

Interaktions-temaer i musikterapi med kontaktsvage børn

Keynote

Holck, Ulla

Published in:
Ikke angivet

Publication date:
2000

Document Version
Tidlig version også kaldet pre-print

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):

Holck, U. (2000). Interaktions-temaer i musikterapi med kontaktsvage børn: Keynote. I *Ikke angivet* (1. udg., s. 39-48). MTL.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Interaktions-temaer i musikterapi med kontaktsvage børn

Ulla Holck, Ph.D. stipendiat

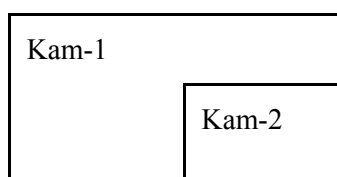
Keynote på Den Første Danske Konference i Musikterapi, juni 2000, Brandbjerg Højskole, Vejle

Indledning

Relationen mellem musikterapeuten og det kontaktsvækkede barn, der kommer til musikterapi, er ekstrem asymmetrisk. Terapeuten er voksen, har sin uddannelse, sine musikalske evner osv., mens barnet som regel har en kraftig funktionsnedsættelse og/eller autistiske træk, samtidig med at det sjældent har aktiv erfaring med instrumenter og musik. Så hvordan i alverden kan de bygge et samspil op, så det er muligt for dem at forstå hinandens handlinger, som jo er en forudsætning for socialt samspil?

Gennem en årrække har jeg forsøgt at besvare ovenstående spørgsmål gennem min forskning i socialt samspil og kommunikation med børn, der er henvist til musikterapi på grund af kraftig kontakttilbagetrækning. Forskningen består dels af detaljerede analyser af konkrete samspil, og dels af en refleksion over de aspekter, der skal være til stede, for at barn og terapeut kan læse hinandens handlinger som meningsfulde i den sammenhæng, de optræder i. Fokus er på handleperspektivet i musikterapi inspireret af den norske musikterapeut Even Ruud (1998), og i analysen inddrager jeg såvel musikken som gestikken og ansigtsudtrykkene.

Data består af videooptagelser af 5 musikterapeuters arbejde med i alt 9 børn. Børnene er alle middelsvært til svært retarderede og henvist til musikterapi på grund af kraftig kontaktmæssig tilbagetrækning (en del har en diagnose indenfor det autistiske spektrum). Jeg optog terapierne med to kameraer, og de to vinkler blev siden redigeret sammen til et billede, så begges ansigtsudtryk og gestik kunne observeres samtidigt (oversigt 1). Hvert forløb blev optaget over fire uger, så børn og terapeuter kunne vænne sig en smule til mig, og så jeg kunne være sikker på at få nogle optagelser uden tekniksvigt, modlys osv. (se endvidere Holck 1997 for uddybelse og diskussion af optagelseskriterierne).



Oversigt 1; det sammenredigerede billede, kamera 1 er håndholdt (af mig) og fokuserer på barnet, kamera 2 er stationært (på stativ) og fokuserer på terapeuten.

Interaktions-temaer i musikterapi

Allerede på optagelsestidspunktet var der nogle bestemte sekvenser i sessionerne, der fascinerede mig. Overordnet var sekvenserne præget af, at de blev gentaget i løbet af hver session, og at barn og terapeut 'tavst' var enige om, hvad der skulle foregå. For eksempel kravler en dreng *uden opfordring* op i en trampolin og *venter* på, at terapeuten går igang med at spille på klaveret, *inden* han begynder at hoppe. Desuden var tale om en vis forudsigelighed indenfor sekvensens rammer, samtidig med at der opstod en masse små variationer (improvisation). Endelig havde sekvenserne en meget unik karakter trods

forholdsvis enkle musikalske motiver.

Ved at sammenligne sekvenserne fremstod der nogle fællestræk eller en struktur, jeg har kaldt et "interaktions-tema". Den første del af ordet *interaktion* henviser til det handlingsmæssige aspekt i samspillet mellem barn og terapeut, mens *tema* skal forstås som området for denne samhandling. Der er ikke tale om temaer i musikvidenskabelig forstand, men om musikalske motiver og bevægelsesmæssige strukturer, der er vævet sammen i et tema for samhandling.

Interaktions-temaerne kan karakteriseres ved hjælp af følgende fire 'kriterier'. Hvor de første beskriver hvad og hvordan, indkredser de sidste betydningen af interaktions-temaerne for samspillet mellem barn og terapeut.

1. Interaktions-temaet er bygget op om en bestemt musikalsk grundfigur (f.eks. et rytmisk motiv eller et break), der *gentages og varieres* afhængig af barnets kapacitet for variation. Til interaktions-temaet er der ofte knyttet en bestemt bevægelse, gestik eller mimik, der er lige så grundlæggende for samspillet, som den musikalske figur.
2. Interaktions-temaet er fremkommet gennem improvisation mellem barn og terapeut over en vis tidsperiode og er under stadig udvikling. Skønt strukturerne i sig selv er enkle, er interaktions-temaet præget af barnets og terapeutens samarbejde og har derfor en personlig udformning. Således vidner interaktions-temaet om en *fælles historie*, de begge har sat deres præg på.
3. Interaktions-temaet gør det nemmere for barnet at handle socialt, på en måde så terapeuten opfatter det. Derved kommer terapeutens reaktioner til at matche barnets udspil bedre, hvilket på sin side øger barnets muligheder for at forstå dem. Således skaber interaktions-temaet en fælles ramme om samspillet, der gør det lettere for begge parter at *aflæse intentionen* bag den andens handlinger.
4. På grund af den fælles opbyggede historie har såvel barn som terapeut nogle *forventninger* til samspillet. Det kan være på det handlemæssige, det musikalske og/eller det personlige plan. Herved kan *afvigelser* fra det forventede opfattes af den anden part, hvilket betyder at humor, spændingsopbygning, overraskelse, drilleri, frustration og modvilje er mulig at opfatte. (Afhængig af barnets kapacitet for intersubjektiv forholde)

Yderligere uddybelse og afklaring af begrebet:

Som det fremgår af punkt 1, er samspillet bygget op omkring nogle enkle musikalske strukturer, der medfører, at barnet har en mulighed for at lave små variationer (dynamisk, tempomæssigt eller rytmisk) og samtidig nemt kan vende tilbage til grundfiguren (grundmotivet). De musikalske figurer skaber en *fælles base, hvortil de begge kan vende tilbage*: Barnet, hvis variationsmængden er for stor eller uforståelig, og terapeuten, hvis samspillet begynder at 'falde fra hinanden'.

Ud over de musikalske figurer er der ofte knyttet en bestemt gentaget gestik eller ansigtsmimik til interaktions-temaerne. Det kan være en bestemt bevægelse (som at barnet hopper i en trampolin), en bestemt gestik (som at barn og terapeut skiftevis stryger hinanden over kinden) eller en bestemt mimik (som at terapeuten ser overrasket ud i forbindelse med et musikalsk break). Disse bevægelser er en fast bestanddel af interaktions-temaerne og varieres på samme måde som de musikalske grundfigurer.

Som nævnt i punkt 2 udvikles interaktions-temaerne over en tidsperiode, hvor barn og terapeut efterhånden finder frem til en måde at være sammen på. Interaktions-temaerne er således typisk startet med, at barnet har vist en særlig interesse for et instrument eller en bevægelse, hvorefter terapeuten efterhånden har formået at give det en genkendelig form i det musikalsk samspil.

Trods den forholdsvis enkle struktur har interaktions-temaerne fået en personlig udformning - genkendelig for de to. At lave et break i musikken for at se om barnet reagerer, er en velkendt musikterapeutisk teknik men ikke i sig selv et interaktions-tema. Dertil kræves, at barnet har været med til at forme break'ets forløb - hvor enkel denne medskaben end forekommer. I eksemplet med drengen i trampolinen laver terapeuten et break, hvorefter drengen siger "To" for at få hende til at spille igen. Terapeuten undlader drillende at spille, og han gentager smilende sit udsagn. Dette enkle forløb er bygget op gennem mange sessioner, hvor drengens reaktion vidner om, at han kender situationen, ved hvordan han skal tackle den, OG synes det er sjovt (jævnfør beskrivelse af videoeksempel 2, senere i teksten).

Det er denne historisitet - at barn og terapeut sammen har opbygget en genkendelig samspilsform - som både punkt 3 og 4 hviler på.

Punkt 3 fokuserer på den fælles ramme om samspillet, som interaktions-temaet giver de to. I forhold til børn, der har svært ved at indgå i meningsfulde samspil med andre, kan det være uhyre svært at vurdere om den enkelte handling er rettet mod omverdenen (her terapeuten) eller ej. Interaktions-temaet som ramme synes at afhjælpe dette fra begge sider.

På den ene side giver interaktions-temaets enkle ramme barnet en større mulighed for at udtrykke sig forståeligt. Indenfor den kendte ramme er der desuden en større mulighed for, at barnet opfatter terapeutens handlinger som rettet mod sig og dermed reagerer meningsfuldt i forhold til dem - som i eksemplet fra før, hvor drengen smiler og gentager sit "to", da terapeuten undlader at fortsætte spillet. På den anden side ved terapeuten jo, hvordan barnet plejer at være/handle i forbindelse med interaktions-temaet, hvilket giver en øget mulighed for at forstå (tolke) barnets handlinger i forhold til den sammenhæng, de optræder i. Når det bliver lettere for terapeuten at matche barnets udtryk, bliver det alt andet lige også lettere for barnet at indgå i et (socialt) samspil.

Indenfor kommunikationsteorier pointeres det, at socialt samspil mellem mennesker kræver en ramme, for at det kan opfattes som meningsfuldt. Netop i forhold til disse børns problematik kræves der ekstra klare og genkendelige rammer for at et samspil skal lykkes. Interaktions-temaerne er en måde at skabe disse rammer på, og fordi de tager udgangspunkt i barnets interesse, rummer de samtidigt et potentiale i

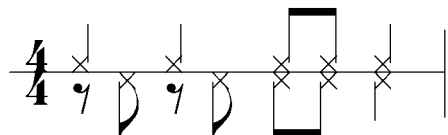
forhold til barnets lyst til at kommunikere.

I punkt 4 indkredses 'forveningsaspektet' som et resultat af barnets og terapeutens fælles historie. Forventninger kan både ses af den selvfølgelig måde, hvorpå barnet og terapeuten sætter sig til rette ved instrumentet. Men også af deres indbyrdes reaktioner på hinandens handlinger, tydeligst når den ene gør noget uventet, og den anden reagerer med frustration eller smil afhængig af karakteren af det uventede.

Når jeg fokuserer specifikt på forventninger, skyldes det, *at musikoplevelse i så høj grad er knyttet til forventningsaspektet*. Hvis jeg for eksempel slår nogle slag med en vis puls, så får vi i hurtigt en forventning om det næste slags placering. Og dermed er der mulighed for spændingsopbygning, overraskelse eller let drilleri ved at forskyde dette slag. Det vil sige at forventninger kan aflæses af de indbyrdes reaktioner - uanset om det er på handlingsplanet (sådan plejer vi ikke at gøre), på det musikalsk plan (nu stiger tempoet) eller på det emotionelle subjektive plan (du driller mig, når du gør sådan). Begrebet dækker således et bredt spektrum, hvor karakteren af forventningerne er afhængig af det enkelte barns kapacitet - musikalsk såvel som på det intersubjektive felt.

Videoeksempler og nodeeksempler:

Videoeksempel 1; en dreng (9 år med diagnosen infantil autisme og svær retardering) og en terapeut sidder overfor hinanden ved et 'trommebord'; en tromme med en diameter på 90 cm. placeret på fire bordben. Drengen spiller et rytmisk motiv, han gentager igen og igen, mens terapeuten veksler mellem at spille unisont med ham og lave en komplimentærrytme i forhold til hans rytme (nodeksempel 1.1).



Nodeksempel 1.1; interaktions-tema på optagelsestidspunktet

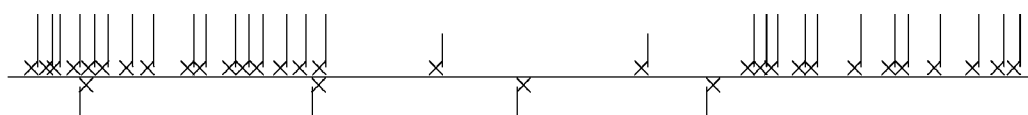
NB! I alle nodeeksemplerne er barnets angivet foroven og terapeutens spil forneden i nodesystemet

Det musikalske flow bliver ofte afbrudt af, at drengen laver et markant accelerando eller ritardando, fører fingerspidserne ned til trommeskindet osv. Det interessante er, at han hver gang starter på sit rytmiske motiv igen, så selvom der sker disse små-afbrydelser, kan de hurtigt komme tilbage 'på sporet' - terapeuten skal ikke starte forfra med at opbygge et musikalsk samspil. Ud over afbrydelserne varierer drengen interaktions-temaet, ganske vist er der tale om små og kortvarige variationer - han er jo en dreng med infantil autisme - men trods alt variationer, der gør samspillet levende.

I videoeksemplet er der flere eksempler på, at terapeuten imiterer drengen på en måde, der viser, at hun kender ham godt. Han laver accelerando, som hun imiterer, han fører fingerspidserne ned til trommeskindet, hvilket hun imiterer. På et tidspunkt laver han en mundbevægelse, hun begynder umiddelbart efter

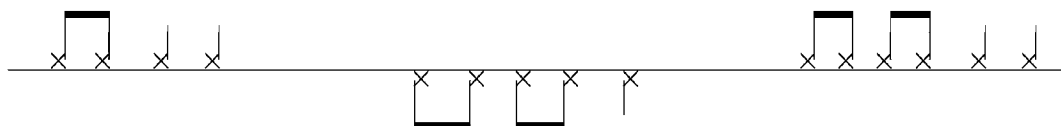
at synge, hvorefter han retter sig op og ser/spiller i retning af hende. I slutningen af klippet hælder han hovedet på skrå, løfter brynene og kigger opad og spiller med fingerspidserne lodret på trommeskindet. Terapeuten imiterer ansigtsudtrykket *næsten synkront* (kun 1/4 sekund efter ham), hvilket hun jo kun kan gøre, fordi hun kender ham godt - og ikke først behøver at bearbejde indtrykket.

Interaktions-temaet har udviklet sig over længere tid. Forløberen opstod, da terapeuten anskaffede trommebordet, som drengen straks blev meget interesseret i. Han spil var dog så 'kaotisk', at egentlig samspil var udelukket. I stedet for at prøve at følge ham, besluttede terapeuten i stedet at lave et enkelt markant slag midt i al hans lyd. Dette gentog hun engang imellem, og pludselig stoppede drengen op og slog ligeledes et enkelt markant slag. En lille tur-dialog med et slag til hver opstod, inden drengen igen kastede sig ned over trommen og spillede løs (nodeeksempel 1.2). Det væsentlige er, at dette gentog sig i næste session, og næste session, *så terapeuten efterhånden kunne regne med det....* Og en dag var det drengen, der stoppede op og startede tur-dialogen! Et interaktions-tema var skabt.



Nodeeksempel 1.2; interaktions-tema ca. et år før optagelsestidspunktet

Dette første interaktions-tema udviklede sig til det, der kunne iagttages på optagelsestidspunktet (nodeeksempel 1.1), og ca. et år *efter* optagelsestidspunktet har det udviklet sig yderligere, så de skiftes til at spille forskellige rytmiske små-motiver (jævnfør nodeeksempel 1.3).



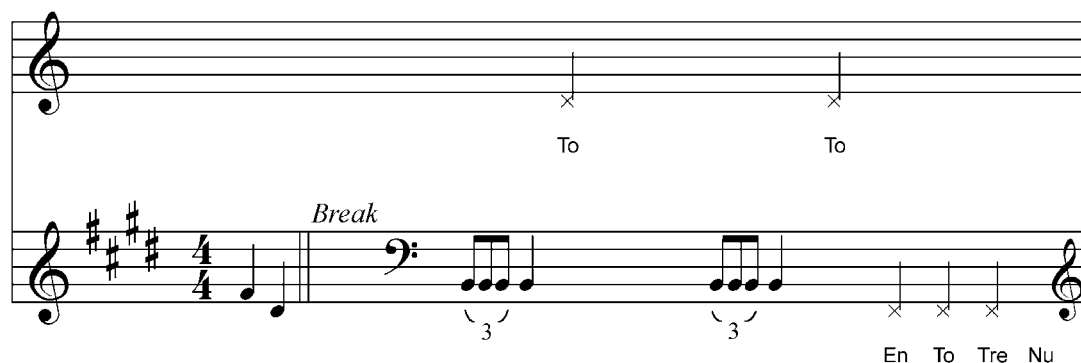
Nodeeksempel 1.3; interaktions-tema ca. et år efter optagelsestidspunktet

Som det fremgår, har interaktions-temaet en lang udviklingshistorie. I den sekvens, jeg optog, er der således et sted, hvor drengen pludselig kommer med et glad lille udbrud efter en lidt 'død' periode. Da jeg startede med at analysere sekvensen, kendte jeg ikke til forhistorien og kunne ikke umiddelbart se, hvad han reagerede på. Indtil terapeuten fortalte mig, at det var det første interaktions-tema, de et kort øjeblik vendte tilbage til, så hun tolkede hans udbrud som 'gensynsglæde'. Dette eksempel fortæller klart, at de to har *udviklet deres egen 'private' historie*, med referencer bagud i tid.

I de følgende eksempler på interaktions-temaer vil jeg ikke gøre rede for forhistorien, men blot vise hvor forskellige de kan se ud, og hvor forskellige mængden af variation og emotionelle udtryk er, afhængig af barnets kapacitet for tidligt socialt samspil.

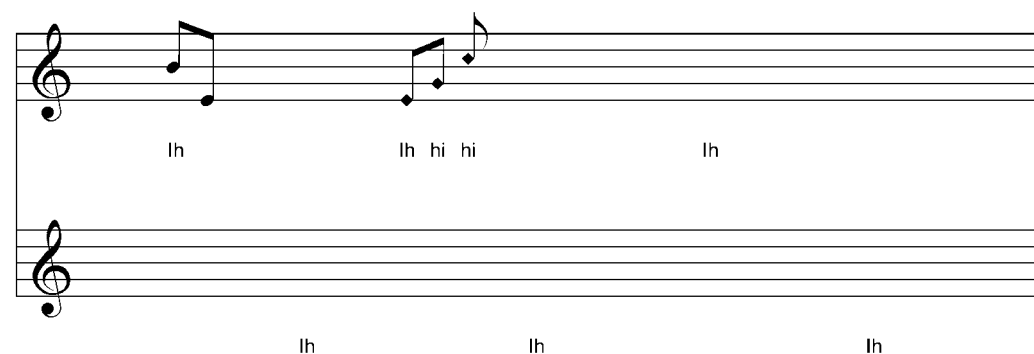
Videoeksempel 2; en dreng (5 år med diagnosen atypisk autisme og svær retardering) sidder i en trampolin

og hopper til terapeutens klaverakkompagnement, en svensk folkemelodi. Så stopper hun 'pludseligt', ser lettere overrasket på drengen, som smilende ser ned. Efter nogle sekunder spiller terapeuten et kaldemotiv (se nodeeksempel 2), og drengen ser op og siger "To". Terapeuten undlader at spille, og det hele gentager sig. Tredie gang begynder drengen smilende at hoppe, samtidig med at han siger "To", og terapeuten starter ligeledes smilende med at spille igen. I løbet af sekvensen, der varer 5 minutter, er der i alt 8 sådanne break. Forløbet af break'ne varieres lidt fra gang til gang, men har overordnet samme form - unikt for de to's samarbejde. (Det var dette interaktions-tema jeg henviste til i gennemgangen af de fire kriterier for interaktions-temaerne.)



Nodeeksempel 2

Videoeksempel 3; en pige (13 år med diagnosen svær retadering med udprægede autistiske træk) og en terapeut sidder ved siden af hinanden ved klaveret, terapeuten spørger, hvad de så skal lave. Pigen mumler stille "Skim", som terapeuten gentager, og der opstår en lille rime-dialog. Derefter rækker pigen hånden op til terapeutens hår, stryger det i en kort bevægelse og laver et syngende "Ih" på et opadgående glissando, hvorefter terapeuten rækker sin hånd op til pigens hår (eller kind), stryger det og synger en tilsvarende glissandolyd. Samtidig forstærker terapeuten udtrykket mimisk, for eksempel med et overrasket, spørgende eller undrende mimisk ansigtsudtryk. (Nodeeksempel 3 er en generel gengivelse af de forskellige lyde, der bruges i samspillet. Noderne med rombe-hoveder angiver en hurtig og flygtig 'staccato-latter'. Latteren virker tildels formet, og er derfor transskriberet med omtrentlig tonehøjde.)



Nodeeksempel 3

Videoeksempel 4; en dreng (2½ år med diagnosen middelsvær retardering) sidder på en hoppebold, hans mor sidder bagved og holder ham i siden, så han ikke falder ned. Terapeuten sidder på en stol overfor ham, hun akkompagnerer på guitar. De skiftes til at synge et lille melodisk motiv på forskellige spoglyde (nodeeksempel 4.1 og 4.2). Som i det første eksempel på et interaktions-tema, vender også denne dreng tilbage til grundmotivet efter variationer fra det.

The image displays two musical examples, Nodeeksempel 4.1 and 4.2, each consisting of two staves. The left example (4.1) is in 4/4 time and features the lyrics 'Di da disj' on both staves. The right example (4.2) is in 6/8 time and features the lyrics 'Di bar' on the top staff and 'Di dar' on the bottom staff. Both examples show a simple melody with a few notes and rests.

Nodeeksempel 4.1 og 4.2; hoppe-del (4/4) og gyngedel (6/8)

Sammenlignet med det første eksempel på et interaktions-tema (på trommen), er det tydeligt, at variationsmængden i det sidste eksempel er langt større og mere musikalsk nuanceret. Hvor interaktions-temaet på trommen har taget lang tid at udvikle, stammer dette videoklip såmænd kun fra 6. session med denne lille dreng! Her ser man tydeligt, hvordan det diagnostiske billede spiller ind i forhold til, hvor hurtigt et samspil udvikler sig. En 2½ årig dreng, der 'kun' har en mental retardering at slås med, er langt hurtigere til at etablere et socialt musikalsk samspil, end en 9-årig dreng med diagnosen infantil autisme foruden retardering. Alligevel er der i princippet tale om det samme, begge børn (alle børn!) har brug for en velkendt base som udgangspunkt for udforskning. Eller omsat til musik, brug for et tema som referencepunkt for variation.

Andre musikterapeuter om lignende strukturer:

Selvom betegnelsen 'interaktions-tema' er ny, er selve fænomenet ikke nyt i musikterapi med kontakt- og kommunikationssvage børn (og voksne). Dels optræder der jo interaktions-temaer i videooptagelserne, og dels kan man finde beskrivelser af lignende fænomener i musikterapilitteraturen (jævnfør oversigt 2).

forfatter	navn på fænomen
-----------	-----------------

Nordoff & Robbins 1971, 1977	Musical game, privat idiom (Aigen 1998; working motif)
Schumacher 1994, 1999	Spielform
Bunt 1994	Musical game, musical event, leitmotif
Lecourt 1991	Sound game
Agrotou 1988, 1993	Episodes of activity, episodes of co-activity, ritualized play

Oversigt 2; musikterapeuter, der har beskrevet fænomener, der minder om interaktions-temaerne

De fleste musikterapeuter, der arbejder improvisatorisk med kommunikationssvage børn, vil sandsynligvis kunne nikke genkendende til mit første kriterie for interaktions-temaerne (f.eks. Alvin 1978, Wigram 1997). I oversigten er der kun refereret til musikterapilitteratur, hvor det af teksten fremgår, at musikterapeuten opfatter gentagelsen fra session til session som specielt betydningsfuld for samspillet med barnet. Altså litteratur, der kommer ind på nogle af de tre andre kriterier, jeg har opstillet i definitionen af interaktions-temaerne.

Selvom de pågældende musikterapeuter beskriver fænomener, der ligger tæt på interaktions-temabegrebet, er det kun den tyske musikterapeut Karin Schumacher, der detaljeret og konsekvent afgrænser sit begreb 'Spielform'. I de andre tekster dukker begreberne op i løbet af case-beskrivelser, men er sjældent defineret nærmere. Dette ses også af, at musikterapeuterne bruger forskellige begreber i flæng.

Ud over Schumacher er det den engelske musikterapeut Leslie Bunt, der indholdsmæssigt kommer tættest på interaktions-temabegrebet. Som den eneste påpejer han, at en fælles forståelsesramme også gør det nemmere *for barnet* at 'læse' terapeuten (jævnfør mit tredje kriterie).

Men til trods for disse forskelle, så viser oversigten, at musikterapeuter med forskellig musik-kulturel og uddannelsesmæssig baggrund, og i arbejdet med børn med forskellige 'handicaps' (autisme, døvhed, døvblindhed, generel udviklingsforstyrrelse, mental retardering), udvikler samspilsformer, der minder om interaktions-temaerne - og *at de finder dem vigtige for terapiforløbet*. I case-beskrivelserne er det således ikke startsange, børnesange, bevægelsessange, der beskrives som betydningsfulde eller interessante, men netop disse gentagne små 'selvopfundne' musikalske temaer, der videreudvikles fra session til session.

I den forbindelse er der en pudsigt detalje i forbindelse med videooptagelserne til min forskning. For da terapeuterne skulle finde ud af, hvor det stationære kamera skulle stå (hvor der var størst chance for, at jeg kunne få noget 'interessant i kassen'), valgte samtlige musikterapeuter at placere det, så jeg fik dobbeltoptagelser af interaktions-temaerne allerede fra første optagelsesgang! Dette tyder på, at sekvenserne havde en særlig betydning i terapeuternes opfattelse af terapiforløbet, at de var specielle, 'robuste' eller intense. Uden at vide det, kom terapeuterne således til at pege på noget, de hver især fandt 'interessant' uden at kende til hinandens terapiforløb. Noget, som jeg vel at mærke også selv fandt interessant, allerede imens jeg optog, og som jeg i øvrigt først lang tid senere komi tanke om, at jeg kunne genkende fra min egen tidligere praksis! Dette må siges at være et tydeligt eksempel på, at forskning kan

gøre implicit viden (hos terapeuterne, hos mig) eksplicit.

Interaktions-temaerne i et udviklingspsykologisk perspektiv

Den tidlige socio-kommunikative udvikling kan overordnet inddeles i følgende stadier, knyttet til den neurologiske udvikling (se oversigt 3).

alder	socio-kom. udvikling	interaktions-temaer
ca. 2 mdr.	proto-konversation (s-s); tur-tagning og imitation	
ca. 9 mdr.	fælles opmærksomhed (s-s-o); social reference-adfærd	
ca. 12 mdr.	funktionel som-om leg; lighed mellem objekt og funktion	
ca. 18 mdr.	symbolsk som-om leg; objektet fremtræder som symbol	

Oversigt 3; den tidlige socio-kommunikative udvikling i forhold til interaktions-temaerne

Interaktions-temaerne, som jeg definerer dem, er *hovedsagligt* knyttet til musikterapeutisk arbejde på et før-symbolsk udviklingsstadium - uanset om klienten er barn eller voksen. For med en klient, der er i stand til at bruge musikken, instrumenterne eller interaktionen symbolsk, er det jo ikke interessant at fastholde nogle få enkle musikalske motiver, der gentages igen og igen!! Behovet for at opbygge en fælles forståelsesramme er langt mindre, når klienten allerede har internaliseret den i form af symbolsk forståelse og eventuelt sprog.

Der er naturligvis ikke tale om en skarp opdeling mellem før-efter i forhold til den symbolske udvikling. For eksempel indeholder de to sidste interaktions-temaer (nodeeksempel 3 og 4.1-2) en del sprog-symbolske træk. Men generelt mener jeg, at det giver mening at skelne mellem musikterapeutisk arbejde med klienter, der ikke har den symbolske evne, hvor fokus først og fremmest er at etablere kontakt og kommunikation (f.eks. gennem interaktions-temaerne), til forskel fra klienter, der er nået over dette sociale udviklingsstrin, hvor det er muligt at lave spilleregler i form af laden-som-om rollespil osv.

Netop det tidlige ikke-symbolske samspil mellem spædbarn og omsorgsgiver beskrives af spædbarnsforskere som Daniel Stern (2000) og Colwyn Trevarthen (1999-2000) som *musikalsk kommunikation*, der finder sted ved hjælp af rytme, timing, stemmekonturer, klang, styrke og intensitet. Der er således tale om elementer, der kan rendyrkes i musikterapi!

Interaktions-temaerne som ramme ikke mål for samspillet

I denne gennemgang har jeg gjort meget ud af at beskrive interaktions-temaerne som en ramme, der gør samspillet forståeligt. Det er dog vigtigt at understrege, at udviklingen af interaktions-temaerne er en

kreativ proces, men ikke et mål i sig selv! Det virkelig spændende er det, der foregår *indenfor* rammerne af interaktions-temaet. Altså hele rækken af små interaktions-kæder eller interaktions-spiraler, hvor barn og terapeut sammen laver et lille accelerando, ændrer betoningen en smule, falder lidt hen for så at vende tilbage med fornyet styrke osv. Det er her, hvert 'par' udvikler deres egne interaktions-mønstre, karakteristisk for netop deres samspil, deres relation. Som Daniel Stern formulerer det:

“Clinically, relationships develop their own predictable patterns. This predictability of pattern forms a large part of what is characteristic about the relationship.” (Stern 1989, s.52)

Som et eksempel på en dynamisk ændring indenfor interaktions-temaets ramme, vil jeg ved hjælp af to videoeksempler vise, hvor let musik kan varieres ved hjælp af ganske få midler. Eksemplerne er fra samme forløb som det første interaktions-tema på trommen (nodeeksempel 1.1).

Video-klip 5; eksemplet stammer fra et tidspunkt i sekvensen, hvor drengen afbryder oftere og på en mere markant måde end i starten. I videoklipet begynder han at dreje hovedet på skrå fra side til side, mens han ser opad (mod lyset i loftet?). Terapeuten varierer motivet med sekstendedele. Så dukker der et øjeblik en lille dynamisk variation frem; *indenfor et jævnt accelerando flyttes accentueringen til fjerdedelen efter de to ottendedele*. Det varer kun nogle få takter, inden han 'afbryder' med et ritardando.

Video-klip 6; eksemplet stammer fra sessionen efter (en uge senere), hvor drengen ganske uventet rækker ud efter klaveret og begynder at spille sit lille rytmiske motiv på det. (Det er første gang han for alvor bruger klaveret.)

Her dukker den samme dynamiske accentuering op som i videoklip 5, men denne gang fortsætter drengen uden afbrydelse, så der opstår et længerevarende forløb. Selvom terapeuten forstærker accentueringen markant, og derved gør sig meget 'synlig', fortsætter han. Derefter laver han ganske vist en markant afbrydelse ved at lægge sig ned over tangenterne med hoved og overkrop vendt væk fra terapeuten, men efter et par 'kaldetoner' fra hende, sætter han sig op igen, og 'gen-starter' ved hjælp af sit rytmiske motiv. Terapeuten spiller med, denne gang spiller hun en lille melodi på rytmen. Han virker opmærksom og 'synger' til sidst med på den (bevæger munden i samme rytme).

Opsummering

Interaktions-temaerne virker umiddelbart meget enkle (en lille rytme, et break), men de er formet af barn og terapeut i et samspil - det er deres interaktions-tema, det rummer deres historie med deres *private kommunikationskultur*. Interaktions-temaerne tydeliggør forandringer fra det forventede, men rummer samtidig i sig selv et potentiale for forandringer. Forandringerne kan være ganske små variationer, der i første omgang virker ganske tilfældige og ubetydelige (som i videoeksempel 5), men som så dukker op senere, udvikler sig og bliver til dynamiske forandringer i et intenst samspil mellem barn og terapeut (videoeksempel 6). Det er noget af det, musik er fabelagtigt til - små ændringer med stor virkning!

Med en stor tak til de fem musikterapeuter, der inviterede mig indenfor i deres arbejdsrum.

Litteratur

- Agrotou, A. (1988). A case study: Lara. *Journal of British Music Therapy* 2(1): 17-23.
- Agrotou, A. (1993). Spontaneous ritualised play in music therapy. M. Heal and T. Wigram (eds): *Music Therapy in Health Education*. London, Jessica Kingsley Publishers: 175-192.
- Aigen, K. (1998). *Paths of Development in Nordoff-Robbins Music Therapy*. Gilsum, Barcelona Publishers.
- Alvin, J. (1978). *Music Therapy for the Autistic Child*. Oxford, University Press.
- Bunt, L. (1994). *Music Therapy. An art beyond words*. London, Routledge.
- Holck, U. (1997). Med et videokamera på dataindsamling. *Nordisk Tidsskrift for Musikterapi* 6(1):53-58
- Lecourt, E. (1991). Off-beat music therapy: A psychoanalytic approach. K. E. Bruscia (ed): *Case Studies in Music Therapy*. Phoenixville, PA, Barcelona Publishers: 73-98.
- Nordoff, P. and C. Robbins (1971). *Therapy in Music for Handicapped Children*. London, Victor Gollancz.
- Nordoff, P. and C. Robbins (1977). *Creative music therapy*. New York, The John Day company.
- Ruud, E. (1998). *Music Therapy: Improvisation, Communication, and Culture*. Gilsum, NH, Barcelona Publisher.
- Schumacher, K. (1994). *Musiktherapie mit autistischen Kindern*. Stuttgart, Gustav Fischer Verlag.
- Schumacher, K. (1999). *Musiktherapie und Säuglingsforschung*. Frankfurt am Main, Peter Lang.
- Stern, D. N. (1989). The representation of relational patterns: Developmental considerations. Sameroff, A. J. Sameroff, R. N. Emde (eds): *Relationship Disturbances in Early Childhood*. New York, Basic Books: 52-69.
- Stern, D. N. (2000). Putting time back into our considerations of infant experience: A microdiachronic view. *Infant Mental Health Journal* 21(1-2): 21-28.
- Trevarthen, C. (1999-2000). Musicality and the intrinsic motive pulse: Evidence from human psychobiology and infant communication. *Musicae Scientiae; Rhythm, Musical Narrative, and Origins of Human Communication*, special issue: 155-211
- Wigram, T. (1997). Musicoterapia: Estructura y flexibilidad en el proceso de musicoterapia. (Eng. Music therapy: Structure and flexibility in the music therapy process.). *La Música como Proceso Humano*. P. d. Campo. Salamanca, Amarú Ediciones.