

## 30 ÅR MED MUSIKTERAPI

Carl Bergstrøm-Nielsen, komponist, cand. phil, speciallærer i SUKA 1983-2013, undervisningsassistent ved Musikterapi, AAU, 1983-2015.

Da jeg i april 1983 for første gang stod i musikterapiuddannelsens sammenspilslokale på AAU, følte jeg mig allerede meget velkommen i den frit improviserede terapimusik. Fri improvisation havde jeg nemlig dyrket selv i lang tid før jeg begyndte at lære musikterapien at kende, og jeg var begejstret over at opdage at denne musikform havde et sted, hvor den i den grad kom til ære og værdighed. Som gæstelærer holdt jeg et kursus hvor vi sammen undersøgte musikkens muligheder, og det blev så ført videre i undervisningen i intuitiv musik som har været på skemaet lige siden, til og med efteråret 2014. Grafisk notation kendte jeg også fra mit studium i musikvidenskab og sideløbende aktivitet som musiker og komponist. Det var selvstændigt fag fra 1991 til 2007 hvor det som en del af auditiv analyse levede videre i en udvidet sammenhæng af tolkningsmetoder.

Med Benedikte Scheibye som vejleder og læreterapeut gennemgik jeg et træningsforløbforløb, der også indbefattede interterapi og supervision i en gruppe sammen med Torben Moe og Ole Brasch. En baggrund i psykodynamisk terapi havde jeg i forvejen fra et langt forløb som klient i gestaltterapi. Allerede efteråret 1984 stod jeg så uden for en skole og ventede på min første klient. SUKA, Specialundervisning i Københavns Amt, var den organisatoriske ramme, og her blev det arrangeret det inden for såkaldt kompenserende specialundervisning, som kan tildeles gratis af amtet (nu: kommunen) efter visitation. Her var Benedikte og Inge Nygaard Pedersen i forvejen aktive, og der var en del diskussion med Undervisningsministeriet om det nye fag vi gerne ville oprette. Fra ministeriets side var man meget indstillet på at terapi i ren form ikke hørte hjemme i deres regi men kunne dog strække sig til at der kunne være et mellemområde som de kaldte ”musikterapeutisk undervisning”.<sup>1</sup> Herudover er det også muligt at arrangere musikhold med deltagerbetaling og offentligt tilskud under Folkeoplysningsloven (tidligere Fritidsloven). Det har fået stigende betydning i takt med at det kompenserende område er blevet udsat for nedskæringer, ganske særligt i forbindelse med overgangen til kommuners regi. I det følgende skelner jeg ikke mellem kompenserende og folkeoplysende, da jeg har tilrettelagt arbejdet uafhængigt deraf.

Min udvikling med dette job kan beskrives som en tagen fat på psykodynamisk grundlag à la Priestly og en gennem årene gradvis tilpasning til det mere håndfaste, specialpædagogisk prægede<sup>2</sup>. SUKAs klientel er langt overvejende udviklingshæmmede og autister - de udvikler sig langsomt, men har naturligvis deres egne emotionelle dynamikker og i øvrigt meget individuelle personligheder. De jeg kender har kun lidt

1 I denne proces blev også AAU spurgt om deres stilling til begrebet ”musikterapeutisk undervisning”. Bjørn Veierskov Alexandersson (1989) udtalte i et brev til Københavns Amt på vegne af Fagstudienævnet for musikterapi bla., at ”en erhvervet kandidateksamen fra AUC i musikterapi udelukker, at man anerkender omtalte begrebs eksistens!”. Men tilføjede dog, at kandidaterne var ”i stand til at forestå specialpædagogisk musikundervisning af hensyntagende, såvel som kompenserende art”.

2 Til perspektiv - et tidligt sammenlignende studie af forskellige ”indlæringsmodeller” over for psykisk udviklingshæmmede er Inge Nygaard Pedersen (1987 og 1988). Og en nyere diskussion findes i Skrudland, Hilde og Dammeyer Fønsbo, Charlotte (2003) i skriftet ”Er Analytisk Orienteret musikterapi - med fokus på terapeutens modoverføring - mulig som behandling af klienter med betydelige funktionsnedsættelser?” - Forfatterne mener ja.

eller intet aktivt talesprog og bor næsten alle på institutioner. De er befriende ligeglade med kulturelle normer og hvad "man" synes - derfor kan man være legende og kreativ sammen med dem, når det indrettes efter deres præmisser.

I den første tid brugte jeg lang tid på i forberedelsen at tolke hvad der skete, dvs. bearbejde indtryk, gøre dem tydelige og perspektivere dem for mig selv inklusive hvilke modsatte ting der kunne være skjulte og integreres. Og så indstille mig på næste gang - sessionen var én lang kommunikationsproces. "Alt foregår på dine præmisser", var der en pædagog der skrev henvendt til klienten i en beskrivelse af hvad hun havde oplevet. Der var én klient som slående illustrerede de klassiske freudske stadier for mig. Han brugte klaveret til meget rigtigt at pulsere med en enkelt tone ad gangen med pegefingern - det kunne være nærmest så længe det skulle være. Så begyndte jeg at begrænse denne udfoldelse. Den første gang jeg satte hængelåsen på klaveret efter en del tid og tilbød ham diverse små instrumenter i stedet så han skuffet og foragtelig ud som en sørøver, der fik serveret kildevand i stedet for rom! Men noget efter blev han godt engageret i et fast ritual med at sidde og lege nede på gulvet med de små instrumenter. Henholdsvis det anale, viljesbestemte og så det orale, sammenflydende og svømmende og ubevidst legende og sansende, så jeg her illustreret.

På et tidspunkt mødte jeg en ny klient som var glad for sange - som han plejede at synge små stumper af afvekslende med andre ytringer, med en livlig og vimsende facon. Fra min musikalske baggrund kender jeg så udmærket til, hvordan man kan lave collager af stumper af al slags musik og netop lege og være kreativ med det stumpvise, hvad jeg straks fik lyst til. Samtidig vidste jeg om den almene sammenhæng, hvor pædagogerne, mine kolleger på bostederne og i daghjemmene, dyrkede det at synge sange, og at der også kunne ligge god social væren i at man var sammen herom og blev rost for præstationerne... Og var det ikke en sund udfordring til koncentrationsevnen at blive opmuntret til at synge et helt vers igennem en gang imellem, hvis det var svært... Min løsning var at dele timen op, så begge dele blev rendyrket. Sang-stumperne blev "springbrædter" i en stream of consciousness, og senere kunne de tages for pålydende og søgt strukket. Som et led i denne strækning gav jeg mig til at spille sangene på klaver, cyklisk gentaget og med improviserede variationer. Efter nogen tid fandt jeg så på at optage disse improvisationer og afspille dem lidt senere. Så kunne jeg nemlig også være fri til at gå omkring, synge og spille med, foruden at jeg kunne holde pause fra de lange pianistiske udfoldelser.

Ovenfor blev beskrevet to eksempler på strukturer der voksede frem af situationen og så kunne genanvendes og modificeres efter behov. 1990-2012 havde jeg en gruppe sammen med Henrik Ehland Rasmussen (bortset fra ét år hvor Allan Mattuck tog over). Vi var så to musikterapeuter og fire klienter. Efter forholdene i kompenserende specialundervisning var det en stor gruppe, men helt fint på denne måde, hvor vi kunne afløse hinanden og give hinanden inspiration - formen kan anbefales.<sup>3</sup> Her vedtog vi en fast struktur af indledning med goddagsang og nogle enkle sanglege og en slutning bestående af en kort farvelsang. Denne i forløbet var der så 10 minutters pause, hvor vi terapeuter ikke måtte lave lyd - for at give de andre chancen til at komme frem med noget i fred og ro! Ellers var der frit slag til at deltage i kollektive improvisationer, i mere individuelle dialoger og til at spille klaver ud fra stemningen, hvilket kunne være et receptivt modstykke til det der mere skulle komme af klienternes aktive handlen.

---

3 Mere om gruppen i Bergstrøm-Nielsen, Carl og Rasmussen, Henrik (1994).

Samme slags vekselpincip mellem det aktive og det mere receptive brugte jeg i flere grupper i en institution med multihandicappede, hvis ressourcer til at udtrykke sig kunne være sparsomme. Mens det i varierende grad ellers i mange tilfælde var muligt at få dem til at bruge instrumenter og/eller stemme i musikalsk aktivitet, kunne jeg oftest ikke regne med det her. I stedet måtte jeg rette min opmærksomhed mod "de små ting" af kropslige reaktioner - en del var blinde, så blikkontakt var kun mulig i visse tilfælde. Jeg vekslede mellem at synge sange for dem og at improvisere, hvortil de kunne svare med kroppen. Jeg kunne også afspille Stockhausens elektronmusik "Gesang der Jünglinge" som bygger meget på vokallyde ofte i udbrudsform og som fremfører dem så det kunne lyde som åndedrag. Et "bagtæppe" fuldt af afvekslende udbrud til mine improvisationer, som søgte at fange og svare på deres tilstande.

Vekselpincippet har jeg søgt teoretisk at perspektivere under navnet "The Pyramid Model" i Bergstrøm-Nielsen (2015). Strukturen for sessionen betragtes her som en slags foranderligt stillads, hvor en hel sang med måske adskillige strofer udgør den største enhed i tid. Mindste byggeelement er så fx en pause mellem to linjer som jeg holder lidt i et forsøg på at spænde forventningen eller et kort udbrud fra klienten. Det er muligt for mig at "zoome" ind og ud, dvs. anbringe større flader når der ikke "sker noget" og være på pletten, når der gør. "Communicative musicality" kan således integreres i den strofiske sang som almen musikalsk form.

Efterhånden har jeg fået et fordybet syn på sangene - det er muligt at variere afsyngningen rigtig meget på forskellig musikalsk vis. Det er også kommet som følge af min egen trang til at holde musikken levende.

Samværet med udviklingshæmmede og autister har jeg generelt fundet hyggeligt - det nonverbale giver for mig en form for fred og ro fra de mange ord i det øvrige liv. Og der er interessante gåder som jeg har kunnet arbejde kreativt med. Dog har det også været spændende at prøve mig af sammen med normale voksne - jeg mener, jeg var den første som satte annonce i dagbladet Information med tilbud om Musikterapi sidst i firserne. Dette kunne imidlertid ikke i længden forenes med at være dagpengemodtager gr. reglerne om selvstændig virksomhed. Derimod var jeg så fra ca. samme tidspunkt og frem i halvfemserne med i sessioner hos Lis Pedersbæk og i flere selvhjælpsgrupper der praktiserede det, som senere har fået det officielle navn "Holotropic Breathwork". Det er en receptiv form der kan sammenlignes med GIM. Stanislav Grof tilrettelagde den som et alternativ til LSD-behandling, da man ikke længere kunne få tilladelse til at bruge stoffet. Teorien bagved kortlægger et stort spektrum af både personlige og spirituelle oplevelser, og en specifik model handler om de 4 fødselsstadier, Basale Perinatale Matricer (BPM), der ses som noget der i transformeret form gentager sig i voksenlivet, evt. i form af fiksering. Stadierne kan kort betegnes som 1) tidsløs enhed - 1) ingen vej ud - 3) kamp og forløsning - 4) umådelig lettelse. Langvarig hyperventilation indleder sessionerne, man ligger ned med bind for øjnene og en hjælper er tilstede og kan evt. medvirke med kropslig intervention idet spændinger ytrer sig og forløses, eller blot være tilstede, "containe" og give tryghed. Der findes "klassiske" musikprogrammer og nyopfundne, ligesom i GIM. Princippet er at starte meget energifyldt og nå til de mere rolige og subtile stadier senere. Her var det spændende at skabe nye programmer med indspillet musik af ret forskellig slags.

Det var så et referat af min udvikling med faget i SUKA-regi med videre - SUKA arbejdet valgte jeg at forlade nu i 2014. Lad mig slutte med et billede jeg ofte har brugt i indledningen til intuitiv musik på 1. semester: musikterapi er som en rejse, hvor terapeuten har et kompas der viser hvilken overordnet retning man skal gå i. Musikeren

er derimod den stedkendte, der kan finde effektivt vej lokalt og føre uden om mosegrunde og spærringer. De er afhængige af hinanden.

## REFERENCER

Alexandersson, Bjørn Veierskov (1989): Skrivelse af 11/10 1989 (u.journalnr.) i besvarelse af skrivelse fra Københavns Amt af 22/8 med journalnr. 6-68-1.

Bergstrøm-Nielsen, Carl og Rasmussen, Henrik (1994): "Psykodynamisk musikterapi med voksne udviklingshæmmede", Musik og Terapi 21. årgang nr. 1. Også online: [www.intuitivemusic.dk/intuitive/csuka\\_a.htm](http://www.intuitivemusic.dk/intuitive/csuka_a.htm)

Bergstrøm-Nielsen, Carl (2015): "Musical dialogue in Music Therapy – Its Role and Forms". <https://voices.no/index.php/voices/article/view/771> Tillige: [www.vbn.dk](http://www.vbn.dk) – søg på forfatternavnet og rul ned til titlen.

Pedersen, Inge Nygaard (1987): "Tre overordnede indlæringsmodeller mellem pædagogik og terapi". Del 1: Musik og Terapi, 14.årgang nr.2

Pedersen, Inge Nygaard (1988): "Tre overordnede indlæringsmodeller mellem pædagogik og terapi". Del 2: 15.årgang nr. 1.

Skrudland, Hilde og Dammeyer Fønsbo, Charlotte (2003): "Er Analytisk Orienteret musikterapi - med fokus på terapeutens modoverføring - mulig som behandling af klienter med betydelige funktionsnedsættelser?" Afsluttende projekt på opgraderingsuddannelsen for musikterapeuter under Åben Uddannelse, Aalborg Universitet.

\*\*\*