

Musikkterapi med kroppens egne instrumenter

Sissel Holten

Det første møtet med Peder

Jeg kommer til avdelingen og ser Peder gå hvileløst rundt i stuen mens han plystrer en strofe igjen og igjen. Samtidig dunker han seg på håndbaken med to fingre i et raskt tempo. Blikket hans viser ingen tilstedeværelse, verken utsyn eller innsyn. Jeg går bort til ham og tar ham forsiktig i albuen. Peder blir med meg med en gang. Jeg fører ham mot gangen og arbeidsrommet mitt. For å finne ut om han forstår hva jeg sier, ber jeg ham gå til den andre enden av rommet og bort til stolen som står der. Han begynner å gå, men i en helt annen retning. Jeg peker på stolen og gjentar beskjeden. Da går han nølende mot det andre hjørnet av rommet. Jeg setter to lenestoler overfor hverandre og plasserer ham i den ene av dem. Han setter seg ned mens han hele tiden dunker seg på håndbaken. Jeg setter meg rett overfor ham så knærne våre møtes. Han dunker seg på håndbaken og ser tomt ut i rommet på høyre side av mitt ansikt.

Musikkterapeuten i meg løfter hendene opp i samme høyde som hans, og jeg begynner å dunke meg på håndbaken i det samme tempo og med den samme intensitet som han har. Etter noen sekunder stopper han brått og holder fingrene stille rett over håndbaken. Hjertet mitt formelig hopper i brystet og hårene på armene reiser seg. Jeg stopper så samtidig jeg kan og holder mine hender og fingre rolig i samme posisjon som han. Så begynner han å dunke seg på håndbaken igjen, og jeg følger hans bevegelser. Han vender hodet og flytter blikket til den andre siden av ansiktet mitt og fortsetter å dunke seg på håndbaken. Jeg følger ham ved å vende hodet mitt og holde hendene i samme høyde som ham og dunke meg på håndbaken i hans tempo. Etter knappe 20 sekunder legger han rolig hendene ned i fanget og lar dem ligge der. Jeg gjør det samme. Det har ikke vært en lyd i disse sekundene og nå stopper også all bevegelse i noen sekunder. Så vender han hodet igjen og flytter blikket. Jeg gjør det samme. Dette gjentar seg i et rolig tempo noen ganger og plutselig

setter han øynene rett inn i mine. Jeg smiler forbauset til ham, og han trekker blikket raskt vekk. Så sitter han urørlig med blikket ut i rommet forbi mitt høyre kinn. Slik sitter vi i underkant av ett minutt, som oppleves som en evighet for meg med mitt dunkende hjerte. Brått setter han blikket i meg igjen, bøyer seg frem, tar hånden min og løfter den til nakken sin. Jeg stryker ham i nakken mens han sitter fremoverbøyd og tar i mot. Så tar han plutselig hånden min i et fast grep, reiser seg og drar meg med ut av rommet. Da han kommer til stuen slipper han meg, går bort til vinduet og stiller seg opp som om han ser på utsikten. Hendene hans henger ned langs siden. Vi så aldri at han dunket seg på håndbaken igjen.

Peder

Peder er 43 år med diagnosen infantil autisme og er innlagt på Statens Senter for Epilepsi der jeg jobbet for mange år siden. Han er helt uten talespråk og blikkontakt. Han vandret rolig rundt i avdelingen med blikket fokusert på intet, innover eller utover? Noen ganger plystret han en strofe. Den samme strofen dukket ofte opp, uten noen foranledning så vidt jeg kunne forstå. Peder dunket seg selv nesten ustoppelig med peke- og langfinger på venstre håndbak. Der hadde han fått en stor kul som ikke så ut til å plage ham. Dette var det Peder gjorde når han ikke spiste, gikk på toalettet eller sov. Han spiste for øvrig rolig og pent med kniv og gaffel og drakk forsiktig av glass og kopp.

Peder var kommet til oss for medisintredning. Han hadde hatt store epileptiske anfall som liten, hadde gått på epilepsimedisin siden da og ikke hatt epileptisk anfall siden barneårene. Foreldrene ønsket å prøve om det lot seg gjøre å fjerne medisinen. Den ble fjernet da han kom til vår avdeling. Grunnet hans autisme var det vanskelig å fastslå om den atypiske måten hans å være på var forårsaket av epileptisk aktivitet eller av autisme.

Under epilepsianfall forsvinner den normale evnen til kontakt med andre og handlingene blir ufrivillige. Derfor er det enkelt å observere hva som er frivillig normal aktivitet og ufrivillig epileptisk aktivitet hos dem som har en naturlig relasjon til sine omgivelser. Hos personer med autisme derimot, som ikke kommuniserer naturlig med omgivelsene og som har en atypisk måte å være på, kan det være vanskelig å skille mellom hva som skyldes epilepsi og hva som skyldes autisme.

Mine kollegaer og jeg skulle prøve å finne ut av dette. Selv møtte jeg Peder daglig og tok ham med til mitt arbeidsrom. En kollega var sammen med oss hver gang for å filme samværet, for vi ønsket å bruke filmene som verktøy til å analysere atferden hans i refleksjonen sammen med teamet vi samarbeidet med.

Teamet vårt bestod av en psykiatrisk sykepleier, en vernepleier, en nevrolog, en barnevernspedagog, en psykolog, en ergoterapeut, en sosionom og meg. Vi samarbeidet svært godt, og det opplevdes trygt for meg å ha denne brede, faglige kunnskapen i ryggen. Vi hadde ulike tilnærminger til problemstillingen alt ut fra hvilken utdanning og bakgrunn vi hadde. Som musikkterapeut og audiopedagog hadde jeg gjort meg erfaringer som jeg kunne høste av. Det var innen musikkterapeutisk arbeid med multifunksjonshemmede, arbeid med barn med autisme i barnepsykiatrien og undervisning av hørselshemmede barn og unge. Teamet mitt så på filmen sammen, og vi drøftet hva som hendte.

Filmanalyse 1

Vi så at han

- forsto at han skulle gå et sted, men ikke hvor han skulle gå
- faktisk satte seg ned på stolen da han ble ledet dit
- ble sittende rolig på stolen
- plutselig så meg i øynene to ganger
- tok meg i hånden, reiste seg og tok meg med seg ut med bestemte, raske skritt

Vi så også at jeg

- prøvde å følge hans bevegelser
- at jeg satt litt høyere enn ham
- satt nær ham
- hadde knærne mine utenfor hans

Refleksjon og veien videre.

Etter dette første møtet var jeg svært forundret. Jeg hadde ikke helt oppfattet hva som skjedde i løpet av de tre minuttene vi satt der sammen. Så jeg gikk med min undring til verket for å prøve å finne svaret ved å se på filmen. Etter å ha sett på filmen sammen med kollegaene mine hadde jeg ingen svar, men filmen skapte ideer hos oss til hvordan jeg skulle fortsette møtene med Peder.

Vi bestemte at jeg skulle sitte på samme måte som ved første møte, rett overfor ham som før, men at min stol skulle stå litt lenger fra hans stol, slik at jeg ikke låste knærne hans. Vi ville også at stolen skulle være i samme høyde som hans, slik at vi satt rett overfor hverandre.

Det andre møtet med Peder

Etter lunsj samme dag kommer jeg tilbake til avdelingen. Peder står foran vinduet med hendene langs siden, og jeg går bort til ham. Han fornemmer at jeg er der, snur seg med ansiktet i min retning, men uten å feste blikket på meg. Jeg tar ham forsiktig på armen og sier at vi skal til rommet. Han går veldig raskt foran meg og rett inn til rommet vi bruker. Jeg hadde satt to like høye stoler overfor hverandre. Peder går direkte til stolen han satt i tidligere på dagen og setter seg ned. Jeg setter meg overfor ham med knærne i samme høyde som hans og med litt avstand fra hans. Han trekker seg lenger ut på stolen og lener seg nærmere meg. I rasende fart tar han initiativ til å gjøre mange bevegelser, og han gjentar flere av de samme bevegelsene vi gjorde tidligere på dagen. Så tar han hånden min og formelig trekker meg med seg ut av døren. Der slipper han meg og går inn på stuen til de andre.

Filmanalyse 2

Vi så at han

- visste hvor vi skulle gå
- ønsket å gå til rommet vi hadde vært tidligere på dagen
- ønsket å sette seg ned på den samme stolen han satt i sist gang
- flyttet seg på stolen for å komme nærmere meg og mine hender
- husket alle bevegelsene vi hadde gjort sammen tidligere på dagen
- gjorde de samme bevegelsene i et forrykende tempo
- gjorde noen nye bevegelser
- tok meg i hånden, reiste seg og tok meg med seg ut på gangen med bestemte, raske skritt
- slapp hånden min i gangen

Vi så også at jeg

- satt i samme høyde som ham
- prøvde å følge hans bevegelser så godt jeg kunne i det raske tempoet han hadde

- satt litt lenger fra ham enn tidligere på dagen
- vi hadde knærne mot hverandre og med litt avstand

Refleksjon og veien videre.

Min opplevelse etter det andre møtet med Peder var blandet. Jeg opplevde spenning samtidig som en utrygghet var dukket opp i meg. Jeg opplevde en enorm kraft og intensitet i bevegelsene til Peder og i blikket hans. Denne intensiteten tror jeg gjorde meg usikker på fortsettelsen. Var han var aggressiv eller var han ivrig? Jeg var usikker på om Peder følte seg presset og på utrygg grunn. Bevegelsene hans var så utrolig raske, og han virket så intens. Det at han ville gå ut igjen så raskt, tolket jeg der og da som uvilje hos ham til å være på rommet sammen med meg.

Vi drøftet veien videre og bestemte oss for å ringe foreldrene hans for å få dem til avdelingen. Vi ønsket at de skulle se filmene og si hva de tenkte om hans måte å være på sammen med meg. Vi ville også foreslå at foreldrene ble med inn i rommet sammen med Peder og meg når vi skulle filme igjen. Jeg lurte jo på om jeg trådte ham for nære. Dette trengte jeg å drøfte med foreldrene som kjente Peder best av alle.

Da de kom til avdelingen kunne de fortelle at da Peder var liten hadde de vært i kontakt med spesialister både i Oslo og i København. Han fikk diagnosen infantil autisme allerede tidlig på 50-tallet, som 3-åring. Han hadde ikke utviklet språk og søkte heller ikke blikkontakt. Foreldrene fikk se filmene fra de to møtene Peder og jeg hadde hatt og ble veldig overrasket over aktiviteten han viste og initiativene han kom med. De kunne ikke si om han virket aggressiv, men var enig i at han var veldig intens. Sammen ble vi enige om at de skulle være med til rommet og sitte på stoler ved veggen ved siden av kamera. Vi hentet Peder inn.

Det tredje møtet med Peder

Jeg kommer inn på avdelingen, og Peder står ved vinduene med hendene hengende ned langs siden. Han snur seg og kommer rett mot meg, går forbi meg og inn i gangen som fører til rommet vi bruker. Da han kommer inn i rommet går han bort til foreldrene og stiller seg ved siden av moren, som reiser seg og stryker ham over kinnet. Så går Peder raskt bort til stolen han bruker og setter seg. Jeg setter meg rett overfor ham på samme måte som før.

Han trekker seg lenger ut på stolen og legger den høyre foten på sitt venstre kne, med det høyre kneet pekende rett ut til høyre. I et om mulig enda raskere tempo går han gjennom alle håndbevegelsene vi har gjort før, og noen flere. Jeg følger ham så godt jeg kan og plutselig reiser han seg og hopper trampende bortover gulvet. Jeg reiser meg også, men følger ikke med ut på gulvet. Jeg ber ham om å komme å sette seg på stolen igjen. Han slipper armene ned langs siden, får et utrolig trist uttrykk i ansiktet og tramper hardt med bena når han går ut av rommet. Jeg står ved stolene med halvåpen munn og ser etter ham.

Filmanalyse 3

Vi så at han

- gikk velvillig til rommet vi brukte
- kjente foreldrene igjen da de var i rommet og gikk bort til dem
- lot seg stryke over kinnene av moren
- ønsket å sette seg ned på den samme stolen han satt i sist gang
- liksom nonchalant slang den ene foten på det andre kneet
- flyttet seg på stolen for å komme nærmere meg og mine hender
- gjentok alle bevegelsene vi hadde gjort sammen tidligere på dagen
- gjorde de samme bevegelsene i et forrykende tempo
- gjorde noen nye bevegelser også
- reiste seg og hoppet hardt ute på gulvet
- stoppet all bevegelse og slapp hendene ned langs siden
- så fryktelig trist ut der han sto alene
- gikk trampende ut av rommet

Vi så også at jeg

- satte meg rett overfor han
- prøvde å følge hans bevegelser så godt jeg kunne i det raske tempoet han hadde
- reiste meg når han reiste seg
- ikke fulgte med ham ut på gulvet
- stoppet imitasjon og ba ham sette seg på stolen igjen
- sto som forstenet med åpen munn, da han hoppet opp og ned
- ble stående slik og fulgte ham med øynene da han formelig trampet ut av rommet

Refleksjon og veien videre

Jeg var veldig redd etter dette tredje møtet. Jeg var redd for at jeg hadde presset ham alt for hardt. Jeg var redd for at han var blitt så provosert at han var i ferd med å angripe meg da han forsvant ut.

Jeg sto som forstenet og så fra moren til faren som så veldig forundret ut. De kunne fortelle at de aldri hadde sett ham slik og mente at han var sterkt berørt, men de opplevde ikke at han var aggressiv.

Etter å ha sett på filmen sammen bestemte vi at jeg skulle fortsette å ta Peder med inn på rommet og at møtene skulle filmes. Jeg ønsket å ta med ulike instrumenter inn som jeg kunne bruke sammen med Peder. Jeg bestemte meg for ikke å imitere bevegelsene hans i redsel for å provosere ham.

Det fjerde møtet med Peder

Det er med bankende hjerte jeg kommer inn på avdelingen dagen etter. Før jeg hadde lukket døren til stuen så er Peder på vei inn mot rommet vi bruker. Jeg småløper etter ham. Stolene står plassert annerledes enn de pleier, langs med veggen. Jeg tar ham forsiktig i armen og fører ham til en av stolene og setter meg ned ved siden av ham. Jeg har med en tamburin som jeg slår forsiktig på mens jeg nynner svakt. Han skyver rolig tamburinen vekk fra seg samtidig som han snur ansiktet vekk fra tamburinen. Jeg venter litt i taushet og prøver med forsiktige slag på tamburinen igjen. Da og uten forvarsel tramper Peder begge bena hardt i gulvet samtidig som han bestemt og med raske skritt forsvinner ut av rommet.

Filmanalyse 4

Vi så at han

- gikk foran meg til rommet vi brukte i det øyeblikket jeg kom inn i avdelingen
- lot seg føre til en av stolene langs veggen
- skjøv tamburinen rolig fra seg da jeg spilte på den foran ham
- reiste seg mens han trampet med bena i gulvet og gikk ut av rommet da jeg spilte på tamburinen en gang til

Vi så også at jeg

- ikke behøvde å ta på ham for å få ham med fra stuen
- småløp etter ham i gangen
- satte meg ved siden av ham
- holdt en tamburin
- spilte på tamburinen to ganger
- fulgte etter ham da han gikk ut

Refleksjon og veien videre

Redselen for at jeg hadde tråkket over hans grenser i de tidligere møtene satt fortsatt igjen i meg, men nå dukket den positive undringen sakte men sikkert opp i meg igjen. Hva kunne det være som gjorde at han absolutt ikke ønsket å ha tamburinen der? Hva er det han forteller med de harde trampene og den protesterende gangen han har hver gang han går ut? Hva kunne filmen fortelle denne gangen i refleksjonens lys?

Etter å ha sett filmen bestemte vi at jeg skulle hente ham og ta ham med inn på rommet igjen den samme dagen, men droppe å ta med instrumenter. Jeg skulle bare være tilstede sammen med ham i rommet uten agenda og se hva som skjer.

Det femte møtet med Peder

Da jeg kommer inn på stuen står Peder vendt mot vinduet med begge armene hengende rett ned. Da jeg tar på armen hans, snur han seg rolig og går mot gangen og rommet vi bruker. Han går foran meg, og han går rolig. Da han kommer inn, stiller han seg midt på gulvet med den ene håndbaken under den andre armens albue mens den andre knyttede hånden støtter mot haken. Uten å tenke stiller jeg meg ved siden av ham og inntar samme stilling. Da vi står slik, tar han hånden ut fra haken og vifter litt med fingrene foran ansiktet sitt. Jeg nøler litt, men gjør det samme i hans tempo. Så bytter han armenes posisjon, og jeg gjør det samme. Dette gjentar seg tre – fire ganger.

Plutselig tar han hånden min og plasserer meg på en stol og setter seg selv ved siden av meg. Jeg har et skjerf som jeg intuitivt bare legger på fanget hans, bare for å gjøre noe, tror jeg... Han legger det tilbake på mitt fang, tar hånden min og legger den bak på nakken sin. Jeg stryker ham over nakken samtidig

som jeg nynner. Han sitter helt rolig og ser utover i det som ser ut som intet. I løpet av et tiendedels sekund endrer uttrykket hans seg til det vi kan definere som et ekte smil. Det kommer samtidig som han vender seg mot meg. Han ser forbi meg, men fortsetter å smile. Han sitter rolig og lar seg stryke på ryggen og smiler. Jeg legger hendene i fanget, og vi sitter rolig ved siden av hverandre uten at noe annet skjer enn at vi sitter ved siden av hverandre. Jeg reiser meg etter en stund. Han reiser seg også og går ved siden av meg rolig ut av rommet, mens jeg har hånden min på hans rygg.

Filmanalyse 5

Vi så at han

- stod med ansiktet mot vinduet da jeg kom inn på stuen
- han gikk rolig mot gangen da jeg rørte armen hans og rett til rommet vi brukte
- han stilte seg midt i rommet med den ene hånden under haken og den andre hånden støttet albuen
- førte hånden fra haken til foran ansiktet og viftet med fingrene
- byttet positur
- tok hånden min og førte meg til en stol
- satte seg ved siden av meg
- la skjerfet mitt tilbake i mitt fang
- førte hånden min til nakken sin
- smilte da jeg strøk ham over nakke og rygg
- satt rolig og smilte etter at jeg sluttet å stryke ham på nakke og rygg
- reiste seg når jeg gjorde det
- gikk rolig ved siden av meg ut av rommet
- lot meg få ha hånden min på hans rygg

Vi så også at jeg

- kom inn i stuen og berørte armen hans
- gikk bak ham inn i rommet
- stilte meg ved siden av ham
- speilet hans positur
- fulgte fingerbevegelsene hans
- byttet positur da han gjorde det
- lot ham føre meg til en av stolene i rommet
- la skjerfet mitt i hans fang

- lot ham ta hånden min og legge den på hans nakke
- strøk ham på nakke og rygg
- sluttet å stryke ham
- satt rolig ved siden av ham
- reiste meg og la hånden på hans rygg og gikk ved siden av ham ut av rommet.

Refleksjon og veien videre

Jeg opplevde et gjennombrudd i kontakten med Peder i dette møtet og var overveldet og rørt. Han skulle reise hjem samme dag. På utskrivingsmøtet så vi på den siste filmen sammen med foreldrene. De ble sterkt berørt over å se at han virket så tilstedeværende, og at han smilte. Vi så på filmen at han helt tydelig delte en erfaring med meg gjennom den rolige imitasjonen. Det så ut som han fikk stadfestet den gjensidige forståelsen da vi sto der og jeg begynte å følge ham igjen. Dermed kunne vi gå videre i kontakten. Utviklingstrinnet etter imitasjon er turtaking. Da jeg la skjerfet mitt i hans fang først, så la han det tilbake i mitt fang, enten fordi han ikke ville ha det der, eller fordi han fulgte meg og gjorde det samme som meg. Min tur og din tur. Den neste turen, eller det neste initiativet han tok var å legge min hånd på sin nakke. Da ble det min tur, og jeg begynte å stryke ham i nakken. Han fulgte opp med at smilet hans spredte seg over ansiktet som om han var svært fornøyd.

Moren gråt da hun så dette. Jeg tenkte at det ikke var meg, men moren som skulle vært der da han kom med sitt første smil. Det snakket vi om, og hun sa at hun ville ta med seg denne nye forståelsen og prøve å observere hva han var opptatt av og følge ham. Hun ønsket å komme i kontakt med sønnen sin og håpet sterkt på å komme igjennom. Vi drøftet også muligheten av å informere boligen han bodde i og tilby veiledning, slik at de kunne få muligheten til fortsatt å gi ham opplevelsen av å bli sett og bekreftet.

Teoretisk refleksjon

Mange spørsmål rundt Peders endring i måte å være på dukket opp i refleksjonens lys, da han var reist fra avdelingen. Hva er det som kan være årsaken til at Peder la fra seg de repeterende, dunkende bevegelsene som han gjorde med hendene? Hva er det som førte til at han sakte men sikkert vendte ansiktet mer og mer mot mitt? Hva er det som fikk ham til å ta initiativ til kontakt ved å gripe hånden min og føre den til sin nakke for så å la seg bli strøket i nakken igjen? Hva er det som gjorde at han trampet

i gulvet og forsvant ut av rommet flere ganger? Hva er det som gjør at ansiktet hans brøt ut i et smil som om han trivdes med å bli strøket på ryggen?

Musikkterapi

I starten av 1970-tallet var jeg så heldig å være student av musikkterapeutene Paul Nordoff og Clive Robbins. Vi lærte å bruke vår egen improviserte musikk til å bekrefte barnets uttrykk gjennom bruk av instrumenter og sang. Barna vi arbeidet med i studietiden hadde kommunikasjonsvansker og ulike sansetap grunnet hjerneskader. Sansetap var ingen hindring for Nordoff og Robbins. Deres ledetråd var at alle har sin tone, sin rytme og sitt tempo. Ved å finne disse og ved å følge barnets uttrykk så ville kontakt oppstå, lærte vi.

Dette er den viktigste lærdommen jeg har fått gjennom hele min studietid! Gjentatte ganger i mitt musikkterapeutiske arbeide har jeg også erfart at dette stemmer. På en autoritær, men humoristisk læringsarena, lærte jeg av Paul Nordoff at jeg ikke ville komme et eneste steg videre med mine «pasienter», som vi kalte det på den tiden, hvis jeg hadde min egen agenda der jeg bestemte hva pasienten skulle gjøre. Jeg fikk klar beskjed om at min oppgave som musikkterapeut var å lytte og fange opp de initiativene som den andre kom med, og følge alle uttrykk, lyder, tempo, rytme og intensitet med stemme og instrument.

Watch the child. Improvise your music in the pitch, tempo, rhythm and intensity of the child. Stop and listen, wait for the child's response. Never, ever cover the child's impulse, but answer in the child's mood. You must be ready to meet whatever comes. (Nordoff, 1974)

Dette var viktig læring for meg og har gitt meg sterke opplevelser av samspill med «pasientene» i ettertid. På 70-tallet arbeidet jeg som musikkterapeut med barn med autisme. Instrumentene barna fikk var tromme, symbal og klangstaver. Selv brukte jeg stemme og piano og ga trommestikkene til barnet. Hvis ikke barnet begynte å tromme av seg selv, førte jeg armen til barnet forsiktig frem til trommen. Hvis barnet begynte å slå, imiterte jeg rytme og tempo med akkorder og melodilinjer på pianoet. Ofte nynet jeg samtidig og noen melodier brukte jeg tekst til. Fantastiske samspillssekvenser oppsto innimellom, og de kunne vare i flere minutter. Jeg opplevde det som magisk og fortalte kolleger om det som skjedde. På den tiden brukte jeg båndopptaker og tapet musikken som jeg improviserte og det samspillet som oppsto. På den måten kunne jeg få skrevet musikken ned og bruke den ved det neste møte med barnet. Håpet var

at barnet kjente musikken igjen og kunne gjenoppleve den gode stemningen vi hadde forrige gang vi var sammen. Disse opptakene spilte jeg av for kollegene mine, slik at de fikk høre at barna faktisk spilte sammen med meg.

Etter hvert oppsto det et dilemma i meg. Sjefspsykologen på den avdelingen jeg arbeidet i, mente at musikkterapi var verdiløst, fordi det som skjedde i musikkrommet ikke hadde overføringsverdi til hverdagen. Hun kalte det en happening i musikkrommet og mente det ikke var tilstrekkelig som terapi. Jeg ble svar skyldig og mistet motet i forhold til å arbeide musikkterapeutisk med barn som hadde autisme eller manglet kommunikasjonsferdigheter av andre årsaker.

Mange år etter dukket Peder opp på avdelingen, og vi hadde hatt det første møtet som er beskrevet ovenfor. Da kunne jeg se på filmen at jeg arbeidet som musikkterapeut, men uten instrumenter. Jeg fulgte kunnskapen Paul Nordoff hadde gitt meg og imiterte alle initiativer og alle uttrykk han kom med, inntil han grep hånden min og la den på nakken sin. Deretter lot han meg komme med initiativene og en form for turtaking oppsto. Han hadde fått sin første lekekamerat.

Søren Kierkegaard

I 1988 kom jeg over den danske filosofen Søren Kierkegaard sitt utsagn:

At man, naar det i Sandhed skal lykkes En at føre et Menneske hen til et bestemt Sted, først og fremmest maa passe paa at finde ham der, hvor han er, og begynde der. Dette er Hemmeligheden i al Hjælpekunst.

Kierkegaard, 1848-49

Dette ga gjenklang for meg. Det er akkurat det samme Paul hadde fortalt meg 15 år tidligere og vist meg i praksis. Det er jo det vi gjør innen musikkterapien når vi følger barnet og setter musikk til barnets lyder og bevegelser i deres rytme og tempo.

Barns utvikling

Gjennom min utdanning som lektor i spesialpedagogikk har jeg lært mye om barnets utvikling gjennom forelesninger og faglitteratur. Jeg lærte raskt at hvis utvikling skal settes i gang så må barnet ha opplevelsen av å bli sett og bekreftet. I et normalt samspill skjer bekræftelsen av spedbarnet ved at vi bruker vår medfødte evne til komme i kontakt med barnet gjennom å imitere barnets uttrykk. Helt uten at vi tenker på det, møter vi spedbarnets smil ved å smile tilbake. Vi gurgler de samme lydene som spedbarnet har og følger spedbarnets blick samtidig som vi setter ord på det vi tror barnet er opptatt av (Smith og Ulvund, 1999)

Et barn med autisme har annerledes sosiale signaler enn normalt fungerende barn. Det fører til at vår medfødte, ubevisste evne til å imitere barnet ikke settes i gang i samspillet med autistiske barn. Det er fordi deres signaler er så annerledes enn det som det normalt utviklede barnet har. Det autistiske barnets signaler er helt ukjente for oss og vanskelig å fange opp og følge. Det resulterer i at et barn med autisme ikke opplever seg sett, forstått og bekreftet ut fra den de er, med de lyder og bevegelser de har, fordi de blir ikke fanget opp og imitert.

Marte Meo-metoden

Peder kom til avdelingen i 1992, og han var årsaken til at jeg oppsøkte Marte Meo-metoden. Metoden hadde akkurat det jeg hadde trengt for å kunne analysere samspillsfilmene med Peder. Det tok et år etter at Peder var utskrevet før jeg startet med opplæringen innen Marte Meo-metoden. Det tok flere år før analysen av filmene med Peder ga meg forståelsen av hva som faktisk kan ha skjedd i samspillet med Peder. Jeg har brukt Marte Meo-metoden i alt relasjonsarbeide jeg har gjort siden 1993.

Marte Meo-metodens teoretiske ståsted ligger i forskning som er gjort om barnets utvikling. Metodens egenart ligger i opphavskvinnen Maria Aarts sin geniale forståelse og formidling av hvordan filmer av samspill kan analyseres. Analysen foregår hele tiden med utgangspunkt i det som er positivt i samspillet, det som fungerer godt. Det kan høres vanskelig ut, men det trenede øye ser at det alltid er noe i samspillet som er mer positivt og bedre enn det dårligste (Aarts, 2000).

Marte Meo-metodens filmanalyseteknikk fører fokuset over på alle de mikroskopiske elementene i måten vår å samspille på, og som ikke fanges opp i handlingens øyeblikk. På tross av de mikroskopiske bevegelsene en ansiktsmuskel kan ha, kan den ha stor betydning for hvordan du blir oppfattet av den andre når dere snakker sammen. Gjennom pausebilder og sakte film brukes filmen som forstørrelsesglass på virkeligheten, slik at det mikroskopiske i samspillet kan gjøres synlig for den voksne på filmen. Gjennom det positive fokuset blir vi hjulpet til å endre kurs i måten vår å kommunisere på, slik at kommunikasjonen kan støtte den positive utviklingen. Etter hvert blir det tydelig hvordan det positive i samspillet fortrenger det negative.

Grunnprinsippene i Marte Meo-metoden står fast og kan i korte trekk beskrives som

- Observer barnets initiativ
- Bekreft initiativet
- Utvid barnets forståelse med utgangspunkt i barnets eget initiativ

Gjennom bruk av video lærer vi å analysere samspillet mellom voksen og barn ut ifra disse grunnprinsippene med utgangspunkt i det beste som skjer i kommunikasjonen. De samme prinsippene lærer vi å bruke når vi skal veilede den voksne. Vi ser på det positive i samspillet når vi ser på filmen. Vi veileder foreldre, helsearbeidere eller pedagoger, kort sagt personer som skal føre en annen fra et sted til et annet (jf. Kierkegaard).

Marte Meo-veilederen er lært opp i å bruke filmen i veiledningen av den voksne ved å

- observere og lytte til den voksnes utsagn i veiledningen
- bekrefte utsagnet
- komme med ny informasjon med utgangspunkt i dette utsagnet.

Ved hjelp av metoden lærer vi opp i å føre barnet videre. Det gjøres ved at den voksne på filmen, for eksempel barnets far, blir kjent med barnets initiativer gjennom å se på filmene sammen med veilederen. Deretter lærer den voksne hvordan initiativene til barnet kan bekreftes. Og til slutt for å føre barnet videre, så lærer den voksne hvordan han kan utvide initiativet til barnet og støtte barnet slik at det naturlig når sitt neste trinn.

Marte Meo-veilederen tar utgangspunkt i den voksne sitt refleksjonsnivå. Det gjøres ved å lytte til hva som blir sagt og stille spørsmål om det den voksne har fokus på når han ser barnet på filmen. På den måten kan han oppleve seg sett, bekreftet og forstått. Ved avslutningen av veiledningen får den voksne et tips som kan hjelpe ham til å være

mer utviklingsstøttende for barnet. Paul Nordoff sitt utsagn, som vi så ovenfor, ligger også nær opp til grunnprinsippene til Marte Meo-metoden.

Speilnevroner

I 1996 oppdaget italienske forskere de fantastiske speilnevronene hos mennesker. Tidligere forskning hadde oppdaget speilnevronene hos apene, men at disse også ble funnet i den menneskelige hjernen, var banebrytende. Speilnevronene finnes i hjernen og kan kalles for våre eneste sosiale nevroner. En årsak til at vi kan leve oss inn i andre menneskers følelser og vise empati ligger i speilnevronene. De finnes i genene våre og gjør oss i stand til å knytte kontakter. Ved å skanne hjernen oppdaget forskerne at når vi så en annen bevege seg på en spesiell måte, så oppførte hjernen vår seg som det var vi som beveget oss på samme måte selv. Årsaken til det ligger i speilnevronene. På en måte lager vi en indre kopi av det mennesket vi ser på. Senere forskning har vist at speilnevronene også tennes når vi leser bøker eller ser på filmer. En forutsetning for at speilnevronene skal fyres opp, er at det som den andre gjør, oppleves som meningsfullt. Hvis handlingen virker meningsløs, viser skanningen av hjernen at speilnevronene holder seg i ro. For at speilnevronene skal settes i bevegelse, må også den handlingen som den andre gjør være innenfor det funksjonsnivået man befinner seg på, slik at handlingen kan gjenkjennes (Iacoboni, 2008).

Gjennom speilnevronene er vi gitt en medfødt evne til å utvikle oss gjennom å observere andre og speile de handlingene vi forstår. Vår empati utvikles gjennom speilnevronene. Vår empatiske evne gjør oss i stand til å speile den nyfødte slik at vi vekker spedbarnets interesse for nærpersionene i omgivelsene. Det skjer ved at vi naturlig begynner å speile spedbarnet. Den sosiale utviklingen til det normalt fungerende spedbarnet starter ved at det blir speilet. Gjennom å ha oppmerksomheten vår på spedbarnet, følger vi naturlig barnets tempo, lyder og bevegelser. På den måten opplever barnet seg sett og forstått og dermed verdifull. Opplevelsen av verdi er grunnlaget for sosial kompetanse, som igjen fører til at man trer inn i fellesskapet og forhindrer ensomhet.

Peder som har diagnosen infantil autisme, var ikke blitt speilet fordi hans uttrykk var så ukjent for omgivelsene. En teori kan være at et barn med autisme som ikke blir speilet stopper opp i sin sosiale utvikling, nettopp fordi det ikke opplever seg sett og bekreftet med de uttrykkene det har som det barnet det er.

Kierkegaard, gjennom formidling av sin filosofi, Paul Nordoff gjennom sin formidling av musikkterapi og Maria Aarts gjennom sin formidling av Marte Meo-metoden, har alle sett det forskerne fant i speilnevronene på slutten av 1990-årene:

Vi er avhengig av å bli speilet for at utviklingen vår skal komme i gang.

Oppdagelsen av speilnevronene som er beskrevet i Iacobonis bok er banebrytende i forståelsen av vår sosialisering og utvikling av empati. Denne nye forståelsen kan forklare suksessen til musikkterapeuten som får et gjennombrudd i kontakten med den kontaktsvake pasienten ved hjelp av improvisasjon som følger pasienten. Musikkterapeuten spiller barnet. Dette kan også forklare Marte Meo-terapeutens vellykkede veiledninger, der barnet etterhvert blir møtt av voksne som har lært å bli utviklingsstøttende i sin kommunikasjon. Marte Meo-terapeuten spiller den voksne i veiledningen, som så lærer seg å speile barnet i Marte Meo-veiledningen.

Refleksjoner i ettertid

Mangel på speilnevroner er blitt nevnt som en underliggende nevrologisk årsak til autisme. Da jeg satte meg ned med Peder og imiterte alt han gjorde i hans tempo og med hans intensitet, kan årsaken til at han responderte så spontant, være nettopp det at han ble imitert. Han kan ha opplevd seg sett og bekreftet ut fra det utviklingsstadiet han befant seg på. Da trengte han ikke lenger å «rope i skogen uten å få svar». Da kunne han slutte med den kontinuerlige dunkingen på hånden og bevege seg videre i livet og komme med nye innspill. Analyse av filmer fra mellommenneskelig samspill er en kunnskap man ikke har uten å ha lært det og trent på det. Alle de mikroskopiske øyeblikkene som kan ha ført til at Peder endret måten sin å være på, var umulig for meg å fange opp og forstå i situasjonen. Det måtte analyseres og reflekteres over.

I ettertid har jeg også fått hjelp av spesialpsykolog Anne Nafstad på Skådalen kompetansesenter. Hun arbeider med døvblindfødte og bruker film for lettere å kunne analysere ukjent atferd. Bruk av film på denne måten åpnet en helt ny verden for meg. Siden har jeg spesialisert meg på mikroanalyse av samspillsfilmer på grunnlag av Marte Meo-metodens analyseverktøy. Dette har gitt meg forståelse nok til bedre å kunne forstå hva som skjedde i samspillet mitt med Peder.

Hvordan gikk det videre med Peder?

Moren til Peder forsto og brukte ideen om å fange opp hans initiativ, bekrefte det og utvide initiativet fra der han befant seg. Hun besøkte ham flere ganger i uken, men mente at det ikke var tilstrekkelig for Peder. Hun ønsket at han daglig skulle få opplevelsen av å bli sett og bekreftet. De ansatte ved boligen han bodde i ønsket veiledning og fikk det så langt vi kunne gi det innenfor våre rammer. Deretter samarbeidet de videre med moren.

Peder hadde fått hendene fri fra dunkingen og begynte å arbeide i en vernet bedrift. Der sorterte han små plastdeler. Dette arbeidet utførte han systematisk og godt. Hvordan Peders liv har fortsatt, det vet jeg ikke.

Etterord

Jeg står i dyp takknemlighet til Peder. Han har vært den største drivkraften i meg til å søke forståelse for hva som fører til positiv mellommenneskelig kommunikasjon. Peder viste meg at jeg kunne bruke min musikkterapeutiske kunnskap uten instrumenter og oppnå de samme resultatene. Musikkterapi har overføringsverdi til hverdagen. Peder bekreftet også den forståelsen jeg hadde fått gjennom Søren Kierkegaards utsagn. Peder er årsaken til at jeg fikk en dypere forståelse for ikke-verbal kommunikasjon gjennom filmanalysen, refleksjonen og samtalene med Anne Nafstad. Han er også årsaken til at jeg bestemte meg for å lære meg å bruke Marte Meo-metoden i arbeidet mitt. Og da jeg lærte om speilnevroner, forsto jeg hva som kan være en årsak til at Peder endret væremåte da han ble speilet av meg.

Litteratur

- Iacoboni, M. (2008). *Mirroring people. The new science of how we connect with others*. New York: Picador.
- Kierkegaard, S. (1848/1859). *Synspunktet for min Forfatter-Virksomhed. En ligefrem Meddelelse, Rapport til Historien*.
- Nordoff, P. (1974). Forelesninger, veiledninger og samtaler, Bærum og London.
- Nafstad, A. (1992). Forutsetninger for omverdensforståelse. I K. Jacobsen (red.) *Forutsetninger for kommunikasjon med døv-blindfødte*. Nordisk Vejleder nr. 15, Dronninglund: Forlaget Nord-press.
- Smith, L. og Ulvund, S. E. (1999). *Spedbarnsalderen*. Oslo: Gyldendal.
- Aarts, M. (2000). *Marte meo: Basic manual*. Harderwijk: Aarts Productions.