



AALBORG UNIVERSITET

Synkronicitetsfænomener i improvisatorisk musikterapi

*- en eksplorativ undersøgelse af, hvordan synkronicitet i
musikterapeutisk samspil med en dreng med svær ASF kan
karakteriseres og forstås i et udviklingspsykologisk perspektiv*

Johanne Bøgh Nielsen

Kandidatspeciale, maj 2016

Musikterapiuddannelsen

Aalborg Universitet

Vejleder: Ulla Holck

Referencetil: APA

Sideantal: 77,1 ns, (72,7= tekst, 4,4=figurer)

Indholdsfortegnelse

Abstract	i
Kapitel 1	1
Introduktion	1
1.1 Motivation.....	1
1.2 Problemindkredsning.....	2
1.3 Problemformulering.....	3
1.4 Afgrænsning.....	3
1.5 Begrebsafklaring.....	4
1.6 Videnskabsteoretiske refleksioner	5
1.6.1 Fænomnologi og hermeneutik.....	5
1.7 Vigtige aspekter i besvarelsen af problemformuleringen.....	7
1.7.1 Empiri.....	7
1.7.2 Metode	7
1.7.3 Teori.....	8
1.8 Etik	8
Kapitel 2	9
Teori	9
2.1 Autismespektrumforstyrrelse (ASF).....	9
2.1.1 Diagnosticering og symptomer	9
2.1.2 Behandling af børn med svær ASF.....	11
2.1.2.1 Imitation	11
2.1.2.2 Intersubjektivitet, fælles opmærksomhedsfokus og affektiv afstemning.....	12
2.1.2.3 Socialpragmatisk og klientcentreret indfaldsvinkel til behandling.....	14
2.2 Synkronicitet.....	16
2.2.1 Definitioner	16
2.2.2 Synkronicitet som et nuværende øjeblik.....	18
2.2.3 Synkronicitet, affektiv afstemning og imitation.....	20
2.2.3.1 Meltzoff og Gopnik og imitation	21
2.2.3.2 Trevarthen og synkronicitet.....	22
2.2.3.3 Stern og affektiv afstemning.....	24
2.2.4 Opsamling på Meltzoff, Trevarthen og Stern ift. fænomenet synkronicitet	24
2.3 Musikterapi som behandling af børn med ASF.....	26
2.3.1 Principper for improvisatorisk musikterapeutisk behandling af børn med ASF.....	28
2.3.2 Essentielle og unikke principper.....	28
2.3.2.1 Musikalsk afstemning.....	28
2.3.2.2 Dynamisk rammesætning af de musikalske interaktioner.....	28
2.3.2.3 Bruge den fælles musikalske interaktionshistorie.....	29
2.3.2.3.1 Interaktionstemaer	29
2.3.3 Essentielle principper	30
2.3.4 IMT-teknikker.....	30
2.3.5 Musikterapi og synkronicitet.....	31
2.3.4 Synkronicitet i musikterapi som entrainment	34
2.4 Opsamling	35
Kapitel 3	37
Præsentation af case og metode	37
3.1 Præsentation af case.....	37
3.1.1 Oliver	37
3.1.2 Udvikling i musikterapien	38
3.2 Metodisk arbejdsgang.....	41
3.2.1 Overordnede refleksioner	43

3.2.1.1	Vekslen mellem et fænomenologisk og et hermeneutisk perspektiv	43
3.2.1.2	Vekslen mellem et horisontalt og et vertikalt analytisk perspektiv	43
3.2.2	Gennemgang af metodisk arbejdsgang	44
3.2.1	Dataudvælgelse (fase 1)	44
3.2.1.1	Umiddelbar klinisk interesse for fænomenet synkronicitet (trin 1).....	44
3.2.1.2	Undersøgelse af fænomenets udfoldelse i interaktionstemaet (trin 2).....	44
3.2.1.3	Overordnet udvælgelse af data (trin 3)	45
3.2.2	Transskription (fase 2).....	45
3.2.2.1	Makroanalyse af datamateriale (trin 4).....	45
3.2.2.2	Mikroanalytisk transskription af 4 videosekvenser (trin 5)	46
3.2.2.2.1	Læseguide til transskriptionerne.....	47
3.2.3	Forberedelse til analyse og analyse (fase 3)	47
3.2.3.1	Kædesøgning (trin 6)	48
3.2.3.2	Struktureret databasesøgning (trin 6.1)	48
3.2.3.3	Udarbejdelse af teoriafsnit (trin 7)	49
3.2.3.4	Induktiv analyse (trin 8).....	50
3.2.4	Fortolkning (fase 4).....	50
3.2.4.1	Fortolkning på baggrund af observeret adfærd og udvalgt litteratur (trin 9).....	50
3.2.4.2	Fortolkning og diskussion af min oplevelse af synkronicitet (trin 10).....	51
3.3	Kort opsamling.....	51
Kapitel 4	53
Data og analyse	53
4.1	besvarelse af problemformuleringens spørgsmål 1	53
4.2	Besvarelse af problemformuleringens spørgsmål 2.....	55
4.2.1	Analyse og fortolkning af synkronicitetstype 1 og 2	56
4.2.2	Synkronicitetstype 1.....	56
4.2.2.1	Beskrivelse af eksempel 1	56
4.2.2.2	Fortolkning af eksempel 1	58
4.2.2.2.1	Entrainment og fælles rytmicitet.....	58
4.2.2.2.2	Synkronicitet i tid og form	59
4.2.2.2.3	Det indbyrdes forhold mellem Olivers og min synkrone adfærd.....	60
4.2.3	Synkronicitetstype 2	61
4.2.3.1	Beskrivelse af eksempel 3.....	61
4.2.3.2	Fortolkning af eksempel 3	63
4.2.3.2.1	Intentionalitet.....	63
4.2.3.2.2	Synkronicitet i tid, form og intensitet	64
4.2.4	Opsamling ift. problemformuleringens spørgsmål 2.....	66
4.3	Besvarelse af problemformuleringens spørgsmål 3.....	66
4.3.1	Reaktioner på "det synkrone øjeblik"	67
4.3.2	"Det synkrone øjeblik" som et nuværende øjeblik.....	69
4.3.3	Hvorfor kan synkronicitet opleves som essentiel for kontakt?	71
4.3.4	Opsamling ift. problemformuleringens spørgsmål 3.....	73
Kapitel 5	75
Diskussion	75
5.1	Opsummering af fund	75
5.1.1	Fund ift. problemformuleringens spørgsmål 1	75
5.1.2	Fund ift. problemformuleringens spørgsmål 2	75
5.1.3	Fund ift. problemformuleringens spørgsmål 3	76
5.2	Diskussion af den inddragede litteratur	77
5.2.1	Refleksion over forholdet mellem synkronicitet og intersubjektivitet	77
5.2.2	Kritisk refleksion over anvendelse af teori.....	79
5.3	Diskussion af den anvendte metode.....	80
5.3.1	Videnskabsteoretiske refleksioner	80
5.3.2	Kritisk refleksion over mine metodiske valg	81
5.3.3	Kritik refleksion over litteratursøgningen	83
5.4	Diskussion af mine fonds kliniske anvendelighed	83

5.4.1 Refleksion over mine funds validitet og generaliserbarhed	84
5.4.2 Refleksion over mine fund ift. Olivers udvikling	86
5.4.3 Refleksion over mine funds implikationer ift. anvendelse i klinisk musikterapi.....	87
Kapitel 6.....	91
Konklusion	91
Litteraturliste	93
Læringsportefølge	99
Bilag 1 - informeret samtykker (ikke vedlagt i online udgave).....	101
Bilag 2 - udarbejdelse af kædesøgning.....	102
Andre vigtige referencer:	106
Bilag 3 - symbolforklaring.....	108
Bilag 4 - transskription.....	Vedlagt som separat pdf-fil

Tak

Tak til 'Oliver' og hans familie

Tak til børn og personale på daginstitutionen, hvor jeg var i praktik

Tak til Ulla Holck

Abstract

This thesis investigates the phenomenon of synchronicity in music therapy with a 5-year-old boy 'Oliver' who is diagnosed with severe autism spectrum disorder (ASD). It is an explorative study that gains knowledge about the field of study through approaches based on phenomenology and hermeneutics. The investigation process is inspired by Holcks (2007) ethnographic and descriptive method to video microanalysis.

By conducting an analysis of videotaped music therapy interactions between Oliver and I, I first identify the different kinds of synchronicity that occur between us across session 16-24. As a result 3 different kinds of synchronicity is identified. Next I investigate how the phenomenon of synchronicity in session 16 can be characterized in terms of behavior and interpreted in the light of relevant literature from the field of developmental psychology and music therapy. By conducting microanalyses of sequences where synchronicity occurs in session 16, I find that two of the deduced types of synchronicity are evident in the data. They can be characterized as follows:

Synchronicity type 1 is characterized by the presence of a rhythmical flow, where Oliver and I seem to relate to a shared musical beat with our sounds in a prolonged succession. Thus the synchronicity has a horizontal character and seems facilitated by rhythmical entrainment and the presence of an intrinsic motor pulse.

Synchronicity type 2 occurs during the unfolding of synchronicity type 1. It is characterized as a short, intense moment, where Oliver and I synchronize precisely in time, form and intensity. This seems to be facilitated by the stable rhythmical framework that I provide, which helps Oliver to predict my actions and synchronize with them in an intentional way. The synchronicity unfolds within a short amount of time, and it has a vertical character.

Last I shed a light on why the phenomenon of synchronicity feels essential to the way Oliver and I interact. By taking into account the transcribed data and relevant literature, I propose that the behavioral and emotional changes, that

occurred after a certain synchronized moment, can qualify it as a 'moment of meeting' that creates positive changes in a therapeutic process. Changes due to my general therapeutic attitude and due to the way our musical interactions seemed to develop, are taken in to consideration. Also the coherence shown by the data between incidences with eye contact and incidences with synchronicity is considered, as are the developmental psychological argument, that synchronicity is one of the most basic ways humans are able to share inner states. I argue that all these aspects can help to shed a light on why synchronicity feels essential to the way Oliver and I interact.

The results are discussed in terms of how they are influenced by the use of literature and method, as are their clinical relevance.

Kapitel 1

Introduktion

Dette projekt er et afsluttende speciale skrevet på 10. semester af musikterapiuddannelsen på Aalborg Universitet. Specialets emne er opstået på baggrund af oplevelser fra 9. semesterpraktikken, som jeg i efteråret 2015 tilbragte som musikterapeut i en daginstitution. Det er en empirisk og teoretisk undersøgelse, der karakteriserer og diskuterer fænomenet synkronicitet i en musikterapeutisk kontekst.

1.1 Motivation

Jeg har gennem hele min studietid været interesseret i, hvordan musikterapi kan anvendes til at støtte mennesker, hvis sociale kompetencer og sprogudvikling synes så svækket, at det frarøver dem muligheden for at opleve samhørighed med deres medmennesker. Det kan fx være i musikterapi med børn ramt af en svær autismespektrumforstyrrelse (ASF). Det er interessant, hvordan det musikalske felt kan fungere som et mødested, hvor barnet og musikterapeuten, der jo har vidt forskellige sociale og sproglige udgangspunkter, med langt større ligeværdighed end ellers kan udtrykke sig og blive hørt, dele oplevelser og måske endda dele følelser. På musikterapiuddannelsens 8. semester skrev jeg derfor et kvalitativt litteraturreview, der omhandlede, hvilke musikterapeutiske indfaldsvinkler, metoder og teknikker, der blev brugt i arbejdet med børn med svær ASF (Nielsen, 2015). Jeg fandt, at en klientcentreret og udviklingsorienteret, socialpragmatisk indfaldsvinkel (Ingersoll, Dvortcsak, Whalen, og Sikora, 2005) ofte blev brugt, samt at improvisatorisk musikterapi (IMT) med brug af teknikker som imitation, musikalsk afstemning, anvendelse af musikalsk struktur (Wigram, 2004) samt udvikling af interaktionstemaer (Holck, 2002; 2004a) var givtige. Dette blev derfor min indfaldsvinkel til det musikterapeutiske arbejde i praktikken på 9. semester, hvor en af mine klienter var et barn med svær ASF. I det musikterapeutiske forløb med dette

barn opstod der, ud over mange af de ting jeg havde læst om på forhånd, tydelig synkronicitet mellem os. Jeg oplevede fænomenet som yderst essentielt ift. måden vi kunne være sammen med hinanden på, og derfor undrede det mig, at jeg ikke var stødt på fænomenet i den litteratur, jeg havde læst i forbindelse med litteraturreviewet på 8. semester. Hvordan kunne fænomenet synkronicitet forstås i et musikterapeutisk og udviklingspsykologisk perspektiv, og hvilken betydning kunne fænomenet siges at have ift. et barn med ASF? Disse spørgsmål bragte mig til specialets emne, som jeg herunder vil beskrive.

1.2 Problemindkredsning

Dette speciale undersøger fænomenet synkronicitet, som det dukkede op i et musikterapeutisk forløb med 'Oliver'¹ på 5 år, der er diagnosticeret med svær autismespektrumforstyrrelse (ASF), attention deficit hyperactive disorder (ADHD) og svær mental retardering (MR).

Musikterapiforløbet varede 24 sessioner, og i løbet af denne tid skete der en stor udvikling i måden Oliver og jeg kunne være sammen på. Det mest markante skift skete i 16. session under udviklingen af et interaktionstema. Et interaktionstema består af en fælles skabt specifik musikalsk figur, som gentages og varieres (Holck, 2004a). Det fungerer som et sikkert sted at interagere ud fra for barn og musikterapeut, hvor de begge ved, hvad de kan forvente af hinanden og tydeligt mærker, hvis noget uventet sker (ibid). I interaktionstemaet i 16. session kunne jeg for første gang virkelig regne med Olivers gentagne respons på og initiering af kontakt. Ligeledes opstod der i det en række synkronicitetsfænomener, der umiddelbart syntes vigtige for måden vi var sammen på. Især et øjeblik med synkronicitet i 16. session var særlig signifikant og skabte en overvældende følelse af samhørighed i mig. Dette øjeblik vil jeg specialet igennem kalde "det synkrone øjeblik". Uden helt at vide hvorfor havde jeg en umiddelbar fornemmelse af, at skiftet i måden Oliver og jeg kunne være sammen på, havde noget at gøre med disse

¹ Navnet er ændret.

² I specialet har jeg valgt at vende DSM-5's betegnelse ASF, når jeg referer til sygdommen.

³ Det første røde symbol (kuglen med en streg under) betyder, at jeg lægger mit rasleæg i

synkronicitetsfænomener. Det vakte min nysgerrighed, og jeg besluttede at undersøge fænomenet synkronicitet nærmere med følgende problemformulering:

1.3 Problemformulering

I et musikterapeutisk forløb med 'Oliver', en dreng på 5 år med svær ASF, opstod der et interaktionstema i 16. session, som vi gentog i de følgende 8 sessioner. Når vi lavede interaktionstemaet opstod der flere gange forskellige synkronicitetsfænomener. Med udgangspunkt i videosekvenser fra session 16-24 vil jeg derfor undersøge:

1. Hvilke typer af synkronicitet forekom der overordnet set mellem Oliver og mig i interaktionstemaet i session 16-24?

Inden for interaktionstemaet i 16. session opstod der et særligt signifikant øjeblik med synkronicitet. Med udgangspunkt i 4 korte videosekvenser, der viser øjeblikke med øjenkontakt og synkronicitet i 16. session, vil jeg lave en transskription og mikroanalyse og undersøge følgende:

2. Hvordan kan fænomenet synkronicitet karakteriseres i de udvalgte videosekvenser på baggrund af eksempler fra transskriptionen og udvalgt udviklingspsykologisk og musikterapeutisk litteratur om synkronicitet?
3. Hvordan kan min oplevelse af, at synkronicitet var essentiel for kontakten mellem Oliver og mig, belyses på baggrund eksempler fra transskriptionen og den udvalgte litteratur?

1.4 Afgrænsning

Jeg vil udelukkende undersøge fænomenet synkronicitet i et relationelt perspektiv med anvendelse af et udviklingspsykologisk og musikterapeutisk begrebsapparat. Jeg vil ikke komme ind på, hvilken betydning synkronicitet har motorisk eller neurologisk og vil derfor heller ikke beskæftige mig med teorier om spejlneuroner, hjernens bearbejdning af synkronicitetsfænomener eller om motorisk entrainment. Rytmsk entrainment, der af Bonde (2011, 66) beskrives som den proces, hvormed to systemer med afvigende

svingningsperioder synkroniserer sig med hinanden, vil dog blive behandlet i et relationelt perspektiv, fordi der ikke som sådan kan trækkes en klar grænse mellem det og synkronicitet. Rytmisk entrainment kan i nogle sammenhænge anskues som et ledsagerfænomen til synkronicitet og dermed som noget, der kan bidrage til, at et synkront møde af intersubjektiv karakter opstår.

1.5 Begrebsafklaring

I udviklingspsykologiske teorier om spædbarnets sociale og kommunikative udvikling, der skaber grobund for megen viden om behandling af børn med svær ASF, dukker begrebet synkronicitet ofte op. Det henviser til et fænomen, som kan anskues fra mange vinkler, og som kaldes forskellige navne – synkroni, synkronisme, synkronisering og synkronicitet. Ordbogen (Den Store Danske, 2016) beskriver betydningerne således:

- Synkroni betyder ”synkronisk sprogforskning; beskrivelse af sprogtilstanden på et bestemt tidspunkt”
- Synkronisme betyder samtidighed
- Synkronisering betyder det ”at bringe to adskilte, svingende eller roterende systemer til at svinge eller rotere i takt”
- Synkronicitet betyder ”samtidighed, samstemthed, rytme, i psykologien er interaktions-synkronicitet (samspils-synkroni) den nødvendige fælles rytme og melodi, den fælles takt, i det kommunikative samspil mellem mennesker.”

(Den Store Danske, 2016)

I specialet har jeg valgt at anvende begrebet synkronicitet, fordi det kliniske fænomen jeg oplevede i musikterapien, netop har at gøre med interaktions-synkroniciteten mellem Oliver og mig, forstået som den nødvendige fælles rytme og melodi i det kommunikative samspil. Samtidig vil jeg i min brug af begrebet synkronicitet også trække på betydningen af begrebet synkronisering, fordi det, jeg oplevede i terapien, var, at to adskilte systemer (Oliver og jeg) blev bragt i takt; at vi helt konkret pludselig var fuldstændig synkrone.

I teoriafsnittets behandling af forskellige teorier om synkronicitet vil jeg dog primært bruge det begreb for fænomenet, som den pågældende forfatter eller den danske oversætter har valgt at anvende.

1.6 Videnskabsteoretiske refleksioner

Min undersøgelse af fænomenet synkronicitet, som det trådte frem mellem Oliver og mig i en specifik musikterapeutisk kontekst, kan kategoriseres som eksplorativ (Ridder & Bonde, 2014). Det ontologiske udgangspunkt er et relationelt perspektiv på musikterapiprocessen – synkronicitet i den terapeutiske relation – som jeg forsøger at udfolde og forstå, dels gennem mikroanalyse af adfærd og dels gennem fortolkning ift. udvalgt litteratur om emnet. Det er en induktiv undersøgelse, hvor det konkrete datamateriale danner grundlag for de teoretiske slutninger (Thurén, 2008), og den baserer sig på et ideografisk ideal om at skabe en dybtgående forståelse af det enkelte tilfælde. I eksplorative undersøgelser anskues interaktionen mellem forsker og deltager som væsentlig for den producerede viden, der altid er kontekstafhængig, og det anerkendes, at undersøgelsen afspejler forskerens værdier og er en personlig proces, hvor forskeren selv er en del af det undersøgte fænomen (Bruscia, 2005; Wheeler, 2005). Udgangspunktet for undersøgelsen er en subjektiv oplevelse af synkronicitet, som jeg umiddelbart tilskrev stor signifikans, men som ellers fremstod uklar for mig. Jeg havde ikke defineret det undersøgte fænomen på forhånd, og jeg forholdt mig derfor åbent og ønskede med min undersøgelse at få indsigt i en proces, der endnu var ukendt (Ridder & Bonde, 2014). Den metodiske fremgangsmåde og inddragelse af relevant teori var derfor heller ikke fastlagt på forhånd, men dukkede løbende op som led i undersøgelsesprocessen (Bruscia, 2005).

Epistemologisk har jeg grebet undersøgelsen an fra dels et fænomenologisk og dels et hermeneutisk perspektiv.

1.6.1 Fænomenologi og hermeneutik

I fænomenologisk forskning undersøges den menneskelige oplevelse af at være i verden (Forinash & Grocke, 2005). Dette indeholder mange aspekter,

der alle – store som små – er med til at skabe essensen af den undersøgte oplevelse. Komplexiteten er vigtig for undersøgelsen, for det er herigennem, at en mere fuldendt forståelse for det undersøgte fænomen kan nås (ibid.). I den fænomenologiske proces er det vigtigt, at forskeren formår at tilsidesætte sin forforståelse og er i stand til at være fuldt tilstede med den værensoplevelse, der undersøges. I stedet for at have en forudfattet idé om, hvad der sker og hvordan det skal forstås, skal forskeren lade det undersøgte fænomen udfolde sig på egne præmisser og lade denne proces styre undersøgelsens logik (Forinash & Grocke, 2005, 321).

Hermeneutik, derimod, handler om fortolkning, og er en måde hvorpå mennesket finder mening med livsverdener (Kenny, Jahn-Langenberg & Loewy, 2005). I en hermeneutisk tilgang søger man at nå en dyb forståelse for det undersøgte fænomen, og ikke bare forstandsmæssigt at begribe det (Thurén, 2008). En hermeneutisk undersøgelse er en vedvarende gensidig proces mellem nutid og fortid, og mellem fænomenet og den, der fortolker det. Det antages, at nutiden altid fortolkes i lyset af fortiden, velvidende at fortiden samtidig altid tager sin form i lyset af nutiden (Kenny et al., 2005). Ligeledes vil forskeren, der studerer fænomenet, altid anvende egne erindringer, oplevelser og forforståelser i den fortolkende proces, og forforståelsen er altså hermed en iboende del af erkendelsesprocessen og kan ikke som sådan sættes til side (Thurén, 2008).

I dette speciales undersøgelse af fænomenet synkronicitet har jeg først arbejdet fænomenologisk. Jeg startede med detaljeret at beskrive de typer synkronicitet, der overordnet set opstod mellem Oliver og mig i session 16-24. På baggrund af dette udvalgte jeg specialets datamateriale og transskriberede det. I transskriptionen stræbte jeg efter at lade den observerede adfærd træde frem i så ren form så muligt og herigennem tydeliggøre, hvordan synkronicitetsfænomenerne foldede sig ud i den specifikke kontekst. Først herefter kastede jeg mig over litteraturen, og min arbejdsproces blev nu mere hermeneutisk. Med litteraturen erhvervede jeg mig en teoretisk viden om fænomenet synkronicitet. Dette hjalp mig til at skabe en dybere forståelse for de synkronicitetsfænomener, der adfærdsmæssigt trådte frem i

transskriptionen og fortolke, hvilken betydning de kunne tilskrives i et udviklingspsykologisk og musikterapeutisk perspektiv.

1.7 Vigtige aspekter i besvarelsen af problemformuleringen

På baggrund af disse videnskabsteoretiske refleksioner vil jeg nu beskrive min brug af empiri, metode og teori.

1.7.1 Empiri

Den første og anden del af min problemformulering går ud på at undersøge, hvordan fænomenet synkronicitet fremstår i en specifik musikterapeutisk kontekst. De empiriske data, jeg arbejder med i den forbindelse, er først alle videosekvenser fra session 16-24, hvor interaktionstemaet foregår, og dernæst en sekvens på 8 min. og 51 sek., der blev optaget af Oliver's støttepædagog i 16. session. I alle videosekvenser ses Oliver og jeg forfra. Man kan se vores ansigter, kroppe og de instrumenter vi spiller på, samt høre hvad vi spiller og siger. Mit valg af empiri siger noget om undersøgelsens ontologiske udgangspunkt. I denne del af problemformuleringen er det observerbar adfærd i øjeblikke med synkronicitet. Hermed antager jeg, at jeg, ved at kigge på og grafisk repræsentere Oliver's og min adfærd, fænomenologisk kan erkende noget om, hvordan fænomenet synkronicitet foldede sig ud mellem os.

1.7.2 Metode

Den metode, jeg har brugt til at behandle datamaterialet, er inspireret af Holcks (2007) etnografiske og deskriptive tilgang til mikroanalyse af videoklip. Denne er velegnet til at undersøge interaktioner, hvis karakter er mere eller mindre implicit (ibid.), hvilket i høj grad var gældende for de synkronicitetsfænomener, der er udgangspunktet for dette speciale. Jeg oplevede dem som yderst essentielle, men præcis hvad det var ved dem, der gav mig denne oplevelse, var endnu implicit. Holcks (2007) metode kan anvendes til at beskrive, hvad der præcist skete mellem klient og terapeut i en given interaktion. Hermed kan det implicite gøres bevidst, sådan at det kan blive en del af terapeutens interventionsrepertoire i fremtiden (ibid.).

Min konkrete anvendelse af Holks (2007) metode gennemgås i afsnit 3.2 og er vist i grafisk form i figur 4.

1.7.3 Teori

Min besvarelse af problemformuleringens første og delvist også andet spørgsmål er, som beskrevet ovenfor, sket uden systematisk anvendelse af teori. Teorien er først for alvor kommet i spil i besvarelsen af den sidste del af problemformuleringens andet spørgsmål, samt i besvarelsen af problemformuleringens tredje spørgsmål. Her undersøges det, hvad den musikterapeutiske og udviklingspsykologiske litteratur siger om fænomenet synkronicitet og herigennem søges en forklaring på, hvorfor fænomenet oplevedes som så essentielt ift. kontakten mellem Oliver og mig. Jeg fandt først og fremmest relevant litteratur vha. en grundig kædesøgning ud fra tekster i min vejleders litteratursamling. Herudover lavede jeg også en række strukturerede litteratursøgninger i AUB's databaser.

1.8 Etik

For at beskytte min klients anonymitet har jeg givet ham pseudonymet 'Oliver'. Jeg har af samme årsag hverken nævnt institutionens navn, hvor jeg var i praktik, eller hvor i landet den befinder sig. Inden jeg påbegyndte det musikterapeutiske forløb med Oliver, indhentede jeg et informeret sammentykke fra hans forældre om, at han gerne måtte deltage i musikterapien, og at jeg måtte filme sessionerne og bruge filmmaterialet til eksamens- og supervisionsbrug. Jeg har ligeledes, inden jeg begyndte på specialet, indhentet informeret sammentykke fra Oliver's forældre om, at jeg måtte anvende videomateriale fra musikterapien med Oliver i specialet og vise det til eksaminationen. Disse samtykkeerklæringer findes i bilag 1. Eksaminator og censor har haft lejlighed til at se de udvalgte videoklip på et USB-stik. Dette afleveres tilbage efter specialeeksamen, hvorefter indholdet vil blive slettet.

Kapitel 2

Teori

Jeg vil i dette kapitel belyse de teoretiske perspektiver, der ligger til grund for min besvarelse af specialets problemformulering. I første del vil jeg redegøre for diagnosen ASF, de almene behandlingsmæssige målsætninger og for, hvilke indfaldsvinkler til behandlingen der ofte anvendes. I anden del vil jeg redegøre for fænomenet synkronicitet i et udviklingspsykologisk perspektiv. Jeg vil diskutere forskellige definitioner, belyse ligheder og forskelle mellem begreberne imitation, synkronicitet og affektiv afstemning og til sidst foreslå en model for de tre begrebers indbyrdes forhold. I tredje del vil jeg redegøre for, hvordan musikterapi bruges i behandlingen af børn med ASF og herunder komme ind på indfaldsvinkler, metoder og teknikker. Jeg vil til slut zoome på musikterapi og synkronicitet i arbejdet med børn med ASF.

Den teori, der præsenteres om ASF samt indfaldsvinkler, metoder og teknikker til behandling, er udtryk for viden jeg havde, da jeg opstartede det musikterapeutiske forløb med Oliver. Den teori, der præsenteres om synkronicitet, er derimod udtryk for viden, jeg har tilegnet mig i takt med, at jeg analyserede videomaterialet og her stødte på synkronicitetsfænomener, som jeg havde brug for en dybere teoretisk forståelse af.

2.1 Autismespektrumforstyrrelse (ASF)

Autismebetegnelsen dækker over en række beslægtede funktionsnedsættelser, der viser sig i forskellige grader og former hos de mennesker, der får diagnosen. Det betegnes som en neurologisk udviklingsforstyrrelse, og anlægget for den er medfødt. Det enkelte menneskes opvækst og intelligens samt omgivelsernes handlemåde har dog stor betydning for, hvordan autismetilstanden udvikler sig (Socialstyrelsen, 2016).

2.1.1. Diagnosticering og symptomer

ASF kan diagnosticeres på baggrund to forskellige systemer:

- **ICD-10**, formuleret af World Health Organization (WHO, 2016)
- **DSM-5**, formuleret af American Psychological Associations (APA, 2013)

I Danmark diagnosticeres autisme ud fra ICD-10, som er under revision og forventes færdig i 2018. I ICD-10, som den ser ud nu, opdeles autismediagnosen i undergrupper (WHO, 2016), hvoraf min klient har fået diagnosen Infantil Autisme. Brugen af undergrupper er dog blevet kritiseret, fordi de ikke syntes valide til konsekvent anvendelse (APA, 2013). Dette har man taget konsekvensen af i DSM-5, hvor man betragter autisme som et spektrum og derfor i alle tilfælde anvender betegnelsen autismespektrumforstyrrelse (ASF)². I stedet for undergrupper opdeles diagnosen i tre forskellige niveauer; mild, moderat og svær. Mennesker i den højt fungerende ende af spektret hører ind under niveau 1, mens mennesker uden sprog, og som sjældent tager sociale initiativer, hører ind under niveau 3 (APA, 2013). Min klient Oliver hører ind under autismespektrets niveau 3 Børn med svær ASF er derfor det kliniske udgangspunkt for dette speciale.

Symptomerne på ASF er

1. Nedsat evne for social interaktion og kommunikation
2. Begrænset, stereotyp, og repetitiv adfærd

(Socialstyrelsen, 2016)

For børn med svær ASF betyder det, at de har svært ved at afkode andres nonverbale adfærd og forstå sammenhængen mellem andres udtryk og situationen. De har ofte et meget begrænset sprogbrug og kan have tendens til at fokusere på detaljen frem for helheden. Den sociale verden vil således opleves som usammenhængende og kaotisk og det at kommunikere som delvist meningsløst (Socialstyrelsen, 2016). Børnene vil ofte have stærkt brug for forudsigelighed og rutiner og være ekstremt sensitive over for forandringer omkring dem. De har ofte et betydeligt lavere funktionsniveau end jævnaldrende og er kun i ringe grad i stand til at give udtryk for egne behov (Videnscenter For Autisme, 2006).

² I specialet har jeg valgt at vende DSM-5's betegnelse ASF, når jeg referer til sygdommen.

Ud over disse autismespecifikke udfordringer har mange børn med ASF sammensatte vanskeligheder i form af andre psykiske eller adfærdsmæssige lidelser. Oliver er foruden Infantil Autisme også diagnosticeret med ADHD og svær Mental Retardering (MR). Han kæmper altså også med uopmærksomhed, hyperaktivitet og betydelig nedsat indlæringssevne. Netop ADHD og MR er blandt de mest almindelige komorbiditeter hos børn med svær ASF, hvilket desværre gør, at disse børn har ekstra svært ved at udvikle sig (Socialstyrelsen, 2016).

Symptomerne på ASF er vedvarende og viser sig typisk allerede før 3 årsalderen. I Danmark regner man med, at ca. 1% af befolkningen har en ASF-diagnose (Socialstyrelsen, 2016).

2.1.2 Behandling af børn med svær ASF

Børn med svær ASF behandles ofte både medicinsk og pædagogisk/terapeutisk. Den medicinske behandling skyldes dog i de fleste tilfælde en komorbiditet i form af fx ADHD. Hvis ASF forekommer uden ledsagende psykiske problemer, er der sjældent behov for medicinsk behandling (Jørgensen, 2016).

Det vigtigste indsatsområde i forbindelse med behandling af symptomerne hos børn med ASF er en specialiseret pædagogisk og terapeutisk indsats, og dette så tidligt som muligt (Landsforeningen Autisme, 2012). Forskningen peger nemlig på, at ASF-specifik udvikling kan dæmpes ved en tidlig indsats (Kaufmanas, Beyer, Jørgensen & Kaas, 2014).

I det følgende vil jeg beskrive to parametre, imitation og fælles opmærksomhedsfokus, der betragtes som vigtige fokuspunkter i den pædagogiske og terapeutiske behandling af børn med svær ASF. Jeg vil herunder også komme ind på begreberne intersubjektivitet og affektiv afstemning. Disse knytter sig til udviklingen af fælles opmærksomhedsfokus, og de beskrives her, fordi jeg får brug for begreberne senere i kapitlet.

2.1.2.1 Imitation

Imitation spiller en vigtig rolle i behandlingen af børn med svær ASF, fordi det

støtter barnets sociale og kommunikative udvikling (Landa, 2007). Evnen til imitation er medfødt hos de fleste børn og er dermed en af de første kommunikative kompetencer mennesket besidder (Trevvarthen, 1998). Dette gælder dog ikke for børn med svær ASF, hvis evne for imitation er svækket, og som sjældent imiterer andres adfærd spontant. Udviklingspsykologisk set er evnen til imitation relateret til både udviklingen af fælles opmærksomhedsfokus, symbolske interaktioner og sprogudvikling (Landa, 2007).

Fordi børn med svær ASF sjældent selv imiterer samspilspartnerens adfærd, vil det ofte være samspilspartneren der imiterer barnet i den tidlige terapeutiske indsats. Imitationen af barnet skaber mulighed for, at barnet hed ad vejen opdager den kommunikative forbindelse mellem sig selv og samspilspartneren. Imitationen inviterer barnet til at svare, og dette kan være begyndelsen på en gensidig kommunikativ udveksling, hvor barnet måske selv begynder at imitere (Landa, 2007).

Ifølge Andrew Meltzoff og Alison Gopnik (1993), der begge er Ph.d. i psykologi, kræver det at imitere evnen til at overføre information fra en sansemodalitet til en anden. Hvis barnet imiterer moderens ansigtsudtryk, må det være i stand til at foretage en krydsmodal korrespondance og forbinde den visuelle stimuli fra moderens ansigt, med måden det føles på selv at producere samme ansigtsudtryk. Ifølge Beebe, Sorter, Rustin og Knoblauch (2003) bygger senere og mere komplekse kommunikative kompetencer på samme evne til krydsmodale korrespondancer. Det er derfor ikke mærkeligt, at et fokus på øget imitation er et vigtigt indsatsområde i behandlingen af børn med svær ASF.

2.1.2.2 Intersubjektivitet, fælles opmærksomhedsfokus og affektiv afstemning

Som følge af den nedsatte evne for imitation er en kerneproblematik for børn med ASF en mangelfuld intersubjektiv udvikling (Landa, 2007). Udviklingspsykologen Daniel Stern (2000, 172) beskriver intersubjektiv udvikling som barnets opdagelse af, at bevidsthedens genstand kan deles med andre. Genstanden kan være opmærksomhedsfokus, handleintention eller

affektive tilstande, og det der sker er, at barnet får en fornemmelse af, at det, det selv tænker, kan ligne det samspilspartneren tænker, og at dette kan kommunikerer nonverbalt sådan, at de to oplever intersubjektivitet (ibid.). Professor i udviklingspsykologi og biologisk psykologi Colwyn Trevarthen (1998) opdeler den intersubjektive udvikling i primær og sekundær intersubjektivitet. Han mener, at barnet allerede fra fødslen besidder en primær intersubjektivitet, mens den sekundære intersubjektivitet – der minder meget om Sterns forståelse af intersubjektivitet – starter ved 9 mdr. alderen. Trevarthen (ibid.) forklarer den primære intersubjektivitet ved, at nyfødte intuitivt har evnen til at imitere og indgå i protokonversationer. I sin forskning af interaktioner mellem spædbørn og deres mødre observerede Trevarthen (ifølge Beebe et al., 2003) mønstre af synkronisering, hvor barnets og moderens adfærdsformer (i form af fx mund-, hoved-, øjen- og håndbevægelser) opstod præcist koordineret med hinanden i tid. Således argumenterer Trevarthen (1998) for, at den nyfødte sanser korresponderende bevægelser og udtryk hos samspilspartneren gennem temporale og formmæssige markører og responderer intersubjektivt på disse. Stern (2000) har erklæret sig enig i, at der eksisterer tidlige former for intersubjektivitet helt fra livets begyndelse. Han fastholder dog, at den sekundære intersubjektivitet har nogle træk – fx fælles opmærksomhedsfokus og affektiv afstemning – der gør den særlig vigtig ift. barnets sociale og kommunikative udvikling.

Fælles opmærksomhedsfokus er en (sekundær) intersubjektiv egenskab, der henviser til evnen for at have et bestemt opmærksomhedsfokus, vide at andre også kan have et, og at der er mulighed for, at disse kan bringes på linje og deles (Stern 2000). Svært ASF-ramte børns nedsatte evne for social interaktion og kommunikation, viser sig bl.a som manglende eller stærkt nedsatte evner for fælles opmærksomhedsfokus (Landa, 2007; Mundy, Gwaltney & Henderson, 2010). Forskningen har påvist, at hvis et barn med ASF udvikler spontan imitation er der større chance for, at det også udvikler evner for fælles opmærksomhedsfokus. Ligeledes indikerer udviklingen af evner for fælles opmærksomhedsfokus, at barnet senere vil udvikle sprog samt have bedre

forudsætninger for generel social læring (Landa, 2007; Mundy et al., 2010). En tidlig indsats med fokus på udvikling af evner for fælles opmærksomhedsfokus er derfor essentiel i behandlingen af børn med svær ASF.

Stern (2010a) betoner, at også affektiv afstemning er en vigtig (sekundær) intersubjektiv egenskab, der har at gøre med hvordan mennesker deler indre tilstande med hinanden. De indre tilstande opleves i vitalitetsformer. Vitalitetsformer er den mest grundlæggende oplevelses- eller følelseskvalitet, der ligger bag det vi gør, og oplevelsen af vitalitetsformer er en iboende del af bevægelsehandlingen. Vores krop er hele tiden i bevægelse, og bevægelserne udtrykker med deres vitalitetsformer noget omkring vores indre tilstand. Vitalitetsformer knytter sig ikke til et særligt indhold og er karakteriseret ved amodale kvaliteter som tid, form og intensitet. Derfor kan de sanses i alle perceptionsmodaliteter og nemt oversættes fra en til en anden (Stern 2010a). Stern (ibid.) mener, at deling af indre tilstande primært foregår vha. matching af vitalitetsformer på tværs af forskellige modaliteter, og han kalder dette fænomen for affektiv afstemning. Han argumenterer for, at evnen for affektiv afstemning er et vigtigt skridt på vej mod tilegnelse af sprog (Stern, 2000).

I den specialiserede pædagogiske og terapeutiske behandling af børn med svær ASF er arbejdet med imitation og fælles opmærksomhedsfokus overordnet set vigtige omdrejningspunkter. Måden behandlingen gribes an på kan dog tage mange former. Herunder følger en præsentation af en ofte anvendt og evidensbaseret terapeutisk indfaldsvinkel til behandlingen af børn med svær ASF, som jeg selv var inspireret af i arbejdet med Oliver.

2.1.2.3 Socialpragmatisk og klientcentreret indfaldsvinkel til behandling

Landa (2007) og Holck (2015) peger på, at der er sket et skift i den terapeutiske forholdemåde i behandlingen af børn med svær ASF. Før i tiden var den almindelige tendens, at interventionerne var terapeutstyrrede, strukturerede og direkte. Nyere tendenser peger i retningen af en mere klientcentreret indfaldsvinkel, hvor interventionerne bygges op omkring barnets interesser og foretrukne aktiviteter. Der fokuseres på at øge barnets motivation for at kommunikere og på at følge barnets initiativer og

intervenere herudfra (Landa, 2007). Et eksempel er den udviklingsorienterede, socialpragmatiske indfaldsvinkel, som præsenteres af Ingersoll et al. (2005). Her er den legende interaktion mellem barn og terapeut essentiel, og der skabes udvikling gennem de to parter meningsfulde samspil med hinanden. Børn med svær ASF har ofte en ukonventionel udtryksform, og derfor fokuseres der i terapien primært på hensigten med barnets kommunikative forsøg. Der lægges altså vægt på *funktionen* af barnets kommunikation frem for den *form* kommunikationen tager. Man prøver ikke at ændre det ukonventionelle, men bruger det, der er med det mål for øje, at det skal være meningsfuldt for barnet at deltage i samspillet (Ingersoll et al., 2005; Landa, 2007). Ingersoll et al. (2005) karakteriserer terapeutens forholdemåde i den udviklingsorienterede, socialpragmatiske indfaldsvinkel som følger:

1. Terapeuten følger barnets initiativer og interesser.
2. Terapeuten fremmer barnets initiering ved at arrangere omgivelserne sådan, at det opmuntrer barnet til at tage initiativer.
3. Terapeuten responderer på alle barnets udtryk som værende målbevidste, kommunikative og meningsfulde.
4. Terapeuten forstærker og afstemmer barnet affektivt.
5. Terapeuten tilpasser sprogbrug og sociale inputs sådan, at det faciliterer barnets kommunikative udvikling, fx vha. simplificeret sprog og vokale imitationer.

Forskningen peger på, at den udviklingsorienterede, socialpragmatiske indfaldsvinkel til behandlingen af børn med ASF signifikant kan øge barnets spontane sprogbrug (Ingersoll et al., 2005) og styrke dets evner for social interaktion (Casenhiser, Shanker & Stieben, 2013).

I dette kapitel har jeg indtil nu beskrevet ASF ift. diagnosticering, symptomer og behandling. Jeg vil nu vende fokus mod det kliniske fænomen synkronicitet og belyse det udviklingspsykologisk for at skabe et teoretisk begrebsapparat om fænomenet til videre brug i specialet.

2.2 Synkronicitet

Som beskrevet i afsnit 1.5 kan fænomenet synkronicitet anskues fra forskellige vinkler, og forfattere, der beskæftiger sig med det, bruger ofte forskellige begreber til at beskrive det. I det følgende vil jeg komme ind på en række forskellige udviklingspsykologiske definitioner af fænomenet synkronicitet. Jeg vil i min udlægning anvende de begreber, som de pågældende forfattere selv bruger, samt fastholde Trevarthens (1998) skelnen mellem primær og sekundær intersubjektivitet og notere dette i en parentes – også selvom forfatterne ikke selv gør det.

2.2.1 Definitioner

Srinivasan – specialist i neurologi, psykiatri og pædiatri – Kaur, Park, Gifford, Marsh og Bhat (2015) anvender i deres forskning begrebet interpersonel synkroni, og de definerer det som den måde, hvorpå mennesker i socialt samspil koordinerer deres handlinger med hinanden. Dette kræver evner for både social opmærksomhed, imitation og tursamspil, og da dette er nogle af kerneproblematikkerne for børn med ASF betones det, at interventioner, der fremmer barnets evner for interpersonel synkroni, altid bør være en del af behandlingen af børn med ASF (ibid.). At interpersonel synkroni ifølge forfatterne kræver evner for social opmærksomhed og tursamspil kan tolkes som, at de betragter det som en (sekundær) intersubjektiv egenskab. I et RCT studie (n=36), har Srinivasan et al. (2015) fundet, at rytmebaserede interventioner forbedrer ASF-ramte børns evner for både imitation og interpersonel synkroni. De argumenterer derfor for, at kreativt orienterede rytmebaserede interventioner (blandt andre) bør være en del af standardbehandlingen for børn med ASF (ibid.).

Leclère, der er Ph.d i psykologi, Viaux, Avril, Achard, Chetouani, Missonnier og Cohen (2014) anvender i deres forskning også begrebet synkroni. De beskæftiger sig dog ikke med børn med ASF, men med det tidlige mor-barn-samspil i dyader inden for normalområdet. Leclère et al. (ibid.) definerer synkroni som den dynamiske og gensidige tilpasning af adfærdens temporale struktur i det tidlige samspil. Der er tale om både verbal og nonverbal

kommunikativ og emotionel adfærd, som fx gestik, positur, ansigtsudtryk, vokaliseringer og blik. Leclère et al. (ibid.) beskriver, at sådanne synkrone interaktioner indebærer dels en temporal koordinering mellem mor og barn og dels intermodalitet, som betyder, at de temporale koordineringer af adfærd kan ske på tværs af forskellige modaliteter. Det forklares, at muligheden for synkroni bygger på parternes bekendthed med hinandens adfærdsmæssige repertoire og interaktionsrytmer, og at synkronien beskriver den 'dans', der opstår i de korte, intense og legende øjeblikke med høj arousal i det tidlige samspil, der klart adskiller sig fra andre øjeblikke i hverdagslivet. Dette aspekt af fænomenet knytter an til Sterns (2004) begreb om det nuværende øjeblik, som vil blive beskrevet i afsnit 2.2.2.

Feldman (2007a, 2007b) – Ph.d. og professor i psykologi – bruger, som Leclère et al (2014), også begrebet synkroni i sine studier af det tidlige samspil i dyader inden for normalområdet. Hun definerer det som de to parter gensidige temporale matching af adfærd og affektive tilstande vha. fx vokaliseringer, ansigtsudtryk, kropstone og kropsbevægelser. I denne forbindelse opstiller hun 3 parametre for den indbyrdes relation mellem de to parter synkrone adfærd (Feldman, 2007b, 341):

1. **Graden af sammenhæng**, der beskriver graden af, hvor præcist indholdet den enes adfærd matches i den andens synkronisering.
2. **Leder/følger strukturen**, der beskriver hvem det er, der leder interaktionen og søger synkronicitet.
3. **Tid**, der beskriver hvor lang tid går der fra, at den ene har ændret adfærd til den anden synkroniserer sig med det.

Hun forklarer, at disse tre parametre ændrer sig fra 3.mdr- og frem mod 9mdr.alderen, hvor barnet udvikler (sekundær) intersubjektivitet: Graden af matching mellem mor og barns adfærd forbliver stabil gennem hele perioden, men leder/følger-strukturen ændrer sig. Interaktionerne bliver mere gensidige, og hvor det før mest var moderen, der synkroniserede sig med barnet, er begge parter nu lige responsive over for hinandens rytmer. Tidsparameteret ændrer sig også. Mor og barn bliver løbende mere bekendte med

hinandens adfærdsrepertoire og interaktionsrytmer, og det gør, at synkroniseringen finder sted hurtigere end i starten (Feldman, 2007b, 335).

Feldman (2007b) mener, at evnen for at indgå i synkroni det tidlige samspil viser sig helt fra fødslen, og at dette udgør barnets første oplevelse af (primær) intersubjektivitet (ibid., 333). På dette punkt er hun altså enig med Trevarthen (1998), men uenig med Srinivasan et al. (2015), der betragter interpersonel synkroni som en (sekundær) intersubjektiv egenskab. Feldman (2007a, 2007b) betoner på linje med Leclère et al. (2014), at synkronicitet i er afhængig af mors og barns bekendthed med hinandens adfærdsrepertoire, samt at øjeblikke med synkronicitet er særligt intense og adskiller sig fra andre øjeblikke.

Feldman (2007 a, 2007b) og Leclère et al. (2014) udtrykker en meget enslydende forståelse af det undersøgte fænomen, som de kalder synkroni. Deres beskrivelser har mange ligheder med den definition af begrebet synkronicitet, som jeg præsenterede i afsnit 1.5. Velvidende at det undersøgte fænomen kan beskrives på mange måder og med anvendelse af forskellige begreber, vil jeg fremadrettet, for at skabe sammenhæng i dette speciales begrebsapparat, fastholde anvendelsen af begrebet synkronicitet til at beskrive det undersøgte fænomen.

Både Feldmand (2007a; 2007b) og Leclère et al. (2014) fremhæver, at øjeblikke med synkronicitet er særligt intense og adskiller sig fra andre øjeblikke. Dette vil jeg nu knytte an til Sterns (2004) begreb om det nuværende øjeblik.

2.2.2 Synkronicitet som et nuværende øjeblik

Det nuværende øjeblik introduceres af Stern (2004) til at forklare, hvad der skaber forandring i en terapeutisk proces med mennesker inden for normalområdet. Den teori om synkronicitet, som både Feldmand (2007a; 2007b) og Leclère et al. (2014) præsenterer, bygger ligeledes på forskning med forældre og børn inden for normalområdet. Derfor er det vigtigt at pointere, at deres teorier ikke nødvendigvis kan siges at gælde for samspil med et barn med svær ASF. Alligevel synes jeg, at det giver mening at

introducere Sterns (2004) nuværende øjeblik som forståelsesramme for den højspændthed og intensitet, som i det mindste deltageren med en veludviklet primær og sekundær intersubjektivitet kan opleve i øjeblikke med synkronicitet i samspillet med et barn med ASF.

Stern (2004) beskriver, at det nuværende øjeblik er et øjeblik mellem to mennesker, hvor tidens gang fornemmes anderledes, hvor der sker noget særligt og en forandring er på vej. Det, der sker, kan være et spontant frembrud, som hverken den ene eller anden part forventede, men det gør, at de to nu pludselig befinder sig i en ny interpersonel og intersubjektiv situation. Atmosfæren bliver højspændt, og der er en umiddelbar fornemmelse af, at en vigtig forandring i relationen er mulig (ibid., 369). For de interagerende er fornemmelsen implicit – følt med kroppen, ikke tænkt – og essensen er, at der i det øjeblik stilles spørgsmålstegn ved relationens etablerede natur. Stern (2004) forklarer, at der skal bruges noget til at forløse denne spænding, som pludselig er blevet opbygget i det nuværende øjeblik; nemlig et mødeøjeblik. Mødeøjeblikket er det, der skaber forandring i den terapeutiske proces ved at bruge det desorganiserede ved det nuværende øjeblik til at forstørre det intersubjektive felt. For at et mødeøjeblik kan finde sted, må de interagerende respondere autentisk og velafstemt til den lokale situation i det nuværende øjeblik, og responsen må være spontan og bære en personlige signatur (ibid., 370). De normale spilleregler mellem de interagerende er i mødeøjeblikket midlertidigt sat ud af spil, de genforhandles og det intersubjektive felt udvides. Efter et succesfuldt mødeøjeblik vender de to ubemærket tilbage til hvor de var før, men der er skabt nye muligheder i det felt de interagerer i, og en forandringsproces er sat i gang (Stern, 2004).

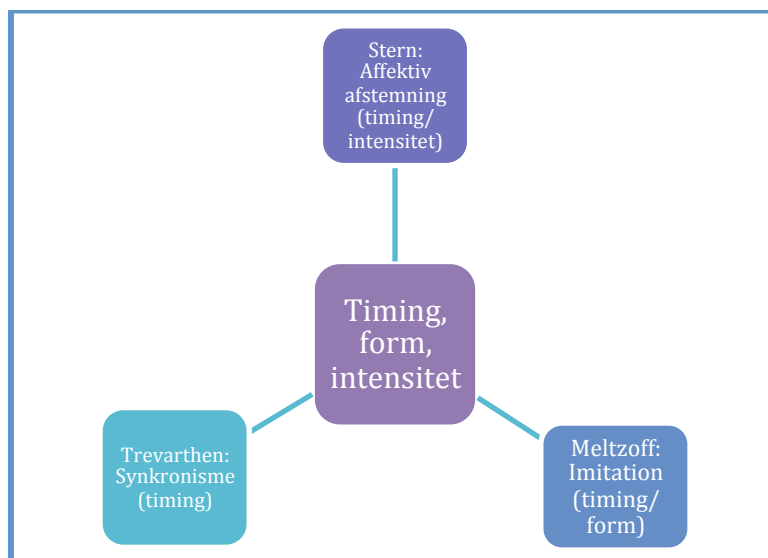
Det er Sterns beskrivelse af det nuværende øjeblik og mødeøjeblikkets intensitet og signifikans, der får mig til at knytte dem an til Feldmans (2007a, 2007b) og Leclère et al.'s (2014) betoning af, at øjeblikke med synkronicitet er særligt intense og adskiller sig fra andre øjeblikke. Det kan dog diskuteres om alle øjeblikke med synkronicitet er sådan – findes der ikke også mange øjeblikke med synkronicitet, der blot er et ud af mange i en lang interaktion? Stern (2004) beskriver i den henseende, at alle øjeblikke i en eller anden grad

er nuværende, fordi de hver og en er med til at bestemme, hvordan fremtiden bliver. Han betoner dog, at "det, der bestemmer hvor kritisk [eller nuværende] det enkelte øjeblik er, er hvor langt ud i fremtiden øjeblikket forbliver aktivt ift. at påvirke de øjeblikke der følger" (ibid., 367, min oversættelse). Hart (2006, 39) betoner, at både nuværende øjeblikke og mødeøjeblikke er karakteriseret ved, at de interagerende synkroniserer sig med hinanden. I mødeøjeblikket er synkroniseringen på sit højeste, og derfor opstår der her en overvældende følelse af tæthed og autenticitet. Hart (ibid.) betoner altså, at synkronicitet er en iboende del af både det nuværende øjeblik og mødeøjeblikket, og i den optik synes det naturligt, hvis øjeblikke med synkronicitet er mere tilbøjelige til at blive til nuværende øjeblikke eller mødeøjeblikke end andre.

2.2.3 Synkronicitet, affektiv afstemning og imitation

Feldman (2007b, 330) argumenterer i sin beskrivelse af synkronicitet for, at Sterns (2000) begreb affektiv afstemning og synkronicitet henviser til samme fænomen. Det synspunkt er Feldman (2007b) ikke alene om. Også Hart (2006) kæder begreberne sammen, når hun forklarer, at det er en *synkronisering* der sker, når vi som mennesker erfarer en anden persons affektive tilstand (ibid., 63). Stern (2010a) pointerer, at synkronisme (i min forståelse synkronicitet), affektiv afstemning og faktisk også imitation er tre forskellige vinkler, man kan betragte intersubjektivitetens udviklingsproblem ud fra, nemlig hvordan spædbørn lærer at erfare andres inde affektive tilstande (ibid., 52). Både synkronicitet, affektiv afstemning og imitation er ifølge Stern (ibid.) karakteriseret ved de amodale parametre timing, form og intensitet, og alle tre begreber beskriver de dynamiske træk i mor-barn-samspillet som centrale for udviklingen af intersubjektivitet. Ifølge Stern (ibid.) har han selv i sin forskning fokuseret på affektiv afstemning, mens Trevarthen har fokuseret på synkronisme og Meltzoff på imitation, men det undersøgte fænomen er det samme, nemlig udviklingen af intersubjektivitet gennem sansning af den kommunikative adfærds timing, form og intensitet (ibid.). Sterns (2010a) opstilling af begreberne ift. hinanden ses i figur 1.

Figur 1 – Sammenligning af imitation, synkronisme og affektiv afstemning



Beebe, der er professor i psykiatri og spædbarnsforskning, et al. (2003) har sammenlignet Meltzoffs, Trevarthens og Sterns teorier for netop at tydeliggøre ligheder og forskelle i deres syn på, hvordan spædbørn erfarer andres indre tilstande. Hvis fænomenet bag begrebet synkronicitet er det samme som fænomenerne bag affektiv afstemning og imitation, giver det mening at belyse disse tre vinkler på fænomenet og hermed forhåbentlig komme nærmere en forståelse af synkronicitet og dets relationelle betydning i et udviklingspsykologisk perspektiv. Jeg vil derfor, med afsæt i Beebe et al. (2003), Meltzoff og Gopnik (1993), Trevarthen (1998), Trevarthen og Panksepp (2015) og Stern (2000) belyse hhv. Meltzoffs syn på imitation, Trevarthens syn på synkronicitet og Sterns syn på affektiv afstemning.

2.2.3.1 Meltzoff og Gopnik og imitation

Meltzoff og Gopnik (1993) argumenterer for, at den medfødte evne for imitation er årsagen til, at spædbørn lærer at erfare andre menneskers indre tilstande. Som beskrevet tidligere i afsnittet om imitation mener de, at mennesker fødes med evnen til at opfatte krydsmodale korrespondancer mellem adfærd, som den sanses visuelt (fx mor rækker tunge) og adfærd, som den sanses proprioceptivt (barnet rækker selv tunge). Spædbarnet er altså i stand til at forbinde en ydre stimuli med en indre tilstand, og dette er

grundlaget for udviklingen af intersubjektivitet. Beebe et al. (2003) fremhæver, at spædbarnet, ifølge Meltzoff og Gopnik, på den måde opfatter menneskelig adfærd gennem en ikke-modalspecifik kode, sådan at moderen opfattes gennem én modalitet (visuelt), men også er tilgængelig for selvet i andre modaliteter (fx proprioceptivt).

Meltzoff og Gopnik (1993) betoner, at den tidlige imitation afslører en medfødt viden om kroppen, et krydsmodalt kropsskema, der fortæller spædbarnet, at mors krop kan ligne min krop, selvom mors krop sanses visuelt og egen krop sanses proprioceptivt. Samtidig foreslår de, at denne viden om kroppen vha. samme krydsmodale mekanismer senere bliver til en viden om sindet – at mors tanker kan ligne mine tanker. På den måde er imitation ikke bare en indikator på, at spædbarnet formår at danne krydsmodale korrespondancer, imitation er i sig selv en mekanisme, der udvikler intersubjektiviteten i form af evnen til at dele indre tilstande. Det er dermed Meltzoffs og Gopniks opfattelse, at spædbarnets første opdagelse af at “du er som mig”, der er grundlaget for deling af indre tilstande, skabes i imitationen (Beebe et al., 2003).

2.2.3.2 Trevarthen og synkronicitet

Mens Meltzoff interesserer sig for imitation i udviklingen af intersubjektivitet, påpeger Stern (2010a) at Trevarthen primært interesserer sig for synkronisme. Trevarthen (1998) refererer ikke selv til dette begreb, men bruger derimod begrebet interpersonel koordination. Han er, som Meltzoff, interesseret i spædbarnets medfødte evne for imitation, men ifølge Beebe et al. (2003) opfatter han imitationsprocessen som mere gensidig og lægger vægt på mor og barns timede koordinering af adfærd frem for, hvilken form adfærden tager. Han pointerer, at mor og barn koordinerer sig gensidigt med hinanden i en fælles rytmicitet, og at de i denne har et fælles 'synrytmisk' liv, hvor de vha. kropsbevægelser og lyde udtrykker emotioner (Trevarthen & Panksepp, 2015).

Ifølge Beebe et al. (2003, 785-789) kan der opstilles en række nøglemekanismer i Trevarthens forståelse af synkronicitet i det tidlige samspil, og de fire, der er mest relevante ift. dette speciale, vil jeg her kort

opsummere:

1. Spædbarnet er født med en emotionel og kommunikativ hjerne, der sanser dynamiske bevægelser og udtryk hos moderen og synkroniserer sig med dem i forskellige modaliteter. Ligeledes sanser spædbarnet, når moderen udviser samme synkronicitet ift. dets egne bevægelser og udtryk. Hermed eksisterer der altså en medfødt basis for primær intersubjektivitet i form af deling af indre tilstande.
2. De dele af den kommunikative adfærd, der giver spædbarnet information om moderens indre tilstande er adfærdens tids-, form- og intensitetsmæssige aspekter. Små ændringer i disse fortæller noget om forandringerne i hendes indre tilstand. Det kan fx være en fin og hurtig gliden eller spring i vokaltone (form), en kort tøven (tid) eller en forandring i volumen (intensitet). Den kommunikative adfærd ændrer sig altså i tid, form og intensitet, og det kan barnet opfatte og synkronisere sig med i forskellige modaliteter.
3. Den måde spædbarnet og moderen kan vise hinanden, at de deler de indre tilstande, er ved at matche den andens kommunikative adfærd i tid, form og intensitet på tværs af forskellige modaliteter. Dette gør det muligt for dem at resonere med og reflektere hinanden.
4. Synkroniciteten mellem mor og barn fremkommer gennem forbundne rytmiske aktiviteter, der skaber fælles forventninger og kontrol. Mor og spædbarn deler en fælles indre rytmicitet, er sensitive overfor rytmiske mønstre i processer, og synkroniciteten afhænger dermed af en fælles puls i samspillet, der assisteres af fælles imitation og matching. På den måde kan mor og spædbarn i korte intervaller opnå fælles entrainment og synkronicitet.

(Beebe et al., 2003)

Trevarthen fokuserer altså på hvordan mor og barn i det tidlige samspil sanser aspekter af tid, form og intensitet i den andens kommunikative adfærd og matcher eller synkroniserer sig med disse på tværs af forskellige modaliteter, sådan at indre tilstande kan deles. Han fokuserer ligeledes på hvordan den

indre rytmicitet og fælles puls i samspillet er nødvendig for at synkroniciteten og hermed primær intersubjektivitet kan opstå.

2.2.3.3 Stern og affektiv afstemning

Selvom Stern (2000) er enig med Trevarthen og Meltzoff i, at der eksisterer en medfødt primær intersubjektivitet, fastholder han, at den egentlige (sekundære) intersubjektivitet opstår omkring 9 mdr. alderen med barnets udvikling af evner for fælles opmærksomhedsfokus, fælles intentioner og fælles affektioner. Som beskrevet i afsnit 2.1.2.2 er han i den henseende interesseret i menneskets indre tilstande, der er karakteriseret ved vitalitetsformer og som matches intersubjektivt gennem affektiv afstemning (Stern, 2010a). Sterns pointe om, at vitalitetsformerne i en affektiv afstemning oversættes krydsmodalt fra en adfærdsmodalitet til en anden, betyder, at han som Meltzoff anser dannelsen af krydsmodale korrespondancer som essentiel for deling af indre tilstande. Stern (2010a) mener dog ikke, at imitation i sig selv er nok: Når moderen imiterer sit barn og matcher dets vitalitetsformer i samme adfærdsmodalitet som barnet, ved barnet ikke nødvendigvis, om det blot er den ydre adfærd, som moderen viser at hun genkender. Ved at moderen skifter adfærdsmodalitet og matcher barnets vitalitetsformer her, er det kun den indre tilstand der matches, og det kan herved blive tydeligere for barnet, at moderen afstemmer dets indre følellestilstand og ikke blot den ydre adfærd (ibid., 50). Affektiv afstemning kræver ifølge Stern (2000) en højere grad af intersubjektivitet end imitation gør, idet imitation primært gengiver ydre form, mens afstemning gengiver følelse. På den måde argumenterer Shan for, at imitation og affektiv afstemning ikke er en dikotomi, men er placeret i hver sin ende af samme spektrum for graden af udviklet intersubjektivitet (Stern, 2000, 190).

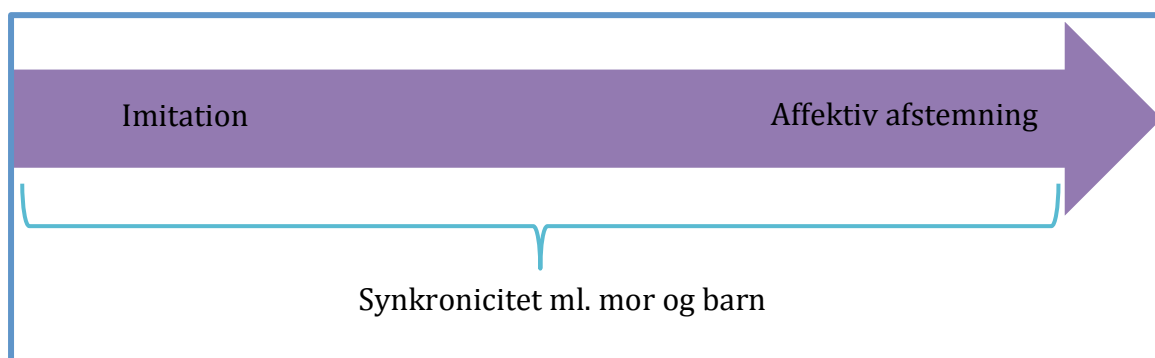
2.2.4 Opsamling på Meltzoff, Trevarthen og Stern ift. fænomenet synkronicitet

Som Beebe et al. (2003) pointerer, beskæftiger Meltzoff og Gopnik, Trevarthen og Stern sig alle med udviklingen af intersubjektivitet. De fokuserer alle på tid, form og intensitet som adfærds kvaliteter, der kan sanses i alle perceptionsmodaliteter og matches, sådan at der sker en intersubjektiv deling.

Meltzoff og Gopnik (1993) mener, at den indre krydsmodale korrespondance barnet laver i imitationsprocessen er nok til at der sker en deling af indre tilstande. Sterns (2000, 2010a) forståelse er lidt anderledes. Han mener, at der først kan ske en sikker deling af indre tilstande, når barnet matcher eller synkroniserer sig med adfærdens vitalitetsform i en anden modalitet end den perciperede, og moderen derfor 'modtager' matchingen af vitalitetsformen gennem en anden ydre adfærd, end den hun selv udviste. Trevarthen (1998) og Trevarthen og Panksepp (2015) taler først og fremmest om synkroniciteten mellem mor og barn i det tidlige samspil og fremhæver, hvordan mor og barn, når de synkroniserer sig med hinanden i tid, form og intensitet, kan dele indre tilstande på tværs af modaliteter.

Når jeg betragter fænomenet synkronicitet i lyset af disse udviklingspsykologiske teorier, vælger jeg at tage fat i Sterns (2000, 191) spektrum for graden af udviklet intersubjektivitet, og beskrive synkronicitet som den underliggende mekanisme, hvormed mor og barn opnår forskellige grader af intersubjektiv deling. De tre teoretikere er enige om, at der eksisterer en medfødt intersubjektivitet, der gør spædbørn i stand til at erfare et eller andet omkring andres indre tilstande fra fødslen, og at denne ved ca. 9 mdr. alderen udvikler sig signifikant. Det er altså ikke sådan, at der pludselig opstår intersubjektivitet, det er en gradvis udvikling der sættes i gang ved fødslen og som udvikler sig i løbet af barnets første leveår. Imitation hører til i den tidlige ende af dette spektre, mens affektiv afstemning hører til senere. Under hele spektret eksisterer synkroniciteten mellem mor og barn, for det er via den, at de koordinerer sig med hinanden – om det så er gennem imitation eller affektiv afstemning – og det er synkroniciteten, der gør de forskellige oplevelsesgrader af intersubjektivitet mulig. Denne forståelse har jeg sammenfattet i figur 2.

Figur 2 – Graden af udviklet intersubjektivitet



Jeg har i dette kapitel beskrevet diagnosen ASF samt de dertilhørende behandlingstendenser. Hernæst har jeg beskrevet fænomenet synkronicitet, belyst forskellige definitioner og diskuteret dets betydning i udviklingen af intersubjektivitet. Jeg vil afslutte kapitel 2 med en indføring i musikterapi med børn med ASF, retningslinjer for behandlingen, anvendte metoder og teknikker, samt belyse synkronicitetsfænomenet i en musikterapeutisk kontekst.

2.3 Musikterapi som behandling af børn med ASF

Der er forskningsbaseret evidens for, at musikterapi er en effektiv behandlingsform for børn med ASF (Geretsegger, Elefant, Mössler & Gold 2014; Whipple 2004). I en metaanalyse (Cochrane Review) af 10 RCT-studier, der målte på effekten af musikterapiinterventioner vs. placebointerventioner i behandlingen af børn med ASF, fandt man, at musikterapi signifikant kan forbedre ASF-ramte børns sociale interaktion, nonverbale kommunikation og initiering af adfærd (Geretsegger et al., 2014). Musikinterventioner har ligeledes vist sig at være mere effektive for målgruppen end interventioner uden brug af musik (Whipple, 2004).

Forskningen peger herudover på, at især improvisatorisk musikterapi (IMT) er effektiv i behandlingen af børn med ASF (Geretsegger et al., 2014). IMT er en klinisk metode, der anvendes verden over på tværs af forskellige musikterapeutiske retninger, og fælles for anvendelsen er et fokus på her-og-nu interaktionen med klienten, samt en orientering mod klientens individuelle

behov og interesser (Jacobsen og Bonde, 2014). Klinisk improvisation i en musikterapeutisk kontekst kan defineres som brugen af musikalsk improvisation i et tillidsfuldt og støttende miljø, der er etableret for at imødekomme klientens behov (Wigram, 2004).

Wigram og Elefant (2009) beskriver en række fordele ved at anvende IMT i behandlingen af børn med ASF. For det første kan det være med til at nedsætte mængden af rigid og repetitiv adfærd. Et barn med svær ASF oplever den sociale verden som kaotisk og i et forsøg på at håndtere dette, kan det gå ind i sig selv og repetere den samme adfærd igen og igen for herved at skabe forudsigelighed og tryghed. Improviseret musik har den fordel, at man kan kombinere en grundlæggende tydelig og forudsigelig musikalsk struktur med fleksibilitet og uforudsigelighed i et mål, som barnet kan rumme. Den musikalske struktur kan hjælpe barnet til at føle sig tryk, mens det samtidig, gennem små uventede musikalske udbrud, kan få en oplevelse af at håndtere forskellige grader af uforudsigelighed. Hermed ser man ofte, at børn med selv svær ASF efterhånden kan udvise stor musikalsk kreativitet i IMT (Wigram & Elefant, 2009). En anden fordel, som Wigram og Elefant (ibid.) beskriver, er, at man med IMT kan skabe en forstærket udgave af det tidlige samspil. De lyde som barnet umiddelbart bruger for egen stimulerings skyld tages op af musikterapeuten, imiteres og bruges i den fælles improvisation. Disse lyde er let forståelige for barnet og kan gøre, at det bliver opmærksom på sammenhængen mellem sit eget udtryk og musikterapeutens og herved opnår større social rettethed, samt evne for at indgå i nonverbale dialoger (Wigram & Elefant, 2009).

I et forskningsprojekt, der havde til hensigt at udvikle behandlingsguides for IMT i arbejdet med børn med ASF, fandt Geretsegger, Holck, Carpente, Elefant, Kim og Gold (2015) en række karakteristika ved IMT, som jeg herunder vil uddybe:

2.3.1 Principper for improvisatorisk musikterapeutisk behandling af børn med ASF

Geretsegger et al. (2015) fremhæver, at man i IMT overordnet set ofte arbejder ud fra en klientcentreret indfaldsvinkel, hvor den terapeutiske forholdemåde er udviklingsorienteret og socialpragmatik (jf. afsnit 2.1.2.3, Ingersoll et al. 2005). De mest essentielle principper i behandlingen af børn med ASF vha. IMT opdelte Geretsegger et al. (2015) i 2 grupper. I gruppe 1 fandtes de principper som var essentielle og unikke for IMT. I gruppe 2 fandtes de principper som var essentielle ofr IMT, men ikke unikke og dermed også gjaldt for alle andre udviklingsorienterede og socialpragmatiske interventionsformer med børn med ASF.

1. Essentielle og unikke principper (eksisterer kun i en improvisatorisk, musikterapeutisk kontekst)
2. Essentielle principper (eksisterer i alle udviklingsorienterede, socialpragmatiske interventionsformer med børn med ASF).

Disse vil jeg herunder, med reference til Geretsegger et al. (2015), gennemgå.

2.3.2 Essentielle og unikke principper

2.3.2.1 Musikalsk afstemning

Musikalsk afstemning er en musikalsk udgave af Sterns begreb affektiv afstemning. Musikterapeuten forsøger at stille empatisk ind på barnet, ved, i sin musik og væremåde, at matche, reflektere og afstemme barnets vitalitetsformer, som de træder frem i hans eller hendes musikalske og non-musikalske udtryk. Terapeuten integrerer altså barnets kropslige sansninger i sin musik, afstemmer sig med barnets umiddelbare adfærd, og skaber dermed mulighed for et øjeblikks synkront møde. På den måde opstår der i interaktionen grobund for delte oplevelser og social gensidighed.

2.3.2.2 Dynamisk rammesætning af de musikalske interaktioner

Musikterapeuten møder barnets adfærd, udtryk og initiativer som meningsfulde og intentionelle, også selvom signalerne er svage eller fremstår tilfældige. Det handler om gennem musikken at understøtte og bygge videre på

barnets ytringer for på den måde at øge dets muligheder for at forstå, engagere sig i og tage initiativer i interaktionen. For at tydeliggøre interaktionens dynamik for barnet kan der anvendes forskellige musikalske, visuelle eller gestiske cues, der udtrykker forventning og hermed fungerer som et 'stillads', der støtter den musikalske interaktion dynamisk.

2.3.2.3 Bruge den fælles musikalske interaktionshistorie

For at skabe tryghed og forudsigelighed for barnet opbygges der et musikalsk repertoire, som er udtryk for de to parter fælles improvisationshistorie (Holck, 2002). Musikterapeuten er en legende og pålidelig interaktionspartner, der understøtter barnets musikalske udtryk og omformer dem til genkendelige musikalske former, mønstre og interaktionskæder, der kan genkendes, gentages og varieres. Hermed kan der opstå det, som Holck (2002, 2004a) kalder interaktionstemaer.

2.3.2.3.1 Interaktionstemaer

Et interaktionstema starter ofte ved, at barnet spiller en lille (tilfældig) musikalsk figur, som terapeuten imiterer og forstærker, og sammen varierer de den (Holck, 2002, 2004a). Dernæst begynder de to gang på gang at vende tilbage til lige netop denne lille figur, eller en variation af den, og efterhånden fungerer den som et sikkert sted at interagere ud fra. Et interaktionstema kan hermed skabe et fast holdepunkt – en fælles rutine – hvor begge parter ved, hvad de kan forvente af hinanden og tydeligt mærker, hvis noget uventet sker. Netop muligheden for at bryde med det forventede skaber plads for yderligere intersubjektiv udvikling i form af humor, overraskelse og forhandling af de etablerede spilleregler og kan dermed facilitere en udvidelse af barnets interaktionsmåder (Holck, 2002; Geretsegger et al., 2015). Interaktionstemaerne sikrer ligeledes at interaktionen mellem barn og musikterapeut fortsætter, hvilket kan have betydning for at der kan opstå synkronicitet i interaktionen (Holck 2002, 2004a). Det er min opfattelse, at udviklingen af interaktionstemaer i musikterapi kan knyttes an til Leclères (2014) og Feldmans (2007a, 2007b) betoning af, at synkronicitet i mor-barn-samspillet kræver, at de to parter er bekendt med hinandens

adfærdsrepertoire. Det kan ligeledes knyttes an til Trevarthens (1998) pointe om, at synkronicitet i mor-barn-samspillet beror på de to parter fælles rytmicitet og sensitivitet overfor rytmiske mønstre i protokonversationen. Et interaktionstema kan siges at være et konkret musikalsk fælles adfærdsrepertoire, der bygger på barnets og terapeutens fælles rytmicitet og deres fælles sensitivitet over for interaktionstemaets indbyggede rytmiske mønstre. Hermed kan der argumenteres for, at udviklingen af interaktionstemaer skaber øget mulighed for synkronicitet i samspillet.

2.3.3 Essentielle principper

De essentielle principper, som gælder al virkningsfuld terapi med børn med ASF, var at opbygge og opretholde en positiv terapeutisk relation, at skabe et trygt miljø, at følge barnets initiativer, at opstille og evaluere behandlingsmål samt at facilitere glæde (Geretsegger et al., 2015). Kim, Wigram og Gold (2008) fandt i en RCT-undersøgelse, at netop det at følge barnets initiativer og at facilitere glæde i IMT med børn med ASF skabte øget fælles opmærksomhedsfokus, hvilket, jf. afsnit 2.1.2.2, er et vigtigt behandlingsmæssigt fokusområde for klientgruppen.

2.3.4 IMT-teknikker

IMT var den metode jeg primært anvendte i musikterapien med Oliver. Jeg vil nu, på baggrund af Wigram (2004, kap. 4 og 5) gennemgå de improvisatoriske teknikker, som jeg i denne forbindelse oftest tog i brug.

- **Imitation:** En empatisk teknik, hvor terapeuten spiller nøjagtig det samme som klienten gør, og herigennem søger at anerkende ham eller hende. At imitere betyder at terapeuten kopierer klientens musikalske materiale og spiller det 'tilbage' til klienten.
- **Matching:** Også en empatisk teknik, hvor terapeuten anerkender klienten og dennes emotionelle udtryk gennem sin musik. Terapeuten spiller musik der passer til klientens spillestil ved fx at bruge samme tempo, dynamik, tekstur eller kompleksitet. Musikken er ikke identisk med klientens, men befinder sig i samme musikalske og emotionelle univers. Stern (2010b) har karakteriseret den musikterapeutiske teknik

matching som en form for affektiv afstemning, og det er således også den teknik der ligger bag begrebet musikalsk afstemning, som er beskrevet i afsnit 2.3.2.1.

- **Grounding:** En teknik der anvendes, hvis klientens spillemåde eller adfærd virker kaotisk og uforudsigelig. Her vil terapeuten forsøge at skabe en stabil, rummelig musik, der fungerer som et anker for klientens musik. Dette kan både ske ved at introducere en fast puls eller rytme, eller etablere en fast tonalitet eller harmonisk struktur.
- **Frameworking:** En teknik, hvor terapeuten tilbyder en klar musikalsk struktur for klientens improviserede musik i form af en musikalsk ramme. Dette virker ofte inspirerende for klienten, der måske i sin musik får lyst til at udforske nye spillemåder eller udtrykke følelser på en ny måde. Ift. synkronicitet kan en musikalsk ramme være med til styrke barnets bekendthed med musikterapeutens adfærdsrepertoire og skabe den forudsigelighed der skal til, for at barnet kan synkronisere sig med terapeuten.

(Wigram 2004, kap. 4 og 5)

Jeg har i dette afsnit først belyst den forskningsmæssige evidens for effekten af musikterapi i behandling af børn med ASF. Dernæst har jeg zoomet ind på IMT og forklaret en række essentielle principper og teknikker herfor. Jeg vil nu kigge nærmere på, hvad den musikterapeutiske litteratur siger om fænomenet synkronicitet i arbejdet med at behandle børn med ASF.

2.3.5 Musikterapi og synkronicitet

Kim – Ph.d i musikterapi – Wigram og Gold (2009) beskæftiger sig med begrebet emotionel synkronicitet i forbindelse med et RCT-studie af, hvilke aspekter af IMT, der er socialt motiverende for børn med ASF. Emotionel synkronicitet defineres som øjeblikke, hvor barn og musikterapeut deler emotioner, mens de er engageret i en aktivitet med hinanden. Dette kan f.eks. være når barnet smiler og musikterapeuten så matcher denne emotion i sin musik eller gennem sin ansigtsmimik, gestik eller vokaliseringer (ibid., 395). Heraf kan det tolkes, at emotionel synkronicitet ifølge Kim et al. (2009) ikke

kræver gensidighed, men kan skabes ved at musikterapeuten afstemmer barnets emotionelle udtryk. Hermed hører det til i den primære intersubjektivitet. I RCT-studiet fandt Kim et al. (ibid.), at IMT sammenlignet med legeterapi signifikant øgede øjeblikke med emotionel synkronicitet mellem barn og terapeut, og at børnene i højere grad også selv matchede affektive tilstande i IMT end i legeterapi. Heraf konkluderes det, at børn med ASF responderer bedre på musikalsk afstemning end på nonmusikalsk affektiv afstemning. Da Kim et al. (2009), på linje med de fremsatte pointer i figur 2 i afsnit 2.2.4, forstår musikalsk afstemning som en slags emotionel synkroniseringsproces, tydeliggør deres RCT-studie hermed, at børn med ASF øger deres evne for synkronicitet ved at deltage i IMT.

Den tyske musikterapeut Karin Schumarcher har sammen med udviklingspsykologen Claudine Calvet også arbejdet indgående med fænomenet synkronicitet i musikterapi med børn med svær ASF (Schumarcher & Calvet 2008). De knytter deres forståelse af synkronicitet sammen med Sterns (2000) begreb om spædbarnets fornemmelse for sit kerneselv og sit intersubjektive selv. Kerneselvfølelsen bliver ifølge Stern (2000) tydelig i 2-3 mdr. alderen og består bl.a. af spædbarnets oplevelse af sig selv om et handlende og sammenhængende subjekt. Hvis barnet ikke oplever sammenhæng i egen krop eller mellem egen krop og egne handlinger, kan de sekundære intersubjektive evner som fælles opmærksomhedsfokus, fælles intentioner og fælles affektioner ikke udvikle sig (ibid.). Schumarcher og Calvet (2008) mener, at graden af udviklet kerneselvfølelse hos et barn med ASF kan ses i måden, hvorpå det udviser synkronicitet i musikterapien:

- *Intra-synkronicitet* udvises af et barn, der har en veludviklet fornemmelse for sit kerneselv. I musikterapien betyder det, at barnets kropsdeles adfærd er gensidigt afstemt med hinanden (Schumarcher & Calvet, 2008, 22) – at fx vokaliseringer, blikretning og bevægelser er meningsfuldt koordineret. Intra-synkronicitet ansues som grundlaget for, at inter-synkronicitet kan forekomme (ibid.).

- *Inter-synkronicitet* refererer til den eksakte gensidige koordinering af tidrelaterede strukturer i to menneskers adfærd, som indgår en form for socialt samspil med hinanden (Schumarcher & Calvet, 2008, 22)

Som jeg forstår Schumarcher og Calvets (2008) sondring, er intra-synkronicitet primært et privat fænomen, der ikke kræver samspil med andre. Inter-synkronicitet, derimod, ses primært som et socialt fænomen, der kun kan opstå i samspil med andre, når de interagerende har en veludviklet kerneselvforfølelse og hermed er i gang med at udvikle deres sekundære intersubjektivitet. Dette syn på inter-synkronicitet falder godt i tråd med den pointe Srinivasan et al. (2015) fremsætter om, at interpersonel synkroni kræver evner for social opmærksomhed og tursamspil og dermed hører til i den sekundære intersubjektivitet. Forståelsen synes dog ikke umiddelbart at passe til den model for forholdet mellem udviklingen af intersubjektivitet og synkronicitet, der fremsættes i figur 2. Det gør Kim et al.'s (2009) forståelse af begrebet emotionel synkronicitet derimod, idet det her betones, at fænomenet ikke kræver den sekundære intersubjektivitets interaktionsmæssige gensidighed for at kunne opstå. Disse divergerende forståelser vil blive diskuteret i kap. 5.

Schumarcher og Calvet (2008) betoner på linje med pointerne i afsnit 2.2.1, at øjeblikke med synkronicitet i musikterapi kan forekomme gennem både modal og krydsmodal koordinering af den musikalske adfærd, som barn og musikterapeut udviser i samspillet. Når synkroniciteten opstår, kan den være enten tilfældig eller tydelig. Øjeblikke med tilfældig synkronicitet henviser til, at barn og terapeut ved et tilfælde spiller det samme på samme tid. Øjeblikket er ganske kortvarigt, og ofte lægges der ikke mærke til det. Øjeblikke med tydelig synkronicitet varer længere, og de efterfølges altid af en emotionel forandring hos de interagerende. Sådanne øjeblikke med tydelig synkronicitet kan være fremkaldt intentionelt enten af terapeuten, af barnet, eller af dem begge to (Schumarcher & Calvet, 2008)

Både Stern (2000), Trevarthen (1998) og Feldman (2007a; 2007b) mener, at spædbørn allerede fra fødslen kan opnå synkronicitet i samspil med andre.

Kim et al. (2009) og Schumarcher og Calvet (2008) pointerer dog i denne sammenhæng, at interaktionsstrukturen i det tidlige samspil med spædbørn, der senere viser at udvikle ASF, ikke indeholder samme grad af temporal koordinering og hermed kan synes asynkron. Denne manglende evne for at indgå i synkrone samspil skyldes ifølge Schumarcher og Calvet (2008), at børn med ASF har en nedsat evne til at opfange tids- form- og intensitetsmæssige aspekter af socialt samspil. Dette kan der dog arbejdes med i IMT. Her fungerer de musikalske interaktioner som en forstærket udgave af det tidlige mor-barn-samspil, hvilket giver børn med svær ASF en unik mulighed for at lære at opfange den musikalske adfærds tids- form- og intensitetsmæssige aspekter. At deltage i musikterapi kan altså øge børnenes chancer for at opleve øjeblikke med synkronicitet i samspil med andre (ibid.). Denne pointe understøttes af Kim et al. (2009), der betoner, at børn med ASF på trods af deres udfordringer ofte har en god musikalsk opfattelsesevne, hvilket gør det lettere for dem at opfange sociale signaler her, end i andre kontekster.

Jeg har i dette afsnit redegjort for min forståelse af de teorier, som Kim et al. (2009) og Schumarchers og Calvets (2008) fremsætter om synkronicitet i musikterapi med børn med ASF. Dette vil blive diskuteret yderligere i kap. 5. Jeg vil nu vende blikket mod, hvordan synkronicitet i musikterapi kan opfattes som en form for entrainment.

2.3.4 Synkronicitet i musikterapi som entrainment

Min forståelse af begrebet synkronicitet indebærer, som beskrevet i afsnit 1.5, dels et fokus på den temporale, gensidige modale eller krydsmodale koordinering af kommunikativ adfærd i det tidlige samspil og dels et fokus på, at to adskilte systemer bringes til at svinge i takt. Det sidste knytter an til begrebet rytmisk entrainment, der netop defineres som "den proces, hvorigennem to forbundne, svingende systemer [...] synkroniserer sig med hinanden" (Bonde 2011, 66). I den henseende er det ifølge Bonde (ibid.) interessant, at det ene system kan bringes til at styre det andet, og at musik kan fungere som et sådant styrende system, der påvirker den menneskelige krop til at synkronisere sig. Ift. musikterapi med børn med svær ASF betyder

det, at selv om barnet, jf. Schumarcher og Calvet (2008), har en nedsat evne for at opfatte tid, form og intensitet i kommunikativ adfærd, og dermed sjældnere oplever øjeblikke synkronicitet, så kan musikken skabe rytmisk entrainment, sådan at barnets krop automatisk synkroniserer sig til den fælles puls, og hermed skabe øget mulighed for synkrone møder. Disse er ikke frembragt intersubjektivt, men de kan skabe oplevelser af intersubjektiv karakter for barnet, og dermed bane vejen for, at en intersubjektiv udvikling sættes i gang.

2.4 Opsamling

I dette kapitel beskrives diagnosen ASF samt de mest relevante fokusområder ift. for behandlingen. Disse fokusområder er udvikling af evner for imitation og fælles opmærksomhedsfokus. Det beskrives ligeledes, at anvendelsen af en klientcentreret, socialpragmatisk og udviklingsorienteret indfaldsvinkel til behandling af målgruppen er virkningsfuld (Ingersol et al. 2005).

I kapitlets anden del beskrives fænomenet synkronicitet, samt hvilken udviklingspsykologisk betydning synkronicitet har i det tidlige samspil. Det pointeres at synkronicitet overordnet set refererer til den gensidige tids- form- og intensitetsmæssige koordinering af kommunikativ adfærd i det tidlige samspil, og at synkronicitet af de fleste ses som en primær intersubjektiv egenskab (Feldman 2007a, 2007b; Hart 2006; Leclère et al. 2014; Stern 2010a; Trevarthen 1998). Ift. Feldmans (2007a, 2007b) og Leclères et al. (2014) betoning af at øjeblikke med synkronicitet er særligt intense og anderledes end andre øjeblikke, trækkes der en linje til Sterns (2004) introduktion af det nuværende øjeblik og mødeøjeblikket. Dette vil blive diskuteret i kap. 5. På baggrund af en sammenligning af begreberne imitation, synkronicitet og affektiv afstemning foreslås i figur 2 en model for begrebernes indbyrdes forhold. Modellen viser et spektrum for graden af udviklet intersubjektivitet, hvor imitation og affektiv afstemning hører hjemme i hver deres ende, mens synkronicitet er den mekanisme hvormed oplevelsen af intersubjektivitet fremkommer over hele spektret.

I kapitlets sidste del beskrives det, hvordan IMT er en evidensbaseret behandlingsform til børn med svær ASF, og de mest essentielle principper og

teknikker, der her anvendes, præsenteres. Hernæst zoomes der på baggrund af Kim et al. (2009) og Schumarcher og Calvet (2008) ind på, hvordan synkronicitetsfænomener folder sig ud i IMT med børn med svær ASF. Det betones, at disse forfattere har en divergerende forståelse af hvad det kræver af barnet med ASF at opnå synkronicitet i musikterapi. Kim et al. (2009) betoner, at emotionel synkronicitet ikke som sådan kræver social gensidighed fra barnets side, og at det således er en primær intersubjektiv kommunikationsform. Schumarcher og Calvet (2008) betragter derimod intersynkronicitet i musikterapi som noget, der kun kan opstå, hvis barnet har en veludviklet kerneselvforfølelse og dermed er i gang med at udvikle sin sekundære intersubjektivitet. På trods af disse forskelle betoner både Kim et al. (2009) og Schumarcher og Calvet (2008), at børn med ASF har større mulighed for at opleve synkronicitet i en improvisatorisk musikterapeutisk kontekst, end de har andre steder. Denne påstand understøttes ved at inddrage begrebet rytmisk entrainment (Bonde, 2011). I entrainmentsprocessen får musikkens rytme barnets krop til automatisk at synkroniserer sig med sin samspilspartner. hermed kan der opstå øjeblikke med synkronicitet, der ikke er frembragt intersubjektivt, men som alligevel kan give barnet oplevelser, der har en intersubjektiv karakter.

Kapitel 3

Præsentation af case og metode

I dette kapitel vil jeg først præsentere min klient Oliver og hans udvikling i musikterapien. Dernæst vil jeg beskrive de metodiske trin jeg tog gennem det musikterapeutiske materiale for at besvare min problemformulering. Jeg vil præcisere hvordan jeg, med inspiration fra Holcks (2007) etnografiske, deskriptive metode til mikroanalyse af videoklip, gennemgik 4 faser: Dataudvælgelse, transskription, analyse og fortolkning. Herunder vil jeg præsentere en læseguide til transskriptionen af datamaterialet. Symbolforklaringerne til transskriptionen findes som en fold-ud-side i bilag 3, mens selve transskriptionen af datamaterialet findes i bilag 4, som af praktiske grunde er placeret i en konvolut bagerst i specialet.

3.1 Præsentation af case

Herunder følger en beskrivelse af min klient Oliver og udviklingen i hans musikterapeutiske forløb.

3.1.1 Oliver

NB: Afsnittet er af etiske årsager redigeret i den online udgave.

Oliver er en dreng på 5 år, der er diagnosticeret med svær ASF, ADHD og MR. Han bor derhjemme sammen med sine forældre og går på en specialstue i den daginstitution, hvor jeg var i praktik som musikterapeut i efteråret 2015. Det faste personale på stuen er Marthe-Meo-uddannede støttepædagoger fra kommunens PPR-afdeling. De har et godt samarbejde med Oliveres forældre, men fordi forældrene har dansk som andetsprog, kan det ofte være svært at tale om de komplicerede pædagogiske, diagnostiske og terapeutiske emner, der ellers synes så vigtige at diskutere ift. Oliveres udvikling.

Inden musikterapiforløbet startede, beskrev personalet på Oliveres stue hans udfordringer som følger:

- Svært ved at kommunikere og indgå i socialt samspil
- Intet verbalsprog, men udtrykker sig gennem lyde og kropsbevægelser
- Opmærksomhedsbesvær, skifter hurtigt fra en aktivitet til den næste
- Virker ofte hyperaktiv
- Bruger kun sjældent øjenkontakt
- Indgår kun sjældent i imiterende samspil

På trods af de mange udfordringer ansås Oliver også som en dreng med mange ressourcer:

- Ofte i godt humør
- God motorik
- God rytmesans og elsker at danse foran spejlet
- Synger mange forskellige børnesange med god intonation
- Hans opmærksomhed fanges lettest gennem musik
- Siger mange lyde, der dog ikke er socialt rettede
- Lydene er sproglyde. Oliver bruger ofte de samme lyde i bestemte situationer og lader på sin egen private facon til at benævne ting og aktiviteter. Han strukturerer sine lyde i genkendelige melodiske og rytmiske bevægelser, så de får en sproglig karakter.

3.1.2 Udvikling i musikterapien

Oliver viste allerede i starten af musikterapiforløbet øget opmærksomhed, når jeg imiterede og matchede ham i musikken (jf. afsnit 2.3.4 om musikterapeutiske teknikker). Han kiggede på mig, når jeg fulgte hans lyde og bevægelser, som om han forventede min reaktion. Interaktionskæderne, forstået som den måde hvorpå to parter i et tursamspil skiftes til at give lyd og i den forbindelse anvender forskellige turgivnings- og turtagningscues for at få interaktionen til at fortsætte (Holck 2004b), mellem Oliver og mig var dog hele tiden kun to-ledede. Når han havde fremkaldt min musikalske reaktion med sin lyd eller bevægelse, stoppede interaktionskæden der for så at starte forfra igen lidt senere. Vores interaktioner bar altså ikke præg af gensidighed. Allerede fra de første sessioner udviklede Oliver og jeg nogle særlige lyde, som

vi altid spillede og sang, når vi lavede en særlig aktivitet. Lydene var spontant introduceret af Oliver i en improvisation, og jeg havde så imiteret og forstærket dem. Det gentog sig sessionerne efter, og på den måde kom vi til at bruge de samme lyde til den samme aktivitet, som om lydene signalerede: “Nu spiller vi xylofon” eller “nu synger vi i mikrofon”. Med dem begyndte vores måde at være sammen på at udvikle sig. Efterhånden kunne jeg regne med, at Oliver sagde lydene ved starten af den pågældende aktivitet, og ind i mellem søgte han insisterende øjenkontakt, som for at bede mig om, at jeg også sagde dem. Jeg kunne bruge lydene ved den pågældende aktivitets start, og så virkede det til, at Oliver straks forstod hvad vi skulle og blev motiveret. Jeg oplevede lydene som spæde interaktionstemaer (jf. afsnit 2.3.2.3.1) med gryende fælles forventninger, der dog ikke altid blev indfriet. Vores kontakt var mere gensidig end før, men kun i korte momenter, og jeg kunne ikke altid regne med Oliverts respons. Efter 5-6 sessioner med det samme spæde interaktionstema skete det ofte, at Oliver ikke længere tog initiativ til at lave eller fortsætte det. Jeg oplevede, at han havde brug for hjælp til at huske på interaktionstemaet, og somme tider havde jeg en fornemmelse af, at det mest af alt var min motivation for at være sammen om noget med Oliver, der gjorde at vi fortsatte. Nogle gange var de bare mig, der lavede det, mens Oliver iagttog.

I 16. session udviklede vi så det interaktionstema, som er rammen for dette

Figur 2 – Rytmisk ramme



speciales undersøgelse af synkronicitet.

Interaktionstemaet, der udviklede sig ud fra en improvisation på rasleæg og med stemmen,

kan beskrives som følger: På baggrund af lyde

og spillemåder fra Oliverts og min fælles improvisation havde jeg udviklet en rytmisk ramme (se figur 3)³, som jeg spillede igen og igen (Wigram, 2004).

Mens jeg spillede, tog Oliver et rasleæg op, rystede det karakteristisk i to bølger, lagde det ned i gulvet, smældede med læberne og sagde så æggets

³ Det første røde symbol (kuglen med en streg under) betyder, at jeg lægger mit rasleæg i gulvet, så det giver en perkussiv markering af det 3. slag i takten. Det andet røde symbol (pilen) betyder, at jeg smælder med læberne, så det giver en perkussiv markering af det 4. slag i takten. Se bilag 3 for nærmere forklaring.

farve. Jeg imiterede Olivers stemmelyd præcist og med et tryk, så det faldt ind i den rytmiske rammes musikalske puls og bagefter spillede vi videre. Som interaktionstemaet udviklede sig, begyndte jeg at lave et break, når Oliver lagde sit æg i gulvet. Det var mit turgivningscue (Holck 2004b) til ham om, at nu var det hans tur til at byde ind. Så sagde Oliver farven på ægget og søgte øjenkontakt, hvilket var hans turgivningscue til mig om, at nu var det min tur. Så imiterede jeg hans lyd og begyndte igen at spille den rytmiske ramme. Herefter spillede vi begge lidt for så efter lidt tid at starte interaktionstemaet på ny.

Dette interaktionstema var som sådan en naturlig udvikling af de foregående, men alligevel var det anderledes. Oliver virkede meget mere motiveret for at lave og fortsætte det, og han kunne koncentrere sig om det i lang tid af gangen. Interaktionskæderne var længere end tidligere, og interaktionstemaet bar hermed præg af en gensidighed (Holck 2004b), jeg ikke havde oplevet før. Jeg oplevede at kunne regne med Olivers respons på en ny måde, og vigtigst af alt oplevede jeg for første gang en følelse af *samhørighed* med ham. Gennem musikterapiforløbet havde jeg ind til nu ofte været i tvivl om, hvorvidt Oliver og jeg virkelig var *sammen* i musikken. Lagde Oliver mærke til hvad jeg lavede? Jeg kunne ofte have en oplevelse af, at Oliver var i sin egen verden med en sluttet cirkel omkring. Han lavede sine egne lyde og havde sin egen dagsorden, mens jeg med min musik forsøgte at spille rundt om ham, komme ind til ham og være *sammen* med ham. Men hans cirkel var sluttet, og i stedet for at trænge ind i cirklen dannede mine musikalske kontaktforsøg et blødt hav af velmenende lyd, som hans lille cirkel flød rundt i, uden egentlig at lade sig mærke med det.

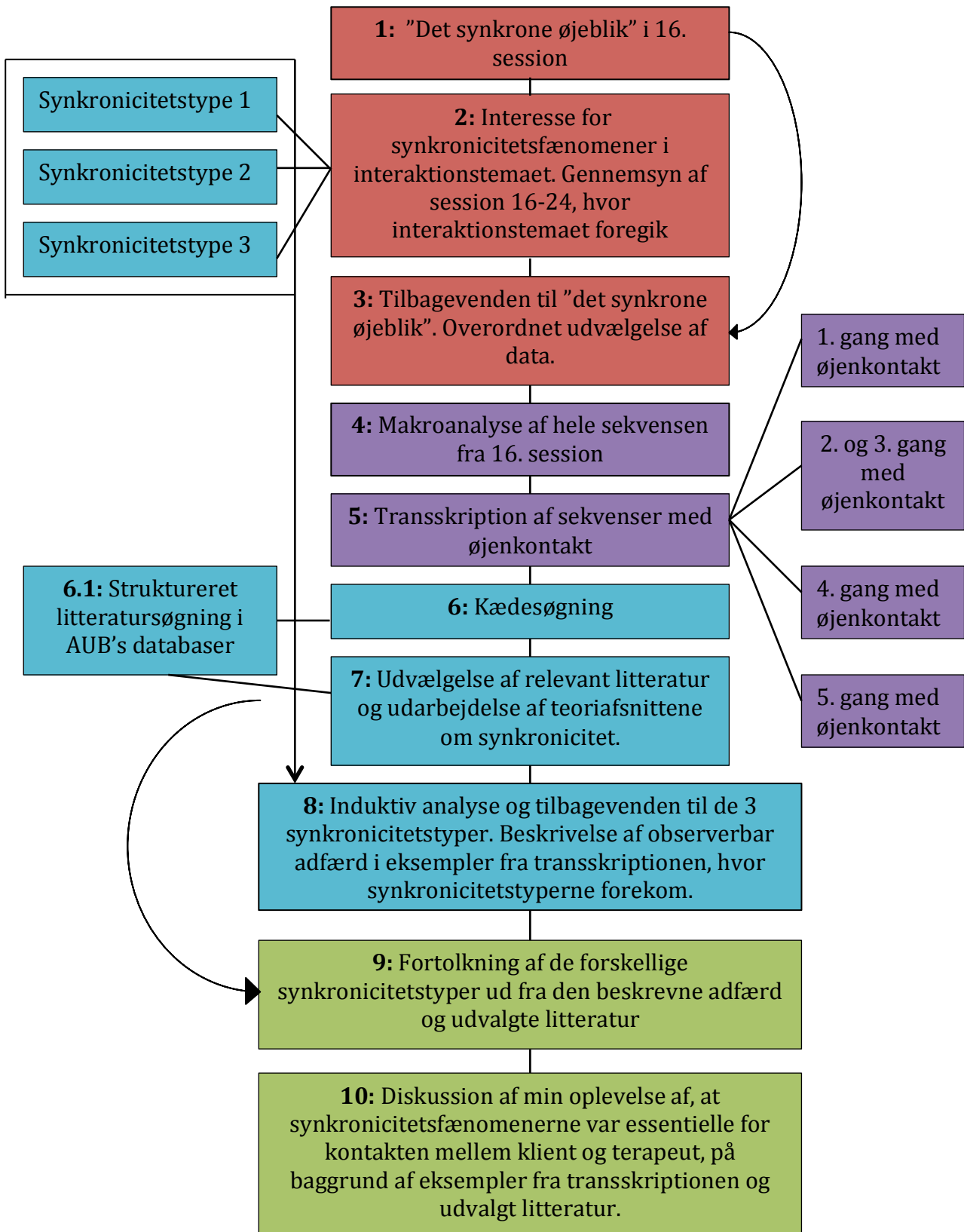
I 16. session var det anderledes. Her opstod der ud af det blå et synkronicitetsfænomen – ”det synkrone øjeblik” – som slog benene væk under mig. Jeg havde i en rum tid spillet den samme rytmiske ramme igen og igen (se figur 3) mens jeg samtidig imiterede de lyde og spillemåder, som Oliver improviserede frem. Med ét faldt Oliver præcist ind i min rytmiske ramme: Med fuldstændig præcis timing lavede han nøjagtig den samme bevægelse og nøjagtig den samme lyd som mig, mens han tydeligt søgte øjenkontakt. Med

det skete der et skred i min måde at opfatte vores samvær på. Jeg oplevede, at Oliver virkelig lagde mærke til hvad jeg lavede, og en stærk følelse af samhørighed opfyldte mig. I de følgende 9 sessioner indtil musikterapiforløbet sluttede opstod interaktionstemaet hver gang. Oliver virkede altid motiveret, og efterhånden kunne jeg bruge interaktionstemaet til at arbejde med mikroreguleringer og forhandling af dets sociale spilleregler (jf. afsnit 2.3.2.3.1) Oliver tolererede, at jeg udfordrede ham med min musikalske interventioner, og som tiden gik, øgede han sine evner for tursamspil (Holck, 2004b) i form af fx at give mig tydelige cues til, at nu var det min tur, acceptere at vente på tur, samt at opfange mine turgivningscues til ham. Der blev hele vejen igennem ved med at opstå synkronicitetsfænomener i interaktionstemaet, og for mig føltes de som en slags glædesfyldt brændstof, der gav vores interaktioner gnist og mening.

3.2 Metodisk arbejdsgang

Jeg vil nu beskrive, hvordan jeg bevægede mig fra denne umiddelbare kliniske interesse for fænomenet synkronicitet til at udvælge specialets datamateriale, samt hvordan jeg transskriberede, analyserede og fortolkede det. Denne arbejdsgang er repræsenteret grafisk i figur 4 vha. 10 overordnede trin. De **røde** trin har at gøre med dataudvælgelsesfasen, de **lilla** trin har at gøre med transskriptionsfasen (der i sig selv også indeholder analyseprocesser), de **turkise** trin har at gøre med analysefasen (samt forberedelse til analysen via litteratursøgning), mens de **grønne** trin har at gøre med fortolkningsfasen.

Figur 4 – Grafisk repræsentation af trinnene i min metodiske arbejdsgang



3.2.1 Overordnede refleksioner

Min metodiske arbejdsgang har været præget af en vekslen mellem forskellige perspektiver, dels ift. epistemologi og dels ift. analysemåder.

3.2.1.1 Vekslen mellem et fænomenologisk og et hermeneutisk perspektiv

Epistemologisk veksler jeg, jf. afsnit 1.6.1, mellem at anvende et fænomenologisk og et hermeneutisk perspektiv. I figur 4 er trin 1-5 fænomenologiske, trin 6, 6.1 og 7 hermeneutiske, trin 8 fænomenologisk, mens trin 9 og 10 primært er hermeneutiske. Slutningsmåden har hele vejen igennem været induktiv (Ridder og Bonde, 2014).

3.2.1.2 Vekslen mellem et horisontalt og et vertikalt analytisk perspektiv

Ift. analysemåder veksler jeg mellem at anvende et horisontalt og et vertikalt perspektiv. Holck (2007) definerer det horisontale perspektiv som en lineær analyse af datamateriale ift. den tidslinje, det folder sig ud over. Dette vil tydeliggøre nogle interaktionskæder, der synes interessante ift. undersøgelsens fokus, og disse noteres ned, der hvor de forekommer på tidslinjen. Det vertikale perspektiv fremkommer ved, at disse interessante interaktionskæder sammenlignes på tværs af materialet, for hermed at finde mønstre i måderne interaktionerne folder sig ud på. Det vertikale perspektiv vil altid føre til endnu en horisontal gennemgang af materialet for at sikre sig, at det er de rigtige interaktionskæder, der sammenlignes (ibid.).

Det interessant, at jeg allerede i trin 2, der egentlig hører til dataudvælgelsesfasen, på baggrund af et gennemsyn af session 16-24, udleder 3 overordnede synkronicitetstyper. Trin 2 har altså en dobbelt funktion. Ud over at være et led i dataudvælgelsesfasen er det også en horisontal makroanalyse af session 16-24, der munder ud i en vertikal makroanalyse af, hvilke typer af synkronicitet, der overordnet set opstår mellem Oliver og mig. Trin 8 tager udgangspunkt i resultaterne fra denne vertikale makroanalyse, samt de transskriptioner, der blev udformet i trin 4 og 5. Herefter anvendes der et horisontalt perspektiv, idet Oliver og min adfærd analyseres ift. den tidslinje de folder sig ud over i eksempler fra transskriptionerne, hvor hhv.

synkronicitetstype 1 og 2 opstår. I trin 9 og 10 anvendes der igen et vertikalt perspektiv, i og med synkronicitetsfænomenernes særlige kendetegn fortolkes på baggrund af den udvalgte litteratur.

3.2.2 Gennemgang af metodisk arbejdsgang

Som beskrevet i afsnit 1.7.2 har min brug af metode overordnet set været inspireret af Holck (2007). Hendes deskriptive, etnografiske metode består af 4 faser:

1. Dataudvælgelse
2. Transskription
3. Analyse
4. Fortolkning

Herunder gennemgås det, hvordan jeg har arbejdet mig gennem faserne.

3.2.1. Dataudvælgelse (fase 1)

Trin 1-3 i figur 4 er en del af dataudvælgelsesfasen. Disse beskrives i rækkefølge herunder.

3.2.1.1 Umiddelbar klinisk interesse for fænomenet synkronicitet (trin 1)

Dataudvælgelsen startede med et signifikant synkronicitetsfænomen, der opstod mellem Oliver og mig i 16. session, som jeg kalder "det synkrone øjeblik". Både i selve session og efter endt terapiforløb tilskrev jeg øjeblikket stor signifikans. Jeg var meget interesseret i at forstå fænomenet nærmere, og derfor valgte jeg at lade dette være udgangspunktet for min specialeproces. Jeg anvendte ifølge Holck (2007) hermed en problembaseret tilgang til udvælgelse af data, hvor en specifik, men uklar og ukendt oplevelse af synkronicitet i terapien, skabte et behov for at undersøge fænomenet nærmere.

3.2.1.2 Undersøgelse af fænomenets udfoldelse i interaktionstemaet (trin 2)

"Det synkrone øjeblik" opstod i rammen af et særligt interaktionstema, som Oliver og jeg udviklede og brugte fra session 16-24. Når vi lavede interaktionstemaet i løbet disse sessioner, opstod der flere gange andre, knap så signifikante synkronicitetsfænomener. For at undersøge hvilke typer af

synkronicitet der overordnet set opstod mellem os i interaktionstemaet på tværs af sessionerne, kiggede de videoklip, hvor vi lavede interaktionstemaet fra 16. – 24. session, grundigt igennem. På baggrund af dette kunne jeg udlede 3 overordnede typer af synkronicitet og hermed svare på min problemformulerings første spørgsmål. De 3 overordnede synkronicitetstyper vil blive præsenteret i kap. 4.

3.2.1.3 Overordnet udvælgelse af data (trin 3)

Efter have udledt de 3 overordnede synkronicitetstyper, vendte jeg tilbage til sekvensen med interaktionstemaet i 16. session og "det synkrone øjeblik". Jeg oplevede det som så signifikant for kontakten mellem Oliver og mig, at jeg måtte undersøge det nærmere. Derfor besluttede jeg, at de 8 min. og 51 sek. hvor interaktionstemaet foregik i 16. session, skulle være det empiriske udgangspunkt for specialet.

3.2.2 Transskription (fase 2)

Trin 4-5 i figur 4 er en del af transskriptionsfasen. De beskrives i rækkefølge herunder.

3.2.2.1 Makroanalyse af datamateriale (trin 4)

Jeg påbegyndte nu en makroanalyse af sekvensen på 8 min. og 51 sek. fra 16. session og forsøgte herigennem at skabe mig et overblik over, hvad det indeholdt. "Det synkrone øjeblik", der havde skabt en stærk følelse af samhørighed i mig, bestod, jf. afsnit 3.1.2, dels af kropsbevægelser og lyde, som Oliver og jeg koordinerede præcist i tid, og dels af øjenkontakt mellem os. Jeg begyndte at spekulere over, hvornår vi ellers i sekvensen fra 16. session havde været i kontakt, og det, der umiddelbart faldt mig ind, var at kigge efter andre steder med øjenkontakt. Jeg så videosekvensen igennem og fandt, at vi foruden "det synkrone øjeblik" havde øjenkontakt 4 gange. Herudover noterede jeg ned, hvilke af de typer af synkronicitet, som jeg havde udledt i trin 2, der var tilstede i sekvensen og hvor henne. Det viste sig, at alle tre typer var tilstede. Makroanalysen præsenteres i kap. 4.

3.2.2.2 Mikroanalytisk transskription af 4 videosekvenser (trin 5)

På baggrund af makroanalysen valgte jeg at fokusere på de steder, hvor Oliver og jeg havde øjenkontakt i videosekvensen. Det valgte jeg fordi "det synkrone øjeblik" dels bestod af øjenkontakt, men også fordi de andre steder med øjenkontakt adfærdsmæssigt kunne være tegn på, at vi også her var i en eller anden form for kontakt. Jeg lavede altså mikroanalytiske transskriptioner af Olivers og min observerbare adfærd i sekunderne omkring de 5 steder med øjenkontakt i videosekvensen fra 16. session. Da anden og tredje gang med øjenkontakt forekom lige efter hinanden, er de medtaget i samme transskription, og arbejdede mundede ud i 4 forskellige transskriptioner, der ses i bilag 4 i konvolutten bagerst i specialet. De 4 transskriptioner kaldes hhv. 1., 2. og 3., 4., og 5. gang med øjenkontakt. Det antal sekunder, jeg har valgt at transskribere, er forskelligt i de 4 transskriptioner. Start- og sluttidspunkterne er valgt ud fra en kvalitativ vurdering af, hvad der gav mening de forskellige steder i datamaterialet. Der er dog som minimum medtaget 20 sek. før øjenkontakten opstod og 10 sek. efter – og ofte mere end det

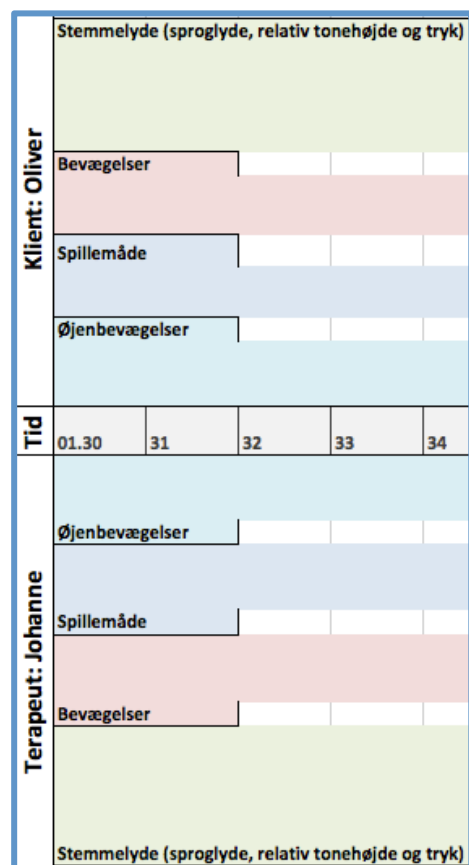
Mit valg af at transskribere steder med øjenkontakt har haft store konsekvenser for mine undersøgelses resultater. Sekvensen med interaktionstemaet fra 16. session var interessant, dels fordi "det synkrone øjeblik" opstod her, og dels fordi makroanalysen viste, at alle 3 typer af synkronicitet, som jeg havde udledt i dataudvælgelsesfasens trin 2, var tilstede. Hvad jeg ikke var opmærksom på, da jeg tog valget var, at stedet med synkronicitetstype 3 ikke var ledsaget af øjenkontakt. Derfor er denne synkronicitetstype desværre udgået som undersøgelsesgenstand. Dette vil blive diskuteret i kap. 5.

Herunder følger en læseguide til transskriptionerne, der findes i uddrag i kap. 4 og som helhed i bilag 4.

3.2.2.2.1 Læseguide til transskriptionerne

Som det ses i figur 5, er de 4 transskriptioner udformet i et skema med en

Figur 5 – Udformning af transskriptionen



tidsakse i midten, hvor hvert felt angiver 1 sekund. Over tidsaksen er Olivers observerede adfærd beskrevet i form af øjenbevægelser (lyseblå), spillemåder (lyslilla), kropsbevægelser (lyserød) og stemmelyde (lysegrøn). Under tidsaksen er min observerede adfærd beskrevet ud fra samme kategorier og ind i mellem med refleksioner fra min subjektive terapeutoplevelse. Adfærds-kategorierne er valgt på baggrund af en kvalitativ vurdering af, hvilke typer observerbar adfærd der forekom i datamaterialet og hvilke adfærdsformer, der umiddelbart syntes at kunne synkronisere sig i interaktionerne. I adfærds-kategorierne bruger jeg forskellige symboler til at vise

en bestemt adfærd, samt hvor lang tid den varer. Disse symbolforklaringer befinder sig af praktiske grunde som en fold-ud-side bagerst o specialet i bilag 3. På den måde er det muligt at kigge på symbolforklaringerne samtidig med, at eksempler fra transskriptionen gennemgås i kap. 4. Analysen af transskriptionen vil blive præsenteret kap. 4.

3.2.3 Forberedelse til analyse og analyse (fase 3)

Efter at have transskriberet Olivers og min observerbare adfærd de 4 videosekvenser, gjorde jeg nu et ophold ift. Holcks (2007) metode. Jeg havde indtil nu arbejdet induktivt og fænomenologisk, men oplevede, at jeg havde behov for mere viden om fænomenet synkronicitet, før jeg i analysen ville kunne opdage og erkende særlige kendetegn ved synkronicitetsfænomenerne.

Jeg kastede mig derfor over den udviklingspsykologiske og musikterapeutisk litteratur, der beskrev fænomenet synkronicitet, for herigennem at erhverve mig viden videre til brug i analysen.

I figur 4 er trin 6, 6.1 og 7 en slags forberedelse til analysefasen, der for alvor går i gang med trin 8. Disse trin gennemgås i rækkefølge herunder.

3.2.3.1 Kædesøgning (trin 6)

Jeg søgte primært litteratur vha. en kædesøgning. Udgangspunktet for denne var af en række relevante tekster fra min vejleders litteratursamling. Jeg læste alle teksterne og opstøvede så de kilder, som teksterne henviste til på de steder, jeg fandt relevante ift. min undersøgelse (se bilag 2 for udarbejdelse af kædesøgningen). Jeg læste abstracts på alle kædesøgningens tekster, sorterede dem i 'ikke relevante' og 'måske relevante' ud fra min umiddelbare fornemmelse for, om de kunne bruges i specialet. Jeg læste alle 'måske relevante' tekster.

Jeg lavede ligeledes en række google-søgninger, slog op i bøger, læste gamle specialer samt snakkede med min vejleder og medstuderende, og således kom jeg frem til en række andre tekster, der også syntes relevante for specialet. Disse har jeg kaldt 'andre vigtige referencer' og de findes under skemaet med kædesøgningen i bilag 2.

3.2.3.2 Struktureret databasesøgning (trin 6.1)

For at tjekke, at de tekster jeg havde fundet i kædesøgning var dækkende ift. besvare min problemformulering, lavede en række strukturerede database-søgninger ud fra søgeordene "music therap*" AND synchron* og "music therap*" AND synchron* AND autis* i AUB's databaser. Jeg søgte i databaserne EbscoHost, ProQuest og Scopus og afgrænsede mig til artikler fra år 2000 og frem til i dag. Jeg skimmede abstracts på alle de hits, der kom frem, og sorterede dem i 'ikke relevante' og 'måske relevante'.

Jeg ekskluderede artikler

- der allerede var en del af kædesøgningen

- der ikke var på dansk, norsk, svensk, fransk eller engelsk
- med fokus på musikterapi og synkronicitet ift. motorisk udvikling
- med fokus på synkronicitet som neurologisk fænomen
- uden fokus på musikterapi
- uden fokus på synkronicitet
- med fokus på synkronisering af fysiologiske fænomener (vejrtrækning, hjertelyd)

I processen stødte jeg på en del doubletter fra kædesøgningen. Dette fortalte det mig dels, at mine udvalgte søgeord var anvendelige ift. at finde litteratur om det ønskede problemfelt og dels, at litteraturen fra min kædesøgning syntes dækkende ift. at beskrive problemfeltet. Den strukturerede databasesøgning mundede ud i en række nye tekster, som måske kunne være relevante for mig at læse og bruge i specialet. Teksterne var: Edwards (2011), Kim et al. (2009), Smeijsters (2008), Srinivasan et al. (2015) og Van Puyvelde, Loots, Vinck, De Coster, Matthijs, Mouvet og Pattyn, (2013). Teksterne af Edwards (2011), Van Puyvelde et al. (2013) og Smeijsters (2008) var relevante, men tilførte ikke som sådan ny viden ift. litteraturen fra kædesøgningen, og derfor valgte jeg ikke at bruge dem yderligere. Teksterne af Kim et al. (2009) og Srinivasan et al. (2015) er derfor de eneste tekster fra den strukturerede databasesøgning, der bliver brugt aktivt i specialet.

På baggrund af tekster fra kædesøgningen og den strukturerede databasesøgning var jeg nu klar til at udforme teorikapitlets afsnit om synkronicitet.

3.2.3.3 Udarbejdelse af teoriafsnit (trin 7)

For alle relevante tekster noterede jeg ned, hvilke aspekter af fænomenet synkronicitet de beskæftigede sig med, og på tværs af de relevante tekster krydsrefererede jeg så de tekstuddrag, der beskæftigede sig med samme aspekter af fænomenet synkronicitet. Det er på baggrund af dette, at jeg har skrevet afsnittene om synkronicitet i specialets kap. 2.

3.2.3.4 Induktiv analyse (trin 8)

Jeg lagde nu litteraturen væk og tog i stedet igen fat de synkronicitetstyper, som jeg fænomenologisk havde identificeret i dataudvælgelsesfasens trin 2. Jeg ønskede at bevare en induktiv slutningsmåde (Ridder og Bonde, 2014) og forblive tro mod den måde synkronicitetsfænomenerne på deres egne præmisser foldede sig på i datamaterialet.

Jeg lod derfor hhv. synkronicitetstype 1 og 2 være udgangspunkt for analysen. Synkronicitetstype 3 var, som beskrevet i afsnit 3.2.2.2, desværre ikke blevet transskriberet og derfor udgået som mulig undersøgelsesgenstand i analysen.

Jeg udvalgte eksempler fra transskriptionerne, hvor synkronicitetstype 1 og 2 forekom, og beskrev og analyserede grundigt den observerbare adfærd, som Oliver og jeg havde her. Hermed påbegyndte jeg besvarelsen af min problemformulerings andet spørgsmål. Beskrivelserne præsenteres i kap. 4.

3.2.4 Fortolkning (fase 4)

Holck (2007) vil med sin metode nå frem til at fortolke, hvilke sociale praksisser i form af interaktionsmønstre, der er etableret i den musikterapeutiske interaktion. Det, jeg vil med min undersøgelse, er anderledes. Med analysen vil jeg vise, hvordan fænomenet synkronicitet adfærdsmæssigt folder sig ud i datamaterialet, og med fortolkningen vil jeg belyse betydningen af denne adfærd ud fra den udvalgte litteratur.

Trin 9 og 10 i figur 4 er begge en del af fortolkningsfasen. Disse vil blive gennemgået i rækkefølge herunder.

3.2.4.1 Fortolkning på baggrund af observeret adfærd og udvalgt litteratur (trin 9)

I fortolkningsfasen tog jeg udgangspunkt i dels min udarbejdelse af specialets teoriafsnit i trin 7, og dels i den adfærdsmæssige analyse af eksempler fra transskriptionen i trin 8. Jeg relaterede beskrivelserne af Olivers og min adfærd til den musikterapeutiske og udviklingspsykologiske litteratur om synkronicitet, for herigennem at få en dybere forståelse af, hvad synkronicitetsfænomenerne i de transskriberede eksempler kunne betyde.

Hermed søgte jeg at færdiggøre besvarelsen af min problemformulerings andet spørgsmål.

Fortolkningerne af synkronicitetstype 1 og 2 præsenteres i kap. 4.

3.2.4.2 Fortolkning og diskussion af min oplevelse af synkronicitet (trin 10)

Jeg begyndte nu at undersøge min egenoplevelse af specialets synkronicitetsfænomener. Ud fra eksempler fra transskriptionen og den udvalgte litteratur fortolkede og diskuterede jeg min oplevelse af "det synkrone øjeblik" signifikans, samt det faktum, at jeg generelt oplevede synkronicitetsfænomener som essentielle for kontakten mellem Oliver og mig. Hermed søgte jeg at besvare min problemformulerings tredje spørgsmål.

Resultatet af dette præsenteres i kap. 4.

3.3 Kort opsamling

I dette kapitel beskrives specialets case og metode. Min klient Oliver præsenteres, samt den overordnede udvikling han gennemgik i musikterapiforløbet. Hernæst gennemgås det, hvordan jeg metodisk er gået til værks ift. at besvare specialets problemformulering med inspiration fra Holcks (2007) deskriptive, etnografiske metode. Jeg præsenterer i figur 4 en grafisk trinmodel over min metodiske arbejdsgang, og denne gennemgås i takt med, at min vej gennem dataudvælgelsesfasen, transskriptionsfasen, analysefasen og til sidst fortolkningsfasen beskrives. Alle resultater vil blive præsenteret i kap. 4.

Kapitel 4

Data og analyse

I dette kapitel vil jeg præsentere specialets analyse. Først vil jeg gennemgå den del af analysen, der er med til at besvare problemformuleringens spørgsmål 1, herefter den del, der er med til at besvare problemformuleringens spørgsmål 2 og til sidst den del, der er med til at besvare problemformuleringens spørgsmål 3.

4.1 besvarelse af problemformuleringens spørgsmål 1

I problemformuleringen spørger jeg først til, hvilke typer af synkronicitet der overordnet set forekom mellem Oliver og mig i session 16-24.

Dette besvarede jeg ved, som led i dataudvælgelsesfasens trin 2, at lave en horisontal og vertikal makroanalyse af session 16-24. Makroanalysen viste, at der overordnet set forekommer 3 forskellige synkronicitetstyper mellem Oliver og mig i session 16-24. Disse er præsenteret i figur 6.

Figur 6 - Karakteristika for de 3 synkronicitetstyper i session 16-24



Synkronicitetstype 1: Jeg spiller en fast puls på rasleægget (evt. den rytmiske ramme fra figur 3), og Oliver siger lyde og laver bevægelser i samme rytmiske puls som mig. Jeg imiterer hans lyde og spillemåder ind i den fælles puls. På den måde danner vi sammen en længerevarende sekvens af lyde, der forholder sig til den fælles puls og hermed danner et fælles rytmisk flow, der har en horisontal karakter.



Synkronicitetstype 2: Jeg spiller en fast rytmisk ramme (se figur 3), der består af forskelligartede bevægelser og lyde. Synkroniciteten opstår pludseligt og fødes af forudsigeligheden i det jeg spiller. Oliver falder et kort øjeblik helt præcist ind i den rytmiske ramme, hvor han laver nøgagtig de samme bevægelser og lyde som mig. Synkroniciteten har hermed en mere vertikal karakter. "Det synkrone øjeblik" er et eksempel på synkronicitetstype 2.



Synkronicitetstype 3: Jeg observerer Olivers bevægelser indgående, forudsiger hvad han vil gøre og synkroniserer så mine bevægelser og lyde med ham. Jeg falder præcist ind i Olivers lyde eller bevægelser. Der ligger ikke en fast musikalsk puls under vores samspil.

Som det ses i figur 6 bygger både type 1 og 2 på en underlæggende fælles puls, men mens type 1 er horisontal i sin karakter og folder sig ud over et længere tidsrum, er type 2 mere vertikal og folder sig ud over ganske få sekunder. Type 1 er karakteriseret ved fornemmelsen af et længerevarende fælles rytmisk flow, hvor Oliver og jeg i vores spillemåder og ytringer begge forholder os til den fælles puls. Det er en slags pingpong, hvor vi skiftes til at give lyd i pulsen og ind i mellem også giver lyd samtidigt. Type 2 er karakteriseret ved fornemmelsen af, at Oliver og jeg i et kort, intenst øjeblik bliver fuldstændig synkrone i bevægelser og lyd. Øjeblikket er hurtigt passeret, men dets intensitet er mærkbar, som det fx tydeligt fremgår af min beskrivelse af "det synkrone øjeblik" i session 16, der kan læses i afsnit 3.1.2. Type 3 er anderledes end i to andre. Denne bygger ikke på en fælles underlæggende puls, men bygger på at jeg indgående observerer Oliver, forudsiger hvad han vil gøre og så synkroniserer mig med hans bevægelser og lyde. Intentionen om synkronicitet er altså udelukkende min i type 3.

Figur 7 herunder viser hvilke sessioner (16-24), der indeholdt hvilke typer af synkronicitet. Som i figur 6 er type 1 repræsenteret med en grøn cirkel, type 2 med en rød cirkel og type 3 med en blå cirkel.

Figur 7 – Synkronicitetstyper i session 16-24



Det ses, at den oftest forekommende type er synkronicitetstype 1. Hernæst er det synkronicitetstype 2 og til sidst synkronicitetstype 3. Det ses ligeledes at alle synkronicitetstyper var tilstede i session 16.

4.2 Besvarelse af problemformuleringens spørgsmål 2

I problemformuleringens andet spørgsmål spørger jeg til, hvordan fænomenet synkronicitet kan karakteriseres i udvalgte videoklip fra 16. session på baggrund af eksempler fra transskriptionen og udvalgt udviklingspsykologisk og musikterapeutisk litteratur om synkronicitet.

For at besvare dette lavede jeg først en horisontal makroanalyse af hele videosekvensen fra 16. session med fokus på steder med øjenkontakt samt på steder med de 3 synkronicitetstyper. Transskriptionen af makroanalysen ses i figur 8. Den midterste akse i figur 8 markerer hvor mange minutter inde i videosekvensen vi er. Oven for akseren er Oliver's adfærd noteret og nedenfor er min. De forskellige synkronicitetstyper er markeret med hhv. en grøn (type 1), rød (type 2) eller blå bjælke (type 3), hvis længde viser den relative varighed af synkronicitetstyperne. Øjenkontakt er markeret ved et blå kryds. De stiplede kasser viser de udklip, som jeg senere valgte at transskribere og mikroanalysere.

I figur 8 ses det, at der opstod øjenkontakt mellem Oliver og mig 5 gange i datamaterialet. Første, anden, tredje og femte gang forekom øjenkontakten sammen med enten synkronicitetstype 1 eller 2. Synkronicitetstype 3 var ikke ledsaget af øjenkontakt, og den fjerde gang med øjenkontakt var ikke umiddelbart ledsaget af nogen synkronicitetstype.

Figur 8 – Makroanalytisk transskription af hele sekvensen fra 16. session, hvor interaktionstemaet foregik



Jeg fortsatte nu besvarelsen af problemformuleringens andet spørgsmål ved at transskribere og mikroanalysere de udklip af sekvensen fra 16. session, der er markeret i de stiplede kasser i figur 8. Transskriptionerne af disse 4 udklip kan ses i deres fulde længde i bilag 4. De refereres til som hhv. 1. gang med øjenkontakt, 2. og 3. gang med øjenkontakt, 4. gang med øjenkontakt og 5. gang med øjenkontakt.

4.2.1 Analyse og fortolkning af synkronicitetstype 1 og 2

Jeg udvalgte nu eksempler fra transskriptionerne af de 4 udklip, der viste øjeblikke med synkronicitetstype 1 og 2. Først analyserede jeg, hvordan de to synkronicitetstyper kunne karakteriseres ift. den adfærd, Oliver og jeg udviste i eksemplerne. Dernæst fortolkede jeg dette ud fra den udvalgte litteratur.

Jeg vil minde om, at synkronicitetstype 3 desværre ikke vil blive analyseret, da den pga. mit metodiske trin 5 (se figur 4 i kap. 3) ikke er blevet transskriberet.

4.2.2. Synkronicitetstype 1

Synkronicitetstype 1 er jf. figur 6 karakteriseret ved, at Oliver og jeg har et fælles rytmisk flow i vores lyde og ytringer. Jeg spiller en fast puls på mit rasleæg, og det lyder som om Oliver forholder sig til denne puls, når han giver lyd. Jeg imiterer ligeledes Olivers lyde ind i den faste puls.

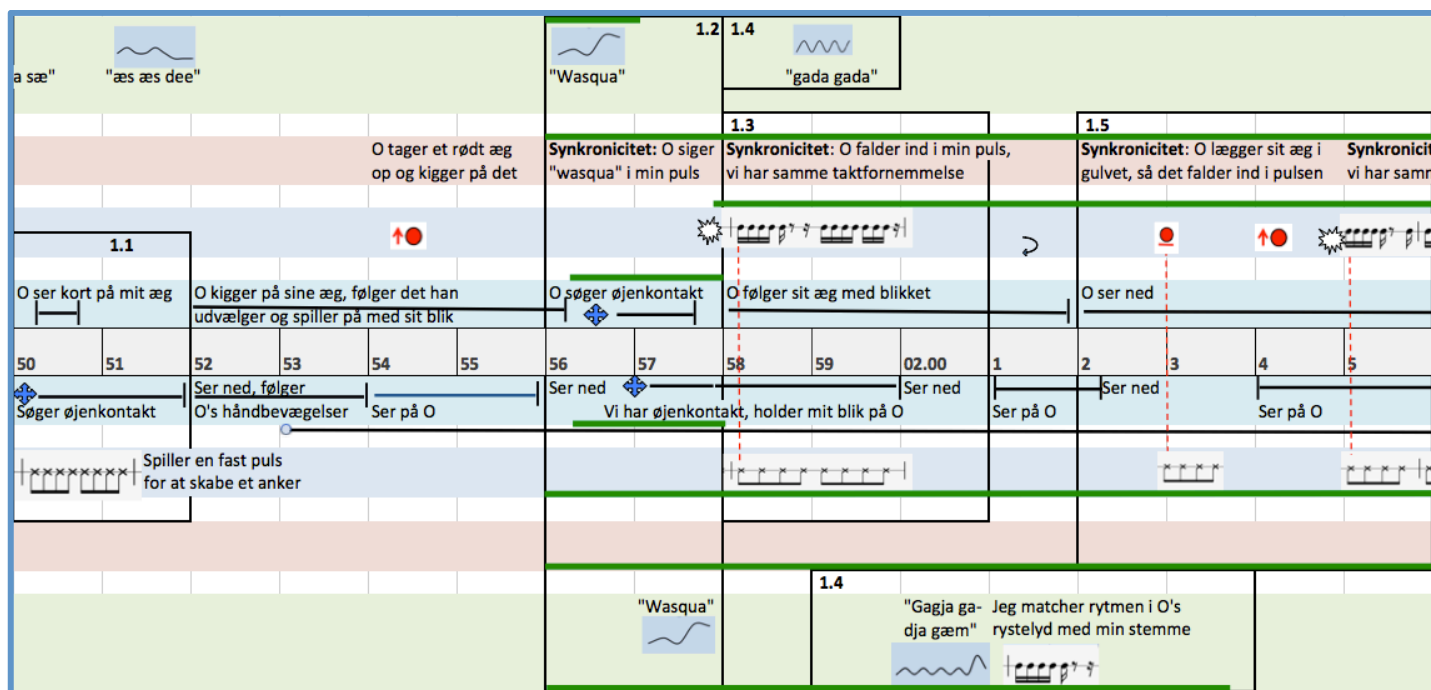
Figur 9 viser eksempel 1⁴, hvor synkronicitetstype 1 forekommer.

4.2.2.1 Beskrivelse af eksempel 1

Jeg vil bruge eksempel 1 til at vise, hvordan synkronicitetstype 1 adfærdsmæssigt folder sig ud mellem Oliver og mig. I beskrivelsen gennemgår jeg den adfærd, der ses indrammet, og i den rækkefølge indramningerne er nummereret.

⁴ Se bilag 4 i tiden 1:50-2:06 for at følge med i transskriptionen

Figur 9 – Eksempel 1: Uddrag fra transskriptionen (1:50-2:06)



- 1.1 Jeg spiller en fast puls på rasleægget som reaktion på, at Oliver lige inden har virket en smule hyperaktiv. Jeg søger øjenkontakt med ham, mens jeg gør det, og Oliver kigger kort på mit æg. Jeg tolker hans blik som tegn på, at han lægger mærke til min musikalske handling.
- 1.2 Oliver falder med sin ytring "wasqua" ind i den faste puls jeg spiller. Min puls markerer alle ottendele, mens stavelserne i Oliver's "wasqua" hver markerer en fjerdel. Jeg gør det samme i min imitation af Oliver. Mens Oliver siger "wasqua" søger han øjenkontakt, og den opstår. Inden for disse to sekunder (01:56-01:57) er der altså både synkronicitet mellem os i den måde vi timingsmæssigt forholder os til en fælles puls, og den måde vores blik mødes i øjenkontakt.
- 1.3 Oliver begynder at ryste sit rasleæg. Vores adfærd har nu samme form (ryster ægget) og tid (forholder os timingsmæssigt til samme underlæggende puls), men Oliver spiller med en anden intensitet end mig, idet hans rytme er mere kompakt og underdelt end min.
- 1.4 Oliver siger "gada gada" med et tryk, der ikke lyder til at forholde sig til den underlæggende puls. Jeg imiterer ham med variation i form af ytringen "gadja gadja gæm". I min imitation forholder jeg mig til den

underlæggene puls og ytringens rytme er en imitation af den rytme Oliver spillede på rasleægget i 1.3. Jeg imiterer altså to forskellige ting på én gang og imitationen er hermed både modal og krydsmodal.

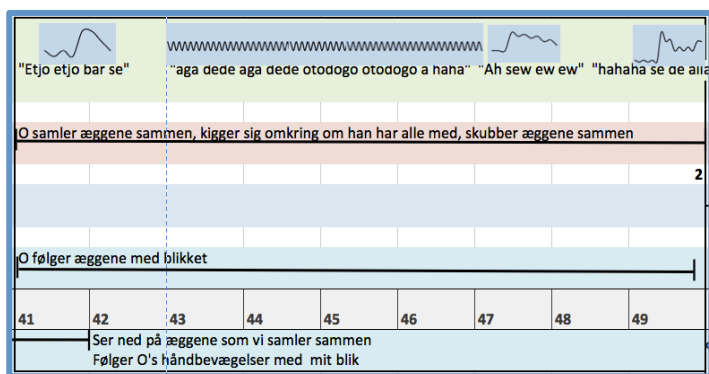
1.5 Oliver falder nu med sit spil på rasleægget to gange i træk ind i den underlæggende puls. Først lægger han sit æg i gulvet, så det markerer et slag i pulsen, og synkroniciteten sker hermed fortrinsvist i tid. Herefter ryster han sit æg i en rytme, der forholder sig til den underlæggende puls. Synkroniciteten mellem os sker her i form (ryster æg) og tid (vi timer os ift. den underlæggende puls), mens Oliver's intensitet er højere end min, i og med hans rytme er mere kompakt og underdelt.

4.2.2.2 Fortolkning af eksempel 1

Jeg vil nu fortolke den beskrevne adfærd i eksempel 1 ud fra udvalgt udviklingspsykologisk og musikterapeutisk litteratur.

4.2.2.2.1. Entrainment og fælles rytmicitet

I 1.1 indfører jeg en fast puls, der, jf. afsnit 2.3.4, kan forstås som en musikterapeutisk



grounding-teknik, som bruges til at skabe et anker for klientens musik, når dennes udtryk virker kaotisk.

Sådan oplevede jeg Oliver umiddelbart inden

1.1, fordi han, som det ses i eksempel 2 i figur 10⁵, begyndte at sige mange lyde hurtigt efter hinanden. Lydene havde mange tryk fordelt på kort tid, hvilket fik dem til at virke hyperaktive og intense. Eks. 1 i figur 9 viser, at Oliver ikke fortsatte stemmelydene, da jeg igangsatte den faste puls. Således synes interventionen at virke efter hensigten.




⁵ Se bilag 4 i tiden 1:41-1:49 for at følge med i transskriptionen.

Bonde (2011) pointerer, at en stabil musikalsk puls også kan føre til rytmisk entrainment, hvor to systemer synkroniserer sig, fordi det ene system bringes til at styre det andet. Som jeg ser det, fungerer den faste puls i eksempel 1 som et sådant styrende system, der påvirker Oliver's krop til at synkronisere sig. I eks. 1.2 synkroniserer han rytmen i sin ytring "wasqua" til den underlæggende puls, og jeg gør det samme i min imitation af ham, og hermed forstærkes den fælles pulsforfølelse. Oliver og jeg er altså i et fælles rytmisk flow, hvilket netop er kernen i min fænomenologiske karakteristik af synkronicitetstype 1 (jf. figur 6). Dette fælles rytmiske flow kan knyttes an til Trevarthens (1998) idéer om synkronicitet i det tidlige samspil. Han pointerer, at synkroniciteten fremkommer gennem forbundne rytmiske aktiviteter mellem de interagerende, der deler en fælles indre rytmicitet, og at synkroniciteten assisteres eller forstærkes af fælles imitation og matching. At imitation kan assistere vedligeholdelsen af den fælles rytmicitet viser sig i eks. 1.4, hvor Oliver i sin ytring ikke umiddelbart forholder sig til den fælles puls, men hvor jeg tydeligt gør det i min imitation af ham. Hermed "reparerer" jeg den brudte pulsforfølelse og fornemmelsen af en fælles rytmicitet fortsætter.

4.2.2.2.2 Synkronicitet i tid og form

Sterns (2010a) og Trevarthens (1998) pointering af, at synkronicitet kan skabes i tid, form og intensitet kan sættes i spil ift. eks. 1 i figur 9. Jeg spiller en fast puls, hvis tid, form (armbevægelser) og intensitet (volumen og rytmiske underdeling) er forholdsvis stabil. Oliver synkroniserer sig med mig i tid i hans ytring "wasqua" (1.2) og i rytmen i det han spiller på rasleægget (1.3 og 1.5).

Figur 11 – Synkronicitet i tid, form og intensitet i eks. 1

Eksempel	Adfærd			
1.2	Stemmelyd	X	X	
	Blik	X	X	
1.3	Spil på æg	X	X	
1.5 (1)	Spil på æg	X		
1.5 (2)	Spil på æg	X	X	

Han synkroniserer sig ligeledes med min adfærdsform i hans bevægelser med rasleægget, når vi begge ryster vores æg frem og tilbage (1.3 og 1.5). De rytmer han spiller har dog

en anden intensitet end mig, i og med at de er underdelt i 16.dele, mens min puls er underdelt i 8.dele.

Selvom Oliver og jeg i 1.3 og 1.5 spiller i samme puls og laver de samme bevægelser med armene, tolker jeg ikke synkroniciteten som intentionel fra Oliver's side. I og med at jeg konstant spiller på samme måde på mit rasleæg (markerer alle 8.dele og bevæger armen frem og tilbage) kræver det ikke meget af Oliver at blive synkron med mig i tid og form. Så snart han ryster sit rasleæg, vil det have samme form som mig, fordi jeg ryster mit hele tiden. Ligeledes gør min konstante markering af alle 8.dele, at det hurtigt kan lyde som om, at Oliver med sin rytme på rasleægget forholder sig til min puls, selv om det måske er tilfældigt. Figur 11 giver et overblik over, hvordan Oliver's og min adfærd i de beskrevne eksempler synkroniserer sig i tid (uret), form (menneskekroppen) og intensitet (kurven). Det ses, at vi i hvert eksempel synkroniserer os i tid, at vi ofte synkroniserer os i form, og at vi slet ikke synkroniserer os i intensitet. Det ses ligeledes, at vi i 1.2 synkroniserer os i to adfærdsmodaliteter på én gang.

4.2.2.2.3 Det indbyrdes forhold mellem Oliver's og min synkrone adfærd

Ift. Feldmans (2007b) parametre for det indbyrdes forhold mellem de interagerendes synkrone adfærd (sammenhæng, leder-følger-struktur og tid), viser eks. 1 i figur 9, at graden af sammenhæng mellem Oliver's og min adfærd er relativt høj. I 1.1 kigger jeg på Oliver, da jeg introducerer den faste puls, og Oliver reagerer ved at kigge på ægget jeg spiller på. Der er altså sammenhæng mellem vores adfærd, hvilket også er tydeligt i 1.2, hvor der opstår øjenkontakt mellem os. Ligeledes ses det på stemmelydskurverne i eks. 1, at mine imitationer af Oliver's ytringer er temmelig præcise ift. sproglyd, relativ tonehøjde og tryk. Ift. leder-følger-strukturen er det først mig, der i 1.1 søger øjenkontakt med Oliver og derefter Oliver der i 1.2 søger øjenkontakt med mig. I 1.2 søger Oliver ligeledes synkronicitet med sin ytrings rytme og jeg understøtter det i min imitation af ham. I 1.4 er det derimod mig, der søger synkronicitet ved at imitere Oliver's ytring ind i den fælles puls. Jeg oplever hermed, at leder-følger-strukturen er relativt jævnbyrdig i eks. 1, hvilket Feldman (2007b) betoner sker i normal fungerende dyader omkring 9 mdr. alderen, hvor barnet begynder at udvikle sin sekundære intersubjektivitet. Ift. hvor lang tid der går fra, at den ene har ændret adfærd til

at den anden synkroniserer sig, sker synkroniseringen hurtigt, når det er mig, der synkroniserer mig med Oliver. Når jeg imiterer Olivers ytringer sker det i eks. 1 ét sekund efter Oliver har ytret sig, ligesom jeg med det samme besvarer hans forsøg på at etablere øjenkontakt. Da jeg i 1.1 introducerer den faste puls, går der 6 sekunder før Oliver lydbart synkroniserer sig med den i hans ytring "wasqua". Han synkroniserer sig herudover med min puls 3 gange (1.3 og 1.5), men hvor jeg, som før beskrevet, ikke tolker synkroniseringen som intentionel. I eks. 1 tager det altså længere tid for Oliver at synkronisere sig med mig, end det tager for mig at synkronisere mig med ham. Dette er, qua Olivers diagnose, ikke mærkeligt, og det kan tolkes som tegn på, at han har en længere latenstid, samt at han, jf. Schumarcher og Calvet (2008), har en nedsat evne for at opfatte og skelne mellem tids-, form- og intensitetsmæssige aspekter i social adfærd.

4.2.3 Synkronicitetstype 2

Synkronicitetstype 2 er jf. figur 6 karakteriseret ved, at Oliver og jeg i et kort øjeblik er fuldstændig synkrone. Synkroniciteten synes affødt af forudsigeligheden i den rytmiske ramme, jeg spiller, som Oliver for en kort stund falder helt præcist ind i. Modsat synkronicitetstype 1 er synkronicitetstype 2 en vertikal form for synkronicitet, der varer kort og opleves mere intens.

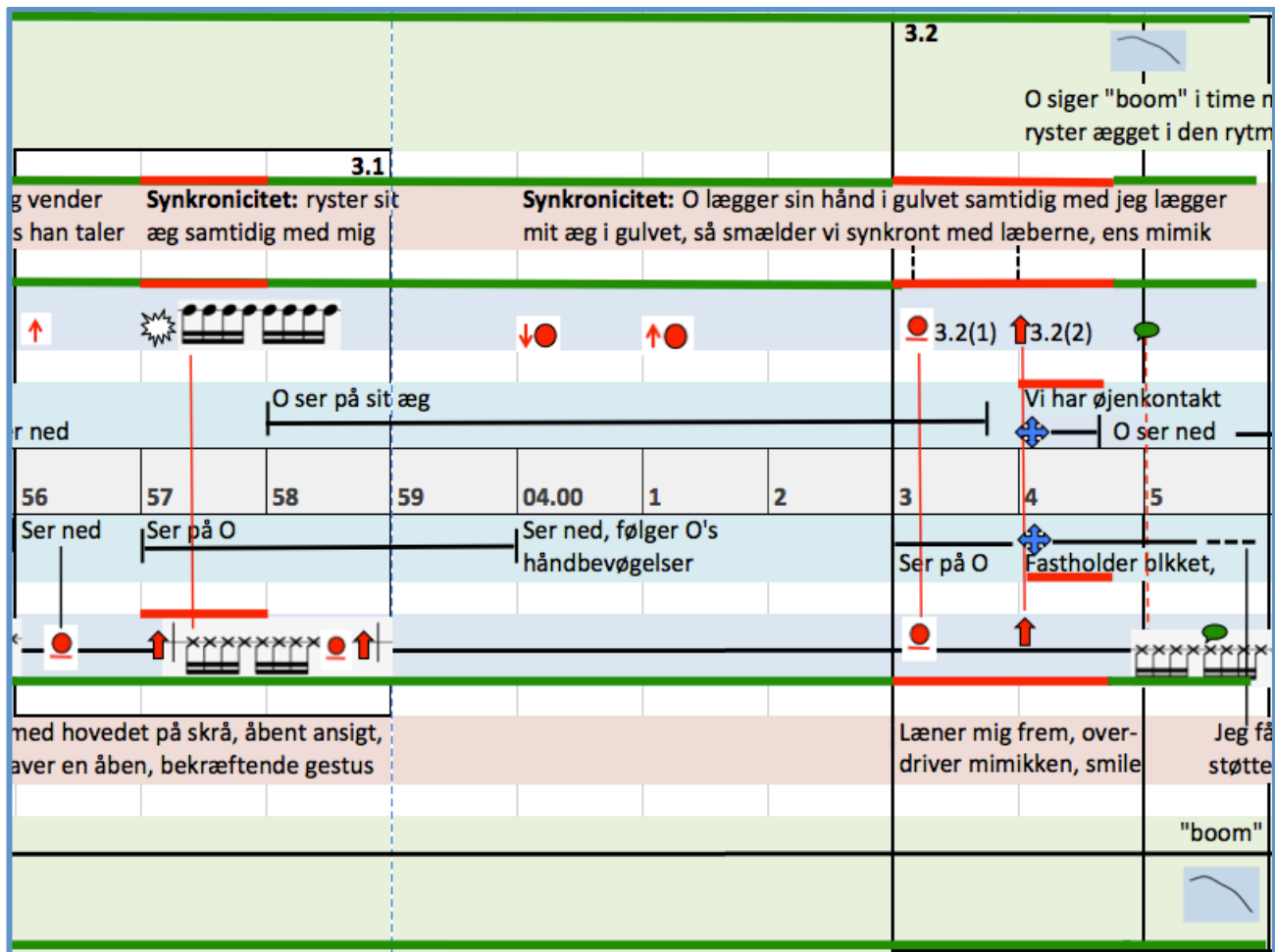
Figur 12 viser eksempel 3⁶, hvor synkronicitetstype 2 forekommer. Det ses at synkronicitetstype 2 forekommer 3 gange efter hinanden med kun få sekunders mellemrum, og at det sker meget tæt på, at O og jeg også har øjenkontakt. Det ses også at synkronicitet 2 sker, mens det underlæggende fælles musikalske flow fra synkronicitetstype 1 stadig foregår.

4.2.3.1 Beskrivelse af eksempel 3

Jeg vil bruge eksempel 3 til at vise, hvordan synkronicitetstype 2 adfærdsmæssigt folder sig ud mellem Oliver og mig. I beskrivelsen gennemgår jeg den adfærd, der er indrammet, og i den rækkefølge indramningerne er nummereret.

⁶ Se bilag 4 tiden 3:56-4:05 for at følge med i transskriptionen

Figur 12 – Eksempel 3: Uddrag fra transskriptionen (3:56-4:05)



- 1.1 Oliver løfter sit æg op, men venter ca. 1,5 sekund før han begynder at ryste det. Denne ventetid gør, at han får startet med at ryste sit æg præcist samtidig med, at jeg gør det i den rytmiske ramme. Underdelingerne i den rytme han spiller, svarer til 16.delene i min rytme.
- 1.2 Oliver lægger sin hånd i gulvet synkront med at jeg slår mit æg i gulvet (3.2(1)). Jeg ser på ham. Så drejer Oliver hovedet mod mig, vi får øjenkontakt, og så smælder vi med læberne på præcist samme tid (3.2(2)). Vores mimik i ansigtet er identisk, bortset fra at jeg overdriver min. I sekundet efter det synkrone læbesmæld kigger Oliver med ned igen, og lyset i klippet gør det svært at tyde hans ansigtsudtryk. Jeg bevarer mit blik på Oliver og storsmiler. Oliver siger så "boom" med et tryk der får ytringen til at falde ind i den

underlæggende puls. Jeg imiterer ham ind i pulsen. Eks. 3.2 er "det synkrone øjeblik", som er beskrevet i afsnit 3.1.2.

4.2.3.2 Fortolkning af eksempel 3

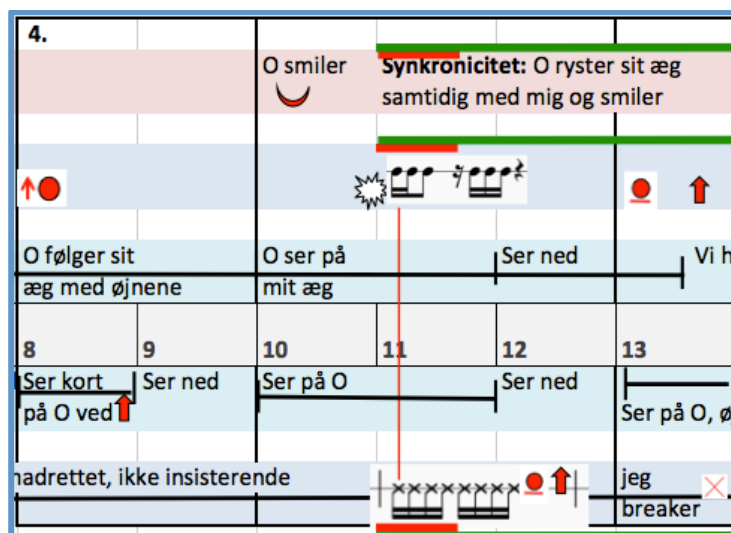
Jeg vil nu fortolke den beskrevne adfærd i eksempel 3 ud fra udvalgt udviklingspsykologisk og musikterapeutisk litteratur

4.2.3.2.1 Intentionalitet

I 3.1 ryster Oliver sit æg præcist samtidig med, at jeg gør det i den rytmiske ramme, og han spiller 16.dele lige som jeg gør. Hermed kan der argumenteres for, at han synkroniserer sig i både tid, form og intensitet. Jeg har karakteriseret 3.1 som synkronicitetstype 2 – men hvad gør den forskellig fra type 1? Forskelligheden består i, at Oliver venter 1,5 sekund med ægget i hånden, før han begynder at spille. Denne lille ventetid får det til at virke som om, at han intentionelt søger en mere intens form for synkronicitet, end den før beskrevne type 1. Hvis synkroniciteten i eks. 3.1 var en form for entrainment (Bonde 2011), som jeg mener synkroniciteten er i eks. 1, kunne Oliver have begyndt at spille når som helst ift. til min rytmiske ramme, og han kunne have spillet med en underdeling, der var forskellig fra min. Hermed ville han kun have synkroniseret sig i tid. Men Oliver venter lidt, sådan at han både tidsmæssigt synkroniserer sig med den fælles puls, formmæssigt synkroniserer sig med den bevægelse jeg gør, og intensitetsmæssigt spiller en rytme bestående af 16. dele, lige som mig. Dette kan knyttes an til Schumarcher og Calvets (2008) betoning af, at intentionen bag den opståede synkronicitet kan ligge hos både barn, terapeut eller hos dem begge. I eks. 3 argumenterer jeg for, at Oliver har en intention om at skabe synkronicitet. Samtidig kan der argumenteres for, at intentionen også ligger hos mig. I interventionen er jeg meget vedholdende med at spille den rytmiske ramme, der bygger på en strukturering af Olivers lyde og spillemåder, igen og igen. Min musik er på den måde let forståelig og forudsigelig for Oliver, hvilket, ifølge Schumarcher og Calvet (ibid.), kan være med til at øge hans mulighed for intentionelt at synkronisere sig med mig (ibid.).

Et andet eksempel der understøtter tolkningen af, at Oliver intentionelt synkroniserer sig, er sekunderne umiddelbart inden Oliver og jeg har øjenkontakt 5. gang (se eksempel 4 i figur 13⁷)




Figur 13 – Eksempel 4, uddrag fra transskriptionen (7:08-7:13)



Her ses det, at Oliver tager et æg op fra gulvet og venter hele 3 sekunder, før han begynder at spille. I denne ventetid følger han først sit eget æg med øjnene, og så kigger han på mit æg mens han smiler. I sekundet herefter begynder han at spille på sit æg på en måde, der synkroniserer sig med mig i tid (vi begynder at spille samtidig), form (vi bevæger begge armen frem og tilbage) og intensitet (vi spiller begge i 16. dele). Olivers venten, blikretninger og smil i dette eksempel får mig til at tolke, at han har en intention om at opnå synkronicitet i synkronicitetstype 2.

4.2.3.2.2 Synkronicitet i tid, form og intensitet

Figur 14 – Synkronicitet i tid, form og intensitet i eks. 3

Eksempel	Adfærd			
3.1	Spil på æg	X	X	X
3.2(1)	Bevægelse	X	X	
3.2(2)	Blik	X	X	
	Lyd	X	X	(X)
	Mimik	X	X	

Ud over at være




kendetegnet ved intentionalitet er synkronicitetstype 2 også kendetegnet ved, at der ofte opstår synkronicitet i 2 eller 3 parametre på én gang (tid, form

⁷ Se bilag 4 i tiden 7:08-7:13 for at følge med i transskriptionen.

eller intensitet) og ind i mellem i flere forskellige adfærdsformer samtidig, hvilket ses i figur 14. I eks. 3.1 i figur 12 er vi synkrone i både, tid (starter samtidigt med at spille), form (bevæger armene ens) og i intensitet (vi spiller med samme rytmiske underdeling). Da Oliver i 3.2(1) lægger hånden i gulvet samtidig med, at jeg lægger mit æg i gulvet, er vi synkrone i tid (vi handler samtidigt) og form (hans nedadgående bevægelse med hånden er identisk med min). I næste øjeblik i 3.2(2) intensiveres synkroniciteten, idet vores adfærds tids- og formmæssige koordinering foregår i flere modaliteter på én gang. Vi er synkrone i form på tværs af flere adfærdsmodaliteter: Vores blik er rettet mod hinanden, vores læber bevæger sig ens og former samme lyd og vores ansigtsmimik er ens. Vi er også synkrone i tid på tværs af flere adfærdsmodaliteter: Smældet fra vores læber kommer samtidigt, og vi har øjenkontakt. Ift. intensitet er Oliver's og mit smæld med læberne i 3.2(2) svære at skelne fra hinanden, hvilket kunne tyde på, at lyden har nogenlunde samme intensitet. Vi udviser dog forskellig intensitet i vores kropssprog og ansigtsmimik i 3.2(2). Jeg læner min krop ivrigt frem mod Oliver, mens Oliver's krop bevarer sin position, og jeg åbner munden og løfter mine øjenbryn mere end han gør. Ligeledes slutter 3.2(2) af med at Oliver, mens han kigger ned, siger "boom" med en volumen, som er lavere end volumen i min imitation af ham, hvilket igen tyder på, at jeg er mere intens end Oliver.

Et andet eksempel der viser, at Oliver og jeg i synkronicitetstype 2 er synkrone

Figur 15 – Synkronicitet i tid, form og intensitet i eks. 5

Eksempel	Adfærd			
5.1	Spil på æg	X	X	X
5.2	Spil på æg	X	X	X
5.3	Spil på æg	X	X	X

i to eller tre parametre på én gang, er eksempel 5.1, 5.2 og

5.3 i figur 15 (se bilag 4 for at følge med i transskriptionens 5. gang med øjenkontakt i tiden 7:10-7:29). I alle tre eksempler

er Oliver og jeg synkrone i både tid (vi starter med at spille på æggene præcist samtidig), form (vi bevæger armen frem og tilbage) og intensitet (de rytmer vi spiller har samme underdeling). Vi udviser dog kun synkronicitet i én adfærdsmodalitet ad gangen.

4.2.4 Opsamling ift. problemformuleringens spørgsmål 2

Jeg har nu beskrevet Oliver's og min observerbare adfærd, som den fremstår i eksempler fra transskriptionen, hvor hhv. synkronicitetstype 1 og 2 opstår. Jeg har ligeledes fortolket betydningen denne adfærd ud fra den i kap. 2 præsenterede litteratur om synkronicitet. Jeg har fundet, at synkronicitetstype 1 i det udvalgte eksempel er kendetegnet ved tilstedeværelsen af entrainment og en fælles rytmicitet, samt at Oliver og jeg synkroniserer os i 1 eller 2 parametre på én gang: Altid i tid og ofte også i form. Synkroniciteten virker dog ikke intentionel fra Oliver's side. Jeg har hernæst fundet, at synkronicitetstype 2 i de udvalgte eksempler forekommer samtidig med synkronicitetstype 1 og virker intentionelle fra Oliver's side. Ligeledes synkroniserer Oliver og jeg os mere intensivt forstået på den måde, at det foregår i 2 eller 3 parametre på én gang og ind i mellem i flere adfærdsmodaliteter samtidig.

4.3 Besvarelse af problemformuleringens spørgsmål 3

I problemformuleringen spørger jeg til sidst til, hvordan min oplevelse af, at synkronicitetsfænomenerne var essentielle for kontakten mellem Oliver og mig, kan belyses på baggrund af eksempler fra transskriptionen og den udvalgte litteratur.

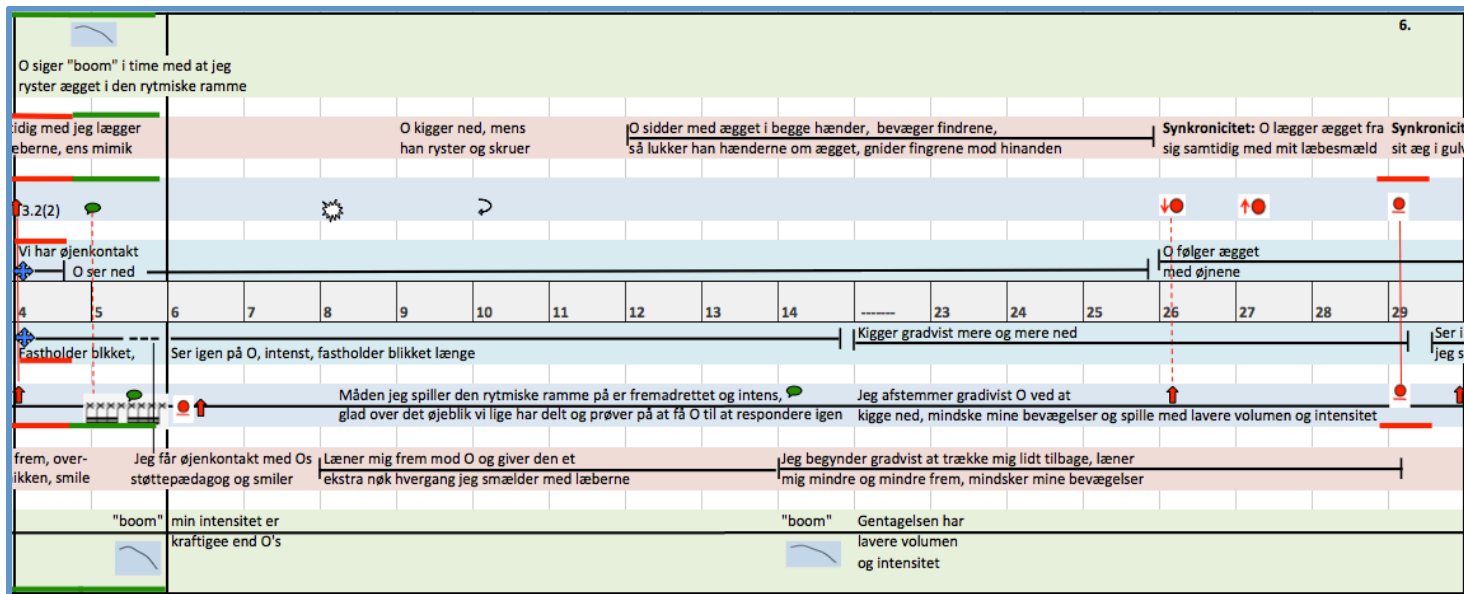
Dette vil jeg nu forsøge at bevare. Først vil jeg præcisere, at det faktum at jeg oplevede synkronicitet som essentielt for kontakten ml. Oliver og mig, beror på to ting: For det første beror det på den oplevelse af kontakt, som "det synkrone øjeblik" gav mig. For det andet beror det på en mere generel fornemmelse af, at synkronicitetsfænomener som helhed syntes essentielle for måden vi kunne være i kontakt med hinanden på.

Jeg vil derfor besvare problemformuleringens spørgsmål 3 ved først at beskæftige mig med den oplevelse af kontakt, som "det synkrone øjeblik" gav mig. Dette gøres i afsnit 4.3.1 og 4.3.2. Hernæst vil jeg beskæftige mig med min mere generelle fornemmelse af, at synkronicitetsfænomener som helhed var essentielle for kontakten. Dette gøres i afsnit 4.3.3.

4.3.1 Reaktioner på "det synkrone øjeblik"

I dette afsnit vil jeg belyse, hvordan "det synkrone øjeblik" gav mig en stærk oplevelse af kontakt med Oliver. Dette vil jeg gøre ved at undersøge Oliver's og min adfærdsmæssige og emotionelle reaktioner i sekunderne efter "det synkrone øjeblik", som ses i eksempel 6 i figur 16⁸.

Figur 16 – Eksempel 6, uddrag fra transskriptionen (4:04-4:29)



Schumarcher og Calvet (2008, 24) pointerer, at der efter et øjeblik med tydelig intersynkronicitet sker en emotionel forandring med de interagerende. Dette synes også at gælde for Oliver og mig i eks. 6 i figur 16. Lad mig først beskrive mine reaktioner: Da Oliver lige efter "det synkrone øjeblik" (4:04) kigger ned, får jeg øjenkontakt med Oliver's støttepædagog og smiler (4:05). Man kan se på mit ansigtsudtryk, at jeg er bevæget, overrasket og glad. Så ser jeg igen på Oliver og fastholder mit blik længe. Den måde jeg spiller den rytmiske ramme på er fremadrettet og intens, og med min krop læner jeg mig frem mod Oliver (4:08). Jeg giver den lige et ekstra næk, hver gang jeg smælder med læberne, som om jeg forsøger at give ham en impuls til at respondere. Med samme formål gentager jeg min imitation af hans boom (4:14). Jeg kan huske, at jeg var glad og bevæget over det synkrone øjeblik vi lige havde delt, og jeg havde et stærkt ønske om, at han skulle respondere på samme måde igen. Jeg

⁸ Det kan være svært at tyde skriften i denne figur. Se bilag 4 i tiden 4:04-4:29 for at følge med i transskriptionen.

reagerede altså emotionelt og adfærdsmæssigt på "det synkrone øjeblik" med glæde, social fremadrettethed og en iver efter gentagelse.

Olivers reaktion på "det synkrone øjeblik" var, som det ses i figur 16, noget anderledes: I et splitsekund efter "det synkrone øjeblik" kigger han ned (4:04). Lyset i klippet gør, at hans ansigtsudtryk desværre ikke er til at tyde, men han sidder stille med kroppen og kigger ned i de følgende 21 sekunder. I den tid mindskes hans aktivitet med rasleæggene. Han ryster det én gang (4:08) og skruer lidt på det, men sidder ellers bare med det, mens han gradvist lukker hænderne mere og mere omkring det og gnider fingrene mod hinanden. Ved 4:24 falder lyset på en måde, så det kan ses på hans ansigt, at han ser trist ud. Jeg tolker det som om, at Oliver responderer med en tilbagetrukket, indadvendt og trist vitalitet efter "det synkrone øjeblik". Årsagen til denne reaktion er ikke til at sige. Mine bedste gæt går på, at Oliver enten trækker sig pga. at han bliver overvældet af min pludselige, intense iver, eller at han trækker sig, fordi "det synkrone øjeblik" havde en så intersubjektiv karakter, at den oplevedes som overvældende og ukendt for Oliver, der qua hans diagnose formodentlig sjældent er i sådanne former for intersubjektiv kontakt.

Det er interessant at se på forholdet mellem Olivers og min meget forskellige adfærdsmæssige og emotionelle reaktion. Selvom Oliver lige efter "det synkrone øjeblik" trækker sig mere og mere tilbage, bliver jeg helt ind til 4:20 ved med være rettet mod ham og give ham impulser til at respondere. Det tyder altså på, at den glæde og iver, som "det synkrone øjeblik" skaber i mig, gør, at jeg ikke med det samme kan afstemme Olivers vitalitetsaffekter, som de træder frem i hans kropssprog. Ved ca. 4:20 begynder jeg dog at afstemme ham affektivt og musikalsk. Jeg mindsker mine bevægelser, læner min krop mindre frem, ser ned, og spiller min rytmiske ramme med lavere volumen og intensitet. Jeg matcher altså Olivers vitalitetsaffekter både modalt og krydsmodalt ved at dels spejle hans kropssprog og dels at afstemme hans vitalitetsaffekter i min musik.

Ved ca. 4:26 synkroniserer Oliver sig igen med den underlæggende fælles puls, idet han lægger sit rasleæg fra sig på samme tid som jeg smælder med

læberne. 3 sekunder efter (4:29) lægger han forsigtigt, men synkroniseret præcist i tid og form, sit rasleæg i gulvet på samme tid som jeg gør det. Dette reagerer jeg på ved igen at læne mig frem mod Oliver, se intenst på ham, smile og gøre mit læbesmæld friskt. Det er ikke til at sige hvorfor Oliver her igen er klar til at indgå i synkronicitet med mig. Måske er det blot den tid det tager ham at komme sig over min iver eller intensiteten i "det synkrone øjeblik"? Måske er det en reaktion på, at jeg endelig afstemmer ham, og han hermed oplever at blive mødt? Eller måske er grunden bare den, at han i en rum tid blot har været optaget af noget andet og først her vender opmærksomheden mod vores interaktion igen. Årsagen til vores forskellige reaktionsmønstre er egentlig ikke så vigtige at fastslå. Det, jeg primært vil belyse, er, at Oliver's og mine adfærdsmæssige og emotionelle reaktioner på "det synkrone øjeblik" både var bemærkelsesværdige og meget forskellige. Den emotionelle forandring øjeblikket skabte for mig, kan være med til at belyse, hvorfor jeg oplevede synkronicitet som essentiel for kontakten mellem os.

4.3.2 "Det synkrone øjeblik" som et nuværende øjeblik

Efter at have fastslået det bemærkelsesværdige og forskelligartede ved Oliver's og mine adfærdsmæssige og emotionelle reaktioner på "det synkrone øjeblik", vil jeg nu beskæftige mig med, hvordan den oplevelse af kontakt, som "det synkrone øjeblik" gav mig, kan belyses vha. Sterns (2004) teorier om det nuværende øjeblik.

I kap. 2 foreslår jeg på baggrund af Feldman (2007a, 2007b) og Leclère et al. (2014), at nogle øjeblikke med synkronicitet kan betragtes som værende nuværende øjeblikke og mødeøjeblikke (Stern 2004). At anskue "det synkrone øjeblik" (se eks. 3.2 i figur 12) på den måde kræver dog en kritisk tilgang: Konteksten for det Stern (2004) beskriver, er psykoterapi med mennesker med en veludviklet intersubjektivitet, mens konteksten for "det synkrone øjeblik" er musikterapi med et barn med svær ASF og hermed en svækket intersubjektivitet. Den følgende sammenligning af min egenoplevelse i "det synkrone øjeblik" med Sterns (2004) teorier om det nuværende øjeblik udfører jeg derfor velvidende, at Oliver og jeg, qua hans diagnose, har en vidt

forskellig intersubjektiv udvikling. Mine oplevelser i "det synkrone øjeblik" svarer derfor formodentlig ikke til hans. Alligevel mener jeg, det giver mening at anskue øjeblikket fra denne vinkel, fordi det, jf. problemformuleringens spørgsmål 3, kan være med til at belyse, hvorfor jeg oplevede synkronicitet som essentiel for kontakten mellem os.

Meget lig Sterns (2004) beskrivelse af det nuværende øjeblik opstod "det synkrone øjeblik" som følge af et uventet spontant frembrud, og det førte Oliver og mig ind i en ny intersubjektiv situation i og med, at det forandrede min terapeutiske forholdemåde: Da Oliver i eks. 3.2 (se figur 12) først synkroniserede sig i tid og form ved at lægge sin hånd i gulvet samtidig med mig, og hernæst synkroniserede sig i både tid, form og delvist også intensitet i både lyd, blik og mimik, skete der et skred i min måde at opfatte vores samvær på. Jeg tillod i højere grad end før mig selv at tolke Olivers adfærd som intersubjektiv, og jeg tillod mig selv at tro på, at han hermed besad nogle basale intersubjektive ressourcer.

Stern (2004) definerer mødeøjeblikket som dét, der forløser spændingen i det nuværende øjeblik og forklarer, at de interagerende i mødeøjeblikket responderer spontant, autentisk og velafstemt ift. den lokale kontekst. Gjaldt dette også for Olivers og min reaktion i sekunderne efter "det synkrone øjeblik"? Som beskrevet i afsnit 4.3.1 reagerede Oliver med en tilbagetrukket, indadvendt og trist vitalitet, mens jeg reagerede med en glad, ivrig og udadvendt vitalitet, der gjorde mig ude af stand til at afstemme Oliver med det samme. Reaktionen syntes spontane og autentiske for os begge to, men grundet vores vidt forskellige intersubjektive udvikling, førte det til en misafstemning mellem os: I mange sekunder efter "det synkrone øjeblik" var vi ude af synk med hinanden. Det tyder altså på, at der var et eller andet ved øjeblikket, der gjorde, at vi begge havde brug for tid, før vi igen kunne tune os ind på hinanden.

Stern (2004) forklarer, at det er det nuværende øjeblik efterfulgt af mødeøjeblikket, der skaber forandring i en terapeutisk proces. Selvom den terapeutiske proces mellem Oliver og mig er meget anderledes, end en

terapeutisk proces hvor begge parter har en veludviklet intersubjektivitet, kan der argumenteres for, at "det synkrone øjeblik" satte en forandringsproces i gang. For det første forandrede øjeblikket min terapeutiske forholdemåde ift. Oliver. For det andet skete der fra 16. session og frem, som beskrevet i afsnit 3.1.2, en reel forandring i Oliver's og min måde at interagere på. Interaktionstemaet, hvori synkronicitetsfænomenerne opstod, skabte en platform for os, hvor vi kunne kommunikere tydeligt, og hvor jeg efterhånden kunne arbejde med mikroreguleringer (Holck, 2004a), der udfordrede Oliver's sociale kompetencer. Som sessionerne gik tolererede han større fleksibilitet, og han formåede at blive længere tid i udfordrende interaktioner. Det er ikke til at sige hvordan Oliver oplevede forandringen i vores interaktioner. Men i og med at der skal to mennesker til at interagere, og at jeg, som én af de to, havde en oplevelse af, at måden vi gjorde det på blev mere intersubjektiv, tyder det på, at en eller anden form for forandring fandt sted. Fordi Oliver var en del af disse forandrede interaktioner, er der en mulighed for, at forandringerne i større eller mindre omfang også påvirkede ham.

Jeg kan altså konstatere, at der fra "det synkrone øjeblik" og frem skete en række forandringer i den terapeutiske proces: Dels i form af en forandring i min terapeutiske forholdemåde, og dels i form af en forandring for måden vi kunne interagere og være i kontakt på. Derfor giver det mening for mig at betragte "det synkrone øjeblik" som et nuværende øjeblik efterfulgt af et mødeøjeblik (Stern 2004). Dette kan være med til at belyse, hvorfor jeg oplevede synkronicitet som essentiel for kontakten mellem Oliver og mig.

Jeg har i afsnit 4.3.1 og 4.3.2 forsøgt at fortolke og diskutere nogle interessante aspekter af min egenoplevelse af "det synkrone øjeblik". Jeg vil nu udvide perspektivet og diskutere min generelle oplevelse af af, at synkronicitetsfænomener som helhed syntes essentielle for kontakten mellem Oliver og mig.

4.3.3 Hvorfor kan synkronicitet opleves som essentiel for kontakt?

Et aspekt der kan bidrage til at belyse, hvorfor jeg generelt oplevede synkronicitet som essentiel for kontakten ml. Oliver og mig, findes i litteraturen. Her betones det, at evnen til at synkronisere sig med sin samspilspartner er en af de tidligste og mest grundlæggende måder for

mennesker at kommunikere på (Feldman, 2007a, 2007b; Leclère et al., 2014; Trevarthen, 1998; Stern, 2000). Den er en vigtig del af den primære intersubjektivitet, og det er den første måde hvorpå mennesker er i stand til at dele indre tilstande (Trevarthen, 1998). En af kerneproblematikkerne for børn med svær ASF er at dele indre tilstande, og især på den måde der tilhører den sekundære intersubjektivitet, hvilket Stern (2000, 2010) kalder affektiv afstemning. Affektiv afstemning fyldte i sin rene form heller ikke meget i musikterapien med Oliver. Men hvis synkronicitet er en tidlig måde at dele indre tilstande på – en slags forstadie til den sekundære intersubjektivitets affektive afstemning – så er det en god forklaring på, hvorfor jeg oplevede synkronicitetsfænomenerne som essentielle for kontakten.

Et andet aspekt, der kan bidrage til belysningen, findes i datamaterialet. I makroanalysen i figur 8 (afsnit 4.1) ses det, at der opstår øjenkontakt mellem Oliver og mig 5 gange i sekvensen fra 16. session. Øjenkontakt synes umiddelbart at være tegn på, at de interagerende parter er opmærksomme på hinanden og er i en form for social kontakt. Grunden til, at jeg i transskriptionen tog udgangspunkt i steder med øjenkontakt, var også, at her havde jeg en umiddelbar fornemmelse af at være i kontakt med Oliver. I figur 8 ses det, at der i 4 ud af de 5 gange med øjenkontakt inden for få sekunder også forekom en eller to af de synkronicitetstyper, som jeg har karakteriseret i figur 6. Det at have øjenkontakt kan i sig selv betragtes som en form for synkronicitet i og med, at det indebærer en gensidig koordinering af adfærd i både form (blikretningen peger mod den andens øjne) og tid (det sker samtidigt) hos de interagerende, for at det kan opstå (Feldman, 2007a, 2007b; Leclère et al., 2014; Trevarthen, 1998). Makroanalysen af 16. session (figur 8) viser altså en sammenhæng mellem øjenkontakt og synkronicitet, som om de to kunne være en slags ledsagerfænomener til hinanden. Hvis øjenkontakt og synkronicitet ofte opstår sammen, er det ikke mærkeligt, hvis synkronicitet på samme måde som øjenkontakt kan medføre en umiddelbar fornemmelse af, at de interagerende parter er opmærksomme på hinanden og er i en form for kontakt. Dette vil blive diskuteret yderligere i kap. 5.

Et sidste interessant aspekt ift. at belyse min generelle oplevelse af, at synkronicitet var essentiel for kontakten, fremkommer som led i tolkningen af "det synkrone øjeblik" som et nuværende øjeblik (Stern, 2004), der skabte en forandring af det intersubjektive felt mellem Oliver og mig. Denne tolkning bygger, som beskrevet i afsnit 4.3.2, udelukkende på min subjektive terapeutoplevelse og har som sådan intet at gøre med, hvad Oliver oplevede. Men hvis synkroniciteten, som dette øjeblik var indhyllet i, fik mig til at se med nye øjne på det intersubjektive felt mellem os – hvis den fik mig til at tro på Olivers ressourcer og i højere grad tolke hans adfærd som meningsfuld og kommunikativ – så kan det bidrage til at belyse, hvorfor synkronicitet generelt oplevedes som essentielt for kontakten. Ingersol et al. (2005) pointerer netop, at man i den udviklingsorienterede og socialpragmatiske indfaldsvinkel til behandling af børn med ASF som terapeut altid skal tolke barnets adfærd som forsøg på kommunikation. Herved åbner man det kommunikative felt op for barnet og gør det muligt for det at deltage deri. På samme måde kan man sige, at den effekt, synkroniciteten i "det synkrone øjeblik" havde på mig, var, at jeg begyndte at se på Olivers og mit samvær på en ny måde. Jeg gav det mere værdi, tolkede det mere intersubjektivt og skabte med min forandrede terapeutiske forholdemåde hermed måske et mere åbent intersubjektivt felt, som Oliver kunne indtage på sin egen måde. Dette teoretiske perspektiv kan altså være med til at tydeliggøre, at den forandring synkronicitet skabte i min terapeutiske forholdemåde, med tiden måske også skabte en forandring for Oliver og måden vi kunne være i kontakt på.

4.3.4 Opsamling ift. problemformuleringens spørgsmål 3

Jeg har opdelt min besvarelse af problemformuleringens tredje spørgsmål i refleksioner omkring den oplevelse "det synkrone øjeblik" specifikt gav mig (afsnit 4.3.1 og 4.3.2), og i refleksioner omkring de oplevelser synkronicitetsfænomenerne generelt gav mig (afsnit 4.3.3). Først diskuteres Olivers og min adfærdsmæssige og emotionelle reaktion i sekunderne efter "det synkrone øjeblik". Det tydeliggøres, at vores reaktioner var bemærkelsesværdige og meget forskellige, hvilket kan ses som et billede på vores vidt forskellige intersubjektive udvikling. Hernæst diskuteres muligheden for at tolke "det

synkron øjeblik” som et nuværende øjeblik efterfulgt af et mødeøjeblik (Stern, 2004). Jeg argumenterer for, at både øjeblikkets højspændthed, samt den efterfølgende forandring i min terapeutiske forholdemåde og i måden Oliver og jeg kunne interagere på, kan understøtte en sådan tolkning. Til sidst diskuteres det, hvordan jeg generelt oplevede, at synkronicitet var essentiel for kontakten mellem Oliver og mig. Det betones, at synkronicitet i litteraturen anskues som en primær intersubjektiv egenskab (Feldman, 2007a, 2007b; Gratier et al., 2003, Leclère et al., 2014; Trevarthen, 1998; Stern, 2000) og som den første måde, mennesker kan dele indre tilstande på (Trevarthen, 1998). Således argumenteres der for, at tilstedeværelsen af synkronicitet i relationen mellem Oliver og mig hermed kan have givet mig en øget oplevelse af kontakt. Hernæst fremhæves den sammenhæng, som det specifikke datamateriale tilsyneladende viser mellem øjenkontakt og synkronicitetsfænomener. Dette kan også bidrage til at belyse den umiddelbare oplevelse af at være i kontakt, som synkroniciteten gav mig. Til sidst argumenteres der for, at den forandring, som ”det synkron øjeblik” skabte for min terapeutiske forholdemåde på sigt har bidraget til, at Oliver kunne handle mere intersubjektivt: Jeg blev mere tilbøjelig til at tolke Olivers adfærd som meningsfuld og kommunikativ (jf. Ingersol et al., 2005), og således åbnede jeg måske det intersubjektive felt mellem os op, så Oliver kunne deltage i det på sin måde.

Kapitel 5

Diskussion

I dette kapitel vil jeg diskutere specialets produktion af viden. Jeg vil først kort opsummere specialets fund ift. den opstillede problemformulering. Hernæst vil jeg diskutere implikationer ift. den inddragede litteratur og den anvendte metode. Til sidst vil jeg diskutere den kliniske anvendelighed af den viden, specialet producerer om synkronicitet i en musikterapeutisk kontekst.

5.1 Opsummering af fund

5.1.1 Fund ift. problemformuleringens spørgsmål 1

I problemformulering spørger jeg først til, hvilke typer af synkronicitet der overordnet set forekom mellem Oliver og mig i session 16-24.

Jeg har fundet, at der overordnet set forekom 3 forskellige synkronicitetstyper (type 1, type 2 og type 3, se figur 6 i kap. 4). Type 1 forekom oftest, herefter type 2 og til sidst type 3 (se figur 7 i kap. 4). Synkronicitetstypernes karakteristika vil blive gennemgået i afsnit 5.1.2.

5.1.2 Fund ift. problemformuleringens spørgsmål 2

I problemformuleringens anden del spørger jeg til, hvordan fænomenet synkronicitet kan karakteriseres i de udvalgte videoklip fra 16. session på baggrund af eksempler fra transskriptionen og den udvalgte litteratur. I besvarelsen af dette arbejdede jeg videre fra de 3 identificerede synkronicitetstyper, og jeg kom analysen frem til følgende karakteristikker:

Synkronicitetstype 1

- Karakteriseret ved at Oliver og jeg i vores spillemåder og ytringer forholder os til en fælles, underlæggende puls, der kan sammenlignes med Trevarthens (1998) begreb om den fælles rytmicitet i det tidlige samspil.
- Karakteriseret ved tilstedeværelsen af rytmisk entrainment (Bonde, 2011), hvor den fælles rytme fungerer som et styrende system, der får

Oliver til automatisk at time sine handlinger ift. den underlæggende puls.

- Karakteriseret ved at Oliver og jeg primært synkroniserer os i tid og nogle gange også i form.
- Pga. tilstedeværelsen af rytmisk entrainment tolkes synkroniciteten ikke som intentionel fra Oliver's side.

Synkronicitetstype 2

- Karakteriseret ved at den opstår samtidig med, at synkronicitetstype 1 også foregår, men mens type 1 har en horisontal, længerevarende karakter, er type 2 mere vertikal og opstår kun i ganske få sekunder ad gangen.
- Karakteriseret ved en fornemmelse af intentionalitet fra Oliver's side.
- Karakteriseret ved at Oliver og jeg synkroniserer vores adfærd i både tid og form og ofte også intensitet. Ligeledes ses det, at vi ind i mellem synkroniserer os i flere adfærdsmodaliteter samtidig. Dette skaber en mere intens synkronicitetsoplevelse end i type 1.

Synkronicitetstype 3

Type 3 er ikke blevet transskriberet og er derfor udgået som undersøgelsesgenstand i analysen. På baggrund af min besvarelse af problemformuleringens spørgsmål 1 kan den dog overordnet karakteriseres som følger:

- Karakteriseret ved at jeg indgående observerer Oliver's adfærd, forudsiger hvad han vil gøre og så synkroniserer mig med ham.
- Synkroniciteten er intentionel fra min side, ikke fra Oliver's.

5.1.3 Fund ift. problemformuleringens spørgsmål 3

I problemformuleringen spørger jeg til sidst til, hvordan min oplevelse af, at synkronicitet var essentiel for kontakten mellem Oliver og mig, kan belyses på baggrund eksempler fra transskriptionen og den udvalgte litteratur.

Jeg har i afsnit 4.3.1 fundet, at "det synkrone øjeblik" i sekunderne efter det skete skabte en adfærdsmæssig og emotionel forandring hos både Oliver og mig. I afsnit 4.3.2 har jeg ligeledes fundet, at jeg ved at anskue "det synkrone

øjeblik" som et nuværende øjeblik (Stern, 2004) kunne tydeliggøre, at øjeblikket med det samme skabte en forandring i min terapeutiske forholdemåde og på længere sigt også skabte en forandring for måden Oliver og jeg kunne interagere på. Disse emotionelle og interaktionsmæssige forandringer, som synkroniciteten førte med sig, kan være med til at belyse, hvorfor fænomenet oplevedes som så essentielt for kontakten. Et andet aspekt, der kan bidrage til at belyse dette, er den udviklingspsykologiske litteraturs betoning af, at synkronicitet er en vigtig del af den primære intersubjektivitet og den første måde, hvorpå spædbørn formår at dele indre tilstande. Den sammenhæng, det specifikke datamateriale viser mellem forekomsten af øjenkontakt og synkronicitet, peger i samme retning, nemlig at tilstedeværelsen af synkronicitet er relateret til en form for kontaktskabelse. Til sidst har jeg fundet, at den forandring "det synkrone øjeblik" skabte i min generelle terapeutiske forholdemåde, jf. Ingersol et al. (2005) kan have været med til at øge Olivers mulighed for at deltage i det intersubjektive felt. Dette kan ligeledes være med til at belyse, hvorfor synkronicitetsfænomenerne for mig oplevedes som essentielle for kontakten.

5.2 Diskussion af den inddragede litteratur

Jeg vil i dette afsnit diskutere den inddragede litteratur, der omhandler fænomenet synkronicitet. Jeg vil først diskutere, hvordan litteraturen placerer synkronicitet ift. udviklingen af intersubjektivitet og herefter diskutere, hvordan min anvendelse af teori har påvirket den viden, jeg har erhvervet mig om fænomenet i specialet.

5.2.1 Refleksion over forholdet mellem synkronicitet og intersubjektivitet

I kap. 2 behandles fænomenet synkronicitet teoretisk, dels ud fra et udviklingspsykologisk perspektiv (Feldman, 2007a, 2007b; Hart, 2006; Leclère et al. 2014; Meltzoff og Gopnik, 1993; Stern 2010; Srinivasan et al., 2015; Trevarthen 1998; Trevarthen og Panksepp, 2015) og dels ud fra et musikterapeutisk perspektiv (Kim et al., 2009; Schumarcher og Calvet, 2008). Alle teorier forholder sig til fænomenet som værende et led i udviklingen af intersubjektivitet, men der er i imidlertid ikke enighed om, hvad det

udviklingsmæssigt kræver af et barn at kunne indgå i synkronicitet med andre. Kim et al. (2009), Trevarthen (1998), Feldman (2007a, 2007b) og Leclère et al. (2014) mener alle, at synkronicitet er en primær intersubjektiv egenskab. Stern (2000) har erklæret sig enig i dette, men han vægter dog stadig den synkronicitet eller afstemning højere, der foregår i den sekundære intersubjektivitet. Srinivasan et al. (2015) betoner, at synkronicitet kræver evner for både imitation, fælles opmærksomhedsfokus og tursamspil, hvilket indikerer, at de ser det som en sekundær intersubjektiv egenskab. Det samme synes at gælde Schumarcher og Calvet (2008), der mener, at synkronicitet først kan opstå, når barnet har en veludviklet kerneselvfølelse (Ibid., 22). For at rumme disse forskellige forståelser, der fremsættes i litteraturen, har jeg foreslået en model, hvor synkronicitet ses som den mekanisme, hvormed mor og barn koordinerer sig med hinanden i form af fx imitation eller affektiv afstemning, og dermed opstår i *både* den primære *og* sekundære intersubjektivitet (se figur 2 i afsnit 2.2.4). Schumarcher og Calvet (2008) og Srinivasan et al. (2015) ville formodentlig kun erklære sig enig i højre side af modellen. Uenigheden lyder på, hvad det kræver det af et barn at indgå i synkronicitet. Det ene hold mener, at det "blot" kræver at være til i form af primær intersubjektiv udvikling, mens det andet hold mener, at det kræver sekundær intersubjektiv udvikling. Både Schumarcher og Calvet (2008) og Kim et al. (2009) pointerer, at det tidlige samspil med børn, der senere udvikler ASF, bærer karakter af at være asynkront, fordi børnene har en nedsat evne for at opfange tids- form- og intensitetsmæssige aspekter af sociale signaler. Ligeledes betoner Landa (2007), at en af kerneproblematikkerne for børn med svær ASF er en væsentlig nedsat intersubjektiv udvikling. I den optik må det tolkes som noget af en bedrift for et førskolebarn med svær ASF at udvikle sekundær intersubjektivitet. Ifølge Feldman (2007a, 2007b) og Leclère et al. (2014) er synkronicitet i den primære intersubjektivitet kendetegnet ved mors og barns gensidige temporale koordinering i adfærdsmodaliteter som øjenbevægelser, stemmelyde og kropsbevægelser. Mor og barn kan anvende den adfærdsmodalitet de vil, for det vigtigste er, at adfærden koordineres

temporalt med samspilspartnerens. Som når moderen synger en lille melodilinje og barnet i samme tidsrum bevæger hånden. I musikterapi kunne det være når barnet kigger på musikterapeuten i det tidsrum, hun spiller på trommen, og hermed temporalt koordinerer sit blik med musikterapeutens trommespil. En sådan temporal koordineret adfærd vil ikke fortælle os andet, end at barnet for en kort stund retter sin opmærksomhed i retningen af musikterapeutens lyd, og adfærden kan ikke siges at have nogen form for sekundær intersubjektivitet over sig, men det ville stadig ifølge Feldman (2007a, 2007b) og Leclère et al. (2014) være en form for synkronicitet. Som følge af, at børn med svær ASF har så svært ved at udvikle sekundær intersubjektivitet, undrer det mig, at Schumarcher og Calvet (2008) ikke kommer ind på sådanne meget simple former for synkronicitet i musikterapi med børn med ASF. Det får mig til at tænke på, om jeg har forstået deres teori rigtigt, eller om der måske er tale om en teoretisk uklarhed hos Schumarcher og Calvet? Desværre har jeg ikke i min litteratursøgning fundet andre engelsksprogede tekster af Schumarcher, der omhandler synkronicitet, hvilket gør, at jeg ikke har haft mulighed for at undersøge sagen til bunds. Dette aspekt fører frem til en diskussion af, hvordan min anvendelse af teori har påvirket den viden, jeg har erhvervet mig om synkronicitet og musikterapi i specialet.

5.2.2 Kritisk refleksion over anvendelse af teori

Karin Schumarcher er en af de musikterapeuter, der i mest indgående har beskrevet fænomenet synkronicitet i en musikterapeutisk kontekst. I specialets litteratursøgningsproces stødte jeg flere gange på interessante referencer til hendes tekster, men kun 2 dem var engelsksprogede. Den ene er Schumarcher og Calvet (2008), som jeg bruger flittigt i specialet, og den anden er den tekst, hun har skrevet om assessmentmetoden AQR, der derfor umiddelbart ikke har syntes relevant at anvende i specialet. Som beskrevet i afsnit 5.2.1 ville jeg ønske, at jeg kunne have opnået en mere nuanceret forståelse af Schumarchers syn på synkronicitet ift. intersubjektivitet, men min manglende evne til at læse tysk har stået i vejen.

Dette har haft nogle konsekvenser, ift. hvordan jeg forstår og bruger begrebet synkronicitet i specialet. Selvom jeg anser Schumarcher som en ekspert ift. mit speciales fokuspunkt, har min undren over hendes syn på sammenhængen mellem synkronicitet og intersubjektivitet gjort, at jeg ikke har taget det ind som en del af min forståelsesramme. På baggrund af mine undersøgelser forstår jeg synkronicitet som en kommunikationsmekanisme, der *både* eksisterer i den primære *og* i den sekundære intersubjektivitet. Hermed lægger jeg mig op ad de forståelser som fx Feldman (2007a, 2007b), Kim et al. (2009), Leclère et al. (2014), Stern (2000) og Trevarthen (1998) præsenterer.

5.3 Diskussion af den anvendte metode

Jeg vil nu diskutere min anvendelse af metode ift. at besvare specialets problemformulering. Jeg vil først komme ind på en række videnskabsteoretiske refleksioner. Hernæst vil jeg diskutere nogle af de metodiske valg, jeg har taget undervejs, og til sidst vil jeg diskutere min litteratursøgningsproces.

5.3.1 Videnskabsteoretiske refleksioner

Som beskrevet i afsnit 1.6 er dette en eksplorativ undersøgelse, der epistemologisk tager udgangspunkt i et fænomenologisk og hermeneutisk perspektiv. Som forsker i en eksplorativ undersøgelse er jeg selv en del af det undersøgte fænomen, og undersøgelsen er hermed en personlig proces, der afspejler mine værdier og forforståelser (Bruscia, 2005; Wheeler, 2005). Dette kan ses som en fordel, fordi det giver mig en unik viden ift. hvad der er på spil i interaktionen mellem Oliver og mig. Enhver kunne foretage en mikroanalyse af den observerbare adfærd i de udvalgte videosekvenser, men det faktum, at jeg observerer og mikroanalyserer en interaktion, jeg selv var deltager i, giver mig en unik mulighed for at knytte flere lag til undersøgelsen. Jeg kan supplere mikroanalysen med mine egenoplevelser og hermed øge undersøgelsens detaljerighed, hvilket er at foretrække i et fænomenologisk perspektiv (Forinash og Grocke, 2005). Det gør dog også undersøgelsen sårbar ift. bias. Et eksempel på dette er, at min forforståelse ind i mellem synes at have påvirket de fund, jeg er kommet frem til i specialet. Det gælder især min besvarelse af

tredje del af problemformuleringen, hvor min undersøgelse tager en hermeneutisk drejning. Her søger jeg på baggrund af litteraturen at belyse, hvorfor jeg oplevede synkronicitetsfænomenerne som så essentielle for kontakten mellem Oliver og mig. Jeg tager altså udgangspunkt i min forforståelse – at synkronicitetsfænomenerne var essentielle for kontakten – og søger gennem litteraturen at uddybe den. Hermed får jeg ikke belyst aspekter, der ikke er en del af min forforståelse. Måske findes der litteratur, der ville pege på, at det var nogle helt andre fænomener i interaktionen end synkronicitet, der var skyld i den øgede oplevelse af kontakt, og dette kunne være et interessant perspektiv at tilføje undersøgelsen.

I min metodiske arbejdsgang har jeg været inspireret af Holcks (2007) etnografiske, deskriptive metode, men jeg har i analysefasen tilføjet en række hermeneutiske drejninger. Jeg må derfor spørge mig selv, hvad det har betydet for undersøgelsen, at jeg udvælger en række teorier og lægger ned over mit datamateriale. Da jeg, jf. trin 6, 6.1 og 7 i min metodiske proces (se figur 4 i kap. 3), begyndte at tilegne mig en teoretisk viden om synkronicitet, kunne jeg pludselig se nye mønstre i datamaterialet, som jeg ikke havde set før. Det gav mig nogle nye, konstruktive perspektiver, men der opstod også en tendens til at fiske efter mønstre i materialet, der kunne bekræfte den læste teori. Jeg forsøgte så vidt muligt at undgå dette ved, i trin 8 (se figur 4 i kap. 3), igen at tage fat i de fænomenologisk udledte synkronicitetstyper og gøre dem til udgangspunkt for analysen. Selvom jeg på den måde ventede så længe som muligt med at betragte datamaterialet gennem teorien, er det vigtigt at være bevidst om, at den inddragede litteratur selvfølgelig har været med til at forandre den måde, jeg oplevede og fortolkede de undersøgte synkronicitetsfænomener på.

5.3.2 Kritisk refleksion over mine metodiske valg

Som led i min eksplorative undersøgelse havde jeg, jf. Bruscia, (2005), ikke planlagt på forhånd, hvilke metodiske skridt jeg ville tage undervejs. Den metodiske fremgangsmåde dukkede løbende op i takt med, at jeg fandt ud af, hvad der var brug for i undersøgelsesprocessen. Denne meget fleksible tilgang

har påvirket undersøgelsen positivt i og med, at jeg hele tiden har haft mulighed for at tilpasse metoden til det konkrete datamateriale. Dog har det også gjort, at jeg ind i mellem har taget nogle valg, der kunne have været overvejet mere grundigt.

Et eksempel på dette er, at jeg i trin 2 i dataudvælgelsesfasen (se figur 4 i kap. 3) uden helt at være klar over det i situationen, lavede en horisontal og en vertikal makroanalyse af sekvenser med interaktionstemaet i session 16-24. Mens jeg udførte arbejdet, tænkte jeg, at jeg "bare" så videomaterialet igennem. Da jeg havde udledt de 3 synkronicitetstyper, beskrev jeg dem grundigt, men brugte ikke tid på at sikre mig, at de var valide, for jeg vidste på det tidspunkt ikke, om jeg ville komme til at bruge dem igen. Holck (2007) beskriver, at en vertikal analyse kræver, at man gennemgår den horisontale analyse igen, for at sikre sig, at der ikke er noget i datamaterialet, der 'modsiges' fundene. I og med at de 3 udledte synkronicitetstyper er blevet så styrende for specialets analysedel, kunne det have været interessant at gå mere struktureret og grundigt til værks i arbejdet med at udlede dem. Hermed ville jeg kunne sikre mig, at de faktisk er valide, og dette ville styrke den viden specialet producerer om synkronicitet i en musikterapeutisk kontekst.

Et andet eksempel ses i trin 5 i transskriptionsfasen (se figur 4 i kap. 3). Her valgte jeg i et mikroanalytisk perspektiv at transskribere steder i videosekvensen fra 16. session, hvor Oliver og jeg havde øjenkontakt. Desværre overså jeg, at jeg således kom til at udelukke synkronicitetstype 3 som undersøgelsesgenstand, fordi den ikke var ledsaget af øjenkontakt. Dette ærgrer mig, og grunden er, at jeg som led i litteratursøgningsprocessen har observeret noget der ligner synkronicitetstype 3 i Schumarchers kliniske arbejde. I 2008 har hun sammen med Claudine Calvet udgivet en DVD, der omhandler synkronicitetsfænomener i musikterapi med børn med ASF, hvorpå der findes en række videoeksempler med synkronicitet og musikterapi i praksis. Når jeg observerer Schumarchers musikterapeutiske arbejde, slår det mig, at noget der ligner synkronicitetstype 3, ofte opstår i hendes musikterapi. Det kunne derfor have været spændende, hvis jeg havde transskriberet og mikroanalyseret synkronicitetstype 3 i mit eget datamateriale. Det ville have

skabt mulighed for en sammenligning med det, der sker i Schumarchers datamateriale, og ville således have givet styrke til den viden, specialet producerer om synkronicitet i musikterapi.

5.3.3 Kritik refleksion over litteratursøgningen

Den litteratur, jeg har brugt til at erhverve mig en teoretisk viden om synkronicitet, har jeg primært fundet vha. en kædesøgning. Dette har givet mig mulighed for at finde og anvende litteratur, der meget præcist behandler det, mit speciale handler om. Vha. kædesøgningen har jeg kunnet skabe mig et overblik over, hvem der refererede til hvem i de tekster jeg læste, og efterhånden fandt jeg frem til en mængde relevant litteratur, hvor alle tekster i et eller andet omfang beskæftigede sig med spørgsmål, der relaterede sig til hinanden samt til mit speciales problemformulering. Dette betyder dog også, at den anvendte litteratur formodentlig kun beskriver en lille flig af den viden, der findes om synkronicitet i et udviklingspsykologisk og musikterapeutisk perspektiv. For at imødekomme denne problematik lavede jeg en hurtig række strukturerede litteratursøgninger i AUB's databaser. Jeg skimmede abstracts igennem og opdagede, at kun få af de viste artikler fokuserede på musikterapi, synkronicitet og ASF fra en vinkel, der stemte overens med teksterne fra min kædesøgning. Dog fik jeg mange hits, og dette bekræftede, at der eksisterer en række relevante vidensfelter, som jeg ikke beskæftiger mig med i specialet. Det kunne have været interessant, hvis jeg havde haft tid til at sætte mig ind i nogle af disse 'nye' vidensfelter, som de strukturerede databasesøgninger præsenterede for mig. Hermed kunne jeg jf. Dileo (2005) have lavet et kvalitativt litteraturreview, der på mere objektiv vis ville afspejle, hvilken litteratur der rent faktisk findes inden for området og således give mig et praj om, hvilken teoretisk kontekst jeg skriver specialet ind i.

5.4 Diskussion af mine fonds kliniske anvendelighed

Jeg vil nu diskutere den kliniske anvendelighed af de fund, jeg har gjort i specialet. Jeg vil først diskutere validiteten og generaliserbarheden af mine fund, hernæst diskutere hvad mine fund kan bidrage med ift. at fortælle noget

om Oliver's generelle udviklingsniveau og til sidst diskutere, hvilke implikationer fundene har ift. anvendelse i klinisk musikterapi.

5.4.1 Refleksion over mine funds validitet og generaliserbarhed

I specialet har jeg udledt 3 overordnede synkronicitetstyper. 2 af disse er blevet analyseret og karakteriseret på baggrund af mikroanalyser af Oliver's og min adfærd i eksempler fra transskriptionen, hvor de pågældende synkronicitetstyper forekom. Valget af en mikroanalytisk metode betyder, at jeg har brugt min tid på at få en dybdegående og detaljeret viden om få, korte sekvenser ud af lang interaktionsrække. Jeg har udvalgt, hvilke fænomener jeg gerne ville blive klogere på og har så i mikroperspektiv undersøgt transskriberede eksempler, hvor disse fænomener forekom. Således har jeg med stor præcision kunnet identificere, hvad der adfærdsmæssigt foregik mellem Oliver og mig i de givne eksempler, og dette skaber en høj grad af validitet ift. at karakterisere synkronicitetstypernes adfærdsmæssige udfoldelse lige dér. Dog betyder mikroperspektivet også, at jeg ikke har haft tid til at kigge hele datamaterialet igennem, for at se om mine udledte synkronicitetstyper og den måde, jeg har karakteriseret dem på, holder stik på tværs af hele datamaterialet. I karakteriseringsprocessen har jeg fx ledt efter andre steder i datamaterialet, hvor den givne synkronicitetstype forekom, og hvor samme adfærdsmæssige mønstre, som dem jeg hidtil havde identificeret, viste sig. Det kunne have øget min undersøgelses troværdighed, hvis jeg havde haft tid til at lave en negativ caseanalyse (Holck, 2002). Så ville jeg måske blive opmærksom på eksempler, hvor vores adfærd var afvigende ift. de hidtil identificerede mønstre, og dette ville uddybe min forståelse af, hvordan synkronicitetsfænomenerne rent faktisk folder sig ud i datamaterialet.

Et eksempel, hvor en negativ caseanalyse ville have været brugbar, er den sammenhæng jeg ser i datamaterialet mellem forekomsten af øjenkontakt og forekomsten af synkronicitetsfænomener. Dette bruger jeg bl.a. til at belyse, hvorfor jeg som terapeut oplevede synkronicitet som et essentielt fænomen ift. kontakten mellem Oliver og mig. For det første er det, jf. trin 4 og 5 i min metodiske arbejdsgang (se figur 4, kap. 3) ikke mærkeligt, at denne

sammenhæng viser sig. Først analyserede jeg hele sekvensen fra 16. session og noterede øjeblikke ned, hvor der enten forekom øjenkontakt eller en af de 3 synkronicitetstyper. Hernæst valgte jeg at transskribere og mikroanalysere de steder, hvor der forekom øjenkontakt. Da jeg først begyndte at mikroanalysere, dukkede flere øjeblikke med synkronicitet op, end dem jeg havde bemærket i første omgang. Hvis jeg, i stedet for kun at transskribere sekvenser med øjenkontakt, havde transskriberet hele datamaterialet fra 16. session, kunne det være, at jeg havde opdaget flere øjeblikke med synkronicitet, og måske også en hel del der ikke forekom sammen med øjenkontakt. Dette var desværre ikke muligt for mig at nå, men det ville have kunnet øget validiteten af min undersøgelse.

Fra at have diskuteret validiteten af mine fund, vil jeg nu diskutere deres generaliserbarhed ift. at bidrage til den generelle viden om synkronicitet i musikterapi med børn med ASF. Jf. Ridder og Bonde (2014) er den viden, der produceres i en eksplorativ undersøgelse kontekstafhængig, og kan derfor pr. definition ikke generaliseres ud i andre kontekster. Den kontekst, jeg har undersøgt synkronicitetsfænomenerne i, begrænser sig til korte sekvenser af en musikterapeutisk interaktion mellem Oliver og mig, og de resultater jeg kommer frem til, er derfor kun gældende her. Selvom min inddragelse af andre teoretikers arbejde med lignende synkronicitetsfænomener sandsynliggør, at specialets fund om synkronicitet er genkendelige for andre, kunne det være interessant at undersøge fænomenerne i en bredere kontekst. En idé kunne være, som beskrevet ovenfor, at mikroanalysere hele sekvensen fra 16. session og hermed blive klogere på, om mine karakteristikker af synkronicitetstyperne er troværdige i hele sekvensen. Jeg kunne også analysere session 16-24 igen, for at se om de synkronicitetstyper og karakteristikker, jeg har fundet i den smalle kontekst, også gælder her. Hvis de samme mønstre viste sig, kunne det være interessant at mikroanalysere andre videosekvenser af synkronicitet i musikterapi med børn med ASF, hvor terapien blev udført af en anden musikterapeut og klienten var en anden end Oliver og herved undersøge, om samme synkronicitetsfænomener opstod. Sidst men ikke mindst kunne det være interessant at besøge Karin Schumacher i Berlin, vise hende mit

datamateriale og få hendes syn på, hvordan dets synkronicitetsfænomener kan forstås.

5.4.2 Refleksion over mine fund ift. Oliver's udvikling

Jeg vil nu diskutere, hvad specialets fund kan bidrage med ift. at fortælle noget om Oliver's generelle udviklingsniveau.

Som beskrevet i afsnit 2.2.1 betoner Feldman (2007b), at leder/følgerstrukturen i det tidlige samspil, ift. hvem der søger synkronicitet i interaktionen, ændrer sig i takt med, at barnet nærmer sig 9mdr.alderen. I de første par måneder af barnets liv er det primært moderen, der søger synkronicitet med barnet, men når barnet er omkring 9 mdr. – og hermed ifølge Stern (2000) er ved at udvikle sin sekundære intersubjektivitet – er leder/følgerstrukturen mere jævnbyrdig. I forbindelse med analyse og fortolkning af synkronicitetstype 1 beskriver jeg i afsnit 4.2.2.2.3, at Oliver og jeg i det udvalgte eksempel er forholdsvis jævnbyrdige ift. leder/følgerstrukturen af vores synkrone adfærd. Vi søger begge øjenkontakt, er villige til at følge hinanden og timer begge vores ytringer og spillemåder til den fælles underliggende puls. Selvom jeg argumenterer for, at denne søgen efter synkronicitet ikke som sådan virker intentionel fra Oliver's side, mener jeg, at jævnbyrdigheden alligevel kan tolkes som et tegn på, at Oliver er i gang med at udvikle sin sekundære intersubjektivitet. Han *handler* jævnbyrdigt og (sekundært) intersubjektivt, dog uden at have en intention om det.

Denne tolkning kan understøttes ved at betragte, den måde Oliver og jeg kommunikerer på i det interaktionstema, som synkronicitetsfænomenerne opstår i. Som beskrevet i afsnit 3.1.2 udviklede Oliver og jeg som sessionerne gik nogle spilleregler i interaktionstemaet, som vi kunne kommunikere tydeligt med, og Oliver begyndte ligeledes at bruge turgivningscues (Holck 2004b) for herved at vise mig, hvad han forventede af interaktionen. Stern (2000) beskriver, at den sekundære intersubjektivitet er karakteriseret ved fælles opmærksomhedsfokus, fælles intentioner og fælles affektive tilstande. I interaktionstemaet ryster Oliver et rasleæg og siger dets farve, hvorefter han nogle gange søger øjenkontakt med mig (se fx eks. 5.1 i bilag 4 i tiden 7:10-

7:15), som for at få bekræftet, at jeg også mener, ægget har den farve. Det, at interaktionens omdrejningspunkt er et rasleæg, som vi siger farven på, kan tolkes som tegn på eksistensen af et fælles opmærksomhedsfokus. Hernæst bruger vi begge cues til at vise den anden, hvad vi forventer af interaktionen. Dette kan ses som tegn på fælles intentioner, hvor "afsenderen på forhånd er bevidst om den virkning, signaladfærden vil få på modtageren og [derfor] fortsætter denne adfærd, til virkningen er opnået" (Bates, 1979, her citeret fra Stern, 2000, 178). Det, at der i interaktionstemaet både er tegn på fælles opmærksomhedsfokus og fælles intentioner, kan altså understøtte tolkningen af, at Oliver er i gang med at udvikle sin sekundære intersubjektivitet.

Et sidste aspekt der understøtter denne tolkning, kan hentes i Schumarchers og Calvets (2008) sondring mellem intra- og inter-synkronicitet, som er beskrevet i afsnit 2.3.5. De betoner, at intra-synkronicitet er karakteriseret ved, at barnets forskellige kropsbevægelser er gensidigt afstemt med hinanden. Når man observerer Oliver i sekvensen fra 16. session er det tydeligt, at han udviser intra-synkronicitet i sin adfærd. I eks. 1 i figur 9 ses det fx, at når han tager et æg op, så kigger han på det og ryster det, hvilket i høj grad er en meningsfuld måde at koordinere blikretning og bevægelser på. Flere gange i løbet af sekvensen fra 16. session benævner han også farven på det æg han spiller på, og hermed koordinerer han også vokaliseringer og bevægelser på en meningsfuld måde. Schumarcher og Calvet (2008) tolker det som tegn på en veludviklet kerneselvforfølelse, når et barn med ASF udviser intra-synkronicitet i musikterapi, og de mener, at dette skaber grundlag for inter-synkronicitet. I deres optik vil den synkronicitet, der opstår mellem Oliver og mig, altså være inter-synkronicitet, og hermed kan den ses som tegn på udvikling af sekundær intersubjektivitet hos Oliver.

5.4.3 Refleksion over mine fonds implikationer ift. anvendelse i klinisk musikterapi

Jeg vil nu diskutere hvilke implikationer er ift. at anvende mine fund i klinisk musikterapeutisk praksis.

I specialet har jeg identificeret 3 forskellige synkronicitetstyper. De synes alle at være sociale i deres karakter, fordi de fremkommer i samspillet mellem Oliver og mig, men de er forskellige ift. hvor meget gensidighed de kræver af Oliver. Type 3 kræver ingen gensidighed fra Oliver. Her synes han primært at befinde sig i sin egen verden, mens jeg indgående observerer ham, forudsiger hans handlinger og synkroniserer mig med dem. Intentionen om synkronicitet ligger altså udelukkende hos mig. Type 1 kræver en smule mere gensidighed fra Oliver. Selvom processen synes faciliteret af rytmisk entrainment, forholder vi os begge til en fælles puls og timer vores lyde og spillemåder ift. denne. Oliver handler altså på en gensidig måde, selvom det måske ikke er intentionelt. Type 2 kræver en hel del gensidighed fra Oliver. Jeg spiller en fast rytmisk ramme, der indeholder forskelligartede bevægelser og lyde, og Oliver synes intentionelt at synkronisere sig med mig i både tid, form og intensitet.

I den læste litteratur skelnes der ikke mellem 3 typer af interpersonel synkronicitet, som mine fund ellers viser. Dog synes de forskellige teoretikere alle at beskæftige sig med, at der eksisterer et spektrum for graden af udviklet intersubjektivitet, og alt efter hvor på dette spektrum et barn befinder sig, mestrer det en større eller mindre grad af gensidighed i interaktionen. I afsnit 5.2.1 tydeliggør jeg, at nogle teoretikere ser synkronicitet som en primær intersubjektiv egenskab (til venstre på spektret), mens andre ser det som en sekundær intersubjektiv egenskab (til højre på spektret). Hvis dette speciales 3 identificerede synkronicitetstyper placeres på spektret for graden af udviklet intersubjektivitet, synes de at vise, at synkronicitetsfænomener kan opstå over hele spektret: Synkronicitetstype 3, der ikke kræver gensidighed fra Oliver, knytter an til Feldmans (2007b) pointe om, at leder/følger strukturen i det allertidligste mor-barn-samspil bærer præg af, at det primært er moderen der synkroniserer sig med barnet. Hermed kan type 3 siges at høre hjemme i den (venstre) side af spektret (i den primære intersubjektivitet) hvor barnet ikke som sådan mestrer gensidighed. Type 2, der kræver en hel del gensidighed, kan derimod siges at høre hjemme i den (højre) side af spektret, hvor vi nærmer os udviklingen af den sekundære intersubjektivitet. Type 2 ville høre hjemme et sted derimellem.

Hvis denne måde at anskue de 3 identificerede synkronicitetstyper på er troværdig, har det en betydning for, hvordan de kan anvendes i klinisk musikterapeutisk praksis med børn med svær ASF. Et behandlingsmål kunne her typisk være at støtte barnets intersubjektive udvikling. Ved at være opmærksom på, hvilke typer af synkronicitet der opstår i de musikalske interaktioner, kan man som musikterapeut således blive klogere på, hvor på spektret for udviklet intersubjektivitet barnet befinder sig, og hvordan man kan intervenere mere konstruktivt. I sin iver for at støtte barnets udvikling, kan man som musikterapeut nemt komme til at tage mange initiativer i de musikalske interaktioner, så flest mulige øjeblikke med fx synkronicitet opstår. I mit datamateriale er synkronicitetstype 3 den, hvor jeg som musikterapeut tager flest initiativer. Samtidig er det også den, der kræver mindst af Oliver, og hvor han som sådan ikke får lov til at vise mig, hvilke intersubjektive kompetencer han har. Type 2 er derimod den, hvor jeg som musikterapeut tager færrest initiativer. Jeg spiller "bare" en stabil rytmisk ramme, og så er det Oliver, der synkroniserer sig med mig. Samtidig er det også den type, der kræver mest gensidighed, og hvor Oliver virkelig får vist sine kompetencer. Disse overvejelser gør det tydeligt, at det kan være en fordel som musikterapeut at 'træde lidt tilbage', lade være med at tage initiativer og i stedet give plads til klienten. I mit tilfælde var det i hvert fald noget, der syntes at hjælpe Olivers intersubjektive udvikling på vej.

Kapitel 6

Konklusion

Dette speciale undersøgte fænomenet synkronicitet i en musikterapeutisk kontekst. Først identificeredes de typer af synkronicitet, der overordnet set forekom mellem min klient Oliver og mig i musikterapien. Dernæst blev det undersøgt, hvordan fænomenet synkronicitet i udvalgte videoklip adfærdsmæssigt kunne karakteriseres, og hvordan de kunne fortolkes i lyset af udvalgt litteratur. Til sidst blev min oplevelse af, at synkronicitetsfænomenerne var essentielle for kontakten mellem Oliver og mig, belyst på baggrund af eksempler fra datamaterialet og udvalgt litteratur.

Vha. en fænomenologisk analyse af videosekvenser fra session 16-24 kan det konkluderes, at der overordnet set forekom 3 forskellige typer af synkronicitet mellem Oliver og mig. Disse kaldes synkronicitetstype 1, 2 og 3, hvoraf 1 er den mest hyppige og 3 den mindst hyppige i materialet.

Hernæst kunne der, på baggrund af mikroanalyser af eksempler fra transskriptionen af 16. session samt en litteratursøgning, udformes karakteristikker af synkronicitetstype 1 og synkronicitetstype 2, der lyder som følger:

Synkronicitetstype 1 er karakteriseret ved et længerevarende fælles rytmisk flow, hvor Oliver og jeg i vores spillemåder og ytringer begge forholder os til en fælles puls. Vi både skiftes til at give lyd og giver lyd samtidig, hvilket skaber en længerevarende sekvens af lyde, der falder ind i den underlæggende puls. Synkroniciteten har på den måde en horisontal karakter. Den synes faciliteret af rytmisk entrainment (Bonde, 2011) og kan siges at bygge på tilstedeværelsen af en fælles rytmicitet (Trevarthen, 1998).

Synkronicitetstype 2 opstår mens synkronicitetstype 1 stadig foregår og er karakteriseret ved, at Oliver og jeg i et kort, intenst øjeblik synkroniserer os med hinanden i både tid, form og intensitet, og ind i mellem i flere adfærdsmodaliteter samtidig. Dette synes faciliteret af, at jeg spiller en stabil rytmisk ramme (Wigram, 2004), som Oliver kan forudsige og falde præcist ind

i. Han viser i eksemplerne tegn på, at synkroniciteten er intentionel. Synkronicitetstype 2 folder sig ud over et ganske kort tidsrum og har en vertikal karakter.

Til sidst kan det konkluderes, at min oplevelse af synkronicitet som essentiel for kontakten mellem Oliver og mig, kan skyldes flere forskellige faktorer. En faktor er den bemærkelsesværdige emotionelle og adfærdsmæssige reaktion, som "det synkrone øjeblik" skabte for både Oliver og mig. En anden faktor er de forandringer, "det synkrone øjeblik" skabte i den terapeutiske proces på længere sigt: Dels i form af forandringer i min terapeutiske forholdemåde, og dels i form af ændringer i måden, Oliver og jeg kunne være i kontakt på. I den forbindelse kan det diskuteres, hvorvidt forandringerne i den terapeutiske forholdemåde, jf. Ingersol et al. (2005), netop har banet vejen for en ny, mere intersubjektiv måde for Oliver og mig at være i kontakt på. En tredje faktor, der kan have påvirket min oplevelse af, at synkronicitet var essentiel for kontakten, er, at der i datamaterialet kunne ses en sammenhæng mellem fremkomsten af øjenkontakt og fremkomsten og synkronicitet. En fjerde faktor er litteraturens betoning af, at synkronicitet er en af de mest grundlæggende måder for mennesker at dele indre tilstande på (Trevvarthen, 1998). Det konkluderes, at alle disse faktorer kan være med til at belyse, hvorfor jeg oplevede synkronicitet som essentiel for kontakten mellem Oliver og mig.

I specialets kap. 5 blev de ovenstående fund diskuteret ift. hvordan de er påvirket af den inddragede litteratur og den anvendte metode. Ligeledes blev deres kliniske anvendelighed diskuteret. Overordnet set syntes fundene troværdige ift. den kontekst de er blevet undersøgt i, og de syntes at kunne bidrage til at tydeliggøre nogle interessante aspekter omkring Olivers intersubjektive udvikling og synkronicitet i musikterapi generelt. Det blev dog betonet, at der med fordel kunne være blevet brugt mere tid på en struktureret litteratursøgning i AAU's databaser, og at fundenes troværdighed ville kunne forbedres ved at gentage nogle af de udførte analyser og ved at udvide den kontekst, synkronicitetsfænomenerne undersøges i.

Litteraturliste

- APA** (2013) *DSM-5 Autism Spectrum Disorder*. Hentet d. 07.04.16 på <http://www.dsm5.org/Pages/Default.aspx>
- Beebe**, B., Sorter, D., Rustin, J., & Knoblauch, S. (2003). A comparison of Meltzoff, Trevarthen, and Stern. *Psychoanalytic Dialogues*, 13(6), 777-804.
- Bonde**, L. O. (2011) *Musik og menneske. Introduktion til musikpsykologi*, 1. udgave, 2. oplag, Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Bruscia**, K. E. (2005). Designing Qualitative Research. I: Wheeler, B. L. (red.) *Music Therapy Research (2nd edition)*, Gilsum: Barcelona Publishers, 129-138.
- Casenhiser**, D. M., Shanker, S. G., & Stieben, J. (2013). Learning through interaction in children with autism/ preliminary data from asocial-communication-based intervention. *Autism*, 17(2), 220-241.
- Den Store Danske** (2016), hentet d. 09.04.16 på <http://denstoredanske.dk>.
- Dileo**, C. (2005). Reviewing the literature. I: Wheeler (red.) *Music therapy research (2nd Edition)*. Gilsum: Barcelona Publishers, 105-111.
- Edwards**, J. (2011). The use of music therapy to promote attachment between parents and infants. *The Arts in psychotherapy*, 38(3), 190-195.
- Feldman**, R. (2007a). Parent–infant synchrony biological foundations and developmental outcomes. *Current directions in psychological science*, 16(6), 340-345.
- Feldman**, R. (2007b). Parent–infant synchrony and the construction of shared timing; physiological precursors, developmental outcomes, and risk conditions. *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 48(3-4), 329-354.

- Forinash, M. & Grocke, D.** (2005). Phenomenological Inquiry. I: Wheeler, B. L. (red.) *Music Therapy Research (2nd edition)*, Gilsum: Barcelona Publishers, 321-334.
- Geretsegger, M., Elefant, C., Mössler, K. A., & Gold, C.** (2014). Music therapy for people with autism spectrum disorder. *The Cochrane Database of Systematic Reviews 2014*, Issue 6. Art. No.: CD004381. doi:10.1002/14651858.CD004381.pub3.
- Geretsegger, M., Holck, U., Carpenste, J., Elefant, C., Kim, J. & Gold, C.** (2015). Common characteristics of improvisational approaches in music therapy for children with autism spectrum disorder: Developing treatment guidelines. *Journal of music therapy* 52(2), 258-281.
- Gratier, M.** (2003). Expressive timing and interactional synchrony between mothers and infants/ Cultural similarities, cultural differences, and the immigration experience. *Cognitive development* 18(4), 533-554.
- Hart, S.** (2006). *Betydningen af samhørighed: Om neuroaffektiv udviklingspsykologi*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Holck, U.** (2002). *'Kommunikalsk'samspil i musikterapi: kvalitative videoanalyser af musikalske og gestiske interaktioner med børn med betydelige funktionsnedsættelser, herunder børn med autisme*. Doctoral dissertation, Aalborg: Videnbasen for Aalborg Universitet VBN, Aalborg Universitet, Det Humanistiske Fakultet, Musikterapi.
- Holck, U.** (2004a). Interaction themes in music therapy: Definition and delimitation. *Nordic Journal of Music Therapy*, 13(1), 3-19.
- Holck, U.** (2004b). Turn-taking in music therapy with children with communication disorders. *British Journal of Music Therapy*, 18(2), 45-54.
- Holck, U.** (2007). An Ethnographic Descriptive Approach to Video Microanalysis. I: Wosch, T. & Wigram, T. (red.). *Microanalysis in Music Therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers, 29-41.

- Holck, U.** (2011). Forskning i musikterapi-børn med en Autisme Spektrum Forstyrrelse. *Dansk Musikterapi*, 8(2), 27-35.
- Holck, U.** (2015). Musikalsk leg med formgivning, timing og vitalitetsformer: Opbygning af fælles samspil med børn med autisme ved hjælp af musikterapeutiske teknikker. *Mellanrummet. Nordisk Tidsskrift for Barn och Ungdomspsykiatri* (32), 35-44.
- Ingersoll, B., Dvortcsak, A., Whalen, C., & Sikora, D.** (2005). The effects of a developmental, social-pragmatic language intervention on rate of expressive language production in young children with autistic spectrum disorders. *Focus on Autism and Other Developmental Disabilities*, 20(4), 213-222.
- Jacobsen, S. L & Bonde, L. O.** (2014). Musikterapeutiske metoder. I: Bonde, L. O. (red.) *Musikterapi-teori, uddannelse, praksis, forskning*. Århus: Klim, 206-209.
- Jørgensen, O. S.** (2016) *Autisme og Psykofarmakologisk behandling*. Videnscenter for Autisme. Hentet d. 07.04.16 på <http://autismeforening.dk/videnscenter/temaArtikelSe.aspx?id=35>
- Kaufmanas, C. H, Beyer, J., Jørgensen, M. H. & Kaas, M** (2014) *Mennesker med autisme - sociale indsatser der virker*. Socialstyrelsen. Hentet d. 07.04.16 på <http://socialstyrelsen.dk/udgivelser/mennesker-med-autisme>
- Kenny, C., Jahn-Langenberg, M. & Loewy, J.** (2005). Hermeneutic Inquiry. I: Wheeler, B. L. (red.) *Music Therapy Research (2nd edition)*, Gilsum: Barcelona Publishers, 335-351.
- Kim, J., Wigram, T. & Gold, C.** (2009). Emotional, motivational and interpersonal responsiveness of children with autism in improvisational music therapy. *Autism* 13; 389-410

- Landa, R.** (2007). Early communication development and intervention for children with autism. *Mental retardation and developmental disabilities research reviews*, 13(1), 16-25.
- Landsforeningen Autisme** (2012) *Autisme Spektrum Forstyrrelser (ASF): Børn med ASF Diagnoser Behandling Rådgivning og nyttige adresser Kontaktpersoner.* Hentet d. 07.04.16 på <http://docplayer.dk/715325-Landsforeningen-autisme-autisme-spektrum-forstyrrelser-asf-boern-med-asf-diagnoser-behandling-raadgivning-og-nyttige-adresser-kontaktpersoner.html>
- Leclère, C., Viaux, S., Avril, M., Achard, C., Chetouani, M., Missonnier, S., & Cohen, D.** (2014). Why synchrony matters during mother-child interactions- a systematic review. *PloS one*, 9(12), e113571.
- Meltzoff, A. N., & Gopnik, A.** (1993). The role of imitation in understanding persons and developing a theory of mind. I: Baron-Cohen, S., Tager-Flusberg, H., & Cohen, D. J. (red.) *Understanding other minds: Perspectives from autism*, New York: Oxford University Press, 335-366.
- Mundy, P., Gwaltney, M., & Henderson, H.** (2010). Self-referenced processing, neurodevelopment and joint attention in autism. *Autism*, 14(5), 408-429.
- Nielsen, J. B.** (2015). *Musikterapi med førskolebørn med ASF uden verbalsprog. Et kvalitativt litteraturreview med fokus på indfaldsvinkler, metoder og teknikker.* Ikke udgivet. 8. semester, musikterapiuddannelsen, Aalborg Universitet.
- Ridder, H. M. & Bonde, L. O.** (2014) Musikterapeutisk forskning: Et overblik. I: Bonde, L. O. (red.) *Musikterapi-teori, uddannelse, praksis, forskning.* Århus: Klim, 407-425.
- Socialstyrelsen** (2016), hentet d. 07.04.16 på <http://www.socialstyrelsen.dk/handicap/autisme/om-autisme>

- Srinivasan, S. M., Kaur, M., Park, I.K., Gifford, T. D., Marsh, K. L. & Bhat, A. N.** (2015). The Effects of Rhythm and Robotic Interventions on the Imitation/Praxis, Interpersonal Synchrony, and Motor Performance of Children with Autism Spectrum Disorder (ASD): A pilot Raandomized Controlled Trail. *Autism Research and Treatment vol. 2015*, 1-18.
- Stern, D.** (2000). *Spædbarnets interpersonelle verden*. København: Hans Reitzel.
- Stern, D.** (2004). The present moment as a critical moment. *Negotiation Journal*, 20(2), 365-372.
- Stern, D.** (2010a). *Vitalitetsformer: Dynamiske oplevelser i psykologi, kunst, psykoterapi og udvikling*. København: Hans Reitzel.
- Stern, D.** (2010b) The issue of vitality, *Nordic Journal of Music Therapy*, 19(2), 88-102.
- Schumacher, K., & Calvet, C.** (2008). *Synchronisation/Synchronization–Musiktherapie bei Kindern mit Autismus/Music Therapy with Children in the Autistic Spectrum*. Unter Mitarbeit von Manfred Hüneke und Petra Kugel. 16 Seiten mit DVD-Box.
- Trevarthen, C.** (1998). The concept and foundations of infant intersubjectivity. I: Bråten, S. (red.) *Intersubjective Communication and Emotion in Early Ontogeny*. Cambridge: Cambridge University Press, 15–46.
- Trevarthen, C. & Panksepp, J.** (2015). I samklang med følelser: Musikalsk leg, der inspirerer til neuroaffektiv udvikling og selvtillid i fællesskaber. I: Hart, S. (red.). *Inklusion, leg og empati: Neuroaffektiv udvikling i børnegrupper*. København: Hans Reitzels Forlag, 33-58.
- Van Puyvelde, M., Loots, G., Vinck, B., De Coster, L., Matthijs, L., Mouvet, K., & Pattyn, N.** (2013). The interplay between tonal synchrony and social engagement in mother–infant interaction. *Infancy*, 18(5), 849-872.

- Videnscenter for Autisme** (2006) *National Autisme Plan: Tidlig indsats for småbørn med ASF*. Virum: Videnscenter for autisme. Hentet d. 07.04.16 på <http://www.centerforautisme.dk/faglig-viden/national-autisme-plan-nap/>
- WHO** (2016) *ICD-10*. Hentet d. 07.04.16 på <http://apps.who.int/classifications/icd10/browse/2016/en>
- Wheeler, B. L.** (2005). Overview of music therapy research. *Music therapy research (2nd edition)*, Gilsum: Barselona Publishers, 3-19.
- Wigram, T.** (2004). *Improvisation: Methods and techniques for music therapy clinicians, educators, and students*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Wigram, T., & Elefant, C.** (2009). Therapeutic dialogues in music: Nurturing musicality of communication in children with autistic spectrum disorder and Rett syndrome. I: Malloch, S., & Trevarthen, C. (red.) *Communicative musicality*. New York: Oxford University Press, 423-445.

Læringsportefølge

Jeg har oplevet specialeskrivningen som en cirkelproces, hvor jeg er startet et sted, prøvet noget af, undersøgt noget, undersøgt noget andet, ladet det ligge, undersøgt noget tredje, blevet klogere, ramt en blindgyde, undersøgt det første igen, forstået det på en ny måde, osv. Når jeg sidder her og skal overskue processen bliver jeg helt rundtosset, men jeg synes jeg virkelig har lært meget undervejs. Herunder følger en noget rodet tankerække om, hvad jeg har lært af min specialeproces.

At være musikterapeut i praksis. Specialet startede med 4 måneders praktik. Her fik jeg oplevet på egen krop, hvad der kan ske i en musikterapeutisk proces, både med mig som terapeut og med mine klienter. Jeg oplevede hvor vigtigt det var for mig at lære at være tilstede i nuet og lære at følge mine klienter i deres initiativer, men samtidig med at jeg stadig bevarede min jordforbindelse og min ro. Jeg blev opmærksom på at adskille mig selv fra mine klienters processer og være tålmodig.

At forstå teorien på en ny måde. I mine musikterapeutiske forløb gik det lige pludselig op for mig, hvad meget af den teori, jeg har læst, i virkeligheden kan handle om. En masse begreber, der før var meget abstrakte, blev med ét helt jordnære: De beskrev hvad jeg så med mine egne øjne og hvad jeg mærkede med min egen krop, og med mine nyerhvervede kliniske erfaringer forstod jeg dem på en ny måde.

At tro på min mavefornemmelse ift. hvad der mærkes vigtigt. Lige fra da det skete i musikterapien, virkede "det synkrone øjeblik" vigtigt for mig. Det var kun et lille kort øjeblik, og tænk at jeg så kunne skrive et helt speciale om det. Og tænk at fænomenet faktisk viste sig at kunne belyse relevante aspekter ift. min klient. Jeg har lært at tro på, at det jeg mærker kan være vigtigt, og at det at undersøge selv meget små fænomener kan gøre, at de folder sig ud, bliver store og komplekse og genererer flere spørgsmål end svar.

At jonglere mellem konkret datamateriale og teori. Jeg har mærket, hvor vigtigt det var for mig, at give mig god tid til at beskrive min data, se klippene

igen og igen og mærke efter, hvad det gjorde ved mig. I processen følte jeg, at det var lidt useriøst og 'ikke videnskabeligt nok'. Men da jeg så vha. min nyerhvervede teoretisk viden begyndte at undersøge min data 'videnskabeligt', så den helt anderledes ud, og jeg kunne pludselig bedst se de fænomener og sammenhænge, som teorierne beskrev. Det var virkelig rart at kunne vende tilbage til de tanker jeg havde gjort mig, da jeg så på dataene uden mine nye teoribriller på. På den anden side gav teoribrillerne mig nogle meget spændende perspektiver på, hvordan dataene kunne forstås, hvilket selvfølgelig også var rigtig rart. Jeg har bare lært, at det er godt at have begge brillepar godt bevaret, så man kan skifte mellem dem.

At give plads til mig selv. Jeg havde meget arbejde (altså ikke skolearbejde) i de første par måneder af specialesemetret. Da jeg afsluttede det og derfor pludselig kunne skrive speciale på fuld tid, tænkte jeg, at jeg så – for at indhente det forsømte – bare skulle bruge al min tid på specialet. Men det blev jeg i virkelig dårligt humør af. Efter 5-6 timers specialearbejdede havde jeg svært ved at koncentrere mig, men jeg tvang alligevel mig selv til at blive ved. Efter et par uger, hvor jeg var i virkelig dårligt humør, besluttede jeg mig for i stedet bare at holde helt fri fra specialet, når jeg ikke kunne koncentrere mig mere. Pludselig havde jeg rigtig meget fritid og jeg nød det i fulde drag. Og jeg arbejdede godt og koncentreret i de timer jeg brugte på specialet. På den måde blev processen rigtig god, og jeg har haft et dejligt forår, hvor jeg har brugt tid på mange sjove ting ud over specialet. Derfor har jeg faktisk kunne nyde de timer, jeg har siddet og skrevet. Det vil jeg gerne huske til en anden gang.

Bilag 1 - informeret samtykker

Ikke vedlagt i online udgave

Bilag 2 - udarbejdelse af kædesøgning

Forfatter	Titel	Relevant?	Vigtige referencer
Amos, P. (2015)	Rhythm and timing in autism/ learning to dance.	Måske, handler om the danse of relationship jf. Trevarthen	Trevarthen, C. (2011). What is it like to be a person who knows nothing? Defining the active inter- subjective mind of a newborn human being. <i>Infant Child Dev.</i> 20, 119–135.
Beaty, R. E. (2015)	The neuroscience of musical improvisation	Nej, minus synk/time, ikke læst	
Behrends, A., Müller, S., & Dziobek, I. (2012)	Moving in and out of synchrony/ A concept for a new intervention fostering empathy through interactional movement and dance	Ja, men handler meget om danse-terapi. Fortæller at specifikke elementer af fælles bevægelse (imitation, synkron bevægelse og motorisk samarbejde) er gode måder at skabe Empatiske evner for msk. med ASF.	<p>Bergmann, T., Sappok, T., Schumacher, K., & Diefenbacher, A. (2009). Musiktherapeutischer Behandlungsansatz bei erwachsenen Menschen mit Autismus und geistiger Behinderung. Paper presented at the Psychiatry Congress 2009 of the German Association of Psychiatry and Psychotherapy, Berlin.</p> <p>Bernieri, F. J., & Rosenthal, R. (1991). Interpersonal coordination: Behavior matching and interactional synchrony. In R. S. Feldman, & B. Rimé (Eds.), <i>Fundamentals of nonverbal behavior</i> (pp. 401–432). Cambridge: Cambridge University Press. = bestilt på AAU. Den er refereret til flere gange. =Feldman 2007c skriver den handler om,at blandt begreber som co-regulering, afstemning og sensitivitet er synkrno det eneste begreb der fremhæver det tidsbaserede component I interpersonelle møder og lægger vægt på den vedvarende aorganisation af social adfærd i repetitive, rytmiske sekvenser.</p> <p>= jubi, ligger nu på AAU</p> <p>Feldman, R. (2007b). Mother-infant synchrony and the development of moral orientation in childhood and adolescence: Direct and indirect mechanisms of developmental continuity. <i>American Journal of Orthopsychiatry</i>, 77(4), 582–597.= Kan ikke åbne! Abstactet fortæller at artiklen</p>

			<p>undersøger sammenhængen ml mor-barn-synkroni (altså bevægelser til mors tale osv, underøgt på mikroniveau og kodet) og så børnenes moralske orientering som teenager. Resultaterne viste at mor-barn-synkroni måske er med til at fremelske god moral senere.</p> <p>Feldman, R. (2007a). Parent-infant synchrony and the construction of shared timing; physiological precursors, developmental outcomes, and risk conditions. <i>Journal of Child Psychology and Psychiatry</i>, 48(3-4), 329-354.</p> <p>Hove, M. J., & Risen, J. L. (2009). It's all in the timing: Interpersonal synchrony increases affiliation. <i>Social Cognition</i>, 27(6), 949-960.</p> <p>Schumacher, K. (2004). Musiktherapie und Säuglingsforschung, Zusammenspiel. Einschätzung der Beziehungsqualität am Beispiel des instrumentalen Ausdrucks eines autistischen Kindes. Frankfurt am Main: Peter Lang.</p> <p>Schumacher, K., & Calvet, C. (2007). The "AQR-instrument" – An observation instrument to assess the quality of relationship. In T. Wosch, & T. Wigram (Eds.), <i>Microanalyses in music therapy – Methods, techniques and application for clinicians, researchers, educators and students</i> (pp. 79-91). London: Kingsley.</p> <p>Schumacher, K., & Calvet, C. (2008). Synchronisation/Synchronization – Musiktherapie bei Kindern mit Autismus/Music therapy with children on the autistic spectrum.</p> <p>Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. Schumacher, K., Calvet, C., & Reimer, S. (2011). Das EBQ-Instrument und seine entwicklungspsychologischen Grundlagen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.</p>
Delafield-Butt, J. T., &	The ontogenesis	Måske... Der står noget om	Condon, W. S., and Ogston, W. D. (1966). Sound film analysis of normal and pathological

<p>Trevarthen, C. (2015)</p>	<p>of narrative: From moving to meaning</p>	<p>inter-synkroni, som er et spændende begreb. Viser med en case hvordan et for tidligt født barn laver bevægelser synkroner med moderens ytringer, når hun taler. Artiklen fortæller om 4 faser som narrativet er inddelt i.</p>	<p>behavior patterns. <i>J. Nerv. Ment. Dis.</i> 143, 338–457. doi: 10.1097/00005053-196610000-00005</p> <p>= er ikke I AUB</p> <p>Condon, W. S., and Sander, L. S. (1974). Neonate movement is synchronized with adult speech: interactional participation and language acquisition. <i>Science</i> 183, 99–101. doi: 10.1126/science.183.4120.99</p>
<p>Gratier, M., & Trevarthen, C. (2008)</p>	<p>Musical narrative and motives for culture in mother-infant vocal interaction.</p>	<p>Spændende, handler om musik som værende et narrativ uden ord. Men siger ikke så meget om synkronicitet. Trevarthen referer selv til den i 2016, så måske skal jeg læse den igen... Ift. fælles puls!</p>	<p>Gratier, M. (2003). Expressive timing and interactional synchrony between mothers and infants: cultural similarities, cultural differences, and the immigration experience. <i>Cognitive Development</i>, 18, 533-54.</p>
<p>Overy, K., & Molnar-Szakacs, I. (2009)</p>	<p>Being together in time/ Musical experience and the mirror neuron system.</p>	<p>Måske. Handler om SAME-modellen som forfatterne har skabt.</p>	<p>KIRSCHNER, S., & TOMASELLO, M. (2009a). Joint drumming: Social context facilitates synchronization in preschool children. <i>Journal of Experimental Child Psychology</i>, 102, 299-314.</p> <p>= handler mest om entrainment og om hvordan en social kontekst (det at tromme med en anden) får børn til at synkronisere sig mere med denne andens rytme, end hvis det var en maskine eller blot et autidivt input.</p> <p>MERKER, B., MADISON, G., & ECKERDAL, P. (2009). On the role and origin of isochrony in human rhythmic entrainment. <i>Cortex</i>, 45, 1-17.</p>

			<p>REPP, B. H. (2005). Sensorimotor synchronization: A review of the tapping literature. <i>Psychonomic Bulletin and Review</i>, 12, 969-992.</p> <p>WILTERMUTH, S., & HEATH, C. (2009). Synchrony and cooperation. <i>Psychological Science</i>, 20, 1-5.</p>
<p>Srinivasan, S. M., Park, I. K., Neelly, L. B., & Bhat, A. N. (2015).</p>	<p>A comparison of the effects of rhythm and robotic interventions on repetitive behaviors and affective states of children with Autism Spectrum Disorder (ASD). <i>Research in Autism Spectrum Disorders</i>, 18, 51-63.</p>	<p>Kan bruges til at argumentere for virkningen af en rytmebaseret intervention. Viser at det medfører socialt engagement (og interpersonel synkroni?) Alle referencerne er til en lang sætning hvor bl.a. interpersonel synkroni indgår.</p>	<p>Boso, Emanuele, Minazzi, Abbamonte, & Politi, 2007; Finnigan & Starr, 2010; Gold, Wigram, & Elefant, 2006; Kern & Aldridge, 2006; Kim, Wigram, & Gold, 2009; Lim & Draper, 2011; Overy & Molnar-Szakacs, 2009; Srinivasan and Bhat, 2013a; Stephens, 2008; Wimpory et al., 1995).</p>
<p>Trevarthen, C. (2008).</p>	<p>The musical art of infant conversation: Narrating in the time of sympathetic experience, without rational interpretation, before words. <i>Musicae Scientiae</i>, 12(1 suppl), 15-46.</p>		<p>Trevarthen, C. (1999-2000). Musicality and the Intrinsic Motive Pulse: Evidence from human psychobiology and infant communication. <i>Musicae Scientiae, Special issue: Rhythm, musical narrative, and the origins of human communication</i>, 157-213.</p>

Andre vigtige referencer:

Trevarthen, C. & Daniel, S. (2005) 'Disorganized Rhythm and Synchrony: Early Signs of Autism and Rett Syndrome', *Brain & Development* 27: S25–S34.

Schumacher, K., & Calvet, C. (2007). Music therapy with children based on developmental psychology, using the example of "synchronization" as a relevant moment. *Kindermusiktherapie-richtungen und methoden (A. Intveen, G Litwin Trans.)*, 27-61.

Tronick, E. Z. (1989). Emotions and emotional communication in infants. *American psychologist*, 44(2), 112.

Her er en pointe, at "tegnene på et sundt mor-barn-forhold er sammenhæng, synkronicitet og gensidighed" (Tronic 1989).

Neugebauer, L. (1998). Musik als Dialog–eine Untersuchung zu physiologischen Veränderungen während der Musiktherapie. *Musikther. Umschau*, 19, 29-43.

Gindl, B. (2002). *Anklang-die Resonanz der Seele: über ein Grundprinzip therapeutischer Beziehung*. Junfermann.

Isabella, R. A., & Belsky, J. (1991). Interactional synchrony and the origins of infant-mother attachment: A replication study. *Child development*, 62(2), 373-384.

Condon, W. S. (1980). The relation of interactional synchrony to cognitive and emotional processes. *The relationship of verbal and nonverbal communication*, 49-65.

= en bog, så den skal bestilles! Nej, kapitlet kunne downloades☺

= handler om, at der er en forbindelse mellem synkrone øjeblikke og en oplevelse af følelsesmæssig tæthed mellem de kommunikerende. Mon det også gælder børn med ASF?

Wigram, T. (2010). Keynote presentation by Professor Daniel Stern. *Nordic Journal of Music Therapy*, 19(2), 87-87.

Stern, D. (2010). *Vitalitetsformer: Dynamiske oplevelser i psykologi, kunst, psykoterapi og udvikling*. København: Hans Reitzel.

Trevarthen, C. (1998). The concept and foundations of infant intersubjectivity. *Intersubjective communication and emotion in early ontogeny*, 15-46.

= om der hvor han forholder sig til synkronisme

Beebe, B., Knoblauch, S., Rustin, J., Sorter, D., Jacobs, T. J., & Pally, R. (2003). *Forms of intersubjectivity in infant research and adult treatment*. Other Press.

= sammenligning af Stern, Trevarthen og Meltzoff ift. intersubjektivitet.

Meltzoff, A. N., & Gopnik, A. (1993). The role of imitation in understanding persons and developing a theory of mind. *Understanding other minds: Perspectives from autism*, 335-366.

= handler om hvilken rolle imitation spiller i intersubjektivitet

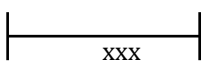
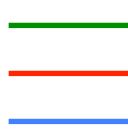

Trolldalen, G. (1997). Music therapy and interplay: A music therapy project with mothers and children elucidated through the concept of «appreciative recognition». *Nordic Journal of Music Therapy*, 6(1), 14-27.

= handler om at når tpå og klient indtræder i samme dynamiske flow, som er skabt af musikken, opstår der øjeblikke af gensidig anerkendelse, hvor begge på samme tid erkender, at de deler en fælles oplevelse.



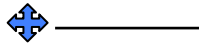

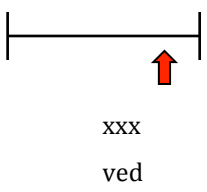
Hart, S. (2006). *Betydningen af samhørighed: Om neuroaffektiv udviklingspsykologi*. København: Hans Reitzels Forlag.

Bilag 3 - symbolforklaring


Symboler, der går igen på tværs af kategorierne











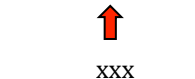

	<p>Tekst i forbindelse med en streg med start og slutpunkt angiver hvor længe den beskrevne adfærd varer.</p>
	<p>En vandret bjælke i hhv. grøn, rød eller blå langs kategorilinen viser, at der forekommer en af de 3 typer synkronicitet, jf. figur 6. Bjælkens længde markerer, hvor længe synkronicitetstypen finder sted.</p>
	<p>En lodret stiplede linje i forbindelse med noget tekst viser det præcise tidspunkt, hvor den tekst den beskriver finder sted.</p>

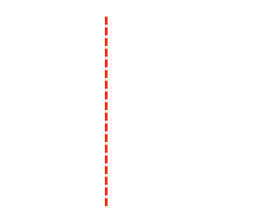
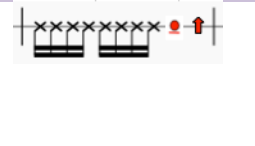

Øjenbevægelser

	<p>Angiver, at den ene part søger øjenkontakt.</p>
	<p>To blå kryds over hinanden på hver sin side af tidsaksen angiver, at Oliver og jeg har øjenkontakt.</p>
	<p>Stregen efter det blå kryds angiver hvor længe øjenkontakten søges holdt.</p>
	<p>En stiplede linje efter en linje, der markerer øjenkontaktens længde, betyder, at jeg skifter fra at kigge på Oliver til at søge øjenkontakt med hans støttepædagog.</p>
	<p>Når der står en tekst, fx "søger øjenkontakt ved" og så et symbol, betyder det, at jeg gør det teksten angiver på samme tid, som symbolets adfærd forekommer i spillemådekategorien.</p>


Spillemåder

	<p>Angiver at Oliver tager et nyt rasleæg fra gulvet op i hænderne.</p>
---	---

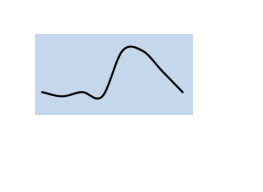
	<p>Angiver at Oliver ryster sit rasleæg på en karakteristisk måde: Han holder det tæt ved ansigtet og ryster det med hurtige bevægelser i to bølger.</p>
	<p>Angiver at Oliver eller jeg smælder én gang med læberne</p>
	<p>Angiver at Oliver eller jeg benævner farven på det æg, Oliver spiller på. Oliver bruger sproglyde og jeg imiterer disse. Det er først efter 6 min. og 6 sek. at jeg opdager, at han faktisk benævner farverne med sine lyde og de ikke bare er tilfældige.</p>
	<p>Angiver at Oliver eller jeg skruer på rasleægget, som om vi forsøger at åbne det.</p>
	<p>Angiver at Oliver lægger det æg, han har spillet på, fra sig.</p>
	<p>Angiver at Oliver eller jeg lægger det æg, vi spiller på, ned i gulvet, så der fremkommer en perkussiv lyd.</p>
	<p>Angiver at Oliver eller jeg løfter hånden markant opad.</p>
	<p>En rytmenode angiver en særlig rytmisk figur, som Oliver eller jeg spiller.</p>
	<p>Hvis rytmefiguren bliver spillet i længere tid, markerer en streg med slutpunkt hvor længe den rytmiske figur holdes.</p>
	<p>Hvis jeg, mens jeg i en længere periode spiller en rytmisk figur, imiterer Olivers lyde 'ind i' denne figur, er det angivet ved, at tidslinjen fra den faste rytmiske figur går igennem imitationens rytme.</p>
	<p>Et symbol, hvor der går en tidslinje igennem, der hører til en adfærdsangivende tekst, betyder, at den enkeltstående adfærd, som symbolet beskriver, sker imens den tekstangivne adfærd stadig foregår.</p>
	<p>En rød linje, der forbinder to symboler eller rytmenoder på hver sin side af tidsaksen betyder, at de to adfærdsformer sker synkront. Denne synkronicitet anses som forholdsvis kompliceret, fordi den rytme jeg spiller, som Oliver synkroniserer sig med, indeholder forskellige spillemåder og derfor kræver en form for intentionalitet for at den kan opstå.</p>

	<p>En rød stiplede linje, der forbinder symboler eller rytmenoder på hver sin side af tidsaksen, betyder også, at to adfærdsformer sker synkront. Denne synkronicitet anses dog som mindre kompliceret end den markeret med en rød linje.</p>
	<p>Denne rytmenode med tilhørende symboler viser interaktionstemaets rytmiske ramme, som også er præsenteret i figur 3.</p>
	<p>Et rødt kryds betyder, at jeg laver et break.</p>

Bevægelser

	<p>En rød mund betyder, at Oliver eller jeg smiler</p>
<p>xxx</p>	<p>Tekst uden anden reference beskriver bevægelserne til den adfærd der er vist med symboler i en anden kategori.</p>
<p>Synkronicitet:</p>	<p>Når der står synkronicitet med fed beskriver det bevægelserne i den adfærdsmæssige synkronicitet (modal eller krydsmodal) der finder sted i en af de andre kategorier.</p>

Stemmelyde

	<p>En blå kasse med en kurve inden i angiver Oliver's eller min stemmelyds relative tonehøjde og tryk. Jo højere op kurven går, desto lysere er tonen, og jo skarpere dens konturer er, jo mere tryk er der på stemmelyden lige der.</p>
<p>"xxx"</p>	<p>En samling bogstaver i citationstegn angiver stemmelydens sproglyd.</p>