

Affektinntoning i musikkterapi

- En litteraturstudie

Antall ord: 21 835

Engelsk tittel:

Affect attunement in music therapy: a literature study

Eirin Avnskog
Masteroppgave i musikkterapi
Norges musikkhøgskole
Våren 2021

Sammendrag

Denne masteroppgaven tar utgangspunkt i Daniel Sterns begrep affektinntoning (1984), og søker å finne svar på følgende problemstilling: *Hvordan skildrer et utvalg tekster musikkterapeuters bruk av affektinntoning, og hvilke muligheter og utfordringer knyttet til affektinntoning skisserer disse tekstene?* Ved bruk av metoden litteraturstudie har ni tekster blitt identifisert. Disse danner grunnlaget for studiens funn. Funnene er delt inn i følgende sju kategorier: 1) relevansen av affektinntoning i musikkterapi, 2) inntoning på tvers av sansemodaliteter, 3) inntoning til ulike amodale egenskaper, 4) inntoning til ulike indre tilstander, 5) ulike variasjoner av inntoning, 6) muligheter knyttet til affektinntoning, og 7) utfordringer knyttet til affektinntoning. Funnene blir drøftet i lys av teori om fenomenet affektinntoning. I tillegg blir teori om blant annet intersubjektivitet og anerkjennelse trukket inn. Studiens funn tyder på at affektinntoning blir brukt av musikkterapeuter på mange ulike måter. Videre antyder studien at det er viktig at musikkterapeuter har en bevisst og reflekterende holdning til sin bruk av affektinntoning.

Emneord: affektinntoning, affektiv inntoning, vitalitetsformer, musikkterapi

Abstract

This master thesis looks more closely at Daniel Stern's term *affect attunement* (1984), and seeks to answer the following research question: *How do a selection of texts describe how music therapists use affect attunement, and what possibilities and challenges do these texts depict?* To answer this question, the method literature study was used. Nine texts were identified, and these formed the basis of the study's findings. The findings are separated into seven categories: 1) relevance of affect attunement in music therapy, 2) attunement across different sensory modes, 3) attunement to different amodal properties, 4) attunement to different internal states, 5) different variations on attunements, 6) possibilities related to affect attunement, and 7) challenges related to affect attunement. The findings are discussed in relation to theory about the phenomenon affect attunement. In addition, theory about intersubjectivity and recognition is drawn in. The findings of the study indicate that affect attunement is used in different ways by music therapists. Further, the study indicates that it is important that music therapists have a conscious and reflecting attitude towards their use of affect attunement.

Keywords: affect attunement, forms of vitality, music therapy

Forord

Det er mange som fortjener en takk for å ha hjulpet meg gjennom prosessen med å skrive denne oppgaven.

Først vil jeg rette en stor takk til veilederen min, Ingeborg Nebelung, for grundige tilbakemeldinger og kjærkommen oppmuntring gjennom hele prosessen. Tusen takk for at du har gått ved siden av meg hele veien og heiet og hjulpet meg fram helt til mål.

De hyggelige bibliotekarene på NMH fortjener også en stor takk for hjelp med å skaffe litteratur.

Jeg vil også si tusen takk til dere som jeg har vært så heldig å få gå i klasse med de siste tre årene. Jeg er så glad for å ha fått dele studietiden med dere!

En stor takk til mamma og pappa, for at dere alltid støtter meg. Tusen takk også til Astrid – du har gjort hjemmekontortilværelsen mye hyggeligere. Takk også til tålmodige venner og familie, som ikke har sett så mye til meg i det siste. Det blir veldig fint å ha mer tid sammen med dere framover.

Jeg vil også takke min fantastiske søster Emilie. Tusen takk for at du har vært min sparrepartner og støttespiller gjennom hele denne prosessen. Takk også for uvurderlig hjelp med språkvask i innspurten.

Til slutt vil jeg takke min kjære Håvard. Tusen takk for at du alltid støtter meg, og for at du har gjort det også gjennom denne tida. Jeg gleder meg til å starte neste kapittel av livet sammen med deg.

Eirin Avnskog

Oslo, 15. juni 2021

Innholdsfortegnelse

Affektinntoning i musikkterapi.....	I
1 INNLEDNING	1
1.1 <i>Bakgrunn for valg av tema</i>	1
1.2 <i>Formål med studien</i>	2
1.3 <i>Problemstilling</i>	2
1.4 <i>Avklaring og avgrensning</i>	2
1.5 <i>Sentrale begreper</i>	2
1.5.1 <i>Affektinntoning</i>	2
1.5.2 <i>Musikkterapi</i>	5
1.5.3 <i>Musikkterapeut</i>	6
1.5.4 <i>Klient</i>	6
1.6 <i>Oppgavens oppbygning</i>	7
2 METODE.....	8
2.1 <i>Vitenskapelig tilnærming</i>	8
2.1.1 <i>En hermeneutisk tilnærming.....</i>	8
2.2 <i>Valg av metode</i>	9
2.3 <i>Litteraturstudie</i>	9
2.4 <i>Utvalgskriterier</i>	10
2.5 <i>Søkestrategi</i>	11
2.6 <i>Utvalg av tekster.....</i>	12
2.7 <i>Analyse av dataene.....</i>	13
2.8 <i>Reliabilitet og validitet</i>	13
2.8.1 <i>Validitet</i>	13
2.8.2 <i>Reliabilitet</i>	14
2.9 <i>Kritisk vurdering av tekstene.....</i>	15
2.10 <i>Etiske refleksjoner</i>	16
3 TEORETISK RAMME.....	17
3.1 <i>Fenomenet affektinntoning</i>	17
3.2 <i>Lignende fenomener</i>	19

3.3	<i>Inntoning på tvers av sansemodaliteter</i>	20
3.4	<i>Ulike amodale egenskaper ved atferd</i>	20
3.5	<i>Ulike indre tilstander</i>	21
3.5.1	Kategoriaffekter	22
3.5.2	Vitalitetsformer	22
3.6	<i>Ulike variasjoner av inntoning</i>	22
3.6.1	Samlende inntoning	23
3.6.2	Selektiv inntoning	23
3.6.3	Manglende inntoning	24
3.6.4	Feilinntoning	24
3.7	<i>Affektinntoning som en ubevisst prosess</i>	26
3.8	<i>Mekanismer som muliggjør affektinntoning</i>	26
3.8.1	Speilnevroner	26
3.8.2	«Affektiv smitte»	27
3.8.3	Evnen til amodal persepsjon - «sansenes enhet»	27
3.9	<i>Prosesser der affektinntoning kan være sentralt</i>	27
3.9.1	Intersubjektivitet	28
3.9.2	Anerkjennelse	28
4	PRESENTASJON AV FUNN	30
4.1	<i>Relevansen av affektinntoning i musikkterapi</i>	30
4.2	<i>Inntoning på tvers av sansemodaliteter</i>	31
4.2.1	Musikalske uttrykk	32
4.2.2	Kroppslige uttrykk	33
4.2.3	Tilpasning av modalitet etter hva klienten trenger	33
4.3	<i>Inntoning til ulike amodale egenskaper ved atferd</i>	34
4.3.1	Intensitet	35
4.3.2	Timing	36
4.3.3	Form	37
4.4	<i>Inntoning til ulike indre tilstander</i>	37
4.4.1	Kategoriaffekter	37
4.4.2	Vitalitetsformer	38
4.5	<i>Ulike variasjoner av inntoning</i>	38
4.5.1	Samlende inntoning	38
4.5.2	Selektiv inntoning	38

4.5.3	Manglende inntoning	39
4.5.4	Feilinntoning.....	39
4.6	<i>Muligheter knyttet til affektinntoning</i>	42
4.7	<i>Utfordringer knyttet til affektinntoning</i>	44
5	DRØFTING	47
5.1	<i>Tekstenes forståelse av affektinntoning</i>	47
5.2	<i>Musikktapeuters bruk av affektinntoning</i>	48
5.2.1	Inntoning på tvers av sansemodaliteter.....	49
5.2.2	Inntoning til ulike amodale egenskaper	50
5.2.3	Inntoning til ulike affektive tilstander	50
5.2.4	Samlende inntoning	51
5.2.5	Selektiv inntoning.....	51
5.2.6	Manglende inntoning	52
5.2.7	Feilinntoning.....	53
5.3	<i>Muligheter og utfordringer knyttet til affektinntoning</i>	55
5.3.1	Muligheter.....	56
5.3.2	Utfordringer	56
5.4	<i>Implikasjoner for musikkterapeutisk praksis</i>	58
6	OPPSUMMERING OG VEIEN VIDERE	59
6.1	<i>Forslag til videre forskning</i>	60
	LITTERATUR	61

1 INNLEDNING

Spedbarnsforskeren Daniel Stern lanserte begrepet *affect attunement* i 1984 (Stern, 1984) som betegnelse på det fenomenet der mødre matcher barnets følelsestilstand. Han viser til hvor essensielt dette fenomenet er for spedbarn. Ved at moren eller en annen nær omsorgsperson evner å tone seg inn kan barnet nemlig lære at man kan dele indre følelsestilstander med andre mennesker (Stern, 2000/2003, s. 20). Affektive tilstander som ikke blir matchet oppleves derimot bare alene. «Det som står på spill her, er intet mindre enn formen og omfanget av det indre univers man kan dele med andre.», ifølge Stern (2000/2003, s. 20). Det er altså mye som står på spill. I denne oppgaven søker jeg derfor å undersøke hvordan dette fenomenet utspiller seg i musikkterapien. For å finne ut av det har jeg sett til litteraturen.

1.1 Bakgrunn for valg av tema

Gjennom musikkterapistudiet har begrepene *affektinntoning* eller *affektiv inntoning* stadig blitt nevnt. Dette fenomenet har blitt trukket fram som et sentralt og viktig fenomen i musikkterapi, både i pensumlitteratur og av undervisere og praksislærere. Dette gjorde meg nysgjerrig på hva det var som gjorde dette fenomenet så viktig akkurat i musikkterapien, og jeg bestemte meg for å skrive om dette temaet i masteroppgaven min. Jeg ønsket i utgangspunktet å intervju musikkterapeuter for å få innblikk i deres erfaringer med affektinntoning i musikkterapien. Dette endret seg dog etter hvert som jeg leste mer av Sterns litteratur om fenomenet affektinntoning. Jeg oppdaget da at de tankene jeg hadde gjort meg om hva affektinntoning var, ikke helt samsvarte med Stern sin beskrivelse av fenomenet.

Denne erkjennelsen gjorde at jeg ble usikker på om en intervjuundersøkelse ville være riktig metode å bruke. Jeg tenkte at jeg kanskje ikke var den eneste som ikke hadde helt den samme forståelsen av affektinntoning som Stern la til grunn. Dermed ble jeg redd for at en intervjustudie også ville kunne gi meg beskrivelser av ulike beslektede fenomener, slik som imitasjon, empati, anerkjennelse, og lignende. Jeg vurderte å løse dette ved å gi musikkterapeutene Stern sin «definisjon» av begrepet i forkant av intervjuene, men jeg kom fram til at dette ville ha styrt og begrenset informantene i for stor grad. Dermed valgte jeg å heller benytte metoden litteraturstudie. I denne oppgaven vil jeg altså se nærmere på hvordan litteraturen beskriver affektinntoning i musikkterapi.

1.2 Formål med studien

Formålet med undersøkelsen er å få en bedre forståelse av hvordan et utvalg tekster beskriver hvordan musikkterapeuter bruker affektinntoning i møte med klienter i musikkterapien. Videre ønsker jeg å se nærmere på hvordan tekstene skildrer ulike muligheter og utfordringer knyttet til affektinntoning. Jeg håper at denne litteraturstudien kan presentere fenomenet affektinntoning på en lettfattelig måte. I tillegg håper jeg at den kan tilgjengeliggjøre en del av litteraturen som beskriver affektinntoning i musikkterapi. På denne måten ønsker jeg å bidra til en felles forståelse av hvordan musikkterapeuter kan bruke affektinntoning og hvilke muligheter og utfordringer som kan knyttes til affektinntoning i musikkterapi.

1.3 Problemstilling

Problemstillingen jeg ønsker å belyse i denne oppgaven blir dermed:

Hvordan skildrer et utvalg tekster musikkterapeuters bruk av affektinntoning, og hvilke muligheter og utfordringer knyttet til affektinntoning skisserer disse tekstene?

1.4 Avklaring og avgrensning

Jeg har valgt å avgrense problemstillingen til kun å omfatte musikkterapeutens affektinntoning. Affektinntoning brukt av andre enn musikkterapeuten, slik som klienter eller foreldre som blir veiledet av en musikkterapeut, vil derfor ikke tas opp i denne oppgaven.

1.5 Sentrale begreper

Begrepene *affektinntoning*, *musikkterapi*, *musikkterapeut* og *klient* vil være særlig sentrale i teksten. Jeg ser det derfor som hensiktsmessig å forklare hva jeg legger i disse begrepene.

1.5.1 Affektinntoning

Som nevnt ble begrepet *affect attunement* for første gang introdusert av spedbarnsforskeren Daniel Stern i 1984 (Stern, 1984, s. 6). Begrepet sprang ut av Sterns forskning på mor-barn-samspill. Han oppdaget nemlig at mødre i hovedsak imiterte barnets atferd. Men når barnet nådde ni måneders alder, begynte mødre i tillegg å matche følelsestilstanden *bak* atferden til barnet (Stern, 2000/2003, s. 207). Det var dette fenomenet Stern kalte for affektinntoning, og han beskrev det slik: «Affektinntoning er derfor utførelse av atferd som uttrykker

følelseskvaliteten ved en delt affektiv tilstand uten å imitere det nøyaktige atferdsmessige uttrykk for den indre tilstand». (Stern, 2000/2003, s. 209)

Slik jeg forstår Stern innebærer affektinntoning at moren oppfatter barnets følelsetilstand, og deretter uttrykker den samme følelsetilstanden, bare på en litt annen måte.

Gennem affektiv afstemning matcher moderen de dynamiske træk ved spædbarnets handlinger. Dette forsikrer barnet om, at hun forstår, hvad det lavede. Hun matcher imidlertid ikke indholdet og modaliteten i barnets handling. (...) Det er ikke en imitation, fordi hun formulerer det «med sine egne ord» - det bærer hennes signatur. Det er noget, som også hun følte. Hun søger at matche nogle indre tilstande. (Stern, 2010/2010, s. 127)

Det finnes også varianter av fenomenet, slik som feilinntoning, selektiv inntoning og manglende inntoning. Disse variantene vil jeg beskrive nærmere i teorikapitlet. For ordens skyld vil jeg også nevne kort hva affektinntoning *ikke* er. Affektinntoning er ikke det samme som imitasjon eller speiling, selv om de har en del likhetstrekk. Det skiller seg også fra empati og intersubjektivitet, som er mer komplekse prosesser (Stern, 2000/2003, s. 212).

Valg av begrep – affektinntoning eller affektiv inntoning

Begrepet *affect attunement* har to ulike norske oversettelser: affektiv inntoning og affektinntoning. Oversettelsen *affektinntoning* blir brukt av oversetter Øystein Randers-Pehrson (Stern, 2000/2003), mens oversettelsen *affektiv inntoning* brukes av oversetterne Tore-Jarl Bielenberg og Margareth Toften Roster (Stern, 2007).

For å finne ut hvilken norsk oversettelse av *affect attunement* som er mest hensiktsmessig å bruke, spurte jeg Språkrådet på e-post om hvilken variant de ville anbefale. Seniorrådgiver i Språkrådet Kjetil Gundersen (personlig kommunikasjon, 5. mai 2021) svarte at både *affektinntoning* og *affektiv inntoning* kan fungere greit, men at *affektinntoning* kan være den beste termen. Termen *affektiv inntoning* kan nemlig komme til å åpne for feiltolkning:

Hvis man møter uttrykket *affektiv inntoning* uten kontekst, er det nærliggende å tolke *affektiv* som et adjektiv som beskriver måten inntoning foregår på. Legger man den tolkningen til grunn, dreier *affektiv inntoning* seg om at man inntoner seg på en

affektpreget måte – at man inntoner seg i affekt, så å si. Hvis jeg forstår begrepet rett, er dette en feiltolkning. Så vidt jeg forstår, dreier det seg heller om at man inntoner (eller avstemmer/tilpasser) seg til en annen persons følelser eller følelsesutbrudd.

Videre begrunner Gundersen hvorfor han mener at begrepet affektinntoning ikke i samme grad legger til rette for feiltolkning, og skriver at:

«(...) det har å gjøre med at sammenhengen mellom et førsteledd (i dette tilfellet affekt-) og et annetledd (i dette tilfellet -inntoning) i et sammensatt ord i utgangspunktet er mer åpen enn sammenhengen mellom et adjektiv og substantivet som det står til. Man kan si at *affektinntoning* har en mer vag eller generell grunnbetydning enn *affektiv inntoning*. Affektinntoning signaliserer i utgangspunktet bare at det er snakk om inntoning som har et eller annet med affekt å gjøre, mens *affektiv inntoning* signaliserer at det er snakk om inntoning som er affektiv.

På bakgrunn av denne refleksjonen fra Gundersen, velger jeg å bruke *affektinntoning* i denne oppgaven.

Inntoning

Når det gjelder begrepet *inntoning* kan det virke som at det finnes ulike forståelser av dette. Stern bruker selv ofte begrepet *attunement (inntoning)* når han virker å referere til *affektinntoning*. Likevel kom jeg over mange tekster i litteratursøket der begrepet *inntoning* var sentralt i teksten, men der forfatterne ikke refererte til *affektinntoning* eller Stern. Det kan dermed virke som at begrepet *inntoning* både blir brukt som en forenklet variant av begrepet *affektinntoning*, men også brukes om andre fenomener enn *affektinntoning*.

Å tone seg inn

Jeg har hørt flere undervisere og praksislærere snakke om det *å tone seg inn*. Jeg har også sett dette uttrykket brukt i flere tekster. I de sammenhengene jeg selv ville ha funnet det naturlig å bruke *å tone seg inn*, ser det ut til at Stern (1998) oftest bruker betegnelsen *å matche*. Oversetteren bruker da oftest ordet *matche* også på norsk (Stern, 2000/2003). Stern bruker unntaksvis *attune* eller *attune with*, og dette er oversatt til blant annet «inntone til», «inntone med» og «å tone inn» (Stern, 2000/2003, s. 228 og 289). For meg virker det dermed ikke som

at *å tone seg inn på* er mye brukt, verken av Stern selv eller av oversetteren. Likevel tenker jeg at så lenge man er tydelig på *hva* man toner seg inn på, i vårt tilfelle et uttrykk for en indre affektiv tilstand, kan uttrykket *å tone seg inn på* være godt egnet for å beskrive affektinntoning.

1.5.2 Musikkterapi

Videre vil jeg kort redegjøre for hvilken forståelse av musikkterapi jeg tar utgangspunkt i i denne avhandlingen. Jeg støtter meg til en humanistisk forståelse av musikkterapi (Ruud, 2008), der musikkterapeuten har en ressursorientert tilnærming (Rolvjord, 2008). Videre vil jeg støtte meg til en relasjonell forståelse av musikkterapi, slik denne er uttalt av blant annet Trondalen (2016). Denne tilnærmingen til musikkterapi er influert blant annet av Daniel Stern sine tanker om betydningen av intersubjektivitet, implisitt relasjonell viten, og nettopp affektinntoning.

Jeg støtter meg også til Johansson sin forståelse av musikkterapi som «en kryssmodal praksis hvor både musikalske, verbale og kroppslige uttrykk klinger sammen (Johansson, 2009, 2010, sitert i Johansson, 2017, s. 12). Hun bygger denne forståelsen på blant annet Stern sin forståelse av at alle mennesker er født med en evne til persepsjon på tvers av sansemodaliteter (Stern, 2000/2003, s. 115).

Videre vil jeg vise til Kenneth Bruscia sin forståelse av musikkterapi. Han skriver at musikkterapi er et stort og mangfoldig felt som er utfordrende å definere (Bruscia, 2014, s. 28). Likevel har han laget en såkalt «working definition» av musikkterapi:

Music therapy is a reflexive process wherein the therapist helps the client to optimize the client's health, using various facets of music experience and the relationships formed through them as the impetus for change. As defined here, music therapy is the professional practice component of the discipline, which informs and is informed by theory and research. (Bruscia, 2014, s. 46)

Bruscia ser altså på musikkterapi som en prosess mellom en musikkterapeut og en klient, der musikkopplevelse og relasjonen mellom dem står sentralt.

Videre er metoden terapeutisk improvisasjon representert i mange av de inkluderte tekstene, og jeg vil derfor beskrive denne kort. Terapeutisk improvisasjon bygger på metoden *klinisk improvisasjon* som ble introdusert av musikkterapeutene Paul Nordoff og Clive Robbins (Næss & Ruud, 2008, s. 463). Metoden ble videreført og tilpasset den norske musikkterapikonteksten, blant annet av Tom Næss, som ga metoden navnet «terapeutisk improvisasjon» (Næss, 1989). Bruscia (1987, s. 5) presiserer at terapeutisk improvisasjon ikke trenger å resultere i «musikk» i streng forstand. Improvisasjonen kan ofte være mer «lydlig» og bære preg av å være en prosess. Unni Johns (1993, sitert i Næss & Ruud, 2008, s. 464) påpekte de mange likhetstrekkene mellom denne metoden og samspillet mellom spedbarn og omsorgsgivere. Både Bruscia (1987) og Wigram (2004) har satt ord på ulike teknikker musikkterapeuten kan bruke i samspill med klienten i terapeutisk improvisasjon. Det er her relevant å nevne at Stern (2010/2010, s. 153) mener at teknikken «matching» (Wigram, 2004, s. 83-84) har likhetstrekk med affektinntoning.

1.5.3 Musikkterapeut

I og med at jeg undersøker hvordan musikkterapeuter bruker affektinntoning, vil det være hensiktsmessig å kort beskrive yrkesgruppen musikkterapeuter. Musikkterapeuter jobber med mange ulike klientgrupper. Det gjør også musikkterapeutene som er presentert i de inkluderte tekstene. I de fleste land er musikkterapiutdanningen en femårig utdanning som gir en mastergrad (Kvamme, 2017, 13. juni). Det er den også i Norge.

1.5.4 Klient

Musikkterapeuter arbeider innenfor ulike kontekster, og jobber dermed med mennesker som beskrives med ulike ord, slik som *deltaker, bruker, elev, barn, beboer, og pasient*. Når jeg refererer til de utvalgte tekstene, vil jeg strebe etter å bruke den betegnelsen som er brukt i den aktuelle teksten. I de tilfellene der det vil være nødvendig med én felles betegnelse om mennesker som deltar i musikkterapi, velger jeg å bruke ordet *klient*. Grunnen til det er at jeg har inntrykk av at ordet *klient* er det som oftest blir brukt i litteraturen.

Jeg er likevel oppmerksom på at det finnes ulemper ved å bruke betegnelsen *klient*. Ifølge Storø (2000/2003, sitert i Ihlhaug, 2016, s. 5) har nemlig betegnelsen *klient* vært forbundet med stigmatisering, og begrepet *bruker* har overtatt for klientbegrepet i mange sammenhenger. Johansson (2017, s. 11) peker også på en utfordring ved klientbegrepet,

nemlig at man ikke *er* en klient, men at man heller har en rolle som klient. Hun viser til Stige (2008, sitert i Johansson, 2017, s. 11), som skriver at man gjerne bruker betegnelsen *deltaker* heller enn klient. Både Ihlhaug og Johansson velger likevel å benytte begrepet klient, i likhet med mange av tekstene jeg har sett på i litteraturstudien.

1.6 Oppgavens oppbygning

Jeg vil strukturere oppgaven videre som følger:

I kapittel 2 vil jeg beskrive metoden jeg har brukt i denne studien. I kapittel 3 vil jeg presentere det teoretiske grunnlaget for studien, og i kapittel 4 vil jeg legge fram studiens funn. I kapittel 5 vil jeg drøfte de presenterte funnene. Til slutt, i kapittel 6, vil jeg oppsummere oppgaven og komme med forslag til videre forskning.

2 METODE

I dette kapitlet vil jeg beskrive metoden jeg har brukt for å finne svar på problemstillingen min og hvilken vitenskapelig tilnærming jeg har lagt til grunn for oppgaven.

2.1 Vitenskapelig tilnærming

Wheeler og Bruscia (2016, s. 20) skiller mellom to typer forskning; interpretivist research og objectivist research. Førstnevnte blir ofte betegnet som kvalitativ forskning, i og med at formålet er å utforske og få en dypere forståelse av et fenomen. Formålet med objectivist research derimot, er gjerne å finne svar på en forhåndsbestemt og tydelig hypotese. Denne typen forskning betegnes derfor ofte som kvantitativ forskning (Wheeler & Bruscia, 2016, s. 20). I og med at målet med denne studien var å få en bedre forståelse av hvordan musikkterapeuter bruker affektinntoning, fant jeg det hensiktsmessig å benytte en kvalitativ tilnærming.

2.1.1 En hermeneutisk tilnærming

Jeg valgte videre å bruke en hermeneutisk tilnærming for å øke min forståelse.

Hermeneutikken kan betraktes som den vitenskapen og kunsten det er å fortolke (Kenny, Jahn-Langenberg & Lowey, 2005, s. 335, sitert i Hiller, 2016, s. 125), og var i begynnelsen knyttet til tolkningen av religiøse tekster og klassiske humanistiske tekster i antikken (Alvesson & Sköldbberg, 2008, s. 193). Den søker å få en dypere forståelse av fenomener, samtidig som den hevder at det ikke er mulig å finne én full og hel sannhet (Boell & Cecez-Kecmanovic, 2010, s. 132).

En sentral tanke var at en del av en tekst ikke kan forstås uten å se den i sammenheng med helheten (Alvesson & Sköldbberg, 2008, s. 193-194). Samtidig kan ikke helheten forstås uten å studere delene. Man illustrerte dette med den hermeneutiske sirkelen. Senere ble denne sirkelen endret til en spiral, i og med at man hele tiden får en dypere forståelse av et fenomen ved å veksle mellom å forstå delene og helheten (Radnitzky, 1970, s. 23, sitert i Alvesson & Sköldbberg, 2008, s. 194). Etter hvert ble forholdet mellom forforståelse og forståelse også aktualisert i hermeneutikken (Alvesson & Sköldbberg, 2008, s. 199)

I dag er hermeneutikken knyttet til fortolkning av alle menneskelige opplevelser, slik som handlinger, kunst og tale, ifølge Kenny, Jahn-Langenberg og Lowey (2005; Crotty, 1998, s. 87, sitert i Hiller, 2016, s. 125). *Delene* blir da den historiske og kulturelle konteksten disse menneskene lever i, deres handlinger, språklige uttrykk og lignende, i tillegg til forskerens kontekst, opplevelser og lignende. *Helheten* blir alle disse faktorene til sammen. Forskeren bør videre være bevisst på sin forforståelse av fenomenet som undersøkes og legge merke til om forståelsen endrer seg i løpet av forskningsprosessen (Hiller, 2016, s. 126).

I min undersøkelse tenker jeg at en hermeneutisk innfallsvinkel innebærer at jeg bør være oppmerksom på min forforståelse av fenomenet affektinntoning i musikkterapi, og musikkterapeuters bruk av dette. En hermeneutisk tilnærming vil også innebære at jeg bør være bevisst på hvordan min forforståelse endrer seg etter hvert som jeg får en bedre forståelse. Jeg har hatt med meg dette gjennom hele arbeidet med teksten.

2.2 Valg av metode

Veien min til å finne en god metode fulgte på mange måter fulgt en slags hermeneutisk spiral. Som beskrevet i kapittel 1.1 lærte jeg gradvis mer om fenomenet affektinntoning, og dermed forsto jeg også bedre hvilken metode som ville være mest hensiktsmessig å benytte. Som nevnt, endte jeg altså opp med den kvalitative metoden *litteraturstudie*. Denne metoden ga meg fremdeles mulighet til å undersøke fenomenet affektinntoning i musikkterapi, slik en intervjustudie ville ha gjort. Forskjellen er at jeg gjennom en litteraturstudie har de utvalgte tekstene som informasjonskilde. En stor fordel med denne metoden var at jeg kunne være sikker på at tekstene la frem sin forståelse av begrepet til grunn. Dermed kunne jeg være trygg på at jeg undersøkte det fenomenet jeg faktisk ønsket å undersøke.

2.3 Litteraturstudie

Ifølge Aveyard (2014, s. 2) er en litteraturstudie en omfattende gjennomgang og fortolkning av litteratur som handler om et bestemt tema. Denne metoden tillater meg altså å se nærmere på hvordan musikkterapilitteratur beskriver musikkterapeuters affektinntoning (Abbott, 2016, s. 123).

Ifølge Boell og Cecez-Kecmanovic (2010, s. 132) er en litteraturstudie nettopp en slik hermeneutisk prosess, der hver tekst forstås i lyset av andre tekster, og man ved å undersøke

og fortolke flere tekster stadig får dypere kunnskap og forståelse av litteraturen. De skriver videre at det nettopp er denne bevegelsen mellom de små delene og helheten, hvor større forståelse av hver enkelt tekst gir en større forståelse av hele «kroppen» av litteratur, og større forståelse av helheten gir bedre grunnlag for å forstå hver tekst, som er den hermeneutiske sirkelen. Som vi har sett forstås denne sirkelen også som en spiral, som synes å representere denne prosessen enda tydeligere (Radnitzky, 1970, s. 23, sitert i Alvesson & Sköldbberg, 2008, s. 194).

Litteraturstudier kan videre være ulike når det kommer til hvor detaljerte og omfattende de er (Aveyard, 2014, s. 10). Den typen litteraturstudie som er av høyest kvalitet, kalles en systematisk litteraturstudie (Aveyard, 2014, s. 2-10). En slik systematisk litteraturstudie blir ofte utført av flere forskere, som søker å få oversikt over *all* tilgjengelig forskning på området. Denne typen litteraturstudie ville ha vært for omfattende å gjennomføre som et masterprosjekt. Jeg har derfor valgt å utføre det Dileo kaller for en kvalitativ litteraturstudie (Dileo, 2005, s. 105). Til tross for at denne formen for litteraturstudie ikke tilfredsstiller kravene til en systematisk litteraturstudie, har den likevel en systematisk tilnærming, som blant annet innebærer et grundig litteratursøk, og et innholdsrikt metodekapittel.

2.4 Utvalgskriterier

I arbeidet med å finne fram til relevant litteratur som kunne gi meg svar på problemstillingen, satte jeg opp noen utvalgskriterier. Tekstene skulle for det første være på et språk jeg forstår, altså enten på norsk, svensk, dansk eller engelsk. De skulle også omtale affektinntoning utført av en musikkterapeut. Jeg valgte derfor å ekskludere tekster som ikke hadde «music therapy»¹ i tittel, undertittel, emne eller sammendrag. Det er viktig å være klar over at dette kan ha ført til eksklusjon av tekster som kunne ha vært relevante. Tekstene måtte videre vise til begrepet «affect attunement», og de måtte vise til Daniel Stern ved bruken av dette begrepet. De ble videre ekskludert dersom de kun refererte til andre tekster når de omtalte affektinntoning, og ikke viste til egne observasjoner eller refleksjoner.

¹ For ordens skyld nevner jeg ikke begrepene både på norsk, svensk, dansk og engelsk, til tross for at jeg selvfølgelig også inkluderer disse oversettelsene. Dette gjelder alle begrepene som nevnes i oppgaven, men det er særlig ofte aktuelt i forbindelse med «affect attunement» og «music therapy». Dette gjelder gjennom hele oppgaven.

Etter å ha søkt gjennom mange tekster oppdaget jeg at mange tekster omtalte musikkterapeuters bruk av affektinntoning. Den begrensede tidsrammen for prosjektet gjorde det derfor nødvendig å begrense antallet tekster, til tross for at dette ikke var ideelt (Aveyard, 2014, s. 79). Jeg valgte dermed også å ekskludere tekster som ikke hadde «attunement» eller «inntoning» i tittel, undertittel, emne eller sammendrag. Jeg nøyde meg deretter med å søke i tekstenes tittel, sammendrag og emnefelt. I de tilfellene der det ikke fantes sammendrag av tekstene forsøkte jeg likevel å skaffe dem. Noen tekster var dog ikke mulige å skaffe, da biblioteket ikke hadde tilgang til dem, og disse ble også ekskludert (Abbott, 2016, s. 130). Jeg utelot også tekster der det ikke var en musikkterapeut som utførte affektinntoning. Dette innebar for eksempel tekster som beskrev klienter eller foreldre sin bruk av affektinntoning.

Jeg valgte å ikke skille hierarkisk mellom ulike typer litteratur, til tross for at man ofte rangerer litteratur etter hvor sterk evidens de har (Aveyard, 2014, s. 45-46). Aveyard påpeker nemlig at det er forskningsspørsmålet som avgjør hva slags litteratur som gir sterkest evidens. Jeg vurderte at alle typer litteratur kunne bidra til å svare på mitt forskningsspørsmål, så lenge tekstene oppfylte utvalgskriteriene jeg satte opp.

Jeg har dermed vurdert alle typene litteratur som Aveyard (2014, s. 45-46) nevner på lik linje; både forskningslitteratur, praksislitteratur, teoretisk litteratur og «policy-litteratur». Forskningslitteratur betraktes gjerne som den mest pålitelige litteraturen. Praksislitteratur er litteratur som har utgangspunkt i praksisfeltet, men som ikke kvalifiserer til å kalles forskning. Praksislitteratur vil kunne tilføre en innsikt i temaet, og man vil kunne gå glipp av verdifull informasjon om et tema ved å ekskludere slik litteratur, ifølge Aveyard og Sharp (2013, sitert i Aveyard, 2014, s. 46). Det dukket ikke opp noen eksempler på teoretisk litteratur og «policy-litteratur» i litteratursøket. De nevnte utvalgskriteriene er beskrevet punktvis i Vedlegg 1.

2.5 Søkestrategi

For å være sikker på at Daniel Stern faktisk var den som først introduserte begrepet affektinntoning gjorde jeg et søk på «affektinntoning» (alle felt) ELLER «affektiv inntoning» (alle felt) i bibliotekskatalogen til Norges musikkhøgskole; Oria. Dette søket ga meg 241 treff. Jeg plukket ut fem tilfeldige av disse tekstene, hvorav alle refererte til Daniel Stern når de

brukte dette begrepet. Derfor har jeg valgt å bruke litteratur av Stern som primærkilde når jeg skriver om affektinntoning.

Dermed var det klart for å søke etter relevante tekster. Ifølge Aveyard (2014, s. 83) er det viktig å finne fram til emneord som fanger essensen av det man vil undersøke. Jeg valgte derfor i første omgang emneordene «affect attunement» og «music therapy». Jeg oppdaget dog at noen relevante tekster kun dukket opp når jeg søkte på «attunement». Derfor valgte jeg å også bruke «attunement» som emneord.

Jeg søkte etter litteratur i bibliotek katalogen Oria og i databasen RILM. Jeg startet med et smalt søk, der jeg kun brukte søkeordene «affect attunement» OG «music therapy», og søkte etter disse i emnefeltet. Dette søket ga få treff i både Oria og RILM. Jeg utvidet deretter søket gradvis, og begynte også å gjennomføre søkene med de norske, svenske og danske variantene av søkeordene. Først utvidet jeg søket ved å søke i «alle felt», og deretter ved å bruke søkeordet «attunement» i stedet for «affect attunement». Den engelske varianten av det sistnevnte søket ga en uoverkommelig mengde treff i Oria, og jeg tilføyde da søkeordet «Stern» i alle felt. Vedlegg 2 viser en skjematisk framstilling av dette litteratursøket, og beskriver det mer detaljert.

2.6 Utvalg av tekster

Jeg gikk først gjennom alle treffenes titler, sammendrag, eventuelle undertitler og emnefelt, for å se om tekstene inkluderte både «music therapy» og «attunement». Gjennom denne prosessen ble en stor andel av tekstene ekskludert. Duplikater innad i hvert av søkene ble også luket ut. Når tekstene «besto» denne første delen av eksklusjonsfasen, gikk jeg til anskaffelse av fulltekstversjon der dette var mulig. Noen tekster var ikke mulig å få tak i, og disse ble derfor ekskludert. Videre gikk jeg gjennom de anskaffede tekstene. Når tekstene var tilgjengelige digitalt, brukte jeg søkefunksjonen for å orientere meg raskt i tekstene. Jeg søkte etter ord som «affect attunement», «attunement», «match» og «Stern». De tekstene som ikke henviste til Daniel Stern ved bruk av begrepet «affect attunement», eller som kun gjenga andre teksters funn om affektinntoning, ble deretter ekskludert. Til slutt ble to tekster ekskludert fordi de ikke inkluderte funn hvor musikkterapeuten selv brukte affektinntoning. Musikkterapeutene som ble nevnt i disse tekstene arbeidet med familier, og funnene i disse tekstene handlet om foreldres bruk av affektinntoning.

Etter å ha utelukket tekster som ikke tilfredstilte utvalgskriteriene sto jeg igjen med til sammen 31 tekster. Jeg ekskluderte deretter treff som hadde dukket opp i flere av søkene, og sto da igjen med 12 treff. Jeg leste deretter grundig gjennom disse tolv tekstene. Deretter gjorde jeg et hensiktsmessig utvalg, og valgte å ekskludere tre tekster fordi de ikke i tilstrekkelig grad ville kunne bidra til å belyse problemstillingen min. Jeg endte da opp med å inkludere ni tekster. Disse tekstene er presentert i vedlegg 3. Jeg er inspirert av Dileo (2005) og Aveyard (2014, s. 144) i måten jeg presenterer tekstene på, men av plasshensyn og en vurdering av hva som er nyttig informasjon i min studie har jeg begrenset innholdet noe.

2.7 Analyse av dataene

I arbeidet med å analysere dataene har jeg latt meg inspirere av tematisk analyse, slik den er beskrevet av Aveyard (2014, s. 143). Dette går ut på å identifisere temaer som er relevante for å svare på problemstillingen. Målet med analysen av tekstene er å produsere en ny og integrert fortolkning av funnene (Finfgeld, 2003, s. 894, sitert i Aveyard, s. 139). For å komme fram til temaer leste jeg gjennom alle tekstene og markerte i dem. Jeg laget deretter tentative kategorier, hvor jeg førte inn notater eller limte inn sitater fra de ulike tekstene. Deretter gikk jeg gjennom disse kategoriene på nytt, og vurderte om funnene passet inn i de respektive temaene, og om navnene beskrev temaet på en god måte (Aveyard, 2014, s. 143). I denne prosessen gikk jeg ofte tilbake til originaltekstene, for å være sikker på at jeg forsto sitatene på riktig måte.

2.8 Reliabilitet og validitet

Validitet og reliabilitet er sentrale kriterier man kan ta utgangspunkt i under arbeidet med å vurdere kvaliteten på datamaterialet (Grønmo, 2016, s. 240).

2.8.1 Validitet

Validitet sier noe om hvorvidt studiens datamateriale er gyldig for å besvare problemstillingen (Grønmo, 2016, s. 240-241). En studie har dermed høy validitet dersom undersøkelsesopplegget resulterer i data som er egnet til å finne svar på det forskeren søkte å undersøke. Det at litteraturstudien resulterte i ni tekster som var godt egnet for å svare på problemstillingen min, tenker jeg dermed styrker studiens validitet.

Ved å diskutere teorien og datamaterialet i oppgaven med min veileder og medstudenter har jeg også forhåpentligvis sikret en god *kommunikativ validitet* (Grønmo, 2016, s. 255). Vi kan også se på studiens *pragmatiske validitet* (Grønmo, 2016, s. 256-257). Dette handler om hvorvidt studien har mulighet til å påvirke framtidig praksis. Som nevnt håper jeg at denne studien kan bidra til å tilgjengeliggjøre både Stern sin teori om affektinntoning, og relevante funn om hvordan musikkterapeuter bruker affektinntoning i praksis. I drøftingsdelen vil jeg også nevne noen implikasjoner for praksis.

Likevel var det også faktorer som kan ha bidratt til å svekke validiteten. Som nevnt, var jeg nødt til å innføre relativt smale utvalgsriterier, noe som medførte at jeg måtte ekskludere mange tekster som kunne ha vært relevante. Jeg valgte også å kun søke i databasene Oria og RILM. Disse databasene ble anbefalt av NMHs bibliotekarer, og resulterte i mange relevante treff. Likevel kan det tenkes at noen relevante tekster ikke dukket opp i disse databasene. Videre er det også mulig at jeg har oversett relevant litteratur i søket. På tross av dette satt jeg igjen med tekster som ga meg et godt nok grunnlag til å svare på problemstillingen.

Videre var det tilfeldigvis kun tekster fra Norge og Storbritannia som tilfredsstilte utvalgsriteriene. Jeg tenker at dette er viktig å være bevisst på, da dette kan gjøre at resultatene bærer preg av at de i stor grad er plassert i en europeisk kontekst.

2.8.2 Reliabilitet

Reliabilitet kan også betegnes som pålitelighet, og dreier seg om hvorvidt man kan stole på studiens funn (Grønmo, 2016, s. 240-241). Høy grad av reliabilitet forutsetter at datainnsamlingen er gjennomført på en systematisk måte, slik at den ikke er overlatt til tilfeldigheter eller forskerens subjektive skjønn. I min studie tenker jeg dermed at en systematisk litteraturstudie ville ha vært den aller best egnede metoden. Likevel etterstrebet jeg, som nevnt, å være systematisk i alle fasene av litteraturstudien. Dette tenker jeg bidrar til å styrke reliabiliteten i denne studien.

Det at jeg var alene om å gjennomgå og vurdere tekstene tenker jeg dog kan ha påvirket studiens reliabilitet negativt. Paterson og kollegaer (2001, sitert i Aveyard, 2014, s. 147) mener nemlig at det er en styrke å være to eller tre personer som sammen utarbeider temaer med utgangspunkt i tekstene. Dette kan for eksempel innebære at eventuelle misforståelser av

tekstenes budskap ikke har blitt oppklart. Jeg forsøkte dog å veie opp for denne ulempen ved å gå gjennom tekstene grundig gjentatte ganger. I tillegg har jeg vært opptatt av å gjengi tekstene på riktig måte, og å være tydelig på hva som er mine egne tolkninger.

Videre ønsker å gjøre oppmerksom på en vurdering som kan mistenkes å være såkalt «cherry picking» av litteratur, altså at man velger ut noen få tekster som er relevante for problemstillingen, og ignorere andre treff (Aveyard, 2014, s. 87). Jeg ønsket nemlig å inkludere teksten «Kroppslig samspill i musikkterapi» av Johansson (2010), fordi denne er svært relevant for dennes oppgavens problemstilling. Jeg ble oppmerksom på at denne teksten ikke tilfredstilte kriteriene om å ha «affect attunement» i tittel, undertittel, emne eller sammendrag. Dette var noe av bakgrunnen for at jeg valgte å også inkludere tekster som kun inkluderte «attunement», og ikke «affect attunement». Likevel forsøkte jeg etter beste evne å benytte de samme utvalgsriteriene på alle tekstene. Jeg utvidet også litteratursøket til å inkludere «attunement», og ikke bare «affect attunement». Dermed oppdaget jeg også andre relevante tekster, som ikke dukket opp i det søket som var begrenset til «affect attunement».

2.9 Kritisk vurdering av tekstene

Aveyard (2014, s. 101) hevder at det er viktig å gjøre en kritisk vurdering av tekstene man tar utgangspunkt i. I det følgende vil jeg derfor beskrive hvordan jeg har gått fram for å vurdere de inkluderte tekstene kritisk. De fleste av tekstene er kvalitative studier, mens bokkapitlene kan betraktes som praksislitteratur. Jeg har likevel vurdert tekstene på samme måte, men har gjort noen tilpasninger i vurderingen av praksislitteraturen. Jeg tenker at min vurdering av tekstenes kvalitet er spesielt viktig, i og med at flere av tekstene ikke er fagfellevurderte og at to av tekstene er skrevet av masterstudenter.

Aveyard (2014, s. 121-123) hevder at det kan være utfordrende å vurdere styrker og svakheter ved kvalitativ forskning, da kvalitative studier er mer utforskende av natur enn kvantitative studier. Hva som kjennetegner kvalitativ forskning av god kvalitet er følgelig omdiskutert. Aveyard skriver at sjekklister eller andre verktøy for kritisk vurdering av tekster ikke nødvendigvis er egnet til å vurdere kvalitative studier. Likevel mener hun at det kan være nyttig å benytte slike verktøy som en veileder. Stige, Malterud og Midtgården (2009) virker å være enda mer kritiske til å sette opp faste vurderingskriterier for vurdering av kvalitative

studier, slik som sjekklister. De foreslår en annen tilnærming til vurdering av tekster, der fokuset endres fra regelbunden vurdering til vurdering basert på refleksiv dialog

I arbeidet med vurderingen av tekstene har jeg dermed ikke benyttet noen sjekklister, men latt meg inspirere av Stige, Malterud og Midtgården (2009). De presenterer en agenda for evaluering av kvalitativ forskning som kommer til uttrykk gjennom akronymet EPICURE. Dette står for «Engagement», «Processing», «Interpretation», «Critique», «Usefulness», «Relevance» og «Ethics» (Stige et al., 2009). «Engagement» viser til forskerens forhold til det som forskes på. «Processing» handler om hvordan forskeren bearbeider og presenterer forskningsmaterialet. «Interpretation» handler om hvordan forskeren har gått fram for å fortolke og tilfører mening til det som forskes på. «Critique» innebærer å kunne være kritisk til hvilke valg man har tatt som forsker, og være åpen om svakheter ved forskningen. «Usefulness» dreier seg om hvilken verdi studien kan ha i praksis. «Relevance» handler om hvor relevant studien er i det aktuelle fagfeltet. «Ethics» handler om i hvor stor grad forskningen er basert på verdier og moralske prinsipper (Stige et al., 2009).

I vurderingen av de inkluderte tekstene har jeg lagt ekstra vekt på «processing», «critique» og «ethics». Jeg har vært særlig bevisst på «processing» fordi jeg tenker at det er viktig at informasjon eller detaljer ikke har endret seg i prosessen fra datainnsamlingen til det ferdige resultatet. Det at forfatterne virker å være bevisst på svakheter ved studien («critique»), og at de viser en etisk bevissthet («ethics») har jeg også vurdert som avgjørende for studienes kvalitet. Jeg kom fram til at alle de inkluderte tekstene var tilfredsstillende på disse områdene.

2.10 Etiske refleksjoner

Siden denne studien er en litteraturstudie, var det ikke noe behov for en etisk godkjenning. Likevel har jeg etterstrebet å ha en etisk bevissthet gjennom hele arbeidet med oppgaven. Jeg har blant annet vært bevisst på å følge de forskningsetiske retningslinjene for samfunnsvitenskap, humaniora, juss og teologi, som er gitt av Den nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora (NESH, 2016). Jeg har vært særlig oppmerksom på å ha god henvisningsskikk, unngå å plagiere, og å være vitenskapelig redelig gjennom å alltid søke etter sannheten. Det å gjengi budskapet som blir presentert i tekstene på riktig måte, særlig når klienter har vært beskrevet, har vært et særlig viktig etisk hensyn.

3 TEORETISK RAMME

I dette kapitlet vil jeg se nærmere på fenomenet affektinntoning. Aller først vil jeg gjøre rede for hvordan de lignende fenomenene *imitasjon*, *speiling* og *empati* skiller seg fra affektinntoning. Deretter vil jeg se nærmere på sentrale kjennetegn ved affektinntoning. Jeg vil beskrive hvordan affektinntoning ofte foregår på tvers av sansemodaliteter, og jeg vil gå nærmere inn på hvilke ulike amodale egenskaper ved atferd som går an å tone seg inn på. Jeg vil også beskrive de ulike indre tilstandene som Stern hevder at kan inntones til; nemlig kategoriaffekter og vitalitetsaffekter. Deretter vil jeg kort si noe om hvordan affektinntoning ofte skjer ubevisst. Affektinntoning kan videre forekomme i mange ulike former, og disse vil jeg beskrive nærmere.

Det er mange fenomener som har fellestrekk med affektinntoning. I kapittel 3.7 vil jeg se nærmere på noen mekanismer som er med på å gjøre affektinntoning mulig. Her ville også blant annet kommunikativ musikalitet, sosial referering, evnen til felles oppmerksomhet og implisitt viten ha vært relevant. Disse har jeg valgt å utelate av plasshensyn. I kapittel 3.8 ser jeg nærmere på to prosesser der affektinntoning kan spille en viktig rolle; nemlig intersubjektivitet og anerkjennelse. Her ville blant annet tilknytning og møteøyeblikk også vært relevant, men disse har jeg valgt å ikke gå nærmere inn på.

3.1 Fenomenet affektinntoning

Slik jeg forstår det, er utgangspunktet for all affektinntoning at barnet uttrykker en indre følelsesmessig opplevelse gjennom sin atferd, for eksempel med stemme, kropp eller bevegelser. Deretter må omsorgspersonen oppfatte dette uttrykket og forstå hva slags følelsestilstand atferden er uttrykk for, som kan kalles en *emosjonell resonansprosess* (Stern (2000/2003, s. 212)). Så kommer omsorgspersonen med en respons på dette uttrykket. Responsen må ha det samme følelsesmessige innholdet, men må likevel ikke imitere akkurat den samme atferden.

For å gjøre det lettere å forstå hvordan affektinntoning kan se ut i praksis vil jeg sitere noen eksempler som Stern (2000/2003) beskriver. I samtlige eksempler er affektinntoningens forholdsvis upåvirket av annen atferd. I det første eksempelet ser vi en gutt på ni måneder som dunker hånden mot et mykt leketøy.

Dunkingen blir etter hvert rytmisk. Moren faller inn i rytmen og sier: «kaaaaa-bom, kaaaaa-bom», med «bom» på slaget og «kaaaaa» følger armens bevegelse opp og den spente posisjon høyt oppe, like før slaget faller. (Stern, 2000/2003, s. 207)

Her uttrykker gutten en indre følelsestilstand ved å bevege seg, og moren toner seg inn på denne følelsestilstanden med stemmen sin.

I det andre eksempelet ser vi en ni måneder gammel jente, som oppstemt strekker seg etter et leketøy.

Da hun får fatt i det [leketøyet], utstøter hun et begeistret «aaaah!» og ser på sin mor. Moren ser på henne, trekker skuldrene opp og beveger overkroppen som en gogodanser. Dansen varer ikke lenger enn datterens «aaaah!», men er like opprømt, lystig og intens. (Stern, 2000/2003, s. 207)

Her ser vi at jenta uttrykker sin indre affektive tilstand ved å bruke både stemmen sin og bevegelse. Moren toner seg inn ved å bevege overkroppen sin.

I det tredje eksempelet ser vi en ni måneder gammel gutt som krabber mot et nytt leketøy. Han begynner fornøyd å slå med leketøy, og ut fra bevegelser, åndedrett og vokalisering er leken livfull.

(...) Moren nærmer seg så gutten bakfra uten å bli sett, legger hånden på baken hans og rister den fort fra side til side. Ristingens hastighet og intensitet tilsvare intensiteten og hastigheten til spedbarnets armbevegelser og lydytringer, og dette kvalifiserer den som inntonning. Spedbarnets reaksjon på hennes inntonning er – ingenting! Han fortsetter bare å leke uten å komme ut av takt. (Stern, 2000/2003, s. 217)

I dette eksempelet uttrykker gutten seg gjennom både bevegelse, stemme og åndedrett, mens moren toner seg inn ved bevegelse - hun rister rompa hans.

Disse tre eksemplene stammer fra en undersøkelse der Stern, Hofer, Haft og Dore (under trykking, sitert i Stern, 2000/2003, s. 214) observerte mødre og spedbarn sine samspill i 10-15

min, ved hjelp av videoopptak. De fant at inntoner var veldig vanlige i samspillene (Stern, 2000/2003, s. 208). På den annen side oppdaget de også at inntoner kan være vanskelige å legge merke til, fordi de ofte er innvevd i andre handlinger. Slik rene eksempler på inntoning, som beskrevet i forrige avsnitt, forekommer derfor ikke så ofte.

Det følgende eksempelet er mer vanlig – her er inntoningen vanskeligere å legge merke til. I eksempelet ser vi en jente på ti måneder, som endelig klarer å plassere en brikke i et puslespill.

[Jenta] ser på moren, kaster hodet tilbake og løfter seg under voldsom fektning med armene halvveis opp fra gulvet i voldsom iver. Moren sier: «JA, flink pike.» «Ja», blir uttalt med sterk betoning. Det har en eksplosiv stigning som er et ekko av pikens gest og kroppsføring. (Stern, 2000/2003, s. 208)

Moren responderer her med ros, men også med affektinntoning, ved at hun bruker tonefallet i stemmen sin til å matche barnets intensitet og iver.

Stern hevder at inntoning er vesentlig for at barn skal kunne oppleve at man kan dele indre følelsestilstander med andre mennesker, og dermed oppleve såkalt interpersonlig samhörighet (Stern, 2000/2003, s. 219). Dersom omsorgsgivere ikke toner seg inn på barnets følelser, derimot, vil barnet bare oppleve følelsestilstanden alene. «Det som står på spill her, er inten mindre enn formen og omfanget av det indre univers man kan dele med andre» (Stern, 2000/2003, s. 219).

3.2 Lignende fenomener

Et fenomen som skiller seg fra affektinntoning er fenomenet imitasjon. Imitasjon innebærer nemlig å imitere atferden, mens affektinntoning innebærer å matche følelsestilstanden *bak* atferden (Stern, 2000/2003, s. 205). Den som blir imitert kan ikke vite om den andre faktisk har forstått følelsen bak atferden. Den som blir tonet inn på, derimot, opplever at den andre har forstått og selv opplevd ens egen indre tilstand. Dermed er affektinntoning, i motsetning til imitasjon, godt egnet til å dele affektive tilstander. Samtidig påpeker Stern (2000/2003, s. 209) at inntoning og imitasjon ikke er vesensforskjellige - de står heller i hver sin ende av det samme spektrumet. Et annet fenomen som skiller seg fra affektinntoning er begrepet

«speiling». Speiling vil nemlig si å gjøre det samme som den andre, *samtidig* som den andre (Stern, 2000/2003, s. 211-212). Man kan med andre ord se på det som en synkron imitasjon.

Affektinntoning skiller seg også fra begrepet empati, da empati er en kompleks prosess, som inkluderer både emosjonelle og kognitive prosesser (Stern, 2000/2003, s. 212).

Affektinntoning, på sin side, er i hovedsak en ubevisst og automatisk prosess. Likevel har empati og affektinntoning den første mekanismen til felles: begge begynner med at en person oppfatter en annens følelsestilstand som resonnerer i henne (Hoffman, 1978, sitert i Stern, 2000/2003, s. 212).

3.3 Inntonning på tvers av sansemodaliteter

I følge Stern (2000/2003, s. 214-215) skjer inntoninger ofte på tvers av sansemodaliteter. De er altså såkalt kryssmodale. I forholdet mellom mor og barn innebærer det at moren matcher barnets affektive tilstand i en annen kanal eller sansemodalitet enn den som barnet brukte for å uttrykke følelsen. De kan blant annet uttrykke seg vokalt, eller gjennom bevegelse, berøring, ansiktsuttrykk eller holdning. I eksemplene overfor kan vi se at affektinntoning nettopp er uavhengige av sansemodaliteter. Matchingen er altså i stor grad *kryssmodal*. Grunnen til at affektinntoning kan foregå på tvers av sansemodaliteter er at vi mennesker har evnen til å oppfatte visse kvaliteter ved opplevelser ganske likt, selv om vi oppfatter dem med ulike sanser (Stern, 2000/2003, s. 115). Denne evnen kalles *amodal persepsjon*, og vil bli beskrevet nærmere i kapittel 3.7.3.

3.4 Ulike amodale egenskaper ved atferd

De kvalitetene ved atferd som kan uttrykkes og oppfattes på tvers av sansemodaliteter kalles *amodale egenskaper* (Stern, 2000/2003, s. 213-219). Disse kan altså *matches* uten å nødvendigvis imiteres. I sin studie fant Stern og kollegaer (1985, sitert i Stern, 2000/2003, s. 214-215) at mødre som oftest matchet flere slike aspekter eller egenskaper ved atferden samtidig. De amodale egenskapene som Stern viser til i forbindelse med affektinntoning er *intensitet*, *timing* og *form* spesielt. Stern kategoriserer disse videre inn i seks underkategorier. Når det gjelder *intensitet* er det ifølge Stern mulig å matche atferdens 1) *absolutte intensitet*, og atferdens 2) *intensitetskontur*. *Timing* mener han at kan vise seg gjennom atferdens 3) *takt*, 4) *rytme*, eller 5) *varighet*. Til sist går det an å matche atferdens 6) *form*.

1. *Absolutt intensitet*

Matcher intensitetsnivået i atferden, for eksempel ved å bruke høy stemme for å tone seg inn på barnets sterke armbevegelse.

2. *Intensitetskontur*

Matcher forandringen i intensitet over tid, for eksempel i form av økende intensitet.

3. *Takt*

Matcher takten i atferden, for eksempel ved å lage lyder med stemmen i samme takt som barnet banker i gulvet.

4. *Rytme*

Matcher rytmen i atferden, på samme måte som matching av takt, men med utgangspunkt i en bestemt rytme.

5. *Varighet*

Matcher varigheten av atferden, ved å la atferden vare omtrent like lenge. Matching av varighet er dog ikke i seg selv nok til å kalles affektinntoning, i og med at dette forekommer så ofte i samspill mellom mor og barn (Stern, 1985/2003, s. 213-214).

6. *Form*

Matcher romlige trekk ved atferden, for eksempel bevegelser.

Stern og kollegaer fant at de amodale egenskapene ved atferd som oftest ble matchet var *intensitetskonturen* (81 prosent av innntoningene), *varigheten* (69 prosent av innntoningene) og *den absolutte intensiteten* (61 prosent). *Formen* ble tonet inn på i 47 prosent av tilfelle, mens takten og rytmen kun var gjenstand for innntoning i henholdsvis 13 og 11 prosent av tilfellene (Stern et al. in press, sitert i 1998, s. 148).

3.5 Ulike indre tilstander

Stern (2000/2003, s. 224) skriver i år 2000 at det finnes to ulike former for indre tilstander, eller affektive opplevelser (s. 120), som det går an å tone seg inn på; nemlig *kategoriaffekter* og *vitalitetsaffekter*. I 2010 gir han vitalitetsaffektene et nytt navn, nemlig *vitalitetsformer*. I denne boka, som til og med fikk navnet «Forms of vitality», understreket han vitalitetsformenens betydning, og da særlig for affektinntoning. Han sa nemlig at affektinntoning egentlig er det samme som matching av vitalitetsformer (Stern, 2010/2010, s. 51). Jeg kan videre ikke se at han har nevnt kategoriaffekter i forbindelse med affektinntoning i denne boka (Stern, 2010/2010). Det kan dermed tenkes at Stern ikke lenger mener at

affektinntoning også er knyttet til kategoriaffekter. Jeg velger likevel å beskrive både kategoriaffekter og vitalitetsformer.

3.5.1 Kategoriaffekter

Kategoriaffekter viser til følelser som kan bli plassert i kategorier, slik som glede, tristhet, frykt, sinne, avsky, overraskelse, interesse og skam (Darwin, 1982, sitert i Stern, 1998, s. 54). Tanken om at man kan plassere følelser i kategorier hevder Stern stammer fra Darwin. Darwin hevdet at det fulgte nærmest universelle ansiktsuttrykk og opplevelser til hver slik følelseskategori, og at kombinasjoner av disse følelseskategoriene dannet hele det emosjonelle repertoaret til oss mennesker. Disse kategoriske affektene kommer faktisk til syne i menneskers ansikt på noenlunde samme måte verden over. Til og med blinde barn har omtrent samme ansiktsuttrykk når de er glade og når de er lei seg, fram til de er omkring fire måneder (Freedman, 1964; Fraiberg, 1971, sitert i Stern, 2000/2003, s. 119).

3.5.2 Vitalitetsformer

Vitalitetsformer, eller *dynamiske former for vitalitet*, er mer dynamiske og bevegelige affektive opplevelser (Stern, 2010/2010). Stern kalte først disse vitalitetsformene for *vitalitetsaffekter* (Stern, 2000/2003, s. 221-224). Vitalitetsformene sier noe om måten en person handler på. Stern (2000/2003, s. 118) beskriver vitalitetsformene som for eksempel «flytende», «langtrukket», «økende», «hendødende», «crescendo» og «diminuendo». Han trekker også linjer til musikken og kunsten, som han mener viser tydelig hvordan vitalitetsformer virker på oss mennesker (Stern, 2010/2010, s. 75). Slike vitalitetsformer kan opptre sammen med kategoriaffekter, men opptre også ofte alene (Stern, 2000/2003, s. 120). Dette har sammenheng med at vitalitetsformer er til stede omtrent hele tiden (Stern, 2010/2010). Videre uttrykker et menneskes handlinger alltid en vitalitetsform.

3.6 Ulike variasjoner av inntoning

Jeg har nå beskrevet hvordan affektinntoning foregår i sin «reneste» form. Men ifølge Stern finnes det mange former for inntoning (Stern, 2000/2003, s. 215). Den formen for affektinntoning jeg til nå har beskrevet, kalles også for *samlende inntoning*. Ved denne formen for affektinntoning matcher omsorgspersonen barnets faktiske affektive tilstand. Men omsorgspersonen kan også matche barnets følelsesstilstand *feil*. Dette fenomenet kaller Stern for *feilinntoning* (Stern, 2000/2003, s. 216). Dersom omsorgspersonen, enten bevisst eller

ubevisst, bare toner seg inn på barnet ved noen tilfeller, kaller Stern det for *selektiv inntoning* (Stern, 2000/2003, s. 274-285). Andre ganger er affektinntoning nærmest fraværende i samspillet. I slike tilfeller snakker vi om *manglende inntoning*. Jeg vil videre beskrive alle de nevnte formene for affektinntoning nærmere.

3.6.1 Samlende inntoning

Det engelske begrepet for samlende inntoning er *communing attunements* (Stern, 1998, s. 148). Ordet *communing* stammer fra ordet *communion*, som oversettes til *samhørighet* på norsk (Stern, 2000/2003, s. 215). Stern definerer samhørighet som «å dele en annens opplevelse uten å gjøre noe forsøk på å endre det denne gjør eller mener». Ved samlende inntoning matcher nemlig moren akkurat den affektive opplevelsen hun oppfatter at barnet har, kun med mål om å ta del i barnets opplevelse. Når mødrene i studien utførte slike samlende inntoning, fortsatte barna ganske enkelt med det de holdt på med, uten å se ut til å legge merke til morens handling (Stern, 2000/2003, s. 216-219). Stern hevder videre at slike samlende inntoning kan gi en opplevelse av *interpersonlig samhørighet*. Denne opplevelsen kan vi få gjennom deling av affektive tilstander, og denne opplevelsen er essensiell for oss mennesker.

3.6.2 Selektiv inntoning

Selektiv inntoning, på engelsk *selective attunement* (Stern, 1998, s. 207), innebærer at omsorgsgivere, bevisst eller ubevisst, velger ut noen av barnets affektive uttrykk som de toner seg inn på (Stern, 2000/2003, s. 278). På den måten formidler omsorgsgiveren til barnet hvilke følelsesmessige opplevelser som kan deles, og hvilke som ikke tilhører det intersubjektive opplevelsesfellesskapet. Stern hevder videre at omsorgsgivernes intensjoner, ønsker og redsler påvirker hvilke av barnets affektive tilstander de toner seg inn på. En mor kan for eksempel tone seg inn og vise omsorg når barnet er trist eller har andre negative følelser, men unngå å tone seg inn på barnets entusiasme. De affektive opplevelsene som omsorgsgiverne plasserer utenfor det som kan deles, kan barnet komme til å skjule eller unngå å dele. Samtidig kan barnet ende opp med å søke etter en intersubjektiv relatering ved å uttrykke mer av de indre opplevelsene som omsorgsgiverne ofte toner seg inn på.

3.6.3 Manglende inntoning

Hvis affektinntoning nærmest er fraværende i samspillet kaller Stern det for *non-attunement* (Stern, 1998, s. 204). På norsk kalles dette *manglende inntoning* (2000/2003, s. 274). I og med at samlende inntoning er avgjørende for at vi skal kunne dele følelser med andre, og oppleve samhörighet, vil derfor et fravær av inntoning få alvorlige konsekvenser. I ytterste konsekvens kan det lede til en opplevelse av grunnleggende alenehet (Stern, 2000/2003, s. 208). De aller fleste mennesker vil ønske å dele følelser med andre. Noen kan likevel ha vanskelig for å dele følelser, for eksempel hvis de har ulike nevrosener eller karakterforstyrrelser. Dersom en som har ansvaret for et barn er i en tilstand hvor hun ikke evner å tone seg inn på barnet, og dermed dele en subjektiv opplevelse, kan det dog få alvorlige konsekvenser. Barnets behov for intersubjektiv relatering er nemlig helt basalt. Dersom barnet aldri får oppleve det å dele følelser, intensjoner og oppmerksomhet vil det kunne føre til en opplevelse av grunnleggende «alene-het», en slags «kronisk isolasjon på nivået for intersubjektiv relatering», som Stern (2000/2003, s. 278) beskriver det.

I et mor-barn samspill som Stern (2003, s. 275-278) beskriver var det fullstendig fravær av inntonende atferd hos moren. Dette var til tross for at barnets fysiske behov var oppfylt, og moren ga uttrykk for et ønske om å ta godt vare på barnet. Barnet på sin side, syntes å tilpasse seg morens atferd på en passiv måte. Stern hevdet likevel at hvis barnet ikke snart ble møtt på det intersubjektive nivået, ville det på sikt føre til en opplevelse av alene-het, da barnet aldri ville ha erfart det å dele følelser, intensjoner og oppmerksomhet.

3.6.4 Feilinntoning

Når omsorgsgiveren over- eller undermatcher intensiteten, timingen eller formen i spedbarnets uttrykk kaller Stern det for *misattunement* (1998, s. 211). På norsk er dette oversatt til *feilinntoning* (Stern, 2000/2003, s. 216). Feilinntoning leder ofte til en endring eller forstyrrelse i barnets atferd eller aktivitet. Stern synliggjorde dette ved å be moren som ofte tonet seg inn ved å riste baken til barnet sitt om å riste saktere og med lavere intensitet enn hun egentlig følte at var en riktig match. Da stoppet barnet med det det holdt på med og så på moren. Barnet reagerte på samme måte når moren senere over-matchet ristingen. Når moren så matchet barnets affektive tilstand riktig, fortsatte barnet å leke som om ingenting hadde skjedd.

Stern (2010/2010, s. 127) bruker også begrepene overinntoning og underinntoning (min oversettelse, fra dansk «underafstemning» og «overafstemning») (Stern, 1985, sitert i Stern, 2010/2010, s. 127). Det virker som at dette er det samme som «overmatching» og «undermatching». Stern skriver at slik feilmatching kan påvirke hva barnet gjør og hvordan barnet føler ved å gjøre det det gjør. Mens overinntoning kan virke oppmuntrende, kan underinntoning virke avskrekkende. «Det er ligesom at påvirke barnets sind indefra.» (Stern, 2010/2010, s. 127).

Feilinntoning kan også resultere i at moren stjeler barnets opplevelse (Stern, 2000/2003, s. 284). Dette kan skje ved at moren først utfører en samlende inntoning, slik at barnet opplever at de deler en affektiv opplevelse. Deretter kan moren endre barnets opplevelse. Barnet mister da opplevelsen sin, og moren har utført et såkalt «emosjonelt tyveri» (Stern, 2000/2003, s. 284).

Stern deler videre feilinntoning inn i to ulike former, avhengig av hvorvidt feilinntoning er utført med vilje eller ikke. Han kaller disse for *tilsiktet feilinntoning* og *utilsiktet feilinntoning*.

Tilsiktet feilinntoning

Feilinntoning som blir utført med vilje kaller Stern for *tuning* (1998, s. 149). Dette er oversatt til *å tone seg inn på* i den norske oversettelsen (Stern, 2000/2003, s. 216). Jeg synes imidlertid at det vil kunne bli uklart å betegne slik tilsiktet feilinntoning som *å tone seg inn på*, da denne frasen ofte blir brukt for å beskrive såkalte samlende inntoning. Stern bruker dog også termen *purposeful misattunement* som et synonym til *tuning*. Dette begrepet er oversatt til *tilsiktet feilinntoning*. Etter min mening er *tilsiktet feilinntoning* den mest presise norske oversettelsen, og jeg velger derfor å bruke denne betegnelsen om fenomenet.

Når en mor utfører en tilsiktet feilinntoning, tar hun først del i følelsestilstanden til barnet, men responderer med å uttrykke en litt annen følelsestilstand. På den måten endrer hun barnets opplevelse og atferd, samtidig som barnet fremdeles opplever at det har skjedd en inntoning (Stern, 2000/2003, s. 216). Målet med denne typen affektinntoning er dermed oftest å forsterke eller dempe nivået på barnets affektive opplevelse.

Utilsiktet feilinntoning

Feilinntoning kan også bli utført ikke-intensjonelt. Da kalles det *utilsiktet feilinntoning*, eller *ekte feilinntoning* (Stern, 2000/2003, s. 216). Jeg velger å bruke betegnelsen *utilsiktet feilinntoning*. Denne formen for feilinntoning er i praksis lik som tilsiktet feilinntoning. Det som skiller dem, er at den som utfører feilinntoning i dette tilfellet ikke er klar over at det er det hun gjør. Det kan være mange ulike årsaker til at man ubevisst feilinntoner seg. En årsak kan være at moren feiltolker barnets affektive tilstand til en viss grad, eller at hun ikke klarer å finne denne følelsestilstanden i seg selv (Stern, 2000/2003, s. 216).

3.7 Affektinntoning som en ubevisst prosess

Affektinntoning er i stor grad en ubevisst prosess, ifølge Stern (2000/2003, s. 216). Dette viste seg blant annet da Stern intervjuet mødrene i den tidligere nevnte studien. Disse mødrene var nemlig som regel ikke bevisst sin inntoningsatferd. Stern forklarer det slik: «Dette lyder måske komplisert, men forældre har den intuitive følsomhed og empati, det kræver at gøre alle disse ting uden at tænke over det.» (Stern, 2010/2010, s. 127).

3.8 Mekanismer som muliggjør affektinntoning

Stern (2007) legger fram flere ulike "bevis" for hvordan denne intersubjektive matrisen kan oppstå mellom mennesker. Han viser til noen grunnleggende mekanismer i hjernen vår som gjør affektinntoning mulig. Speilnevroner, «affektiv smitte» og evnen til amodal persepsjon er noen av disse mekanismene. Jeg vil forklare disse nærmere her.

3.8.1 Speilnevroner

Speilnevroner er nerveceller i hjernen som aktiveres når vi ser en annen utføre en handling eller uttrykke en følelsestilstand. Speilnevronene gjør at vi opplever det den andre gjør *som om* vi hadde gjort det selv (Stern, 2007, s. 96). Speilnevronene kan altså være en forutsetning for at vi kan lese andres sinnstilstander og intensjoner, og at vi kan å oppfatte en annens handling på en måte som gjør at vi får til å imitere den (Stern, 2007, s. 96). På bakgrunn av dette kan vi tenke oss at speilnevroner er med på å muliggjøre affektinntoning, fordi det gjør det mulig for mennesker å forstå andres følelsestilstander.

3.8.2 «Affektiv smitte»

Fenomenet «affektiv smitte», eller «affekt-matching» handler om at en person automatisk opplever den samme affekten som den som uttrykker den (Stern, 2000/2003, s. 210). Det er vist affektiv smitte allerede hos nyfødte babyer, der spedbarn i et forsøk begynte å gråte når de hørte annen babygråt (Simner, 1971; Sagi og Hoffman, 1976, sitert i Stern, 2000/2003, s. 210). Spedbarns tendens til å smile tilbake til en smilende person skyldes også affektiv smitte (Stern, 2000/2003, s. 211). På bakgrunn av dette mener Stern at affektiv smitte også kan være en av mekanismene som muliggjør affektinntoning.

3.8.3 Evnen til amodal persepsjon - «sansenes enhet»

Evnen til amodal persepsjon kan bidra til å forklare hvorfor omsorgsgiveren responderer med annen type atferd eller en annen modus enn den barnet uttrykte seg gjennom. Som nevnt skjer inntoninger ofte på tvers av sansemodaliteter (Stern, 2000/2003, s. 215). Dette er mulig fordi vi mennesker allerede som spedbarn synes å ha en medfødt evne til å oversette inntrykk vi får i én sansemodalitet til en annen, for eksempel fra syn til bevegelse. Det er denne evnen Stern kaller for *amodal persepsjon*, og den er helt sentral for at mor og barn får til å inngå i affektinntoning (Stern, 2000/2003, s. 223).

Ifølge Stern er det fremdeles et lite mysterium hvordan spedbarn kan ha denne evnen. Sannsynligvis er forklaringen at informasjonen oppfattes i en slags supramodal form, som er uavhengig av sensoriske modaliteter. Spedbarnet opplever antakelig de mer allmenne kvalitetene ved opplevelser, heller enn de «rene sanseintrykkene» som lyder og berøringer (Stern, 2000/2003, s. 213-219). Som vi har sett i kapittel 3.4 er intensitet, timing og form amodale opplevelseskvaliteter som er spesielt aktuelle når det gjelder affektinntoning.

Det er viktig å påpeke at mange mennesker har en svekkelse i evnen til amodal persepsjon, for eksempel på grunn av lærevansker (Rose et al., 1979, sitert i Stern, 2000/2003, s. 258). Det kan gi dem store utfordringer i samspill med andre.

3.9 Prosesser der affektinntoning kan være sentralt

Jeg har nå sett på ulike mekanismer som ser ut til å kunne forklare at affektinntoning er mulig. Affektinntoning kan igjen være en måte å oppnå intersubjektivitet og å vise anerkjennelse. Disse fenomenene vil jeg forklare nærmere i det følgende

3.9.1 Intersubjektivitet

Intersubjektivitet er et begrep som blir brukt på litt forskjellige måter av ulike teoretikere. Stern forstår intersubjektivitet som det å dele en annens opplevelse (Stern, 2010/2010, s. 52), og viser til Trevarthen og Hubley (1978, sitert i Stern, 2000/2003, s. 195) sin definisjon av intersubjektivitet. De beskriver intersubjektivitet slik: «En bevisst tilstrebet deling av opplevelser av hendelser og ting». Stern hevder at det er forskjellige grader av slik deling av opplevelser, nemlig «enveis» deling og «toveis» deling. Enveis deling kan for eksempel oppleves slik: «Jeg ved (eller føler), at du ved, (eller føler) ...» (Stern, 2010/2010, s. 52). Toveis deling, derimot, kan oppleves slik: «jeg vet at du vet at jeg vet» eller «jeg føler at du føler at jeg føler» (Stern, 2007, s. 93). Grunnlaget for at vi mennesker kan oppleve såkalte intersubjektive møter er, ifølge Stern (2007, s. 93), at vi har evnen til å oppfatte andre mennesker sine intensjoner og følelser, og samtidig føle dem i vårt indre. Altså forutsetter intersubjektivitet at to mennesker til en viss grad klarer å lese hva som foregår inni den andre.

Stern fremmer videre tre mulige opplevelser som kan deles av spedbarn i sju- til ni-månedersalderen, nemlig: oppmerksomhet, intensjoner og affektive tilstander. Stern (2000/2003, s. 211) mener at begrepet *intersubjektivitet* i hovedsak retter seg mot deling av opplevelsene intensjoner, heller enn om affektive tilstander. Han vil derfor klassifisere *affektinntoning* som «en spesiell form for intersubjektivitet som krever enkelte prosesser som er unike for denne». Ifølge Stern er affektinntoning det viktigste aspektet innen intersubjektivitet (2000/2003, s. 51). Å dele affektive tilstander, også kalt *interaffektivitet*, beskrives av Stern (2000/2003, s. 199) som «den første, mest utbredte og mest umiddelbart betydningsfulle form for deling av subjektive opplevelser». Slik interaffektivitet kan oppnås gjennom affektinntoning.

3.9.2 Anerkjennelse

Anerkjennelse handler om å gripe fatt i den andres opplevelse og bevissthet og gi denne tilbake som anerkjent (Schibbye, 2009, sitert i Trondalen, 2016, s. 69). Ifølge Trondalen (2016, s. 69-73) skiller anerkjennelse seg fra ros. Ros innebærer nemlig en form for vurdering av klientens handling. Dermed kan klienten få følelsen av at terapeuten vurderer handlingen som «riktig», og kan miste taket på sin egen opplevelse. Klienten kan i stedet for å stole på sin vurdering, bli avhengig av musikkterapeutens vurdering. Trondalen skriver at man kan vise

anerkjennelse gjennom å ta seg tid til å utforske, undre seg og la seg overraske sammen med klienten (Trondalen, 2016, s. 69-73). I musikkterapi praksis kan anerkjennelse innebære å lytte og å vise anerkjennelse, aksept og toleranse, både i det musikalske samspillet og gjennom ord.

4 PRESENTASJON AV FUNN

I dette kapitlet vil jeg presentere funn fra analysen av de utvalgte tekstene. Jeg har kategorisert funnene i sju temaer, som presenteres i hvert sitt underkapittel. Det første temaet handler om 1) relevansen av affektinntoning i musikkterapi. De fire neste temaene belyser problemstillingens første del, og ser altså på hvordan tekstene skildrer musikkterapeuters bruk av affektinntoning. Disse temaene kan knyttes direkte til temaene som allerede er presentert i teoridelen, og kategoriene har derfor liknende navn som man kan se i teoridelen. Disse temaene er 2) inntoning på tvers av sansemodaliteter, 3) inntoning til ulike amodale egenskaper, 4) inntoning til ulike indre tilstander og 5) ulike variasjoner av inntoning. De siste to temaene svarer på problemstillingens andre del, og ser på hvordan tekstene skisserer 6) muligheter knyttet til affektinntoning, og 7) utfordringer knyttet til affektinntoning.

4.1 Relevansen av affektinntoning i musikkterapi

Alle de inkluderte tekstene viser, på ulike måter, hvordan affektinntoning har en sentral plass i musikkterapi. I dette første underkapitlet vil jeg dermed se på hvordan tekstene knytter affektinntoning til musikkterapien på et mer overordnet nivå.

Flere av forfatterne peker på viktigheten av affektinntoning, både i samspillet mellom mor og spedbarn og i samspillet mellom musikkterapeut og klient. Davies beskriver det slik: “(...) for the music therapist, like the mother, affect attunement is an important dynamic to understand and to be able to incorporate in the therapeutic alliance. It is also very much a part of what is flowing between people in musical improvisation” (Davies, 2015, s. 95).

Trondalen (2016, s. 53) peker på en årsak til hvorfor affektinntoning er av stor betydning i relasjoner mellom mennesker – nemlig at mangel på erfaring med affektinntoning kan føre til at man antar at man ikke kan bli forstått av andre, som igjen kan føre til ensomhet. Trondalen og Skårderud (2007, s. 109) oppsummerer sin artikkel med å hevde at affektinntoning er viktig både i musikkterapi og i ulike former for verbal psykoterapi. De understreker også viktigheten av terapeuten er oppmerksom på hvordan hun toner seg inn på klienten sine følelsestilstander, både gjennom stemmen og kroppen.

Webb hevder i sin masteroppgave at affektinntoning er en del av selve «nerven» i musikkterapeutisk improvisasjon, sammen med blant annet eksistensiell anerkjennelse

(Webb, 2011, s. 52).² Webb hevder at terapeutens holdning er en stor del av denne «nerven». Det at terapeuten møter klienten som subjekt, er til stede i samspillet her og nå og anerkjenner klienten trekkes fram som sentrale aspekter ved en slik holdning. Webb trekker videre fram affektinntoning som en av handlemåtene som en slik terapeutisk holdning kommer til uttrykk gjennom: «Jeg mener at det å være åpen for ”nerven” i stor grad handler om en terapeutisk holdning, som viser seg i visse handlemåter, for eksempel i affektinntoning.» (Webb, 2011, s. 48).

Noen av tekstene knytter også affektinntoning til improvisasjon. Davies skriver at affektinntoning: “is also very much a part of what is flowing between people in musical improvisation.” (Davies, 2015, s. 95). Trondalen (2016, s. 54) viser til de 64 teknikkene som ifølge Bruscia (1987, sitert i Trondalen, 2016, s. 54) kan brukes i improvisasjon. Hun skriver videre at mange av de kvalitetene ved atferd som kan matches, nemlig absolutt intensitet, intensitetskontur, takt, rytme, varighet og form, har likheter med musikkterapiteknikker.

4.2 Inntoning på tvers av sansemodaliteter

Betydningen av kryssmodalitet og sansenes enhet blir fremhevet i flere av tekstene, både i forbindelse med affektinntoning og samspill med klienter generelt. Trondalen og Skårderud (2007, s. 105) peker på at affektinntoning er en kryssmodal måte å forholde seg til hverandre på. De hevder videre at oppfatningen av “sansenes enhet” er like viktig i relasjonen mellom klient og terapeut som i samspillet mellom mor og spedbarn. Dette baserer de på erfaringer både fra musikkterapi og verbal psykoterapi (Trondalen & Skårderud, 2007, s. 105).

Johansson (2010, s. 28-29) hevder at affektinntoning i praksis er å utføre en kryssmodal tilpasning til klientens følelsesuttrykk. Hun påpeker at klienten kan uttrykke seg på ulike måter, og hun mener at det er viktig at musikkterapeuter er oppmerksomme på alle klientens uttrykk, både musikalske og kroppslige (Johansson, 2010, s. 32). Det å fange opp klientens uttrykk er avgjørende for å kunne svare klienten, og dermed gi klienten en følelse av at opplevelsen kunne deles. Videre skriver hun at musikkterapeuter kan tone oss inn på klienten «(...) visuelt gjennom ansiktsuttrykk og hvordan vi beveger oss, auditivt i måten vi spiller, synger eller snakker på, eller taktilt gjennom hvordan vi berører.» (Johansson, 2010, s. 29).

² Webb (2011) har her en vid forståelse av musikkterapeutisk improvisasjon, og referer til «all bruk av improvisasjon i musikkterapeutisk sammenheng», ikke kun til metoden musikkterapeutisk improvisasjon.

Flere av tekstene har satt søkelys på hvordan musikkterapeuten bruker musikalske og kroppslige uttrykk for å matche klienten. Et eksempel på det kan vi se i teksten til Bårdsen (2016, s. 32) der hun viser til et intervju med musikkterapeuten Nina, som jobber med barn med utviklingsforstyrrelser. Bårdsen skriver at «Nina beskriver sin måte å bruke musikk og bevegelse på, med affektinntoning.» (Bårdsen, 2016, s. 32).

Videre vil jeg gå nærmere inn på hvordan tekstene skildrer musikkterapeuters bruk av henholdsvis musikalske og kroppslige uttrykk i affektinntoning. De ulike sansemodalitetene som kan knyttes til enten musikalske eller kroppslige uttrykk nevnes også noen steder. Videre vil funn som handler om at musikkterapeuten bør tilpasse hvilken modalitet hun bruker i inntoningen til klientens behov.

4.2.1 Musikalske uttrykk

Davies (2015, s. 95) mener at det er likhetstrekk mellom det moren gjør når hun internaliserer formen av vitalitetsaffekter, og reflekterer den tilbake til babyen, og det musikkterapeuten forsøker å oppnå med musikk. Owen (2017, s. 189) trekker fram begrepet *musical attunement*, med henvisning til Kim et al. (2009). Kim et al. hevder at slik *musikalsk inntoning* har likhetstrekk med Stern sitt begrep *affektinntoning*. Kim et al. skriver følgende om *musikalsk inntoning*: “It is an intuitive and moment-by-moment process, sensitively tuning into, elaborating and regulating each participant’s behavioral and emotional expressions through musical engagement” (Kim et al., 2009, s. 390, sitert i Owen, 2017, s. 189).

Johansson (2010, s. 31-32) fremhever betydningen av musikalske uttrykk i samspillet mellom klient og musikkterapeut, og skriver at både klienten og musikkterapeuten kan uttrykke seg musikalsk i samspillet. Hun skriver videre at musikkterapeuter er gode på akkurat det å svare musikalsk. Musikkterapeuten Nina ser ut til å være en av musikkterapeutene som er opptatt av å bruke musikk for å svare klientene. Hun forteller at hun forsøker å «matche barnets affekt nøyaktig med musikken [hun] tilbyr». Hun nevner blant annet at dynamikken må passe til den uroen barnet uttrykker (Bårdsen, 2016, s. 32).

Johansson (2010, s. 31-32) mener dog at musikkterapeuter i møte med klienter med multifunksjonshemming ofte bør være fysisk nær klienten, og at de musikalske elementene da gjerne kommer til uttrykk «gjennom for eksempel nyansert stemmebruk, tempojusteringer eller rytmisk gynging», heller enn hovedsakelig gjennom musikkinstrumenter (Johansson, 2010, s. 32).

4.2.2 Kroppslige uttrykk

Johansson hevder at musikkterapeuter ikke så ofte reflekterer over det kroppslige samspillet med klientene, og over hvordan de selv bruker kroppen og kroppslige uttrykk. Ifølge Johansson (2010, s. 31) må musikkterapeuter være oppmerksomme på klientenes kroppslige uttrykk for vitalitetsaffekter, slik at de kan gi et svar til klienten, og dele klientens opplevelse. Samtidig må de være bevisste på at deres egen kropp alltid uttrykker noe. I møte med klienter med multifunksjonshemming understreker hun også viktigheten av berøring, blant annet for å gi klientene mulighet til å uttrykke seg. Dette betyr at musikkterapeuten noen ganger må «(...) være helt nær, ha klienten på fanget eller ligge ved siden av klienten.» (Johansson, 2010, s. 32). Videre skriver hun at ansiktet også uttrykker ulike affekter, og hun legger vekt på hvordan helt små detaljer i kroppslige uttrykk «kan formidle mye emosjonelt innhold» (Johansson, 2010, s. 29).

Owen hevder at Kim et al. (2009, s. 390, sitert i Owen, 2017, s. 189) sin beskrivelse av *musical attunement* resonnerer sterkt med hennes måte å møte klientene på som danse- og bevegelsespsykoterapeut (min oversettelse). Hun skriver at hun ofte toner seg inn på egenskapene ved bevegelsene til klientene, heller enn å speile bevegelsene nøyaktig. Owen (2017, s. 189) hevder videre at det kan virke som at en form for non-verbal inntoning som tar i bruk både musikalske elementer og bevegelse sammen, kan være en spesielt god måte å formidle empati til barn med autismspekterforstyrrelser og/eller alvorlige lærevansker. Inntoning gjennom musikk og bevegelse kan fungere som en måte å få kontakt med disse barna, med grunnlag i deres kjente lyder, bevegelser og handlinger.

4.2.3 Tilpasning av modalitet etter hva klienten trenger

Johansson (2010, s. 34) peker på at vi må tilpasse hvilke sansemodaliteter vi uttrykker oss gjennom utfra hver klient sine sansefunksjoner og preferanser. Samtidig er vi nødt til å være oppmerksomme på endringer blant annet i dagsform, og tilpasse oss etter disse endringene.

Owen skriver om sine erfaringer med hvordan det å være både en musikkterapeut og en danse- og bevegelsespsykoterapeut kunne gjøre det lettere å tilpasse hvilket uttrykk man bruker for å tone se inn på klienten (Owen, 2017, s. 190-191). Terapeutene kunne da enten bytte på å være aktive sammen med klienten, eller de kunne være aktive samtidig. Hvis begge terapeutene var aktive kunne for eksempel klienten holde på med musikk sammen med musikkterapeuten, mens danse- og bevegelsespsykoterapeuten lagde bevegelser som passet til deres musikk. Eller musikkterapeuten kunne tonesette bevegelsene til klienten og danse- og bevegelsespsykoterapeuten. I noen tilfeller var det forstyrrende at begge terapeutene inngikk i interaksjonen samtidig, mens det andre ganger fungerte helt fint. Dette måtte variere innad i hver time (Owen, 2017, s. 195).

4.3 Inntonning til ulike amodale egenskaper ved atferd

Fire av tekstene nevner de generelle trekkene ved atferd som Stern hevder at kan tones inn på; nemlig *intensitet*, *timing* og *form*. Trondalen og Skårderud (2007) og Trondalen (2016), nevner i tillegg alle de seks underkategoriene *absolutt intensitet*, *intensitetskontur*, *takt*, *rytme*, *varighet* og *form*. I tillegg nevnes intensitet og rytme i enda flere av tekstene, men ikke i sammenheng med de andre amodale egenskapene som kan matches.

Blant de forfatterne som synes å ha kjennskap til Stern sine tanker om amodale egenskaper, er det dog stor forskjell på hvor grundig forfatterne tar for seg disse generelle trekkene.

Trondalen og Skårderud (2007) er de eneste forfatterne som i sin tekst går systematisk gjennom hvordan alle de ulike kvalitetene ved atferd blir tonet inn på. Eksemplene deres stammer fra en improvisasjon mellom klienten Simen og en musikkterapeut. Simen spiller piano for første gang, mens musikkterapeuten spiller på perkusjonsinstrumenter. Jeg vil her trekke fram eksempler fra både Trondalen og Skårderud sin tekst, og også fra de tre andre tekstene. Eksemplene viser hvordan de ulike kvalitetene ved atferd kan tones inn på i musikkterapi.

Det første eksempelet viser hvordan musikkterapeuten toner seg inn på både konturen, intensiteten og varigheten i klienten sitt uttrykk. Dette stammer fra Webb (2011) sin tolkning av Trolldalen (1990, sitert i Webb, 2011, s. 45-46) av en musikkterapeutisk improvisasjon mellom Silje på 6 år og en musikkterapeut. Webb skriver at hun ønsker å «vise hvordan

affektinntoningen er synlig i samspillet mellom dem» (Webb, 2011, s. 45). Jeg gjengir her hele eksempelet, før jeg ser på Webb sin tolkning:

Silje er 6 år. I dag kommer hun gående stille og alvorlig bort til meg som sitter ved pianoet, og kryper opp på fanget mitt. Jeg setter an noen vare 'maj-akkorder', og stemmen min låner melodien til kjent barnesang. Gråten løsner... Jeg fortsetter å spille, mens armene mine, på sin vei mot tangentene, holder rundt henne. Spenningen i kroppen hennes gir seg, og tårene stilner. Musikken skifter karakter, blir lettere, og tempoet forandres. Smilet sprekker, Silje åler seg ned av fanget mitt, og bort til musikkskapet. Der henter hun maracas og klangstaver. Vi spiller sammen en stund mens vi forsetter åse på hverandre. Nå lager vi musikk...sammen...mange styrkegrader og ulike tempi utrøves. Så stilner musikken. Vi har hatt en lang og givende konversasjon...denne gang uten ord. (Trolldalen, 1990, s. 115, sitert i Webb, 2011, s. 45-46)

Webb (2011, s. 46) hevder at det musikkterapeuten gjør når hun spiller vare «maj-akkorder» og synger, er å gjenspeile konturen, intensiteten og varigheten i Siljes handling (Johns, 1993, s. 44, sitert i Webb, 2011, s. 46). Dette beskriver Webb som en «kryssmodal inntoning på Siljes følelsesuttrykk» (Webb, 2011, s. 46).

Jeg vil bruke kategoriene intensitet, timing og form i det følgende. Det er ikke alltid at forfatterne presiserer hvilken type intensitet (absolutt intensitet eller intensitetskontur) eller timing (takt, rytme eller varighet) som blir inntonet til. Jeg vil dog nevne dette i de tilfellene hvor det er inkludert.

4.3.1 Intensitet

Johansson foreslår at man kan matche en klient sine energiske armbevegelser og brede smil med en tilsvarende intensitet i musikken. Hun mener at musikkterapeuten da bør «forsøke å uttrykke samme intensitetsnivå musikalsk som det klienten uttrykker kroppslig.» (Johansson, 2010, s. 29)

Som nevnt skriver Trondalen og Skårderud (2007, s. 104) at det forekommer flere matchinger av intensitetsnivå i improvisasjonene med klienten Simen. "One example is when Simen

introduces distinct notes in the high treble, which are resonated immediately by increased intensity in the cymbal by the therapist” (Trondalen & Skårderud, 2007, s. 104).

Musikkterapeuten matcher her Simens tydelige toner i en lys oktav med å spille med økt intensitet på cymbalen.

I et annet eksempel matcher musikkterapeuten intensiteten i klientens kluster-akkorder med å spille tunge slag på basstromma: “Another example is between the client's cluster chords in the piano and the music therapist's immediate "answer" through heavy beats in the bass drum” (Trondalen & Skårderud, 2007, s. 104). I etterkant ser klienten og terapeuten på hverandre og smiler (Trondalen og Skårderud (2007, s. 107-108).

4.3.2 Timing

Videre skal jeg se nærmere på *timing*, som kan vise seg i atferdens *takt*, *rytme*, eller *varighet*, slik vi har sett i kapittel 3.3.2. Johansson skriver at man kan tone seg inn på *rytmen* i en klient sin atferd, for eksempel ved å bruke dans eller bevegelse. Hun skriver at det «å utføre bevegelser med samme kraft og i samme rytme kan være viktig for en vellykket affektinntoning.» (Johansson, 2010, s. 29). Trondalen og Skårderud (2007, s. 104) viser også til et eksempel der *rytme* blir matchet. Dette stammer fra improvisasjonen mellom Simen og musikkterapeuten. “An audible example is accentuated notes in the bass register of the piano versus the cymbal and the bass drum ” (Trondalen & Skårderud, 2007, s. 104).

Trondalen og Skårderud (2007, s. 104) beskriver videre musikkterapeuten og klienten sin deling av *takt*, og hvordan de sammen endrer takten underveis. De beskriver også hvordan takten øker og sakker, og at både klienten og terapeuten toner seg inn på denne variasjonen i takten:

The client and the music therapist are sharing the beat, like a close musical wandering. Sometimes the steady beat changes through *accelerando* and *ritardando*. Additionally, the ebb and flow in the temporal beat is attuned by both of the participants. (Trondalen & Skårderud, 2007, s. 104)

Trondalen og Skårderud (2007, s. 105) viser også til eksempler på matching av *varighet* fra improvisasjonen med Simen, der musikkterapeuten og Simen startet og avsluttet sekvenser i improvisasjonen på likt. Hun viser til tre øyeblikk hvor:

(...) there is a distinct starting point, which is introduced by one of the instruments and at the end there is a joint closure in all the instruments. This gradual changing through time is grasped by the other and purposefully continued by both client and therapist. The closing of the moments is also matched through a ceasing intensity. (Trondalen & Skårderud, 2007, s. 105)

4.3.3 Form

Trondalen og Skårderud (2007, s. 105) begynner med å klargjøre at form handler om en romlig kvalitet ved atferd, som er knyttet til tid og rom. De skriver at de i dette tilfellet savner å ha et videoopptak av improvisasjonen. Likevel beskriver de dette eksempelet på matching av form, med utgangspunkt i musikkterapeutens notater:

He holds a very concentrated posture as he is leaning towards the piano. To him this is really the opposite of his "normal" behaviour, where arms and legs seem to move restlessly. It is interesting to connect Simen's determined posture to the intuitive summing up made by the client: "Contribution/achievement." In the verbal dialogue after the musical improvisation, Simen says he is "proud of improvising small tunes." (Trondalen & Skårderud, 2007, s. 105)

4.4 Inntoning til ulike indre tilstander

Flere av tekstene jeg har sett på nevner vitalitetsformer (eller vitalitetsaffekter, avhengig av årstall for publisering) i forbindelse med affektinntoning. Affektinntoning i forbindelse med kategoriaffekter er ikke like ofte nevnt.

4.4.1 Kategoriaffekter

Det er kun Trondalen og Skårderud (2007, s. 102) som knytter kategoriaffekter til affektinntoning. De skriver at kategoriaffekter som sorg og sinne kan bli delt gjennom affektinntoning, og viser til at Stern skriver at både kategoriaffekter og vitalitetsaffekter blir inntonet, men med hovedvekt på vitalitetsaffekter (Stern, 1985/2000, s. 156, sitert i Trondalen

& Skårderud, 2007, s. 102). Noen av tekstene nevner også kategoriaffekter, slik som glede, sinne og tristhet, i forbindelse med affektinntoning, men uten å bruke betegnelsen kategoriaffekter.

4.4.2 Vitalitetsformer

Hele seks av tekstene nevner vitalitetsformer eller vitalitetsaffekter i forbindelse med affektinntoning. Trondalen og Skårderud (2007, s. 106) skriver at det ser ut til å være en overvekt av inntoning til vitalitetsaffekter i improvisasjonen med Simen. De mener likevel at kategoriaffekter også har blitt tonet inn på.

Webb (2011, s. 46) viser flere ganger til hvordan inntoningen i interaksjonen mellom 6-åringen Silje og musikkterapeuten er knyttet til vitalitetsformer. Hun ser på Siljes stille og alvorlige uttrykk i begynnelsen av timen som en vitalitetsform, med en langsomhet og en lav intensitet. Webb skriver også at «det kan se ut som om hun er lei seg» (Webb, 2011, s. 46). Etter Siljes gråt endrer musikken karakter, og får et lettere preg og et annet tempo (Trondalen, 1990, s. 115, sitert i Webb, 2011, s. 45-46). Webb beskriver dette som at musikken får en annen *vitalitetsform*. Silje beveger seg nå ned fra fanget til musikkterapeuten og henter noen instrumenter, og Webb tolker det som at endringen i vitalitetsform i musikken har påvirket Silje.

4.5 Ulike variasjoner av inntoning

4.5.1 Samlende inntoning

Samlende inntoning er den variasjonen av inntoning som oftest refereres til i tekstene. Affektinntoning i sin «reneste» form kan jo, som vi så i teorikapitlet, betegnes som *samlende inntoning*. Eksemplene på affektinntoning vi har sett hittil i kapitlet har altså vært eksempler på samlende inntoning. Likevel kan jeg ikke se at noen av de inkluderte tekstene faktisk bruker betegnelsen *samlende inntoning* eller den engelske varianten *communing attunement*.

4.5.2 Selektiv inntoning

Uttrykket *selective attunement*, eller selektiv inntoning, blir nevnt av Webb (2011), Trondalen og Skårderud (2007) og Trondalen (2016). Webb (2011) viser dog kun til det Stern sier om selektiv inntoning i mor-barn-samspill.

Trondalen og Skårderud (2007, s. 105) ser ut til å mene at selektiv inntoning inkluderer feilinntoning. Dette kommer fram i dette sitatet: “In the following we would like to focus on selective attunement, including misattunement and the "stealing" of the client's experience.” (Trondalen & Skårderud, 2007, s. 105).

Trondalen (2016, s. 56-57) skriver at selektiv inntoning innebærer at ikke alle initiativ eller følelsetilstander blir tonet inn på. Hun hevder at dette skaper noen muligheter og noen utfordringer. Deretter skriver hun følgende:

If the music therapist over- or under-attunes or does not attune at all, for example, toward a client's grief, this may lead to the feeling of not being existentially recognized, but isolated. At other times, the music therapist may miss the opportunity to attune toward these inner feelings states due to lack of awareness, or may misattune in such a way that the possibility of a shared experience is lost. (Trondalen, 2016, s. 56-57)

Slik selektiv inntoning forekom også i improvisasjonen med Simen, ifølge Trondalen og Skårderud (2007, s. 105-106). De skriver at klienten dermed kunne oppleve hva som var mulig å dele, og også hva som ikke var mulig å utforske i klient-terapeut-relasjonen.

4.5.3 Manglende inntoning

Begrepet *non-attunement*, eller på norsk *manglende inntoning*, ser heller ikke ut til å bli brukt i noen av tekstene. Jeg tar likevel høyde for at dette fenomenet kan ha blitt nevnt i tekstene uten at betegnelsen manglende inntoning har blitt anvendt.

4.5.4 Feilinntoning

Fire av tekstene, nemlig Trondalen og Skårderud (2007) Johansson (2010) og Trondalen (2016) og Webb (2011), nevner feilinntoning. Forfatterne peker på både positive og negative konsekvenser ved feilinntoning. Som nevnt i teoridelen bruker Stern også begrepene *feilmatching*, *over-* og *under-matching* og *over-* og *underinntoning* om feilinntoning.

Trondalen (2016, s. 56-57) nevner feilinntonning i forbindelse med selektiv inntonning, som vi kan se i det ovennevnte sitatet. Hun skriver at både mangel på inntonning og over- eller undertoning, kan gi klienten en følelse av å være isolert, og ikke bli anerkjent. Hun skriver her at muligheten for en delt opplevelse kan gå tapt når musikkterapeuten feilinntoner seg.

Feilinntonning kan også føre til at musikkterapeuten kommer i skade for å «stjele klientens opplevelse», ifølge både Trondalen (2016, s. 57) og Trondalen og Skårderud (2007, s. 106). Trondalen (2016, s. 57-58) kommer med et eksempel på dette, der klienten spiller enkle toner på en metallofon, og musikkterapeuten deretter spiller videre på disse tonene, og gjør dem om til brilliant musikk på flygelet. Til tross for at musikkterapeuten har hatt gode intensjoner, kan dette oppleves fra klientens side som at musikkterapeuten har «stjålet» hennes opplevelse (Trondalen, 2016, s. 57-58). Dermed kan muligheten til å dele en felles opplevelse gå tapt. I tillegg kan klienten forbinde det å spille et instrument med lav selvtilit og liten grad av kontroll.

Webb oppfatter det som at det forekommer feilinntonning i improvisasjonen mellom Silje på 6 år og musikkterapeuten (Webb, 2011, s. 45-46). Mer spesifikt tolker hun det som at musikkterapeuten utfører en form for «overafstemning», som på norsk kan kalles «overinntoning» (min oversettelse). Hun viser til Stern ved bruken av dette begrepet (1985, sitert i Stern, 2010, s. 127, sitert i Webb, 2011, s. 47). Webb viser til at musikken endrer karakter etter at Silje har grått, og gir den et lettere preg og et annet tempo (Trolldalen, 1990, s. 115, sitert i Webb, 2011, s. 45-46). Webb mener at det er denne endringen som kan betraktes som en overinntoning. Webb mener videre at dette er et forsøk fra musikkterapeutens sine på å oppmuntre Silje og «påvirke relasjonens vei videre».

I de ovennevnte eksemplene er det ikke tydelig om feilinntonningene var tilsiktede eller utilsiktede fra terapeutenes side. I de videre funnene er dette tydeligere, og jeg vil derfor dele de videre funnene inn i tilsiktede feilinntonninger og utilsiktede feilinntonninger.

Tilsiktede feilinntoninger

Trondalen og Skårderud (2007, s. 106) skriver at feilinntoninger noen ganger er tilsiktet³. De viser videre til et eksempel der det musikalske samspillet har et veldig høyt intensitetsnivå, men hvor musikkterapeuten har inntrykk av at klienten ikke har godt av dette.

Musikkterapeuten kan da hjelpe klienten til å regulere seg selv på en fleksibel måte (Trondalen & Skårderud, 2007, s. 106).

Johansson (2010, s. 29) vier mye plass til å beskrive tilsiktet feilinntoning i sin tekst. Klientgruppen hun tar utgangspunkt i her er mennesker med multifunksjonshemming. Overskriften «feilinntoning» rommer omtrent to sider med tekst, og det kan virke som at hun her kun refererer til tilsiktet feilinntoning. Hun åpner nemlig dette underkapitlet slik:

Klienter kan også uttrykke vitalitetsaffekter på et høyt intensitetsnivå som ikke nødvendigvis er positivt. Klienten kan for eksempel spenne hele kroppen og vise ubehag i ansiktet. Dette velger vi å møte annerledes. Kanskje gjennom rolig og svak musikk, eller vi blir stille, nærmer oss klienten og berører rolig. Denne tilnærmingen kan vi koble opp mot et annet av Sterns begrep, tilsiktet feilinntoning. (...).
(Johansson, 2010, s. 29)

Johansson skriver videre at: «Målet med slike feilinntoninger er å øke eller redusere aktivitets- eller affektnivået.» (Johansson, 2010, s. 29).

Musikkterapeuten kan altså bruke tilsiktede feilinntoninger i et forsøk på å enten roe ned klienten eller å engasjere klienten (Johansson, 2010, s. 29-31). I praksis kan musikkterapeuten hjelpe klienten med å roe seg ved å under-matche de amodale egenskapene ved atferden (Johansson, 2010, s. 30; Trondalen & Skårderud, 2007, s. 106).

Musikkterapeuten kan også redusere mengden eller kompleksiteten i det musikalske eller kroppslige uttrykket, eller til og med stoppe helt å stimulere klienten, ifølge Johansson. For å øke intensitetsnivået kan hun derimot over-matche klienten sin indre tilstand (Johansson, 2010, s. 30; Trondalen & Skårderud, 2007, s. 106).

³ Trondalen & Skårderud (2007, s. 106) bruker her begrepet «intended», mens Stern bruker begrepet «purposeful» (Stern, 1998, s. 149). Jeg har likevel brukt oversettelsen tilsiktet, da dette er en egnet oversettelse for begge begrepene. I og med at Trondalen og Skårderud tar utgangspunkt i Stern sin teori om affektinntoning, antar jeg at de legger hans forståelse til grunn når de snakker om tilsiktet feilinntoning.

Utilsiktete feilinntoner

Ifølge Trondalen (2016, s. 56) kan også uoppmerksomhet i samspillet føre til feilinntoning. Hun nevner dog ikke begrepet «utilisiktet feilinntoning». Trondalen og Skårderud (2007, s. 106) bruker heller ikke begrepet «unpurposeful misattunement», men virker å vise til det samme fenomenet i dette sitatet: "At other times, such a misattunement is unintentional.". Videre viser de til et eksempel der klienten øker intensiteten i musikken, og samtidig spiller stadig lysere toner («walking uphill») i diskanten. Musikkerapeuten matcher dog ikke klientens følelsesuttrykk, slik det kommer til uttrykk gjennom pianospillet hans. Trondalen og Skårderud (2007, s. 106) skriver at konsekvensen av dette er at muligheten for et delt øyeblikk går tapt.

4.6 Muligheter knyttet til affektinntoning

“There are both possibilities and limitations connected to the phenomenon of affect attunement in clinical practice” skriver Trondalen og Skårderud (2007, s. 107). I det følgende vil jeg se nærmere på hvilke muligheter de ulike tekstene trekker frem.

Webb (2011, s. 46) mener at affektinntoning kan være en måte å gi klienten anerkjennelse. Som tidligere nevnt mener hun at musikkterapeuten brukte affektinntoning i møte med Silje, for eksempel da hun spilte vare «maj-akkorder» og sang en barnesang. Hun skriver at: «Man kan si at terapeuten gjennom den kryssmodale inntoningen anerkjenner Silje på et ikke-verbalt nivå. Jeg tenker at en slik anerkjennelse av Silje gir henne rom til å vise sine innerste følelsesuttrykk (...)» (Webb, 2011, s. 46). Ifølge Webb viser musikkterapeuten dermed Silje at hun har sett og forstått hvilken følellestilstand hun har, og at hun aksepterer den. Hun mener at anerkjennelsen musikkterapeuten viste Silje kan ha vært en årsak til at Silje begynte å gråte i etterkant (Webb, 2011, s. 46).

Davies beskriver hvordan musikkterapeuten ved hjelp av affektinntoning kan møte og gi omsorg til klienten, på samme måte som en mor møter barnet sitt (Davies, 2015, s. 97). Davies (2015, s. 95) skriver også at affektinntoning er grunnlaget for empati. Affektinntoning kan også være en måte å gi mening til klientens følelser og opplevelser, ifølge musikkterapeuten Nina (Bårdsen, 2016, s. 32). Nina forteller at: «Musikken jeg lager skal gi affekten en form slik at barnet kan oppleve uroen sin som noe meningsfullt, som kommer til

uttrykk, og er ikke bare noe som flyter uregulert gjennom kroppen deres.» (Bårdsen, 2016, s. 32). Det kan her virke som at Nina også tenker at hun hjelper barnet med å regulere følelsene sin.

Owen (2017, s. 192) skriver at inntoning gjennom musikk og bevegelse også kan romme vanskelige følelser: «The combination of simultaneous music-and-movement attunement can also serve to contain difficult emotions (...)». Hun beskriver videre et eksempel som hun mener viser dette. I eksempelet har en musikkterapeut og en danse- og bevegelsespsykoterapeut time med tre gutter. En av guttene, Peter, vandrer rundt i rommet og virket tung i kroppen. Danse- og bevegelsespsykoterapeuten skriver følgende i sine notater:

In this moment the music therapist was singing in response to Peter's perceived body language and improvising a song (...). Meanwhile I simultaneously embodied his slumped body posture, hitting my own leg and mirroring his heavy walk around the room. His recognition of the combined communication of empathy through music and movement was clear to see. He responded with a delightful smile, and a straightening of his body posture, appearing excited, and making eye contact with the music therapist (Owen, 2017, s. 192).

Videre kan affektinntoning være en måte å oppnå intersubjektivitet, ifølge både Webb (2011) og Lawes (2020). Webb (2011, s. 46) tolker det som at det foregår en intersubjektiv kontakt mellom Silje og musikkterapeuten, blant annet fordi de ser på hverandre. Videre skriver hun at det for henne «(...) ser ut som om de er i en intersubjektiv kontakt der de er mer opptatte av hverandre, enn av ytre objekter.» Lawes skriver at intersubjektiviteten i musikkterapi ofte begynner med at terapeuten toner seg inn på klientens vitalitetsformer. Han peker videre på at intersubjektivitet innebærer at klienten og terapeuten både har sin egen opplevelse, og samtidig deler en opplevelse (Stern, 2004, sitert i Lawes, 2020, s. 7). Han mener at intersubjektiv relatering dermed innebærer følgende: «being simultaneously one and separate in music» (Lawes, 2013, sitert i Lawes, 2020, s. 7).

Owen hevder videre at det at de kunne tone seg inn både med musikk og bevegelse gjorde at de kunne nå barn som var vanskelige å få kontakt med. Musikkterapeuten som samarbeidet med Owen beskriver det slik: “This flexibility and dual attunement can particularly support

those very isolated and “hard to reach” children with forming a connection with and relating to another person” (Owen, 2017, s. 195)

Affektinntoning kan også være en måte å fange oppmerksomhet på, ifølge Davies (2015, s. 94). Hun beskriver en situasjon der en mann med demens snur seg vekk fra lyden, lukker øynene og uttrykker avvisning med ansiktet. Deretter ser han ut av vinduet, og er tilsynelatende et annet sted. Davies tolker dette som at mannen går tilbake til et tidlig stadium, og at musikkterapeuten dermed kan tenke i retning av affektinntoning. Davies skriver at musikkterapeuten her tilpasser musikkens klang, tonehøyde, dynamikk og rytmer, og dermed responderer på de vitalitetsformene som var nødvendige for å engasjere beboeren (Davies, 2015, s. 94).

I tillegg til å fange oppmerksomheten, kan det virke som at affektinntoning kan legge til rette for lek. Owen (2017, s. 193) viser til et eksempel der empatisk inntoning så ut til å legge til rette for lekne samspill med et engstelig barn med autisme. Musikkterapeuten skriver at barnet, gjennom terapitimene sammen med musikkterapeuten og danse- og bevegelsespsykoterapeuten, så ut til å utvikle sin lekne side. Videre forteller Haire og Oldfield (2009, s. 31) om hvordan affektinntoning kunne være en del av et lekent samspill mellom gutten Billy på 7 år og musikkterapeuten. Billy og musikkterapeuten spiller på såkalte «horn» begge to. I eksempelet blåser Billy gjennom sitt horn og inn i Nicky sitt, og ler. Nicky lager da «morsomme» bevegelser med armene sine, og fortsetter samtidig å blåse i hornet sitt.

4.7 utfordringer knyttet til affektinntoning

Videre vil jeg se nærmere på utfordringer og begrensinger som kan knyttes til musikkterapeutens bruk av affektinntoning. Aller først vil jeg trekke fram Trondalen (2016, s. 56) sin påstand om at det å ikke være bevisst i samspillet kan føre til at musikkterapeuten går glipp av en mulighet til å tone seg inn. Å være oppmerksom og bevisst i samspillet med klienten kan derfor tenkes å være grunnleggende for affektinntoning.

For det andre kan affektinntoning virke overveldende og overstimulerende, ifølge Owen (2017, s. 193). Owen (2017, s. 195) beskriver det som en «delicate dance» å finne den rette balansen for hvor mye hver av terapeutene skulle tone seg inn gjennom henholdsvis bevegelse og musikk. Hun hevder at dette måtte variere innad i hver time. I noen tilfeller ville det, som

nevnt, være mer hensiktsmessig la én av terapeutene være i samspill med barnet og tone seg inn, heller enn begge to på en gang. Terapeutene fant ut at det generelt var mer hensiktsmessig å bruke en mer subtil tilnærming når barna ble overveldet eller fikk et for høyt energinivå (Owen, 2017, s. 194).

En tredje utfordring kan være at terapeuten tar utgangspunkt i sin egen oppfatning av klientens følelsetilstander når hun toner seg inn. Dette påpeker Trondalen og Skårderud i en innskutt setning i dette sitatet: «In the musical improvisation the therapist attuned towards (her perception of) the client's inner feeling states.» (Trondalen & Skårderud, 2007, s. 105)

Trondalen og Skårderud (2007, s. 107) nevner en fjerde utfordring – nemlig hvordan man kan tone seg inn på et sinn som er rettet mot en selv som terapeut. De påpeker at terapeuten på den ene siden kan oppleve intensitetsnivået av vitalitetsaffekter som oppstår i den andre personen. På den andre siden vil terapeuten være involvert i sine egne følelser, og derfor ikke kunne dele den andres følelsesopplevelse. Dermed mener de at ekte intersubjektivitet vil være vanskelig å oppnå i denne situasjonen. Likevel hevder de at musikkens åpne kvaliteter kan gjøre det lettere: “(...) we think it is possible to come closer to a sharing of anger observable through intensity, form, and timing through the musical expression itself. This is due to the fact that music per se is ambiguous as opposed to overt behaviour.” (Trondalen & Skårderud, 2007, s. 107)

En fjerde utfordring, eller kanskje heller begrensning, er at affektinntoning ikke alltid er «nok». Dette blir blant annet adressert av Haire og Oldfield (2009, s. 31) i forbindelse med beskrivelsen av samspillet mellom Billy og musikkterapeuten. Haire og Oldfield peker som nevnt på at musikkterapeuten matcher Billys følelser og spill. Samtidig understreker de at musikkterapeuten tilfører nye elementer inn i samspillet, som Billy kan herme etter og respondere på:

In terms of Stern's (1977) concept of affect attunement, Nicky's role here is comparable to that of a primary caregiver: although she is matching and holding Billy's playing and feeling and reflecting back his, she is also inserting new ideas which he is then able to copy and respond to. (Haire & Oldfield, 2009, s. 31)

En siste utfordring jeg vil trekke fram er beskrevet av musikkterapeuten Lawes (2020, s. 7). Han hevder at det å oppnå affektinntoning ikke er så enkelt som å bare «kopiere» en annens uttrykk. Bakgrunnen for dette synspunktet stammer fra erfaringer Lawes gjorde seg under musikkterapitimer han hadde med ungdomsjenta Helen, som har en diagnose innen autismespekteret. Han skriver at han gjorde sitt beste for tone seg inn på spillet til Helen, og at de blant annet hadde spilt i samme rytme innimellom, men at det likevel ikke hadde ført til noen delt felles opplevelse (Lawes, 2020, s. 7). Lawes mener at årsaken til mangelen på kontakt mellom dem var at han kun “kopierte” Helen sine musikalske uttrykk, uten å oppnå faktisk affektinntoning: «The problem was that this resulted more from my copying Helen’s musical behaviour in my music, than from affect attunement through which a ‘negotiated inter-subjective pulse’ (Trevarthen, 2016: 5) might develop” (Lawes, 2020, s. 7).

Lawes opplevde at det først var når han «lot musikken spille ut det han følte inni seg» at de fikk en intersubjektiv kontakt. Han beskriver dette slik: “As I let this sense of ‘riding a wave’ and the dynamic quality of surging associated with it energise and shape what I was playing, Helen’s own playing immediately became more enlivened.” (Lawes, 2020, s. 7). Lawes skriver at Helen også responderte ved å bevege på kroppen og ved å se oppmerksomt på ham mens de fortsatte å spille.

5 DRØFTING

I dette kapitlet vil jeg drøfte funnene som ble presentert i forrige kapittel opp mot teorien som ble presentert i kapittel 3. Jeg vil også inkludere egne refleksjoner i drøftingen. I og med at jeg har begrenset med plass i denne oppgaven vil jeg kun drøfte temaer som jeg mener skiller seg ut som spesielt interessante for problemstillingen min. Problemstillingen min vil være bakteppet for drøftingen, og jeg gjentar den derfor her:

Hvordan skildrer et utvalg tekster musikkterapeuters bruk av affektinntoning, og hvilke muligheter og utfordringer knyttet til affektinntoning skisserer disse tekstene?

Til slutt i drøftingen vil jeg også drøfte noen styrker og svakheter ved denne studien. Jeg vil også se på hvilke implikasjoner det som er kommet fram i denne oppgaven kan ha for musikkterapeutisk praksis.

5.1 Tekstenes forståelse av affektinntoning

I og med at jeg ekskluderte tekster som ikke tok utgangspunkt i Stern sin forståelse av affektinntoning, refererte alle tekstene til Stern ved bruk av dette begrepet. Det er dog store forskjeller mellom tekstene når det gjelder hvor ofte de henviser til Stern. I noen av tekstene blir Stern kun referert til i begynnelsen av teksten, men ikke videre i teksten. Videre er det sjelden at tekstene henviser til Stern hver gang de bruker et av hans begreper. Dette gjør at det er litt vanskelig å vite om forfatterne fremdeles har Stern sin teori i tankene når de skriver. Det kan også tenkes at forfatterne har en noe annen tolkning av begrepene enn Stern. Dette er i så fall ikke rart, i og med at han beskriver komplekse og tvetydige fenomener, hvor det ikke alltid finnes én åpenbar forståelse.

Dette gjelder særlig de ulike variasjonene av inntoning, slik som selektiv inntoning og feilinntoning. I kapittel 4.5.2 ble funn som omhandlet selektiv inntoning presentert. Der kommer det fram at Trondalen og Skårderud (2007, s. 105) mener at selektiv inntoning inkluderer feilinntoning. Dette er interessant, i og med at jeg har forstått dette som to ulike fenomener (kapittel 3.6.2 og 3.6.4). Likevel kan man argumentere for at selektiv inntoning og feilinntoning har mange likhetstrekk, og at skillelinjene mellom disse fenomenene er vage.

5.2 Musikkterapeuters bruk av affektinntoning

Jeg vil først drøfte den første delen av problemstillingen, nemlig:

Hvordan skildrer et utvalg tekster musikkterapeuters bruk av affektinntoning (...)?

I kapittel 4 har dette spørsmålet blitt besvart fra mange vinkler. Vi har sett at hvordan musikkterapeutene bruker affektinntoning handler om ulike faktorer. Det handler for det første om hva slags sansemodaliteter de bruker for å matche klientenes følelsesstilstander, og hvordan de forholder seg til hvilke sansemodaliteter klientene uttrykker seg gjennom (kapittel 4.2). Videre handler det om hvilke amodale egenskaper ved klientenes atferd de matcher (kapittel 4.3). De kan også tone seg inn på enten vitalitetsformer eller kategoriaffekter, som det står om i kapittel 4.4. Som vi har sett nevner Stern ulike variasjoner av affektinntoning; både samlende inntoning, manglende inntoning, selektiv inntoning og feilinntoning. I flere av tekstene blir noen av disse formene for inntoning nevnt, som vi så i kapittel 4.5.

Det kan virke som at «ren» affektinntoning, der musikkterapeuten matcher klientens uttrykk relativt nøyaktig, har fått størst plass i de fleste tekstene. Som vi så i kapittel 3.6.1 kaller Stern dette for samlende inntoning (Stern, 2000/2003, s. 215). Man kan dermed få inntrykk av at det er slik samlende inntoning som blir mest brukt av musikkterapeuter. Dette er også det inntrykket jeg har fått fra undervisere og i musikkterapitekster. Affektinntoning har ofte blitt omtalt med positivt fortegn, er mitt inntrykk.

Likevel tenker jeg at dette kan gi et skeivt bilde av hvordan musikkterapeuter bruker affektinntoning. Derfor tenker jeg at det er en fordel at noen av tekstene i denne studien peker på andre variasjoner av inntoning enn samlende inntoning, og viser eksempler på hvordan musikkterapeuter bruker slik inntoning. Det er likevel viktig å påpeke at de andre variasjonene av inntoning ikke nødvendigvis fører til negative konsekvenser. Vi har jo sett at både feilinntoning og selektiv inntoning i noen tilfeller kan være hensiktsmessig å benytte. På samme måte har ikke nødvendigvis samlende inntoning positive konsekvenser. Dette så vi i kapittel 4.7, der det blant annet ble pekt på at «for mye» inntoning kunne oppleves overveldende for en klient (Owen, 2017, s. 193)

5.2.1 Inntoning på tvers av sansemodaliteter

Som beskrevet i kapittel 3.3 foregår inntoning gjerne på tvers av sansemodaliteter (Stern, 2000/2003, s. 215). Som vi så i kapittel 4.2 kan det likevel virke som at musikkterapeuter i hovedsak bruker musikalske uttrykk når de matcher klientene sine. Altså vil stemme eller lydlige uttrykk kanskje være mest brukt. Likevel peker Johansson (2010, s. 34) på at det er viktig at musikkterapeuter uttrykker seg gjennom den eller de sansemodalitetene som klienten har best mulighet til å oppfatte akkurat på det øyeblikket. Hun er opptatt av at musikkterapeuter også må uttrykke seg gjennom bevegelse, berøring og ansiktsuttrykk i møte med klientene (Johansson, 2010, s. 32). I tillegg understreker hun at kroppen uansett alltid uttrykker noe.

Det er interessant å se dette opp mot noe av det som kommer fram i Owen (2017) sin tekst. Owen er, som vi har sett, danse- og bevegelsespsykoterapeut. I teksten reflekterer hun rundt et samarbeid med en musikkterapeut. Owen virker å være enig i at inntoning gjennom både musikalske uttrykk og bevegelse kan være viktig i møte med klienter (Owen, 2017, s. 189). Likevel får jeg inntrykk av at hennes og musikkterapeutens praksis gjennom terapiformen «kreativ musikkterapi» innebærer at musikkterapeuten står for inntoningen gjennom musikalske uttrykk, mens hun selv tar ansvar for inntoningen gjennom bevegelse. Dette kommer fram av at hun hevder at det å være både en musikkterapeut og en danse- og bevegelsespsykoterapeut gjorde det lettere å kunne tilpasse inntoningen til klienten (Owen, 2017, s. 190-191).

Dersom man setter Owen sin tekst på spissen, kan man tolke det slik at hun mener at musikalske uttrykk i hovedsak er «forbeholdt» musikkterapeuten, mens det kun er danse- og bevegelsesterapeuten som har kompetanse til å uttrykke seg gjennom bevegelse. Det kan dog også tenkes at årsaken kun var at musikkterapeuten ikke følte seg komfortabel med å bruke bevegelse. Jeg tenker uansett at det vil være problematisk å skape et slikt skille, der musikkterapeuter kun har kompetanse til å matche klientenes uttrykk med musikk. Dette tenker jeg vil føre til at musikkterapeutene ikke lenger har klienten sine behov i fokus, slik Johansson (2010, s. 34) er opptatt av. Likevel kan man tenke seg at Owen har et poeng – kanskje bør musikkterapeuter ha større kompetanse når det gjelder å bruke kroppslige uttrykk? Jeg tenker at argumentet for å øke musikkterapeuters kompetanse på dette området ville ha vært at de kanskje opplevde seg tryggere på å bruke kroppen i møte med klientene. Johansson (2010, s. 32) har jo pekt på nettopp det at musikkterapeuter er gode på å bruke

musikalske uttrykk, men at de også må huske på å bruke kroppen. Kvalitet på uttrykket tenker jeg ikke er et argument, da jeg ikke oppfatter at Stern mener at dette er viktig med tanke på affektinntoning.

5.2.2 Inntoning til ulike amodale egenskaper

Det kan det virke som at musikkterapeuter toner seg inn på både *absolutt intensitet*, *intensitetskontur*, *takt*, *rytme*, *varighet* og *form*, i og med at alle disse egenskapene ble eksemplifisert i kapittel 4.3. Av plasshensyn velger jeg likevel kun å løfte fram *takt* og *rytme* i denne drøftingen. Disse amodale egenskapene er særlig interessante å drøfte.

Det kan nemlig se ut til at musikkterapeuter matcher takt og rytme oftere enn mødre gjør. Stern og hans kollegaer fant nemlig at takt og rytme var de amodale egenskapene ved atferd som ble matchet færrest ganger (Stern et al. in press, sitert i 1998, s. 148). Mer spesifikt ble disse tonet inn på i henholdsvis 13 og 11 prosent av tilfellene i samspillene mellom mødre og deres barn. Til sammenligning ble intensitetskonturen tonet inn på i flest tilfeller, nemlig 81 prosent av tilfellene. Dette funnet kan se ut til å stå i motsetning til hva jeg fant. I kapittel 4.3.2 så vi nemlig at flere av tekstene kom med eksempler på hvordan musikkterapeuter matchet rytmen eller takten i klientenes uttrykk, og at matching av rytme og takt virket å være sentralt i flere av tekstene.

Man kan innvende at disse funnene vanskelig lar seg generalisere, i og med at jeg kun har sett på ni tekster, hvor disse tekstene enten er studier med svært smalt utvalg, eller er praksislitteratur. Likevel er det nærliggende å tenke at takt og rytme ofte blir matchet av musikkterapeuter, i og med at dette nettopp er musikalske elementer, som er enkle å matche med musikalske uttrykk. Musikkterapeuter er videre vant til å være oppmerksomme på slike uttrykk. Kanskje kan musikkterapeuter dermed være særlig gode på å tone seg inn på takt og rytme.

5.2.3 Inntoning til ulike affektive tilstander

Som vi så i kapittel 3.5 hevdet Stern i 2010 at affektinntoning kan betraktes som matching av vitalitetsformer (Stern, 2010/2010, s. 51). Dette kan tolkes som at Stern toner ned, eller til og med annullerer, betydningen av kategoriaffekter for affektinntoning. Det kan tenkes å ha en sammenheng med at Trondalen og Skårderud (2007, s. 102) er de eneste som skriver at

affektinntoning kan knyttes til både vitalitetsaffekter og kategori-affekter. Den observante leser kan legge merke til at de heller ikke benytter begrepet vitalitetsformer, men heller den første varianten av orden, nemlig vitalitetsaffekter. Dette er logisk, i og med at de viser til boka «The interpersonal world of the infant», som Stern skrev i 1985. I 1985 hadde han nemlig ikke rukket å formidle begrepet vitalitetsformer i 2007. Videre nevnes ikke kategori-affekter i forbindelse med affektinntoning i den inkluderte teksten av Trondalen fra 2016. Jeg ser det dermed som sannsynlig at grunnen til at Trondalen og Skårderud nevnte kategori-affekter, var at Stern ennå ikke hadde oppdatert sin forståelse.

Til tross for at jeg ikke kan se at Stern i 2010 lenger nevner kategori-affekter i forbindelse med affektinntoning (Stern, 2010/2010), tenker jeg at vi kan indirekte kan tone oss inn på en kategori-affekt. Jeg tenker nemlig at vitalitetsformer samlet kan uttrykke en kategori-affekt. Likevel er det vitalitetsformene vi retter vår affektinntoning mot, slik Stern skriver.

5.2.4 Samlende inntoning

Samlende inntoning ser ut til å være den mest ønskede formen for inntoning i musikkterapi. Som beskrevet i kapittel 4.5.1 har jeg inntrykk av at det er dette fenomenet som oftest blir beskrevet i tekstene, til tross for at ingen av tekstene bruker begrepet «samlende inntoning». Samlende inntoning kan gi mange muligheter og positive virkninger, ifølge Stern. Som vi har sett mener nemlig Stern at inntoning er sentralt for barn skal kunne dele følelsesopplevelser med andre mennesker (Stern, 2000/2003, s. 219). Mange av mulighetene og utfordringene som ble presentert i kapittel 4.6 og 4.7 hadde også utgangspunkt i slike samlende inntoning. Samlende inntoning vil derfor dukke opp senere i drøftingen, når jeg drøfter muligheter og utfordringer som kan være knyttet til affektinntoning.

5.2.5 Selektiv inntoning

Som beskrevet i kapittel 3.6.2 handler selektiv inntoning om at man unnlater å matche enkelte affektive tilstander, enten bevisst eller ubevisst (Stern, 2000/2003, s. 278). Trondalen og Skårderud (2007, s. 105-106) peker på at slik selektiv inntoning kunne fortelle klienten Simen hva som var mulig å dele med musikkterapeuten, og hva som ikke kunne deles.

En mulig negativ konsekvens ved slik selektiv inntoning er at barnet (eller klienten i vårt tilfelle) kan komme til å tilpasse hvilke følelsesstilstander hun uttrykker etter hvilke

følelsestilstander som blir matchet (Stern, 2000/2003, s. 280). Dette kan være motivert av en søken etter intersubjektivitet. Andre mulige negative konsekvenser er at man går glipp av muligheten til å dele en felles opplevelse, eller i verste fall at klienten føler seg isolert og ikke anerkjent (Trondalen, 2016, s. 56-57). Jeg tenker dermed at det vil være viktig at musikkterapeuter bruker slik selektiv inntoning med varsomhet. Man bør være bevisst på hvorfor man kun toner seg inn på visse affektive uttrykk hos klienten, og man bør legge merke til hvordan det virker på klienten.

Det kan dog tenkes at det vil være en utfordring å oppnå en slik bevissthet. Stern skriver nemlig at selektiv inntoning kan foregå ubevisst, og at omsorgsgiverens egne intensjoner og følelser vil kunne påvirke hvilke følelsestilstander hun toner seg inn på (Stern, 2000/2003, s. 278). Dermed vil musikkterapeuten kunne la sine egne følelser «styre» hvilke følelsestilstander klienten uttrykker. Hvis musikkterapeuten ikke er bevisst på hva hun gjør, vil hun kanskje heller ikke kunne oppdage hvordan klienten reagerer på den selektive inntoning. Jeg tenker derfor at det vil være sentralt at musikkterapeuter forsøker å være bevisste på dette. Videre tenker jeg at det er viktig at de blir gjort oppmerksomme på at fenomenet affektinntoning finnes. Dersom musikkterapeuter har kunnskap om dette fenomenet tenker jeg at de vil ha lettere for å være bevisste på sin egen bruk av selektiv inntoning.

5.2.6 Manglende inntoning

Det kan virke som at manglende inntoning har fellestrekk med selektiv inntoning, i og med at både manglende og selektiv inntoning omtaler fenomener hvor omsorgsgiveren *ikke* utfører affektinntoning. Dermed oppfatter jeg det som at man må ha et helhetlig blikk på samspillet for å kunne avgjøre om det er snakk om selektiv inntoning eller manglende inntoning. I de tilfellene hvor affektinntoning nærmest er fraværende i samspillet, omtales det som manglende inntoning (2000/2003, s. 274).

Som vi så i kapittel 4.5.3 var det ingen av tekstene som brukte begrepet manglende inntoning. Jeg tolker det slik at Stern mener at noe er manglende inntoning dersom det er dette som skjer i omtrent alle tilfellene hvor klienten uttrykker en følelsestilstand. Dersom vi tolker begrepet på denne måten, hvor det kun viser til relasjoner der det *aldri* forekommer affektinntoning i samspillet, er det kanskje forståelig at dette begrepet ikke ble vist til i noen av tekstene.

Videre tenker jeg at en årsak til at manglende inntoning ikke nevnes i noen av tekstene, kan være at samspillet og relasjonen mellom musikkterapeuten og klienten står sentralt innen musikkterapi. Dette gjelder særlig innenfor en humanistisk (Ruud, 2008), ressursorientert (Rolvjord, 2008) og relasjonell (Trondalen, 2016) musikkterapi. Dersom musikkterapeuten er til stede i samspillet og er oppmerksom på klientens uttrykk, tenker jeg at forholdene ligger godt til rette for inntoning. Dersom klienten for eksempel spiller på tromme, er det nærliggende at musikkterapeuten matcher denne rytmen med stemmen eller med annet instrument. Likevel vil metoden kunne påvirke hvor godt forholdene ligger til rette. Eksempelet jeg viste til vil kanskje oftest forekomme i metoden terapeutisk improvisasjon. Metoder som sangskrivning eller musikklytting vil kanskje dermed legge dårligere til rette for affektinntoning.

Det er dermed ikke utenkelig at manglende inntoning forekommer i musikkterapi. Videre kan en grunn til at manglende inntoning kan forekomm, være at musikkterapeuter er avhengige av at klienten kommer med uttrykk som de kan matche. Hvor mange uttrykk klienten kommer med vil jo naturlig nok variere fra klient til klient og fra dag til dag. En annen grunn kan være at musikkterapeutene ikke uttrykker seg gjennom sansemodaliteter som klienten har mulighet til å oppfatte, slik vi har sett i kapittel 4.2.3. Dette vil være avgjørende for at klienten skal kunne oppfatte inntoning. En tredje grunn tenker jeg kan være at musikkterapeuter kan bli utsatt for livskriser, eller av andre årsaker være lite emosjonelt tilgjengelige.

5.2.7 Feilinntoning

Som vi har sett, kan feilinntoning endre klientens affektive tilstand (Stern, 2000/2003, s. 216). Musikkterapeuten kan dermed bruke feilinntoning til å regulere klientens følelsestilstand, slik Trondalen og Skårderud (2007, s. 106) påpekte i kapittel 4.5.4. Johansson (2010, s. 29) peker på at denne reguleringen kan skje gjennom at musikkterapeuten enten hjelper klienten til å roe seg ned, eller til å øke sitt aktivitetsnivå. Dette er eksempler på tilsiktede feilinntoning, ifølge Johansson. I og med at feilinntoningene som Johansson nevner er brukt med mål om å bedre klientens følelsestilstand, kan det virke sannsynlig at de også oppnår et slikt positivt utfall.

Jeg vil likevel påpeke at feilinntoner også kan ha negative utfall. Til tross for at utilsiktede feilinntoner kan tenkes å ha størst sannsynlighet for å føre til negative konsekvenser, i og med at disse ikke er utført med hensikt, vil jeg ikke skille mellom de to typene feilinntoning når jeg i det følgende nevner mulige negative utfall ved feilinntoning.

En negativ konsekvens som følge av feilinntoning kan være at terapeuten går glipp av en mulighet til å dele en opplevelse med klienten (Trondalen, 2016, s. 56; Trondalen & Skårderud, 2007, s. 106). Klienten går dermed glipp av den verdifulle opplevelsen Stern mener det er å dele en affektiv tilstand (Stern, 1998, s. 151). Videre forestiller jeg meg at mange av klientene som går i musikkterapi har et enda større behov for å oppnå interaffektivitet (Stern, 2000/2003, s. 199) med andre mennesker, for eksempel grunnet mangel på inntoning i barndommen.

En annen mulig fallgrube er at klienten blir sittende igjen med en følelse av å være alene og å ikke bli anerkjent. Dette kan skje dersom terapeuten feilinntoner seg til en følelsetilstand som klienten ønsket eller trengte at musikkterapeuten tonet seg inn på. Trondalen (2016, s. 56) hevder for eksempel at dersom musikkterapeuten ikke toner seg inn på følelsen av sorg, kan klienten få en opplevelse av at følelsen av sorg ikke blir anerkjent, og dermed føle seg isolert.

Et tredje faremoment når det gjelder feilinntoning er at musikkterapeuten kan komme til å «stjele klientens opplevelse» (Trondalen, 2016, s. 57; Trondalen & Skårderud, 2007, s. 106). Dette så vi også at ble tematisert av Stern (2000/2003, s. 284) i teorikapitlet. Ifølge Trondalen og Skårderud kan musikkterapeuten gjøre dette ved for eksempel å ta et enkelt musikalsk tema som klienten spiller og gjøre det om til et «mesterstykke». Jeg tenker at denne spesifikke fallgruben er spesielt relevant for musikkterapien, i og med at musikkterapeuter ofte har et høyt nivå på sitt instrument. Likevel tror jeg ikke at intensjonen til en musikkterapeut som spiller virtuost over klientens musikalske idé er å endre klienten sin affektive opplevelse. Jeg regner derfor med at det å «stjele klientens opplevelse» oftest er en utilsiktet feilinntoning.

Et etisk perspektiv på feilinntoning

Vi har nå sett på hvilke mulige positive og negative utfall feilinntoning kan ha for klienten. Det etiske perspektivet er ganske åpenbart når det gjelder feilinntoning som fører til negative utfall. Derfor mener jeg at musikkterapeuter er nødt til å ha en reflekterende holdning for å unngå å utføre feilinntoning som har negative konsekvenser. Det etiske perspektivet er

derimot vanskeligere å få øye på i forbindelse med feilinntoninger som hjelper klientene inn i bedre affektive tilstander. Likevel vil jeg videre forsøke å reflektere etisk rundt slike «vellykkede» feilinntoninger.

Tilsiktet feilinntonning til klientens affektive tilstand innebærer å ha et mål om å endre denne affektive tilstanden, uten å vite om klienten ville ha ønsket en slik endring. Derfor vil jeg understreke at det å utføre gode feilinntoninger forutsetter at vi virkelig har gjort en innsats for å tolke klientens følelsetilstand riktig. Videre bør vi reflektere over hvorfor vi anser en følelsetilstand som bedre for klienten enn en annen. Vi kan aldri være i klienten sine sko, og derfor kan vi heller aldri egentlig vite hva klienten føler. Vi kan heller ikke vite om den atferden klienten viser faktisk er et korrekt bilde på hennes indre tilstand. Når musikkterapeuten med vilje feilintoner seg til klientens følelsetilstand, gjør hun altså dette på grunnlag av en mer eller mindre kvalifisert gjetting.

Dette problemet er vanskelig å komme utenom. Både samlende inntonning og feilinntonning forutsetter at musikkterapeuten fortolker klientens affektive tilstand. Derfor er det viktigste vi kan gjøre å ha en reflekterende holdning og være bevisste på vårt ansvar i denne prosessen⁴. Behovet for at musikkterapeuter er bevisste i sin bruk av alle variasjonene av affektinntoning vil jeg drøfte nærmere senere i kapitlet.

5.3 Muligheter og utfordringer knyttet til affektinntoning

I det følgende vil jeg drøfte problemstillingens andre del, nemlig:

(...) og hvilke muligheter og utfordringer knyttet til affektinntoning skisserer disse tekstene?

I kapittel 4.6 og 4.7 har jeg redegjort for hvilke muligheter og utfordringer tekstene peker på at kan være aktuelle. Jeg vil videre drøfte disse opp mot aktuelle muligheter og utfordringer Stern har pekt på i forbindelse med affektinntoning. Jeg vil også trekke inn mine egne refleksjoner omkring muligheter og utfordringer jeg tenker at kan være aktuelle.

⁴ Dette samsvarer med de norske yrkesetiske retningslinjene for musikkterapeuter, som understreker at musikkterapeuter har en «etisk klokskap og et bevisst profesjonelt forhold til egne motiver og verdier» (Musikernes fellesorganisasjon, 2017, s. 2).

5.3.1 Muligheter

Det at affektinntoning kan gi mennesker opplevelsen av å dele følelsesopplevelser med andre mennesker (Stern, 2000/2003, s. 219) tenker jeg at gir noen muligheter. Blant annet kan man tenke seg at mennesker gjennom musikkterapi kan oppleve at affektive opplevelser som tidligere ikke var «mulige å dele», kan bli tonet inn på. Mennesker som i oppveksten har opplevd manglende inntoning på samtlige eller enkelte affektive opplevelser, kan kanskje få en erfaring med interaffektivitet (Stern, 2000/2003, s. 199). Som vi har sett i kapittel 3.9.1 hevder Stern at interaffektivitet er en form for intersubjektivitet. Vi kan altså se at affektinntoning kan gi muligheter for å dele følelser med andre, gjennom interaffektivitet.

Videre kan affektinntoning gi en mulighet til å anerkjenne klienten, som vi har sett i kapittel 4.6. Webb (2011, s. 45) viser nemlig til at musikkterapeuten anerkjenner klienten Silje gjennom inntoning. Videre hevder Webb at Silje dermed får mulighet til å uttrykke sine innerste følelser. Jeg tenker i likhet med Webb, at affektinntoning kan være en måte å gi klienten anerkjennelse. Som vi så i kapittel 3.9.3 mener Schibbye (2009, sitert i Trondalen, 2016, s. 69) at anerkjennelse innebærer å ta inn den andres opplevelse, og deretter returnere den som anerkjennelse. Affektinntoning er jo nettopp det å ta inn en annens følelsestilstand og deretter matche denne, slik at den andre opplever at man har forstått følelsen (Stern, 2000/2003, s. 209). Man vurderer ikke den andres følelsestilstand, og affektinntoning er dermed ikke ros (Trondalen, 2016, s. 69-73). Klienten vil dermed beholde sin egen opplevelse. Det terapeuten gjør er kun å *dele* den.

5.3.2 utfordringer

En utfordring som blir trukket fram er at affektinntoning ikke alltid er «nok». Lawes (2020, s. 7) skriver at han erfarte at det å kun matche klientens uttrykk ikke ledet til intersubjektivitet. Han opplevde at han og klienten Helen først oppnådde intersubjektivitet når han uttrykte sine egne indre tilstander i improvisasjonen, slik som følelsen av å flyte på en bølge, i stedet for å bare matche Helens uttrykk. Jeg tenker at eksempelet fra Haire og Oldfield (2009, s. 31), der musikkterapeuten var i samspill med Billy også kan være relevant i denne sammenhengen. I teksten står det nemlig at musikkterapeuten matchet Billys uttrykk. Men det står også at hun samtidig tilførte nye idéer og elementer inn i samspillet. Disse kunne Billy igjen respondere på. Jeg tolker dette som at forfatterne mener at det ikke var tilstrekkelig at musikkterapeuten matchet Billys uttrykk. Jeg tenker at et samspill som kun innebærer at musikkterapeuten

matcher klientens følelsetilstand vil kunne føre til stillstand. Kanskje vil det også oppleves ubehagelig for klienten at musikkterapeuten ikke selv tilfører noe til samspillet.

På den annen side tenker jeg likevel at affektinntoning i mange tilfeller er tilstrekkelig. Mange av eksemplene som har blitt presentert har nettopp beskrevet slik «ren» affektinntoning. Likevel kan det tenkes at et lengre samspill med en klient ikke kan basere seg kun på at musikkterapeuten matcher klientens uttrykk.

Videre kan det tenkes at det vil være en stor utfordring for musikkterapeuter å bli bevisste på hvordan de bruker affektinntoning. En grunn til at jeg tenker det er nettopp at affektinntoning, ifølge Stern, i stor grad er en ubevisst prosess (Stern, 2000/2003, s. 212). Dersom musikkterapeuter likevel hadde opparbeidet en slik bevissthet, tenker jeg at dette vil kunne gjøre at mange færre av inntoningene får negative konsekvenser for klientene.

Viktigheten av å være bevisst på sin bruk av inntoning tenker jeg er sentralt i forbindelse med alle de ulike variasjonene av inntoning. Særlig tenker jeg, som nevnt, at det er viktig i forbindelse med feilinntoning. Når musikkterapeutene utfører en tilsiktet feilinntoning er de jo nettopp ikke bevisste på dette. Slike utilsiktede feilinntoning ser ofte ut til å ofte innebære negative konsekvenser for klienten, og vil dermed være viktige å unngå. Dette vil musikkterapeuten kunne få til ved å være bevisst. Jeg tenker også det å være bevisst er sentralt i forbindelse med selektiv inntoning, da Stern (2000/2003, s. 278) hevder at også slik inntoning kan være utført bevisst eller ubevisst. Vi har tidligere sett at også selektiv inntoning kan medføre negative konsekvenser, og det er nærliggende å tenke at slike negative konsekvenser oftere forekommer i de tilfellene hvor musikkterapeuten ikke er bevisst på at hun utfører en selektiv inntoning. Ved å øke vår bevissthet vil vi kanskje også kunne unngå å overvelde klientene våre med «for mye» samlende inntoning, slik det er nevnt i kapittel 4.7.

Samtidig kan det kanskje også finnes ulemper ved at musikkterapeuter er bevisste på sin affektinntoning. I og med at Stern skriver at dette i stor grad er en ubevisst prosess, også blant omsorgsgivere, er det kanskje slik det er ment å være? Affektinntoning ser nemlig ut til å være en intuitiv og nærmest biologisk mekanisme. Dermed kan man tenke seg at affektinntoning mister noe av sin ekthet dersom vi er «for» bevisste. Kanskje er det også en forskjell på samlende inntoning, feilinntoning og selektiv inntoning? Det kan tenkes at

samlende inntoner nyter godt av å forbli ubevisste, mens musikkterapeuter gjerne kan øke sin bevissthet omkring bruk av feilinntoning og selektiv inntoning.

5.4 Implikasjoner for musikkterapeutisk praksis

Videre vil jeg se på hvilke implikasjoner denne studien kan ha for musikkterapeutisk praksis. For det første vil jeg argumentere for at musikkterapeuter bør arbeide mot å få en større bevissthet rundt deres bruk av inntoning. Dermed vil de ha et bedre utgangspunkt for å bruke inntoning for å gi klientene våre opplevelsen av at vi har sett og anerkjent deres følelsestilstand, og at de ikke er alene her i verden. Hvis vi får til dette, vil vi samtidig automatisk unngå manglende inntoning. Ved å øke vår bevissthet kan vi i tillegg lettere ta i bruk selektiv inntoning og feilinntoning på måter som hjelper klientene, for eksempel med å regulere følelsene sine. Ved å være bevisste kan vi dermed også unngå uhensiktsmessige feilinntoner og selektive inntoner.

Jeg tenker at vi blant annet kan øke vår bevissthet gjennom å tilegne oss kunnskap om fenomenet affektinntoning, reflektere rundt *om* vi toner oss inn, og i så fall *hvorfor*, og ved å få noen til å observere samspillet mellom oss og klientene våre. Dette tenker jeg krever at fenomenet affektinntoning får et større fokus i musikkterapidiskursen enn det har i dag.

Dersom Stern har rett i at affektinntoning er avgjørende for å kunne dele følelsestilstander med andre mennesker (Stern, 2000/2003, s. 219) kan det videre tenkes at fenomenet affektinntoning bør få enda mer oppmerksomhet i musikkterapien. En mulig implikasjon kan også være at imitasjon kan få mindre plass, til fordel for affektinntoning. Som vi har sett kan nemlig ikke imitasjon gi klienten opplevelsen av at man har forstått følelsen bak atferden, ifølge Stern (2000/2003, s. 205). Det er det affektinntoning som kan.

6 OPPSUMMERING OG VEIEN VIDERE

I denne oppgaven har jeg undersøkt følgende problemstilling:

Hvordan skildrer et utvalg tekster musikkterapeuters bruk av affektinntoning, og hvilke muligheter og utfordringer knyttet til affektinntoning skisserer disse tekstene?

Ved å bruke metoden litteraturstudie har kommet fram til ni tekster som kunne bidra til å belyse denne problemstillingen. Videre ordnet jeg funnene fra disse tekstene i sju temaer. Det første temaet handler om 1) relevansen av affektinntoning i musikkterapi. De fire neste temaene inneholder funn som viser hvordan tekstene skildrer musikkterapeuters bruk av affektinntoning. Disse temaene er 2) inntoning på tvers av sansemodaliteter, 3) inntoning til ulike amodale egenskaper, 4) inntoning til ulike indre tilstander og 5) ulike variasjoner av inntoning. De siste to temaene ser på 6) muligheter knyttet til affektinntoning, og 7) utfordringer knyttet til affektinntoning. Disse funnene har videre blitt drøftet i lys av teori om fenomenet affektinntoning, og ulike aspekter og variasjoner av inntoning. I tillegg har teori om blant annet intersubjektivitet og anerkjennelse blitt trukket inn. Studiens funn tyder på at affektinntoning blir brukt på mange ulike måter av musikkterapeuter. Videre kommer det fram at det er både muligheter og utfordringer knyttet til affektinntoning, og at det er viktig at musikkterapeuter forholder seg bevisst til disse mulighetene og utfordringene.

Mitt mål med denne litteraturstudien har vært å bidra til å gjøre fenomenet affektinntoning lettere tilgjengelig, med alle dens aspekter og variasjoner. Jeg håper at du som leser dermed har fått et grunnlag for å utvikle en bevisst og reflekterende holdning til affektinntoning. Jeg håper videre at du vil ta med deg en slik holdning til affektinntoning i møte med de du har rundt deg, det være seg klienter, egne eller andres barn, eller andre voksne. Kanskje blir du oppmerksom på at du alltid lar være å matche Guri når hun roper høyt, og at du da utfører en selektiv inntoning. Eller kanskje oppdager du at du ofte bruker stemmen når du matcher Yosef, selv om han hører dårlig. I så fall er mitt mål med denne oppgaven nådd – da har du blitt bevisst på din bruk av affektinntoning, og har dermed mye bedre mulighet til å tilpasse din inntoning etter hva akkurat det mennesket du møter trenger, akkurat der og da.

6.1 Forslag til videre forskning

Siden funnene i denne litteraturstudien tyder på at affektinntoning er relevant og viktig i musikkterapeuter sin praksis, tenker jeg at det vil være hensiktsmessig å gjennomføre flere studier om dette temaet i musikkterapi. Jeg tenker at det vil være behov for både kvalitative og kvantitative studier, og muligens også studier som bruker mixed methods. Siden ulike metoder vil kunne belyse ulike aspekter ved temaet, vil vi dermed kunne få et helhetlig bilde av affektinntoning i musikkterapi.

Videre oppfatter jeg det som at Sterns forståelse av affektinntoning relativt ukritisk er tatt inn i varmen av musikkterapeuter. Jeg kan ikke huske å ha hørt musikkterapeuter stille spørsmål ved kvaliteten på studiene som har dannet grunnlaget for Sterns teorier. Jeg kan heller ikke se at noen av de ni inkluderte tekstene stiller seg kritiske til Stern sin forståelse av fenomenet affektinntoning. Et forslag til videre forskning kan dermed være å gjennomføre en gjentakelse av studien som er gjennomført av Stern, Hofer, Haft og Dore (under trykking, sitert i Stern, 2000/2003). I en slik studie ville man også ha kunnet inkludert musikkterapeuter og klienter. I studien til Stern og kollegaer brukte de videoobservasjoner, etterfulgt av intervjuer med mødrene. Dette tenker jeg at ville ha vært en hensiktsmessig metode. Ved å bruke intervjuer på en slik måte ville man kunnet unngå mange av fallgruvene som jeg i kapittel 1.1 identifiserte ved bruk av denne metoden.

Det kan videre virke som at det er få studier som ser nærmere på affektinntoning i andre musikkterapeutiske metoder enn improvisasjon. Det ville ha vært spennende å undersøke om affektinntoning også er til stede i for eksempel musikklytting, samtale, sangkriving eller andre metoder. Det ville også ha vært interessant å utforske hvorvidt klientene også utfører affektinntoning, enten til musikkterapeuten eller til andre klienter i en gruppesetting. Likeledes ville det ha vært spennende å undersøke hvordan musikkterapeuten kan veilede foreldre i hvordan de kan bruke affektinntoning på en bevisst måte med sine barn.

LITTERATUR

- Abbott, E. A. (2016). Reviewing the literature. I B. L. Wheeler & K. M. Murphy (Red.), *Music Therapy Research: Third Edition*. Barcelona Publishers.
- Alvesson, M. & Sköldbberg, K. (2008). *Tolkning och reflektion*. Studentlitteratur.
- Aveyard, H. (2014). *Doing A Literature Review In Health And Social Care: A Practical Guide*. Maidenhead: McGraw-Hill Education.
- Boell, S. K. & Cecez-Kecmanovic, D. (2010). Literature Reviews and the Hermeneutic Circle. *Australian Academic & Research Libraries*, 41(2), 129-144.
- Bruscia, K. E. (1987). *Improvisational models of music therapy*. Charles C Thomas Publisher.
- Bruscia, K. E. (2014). *Defining Music Therapy* (3. utg.) [Book]. Barcelona Publishers.
<https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=827139&site=ehost-live>
- Davies, A. (2015). Early years: Experiences with others. I A. Davies, E. Richards & N. Barwick (Red.), *Group Music Therapy: A group analytic approach*. Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315752570>
- Dileo, C. (2005). Reviewing the Literature. I B. L. Wheeler (Red.), *Music Therapy Research* (s. 105-111). Barcelona Publishers.
- Grønmo, S. (2016). *Samfunnsvitenskapelige metoder* (2. utg.). Fagbokforlaget.
- Haire, N. & Oldfield, A. (2009). Adding Humour to the Music Therapist's Tool-Kit: Reflections on its Role in Child Psychiatry. *British journal of music therapy*, 23(1), 27-34. <https://doi.org/10.1177/135945750902300104>
- Hiller, J. (2016). Epistemological foundations of objectivist and interpretivist research. I B. L. Wheeler & K. M. Murphy (Red.), *Overview of Music Therapy Research* (s. 108-132). Barcelona Publishers.
- Ihlhaug, S. M. (2016). *Medvit om makt i musikkterapi. Ei utforsking av maktaspekt i musikkterapilitteratur* [Norges musikkhøgskole]. Oslo.
- Johansson, K. (2010). Kroppslig samspill i musikkterapi. I K. Stensæth, A. T. Eggen & R. S. Frisk (Red.), *Musikk, helse, multifunksjonshemming* (s. 23-40). Norges musikkhøgskole.
- Johansson, K. (2017). *Gjentakelse i musikkterapi: En kvalitativ multippel casestudie* [Norges musikkhøgskole]. Oslo.
- Kvamme, T. S. (2017, 13. juni). Helseminister Bent Høie vet ikke hva musikkterapi er. *Dagsavisen*.

- Lawes, M. (2020). On improvisation as dreaming and the therapist's authentic use of self in music therapy. *British journal of music therapy*, 34(1), 6-18.
<https://doi.org/10.1177/1359457519884047>
- Musikernes fellesorganisasjon. (2017). *Musikernes fellesorganisasjons yrkesetiske retningslinjer for musikkterapeuter*.
https://static1.squarespace.com/static/57232ce72eeb8180abba02c1/t/5bc9a60ea4222ffd164f95ec/1539941902874/vedtatte_yrkesetiske_retningslinjer_2017.pdf
- NESH. (2016). *Forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap, humaniora, juss og teologi*.
- Næss, T. (1989). *Lyd og vekst: en innføring i metoden terapeutisk improvisasjon*. Musikkpedagogisk forl.
- Næss, T. & Ruud, E. (2008). Fra terapeutisk improvisasjon til samfunnsmusikkterapi. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi*. Norges musikkhøgskole.
- Owen, S. (2017). I am here with you: Dance movement psychotherapy and music therapy as a marriage of empathy in the special school setting. I H. Payne (Red.), *Essentials of Dance Movement Psychotherapy* (1. utg., Bd. 1, s. 187-200). Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315452852-12>
- Rolvjord, R. (2008). En ressursorientert musikkterapi. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi* (s. 123-138). NMH-publikasjoner.
- Ruud, E. (2008). Et humanistisk perspektiv på norsk musikkterapi. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi* (s. 5-28). NMH-publikasjoner.
- Stern, D. N. (1984). Affect Attunement. *Frontiers of Infant Psychiatry*, 2, 3-14.
- Stern, D. N. (1998). *The Interpersonal World of the Infant: A View From Psychoanalysis and Developmental Psychology*. (Bd. 2). Basic Books.
- Stern, D. N. (2003). *Spedbarnets interpersonlige verden* (Ø. Randers-Pehrson, Overs.). Gyldendal akademisk. (Opprinnelig utgitt 2000)
- Stern, D. N. (2007). *Her og nå: øyeblikkets betydning i psykoterapi og hverdagsliv* (M. T. Roster & T.-J. Bielenberg, Overs.). Abstrakt forlag.
- Stern, D. N. (2010). *Vitalitetsformer: dynamiske opplevelser i psykologi, kunst, psykoterapi og utvikling* (B. Nake, Overs.). Hans Reitzels Forlag. (Opprinnelig utgitt 2010)

- Stige, B., Malterud, K. & Midtgarden, T. (2009). Toward an Agenda for Evaluation of Qualitative Research. *Qualitative Health Research*, (10), 1504-1516.
<https://doi.org/10.1177/1049732309348501>
- Trondalen, G. (2016). *Relational Music Therapy: An Intersubjective Perspective*. Barcelona Publishers.
- Trondalen, G. & Skårderud, F. (2007). Playing with Affects: and the importance of "affect attunement". *Nordic Journal of Music Therapy*, 16(2), 100-111.
<https://doi.org/10.1080/08098130709478180>
- Webb, H. C. (2011). *"Nerven" i musikkterapeutisk improvisasjon: en utforskende teoretisk studie*. [Norges Musikkhøgskole]. Oslo.
- Wheeler, B. L. & Bruscia, K. E. (2016). Overview of Music Therapy Research. I B. L. Wheeler & K. M. Murphy (Red.), *Introduction to Music Therapy Research* (s. 19-31). Barcelona Publishers.
- Wigram, T. (2004). *Improvisation: methods and techniques for music therapy clinicians, educators and students*. J. Kingsley Publishers.