

Musikkterapi – et relasjonelt perspektiv

Gro Trondalen

Innledning

Norsk musikkterapi står godt plassert i en humanistisk tradisjon. Dette innebærer et overordnet syn på mennesket som handlende og meningssøkende. Individet inngår i et likeverdig forhold med et annet menneske, der begge har mulighet til å påvirke samspillet. Dette sammenfattes i synet på mennesket som relasjonelt vesen, *homo communicans*.¹ Det betyr at mennesket finner sin humanitet og tilgrunnliggende menneskelighet gjennom fellesskap og samhørighet med andre. Med andre ord, å meddele seg til andre på et eller annet vis, og på den måten gjøre seg delaktig i andres liv. Et utgangspunkt der de relasjonelle dimensjonene ved et sosialt menneskelig fellesskap følgelig er av avgjørende betydning.

Innenfor en slik overordnet humanistisk tankegang er det imidlertid flere teoretiske perspektiv som kan ligge til grunn for det musikkterapeutiske arbeidet (antropologisk, sosiologisk, systemteoretisk, psykodynamisk osv.). Enkelte ganger blir dette tydelig gjennom musikkterapeutiske teknikker på det praktiske plan, andre ganger blir de ulike teoretiske orienteringer først synlige gjennom språkliggjøringen i en musikkterapeutisk diskurs.

Denne teksten fokuserer et *relasjonelt perspektiv*, og søker å utforske en slik teoretisk ramme i møte med musikkterapeutiske prosesser.² Det relasjonelle synet som presenteres i denne teksten er inspirert av fenomenologisk filosofi og den relasjonelle vending innen psykodynamisk teori. Det vil si med et fotfeste innen nyere utviklingspsykologi basert på spedbarnsforskning og dynamisk systemteori, her med et særlig fokus på en intersubjektiv forståelse. Videre legges det opp til et fortolkende perspektiv, idet teksten blir illustrert med tre korte vignetter fra musikkterapeutisk praksis, som blir diskutert opp mot et relasjonelt perspektiv.

¹ Det latinske verbet *communicare* betyr ikke bare å *meddele* eller *formidle* (kommunisere), men også: *gi del i, forene, gjøre felles, slutte seg sammen med* (Aschehoug & Gyldendal 1991).

² Et relasjonelt perspektiv tilbyr et felles idégrunnlag innenfor et relasjonelt tenkesett, men er ikke noen ensartet teori. Aktuelle teoretiske perspektiv kan være selvpsykologiske, utviklingspsykologiske, tilknytningsteoretiske, nevropsykoanalytiske, interpersonlige, objektrelasjonsteoretiske, sosialkonstruktivistiske, feministiske og nymarxistiske ståsteder og forankringer (Binder, Nielsen, Vøllestad, Holgersen & Schanche 2006:899).

Den relasjonelle vending

Fra en-person til to-person

Vignett I:

"Jeg æ'kke sliten jeg når vi synger sånn," sier Lise på 2 ½ år. Mens mor på 23 sier: "Jeg var så trøtt når jeg kom, men det er jeg ikke lenger".

Mor-barn dyade i musikkterapigruppe med andre mødre og barn

Innenfor en relasjonell teoriforståelse betraktes mennesket som menings-søkende og intensjonelt. Mennesket trer frem og agerer med en annen innenfor rammen av en "relasjonell matrise", sier Binder et.al. (2006), med henvisning til Stephen A. Michell, som regnes som opphavsmann til begrepet "relasjonell psykoanalyse".

Imidlertid er det ikke kun innen psykoanalysen det har skjedd en relasjonell dreining. Også innenfor spedbarnsforskningen har det skjedd en slik vending, idet forskning rundt spedbarnets evne til gjensidighet og kontakt fikk empirisk underlagsmateriale. Observasjonsstudier av barn viste et kompetent barn som agerte og påvirket sine omgivelser. Det vil si barnet fremsto som en aktiv medskaper av sin egen og andres indre og ytre verden (Beebe, Knoblaue, Rustin & Sorter 2005; Bråten 1998; Stern 1985/2000; Trevarthen 1980).

En slik utviklingspsykologi stod i motsetning til tidligere tiders tanker om barnet som en passiv mottaker av inntrykk fra omgivelsene. Grovt sagt innebærer en slik relasjonell dreining, sett fra et meta-psykologisk nivå, at drift som primært motiv for psykisk utvikling (jf. Freud 1991) bytter plass med relasjonen som meningsskapende fenomen, idet følelser og affekter blir sett som utviklingsfremmende agent (Berth 1995/97). Med andre ord, enkeltindividets virkelighet blir sett som grunnleggende relasjonell.

En slik relasjonell menneskelig virkelighet består av *både* indre og ytre forhold som blir til, og kommer til uttrykk, gjennom samskapte virkeligheter; et møte mellom intrapsykiske- og interpersonlige tilstander i en intersubjektiv matrise (Michell & Aron 1999; Stolorow, Atwood & Brandchaft 1994/2004). Det er i møte med andre at vår kontaktsøken i form av initiativ og henvendelser får et gjensvar. I en slik regulerende relasjonell samskaping kan individet oppleve anerkjennelse – eller mangel på gjensvar. Denne opplevelsen av gjensvar blir fortolket på bakgrunn av både intrapsykiske og interpersonlige forhold. Følgelig blir det selve det relasjonelle feltet som et menneske vokser opp i, som gir en ramme for hvilke fortolkninger som er tilgjengelige (Binder et al. 2006). Det vil si at det er mennesket selv som omsetter og gir mening til de gjensvar det opplever i seg selv og utenfor seg selv. Naturlig nok innebærer et slikt relasjonelt syn en overordnet dialektikk mellom mennesket som selvstyrt med egen agenda, og mennesket i møte med den sammenheng og kontekst det til enhver tid kommer fra – og befinner seg i.

Overført til musikkterapi innebærer en slik relasjonell tankegang at selvpålevelse og samskaping blir til gjennom en utveksling av følelser og musikalske gester i et medlevende musikalsk-relasjonelt nærvær på det praktiske plan. Dette kan gjenkjennes som *intersubjektivitet* på teorinivå. Psykolog og spedbarnsforsker Bjørg Røed Hansen (1991) forstår intersubjektivitet som nøkkelbegrep for å konkretisere hvordan fellesskap og individualitet gjensidig konstituerer hverandre. Med henvisning til Bruner, peker hun på at utviklingspsykologi generelt har forholdt seg til en splitting mellom kognitive og affektive prosesser. Hun spør seg om dette forholdet kan være en av årsakene til at intersubjektivitet som *relasjonsdimensjon* er så (Hansen 2000:94):

(...) markant utelatt i psykodynamiske utviklingsteorier og terapeutisk endringsforståelse. Objektrelasjonen er blitt det dominerende relasjonelle utviklingsbegrepet, hvor den andre kommer til syne som et objekt for barnets relasjonsbehov.

Med andre ord, at objektrelasjonen er blitt forstått som det rådende (relasjonelle) utviklingspsykologiske begrepet innen mye psykodynamisk tenkning, i stedet for å se på intersubjektivitet som relasjonsdimensjon *per se*. I denne sammenheng henviser hun til Benjamin (1990), som beskriver objektrelasjonsbegrepet "nettopp som et symptom på et av psykoanalysens kjernedilemmaer: en mangelfull forståelse av betydningen av gjensidighet og den andre som subjekt" (i Hansen 2004:94).

I artikkelen *An Outline of Intersubjectivity: The Development of Recognition*, foreslår Benjamin (1990) et perspektiv basert på en komplementaritet mellom intrapsyriske og intersubjektive aspekter av selvutvikling. I denne sammenheng ser hun *gjensidig anerkjennelse* som kjerne-element i intersubjektivitet. Hun tenker seg at gjensidig anerkjennelse kan bli oppfattet som en separat vei til utvikling, idet klienten over tid kan bli i stand til å anerkjenne andres subjektivitet gjennom utvikling av evne til inntoning og toleranse for forskjeller. Kort sagt, idet klienten oppfatter at forskjellige subjekt kan dele liknende følelser, kan personen også oppleve forskjeller, uten at samspillet går i stå. Benjamin mener det ikke kun er gjennom separasjon, men gjennom kontinuerlig sammenbrudd og reparasjoner av gjensidigheten, at skillet mellom personer utvikles (jf. differensieringsprosessen).³ På denne bakgrunn oppfatter jeg at *anerkjennelsens rolle* først og fremst dreier seg om å styrke selvet i en relasjon (det relasjonelle selv), med tanke på økt evne til selvavgrensning og autonomi. Et slikt syn innebærer at begrepet ikke bare blir en teoretisk term inne i klientens eller musikkterapeutens hode. Derimot blir det et funksjonelt og kvalitativt begrep, som blir synlig og kommer til uttrykk i relasjonen også i det musikkterapeutiske samspillet (Trolldalen 1997).

Et slikt intersubjektivt perspektiv, her med et særlig fokus på affektutveksling, understrekes også av Stern (1985/2000). Et slikt syn innebærer at individet opplever seg selv atskilt fra andre mennesker, som et separat subjekt med eget indre liv (jf. selvforfølelser). Et viktig poeng for barnet blir dermed

³ Se også Tronicks "Mutual regulation model" (1989).

å kunne få et ”gjensvar” på sitt eget indre liv, ved å undersøke hvilke følelses-tilstander som er delelige og hvilke som ikke er det. Dette skjer blant annet gjennom kryssmodal affektutveksling. Overført til musikkterapi vil sentrale elementer i en slik intersubjektiv holdning være følelsesinntoning og anerkjennelse (Johns 1993; Rolvsjord 2001; Trolldalen 1997; Trondalen & Skårderud 2007). På det konkrete plan kan dette bety en følelsesutveksling gjennom musikalske gester og handlinger, der musikalske koder og emosjonell tilgjengelighet muliggjør møter av intersubjektiv karakter. En slik mulighet for meningsskaping synes å være til stede både i ekspressiv og reseptiv musikkterapi (Trondalen 2004, 2007). Følgelig kan det musikalske relasjonelle felt forstås som en arena for utforsking av overføringsforholdet, idet den klingende relasjonen tilbyr mulige fortolkninger iscenesatt gjennom musikkens flertydighet i selve samskapingen.

”Tredjehet”

Vignett II:

”Musikk er sjela mi”, sier Julie (25 år). Hun jobber med å opprettholde kontroll/gi slipp på kontroll, og synes det er vanskelig å finne roen i livet sitt. Spiseforstyrrelsen har fått for stor plass. Vi improviserer sammen på to flygler. Hun lar seg forundre over samspillet vårt etter så kort tid sammen i musikkterapi, og sier: ”Jeg ante ikke at jeg kunne spille så fint. Det var slik jeg ønsker det skulle være ... Det er som jeg har kjent deg lenge, det bare åpner seg uten at en gjør noe for det, liksom”.

I artikkelen *Beyond Doer and Done to: An intersubjective view of thirdness* foreslår Jessica Benjamin (2004) begrepet tredjehet (”thirdness”), som et billedlig uttrykk for gode måter å være sammen på i en terapeutisk relasjon. Hun foreslår et klient-terapeut forhold der begge oppleves som likeverdige subjekt i selve kontakten, noe som bidrar til at forholdet kan bli noe annet, og noe mer enn det hvert individ hver for seg bringer med seg inn i kontakten.

En slik ”tredjehet” er å forstå som en fenomenologisk anerkjennende opplevelse av den andre, en anerkjennelse på et ikke-verbalt nivå. Det vil si et fokus på den intersubjektive prosessen som gjør oss i stand til å fatte at den andre har en helt separat – og på samme tid – egen subjektivitet. Det sentrale i en slik tredjehet er knyttet til den intersubjektive delingen, som knytter an til eget ønske (ikke som en rutine) om å bli anerkjent av en annen gjennom utveksling mellom ”different minds”. En slik gjensidig anerkjennelse av en annen blir sett på som ”growing naturally out of the experience of being recognized by the other, as a crucial component of attachment responses that require regulation and attunement” (ibid.:6).

En utveksling mellom subjektive tilstander i en ”tredjehet” handler altså ikke om noe rutinepreget, men om noe som vokser ut fra eget ønske om å bli anerkjent og bekreftet via den andre. Med andre ord en opplevelse av intersubjektiv karakter, som ”has as its correlate a certain kind of internal mental space” (ibid.:7). Følgelig blir det avgjørende hvorledes det legges til rette for

slike relasjonelle system, som kan skape grobunn for utvikling av intersubjektiv kapasitet via regulering og inntoning ("attunement"), og dermed muliggjøre samskaping ("being with"). I denne sammenheng peker Binder et.al. (2006:903) på at:

(...) det tredje fungerer konstruktivt når begge parter kan hengi seg til relasjonens eget liv og egen rytme, gi slipp på å være bare "seg selv" og være åpen for det "selv" som en merker at en blir sammen med den andre – og samtidig være oppmerksom på at en er gjensidig med på å frembringe dette "tredje".

Jessica Benjamin (2004) foreslår at en slik tredjehet fremtrer i to former. Den tidlige formen knyttes til felles opplevelse og tilpasning, kalt "one in the third". En slik tidlig form av "det ene i det tredje" knyttes opp mot spelnevronenes betydning. Det vil si individets synbare evne til å kunne "lese" og ta etter en annens handling og intensjoner (jf. Stern 2004).⁴ I tillegg knytter hun denne tidlige formen til den samskapte rytmen og melodien i mor-barn samspillet. Et rytmisk samspill som jeg forstår som "the dance of wellbeing", som Trevarthen og Mallock (2000) kaller den aller tidligste turtakingen. En turtaking som legger til rette for noe mer enn mor og barn er hver for seg, en felles dans som gir mulighet for et "vi".

En noe senere form for tredjehet settes i sammenheng med utvikling av symbolforståelse og differensiering i relasjonen, "the third in one" (Benjamin 2004). Det vil si en evne til intersubjektiv inntoning og deling: en indre opplevelse av å opprettholde sitt eget som sitt eget, og samtidig kunne forholde seg til en annens perspektiv. Med andre ord kunne opprettholde en indre oppmerksomhet på å være to atskilte subjekt, samtidig som en toner seg inn mot en annen (Binder et al. 2006; Trondalen & Skårderud 2007).

Begge disse formene for tredjehet er observerbare i ulike former for musikalsk samspill. Enkelte ganger vil samspillet tydeliggjøres gjennom et umiddelbart fellesskap. Det vil si at indre følelsestilstander spilles ut i en "tredjehet" der hver av deltakerne bidrar med egne rytmer og melodiske innspill på en slik måte at en annens initiativ anerkjennes i et turtakende (oftest ordløst) samspill. Andre ganger vil tredjeheten kunne observeres som en middelbar utveksling av musikalske koder gjennom for eksempel kjente rytmer, melodier og samskaping av tekster.

Også Benjamin (2004:18) trekker en parallell mellom samstemt "tredjehet" og musikalsk improvisasjon, idet hun sier:

(...) the thirdness of attuned play resembles musical improvisation, in which both partners follow a structure and pattern that both of them simultaneously create and surrender to, a structure enhanced by our capacity to receive and transmit at the same time in nonverbal interaction.

En slik form for "vi-fellesskap" innenfor en musikalsk ramme, synes jeg er særlig interessant med tanke på hvorledes et felles skapt musikalsk handlings-

⁴ Her kan det også være interessant å legge til spedbarnsforskeren Stein Bråten (1998) sitt begrep om "alto-centrisk deltakelse" for protodialog; et medfødt indre deltakerrom, der individet åpner seg og interagerer med en annen i en gjensidig form.

rom kan legge til rette for anerkjennelse både på et ordløst, handlingsbasert og transformatorisk nivå (Trondalen 2005). En slik tankegang som er skissert ovenfor, gir klare paralleller til spedbarnsforskningens fokus på betydningen av mikroprosesser; i form av ”dyadically expanded states of consciousness” (Lyons-Ruth 1998).

Musikalsk samspill kan forstås som et potensielt handlingsrom (en tredjehet), der klient og musikkterapeut gjennom musikalske virkemidler sammen utforsker hva som kan deles, og hva som forblir atskilt. Slik sett blir Benjamins ”tredjehet” en form for intersubjektiv tilstand, der ikke-verbale tilstander (og prosesser på mikronivå) regulerer mulighet for gjensidig anerkjennelse. En slik ”tredjehet” mener jeg kan innbefatte det jeg forstår som ”gylne øyeblikk” i musikalsk samspill (Trondalen 2007). Det vil si en tilstand der det relasjonelle forholdet endres. Jeg ser det slik at bruk av musikk – og muligens musikken selv – kan tilby slike mulighetsbetingelser for intersubjektiv deling, nettopp på grunn av sin ikke-verbale prosedurale karakter.

Et mangfoldig selv

Vignett III:

Liv på 35 år går i *individuell BMGIM terapi*.⁵ Hun ønsker å ”bli synlig” og ”ta plass som den kvinne hun er”. Hun lytter til Villa Lobos; Bachiana Brazilieras, No.5 Adagio (6 min. 22 sek.) og sier under lyttingen:

Jeg sitter på et svaberg – sirenene synger – har på meg min faste kjole - jeg synger ut over havet, en hyllest til kjærligheten – kjenner støtte i kroppen – ingen sperrer – flyter – budskap om at de ikke skal glemme myter – de skal nyte livet og kjærligheten – natur og sol og alle gledene. Det kommer mange mennesker med båter – levende vesener som hører på sangen – en velsignelse over skaperverket. Det er godt å formidle et slikt budskap.

Selvbegrepet blir gitt mange forståelser på bakgrunn av ulike teoretiske tradisjoner og tilnærminger. Termer som subjekt, subjektivitet, identitet og person knyttes opp mot begrepet. I en terapeutisk forståelse har grunntanken om utviklingen av selvet vært knyttet til indre forhold hos individet, men med Bateson kom en markering av sammenheng mellom individuelle forhold og kontekst (Karterud & Monsen 1997; Ruud 1997; Thorsteinsson 2000).

På det teoretiske plan blir et slikt perspektiv synlig gjennom tanken om en relasjonsbasert selvdannelsesprosess (musikalsk-relasjonelt samspill), ved siden av troen på det subjektive aspektet i erkjennelsesprosessen. På den ene side mener jeg det dialogiske samspillet er avgjørende som utviklende prinsipp. På den annen side erkjenner jeg det filosofiske aspektet av boktittelen *På seg selv kjenner man ingen andre* (Ihlen & Ihlen 2003). Sagt på en annen måte, selvet blir til og er avhengig av dialog med en annen for å utvikle seg, samtidig

⁵ BMGIM står for *The Bonny Method of Guided Imagery and Music* (Bruscia & Grocke 2002). Se også Trondalen og Oveland i denne antologien.

som selvet dypest sett er uerkjennelig for den andre. Beskrivelser blir med andre ord flertydige og mangfoldige, også i forståelsen av selvet.

Fra et utviklingspsykologisk perspektiv knytter Stern (1985/2000) selvutvikling direkte til spedbarnets subjektive opplevelse av de relasjoner det inngår i. En slik tankegang innebærer at det relasjonelle samspillet er sett som et selvorganiserende grunnleggende perspektiv, samtidig som spedbarnet deltar i denne relasjonen med sitt eget utgangspunkt (f. eks. et individuelt temperament), som gir det egenart fra starten av. Det innebærer at selvet også inkluderer ikke-verbale forhold. I Sterns forståelse vil utviklingen være grunnet på ”selvfornemmelser”, det å eksistere i verden som noen, mens virkeligheten konstrueres basert på relasjonelle opplevelser med andre. På denne bakgrunn fremstår Stern med et fenomenologisk utgangspunkt, der selvet forstås som en grunnkategori for å si noe om hvordan det er å være menneske i verden. Med andre ord, selvet er alltid knyttet til *alle* våre opplevelser og erfaringer.

Helt sentralt i Sterns sosialkonstruktivistiske teori er synet på at barnet allerede ved fødselen av har en indre subjektiv opplevelse av enhet og struktur, det vil si fornemmelser av et selv under utvikling (Stern 1985/2000). Det er disse selvforneemmelsene som er den organiserende og drivende kraften i utviklingen, der barnet i samspill med andre får tilgang til nye selvområder. I følge Stern, er spedbarnet utstyrt med observerbare ferdigheter som modnes gjennom kontakt med de forskjellige selvområdene eller selvforneemmelsene. Når denne modningen finner sted i barnet, skjer det mentale indre organisatoriske forandringer, som i samspill med voksne gir forskjellig tilgang til opplevelsen av selvet og omverdenen (relasjonsdomenene).

I boken *The Interpersonal World of the Infant* presenterer Stern fem selvforneemmelsesområder; utviklingen av 1) et gryende selv 2) et kjerneselv 3) et intersubjektivt selv 4) et verbalt selv og 5) et narrativt selv (ibid.:xxv). De tre første områdene er førverbale selvopplevelsesområder (0-18 måneder), mens de to siste tilhører det verbale domenet (fra ca. 18 måneder). De førspråklige områdene (gryende selv, kjerneselv, intersubjektivt selv) handler henholdsvis om de indre følelsenes verden, den nære sosiale verden, og det indre sinnlandskapet verden. Fornemmelsen av det verbale selv (felles-ordenes verden) opptrer rundt 18 måneders alder, mens det narrative selv (felles historie) utvikles fra tre års alder.

Utvikling av selvforneemmelsene, i en slik lagdelt tankegang, er på den ene side en tydeliggjøring av en utviklingsprosess som barnet gjennomgår. På den annen side er selvforneemmelsene også et uttrykk for opplevelsesformer som utvikler seg gjennom hele livet, og viser seg i vanlig sosialt liv. En konsekvens av et slikt syn vil være at en sårbarhet i en eller flere selvforneemmelser vil innvirke på det sosiale samspillet, også i voksen alder. Dette er særlig interessant med tanke på klient-terapeut relasjoner, og hva som utspiller seg i en slik relasjonell matrise.

I denne teksten forstås selvbegrepet som mangfoldig. Et slikt syn innebærer at mennesket har ulike posisjoner i verden, men er uløselig knyttet til hverandre gjennom helheten som de skaper (Thorsteinsson 2000). I en slik tankegang blir selvet knyttet opp mot *tid* og mot *hendelse*, som en integrert

helhet (jf. Johns i denne antologien). På denne bakgrunn er det interessant å se på språkets konstituering og funksjon, idet språket for det første får agentstatus i forhold til å "ta vare på" tidligere opplevde erfaringer i andre modi enn språkets modus. For det andre kan språket bidra til å skape – og eventuelt omforme – tidligere erfaringer gjennom den narrative historien, som i denne sammenheng fortelles på bakgrunn av en kroppslig-musikalsk relasjonell opplevelse.

Følgelig kan selvstendig romme både et subjektivt opplevd perspektiv (eksistere), og moduleres og reguleres i møte med kontekst (skapes). I denne sammenheng består kontekst av ulike komponenter på forskjellig nivå, eksempelvis mellommenneskelig relasjonell sammenheng i vid forstand, i tillegg til en brytning mot samfunnsmessige og kulturelle forhold på strukturplan.

Klingende relasjoner

I humanistisk musikkterapi er relasjonen sentral, men hva slags relasjon er det snakk om? Så langt i teksten har jeg gjort rede for en relasjonell dreining innen en psykologisk forståelse. Denne vendingen går fra en en-person til en to-person modell for utvikling, som legger til rette for en "tredjehet". En slik intersubjektiv kontekst har gjensidig anerkjennelse som et kjerneelement, som utvikles gjennom felles oppmerksomhet, evne til inntoning og toleranse for forskjeller. Ovenstående tenkning har vært knyttet til musikkterapeutisk praksis via vignetter, i tillegg til enkelte tydeliggjøringer av "overføringer" til musikkterapi.

I det følgende vil jeg først ta for meg den musikkterapeutiske relasjonen. Videre vil jeg se nærmere på hva en slik tenkning vil si i forhold til eksempler fra musikkterapeutisk praksis. For øvrig belyses begrepene eksplisitt- og implisitt kunnskap, i forhold til å forstå endring gjennom en klingende relasjon.

Musikkterapi som samvandring – fellow travelers

Den terapeutiske relasjon kan forstås på flere måter. Med henvisning til en psykodynamisk behandlingstradisjon sier Haugsgjerd, Jensen og Karlsson (1998:172):

Kraften til forandring ligger i den relasjon som oppstår, og i den selvrefleksjon som denne relasjon gjør mulig. Det er derfor alltid snakk om en interpersonlig prosess.

I tråd med overstående, fremhever Killingmo (1999) betydningen av den "åpnende samtale". Det innebærer en vektlegging av en god dynamikk mellom åpnende og lukkende krefter i samtalen.

I boken *The musical edge of the therapeutic dialogue* foreslår Knoblauch (2000:95) begrepet "resonant minding" som begrep for det fenomen at musikalske elementer i den verbale dialogen blir en viktig informasjonskilde i møte med ubevisst kommunikasjon og handlinger i den dyadiske psykoterapirelasjonen. Rogers, fra sin fenomenologisk-eksistensielle posisjon, er opptatt av fenomenet som ubetinget positiv oppfattelse og empatisk forståelse, og kommunikasjon av disse kvalitetene til klientene. Disse elementene inngår i det mer omfattende begrep "den terapeutiske alliance" (Hougaard 1996). Fra en human-

istisk-eksistensiell tradisjon står Yalom (2001/2002) for en ”autentisk holdning” i et direkte forhold, som innebærer at klient og terapeut er ”fellow travelers”. Et slikt reisefellesskap, der ”we are all in this together and there is no therapist and no person immune the inherent tragedies of existence” (ibid.:8), mener jeg handler om en *terapeutisk holdning*, ikke om noen ansvarsfraskrivelse av terapeutisk ansvar i selve relasjonen.

Når jeg beveger meg over til musikkterapeutisk teori og praksis, brukes begrepet musikkterapirelasjon – og musikkens funksjon i denne – på måter som gir noe ulikt meningsinnhold. Noen musikkterapeuter ser musikk som et middel for følelser eller symbolske handlinger (f. eks. Hauge & Tønsberg 1998; Priestley 1975/85; Ruud 1990; Stige 2002), hos andre har musikken status som en relasjonell kraft i seg selv (f. eks. Aigen 2005; Bruscia 1987; Garred 2005; Nordoff & Robbins 1977).⁶ Mitt anliggende i denne teksten er ikke å ta opp en grunnlagsdiskusjon om musikkterapeuters syn på musikk og musikkens status i den musikkterapeutiske relasjonen. I denne omgang er målet å fokusere en musikkterapeutisk relasjon, der musikken både kan fungere som ramme for forholdet, i tillegg til å tilby noen muligheter i selve samspillet, enten det er musikken selv og/eller klienten/terapeuten, som blir forstått som agerende. På denne bakgrunn vil det derfor noen ganger være aktuelt med en verbal bearbeiding i musikkterapi, andre ganger vil det ikke ligge til rette for det (f. eks. i møte med mennesker med meget begrenset verbalt språk). Hovedfokus i denne teksten er altså hvorledes musikalsk samspill tilbyr noen muligheter som verbal terapi alene ikke gir.

I boken *Musikk som kommunikasjon og samhandling* peker Ruud (1990) på hvorledes subjekt-objektposisjoner skifter i en musikalsk improvisasjon, til tross for musikalsk kompetanseforskjell mellom partene i en musikkterapirelasjon. Det vil si at til tider vil den ene parten lede, andre ganger den andre. Slik sett kan improvisatorisk samspill paradoksalt nok oppleves som gjensidig og likeverdig mellom klient og terapeut – også på det praktiske plan. Dette viser seg å gjelde ikke minst i de ”signifikante øyeblikkene” (Trondalen 2004). Fra et teoretisk perspektiv innebærer en slik veksling mellom forskjellige posisjoner, at målet for samspillet ikke er ett eneste kontinuerlig intersubjektivt møte på det musikalske plan (eller det verbale), noe også Garred (2005) peker på rent filosofisk med henvisning til Bubers ”møte-begrep”. Derimot er det viktige en *bevegelse* i forhold til å justere og gjenopprette kontakten der denne er brutt. Utviklingen i improvisasjonen handler kort sagt om en sensitiv justering og avstemming i forhold til hverandre, for å skape rom for en indre anerkjennelse av en delt (men ikke identisk) opplevelse.

I teksten settes fokus på musikalsk improvisasjon som en *samvandringsprosess*. Det innebærer at relasjonen gjøres til det primære fenomen, og følgelig blir sett som en forutsetning for intersubjektivitet. I en slik musikalsk samvandring skjer det to parallelle prosesser, som sammen konstituerer musikkopplevelsen. Den ene er knyttet til forhandlinger og samskaping gjennom

⁶ For en utfyllende diskusjon om musikk som metafor og analogi, se Bonde 2007.

musikalske *temaer* som melodiske fraser, toneart, tekst, ”groove” osv. Den andre prosessen er knyttet til det å være sammen i en prosedural *samvandring*. Det vil si en subjektiv opplevelse av måten å være sammen med en annen i samspillet (jf. ”moving along process”, Stern et al. 1998). I en slik meningsskapende virksomhet utfordres musikkterapeutens emosjonelle tilgjengelighet og deltagende subjektivitet, idet kvaliteten av selve samspillet blir betydningsfull for hvilket musikalsk møte som faktisk er mulig mellom klient og terapeut.⁷

En slik delt, men ikke identisk musikkopplevelse tenker jeg mor og barn hadde idet de kommenterer i forhold til *måten* det musikalske samspillet foregikk på (jf. vignett I). En form som så ut til å skape mulighet for utvikling og kontakt. Mor sier hun var så trøtt da hun kom, men er det ikke lenger etter musikkterapi. Kanskje var det slik at de lot seg smitte av vitaliteten (jf. vitalitetsaffekter) de kjente på i samspillet med hverandre, eller i samspill med musikkterapeuten. Mor og barn utvekslet musikalske gester da de improviserte sammen på den store djemben, idet de delte felles oppmerksomhetsfokus og musikalske gester, både i form av varierende intensitet i rytmen og det tonale samspillet. Det kan tenkes at de merket hvordan de sammen fikk til noe som er annerledes enn det de fikk til hver for seg. Noe nytt oppstod, noe nytt som brakte frem latter og lek, en meningsfullhet som var noe mer enn det hver av dem kunne frembringe alene (jf. tredjehet).

En improvisatorisk lek i en slik musikalsk improvisasjon ser jeg for meg henger sammen med en primær bevissthet i et her-og-nå øyeblikk (Stern 2004). Denne forståelsen bygger på tanken om bevisstheten som intensjonal, og kroppen som sansende og medlevende. En slik opplevelse av tilstedeværelse og nærvær i musikalsk improvisasjon, mener jeg for det første kan åpne for en eksistensiell gjensidig anerkjennelse på et ikke-verbalt nivå (jf. ”væren”, Trondalen 2005). For det andre vil jeg tro at mor og barn kjente på *gleden* over å få spille sammen, og gjøre noe (kroppslig) meningsfylt på bakgrunn av de ressursene de begge brakte med seg inn i gruppen. Et tredje aspekt mener jeg er knyttet til lysten og stoltheten over å få ”gå i musikkgruppe”. Nærmere bestemt det å tilhøre gruppefellesskapet, samt dele den sosiale kapital som ofte er forbundet med aktiv deltakelse i musikkliv.

Vignett II er knyttet til det å improvisere sammen på to like instrument. Klient og terapeut spiller på hvert sitt flygel. Bruk av instrument kan fungere både som konkret uttryksmiddel og symbolbærere på ulike nivå, eller som en forlengelse av en affekt eller den menneskelige kroppen i seg selv. På denne bakgrunn kan også instrumentets utseende og størrelse virke inn på selve musikkopplevelsen, idet flygel oppfattes som solist-instrument. Én måte å forstå Julies reaksjon, kan være at hun utforsker solistrollen i sitt eget liv (selvhandling), gjennom å uttrykke seg gjennom et stort solistinstrument. Ett av Sterns (1985/2000) relateringsdomener er *kjerneselvområdet*, der utviklingen er knyttet til både den følelsesmessige synkroniseringen i kontakten med terapeuten (og musikken i denne sammenheng), og erfaringen av å kunne påvirke

⁷ Se også ”Musikterapeutens disiplinerte subjektivitet”, Pedersen 2007.

sin egen situasjon (jf. *agentstatus*). Det er nettopp en slik opplevelse av å kunne påvirke selv, ”agens”, Stern foreslår som en av invariantene i spedbarnets konstituering av et kjerneselv, nærmere bestemt seg selv kontra en annen. Det mest sentrale i denne sammenheng er ”følelsen av”, i motsetning til ”begrep eller kunnskap om” (jf. *implicit relational knowing*).

Kanskje ønsker Julie å prøve ut følelsen av hvor mye hun kan ”tåle å bli synlig”, eventuelt hvor mye relasjonen kan tåle (affektavstemming) av henne? Med andre ord en balansegang mellom å holde på og gi slipp på kontroll, både på et musikalsk og mellommenneskelig nivå (jf. sosial referering). Det betyr at det relasjonelle syn som ligger til grunn i denne teksten, også får følger for forståelsen av overføringsmekanismer i det musikalske uttrykket. Med andre ord, at overføring som et fenomen som oppstår her-og-nå, er betinget av personene som interagerer gjennom musikk. I følge Hannibal (2000) innebærer dette at det terapeuten gjør i videste forstand, også får betydning for hvilke overføringer som oppstår. Han sier:

Denne oppfattelse har stor betydning for musikkterapien, da musikalsk interaksjon alltid medfører, at terapeuten er aktiv og ikke neutral i interaksjonen. Desuden ses i ovenstående, at overføringen også kan opfattes som handlings-baseret. Det handlings-baserede skal ses i forhold til den verbaliserede overføring. Det handlingsbaserede og det verbaliserede kan også beskrives som den implicitte procedurale relationelle viden overfor den eksplisitte, symbolsk repræsenteret og deklaratve viden om relasjoner til andre (ibid.:71).

Et slikt syn kommer jeg tilbake til under avsnittet *Musikalsk samspill bidrar til nye historier*.

Rent symbolsk kan valg av flygel fortolkes som et ønske om å ta mer plass, samtidig som størrelsen på et flygel kan inngi trygghet. Julies avslutningskommentar kan tyde på en opplevelse av tredjehet der ”det bare åpner seg”. Det vil si at den musikalske, den estetiske deltakelsen, ble knyttet til selve handlingen i den musikalske improvisasjonen (jf. ”gjøren”, Trondalen 2005), og følgelig kunne legge til rette for en utforskning av musikalske følelsesuttrykk og praktiske handlinger i det musikalske samspillet. Med andre ord, en utforskning av relasjonsdomenet ”et subjektivt selv”.

Den tredje vignetten er hentet fra en reseptiv musikkterapirelasjon (BMGIM).⁸ Det er klientens siste musikkreise, etter et forløp som har strukket seg over to år. I eksemplet lytter Liv til Villa Lobos *Bachianas Brasileiros # 5* fra programmet *Recollection*, i en versjon med kvinnestemme og gitarakkompagnement. I musikken er den kvinnelige solostemmen full av emosjoner, og ”the images may reflect feelings about women in the client’s life”, sier Grocke (2002:105) med henvisning til Bonny. Vokalstemmen er sterk, men ikke altfor ”operativ”, noe som kan åpne for dialog med klienten i forhold til hvilke bilder som vekkes, idet musikken har varierende styrke og intensitetsgrad. Sangen avslutter i lyst toneleie, mens vokalstemmen synger svakt (*pianissimo*) og opprettholder både intensitet og tonehøyde.

⁸ I BMGIM lytter klienten til musikk, agerer i forhold til denne og terapeuten, og meddeler seg samtidig muntlig til musikkterapeuten, som skriver det hele ned. Denne transkripsjonen gis så til klienten.

I musikkterapi jobbet Liv blant annet med å bli synlig med både sine feminine og maskuline sider. Jeg ser for meg at et slikt variert musikalsk stemmeuttrykk som høres i musikken, kan gi rom for å spille ut klientens overføringer i relasjonen mellom klient, en kvinnelig terapeut og musikk, sett som likeverdige relasjonelle størrelser. Med andre ord, legge til rette for en projisering og utforsking av roller i det intersubjektive *musikkterapeutiske* felt.

I denne musikkreisen synes jeg det er særlig interessant å legge merke til at klienten faktisk står opp for seg selv, blir synlig i all sin styrke og kvinnelighet idet hun tar plass, synger sitt budskap til de som kommer og hører på (formidler seg), godt plassert i sin egen kroppslige styrke. I tillegg tør klienten å anerkjenne sitt eget bidrag som viktig og godt, både under selve musikkreisen og i den verbale bearbeiding i etterkant. På denne bakgrunn foreslår jeg at klienten *transformerte* opplevelsen idet hun tok musikken inn i seg, gjorde den til sin egen og formidlet sitt budskap både i sin indre reise, *samtidig* som dette ble formidlet verbalt til terapeuten her-og-nå (jf. ”transformasjon”, Trondalen 2005). Med andre ord, musikkopplevelsen kunne romme både forskjeller og likheter mellom klient og terapeut også underveis i musikkreisen, og muligens forstås som en form for ”tredjehet” (Benjamin 2004).

Musikalsk samspill bidrar til nye historier

I musikkterapi deler klient og terapeut en musikalsk relasjon. Basert på erfaring vet jeg at en slik musikalsk opplevelse noen ganger deles i form av en ordløs fortettet pause eller et smil, mens andre ganger skjer det gjennom en verbal dialog i etterkant. Det er i denne opplevelsen av at ”du vet at jeg vet at du vet at vi har delt noe viktig” (intersubjektivitet), at vi i følge Schibby (1996:535) ”gjenoppdager, på teorinivå, Hegels syn: gjensidig anerkjennelse gjør det fastlåste bevegelig”. På denne bakgrunn mener jeg at både ikke-verbale og verbale prosesser kan være virksomme i musikkterapi: sett som en endringspotent erfaring.

Videre vil jeg kort se nærmere på den *implisitte kunnskapen* – den iboende ikke-verbale viten, som gjør seg gjeldende i en musikkterapeutisk relasjon. En slik iboende viten består av både en generalisert del (for eksempel hvordan lære å sykle), og en prosedural representasjonsform, som handler om hvordan en gjør ting sammen med en annen (”how to do things with intimate others”, Lyons-Ruth 1998). Det er den siste kunnskapen som er mest relevant i denne sammenheng.

Innenfor dette ikke-verbale kunnskapsområdet oppstår av og til møter som endrer partenes relasjonelle forhold til hverandre (jf. ”moment of meeting”, Stern et al. 1998).⁹ Dette øyeblikksmøtet (mikrosekund) blir sett på som selve omdreiningshendelsen (”transactional event”), som reorganiserer pasientens implisitte relasjonelle kunnskap gjennom en reorganisering av det intersubjektive feltet mellom klient og terapeut. Det er en slik reorganisering av det intersubjek-

⁹ For en nærmere gjennomgang av ”øyeblikk” i musikkterapi, se f. eks. Trondalen 2007:577-579.

tive feltet mellom terapeut og klient som Tronick (1998) refererer til som partenes "Dyadically Expanded States of Consciousness". Det som er utslagsgivende for skapelsen av et slikt dyadisk system, er den affektive- eller emosjonelle gjensidige tilpasningen mellom klient og terapeut. Tanken om en slik dyadisk utvidet bevissthetstilstand bygger på en systemteoretisk forståelse, der hver enkelt bevissthet forstås som et selvorganiserende og åpent system, som preges av indre og ytre forhold. Når to slike system er åpne for input fra hverandre, kan det skapes en ny organisatorisk tilstand: et nytt dyadisk system.

Dette nye systemet inneholder mer informasjon enn hvert enkelt system hver for seg. Det vil si at den dyadisk utvidede bevissthetstilstand ikke bygger på fortolkning i tradisjonell verbal forstand. Tvert imot er slike opplevelser prosedurale og emosjonelle – akkurat slik en musikalsk improvisasjon utfolder seg. Selve overføringen i en slik dyadisk utvidet bevissthetstilstand bygger på det *klient og terapeut* tidligere har opplevd sammen, ikke den erindrede historie. Det sentrale i en slik bevissthetstilstand er opplevelsen av en gjensidig affektiv deling i et nåværende øyeblikk (jf. "moment of meeting", Stern et al. 1998).

I et slikt nåværende øyeblikk, en endringspotent opplevelse der det intersubjektive bekreftes, foregår det en reorganisering og endring i både klient og terapeuts tidligere mentale organisering. Tilstanden er naturlig nok unik for de to, men det skjer samtidig en rekonstruksjon av aspekter av klientens tidligere erfaringer om hvordan det er å være sammen med en annen. De relasjonelle forventningene partene har til hverandre åpner for en ny dyadisk tilstand der nye former for medvirkning og delte opplevelser kan bli utdypet og videreutviklet. Det innebærer en endring ut over selve terapirommet, idet klienten bærer denne nye rekonstruerte erfaringen med seg i møte med en annen, som igjen forstås som et åpent system.

En musikkterapitilnærming der *både* terapeut og klient har vært aktivt involvert i det musikalske samspillet kan legge til rette for en verbal samtale basert på den delte – men individuelt opplevde – opplevelsen. Slike prosedurale opplevelser gjennom musikk kan støtte klienten i å skape nye narrativ på basis av personens kontakt med den iboende kunnskapen om hvordan være sammen med en annen. Fra et terapeutisk synspunkt kan dette bety en tettere kontakt mellom opplevd virkelighet – og opplevelsen slik den blir fortalt.

I samtale med musikkterapeuten kan klientens narrativ nyanseres – og integreres – ved å forene to former for interpersonlig følelsesopplevelse; den som er opplevd gjennom musikkopplevelse og den som blir verbalt representert. Gjennom *musikalsk utøvelse*, forstått som relasjonell følelseserfaring på *tvers* av forskjellige sans- og erfaringsmodi, ser jeg for meg at klientene kan "fortelle" sin historie på en ny måte. En slik deltakelse kan legge til rette for kontakt med ikke-verbale selvopplevelser under den verbale bearbeidingen i etterkant av samspillet, noe som kan bidra til verbal og narrativ selvutvikling.

Overført til de musikkterapeutiske vignettene, betyr dette at Lise og mor, Julie og Liv kunne begynne å organisere erfaring fra sitt deltakende samspill med terapeut /musikk (jf. selvregulerende annen), gjennom et episodisk minne basert på mønstre og kontinuitet. Det er nettopp denne type opplevelse av samvær med en annen som lagres og blir til byggesteiner både for selvfølelse,

bilder og fornemmelser av et generalisert minne. Slike levende følelsesminner lagres og oppdateres ved gjentatte annerledes fornemmelser, og kan bringes med som aktivert erindring (jf. ”evoked companion”). Det vil si minne om en selvregulerende annen (Stern 1985/2000). Fra et terapeutisk synspunkt tenker jeg dette handler om hvordan klienten kan gjøre seg nytte av – og holde fast ved – opplevelser i musikkterapi også på et senere tidspunkt utenfor terapirommet.

Noen refleksjoner

I denne teksten har jeg sett nærmere på hva et relasjonelt perspektiv på musikkterapi kan være. I kjølvannet av en slik tydeliggjøring dukker det opp noen tanker.

Den første refleksjonen er knyttet til *forholdet mellom et intersubjektivt perspektiv* med basis i forskning på spedbarn, og *en musikalsk relasjon i musikkterapi*. I mor-barn samspillet inngår intersubjektiv relatering gjennom: proto-konversasjon, rytmisk tur-taking, affektutveksling og regulering, samt felles oppmerksomhet og imitasjon (f. eks. Beebe et al. 2005; Bråten 1998; Lyons-Ruth 1998; Stern 1985/2000; Trevarthen 1980). Dette er musikalske utvekslinger i en umiddelbar og gjensidig form, som ses som utgangspunkt for å skape en meningsfull dialog. I denne sammenheng er det viktig å ikke sette direkte likhetstegn mellom musikalsk improvisasjon og mor-barn samspill (Rolvjord 1996). Dette er prosesser som involverer kompetansecforskjeller og ulikheter både i musikalsk- og verbal uttrykksevne. Imidlertid er det interessant å legge merke til at en finner de samme grunnleggende trekk i det førspråklige samspillet og i den musikalske samhandlingen (Johns 1993).

I en slik samspillprosess er sentrale felles element gjensidig utfylling og oppfølging av en annens uttrykk. I et intervju sier Stern: ”Det er en klar parallell mellom en terapeuts evne til å tone seg inn på sin pasient og en mors evne til å tone seg inn på sitt spedbarn” (i Schanche & Binder 2006:953). En skulle da kunne tro at slike samspillkvaliteter er uttrykk for en underliggende intersubjektiv prosess, som også kan finnes igjen i samhandlingen mellom to voksne (Veseth & Moltu 2006). Følgelig ser det ut til at mor-barn dyaden kan kaste lys over en grunnleggende overordnet forståelse av dynamiske og prosessuelle samhandlingsprosesser (Beebe et al. 2005), med andre ord en felles ”dance of wellbeing” (Trevarthen & Mallock 2000).

For øvrig peker Stern (2004) særlig på spedbarnsforskningens fokus på den implisitte kunnskapens rikdom og kompleksitet, spesielt slik den kommer til syne i et her-og-nå øyeblikk i terapi. Dette implisitte i det relasjonelle feltet mellom klient og terapeut reguleres fra øyeblikk til øyeblikk, ikke minst gjennom ikke-verbale gester som musikk. Særlig interessant mener jeg denne type tilnærming blir for en klient-terapeut relasjon når den settes inn i en tekstuell og kulturell kontekst. Imidlertid vil ikke et kontekstuellt perspektiv på relasjonen forminske, eller ta bort, betydningen av mellommenneskelig og musikalsk regulering på mikronivå på veien mot en samskaping av mening (Trondalen 2004).

Det andre aspektet jeg vil sette fokus på er *relasjonens muligheter og begrensninger* i en relasjonelt orientert musikkterapi. På den ene side kan det å

ha et relasjonelt perspektiv være grensesprengende positivt idet klient og terapeut sammen skaper det musikalske møtet (jf. ”trejehet” og en ”dyadisk utvidet bevissthetstilstand”). Det kan bety en grenseoverskridende erfaring som fører til positive endringer. Følgelig *kan* en slik opplevelse, der begge lar seg smitte av den felles vitalitet som kan oppstå gjennom lek, kreativitet og glede over å forholde seg til andre mennesker i en relasjon, bli sett som motsatt til fokus på konflikter og begrensinger på grunn av psykopatologi. Et eksempel på dette kan være Siv, den kvinnelige særlige dyktige anorektikeren på 30 år, som forteller hun er så redd for å spille, for da blir hun levende, og ”*det må ingen se*”. Hun blir med og spiller likevel. Etter improvisasjonen snakker vi om opplevelsen, og jeg spør om det var skummelt. Hun svarer ”*nei*” med en latter, og sier hun likte å spille trommer med forskjellig lyd. ”*Det var som å sitte på toppen av et høyt fjell,*” sier hun.

På den annen side er en også bundet av relasjonen; en kan faktisk ikke stille seg utenfor en relasjon. Dette byr på utfordringer, også for terapeuten. I en slik meningsskapende virksomhet utfordres musikkterapeutens emosjonelle tilgjengelighet og deltakende subjektivitet, idet kvalitetene av selve samspillet blir betydningsfullt for hvilket musikalsk møte som faktisk er mulig mellom klient og terapeut. Ett eksempel kan være betydningen av inntoning (Stern, Hofer, Haft & Dore 1985; Trondalen & Skårderud 2007). Hva med det som ikke blir gjenstand for utforskning, for eksempel det som musikkterapeuten på grunn av sin egen beskaffenhet og personlige historie ikke evner å gjøre til mulig delbart materiale?

Også Stern er opptatt av at terapeuten må inneha visse karakteristika for å praktisere en relasjonell tilnærming i terapi. Han trekker frem betydningen av erfaringsbasert praksis, der evne til inntoning er særlig avgjørende. På spørsmål om hvilke egenskaper han ville se etter hos en terapeut svarer han (i Schanche & Binder, 2006:954):

Det er vanskelig å beskrive dem, men en viktig egenskap er evnen til å tone seg inn på andre mennesker. Jeg ville visst det ut fra hvordan det føles å være sammen med dem. Evnen til å tone seg inn, til å følge den andre, er avgjørende. Ingenting i CV-en din vil kunne fortelle om du har denne evnen eller ikke.

Følgelig blir veiledning og innsyn i terapiprosessen viktig, for å bidra til en utviklende støtte og korreksjon av musikkterapeuten, og dermed det relasjonelle forholdet. Aktuelle tema i en slik musikkterapeutisk veiledning kan være personlig autensitet, handlingmessig spontanitet, emosjonell tilgjengelighet og responsivitet, musikalsk kreativitet, samt evne til inntoning. Et slikt perspektiv tydeliggjør hvorledes en teoriforståelse innvirker på praksis – og motsatt.

Et tredje aspekt å reflektere over er at et *relasjonelt utviklingsperspektiv, naturlig nok vil bli utfordret*. Fra en sosialkonstruktivistisk synsvinkel etterspørres selvets utvikling som sosialt konstruert, det vil si avhengig av historiske, kulturelle og kontekstuelle forhold (f. eks. Cushman 1991), mens det fra psykoanalytisk hold spørres om spedbarnsobservasjoners relevans for psykoanalysen (f. eks. Wolff 1996). Andre igjen har forholdt seg reflekterende til en

slik type kritikk (f. eks. Hannibal 2000; Johnsen, Sundet & Thorsteinsson 2000).¹⁰

Ett element i en slik kritikk peker på at en relasjonell tilnærming der klient og terapeut (eller mor og barn) samhandler og noe går i stå, lett kan føre til at terapeut (eller mor) blir ”skyldige” dersom dialogen ikke utvikler seg på en god måte. Følgelig blir kultur og sosiale forhold marginalisert. Jeg synes dette punktet er spesielt viktig å ta med inn i denne teksten. Musikkterapi foregår i en kulturell- og sosial kontekst, og musikalsk improvisasjon gjennomføres og utvikles på bakgrunn av samfunnsmessige (herunder musikalsk kulturelle), psykologiske og biologiske forhold, og blir følgelig influert av både terapeut og klient *i vid forstand*.

Til slutt i disse overveielserne ønsker jeg å peke på Sterns betydelige bidrag i forhold til synet på det relasjonelle perspektivet: det vil si et skifte fra en driftsstyrt til en relasjonell teoretisk forståelse av utvikling (f. eks. Hannibal 2000; Johnsen et al. 2000), noe kritikerne tilsynelatende ikke har vært så opptatt av. I Sterns arbeidsmodell fremstår det interasjonelle perspektivet som drivende kraft for utvikling av selvopplevelsen og forholdet til nære relasjoner. Herunder følger utviklingen av barnets representasjoner, barnets biologiske konstitusjon og dennes og omsorgsgivers forhold til kultur på mikro- og til dels makronivå. Ikke minst i en flerkulturell virkelighet kan det være særlig aktuelt å arbeide videre med et relasjonelt perspektiv som ikke kun fokuserer et individuelt nivå, men gruppenivå i musikkterapi.

Oppsummering

Denne teksten har fokusert et relasjonelt perspektiv, og søkt å utforske en slik teoretisk ramme i møte med musikkterapeutiske prosesser. I en slik vending, som går fra en en-person til en to-person modell for tenkning, kan intersubjektivitet oppfattes som en relasjonsdimensjon i seg selv. En slik intersubjektiv kontekst har gjensidig anerkjennelse som et kjerneelement, og utvikles gjennom felles oppmerksomhet, evne til inntoning og toleranse for forskjeller.

Teksten er illustrert med tre vignetter fra musikkterapeutisk praksis, som er diskutert i et intersubjektivt perspektiv med røtter i nyere utviklingspsykologi og dynamisk systemteori. Gjennom musikalsk utøvelse, forstått som relasjonell følelserfaring på tvers av forskjellige sanse- og erfaringsmodi, foreslår jeg at klientene kan ”fortelle” sin historie på en ny måte. En slik deltakelse kan legge til rette for kontakt med ikke-verbale selvopplevelser underveis i det musikalske samspillet, og i en eventuell påfølgende verbal samtale. På denne bakgrunn foreslår jeg at en musikkterapeutilnærming der *både* terapeut *og* klient har vært aktivt involvert i det musikalske samspillet kan legge til rette for en delt – men individuelt opplevd – opplevelse. Fra et terapeutisk synspunkt kan dette bety en tettere kontakt mellom opplevd virkelighet – og opplevelsen slik den blir fortalt – noe som er et mål for alle mennesker.

¹⁰ Se også Trondalen 2004:212-217.

Litteraturliste

- Aigen, K. (2005). *Music-centered Music Therapy*. Gilsum: NH: Barcelona Publishers.
- Aschehoug, & Gyldendal (1991). *Aschehoug og Gyldendals Store Norske Ordbok*. Moderat bokmål og riksmål (2. opplag). Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Beebe, B., Knoblaue, S., Rustin, J. & Sorter, D. (red.) (2005). *Forms of Intersubjectivity in Infant Research and Adult Treatment*. New York: Other Press.
- Benjamin, J. (1990). An Outline of Intersubjectivity: The Development of Recognition. *Psychoanalytic Psychology*, 7 (suppl.), 33-43.
- Benjamin, J. (2004). Beyond Doer and Done to: An intersubjective view of thirdness. *Psychoanalytic Quarterly*, New York, LXXIII, 5-46.
- Bernth, I. (1995/97). Innledning (B. Nake, oversettelse.). I: Havnesköld, L. & Mothander, S.R. (red.) *Utviklingspsykologi. Psykodynamisk teori i et nytt perspektiv*. København: Hans Reitzels Forlag a/s.
- Binder, S. E., Nielsen, G. H., Vøllestad, J., Holgersen, H. & Schanche, E. (2006). Hva er relasjonell psykoanalyse? Nye psykoanalytiske perspektiver på samhandling, det ubevisste og selvet. *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 43(9), 899-908.
- Bonde, L. O. (2007). Music as Metaphor and Analogy. *Nordic Journal of Music Therapy*, 16(1), 60-81.
- Bruscia, K. E. (1987). *Improvisational Models of Music Therapy*. Springfield, Illinois: Charles C. Thomas Publisher.
- Bruscia, K. E. & Grocke, D. E. (red.) (2002). *Guided Imagery and Music: The Bonny Method and Beyond*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Bråten, S. (1998). *Intersubjective Communication and Emotion in Early Ontogeny*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cushman, S. (1991). Ideology Obscured: Political uses of the self in Daniel Stern's infant. *American Psychologist*, 46, 201-219.
- Freud, S. (1991). *Papers on technique* (Standard Edition ed. Vol. XII). London: Hogart Press.
- Garred, R. (2005). *Music as Therapy: a dialogical perspective*. Gilsum: NH: Barcelona Publishers.
- Grocke, D. (2002). *The Bonny Music Programs*. I: Grocke, D. & Bruscia, K.E. (red.), Lower Village: Barcelona Publishers.
- Hannibal, N. (2000). *Præverbal Overføring i Musikterapi - kvalitativ undersøgelse af overføringsprocesser i den musikalske interaktion*. Upubliceret Ph.D., Afdeling for musikk og musikterapi, Aalborg Universitet, Aalborg.
- Hansen, B. R. (1991). Intersubjektivitet: Et nytt utviklingspsykologisk perspektiv. *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 28, 568-578.
- Hansen, B. R. (2000). Psykoterapi som utviklingsprosess: Sentrale bidrag fra to utviklingspsykologiske kunnskapsfelt. I: Holte, A., Rønnestad, M.H. & Nielsen, G.H. (red.) *Psykoterapi og psykoterapeiledning. Teori, empiri og praksis*. Oslo: Gyldendal Akademisk.

- Hauge, T. S. & Tønberg, G. E. H. (1998). *Musikalske aspekter i førspråkelig samspill. En analyse av musikalske elementer mellom døvblindfødte barn og seende hørende voksne* (Vol. 3). Oslo: Skådalen kompetansesenter.
- Haugsgjerd, S., Jensen, S. & Karlsson, B. (1998). *Perspektiver på psykisk helse. En innføring for helse- og sosialfagene*. Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Hougaard, E. (1996). *Psykoterapi. Teori og forskning*. København: Dansk Psykologisk Forlag.
- Ihlen, B-M. & Ihlen, H. (2003). *På seg selv kjenner man ingen andre*. Om kommunikasjon og teambygging. Oslo: Cappelen.
- Johns, U. (1993). Intersubjektivitet som grunnlag for utvikling. *Spesialpedagogikk*(3), 41-46.
- Johnsen, A., Sundet, R., & Thorsteinsson, V. W. (2000). Daniel Sterns selvutviklingsmodell. I: Johnsen, A., Sundet, R. & Thorsteinsson, V.W. (red.) *Samspill og selvutvikling - nye veier i relasjonsorienterte terapier*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Karterud, S. & Monsen, J. T. (red.) (1997). *Selvpsykologi. Utviklingen etter Kohut*. Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Killingmo, B. (1999). Den åpne samtalen. *Tidsskrift for den norske lægeforening*, 119(1), 56-59.
- Knoblauch, S. H. (2000). *The Musical Edge of Therapeutic Dialogue*. Hillsdale, NJ, London: The Analytic Press.
- Lyons-Ruth, K. (1998). Implicit Relational Knowing: Its Role in Development and Psychoanalytic Treatment. *Infant Mental Health Journal*, 19(3), 282-289.
- Michell, S. A. & Aron, L. (1999). *Relational Psychoanalyses. The emergence of a tradition*. New York: The Analytic Press.
- Nordoff, P. & Robbins, C. (1977). *Creative Music Therapy. Individual Treatment for the Handicapped Child*. New York: John Day.
- Pedersen, I. N. (2007). Musikterapeutens disiplinerte subjektivitet. *Psyke og Logos. Musik og psykologi*, 28 (1), 358-384.
- Priestley, M. (1975/85). *Music Therapy in Action* (Second Edition ed.). St. Louis, MO: MMB Music Inc.
- Rolvjord, R. (1996). Et interaksjonsperspektiv på musikkterapi. Hva vil et interaksjonsteoretisk perspektiv bety for å forstå musikken og samspillet funksjon i musikkterapi? *Musikkterapi*, 1, 15-31.
- Rolvjord, R. (2001). Sophie learns to Play her Songs of Tears. *Nordic Journal of Music Therapy*, 10 (1), 77-85.
- Ruud, E. (1990). *Musikk som kommunikasjon og samhandling*. Oslo: Solum Forlag.
- Ruud, E. (1997). *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget AS.
- Schanche, E. & Binder, S. E. (2006). Her og nå med Daniel Stern. *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 43(9), 953-954.
- Schibby, A. L. L. (1996). Anerkjennelse: En terapeutisk intervensjon? *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 33 (6), 530-537.
- Stern, D. (2004). *The Present Moment In Psychotherapy and Everyday Life*. New York, London: W.W. Norton & Company.

- Stern, D. N. (1985/2000). *The Interpersonal World of the Infant. A View from Psychoanalysis & Developmental Psychology*. NY: Basic Books.
- Stern, D. N., Hofer, L., Haft, W. & Dore, J. (1985). Affect Attunement: Sharing of feeling states between mother and infant by means of inter-modal fluency. I: Field, T. M. & Fox, N.D. (red.) *Social Perception in Infants*. New Jersey: Belx Publishing Corporation.
- Stern, D. N., Sander, L. W., Nahum, J. S., Harrison, A. M., Lyons-Ruth, K., Morgan, A. C., et al. (1998). Non-interpretive Mechanisms in Psychoanalytic Therapy. The 'something more' than interpretation. *International Journal of Psychoanalysis*, 79, 903-921.
- Stige, B. (2002). *Culture-centered Music Therapy*. Gilsum NH: Barcelona Publishers.
- Stolorow, R., Atwood, G., & Brandtchaft, B. (red.) (1994/2004). *The Intersubjective Perspective*. Lanham, Boulder, New York, Toronto, Oxford: Rowman & Littlefield Publishers Inc.
- Thorsteinsson, V. W. (2000). Perspektiver på selvbegrepet. I: Johnsen, A., Sundet, R. & Thorsteinsson, V.W. (red.), *Samspill og selvopplevelse. Nye veier i relasjonorienterte terapier*. Oslo: TANO Aschehoug.
- Trevarthen, C. (1980). The Foundations of Intersubjectivity: Development of Interpersonal and Cooperative Understanding in Infants. I: Olson, D. R., (red.), *The Social Foundations of Language and Thought*. New York: Norton.
- Trevarthen, C. & Mallock, S. (2000). The Dance of Wellbeing: Defining the Musical Therapeutic Effect. *Nordic Journal of Music Therapy*, 9(2), 3-17.
- Trolldalen, G. (1997). Music Therapy and Interplay. A Music Therapy Project with Mothers and Children Elucidated through the Concept of "Appreciative Recognition". *Nordic Journal of Music Therapy*, 6 (1), 14-27.
- Trondalen, G. (2004). *Klingende relasjoner. En musikkterapistudie av "signifikante øyeblikk" i musikalsk samspill med unge mennesker med anoreksi*. Ph.D. NMH-publikasjoner 2004:2. Oslo: Norges Musikkhøgskole.
- Trondalen, G. (2005). Improvisasjon i musikkterapi praksis: tradisjon – kunst – teknikk. I: Nesheim, E., Hanken, I.M. & Bjøntegaard, B. (red.) *Flerstemmige Innspill. En artikkelsamling (1)*, 123-143. Oslo: NMH-publikasjoner.
- Trondalen, G. (2007). A moment is a moment is a moment. Om gygne øyeblikk i musikkterapeutisk teori og praksis. *Psyke og Logos. Musik og psykologi*, 28 (1), 574-593.
- Trondalen, G. & Skårderud, F. (2007). Playing With Affects. And the importance of "affect attunement". *Nordic Journal of Music Therapy*, 16(2), 100-111.
- Tronick, E. Z. (1989). Emotions and Emotional Communication in Infants. *American Psychologist*, 44 (2), 112-119
- Tronick, E. Z. (1998). Dyadically Expanded States of Consciousness and the Process of Therapeutic Change. *Infant Mental Health Journal*, 19 (3), 290-299.

- Veseth, M. & Moltu, C. (2006). Tredjehet: grunnlagsproblemer i relasjonell psykokoanalyse i lys av spedbarnsforskningen. *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 43 (9), 925-931.
- Wolff, S. H. (1996). The Irrelevance of Infant Observations for Psychoanalysis. *Journal of American Psychoanalytic Association*, 44 (2), 369-392.
- Yalom, I. D. (2001/2002). *The Gift of Therapy. Reflections on being a Therapist*. London: Judy Piatkus Ltd.