

Interview

med Søren Mühlhausen

Uddannelsesbaggrund:

Musikerudd., klarinet og teori (Ib Eriksson, 55-60) lærerudd. 65, div. årskurser, DLH (psykologi/pæd.), p.t. audiologopæd. udd. på DLH.

Mit udgangspunkt i terapeutisk forholdemåde er, at musik kan sættes i forbindelse med en pædagogisk målsætning (kundskaber, dannelse, opdragelse) – uden at tage forbehold for eller sætte grænser for, hvilke børn den pædagogiske målsætning skal omfatte. Musik er en samværsform på handleplan, der kan legalisere individuelle former for at udfolde sig i arbejde, leg og skabende virksomhed. Den pædagogiske eller terapeutiske anvendelse af dette forhold bør ikke udgå fra opfattelsen af en patologisk livssituation, men ud fra hvor barnet – lige nu – befinder sig i den musikalske situation – i forhold til arbejde, leg eller skaben.

Min målgruppe:

Specialskele, amtlig skole for elever med generelle indlæringsvanskeligheder. (Tids. åndssvageforsorgsskole), elever med svære fysiske og kommunikationsmæssige vanskeligheder. Ansat som skoleinspektør. (Kurser for rytmisk musik). En del kursusvirksomhed på seminarier og andre læreanstalter her og i Norge og Sverige.

Produktion:

»Sørens Sange«, bog, bånd, plade (SÅM 1977).

Svagtbevagede børn II, Gyldendal pæd. bibl.

Div. tidsskr. Specialpædagogik, Musik og terapi og SÅ-pædagogien.

Div. musicals for børn.

I: »Lystige viser for børn« (IV), Politiken.

Hvem er dine klienter/elever?

Jeg fik ansættelse i åndssvageforsorgen 1965 på en såkaldt lokalinstitution for voksne, Resenlund ved Skive. Min baggrund var en musiker- og en læreruddannelse. Det var nyt på stedet at tilbyde undervisning, og da jeg ikke fik forordninger om undervisningsplan og fagfordeling kom musik i forskellige

afskygninger i løbet af kort tid til at udgøre en væsentlig del af de 30 ugentlige timer, jeg underviste.

Egentlig musikundervisning eller instrumentalundervisning var der ikke tale om, men nogle sammenspilssituationer (harmonikaer, klangstave, rytmeinstrumenter og hjemmelavede strengeinstrumenter) indbefattede nogle problemer af såvel social som intellektuel art – og de blev løst for mig at se på meget overraskende vis, idet jeg hidtil havde oplevet omgangsformen som frontal og fjendsk. I den følgende tid kombinerede jeg sammenspil med en del hjemmelavede undervisningsmaterialer, der først og fremmest opøvede sproglige og matematiske symbolfunktioner. Materialerne kunne f.eks. bestå i brætspil med brikker, hvorpå der var malet et antal af symboler, der blev efterspillet på xylofon eller trommer. Det var på det tidspunkt vigtigt for mig over for institutionen og mine ansættelsesmyndigheder at legalisere det, der foregik i »skolen« som undervisning.

Der opstod naturligt en vis form for spillefærdighed og ikke mindst en bevidsthed om musikken udenfor institutionen, der indtil nu havde bestået i uopholdelig pr. 3-musik på sovestuen, gange og værksteder – og almindelig dyrkelse af dansk-topidoler. Som en del af min egen musikervirksomhed havde jeg i weekender arbejde på kroer, restauranter og forsamlingshuse. Det blev med tiden almindeligt at jeg inviterede elever med ud til bal, hvor jeg oplevede, at de tog enormt fra, lærte hurtigt at begå sig og skabe kontakt i det til tider komplicerede mønster, et krobald kan tegne. Fra scenen havde jeg ved hjælp af øjenkontakt mulighed for at virke regulerende før de værste fadæser indtraf.

Fra dette understimulerende institutionsmiljø kan jeg naturligvis berette om en lang række solstrålehistorier, hvori musik har spillet en stor rolle.

Kan du kort beskrive din musikterapeutiske arbejdsmetode set ud fra din målgruppe og den kontekst, du er i til daglig?

Jeg opfatter specialskelele som en forkert indretning i samfundet, bl.a. ud fra det synspunkt at opdragelse, undervisning og optagelse i en kultur i stor udstrækning sker gennem andre børn, mest på samme alderstrin. Elever på specialskelele skaber umiddelbart et helt specielt sprogligt miljø. På dette område kan musikterapien i nogen grad støtte en kommunikationsudvikling og måske endda genmotivere til at lære og opleve. Som arbejdsmetode anvender jeg musikterapi f.eks. i forbindelse

med motoriske og perceptuelle træningsprogrammer, hvor musikken er en strukturerende faktor i aktivitetens forløb, i intensitet, spænding og afspænding.

De elever, jeg har omtalt indtil nu var ca. 40 elever, der var blevet anvist ud fra et primitivt »skoleegnethedskriterium«. Da jeg havde arbejdet et par år fik jeg kontakt med elever, der ud over at udvise tegn på svære hjerneskader bar præg af institutionspsykose og som sådan var opgivet behandlingsmæssigt. Jeg organiserede nogle enetimer, hvor jeg uden at bruge talt sprog kunne opleve en dialog (f.eks. en ekkeleg på klaver og trommer). Dialogen blev efter nogen tids forløb til opbygning af et mellem os privat sprog, der var i stand til at formidle endda meget nuancerede udtryk.

Først på det tidspunkt blev jeg opmærksom på begrebet, musikterapi, som jeg indtil da kun var stødt på i receptive former – dvs. i behandlingsformer, hvor klienten bliver sat i en »lytten til musik«-situation. I mit nuværende arbejde med generelt psykisk udviklingshæmmede børn (tidligere åndssvageforsorgen) vil jeg kunne anvende den samme opdeling i de 3 former som kort er beskrevet oven for:

1. En overvejende specialpædagogisk form, der baserer sig på en pædagogisk beskrivelsesmåde (og som sådan indgår i folkeskolens fagkompleksitet).
2. En socialterapeutisk eller musikalsk samværsform, der baserer sig på en psykiatrisk beskrivelsesmåde.
3. En psykoterapeutisk form, der i sin egenskab af at være a-verbale er et alternativ til andre psykoterapeutiske former.

Kan du give en karakteristik af den musik der opstår/anvendes i jeres musikterapiforløb? (Genre? Hvad bestemmer musikken)

Jeg tror ikke på en »objektiv« terapeutisk musik, en musik, der er konstrueret med henblik på terapeutiske mål. Ej heller på en musik, specielt indrettet på enkelthed i anvendelse af elementer, f.eks. til børn. Man kan skrive musik eller improvisere musik, hvor der lægges særlig vægt på en stemning, et bevægelsesforløb.

Der må være en musikalsk »holdning« til stede, forstået på den måde, at man viser i hvilke genrer man som formidler er mest fleksibel og har rigelig med udtryksmidler. Dette kan være basis for et musikmiljø. Herudover må ligge et krav om at optage og bruge de musikalske impulser, der opstår i sammen spil og af de musikalske oplevelser, barnet modtager hjemme f.eks. gennem medierne.

Hvordan integrerer du musik i en specialpædagogisk referenceramme?

Jeg opfatter ikke specialpædagogikken som et suverænt område, men som en del af pædagogikken. Musikterapi kan fremstå som en kompensatorisk form for pædagogik, hvor de enkelte fag er integrerede og hvor enhver form for individuel undervisningsplanlægning kan indgå. Jeg mener, det er vigtigt at placere musikterapi i en pædagogisk sammenhæng, idet alle – gennem folkeskoleforløbet – da får berøring med dette område.

Hvordan forestiller du dig at »Søren Sange«, som er skabt ud af én samværsituation (med et bestemt barn i en bestemt situation evt. over længere tid og med et bestemt mål) kan bruges af andre musikterapeuter med andre børn i andre sammenhænge?

Som jeg skriver i bogen, er dette et udvalg af sange, der er tænkt som et oplæg til at lave musik i forbindelse med sin egen arbejdsituation, sine egne børn og sine egne forudsætninger. Ved at følge bogens anvisninger og øvelsesforløb forestiller jeg mig, at man ud fra de forudsætninger man har, vil møde nogle af de problematikker, man selv står i – og se hvordan en anden – med børn med tilsvarende vanskeligheder – har valgt at arbejde. Det er som spørgsmålet antyder specielt »med et bestemt barn i en bestemt situation osv.« Men grundlaget er generelt, idet det håndværksmæssig består i et rytmisk øvelsesforløb, et brugsklaversystem og nogle gængse indlærings- og udviklingspsykologiske betragtninger.