



**AALBORG UNIVERSITY**  
DENMARK

**Aalborg Universitet**

## **Personafstemt sang i demensomsorgen**

*Mikroanalyser af kommunikativ musikalitet*

Holck, Ulla

*Published in:*  
Dansk Musikterapi

*Publication date:*  
2020

*Document Version*  
Også kaldet Forlagets PDF

[Link to publication from Aalborg University](#)

*Citation for published version (APA):*

Holck, U. (2020). Personafstemt sang i demensomsorgen: Mikroanalyser af kommunikativ musikalitet. *Dansk Musikterapi*, 17(2), 35-46.

### **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](mailto:vbn@aub.aau.dk) providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

# Personafstemt sang i demensomsorgen – mikroanalyser af kommunikativ musikalitet

*Ulla Holck, lektor ved musikterapiuddannelsen, Aalborg Universitet. Kontakt: holck@hum.aau.dk*



**Abstract:** Denne artikel tager udgangspunkt i videooptagelser af omsorgspersoners anvendelse af personafstemt sang i det daglige arbejde med borgere med demens. Efter en kort præsentation af teori om personafstemt sang og kommunikativ musikalitet præsenteres fire mikroanalyser af personafstemt sang i demensomsorgen med fokus på omsorgspersoners nonverbale adfærd og kommunikative musikalitet. Analyserne viser fint afstemte musikalske mikroreguleringer, hvor timingen er mindst lige så vigtig som 'indholdet' i forhold til validerende samspil. Det kræver musikterapeutisk faglighed at italesætte dette, men omvendt kom mange af de kommunikative musikalske mikroreguleringer af sig selv, da omsorgspersonerne med musikterapeuters hjælp fandt måder at bruge sang på i hverdagen, som de følte sig trygge ved.

## Indledning

Der er et stigende fokus på at bruge musikterapeutisk faglighed til at hjælpe pårørende eller professionelle omsorgsgivere med at bruge en musikalsk indfaldsvinkel i kontak-

ten med borgere med demens (McDermott et al., 2018). Øget fokus på sang og musik har vist sig at skabe gode betingelser for, at omsorgspersoner kan imødekomme borgerens psykosociale behov (Ottesen, 2014, 2019; Ottesen & Krøier, 2018), hvilket kan mindske udviklingen af f.eks. agitation, aggression, uro, apati og angst (Sundhedsstyrelsen, 2019). Derfor giver det god mening at lade musikterapeuter hjælpe med implementering af enkle musikalske tiltag i det daglige omsorgsarbejde på plejecentre (Ridder et al., 2018).

I tråd med dette blev projektet 'Sang og musik som en bevidst metode til, at medarbejderne kan skabe positive samværsformer i relation med borgere med demens' afviklet i Mariagerfjord Kommune i 2019. Projektet var finansieret af Sundhedsstyrelsen og blev gennemført i samarbejde med firmaet DemensLiv og musikterapiuddannelsen, Aalborg Universitet. Som del af projektføreløbet fik personalet undervisning i at anvende sang og musik i demensomsorgen, hvorefter de to musikterapeuter Birgitte Bjørn og Poul Ilsøe hjalp personalet i gang med f.eks. at synge

med borgerne eller med at støtte personalet i det, de allerede gjorde, så det fik større vægt i det daglige arbejde. Udover at være til stede optog musikterapeuterne video af samspillet, så personalet kunne iagttage sig selv og lære af hinanden (Ottesen, 2019).

Artiklen tager udgangspunkt i disse videooptagelser, som jeg fik kendskab til gennem supervision af Birgitte og Poul. Et af fokuspunkterne i supervisionen var at finde måder at hjælpe personalet med at forstå og anerkende den validering, der fandt sted, når de sang med en borger. Validering er en velkendt metode i demensomsorgen, hvor omsorgspersoner imødekommer og anerkender borgerens følelser (Nationalt Videnscenter for Demens, 2019). Validering kan udtrykkes såvel verbalt som nonverbalt, og personalet var gode til at bruge og italesætte sansestimulation som f.eks. fysisk berøring under samspillet, kaldet timalation (Kitwood & Brooker, 2019). Derimod overså de ofte deres egen kommunikative musikalitet (Malloch, 1999), som f.eks. stemmeføring, tempo og pauser. Ridder et al. (2018) sætter netop fokus på den kommunikative musikalitets betydning i musikalske samspil i demensomsorgen, og i tråd med dette præsenteres her fire mikroanalyser med fokus på nonverbal adfærd og kommunikativ musikalitet, når en erfaren omsorgsperson bruger personafstemt sang i demensomsorgen.

### **Personafstemt sang i demensomsorgen**

Demenssygdommen svækker evnen til indgå i sociale fællesskaber, så derfor er det vigtigt, at omgivelserne imødekommer de grundlæggende psykosociale behov hos mennesker med demens. I den forbindelse peger Sundhedsstyrelsen på musik: "Interventioner, der involverer musik, kan således være særligt velegnet til denne gruppe, som en

måde at tilbyde kontakt, kommunikation og relation og derigennem imødekomme vigtige psykosociale behov" (Sundhedsstyrelsen, 2019, s. 41).

For at opnå dette skal valget af musik afstemmes borgerens personlige musikpræferencer og den konkrete situation. I den såkaldte reminiscens-behandling fokuserer man på at stimulere erindringer og følelser for at fremme identitetsfølelsen hos borgere med demens (Nationalt Videnscenter for Demens, 2019), og her er det oplagt at anvende velkendte sange, fordi de kan vække følelser og minder og derved fungere som et cue til at fortælle (Ridder, 2019). Samtidig kan sangen skabe en tryk og genkendelig ramme, der mindsker stressniveauet og får borgeren til at falde til ro. Endelig kan sangen, hvis den synges afstemt i forhold til borgerens respons, regulere arousal-niveaue, vække opmærksomhed omkring nærværet og skabe relationelle samspil (Ridder, 2019).

I afstemte samspil foregår der en række mikroreguleringer, hvor "omsorgspersonen får skabt de synkroniserede oplevelser, der giver oplevelsen af samhørighed" (Hart, 2017, s. 61). Disse mikroreguleringer sker intuitivt ifølge Hart (2017) og er derved svære at anerkende og fastholde i et fagsprog (Ottesen & Krøier, 2018). Her kan forskning i kommunikativ musikalitet hjælpe med at eksplicere, hvorfor eller hvordan musikalske samspil kan imødekomme psykosociale behov.

### **Kommunikativ musikalitet**

'Kommunikativ musikalitet' (Malloch, 1999) er en betegnelse for de bagvedliggende musikalske træk, der præger alle mellem menneskelige samspil, uanset om det er i leg, spil, samtaler, møder etc. Nogle af trækkene har med *tid* at gøre, såsom puls, tempo, rytme

og timing, andre med *kvaliteter* at gøre som f.eks. klang, melodi, styrke, stemmeføring etc. (Malloch & Trevarthen, 2009). Velfungerende samspil er således præget af en fælles pulsformelse mellem parterne, der sikrer en flydende turtagning, ligesom vi kan tune os ind på hinandens følelsesstemning ved hjælp af stemmens klang (Holck, 2002).

Begrebet kommunikativ musikalitet stammer oprindeligt fra analyser af tidlige samspil, der viser veltimedede og synkroniserede samspil mellem spædbørn og forældrene (Malloch, 1999; Malloch & Trevarthen, 2009). Disse har afgørende betydning for den tidlige tilknytning (Stern, 1985), og den kommunikative musikalitet udgør dermed en evolutionær-neurologisk baggrund for menneskets udvikling og opfattes tillige som en 'grundsten' i udvikling af såvel sprog som almen musikalitet (Malloch & Trevarthen, 2009).

Musiks umiddelbare appel kan forbindes med denne tidlige og livsvigtige betydning af at kunne indgå i sociale samspil. Så når en nærværende omsorgsgiver synger 'personaftemt' med en borger med demens, er det ikke alene sangen, der har betydning, men de implicite mikroreguleringer og synkroniseringer, der foregår, imens hun synger, som skaber en samhørighedsfølelse. Det kræver lang tids træning at gøre dette bevidst, men nærværende musikalske samspil fremmer i sig selv den kommunikative musikalitet (Holck, 2002; 2019), hvilket kan være med til at forklare musiks evne til at imødekomme psykosociale behov i demensomsorgen (Ridder et al., 2018).

## **Metode**

Generelt egner mikroanalyser sig til at fastholde nonverbale og implicite interaktioner, så de kan gøres til genstand for analyse og

refleksion (Holck, 2007; Wosch & Wigram, 2007). Siden jeg lavede de første musikterapeutiske mikroanalyser med fokus på kommunikativ musikalitet (Holck, 2002), er der opstået en fornyet interesse for dette fokus (Anderson-Ingstrup, in progress; Johns, 2018). For at fastholde et præcist tidsperspektiv anvendes der ofte grafiske fremstillinger i musikterapeutiske mikroanalyser (Wosch & Wigram, 2007), men disse kan være svære at læse uden grundige forklaringer. Derfor har jeg her valgt at beskrive indholdet af de fire videoklip i tekstform og derefter gengive min analyse som understregninger i teksten.

For at have et godt materiale valgte jeg videoklip med erfarne omsorgspersoner, der synligt var gode til at validere deres borgere. Jeg valgte endvidere klip, der viser forskellige måder, personaftemt sang anvendes på, og med forskellig betydning af tekstens indhold. Med udgangspunkt i en eksplorativ tilgang til materialet (Ridder & Bonde, 2019) lavede jeg herefter et videobaseret interview med Birgitte, hvor vi gennemså hvert klip, mens Birgitte uddybede baggrunden for situationen samt personalets indfaldsvinkel til at bruge sang i forhold til den specifikke borger. Efterfølgende indhentede jeg supplerende baggrundsviden hos Poul.

I forhold til etiske overvejelser indhentede jeg efter supervisionsforløbets afslutning informeret samtykke hos Birgitte og Poul i forhold til artiklens fokus. De deltagende på videooptagelserne omtales i anonymiseret form, og det tilstræbes, at særlige udtalelser, karakteristika eller andet, der potentielt kan genkendes af udenforstående, fjernes eller omskrives. De involverede omsorgspersoner har læst og godkendt publicering af analyserne, ligesom områdeleder i Mariagerfjord Kommune, Stine Norlén, har godkendt beskrivelserne af såvel borgere som personale.

## Mikroanalyse af fire eksempler på personafstemt sang

I de følgende analyser omtales borgerne med demens som hr. A, fru B etc. og omsorgspersonerne som Ann, Beth etc. I teksten er den kommunikative musikalitet hos omsorgspersonen markeret med almindelige understregninger og visuel nonverbal kommunikation, inkl. berøring (timalation) med stiplede understregninger.

### Eks 1. Borger synger for omsorgsperson

Fru A har boet i Danmark i en årrække, men stammer oprindeligt fra et af de andre nordiske lande. Hun taler ofte sit modersmål til personalet, der må bede hende om at tale dansk, for at de kan forstå hende. Omsorgspersonen Ann er heller ikke oprindeligt fra Danmark og er tilbageholdende med at synge på dansk. Omvendt ved Ann, at fru A er glad for musik og kan lide at synge, så sammen med musikterapeuten finder hun frem til, at det giver mening at foreslå fru A at synge sin yndlingssang.

[Videoklip á 1:08 min.] Ann sidder på hug foran fru A, mens hun er ved at give hende sko på. Ann spørger fru A: "Hvad er din yndlingssang?" Ann må gentage spørgsmålet et par gange, før fru A opfatter det, hvorefter fru A med klar røst svarer: "Den NN'ske nationalsang". Ligeledes med overbevisning i stemmen og en fejende-inviterende (tur-givende) håndbevægelse udbryder Ann: "SYNG!"

Fru A går i gang med at synge med kraft på stemmen, mens hun og Ann har øjenkontakt. Efter de første opadgående toner med rytmiske punkteringer, bevæger melodien sig nedad på lige toner, hvorefter Ann kigger ned og sætter den ene sko på fru A's fod. Fru A synger videre, men med mindre klar udtale og kraft på stemmen. Ann rækker ud efter

den anden sko, men da fru A starter med at synge næste opadgående verselinje med punkteringer, stopper Ann sin bevægelse og ser opmærksomt op på fru A, mens hun nikker et par gange synkront med melodien. I slutningen af melodilinjen ser Ann igen ned og får sat den anden sko på. Igen bliver fru A's udtale lidt mindre klar, skønt hun synger videre. Så ser Ann atter opmærksomt op på fru A. Hun lægger sin hånd på fru A's knæ, hvorefter fru A samler sine hænder i skødet. Fru A synger igen med klar udtale, og Ann ser vedvarende på hende og nikker i takt til melodien. Da fru A kommer til det sidste ord i en verselinje, nikker Ann med en lidt større bevægelse, synkront med fru A's sang.

Da hun er færdig med sangen, spørger fru A: "Kunne du forstå det?" Ann ryster kort på hovedet, mens hun klapper. Så rejser hun sig og svarer med smil i stemmen: "Nej, det kunne jeg ikke, men det lyder GODT!", og med en hjertelig latter rækker hun fru A et glas vand med et: "Værsgo".

Fru A og Ann kommer fra hvert sit land men mødes i musikken på en meningsfuld måde. Skønt Ann ikke forstår fru A's modersmål, bliver fru A med sangen bekræftet i sit sprog og baggrund. Hun synger tydeligvis gerne for Ann og viser ikke behov for, at Ann skal synge med. Omvendt synger fru A mere klart, når Ann ser på hende og med sit kropssprog validerer fru A's sang.

Ann er en yderst aktiv lytter, der uden at kende sangen spontant følger den melodiske linje og ser op på opadgående, punkterede toner og ned, når melodilinjen går nedad på lange toner. I den vestlige musiktradition, som Ann er en del af, går disse melodiske bevægelser igen i mange sange, så Ann behøver ikke at kende den specifikke sang for at kunne følge mønsteret og reagere 'naturligt'.

Denne sammenhæng er selvsagt ikke

bevidst for Ann og bliver også først tydeligt for mig ved gentagne gennemsyn af videooptagelsen. Da musikterapeuten mere generelt spørger Ann, om hun er klar over sit validerende kropssprog, svarede Ann: "Jamen, det er jo bare noget, man gør". Det har Ann ret i, forudsat at man er opmærksom og forholder sig validerende. Pointen er, at videoanalysen viser musikalitet i timingen, så "det, man bare gør" ikke blot er en mekanisk reaktion, men indgår i et gensidigt mikro-reguleret samspil. Timingen er dermed i sig selv validerende.

## Eks 2. Omsorgsperson synger for borger

Fru B kan normalt føre en samtale, men netop denne morgen er hun faldet og er derfor lidt konfus. Af samme grund ligger hun i sin seng, skønt det er midt på dagen. Fru B har tidligere været sammen med musikterapeuten, som filmer situationen, men hun kender ikke omsorgspersonen Beth, og Beth har ikke prøvet at synge for fru B før. Beth kommer ikke oprindeligt fra Danmark, og hun og musikterapeuten aftaler, at hun synger en sang på sit modersmål. Inden Beth starter, fortæller hun fru B, at det er en børnesang, hun ofte har sunget for sine to børn, hvortil fru B spontant svarer, at hun også har to børn.

[Videoklip á 2 min.] Fru B ligger med et fleecetæppe over sig, mens Beth sidder på en stol med overkroppen bøjet fremad, så deres ansigter er en lille meter fra hinanden. Fru B rører ved sin hals og hage med sin højre hånd, og Beth aer blidt hendes højre albue under hele klippet. Beth siger til fru B: "Så vil jeg lige prøve mit bedste... og så skal du give mig karakter....(læner sig længere fremad og aer fru B's underarm).. om den er god". I det samme løfter fru B sin pegefingert og ryster den 'formanende' i luften, mens hun først ser på Beth og så på musikterapeuten/kameraet.

Fru B begynder at smile, og mens hun stadig ser i retning af musikterapeuten, griner Beth og spørger fru B, om hun er klar? Fru B svarer: "Ja", hvilket Beth gentager i et roligt tonefald. Men så siger fru B: "Nej", hvilket Beth straks gentager i et kraftigere, undrende-spørgende tonefald, umiddelbart fulgt af spørgsmålet: "Må jeg starte nu?", mens hun lægger hovedet på skrå. Så ser fru B tilbage på Beth og svarer et klart: "Ja", som Beth stille gentager.

Beth synger med blid stemmeføring i samme toneleje, som hun taler, og fru B ser længe opmærksomt på Beth. Et øjeblik ser fru B hen mod musikterapeuten/kameraet, rækker tunge og smiler. Så ser fru B igen hen på Beth, som lægger hovedet på skrå, løfter øjenbrynene, smiler og får en mere 'fortællende' udtale i sangen.

Senere i det andet vers siger fru B smilende til Beth: "Hvor er du sød", hvorefter Beth igen løfter øjenbrynene som en hilsen og med mere smil og kraft på stemmen synger verset færdigt. Beth venter et ekstra sekund, inden hun starter på tredje og sidste vers. Hen mod slutningen af verset bliver fru B's ansigt mere alvorligt, hun stryger sig langsomt over kinden, mens Beth automatisk synger lidt langsommere og med mere luft på stemmen.

Da sangen er slut, skæver fru B igen hen mod musikterapeuten/kameraet, rækker tunge og smiler let. Beth kommer til at grine, ser et øjeblik hen mod musikterapeuten og spørger så med kraft på stemmen: "Hvad synes du, B?...Ku' du li' den sang?" Fru B ser igen på Beth, som lægger hovedet på skrå, mens fru B prompte svarer: "Ja". Beth nikker og spørger: "Er den smuk?", hvortil fru B svarer: "Ja, det er du også!". Umiddelbart i fortsættelse af fru B's udsagn svarer Beth med syngende stemme, mens hun lægger hovedet på skrå til den anden side: "Ja-men-hvor-er-du sød. Den

fortæller om to blomster. De har været oppe at skændes med hinanden ...men så bliver de gode venner igen." Fru B ser vedvarende på Beth: "Vi vil da ikke skændes." Hvortil Beth igen svarer i umiddelbar fortsættelse og med syngende stemme, mens hun langsomt ryster på hovedet: "Nej-bestemt-ikke. Tvært imod.. Vi-skal-have-det-godt-sammen."

Selvom fru B ikke kender Beth eller forstår sangteksten, lytter hun opmærksomt, og der opstår en tæt kontakt imellem dem. Det er muligvis optagesituationen, der får Beth til at tale om karakterer og fru B til at se et par gange mod musikerterapeuten/kameraet og række tunge. Omvendt viser det fru B's humoristiske side, som får Beth til at grine og dermed ikke forhindrer kontakt imellem dem.

Beths kropssprog er roligt og medlevende, ligesom hun aer fru B's albue gennem hele sekvensen (timalation). Hun er 'fortællende' i sin måde at synge på og justerer vedvarende styrke og stemmeføring i forhold til fru B's opmærksomhed og følelsesmæssige respons. Som i forrige eksempel er timingen central undervejs i sangen, men får desuden en central rolle i samtalerne før og efter sangen. Da fru B siger "ja" og dernæst "nej" til, at Beth kan starte, validerer Beth begge dele, men går i samme åndedræt videre til at gentage, om hun må starte. På den måde fanger hun fru B's opmærksomhed og cuer hende, så de kan komme i gang. Efter sangen taler Beth på en karakteristisk syngende måde umiddelbart efter fru B's udsagn, så det næsten lyder som en duet imellem dem. I begge eksempler tilfører timingen en form for puls og fortsættelse i samtalerne.

Adspurgt er Beth meget bevidst om, at målet med at synge er at få fru B's respons. Men ligesom Ann i forrige eksempel er Beth ikke bevidst om musikaliteten i mikro-reguleringerne.

### **Eks 3. Borger og omsorgsperson synger sammen**

Hr. C har svært ved at finde ordene, hvilket irriterer ham. Hr. C's børn har fortalt, at han tidligere kunne lide at synge og spille for andre. På plejecentret nyder hr. C at sidde i sin sofa og synge med personalet. Omsorgspersonen Clara har derfor sunget en del med hr. C, og hun ved, at et af sidenumrene i deres sangmappe svarer til hr. C's soldatnummer. Hr. C genkender hverken sangen eller nummeret, når hun slår op på siden, men så snart hun begynder at synge for, genkender han melodien, og efter et stykke tid dukker erindringen om soldatnummeret op.

[Videoklip á 1:46 min.] Hr. C og Clara sidder i sofaen ved siden af hinanden med sangmappen mellem sig. Clara har slået mappen op og spørger, om han kender sangen. Hr. C læser tøvende: "Landsbyens ga...", nyrer en enkelt tone, mens Clara opmuntrende-spørgende siger "Ja", hvorefter hr. C siger: "Det tror jeg sgu't". Lige efter spørger Clara igen opmuntrende: "Skal vi prøve?" Hr. C skæver til Clara, peger på hende med tomten og spørger: "Du kan den altså godt?", hvortil Clara smilende og opmuntrende svarer: "Ja-ja, vi hjælper hinanden." Hr. C svarer: "Ja", rynker brynene og kigger på teksten med et: "Øh".

Clara trækker vejret hørbart ind, og de starter samtidigt på verset. Clara synger klart og tydeligt, hr. C er først lidt tøvende, men efter de første fire karakteristiske tonetrin, genkender han melodien, laver en let-dirigerende bevægelse med pegefingern og synger med på melodi og tekst. Clara imiterer og forstørrer den fejende bevægelse og begynder at svaje fra side til side med kroppen, hvorefter hr. C begynder at vippe med hovedet i takt. Hr. C ser vedvarende på teksten, men får ikke det hele med og syngenyner en del. Clara hjælper ham ved at være



tydelig og 'fortællende' i sin måde at synge teksten på og se ofte på ham. Da de når til linjen: 'og pigen der mødes skal sin ven', ser hun vedvarende på hr. C, synger med smil i stemmen og giver ham et lille puf i siden på "ven", hvorefter hr. C griner tilbage.

Ved omkvædet 'I landsbyens gadekær' begynder hr. C at nynne i stedet for at forsøge at læse teksten. Clara svajer stadig med kroppen, og hr. C vipper igen med hovedet til melodien og kigger lidt rundt på tekstsidene. Så stopper han et øjeblik med at nynne, læner sig fremad og peger på sidetallet med en markeret bevægelse, hvorefter han ser på Clara. Clara stopper umiddelbart med at svaje og synge, ser på hr. C med et bekræftende-opadgående: "Ja" og lægger sin hånd på hans et øjeblik. Imens nynner hr. C de sidste toner i linjen og fortsætter lidt efter på næste verselinje. Clara falder ind efter et par toner, nu nynner hun også. Da de kommer til de sidste linjer, trækker Clara vejret hørbart og synger: "Ung..", hvorefter hr. C stemmer i med: ".dom og kærlighed". Sammen synger de resten af verset.

Derefter stopper de, og hr. C peger igen på nummeret med en markeret pegebevægelse og siger med smil i stemmen: "Den har nr. 22..." , hvortil Clara smilende bekræfter med klar stemme: "Det har den". Hr. C fortsætter: "Når jeg kommer ind på det (hr. C peger igen på nummeret), så var det, fordi jeg var... i København på det tidspunkt... (Clara nikker).. ved øh... hvad hedder det? (hr. C rynker brynene).. hvad hedder sådan noget?" Clara svarer: "Jeg tror, det er dit soldaternummer, det er nummer 22". Hr. C svarer smilende: "Ja lige bestemt, ja.. åh jeg var så glad for det...(Clara lægger hovedet på skrå og siger bekræftende: "Ja") det var ovre i København..."

I starten kan hr. C ikke huske sangen, men

Clara spørger alligevel, om de skal synge den. Udover hendes opmuntrende tonefald er timingen af hendes spørgsmål vigtig i forhold til at få dem i gang med at synge. Dette minder om starten af eksempel 2, for i begge tilfælde betyder timingen af omsorgspersonernes opfølgende spørgsmål, at samspillet 'puls' fortsætter, så de kommer i gang med det, borgerne holder af.

Da de skal starte med at synge, og igen senere i sangen, laver Clara en hørbar indånding, hvorved hun cuer hr. C på samme måde, som en dirigent får musikere til at starte samtidigt. Hr. C kan huske dele af teksten, men kun fordi Clara vedvarende cuer ham med tydelig udtale og 'fortællende' sang. Hvis de undlod at bruge mappen og teksten, kunne de nynne sammen på lige fod. Mens dels cuer tekstens indhold dem begge, som da Clara puffer hr. C i siden, og han smiler tilbage. Dels er det ikke alene sangen, Clara er ude efter, men sidetallet, som hun bevidst bruger som reminiscens til at fremme hr. C's erindringer og følelser. Det er dog først efter at have sunget og svajet sammen, at han får vakt sin erindring – i dette tilfælde efter 50 sekunder. Der sker således en vitalisering (arousalregulering), mens de synger, yderligere forstærket af at Clara synger melodien i den oprindelige valsetakt, der fremmer den dansende karakter.

Efter et vers og omkvæd stopper Clara med at synge og afventer, at hr. C fortæller om sin soldatertid. Trods besvær med at mobilisere ordene, får han fortalt om sin tid på en narrativ-sammenhængende måde, mens Clara validerer og cuer ham til at fortsætte.

#### **Eks 4. Sang til følelsesregulering og overgange**

Fru D sidder i en lænestol og har netop spist frokost, men efter en stund skal hun helst ind at hvile sig. Når fru D først sidder på sin



seng, vil hun gerne ligge ned, men hun har svært ved at forstå overgangen, så hvis personalet blot beder hende gå ind til sin seng, kan fru D blive ret vredladen og have svært ved at komme ud af dén stemning igen.

[Videoklip, sammenklippet til 1:48 min.] Fru D sidder i lænestolen, Ditte står let bøjet ned over hende med ansigtet en lille meter fra fru D's og foreslår hende at komme ind at hvile. Fru D drejer sig i retning af Ditte og svarer med bøs stemme og en let grimasse af afsky: "Behøver jeg det?" hvortil Ditte svarer: "Det plejer du", mens hun lægger hovedet lidt på skrå. Fru D retter sig lidt fremad og svarer i et let vrissende tonefald: "Nå, så gør jeg det." Samtidig siger Ditte først et: "Ja" og dernæst: "Jeg kan da også synge til dig", hvorefter fru D læner sig bagud og bøst udbryder: "Hva'?"

Umiddelbart efter starter Ditte langsomt med at synge: "Du er..(pause)..min øjesten.." På 'øje' løfter Ditte øjenbrynene og gør store øjne, og efter 'sten' smiler Ditte til fru D og kniber et øjeblik øjnene sammen, hvorefter fru D lyser op i et smil. Ditte fortsætter langsomt, 'fortællende' og smilende "en bette dejlig en...(pause).. er du". Idet Ditte fortsætter med: "Og når vi to..", lægger hun først hånden på fru D's skulder og lader den derefter glide let ned at røre ved fru D's hånd, mens hun synger: "følges ad". Fru D retter sig op i stolen, griber fat i armlænene og gør sig klar til at rejse sig. Ditte hjælper fru D op at stå, mens hun fortsætter med at synge: "så er jeg altid glad ..(pause).. som nu." Fru D finder balancen og går ved hjælp af sin rollator ned ad gangen sammen med Ditte, mens Ditte synger og rører let ved fru D's skulder... [klip i optagelsen].

Fru D drejer storsmilende ind på sit værelse. Da Ditte synger: "Hvem kommer så.... på den grønne gren?", stopper fru D et øjeblik op og griner til musikerterapeuten/kameraet,

hvorefter Ditte spørger med talestemme: "Hvem er det?", og fru D synger: "Det gør min øjesten", hvortil Ditte fuldender: "og jeg". Ditte starter forfra på sangen, mens de sætter sig ved siden af hinanden på fru D's seng. Fru D ser vedvarende og smilende på Ditte, mens Ditte et øjeblik bøjer sig forover og tager fru D's sko af. Stadig syngende retter Ditte sig op, mens hun synger: "Så er jeg altid glad", stryger fru D på ryggen, lægger hovedet på skrå og fortsætter: "som nu", med et ekstra tryk på 'nu'. Fru D ser smilende på musikerterapeuten/kameraet et øjeblik, hvorefter Ditte læner sig en smule fremad og fanger hendes opmærksomhed igen og med latter i stemmen synger: "Du er et stykke...(pause)" og fortsætter med talestemme: "af hvad?", hvortil fru D smilende svarer: "himlens blå". Ditte fortsætter med at synge: "alverdens lykke.." og læner sig igen lidt fremad, hvorefter fru D fortsætter: "den vil jeg få". Ditte læner sig lidt tilbage, lægger hovedet på skrå og synger med tydelig udtale: "Hvem kommer så..", hvorefter fru D fortsætter: "på den grønne gren?" Med en fejende håndbevægelse mod fru D fortsætter Ditte: "Det gør min øjesten", hvortil fru D smilende slutter: "og jeg".

Med glad talestemme udbryder Ditte: "Neeej, det er vores sang. Er det ikke rigtigt, fru D?" Fru D nikker. Ditte spørger så: "Skal du hvile nu?", hvilket fru D besvarer ved smilende at lukke øjnene et øjeblik, løfte skuldrende og give en veltilfreds lyd fra sig.

Sangen bruges bevidst af Ditte til at hjælpe fru D i overgange, hun ikke bryder sig om eller ikke forstår verbalt. I starten ser det ud til, at fru D har accepteret, at hun skal hvile sig, men hendes udtryk og stemmeføring er stadig vredladen. I samme øjeblik Ditte begynder at synge, mildnes fru D's ansigtsudtryk fuldstændig. På en senere optagelse, hvor fru D's demens er mere fremskreden,

ses det samme skift fra et afvisende ansigtsudtryk og: "Nej", da Ditte foreslår, de skal synge, til et smilende og åbent ansigtsudtryk i samme øjeblik fru D hører de første toner. Sangen skaber tydeligvis sammenhæng og mening for fru D, og i samspillet med Ditte sker der en umiddelbar følelsesregulering. Efter en tur ned ad gangen er opmærksomheden så skærpet, at fru D spontant indgår i vekselsang med Ditte.

Ditte kender teksten så godt, at hun kan *time* dens indhold, så det passer med sammenhængen, som da hun i starten synger: "Og når vi to.. følges ad", og med let berøring cuer fru D til at komme op at stå. Da de senere sidder på fru D's seng, bruger Ditte sangen og teksten 'dialogisk', idet hun læner sig frem, lægger hovedet på skrå og laver pauser; alt sammen tur-givende cues som giver fru D mulighed for at indgå i en dialog i sang. Det er tydeligvis noget, de har prøvet før, så selvom fru D et øjeblik får øje på musikterapeuten/kameraet, fortsætter de dialogen med fru D's fulde opmærksomhed på Ditte.

Da Ditte har sunget netop denne sang mange gange for og med fru D, er hun formentlig relativt bevidst om nogle af de cues, hun anvender undervejs. I forhold til den mere implicitte mikroregulering er stemmeføring, timing og mikro-pauser igen centrale for samspillet.

## Diskussion

De fire eksempler viser forskellige måder, personafstemt sang kan imødekomme borgers psykosociale behov og personlighed (Kitwood & Brooker, 2019). Fru A bliver valideret i forhold til sit sprog og sin kulturelle baggrund, fru B bliver trøstet og får følelsesmæssigt nærvær efter et fald, hr. C, der er irriteret over ikke at kunne finde ordene, får mulighed for at fortælle sammenhængende

om sin soldatertid i København, og fru D, der reagerer vredsladt på skift, mildnes og indgår i en kærlig og gensidig dialog.

De fire analyser vidner samtidig om erfarne omsorgspersoner, der kender deres borgere godt. De mange stiplede understregninger angiver afstemt og validerende berøring (timalation), tydelige tur-givende cues med fejende håndbevægelser, nik og spørgende tonefald (Holck, 2002), ligesom der er mange eksempler på afstemte eller synkrone bevægelser, mimik, nik og smil, der både skaber og udtrykker nærvær og varme. At synge skaber således en ramme for samvær (Ridder, 2019), hvor det er naturligt for omsorgspersonalet at vise følelsesvalidering ved hjælp af såvel bevidste som mere implicitte mikroreguleringer.

De kommunikative musikalske cues og reguleringer, som er markeret med almindelige understregninger i analyserne, består grundlæggende af træk, der har med *tid* at gøre, så som puls, tempo, rytme og timing, og med *kvaliteter* at gøre som klang, melodi, styrke og stemmeføring (Malloch & Trevarthen, 2009).

Helt grundlæggende skaber sangene en fælles pulsforfølelse mellem parterne, der giver omsorgspersonerne mulighed for at afstemme sig timet i forhold til sammenhængen. Både tempo og rytme afstemmes situationen, så sangen med hr. C går hurtigt og 'dansende', mens sangen til den liggende fru B er langsom og rolig og sættes yderligere ned i tempo, da fru B's ansigt bliver alvorligt. Endelig laves der mikropauser i sangen, som f.eks. cuer fru D til at synge med. Et sådan cue ville ikke virke uden en fælles puls og dermed en fælles musikalsk forventning (Holck, 2002). Samlet viser analyserne, at timingen i sig selv er validerende og dermed mindst lige så vigtig som 'indholdet', når man fokuserer på validerende samspil.

Kvaliteten af omsorgspersonernes stemmeklang og -styrke justeres vedvarende i forhold til borgernes opmærksomhed og følelsesmæssige respons. Med luft på stemmen afstemmes fru B's alvorlige ansigtsudtryk, og i alle eksemplerne er der smilende og opmuntrende kvalitet i omsorgspersonernes stemmer. Selvom omsorgspersonen ikke kender fru A's sang, hjælper den musikalske syntaks (melodilinje og rytme) hende til at validere fru A, og i de tre andre eksempler synger omsorgspersonerne med en 'fortællende' kvalitet, der gør sangen personligt rettet mod borgeren.

I alle fire eksempler er der melodisk-syngende kvaliteter i talestemmen. Desuden er der en meget karakteristisk kombineret timing og stemmeføring i starten af eksemplerne med fru B og hr. C, som begge reagerer let-afvisende på at starte. Her sikrer begge omsorgspersoner med hurtig timing og opmuntrende stemmeføring, at de kommer i gang med at synge, hvorefter begge borgere liver synligt op. Ser man alene på det indholdsmæssige (semantiske) i samtalen, kan forholdemåden virke en smule tromlende, for borgerne har jo lige afvist forslaget. Men set ud fra en kommunikativ musikalsk vinkel er det en musikalsk måde at sikre en fortsættelse i samspillet, som er etisk gangbar, fordi personalet i forvejen har en viden om, at borgeren holder af musikalske samspil, men ikke formår at give udtryk for det verbalt.

Den kommunikative musikalitet er vigtig for den tidlige tilknytning og anses samtidig som en hjørnesten i forhold til sprogudvikling og almenmusikalske evner (Malloch & Trevarthen, 2009). Derfor er det ikke usandsynligt, at netop kommunikative musikalske cues og mikroreguleringer kan sætte sociale og sproglige processer i gang, som det ses på forskellig vis i alle fire

eksempler. I de to første eksempler synges der ikke på et fælles sprog. Alligevel foregår der timede og validerende samspil undervejs, og begge eksempler slutter med, at borgeren formulerer et direkte spørgsmål/kommentarer til omsorgspersonen. I de to sidste eksempler bruges velkendte sange, og ved at synge tydeligt og 'fortællende' hjælper omsorgspersonerne borgerne med at huske teksten. Samtidig bruges teksten som cues til handling og følelsesvalidering undervejs. Fælles for alle eksempler er dog, at den øgede sproglige formåen, hukommelse eller sociale opmærksomhed først kommer efter et stykke tid med personafstemt sang.

De kommunikative musikalske cues er ikke velbeskrevet i demenslitteraturen, modsat de mere velkendte former for timalation. Musikterapeutisk forskning peger på, at man kan forstærke den kommunikative musikalitet ved hjælp af sang og musik (Holck, 2002; 2019), men det er først med den musikterapeutiske faglighed, at den kommunikative musikalitets rolle i forhold til at regulere og skabe gensidig kontakt er blevet præciseret i demensomsorgen (Anderson-Ingstrup, in progress; Ridder, Anderson-Ingstrup, Krøier & McDermott, 2018). Når en erfarne omsorgsperson benytter sig af implícite musikalske cues, kræver det derfor et musikterapeutisk fokus for at blive italesat, anerkendt og dernæst indgå i fagligheden. De fire eksempler er valgt, fordi omsorgspersonernes kommunikative musikalitet kommer meget tydeligt i spil. Andre skal formentlig have mere hjælp, men supervisionen viste, at når først omsorgspersonerne havde fundet en måde at bruge sang og musik på i hverdagen, *som de følte sig trygge ved og kunne lide*, så kom mange af de kommunikative musikalske mikroreguleringer af sig selv. Målet må være, at omsorgspersonerne kan forstå og anerkende, hvad der sker, når de synger med

en borger (Ottesen & Krøier, 2018), mens det kræver musikterapeutisk faglighed at italesætte og på sigt fremme de mere implicite musikalske cues og mikroreguleringer.

## Konklusion

Sundhedsstyrelsen (2019) påpeger, at musik kan være med til at dække psykosociale behov hos borgere med demens, og artiklens fire mikroanalyser viser forskellige måder, dette kan gøres på med personaftemt sang. Sangene skaber en fælles pulsforfølelse, så omsorgspersoner kan afstemme sig timet i forhold til sammenhængen, hvad enten det sker med berøring, smil, nik eller med tempo, mikropausser, stemmekvalitet etc. Timing er således mindst lige så vigtig som 'indhold', når man fokuserer på validerende samspil. Det kræver musikterapeutisk faglighed at italesætte de musikalske cues, men når først omsorgspersonerne i projektet havde fundet en måde at bruge sang på i hverdagen, som de følte sig trygge ved og kunne lide, kom mange af de kommunikative musikalske mikroreguleringer af sig selv. Derfor giver det god mening, at bruge musikterapeutisk faglighed til at hjælpe personale med at finde en måde at implementere sang og musik i demensomsorgen.

Tak til borgere, personale samt områdeleder Stine Norlén, Mariagerfjord Kommune. En særlig tak til musikterapeuterne Birgitte Bjørn & Poul Illsøe for deling og opfordring til at samle erfaringerne i denne artikel.

## Referencer

Anderson-Ingstrup, J. (in progress). *A flexible fit – The development of a suitable manual framework for PAI/PAMI* (working title). Ph.d.-afhandling. Det Humanistiske Fakultet,

Aalborg Universitet.

- Hart, S. (2017). Introduktion til neuroaffektive processer i musikterapi. In C. Lindvang & B. D. Beck (Eds.), *Musik, krop og følelser. Neuroaffektive processer i musikterapi* (pp. 53-78). Frydenlund Academic.
- Holck, U. (2002). *'Kommunikalsk' samspil i musikterapi. Kvalitative videoanalyser af musikalske og gestiske interaktioner med børn med svære funktionsnedsættelser, herunder børn med autisme*. Ph.d. afhandling. Det Humanistiske Fakultet, Aalborg Universitet.
- Holck, U. (2007). An ethnographic descriptive approach to video microanalysis. In T. Wosch & T. Wigram (Eds.), *Microanalysis in music therapy* (pp. 29-41). Jessica Kingsley.
- Holck, U. (2019). Communicative musicality – a basis for music therapy practice. In S. L. Jacobsen, I. N. Pedersen & L. O. Bonde (Eds.), *A comprehensive guide to music therapy* (2<sup>nd</sup> ed., pp. 104-111). Jessica Kingsley.
- Johns, U. T. (2018). Exploring musical dynamics in therapeutic interplay with children: A multi-layered method of microanalysis. *Nordic Journal of Music Therapy*, 27(3), 197-217. <https://doi.org/10.1080/08098131.2017.1421685>
- Kitwood, T. & Brooker, D. (2019). *Dementia reconsidered, revisited. The person still comes first* (2nd ed.). Open University Press.
- Malloch, S. (1999). Mothers and infants and communicative musicality. Rhythms, musical narrative, and the origins of human communication. *Musicae Scientiae, Special Issue*, 1999-2000, 29-57.
- Malloch, S. & C. Trevarthen (Eds.) (2009). *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship*. Oxford University Press.
- McDermott, O., Ridder, H. M., Baker, F. A., Wosch, T., Ray, K. & Stige, B. (2018). Indirect Music Therapy Practice and Skill-Sharing in Dementia Care. *Journal of Music Therapy*, 55(3), 255-279.

- <https://doi.org/10.1093/jmt/thy012>
- Nationalt Videnscenter for Demens (2019). *Metoder til pleje og omsorg*. <http://www.videnscenterfordemens.dk/pleje-og-behandling/pleje-og-omsorg/metoder-til-pleje-og-omsorg/>
- Ottesen, A. M. (2014). *Anvendelse af musikterapi og Dementia Care Mapping i en læringsmodel til udvikling af musiske og interpersonelle kompetencer hos omsorgsgivere til personer med demens - et casestudie med en etnografisk tilgang*. Ph.d.-afhandling. Det Humanistiske Fakultet, Aalborg Universitet.
- Ottesen, A. M. (2019). *Manual om brug af sang og musik i demensrehabilitering*. <https://www.manual.musikogdemensrehabilitering.aau.dk/>
- Ottesen, A. M. & Krøier, J. K. (2018). Omsorgsgiveres tavse viden om brug af sang og musik i demensomsorgen – hvordan indirekte musikterapeutisk praksis kan fremme faglig refleksion. *Dansk Musikterapi*, 15(2), 4-13.
- Ridder, H. M. (2019). Music therapy for people with dementia. In S. L. Jacobsen, I. N. Pedersen & L. O. Bonde (Eds.), *A comprehensive guide to music therapy* (2<sup>nd</sup> ed., pp. 300-316). Jessica Kingsley.
- Ridder, H. M., Anderson-Ingstrup, J., Krøier, J. K. & McDermott, O. (2018). *Person attuned musical interaction in dementia care*. <http://www.musictherapy.aau.dk/pami/>
- Ridder, H. M. & Bonde, L. O. (2019). Music therapy research: An overview. In S. L. Jacobsen, I. N. Pedersen & L. O. Bonde (Eds.), *A comprehensive guide to music therapy* (2<sup>nd</sup> ed., pp. 391-409). Jessica Kingsley.
- Stern, D.N. (1985). *Barnets interpersonelle univers*. Hans Reitzels.
- Sundhedsstyrelsen (2019). *National Klinisk Retningslinje for forebyggelse og behandling af adfærdsmæssige og psykiske symptomer hos personer med demens*. <https://www.sst.dk/da/udgivelser/2019/~media/157BCD8E495640B0AC37EF10A2C9DDE8.ashx>