordelene ved denne type design frem for et *fixed* design, der følger tydeligt angivne retningslinjer, har været, at vi har kunnet arbejde løbende med de forskellige kapitler, som sideløbende med vores analyse har givet nye indsigter i fænomenet SpOR i takt med, at vi fandt litteratur om problemfeltet og udvalgte teorier til at belyse og redegøre for vores analysefund. Vi har dermed arbejdet med forskellige erkendelseslag, som specialeprocessen skred frem, hvorfor problemformuleringen også er blevet justeret ud fra det, vi var i stand til at nå at undersøge inden for de rammer, der er sat for specialet, som ny viden og nye erkendelser om problemfeltet dukkede op. Dette for at sikre, at den mest relevante viden på nuværende tidspunkt kunne opnås.

6.3.2 Litteratursøgningsprocessen

Under vores indledende litteratursøgninger fandt vi frem til flere forskellige søgeord omhandlende leg i bred forstand, eftersom vi på daværende tidspunkt ikke havde defineret og beskrevet SpOR, men derimod blot havde en diffus idé om fænomenet. Derfor ønskede vi, at søgeordene kunne bevirke i en bred søgning, hvor der kunne findes frem til litteratur, som beskrev lege, der mindede om legene fra vores musikterapiforløb. Vi formodede at resultatet af litteratursøgningen kunne gøre os klogere på fænomenet og dermed inspirere og hjælpe os med at tydeliggøre, hvad SpOR mere konkret indebar, samt hvilke forskelle og ligheder SpOR havde ift. den eksisterende litteratur. Dog kan dette valg begrunde antallet af inkluderet litteratur fra databasesøgningen sammenlignet med litteratur inkluderet på baggrund af bl.a. kædesøgninger. I alt blev 6 kilder inkluderet igennem databasesøgningen, hvorimod 11 kilder blev inkluderet på anden vis. Dette kan afspejle resultatet af den brede litteratursøgning med de mange generelle søgeord, som inkluderede en stor mængde litteratur, hvoraf få var brugbare. Det kunne være interessant at udføre nye søgninger med få konkrete søgeord, der kunne medføre resultater, som særligt kunne give et billede af,

hvor meget litteratur der reelt set eksisterer omkring rollelege og fænomenet SpOR, nu da vi har en bedre forståelse efter endt analyse og diskussion heraf.

Som det fremgår i flowdiagrammet (fig. 2) delte vi screeningsprocesserne op i runder for at skabe et klart overblik over de eksklusionskriterier, vi sorterede efter. Dette kan begrundes med, at vi var to, som skulle sortere resultaterne af databasesøgningen, og vi ønskede at undgå forvirring undervejs. Ved at gå systematisk til værks kunne vi tydeliggøre hvilke eksklusionskriterier, vi for hver runde ville fokusere på og dermed mindske sandsynligheden for, at vi ville ekskludere resultater, der kunne være brugbare. Dette har været med til at kvalitetssikre vores endelige resultater af inkluderet litteratur fra søgningsprocessen.

Af de inddragede studier består musikterapien primært af kvalitative casestudier, hvilket giver os udførlige beskrivelser af de omtalte cases samt den musikterapeutiske behandling, der er udført. Dette mener vi er særlig relevant for vores anvendelse af den inkluderede litteratur, da vi netop var interesseret i at vide, hvordan andre musikterapeuter og legeterapeuter gør brug af legen under terapien. Dette er en særlig mangel inden for legeterapi metoden SPT, hvilket kan skyldes, at det er en nyere metode indenfor legeterapi. Ikke desto mindre besværliggøres sammenligningen af SpOR med denne metode, da vi ikke har præcise eksempler på deres udførelse af terapien. Derudover indeholdt legeterapilitteraturen RCT-studier af metoden CCPT, som genererede en generel viden og en generel behandlingsmanual blev fulgt, hvilket gør at vi ikke ved hvilke præcise handlinger der blev foretaget i specifikke situationer under terapien, derimod kender vi blot til den generelle behandlingsmanual, de fulgte. Dette kan skyldes at legeterapeuterne der udfører RCT-studierne primært har fokus på effekten af legen, og terapeuterne der udfører casestudier og -beskrivelser, har primært fokus på at beskrive og undersøge samværet i legene.

Vi har udelukkende stræbt efter viden og indsigt i legeinterventioner og har derfor ikke fokuseret på klientgruppen under søgningsprocessen. Dette har gjort, at vi har inkluderet musikterapilitteratur, hvor behandling af børn med autisme beskrives, som er en klientgruppe, der adskiller sig fra vores egne klienter. Derfor kan det diskuteres om legene beskrevet i musikterapilitteraturen reelt set kan sammenlignes med legene fra vores forløb. Samtidig kan det muligvis forklare, hvorfor nogle af legene fra litteraturen adskiller sig fra SpOR (jf. afsnitt 6.2).

6.3.3 Dataudvælgelsesprocessen (kritik af denne – til og fravalg)

Eftersom vi har efterstræbt en mere overordnet viden om hvilke musikterapeutiske kompetencer, der anvendes i SpOR, har det været meningsgivende at inddrage to forskellige cases, for netop at kunne finde forskelle og ligheder på tværs og dermed få en bredere viden. Hvis vi derimod kun havde valgt at inddrage en case, ville det have givet os muligheden for at gå mere i dybden i detaljerne, og vi havde fået en mere specifik viden om netop denne ene case, mens andre aspekter fra den anden case var gået tabt (såsom

spejling og imitation fra Ibens case eller *emotioner og reflektere følelser* fra Najas case (jf. figur 8). Dermed ville vi ikke længere kunne kortlægge mere overordnede tendenser og funktioner inden for SpOR. Desuden har datamaterialet fra Najas case kun bestået af sessionsnoter. Validiteten af noterne kan diskuteres, eftersom det kan være begrænset, hvor meget musikterapeuten i detaljer har kunne gengive korrekt efter endt session, selvom musikterapeuten nedskrev noterne lige efter sessionerne. Ifølge søjlediagrammet (Fig. 8) over temaernes fordeling i de to cases, fremgår det ud fra sessionsnoterne fra Najas case, at musikterapeuten ikke imitere Naja under legen. Dette kan vidne om, at sessionsnoterne med høj sandsynlighed ikke reflektere, hvad der præcist foregik i sessionerne med Naja, eftersom musikterapeuten formentlig på et tidspunkt har imiteret Naja under legene. De inddraget videoklip fra Ibens case har kunne styrke troværdigheden af vores fund, eftersom videoerne har kunne give konkret og mere objektiv viden om flere detaljer i samspillet end noterne kunne.

Dataudvælgelsesprocessen (jf. afsnit 5.1). tydeliggjorde, at rollelegene var de mest gennemgående samt dem, vi fandt mest interessante. Under udvælgelsesprocessen kan vi have overset sammenhænge og dermed fravalgt andre former for lege, hvor musikaktiviteter heller ikke har fyldt i terapien, hvor musikterapeuterne kan have anvendt andre musikterapeutiske kompetencer, som dermed bliver overset. Vores udvalgte datamateriale kan ikke anvendes til endegyldigt at validere betydningen af SpOR for klienter med psykosociale udfordringer. Analysen af datamaterialet og den efterfølgende relatering til teori og litteratur kan dog skabe et grundlag for antagelser af, at SpOR potentielt kan have en terapeutisk betydning for disse klienter og stimulere eller udvikle deres psykosociale kompetencer. (Se Perspektiveringen, Kapitel 8, for refleksioner herpå).

6.3.4 Diskussion af analyseprocessen

I følgende afsnit gennemgås analyseprocessen, hvor fordele og ulemper ved de valg, vi har foretaget, vil blive pointeret. Analyseprocessen bestod i tre dele; transskription, horisontal kodningsanalyse og vertikal tematisk kodningsanalyse.

6.3.4.1 Transskriptionen

Efter dataudvælgelsen blev sessionsnoter og videoklip udvalgt til analysen. Vi valgte at transskribere de udvalgte videoklip med udførlige beskrivelser af interaktionerne, der udspillede sig, da vi tilstræbte en overordnet viden om anvendelse af musikterapeutiske kompetencer i SpOR. Havde vi i stedet mikroanalyseret videoklippene, var et mere dybdegående analytisk indblik i samspillet mellem musikterapeuten og Iben blevet kortlagt og en mere specifik viden opnået. Derudover sikrede transskriptionen af videoklippene samme forudsætning for begge cases, hvilket gjorde det lettere for os at sammenligne data fra de to cases.

6.3.4.2 Den tematiske kodningsanalyse, horisontal analyse

Den tematiske kodningsanalyse, som vi har foretaget med udgangspunkt i Robson & McCartans (2016) step-by-step-guide, hjalp os i første omgang med at skabe et overblik over vores data. Den fleksible tilgang til at kunne forme vores koder frit efter vores data har medført, at vi har kunne forholde os konkret til det, der skete, og ikke skulle forsøge at få vores data til at 'passe ned i allerede eksisterende kasser'. Ved at kode data i koderne verbalt, nonverbalt, rolle og 'som sig selv' for hhv. klient og musikterapeut, fandt vi ikke frem til den søgte viden om de anvendte musikterapeutiske kompetencer, men brugte i stedet koderne til at få overblik over, i hvor høj grad og på hvilke måder terapeut og klient anvendte 'roller' og 'sig selv' i de forskellige caseuddrag.

På den anden side kunne koden *refleksioner* hjælpe os med styrke vores postulat vedrørende, at musikterapeuterne *intentionelt* anvender deres musikterapeutiske kompetencer i SpOR. Disse refleksioner afspejler, at musikterapeuterne har været nærværende til stede og har haft en opmærksomhed på og bevidsthed om klienternes udtryk, behov og historik samt på egne reaktioner og indre følelsesliv. Inddragelsen af denne kode blev mulig, da vi arbejdede med den autoetnografiske tilgang, tillader inddragelse af forskernes, som i dette tilfælde er musikterapeuterne, egne refleksioner fra forløbet.

Kodningen har i øvrigt været med til at afgrænse vores problemfelt, da vi undervejs erkendte, at den måde, vi havde valgt at gå til kodningen på, skabte en stor mængde data for både terapeuten og klienten. Ved at beslutte at sætte fokus på terapeuten valgte vi ikke at kode klientens adfærd yderligere i den vertikale analyse, men bevarede stadig klientens indledende koder (klienten som 'sig selv' eller 'i rolle' – verbalt eller nonverbalt) for lettere at få et indblik i, hvorfor og hvordan terapeuten responderede på klientens adfærd og omvendt.

6.3.4.3 Den tematiske kodningsanalyse, vertikal analyse

Vi besluttede, at tematiseringen i den vertikale analyse skulle tage afsæt i vores problemfelt og nysgerrighed på vores anvendte kompetencer i musikterapi, men derfor er der risiko for, at vi har overset noget essentielt i vores data, da vi gik systematisk til værks med konkrete koder/temaer inspireret fra teorien, fremfor at lade koder/temaer opstå udelukkende ud fra data. Herudover, som Robson & McCartan (2016) også påpeger, er kodning ofte begrænset til et værktøj, der beskriver eller hjælper til udforskning af noget snarere end at give et fortolkningsgrundlag. Dette har vi forsøgt at imødekomme ved at inddrage relevant teori, som kan belyse fundne af den tematiske kodning, hvorved disse kan fortolkes.

Undervejs ifm. udarbejdelsen af analysen blev det diskuteret, at nogle koder overlappede flere temaer, da grænsen mellem nogle af de analyserede kompetencer kan være hårfine; særligt de empatiske improvisationsteknikker (spejling, imitation, matching og reflecting/reflektere følelser) ligger tæt op ad hinanden – særligt matching og reflecting/reflektere følelser, som begge drejer sig om, at støtte, fremhæve eller forstærke

de emotioner, der ligger bag klientens adfærd. I sidste ende havde den pågældende musikterapeut, hvis case var under 'analyseluppen', det sidste ord, da vedkommende var til stede i samværet med klienten, og dermed har en oplevelse af den intention, der ligger bag sin egen handling, og ejer tolkningen heraf. Desuden har vi arbejdet med den autoetnografiske tilgang, hvilket tillader os at inddrage egne oplevelser og refleksioner af samværet og de bagvedliggende intentioner i vores terapeutiske tiltag.

Robson og McCartan skriver ikke konkret, hvordan det tematiske netværk bør konstrueres, men ved at anskue vores temaer både kvalitativt og kvantitativt (vha. søjle- og cirkeldiagrammer) oplevede vi, at nye indsigter opstod og muliggjorde konkretisering og udvælgelse af de temaer, vi valgte at gennemgå mere dybdegående. De udvalgte 7 temaer blev valgt på baggrund af, hvor mange koder temaet indeholdt (kvantitativt), samt hvorvidt det kunne give os en bred viden om de musikterapeutiske kompetencer anvendt i SpOR (kvaliteten heraf). Ud fra et kvantitativt perspektiv ville det have været oplagt at udvælge temaerne *spørge ind*, *initiativ* og *emotioner* fra Ibens case, da disse temaer indeholder mange koder og kunne have givet os andre indsigter og viden om anvendte kompetencer. Temaet *initiativ* kunne fx referere til musikterapeutens kompetence til at indgå som karavanefører. Dog blev disse ekskluderet, da vi ud fra et kvalitativt perspektiv var nysgerrige på andre aspekter.

6.3.4.4 Analyseprocessen, de sidste pointer

Kompleksiteten i anvendelsen af roller og kortlægning af verbaliseringer og nonverbal adfærd og udtryk i de udvalgte videoklip og uddrag fra terapinoter er for os blevet mindre kompleks ved hjælp af tematisk kodning, som tydeliggjorde disse delelementer i vores empiri (datasæt), og det er også vores indtryk, at det har været en hjælp ifm. formidlingen af anvendelsen af kompetencer under rollelegene. Særligt farvekoderne skaber en tydelige opdeling af de forskellige koder (tekststykker) og temaer (kompetencerne). Vi vil her særligt fremhæve, at vi havde en antagelse om, at Cilla i hendes samvær med Naja næsten udelukkende anvendte sin rolle, Palle, i kommunikationen med Naja, men her viste den indledende kodning, at Cilla også anvendte sig selv i samspillet, hvor hun verbalt indgik i samværet med Naja. Derimod overraskede det Ann-Louise, i hvor høj grad hendes interaktioner med Iben involverede direkte verbaliseringer igennem hendes (Ann-Louises) roller. I næste afsnit om forskerroller, fænomenologi og bias vil vi komme nærmere ind på, hvordan vi oplevede, at analysemetode gav nye indsigter og hjalp os med at afgrænse os mellem at være forskerne og at være genstand for forskningen (dem, der blev analyseret), og herudover satte os i en position, hvor vi kunne fortolke analysens fund ud fra teori og litteratur med en efterstræbt fænomenologisk forholdemåde/tilgang.

6.3.5 Forskerroller, fænomenologi og bias

Da vi både er forskerne og de musikterapeuter, der undersøges, er vi opmærksomme på, at der er risiko for, at vores forudindtagethed og subjektivitet farver resultaterne af specialet. Vi har forsøgt at mindske dette med epoché (som tidligere nævnt i afsnit 4.1 og 4.3) ved at sætte vores forforståelse i parentes og derved forsøge at forholde os åbent og objektivt til data og fund, og anskue fænomenet, som det fremstår. Fænomenet, SpOR, fremkommer dog i en social kontekst, hvor vi selv er medskabende i legene, der udspiller sig. Vores oplevelse med at være to forskere, der har analyseret både vores egen og den andens case, er, at vores resultater er mere troværdige, da der har været én på hver case, som ikke har været forudindtaget. Vi har kunnet stille kritiske og opklarende spørgsmål til den andens case og har selv fået nye indsigter og er blevet mere bevidste om, hvad der konkret var på spil i legene. Som analyseprocessen skred frem og teori blev inddraget, er vi bevidste om, at vores subjektivitet kan have påvirket vores syn på resultaterne, hvorved nogle pointer er blevet fremhævet, mens der er risiko for, at vi har overset andre relevante fund.

Opdelingen af vores data i den indledende kodning gav os allerede her nye indsigter, hvor vi fik et bedre indblik i og overblik over, hvordan vi selv anvendte vores roller i de forskellige lege. De forskellige trin i analyseprocessen (baseret på den tematiske kodning) satte os i en forskerposition, hvor vi kunne gå mere nøgternt til værks ovenpå at have præciseret noter og transskriberet video med tilføjelser af vores egne refleksioner undervejs i rollen som musikterapeuter. De forskellige led ifm. tilblivelsen af specialet og de processer, vi har været igennem (litteratursøgning, dataudvælgelse, analyse, udvælgelse af teori og sammenfatning af dette) og gennemsigtigheden i at fremlægge samtlige overvejelser og til- og fravalg undervejs, vil vi også mene er med til at styrke konklusionen på opgaven, mindske bias og efterstræbe den fænomenologiske holdning.

Ved eksplicit at fremlægge de forskellige processer, som er foretaget under udarbejdelsen af specialet (som er blevet diskuteret herover) kan troværdigheden af den nye viden, vi har fundet frem til om SpOR styrkes. Pålideligheden er derimod diskutabel, da vores analyse tager udgangspunkt i to individuelle klienter og musikterapeuter, hvoraf analysen er foretaget ud fra en fleksibel tematissekodningsstrategi. Dette er én måde at gribe analysen an på, og til fremtidige forskning kan andre metoder og forskningsparadigmer tilgås, som kunne give nye perspektiver til fænomenet SpOR (se Oerspektivering, kap. 8).

6.3.6 Etik

Da dataindsamlingen er foregået under vores musikterapipraktikker på 9. semester, hvor klienter eller væрге har underskrevet informeret samtykke til brug af enten noter eller video til anvendelse ifm. specialeskrivning (jf. Bilag 1), var nærværende forskningsstudie ikke det primære fokus under dataindsamlingen. Derimod var målet, at videooptagelser og notater fra forløbene skulle bruges til at 'efterberede' og forberede kommende sessioner og modtage supervision med inddragelse af eksempler fra forløbet, for at sikre kvaliteten af musikterapien med klienterne og for at udvikle vores musikterapeutidentitet.

Et etisk spørgsmål mht. anvendelsen af data fra de to forløb til dette speciale går dog på, at de to klienter ikke er informeret omkring hvilke dele af deres terapiforløb, der inddrages i dette speciale og med hvilket formål. Dette skyldes, at problemfeltet først blev afgrænset og besluttet over en måned efter endt praktik. Ibens forældre er blevet informeret herom, mens Najas værge ikke er. Vi har dog mindsket graden af personhenførbare ved at anvende pseudonymer, og derfor anser vi ikke dette for yderligere problematisk, da vi selv, musikterapeuterne i de to cases, og vores brug af musikterapeutiske kompetencer primært er undersøgelsens fokus. I denne sammenhæng vil vi også tydeliggøre, at vi ikke har undersøgt et decideret 'problem', men at vores problemformulering går ud på at undersøge fænomenet SpOR. Formålet har dermed været at undersøge, om vi kunne skabe belæg for at anvende SpOR i musikterapiregi til at fremme psykosociale kompetencer, ved at analysere og sætte fokus på de musikterapeutiske kompetencer, der er i spil, skønt samværet er legebaseret frem for baseret på musikalske aktiviteter. Vores forhåbning er, at andre musikterapeuter, hvor SpOR opstår i sessionerne med klienterne, vil kunne se værdien heraf og give rollelegene plads samt implementere musikkens virkemidler og arbejde bevidst med brugen af musikalske parametre i form af vokaliseringer og kropslige udtryk, som der giver bedst mening i samværet med klienten.

Som det fremgår af de afsnit, hvor analysens resultater er beskrevet og diskuteret i relation til de inddragede teorier, har vi været påpasselige mht. at postulere, at klienterne føler eller gør noget, som vi ikke kan vide med sikkerhed. Dette har vi været opmærksomme på af både fænomenologiske og etiske årsager, da vi ikke ejer tolkningen af klientens følelsesmæssige oplevelser af situationen. Det var af forskellige grunde ikke muligt at interviewe vores klienter for at få deres personlige refleksioner og oplevelse af SpOR retrospektivt. I diskussionen af analysen set i lyset af den inddragede teori har vi forsøgt at komme så tæt på fænomenet SpOR som muligt ved at fremlægge vores fortolkninger eksemplificeret og argumenteret. Konklusionen heraf findes på næste side.

7. Konklusion

Med udgangspunkt i to individuelle musikterapiforløb, hvor *spontan opståede rollelege* (SpOR) har været en central del af musikterapien, har vi med nærværende speciale arbejdet på at besvare følgende problemformulering:

Hvordan anvendes musikterapeutiske kompetencer i spontan opstået rolleleg (SpOR), hvor musikaktiviteter ikke indgår, med udgangspunkt i to individuelle caseforløb? Hvilken betydning kan SpOR have for klienter med psykosociale problematikker? Og hvordan kan der argumenteres for, om SpOR kan anvendes som en metode i musikterapi?

Ud fra et kvalitativt, fænomenologisk og fleksibelt forskningsdesign er en udførlig tematisk kodningsanalyse af udvalgt empiri blevet gennemført, hvorefter analysens fund er diskuteret og relateret til den eksisterende viden, litteratur og teorier indenfor området. På baggrund af dette er vi nået frem til følgende besvarelser af de tre forskningsspørgsmål, som problemformuleringen indeholder.

Hvordan anvendes musikterapeutiske kompetencer i spontan opstået rolleleg (SpOR), hvor musikaktiviteter ikke indgår, med udgangspunkt i to individuelle caseforløb?

De musikterapeutiske kompetencer, som ses illustreret i **Fig. 10. Anvendte kompetencer i SpOR** (s. 95), er følgende:

- 1) At indgå i personafstemte musikalske interaktioner med klienten, hvor der anvendes musikterapeutiske teknikker (herunder spejling, imitation, matching og reflecting).
- 2) Opmærksomhed på psykodynamiske processer samt evne til selvrefleksion og at kunne anvende den information, som opstår heraf, hensigtsmæssigt i musikterapien.
- 3) Anvendelse af forskellige former for regulering (af arousal, følelser og adfærd).

Disse kompetencer anvendes i SpOR på forskellig vis og supplerer hinanden, da SpOR er en dynamisk og gensidig proces mellem musikterapeut og klient.

I SpOR som en personafstemt musikalsk interaktion (PAMI), arbejder musikterapeuterne personcentreret ved at indgå i klientens imaginære univers, hvor klientens perspektiver, identitet og historik er omdrejningspunktet for legene. Her forholder musikterapeuterne sig åbne over for klienternes ideer, initiativer samt subjektive fortællinger og oplevelser. Musikterapeuterne anvender PAMI til at facilitere og "holde rum" for forskellige følelser og sindstilstande ved at validere og afstemme sig klienternes udtryk. Under SpOR justerer musikterapeuten musikalske parametre igennem krop- og stemmeudtryk og spejler,

imiterer og matcher herved klienternes adfærd og reflekterer klienternes følelser. På den måde kan musikterapeuterne invitere sig selv ind i legen; vise at de er, hvor klienterne er, og at de interesserer sig for legen; de kan opnå synkronitet med klienterne; og støtte deres ideer og initiativer; forstærke klientens udtryk samt anerkende de følelser, der udfoldes.

Musikterapeuterne anvender deres bevidsthed om og opmærksomhed på psykodynamiske processer til at få information om klientens følelsesmæssige, dynamiske og relationelle processer. Herved kan musikterapeuten forstå og i samspil med klienten udforske de potentielt bagvedliggende følelser i klienten og imødekomme klienten på nye og meningsfulde måder.

Musikterapeuterne regulerer både klienternes arousal, adfærd og følelser i SpOR. Dette gøres ved at musikterapeuterne tilbyder deres mere modne nervesystem i et gensidigt samvær og arbejder indenfor klienternes nærmeste udviklingszone. Igennem bevidst brug af krop, stemme og roller, kan musikterapeuterne på nænsom vis regulere klienterne verbalt eller nonverbalt. Dette foregår indirekte, hvor reguleringen af klienterne enten sker nonverbalt, uden at dette italesættes efterfølgende, eller ved at anvende 'brugen af roller', til enten at regulere rollerne i legen eller klienten igennem roller både verbalt og nonverbalt. Anvendelsen af regulering som kompetence kan tilbyde klienterne nye handlemuligheder, engagere klienterne i samværet, transformere uhensigtsmæssig adfærd til hensigtsmæssig, justere høj eller lav arousal til et optimalt arousalniveau samt rumme de følelsesmæssige udsving, der udspiller sig.

Hvilken betydning kan SpOR have for klienter med psykosociale problematikker?

Med udgangspunkt i de musikterapeutiske kompetencer, som anvendes i SpOR (benævnt herover), kan musikterapeuterne indgå i et relationelt samspil med klienter, som er baseret på gensidighed, hvor indre oplevelser og følelser kan deles. I det fælles engagement og den opmærksomhed, terapeut og klient har på hinanden i SpOR, kan klienternes psykosociale kompetencer stimuleres og styrkes. Klienternes implicitte og eksplicitte følelser kan i SpOR imødekommes på en ny og meningsfuld måde, som kan tilbyde klienterne nye handlemuligheder. På sigt kunne nye relationsmønstre og følelsesmæssige reaktionsmønstre opstå, og klienterne ville potentielt kunne udvikle deres evne til bedre at kunne håndtere og rumme deres indre følelsesliv. Igennem musikterapeuternes støttende og regulerende tilgange i SpOR, har klienterne mulighed for at træne deres evne til selvregulering samt videreudvikle deres psykosociale kompetencer, ligesom deres tolerancevindue på sigt ville kunne udvides.

Da SpOR er undersøgt med udgangspunkt i to kortere musikterapiforløb, kan vi på baggrund af diskussionen heraf kun antage, hvilken betydning SpOR kan have for klienterne. For at kunne fremlægge troværdige og konkrete konklusioner af betydningen af SpOR kræves yderligere forskning af fænomenet i længerevarende musikterapiforløb. Se perspektiveringen for refleksioner herpå (Kapitel 8).

Hvordan kan der argumenteres for, om SpOR kan anvendes som en metode i musikterapi?

Der kan argumenteres for, at SpOR kan anvendes som en metode inden for musikterapi, da SpOR indebærer personafstemte musikalske interaktioner (PAMI), som musikterapeuter er trænet i at facilitere. Ligeledes findes lignende eksempler på SpOR i den inddragede litteratur om legefænomener i musikterapi, dog hvor musikaktiviteter og musikinstrumenter anvendes som centrale metoder og værktøjer til at imødekomme klienterne. Nærværende forskningsstudie sætter fokus på, hvordan musikterapeuter kan anvende deres kompetencer i SpOR uden essentiel inddragelse af musikinstrumenter og musikaktiviteter. Vi argumenterer for at musikterapeuten fungerer og kan beskrives som det mest væsentlige "musikinstrument" i musikterapien, mens musikaktiviteter og brugen af instrumenter kan fungere som hjælpemidler.

Denne argumentation er udelukkende baseret på en undersøgelse af uddrag fra to cases og udvalgt musikterapilitteratur, og der kræves derfor yderligere forskning for at kunne anerkende SpOR som en integreret metode i musikterapi.

8. Perspektivering

Vi er opmærksomme på, at nærværende studie kan kategoriseres som et pilotstudie, hvor vi har lavet forberedelserne til et evt. mere fyldestgørende studie af SpOR. Vi vil på nuværende tidspunkt anbefale, at den videre forskning af SpOR bør tage udgangspunkt i videooptagelser af musikterapisessioner, hvor SpOR udspilles. Der kan foretages mikroanalyser af videoklippene, hvor der kodes for anvendelsen af musikterapeutiske kompetencer samt klientens respons på disse, med det formål at identificere: gensidig regulering, øjeblikke med synkronicitet og/eller øjenkontakt og nye kreative handlemuligheder, da disse kan validere værdien af den terapeutiske proces, som faciliteres under SpOR. Desuden vil vi anbefale et dybdegående interview af den pågældende musikterapeut, der faciliterer SpOR, med det formål at få indblik i musikterapeutens refleksioner over det, der udspiller sig under SpOR og vedkommendes intentioner. Herigennem kan der opnås en indsigt i de psykodynamiske aspekter, som musikterapeuten oplever i samværet med klienten, hvilket på samme vis som mikroanalyserne kan understøtte den terapeutiske værdi af SpOR. Musikterapeutens indre følelser, intentioner, oplevelser og overvejelser vil nemlig ikke nødvendigvis kunne analyseres ved blot at analysere det, 'man som forsker kan se med det blotte øje', men kræver en indsigt og forståelse, som kun musikterapeuten er i besiddelse af, da vedkommende var til stede i samspillet med klienten. Da dette speciale omhandler to forskellige klienter, men som begge har psykosociale problematikker i forskellige grader, vil vi anbefale, at SpOR undersøges med forskellige klienter eller klientgrupper, der har behov for støtte til at stimulere og udvikle deres psykosociale kompetencer

På baggrund af specialet vil vi yderligere anbefale at der udføres kvantitative forskning af SpOR, eftersom dette er en mangel inden for litteraturen om legefænomener i musikterapi. Her ville det være relevant at undersøge betydningen af SpOR for klienter. Dette kunne udføres ved at, der måles på klientens psykosociale kompetencer i en præ- og posttest, for at kunne fremlægge udviklingen af disse kompetencer hos klienten og tydeliggøre betydningen af SpOR.

Litteraturliste

- Andersen, M. (2019). *Leg*. Aarhus Universitetsforlag.
- American journal of play. (2015). In tune with play and therapy. An interview with Philly's Booth. *American journal of play*, 8(1), 1-18.
- Anderson-Ingstrup, J. (2020). A flexible fit: Developing a suitable manual framework for person attuned musical interaction in dementia care through a realist approach. Aalborg Universitetsforlag.
- Baarts, C. (2015). Autoetnografi. I S. Brinkmann & L. Tanggaard (red.), *Kvalitative metoder: En grundbog* (2. udg., s. 169-180). Hans Reitzels Forlag.
- Bonde, L. O. (red.) (2014). Musikterapi: Teori – Uddannelse – Praksis – Forskning. Klim.
- Bruscia, K. E. (1998). *The dynamics of music psychotherapy*. Barcelona Publishers.
- Bruscia, K. E. (2013). *Defining Music Therapy*. Barcelona Publishers.
<http://ebookcentral.proquest.com/lib/aalborguniv-ebooks/detail.action?docID=3117673>.
- Bunt, L. & Stige, B. (2014). *Music therapy. An art beyond words* (2. udg.). Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315817989>
- Burgin, E. E., & Ray, D. C. (2022). Child-centered play therapy and childhood depression: An effectiveness study in schools. *Journal of Child and Family Studies*, 293-307.
- Den danske ordbog. (n.d.). *Spontan*. <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=spontan>
- Dion, L., & Gray, K. (2014). Impact of therapist authentic expression on emotional tolerance in synergetic play therapy. *International Journal of Play Therapy*, 23(1), 55-67.
- DMTF. (2016). *Etiske principper. For medlemmer af Dansk Musikterapeutforening*.
<http://www.danskmusikterapi.dk/wp-content/uploads/2017/01/Web-Etiske-principper-2016.pdf>
- Epstein, S., Elefant, C. & Thompson, G. (2020). Music Therapists' Perception of the Therapeutic Potentials Using Music When Working With Verbal Children on the Autism Spectrum: A Qualitative Analysis. *Journal of Music Therapy*, 57(1), 66-90.
- Edwards, J. (2016). *The Oxford handbook of music therapy*. Oxford University Press.
- Ellis, C., Adams, T. E., & Bochner, A. P. (2011). Autoethnography: An overview. *Historical Social Research*, 36(4), 273-290.
- Geretsegger, M., Holck, U., Carpentre, J. A., Elefant, C., Kim, J., & Gold, C. (2015). Common Characteristics of Improvisational Approaches in Music Therapy for Children with Autism Spectrum Disorder: Developing Treatment Guidelines. *The Journal of Music Therapy*, 52(2), 258– 281. <https://doi.org/10.1093/jmt/thv005>
- Hart, S. (2006). Betydningen af samhörighed. Om neuroaffektiv udviklingspsykologi. Hans Reitzels Forlag.
- Hart, S. (2016a). Neuroaffektiv udviklingspsykologi 1. Makro- og mikroregulering. Hans Reitzels Forlag.

- Hart, S. (2016b). Neuroaffektiv udviklingspsykologi 3. De neuroaffektive kompasser. Hans Reitzels Forlag.
- Hart, S. & Bentzen, M. (2021). *Mødeøjeblikke i psykoterapi med børn*. Hans Reitzels Forlag.
- Hansen, C. (2015). Den frivillige sociale indsats på veteranhjem København – et kvalitativt studie. Kandidatspeciale, Aalborg Universitet.
- Husen, M. (1996). Det fælles tredje – om fællesskab og værdier i det pædagogiske arbejde. I: B., Pécseli (1996). *Kultur & pædagogik*, s. 218-232. Hans Reitzels Forlag.
- Holck, U. (2002). 'Kommunikalsk' samspil i musikterapi: kvalitative videoanalyser af musikalske og gestiske interaktioner med børn med betydelige funktionsnedsættelser, herunder børn med autisme. Institut for Musik og Musikterapi, Aalborg Universitet.
- Holck, U. (2005). Spilleregler i musikterapi med børn: caseeksempler fra faglitteraturen. *Musikterapi i psykiatrien* 4(4), 24-39.
- Holck, U. (2007). An Ethnographic Descriptive Approach to Video Microanalysis. I: T. Wigram, Wosch, T., Wheeler, B. L.; (Red.), *Microanalysis in music therapy: Methods, techniques and applications for clinicians, researchers, educators and students*. Jessica Kingsley.
- Jackson, N. A. (2016). Phenomenological Inquiry. I B. L. Wheeler, & K. M. Murphy (Red.), *Music Therapy Research* (3. udg., s. 885-907). Barcelona Publishers.
- Jacobsen, S. L., & Bonde, L. O. (2014). Musikterapeutiske metoder. I: L. O. Bonde (red.) *Musikterapi: Teori – Uddannelse – Praxis – Forskning*. Klim.
- Jersey Psychology and Wellbeing Service. (2020). The Window of Tolerance: Supporting the wellbeing of children and young people. *Jersey Psychology and Wellbeing Service*
<https://www.gov.je/SiteCollectionDocuments/Education/ID%20The%20Window%20of%20Tolerance%2020%2006%2016.pdf>
- Krøigaard, K. (2016). 3. Børns emotionelle, sociale og kognitive udvikling. I: Gravesen, D. T. (red.) *Pædagogisk dagtilbud*. Hans Reitzels Forlag, s. 57-86.
- Krøier, J. K., & Ridder, H. M. O. (2022). "When the music is on, she is there". Professional caregivers' perspectives and use of musical interactions in caring for the person with dementia. *Approaches: An Interdisciplinary Journal of Music Therapy*.
- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2014). *Interview. Det kvalitative forskningsinterview som håndværk*. (3. udg.). Hans Reitzels forlag.
- Landreth, G. L. (2012). *Play therapy: The art of the relationship*. Routledge.
- Lewis, J. (2023). *The importance of role play in the early years*.
<https://www.careforkids.com.au/blog/the-importance-of-role-play-in-the-early-years>
- Lindhart, M. (2014). Fænomenologien i antropologien. *Tidsskriftet antropologi*, 69(2014), 3-26.
- Lindvang, C., Pedersen, I. N., & Beck, B. D. (2023). Therapeutic training in the Aalborg music therapy programme. I I. N. Pedersen, C. Lindvang & B. D. Beck (Red.), *Resonant learning in music therapy* (s. 37-66). Jessica Kingsley Publishers.

- Hochreutener, S. (2022). 'The sounds turn somersaults, and the harmonica is moruning...': The healing effects of music making. Fra: EuNET, MERYC (eds.). *Childhood and Music Making. Exploring, Communicatng, Improvising*, s. 16-32.
- Malloch, S., & Trevarthen, C. (2009). Musicality: communicating the vitality and interests of life. I S. Malloch & C. Trevarthen (red.), *Communicative musicality exploring the basis of human companionship* (s, 1-11). Oxford university press.
- Mahns, W. (2003). Speaking without talking: Fifty analytical music therapy sessions with a boy with selective mutism. I S. Hadley (red.), *Psychodynamic music therapy – case studies* (s. 53-72). Barcelona Publishers.
- Murphy, K. (2016). Chapter 53. Interpretivist case study research. I: K. Murphy & B. Wheeler. (Red.) *Music Therapy Research* (3rd ed., s. 1135-1150). Barcelona Publishers.
- Møller, A. (2021). *Musik, leg og liv*. Anne Steen Møller.
- Neergaard, H. (2015). *Udvælgelse af cases i kvalitative undersøgelser* (2. udg.). Samfundslitteratur.
- Nielsen, S. K. (2020). *Musik*. Aarhus Universitetsforlag.
- Pedersen, I. N. (2000). Inde-fra eller ude-fra – orientering i terapeutens tilstedeværelse og nærvær. *Musikterapi i psykiatrien* 2(1), pp. 87-109.
- Pedersen, I. N., Lindvang, C., & Beck, B. D. (2023). From psychoanalysis to an integrative approach: The theoretical background to the Aalborg Programme. I I. N. Pedersen, C. Lindvang & B. D. Beck (Red.), *Resonant learning in music therapy* (s. 67-122). Jessica Kingsley Publishers.
- Priestley, M. (1994). *Essays on analytical music therapy*. Barcelona Publishers.
- Ray, D. (2011). *Advanced play therapy: Essential conditions, knowledge, and skills for child practice*. Routledge.
- Ray, D. C., Burgin, E., Gutierrez, D., Ceballos, P., & Lindo, N. (2022). Child-centered play therapy and adverse childhood experiences: A randomized controlled trial. *Journal of Counseling & Development*, 100(2), 134-145.
- Ridder, H. M. O. (2017). Selvregulering og dyadisk regulering I musikterapi med demensramte. I: C. Lindvang & B. Daniels Beck (red.). *Musik, krop og følelser. Neuroaffektive processer I musikterapi*. Frydenlund Academic.
- Ridder, H. M. O. & Bonde, L. O. (2014). Musikterapeutisk forskning og evidensbaseret praksis. I: L. O. Bonde (red.) *Musikterapi: Teori – Uddannelse – Praksis – Forskning*. Klim.
- Ridder, H. M. O. & Krøier, J. K. (2022). *Stemning. Musikalsk interaktion i demensomsorgen* (1. udg.). Gyldendal.
- Ridder, H. M., Krøier, J. K., Anderson-Ingstrup, J., & McDermott, O. (2023). Person-attuned musical interactions (PAMI) in dementia care. Complex intervention research for constructing a training manual. *Frontiers in medicine*, 10(820), 1-13.
<https://doi.org/10.3389/fmed.2023.1160588>
- Robson, C. & McCartan, K. (2016). *Real world research*. Wiley.

- Rubin, P., & Winstead, M. (2015). Sjøv og legelyst I klassen: Hvordan gruppebaseret theraplay kan forbedre børns sociale og psykiske udvikling. I S. Hart (red.), *Inklusion, leg og empati. Neuroaffektiv udvikling I børnegrupper* (1. Udg., s. 143-164). Hans Reitzels forlag.
- Salomon-Gimmon, M., & Elefant, C. (2019). Development of vocal communication in children with autism spectrum disorder during improvisational music therapy. *Nordic Journal of Music Therapy*, 28(3), 174–192.
<https://doi.org/10.1080/08098131.2018.1529698>
- Simmons, J. (2020). Moving toward regulation using synergetic play therapy. *Canadian Journal of Counselling and Psychotherapy*, 54(3), 242-258.
- Singh, U., Singh, S. & Poonam. (2016). Psychosocial Competencies, Self-Efficacy and Performance of Nurses: A Comparative Study. *International Journal of Indian Psychology*, 3, (3, nr. 8), 130-135.
- Social- og Boligstyrelsen. (n.d.). *Voksne med psykiske vanskeligheder*.
<https://www.social.dk/voksne/psykiske-vanskeligheder>
- Stern, D. N. (1985). The interpersonal world of the infant: a view from psychoanalysis and developmental psychology. Karnac Books.
- Sutton, J. (2004). Defining and re-defining music and music therapy. *British Journal of Music Therapy*, 18(1), s. 2-3.
- Tanggaard, L. (2017). Fænomenologi som kvalitativ forskningsmetode. I M. Järvinen & N. Mik-Meyer (red.), *Kvalitativ analyse: syv traditioner* (1. udg., s. 81-102). Hans Reitzels forlag.
- Thompson, S. (2007). Improvised Stories in Music Therapy with a Child Experiencing Abuse. *British Journal of Music Therapy*, 2(2), 43-52.
<https://doi.org/10.1177/135945750702100202>
- Thompson, G. (2018) Dramatic role play within improvisational music therapy: Joey's story. I: A. Oldfield & M. Carr (Eds.). Collaboration within and between dramatherapy and music therapy; Experiences, challenges and opportunities in clinical and training contexts, s. 31-51. Jessica Kingsley Publishers
- Thompson, G. A. & Elefant C. (2019). "But I want to talk to you!" Perspectives on music therapy practice with highly verbal children on the autism spectrum. *Nordic Journal of Music Therapy*, 28(4), 347-359.
- Townsend, B. J., Ishman, L., Dion, L., & Carnes-Holt, K. L. (2021). An examination of child-centered play therapy and synergetic play therapy. *Journal of child and adolescent counselling*, 7(3), 193-206.
- Tuft, K. (2012). "Det fælles tredje" ved, at det tredje er fælles. *Tidsskrift for socialpædagogik*, 15(2), 23-36.
- Waters, B., Orrell, M., & McDermott, O. (2023). The Development of a UK Culturally Adapted and Modified Version of the Person Attuned Musical Interactions Manual: Protocol for a 2-Phase Mixed Methods Study. *JMIR Research Protocols*, 12(1), 1-16.

- WHO. (1997). Life Skills Education for Children and Adolescents in Schools. Programme on Mental Health Organization. WHO.
- Wigram, T. (2004). Improvisation methods and techniques for music therapy clinicians, educators and students (1. udg.). Jessica Kingsley Publishers.
- Zahavi, D. (2018). *Fænomenologi. En introduktion* (1.udg.). Samfundslitteratur.

Bilagsoversigt

Bilag 1 – Samtykkeerklæringer (2 sider)

Bilag 2 – Forforståelse (individuelt) og hypotese (fælles) (6 sider)

Bilag 3 – Litteratursøgningsprocessen (30 sider)

Bilag 4 – Oversigt over inddraget litteratur fra litteratursøgningsprocessen (8 sider)

Bilag 5 – Sessionsoverblik, begge forløb (9 sider)

Bilag 6 – Datamateriale og horisontal analyse (kodning) (16 sider)

Bilag 7 – Vertikalanalyse (temaer identificeres ud fra koder og data) (57 sider)

Bilag 8 – Resultater af den vertikale kodning (de 10 temaer + diagrammer) (18 sider)

Bilag 9 – ”Tematiske tilfælde”. Samling af udvalgte temaer fra vertikal analyse (60 sider)

Til specialet:

Musikterapi – eller er det bare noget vi leger?

En kvalitativ fænomenologisk undersøgelse af spontan opstået rolleleg (SpOR) i to individuelle musikterapiforløb, hvor SpOR er en central del af samværet med klienterne.

