



Et musikalsk fællesskab på tværs af generationer

En undersøgelse af, hvordan musik kan bruges som middel til at skabe fællesskaber på tværs af generationer, og hvilken gavnlig virkning dette møde potentielt har på de deltagende. Undersøgelsen tager udgangspunkt i Foreningen Samværds projekt "Leg på Plejehjem".

Signe Rosenlund Byriel

Studienr.: 201708214

Specialevejleder: Mads Krogh

Anslag: 135.261

Abstract

This thesis aims to answer the following thesis statement:

How can music be used as a remedy to give a sense of community among people from different generations, and what positive impact can this musical meeting potentially have for the participants? The study is based on Foreningen Samværds project “Leg på Plejehjem” (“Play at care homes”).

Foreningen Samværd creates spaces for intergenerational encounters. This thesis explores how music can create communities across generations, and what impact these new communities have on the participants. The empirical foundation for the study is a range of observations and interviews made in connection with *Samværds* musical events at care homes. Weekly, little children and their parents visit a care home, and join a musical event facilitated by a music host.

This thesis and the work of Foreningen Samværd is based on the assumption that people no longer enter social communities across generation gaps. Presumably this is caused by the late modern breach of traditional communities and connectedness to the local community. This issue is actualized because of the demographical changes, that entail a significant growth in the population of the elderly. This thesis suggests that the need of including this generation in social communities is thus very important in today's society.

To examine how music potentially can help to re-establish communities across generations, music will be considered as a social phenomenon using Christopher Small's concept *musicking*, Georgina Born's *musical socialities*, Tia DeNora's *The Musical Event and its conditions*, Gary Ansdell's *the musical meeting* and Sven-Erik Holgersens *strategies of participation*. Furthermore, it is studied how the two target groups of “Leg på Plejehjem” (elderly and young children) – each and collectively - profit from the musical meeting. This serves as the research related and theoretical framework for the analysis.

It is concluded that both children and the elderly benefit from the encounter with music on several of the same parameters, emphasizing the importance of intergenerational interaction. Music's ability to strengthen language and create recognition is highlighted here. “Leg på Plejehjem” allows participation on different levels, which allows the participants to participate on their own premises. Continuity is particularly important for the social and musical encounter. It is concluded that music can be used as a resource to understand and engage in the community, with particular emphasis on eye contact and mental presence. In conclusion, music can help create intergenerational communities.

INDHOLD

Indledning	4
1. Metode og materiale	7
1.1. Den deltagende observation	7
1.2. Det kvalitative interview	9
1.3. Min rolle i projektet.....	9
2. Baggrund	10
2.1. En undersøgelse af antagelsen om, at vi ikke indgår i tværgenerationelle fællesskaber.....	10
2.2. En ny demografisk udvikling og dens udfordringer og muligheder	12
2.3. Foreningen Samværd.....	13
2.3.1. Samværds hovedformål og værdier	13
2.3.2. Projektet ”Leg på Plejehjem”	15
3. Musik og socialt liv	16
3.1. Musicking	17
3.2. Musikalske socialiteter	18
4. At indgå i et fællesskab.....	20
4.1. Deltagerstrategier	21
5. Musikalske fællesskaber	22
5.1. Community Music og musikterapi	22
5.2. Den musikalske begivenhed	24
5.3. Det musikalske møde	25
5.4. Opsummering af det forskningsmæssige og teoretiske fundament.....	27
6. Afledte effekter af det musikalske fællesskab hos målgruppen	28
6.1. Den ældre målgruppe	28

6.1.1.	Musikalsk reminiscens	29
6.2.	Babyer og børn	31
6.3.	Fællesnævnerne ved de to målgrupper	32
6.3.1.	Musik som erstatning for sproget.....	32
6.3.2.	Sangvalg.....	32
6.3.3.	Videreførelse af musikalsk arv	34
7.	Analyse af Samværds legestuer, ”Leg på Plejehjem”	34
7.1.	”Leg på Plejehjem” som en musikalsk begivenhed	34
7.2.	Deltagerstrategier ved legestuerne	40
7.3.	Musikværtens rolle	44
7.4.	Opsummering af analytiske pointer	49
8.	Instrumentalisering af musik.....	49
8.1.	Kan musiks virkning måles?	49
8.2.	Musik som middel til at løse samfundsmæssige problemstillinger.....	50
8.3.	”Leg på Plejehjem” som et forestillet fællesskab.....	52
9.	Konklusion	54
Litteratur	56
Bilag.....	59
1.	Interviewguide	59
2.	Samtykkeerklæring	60
3.	Transskription af interviews.....	61
4.	Skriftlige interviews	63
5.	Observationsnotater	67

Indledning

”Selvom man måske ikke har så meget sprog endnu, eller måske ikke har så meget tilbage, så kan det at synge sammen, eller lytte til musik sammen, bare gøre vildt meget for samværet”

(Ditte Dupont, musikvært hos Samværd)

Musikalske fællesskaber medvirker til, at vi knytter os til hinanden. Når man synger og spiller sammen, skaber man en enhed, som kun fungerer optimalt, hvis alle i gruppen deltager. Det gør, at der skabes et rum, hvor uligheder og forskelle elimineres, og vi således alle er ligesindede for en stund. Personligt er nogle af mine stærkeste relationer opstået netop i dette unikke musikalske rum, og jeg har dermed oplevet på egen krop, hvordan musikken er et fantastisk middel til at skabe meningsfulde fællesskaber. På trods af musikkens evne til momentvis at udviske forskelle og uligheder blandt mennesker, ses dog en tendens, musikalsk såvel som generelt i vores samfund, til at fællesskaberne primært opstår blandt mennesker i samme aldersgruppe, eksempelvis på musikskoler, højskoler og i henholdsvis børne-, ungdoms- og seniorkor. Dette på trods af, at der kan ligge en stor gevinst i at deltage i musikalske fællesskaber med mennesker i forskellige aldre, som dermed indgår i fællesskabet med forskellig musikalsk ballast og generel livserfaring.

Denne gevinst oplever de i Foreningen Samværd, hvor de netop har specialiseret sig i at skabe sociale relationer på tværs af generationer. Her laver de bl.a. musikalske legestuer, hvor barslende forældre, børn og ældre mødes omkring leg og musik til legestuer, som foregår på plejehjem og faciliteres af en musikvært. Her bruges musikken, som det fælles tredje, til at skabe rammen omkring det sociale samvær. Dette gør mig nysgerrig på, hvordan netop musikken bidrager til at skabe disse meningsfulde tværgenerationelle møder, og derfor lyder min problemformulering således:

Hvordan kan musik bruges som middel til at skabe fællesskaber på tværs af generationer, og hvilken gavnlige virkning har dette møde potentielt på de deltagende? Undersøgelsen tager udgangspunkt i Foreningen Samværds projekt, ”Leg på Plejehjem”.

Jeg har udført observationer ved to forskellige århusianske legestuer, som jeg har fulgt i to uger, hvilket er mit primære analyseobjekt. Disse suppleres med observationsnoter, som er foretaget over en længere periode på endnu en legestue, hvor jeg selv er musikvært. Desuden har jeg foretaget en række interviews, som også vil indgå som en del af min empiri. Dette uddybes i første kapitel "Metode og materiale".

For at sætte rammen omkring specialets genstandsfelt, redegør jeg derefter i andet kapitel "Baggrund" for den samfundsmæssige baggrund med en undersøgelse af antagelsen om, at vi ikke indgår i tværgenerationelle fællesskaber. For at undersøge dette, tager jeg udgangspunkt i, hvordan senmoderniteten har medført en ændring af vores måde at indgå i fællesskaber på, og særligt hvordan det har medført, at vi ikke naturligt indgår i fællesskaber på tværs af generationsskel. Dette gøres med teoretiske overvejelser fra sociologerne, Anthony Giddens og Zygmunt Bauman. I forlængelse af dette præsenteres Foreningen Samværd og deres arbejde og værdier netop angående disse fællesskaber på tværs af generationer. Desuden uddybes særligt deres nuværende projekt, de musikalske legestuer "Leg på Plejehjem", som jeg har observeret.

Herefter klarlægger jeg i kapitlet "Musik og socialt liv", hvordan musik og det sociale hænger sammen. Her henter jeg begreber hos teoretiker Christopher Small fra bogen "*Prelude – Music and Musicking*" fra 1998 og forsker Georgina Borns "*Music and the social*" fra 2012. Disse bringer begge perspektiver på, hvordan musik og socialitet hænger uløseligt sammen. Herefter introducerer jeg, med inspiration fra Sven-Erik Holgersens Ph.D.-afhandling "*Mening og dannelse*", i kapitlet "At indgå i et fællesskab", deltagerstrategier, som identificerer forskellige måder, man kan indgå i et musikalsk fællesskab.

Efter at have klarlagt, hvordan musik og det sociale hænger sammen og hvordan vi indgår i fællesskaber, undersøger jeg nærmere, hvordan musikalske fællesskaber fungerer i kapitlet "Musikalske fællesskaber". Hovedteoretikerne i dette kapitel er professor Tia DeNora og professor Gary Ansdell, hvor jeg særligt vil fremhæve DeNoras model "The Musical Event and its conditions" fra bogen "*After Adorno – Rethinking Music Sociology*" fra 2003 samt Gary Ansdells beskrivelse af det musikalske møde, som han har uddybet i bogen "*How Music Helps in Music Therapy and Everyday Life*" fra 2014. DeNora og Ansdell er nogle af frontfigurerne indenfor sammenkoblingen af *community music* og musikterapi, som kaldes "*community music therapy movement*". De har således begge fokus på både, hvordan musik kan skabe fællesskaber, og hvilken virkning musikken og de musikalske

fællesskaber kan have på det enkelte individs selvbillede, sundhed og velvære, og derfor er de særligt relevante for nærværende speciale.

Med dette forskningsmæssige fundament på plads, undersøger jeg efterfølgende, hvordan den specifikke målgruppe hos Samværd, ældre og børn, profiterer af det musikalske møde. På legestuerne deltager endnu en målgruppe, forældrene, som jeg har valgt ikke at inddrage i min analyse. Her undersøges både værdien hos målgrupperne hver for sig, men også hvilke fællesnævner, der potentielt kan findes, som gør det musikalske møde mellem de to generationer meningsfuldt. På baggrund af dette gennemfører jeg en analyse, som tager udgangspunkt i de observationer og interviews, som jeg har udført på og i forbindelse med Samværds legestuer. Her undersøges legestuerne som en musikalsk begivenhed, hvor bl.a. tidsaspektet ved legestuerne analyseres. Desuden undersøges det, hvilke forskellige deltagerstrategier, der er repræsenteret på legestuerne, samt hvilket fællesskab, der opstår på baggrund af denne sammensætning. Musikværtens rolle som facilitator for det musikalske fællesskab bliver ligeledes undersøgt.

I kapitlet ”Instrumentalisering af musik” diskuteres det, hvordan man reelt kan måle musikkens sociale virkning, og hvorvidt musik er det optimale middel til at ændre samfundsmæssige problemstillinger. Denne kritiske synsvinkel udfoldes med perspektiver fra bl.a. professor Geoffrey Baker og professor Kristine Ringsager. I delkapitlet ”Leg på Plejehjem som et forestillet fællesskab” vil jeg desuden perspektivere til et sammenligneligt projekt foretaget af Kristine Ringsager og Kim Boeskov, som har undersøgt, hvordan Goldschmidts musikakademi i København ligeledes søger at løse samfundsproblemer med musikalske fællesskaber, hvorfor der her kan drages nogle meningsfulde paralleller til nærværende speciale.

På baggrund af dette besvares således, hvordan Samværds projekt, ”Leg på Plejehjem” potentielt kan skabe et meningsfuldt musikalsk fællesskab på tværs af generationer, og dermed reetablere relationen mellem generationerne, som til dels er gået tabt med senmodernitetens individualisering og rodløshed. Der bringes også et kritisk perspektiv på, hvilke udfordringer, der kan være i forbindelse med dette, særligt det at måle musiks virkning og benytte musikken som et middel til at løse store samfundsmæssige problemstillinger.

1. Metode og materiale

Foreningen Samværds projekt, ”Leg på Plejehjem” er baseret på et omfattende empirisk arbejde, hvor de bl.a. er blevet evalueret eksternt af konsulentvirksomheden Ineva og undersøgt i et speciale indenfor folkesundhedsvidenskab af Abirami Srivarathan. Gennem disse undersøgelser har de opnået indsigt i, hvordan projektet skal organiseres, skaleres, finansieres og generelt, hvilken kvalitet og værdiskabelse projektet indeholder, samt hvordan mødet på tværs af generationer har indflydelse på deltageres trivsel (Ineva u.års., Srivarathan 2018). Evalueringen og specialet er med til at validere Samværds projekt og dets sundhedsfremmende resultater. Det, som nærværende speciale kan bidrage med til denne validering er et specifikt blik på, hvilken rolle musikken har i skabelsen af dette tværgenerationelle, sociale møde, som gerne skal forekomme meningsfuldt for alle deltagende parter.

For at undersøge dette, har jeg udført fire observationer, som er foretaget på to forskellige århusianske plejehjem, som er tilknyttet projektet. Jeg har fulgt begge legestuer i to uger. Jeg inddrager desuden observationer, som er foretaget over en længere periode, fra en tredje legestue, hvor jeg selv er musikvært. Både plejehjem og deltagere ved legestuerne er anonymiseret og plejehjemmene er derfor kaldt ”Plejehjem 1”, ”Plejehjem 2” og ”Plejehjem 3” i min analyse. Disse observationer suppleres med interviews med forældre og en plejhjemsbeboer, som har deltaget på en af Samværds legestuer. Dette er konkret fire kvalitative interviews med deltagende forældre og tilsvarende et interview med en deltagende plejhjemsbeboer. Af praktiske årsager, har jeg valgt at udføre de fire interviews med forældre skriftligt, mens interviewet med plejhjemsbeboeren er foretaget mundtligt i forbindelse med en legestue. Både de skriftlige besvarelser og transskription af det mundtlige interview kan findes i bilag. Nedenfor vil jeg uddybe min metodiske fremgangsmåde ved den deltagende observation og det kvalitative interview. Jeg vil desuden rammesætte min egen rolle i hele projektet.

1.1. Den deltagende observation

En stor del af Foreningen Samværds argumentation for deres arbejde bygger på den oplevede værdi, som de deltagende i aktiviteterne beskriver. Da der, udover dette, ikke findes meget verificeret teori og dokumentation for værdien af det tværgenerationelle møde, er det derfor også vigtigt at inddrage det oplevede perspektiv i nærværende speciale, for at få et indblik i virkningen af både det tværgenerationelle og det musikalske møde. Derfor har jeg som nævnt udført en række interviews og observationer, som jeg i det følgende redegør for metoden bag og brugen af.

Da jeg netop ønsker at tage udgangspunkt i den oplevede værdi ved legestuerne, har jeg fundet det nødvendigt selv at komme ud og opleve legestuerne og observere, hvordan deltagerne interagerer med hinanden og med musikken. Det er ligeledes et mål for observationerne, at de skal give udefrakommende et indblik i, hvad der foregår på en legestue og hvordan musikken konkret indgår som en del af de sociale aktiviteter. Jeg har derfor valgt at udføre observationerne som deltagerobservationer. Ifølge professor Thomas Szulevics, kan man gennem deltagerobservationen observere en udvalgt gruppe mennesker i deres eget miljø, og i en kontekst, som også eksisterede inden observationerne gik i gang (Szulevics 2015, s. 83). Selve begrebet ”deltagerobservation” kan siges at være paradoksalt, idet ”deltager” refererer til en grad af involvering og handling, mens ”observation” konnoterer en distance, hvor man ikke er aktivt involveret. Dermed åbner man i deltagerobservationen op til, at begge dele kan udføres samtidig. I de udførte observationer har jeg dermed både været aktiv i de sociale aktiviteter og den musikalske handling, som fandt sted, men samtidig også trukket mig lidt tilbage, for at observere aktiviteterne på afstand og uden min indblanding (ibid. s. 83). For bedst muligt at være deltagende og til stede ved legestuerne, har jeg kun noteret korte noter under selve legestuerne, og efterfølgende uddybet og nuanceret disse, med henblik på særligt at fremhæve begivenheder, som jeg har fundet interessante ved legestuerne. Den deltagende del af observationen er relevant, fordi den kan hjælpe til at åbne feltet på en måde, som kan være svært gennem andre metoder. Desuden giver den deltagende observation også muligheden for at opbygge en vis relation til de observerede aktører, for dermed at danne det bedste grundlag for de efterfølgende interviews. Det er min intention, at deltagerobservationen skal give adgang til nogle nonverbale og ikke-reflekterede interaktioner mellem deltagerne på legestuerne, som deltagerne potentielt ikke selv er bevidste om, hvorfor disse kun vil komme til syne gennem observationer og ikke interviews (ibid. s. 87). Samtidig er deltagerobservationen ved den ene af de observerede legestuer min eneste mulighed, da jeg allerede i udgangspunktet er deltagende, grundet min rolle som musikvært på legestuen. Dermed vil jeg på denne legestue have mulighed for at observere fra et andet perspektiv, end ved de to andre legestuer, hvor jeg ikke i forvejen er kendt med de øvrige deltagere. Jeg finder begge perspektiver relevante og vigtige i nærværende undersøgelse. Generelt er det ved den deltagende observation nødvendigt at have øje for sin egen rolle i observationen, hvilket uddybes i delkapitlet ”1.3 Min rolle i projektet”.

1.2. Det kvalitative interview

Da jeg som nævnt tager udgangspunkt i den oplevede værdi, finder jeg det relevant, også i forbindelse med de udførte interviews, at arbejde ud fra den kvalitative metode for at få et indblik i nogle menneskelige, individuelle og nuancerede beskrivelser af deltagernes oplevelser og værdier, hvilket ikke nødvendigvis ville komme til udtryk gennem kvantitative spørgeskemaer. Da det af praktiske årsager ikke var muligt at udføre fyldestgørende interviews med forældre på de observerede legestuer, har jeg dog været nødsaget til at udforme skriftlige spørgeskemaer, men disse er, ligesom det mundtlige interview, udformet som kvalitative, semistrukturerede interviews, baseret på få og åbne spørgsmål, så respondenterne har mulighed for at svare så frit og uddybende som muligt på spørgsmålene. I de skriftlige interviews har jeg således søgt at give respondenterne samme mulighed for at uddybe og komme med eksempler, som man ville i en mundtlig samtale. De skriftlige interviews giver forældrene bedre mulighed for at fordybe sig i spørgsmålene, når det passer dem, da de ofte har meget at se til lige efter legestuen med evt. spisning og putning af deres børn. Jeg har bestræbt mig på at skabe en dialog med brug af hverdagsprog, og holde mine informanter på det beskrivende niveau, fremfor det generaliserende og holdningsbaserede, for at holde det så personligt og oplevelsesnært som muligt (Tanggaard 2015 s. 40). Som det vil fremgå af de skriftlige besvarelser er nogen dog mere kortfattet end ønsket, hvorfor det skriftlige format til dels har begrænset min mulighed for at søge yderligere uddybning.

Da mange plejehjemsbeboere på de observerede plejehjem har en demenssygdom, var det en udfordring at finde respondenter til interviewet. Af samme årsag har jeg valgt at udføre det skriftlige interview i forbindelse med selve legestuen, for at plejehjemsbeboeren stadig befandt sig i den kontekst, hun interviewes om, så oplevelsen er i frisk erindring. Inden interviewet har jeg udformet en interviewguide, hvor jeg har skelnet mellem de forskningsspørgsmål, som jeg vil besvare i mit speciale og de interviewspørgsmål, som jeg vil tage udgangspunkt i, i selve interviewsituationen, således at sidstnævnte er mere mundrette og livsverdensnære (ibid. s. 40). Min interviewguide, skriftlige besvarelser og det transskriberede interview findes i bilag.

1.3. Min rolle i projektet

I forbindelse med både interviews og observationer er det nødvendigt at være opmærksom på, hvilken rolle jeg har, og indtager som observatør og interviewer. Samtidig er det nødvendigt at beskrive min

tilknytning til Foreningen Samværd for at skabe en gennemsigtighed i forbindelse med det fulde projekt og samarbejde. Jeg er tilknyttet til Foreningen Samværd, da jeg er ansat som musikvært på en af deres musikalske legestuer i projektet ”Leg på plejehjem”. Jeg har desuden i efteråret 2022 været tilknyttet foreningen som praktikant og dermed opnået stor indsigt i foreningens arbejde og tanker bag projektet. Jeg vil dog gennem nærværende projekt stadig indtage en kritisk og eksplorativ position i forhold til projektet.

Ifølge socialantropolog Cato Wadel foregår den deltagende observation i høj grad ligesom den måde vi i vores hverdagsliv tilegner os viden om mennesker og samfund gennem iagttagelse, deltagelse og spørgsmål. Forskellen er dog, at hvor man i hverdagslivet kan observere som ”sig selv”, må man i den faglige observation ofte (delvist) indtage en rolle, for at få adgang til observationen (Wadel 1991 s. 28). Den deltagende observation åbner op for muligheden for, at man skal forske i egen kultur ved selv at indtage rollen som den, man ønsker at studere. Dette lægger op til, at man som forsker tager udgangspunkt i et miljø, man allerede har adgang til, og dermed allerede har data omkring, og hvor man kan indtage en rolle, som man allerede besidder i sit hverdagsliv (ibid. s. 29). Min rolle i den deltagende observation er således i forvejen stærkt defineret, særligt på den legestue hvor jeg i forvejen er ansat, og kender stedet, aktiviteterne og deltagerne, og dermed fra start har adgang. Ved de øvrige legestuer jeg har observeret, vil denne rolle ikke være lige så fast, da jeg ikke kender stedet og deltagerne, men dog stadig har stærkt kendskab til aktiviteterne og det overordnede formål. Jeg mener, at min deltagelse her er særligt vigtig, da jeg på den måde nemmere kan møde de øvrige deltagere i øjenhøjde og på den måde undgå, at de bliver hæmmet i aktiviteterne ved at føle sig iagttaget og studeret.

2. Baggrund

2.1. En undersøgelse af antagelsen om, at vi ikke indgår i tværgenerationelle fællesskaber

Både Foreningen Samværds projekter og nærværende speciale tager udgangspunkt i en antagelse om, at vi i dag almindeligvis ikke, eller i ringe grad, indgår i fællesskaber med mennesker fra andre generationer end vores egen. Det er en antagelse, som der ikke findes konkret evidens for, men som primært er baseret på en umiddelbar intuition og erfaring. Inddelingen ses eksempelvis i institutionaliseringen af vores samfund, hvor vi helt fra starten af livet sættes i grupper med mennesker i samme

aldersgruppe som vores egen. Samme tendens ses i foreningslivet, hvor adgangskravet til diverse aktiviteter ofte er baseret på alder.

Tidligere fandtes en større tendens til naturligt at indgå i tværgenerationelle fællesskaber eksempelvis gennem familielivet, lokalsamfundet og kirken, men disse traditionelle fællesskaber er i dag i opløsning. Opløsningen af traditionelle fællesskaber anskues ofte som et typisk senmoderne træk, da det senmoderne samfund er betegnet med en høj grad af individualisering og rodløshed, som netop medfører dette brud. Med udgangspunkt i perspektiver fra den britiske sociolog, Anthony Giddens og fra den polsk-britiske sociolog Zygmunt Bauman vil jeg i det følgende fremhæve tre forhold, som kendetegner den senmoderne dynamik, som har påvirket vores sociale liv, og dermed sammensætningen af fællesskaber. Disse tre forhold defineres af Giddens som ”adskillelse af tid og rum”, ”institutionernes løsrivelse fra det lokale” og ”tilværelsens refleksive karakter” (Andersen 2009, s. 629).

Forholdet ”adskillelse af tid og rum” betegner ifølge Giddens, hvordan vi ikke længere er afhængige af at være fysisk til stede for at kommunikere med andre mennesker eller institutioner. Dette medfører således, at flere aktiviteter i dag kan ske uafhængigt af tid og rum. Adskillelsen muliggøres særligt af den nye teknologiske fremkomst, hvor mobiltelefoner, internet og sociale medier åbner op for nye måder at udføre opgaver på uden at være låst til samme tids- og stedsperspektiv. Dermed sker en svækkelse af stedets og tidens betydning for diverse sociale aktiviteter, hvilket medfører, at disse aktiviteter mister deres lokale betydning og forankring (ibid.). Ifølge Bauman afføder denne adskillelse af tid og rum en mobilitet, som gør, at individet hverken er fast forankret i tiden eller i forhold til sted, hvilket medfører den rodløshed og flygtighed, som er med til at opløse de sociale konstellationer, som tidligere har eksisteret (Bauman 2006, s. 147).

Det andet forhold ”institutionernes løsrivelse fra det lokale” kan ses som en konsekvens affødt af det første forhold, da den nye mobilitet også gælder institutioner, som ligeledes kan tilgås på tværs af tid og rum, og dermed løsrives fra det lokale. Det er således ikke længere altid nødvendigt at være fysisk til stede, eksempelvis ved undervisning på universitet, eller hvis man skal have hjælp ved borgerservice (Andersen 2009 s. 629). Denne mobilitet kalder Bauman for ”tidens nye øjeblikkelighed”, og han påpeger, hvordan den på afgørende vis ændrer betingelserne for, hvordan vi sameksisterer som mennesker. Her fremhæver han særligt, hvordan behovet for at varetage kollektive anliggender og at finde løsninger på kollektive problemstillinger svækkes (Bauman 2006, s. 165).

I forlængelse af dette kan nævnes Giddens tredje forhold i den senmoderne dynamik, ”tilværelsens refleksive karakter”, som betegner, hvordan individets identitet er i konstant bevægelse, og at dets sociale aktiviteter ligeledes omformes konstant. Man må således altid være omstillingsparat og klar

til at søge nye veje (Andersen 2009 s. 632). Individualisering er et centralt begreb i senmoderniteten, og individets identitet er således ikke på samme måde baseret på, hvilke fællesskaber man tilhører, som tendensen ellers tidligere har været. Dette bidrager dermed til svækkelsen af fællesskaberne. Bauman påpeger desuden, hvordan et øget behov for sikkerhed har medført, at det senmoderne individ ikke ønsker kontakt med fremmede, og dermed søger mod en homogenitet, der medfører, at man ikke længere har gode kompetencer til at snakke med mennesker, som er anderledes end en selv (Bauman 2006, s. 140).

Disse senmoderne dynamikker kan således ses som årsagen til at fællesskaber, og særligt de traditionelle fællesskaber, er svækket i samfundet i dag. Dermed kan det også være forklaringen på, at de tværgenerationelle fællesskaber er sjældne, da de netop har været forankret i de traditionelle fællesskaber, og da de repræsenterer det at mødes med mennesker, som er anderledes end en selv, som ifølge Bauman også er problematiseret i det senmoderne samfund. Samtidig har den hurtige teknologiske udvikling, som har medført adskillelsen af tid og rum, også medført, at den ældre generation, som ikke har tillært sig kendskab til den nye teknologi, ikke har muligheden for at deltage i den nye form for social aktivitet. Ligeledes kan det være problematisk at få mennesker i det senmoderne samfund til at engagere sig i at danne fællesskaber, når behovet for at varetage kollektive anliggender og finde løsninger på kollektive problemstillinger er svækket.

2.2. En ny demografisk udvikling og dens udfordringer og muligheder

Ifølge Danmarks statistiks seneste befolkningsfremskrivning er der en markant demografisk udvikling i gang i Danmark, hvor den ældre del af befolkningen, særligt gruppen med de allerældste over 80 år, er vokset markant og fortsat vil vokse i de kommende år. Dette medfører, at den ældre generation udgør en større andel af den danske befolkning, end hvad tidligere har været tilfældet (Danmarks statistik 2018). Denne udvikling gør sig også gældende på verdensplan, hvor det er estimeret, at antallet af mennesker med en alder over 60 år vil blive mere end fordoblet frem til år 2050 sammenlignet med tallet som er registreret i 2013. Ligesom de danske statistikker viser, er det ligeledes globalt også gruppen af allerældste, både +80 og sågar +100-årige, som vil vokse mest markant (Creech 2018 s. 90). Denne ekstraordinære, demografiske udvikling kan tolkes som en stor præstation, som afspejler en forbedring af den offentlige sundheds- politik og praksis. Imidlertid medfører udviklingen dog også en række udfordringer, som bør varetages (ibid. s. 91). Blandt andet aktualiseres behovet for at inkludere den ældre generation, og drage nytte af deres kompetencer yderligere. Vores sociale liv har

hele livet igennem en stor betydning for vores livskvalitet, og undersøgelser viser, hvordan et solidt socialt netværk har en direkte indflydelse på vores levealder og helbred. Det sociale netværk udfordres af mange i alderdommen grundet tab af nære kontakter som ægtefælle, søskende og venner, og det kan være svært at etablere nye relationer på dette tidspunkt i livet (Københavns Universitet). Desuden viser forskning, at den oplevede ensomhed både er udbredt blandt ældre mennesker, som ikke deltager i sociale aktiviteter, men i lige så høj grad hos mennesker, som deltager i aktiviteter. Det er dermed ikke blot aktiviteten alene, som mindsker ensomhed, men følelsen af at blive hørt og set, talt med og at have en betydning for andre mennesker, som er afgørende for at komme ensomhed blandt ældre til livs. Dette er dermed et argument for at forsøge at genetablere fællesskaber, som inkluderer den ældre generation, der kan bidrage til at bringe mening og betydning hos det ældre menneske (Sundhedsstyrelsen 2023)

På temasiden, ”Social inklusion af den ældre generation og intergenerational læring i Danmark” skrevet af lektor Malene Rickmann for Europa Kommissionen, argumenteres der ligeledes for behovet for at inkludere den ældre generation i det sociale liv (Rickmann 2020). Dette er ifølge Rickmann ikke blot for at fremme livskvaliteten hos de ældre borgere, men også for at give de ældre mulighed for at udfolde deres potentiale, som det øvrige samfund kan drage nytte af, og for således at skabe en intergenerational læring, som kan skabe værdi og gavn hos flere generationer (ibid.). Det er netop denne gensidige læring, som er udgangspunktet for Foreningen Samværds arbejde og værdigrundlag, da de mener, at vi i det tværgenerationelle møde, kan lære noget af hinanden, hvorfor deres projekter er centreret om netop dette. I det følgende uddybes derfor Samværds hovedformål og værdier samt projektet ”Leg på Plejehjem”, som analysen i kapitel ”7. Analyse af Samværds legestuer, ”Leg på Plejehjem”” tager udgangspunkt i.

2.3. Foreningen Samværd

2.3.1. Samværds hovedformål og værdier

Samværd er en lille forening, som blev grundlagt i 2017 i Aarhus. Idéen opstod da initiativtageren Esra Alici Pedersen var på barsel, og dagligt gik forbi et plejehjem i sit nærområde i Valby. Hun var nysgerrig på, hvordan livet var inde på plejehjemmet, men samtidig vidste hun ikke, om plejehjem

generelt var interesseret i besøgende udefra. Derfor gik hun en dag ind og spurgte, om hun var velkommen med sin baby, og det var hun. Faktisk mere end velkommen, og dette gav hende idéen til at oprette en legestue på stedet, hvilket blev gjort med stor succes. Da Esra siden flyttede med familien til Aarhus, tog hun det nye initiativ med, og opbakningen var så stor, at Foreningen Samværd blev grundlagt (Samværd (om Samværd)).

Samværd er en almennyttig forening, som udvikler og driver flere projekter og arbejder som konsulenter på diverse opgaver. De modtager midler fra Nordea-fonden og Trygfonden til at drive, udvikle og udbrede deres projekt ”Leg på Plejehjem”. Herudover modtager de også midler fra mindre fonde, og har netop fået en mindre sum penge fra Aarhus Kommune. De har desuden fået midler fra Ensomme Gamles Værn til at starte et nyt projekt ved navn ”Havefamilier”. Foreningen er i dag drevet af to projektledere, Mai-Brit Bondo og Rasmus Holst Nielsen, som begge har en musikalsk og antropologisk faglig baggrund. Foreningen har desuden en kommunikations- og marketingsansvarlig og en projektmedarbejder ansat (Samværd (holdet bag)). Grundlaget for foreningen er en frivilligbaseret bestyrelse med fem medlemmer med forskellig, relevant faglig baggrund indenfor pleje- og kulturområdet. Navnet ”Samværd” er en kombination af ordene ”samvær” og ”værdi”, hvilket, ifølge foreningen selv, indkapsler, hvad de ønsker at skabe og værne om: ”værdifuldt samvær” (Samværd (om Samværd)).

I foreningens vedtægter beskriver de selv deres formål således:

Stk. 1

SAMVÆRD har til formål at skabe rammerne for naturlige, nærværende og meningsfulde møder mellem mennesker, der normalt ikke mødes i det daglige og normalt ikke har deres gang sammen, eksempelvis gennem musik, leg og bevægelse. Foreningen vil skabe anledninger til generationsbrobygning via møder mellem generationer.

Stk. 2

Målet med foreningens aktiviteter er at revolutionere måden, vi er sammen på tværs: At øge livskvaliteten, skabe mere fællesskab, styrke medborgerskabet og kræve ansvaret for samvær og omsorg tilbage fra institutionerne til det personlige initiativ. At øge livskvaliteten, skabe mere fællesskab og styrke medborgerskabet og medansvaret for samvær og omsorg gennem gensidig generationsbrobygning.

(Samværd (vedtægter))

Samværd har et ønske om at være med til at skabe større kendskab til plejehjemmene. Tilbage i 2019 lavede de i samarbejde med MSO i Aarhus Kommune gennem et samskabelsesprojekt en række anbefalinger til, hvordan MSO ved hjælp af musiske og kulturelle aktiviteter dels kan styrke den mentale

sundhed, dels kan understøtte, at flere borgere får mulighed for at blive en del af et fællesskab via kulturen - her med et særligt fokus på musik. (Ørnstrup 2020 s. 3). Disse målsætninger søger de bl.a. at indfri gennem deres projekt ”Leg på Plejehjem”, hvor de faciliterer musikalske legestuer for barslende forældre, børn og plejehjemsbeboere på plejehjem.

2.3.2. Projektet ”Leg på Plejehjem”

Legestuerne findes på nuværende tidspunkt på 11 århusianske plejehjem og på et i Aabenraa. Desuden findes også ”Leg på Plejehjem med børnehaver”, som Samværd driver sideløbende med legestuerne for barslende forældre. Disse findes i flere danske byer.

I praksis udføres legestuerne ugentligt i samme lokale på det enkelte plejehjem, så omgivelserne er genkendelige, hvilket gavner alle parter og skaber nogle trygge rammer for deltagerne. Legestuen vil typisk åbne kl. 10.00, hvor både plejehjemsbeboere, barslende forældre og børn bliver taget imod af en (oftest ekstern) musikvært. Den musikalske del af legestuen foregår ca. fra kl. 10.30 til 11.15. Den musikalske del indrammes oftest af en goddag- og en farvelsang og de deltagende inddrages med rekvisitter som rasleæg, tørklæder, faldskærm og sæbebobler. Efterfølgende er der mulighed for at drikke en kop kaffe og snakke med hinanden (Bondo 2021 s. 11).

Samværd har lavet deres egen sangbog, som musikværterne kan tage udgangspunkt i. Alle sangene i sangbogen er et udvalg af ældre, kendte børnesange med henblik på, at disse skal vække genkendelse særligt hos plejehjemsbeboerne, og være til at synge med på for alle deltagende. Hertil er der i sangbogen beskrevet, hvordan man kan inddrage både de ældre og yngre deltagende med fagter og rekvisitter. Sangene er eksempelvis ”Højt på en gren en krage sad”, ”Skomagerpolka” og ”Jeg gik mig over sø og land”. Disse tre har jeg lavet små videoklip af fra en legestue, for at give et indblik i, hvordan den musikalske del af legestuen kan se ud. Videoklippene kan tilgås via linket i litteraturlisten.

Som nævnt er ”Leg på Plejehjem” mit primære analyseobjekt i kapitlet ”7. Analyse af Samværd's legestuer ”*Leg på Plejehjem*””. Her bliver selve udførelsen og indholdet af legestuerne undersøgt og analyseret. I det følgende vil jeg fremlægge et forskningsmæssigt og teoretisk fundament for denne analyse, hvorfor jeg redegør for sammenhængen mellem musik og socialt liv.

3. Musik og socialt liv

Indenfor musikvidenskaben har der hersket en stærk tendens til udelukkende at betragte og definere musik ud fra en række signifikante værker, som betragtedes som autonome. Musikken blev således tingsliggjort, og værdien lå udelukkende i værket selv, og ikke i hverken skabelsen, fremførelsen, modtagelsen eller responsen af den (Small 1998, s. 4). Denne anskuelse har bragt en række følgevirkninger, eksempelvis at den musikalske performance kun har rollen som medium, at der i den musikalske performance er tale om en en-vejs-kommunikation fra komponist til den individuelle lytter, og at kvaliteten af en performance aldrig vil kunne overgå kvaliteten af selve det værk, som fremføres (ibid. s. 5-6). Men i de senere år er der sket et paradigmeskifte indenfor musikvidenskaben, og den nye musikvidenskab indebærer bl.a. et nyt syn på musik, hvor musikken ikke er et autonomt objekt, men derimod er indlejret i en sociokulturel proces, og at musikken dermed ikke blot er et noteret kunstværk, men også en performance (Bonde 2009, s. 183). Denne nye orientering mod musik som en praksis kommer på baggrund af en mere overordnet udvikling inden for musikfaget, hvor der generelt ses en kulturel vending. Denne kulturelle vending har medført at musikkulturstudier i dag er en velintegreret del af musikvidenskaben (Nielsen 2014, s. 6)

En af teoretikerne bag denne nye musikvidenskab er den newzealandske musikforsker Christopher Small. Ifølge Small medførte den forhenværende musikvidenskab en misforstået tilgang til, hvad det er, der sker ved en musikalsk performance. Small bytter derfor rundt på hierarkiet mellem værk og performance, og sætter således værdien af den musikalske performance højest:

” Performance does not exist in order to present musical works, but rather, musical works exist in order to give performers something to perform”

(Small 1998, s. 8).

Med denne nye tilgang til musikken, er det muligt at fokusere på alle de relationer, som en performance er udgjort af, og dermed vil man indse, at musikkens primære mening ikke er individuel, men tværtimod social. Det fundamentale i en musikalsk undersøgelse er således, ifølge Small, at forstå, hvad de mennesker som tager del i den musikalske aktivitet gør, for derigennem at forstå musikkens natur og den rolle, som den udfylder i menneskers liv (ibid.). Jeg vil derfor i det følgende belyse,

hvordan musik og socialt liv er uløseligt forbundet, da det netop er musikken som et socialt fænomen, som er relevant i min efterfølgende analyse af de musikalske legestuer ”Leg på Plejehjem”.

3.1. Musicking

Når musik betragtes som et socialt fænomen, er det relevant at inddrage Christopher Smalls begreb ”Musicking”. Ordet findes endnu ikke i ordbogen, men er skabt som en præsens participium form af det engelske ”music” som verbum. Ved at omforme ordet til et verbum betoner man, at musikken først og fremmest skal betragtes som en aktivitet (Small 1998, s. 9). Ifølge Small skal begrebet åbne op for en undersøgelse af den musikalske performance, som han definerer som værende en interaktion mellem mennesker gennem et medie, musikken. I den undersøgelse, som Small finder interessant, skelner man således ikke mellem, hvad dem, der performer laver, og hvad resten af dem, som er til stede, foretager sig. Alle tilstedeværende indgår således i aktiviteten ”musicking” på lige fod. Dette leder til spørgsmålet, som enhver, der ønsker at undersøge musikalsk performance ifølge Small, bør stille: ”Hvad betyder det, når denne performance (og dette værk) finder sted på dette tidspunkt, dette sted og med disse deltagere?” Eller som Small mere mundret også foreslår: ”What’s really going on?” (ibid. s. 10). Med musicking-begrebet lægges der således op til en undersøgelse af de relationer, som findes i den musikalske aktivitet, ikke kun i mødet med den organiserede lyd, men også mellem individer, mellem individ og samfund og sågar mellem menneskelighed og verden. Dette gør musikken til en markant mere kompleks størrelse, end hvad man tidligere har betragtet den som i musikalsk analyse (ibid. s. 13).

Professor og musikerterapeut, Lars Ole Bonde, har taget Smalls begreb til sig, og benytter det, da han inddeler musikken i fire niveauer: et fysiologisk, et syntaktisk, et semantisk og et pragmatisk niveau (Bonde 2009, s. 177). Det er i det fjerde niveau, det pragmatiske niveau, at Bonde refererer til Smalls begreb, da dette niveau netop beskriver musikken som en interaktion og lægger op til en undersøgelse af musikkens virkning som et socialt fænomen, hvilket er i tråd med Smalls ønske om en udfoldet undersøgelse af den musikalske performance gennem ”musicking”-begrebet (ibid.). Bonde beskriver musicking som ”relationsperformance”, og betoner, hvordan det er interessant at undersøge, hvordan man kan bruge musikalske virkemidler til at skabe relationer og således skabe en form for ny virkelighed, idet musicking skaber en samhørighed, der bidrager til at skabe værdi og identitet (ibid. s. 182). Gennem musicking kan man således lære et andet menneske at kende, uden nødvendigvis at vide noget om dem. Derfor er musicking ideelt i arbejdet med mennesker, som (af den ene eller anden

årsag) har problemer med at forbinde sig til og kommunikere med andre (Ansdell 2014, s. 139). Indenfor musikterapien betyder det at kommunikere gennem musik ikke blot at videregive information, men der er nærmere tale om at "opleve i musicking", hvor eksempelvis en musikterapeut kan opleve at møde, eller danne en relation til, sin klient gennem den tilstedeværelse, gensidige forbindelse og deling af den musikalske oplevelse. Når man koncentrerer sig om musikken fremfor ordene, skaber man således et rum, som er intimt, men ikke personligt (ibid. s. 142, 166). Musicking er derfor et vigtigt begreb indenfor musikterapien, hvor denne relationsperformance kan føre til en forbedret sundhed og livskvalitet, hvilket jeg vil uddybe i det følgende.

3.2. Musikalske socialiteter

Christopher Smalls "musicking"-begreb står centralt hos senere teoretikere, når man ønsker at undersøge, hvordan musik og socialt liv hænger sammen, hvilket vil fremgå i det følgende, hvor musikalske socialiteter uddybes. Tia DeNora bygger videre på Christopher Smalls musicking, ved at pointere, at musikken ikke blot er noget vi gør, men at vi både gør noget ved den, og at den gør noget ved os. I forlængelse af dette udbygger Georgina Born Tia DeNoras definition af musik som et socialt fænomen (pga. af vores gøre), ved at påpege, at det ikke blot er et socialt fænomen, men at der findes forskellige musikalske socialiteter. For at uddybe dette, vil jeg i det følgende primært tage udgangspunkt i artiklen, "Music and the social" af professor Georgina Born. I artiklen fremhæves det, ligesom hos Small, hvordan musik i sin natur er socialt, hvilket Georgina Born bl.a. beskriver gennem teori af professor Tia DeNora. Forbundetheden mellem musik og socialt liv skyldes, ifølge DeNora, at musikken i sin natur er knyttet til det sociale, da musikken både udgør menneskelige socialiteter og subjektiviteter og samtidig selv er udgjort af sine mange socialiteter og socio-tekniske relationer. Musikken bliver dermed aktiv i mødet med omverdenen, idet musiks betydning bliver konstrueret i relation til det udenfor, mens det udenfor ligeledes kan blive konstrueret i relationen til musik (Born 2012, s. 264-265).

På baggrund af dette opregner Born fire socialiteter, eller niveauer, i musikkens mediering af det sociale. Her tages udgangspunkt i professor, Will Straw begreb "scene", som kan benyttes i undersøgelsen af forholdet mellem forskellige musikalske socialiteter, der udspiller sig på et givet geografisk sted. Scene-begrebet beskrives således:

"(...) that cultural space in which a range of musical practices coexist, interacting with each other within a variety of processes of differentiation, and according to widely varying trajectories of change and cross-fertilization."

(Straw 1991, s. 373)

”Scene”-begrebet indfanger musiks evne til at skabe ”affektive alliancer”, som skaber en musikalsk kollektivitet, som ikke kan defineres eller uddybes gennem andre former for social identitet. Denne socialitet, som skabes i musikken gennem ”scene”, inddeler Born i to niveauer. Det første er den *direkte socialitet*, som skabes gennem musikalsk performance og praksis og derfor kaldes ”*performance-socialiteter*” (Born 2012, s. 266). En musikalsk performance kan ikke projiceres direkte fra scenen og ind i publikums ører som et færdigt produkt. Den skabes i situationen, og både musikerne på scenen, publikum, teknikere, instrumenter m.m. har indflydelse på den musikalske performances udfald, som dermed bør ses som en socio-materiel praksis, hvilket stemmer overens med Smalls idé om, at alle tilstedeværende bidrager til den musikalske praksis (Hvidtfeldt 2021, s. 30). Musik producerer således i denne sammenhæng sine egne forskellige socialiteter gennem intime mikrosocialiteter af musikalsk performance og praksis (Born 2012, s. 266). Det andet niveau er de forestillede fællesskaber. Et forestillet fællesskab er betegnelsen for et fællesskab, som oftest består af en stor gruppe mennesker, som ikke kender hinanden indbyrdes, men som deler noget, der gør, at de føler sig knyttet til et bestemt fællesskab. De forestillede fællesskaber kan finde sted på tværs af tid og rum (Flohr 2016). Hos Born betegner de forestillede fællesskaber således de socialiteter, der er skabt eksempelvis på baggrund af musiksmag og musikalsk oplevelse, og dermed danner grupperinger, som kan være mere eller mindre ensartede (Born 2012, s. 266). Disse to niveauer hænger sammen indbyrdes, da socialiteter skabt på baggrund af performance er katalysator for musikkens forestillede fællesskaber, mens den kollektive følelse, som skabes af de forestillede fællesskaber, gennemsyrrer performance-socialiteterne (ibid.). Ifølge Born medieres disse to niveauer gennem yderligere et tredje og fjerde niveau, ”sociale identitetsformationer” og ”institutioner”. Førstnævnte betegner mødet mellem musik og bredere identitetsformationer som klasse, etnicitet, nationalitet og lokalitet. ”Institutioner” betegner de forskellige institutioner, som udbreder musik, eksempelvis radio. De sidste to niveauer refererer dermed til bredere sociale formationer og institutioner, men er både selv præget af, og præger, musikkens intime socialiteter og forestillede fællesskaber (ibid. s. 267).

Professor, Jocelyne Guilbault påpeger ud fra Borns niveau-inddeling, hvordan det første niveau, ”performance-socialiteter” ikke blot har en sammenhæng med det tredje niveau, ”identitets-formationer”, men at disse to niveauer i sammenspil kan producere ”offentlige intimiteter” (*public intimacies*), som betegner en social interaktion, der åbner op for nye forbindelser eks. mellem artist og publikum af forskellig etnicitet, nationalitet og/eller generation. Disse socialiteter, som udledes på performance-

niveauet, kan således enten styrke eller modarbejde de sociale intimiteter og sociale fællesskaber, der skabes i mødet (ibid. s. 269). Dermed kan musikken åbne op for sociale interaktioner mellem mennesker, som ellers umiddelbart er grupperet anderledes demografisk.

I forlængelse af Borns niveauer af musikalske socialiteter uddyber Tia DeNora, hvordan de musikalske socialiteter har en rolle og en indflydelse på menneskers hverdagsliv. Jeg vil derfor i det følgende belyse, hvordan musikken evner at åbne op for disse sociale interaktioner, hvor jeg vil tage udgangspunkt i bogen *"Music ind Everyday Life"* af Tia DeNora fra 2000. Ligesom hos Small og Born er fokus ligeledes på menneskers musikalske proces og praksis, fremfor det musikalske produkt (DeNora 2000, s. 7). I bogen lægger DeNora vægt på, hvordan musik kan have indflydelse på, hvordan mennesker eksempelvis beroliger sig selv, generelt opfører sig, og hvilken energi og følelse, der påvirker dem både i mødet med dem selv og andre (DeNora 2000, s. 17). Musikkens tætte forbindelse til følelseslivet giver med DeNoras ord musikken en "power", idet det på et metaforisk plan kan ses som et transportmiddel, der kan flytte et menneske fra et stadie til et andet. Dette kan både være på et energimæssigt og/eller et følelsesmæssigt plan. Ifølge DeNora kan musikken desuden benyttes som en ressource til at forstå sociale situationer, da en bestemt type musik ofte, gennem konventioner, er forbundet til bestemte sociale scenarier (ofte til det sociale brug som musikken oprindeligt var produceret til), og således kan gøre det lettere, hvis man forstår den kulturelle kode, at aflæse og indgå i en social interaktion, hvor musik er inkluderet (ibid. s. 11, 13). I det følgende fremlægges forskellige måder at indgå i et fællesskab og en musikalsk interaktion med udgangspunkt i teori af professor, Sven-Erik Holgersen.

4. At indgå i et fællesskab

Tæt forbundet med socialitet er fællesskaber. *Fællesskab* betegner mangeartede former for relationer mellem mennesker. Der kan være tale om fællesskab i sin mest grundlæggende form idet "vi er sammen", et såkaldt værensfællesskab, som betegner et fællesskab baseret på at have noget tilfælles - i bredeste forstand, at være fælles om det at være menneske. Hertil findes også gørensfællesskabet, som er baseret på at *gøre* noget sammen, og dermed være fælles om at skabe noget (Thøgersen, 2004, s. 154). I nærværende speciale, vil det primært være et gørensfællesskab, som undersøges, idet der ved legestuerne er tale om et fysisk møde og en aktiv deltagelse, hvor deltagerne synger, laver fagter, snakker og leger sammen.

4.1. Deltagerstrategier

Her er det dog vigtigt at pointere, at den "aktive deltagelse" ikke skal udføres på én bestemt måde, hvilket professor Sven-Erik Holgersen belyser i afhandlingen "*Mening og deltagelse*" fra 2002. Afhandlingen har primært fokus på 1-5-åriges deltagelse i musikalske aktiviteter, men jeg finder dog teorien relevant for hele den samlede målgruppe i nærværende projekt. Selv betegner Holgersen deltagelse således:

"Begrebet 'deltagelse' bruges om at *tage* eller *have del i* musikalske aktiviteter, og at deltagerne *er* en del af aktiviteterne, selv om de deltager på forskellige vilkår (barn/voksen, elev/lærer, nybegynder/erfaren etc.) og involverer sig på forskellige måder. Deltagelse kan være både en synlig aktivitet og usynlig, når den foregår på det indre plan (...) og i alle tilfælde beror deltagelse på en væren tilstede med både krop og tanke"

(Holgersen 2002, s. 144)

Holgersen laver en uddifferentiering af praksisformer, idet han inddeler deltagelse i en musikalsk aktivitet i fire forskellige deltagerstrategier. Den første er *receptionen* som betegner en iagttagende rettedhed, hvor der eksisterer et minimum af artikulation. Denne deltagerstrategi kan umiddelbart forekomme passiv, da deltageren ikke nødvendigvis giver udtryk for sin deltagelse. Dog kan deltageren sagtens være mentalt deltagende, og bidrager stadig til den musikalske aktivitet. Det kan dog i visse tilfælde, give et større personligt udbytte, hvis man som deltager bidrager gennem sit udtryk til den musikalske aktivitet, hvilket man evt. kan opnå ved at blive støttet i sin deltagelse, men receptionen bør betragtes som en fuldt legitim deltagerstrategi (Holgersen 2002, s.157, 161). Den anden deltagerstrategi er *imitationen*, som betegner en højere grad af fysisk deltagelse. Holgersen beskriver imitationen således: "Imitation betyder at efterligne ydre (sanselige) træk ved musikken eller en andens deltageres musikalske udtryk". Imitationen er således ikke nødvendigvis baseret på en helhedsforståelse af musikken, men kan i lige så høj grad være socialt rettet. Denne imitation kan også forekomme forsinket, hvor noget først imiteres flere sekunder, minutter eller sågar dage efter, at det er udført. På en legestue vil imitation eksempelvis komme til udtryk, hvis deltagerne imiterer hinandens eller musikværtens fagter eller sang (ibid. s. 165, 172). Den tredje deltagerstrategi er *identifikationen*, som betegner, at deltageren ikke blot kan imitere, men også identificere sig med musikken, og således har en helhedsforståelse og en evne til at indleve sig og gengive musikken på sin egen måde. I denne deltagelsesform vil deltageren således ikke blot imitere andre, men selv stræbe efter en forståelse for musikkens meningsaspekter, og identificere "andre deltageres udtryk for æstetisk indlevelse" (ibid.

s. 178). Den sidste deltagerstrategi er *elaborationen*, som ligeledes er udtryk for en helhedsforståelse, men også for at udarbejde et mere selvstændigt udtryk. Elaboration betegner således evnen til at udvikle på det givne materiale, eksempelvis ved at finde på sin egen tekst til melodien eller finde på nye musikalske artikulationer eller bevægelser (ibid. s. 157, 182).

Det er her vigtigt at pointere, at den ene form for deltagelse ikke nødvendigvis er mere værdi- eller meningsfuld end en anden (ibid. s. 211). Denne tilgang stemmer overens med Small's musicking-begreb, samt hos DeNora og ved Borns første niveau af musikalske socialiteter, hvor det ligeledes understreges, at alle der er til stede, deltager på lige fod, uanset graden af fysisk deltagelse (Small 1998, s. 10). Disse deltagelsesstrategier vil jeg inddrage i min analyse, for at undersøge, hvordan flere forskellige deltagerstrategier kan være aktive i det samme fællesskab, og hvilken dynamik dette giver. I det følgende vil jeg uddybe yderligere, hvilke analytiske perspektiver, man kan inddrage i forbindelse med musikalske fællesskaber. Her finder jeg det relevant at tage udgangspunkt i musikterapien og *Community Music* – da begge retninger, både i sammenspil og hver for sig, har fokus på virkningen af musikalske fællesskaber.

5. Musikalske fællesskaber

5.1. Community Music og musikterapi

For at kunne undersøge, hvad det er for et (musikalsk) fællesskab, der findes/opstår ved Samværds legestuer, ønsker jeg her at danne et teoretisk grundlag for musikalske fællesskaber med perspektiver fra både musikterapien og *Community Music*. Begge retninger tager udgangspunkt i et ønske om at arbejde med musik og alle slags mennesker på måder, som både de og deres *community* profiterer af (Wood 2018, s. 453). De adskiller sig dog fra hinanden, idet de bygger på forskellige traditioner og metoder. Begge er opstået ud fra det samme grundlag - først og fremmest musikken, og den bredt anerkendte antagelse, at musik – i alle kulturer og alle tider – har været tæt associeret med både individuel, social og spirituel heling, men retningerne har udviklet sig forskelligt siden.

Musikterapien udviklede sig til en professionel praksis i USA i midten af 40'erne og bredte sig til Europa ca. 10 år senere. Grundlaget for den musikterapeutiske praksis var primært akademisk, og hørte til på universiteterne og udspillede sig i institutioner, som hospitaler, plejecentre, specialskoler m.fl. Musikterapiens tradition kan siges at læne sig mod de ikke-musikalske teorier inden for terapi. Musikterapeuterne arbejdede således primært med sygdomslæren og det individuelle

menneske, og sjældent med et politisk fokus eller med øje for en kulturel og social tænkning i relation til mennesker, musik og sundhed (ibid. s. 455).

Community music opstod i Europa i 60'erne. Modsat musikterapien afholdt community music sig fra at blive institutionaliseret eller professionaliseret, men havde i stedet et artistisk og kreativt udgangspunkt, og ikke mindst en politisk agenda (ibid. s. 455). Man har været tilbageholden med at give en klar definition på community music i frygt for ikke at kunne indkapsle de mangeartede og komplekse aktiviteter, som alle kan defineres som community music. Professor, Lee Higgins foreslår tre perspektiver, som kan være med til at definere community music, "music of a community", "communal music making" og sidst "an active intervention between a music leader or facilitator and participants" (Higgins 2012 s. 3, 5). Higgins understreger, at disse tre perspektiver ikke skal ses som hårde opdelinger, da grænserne imellem dem kan være flydende. Selv har Higgins særligt fokus på det tredje perspektiv, som han beskriver som et fokus på at lave musik udenfor de formelle musikinstitutioner samt et fokus på mennesker, deltagelse, kontekst, ligeværd og diversitet (ibid.). Det er ligeledes dette perspektiv på community music, som jeg finder relevant i forbindelse med min undersøgelse af Samværds legestuer.

Den hårde opdeling mellem musikterapien og community music bliver i slutningen af 1990'erne blødgjort idet der både sker en bevægelse fra musikterapien mod community music og omvendt. Musikterapien inddrager således et mere sociokulturelt perspektiv, som til dels bevæger sig væk fra det tidligere individuelle og medicinske fokus, som havde været fremherskende. Omvendt begynder musikerne, som arbejder med community music, at bevæge sig ind på plejeområdet, og inddrage et syn på den individuelle deltager. Dette leder til en sociokulturelt funderet "community music therapy movement", som vinder frem omkring årtusindeskiftet (Wood 2018, s. 456). Som samlet bevægelse står de to retninger, formuleret af Stuart Wood og Gary Ansdell, således for:

"(...) what we will term an ecological perspective on people, music, and society, and how this links to health, illness and well-being"

(Wood 2018, s. 457)

Med en bred definition af Stige og Aarø kan community music therapy fremme musikalsk deltagelse og social inklusion, retfærdig adgang til ressourcer og en indsats målrettet at fremme trivsel og sundhed og nutidens samfund med udgangspunkt i samarbejde (Ansdell 2016, s. 600).

I det følgende ønsker jeg at præsentere teoretiske perspektiver, som primært baserer sig på det værdisæt og de mål, som *community music therapy* repræsenterer. Disse perspektiver vil danne grundlaget

for min analyse af Samværds legestuer i kapitlet "7. Analyse af Samværds legestuer, ”*Leg på Plejehjem*””. Jeg vil derfor først, med teori af Tia DeNora give et bud på, hvordan man analytisk kan tilgå en musikalsk begivenhed med et socialt perspektiv. Herefter ønsker jeg at uddybe, hvilke faktorer, der er værd at undersøge dybere i selve det musikalske møde, ud fra et mere musikterapeutisk perspektiv, med udgangspunkt i Gary Ansdells teori om det musikalske møde.

5.2. Den musikalske begivenhed

Professor, Tia DeNora er specialiseret indenfor musiksociologien, og belyser altid musikken ud fra et socialt perspektiv, som inddrager musikterapi og community music. Hun står bag modellen "*The Musical Event and its conditions*" (DeNora 2003, s. 49), som jeg i det følgende vil oversætte til "Den musikalske begivenhed". Modellen åbner op for en analyse af hvilken som helst musikalsk begivenhed ud fra et socio-musikalsk perspektiv, og kan således benyttes til at analysere, hvordan musikken i en musikalsk begivenhed er situeret, og hvordan den forbindes med socialitet og har stærke sociale effekter. Fokus er dermed på musikken i aktion, og metoden kan benyttes til at belyse, hvad musik kan – og ikke kan - gøre, samt hvordan (DeNora 2003 s. 49, DeNora 2017 s. 2). Ifølge denne model, er den musikalske begivenhed udgjort af fem komponenter, som DeNora har navngivet punkt A-E, og disse er indrammet i et tidsperspektiv kaldet "Tid 1", "tid 2" og "tid 3". Modellen ses nedenfor frit oversat til dansk:

Tid 1: Forudsætninger før den musikalske begivenhed

Tid 2: Indhold ved selve den musikalske begivenhed

A: Aktør(er): Hvem engagerer sig i musikken? (f.eks. Performere, publikum, lyttere, analytikere og programmører)

B: Musik: Hvilken musik er det, og med hvilken betydning tillægger aktørerne musikken?

C: Interaktion med musikken: Hvad bliver der gjort? (f.eks. Den individuelle lytning, reaktionen på musikken eller hvordan der performes eller komponeres.)

D: Lokale omstændigheder: Hvordan opstod netop denne interaktion med musikken på denne specifikke måde og på dette specifikke sted?

E: Omgivelser: I hvilke omgivelser finder denne interaktion med musikken sted? (hvilke materielle, kulturelle særpræg findes her og hvilke fortolkningsrammer gives af omgivelserne?)

Tid 3: Udkom efter den musikalske begivenhed

(DeNora 2003, s. 49)

DeNora lægger vægt på vigtigheden i at specificere sammenhængen mellem punkterne ud fra, hvordan de er opfattet af aktørerne under selve den musikalske begivenhed (DeNora 2017, s. 20). Dermed er det centrale, når man udfører en analyse ud fra dette skema, “how the music is, or comes to be, meaningful to the actors who engage with it” (DeNora 2003, s. 49). Dette er jævnfør DeNoras begreb *affordance*, som beskriver det, at musik faciliterer at noget gøres muligt, men at dette hænger uløseligt sammen med de menneskelige aktører, og at udkommet således ikke kan defineres på forhånd, i det det afhænger af, hvordan brugerne benytter musikken, og forbinder den med andre ting (Krogh 2014 s. 103).

Hertil tilføjer hun et tidsperspektiv, hvor den musikalske begivenhed inddeles i de tre faser (fortid, nutid, fremtid) som muliggør, at man kan sætte den musikalske interaktion i sammenhænge med relevant og forbundet fortid og fremtid, og dermed kan registrere og undersøge, hvordan det musikalske engagement kan ændres fra et tidspunkt og til det næste. (DeNora 2013, s. 10). Fortidsperspektivet inkluderer alt det, som et individ eller en gruppe associerer med musikken inden selve den musikalske begivenhed. Dette kan indebære associationer, minder, smag og musikalske evner. Det inkluderer desuden også det som forbindes med den konkrete musik og historien bag tidligere brug af den form for stil eller genre. Fremtidsperspektivet beskriver, hvordan der på et senere tidspunkt sker noget, som kan forbindes til det musikalske engagement ved netop denne musikalske begivenhed (ibid.). I min analyse af Samværds legestuer, vil jeg tage udgangspunkt i denne model, men for at uddybe selve det sociale møde mellem deltagerne og musikværten ved legestuen, vil jeg i det følgende se nærmere på Gary Ansdells teori om “Det musikalske møde”.

5.3. Det musikalske møde

Professor Gary Ansdell er ligeledes en af de teoretikere, som er med til at samle perspektiver fra både community music og musikterapi. I bogen “*How Music Helps in Music Therapy and Everyday Life*” fra 2014 giver han et indblik i, hvordan man kan anskue og begrebsliggøre det musikalske møde mellem mennesker. Ansdell tager udgangspunkt i antagelsen om, at mennesker i udgangspunktet er relationelle. Dette underbygger han bl.a. med Anthony Giddens, hvis holdninger til socialt liv i det senmoderne samfund, jeg tidligere har beskrevet. Giddens mener, at der er en misforstået tendens i det nutidige samfund til at se mennesker som fundamentalt isolerede individer på baggrund af individualiseringen, men han påpeger, at man i stedet bør se mennesker som grundlæggende sociale og relationssøgende. Målet er således ifølge Giddens at finde en stabil balance mellem at deltage og

adskille sig fra andre (Ansdell 2014, s. 154). Det at se mennesker som primært sociale og relationelle væsener, benytter Ansdell i begrebet “the dialogical principle”, som beskriver, at der som minimum skal være to mennesker for at bibeholde identitet, betydning og generelt velvære (ibid. s. 161). Dette sociale perspektiv fører Ansdell med ind i det musikalske møde, hvor han påpeger, med brug af Smalls musicking-begreb, vigtigheden i ikke blot at spille musik *til* andre, men altid at invitere dem ind i dialogen med de risici og muligheder, som dette kan medføre (ibid.). I et vellykket musikalsk møde, er det således pludselig ikke de to (eller flere) mennesker, der er det centrale, men selve mødet imellem dem. Disse øjeblikke kan bidrage til, at den enkelte deltager får en tydelig oplevelse af, hvem de selv er som individ (ibid. s. 157). Ligesom vi har set det hos Sven-Erik Holgersen og uddifferentieringen af praksisformer gennem forskellige deltagerstrategier, fremhæver Ansdell ligeledes, at der findes forskellige måder, hvorpå man kan møde andre i musikken. Her skelner Ansdell mellem co-subjektivitet og inter-subjektivitet. Co-subjektiviteten beskriver det at indgå i musikken med andre, fordi man oplever den samme musik samtidig, eksempelvis til en koncert. Man oplever her musikken individuelt, men stadig sammen med andre, hvilket skaber det Ansdell kalder “an emotinal contagion”, som vel bedst kan oversættes som “emotionel smitte” blandt de deltagende (ibid. s. 153). Ofte fremstillet som en kontrast til co-subjektiviteten er intersubjektivitet, som beskriver det mere direkte musikalske møde, hvor der er en direkte og aktiv kommunikation. Særligt her kommer “the dialogical principle” til syne, idet det aktive møde giver mennesker mulighed for at se sig selv i forhold til andre, hvilket bidrager til et andenpersonsperspektiv, som giver et indblik i både hvem de andre er, og hvem man selv er (ibid. s. 154).

For at et musikalsk møde, i et musikterapeutisk perspektiv, skal være vellykket peger Ansdell, med begreber fra Daniel Stern, på tre nøgleprocesser, som bør gennemgås. Disse nøgleprocesser kan ligeledes kobles til Holgersens deltagerstrategier, og bidrager således med en udvidelse af, hvad der kan ligge i det musikalske samspil, og hvordan man som facilitator af et musikalsk møde bør tilgå de deltagende, og deres måde at indgå i fællesskabet. Den første er, at man formår at aflæse det andet menneskes humør og sindsstemning, og at man kan respondere sympatisk på denne ved eksempelvis at inkorporere den andens timing, intensitet og/eller form i musikken, men samtidig tilføre det sit eget, så det ikke bliver en direkte spejling men en dialog (ibid. s. 149). Ansdell peger, med reference til filosof Martin Buber, på princippet om “attuning”, som ligeledes fremhæver vigtigheden i inklusionen og dermed inddragelsen af den andens tempo, humør og både den intentionelle såvel som utilsigtede gestus, med begrundelsen, at “a generous response shows the other person that they are present to us” (ibid. s. 176). Den anden nøgleproces i det musikalske møde er “dialoguing”, som

peger på vigtigheden i at skabe og udvikle en gensidig aktivitet. Denne kan både bestå af simple turtagninger, men også af mere komplekse former. Denne gensidige aktivitet, "co-action", skaber i bedste fald noget fælles hos de deltagende parter, som udvikler deres relation. Den sidste nøgleproces er "regulating", som betegner evnen til at lave små justeringer løbende, der regulerer, hvordan dialogen bevæger sig frem, for på den måde hele tiden at korrigere, således at dialogen bliver ved med at bevæge sig i den intenderede retning (ibid. s. 149). Disse tre nøgleprocesser giver dermed et indblik i, hvilke aspekter der er vigtige at have for øje som facilitator af en musikalsk begivenhed, når man ønsker, at det musikalske møde skal have en god og sundhedsfremmende virkning.

5.4. Opsummering af det forskningsmæssige og teoretiske fundament

I kapitlerne "Musik og socialt liv", "At indgå i et fællesskab" og "Musikalske fællesskaber" har jeg hermed bragt en række relevante analytiske tilgange til musikalske fællesskaber, som benyttes i den efterfølgende analyse af Samværds legestuer, "Leg på Plejehjem", hvorfor jeg i det følgende vil lave en kort sammenfatning af disse.

- Med Christopher Smalls musicking-begreb fastlægges sammenkoblingen af musik og socialt liv, som er central for alle de følgende analytiske tilgange. På baggrund af dette opregner Georgina Born fire niveauer af musikalsk socialitet, hvoraf den første *direkte socialitet* ligeledes fremhæver, at musik ikke kan overføres direkte fra afsender til modtager som et færdigt produkt, men altid vil blive medieret af omgivelser og alle tilstedeværende, hvilket gør musikken til et socialt fænomen (Born 2012, s. 266).
- Med denne definition af musik som et socialt fænomen som grundlag vil jeg i min analyse benytte Tia DeNoras model "The Musical Event and its conditions" til en undersøgelse af samspillet mellem alle tilstedeværende komponenter ved en musikalsk begivenhed, samt den musikalske begivenheds virkning ud fra et fortids- og fremtidsperspektiv. (Tia DeNora 2003, 2013)
- Jeg vil benytte Sven-Erik Holgersens teori om deltagerstrategier til at undersøge, hvilken form for deltagelse deltagerne i "Leg på Plejehjem" går ind i det musikalske fællesskab med, med henblik på at definere, hvor passiv eller aktiv deltagelsen er, og hvilken dynamik dette bidrager med til fællesskabet. Dette med udgangspunkt i de fire deltagerstrategier, *reception*, *imitation*, *identifikation* og *elaboration* (Holgersen 2002).

- Gary Ansdells musikterapeutiske perspektiv på det musikalske møde, vil jeg benytte til at undersøge musikværtens rolle ved legestuen, hvor jeg vil tage udgangspunkt i de tre nøgleprocesser *attuning*, *dialoguing* og *regulating* (Gary Ansdell 2014).

Disse analytiske redskaber vil således danne grundlaget for min analyse, men for at gøre analysen mere konkret og målrettet, ønsker jeg også at have særligt øje for den specifikke målgruppe, som Samværd ønsker at nå ud til og tilrettelægge deres legestuer efter, nemlig de ældre på plejehjemmene og små børn. Som tidligere nævnt findes også den tredje målgruppe, forældrene, som jeg ikke har valgt at inddrage i nærværende analyse. Jeg vil derfor i det følgende undersøge, hvilke afledte effekter af det musikalske fællesskab som henholdsvis de ældre og børnene opnår, samt hvilke muligheder sammensætningen af de to grupper medfører.

6. Afledte effekter af det musikalske fællesskab hos målgruppen

Som jeg tidligere har beskrevet, er den centrale præmis for Samværds ”*Leg på Plejehjem*”-projekt, og dermed også for nærværende speciale, det tværgenerationelle møde. På baggrund af det forskningsmæssige fundament, som er etableret i det ovenstående, vil jeg derfor, som indgang til analysen, i det følgende tage udgangspunkt i målgrupperne: ”Ældre” og ”Babyer og børn”. Her redegøres for, hvordan de to målgrupper profiterer af det musikalske fællesskab, både hver for sig og i mødet med hinanden. Selv beskriver Samværd valget af musik som middel til fællesskab i det tværgenerationelle møde således:

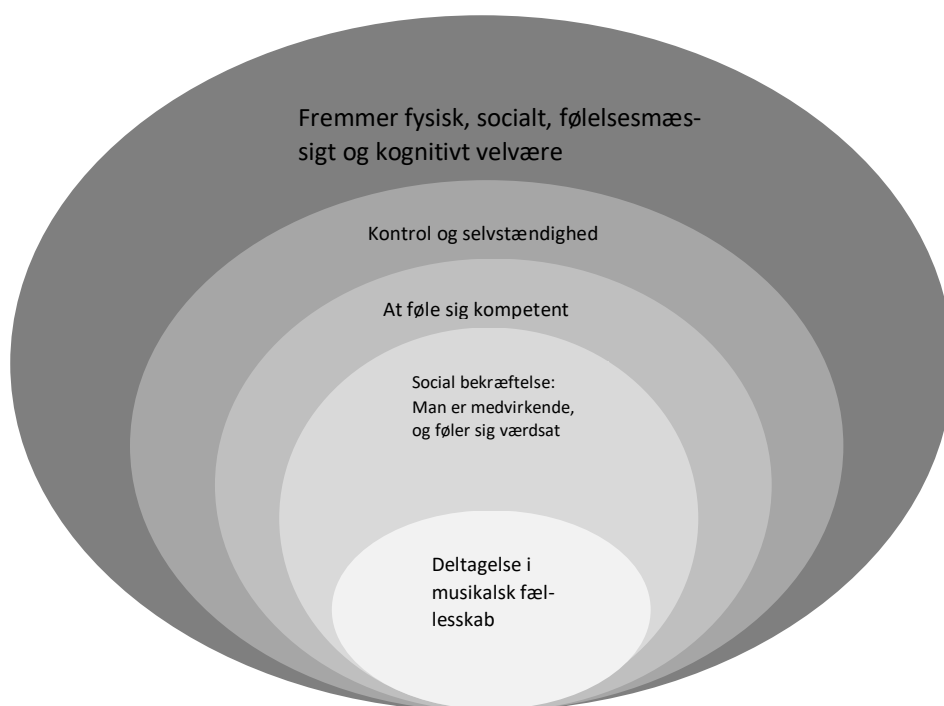
“Vi har erfaret at ved at arbejde bevidst med det musiske materiale til legestuerne, kan vi skabe muligheder for arbejde med high- og low arousal, store følelser, hukommelse, og ikke mindst fællesskab. Elementer som både børn, forældre og ældre profiterer af. Derfor har vi valgt at benytte musik i Leg på Plejehjem”

(Bondo 2021, s. 36)

6.1. Den ældre målgruppe

At komme på plejehjem vil for mange være associeret med ensomhed og isolation. Dette på trods af, at man bor tæt med mange andre mennesker og deler både stue og køkken, men alligevel ikke nødvendigvis opnår en følelse af, at være en del af et fællesskab. Muligheden for dette forværres yderligere, idet mange plejehjemsbeboere har vanskeligheder med sproget, og evnen til at føre en samtale kan være svækket (Laursen 2011, s. 31). I artiklen, “Community-supported music-making as context for positive and creative ageing” af professor, Andrea Creech inddeler hun alderdommen i to faser,

“den 3. alder” og “den 4. alder”. Her betegner den 3. alder den tidlige del af alderdommen, som er præget af en høj grad af frihed og velvære, mens den 4. alder betegner den sidste del af alderdommen, som er præget af et mindre engagement og et større behov for hjælp udefra (Creech 2018, s. 91). På de danske plejehjem er det den 4. alder, som er repræsenteret, og plejehjembeboerne er således i høj grad præget af fysiske og/eller kognitive svækkelser, og derfor ønsker jeg i dette afsnit at undersøge, hvilken virkning det at indgå i et musikalsk fællesskab har på netop denne gruppe af ældre mennesker. Undersøgelser viser nemlig, at selvom man på flere områder er svækket i den 4. alder, så har man stadig en lyst og et behov for at opleve og blive præsenteret for nyt (ibid.). Musikterapeut, Synnøve Friis beskriver, hvordan det kan vække en “sansesult” ved et ældre menneske, hvis behovet for at få tilfredsstillet sine sanser på ny ikke bliver opfyldt, og dette giver en ubalance i forholdet mellem krop og sjæl, da det er vigtigt at sørge for at holde begge dele aktive også hos det aldrende menneske (Friis 1987, s. 12-13). Her er musikken således et oplagt sted at søge hen, da et musikalsk engagement har potentiale til at forbedre både fysisk, socialt, følelsesmæssigt og kognitivt velvære, hvilket er forbundet med livskvalitet og en positiv aldring (Creech 2018, s. 94). De positive effekter af deltagelse i et musikalsk fællesskab har Andrea Creech visualiseret i nedenstående figur (frit oversat til dansk). Hvordan musikken fremmer disse aspekter af livet og identiteten vil jeg uddybe i det følgende.



6.1.1. Musikalsk reminiscens

Ifølge Den Danske Ordbog betyder reminiscens “Et svagt spor af noget” eller “en mindelse af noget” (DDO). Reminiscenser er for de fleste af os en naturlig del af vores liv, og særligt det sociale liv. Mødet med noget, der skaber mindelser om tidligere oplevelser, er knyttet til identitet og tilhørsforhold, og kan således vække følelser og personlige erindringer. Grundet denne egenskab benyttes reminiscens i høj grad som et redskab på de danske plejehjem, hvor reminiscens forstås som “en bevidst og aktiv udfoldelse af minder som pædagogisk/terapeutisk redskab” (Munk-Madsen 2001, s. 10). Demens er i høj grad udbredt på de danske plejehjem, da ca. to tredjedele af alle danske plejehjemsbeboere har en demenssygdom (Bondo 2021 s. 66). Særligt indenfor demensområdet er reminiscens en af de mest anvendte metoder. Hos en person med demens svækkes særligt hukommelsen, som indebærer nylige oplevelser, mens ældre hukommelsesspor forbliver nærværende længere inde i sygdomsforløbet. Derfor er erindringer fra den tidligere del af menneskets liv en stærk ressource hos et menneske med demens. Dette er jævnfør Tia DeNora, som beskriver den musikalske erindring som en vigtig ressource i forståelsen af sociale situationer (DeNora 2000, s. 11, 13). Disse ældre hukommelsesspor vil ligeledes svækkes i takt med, at sygdommen forværres, men ofte vil man langt hen i forløbet kunne genkalde stemninger eller mindre erindringsglimt, som bør stimuleres og kan vække positive følelser hos den demensramte. Arbejdet med reminiscens indenfor ældreplejen er således centralt, fordi det kan styrke et menneskes identitet og følelse af tilhørsforhold, og det kan opmuntre til kommunikation og aktivitet, som kan styrke trivslen og funktionsniveauet, og således give nogle mere gunstige betingelser for at indgå i et fællesskab (Nationalt Videnscenter for Demens 2022, Munk-Madsen 2001, s. 10).

I arbejdet med reminiscens er det oplagt at søge mod musikken, da musikstykker, dans og sang ofte naturligt giver en indfaldsvinkel til erindring. Derfor er det relevant at tale om *musikalsk reminiscens*, også i analysen af Samværds legestuer. Den musikalske reminiscens kan indfinde sig hos mennesker, som ikke længere har et velfungerende verbalt sprog, da det at synge sammen, danse eller bevæge sig til musikken og lytte ikke nødvendigvis kræver et sprog, og således kan det være en alternativ måde at genopleve, og berette om sine livserfaringer (Laursen 2011, s. 20). Desuden behøver den musikalske reminiscens ikke at referere til konkrete begivenheder, men kan i stedet vække minder om eksempelvis stemninger, følelser, dufte, bevægelser m.m. (Munk-Madsen 2001, s. 10). Ligeledes er arbejdet med musik i tilknytning til reminiscens meningsfuldt, fordi:

“ (...) hukommelsen for musik er tæt knyttet til den del af hjernen, som vedrører automatiserede færdigheder og rutiner, herunder motoriske færdigheder. Det er disse færdigheder, der bevares længst, i takt med at demenssygdommen skrider frem.”

(Laursen 2011, s. 20)

Musikken kan således have positiv indvirkning på vores sind langt ind i alderdommen, også med en demensdiagnose. Som jeg tidligere har redegjort for i nærværende speciale, er musikken tæt forbundet med vores sociale liv, og de erindringer vi mindes i forbindelse med musik, er således ofte forbundet til et samspil med andre mennesker, ofte til dem, som har stået os nærmest. Derfor vil mødet med musikken senere i livet, eksempelvis minde os om den følelse af tilhør, nærhed og samspil, som vi har erfaret i den tidligste barndom (Munk-Madsen 2006, s. 79). Oplevelsen af at møde andre er vigtig gennem hele livet for bevarelsen og udviklingen af selvfølelsen, og derfor bidrager den musikalske reminiscens til “møder i musik” livet igennem (Munk-Madsen 2006, s. 81). Som tidligere nævnt, lægger Sundhedsstyrelsen vægt på, at det ikke er en aktivitet i sig selv, som får ældre til at undgå ensomhed, da det kræver, at det ældre menneske opnår en følelse af at blive set og hørt, og at have en betydning for andre mennesker, hvilket dette musikalske møde således taler ind i.

Musikken kan dermed både bidrage til, at man nemmere kan indgå i et fællesskab her og nu, men kan også bringe minder hos det enkelte individ om, hvem de var, og er i fællesskab med andre, både i vennekredse, politiske og/eller kulturelle fællesskaber og værdifællesskaber (Laursen 2011 s. 27).

6.2. Babyer og børn

Den anden målgruppe, som må indtænkes og tilgodeses i tilrettelæggelsen af en “Leg på Plejehjem”-legestue er de små børn, som kommer på besøg på plejehjemmet med deres forældre, og jeg vil derfor ligeledes undersøge, hvordan børnene profiterer af det musikalske fællesskab. Et barn er som udgangspunkt født med et musikalsk potentiale. Samtidig er barnet i de første leveår særligt modtagelig, fordi deres sanseapparat er helt åbent, og dermed er det i de tidlige år, at fundamentet for det som de skal lære senere i livet, bliver skabt (Marstal 2008, s. 21, 23, 44). Derfor er det meningsfuldt, at indlede barnets musikalske liv så tidligt som muligt. For at musikken giver et samspil og bliver meningsfuld for barnet, er det centralt, at barnet (også) møder musikken direkte i form af ægte klingende instrumenter og stemmer, samt med øjenkontakt og bevægelse. Dette er ikke muligt gennem reproducerede kilder (som musik, der afspilles gennem en højtaler). Uden det fysiske møde og samspil, og dermed fælles oplevelser, vil musikken fremgå uden en levende kommunikation og mening. Det musikalske fællesskab er således vigtigt for det helt lille barn og dets første møde med musikken (ibid. s. 45).

Det, som barnet profiterer af ved det musikalske fællesskab, er særligt det at synge sammen, da det bidrager til en tilknytning, som skaber en fællesskabsfølelse og et nærvær, hvilket er en forudsætning for, at barnet oplever tryghed (ibid. s. 49). Undersøgelser viser, at et barn allerede i 2-månedersalderen kan efterligne udtrykket, melodien og tonehøjden i forældrenes sang, mens det i 4-måneders alderen også kan efterligne sangens rytme. Dermed kan det helt lille barn allerede indgå i en musikalsk dialog, og derfor er det meningsfuldt for det lille barn at indgå i et musikalsk fællesskab (Marstall 2004, s. 35). Det lille barn kan fra 3-6 måneders alderen desuden selv åbne og lukke det sociale samspil ved brug af øjenkontakt, hvilket dermed giver dem mulighed for til dels selv at til- eller fravælge at deltage i et fællesskab (Holgelsen 2002, s. 147). Derudover vil barnet hurtigt lære at bruge den musikalske leg som et redskab til både at fornemme andre menneskers følelser og komme i kontakt med sine egne. Således styrkes barnets sociale og kommunikative dannelsesproces, hvilket giver dem bedre betingelser for at indgå i et fællesskab, og styrker barnets selvforfølelse og identitetsdannelse (Marstal 2008, s. 84, 86).

6.3. Fællesnævner ved de to målgrupper

6.3.1. Musik som erstatning for sproget

For begge aldersgrupper er arbejdet med sprog vigtigt, og her er sangen en god indgangsvinkel til at træne dette. Sprog og musik har meget til fælles, og derfor hænger sang- og taleudvikling tæt sammen. Sprog og musik består af de samme grundelementer – svingninger og lyde, og derfor er begge gode kommunikationsmidler (Nørgaard 2013, s. 8-9). Sang bidrager således til udviklingen af de små børns sprog, mens det bidrager til fastholdelsen, og måske endda optimeringen, af de ældres sprog, og dermed dannes et rum, hvor begge målgrupper udfordres og udvikles, på trods af, at deres generelle udvikling går i hver sin retning (Nørgaard 2006, s. 5, Laursen 2011, s. 20-21). Desuden er mødet omkring musik oplagt for begge målgrupper, netop grundet de (eventuelle) manglende sproglige færdigheder, da musikken kan betegnes som et "sprog" i sig selv, og det dermed ikke nødvendigvis kræver ord at deltage. Et sådant musikalsk fællesskab er således baseret på mere end blot sprog, nemlig i højere grad både på lyde, bevægelser og kontakt.

6.3.2. Sangvalg

Både i det musikalske møde i ældreplejen og for mindre børn, er det ikke irrelevant, hvilken musik og hvilke sange, der udvælges for at facilitere det musikalske møde på bedste vis. På trods af det store

aldersspænd mellem de to målgrupper, findes tilsyneladende en del fællesnævner i, hvad musikken bør indeholde, hvilket jeg vil uddybe i det følgende. I reminiscensarbejdet i ældreplejen er hovedformålet at vække minder, derfor er genkendelsesfaktoren ved musikken naturligvis central. Her er det ofte sange, som man har stiftet bekendtskab med i barndommen og ungdommen, der huskes tydeligst, mens senere tillærte sange ikke huskes i samme grad. Det er derfor nødvendigt at tilegne sig viden om, hvilken musik de ældre selv har sunget og lyttet til i tidligere perioder af deres liv (Laursen 2006, s. 21). Barnet vil som udgangspunkt søge mod orden og gentagelser, for ikke at blive overstimuleret af det oplevelseshav, som barnet møder hele tiden. Derfor vil barnet hurtigt kunne genkende sange, og at gentage de samme sange er dermed optimalt for barnet (Hammershøj 2005, s. 28-29).

Mange vil som udgangspunkt vælge positive sange i dur i forbindelse med sang til børn og ældre, hvilket man også med fordel kan gøre, men Lars Ole Bonde påpeger dog, at man ikke nødvendigvis skal afholde sig fra at vælge sange, som er mere triste, da alle mennesker rummer hele følelsesspektret, og musikken er et oplagt sted til at udforske netop dette (Laursen 2011, s. 22)

Derudover er det for begge målgrupper optimalt at udvælge musik, som ikke er for komplekst og som har en genkendelig og simpel opbygning. For den ældre målgruppe, og særligt hos de demensramte, skyldes det, at de kan have kognitive skader, som gør det svært at skabe en helhed i lytningen af musik, og derfor kan musik med stor variation og kompleksitet virke overstimulerende og forstyrrende (Laursen 2006, s. 21). Hos det lille barn er det ligeledes den enkle rytmiske og melodiske struktur, samt en enkel tekst, gerne med rim og remser, som har bedst virkning på barnet. Desuden er sange baseret på gentagelse, som eksempelvis *Mester Jakob*, optimale at synge for det lille barn, da barnet som nævnt vil søge og genkende det, der gentages. Sange, som lever op til dette, vil bidrage til at fremme barnets ordforråd, samt udtryksfuldheden og præcisionen i barnets tale. Dette gør sig også gældende, hvis det praktiseres ved et barn, eller en baby, som endnu ikke har et sprog, da sangen helt fra fødslen vil bidrage positivt til barnets senere sprogudvikling (Marstal 2008, s. 61). Dermed vil sange udvalgt på baggrund af dette give de bedste forudsætninger for, at begge målgrupper kan deltage aktivt og profitere af det musikalske fællesskab. Dette er også grundlaget for udvælgelsen af sange til "Leg på Plejehjem" hos Samværd, som netop har baseret deres sangbog på ældre børnesange, således at plejehjemsbeboere med størst sandsynlighed kender sangene og muligvis kan synge med, samtidig med at sangenes simple form også appellerer til små børn, som hurtigt vil lære at genkende dem (Bondo 2021 s. 39).

6.3.3. Videreførelse af musikalsk arv

Udover disse perspektiver på, hvordan både det ældre menneske og barnet profiterer af mødet med musikken og det musikalske fællesskab og hvordan disse komplementerer hinanden, kan man også pege på værdien af det tværgenerationelle, musikalske møde på et mere kulturelt plan. I det generationerne mødes omkring musikken videregives nemlig en kulturel arv. Både i den forstand, at gamle sange og sanglege bliver videreført til de næste generationer, men også at den musikalske kultur bliver overleveret både fra krop til krop og stemme til stemme, så det musikalske møde, og de sociale traditioner forbundet med musicering, i de følgende generationer fortsat vil være noget der forener og binder mennesker sammen (Dahl 2006, s. 11; Marstal 2008, s. 128).

Der er således nogle tydelige positive effekter ved at få ældre mennesker og børn til at indgå i de samme musikalske fællesskaber, hvilket er med til at danne grundlaget for, at musikken kan betegnes som et værdifuldt ”fælles tredje” for netop denne målgruppe. Her betegner det fælles tredje et fælles interesseområde, som de deltagende parter kan mødes omkring, og som kan bidrage med mening til mødet. Dette bringes med videre i den følgende analyse.

7. Analyse af Samværds legestuer, ”Leg på Plejehjem”

I følgende analyse vil jeg benytte de modeller og analytiske værktøjer, som jeg har fremlagt i det ovenstående. Fundamentet for analysen vil således primært være baseret på teoretiske begreber hentet hos Tia DeNora, Sven-Erik Holgersen og Gary Ansdell og empiri fra mine observationer på legestuerne. Dette suppleres med perspektiver, som understøttes af de pointer, jeg har fremlagt som afledte effekter for de specifikke målgrupper. For at åbne analysen analyseres legestuerne ud fra DeNoras model ”Den musikalske begivenhed”. Efterfølgende uddybes deltagerens måde at interagere med hinanden og med musikken gennem en analyse af deltagerstrategier, jævnfør Sven-Erik Holgersen. Slutteligt undersøges musikværtens rolle og sangvalg med brug af Gary Ansdells tre nøgleprocesser.

7.1. ”Leg på Plejehjem” som en musikalsk begivenhed

I det følgende tager jeg udgangspunkt i Tia DeNoras model *den musikalske begivenhed*, som jeg har beskrevet og oversat i delkapitlet ”Den musikalske begivenhed”. Modellen er relevant at benytte i forbindelse med ”Leg på Plejehjem”-legestuerne, fordi den kan bruges til at validere projektet ved at dokumentere forholdet mellem den musikalske aktivitet og det konkrete udfald, som kan relateres til

et forbedret socialt fællesskab. Her fremhæver DeNora tidsaspektet, som en central del af undersøgelsen, da det er nødvendigt at følge og registrere, hvordan det musikalske engagement forandrer sig fra den ene tid og til den næste (DeNora 2013, s. 10). Som tidligere beskrevet inddeler DeNora derfor den musikalske begivenhed i tid 1, tid 2 og tid 3, som repræsenterer fortid, nutid og fremtid. Her kan det både være relevant at undersøge forskellen på tiden før og efter den konkrete begivenhed, men DeNora peger også på, at dette tidsperspektiv kan ses som en cirkulær bevægelse, så det der var tid 3 ved den første begivenhed, bliver tid 1 til den næste tilsvarende begivenhed, fordi der nu er en ny forforståelse og et nyt kendskab til det, der skal foregå, hvilket skaber nogle nye forudsætninger for den musikalske begivenhed (ibid.).

Kigger man på begivenhederne som en cirkulær bevægelse er det interessant at se på observationerne fra plejehjem 1 og plejehjem 2. I min observation af plejehjem 1 og 2, observerede jeg en tydelig stemningsmæssig forskel ved de to plejehjem inden den musikalske del af legestuen (som jeg med DeNoras termer betegner som selve den musikalske begivenhed, tid 2). På plejehjem 2 er flere af de deltagende børn, forældre og ældre gengangere, som har deltaget mange gange, hvilket eksempelvis fremgår af mit interview med en ældre kvinde fra plejehjem 2:

”Jaa, jeg har deltaget nogle gange, det har jeg. Du kan tro, jeg kommer altid så snart, jeg ser de er her. Jeg synes det er dejligt. Det er dejligt alle de børn der er her og sådan. (...) Jeg synes det er dejligt, at der kommer noget musik og jeg synes også, at børnene plejer at være glade for det. Og når man så kommer til at synge lidt og sådan, så er det måske også lidt nemmere at snakke med børnene også sådan, ikke også? Så synes de det er sjovt. Det tror jeg, eller det er det. De kan godt lide det, mmh.”

(bilag 3, interview d. 16/3 2023)

Her indikerer ordene ”altid” og ”plejer”, at den ældre kvinde betragter legestuen som en velkendt begivenhed. Det, at de fleste deltagende genkender begivenheden, lader også umiddelbart til at smitte af på stemningen, som fra start er venskabelig og med snak og leg mellem de ældre og børnene, hvilket eksempelvis fremgår af følgende observationsnote:

En ældre kvinde henvender sig til det større barn på 3 år ”Hej med dig lille ven. Må jeg se, hvad du har med i dag?” Drengen gemmer legetøjet bag ryggen, mens han griner til kvinden, som i en kærlig tone truer med at kilde ham, hvis ikke han viser det, hvilket indleder en leg, hvor drengen gentagende gange gemmer legetøjet og beder kvinden om at finde det.

(Bilag 5, Plejehjem 2, d. 9/3 2023)

Tid 1 på plejehjem 2 er dermed præget af, at deltagerne har en forforståelse og et kendskab til den form for social aktivitet, som skal foregå, og derfor hurtigt kan indtræde i den sociale relation, som er etableret ved det tidligere møde.

Dette står i kontrast til mine observationer fra plejehjem 1. Modsat plejehjem 2, har ingen af de deltagende, hverken plejhjemsbeboere, forældre eller børn deltaget ved en legestue før, og har dermed ikke en forforståelse for begivenheden.

En ansat kommer gående med to plejhjemsbeboere, som hun hjælper på plads i to lænestole, som har udsigt til det farverige legegulv, "Kom og sid her, vi får børn på besøg i dag". De to plejhjemsbeboere virker lidt forvirrede og er meget stille. Musikværtten kommer over og præsenterer sig selv. Lidt efter kommer to kvinder med barnevogne ind i dagligstuen. (...) Børnene er henholdsvis fem og ni måneder. De to mødre snakker med hinanden, og den smule kommunikation, der er med plejhjemsbeboerne består af mange gentagelser, f.eks. af sætningen "Nårh, hvor er han sød".

(Bilag 5, Plejehjem 1 d. 1/3 2023)

Som det fremgår af ovenstående observationsnotat er stemningen og kommunikationen mellem de deltagende markant anderledes her, end den var ved plejehjem 2. Forskellen kan skyldes flere forskellige faktorer, men man kan pege på, at ingen af de deltagende har erfaringer at trække på fra tidligere legestuer, og deres tid 1 er derfor ikke associeret med den samme følelse af tryghed, genkendelighed og fællesskabsfølelse, som ses ved plejehjem 2. Da jeg ugen efter igen observerede plejehjem 1, var håbet, at man kunne se, at der var et nyt udgangspunkt til tid 1, men uheldigvis var de fleste deltagere (og alle børn/forældre) igen nye deltagere, så kontinuiteten blandt deltagerne var ikke til stede, og derfor lignede udgangspunktet ved tid 1 det, som blev observeret ugen forinden. Hvis man antager, at erfaringen fra tidligere er den primære årsag til, at fællesskabet ved de to legestuer forud for den musikalske del af begivenheden er så forskelligt, må dette nødvendigvis også være en argumentation for, at legestuen har en positiv indvirkning på fællesskabet mellem generationer.

Jeg finder det også nødvendigt at undersøge tid 1 og tid 3 konkret ved den enkelte legestue, både fordi der ofte er jævnlig udskiftning i deltagerne, som det ses ved plejehjem 1, og fordi særligt de deltagende som har en svækket hukommelse ikke nødvendigvis opnår gevinsten ved den cirkulære bevægelse. Jeg har generelt ved de observerede legestuer oplevet et stemningsløft og en mere flydende kommunikation efter den musikalske del af legestuen sammenlignet med inden. Et eksempel på dette findes ved plejehjem 3, hvor jeg selv er musikvært, og derfor har observeret den ældre kvinde over flere uger.

”En ældre dement kvinde sidder ofte i en nærliggende dagligstue og spiser morgenmad, når jeg ankommer. Jeg fortæller hende, at der kommer børn på besøg i dag, og om ikke hun har lyst til at komme og sige hej. Hun svarer prompte ”Nej, det er ikke noget for mig”. Hendes humør er meget varierende fra uge til uge, og i dag er hun tydeligt i dårligt humør, og vrisser over nogen, som ikke gør, som hun synes de skal. Jeg accepterer hendes afvisning, men da jeg ved, at hun som regel bliver i godt humør, når hun ser børnene, prøver jeg igen at invitere hende ind, da de første børn er kommet. Hun indvilliger i at gå med, og da hun ser børnene lyser hun op, og deltager aktivt gennem hele legestuen. Da legestuen slutter vinker og smiler hun til børnene, og siger tak for i dag til mig, inden hun går tilbage til den anden dagligstue.”

(bilag 5, Plejehjem 3 d. 14/3 2023)

På trods af, at den ældre kvinde har deltaget mange gange ved legestuen, gør hendes svækkede hukommelse, at hun i tid 1 ikke har en forforståelse for begivenheden, hvorfor de forbundne følelser først opstår i selve aktiviteten. Det er dog tydeligt, at hun profiterer af både mødet med børnene og det musikalske møde, da hun forlader legestuen i et markant bedre humør, end hun ankom. Kontinuiteten i at begivenheden gentages uge for uge forbedrer således ikke nødvendigvis den ældre, demente kvindes tilgang til begivenheden, men alligevel ses et positivt skift mellem tid 1 og tid 3 ved den konkrete legestue. Samværd fremhæver selv værdien i den gode musikalske oplevelse på trods af, at denne muligvis hurtigt er glemt, ”Selvom selve oplevelsen måske er glemt, kan den gode stemning samt følelsen af glæde og samvær/nærvær vare ved længe” (Bondo 2021, s. 69).

Man kan dermed både argumentere for, at kontinuiteten ved legestuerne er gunstig, da fællesskabsfølelsen hurtigere viser sig, men der ses også kvaliteter ved den enkelte begivenhed, når denne ses isoleret. Disse eksempler giver anledning til at undersøge, hvad det er, der sker i selve den musikalske begivenhed, som potentielt kan skabe et forbedret fællesskab fra tid 1 og til tid 3. Til undersøgelsen af dette opstiller DeNora de fem relevante faktorer, som bør undersøges: aktører, musikken, interaktionen med musikken, lokale omstændigheder og omgivelser. De første tre faktorer berøres kun kort i dette delkapitel, da jeg i de følgende delkapitler, ”Deltagerstrategier ved legestuerne” og ”Musikværtens rolle” vil uddybe netop aktørernes deltagelsesform, musikken og hvordan der interageres med den.

De tilstedeværende aktører er musikværtens, plejehjemsbeboerne, forældre, børn og evt. ansatte fra plejehjemmet og frivillige. Hertil kommer aktører, som har interesse i begivenheden, men som ikke

er til stede, herunder Samværd, de støttende fonde og det enkelte plejehjems ledelse. I følgende analyse vil det dog kun være de tilstedeværende aktører, som inddrages. Musikværtens rolle ved den musikalske begivenhed er den eneste, som er skarpt defineret på forhånd. Han/hun kan ses som den primære performer, som byder velkommen, synger for og har ansvaret for at facilitere det musikalske møde mellem de deltagende. For de øvrige deltagere er det ikke på forhånd givet, hvorvidt de vil indtage rollen som publikum eller performer, om end det er målet for musikværten at inkludere alle deltagerne i selve den musikalske interaktion. De fysiske rammer, som opstilles til legestuen, kan imidlertid have indflydelse på, hvilken rolle deltagerne umiddelbart vil indtage. Alle tre observerede legestuer benytter omtrent samme opstilling med madrasser eller legegulv som det centrale midtpunkt og med stole eller sofaer udenom med front mod madrasserne. Forældrene og børnene sidder på madrasserne, mens plejehjemsbeboere og eventuelt øvrige deltagere sidder i møblerne rundt om. Denne opstilling er meningsfuld, idet de helt små børn ikke kan sidde, og derfor ligger på madrasserne, og de fleste plejehjemsbeboere vil ikke kunne komme ned på gulvet og sidde, og sidder derfor i møblerne. Opstillingen inviterer dog umiddelbart til et publikum/performer eller observatør/aktør forhold mellem de deltagende, da det kunne ligne en scene med tilhørende publikumspladser. Når ønsket er at skabe et musikalsk fællesskab, hvor alle parter deltager på lige fod, er det derfor musikværtens opgave at forsøge at udviske denne grænse gennem de musikalske aktiviteter.

Som tidligere nævnt er valget af sange centralt, og her er genkendeligheden og gentagelsen et vigtigt middel for både den ældre og den yngre målgruppe. Glæden ved det genkendelige ses særligt hos de ældre, hvor de fleste synger med på de sange, de kender. *Jeg ved en lærkerede* synges eksempelvis ved alle de observerede legestuer, og her kan de fleste ældre synge med på samtlige fem vers. Ligesom ved sangvalget spiller genkendelighed og gentagelse også en stor rolle, når man undersøger, hvad der er de mest gunstige omgivelser, for at skabe musikalsk interaktion blandt deltagerne. Da legestuerne foregår på plejehjemmene, hvor de deltagende plejehjemsbeboere bor, skaber dette trygge rammer for de ældre. Netop denne genkendelighed er vigtig for et ældre (særligt dement) menneske, og dermed skaber de hjemmelige rammer de bedste betingelser for de ældres deltagelse. Den hjemmelige stemning understøttes af rummets indretning, som på alle tre plejehjem har en hjemmelig karakter med eksempelvis sofaarrangementer, puder, tæpper og malerier på væggene. For forældre og børn kan det modsat være fremmed at besøge et plejehjem. Flere respondenter i mit skriftlige interview beskriver, at de ikke er vant til komme på et plejehjem, og derfor kan de ellers trygge omgivelser virke fremmede for de udefrakommende deltagere:

”Jeg synes det var lidt grænseoverskridende de første gange vi besøgte plejehjemmet, fordi jeg ellers aldrig har været på et plejehjem før.”

”Jeg kender ikke selv nogen der bor på plejehjem (...)”

(Bilag 4, Skriftlige interviews)

At omgivelserne er fremmede ses særligt hos de børn, som deltager på en legestue for første gang, hvilket eksempelvis fremgår af mine observationsnoter her:

”En kvinde og en dreng på tre år kommer ind lige inden den musikalske del af legestuen begynder. Moren kender musikværtens perifer og indleder en samtale. Drengen kigger ned i gulvet og holder godt fast i sin mors bukseben. Da de sætter sig på legegulvet, sidder drengen på morens skød og kigger nedad (...) Den 3-årige dreng bliver tilbudt at hjælpe med at dele rasleæg ud, men ryster forsigtigt på hovedet”

(Bilag 5, Plejehjem 1 d. 1/3 2023)

”En ældre kvinde komplimenterer to små brøders tøj og spørger ind til, hvad det er, der er på deres bluser. De to drenge kigger ned. Drengene henvender sig udelukkende selv til deres mor”

(Bilag 5, Plejehjem 1 d. 8/3 2023)

Ved begge eksempler fortsætter denne generthed gennem hele legestuen, og der ses derfor en meget lav grad af deltagelse, både socialt og musikalsk fra disse børn. Umiddelbart lader det dog til, at denne generthed mindskes, når børnene har været på legestuerne flere gange, og dermed kender stedet og flere af deltagerne, hvilket eksempelvis afspejles i eksemplet fra plejehjem 2, hvor to af de deltagende børn har deltaget mange gange. For at skabe de bedste forhold for børnenes deltagelse, er kontinuiteten dermed central, da barnet først begynder at deltage aktivt, når han/hun genkender omgivelserne og begivenhedens gang. Dette understøtter således teorien om, at der sker en cirkulær bevægelse, hvor tid 3 ved den første begivenhed bliver tid 1 ved den næste. Mødet med det fremmede sted, skal dog ikke ses som udelukkende negativt, da det kan bidrage til en bedre forståelse af den ældre generation og en aftabuisering af livet på et plejehjem, og således bidrager besøget på et plejehjem til en læring for børnene, som stemmer overens med at skabe en bedre forståelse for hinanden, generationer i mellem, som Samværd ytrer som en af deres centrale målsætninger (Samværd (vedtægter)).

I det følgende vil jeg uddybe, hvordan deltagerne interagerer med musikken og med hinanden gennem en analyse af forskellige deltagerstrategier.

7.2. Deltagerstrategier ved legestuerne

På baggrund af de fire observationer, jeg har foretaget samt de erfaringer, jeg har gjort mig i mit arbejde som musikvært, står det klart, at der er mange forskellige mennesker med forskellig baggrund, evner og interesser, som besøger legestuen. Med DeNoras model in mente, er det derfor relevant at undersøge, hvad aktørerne gør ved den musikalske begivenhed. Dette er nødvendigt at have for øje, både i tilrettelæggelsen af en legestue, men også i analysen af, hvilke sociale effekter deltagelsen ved en legestue afgiver. Derfor vil jeg i det følgende lave en kvalitativ undersøgelse ud fra interessante begivenheder, jeg har observeret. Med disse empiriske nedslag gives et indblik i, hvilke forskellige deltagerstrategier, der kan være repræsenteret ved en legestue, som giver forskellig indgang til det musikalske fællesskab, samt hvilken form for musikalsk fællesskab der består på baggrund af de repræsenterede deltagerstrategier. Jeg tager udgangspunkt i Sven-Erik Holgersens deltagerstrategier, som jeg har redegjort for i delkapitlet, "Deltagerstrategier", og vil supplere dette med perspektiver fra Gary Ansdell og Tia DeNora.

En fremtrædende deltagerstrategi, som jeg har set repræsenteret ved alle de observerede legestuer er *receptionen*. Deltagelse på receptionsniveau er kendetegnet ved en lav grad af artikulation og fysisk interaktion. Årsagen til den passive deltagelse kan være forskellig, men det er nærliggende i nærværende undersøgelse at antage, at den passive deltagelse for fleres vedkommende skyldes manglende kompetencer. For de ældres vedkommende, fordi de kan være svækkede både fysisk og/eller mentalt, mens de helt små børn kan deltage passivt grundet endnu ikke tillærte kompetencer. Som Sven-Erik Holgersen pointerer, er det vigtigt at have for øje, at denne form for deltagelse ikke nødvendigvis er mindre meningsfuld end andre med større interaktioner, da den mentale deltagelse stadig kan være tilstede (Holgersen 2002, s. 211). Et eksempel på denne deltagerstrategi er en ældre kvinde fra plejehjem 3:

En ældre kvinde, som er dårligt gående (...) Hun svarer kortfattet og venligt, når man henvender sig til hende, men indleder sjældent selv kontakt til andre. Hun takker altid ja til at deltage ved legestuerne, men synger ikke med, og imiterer ikke på eget initiativ mine eller de andre deltagendes fagter. Det er dog tydeligt, at kvinden er opmærksom på, hvad der foregår omkring hende. Hun følger de andre deltageres fagter med øjnene, og når jeg kigger mod hende, får vi øjenkontakt med det samme. Det er dermed tydeligt, at hun er opmærksom på, hvad der foregår i rummet. Da legestuen er slut, og jeg siger tak for i dag til kvinden, giver hun udtryk for, at hun har nydt at være med.

(Bilag 5, Plejehjem 3, d. 28/3 2023)

Ligeledes ses deltagelse på receptionsniveau hos de helt små børn, som endnu ikke har tillært sig de motoriske og sproglige kompetencer, som det kræver at deltage aktivt. Igen er det dog tydeligt, at selv helt små børn retter opmærksomheden mod lyden, så snart der er musik i rummet.

Netop denne beskrevne øjenkontakt og rettedhed mod musikken indikerer den mentale tilstedeværelse og deltagelse. For begge målgrupper kan deltagelsen ved legestuen bidrage med mening på et følelsesmæssigt og kognitivt niveau. Dette kan beskrives med Ansdells ”co-subjektivitet” i det musikalske møde, som beskriver, hvordan man oplever musikken individuelt men samtidig i et fællesskab, hvilket giver den *emotionelle smitte*, som kan give følelsen af at være en del af et fællesskab blot ved at opleve musikken sammen med andre (Ansdell 2014 s. 153).

Den passive deltagelse forekommer også ved legestuerne med en endnu mere perifer deltagelse, idet nogle ældre mennesker vælger at sidde på længere afstand, eksempelvis ved et spisebord i nærheden, hvor de kan betragte den musikalske aktivitet, men uden selv at interagere med den eller de øvrige deltagere. Som jeg senere vil diskutere i delkapitlet ”Musik som middel til at løse samfundsmæssige problemstillinger”, kan det dog være problematisk altid at antage, at der i et musikalsk møde naturligt opstår et socialt møde, og derfor kan den passive deltagelsesform, særligt hvis der heller ikke opleves en øjenkontakt eller rettedhed, også ses som et udtryk for mennesker, som ikke umiddelbart bliver draget eller føler sig tilknyttet socialt ved legestuerne.

En deltagelse med en højere grad af fysisk deltagelse betegner Holgersen som *imitationen*. Denne deltagerstrategi er ligeledes repræsenteret ved samtlige af de observerede legestuer. Det er denne form for deltagelse, som legestuerne i sin grundform indbyder til, da musikværtten synger og laver fagter, som deltagerne opfordres til at imitere. Deltagelse på imitationsniveau ses eksempelvis i nedenstående observationsnote:

*Musikværtten indleder den musikalske del af legestuen med to velkomst- og hilsesange, som de deltagende ikke umiddelbart har kendskab til på forhånd. Musikværtten og den frivillige medvært opfordrer til at vinke imens, og går selv rundt og vinker, mens der synges. Både mødre og flere plejehjemsbeboere afkoder hurtigt både fagterne og kortere melodiske fraser, eksempelvis efterligner flere den melodiske frase, som bliver givet af musikværtten, da de på tur skal synge eller sige deres eget navn, efterfulgt af et fælles ”hej hej *navn*”. Et par af plejehjemsbeboerne begynder ved ca. tredje gennemsyngning forsigtigt at mime med på sangen.*

(Bilag 5, Plejehjem 1 d. 1/3 2023)

Særligt når deltagerne skal imitere musikværtens både med deres stemmer og fagter sker der en spejling, som indgår som en værdifuld del af det sociale møde. Vigtigheden af spejlingen beskrives blandt andet med *the dialogical principle*, som netop beskriver, hvordan denne spejling mellem mennesker bidrager positivt til ens selvforståelse og oplevelse af verden, hvilket alle aldersgrupper således profiterer af. Dette ses tydeligt ved observationen, hvor deltagerne er synligt begejstret, når de skal synge deres eget navn for derefter at høre resten af gruppen synge det efter.

Det er disse to deltagerstrategier, som er bredest repræsenteret på legestuerne, og som legestuerne primært lægger op til, idet målgruppen, både de ældre og børnene, har bedst mulighed for at deltage på disse niveauer. Som tidligere beskrevet kræver de øvrige to niveauer, identifikation og elaboration, en helhedsforståelse. Førstnævnte betegner, at man evner at indleve sig og gengive musikken på sin egen måde, mens sidstnævnte betegner evnen til at udvikle på det givne materiale (Holgersen 2002, s. 157). På trods af at disse deltagerstrategier ikke er fremtrædende på legestuerne, har jeg dog observeret øjeblikke, hvor enkelte deltagere både indlever sig og gengiver musikken på sin egen måde.

Hver gang en velkendt sang slutter, begynder en ældre kvinde selv at synge videre på samme melodi med "dadu dadu", mens hun ivrigt ryster rasleægget ned mod børnene på madrasserne.

(Bilag 5, Plejehjem 3 d. 7/3 2023)

Da der er ro mellem to sange, begynder en ældre kvinde spontant at synge en børnesang fra sin egen barndom med stor entusiasme, mens hun gestikulerer med armene.

(Bilag 5, Plejehjem 2 d. 9/3 2023)

Denne indlevelse og evne til at udvikle på det givne materiale, kan også forekomme udelukkende kropsligt, hvilket jeg også har observeret ske både blandt børn og ældre mennesker, hvilket de følgende tre observationer er eksempler på.

En lille pige på to år rejser sig op ved en sang og begynder selv at hoppe og klappe, mens hun synger "lalalaa".

(Bilag 5, Plejehjem 2 d. 9/3 2023)

Musikværtens synger en sang om blæsevejr, "Uuh, hvor det blæser", mens hun sidder i hug og vifter et chiffontørklæde frem og tilbage. En ældre kvinde rejser sig op og bevæger rytmisk tørklædet rundt i cirkler over sit hoved. Musikværtens anerkender de nyfortolkede fagter og imiterer den ældre kvindes bevægelser.

(Bilag 5, Plejehjem 3 d. 25/4 2023)

Disse eksempler viser således, hvordan der ved legestuerne kan skabes et rum, hvor deltagerne har mulighed for at udtrykke sig musikalsk, både kropsligt og lydligt, ud fra egne evner og kompetencer. Det kan dog diskuteres, hvorvidt musikken i disse eksempler indleder til et socialt fællesskab omkring den givne musik, eller om der nærmere er tale om et udtryk for det individuelle og personlige møde med musikken. Da de musikalske udtryk, som de tre eksempler viser, alle opstår som en reaktion på det fælles musikalske samlingspunkt, kan man dog argumentere for, at det er en social interaktion. Denne indlevelse og gengivelse af musikken skal ikke nødvendigvis ses som en udbygning eller mere kompliceret måde at deltage på end de to tidligere niveauer. For nogen kan indlevelsen og det at udtrykke musikken på sin egen måde, være den eneste måde et menneske kan deltage i det musikalske fællesskab. Et eksempel på dette observerede jeg på plejehjem 2:

Der sidder en ældre mand i en lænestol tæt ved legegulvet. Han viser ikke umiddelbart interesse for børnene eller de andre deltagende, danner ikke øjenkontakt og taler ikke. Når han bliver tilbudt rasleæg og chiffontørklæde vifter han enten afværgende med hånden eller reagerer slet ikke. Hver gang musikværtten spiller og synger slår han rytmisk ned i armlænet på lænestolen.

(Bilag 5, Plejehjem 2, d. 9/3 2023)

Om end dette ikke viser en høj grad af deltagelse, viser det alligevel en indlevelse, og en måde hvorpå manden formår at deltage i det musikalske fællesskab på egne præmisser. Observationen her er interessant, fordi den viser, hvordan musikken fungerer som den eneste indgang til en interaktion med manden, og således kan siges at være et nyttigt middel til fællesskab. Sven-Erik Holgersen påpeger, hvordan deltagelse kan defineres som enten en æstetisk responsivitet eller en social responsivitet, hvoraf førstnævnte forstås som ”en tilbøjelighed til at være rettet mod og af musikalsk æstetiske aspekter”, mens sidstnævnte deltagelse sker på baggrund af en social forhandling (Holgersen 2002, s. 151). Manden i det ovenstående eksempel kan siges at være drevet af den æstetiske responsivitet, idet han ikke påvirkes af eller deltager i nogen social forhandling.

Som anført i beskrivelsen af musikalsk reminiscens er erindringer fra den tidligere del af menneskets liv en stærk ressource hos det ældre, demente menneske. Ifølge Tia DeNora kan musikken således benyttes som en ressource til at forstå sociale situationer, og til generelt at indgå i en social interaktion. Særligt hos de deltagende ældre kvinder ved legestuerne ser jeg en tendens til, at både mødet med børnene og de ældre børnesange vækker en erindring hos dem, som medfører, at de naturligt tager del i fællesskabet. Et eksempel på dette ses her:

Kort efter den musikalske del af legestuen, sidder en ældre, dement kvinde og betragter børnene på madrasserne, da en mor kommer og lægger sin tre uger gamle baby i armene på kvinden. Intuitivt begynder den ældre kvinde at vugge babyen forsigtigt frem og tilbage, mens hun stille nynner melodien til Lille Lise.

(Bilag 5, Plejehjem 3 d. 25/4)

Denne ældre kvinde kan normalt, grundet sin demenssygdom, have svært ved at indgå i sociale fællesskaber, men i mødet med barnet og de ældre børnesange, vækkes en erindring fra hendes tidligere liv, muligvis hendes eget moderskab, som hun nu kan bruge som en ressource til at deltage i den sociale interaktion, og således indgå i et meningsfuldt møde både for hende selv og for barnet.

Som anført både hos Small med musicking-begrebet og siden hos Born og DeNora har alle tilstedeværende ved en musikalsk begivenhed indflydelse på begivenhedens udførelse og udfald. Alle de ovennævnte eksempler viser således forskellige deltagerstrategier, som alle er bidragende på trods af forskellig grad af deltagelse. Ved alle de observerede legestuer gøres der plads til de forskellige deltagerstrategier, uden at nogen bliver rettet eller bedt om at ændre deltagerstrategi. Dette bidrager derfor til et fællesskab, hvor der er plads til diversitet, og hvor deltagerne kan indgå på deres egne præmisser og ud fra egen intuition. Det er musikværtens arbejde at facilitere et musikalsk møde, som alle deltagende, uanset deltagerstrategi, profiterer af. Dermed er musikværtens rolle central, og jeg vil derfor i det følgende undersøge musikværtens rolle ved legestuerne med henblik på at afdække, hvordan man som vært bedst muligt facilitere det musikalske møde med henblik på at opnå sociale effekter.

7.3. Musikværtens rolle

Da det er musikværtens rolle, der faciliterer det musikalske møde, og som kan have indflydelse på, hvordan deltagerne går ind i mødet, er det relevant at undersøge musikværtens rolle. Det, at musikværtens har en central rolle, fremgår både i mine observationer, men også i de skriftlige interviews med forældre hvor én eksempelvis skriver:

”Der er ret stor forskel på, hvor godt rytmikdelen fungerer på de forskellige plejehjem. Jeg har været tre steder. Nogen steder er lokalet småt og ikke helt optimalt. Det er også forskelligt, hvor god musikværtens er til at skabe interaktion mellem børn og beboere. Derfor har jeg et bestemt sted, jeg foretrækker, selvom jeg egentligt også kunne deltage andre steder på andre ugedage.”

(Bilag 4, Skriftlige interviews)

Selv beskriver Samværd musikværtens rolle således:

”Under musik- og rytmikdelen skal du (*musikvært*) have fokus på at bruge musik som katalysator for meningsfulde møder på tværs af generationer. Her skal du guide alle deltagerne igennem seancen og formidle forskellige sanse-, rytmik- og stemningsindtryk”

(Bondo 2021, s. 28)

Jeg vil derfor undersøge, hvordan musikværtens faciliterer, både mødet med musikken og mødet med den anden generation, mest optimalt. Musikværtens kan siges at have tre vigtige redskaber: rekvisitter (rasleæg, tørklæder, faldskærm), musik og sig selv. Selvom musikværtens som person kan være lidt abstrakt at inddrage som et redskab, gør jeg det, fordi det er vigtigt, hvordan musikværtens bringer sig selv i spil gennem eksempelvis øjenkontakt og en anerkendende adfærd. Brugen af rekvisitter kan understøtte udviklingen af en gensidig aktivitet mellem deltagerne, jævnfør Ansdells nøgleproces ”dialoguing”. Den gensidige aktivitet, eller *co-action*, er vigtig for at skabe følelsen af fællesskab, som i bedste fald kan udvikle deltagerens relation. For at opnå denne gensidige aktivitet kan nogle deltagere, både børn og ældre, have behov for en person, som kan støtte dem, enten direkte eller indirekte, i deres deltagelse. Sven-Erik Holgersen beskriver, hvordan man kan yde denne støtte. Han har særligt fokus på, hvordan man støtter børn i deres møde med musik, men støtten synes umiddelbart at være ligeså værdifuld hos den ældre målgruppe (Holgersen 2002, s. 149). Ved det helt lille barn kan musikværtens opfordre forælderen til at støtte barnet i deltagelsen. Et eksempel på dette ses i følgende observationsnote fra plejehjem 1:

”Musikværtens præsenterer, at der nu skal synges *Tinge-linge-later* Forældrene opfordres til rytmisk at lade rasleægget ”*marchere*” rundt på barnets krop”

(Bilag 5, Plejehjem 1 d. 8/3 2023)

Denne simple bevægelse gør, at barnets opmærksomhed rettes mod rytmen og bevægelsen. Ligeledes kan en ældre person hjælpes ind i deltagelsen ved at musikværtens, eller en anden deltager, inviterer vedkommende direkte til en bestemt bevægelse, eksempelvis ved at hjælpe med at få tørklædet op på hovedet, når der skal synges ”*Lille Lise*”. Netop rekvisitter som rasleæg og tørklæder kan bidrage til den støttede deltagelse, fordi de, for børn såvel som ældre, giver et fast holdepunkt, som giver en indgang til at deltage i fællesskabet og en følelse af at blive inkluderet og set. Støtten kan også forekomme mere indirekte eksempelvis ved at skabe en god øjenkontakt med deltageren.

Som det fremgår af DeNoras model er selve musikken, og den betydning som aktørerne tillægger den, en vigtig faktor i analysen af den musikalske begivenhed. Det er dermed vigtigt, hvilke sange musikværtten vælger samt, hvordan disse introduceres og fremføres. Som tidligere nævnt er gentagelse og genkendelse vigtige faktorer for både det lille barn og det ældre menneske og dette tages derfor udgangspunkt i ved alle de observerede legestuer. Virkningen af dette fremgår f.eks. ved, at jeg flere gange observerede, at deltagerne først sang med, eller efterlignede fagter ved anden eller sågar tredje eller fjerde gennemsyngning.

Som beskrevet i delkapitlet ”Musikalsk reminiscens” har musikken den unikke egenskab, at den kan frembringe erindringer. Dette kan musikværtten med fordel allerede forsøge at vække ved introduktionen af en sang, hvilket eksempelvis ses i følgende observation:

”Musikværtten spørger de ældre, om der mon er nogen, der har danset folkedans. En ældre kvinde siger ja og nikker entusiastisk. Herefter introducerer musikværtten sangen ”Hønsefødder og gulerødder”, som flere af de ældre, og særligt den ældre kvinde, synger med på”

(Bilag 5, Plejehjem 1 d. 8/3 2023)

Det kunne også have været interessant at vende denne seance om, så man først efter sangen spørger ind til, hvilke minder den har vækket. Dette kunne potentielt bringe den enkelte deltager og hans/hendes oplevelse mere i spil. Ved at give tid og plads til deltagernes personlige erindringer bidrager man til, at deltageren føler sig set og hørt, hvilket er centralt for, at musikken kan opnå både en social og til tider en terapeutisk effekt. Dette er jævnfør Ansdells nøgleproces ”attuning”, hvor han netop understreger “a generous response shows the other person that they are present to us” (Ansdell 2014, s. 176). Et eksempel på dette ses på plejehjem 2:

”En ældre kvinde begynder at græde, mens der bliver sunget. Musikværtten sætter sig ved siden af hende og lægger en hånd på hendes skulder. Kvinden fortæller, at musikken minder hende om sin savnede far, som altid spillede guitar. Musikværtten giver kvinden tid til at tale og spiller efterfølgende en mere stille sang, som stemmer bedre overens med kvindens sindsstemning”

(Bilag 5, Plejehjem 2 d. 16/3 2023)

Vigtigheden i at give det ældre menneske oplevelsen af ikke blot at deltage i en aktivitet, men også at blive set og hørt, er desuden central for at mindske følelsen af ensomhed, som beskrevet i delkapitlet ”En undersøgelse af, hvorfor vi ikke indgår i tværgenerationelle fællesskaber”.

Ved denne nøgleproces lægger Ansdell desuden vægt på, hvordan man kan inddrage denne særlige samhørighed i selve den musikalske akt ved at adaptere deltagerens sindsstemning og tempo. Dette kan være problematisk at opnå i en større gruppe, som ”Leg på Plejehjem” oftest vil være, fordi der her kan være mange forskellige sindsstemninger og tempi til stede, og det derfor ikke er muligt at imødekomme alle. På den legestue, hvor jeg selv er musikvært, har jeg dog oplevet, at hvis tiden er til det, kan denne inddragelse være optimal, som en invitation ind i det musikalske fællesskab, eksempelvis ved følgende oplevelse:

”En ældre kvinde, som har deltaget ved legestuen mange gange, men ikke selv husker det fra gang til gang, bliver hjulpet på plads i en lænestol tæt ved legemadrasserne. Der er endnu ikke kommet nogen børn. Hun virker uforstående overfor, hvorfor hun skal sidde der. Jeg forklarer hende, at der snart kommer børn på besøg og, at vi skal synge sammen, hvortil hun svarer, at hun i hvert fald ikke kan synge. Jeg sætter mig overfor hende og begynder stille at spille og synge ”Lille Sommerfugl”, som jeg ved, at hun har været begejstret for ved tidligere legestuer. Hun kigger meget opmærksomt på mig, og hendes mund begynder langsomt at bevæge sig, uden lyd. Da jeg sætter tempoet betydeligt ned, begynder hun selv at synge – nogle passager kan hun synge helt selv, mens hun har brug for min støtte ved andre”.

(Bilag 5, Plejehjem 3 d. 18/4 2023)

Efterfølgende oplevede jeg, at hun var markant mere opmærksom og positivt stemt overfor de efterfølgende aktiviteter. Dette stemmer overens med min tidligere beskrivelse af, hvordan musikken kan bruges som en ressource til at forstå den sociale situation, da sangen her er med til at få den ældre kvinde til at føle sig tilpas i den følgende sociale interaktion.

De ovennævnte eksempler viser, hvordan musikværtens faciliterer et meningsfuldt møde mellem deltagerne og musikken, mens selve mødet mellem generationerne i det musikalske møde ikke fremgår helt så tydeligt. Som nævnt betoner Samværd, hvordan det er musikværtens arbejde at guide deltagerne i dette møde, og som citatet fra en forælder øverst i dette delkapitel indikerer, kan dette gøres med varierende succes. Som pointeret ved analysen af de fysiske rammer, kan denne interaktion mellem generationerne være udfordret af den fysiske opstilling, som kan opfordre til et aktør/observatør-forhold mellem de deltagende fremfor et samlet fællesskab. Dette udfordres yderligere ved plejehjem 1, hvor jeg d. 8/3 2023 har noteret, at mødre sidder med fronten mod deres børn og ryggen til de ældre, så de nærmest danner en mur, som problematiserer interaktionen mellem ældre

og børn. Interaktionen bør dermed italesættes af musikværtten og deltagerne skal guides til, hvordan de skal gøre, hvilket Samværd selv har givet eksempler på i deres sangbog (Bondo 2021). Et eksempel på dette ses her:

”Deltagerne skal guides lidt af musikværtten for, at der opstår en interaktion. F.eks. opfordrer musikværtten til at holde i hånd og til at holde i samme tørklæde og trække frem og tilbage ved sangen ”Save, save brænde”. Ikke alle deltagere finder en ”makker””

(Bilag 5, Plejehjem 1 d. 1/3/2023)

Som det også pointeres i eksemplet, da ikke alle finder en makker, er det dog ikke nødvendigvis alle deltagere, som opnår denne tværgenerationelle interaktion igennem selve de musikalske aktiviteter. Ved alle de observerede legestuer oplevede jeg i højere grad en rettedhed mod musikken, hvilket jf. nærværende analyse er meningsfuldt for alle deltagere, mens der i pauserne mellem sangene er mere plads til interaktionen mellem deltagerne. Derfor er det centralt at give god plads til disse pauser, og at musikværtten har for øje at sænke tempoet, når han/hun kan se, at der opstår en meningsfuld interaktion. Eksempler på dette:

En baby kommer op på skødet af en plejehjemsbeboer i pausen mellem to sange. Der holdes generelt et langsomt tempo, hvilket lader til at give plads til social kontakt mellem deltagerne.

(Bilag 5, Plejehjem 1 d. 8/3 2023)

Da musikdelen starter, får musikværtten hjælp af et barn til at uddele rasleæg til plejehjemsbeboerne, og der er en positiv kontakt mellem de ældre og barnet.

(Bilag 5, Plejehjem 2 d. 9/3 2023)

Samtidig kan den fælles musikalske oplevelse have givet en fælles oplevelse, som bidrager til den tidligere nævnte ”emotionelle smitte” jf. Ansdell, hvilket giver et godt grundlag for følelsen af at være en del af et fællesskab.

Musikværtens rolle er således at facilitere deltagernes møde både med musikken og med hinanden, så det forekommer meningsfuldt for alle. Musikken skaber gode rammer for det sociale møde, men det er også vigtigt, at musikværtten har for øje, at den sociale interaktion mellem generationerne potentielt i højere grad findes i pauserne mellem sange.

7.4. Opsummering af analytiske pointer

Jeg vil i det følgende kort opsummere de analytiske pointer, som er blevet fremlagt i nærværende analyse.

- Det fremhæves, at kontinuiteten er central, for at legestuerne indfrier deres fulde potentiale. Dette skyldes til dels, at deltagerne ved at deltage gentagne gange på legestuen kan bygge videre på den sociale relation, som tidligere er etableret. Samtidig er det tydeligt, at kontinuiteten skaber de mest gunstige forhold for børnene, som tydeligt deltager mere aktivt, når de er trygge ved omgivelserne. Det er dog også observeret, at legestuerne forekommer meningsfulde for deltagerne, også når den enkelte legestue betragtes isoleret.
- Der er på alle tre legestuer repræsenteret flere forskellige deltagerstrategier, dog primært receptionen og imitationen. Alle deltagerstrategier forekommer meningsfulde, og kan evt. med fordel understøttes af musikværtten gennem fysisk støtte eller brug af rekvisitter som fast holdepunkt.
- Det er desuden pointeret, hvordan sangvalget ved legestuerne understøtter deltagelsesgraden og det musikalske fællesskab. Her er den musikalske reminiscens central hos de ældre deltagere, og dette styrkes potentielt yderligere i mødet med de små børn, som kan bidrage til erindringen.

8. Instrumentalisering af musik

8.1. Kan musiks virkning måles?

På trods af, at min kvalitative analyse ud fra egne observationer peger på, at musikken har en positiv indvirkning på fællesskab, kan der generelt være problemer forbundet med at måle virkningen af musik, særligt når denne måling skal foretages på et større og mere generelt plan. I undersøgelser af musiks virkning bliver musik ofte indsat i teknikker, som måler ”hvor meget” eller ”hvor ofte” musik kan gøre en forskel. Dette ses eksempelvis i den udbredte metode ”The Randomized Controlled Trial”, også kaldet RCT-modellen. Her indsættes musikken som en variabel, hvorefter man undersøger, hvorvidt variabelen efter sin introduktion medfører en ændring i klientens sundhedsstatus. Dermed tager RCT-modellen udgangspunkt i status før og efter introduktionen af musik, ligesom vi har set

det ved DeNoras musikalske begivenhed, men modsat DeNora beskrives perioden mellem de to tider ikke i denne metode (DeNora 2014 s. 3). Dette er problematisk, da der ses en tendens til, at den positive effekt som potentielt spores i RCT-modellen ofte degraderes til at skyldes eksempelvis øget opmærksomhed, placebo eller fysisk aktivitet. Disse er alle faktorer, som ikke klarlægger, hvorfor aktiviteten netop skal være musik, da disse positive følgere også kunne være indfriet af andre aktiviteter. Musik ses således ofte som en kompleks faktor, som er svært at adskille fra de øvrige (DeNora 2014, s. 4).

Ifølge DeNora og Ansdell er der derfor for meget, som går tabt, når man udelukkende ser på før- og efterresultaterne. De påpeger, at der er en generel fejlslutning i den måde, man søger at finde de gode, sundhedsmæssige resultater, da dette ofte sker udelukkende på baggrund af eks. medicinske forhold. De peger i stedet på, at man bør se sundhed som noget, der kan være under udvikling og situations- og tidsmæssigt varierende, hvilket gør, at man nødvendigvis også skal se på selve aktiviteten og ikke kun før- og efterperspektivet (DeNora 2014 s. 5). DeNora og Ansdell introducerer derfor begrebet ”flourishing” (*blomstrende*), som en betegnelse for noget, der bevæger sig udover de klassiske indikatorer for sundhed og velvære, og som kan sameksistere med andre eventuelle negative faktorer. Man kan således godt opleve den positive effekt, ”flourishing” gennem musikken i øjeblikket den findes, på trods af, at ens generelle tilstand potentielt er dårlig (DeNora 2014, s. 5)

I min analyse har jeg fremhævet den positive udvikling ud fra før- og efterperspektivet, og herefter forsøgt at klarlægge, hvordan disse positive effekter er opstået i den konkrete musikalske situation. Før og efterperspektivet er et letforståeligt greb, som giver et billede af et problem, der kan løses. Samværd kan bruge det til at validere deres projekt, men samtidig er det nødvendigt også at sætte pris på den øjebliksbaserede positive indvirkning, som musikken kan have for det enkelte menneske, uden at dette nødvendigvis vil være målbart i en før og efter-undersøgelse. Ligeledes kan det være problematisk at fremhæve musikken som (eneste) middel til at løse samfundsmæssige problemstillinger, både grundet musikkens komplekse størrelse, men også fordi man kan risikere at skygge for problemer, der bør løses på et højere niveau. Dette vil jeg uddybe i det følgende.

8.2. Musik som middel til at løse samfundsmæssige problemstillinger

Foreningen Samværd har et socialt mål, som de ønsker at løse gennem deres projekter, herunder ”Leg på Plejehjem”. Selv definerer de målet således på deres hjemmeside:

”Målet med vores aktiviteter er at revolutionere måden, vi er sammen på tværs af generationer, baggrund og livsvilkår: At øge livskvaliteten, skabe mere fællesskab, styrke medborgerskabet”

(Samværd, ”Om Samværd”)

Særligt med ordet ”revolutionere” lægger Samværd således vægt på, at de kan løse et socialt og samfundsmæssigt problem, som rækker ud over musikken i sig selv og ud over den enkelte begivenhed. Det er muligvis en nødvendighed at sætte så store og samfundsmæssige mål for, at foreningen kan gøre sig interessant for de store fonde, som skal støtte projekterne, og som har en interesse i, at foreningens arbejde understøtter de værdier, som fondene selv ønsker at fremvise. Det kan dog være svært konkret at pege på, hvordan Samværds musikalske legestuer *revolutionere* hele måden vi er sammen på tværs af generationer.

I artiklen ”Rethinking Social Action through Music: The Search for coexistence and Citizenship in Medellín’s Music Schools by Geoffrey Baker (review)” af Kim Boeskov fremlægger Boeskov professor Geoffrey Bakers kritiske perspektiv på, hvordan man kan udføre socialt arbejde, og opnå sociale mål gennem musik. Geoffrey Baker peger på, hvordan flere sociale, musikalske projekter har en tendens til at overromantisere ”The power of music”. Baker mener, at det er nødvendigt kontinuerligt at reflektere over, hvilke spændinger, konflikter og faldgruber, ligeså vel som potentialer, der kan opstå i arbejdet med musik som middel til at løse sociale problemer (Boeskov 2023, s. 93). Baker problematiserer i den sammenhænge, at man potentielt forsøger at løse et socialt og/eller samfundsmæssigt problem, som reelt bør løses på et højere niveau. Udfordringen kan således være, hvis en lille forening som Foreningen Samværd fremlægger projekter med målsætninger om at løse store samfundsmæssige problemer, f.eks. store generationskløfter, ensomhed og isolation blandt ældre, vil man, når større fonde og institutioner fremhæver disse projekter potentielt, og i værste fald, skygge for de problemer, som i virkeligheden bør tages op, og som kun kan løses på et højere politisk niveau gennem eksempelvis reformer og statslig, økonomisk prioritering. Det er derfor vigtigt at have for øje, at et musikalsk projekt som ”Leg på Plejehjem” ikke nødvendigvis revolutionere en stor samfundsmæssig problemstilling, men potentielt i højere grad bidrager til en ændring af image, fremfor en stor ændring af realiteterne (ibid. s. 94). Ligeledes problematiserer professor, Gillian Howell disse performances, som er baseret på idéen om, at man kan skabe social harmoni gennem musikalsk harmoni, idet man kan risikere at skjule problematikker og magtforhold, som findes under den ellers polerede overflade (Ringsager 2022, s. 102).

I forlængelse af dette, er det også nødvendigt at pointere, at på trods af at musik ofte bliver fremhævet for sin egenskab til at skabe fællesskab og øget samhørighed, og derfor bliver brugt som middel til at

skabe sociale forandringer, er det imidlertid ikke givet, at musikalsk interaktion altid vil føre til social interaktion, om end dette er målet for aktiviteten (Ringsager 2022, s. 91, 97). Baseret på mine skriftlige interviews med forældre, der har deltaget på legestuerne, er det ligeledes klart, at det at mødes omkring musik opleves og bruges forskelligt. I besvarelsen af spørgsmålet ”Oplever du, at det er nemmere at komme i kontakt med de andre deltagere, når jeres samvær suppleres af musik? – Hvis ja, hvordan?”, er det således tydeligt, at forældrene tildeler musikken forskellig værdi. To af de adspurgte tildeler musikken nogen eller en stor værdi, som en indgang til et socialt samvær:

”Helt sikkert. Det kan godt være svært at holde en samtale i gang når man har et lille barn at holde øje med. Det er sjovt at vi kender de samme sange på tværs af generationer. Mange beboere er demente og siger meget det samme. Men det betyder ikke noget når vi er fælles om rytmik”

”Både og. Jeg synes, at mange forældre er meget åbne og snaksalige både uden og med musikken. Men der sker alligevel noget andet, når man så synger og danser med sine børn i armene”

(Bilag 4, Skriftlige interviews)

I kontrast er der en tredje adspurgt forældre, som ikke mener, at musikken bidrager til at skabe relationer hverken mellem de jævnaldrende eller på tværs af generationer:

”Nej, vi har aldrig skabt relationer med de andre deltagere”

(Bilag 4, Skriftlige interviews)

Man kan således godt pege på musikken som et fællesskabsskabende middel, hvilket understøttes af resultatet af min analyse i nærværende speciale, men det er nødvendigt at pointere, at alle ikke vil opleve det samme udbytte af brugen af musik som middel til socialt samvær. Om end et musikalsk initiativ som ”Leg på Plejehjem” ikke nødvendigvis i sig selv løser store samfundsmæssige problemer, kan det potentielt alligevel bidrage. Dette vil jeg i følgende perspektivering Goldschmidts Musikakademi i København uddybe, da de, ligesom Samværds ”Leg på Plejehjem”, søger at løse en samfundsmæssig problemstilling med brug af musik. Her vægtes det, hvordan begge projekter kan betragtes som forestillede fællesskaber.

8.3. ”Leg på Plejehjem” som et forestillet fællesskab

Kristine Ringsager og Kim Boeskov har foretaget en sammenlignelig undersøgelse af musik og fællesskab på Goldschmidts Musikakademi, som er udgivet i artiklen, ”Musik og fællesskab på tværs” i 2022. På musikakademiet er det det multikulturelle møde og ikke det tværgenerationelle møde, der er i fokus, men der kan alligevel drages nogle meningsfulde paralleller mellem de to projekter. Særligt har de det til fælles at søge at opnå sociale mål ved brug af musikalske interaktioner. Nogle af Ringsager og Boeskovs pointer kan derfor overføres til nærværende speciale. Blandt andet påpeger Ringsager og Boeskov, hvordan man netop ved at fremhæve det multikulturelle udtryk aktivt er med til at danne et miljø, hvor ”forskellige kulturelle baggrunde værdsættes og kulturel diversitet fremhæves som et gode” (Ringsager 2022, s. 100). Denne bevidste fremhævelse af diversiteten og værdsættelsen af selvsamme ses ligeledes hos Samværd og ”Leg på Plejehjem” projektet, hvor mødet mellem generationerne fremhæves som en styrke, hvilket de eksempelvis udtrykker i deres håndbog:

”Foruden at udnytte mulighederne for at samles om et fællesskab, der er til gavn for flere, sætter Leg på Plejehjem fokus på at genoprette forbundethed generationer imellem. Vi kan lære så meget af hinanden, når vi mødes og bringer hinandens ressourcer i spil”

(Bondo 2021, s. 7)

Ifølge Ringsager og Boeskov gør denne fremhævelse af diversiteten, at der ikke kun dannes rammen om et musikalsk fællesskab, som en fysisk, social interaktion, men at der også etableres et forestillet fællesskab. Begrebet forestillet fællesskab er hentet hos professor Georgina Born, og er i nærværende speciale uddybet i delkapitlet ”Musikalske socialiteter”. Det forestillede fællesskab kan strække sig på tværs af tid og rum, og det der binder menneskerne i fællesskabet sammen er, at de deler noget som gør, at de føler sig knyttet til netop dette fællesskab og den kollektive følelse (Born 2012, s. 266-267). Hos Ringsager og Boeskov, og hos Samværd, baseres det forestillede fællesskab på en fælles idé om anerkendelse og ligeværd. Dette forestillede fællesskab er vigtigt for Samværds offentlige profil, da det bidrager til foreningens selvfortælling og deres sociale aktiviteters legitimitet. Samtidig kan både Goldschmidt musikakademis projekt og Samværds ”Leg på Plejehjem” tjene som en model for det ideelle multikulturelle, eller for Samværds vedkommende *tværgenerationelle* samfund, og herigennem potentielt få en større samfundsmæssig indflydelse og betydning (Ringsager 2022, s. 100).

9. Konklusion

Formålet med specialet har været at undersøge, hvordan musik kan bruges som middel til at skabe fællesskaber på tværs af generationer, samt hvilken gavnlig virkning dette potentielt har. Dette er blevet undersøgt gennem en række observationer og interviews foretaget i forbindelse med Foreningen Samværds musikalske legestuer ”Leg på Plejehjem”. Både Foreningen Samværds arbejde og nærværende speciale tager udgangspunkt i en antagelse om, at vi normalvis ikke indgår i tværgenerationelle fællesskaber. Det konkluderes, at manglen på disse fællesskaber kan ses som et resultat af senmoderniteten, hvor der er sket et brud med de traditionelle fællesskaber og tilknytningen til lokalsamfundet. Desuden aktualiseres problematikken, da den ældre generation er voksende, og derfor i endnu højere grad bør inddrages i sociale fællesskaber, både til gavn for dem selv og for det øvrige samfund.

For at undersøge, hvordan musik kan bidrage til etableringen af disse fællesskaber, er der blevet redegjort for, hvordan musik bør betragtes som et socialt fænomen, særligt med brug af Christopher Smalls ”*musicking*”-begreb, Georgina Borns ”*musikalske socialiteter*”, Tia DeNoras ”*den musikalske begivenhed*”, Gary Ansdells ”*det musikalske møde*” og Sven-Erik-Holgersens ”*deltagerstrategier*”. Det er desuden blevet undersøgt, hvordan de to målgrupper ved ”Leg på Plejehjem”, småbørn og plejehjemsbeboere, profiterer af mødet med musik, både hver for sig og som en samlet gruppe. Her er det særligt interessant, at flere faktorer er fælles hos de to målgrupper, hvilket understøtter, at det musikalske og tværgenerationelle møde er meningsfuldt. Dette er særligt musikkens evne til at styrke sproget, hvilket dermed bidrager til en udvikling af sproget hos det lille barn og en bevarelse af sproget hos det ældre menneske. Samtidig kan musikken være et ”sprog” for de to grupper, som ellers kan være sprogligt udfordrede. Derudover er det de samme faktorer, som er vigtige i valget af sange hos både ældre og børn, da begge grupper profiterer bedst ved sange med en simpel opbygning og med en genkendelsesfaktor. På baggrund af dette forskningsmæssige fundament, er der blevet udført en analyse af ”Leg på Plejehjem”.

I en analyse af tidsaspektet ved legestuerne fremhæves særligt vigtigheden i, at deltagerne kommer kontinuerligt, da dette bidrager til en cirkulær bevægelse, hvor deltagerne vil kunne trække på en tidligere etableret forståelse, hvilket skaber gode forudsætninger for det sociale og musikalske møde. Det fremgår dog også af analysen, at den enkelte legestue isoleret set er meningsfuld, idet der ses et stemningsløft fra tiden inden den musikalske del af legestuen og til tiden efter.

I en analyse af deltagerstrategier konkluderes det, at det særligt er deltagelse på receptions- og imitationsniveau, som er repræsenteret ved legestuerne, og musikværterne indbyder særligt til deltagelse på imitationsniveau, da der opfordres til efterligning af sang og fagter. Fælles for størstedelen af deltagerne, uanset deltagerstrategi, er en mental tilstedeværelse, som særligt ses ved en tydelig øjenkontakt og rettet mod musikken og aktiviteten. Der er desuden givet eksempler på, hvordan musikken kan bruges som en ressource, særligt for den ældre deltager, til at forstå og indgå i fællesskabet. Det påpeges, at der ved legestuerne gøres plads til alle former for deltagelse, hvilket giver den enkelte deltager mulighed for at deltage på egne præmisser.

Musikværten har en vigtig rolle i faciliteringen af deltagerens møde med både musikken og hinanden. Her er det særligt vigtigt, at musikværten er nærværende og støtter deltagerne i deres deltagelse bl.a. ved hjælp af rekvisitter som fast holdepunkt. Desuden påpeges vigtigheden i, at musikværten giver plads til pauser mellem sangene, da dette bidrager til en højere grad af social interaktion.

Det kan dermed konkluderes, at brugen af musik som middel til at skabe tværgenerationelle fællesskaber ved Samværdets legestuer forekommer meningsfuld, idet begge generationer profiterer af en række af de samme faktorer ved musikken, og begivenheden giver mulighed for deltagelse på forskellige niveauer, og dermed muliggør deltagelse uanset kompetencer. Musikken ses desuden som et nyttigt middel til at forstå den sociale situation og som et middel til at åbne op for en social interaktion mellem generationerne. Den sociale interaktion forekommer mest velfungerende, når deltagerne har deltaget kontinuerligt og der gives plads til pauser, hvor de sociale interaktioner kan udspille sig. Det påpeges dog, at ikke alle nødvendigvis profiterer på samme måde af det musikalske fællesskab, og at det kan være problematisk, at se musikken som eneste middel til at løse større samfundsmæssige problemstillinger.

Litteratur

- Andersen, Johannes (2009): "Anthony Giddens – individet i det moderne" i *50 samfundstænkere*. Red. af Mogens Hansen. 1. udgave, 1. oplag. Gyldendal.
- Ansdell, Gary (2014): "How Music Helps in Music Therapy and Everyday Life". Ashgate.
- Ansdell, Gary, Stige, Brynjulf (2016): "Community Music Therapy" i *The Oxford Handbook of Music Therapy*. Red. Af Jane Edwards. Oxford Library of Psychology. Oxford University Press.
- Bauman, Zygmunt (2006): "Flydende modernitet". Oversat af Tom Havemann. 1. udgave, 1. oplæg. Hans Reitzels forlag.
- Bonde, Lars Ole (2009): "Musik og menneske – introduktion til musikpsykologi" 1. udgave. Samfundslitteratur.
- Bondo, Mai-Brit, Nielsen, Rasmus Holst (2021): "Leg på plejehjem med babyer og forældre – Håndbogen – en bog af foreningen Samværd". 2. udgave. Trykt med midler fra Nordea-fonden.
- Born, Georgina (2012): "Music and the social" i *The Cultural Study of Music. A Critical Introduction*. Red. af Martin Clayton, Trevor Herbert, Richard Middleton. 2. udgave. New York. Routledge.
- Creech, Andrea (2018): "Community-supported music-making as context for positive and creative ageing" I *The Oxford Handbook of Community Music*. USA. Oxford University Press.
- Dahl, Ove (2006): "Reminiscens i ældreomsorgen" i *Reminiscens og livshistorie – Lad livets fortællinger blomstre*. Red. af Jonas Havelund og Anders Møller Jensen. 1. udgave, 1. oplag. København. Munksgaard Danmark
- DeNora, Tia (2000): "Music in Everyday Life". S Cambridge University Press.
- DeNora, Tia (2003): *After Adorno. Rethinking Music Sociology*". Cambridge University Press.
- DeNora, Tia (2013): "Time after time": A Quali-T method for assessing music's impact on well-being" i *Int J Qualitative Stud Health Well-being*. CoAction Publishing.
- DeNora, Tia, Ansdell, Gary (2014): "What can't music do?" I *Psychology of Well-Being; Theory, Research and Practice*. Psychology of Well-Being. A Springer. Open Journal
- DeNora, Tia, Ansdell, Gary (2017): "Music in Action: Tinkering, Testing and Tracing over Time". Qualitative Research. University of Exeter
- Higgins, Lee (2012): "Community Music – In Theory and In Practice". New York. Oxford University Press.
- Holgersen, Sven-Erik (2002): "Mening og deltagelse". Ph.D.-afhandling. Danmarks pædagogiske universitet.
- Hvidtfeldt, Dan, Tanggaard, Lene (2021): "Identity in creative communities" I *Musikkens fællesskaber / Music and community*. Særnummer. Dansk musikforskning online.
- Ineva (u.års.): "Evaluering af Leg på Plejehjem". Ineva - viden til udvikling.

- Krogh, Mads (2014): "Mellem ting og sager" i *DANISH MUSICOLOGY ONLINE SPECIAL EDITION, 2014*. ISSN 1904-237X
- Laursen, Lise Høy, Berthelsen, Maria Blum (2011): "Musik i øjeblikket - en håndbog om musik i ældreplejen". 1. udgave, 1. oplag. Unitas Forlag.
- Marstal, Inge (2004): "Dit musikalske barn – Om betydningen af at stimulere barnets medfødte musikalitet" 1. udgave, 1. oplag. Aschehoug Dansk Forlag A/S
- Marstal, Inge (2008): "Barnet og musikken – Om betydningen af at stimulere barnets musikalske potentiale". 2. udgave, 1. oplag. Hans Reitzels forlag.
- Munk-Madsen, Niseema (2001): "Musikalsk reminiscens" i *Gerontologi og samfund 2001; 17, 1: 10–11*
- Munk-Madsen, Niseema (2006): "Musikalsk reminiscens i arbejdet med demenssygdom" i *Reminiscens og livshistorie – Lad livets fortællinger blomstre*. Red. af. Jonas Havelund og Anders Møller Jensen. 1. udgave, 1. oplag. København. Munksgaard Danmark)
- Nielsen, Steen Kaargaard, Krih, Mads (2014): "At musikere – En praktisk orientering i musikvidenskaben – i et faghistorisk og videnskabsteoretisk lys" i *DANISH MUSICOLOGY ONLINE SPECIAL EDITION, 2014*. ISSN 1904-237X
- Nørgaard, Dorte (2006): "Småbørnsrytmik". 1. udgave, 1. oplag. Dansk Sang Musikhåndbog. Folkeskolens musiklærerforening.
- Nørgaard, Dorte (2013): "Syng og bevæg din baby glad" 1. udgave, 1. oplag. Dansk Sang. Musiklærerforeningens forlag.
- Rasborg, Klaus (2011): "individualisering" i "*Sociologisk leksikon*". Red. af Steen Nepper Larsen, Inge Kryger Pedersen. 1. udgave, 3. oplag. Hans Reitzels forlag.
- Ringsager, Kristine, Boeskov, Kim (2022): "Musik og fællesskab på tværs" i *Kunstskapte fellesskab*. Red. af. I M Fieldseth, H.H. Stien, J. Veiteberg. Fagbokforlaget.
- Sculevics, Thomas (2015): "Deltagerobservation" i *Kvalitative Metoder. En grundbog*. Red. af Lene Tanggaard, Svend Brinkmann. 2. udgave, 1. oplag. Hans Reitzels forlag.
- Small, Christopher (1998): "Prelude – Music and Musicking" i *The Meanings of Performing and Listening*. Wesleyan University Press.
- Srivarathan, Abirami (2018): "Narnia: Det fortryllende univers på plejehjem. Et kvalitativt studie af plejehjemsbeboere og nybagte forældres perspektive på et tværgenerationelt initiativ" Københavns Universitet: Institut for Folkesundhedsvidenskab.
- Straw, Will (1991): "Systems of articulation, logics of change: Communities and scenes in popular music". I *Cultural Studies*. Volume 5, issue 3.
- Tanggaard, Lene, Brinkmann, Svend (2015): "Interviewet: samtalen som forskningsmetode" i *Kvalitative Metoder. En grundbog*. Red. Af Lene Tanggaard, Svend Brinkmann. 2. udgave, 1. oplag. Hans Reitzels forlag.
- Thøgersen, Ulla (2004): "Krop og fænomenologi: En introduktion til Maurice Merleau-Pontys filosofi". Sytime

Wadel, Cato (1991): "Adgang til deltakende observasjon" i *Feltarbeid i egen kultur. En innføring i kvalitativt orientert samfunnsforskning*. SEEK A/S. Flekkefjord.

Wood, Stuart, Ansdell, Gary (2018): "Community music and music therapy – Jointly and Severally" I *The Oxford Handbook of Community Music*. Red af Brydie-Leigh Bartleet, Lee Higgins. Oxford University Press.

Ørnstrup, Mette Marie, Hansen, Mathilde Tougaard Hansen (2020): "Musik, kultur og samvær – et samskabelsesprojekt – Anbefalinger til arbejdet med musikalske og kulturelle indsatser – udarbejdet af foreningen Samværd". Red. af Esra Alici Pedersen. Samværd og Sundhed og Omsorg (MSO), Aarhus Kommune.

Websider

Danmarks statistik (2018): "Markant flere ældre i fremtiden". Tilgået d. 15.03.2023 her <https://www.dst.dk/da/Statistik/nyheder-analyser-publ/nyt/NytHtml?cid=26827>

DDO, Den Danske Ordbog: "reminiscens". Tilgået d. 17.04.2023 her <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=reminiscens>

Elmhøj, Julie (2015): "Fællesskaber blandt studerende bliver til på baggrund af smag". Information 28.08.2015. Tilgået d. 02.03.2023 her <https://www.information.dk/kultur/2015/08/faellesskaber-blandt-studerende-paa-baggrund-smag>

Københavns Universitet: "Sociale relationer er vigtige for et godt helbred". Center for sund aldring. Københavns Universitet. Tilgået d. 15.03.2023 her <https://sundaldring.ku.dk/sund-aldring-for-alle/gode-raad/gode-sociale-relationer-oeger-levealderen/>

Nationalt videnscenter for demens (2022): "Reminiscens" Tilgået d. 17.04.2023 her <https://videnscenterfordemens.dk/da/reminiscens>

Rickmann, Malene (2020): "Temaside: Social inklusion af den ældre generation og intergenerational læring i Danmark". Europa-Kommissionen. Tilgået d. 13.03.2023 her <https://epale.ec.europa.eu/da/blog/temaside-social-inklusion-af-den-aeldre-generation-og-intergenerational-lae-ring-i-danmark>

Samværd (vedtægter): "Vedtægter". Tilgået d. 03.03.2023 her <https://www.legpaaplejhjem.dk/vedtægter>

Samværd (om Samværd): "Om Samværd". Tilgået d. 03.03.2023 her <https://www.legpaaplejhjem.dk/om-samvaerd>

Samværd (holdet bag): "Holdet bag". Tilgået d. 03.03.2023 her <https://www.legpaaplejhjem.dk/holdetbag>

Sundhedsstyrelsen (2023): "Forebyggelse af ensomhed" Tilgået d. 27.04.2023 her <https://www.sst.dk/da/vi-den/AEldre/Forebyggelse-blandt-aeldre/Forebyggelse-af-ensomhed>

Videomateriale

https://drive.google.com/drive/folders/1ubxFW2tWgscz2Q6_IciNyDalU4CkIRJC?usp=sharing

Bilag

1. Interviewguide

Interviewguide: Musikalske fællesskaber på tværs af generationer	
<i>Introduktion:</i> Interviewet omhandler din oplevelse af at mødes omkring musik med mennesker fra en anden generation end din egen	
<i>Anonymitet:</i> Interviewet vil blive anonymiseret	
<i>Optagelse:</i> Interviewet vil blive optaget og transskriberet	
<i>Tid:</i> Interviewet vil max. vare 15 minutter.	
Forskningsspørgsmål:	Interviewspørgsmål:
Generelt:	<ul style="list-style-type: none"> - Hvor gammel er du/dit barn? - Hvor ofte deltager du/I til ”Leg på plejehjem”?
Hvorfor indgår vi almindeligvis ikke i tværgenerationelle, sociale fællesskaber?	<ul style="list-style-type: none"> - Kan du beskrive, hvordan fællesskabet til ”Leg på plejehjem” adskiller sig fra øvrige fællesskaber, du deltager i?
Hvordan bruges musikken som middel til at skabe sociale relationer?	<ul style="list-style-type: none"> - Kan du fortælle, hvordan I deltager aktivt i den musikalske del af legestuen? - Oplever du, at det er nemmere at kommunikere med de andre, når samværet suppleres med musik? – hvis ja, hvordan?
Er der nogle begrænsninger/udfordringer ved det tværgenerationelle møde	<ul style="list-style-type: none"> - Møder du nogen udfordringer til ”Leg på plejehjem”, som gør det svært at deltage – hvis ja, hvilke? - Hvordan oplever du mødet med den ældre/ynge generation til ”Leg på plejehjem”?
Afledte effekter af det musikalske fællesskab	<ul style="list-style-type: none"> - Hvilke følelser vækker den musikalske del af ”Leg på plejehjem” hos dig? - Hvad oplever du, at du (/dit barn) får ud af at deltage ved legestuen?

(Skabelon til interviewguide hentet fra ”Interviewet: samtalen som forskningsmetode” af Lene Tanggaard og Svend Brinkmann i *Kvalitative Metoder. En grundbog*. 2. udgave. Hans Reitzels Forlag 2015).

2. Samtykkeerklæring

Samtykkeerklæring til interview om ”Leg På Plejehjem”

Interviewet foretages i forbindelse med en undersøgelse af, hvordan musikken bruges som middel til at skabe samvær til ”Leg På Plejehjem”. Selve interviewet udarbejdes af Signe Byriel i samarbejde med foreningen Samværd, som står bag ”Leg På Plejehjem”. Materialet vil indgå som en del af Signe Byriels kandidatspeciale i musikvidenskab ved Aarhus Universitet og videregives til ekstern censor, og Foreningen Samværd vil have adgang til og evt. gøre brug af materialet.

Jeg er informeret om, at Signe Byriel og Samværd naturligvis behandler alle optagelser og udtalelser fortroligt, og at mine udtalelser vil blive anonymiseret.

Jeg er indforstået med, at jeg til enhver tid kan forlade undersøgelsen.

DATO

UNDERSKRIFT

Få mere viden om undersøgelsen

Hvis du vil vide mere om undersøgelsen eller har spørgsmål til den, er du meget velkommen til at kontakte Signe Byriel, på telefonnummer 22 27 04 43 eller e-mail signerosenlundbyriel@gmail.com.

3. Transskription af interviews

Interview d. 16/3 2023

(interviewer: int, respondent: res)

Int: Har du deltaget i Leg på plejehjem mange gange?

Res: *Jaa, jeg har deltaget nogle gange, det har jeg. Du kan tro, jeg altid kommer så snart, jeg ser de er her. Jeg synes det er dejligt. Det er dejligt alle de børn der er her og sådan.*

Int: Synes du det fællesskab, der er her, er anderledes end hvad du ellers oplever i din hverdag?

Res: *Hmm, nej, det synes jeg faktisk ikke. Jeg synes det er dejligt altid, når man er her. Det er dejligt når der er børn her. Jeg har ingen børn, men jeg har altid været meget sammen med børn. Altid. Også mens min mand var her. Eller, det er han selvfølgelig også endnu, men vi har da været her mange gange, også begge to. Altså vi elsker børn, men vi har bare aldrig haft nogen selv. Sådan har det været jo, ikke også?*

Int: Så er det dejligt man kan komme her og møde børn?

Res: *Jaa, det er skønt. Det er det i hvert fald.*

Int: Kommer der ellers ofte børn på besøg her?

Res: *Nej, normalt er der jo ikke så mange børn her. Det tror jeg. Men der er jo tit den her legestue, og så kommer børnene jo. Jeg synes bare det er dejligt, når der er børn her.*

Int: Hvad synes du om, at vi også synger sange sammen, når børnene er på besøg?

Res: *Jeg synes det er dejligt, at der kommer noget musik og jeg synes også at børnene plejer at være glade for det. Og når man så kommer til at synge lidt og sådan, så er det måske også lidt nemmere at snakke med børnene også sådan, ikke også? Så synes de det er sjovt. Det tror jeg, eller det er det. De kan godt lide det, mmh.*

Int: Kender du de sange, der bliver sunget?

Res: *Ja, det gør jeg. Ork ja, mmh. Dem har jeg sunget rigtig mange gange.*

Int: Er der noget, du synes er svært ved at være med til legestuen?

Res: *Neej, nej det synes jeg bestemt ikke. Jeg synes det er meget nemt at komme her. Jeg har aldrig haft problemer med at komme her. Jeg kan godt lide det. At komme herved og snakke med dem. Også at børnene er her. Det er dejligt. Jeg har ingen børn selv. Men jeg har passet mange børn, jeg elsker at komme sammen med børn.*

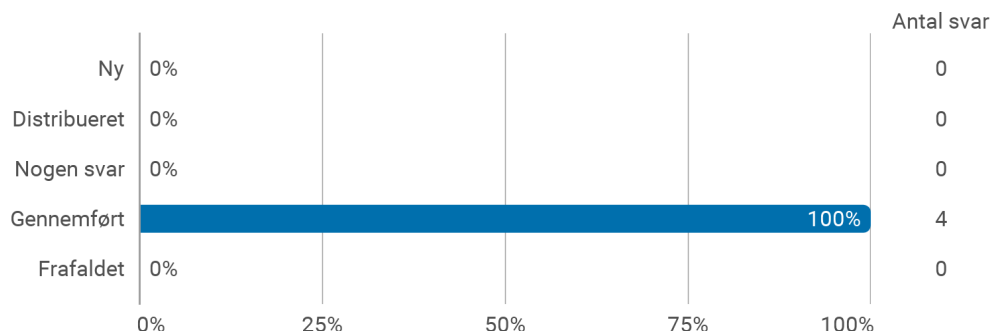
Int: Er der nogen af de sange, vi har sunget, som minder dig om din egen barndom?

Res: *Hmm, nej. Det synes jeg egentlig ikke sådan. Neej. Jeg tænker ikke sådan lige over, hvad det er for nogen sange [...] Men så synger jeg bare med, når det er, så kan jeg huske sangene alligevel.*

**Griner* Det er skønt. Og børnene kan jo også godt lide, når vi er her, synes jeg det ser ud til.*

4. Skriftlige interviews

Samlet status



Hvor gammelt er dit barn?

Snart 11 mdr

Nu næsten 2 år, men da vi kom til Leg på Plejehjem var hun mellem 4 mdr. og 1 år.

De har 6 mdr, da startede. Har kommet on and off i 4 år med 3 børn.

11 måneder

Hvor ofte har I deltaget i "Leg på plejehjem"?

Vi har været der ca. 5-10 gange.

Næsten hver uge siden august

Et par gange om måneden

Ca. en gang om ugen til hver anden uge

Kan du beskrive, hvordan fællesskabet til "Leg på plejehjem" adskiller sig fra øvrige fællesskaber, du deltager i?

Årh sammenspillet med de ældre er der ikke i en alm legegruppe. Der hvor vi er kommer der ikke så mange så der er tid

Til Leg på plejehjem møder man både forældre og børn, man ikke normalvis ser, samt får et indblik i livet på plejehjem. Man møder venligt personale og søde beboere, samt musikværten, der også er med til at sætte rammerne omkring den tid man er der. Denne form for krydsning mellem familier, musik og plejhjemsbeboere er unik.

Kan du beskrive, hvordan fællesskabet til "Leg på plejehjem" adskiller sig fra øvrige fællesskaber, du deltager i?

Det er fleksibelt.

Jeg kender ikke selv nogen der bor på plejehjem, så det er rigtig fint at opleve mødet mellem beboere, forældre og de små børn. Jeg er altid glad når jeg går derfra.

Der er fokus på lige nu og her. Vi taler om det der sker. Det børnene gør.
I de andre fællesskaber kommer vi hurtigt til at snakke om søvn, mad, hvor besværligt børnene kan være osv

Føler du, at I deltager aktivt i den musikalske del af legestuen? - Hvis ja, hvordan?

Ved at synge med og lave de ting, som sangene omhandler.
Ved at gå rundt mellem beboerne, når sangene opfordrer til det.

Meget. Mit barn er meget glad for musik og fagter. Hun kan også lide at interagere med beboerne. Så vi er altid rundt og hilse på alle.

Ja. Jeg synger selv i min fritid, så det er meget naturligt for mig at indgå i den musikalske den. Det er også skønt at komme lidt rundt på gulvet med sit barn og få vinket til plejehjemsbeboerne.

Ja vi synger og mine børn følger med i flowet og bliver spontane

Oplever du, at det er nemmere at komme i kontakt med de andre deltagere, når jeres samvær suppleres af musik? – Hvis ja, hvordan?

Ser nok ikke den store forskel. Beboerne på det plejehjem vi kommer er gode til selv at henvende sig til mit barn og opsøge kontakt.

Nej, vi har aldrig skabt relationer med de andre deltagere da vi tit er første gang forældre.

Helt sikkert. Det kan godt være svært at holde en samtale igang når man har et lille barn at holde øje med. Det er sjovt at vi kender de samme sange på tværs af generationer.
Mange beboere er demente og siger meget det samme. Men det betyder ikke noget når vi er fælles om rytmik.

Både og. Jeg synes, at mange forældre er meget åbne og snaksalige både uden og med musikken. Men der sker alligevel noget andet, når man så synger og danser med sine børn i armene.

Møder du nogen udfordringer til "Leg på plejehjem", som gør det svært at deltage? – Hvis ja, hvilke?

Tidspunktet var ikke altid godt i forhold til hvornår min datter egentligt sov sin lur. Den lå lige på grænsen mellem at ligge enten for sent eller tidligt, alt efter hvilken lur, man lige skulle ramme. Om dette gælder for andre familier skal jeg dog ikke kunne sige, børn er meget forskellige.

Jeg synes det var lidt grænseoverskridende de første gange vi besøgte plejehjemmet, fordi jeg ellers aldrig har været på et plejehjem før.

Ja hvis borgerne er meget syge f.eks kaster op på gulvet eller savler en hel del så har jeg ikke lige lyst til at de skal holde mit barn/børn

Møder du nogen udfordringer til "Leg på plejehjem", som gør det svært at deltage? – Hvis ja, hvilke?

Der er ret stor forskel på hvor godt rytmikdelen fungerer på de forskellige plejehjem. Jeg har været tre steder. Nogen steder er lokalet småt og ikke helt optimalt. Der er også forskelligt hvor god musikværten er til at skabe interaktion mellem børn og beboere. Derfor har jeg et bestemt sted jeg foretrækker, selvom jeg egentligt også kunne deltage andre steder på andre ugedage.

Hvordan oplever du mødet med den ældre generation til "Leg på plejehjem"?

Det er dejligt at se de ældre beboere lyse op i ansigterne og næsten selv blive børn igen i deres mimik. Jeg oplever det som værende et trygt møde.

Det er altid hyggeligt. Man skal lige være forberedt på at nogen gerne vil holde ens barn, der skal man lige føle efter hvad der føles trygt for barnet og en selv.

Dejligt

De er åbne og nyder tydeligt samværet med børnene. Nogle kommer ud af deres skal. Nogle kommer helt ned på gulvet og leger.
Nogle løfter børnene op til sig.
Alle smiler

Vækker den musikalske del af legestuen nogen følelser hos dig? – Hvis ja, hvilke?

Årh hygge og nærvær på en anden måde

Jeg bliver glad.

En nostalgi omkring sange fra min egen barndom, som jeg gerne vil give videre til min egen.

Elsker alt fællessang.
Glæde, fællesskab, afslapning

Hvad oplever du, at dit barn får ud af at deltage ved legestuen?

Legetiden bagefter var en stor åbning for min datter til at turde begive sig ud og også interagere med andre børn, da hun først startede i institution efter vi stoppede med at komme til Leg på Plejehjem.

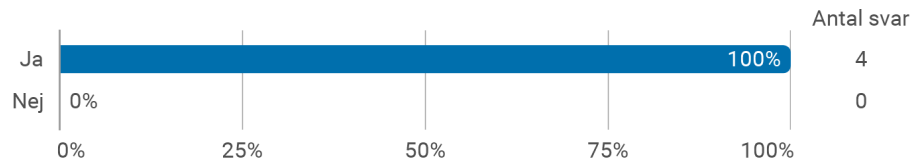
Hun har lært at klappe og vinke. Hun genkender sange og fagter.
Jeg tænker også hun er blevet tryk ved at møde forskellige mennesker. Både børn, andre forældre, beboere og personale.

Glæden ved musik, sang og spil.
Rytme
En masse 1-1 kontakt med de ældre.
Samvær med andre børn
Hyggelige stunder

Hvad oplever du, at dit barn får ud af at deltage ved legestuen?

De synes det er hyggeligt og de siger selv fra når de ikke vil mere og de føler sig hjemme

Jeg er indforstået med, at mine besvarelser kan indgå anonymt i Signe Byriels speciale, og at de kan videregives til Foreningen Samværd.



5. Observationsnotater

Plejhjem 1, d. 1/3 2023

Klokken er 10.00. Musikværten sidder i hjørnet af en mindre opholdsstue med et sofaarrangement og et langt spisebord. I forbindelse med stuen er der et mindre køkken, hvor en kaffemaskine støjer. Foran musikværten er lagt farverige skummadrasser på gulvet. Hun spiller stille på guitar og nynner til. Hun sidder alene ved sofaerne. Ved spisebordet sidder en ældre kvinde i kørestol og spiser morgenmad. Ude i køkkenet snakker to ansatte fra plejehjemmet sammen. Jeg hilser på musikværten, som fortæller, at det er meget forskelligt, hvor mange der deltager, og at hun selv er ret ny, og ikke kender dem alle så godt endnu.

En ansat kommer gående med to plejhjemsbeboere, som hun hjælper på plads i to lænestole, som har udsigt til det farverige legegulv, ”Kom og sid her, vi får børn på besøg i dag”. De to plejhjemsbeboere virker lidt forvirrede og er meget stille. Musikværten kommer over og præsenterer sig selv. Lidt efter kommer to kvinder med barnevogne ind i dagligstuen. De bliver guidet til at stille deres barnevogne ude på terrassen. Lidt efter kommer de ind med deres babyer på armen. Børnene er henholdsvis 5 og 9 måneder. De to mødre snakker med hinanden, og den smule kommunikation, der er med plejhjemsbeboerne består af mange gentagelser, f.eks. af sætningen ”Nårh, hvor er han sød”

En kvinde og en dreng på 3 år kommer ind lige inden den musikalske del af legestuen begynder. Moren kender musikværten perifert og indleder en samtale. Drengen kigger ned i gulvet holder godt fast i sin mors bukseben. Da de sætter sig på legegulvet sidder drengen på morens skød og kigger nedad (...). Den 3-årige dreng bliver tilbudt at hjælpe med at dele rasleæg ud, men ryster forsigtigt på hovedet. Musikværten indleder den musikalske del af legestuen med to velkomst- og hilsesange, som de deltagende ikke umiddelbart har kendskab til på forhånd. Musikværten og den frivillige medvært opfordrer til at vinke imens, og går selv rundt og vinker, mens der synges. Både mødre og flere plejhjemsbeboere afkoder hurtigt både fagterne og kortere melodiske fraser, eksempelvis efterligner flere den melodiske frase, som bliver givet af musikværten, da de på tur skal synge, eller sige, deres eget navn, efterfulgt af et fælles ”hej hej *navn*”. Et par af plejhjemsbeboerne begynder ved ca. tredje gennemsyngning forsigtigt at mime med på sangen.

De deltagende børn reagerer ikke synligt på musikken, og særligt den tre-årige dreng er stadig meget genert og sidder på skødet af sin mor. Deltagerne skal guides lidt af musikværten for, at der opstår en

interaktion. F.eks. opfordrer musikværtten til at holde i hånd og til at holde i samme tørklæde og trække frem og tilbage ved sangen "Save, save brænde". Ikke alle deltagere finder en "makker". Legestuen afrundes med "Jeg ved en lærkerede" og sæbebobler. Sæbeboblerne fanger tydeligt de to mindste børns opmærksomhed, mens den ældste stadig holder sig hos sin mor. Efterfølgende bydes alle på et glas vand, men mødre og børnene takker nej, da de skal direkte hjem.

Plejhjem 1, d. 8/3 2023

Legestuen finder sted i samme dagligstue som ugen forinden. Børn og mødre er nogle andre end dem, der deltog ugen forinden, og to mødre med børn er på en legestue for allerførste gang. Børnene er i alderen 5 måneder til 2 år. Der er i alt tre mødre, fire plejihjemsbeboere samt musikværtten og en frivillig. De ældre viser stor begejstring over at se børnene. En ældre kvinde komplimenterer to små brøders tøj og spørger ind til, hvad det er, der er på deres bluse. De to drenge kigger ned. Drengene henvender sig udelukkende selv til deres mor.

Mødrene sidder med ryggen til de ældre og skærmer lidt for børnene hvilket muligvis begrænser deres mulighed for interaktion. Indholdet ved den musikalske del af legestuen minder om det ugen forinden, og er således genkendelig for plejihjemsbeboerne. Der er den samme velkomstsang og samme rækkefølge i brugen af rekvisitter. Musikværtten præsenterer, at der nu skal synges Tingelinge-later. Forældrene opfordres til rytmisk at lade rasleægget "marchere" rundt på barnets krop. Musikværtten spørger de ældre, om der mon er nogen, der har danset folkedans. En ældre kvinde siger ja og nikker entusiastisk. Herefter introducerer musikværtten sangen "Hønsefødder og gulerødder", som flere af de ældre, og særligt den ældre kvinde, synger med på. En baby kommer op på skødet af en plejihjemsbeboer i pausen mellem to sange. Der holdes generelt et langsomt tempo, hvilket lader til at give plads til social kontakt mellem deltagerne. De deltagende børn i alderen 1-2 år er meget generte gennem hele legestuen og henvender sig primært til deres mor. Plejihjemsbeboerne er tydeligt mest engagerede ved ældre sange, hvor de gerne synger med (ikke nødvendigvis med lyd) og de laver fagter til eks. "Skomagerpolka".

Plejhjem 2, d. 9/3 2023

Legestuen foregår i en opholdsstue på plejehjemmet. Der er et stort legegulv med sofa og lænestole på hver side og spisebord i den ene ende. Da jeg kommer kl 10, er der allerede kommet en mor med

to børn, en pige på halvandet og en dreng på tre år. Det er tydeligt at denne familie har været på plejehjemmet før, og at nogen af de ældre kender dem. En ældre kvinde henvender sig til det større barn på 3 år ”Hej med dig lille ven. Må jeg se, hvad du har med i dag?” Drengen gemmer legetøjet bag ryggen, mens han griner til kvinden, som i en kærlig tone truer med at kilde ham, hvis ikke han viser det, hvilket indleder en leg, hvor drengen gentagende gange gemmer legetøjet og beder kvinden om at finde det. Inden den musikalske del af legestuen begynder, kommer yderligere to mødre med små børn på 5 og 6 måneder. De er ikke lige så hjemmevante på plejehjemmet som de andre. Da musikdelen starter, får musikværtten hjælp af et barn til at uddele rasleæg til plejehjemsbeboerne, og der er en positiv kontakt mellem de ældre og barnet. De større børn deltager med fagter og dans, mens de mindste primært ligger på legegulvet. Det er dog tydeligt, at de reagerer nysgerrigt på lyden af musikværtens ukulele og rasleæggene. Den lille pige på halvandet år rejser sig op ved en sang og begynder selv at hoppe og klappe, mens hun synger ”lalalaa”. Der sidder flere ældre oppe ved spisebordet, som deltager perifert. Da der er ro mellem to sange, begynder en ældre kvinde spontant at synge en børnesang fra sin egen barndom med stor entusiasme, mens hun gestikulerer med armene. Der sidder en ældre mand i en lænestol tæt ved legegulvet. Han viser ikke umiddelbart interesse for børnene eller de andre deltagende, danner ikke øjenkontakt og taler ikke. Når han bliver tilbudt rasleæg og chiffontørklæde vifter han enten afværgende med hånden eller reagerer slet ikke. Hver gang musikværtten spiller og synger slår han rytmisk ned i armlænet på lænestolen. Efter legestuen bliver alle tilbudt boller og kaffe og alle deltagerne sidder omkring det store spisebord.

Plejehjem 2, d. 16/3 2023

De to ældre børn, som var med ugen forinden, og som tydeligt er vant til at komme på legestuen er de eneste udefrakommende deltagere til denne legestue. Opstillingen er den samme som ugen før, og der er god stemning inden den musikalske del af legestuen begynder. De ældre kommer selv hen og hilser på børnene.

Børn og forældre opsøger ikke (eller sjældent) selv de ældres kontakt, men gør det på opfordring af musikværtten, når det passer til sangene (f.eks. når der skal ”hilses”, ”dances” eller ”nusses” som fagter til sangene.). Da der er ro mellem to sange, begynder en ældre kvinde spontant at synge en børnesang fra sin egen barndom med stor entusiasme. “En ældre kvinde begynder at græde, mens der bliver sunget. Musikværtten sætter sig ved siden af ende og lægger en hånd på hendes skulder. Kvinden fortæller, at musikken minder hende om sin savnede far, som altid spillede guitar. Musikvært

giver kvinden tid til at tale og spiller efterfølgende en mere stille sang, som stemmer bedre overens med kvindens sindsstemning.

Plejhjem 3, perioden marts-april 2023

Hver gang en velkendt sang slutter, begynder en ældre kvinde selv at synge videre på samme melodi med ”dadu dadu”, mens hun ivrigt ryster rasleægget ned mod børnene på madrasserne (7/3 2023).

En ældre dement kvinde sidder ofte i en nærliggende dagligstue og spiser morgenmad, når jeg ankommer. Jeg fortæller hende, at der kommer børn på besøg i dag, og om ikke hun har lyst til at komme og sige hej. Hun svarer prompte ”Nej, det er ikke noget for mig”. Hendes humør er meget varierende fra uge til uge, og i dag er hun tydeligt i dårligt humør, og vrisser over nogen, som ikke gør, som hun synes de skal. Jeg accepterer hendes afvisning, men da jeg ved at hun som regel bliver i godt humør, når hun ser børnene, prøver jeg igen at invitere hende ind, da de første børn er kommet. Hun indvilliger i at gå med, og da hun ser børnene lyser hun op, og deltager aktivt gennem hele legestuen. Da legestuen slutter vinker og smiler hun til børnene, og siger tak for i dag til mig, inden hun går tilbage til den anden dagligstue (14/3 2023)

En ældre kvinde, som er dårligt gående kommer ind og bliver hjulpet på plads i sofaen. Hun deltager næsten hver uge ved legestuen. Hun svarer kortfattet og venligt, når man henvender sig til hende, men indleder sjældent selv kontakt til andre. Hun takker altid ja til at deltage ved legestuerne, men synger ikke med, og imiterer ikke på eget initiativ mine eller de andre deltagendes fagter. Det er dog tydeligt, at kvinden er opmærksom på, hvad der foregår omkring hende. Hun følger de andre deltageres fagter med øjnene, og når jeg kigger mod hende, får vi øjenkontakt med det samme. Det er dermed tydeligt, at hun er opmærksom på, hvad der foregår i rummet, og hun er nem at få øjenkontakt med. Da legestuen er slut, og jeg siger tak for i dag til kvinden, giver hun udtryk for, at hun har nydt at være med (28/3 2023).

En ældre kvinde, som har deltaget ved legestuen mange gange, men ikke selv husker det fra gang til gang, bliver hjulpet på plads i en lænestol tæt ved legemadrasserne. Der er endnu ikke kommet nogen børn. Hun virker uforstående overfor, hvorfor hun skal sidde der. Jeg forklarer hende, at der snart kommer børn på besøg og, at vi skal synge sammen, hvortil hun svarer, at hun i hvert fald ikke kan synge. Jeg sætter mig overfor hende og begynder stille at spille og synge ”Lille Sommerfugl”, som jeg ved, at hun har været begejstret for ved tidligere legestuer. Hun kigger meget opmærksomt på mig og hendes mund begynder langsomt at bevæge sig, uden lyd. Da jeg sætter tempoet betydeligt ned, begynder hun selv at synge – nogle passager kan hun synge helt selv, mens hun har brug for min støtte ved andre” (18/4 2023)

Musikværtten synger en sang om blæsevej, ”Uuh, hvor det blæser”, mens hun siddende i hug vifter et chiffontørklæde frem og tilbage. En ældre kvinde rejser sig op og bevæger rytmisk tørklæder rundt i cirkler over sit hoved. Musikværtten anerkender de nyfortolkede fagter og imiterer den ældre kvindes bevægelser. (25/4 2023*)

Kort efter den musikalske del af legestuen, sidder en ældre, dement kvinde og betragter børnene på madrasserne, da en mor kommer og lægger sin tre uger gamle baby i armene på kvinden. Intuitivt begynder den ældre kvinde at vugge babyen forsigtigt frem og tilbage, mens hun stille nynner melodien til Lille Lise (25/4 2023*).

*Ved legestuen d. 25/4 er det ikke mig, der er musikvært, og jeg observerer dermed blot denne legestue.