

BEVIDSTHED, ERKENDELSE OG KREATIVITET, – om egenerapi på Musikterapiuddannelsen, set i lyset af kybernetisk psykologi

Charlotte Lindvang

Artiklen belyser et element, som er højt prioriteret i den musikterapeutiske uddannelse ved Aalborg Universitet, nemlig egenerapi – også kaldet lærerterapi eller egenerfaring. Det drejer sig om de fag og forløb, hvor den terapeutstuderende oplever at være i klientens position. Formålet med den obligatoriske egenerapeutiske del af musikterapiuddannelsen forholdsvis i nærværende artikel til den kybernetiske psykologi og bevidsthedsteori, sådan som den er beskrevet og udviklet af den danske psykoterapeut og forfatter Ole Vedfelt. Egenerapien ses i dette lys som praktisk træning i bevidsthedsmæssigt nærvær og bevægelse, og der argumenteres for, at denne træning har stor betydning i forhold til den studerendes udvikling af musikterapeutisk identitet og professionel kompetence. Der defineres fire niveauer i de musikterapeutiske læreprocesser, hvilket illustreres med en række vignetter.

1. Indledning

Blandt professionelle psykoterapeuter, på tværs af terapeutiske skoler, er der i dag bred opbakning til kravet om egenerapi for terapeuter under uddannelse (Hougaard 2004). Spørgsmålet om egenerapi som et aspekt i uddannelsen går tilbage til Freud og psykoanalysen, hvor det at blive psykoanalytiker som det væsentligste byggede på en lang læreanalyse, for at den kommende terapeut kunne opnå tilstrækkelig selvindsigt. Målet at undgå uhensigtsmæssige modoverføringer, anerkendes stadig som begrundelse for egenerapi. Der eksisterer dog i dag flere andre begrundelser, som har bred tilslutning blandt terapeuter; den kommende terapeut opøver en sensibilitet overfor dynamikken i den terapeutiske proces, og øger evnen til empati og responsibilitet i forhold til kommende klienter ved selv at være i klientrollen, og desuden vil det kunne guide i rollen som terapeut, at man på egen krop,

Charlotte Lindvang er ph.d.-stipendiat på Forskerskolen i Musikterapi (Aalborg Universitet) med et projekt, der sætter fokus på studerendes erfaringer med egenerapi på musikterapiuddannelsen. Forud har hun primært arbejdet som musikterapeut i hospitalpsykiatrien og har skrevet en række artikler til tidsskriftet Årsskrift Musikterapi i Psykiatrien.

som klient, har oplevet og erfaret terapiens virkemidler og effekt (Bonde, Pedersen & Wigram 2001; Hougaard 2004).

I denne artikel ser jeg, i lyset af kybernetisk psykologi, nærmere på betydningen af den praksislæring, der finder sted gennem egenerfaring på musikterapiuddannelsen. Den kybernetiske psykologi lægger stor vægt på betydningen af at lære gennem praksis, hvilket vækker genklang hos mange musikterapeuter, idet faget meget konkret indbefatter en integreret læring i forhold til anvendelse af musikken som terapeutisk redskab. Forsøget på at sammenkoble det kybernetiske og det musikterapeutiske begrebsunivers, er artiklens hovedærinde, som gennemføres i afsnit 1-6. Jeg introducerer i afsnit 2 og 3 de dele af den kybernetiske teori om bevidstheden, som er relevant i nærværende sammenhæng (Vedfelt 1996, 2000a, 2000b). I afsnit 4 og 5 beskrives egenerfaringen på musikterapiuddannelsen nærmere, og derefter analyserer jeg i afsnit 6 denne del af uddannelsen ud fra det kybernetiske perspektiv. Her definerer jeg et kropsligt, et personligt og et relationelt niveau for den studerendes erfaringer, samt et fjerde niveau; det fleksible nærvær, som handler om, at den studerende udvikler evnen til at være åben, samt bevidsthedsmæssigt bevægelig i kontakten med sig selv og med sin omverden. I afsnit 7 og 8 perspektiveres emnet ved, at jeg dels inddrager begrebet om primær- og sekundærprocesser, som stammer fra den psykoanalytiske forståelse af bevidsthed, og dels præsenterer teoretiske overvejelser om 'kreative erkendelsesformer' (Olsen 1999). Det hænger sammen med, at egenerfaringen for den musikterapistuderende i høj grad handler om at udvikle kreativitet, her forstået som evnen til bevægelse og fornyelse. I det afsluttende afsnit 9 vender jeg tilbage til musikterapien og bevidsthedens forskellige tilstande i musikterapi, og jeg sammenfatter, hvordan den kybernetiske psykologi og bevidsthedsteori efter min mening kan inspirere musikterapien som fag, teoretisk såvel som i praksis.

2. Sprog og bevidsthed

I Den Store Danske Encyklopædi (2004) nævnes det, at bevidsthed nok er det mest undersøgte emne i psykologien, men til trods herfor noget af det, der er sværest at forstå. Der kan læses følgende om sprog og bevidsthed:

»I mange psykologiske og filosofiske traditioner antages det verbale sprog at være en nødvendig forudsætning for bevidsthedens kategorisering, viden og almene betydninger. Undertiden betragtes sprog og bevidsthed næsten som identiske størrelser. Andre traditioner mener derimod ikke, at det er tilfældet, idet mange oplevelser kan have sanselig og billedlig karakter uden sprogligt islæt. Det er klart, at alt, hvad der kan udtrykkes sprogligt, må være bevidst, men det omvendte er ikke

lige så indlysende. Det er derfor muligt, at store dele af bevidstheden ikke er sproglig, men det er et omstridt spørgsmål«.

Nærværende artikel bygger på en opfattelse af bevidsthed som noget, der er mere omfattende end sproget, og som et fænomen, der har mangfoldige strukturer, nuancer, grader og kvaliteter, niveauer, tilstande og intensiteter. Det er sådan den danske psykoterapeut og jungianske analytiker Ole Vedfelt har beskrevet det i sine bøger og tekster om bevidsthed og ubevidst intelligens (1996, 2000a, 2000b, 2001, 2003). Denne måde at opfatte og beskrive bevidsthed på er i tråd med filosofen Ken Wilbers tankegang (Wilber 2000, Wilber i Bonde et al. 2001a, s. 70-75, Bonde 2001b). Det er vel meget genkendeligt for de fleste terapeuter indenfor forskellige dynamiske terapiformer at arbejde med ændrede bevidsthedstilstande hos både klient og terapeut. Freud beskrev i sin tid, hvordan terapeuten skulle lytte til klienten i en frit flydende bevidsthedstilstand, og Jung benyttede sig af intuitionen i mødet med sine klienter. Vedfelt henviser også til Perls, der mente, at man skulle lytte til musikken i det, der blev udtrykt (Vedfelt 1996, s. 124). I dag er det anerkendt på tværs af terapiformer, at terapeutens empatiske indlevelse og den terapeutiske relation, som mærkes og kommer til udtryk på mange planer, har afgørende betydning for klientens udbytte af terapien. Vedfelt mener, at ændrede bevidsthedstilstande kunne være et teoretisk samlingspunkt for terapierne, og den kybernetiske model er et bud på en sådan teoridannelse.

3. Kybernetisk teori om bevidsthed og udvikling

Ole Vedfelt har udviklet en teori om bevidstheden, der integrerer østens kultur og filosofi omkring udvidet bevidsthed med en sammenfatning af psykodynamisk teori og flere andre af den vestlige psykologis psykoterapeutiske skoler. Der er bl.a. hentet inspiration i Jungs analytiske psykologi, i gestaltterapi, biosyntetisk kroppsykoterapi og Bob Moores metoder til bevidsthedstræning og selvfordybelse. Fundamentet for teorien om bevidstheden er kybernetikken. Kybernetik er læren om styringsprocesser og regulering af komplekse systemer, og den kybernetiske model af personligheden er inspireret af systemteoretikeren Gregory Bateson (Bateson 1979, Ølgaard 1986). Vedfelt beskriver personligheden som bestående af flere systemer og undersystemer, der har varierende grader af bevidsthedslignende eller ubevidst funktion, der på hver deres måde *bidrager* til den samlede selvregulering af den menneskelige organisme. Den kybernetiske teori og netværksmodel af personligheden forstår indre objekter og objektrelationer som manifestationer af en distribueret intelligens – altså som et delsystem i forhold til personens samlede netværk af interagerende komponenter (Vedfelt 2000b). Den kybernetiske psykologi kan ifølge Vedfelt siges at være en

lære om selvregulerende og selvhelbredende kræfter i personligheden, og om helings- og udviklingsmuligheder, der ligger i forholdet mellem mennesker.

I flere læringspsykologiske teorier beskrives *feedbackprocesser* som noget, der er helt centralt, for at læring og udvikling kan finde sted. I den kybernetiske teori er læring eller optimering af et system netop et resultat af feedback fra nogen eller noget. Vores system balancerer og udvikler sig ved hjælp af den feedback, vi modtager og efterfølgende bearbejder. Bevidstheden opfattes som et åbent system i den kybernetiske teori; mennesket er grundlæggende et åbent og socialt væsen, hvilket også bekræftes af den moderne forskning i vores sociale tilknytningsadfærd. Konstant er vi i kontakt med vores omverden gennem vores bevidste og ubevidste netværk af sansning og kommunikation. Dette har Vedfelt udførligt beskrevet i »*Ubevidst intelligens*« (2000a). Vi har evnen til at tilpasse os ændrede forhold, og vi påvirker og påvirkes, og genskaber løbende virkeligheden. Den kybernetiske model kan både rumme systemteoriens opfattelse af en fundamental cirkularitet mellem individ og omverden, såvel som det analytisk orienterede fokus på individets intrapsyriske system. Konstant svinger vi mellem tilstande med forskellige grader og former for omverdens-kontakt, og psyken er delvis optaget af at strukturere den indkomne information i forhold til personlighedens mere overordnede styring, svarende til en indre omorganisering (Vedfelt 2000b, s. 554). Den menneskelige organisme og personlighed kan udvikle sig livet igennem, udvide sig til at være mere rummelig og vis, mere fleksibel i en omskiftelig verden – og *samtidig* blive mere og mere sig selv.

Den ubevidste intelligens

Det er meget afgørende, at den kybernetiske model af bevidstheden som et netværk bygger på den antagelse, at ubevidste processer er mere omfattende og styrende end hverdagsbevidstheden: »Centralt i den kybernetiske teori er, at oplevelsesmåder som følelser, indre fantasibilleder og kropsfornemmelser rummer lige så præcis information om personligheden som den rationelle, verbale bevidsthed« (Vedfelt 2001, s. 302). Vedfelt siger videre:

» – den kybernetiske model støtter sig til eksperimentalpsykologiske undersøgelser, der peger på, at den normale, rationelle bevidsthed kun kan bearbejde et meget lille antal informationsenheder (20-40 bits i sekundet) sammenlignet med de mange millioner enheder, som det totale system er i stand til at bearbejde. Hertil kommer de seneste årtiers forskning i ubevidst sansning og nonverbal kommunikation, som har fremlagt omfattende dokumentation for en intens ubevidst aktivitet sideløbende med vore vågne og mere bevidste psykiske processer« (ibid., s. 300).

Vedfelt henviser til moderne forskning i kunstig intelligens, som er med til at udvikle viden om den menneskelige bevidsthed. Når man inden for computerforskningen har forsøgt at efterligne den menneskelige evne til informationsbearbejdning, har det vist sig, at vi mennesker er i besiddelse af evnen til at håndtere meget høj grad af kompleksitet og uforudsigelighed, som computere ikke kan hamle op med. Vi kan genkende et ansigt blandt tusinder, finde vej gennem trafikken i ukendte byer, og i det hele taget sammensætte et hav af aspekter i de mest almindelige dagligdags oplevelser og gøremål (Vedfelt 1996, s. 228). Forskningen viser, at den menneskelige praktiske intelligens fungerer ud fra 'mønstergenkendelse', dvs. det er ikke indkodede lister over regler, som gør at vi handler på den ene eller den anden måde. Vores virkelighed er så kompleks, at det ganske enkelt er en umulighed. En computer kan derfor ikke erstatte den menneskelige bevidsthed, der er i stand til hele tiden at være i bevægelse og forholde sig til uendelig mange lagrede informationer (erfaringer) på én gang. Vedfelt inddrager også Michael Polanyis begreb 'tacit knowing' (tavs viden), og underbygger herved, at meget af den viden, vi betjener os af, er en tavs og praksisindlært vidensform, der grundlæggende er rodfæstet i kroppen.

Der er undersøgelser der peger på, at vi læser andres kropssprog intuitivt langt hurtigere, end dagligdags bevidstheden er i stand til. Den amerikanske psykolog Mehrabian har gennem en række eksperimentelle undersøgelser påvist, at ansigtsudtrykket betyder langt mere for vores følelsesmæssige holdning til andre mennesker end det verbale udtryk. Stemmens lydlike udtryk vurderes ligeledes vigtigere, end de ord, der udtrykkes. Den ubevidste kommunikation fra tonefald og mimik spiller altså en betydningsfuld rolle i den kommunikative forbindelse. I praksis giver det dog ikke så meget mening, at splitte dét vi opfatter op i dele, og vurdere delene hver for sig, hvor noget regnes for mere vigtigt end andet. De forskellige niveauer (krop, ord, blik, tonefald osv.) optræder nemlig altid som indbyrdes forbundne *kontekster*, der hele tiden interagerer på kompleks vis. Samlet viser mange forsøg og undersøgelser, at vi, uden at være klar over det, kan lagre både forståelsesmæssige og følelsesmæssige oplevelser i hukommelsen over meget lange tidsrum, og at den ubevidste optagelse af information er langt *hurtigere* end den hverdagsbevidste (Vedfelt 2000a, s. 21-31).

Som et eksempel på ubevidst intelligens i forbindelse med læreprocesser, lægger den kybernetiske teori vægt på det at lære gennem praksis. Vedfelt påpeger, at der er elementer fra mesterlæren, som er særdeles vigtige i forbindelse med terapeutuddannelse. Mesterlæren, der er baseret på den praktiske og personlige erfaring og omgang med tingene, var tidligere den vigtigste læringsmetode i alle håndværk og professioner. Mesterlæren går ud på, at man gradvist træder ind i et fagområde og tager det til sig lidt efter lidt. Vedfelt henviser til, at man indenfor uddannelser til de dynamiske psykoterapier anerkender, at de almenmenneskelige færdigheder som kræves nødvendiggør en form for mesterlære: »Her er den personlige oplevelse

med en uddannet terapeut og erfaringer fra egenerapi selve indlærings grundpille« (ibid., s. 51). Dette centrale aspekt i forhold til læring, vender vi tilbage til senere i artiklen. I følge Vedfelt er det gennem skabende og kreative tilstande, at den overordnede styring af personligheden kan kontaktes og forandres. Disse skabende og kreative tilstande benævnes også 'informationstætte bevidsthedstilstande', og de kan f.eks. opnås igennem terapi og meditation. Vedfelt påpeger i øvrigt, at de ikke-intellektuelle oplevelsesparametre spiller en vigtig rolle i alle terapiformer i forhold til at opbygge den terapeutiske alliance; kropssprog og mimik, stemmeføring, tempo og intensitet i udtrykket, er nogle af de parametre, det drejer sig om.

Kompleksitet

Kompleksitet er et nøgleord indenfor kybernetikken. Når en organisme eller et system udvikler sig, er dette kendetegnet ved, at enheden bevæger sig mod en højere grad af kompleksitet: Flere og flere komponenter kan rummes og være i spil. En sort-hvid tankegang er en modpol til det nuancerede og komplekse.

»En grundantagelse i den kybernetiske psykologi er »loven om nødvendige variationsmuligheder« (nødvendig kompleksitet). Den udsiger, at et systems reguleringsevne potentielt forøges, jo større informationskapacitet og kompleksitet det er i besiddelse af« (Vedfelt 2001, s. 306).

Vedfelt anfører, at mennesker kan koncentrere sig og have opmærksomhed på indre tilstande, i forskellige situationer, hvor de ikke er optaget af at *tilpasse sig* udadtil, og dette giver mulighed for højere-niveau tilstande i det psykiske hierarki. I ændrede bevidsthedstilstande som i drømme, i meditation, kreative processer eller psykoterapi, er psyken ikke optaget af dagligdags gøremål, og der er derfor et overskud af informationskapacitet til rådighed. En terapeutisk session er potentielt en situation, hvor der kan skabes kontakt til et højere niveau i bevidstheden, og hermed bliver der mulighed for mere omfattende omprogrammeringer i personligheden. »Her omorganiseres den indkommende information, sammenlignes med tidligere erfaringer og integreres med overordnede livsmål i en selvregulerende aktivitet og med andre oplevelsesmåder end den rationelle bevidstheds« (ibid., s. 306). Udvikling sker fra lavere til højere kompleksitet, og det højere niveauets styringssystem, der som sagt typisk kan komme til syne i en kreativ proces, bliver fyldt med den energi, der ellers var bundet på et andet niveau. Eksempelvis kan tanker, der kører i ring, binde energien på et niveau, hvor ingen gode idéer eller løsningsforslag kan indfinde sig i bevidstheden. Når et skift bliver muligt, og personen finder ind i en anden måde at være til stede på, eller udtrykker sig gennem en anden kanal, frigives der plads i organismens samlede system. Bevidstheden udvides, og psykens overord-

nede styring får mulighed for at regulere komplekse problemstillinger eller strukturer i personligheden.

Psykens supramodale rum

Den bevidsthedsmæssige bevægelighed i et område udenfor hverdagsbevidstheden og det talte sprog svarer til det, Vedfelt har beskrevet som 'subliminale processer'. I den psykoterapeutiske kontekst igangsættes de subliminale processer ved, at terapeuten lytter meget omhyggeligt til sin klient, og til sig selv, og til dét, der sker imellem dem – og bevæger sig rundt i et multidimensionalt psykisk rum, hvor flere forskellige oplevelsesparametre er i gang (Vedfelt 2000b). Denne evne til at løfte sig ud af en isoleret oplevelse i én type tilstand, og ind i en tilstand, hvorfra der er adgang til at kombinere indtryk og informationer fra flere niveauer og kanaler, er i det hele taget vigtig for at udvikle sig som psykoterapeut, fastholder Vedfelt. Han benævner de forskellige oplevelsesparametre: følelser, kropsfølelser, lyde og ord, billeder m.v. som 'informations-koder'. Evnen til at hæve os op over de enkelte parametre eller modaliteter og kombinere sansindtrykkene, og dermed rumme mange forskellige slags informationer på én gang, kaldes den synæstetiske sans eller den 'supramodale evne'. Vi ved fra Daniel Stern og den moderne spædbarnsforskning, at den supramodale evne er medfødt. Det nyfødte barn er i stand til at kombinere sansindtryk – opleve 'krydsmodalt' (Stern 1991, se Hannibal 2005b). I musikterapi er dette en evne, som kan udnyttes og udvikles konkret, hvilket vil blive uddybet og illustreret i nærværende artikel.

4. Musikterapi-uddannelsen

I det følgende afsnit vil jeg kort skitsere formålet med den egenerapeutiske del af musikterapi-træningen ved Aalborg Universitet, sådan som det er beskrevet af Inge Nygaard Pedersen (2002), og defineret i Studiehåndbogen (Hannibal 2005a), for at se disse formål i lyset af den omtalte kybernetiske bevidsthedsforståelse. Men først skal den 5årige musikterapiuddannelse beskrives ganske kort og overordnet i sin helhed, så læseren kan se egenerafingen i dette perspektiv.

Som det ses i skemaet på næste side, består musikterapi-uddannelsen af tre parallelle spor; teori-sporet, musik-sporet og terapi-sporet. Disse spor er vævet tæt sammen i den studerendes hverdag, hvilket optimerer muligheden for at integrere de tre former for læring. Samtidig er det for mange studerende en stor udfordring at finde den rette balance i fordybelsen mellem teori og praksis, og mellem håndværk og terapeutiske processer. Det er en krævende studieproces, hvor kompetencer på forskellige områder og niveauer ideelt set vil vokse gradvist sammen til et hele. Som vist i skemaet, ligger der 3 praktik-perioder i uddannelsen, på 2., 7. og 9. semester. Disse

| Semester | TEORISPORET (Kursus + projektarbejde) | MUSIKSPORET (gruppeundervisning) | TERAPISPORET + Praktik |
|-----------------------------|--|---|--|
| 1 | Musik og menneske. Introduktion til musikpsykologi | Sammenpil Stemmetræning Hovedinstrument 1: Repertoire & Performance Hovedinstrument 3: Intuitiv anvendelse Akkompagnementsinstrument & Hørelære (A&H) Terapirettet krop og stemme | Gruppemusikterapi |
| 2 | Observation og beskrivelse af klinisk praksis | Sammenpil Stemmetræning Hovedinstrument 1: Repertoire & Performance Hovedinstrument 2: Improvisation A&H | Gruppemusikterapi Observationspraktik (4 uger) |
| 3 | Personligheds- og udviklingspsykologi | Sammenpil Stemmetræning Hovedinstrument 2: Improvisation A&H | Gruppemusikterapi |
| 4 | Musikterapiteori I Somatic Elementær forskningsmetode | Sammenpil Stemmetræning Hovedinstrument 3: Intuitiv anvendelse Terapirettet krop og stemme | |
| 5 | Musikterapiteori II (Valgfag: Musikspecialpæd.) | Kliniske gruppemusikterapifærdigheder Terapirettet krop og stemme (Valgfag: Musikterap. sang-skrivning) | |
| 6 | Musikterapiteori III Psykiatri | Kliniske gruppemusikterapifærdigheder | Praktik (1 dag om ugen i 10 uger) Gruppesupervision |
| KANDIDATUDDANNELSEN: | | | |
| 7 | Videregående MT-teori og –forskning (1) (Valgfag: Musik og identitet) | Klinisk anvendelse af hovedinstrument og klaver | Individuel musikterapi Grupeledelse |
| 8 | Videregående MT-teori og –forskning (2) | Klinisk anvendelse af hovedinstrument og klaver | Inter-terapi + Valgfag: GIM niveau 1 |
| 9 | Formidling af musikterapiudøvelse | | Praktik (4 måneder) Supervision (individuel+gruppe) |
| 10 | Speciale | | |

praktikperioder, som indbefatter supervision individuelt og i gruppe, er en meget væsentlig del af den praksisnære og oplevelsesorienterede læring, der finder sted, og er da også skrevet ind som en del af uddannelsens terapispør. I nærværende artikel, og i det følgende afsnit, begrænser jeg omtalen af terapisporet til de fag, hvor den studerende lærer ved selv at træde ind i klientrollen.

5. Egenerfaring på musikterapiuddannelsen

Vedrørende terminologien: Flere gange i artiklen anvendes begrebet »egenerfaring« (på engelsk; experiential training), og det dækker bredt den oplevelsesorienterede træning, der finder sted på terapisporet. Begrebet inkluderer både den musikterapeutiske egenerfaring, individuelt og i gruppe, og 'inter-terapien', hvor studerende arbejder sammen i par og på skift er klient og terapeut for hinanden. Dertil kommer andre små forløb og workshops på studiet, hvor den musikterapistuderende oplever autentiske musikterapeutiske processer som klient, og hvor formålet er en integreret faglig og personlig udvikling. Musikterapistudiet på Aalborg Universitet er et af de få universitetsstudier i verden, der har egenerfaring processer integreret i det musikterapeutiske uddannelsesforløb. Det er ganske unikt, at den studerende involveres i terapeutiske aktiviteter lige fra begyndelsen, og at dette fagpersonlige udviklingsarbejde netop foregår parallelt med den teoretiske og musikalske læring (Bonde et al. 2001a). Det anses for en fordel, at den læremusikterapeutiske træningsdimension er integreret i et akademisk miljø, og samtidig stiller dette forhold naturligvis særlige krav til studiet, lærerne og som nævnt til de studerende. Studiehåndbogen (Hannibal 2005) giver en udførlig introduktion til hvilke formål og krav, der er knyttet til denne del af musikterapistudiet, og der bliver gjort opmærksom på, at det kan være særdeles krævende at arbejde oplevelsesorienteret og med personlige temaer samtidig med, at den studerende skal leve op til en række krav i forhold til teoretisk og musikalsk indlæring. Hovedformålet med terapisporet er, at den studerende tilegner sig de rette redskaber i forhold til at kunne håndtere musikterapeutrollen i det fremtidige arbejde. Det omfatter udviklingen af den kompetence, der skal til for at reagere hensigtsmæssigt på klientens følelser og handlemønstre (Bonde et al. 2001a, Hannibal 2005a). Som det står beskrevet i Studiehåndbogen, er de egenerfaring processer også en forberedelse, dels til at kunne gøre optimalt brug af supervision i praktikperioder og videre frem, dels til en fortsat personlig udviklingsproces efter endt studietid: »Den egenerfaring læreproces igangsættes i læreterapiforløbet og vil fortsætte i løbet af studiet med henblik på at fortsætte efter endt uddannelse. At være i en egenerfaring dialog er således en grundlæggende metode til løbende at udvikle sit terapeutiske arbejdsredskab«(Hannibal 2005).

Vægtningen af egnerfaring på musikterapistudiet har sine rødder i den analytiske musikterapi-tradition. En pioner indenfor musikterapi, Mary Priestley, udviklede i 1970'erne idéen om 'experiential training in music therapy' (ETMT). Igennem egnerfaringen som klient, skulle musikterapi-studerende udvikle deres personlige improvisations-sprog og opleve inderfra, hvor kraftfuldt et redskab musik er:

»The student begins to explore his own inner life with the aid of shared music and words, and hopefully he will put some trust in the work that he and his therapist do together. He will probably begin to understand something of the power of improvised music to express his own feelings... – it is here too, that he learns about his own vulnerability through music and the way it can lead him to preverbal memories, symbolic images and emotions that he never realised that he had« (Mary Priestley 1994, p. 297).

I musikterapiuddannelsen er der meget fokus på, at den studerende gennem improvisation udvikler sit personlige udtryk og opbygger redskaber, der sætter vedkommende i stand til at rumme og svare på det musikalske udtryk, han/hun senere møder hos en given klient eller gruppe. Metoden skal derfor omtales ganske kort: I en musikterapeutisk improvisation spiller terapeut og klient sammen på instrumenter og/eller bruger stemmen. Musikken er ikke komponeret på forhånd, det er et 'lydbillede', der skabes her-og-nu. Der dannes med andre ord et spillerum, et 'handle-rum', hvor klientens psykiske konflikter og mønstre, såvel som ressourcer og potentialer, kommer til udfoldelse i interaktionen med musikterapeuten. Ved at udtrykke sine stemninger og følelser igennem lyd og musik er klienten i gang med at rumme og håndtere det psykiske materiale, udtrykket deles med terapeuten og får en struktur og et forløb. Musikterapeutens måde at medvirke og medsvinge på i improvisationen er afhængig af, hvilken klient det drejer sig om, og hvad der er fokus på i den terapeutiske proces. Musikterapeutens deltagelse kan eksempelvis gå ud på at møde klienten i vedkommendes unikke lydunivers. Her lytter musikterapeuten meget nøje til klienten og matcher dennes musik. Det kan også være, at musikterapeuten bruger sit eget musikalske udtryk til at skabe en tryk ramme og give klienten omsorg, eller terapeuten spiller kontrastfyldt og giver dermed et modspil til klienten, som så kan opleve adskilthed og selvstændighed. Musikterapeut og klient vil efterfølgende tale om improvisationen, og de associationer den igangsætter, i det omfang det er relevant og svarende til klientens kapacitet og behov i forhold til at sætte ord på (Lindvang 2004). Når den studerende er i klientrollen på musikterapiuddannelsen, er refleksion og samtale vigtige aspekter i en fordybet læreproces, hvor selvindsigten gradvist øges. 'Den musikalske improvisation' er en vigtig og hyppigt anvendt metode i 'aktiv musikterapi', men der findes også en række andre betydningsfulde

metoder såsom sammenspil, stemme-arbejde, sangskrivning m.m., som musikterapistuderende lærer under uddannelsen. Det ligger udenfor denne artikels rammer at uddybe uddannelsens omfang og indhold nærmere, men den interesserede læser henvises til uddannelsens hjemmeside: <http://www.musikterapi.aau.dk/>

6. Egenerfaringens læringsområder

Formålet med egenerfaringen på musikterapiuddannelsen har Inge Nygaard Pedersen (2002) formuleret således:

- At øge evnen til sensitivt og fleksibelt at etablere kontakt og kommunikation gennem terapeutiske musikalske oplevelser.
- At undersøge traumatiske blokeringer og udvikle personlig indsigt og ressourcer gennem terapeutiske musikalske oplevelser.
- At udvikle musikalske teknikker til at arbejde med overføring og mod-overføring.
- At udvikle musikalske teknikker i forhold til at kunne lytte til og være i flydende kontakt med krop, følelser og bevidsthed.
- Generelt at udvikle musikalske teknikker til at etablere og udvikle kontakt med klienter på forskellige niveauer.

(min oversættelse)

Disse 5 punkter rummer nogle forskellige 'læringsområder', der er indlejret i den erfaringsbaserede træning, hvor den studerende er i klient-positionen og jeg har valgt at se på disse lærings- eller træningsområder som forbundet med bevidsthed og bevidsthedsudvikling. Det drejer sig om: 1) det kropslige område, 2) det personlige område, 3) relationskompetencens område samt 4) det fleksible nærværs område. I praksis er disse områder naturligvis nært knyttede, gensidigt afhængige og konstant overlappende. Men analytisk kan de adskilles, og det kan give mening at fastholde, at det er forskellige ting, for at kunne se lidt nærmere på nuancerne i den professionalisering der finder sted gennem egenerfaring og egenterapi:

Ad 1) *Det kropslige* er forbundet med begrebet om 'praktisk intelligens', og handler om at opleve konkrete musikterapeutiske forholdemåder og metoder ved at mærke disse på egen krop og ved at være et direkte vidne til medstuderendes proces. Herigennem skabes en professionel klangbund.

Ad 2) *Det personlige* henviser her til det biografiske. Det drejer sig om at udforske sin egen historie, samt bearbejde og udvikle selvopfattelsen og den personlige identitet.

Ad 3) *Relationskompetencen* handler om at udvikle evnen til at skabe og være i kontakt og kunne involvere sig følelsesmæssigt i andre, mærke egne og andres grænser og udvikle evnen til empati.

Ad 4) *Det fleksible nærvær* handler om, at den studerende udvikler evnen til at være åben, samt bevidsthedsmæssigt bevægelig i kontakten med sig selv og med omverdenen – en tilstand af fortløbende integrerende virksomhed, hvor de tre ovenfor nævnte områder kommer i spil på et avanceret bevidsthedsmæssigt niveau. Jeg vil nu uddybe disse læringsområder, også kaldet 'læringsniveauer', og sætte dem i relation til den kybernetiske forståelsesramme som jeg har skitseret ovenfor. Hvert område indledes med et eksempel (*vignet*) på en studerendes erfaring fra individuel læreterapi på musikterapistudiet. Eksemplerne er fiktivt sammensat ud fra mine egne erfaringer både som studerende og senere som læreterapeut for studerende. En enkelt kort vignette kan langt fra gøre fyldest i forhold til at eksemplificere disse komplekse læreprocesser, der rummer så uendeligt mange detaljer. Samtidig er hvert eneste eksempel, jeg kan komme i tanke om, noget der omfatter flere samtidige områder eller niveauer. Vignetterne er altså blot subjektive billeder, der supplerer den efterfølgende tekst, og som måske giver læseren en uddybet fornemmelse af den læring der finder sted.

Det kropslige

Den studerende udforsker i en improvisation forskellige sider af sig selv; at være lille og at være stor. Fornemmelsen af at være lille dukker op gennem en forsigtig bevægelse med hånden, der har lukket sig omkring et rasle-instrument. De små korn triller rundt derinde. Man kan lige akkurat høre det. Det opleves som sårbart at være lille, – vibrationerne fra terapeutens rolige faste slag på de dybe klangstave, giver den studerende en oplevelse af tryk og sikkerhed, hvilket gør det muligt at blive i fornemmelsen og undersøge den lidt nærmere. På et tidspunkt opstår der i den studerende en impuls til at skifte instrument til den afrikanske djembé, og da hænderne møder skindet, vækkes energi og fornemmelsen af styrke. Hun slår efterhånden kraftigere og mærker sig, at terapeuten følger hende i tempo og volumen, og spiller rytmisk op til hende. Det udvikler sig til at blive et samspil, der veksler mellem, for den studerende, at føles som en kamp og en dans. Terapeuten fader dernæst gradvist ud, og den studerende mærker i den forbindelse en uro i maven, i forhold til hvad der nu skal ske. Så hører hun, at slagene som terapeuten slår på klangstavene, nu vender tilbage til samme mønster som i starten af improvisationen, hvilket giver tryk – og den studerende finder ind i en fornyet undersøgelse af, hvad det vil sige at være lille og stor, svag og kraftig – hun mærker sig ind på forskellen mellem at give slip og blive båret i musikken og så dét at være handlekraftig. Det er en kropslig og følelsesmæssig udforskning, som sker i tæt kontakt med terapeuten og instrumentet.

Dette læringsområde har at gøre med den praktiske intelligens; dét, at den studerende løbende integrerer sine konkrete oplevelser og fornemmelser, af det der sker i den musikterapeutiske kontekst, resulterer i en kropsnær eller

mere præcist; *kropsligt forankret* faglighed. Dette minder om et princip fra mesterlæren, som bygger på, at det er muligt at lære gennem kroppen uden at læringen nødvendigvis sprogliggøres. I mange fag, deriblandt musikterapi, er det klart, at den viden der ligger i den individuelle kompetence, ikke udelukkende er en mental eller intellektuel viden, men også en kropslig viden (Wackerhausen 1999). Jeg har ovenfor nævnt, at denne form for læring er helt grundlæggende ifølge den kybernetiske opfattelse. Man kan sige, at den studerende på musikterapistudiet får mulighed for at mærke virkningen af det musikterapeutiske arbejde på egen krop og sjæl. Den studerende vil desuden mærke sig, ned i de mindste detaljer, hvordan lære-terapeuten *håndterer* de musikterapeutiske processer, hvilket er et eksempel på, hvordan læringen er bevidsthedsmæssigt knyttet til *handlingerne*, der foretages i musikterapien. Dette kan jo både være på godt og ondt, idet også læremusikterapeutens mulige fejlskøn, skæve interventioner eller den studerendes negative oplevelser i musikken, vil sætte sig sine spor og udgøre en del af det samlede professionelle landskab, som den studerende har med sig.

Pedersen skriver, at formålet er at udvikle musikalske teknikker, bl.a. for at kunne holde bevidstheden åben og flydende og i forhold til kontaktudvikling. I egen erfaring sker denne udvikling af musikalske teknikker i en kontekst. Der er med andre ord ikke tale om en direkte indlæring af en teknik, men snarere om at der opbygges en fornemmelse for, hvad der i en given sammenhæng er en meningsfuld musikalsk teknik og dermed en meningsfuld håndtering af processen.

Ifølge den kybernetiske teori er psyken et netværk, hvor der hele tiden foregår en kolossal informationsbearbejdning på flere niveauer samtidigt. Man kan sige, at dette udnyttes på musikterapistudiets kliniske spor, hvor den studerende igennem den praktiske omgang med faget, gør sig utrolig mange observationer og modtager mange flere ubevidste informationer og kropslige sansninger, end vedkommende umiddelbart kan gøre sig sprogligt bevidst. Der opbygges en mønstergenkendelse, en umiddelbar kunnen, »a tacit knowing«, svarende til at vide noget, uafhængigt af om der kan sættes ord på. Vedfelt henviser som nævnt til Michael Polanyi, der indførte dette begreb, og beskrev den tavse viden som en basal vidensform, der danner basis for al anden viden (Vedfelt 2001, s. 301). Videre har Vedfelt henvist til kunstig-intelligens-forskningen, som viser, at den menneskelige praktiske intelligens arbejder meget komplekst og helhedsorienteret. Det er da også fuldstændig umuligt at indlære så mange regler, at man på forhånd véd, hvad der er en hensigtsmæssig handling i en given musikterapeutisk situation. Forskningen viser, at det er den fortsatte erfaring og bearbejdning, som kan opkvalificere ens dømmekraft til et højere og mere komplekst niveau. Dét, jeg her kalder området for den studerendes håndværksmæssige og kropslige forankrede erfaring, er en væsentlig del af den bevidsthedsmæssige *klangbund* for udviklingen af den musikterapifaglige identitet og kompetence.

Det personlige

Den studerende opdager gennem egenerfaringen på studiet, at hun har svært ved at opnå en dybere tillid, til de forskellige lærerapeuter hun har i de forskellige fag. Den studerende føler sig ikke sikker på, at hun får noget ud af sit individuelle forløb i musikterapi og kan ikke mærke, at hun lærer noget af terapeuten. Der opstår en periode med megen smerte og frustration. I en improvisation med terapeuten erfarer hun, at hun bliver bakket op musikalsk, og dermed mødt i den frustration og »skælden-ud« som hun udtrykker i musikken. Det medfører faktisk, at der åbnes en ny dør, der åbnes til en følelse af savn. Hun får i den forbindelse impulsen til at skifte fra klaverets tangenter, til at spille på strengene inden i klaveret. Terapeuten fortsætter med at spille akkorder på klaveret, det skaber hos den studerende oplevelsen af at blive holdt, mens hun forsigtigt slår strengene an og mærker en sårbar stemning af at betræde et nyt område i sig selv. Gradvist i løbet af den videre proces, når den studerende ind i en smertelig erkendelse af, at hun led nogle alvorlige svigt som barn, og at hendes muligheder for at være sig selv, blev stækket på nogle bestemte områder, og at hun derfor har denne skepsis i forhold til om andre (her; terapeuten) kan rumme hende og give hende det, hun har brug for.

Mødet med faget musikterapi og opbygningen af en professionel identitet vil altid farves af personligheden. Ingen musikterapistuderende er ens når de begynder på universitetet, og al den læring, der finder sted, sætter sig forskelligt i den enkelte. I terapi har både terapeuten og klienten deres helt personlige forudsætninger og unikke historie, der går forud for deres møde. Terapeuten/ den terapeut-studerende kan tage ansvar for sit personlige univers ved at lære det at kende, og ved at gå ind i en personlig udvikling på de områder, der har været understimulerede, forladte, ramt eller forstyrrede af opvæksten og i det hele taget livets genvordigheder. Den faglige klangbund, som opbygges gennem uddannelsen, og som jeg omtalte ovenfor, vil i sig selv naturligvis tage farve fra det personlige landskab, den bliver en del af. Derudover kan man sige, at den enkelte studerende rummer en række personlige strenge, som kan slås an, og for de fleste studerende vil processen gennem egenerfaring, udover et studie af de dominerende personlighedstræk, også handle om at udvide antallet af 'strenge eller tangenter der kan komme i spil'.

Den kybernetiske bevidsthedsteori er i familie med den systemiske tradition, hvor man har begrebet »2. ordens-kybernetik«, hvilket indebærer anerkendelsen af, at den der iagttager, altid påvirker det iagttagede – altså at man ikke kan adskille dét, der observeres fra den, der observerer. Dette synspunkt indebærer et ansvar, i forhold til at arbejde med bevidstheden hos den der erkender (Vedfelt 1996). Enhver terapeut må derfor selv gennemgå en personlig terapeutisk proces, for at blive i stand til at kende sig selv tilstrækkeligt indgående til, at mødet med klienten kan foregå i åben-

hed, og beriges frem for forstyrres af de mange tusind ting, som terapeuten sandsynligvis når at mærke undervejs. Dette svarer også til en del af formålet med egen erfaringen på musikterapi-uddannelsen, sådan som Pedersen formulerer det ovenfor. Man kunne også tale om behovet for at udvikle sin personlige refleksionskompetence – evnen til at iagttage sig selv og gøre sig sit personlige udgangspunkt bevidst. Terapeuten/ den studerende må øve sig i at pudse sine briller, for at vinde overskud til på én gang at være orienteret mod klientens person-univers og sit eget person-univers.

»Dette kræver en dobbeltrettet bevidsthed, som bør være en del af terapeuttræningen. Når terapeuten har opdaget sin egen blokering, bliver han i stand til at lytte til sin egen ubevidste intelligens« (Vedfelt 2000a, s. 264).

Her kommer Vedfelt ind på vigtigheden af at kende sine egne blokeringer og problemområder og dermed den potentielle overføring og modoverføring. Hvis terapeuten ikke udvikler bevidsthed om disse fænomener, risikerer vedkommende at binde energi og blokere for en fri bevægelighed mellem bevidsthedens forskellige informationskilder. Ved at kende og acceptere egne smertefulde eller negative følelser, kan man erobre den intensitet og livsenergi, som de binder. Herved lettes de transformerende processer mellem forskellige bevidsthedstilstande i det terapeutiske arbejde.

Der er altså et stykke bevidsthedsmæssigt arbejde knyttet til den personlige biografi og bearbejdningen af mulige traumer og problematikker. Samtidig handler det personlige arbejde om at finde og udvikle de personlige ressourceområder.

For den kommende musikterapeut er det en fordel at kende såvel sin sårbarhed som styrke gennem kontakten med musikken – og hermed opbygge et inderligt forhold til de redskaber, man senere tager i brug overfor sine klienter, jævnfør også ovenstående afsnit om den praktiske intelligens.

Relationskompetencen

Den studerende føler sig ofte overrumplet af andre mennesker, når de kommer for tæt på hende. Hun er begyndt at blive bevidst om sine egne relationelle mønstre, og hun arbejder med at sætte grænser, sige fra, og opbygge tillid til sig selv. I en improvisation, hvor hun og terapeuten spiller på hver sit klaver, sker der det, at den studerende pludselig føler sig overrumplet af terapeutens måde at spille på – terapeuten spiller nogle af de samme toner, som den studerende, men på en underlig måde, synes hun. Hun føler sig i første omgang overvældet og nærmest lam, og hun genkender fornemmelsen af at trække sig. Men denne gang sker der det, at der rejser sig en kraft i den studerende, energien fortættes, hun samler sig, tager fat i tangenterne og får meget tydeligt sat sig selv igennem i sit musikalske udtryk. Dette følges op af en passage i improvisationen, hvor et forsigtigt samspil opstår.

Den studerende hører sig selv og hører terapeuten og mærker, at der er plads til, at de begge to kan være der, og det 'at mødes på et nyt grundlag' bliver nøgleordene, hun tager med sig.

Det personlige arbejde, som den studerende og den professionelle terapeut løbende må gøre, kan i den terapeutiske praksis ikke isoleres, fra det område jeg her benævner som den relationelle kompetence. Det er jo netop for at kunne møde, forbinde sig med og arbejde med klienterne så professionelt som muligt, at egenerfaring og egenerapi finder sted på uddannelsen. Desuden er alt personligt samtidigt relationelt, jævnfør den cybernetiske teori om bevidstheden som et åbent system. Terapi er et møde mellem mennesker, begge personsystemer involveres i mødet, og der kan være mange følelser på spil i interaktionen mellem de to parter. Der skal to til en relation, og den studerende/terapeuten kan og bør tage ansvar for sin del, sin personlige kompetence i forhold til at relatere sig (Jensen 1998). Relationskompetence har vi alle med os i større eller mindre grad. Ifølge Vedfelt har vi alle været i en form for menneskelig mesterlære siden fødslen (Vedfelt 2000a, s. 70). Vi har, ved at være relationelt forbundet med de nærmeste omsorgspersoner og ved at betragte disse som sociale og følelsesmæssige rollemodeller, lært uendeligt meget. Videre gennem livet udvikler vi nye relationer, som til dels vil tage udgangspunkt i de relationelle erfaringer, vi allerede har med os. Når den terapeutstuderende træder ind i klientpositionen, vil vedkommende på samme måde lære ved at interagere med og betragte læreterapeuten som en rollemodel eller en mester. Terapeutens relationskompetence betegner Vedfelt som det fineste instrument i terapien, »en specifik men kompleks færdighed med mange facetter«. Vedfelt skriver videre:

»En videreudvikling af relationskompetence kan finde sted på mange niveauer og til forskellige formål. I en terapeutisk uddannelse sker det bedst i en mesterlære, og egenerapi er en af de bedste forudsætninger for at leve sig ind i, hvordan det er at være klient og arbejde med egne psykologiske problemer« (ibid., s. 272).

Relationskompetencen er en kompleks færdighed, der bygges ind i det personlige landskab og bygger på den personlige evne til at skabe kontakt og kommunikation. Relationskompetence har at gøre med at kunne sætte sig i den andens sted og samtidig opretholde forskellen mellem sig selv og den anden. Det drejer sig om at respektere den andens integritet og kunne være fintfølelse i forhold til nærhed og distance og i forhold til timing. Dét at være empatisk indlevende er ikke nok, – relationskompetence består også i at kunne transformere den empatiske forståelse til den rette handling på det rette tidspunkt. Evnen til etablering og udvikling af relation med klienter på forskellige niveauer udvikles gennem egenerfaringen som studerende

og naturligvis gennem praksiserfaring. Som studerende må man øve sig i, at møde dét der er fremmed, det der er anderledes end én selv, for at blive i stand til at håndtere uventede, ukendte og vanskelige situationer i et senere møde med klienten, og dermed blive i stand til at skabe et rum for klienten at være i og udvikle sig igennem. Når vi opøver og udnytter vores kapacitet til at udvide vores bevidsthed, vil vores oplevelser i mødet med den anden kunne rumme større grad af kompleksitet, og vi får muligheden for at se noget mere og måske se noget andet, end det vi ellers havde været i stand til. I den kybernetiske terapi bruges terapeutens relationelle kompetence til at kunne lade sig personificere som en »god person« i klientens univers, forstået som et trænet menneske, der kan give accept og modspil på mange planer, så der skabes dynamisk rum for at klientens selvregulerende processer (Vedfelt 2000a).

Det fleksible nærvær

Den studerende er i sit individuelle forløb i kontakt med en rastløshed og forvirring – kan ikke finde hoved eller hale på de mange tanker og følelser. Terapeuten spørger, hvad hun har brug for lige nu. Det ved den studerende ikke. Fornemmelsen af at være spærret inde i sig selv med sin egen forvirring er tæt på at være meget ubehagelig. Terapeuten foreslår at hun prøver at spille, frit fortælle på instrumenterne, noget af alt dét hun netop har fortalt og forsøgt at fortælle. Duer heller ikke. Der bliver stille i rummet. Så får den studerende alligevel lyst til bare at sidde med guitaren uden at spille. I et stykke tid samtaler terapeuten og den studerende om de associationer og minder, der er forbundet med bare at sidde med guitaren tæt ind til kroppen. På et tidspunkt begynder den studerende at spille, hun skaber en melodi. Terapeuten lytter. Den studerende stopper, bekræfter at hun føler sig roligere nu, men mærker samtidig, at der er tilbageholdt energi i kroppen, som hun har trang til at udtrykke. Hun bestemmer sig for at sætte sig til trommerne. Terapeuten vælger at spille med på en anden tromme. Efter kort tid er der fuldt knald på improvisationen. Bagefter lytter de sammen til de to stykker musik, som er blevet optaget på båndoptager; de melodiske fraser på guitaren og det kraftfulde udtryk på trommerne. Den studerende giver udtryk for at opleve, at hun har »fat i noget med tilid«, og i de følgende sessioner opstår der nye opdagelser og erkendelser i den studerende, som har forbindelse til mange detaljer fra den omtalte session.

Pedersen (2002) skriver, at et af formålene med egnerfaringen er, at den studerende udvikler evnen til *sensitivt og fleksibelt* at skabe kontakt og kommunikation gennem musikken. Denne sensitivitet og fleksibilitet kan bl.a. udvikles gennem fokuseret træning af sanselighed, kropsligt nærvær, iagttagelse og refleksion. Som det er blevet beskrevet, eksisterer bevidstheden i mange forskellige tilstande ifølge den kybernetiske teori. Disse tilstande er

på hver deres måde vigtige for at personligheden kan fungere og udvikle sig, de er vigtige for personens selvregulering. Dette giver mening for musikterapien som fag, og dermed bliver det også et vigtigt mål for uddannelsen, at den musikterapistuderende erfarer betydningen af at veksle mellem forskellige tilstande; gå ind i musikken, mærke vibrationerne i kroppen og lægge mærke til de indre billeder, som skabes gennem musikken osv., fordi det netop giver adgang til en rigdom af informationer, og åbner op for tilstande af en højere orden og deraf følgende udviklingspotentiale. Som kommende musikterapeut må der banes vej for en veludviklet tillid til andre tilstande og proceskanaler end hverdagsbevidstheden og det talte sprog. Nærværet som den studerende skal opøve, har således en intrapsykisk komponent, idet det drejer sig om at opretholde en konstant integrerende bevidsthedsmæssig virksomhed, mellem de mange forskellige informationer den studerende (senere; terapeuten) får. Samtidig er det fleksible nærvær i en terapeutisk sammenhæng knyttet til udadvendthed og det at lytte til den anden, og er derfor tæt forbundet, med det jeg omtalte ovenfor som relationskompetencen. For nærværet skal bruges til at holde balancen mellem en åben levende kontakt indad til sig selv og udad til klienten. Dette svarer til den kybernetiske opfattelse af bevidstheden som konstant svingende mellem en indadrettet og udadrettet opmærksomhed. I en anden tidlig dimension drejer det fleksible nærvær sig desuden om at kunne balancere mellem den personlige erfaring, nuet, og dét der skal til at ske, dvs. bruge det bedste man har lært til at handle på den mest relevante måde i det givne nu. Igen er der tale om en kobling mellem indadrettet og udadrettet opmærksomhed, når man scanner sine erfaringer samtidig med, at man forholder sig til det nuværende og det kommende øjeblik. Det læringsområde, jeg her kalder for det fleksible nærvær, kan således forstås som et professionelt højere, dvs. mere komplekst niveau, hvor den praktiske (den kropsligt forankrede faglighed), den personlige baggrund og fortælling og den relationelle kompetence, går op i en højere enhed. Musikterapeutens 'fleksible nærvær' udvikler sig ideelt set til at være et bevidsthedsmæssigt omdrejningspunkt for et musikterapifagligt virke på avanceret niveau.

I de foregående afsnit har jeg gennemgået dele af en kybernetisk bevidsthedsforståelse – sådan som den er formuleret af Ole Vedfelt, og i lyset af denne forståelse blev der stillet skarpt på den del af musikterapi-træningen, som kaldes egenerfaring og egenerapi. Denne teoretiske kobling mellem musikterapi-træning og kybernetisk bevidsthedsforståelse vil jeg i de følgende to afsnit perspektivere, ved at se nærmere på to andre eksisterende bevidsthedsteoretiske betragtningsmåder.

7. Sammenligning af begreber fra kybernetisk bevidsthedsforståelse og psykoanalyse

På musikterapi-uddannelsen tales der eksplicit om bevidsthed, men primært ud fra en anden terminologi end den der knytter sig til kybernetisk psykologi. I det følgende foretager jeg en lille teoretisk ekskurs, idet et enkelt bevidsthedsmæssigt begreb, som vi har benyttet/benyttede inden for musikterapi, og som stammer fra psykoanalytisk teori, nemlig begrebet om *primær- og sekundærprocesser*, skal omtales. Dette vil lede frem til begrebet om 'tertiær-processer' i terapi. Den kybernetiske forståelse af bevidsthedens 'supramodale evne', som er blevet beskrevet ovenfor, kan minde om det musikterapeut Johannes Eschen beskriver som den udøvende musikterapeuts 'tertiære tankeprocesser'. I det følgende overvejer jeg et lighedstegn mellem de to tilstande, da det giver anledning til, for en kort bemærkning, at sammenligne visse dele af den psykoanalytiske forståelse af bevidsthed med den kybernetiske forståelse.

Primær, sekundær og terciær bevidsthed i musikterapi.

Før jeg kommer nærmere ind på begrebsdiskussionen, først en smule historie. Jeg vil starte med at præsentere en vigtig person i nærværende sammenhæng; den tyske musikterapeut Johannes Eschen. Han var en af de første musikterapeuter, der gik i inter-terapi hos den tidligere nævnte engelske analytiske musikterapeut og pioner Mary Priestley. Eschen bragte erfaringerne med sig tilbage til Tyskland, hvor han i slutningen af 1970'erne, som den første uddannelsesleder i verden, sørgede for at integrere egenerfaring som en obligatorisk del af træningen i selve musikterapiuddannelsen. To danskere deltog i Eschens 2-årige diplomuddannelse (Mentorkursus) i Herdecke, nemlig Inge Nygaard Pedersen og Benedikte Barth Scheiby, og efterfølgende var disse to kvinder med til at grundlægge den danske musikterapi-uddannelse på Aalborg Universitet i 1982. Pedersen og Scheiby var meget inspirerede af Eschen og Priestley, ikke mindst i forhold til at integrere egenerfaring som et væsentligt omdrejningspunkt i uddannelsen.

Psykoanalysen opererer med teorien om primære og sekundære bevidsthedsprocesser. Primærproces-tænkning svarer til en drømmelignende tilstand, hvor fornemmelsen af tid og sted mistes, og bevidstheden flyder. Primærprocesser svarer til den del af personligheden, der domineres af drifter. Sekundærproces-tænkning er realitetstænkning, her er man orienteret og kontrolleret. I den klassiske psykoanalyse, hvor man stræber efter »mere Jeg hvor der var Det«, anses primærproces som regression, altså et tilbageskridt til en mere primitiv form for væren hvor drifterne dominerer, mens sekundærprocesser svarer til jegets evne til at tænke logisk, kategorisere og analysere.

Når musikterapeuten Johannes Eschen henviser til primær og sekundærprocesser i musikterapi, så svarer det til en vekslende virksomhed mellem

at være-i-oplevelsen sammen med klienten og at tænke-om-oplevelsen. Musikterapeutens resonans og følelsesmæssige 'medsvingen' optræder altså skiftevis med en tilstand, hvor musikterapeuten er helt klar over tid, sted, og proces. For klienten kan der være tale om den samme vekslen mellem at være-i-oplevelsen og at tænke-om-oplevelsen fx i forbindelse med at træde ind og ud af det musikalske improvisatoriske felt.

Eschen beskriver derudover en tredje tilstand, nemlig den 'tertiære bevidsthedstilstand'. Eschen skriver, at han har begrebet fra nyere psykoanalytisk teori (Die Berliner-psychoanalytische Schule).

»Thinking in creative processes is (following Ammon 1974) conceivable as »tertiary process thinking«, a state of mind where we can easily oscillate between primary and secondary process thinking« (Eschen 2002).

Den terciære bevidsthedstilstand er karakteriseret ved, at den kun er mulig i et *faciliterende* miljø. I terapi og musikterapi kan det lade sig gøre at komme i en sådan bevidsthedstilstand, når der er opbygget en tryk relation mellem terapeut og klient. Når musikterapeut og klient fx improviserer sammen, og befinder sig i den terciære bevidsthedstilstand, sker der (ifølge Eschen 2002) følgende:

- »Then the ego boundaries are more or less open, open to the partner and open to our un- or preconscious, to our emotions
- This can lead to flowing contacts between memory and reality, to a new and wider ego-organisation, to new integration«

Det kunne umiddelbart se ud til, at det at erkende 'supramodalt', altså på tværs af de normale opdelinger af oplevelsesmåder, svarer til det, man kan opnå erkendelsesmæssigt i Eschens begreb om den 'terciære bevidsthedstilstand'. Begge tilstande eller erkendelsesformer beskrives som flydende i forhold til forskellige oplevelses-modaliteter og med overordnede og samlende funktion for de forskellige typer informationsbearbejdelse. Men forskellen er, at *samtidigheden* er et karakteristikum ved det at erkende supramodalt. Her behøver man ikke lukke ned for den ene kanal for at åbne for en anden. Den terciære bevidsthedstilstand beskrives derimod som et udgangspunkt i forhold til at glide *ind og ud* af bevidsthedens forskellige tilstande. Men sammenligningen er stadig nærliggende, for begge begreber beskriver en tilstand, hvor flere typer information kan rummes og koordineres, – en åben og kreativ proces der kan bane vejen for omorganisering og forandring. Der er dog, i forhold til teorien bag disse terminologier, også den væsentlige og grundlæggende forskel at anføre, at den kybernetiske model ikke beskriver bevidstheden som delt i to vidt forskellige typer processer (primær og sekundær), der kæmper mod hinanden, men derimod

som et mangedimensionalt netværk af interagerende niveauer og tilstande. Forskellige oplevelsesmåder som eksempelvis indre fantasibilleder og kropsfornemmelser, opfattes som informationskoder og »eksisterer ikke – som i den traditionelle psykoanalytiske opfattelse – i en hallucineret sammenblanding i det ubevidste« (Vedfelt 2001 s. 302). Hermed tillægges de ikke-rationelle dele af vores bevidsthed, en anden betydning og værdi end at de skulle være primitive eller uhensigtsmæssige. Der er dog sket meget i psykoanalysens historie efter Freud, og teorien om en tertiær bevidsthedstilstand er som nævnt opstået i den nyere psykoanalytiske teori. I forbindelse med udviklingen af egopsykologien, skete der fx en udvidelse af forståelsen for primærprocesser, nemlig at de kan have funktion af at være »regression i jegets tjeneste«, dvs. at man havde erfaret, at det var muligt at træde ind i denne anden form for bevidsthed, fx gennem kreativ virksomhed, og få noget ud af det på et jeg-plan, så at sige. Nyere psykoanalytisk orienterede terapiformer fokuserer ikke ensidigt på det intrapsykiske, som den klassiske psykoanalyse gjorde, men er i overensstemmelse med ny forskning inden for udviklingspsykologien, langt mere optagede af den sociale kontekst og af relationers betydning for den personlige udvikling.

Følgende citat af Eschen, leder tilbage til musikterapien og arbejdet med klienterne. Det integrerer en psykodynamisk og analytisk tankegang med en kybernetisk forståelse af bevidstheden, og sammenfatter forståelse for det enkelte menneskes historie og aktuelle muligheder med anerkendelse af dette menneskes kreative og selvregulerende bevidsthed:

»After having waited patiently for the right moment (kairos) we are full of awe and wonder when a psyche is creating a really great dream or an improvisation with incredible depth and clarity. The power and delicacy of the »signs of hope« are striking for us, induced by the in-born healing capacity even of very ill patients. Humble respect for the unique potentials of »just this patient«, »just her psyche with her personal biography« is growing from therapy to therapy. Patients, students and therapists are again and again amazed and fascinated by the works of art they have created«. (Eschen 2002).

8. Kybernetisk bevidsthedsforståelse og kreative erkendelsesformer

I det følgende vil jeg omtale Jan Brødslev Olsens skitse (1999) til en teori om kreative erkendelsesformer, da denne skitse bygger på bl.a. Vedfelts teori om bevidsthed og ubevidst intelligens. Olsen tager udgangspunkt i det velkendte problem at sidde fast i en bestemt måde at tænke om tingene, og han sætter fokus på, hvordan vi kan få en god idé og skabe nye tanker, kort sagt fremme kreativiteten i faglige såvel som personlige problemstillinger.

Olsen henviser til filosofen Arthur Koestlers teori om, at vi er kreative, når vi *skaber en ny helhed af noget hidtil ikke-forbundet*. Vi er kreative, når vi bryder den almindelige måde at associere på og i stedet bliver *bisociative*, hvilket vil sige at vi kombinerer forskellige måder at tænke på fra forskellige planer i bevidstheden. I modsætning til association, der er mere tilfældig, er bisociation en integration af tidligere adskilte forståelsesplaner i en ny overordnet helhed. Bisociationer forekommer fx i geniale reklametekster eller smarte opfindelser. (Det er ofte også det, der sker i drømme, at vi får sammensat stumper, fra forskellige dele og niveauer af vores virkelighed, i en poetisk billedstrøm: Vedfelt 2000a, kap.10). Ifølge Koestler kommer den kreative erkendelse ind i billedet, der hvor sproget stopper, og vi er i de mere flydende mentale aktiviteter, der har deres rødder dybt i vores bevidsthed (Olsen s. 33). Dvs. at kreativitetens kilde findes udenfor vores normale hverdagsbevidsthed, hvilket svarer til Vedfelts udvidede bevidsthedsbegreb, hvor den totale bevidsthed er meget *mere* end det rationelle jeg, og der findes tilstande af langt større *kompleksitet* end det rationelle jeg. Ifølge Vedfelt er der en tæt forbindelse mellem bevidsthedens *niveauspring* og personlig udvikling, hvilket er analogt til Koestlers teori om kreativ erkendelse, og Vedfelt siger netop, at evnen til »at knytte bevidstheden an til produktive associative netværk via kropsoplevelser, følelser og indre billeder, er afgørende i forbindelse med kreative processer« (Vedfelt 2000b, s. 552).

Når musikterapeuten møder fastlåsthed i en eller anden form, enten hos os selv eller hos klienten, kan det blive afgørende, om vedkommende formår at skifte fra det automatiserede hverdagsbevidsthedsniveau til et andet og mere komplekst niveau, der kan bane vej for kreativiteten. I den forbindelse har musikterapeuten en række musikalske redskaber ved hånden, der kan anvendes til at ændre kommunikationsformen: på mange forskellige måder kan musikken bidrage til, at klienten og musikterapeuten kan finde sig selv og hinanden fra et nyt sted i bevidstheden, med en anden form for kontakt til kroppen, i en anden tilstand, i en ændret intensitet, hvilket er yderst befordrende i forhold til at bryde det vante handlemønster, skabe noget nyt, og dermed danne grobund for at noget kan forandre sig. Det er præcis denne bevidsthedsmæssige erkendelse, som musikterapistuderende i en eller anden forstand, gerne skulle opnå gennem egen erfaring på studiet. Olsen sammenfatter:

»Kreativiteten opstår, når vi tillader os selv at skifte rum og se verden fra et nyt rum. Ophold i uvante rum får vores horisont til pludselig at skifte karakter og vidde. Ved at opholde os for meget i det samme rum, forsvinder kreativiteten, og vi kan kun reproducere gamle tanker i nye forklædninger« (Olsen 1999).

Når egnerfaringen for den musikterapi-studerende ses som 'bevidstheds-træning', handler det således i høj grad om kreativitet, forstået som evnen til bevægelse og fornyelse.

9. Afslutning

Bevidsthedens forskellige tilstande i musikterapi er ikke et ubeskrevet blad. Som beskrevet ovenfor, er Eschen (2002) meget optaget af forskellige bevidsthedsformer, og går vi tilbage til Priestley (1994), har hun ganske nøje beskrevet musikterapeutens brug af forskellige bevidsthedsformer gennem improvisation, modoverføring og det kropslige og følelsesmæssige nærvær, der er impliceret heri. Nygaard Pedersen (2000) har udviklet begreber om lytteattituder og lytteperspektiver, der ligeledes indeholder henvisninger til bevidsthedsmæssige aktive muligheder, og Hannibal (2000, 2005) har skrevet om implicit og eksplicit viden i musikterapi. Bruscia (1995) har ligeledes beskæftiget sig med emnet og har bl.a. skrevet om musikterapeutens bevidsthedsmæssige bevægelighed i kontakten med klienten, og i forhold til det metateoretiske plan har Bonde (2001b) skrevet om musikterapi-teoriens mulighed for at lade sig inspirere af Ken Wilbers filosofi og teori om personlighed og udvikling. I nærværende artikel har jeg kunnet bruge den kybernetiske psykologi og teori om bevidstheden til at udvikle et bud på en teoretisk forståelsesramme for nogle af den musikterapistuderendes træningsrelaterede oplevelser. I følgende sammenfatning vil jeg udpege de områder, hvor den kybernetiske psykologi og bevidsthedsteori efter min mening kan inspirere musikterapien som fag, teoretisk såvel som i praksis:

- **OVERORDNET TEORETISK INDPLACERING:** Vedfelts kybernetiske teori er en metateori, der eksplicit trækker på inspiration fra flere forskellige psykoterapeutiske skoler og integrerer dele af dem i en samlet teori. Teorien er empirisk underbygget og Vedfelt tager afstand fra uteoretisk eklekticisme, der på en ukritisk måde sammenblander forhåndenværende principper (Vedfelt 1996 s.106). Vedfelts teori integrerer mange forskellige perspektiver, hvilket gør den spændende og relevant for musikterapien, som netop ofte bakser med at placere faget og den musikterapeutiske kliniske praksis, i et krydsfelt mellem forskellige videnskabsteoretiske positioner og terapeutiske skoler.
- **MUSIKTERAPI TEORIEN:** Den kybernetiske teori om bevidstheden kan bidrage til at underbygge og styrke musikterapi-teorien, idet den leverer et teoretisk sprog, som gør det muligt på nuanceret vis, at reflektere over *meningen* med at anvende musik og andre kreative medier i terapi. Disse proceskanaler og de dertil knyttede bevidsthedstilstande giver klienten mulighed for at udtrykke sig, bearbejde og omorganisere sig, på et niveau i personlighedens samlede system, som er overordnet hverdagsbevidsthe-

- den. Ved at foretage skift mellem forskellige proceskanaler kan terapeut og klient sammen udvikle et relationelt system på et bevidsthedsniveau, der rummer kompleksitet og giver adgang til kreativ problemløsning.
- **MUSIKTERAPEUTISK METODE:** I musikterapi er det helt konkret, at terapeut og klient bevæger sig rundt i forskellige oplevelsesmæssige rum, psykens supramodale rum, og bruger flere forskellige kommunikationskanaler: samtale, improvisation, tegning, fysisk aktivitet, musiklytning osv. Gennem diverse kreative metoder, giver musikterapien mulighed for dialog mellem forskellige niveauer i bevidstheden, både hos klienten og hos terapeuten og imellem dem (Priestley 1994). Musik og lyd er et sprog, der i sig selv kan rumme og udtrykke komplekse tilstande og oplevelser (Kenny 1996). Når terapeut og klient lytter til de mange informationer, som er i det lydige udtryk i samspillet, kan det forstås som subliminale processer. Eschen (2002) sidestiller drømmen med den musikalske improvisation i musikterapi, og peger netop på, hvordan de ikke-rationelle informationskoder kan rumme en berigende klarhed.
 - **MØDET MED KLIENTEN:** Når de forskellige oplevelsesmåder, som opstår i den terapeutiske proces ikke adskilles, men indgår i en enhed hvor de belyser hinanden, vil personligheden hos klienten, ifølge Vedfelt, kunne opfanges med større grad af kompleksitet, og terapeuten vil være i stand til at agere mere fleksibelt som hjælper i klientens terapeutiske proces (Vedfelt 1996, 2000a + b, 2001). Bruscia beskriver bevidsthedsformer i musikterapi, som direkte knyttet til den relationelle dynamik, der er mellem klient og terapeut. I mødet med den enkelte unikke klient må vi være *forberedt* på at være bevidsthedsmæssigt bevægelige, siger Bruscia: »As therapists we must be prepared to move our consciousness – with courage, humility, and respect – into uncharted regions of the client’s world, our own world as a person, and our world together as client and therapist« (Bruscia 1995).
 - **DET TERAPEUTISKE FORHOLD SOM ET ETISK FORHOLD:** Fordringen om terapeutens bevidsthedsmæssige nærvær og evne til bevægelse, knytter sig til den etiske forpligtelse terapeuten har, i forhold til ‘at være der terapeutisk relevant’ (Jensen 1998). Når musikterapeuten ønsker at ‘være der’ for klienten, fordres evnen til at se hvor ‘der’ er, samt bevidstheden om ‘hvor jeg er’, og det fordrer dernæst redskaber og kompetence til ‘at-bevæge-sig-derhen’ (Bruscia 1995). Samtidig ser musikterapeuten næppe alt dét, som er, da dét, hun ser, afhænger af synsvinklen. Derfor er træningen i at *se* – og, så vidt muligt, i at *se* sin egen synsvinkel meget vigtig. Egnerfaringen på musikterapiuddannelsens terapispør sigter mod, at de studerende gennemgår en udviklingsproces, der opbygger en sådan kompetence. Som Professor Inge Nygaard Pedersen har formuleret det, så handler det om træning i at *lytte* og om erkendelsen af, at der findes forskellige ‘lytteattituder’ og ‘lytteperspektiver’. Pedersen skriver; »Jeg vægter som træner, at (de kommende) musikterapeuter udvikler evne til

at kunne lytte til sig selv på et dybt indre plan, og evne til at kunne lytte til sig selv lytte til patienten« (Pedersen 2000 s. 97). (Se Pedersen artikel i dette nummer om 'modoverføring og lytteperspektiver').

Den kybernetiske psykologi og bevidsthedsteori, som den er udviklet og beskrevet af Ole Vedfelt, er inspirerende og givende for musikterapien på mange niveauer. Men musikterapiens praksis, teori og forskning kan uden tvivl også bidrage med viden og inspiration den anden vej, for musik og lyd kan påvirke os og være med os på alle niveauer af vores væren. Musik kan forbindes til både krop og sjæl (Bonde 2001, Bonny 2001, Crowe 2004, Ruud 2002) og udgør et ordløst sprog mellem mennesker. Lyd er en indgang til det ufødte barns kontakt med verden, og opfattelsen af lyd er den sans, der forlader os som det sidste, når vi dør.

LITTERATUR

- BATESON, G. (1979): *Mind and Nature*. New York: Bantam Books.
- BONDE, L.O., et al. (2001a): *Musikterapi: Når ord ikke slår til. En håndbog i musikterapiens teori og praksis i Danmark*. Århus: Forlaget Klim.
- BONDE, L.O. (2001b): Steps towards a Meta-theory of Music Therapy? An introduction to Ken Wilber's Integral Psychology and a Discussion of its Relevance for Music Therapy. *Nordic Journal of Music Therapy*, 10(2), 176-188.
- BONNY, H.L. & SAVARY, L.M. (1973): *Music and Your Mind. Listening With a New Consciousness*. New York: Harper & Row.
- BONNY, H. (2001): Music and Spirituality. *Music Therapy Perspectives* 19: 59-62.
- BRUSCIA, K.E. (1995): Modes of Consciousness in Guided Imagery and Music (GIM): A Therapist's Experience of the Guiding Process. In C. Kenny (ed.), *Listening, Playing & Creating: Essays on the Power of Sound*. Albany, NY: State University of New York Press: 165-98.
- CROWE, B.J. (2004): *Music and Soul making. Toward a new theory of music therapy*. New York: The Scarecrow press, Inc.
- ESCHEN, J.T. (2002): *Analytical Music Therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- HANNIBAL, N. (2000): *Præverbal Overføring i Musikterapi – kvalitativ undersøgelse af overføringsprocesser i den musikalske interaktion*. Ph.d.-afhandling, Aalborg Universitet.
- HANNIBAL, N. (2005,a): *Studiehåndbog for Musikterapistudiet*. Aalborg Universitet.
- HANNIBAL, N. (2005,b): »Daniel Stern, hans teorier og deres betydning for musikterapi. *Dansk Musikterapi*, 2(2).
- HOUGAARD, E. (2004): *Psykotterapi – teori og forskning*. København: Dansk Psykologisk Forlag.
- JENSEN, O.S. (1998): Psykoterapeutens autenticitet – terapiens afgørende led. *Psyke & Logos* 19(1): 271-287.
- JØRGENSEN, C.R. (1998): Terapeutisk Kompetence. *Psykolog Nyt* 16: 8-12.
- KENNY, C.B. (1996): The Dilemma of Uniqueness. An Essay on Consciousness and Qualities. *Nordic Journal of Music Therapy* 5(2): 87-94.
- KOLB, D.A. (1984): *Experiential learning: experience as the source of learning and development*, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- LINDVANG, C. (2002): Den drømmende terapeut – om at gøre brug af terapeutens ubevidste som et redskab i musikterapeutiske processer med skizofrene. *Musikterapi*

- i *Psykiatrien. Årsskrift 2002*. Musikterapiklinikken. Aalborg Psykiatriske Sygehus & Aalborg Universitet. Den psykiatriske Forskningsenhed i Nordjyllands Amt.
- LINDVANG, C. (2004): Musikterapi – Psykiatri. *Dansk Musikterapi* 1(1).
- OLSEN, J. BRØDSLEV (1999): Kreativitet og uvante bevidsthedstilstande. *Kognition og pædagogik* 8(32): 31-46.
- OLSEN, O.A. & VEDFELT, O. (1992): Det ubevidstes mange ansigter – en historisk oversigt. *Psyke og Logos* 13: 11-41.
- PEDERSEN, I.N. (2000): Inde-fra eller ude-fra – orientering i terapeutens tilstedeværelse og nærvær. I C. Lindvang, Pedersen & Hannibal (red.), *Den Musikterapeutiske Behandling. Musikterapi i Psykiatrien. Årsskrift 2000.*, Musikterapiklinikken. Aalborg Psykiatriske Sygehus & Aalborg Universitet. Den psykiatriske Forskningsenhed i Nordjyllands Amt.
- PEDERSEN, I.N. (2002): Self-experience for Music Therapy Students – Experiential Training Music Therapy as Methodology – A Mandatory Part of the Music Therapy Programme at Aalborg University. In J. T. Eschen (ed.), *Analytical Music Therapy*, p. 168-190. London: Jessica Kingsley Publishers.
- PEDERSEN, I.N. & SCHEIBY, B.B. (1999): Inter Music Therapy in the Training of Music Therapy Students. *Nordic Journal of Music Therapy*. 8(1): 59-72.
- PRIESTLY, M. (1994): *Essays on Analytical Music Therapy*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- RUUD, E. (2002): *Musikk og identitet*. Universitetsforlaget Oslo.
- STERN, D. (1991): *Barnets interpersonelle univers*. København: Hans Reitzels Forlag.
- STIGE, B. & BRUSCIA, K. (2000): The Nature of Meaning in Music Therapy. Kenneth Bruscia interviewed by Brynjulf Stige. *Nordic Journal of Music Therapy*. 9(2): 84-96.
- VEDFELT, O. (1996): *Bevidsthed, bevidsthedens niveauer*. København: Gyldendal.
- VEDFELT, O. (2000a): *Ubevidst intelligens. Du ved mere end du tror*. København: Gyldendal.
- VEDFELT, O. (2000b): Delpersonligheder, objektrelationer og kybernetisk netværksteori. *Psyke & Logos*, 21, 542-563.
- VEDFELT, O. (2001): Fra Jung til kybernetisk psykologi. I P. Skogemann, *Symbol, analyse, virkelighed. Jungiansk teori og praksis i Danmark*, s. 288-317. København: Lindhardt og Ringhof.
- VEDFELT, O. Introducerende tekst om den kybernetiske psykologi: www.vedfelt.dk.
- WACKERHAUSEN, S. (1999): Det skolestiske paradigme og mesterlære. I K. Nielsen & S. Kvale, *Mesterlære. Læring som social praksis*, s. 219-233. København Hans Reitzels Forlag.
- WIGRAM, T. et al. (1999): Music Therapy Training: a Process to develop the musical and therapeutic identity of the music therapist. In T. Wigram and J. D. Backer (ed.), *Clinical Applications of Music Therapy in Developmental Disability, Paediatric and Neurology*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- WILBER, K. (2000): *Integral Psychology – Consciousness, Spirit, Psychology, Therapy*. Shambhala.
- ØLGAARD, B. (1986): *Kommunikation og økomentale systemer – ifølge Gregory Bateson*. København: Ask.