



Narrativ terapi i 'wonderland'. Kapitel 1.

Af David Marsten, Laurie Markham og David Epston.

Elementer i narrativer - Tykning af plottet

Det er værd at overveje hvad der skaber en god historie. Et narrativ bliver mindeværdigt fordi noget uventet sker, eller fordi en normativ værdi er overskredet. Vi bruger narrativer til at skabe mening i sådanne begivenheder. Et narrativ begynder med en mere eller mindre eksplicit redegørelse for verden i stabil tilstand, og fortsætter over i en redegørelse for hvordan denne tilstand er blevet forstyrret, og videre til en redegørelse af konsekvenserne af dette. Klimaks i historien er redegørelsen for hvordan den oprindelige tilstand tænkes genoprettet, eller for hvordan de der har lidt overlast, får oprejsning' (Bruner 1996, p 166).

Lige meget om vi tænker over det eller ej, former fortællinger hvad vi tænker, samt hvordan vi lever vores liv. Vi er altid engageret i de læsninger af verden der fortæller os hvem vi er, og som, hvis vi er heldige, skaber en form for bekræftelse (Frank, 2010, Mattingly, 2010). Bare tænk på benævnelsen en '12-tals student', eller 'en kvindelig atletik-medaljetager' eller 'fysikprofessor'. Hver enkelt af disse karakteristikker er umiddelbart genkendelige og bliver umiddelbart forbundet med noget positivt. Selv om de kun giver et 'glimt', lover benævnelserne endnu ufortalte interessante historier. Af samme grund kan narrativer bringe os i vildrede, drive os væk fra 'mainstream' eller tilbagekalde vores medlemskab af det og nægte os en fornemmelse af en plads blandt de andre. Forestil dig den indflydelse det har, at blive kendt som en 'langsom læser', en 'bænkevarmer' eller 'et typisk offer'. Hver af disse figurationer varsler fortællinger om en potentielt problematisk identitet. I vores arbejde er det den måde som unge mennesker portrætteres på indenfor en kontekst sat af bestemte historielinjer, der kan forbyde eller understøtte en følelse af mulighed og håb (Denborough, 2014). Da vi betragter narrativer som særdeles magtfulde, vil vi gerne invitere læseren med os videre ad denne teoretiske vej i det følgende.

Det er ikke vores hensigt her at lave en komplet redegørelse for narrativ teori. Der er store stakke af bøger og mange tidsskrifter der er dedikeret til dette. Det er et område i sig selv, der har tiltrukket sig historikeres, filmfolks, forfatteres, antropologers, sociologers, feministers og filosofers interesse, hvortil kommer os der er engageret i terapeutisk praksis. Selv om vi i det følgende undersøger teoriens centrale elementer lidt nærmere, er denne bog tiltænkt terapeuter og deres kreative praksis .

Sprog og kultur

Vi er uden tvivl påvirket af vores erfaringer, men det er først gennem sproget at vi er i stand til at skabe mening i hvad der er hændt os. De dage er borte da vi så sproget som rent repræsentationelt. Vi benytter ikke kun ordene som værktøj som vi har erhvervet os for at formidle noget der allerede er



der, og som kun venter på vores beskrivelse. I stedet farver ordene erfaringerne. Ordene er intentionelle og kan bestemme hvad der er muligt at vide. Michael White minder os om at *'vi må være virkeligt sensitive overfor sproget. Ord er vigtige. På mange måder er ordene vores verden'* (1995, p.30).

Vi er hyret af sproget og af de metaforer der er i cirkulation. Som et resultat af det bliver begivenheder gjort meningsfulde og til en del af vores hukommelse mens vi taler (Bruner, 2004; Winslade & Monk, 2000). Når vi engagerer os i samtaler, er det vigtigt at huske at alle ord ikke er lige. Nogle er gennemsyret af større kraft. De er blevet mere end ord. De er blevet reserveret til officielle formål, finansieret, distribueret og placeret bredt i forskellige tekster. De er blevet professionaliserede og autoriserede af videnskaben. De er blevet samlet, kanoniseret, blevet ophøjet og er arrangeret på en måde der indgyder ærefrygt så de ikke kan bagatelliseres i dialoger. En simpel talemåde kan etablere en talers troværdighed (f.eks. 'Børn har brug for struktur'; 'Det er kun naturligt at børn afprøver grænser').

Sproget er altid forudindtaget og fyldt med historier. Skønt bestemte begreber nyder den form for popularitet der lover uforanderlig sandhed, er deres afstamning umulig at opklare. Mikita Hoy trækker på Mikhail Bakhtin i det følgende citat: *'I ethvert ord, i enhver ytring, identificerer Bakhtin en stor og gammel samling af ideer, motiver og intentioner, der har været benyttet af forfattere og talere i århundreder. Alle sprog...er på forhånd lagdelt i sociale dialekter, karakteristiske gruppeadfærdsformer og professionel jargon'*(Hoy, 1992, p. 767).

De begreber som vi i hverdagen bruger til at skabe mening med, og de metaforer vi har ved hånden, kan begrænse hvad det er muligt at sige og vide (Madigan,2011). Når vi samler vores tanker og forbereder os på at tale, arbejder sproget, med samme kraft som tyngdekraften, med at trække os i retning af dominerende ideer, som vi tror at vi ikke kan ændre. Bakhtin peger på hvordan *'sproget giver de kræfter, der arbejder for at samle og centralisere konkrete verbale sammenstillinger og ideologier, et udtryk'*(1981, p271). Når vi refererer til 'barnlig uskyld', at se verden 'gennem barnets øjne' eller blot benytter begrebet 'barnlig', er vi, når vi anvender disse fraser, langt mere 'hyret' af dem, end at brugen af dem er et resultat af vores fri vilje. Det er som om at disse talemåder er placeret på vores læber af historiefortællere der kom før os. Det er som om at de er klar til afsæt så snart vi åbner munden. Disse floskler bidrager til historielinjer og populære billeder af børn og unge der nærmest synes uomtvistelige (f.eks. 'Mellembarnet føler sig ignoreret'; 'Det er en teenagers job at gøre oprør').

Det sprog vi bruger til at forstå unge mennesker med, fyldes mere eller mindre med bestemte stemninger, alt afhængig af hvor fremtrædende dets plads er i det kulturelle-lingvistiske landskab. Arthur Frank peger på at 'folks historier', lige meget hvor personlige de er, afhænger af delte narrative ressourcer (2010, p. 14). Vi er alle bekendt med udtryk om børns 'uskyld' og 'renhed', og med det ledsagende billede af barnet som værende i besiddelse



af en form for oprindelig visdom. Dette billede er umiddelbart overbevisende. Det virker som om at det hører til langt udenfor sprogets og kulturens lager af store narrativer, og at det er helt uberørt af samfundet og dets korrupte elementer. Men da det ubønhørlige sker og børnene uundgåeligt trækkes ind i den sociale verden, forsvinder den sidste uskyld, der er tabt for altid. Det er sådan historien lyder. Paul Cloke og Owain Jones peger på industrialiseringen som det socio-økonomiske øjeblik der gav anledning til dette vemodige billede af børn:

'Landet , og særligt det vilde landskab, blev set som modpol til de stadigt voksende industribyer.....På samme tid blev barnet en figur i den romantiske tænkning fordi barnet blev associeret med dette nye idealiserede naturbillede.....Begge blev set som rene og uskyldige næsten paradisiske tilstande... uberørt af henholdsvis voksenlivets og samfundets udvikling(2005, p. 323).

Efter det første møde med en verden af stål og sod må barnet begynde sin læretid i et samfund der ivrigt venter dem, og som vil ændre dem for altid. Ironisk nok er vi stadig afhængige af det samme sprog, billeder og velkendte fortællinger for at kunne forestille os disse næsten instinktive billeder. Men dette gør dem ikke mindre overbevisende. Forældre kan føle sig konfronteret med en umulig udfordring om at beskytte deres børn mod en kultur der vil frarøve dem deres naturlige gaver for at genskabe dem i kulturens eget smudsige billede.

Dagens forældre ses ofte som kæmpende på to fronter. De må scanne den ydre verden for mulige farer og må samtidig være opmærksomme på hvad der kunne gå galt inde i deres døtre og sønner. Det er netop sproget om forsvarsløshed og sårbarhed samt om dysfunktionalitet og unormalitet, der giver anledning til at børn kommer i terapi. David M(DM) havde følgende samtale med Beverly, en mor til 9-årige Maureen, som introducerede sin datter i diagnostiske begreber for DM:

Beverly: (Alvorligt) Jeg er bange for at hun lider af angst.

DM: Hvad har du lagt mærke til der bekymrer dig?

Beverly: Hun har altid haft lidt separationsvanskeligheder (DM er opmærksom på at forældre på samme måde som professionelle er blevet hvervet af og indrulleret i klinisk sprog)

DM: Jeg tror at jeg har en ide om hvad du mene, men fortæl en lille smule mere?

Beverly: Hun lavede ingen legeaftaler medmindre jeg var med hende, hvilket jeg egentlig ikke rigtigt har tænkt over før nu.

DM: Hvad tænker du så nu?

Beverly: Da Maureens bedstefar døde, lagde jeg faktisk mærke til at hun forandrede sig. Han døde for nyligt af et hjerteslag. Siden da har hun været optaget af den ide at hendes bedstefar stadig ville have været i live, hvis hun havde været mere opmærksom på ham på hans sidste besøg. I går spurgte hun mig om advarselstegnene på hjerteslag. Hun er for ung til at bekymre sig om sådan noget. Hun burde nyde sin barndom.



Beverly fortsatte med at fortælle om hvordan Maureen var blevet mere og mere bekymret for sine familiemedlemmers helbred og velbefindende. I løbet af de sidste par uger havde hun ringet til sin mor på arbejdet for at sikre sig at hun var okay. Hun var også begyndt at samle souvenirs (f.eks. biografbilletter) 'så hun ville have et minde, hvis der skulle ske en af os noget.'

På baggrund af denne indledende beskrivelse af Maureen, ville det ikke være vanskeligt for DM at præsentere Beverly for en psykiatrisk forklaring. I mødet med Maureen ville DM's undersøgelse af tegn på angst have båret frugt og ville, i og med det diagnostiske sprogs kraft til at forme vores perception, have understøttet diagnosen (Madsen, 2007). På et tidspunkt i løbet af det første interview ville vi have rettet vores evaluerende blik i retning af Beverly for at finde en årsag (Bidrog hun til Maureens angstanfald?) I løbet af ingen tid ville DM have kunne sikre sig rollen som primær aktør. Det ville have været hans talent for at foretage vurderinger der ville have samlet opmærksomheden, og hermed gjort det usandsynligt at Maureen (eller Beverly) ville 'blive kendt' uafhængig af deres dysfunktionelle identiteter.

Men hvad nu hvis der eksisterede kulturelt understøttede talemåder som 'de ihærdige to'ere', 'barnets intellekt', 'barnets etik' eller 'barnets hårdførhed'? Hvordan ville det påvirke os? Hvis disse begreber cirkulerede i vores kultur, ville de så give vores forberedelse til vores første møde med Maureen, en anden retning? Ville vi være i en bedre position til at kunne betragte hendes 'dyder' såvel som 'laster'? Ville vi være bedre til at opdage tegn på hendes kraft og vilje? Ved siden af bekymringen for hendes sikkerhed ville vi så også kunne bemærke hendes evne til at kæmpe med livets eksistentielle realiteter - ja selv døden?

Karakterisering

I litteratur og film finder vi unge hovedpersoner der gøres værd at beundre både i kraft af deres gode gerninger som gennem de usikre omstændigheder de befinder sig i. Når bestemte historielinjer gør dem synlige, er det ofte via risikofyldte situationer. I Marc Caro og Jean-Pierre Jeunets film 'The City of Lost Children', bliver den 5-årige Dendree kidnappet, og det er op til hans meget ældre bror, One, og den 9-årige forældreløse Miette at redde ham. Historien foregår i en surreal verden hvor børn bliver kidnappet for at opsuge deres drømme. Miette ser ud til at være druknet. One er utrøstelig, men i sidste øjeblik bliver Miette reddet fra en sikker død. Hun mødes med One for at starte en desperat søgen efter Dendree. Det er i og med at de bliver konfronteret med farer og med en usikker fremtid, at de bliver troværdige og værd at give vores fulde opmærksomhed.

På tilsvarende måde i den magisk realistiske film Pans Labyrinth (2006), hvor den unge Ofelia har fået tre opgaver der alle tjener til at trodse døden for at opnå udødelighed. Dette inkluderer afhentningen af en nøgle i en



ubehagelig kæmpe-tudsens hule samt tilvejebringelsen af en dolk i spisestuen hos et skrækkeligt barnespisende monster. I hændelsesforløbet dør hendes mor mens hun føder, og hendes sadistiske stedfar, kaptajn Vidal, overtager styringen og sætter hende under konstant overvågning. På trods af det tragiske tab og den efterfølgende indespærring fuldfører Ofelia sin opgave.

Sociologen Arthur Frank siger 'Mange historier, hvis ikke de fleste og måske alle, involverer en form for karaktertest: et afgørende øjeblik, hvor en persons respons afgør hvilken slags person hun eller han er' (2010, p29). I den næstsidste scene bliver Ofelia overladt til det valg, at skulle ofre enten sit eget eller sin nyfødte lillebrors liv. Hun vælger det første i skarp kontrast til kaptajnens brutalitet.

Ved første øjekast er den form for heroisme som Miette og Ofelia udviser, forbeholdt filmværket eller roste litterære fiktioner, langt væk fra hverdagslivet.

De eventyr vi hører i vores praksis, synes mindre komplekse og karaktererne mere genkendelige. Men ser vi nærmere efter, demonstrerer de unge mennesker vi møder, evner for lige dele 'forsøg og brug'. Det er et spørgsmål om at hjælpe os selv med at lægge mærke til de bemærkelsesværdige elementer der kendetegner hver af disse unge. Vi løsner vores forestillinger i mødet med et frygtløst barn og retter mere vores opmærksomhed i retning af at være medforfatter, end kliniker, i vores karakteristik af barnet. Vi tror på kraften i en vel udtænkt central figur, vel vidende at en tyndt beskrevet hovedperson skal kæmpe meget hårdt for at kunne møde og overvinde farer eller drive et plot fremad. De problemer børn og unge møder, og hvor de kan demonstrere deres værdi, kan genkendes på de farer børn og unge udsættes for, og på den forhindrebane problemerne stiller op. Vi ser det ekstraordinære i det ordinære og kommer på denne måde til at stå ansigt til ansigt med ærefrygtindgydende børn. Før angsten fravristede Maureen forfatterrettighederne til sit rygte, blev hun repræsenteret på en mere righoldig måde i sin familie. Den følgende historie havde imidlertid sandsynligvis kun fået forbigående opmærksomhed og var 'gået til grunde' hvis der ikke var blevet vist interesse for den:

Beverly: Vi er en lille smule forsinket fordi jeg blev nødt til at tale med min yngste datters lærer. Ann har problemer med at tilpasse sig skolen i år, selv om hendes storesøster også er der (Beverly ser anerkendende på Maureen)

Maureen: Men det bliver bedre.

Beverly: Ja det er rigtigt. Det var også hvad læreren sagde.

DM (til Maureen) Hvordan ved du at det går bedre? Var du med til mødet i dag?

Maureen: Ja, men det er ikke derfor jeg ved det.

Beverly: Maureen har virkelig været til stor hjælp. (Vender sig mod Maureen) Har du ikke, skat? : På hvilken måde har Maureen været til stor hjælp? (der må være noget at lære om Maureen her der er adskilt fra hendes kamp med angst)



Beverly: Hun talte med Ann før starten af det nye år. Og Maureen følger hende til hendes klasse. De tager af sted sammen og er altid helt fordybet i at snakke med hinanden. Jeg er sikker på at hun beroliger Ann.

DM: Er det rigtigt, Maureen? Taler du med Ann på vejen til hendes klasse?

Maureen: Jeg fortalte hende at hun har en god lærer fordi Mrs. Ward var min lærer da jeg gik i anden klasse. Og at jeg vil komme og hente hende efter skoletid.

At lytte til Maureens respons på Anns kamp gav DM ideer til hvad denne kamp kunne bidrage med i beskrivelsen af Maureen som en 'ædel figur'. At se Maureen som en 'ædel figur' kunne træde i stedet for at vurdere hende ud fra yderligere mulige mangler eller i stedet for mentalt at notere at 'angsten for adskillelse' synes at være gennemgående i familien. Det ville have været værre. I stedet blev han optaget af den umiddelbare kendsgerning at Maureen måtte vide en eller to ting om angst og om hvordan man håndterer den. Måske endnu ikke i forhold til sig selv, men så i forhold til hendes søster.

Allerede her var der et muligt medrivende drama der præsenterer en 9 år gammel Maureen, som på det samme tidspunkt i livet som Miette og Ofelia havde lidt et alvorligt tab. Og som om det ikke var pinefuldt nok, havde angsten bragt resten af familien i fare. Dette gjorde hvert snøft til et muligt tegn på lungebetændelse og enhver afsked til et udkast til en tragisk slutning. Hvordan ville Maureen kunne komme til at håndtere den angst der plagede hende? Ville hun blive husket på samme måde som de to unge hovedpersoner der var blevet udødeliggjort på film? Ville vi, i og med hendes muligheder som storesøster, forvente at hun kunne kue den angst der syntes at have til hensigt at ville opsluge hende?

At forbinde begivenheder i sekvenser

For at forstå narrative former lidt nærmere, ser vi et øjeblik gennem en kausal linse og ser at 'en ting sker som konsekvens af en anden' (Frank, 2010, p 25). To eller flere begivenheder er forbundet til hinanden på en meningsfuld måde. Og det er måden hvorpå de er arrangeret, der forsyner både taler og publikum med en måde at skabe mening i hvad der lige er sket. Da Maureen, nogle uger senere kom ind på DM's kontor og med stolthed rapporterede: 'Jeg var overhovedet ikke bekymret i dag', konstituerer dette jo i høj grad en bestemt begivenhed. Men uden yderligere tilføjelser har vi ikke nogen historie- ikke endnu. Imidlertid skaber DM en platform for at udvikle historien i form af spørgsmål:

DM: Hvordan gjorde du det, Maureen? Hvordan fik du lavet en dag helt uden bekymringer? Fortalte du at den skulle forsvinde.

Maureen: Jeg besluttede mig for at jeg ville være glad i dag.

Beverly: Det er rigtigt, skat. Du fortalte mig det lige da du vågnede (Maureen nikker bekræftende, åbenbart glad for hvad hun har opnået)

Først nu har vi en historie. Vi følger en kæde af begivenheder hvori en 9-årig pige åbner øjnene en morgen og, før bekymringen får overtaget, fortæller sin mor, at hun agter at være glad. Og det var lige præcis hvad hun så gjorde. Resultatet af det var at bekymringerne ikke turde forstyrre hende.

Imidlertid kræver enhver historie der er værd at fortælle, opmærksomhed omkring detaljen. DM's spørgsmål hjalp hende til at varme hendes forestillingsevne op: 'Så hørte jeg rigtigt, Maureen? Bestemte du dig i morges for at være glad? Og tror du at det var grunden til at bekymringen ikke kom til dig først? Efter at Maureen har svaret bekræftende på det, er der mange spørgsmål der følger efter, som f.eks. 'Maureen, når du har taget en beslutning, kan du så få ting til at gå i din retning i stedet for i bekymringens retning?' og 'Ville det være okay, at se lidt nærmere på hvad du er i stand til at gøre, når du gør dig klart hvad det er du vil i forhold til noget?' og 'Har det som du gjorde i forhold til din søster, Ann, for at hjælpe hende da hun var bekymret for skolen, nogen lighed med hvad du gjorde i dag?' Dette sidste spørgsmål introducerer muligheden for et talent som har været i Maureens portefølje i nogen tid.

Som man måske kan forestille sig, nød Maureen langt mere de spørgsmål der placerede hende foran problemet og skabte en mulighed for at placere sig selv som hovedperson i stedet for at sygne hen i rollen som novice - der bliver vejledt af voksne og misledt af problemer uden selv at have nogen retningsans. Men jeg er lidt for hurtig. For at en historie kan få en fremtrædende plads, er det nødvendigt at den 'hæver sig' mere. Hvis det ikke sker, selv om historien i begyndelsen hæver sig op, kan den lide samme skæbne som en soufflé når den udsættes for den mindste brise eller den mindste atmosfæriske forandring. En hvilken som helst begyndende konklusion som dukker op, bliver kun til varm luft medmindre den kan hamle op med problemets kraft.

Temporalitet

Ikke så snart havde Maureen rejst sig, før bekymringen viste at den stadig kunne få tag i hende. En måde at beregne problemers holdbarhed på er ved at se på i hvilken udstrækning de har været righoldigt historiegjort. En helt afgørende forudsætning for at opnå righoldighed er deres tilstedeværelse over tid. Ethvert magtfuldt problem gør krav på en prominent fortid, eller mere præcist på en infam fortid. Hør bare Beverly når hun bliver taget tilbage i tiden: 'Maureen var sårbar fra dag et. Hun havde altid vanskeligheder med forandringer og bekymrede sig en masse. Da jeg vendte tilbage til arbejdet, havde hun en meget hårdere tid end hendes søster, selv om hun er ældre. Den uge hvor jeg startede op igen, havde hun mange vanskeligheder med at falde i søvn og med at sove igennem'.

Vi kan forestille os at problemet har lavet en besværgelse, der har trukket Beverly (og os hvis vi ikke passer på) ind i en trance hvor tidligere begivenheder er blevet indhyllet i problemfyldte nuancer, alt imens Maureens nuværende situation gøres indlysende gennem hendes historie.

Problemets trylleformularer har fikseret specifikke fortidige plots der kalder på bestemte forudannelser om fremtiden. Mørke spekulationer, over hvad der venter hendes intetanende barn, tager over: 'Hvad hvis hun aldrig vokser fra det?'. 'Det er til at håndtere mens jeg er her, men når hun bliver ældre, hvad vil hun så gøre, hvis hun ikke lærer at håndtere tingene?' Med en sådan historie der er vævet over tid, sidder problemet tilbagelænet og beundrer sit værk, ikke ulig edderkoppens i den berømte børnehistorie 'Charlotte's Web'(White, 1980).

I stedet for som i Maureens tilfælde at få øje på rosende beskrivelser af hende som 'vov for en pige', 'fantastisk', 'strålende', er det mere sandsynligt at vi bliver konfronteret med beskrivelser som 'over-sensitiv', 'dårligt udrustet' og 'angst'. Både gode og infame historier benytter sig af tid og væver selektivt løse ender ind i stoffet, eller for problemets vedkommende, ind i det mørke stof. Alt hvad der skal til, er en nøje udvalgt samling af begivenheder og en 'farveblind' fortællers impuls.

Fortællinger gør os alle til tidsrejsende. Vi er på ekspeditioner som narrative praktikere, ikke for at grave værdifulde relikvier frem fra fortiden (f.eks. 'fortæl mig om din barndom') eller for at spionere ind i en forudbestemt fremtid med et pastoralt orakels kraft, men for at træde ind i et rum der kan anfægtes og bestrides. I et sådant rum er der et stort antal plots og udgangspunkter at vælge imellem. Der er et stort antal kontrasterende tråde at væve med. Det er først når vi reduceret omfanget af muligheder til et enkelt mønster, som om der ikke skulle være nogen variation eller noget alternativt design, at livet snøres til, og både fortid og fremtid, der engang var åbne og vrimlede med muligheder, skærmes af (Morson, 1994). Efter at have hørt om både Maureens forsøg med bekymringen og med hendes triumf og sejr over den på hendes søsters og hendes egne vegne, er udsigten til mange og konkurrerende billeder af en 9-årig aktivist og hendes værdige fjende udvidet. Man kan nu begynde at adskille problemets sigte fra den unge persons, med spørgsmål der inviterer:

To mulige fortider:

- Hvilke historier fra din fortid er 'bekymringens' favorithistorier?
- Hvad er vigtigt at huske om dig fra din fortid som 'bekymringen' ville elske at du glemte?

To mulige fremtider:

- Hvis 'bekymringen' kunne bestemme hvilken fremtid ville den så designe for dig?
- Hvis den fremtid der venter på dig, er baseret på dine drømme i stedet for på det mareridt dine 'bekymringer' stiller op, hvordan ville den så se ud?

Om end at nogen anbefaler at vi lever i øjeblikket for at hindre at vi bliver forfulgt af fortiden og fremtiden, dvæler narrativ praksis kun i nutiden indtil vi bliver ført frem og tilbage i tiden. Historier afhænger af tid og gerne en generøs mængde af den. Som udviklingspsykologerne Eleanor Ochs og Linda Capps minder os om, er 'den struktur der er den bedste kandidat til at karakterisere narrativer, kronologi' (2001, p.18). Historier 'gøres tykkere'

(Geertz, 1973; White, 1997) når vi undervejs ser os tilbage over skulderen og samler en bred vifte af erindringer op. Det er særlige samlinger af erindringer der kaster lys over vores tilsyneladende frit valgte fremtid, enten som løfter om optimal høst eller som løfter om mislykkede afgrøder. (Freedman&Combs, 1996).

Hilde Lindemann Nelson tilbyder følgende første persons redegørelse for tid og for dens indflydelse på vores fornemmelse af identitet: ' *Det er de bagudskuende historier der konstituerer min forståelse af hvem jeg har været i relation til dem. Men på samme tid er det disse bagudskuende historier der skaber det handlelandskab hvor jeg kan skabe de fremadrettede historier der guider min fremtidige relation med dem*'. (2001, p. 77). Som resultatet af bestemte måder at se tilbage på, kan vi let få fornemmelsen af fremtiden som skæbnebestemt. Men i stedet for at lade dette være begrundelsen for at undgå overhovedet at rejse i tid i stedet for at tilbagelevere vores pas og forblive i den samme tids zone (som om det var en mulighed), er vi klar til afgang. Vi vil simpelthen udfordre enhver ret som et problem ville hævde at have, til at være vores historiker, tour-guide eller 'booking-agent'.

Narrativer der overtaler

Narrativer tager over og lever gennem os. De fungerer som rammen for vores identitet. De fortæller os hvem vi er, og hvad der er muligt i vores liv. 'Vi behandler andre og os selv i overensstemmelse med vores narrative forståelse af hvem vi og de er' (Lindemann, 2014, p.49). Når Maureens mor, lærer og måske Maureen selv kommer til at kende Maureen som et angst barn, der er ude af stand til at håndtere bekymringer, bosætter hun sig i en forarmet identitets position, som problemet har gjort tilgængelig. Enhver værdsat erfaring der har kunnet bidrage til en rig historieudvikling, bliver dematerialiseret og kommer til at virke mere fantomagtig end substantiel. I og med at bekymrede forældre rækker ud efter hjælp, og i og med at lærere, rådgivere, terapeuter og psykiatere deltager i samtalen, kan problemet kræve al vores opmærksomhed. Men vi nægter at give problemet eksklusive rettigheder. Bemærk i stedet hvordan problemet kan blive behandlet som en uvelkommen indtrængende person efterhånden som vi får øje på foretrukne historielinjer der har deres eget overtalende potentiale indbygget i sig:

Beverly: Alt synes at stresse hende for øjeblikket. Hvis jeg står bagerst når jeg skal hente hende efter skole og hun ikke kan se mig, bliver hun bekymret over at jeg ikke er der, eller over at noget kan være sket med mig. Forleden dag hørte hun at jeg talte med min mor, der, som du kan forestille dig, ikke har det så godt for øjeblikket-

DM: Mener du siden i mistede jeres far?

Beverly: Han var min stedfar. Jeg har altid tænkt på ham mere som min mors mand, selv om jeg over tid kom til at elske ham. Min far døde da jeg var 25, så da Papa Jim kom ind i vores liv, var jeg allerede flyttet til vestkysten. Men han er den eneste bedstefar pigerne har kendt.

DM: Så din mor har været igennem det her to gange?

Beverly: Ja, det har været svært for hende - først min far og nu Moe's bedstefar, skønt der var mange år imellem. Nu er det kun 'damerne', ikke søde? '(Hun vender sig mod Maureen og lægger armen om hende) Men vi vil alle være her i lang tid. (Vender sig igen mod DM) Før hun faldt i søvn i går, spurgte hun mig om Nana ville dø?

DM: Er 'bekymring' stærk lige nu?

Maureen: Ja.

Beverly: Hun er den følsomme i familien. Jeg fortalte hende at Nana er igennem meget for øjeblikket. (Vender sig mod Maureen) Men din Nana er en overlever. (Vender sig igen mod DM) Hun og Nana er meget tætte, selv om min mor bor i Chicago. De e-mailer og 'skyper' og vi tager tilbage dette forår for at besøge hende. Moe er den mest begejstrede. (Selv om der er mere at vide om det røre 'bekymringen' kan skabe i Maureen, ved vi ikke meget om hvad der kan begejstre hende f.eks. i hendes forhold til Nana. Der er ingen fortællinger om, hvorvidt der optræder begejstring i en foretrukket historie linje. Dette er mysteriet og fornøjelsen ved vores praksis)

DM: Maureen, er det rigtigt at du er mere begejstret end både din søster og mor over at skulle besøge Nana?

Maureen: Ja.

DM: Kan du fortælle mig hvorfor, eller kan du gætte hvorfor du er den i familien, der er mest begejstret over at skulle til Chicago?

Maureen: Det ved jeg ikke.

DM: Er det fordi du elsker at flyve med flyvemaskiner, eller er det fordi du elsker at rejse? Er Chicago din favoritby, eller er det fordi du savner Nana? (At tilbyde forskellige muligheder er en bestræbelse på at få Maureens tænkning til at gnistre)

Maureen: Jeg savner Nana.

DM: Beverly, er Maureens dybe følelser for Nana en del af hendes sensitivitet? (DM overvejer hvorvidt 'bekymringen' har efterladt tilstrækkelig plads til at kunne fortolke Maureens sensitivitet som andet end sårbarhed)

Beverly: Det er der ikke tvivl om!

DM: Jeg tænkte det nok. Kan du fortælle mig lidt mere om Maureens sensitivitet? Hvordan var hendes sensitivitet før 'bekymringen' kom ind i billedet?

Beverly: Åh ja...det første jeg kommer til at tænke på, er hvor meget hun altid sørgede for alle, særligt sine søstre.

DM: Kan du sige lidt mere om hendes omsorg for Ann?

Beverly: Ann er yngre end Moe, men ikke så meget. Der er 19 måneder mellem dem. Vi ville gerne have dem tæt på hinanden. Man hører historier om hvordan ældre søskende bliver jaloux når nyfødte ankommer, særligt så hurtigt. Men det skete ikke. Hun elskede hende fra første dag. (Vi er på sporet af noget særligt der vil kunne skabe en kontrasterende redegørelse af Maureen)

Beverly fortsætter med at fortælle historier der illustrerer den ømhed for sin lillesøster som Maureen altid har haft.

Beverly: Fra første dag tilbad hun hende. Når jeg sang for den lille, sang Moe med mig, selv før hun kendte ordene. Hun gjorde sit bedste. Og vi passede på hende sammen, gjorde vi ikke?

Maureen: (en bekræftende lyd)

DM: Kunne man forestille sig at 'bekymringen' har brugt Maureens sensitivitet til sin egen fordel på det sidste? Tænkte du anderledes om Maureens sensitivitet før 'bekymringen' dukkede op? (Ser ind i fortiden efter elementer af et foretrukket narrativ)

Beverly: Ja, jeg tænker på det som en gave. (Virker taknemmelig)

DM: En gave? Hvis det er en gave, og hvis den ikke er underlagt 'bekymringens' formål, hvad er så formålet med den? (Adskillelsen mellem 'bekymringen' og sensitiviteten har skabt plads til at en ny historie kan dukke op)

Beverly: Evnen til at være kærlig!!! (Hun får tårer i øjnene)

DM: Hvad giver dig tårer i øjnene når du giver Maureens evne til at være kærlig stemme? (Dette spørgsmål ønsker at assistere Beverly i at træde længere ind i en rig fortælling og Maureen i at blive anerkendt for sin gave)

Beverly: Det er bare det..... hendes evne til at være kærlig...Hun er min særlige pige. (Beverly ser kærligt på sin datter)

DM: Maureen, har du fået en særlig evne til at være kærlig? (Dette spørgsmål er ikke blot tænkt som en måde at ære Maureen på, men også som en måde at give hende chancen for at vurdere om denne beskrivelse passer)

Maureen: Yeah. (Selv om svaret er beskedent, som de fleste ville have gjort som svar på sådan en ros, virker hun stolt)

DM: Hvor god er du til at være kærlig overfor Nana og dine søstre?

Maureen: Virkelig god!

DM: Og hvordan forklarer du det? Hvordan er du blevet så god til at være kærlig?

Maureen: På grund af det tidspunkt jeg blev født på.

DM: Hvad mener du? (DM er noget overrasket over svaret)

Maureen: Jeg blev født lige omkring Valentines dag, ikk'? (Hun ser på sin mor)

Beverly: (smiler) Det er rigtigt. 10.februar. Hun var vores Valentinbarn.

DM: Følte du kærlighed lige fra starten?

Maureen: Jeg vidste allerede hvordan man skulle være kærlig før jeg blev født. (Historiens tråd rækker nu længere tilbage i tiden. DM gætter på at den kan spores tilbage til Beverly og andre vigtige personer og er en del af familiens praksis. Men det står tilbage at opdage)

Med hjælp fra DM's spørgsmål og Beverlys vidnesbyrd, bliver det der ellers ville have ligget i skyggen, bragt frem i lyset. Dette er historiens potentiale. Derfor bliver vi også ved med at have en stærk interesse for problemer. Vi er klar over at hvis vi ignorerer problemer og overlader dem til deres eget ve og vel, vil problemer være mere end glade for at kunne luske omkring og lave kaos i unge og deres familiers liv. Problemer skal have opmærksomhed om end ikke fuldkommen opmærksomhed. Men dette er ikke det samme som at nægte dem deres berettigelse eller at overse deres forkærlighed for kaos.

Begrænsning

Narrativer trækker på levede erfaringer lige meget hvor ufuldkomment de bliver erindret. Vores redegørelser for vores fortid beror uundgåeligt på vores hukommelse, og hukommelse er altid partiel og subjektiv. (Bruner, 2004) Vi kan måske føle en næsten uimodståelig fristelse til at hævde at vi med sikkerhed ved hvad der oprindeligt egentlig hændte (f.eks. Nej, det var ikke det jeg sagde, og heller ikke måden jeg sagde det på!!!), særligt når det drejer sig om noget der, sammen med vores rolle i det, kan anfægtes. Men vores samtalepartner vil sandsynligvis fortsætte med at lave indsigelser, lige meget hvor heftigt insisterende vi bliver. Lige meget hvor fristende det kunne være at 'caste' sig selv i rollen som objektiv observatør, har ingen af os indtil nu besiddet så guddommelige kræfter.

Narrativer er ikke kun subjektive, men i lige så høj grad også selektive. De dækker ikke en komplet optagelse af levede erfaringer. Dette ville være u håndterligt og ville involvere så mange bagateller at en enkel dag let kunne fylde hundredvis af sider, som James Joyce illustrerede det i 'Ulysses', der er fortællingen om én dag i Leopold Blooms liv. I vores reelle praksis ender vi hver dag med en meget lille mængde overlevende detaljer 'for the record'. Dette tjener de behov som de narrativer som vi lever, har. De støtter en foretrukket beskrivelse eller modsat en problemhistorie. I begge tilfælde gøres narrativer robuste, ikke i kraft af deres udmattende detaljer men i kraft af omhyggelig selektion. David Carr gør rede for hvordan man selektivt giver en ny historie form og begrænser dens omfang. Alle historier har brug for at blive koncentreret for at kunne skabe sammenhæng: 'Al uvedkommende støj og alt hvad der er ubevægeligt, er sorteret fra. Et udvalg er lavet blandt alle de hændelser og handlinger som en person har været engageret i, og kun en lille minoritet finder vej ind i historien. I livet er alt der, støjen og alt det ubevægelige (1986, p.123).

Narrativer stiller skarpt og laver fokus. Når de er mest effektive, organiserer de sig i overensstemmelse med et bestemt tema (uforbederlighed, inkompetence, ondskab, godhed, heroisme, mod, patologi). De opsamler plot-punkter der er sammenfaldende med hinanden. Da først Maureens sensitivitet blev bragt til syne igen via erindringer om følelser og handlinger (f.eks. hendes kærlighed til sin bedstemor og livslange omsorg for Ann), stod det som et potentielt bæredygtigt narrativ sammen med problemets sidste nye rapport. Det er ved på denne måde at nægte at give problemet eneret til fortællerrettighederne at vi bevarer et ungt menneskes følelse af værdighed og værd.

Vi lavede en distinktion mellem begrænsninger der tjener problemet, og som vil udelukke og henvise unge mennesker til afskærmede rum som vil gøre deres historier permanente ved 'at skrive dem i sten', og som vil stjæle deres forfatterrettigheder, og dem der godt vil skabe en ramme for en rig, koncentreret historieudvikling. Vi sigter mod at puste nyt liv i narrativer der giver unge mennesker en fremtrædende plads. I og med at placere Maureen i historielinjer der handlede om hendes evne til at være kærlig, blev hun

positioneret på en måde der gjorde det muligt for hende at erfare sit liv som mere righoldigt, selv på de tidspunkter hvor bekymringen var på besøg. I stedet for at være begrænset til en enkel beskrivelse af en ung pige med angst havde hun nu adgang til et konkurrerende narrativ om en pige hvis sensitivitet, om end undertiden omkostningsfuld, var både værdifast og prisværdig. Fra dette nye litterære udsigtspunkt vil Maureen stadig blive udsat for bekymringer - livet kan jo undertiden godt være lidt af en prøvelse - men i stedet for at være uden 'fortøjning', skabte hun en distinkt profil i et overbevisende narrativ.

Det spændende ved usikkerhed

Vi er meget opmærksomme på at adskille narrativ terapi's interesse i historieu udvikling fra en hævdevunden terapeutisk praksis, 'refaming' (Watzlawick, Weakland, & Fisch, 1974). Vi er ikke alene som historiefortællere. Hvis vi var, ville vi forme historien og kun kæmpe med den udfordring det ville være at få den til at passe til de enkelte familier. Vi ville egenhændigt konstruere narrativer der ville være en illustration af praktikerens talenter. Dette ville gøre os mere end væsentlige. Det ville gøre os centrale i processen.

I stedet er vi tiltrukket af en praksis hvor vi er 'decentrerede men influerende' (White & Morgan, 2006). Vores indflydelse, der uden tvivl er nødvendig for den kreative proces, reserverer den ledende rolle til de unge i alliance med medlemmerne i deres familier. Vi strækker vores forestillingsevne og puster liv i innovationsrummet. Men vi fylder det aldrig, selv taktfuldt, med forsøg på at tage beslutninger om hvilken retning der er bedst for de unge menneskers liv. Som et resultat af det ved vi ikke på forhånd og ønsker heller ikke at vide hvad der sker som det næste. Det er ikke svært at forestille sig en historie hvor både karakterer og plot er genkendelige fra starten, og hvor hændelserne, inklusiv slutningen, let kan forudsiges før de er fuldt udfoldet (Tænk på en Disney tegnefilm eller en action blockbuster). I praksis ville dette gøre terapeuten delvis synsk. Praktikerer ville fortælle historien til familien der er blevet fortvivlet over problemet, på følgende måde: Her er hvad du kan forvente der vil ske fremadrettet.' Hermed drænes historien for spænding og gør stort set alt hvad der sker i retning af en kreativ proces, unødvendigt.

Nogen ser fornuften som en mere passende ledsager end usikkerhed i den direkte praksissfære. Vi reserverer imidlertid pladsen til teatret og tror at der er mere vitalitet i livet som et drama under udfoldelse end som et drama hvor alt er synligt allerede fra starten. Plottet viser sig først i og med at det bliver til i selve dramaet. Der er en fornemmelse af at hændelser ville kunne tage os i enten den ene eller den anden retning. Gary Saul Morson peger på hvordan 'den kreative proces typisk ikke trækker en lige linje i retning af et mål, men en serie af falske ledetråde, mislykkede muligheder, nye muligheder, improvisationer, visioner og revisioner'(1994, p 24). På denne måde er historien i live. Der ville ikke have været nogen måder hvorpå man ville have kunnet forudsige at bekymringen havde tilegnet sig Maureens sensitivitet, eller ingen måde hvorpå man ville kunne have forudsagt at hendes evne til at være kærlig ville inspirere hende til at fortsætte. Som vi



skal se om lidt, besluttede Maureen sig for hvilke betingelser som hun, i overensstemmelse med sit eget moralske kodeks, ville leve og være kærlig under.

Historier er bedst når det der sker, har betydning for, og kan ændre, hændelsers retning på måder der trods forudsigelser, men som på den anden side set ikke er udenfor hvad der er muligt at forestille sig. Vi er stadig afhængige af begrænsninger i den udstrækning hvor de bidrager til at give historier sammenhængende form. Ellers ville vi ikke finde os selv i gang med at fortælle stadig mere nuancerede historier, men i stedet fragmenter af historier der ikke ville blive set som andet end 'strenge' uden forbindelse til hinanden. I stedet sporer vi en 'streng' og så en anden i forventningen om at der vil opstå et mønster som den unge vil finde tilfredsstillende. Selv der vil vi ikke kunne forudse det endelige design. Det er deri spændingen ligger.

Resonans

Vi inviterer unge til at reflektere. Det er ikke nok at være imod et voldsomt temperament, fordi det almindeligvis anses for at være den mest fornuftige respons. Vi ønsker at vide noget om de mulige motiver der kan understøtte en sådan handling. Vi er opmærksomme på ikke blot at spørge om hvordan han eller hun gjorde det, som om at det er nok blot at formode at principper der understøtter passende adfærd, allerede har bosat sig i andres bevidsthed. Normaliserende interesser vil godt have os til at vide, før de unge mennesker selv ved det, at de burde være ligevægtige (i stedet for at have et 'bizart temperament'), produktive, tilgivende, samarbejdsvillige og respektfulde. Lev Vygotsky gjorde os for lang tid siden opmærksomme på at 'direkte indlæring af begreber er umuligt og frugtesløst. En lærer der forsøger at gøre det, opnår almindeligvis ikke andet end tom verbalisme, et barns papegøjelignende gentagelse af ord, der simulerer en viden om det korresponderende begreb, men i virkeligheden dækker over et vacuum'(1986, p. 150). Af langt større værdi er et engageret barn, der gør sig overvejelser over sin placering i verden, over hvad hun eller han er kommet til at vide, samt over selve den erfaring der er forbundet med at lære noget. Vi stiller spørgsmål der er beregnet på at fremkalde, i stedet for at 'levere', værdier. Man vil kunne høre os spørge:

- Hvis dit temperament fører til at du vil hævne dig, hvorfor så ikke bare følge dets instruktioner?
- Hvis voksne i dit liv har lært dig at tænke før du taler og temperamentet har fortalt dig at du skal handle før du tænker, hvad ville du så fortælle dig selv, hvis det var dig der skulle tænke og handle? Hvorfor?

Da unge almindeligvis ikke bliver konsulteret angående sådanne spørgsmål, er det sandsynligt at de umiddelbart vil være uforberedt. Men med vores vedholdenhed vil de hurtigt opdage at de er ved at få givet særlige rettigheder (f.eks. retten til at tænke) og glæder sig over deres inklusion og over at kunne drage deres egne konklusioner. Interviewet er tænkt som en reel undersøgelse af unges moralske engagement med mulighed for at de



faktisk har noget på sinde (og i hjertet). Udfoldelsen af historien bliver et spørgsmål om personlig interesse. Cheryl Mattingly peger på *'Et terapeutisk plot opstår i en form for mellemrum, et begærs-rum der er skabt af afstanden mellem hvor protagonisten er, og hvor hun ønsker at være* (1998,p. 70).

Spørgsmål som f.eks. det følgende har som intention at støtte unge mennesker i at tage deres egne afgørelser:

- Hvis småligheden skulle fortælle dig hvad der betyder mest, ville det så mest passe med eller afvige fra hvad der betyder mest for dig?
- Ville livet på nogen måde blive lettere hvis du skabte plads til småligheden, i stedet for bare at forlade den som de fleste siger?

Unge kan blive udfordret til at undre sig over ting, eller de kan blive afstumpet af føjeligheds-baseret træning. Problemer behøver ikke føre til på forhånd givne konklusioner. I de narrativer der findes om konsekvenser, bliver hovedpersonen udfordret til at overveje implikationerne af sine handlinger og bliver tvunget til at tage beslutninger af grunde der er vitale for ham. I vores samtaler med unge kan de findes i centeret af samtalerne. Tillad os kort at illustrere hvad der gøres muligt når en terapeuts samtale er organiseret omkring den unges interesser og rettigheder til at fortælle historier. Vær opmærksom på at Maureen i den følgende samtale med Beverly og Maureen er blevet bedt om at 'strække sin tænkning', men ikke ud over et punkt hvor vigtige nuværende forhold vil forsvinde ud af hendes rækkevidde.

DM: Hvis du kunne, ville du så forære noget af din sensitivitet væk?

Maureen: Du kan ikke give den væk.

DM: Men hvad hvis du kunne? Forestil dig at du havde tre ønsker. Ville du bruge et af dem til at blive mindre sensitiv?

Maureen: Nej.

DM: Hvorfor ikke? Er det ikke hårdere på denne måde?

Maureen: Joh.

DM: Ville det ikke være bedre at være lidt mindre omsorgsfuld uden helt at holde op med at være det. Men ikke så meget så bekymringen ville have mulighed for at snige sig ind når der sker noget dårligt? (DM stiller dette som spørgsmål uden forudgående konklusion)

Maureen: (Mumler noget DM ikke forstår)

DM: Vil du have et minut?

Maureen: Nej, det er bedre at være omsorgsfuld.

DM: Selv om det kan være smerteligt nogle gange?

Maureen: Jamen så er du bare mere omsorgsfuld overfor andre og de overfor dig. (Det er uklart for DM om hun er kommet frem til disse konklusioner i det abstrakte, hvor problemer altid er lettere at løse)

DM: Men hvordan vil du så kunne bære når du mister nogen? (DM undersøger om Maureens konklusioner holder i forhold til hendes levede erfaringer)

Maureen: Det ved jeg ikke (Dette synes at bringe hende i et reelt dilemma der ikke bare fortjener et hurtigt svar)

DM: Beverly, hvordan lever du med tabet af din far og nu Jim?

Beverly: Det er ikke let.

DM: Gør Maureen det samme som dig? Er omsorgsfuldhed et gennemgående træk i jeres familie? (DM overvejer om sensitivitet og omsorgsfuld er en form for arv)

Beverly: Hun slægter mig faktisk på. Det er ikke den letteste vej, kan jeg sige. (Beverly griner, men i en lidt sørgmunter tone)

DM: Hvordan har du gennem årene levet med din sensitivitet? (DM har en fornemmelse af at Beverly vil være villig til at forbinde sig med Maureen i en fælles erkendelse af den kompleksitet der følger med denne gave)

Beverly: Jeg må tænke over det her. Jeg ville ønske at jeg kunne give hende et let svar.

DM: Jeg værdsætter din ærlighed, Beverly. Og jeg må indrømme at jeg heller ikke har noget svar.

Beverly: Jeg tror at når du har så meget kærlighed at give, og når den er spredt blandt så mange som du elsker og som elsker dig, så vil der altid være nogle der samler sig omkring dig, hvis du mister nogennogle der kommer igennem med deres kærlighed (Beverly forbinder sig med en del af hendes egen visdom)

DM: Så du søger trøst i kærligheden selv om du har mistet kærlighed eller har mistet en du elsker?

Beverly: Det tror jeg

Maureen: Som til Papa Jims begravelse hvor alle kom.

Beverly: Ja.

DM: Maureen, jeg vil godt stille dig et vanskeligt spørgsmål, men jeg ved ikke rigtigt om det er fair. Men nu spørger jeg dig alligevel: Synes du at det er det værd at have så dyb en omsorg?

Maureen: Ja

DM: Vil du prøve at forklare det. Hvad er det der gør det så værdifuldt?

Maureen: Det er det bare. Jeg kan ikke forklare det. Det er bare bedre at vise omsorg for andre (hun ser ud som om hun er ved at få det på plads).

DM: Hvorfor er det værd at vise omsorg og at have den gave at være sensitiv når det har omkostninger?

Maureen: Fordi du bliver nødt til at skulle have kærlighed (hun virker som om at hun følger sin mors fornemmelser for hvad der betyder noget).

DM: Beverly, er du enig med din datter? Er det hvad det i sidste ende drejer sig om? Handler det om kærlighed selv om det har omkostninger?

Beverly: Ja det er sådan det er. Hun er min pige (Beverly ser kærligt på Maureen der stråler af stolthed.)

Sammen har mor og datter gjort det levende der betyder mest. DM's spørgsmål havde som intention at skabe mulighed for moralske overvejelser. Maureen 'strakte sig' for at finde sprog for hvad der er hende kært. Denne slags bevægelse kan føles og bidrager til en varig historie. Hvis de får chancen, og med vores hjælp og med deres families støtte kan unge under sådanne omstændigheder trives, gribe chancer og møde deres egne ønsker.

Konklusion

Når plotlinjer stiger til vejrs, når store højder og er lige ved at bevæge sig ud over klippeskrænten, er der nogen der må komme til undsætning. På kritiske tidspunkter i et ungt menneskes liv er det ofte forældrene der bliver kendt for deres ubøjeelige vilje og et engagement uden sidestykke. De kan fokusere på en retning og handle beslutsomt. Professionelle kan også tage ledelse med deres magt til at overtale, diagnostiske kriterier og med behandlingsmanualer. Med alt det i ryggen er de vant til at tale med overbevisning om unge. Når vi endelig hører fra de unge selv, opdager vi undertiden at de i deres første udsagn agerer som bugtaltale for voksnes råd til dem (f.eks. 'at lære gode vaner nu vil hjælpe mig i fremtiden'). Men de kan mere.

Vi fokuserer på unges potentiale hvilket vi har fundet ud af at de kvitterer for. Med hjælp fra vores spørgsmål undersøger de sig selv som iøjnefaldende personer, undertiden langt videre end hvad man kan forvente sig af deres alder, og andre gange sensitive langt ud over hvad der kan forventes. De er låst inde i dramaer der ikke kun tester, men også beviser deres færdigheder og giver dem mulighed for at forbedre disse færdigheder. Ved at vende os mod Maureen og jagte og forstå hvad hun værdsætter selv om det har omkostninger, får vi ikke blot et klarere billede af hvem vi har med at gøre, men også hvem bekymringen skal kæmpe med.

Litteratur

- Bruner.J(1996). A narrative model of self construction. Psyke og Logos 17, 154-170
- Bruner.J(2004). Narrative as life. Social research, 71(3), 691-710.
- Carr, David.(1986). Narrative and the real world: An argument for continuity. History and Theory, 25(2), 117-131.
- Cloke, P & Jones, O.(2005). 'Unclaimed territory': Childhood and disordered space(s). Social and Cultural Geography, 6(3), 311-333.
- Denborough, D.(2014) Retelling the stories of our lives: Everyday narrative therapy to draw inspiration and transform experience. New York: Norton
- Faris, W(2004). Ordinary enchantments: Magical realism and the remystification of narrative. Nashville, TN: Vanderbilt University Press.
- Frank, A.(2010) Letting stories breathe: A socio-narratology. Chicago. University of Chicago Press.
- Freedman, J., & Combs, G. (1996). Narrative therapy: The social construction of preferred realities. New York: Norton.
- Geertz, C.(1973). The Interpretation of Cultures. New York. Basic Book.
- Hoy, M.(1992). Bakhtin and Popula Culture. New Literary History, 23(3), 765-782.
- Lindemann Nelson, H.(2001). Damaged identities: Narrative repair. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Lindemann, H.(2014). Holding and letting go: The social practice of personal identities. New York: Oxford University Press.
- Madigan, S.(2011) Narrative Therapy. Washington DC: American Psychological association.
- Madsen, W.(2007) Collaborative therapy with multi-stressed families (2nd ed) New York: Guilford
- Mattingly, C.(1998) Healing Dramas and clinical plots: The narrative structure og experience. Cambridge: Cambridge University Press

- Mattingly, C. (2010). *The Paradox of hope: Journeys through a clinical borderland*. Berkeley: University of California Press.
- Ochs, E. & Capps, L. (2001). *Living narrative: creating lives in everyday storytelling*. Cambridge, M.A.: Harvard University press
- Vygotsky, Lev (1986). *Thought and language*. Cambridge, MA: MIT Press
- Watzlawick, P., Weakland, J., & Fisch, R. (1974). *Change*. New York: Norton.
- White, E. B. (1980). *Charlotte's Web*. New York: HarperCollins
- White, Michael (1995). *Re-authoring lives: Interviews and essays*. Adelaide, Australia: Dulwich Centre.
- White, Michael (1997). *Narratives of Therapist's lives*. Adelaide, Australia: Dulwich Centre
- White, Michael & Morgan, Alice (2006). *Narrative therapy with children and their families*. Adelaide, Australia: Dulwich Centre.
- Morson, G. (1994). *Narrative and freedom: The shadow of time*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Winslade, J. & Monk, G. (2000). *Narrative Mediation*. San Francisco: Jossey-Bass.