



Ystäväni tuttavani, käy nyt kanssain
piirileikkiin

Läsnä oleva musiikkipedagogi

Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogi
Opinnäytetyö
Toukokuu 2010

Ulla Varis

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Musiiikin koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Musiiikkipedagogi	
Tekijä Ulla Varis			
Työn nimi Ystäväni tuttavani, käy nyt kanssain piirileikkiin. Läsnä oleva musiiikkipedagogi			
Työn ohjaaja/ohjaajat Annu Tuovila			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika Toukokuu 2010	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 35	
<p>Tutkin lopputyössäni musiiikkipedagogin työtä omien teatterimaailmasta saatujen kokemusteni pohjalta. Olen opiskellut ja harrastanut näyttelemistä ja olen huomannut, että näyttelijän ja musiiikkipedagogin työssä on paljon yhteistä. Lähdän liikkeelle olettamuksesta, että ihminen on fyysinen olento, jonka peruspiirre on luovuus. Luovuudelle on kuitenkin olemassa monia esteitä. Pohdin, miten musiiikkipedagogi voisi työssään edesauttaa luovuutta käyttämällä minulle teatterista tuttuja keinoja, kuten improvisaatiota. Päädyn ajatukseen, että kaiken ytimessä on läsnä oleva musiikkipedagogi, joka vuorovaikutuksen ja vahvan läsnäolon kautta kannustaa oppilastaan luovuuden tiellä.</p> <p>Osallistuin syksyllä 2009 varhaisiän musiikkikasvatuksen opintoihin kuuluvaan "Ystäväni tuttavani"- projektiin, joka on osa Kulttuurisilta-hanketta. Projektissa varhaisiän musiikkikasvatuksen ensimmäisen vuoden opiskelijat vetivät Vantaalla sijaitsevassa palvelukoti Myyrinkodissa ikäihmisille ja päiväkotilapsille musiikkituokioita. Projektiin kuului koulutusjakso, jonka vetivät Eppu Nuotio ja Inkeri Simola-Isaksson. Seurasin Inkeri Simola-Isakssonin ja Eppu Nuotion vetämää koulutusjaksoa sekä opiskelijoiden vetämiä työpajoja Myyrinkodissa. Pohdin, miten läsnäolo näkyy tai ei näy ja miten teatterista tutut elementit näyttäytyvät musiikkipedagogin työssä. Lisäksi haastattelin Eppu Nuotiota ja Inkeri Simola-Isakssonia lopputyöni aiheesta.</p> <p>Olen huomannut, kuinka tärkeää läsnäolo musiikkipedagogin työssä on. Opetettava asia ei saavuta oppilasta ilman opettajan ja oppilaan sujuvaa vuorovaikutusta. Musiikkipedagogeiksi opiskeleville tulisi opettaa vuorovaikutustaitoja siten, että opiskelijat kokevat oppimisympäristön turvalliseksi ja sopivan haasteelliseksi. Opiskelijoita tulisi kannustaa luovuuteen, jotta he pystyisivät valmistuttuaan ammatissaan tukemaan oppilaitaan musiikin ja luovuuden tiellä.</p>			
Teos/Esitys/Produktio			
Säilytyspaikka Metropolia Ammattikorkeakoulu/kirjasto/Ruoholahti			
Avainsanat Musiiikkipedagogi, luovuus, läsnäolo, näytteleminen, vuorovaikutus			

Degree Programme in Classical music		Specialisation Music Education
Author Ulla Varis		
Title Importance of Presence in the Work of a Music Pedagogue		
Tutor(s) Annu Tuovila		
Type of Work Bachelor 's Thesis	Date May 2010	Number of pages + appendices 35
<p>In my Bachelor 's thesis I examine the work of music pedagogue through my experiences in the theater. As I have been studying and practising acting, I have noticed how much teaching music and acting have in common. I start with the presumption, that the human being is a physical creature who has an innate gift of creativity . However, there are many obstacles in the way of creativity. I examine how a music pedagogue can help students find their creativity with the help of techniques that have become familiar to me through acting, such as improvisation. I come to the conclusion that in the heart of all this, there is a music pedagogue, who encourages students to the path of creativity through interaction and strong presence.</p> <p>In autumn 2009, I participated in a community work project, which was part of Metropolia early childhood music education studies and a bigger project involving integration of arts into the community. In our project first-year early childhood music education students led musical workshops with children and elderly people at Myyrinkoti, Vantaa, which offers sheltered housing for senior citizens. The project started with a training period with Eppu Nuotio and Inkeri Simola-Isaksson. I observed the training sessions and the workshops, to discover how presence is or is not shown in the work of a music pedagogue and how the elements of acting are shown. I also interviewed Eppu Nuotio and Inkeri Simola-Isaksson.</p> <p>In the course of the project I noticed how important presence is in the work of music educator. Smooth interaction between teacher and student is a prerequisite for learning. Students studying music pedogogy should be taught communication skills so that students would feel safe to express themselves. Learning environment should be challenging enough. Students should be encouraged to be creative so that they would we able to support their own students on their journey of music and creativity.</p>		
Work / Performance / Project		
Place of Storage Metropolia University of Applied Sciences/library/Ruoholahti		
Keywords Music pedagogue, creativity, presence, acting, interaction		

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO.....	1
2 KAIKKI ON KEHOLLISTA.....	4
2.1 FYYSINEN KONTAKTI	4
2.2 FYYSISYYS ON OSA MEITÄ.....	5
2.3 MUSIIKKILIIKUNTA.....	6
3 SIIVET SELÄSSÄ.....	8
3.1 KAIKKI KASVAVAT LUOVUUTEEN.....	8
3.2 LUOVUUS JA LÄSNÄOLO	10
4 HAAVOITTUVA TILA.....	11
4.1 OPETTAMINEN ON ESIINTYMISTÄ	11
4.2 ESIINTYMINEN ON PELOTTAVAA.....	12
4.3 MUSIIKKI APUNA VAIKEIDEN TUNTEIDEN KÄSITTELYSSÄ.....	14
5 ÄÄNEEN SANOTTU	16
5.1 IMPROVISAATIO TYÖVÄLINEENÄ	16
5.2 MIELEN PORTIN VARTIJAT	18
5.3 MIELIKUVITUS LIIKKEELLE.....	19
6 MÄ OLEN SIINÄ HEIDÄN KANSSAAN	21
6.1 MUSIIKIN KUUNTELEMINEN.....	21
6.2 KUUNTELEMISEN VAIKEUS.....	22
6.3 OPETTAJA ON PAIKALLA.....	24
7 LÄSNÄOLON KARISMA.....	25
7.1 LÄSNÄOLO MUSIIKISSA	25
7.2 MYSTINEN LÄSNÄOLO.....	25
7.3 TIETOISUUTTA JA IRTIPÄÄSTÖÄ.....	26
7.4 KOHTI LÄSNÄOLOA	27
7 PUNAINEN LANKA	30
7.1 OPETTAJAN VASTUU KOKONAISUUDESTA	30
9 POHDINTA	32
LÄHTEET.....	35

1 JOHDANTO

Tutkin työssäni musiikkipedagogin maailmaa omien kokemusteni eli teatterin värittämän maailmankuvani läpi. Olen opiskellut ja harrastanut paljon näyttelemistä. Aloittaessani työt musiikkipedagogina huomasin, että käytän hyvin paljon hyödykseni niitä kokemuksia, joita olen teatterin parissa saanut. Tutkin lopputyössäni, mitä ovat ne taidot, jotka ovat yhteisiä näyttelemisessä ja musiikkipedagogin työssä. Niistä on ollut minulle itselleni paljon apua, joten haluan jakaa kokemukseni. Mutta mitä nämä taidot ovat? Mitä yhteistä on näyttämöllä huseeraavalla näyttelijällä ja musiikinopettajalla? Tätä työtä tehdessäni huomasin, että yllättävän paljonkin - niin hyvässä kuin pahassa.

Olen jakanut lopputyöni seitsemän otsikon alle. Poimin omien kokemusteni pohjalta kaksi ihmisen perustavaan olemiseen liittyvää elementtiä, jotka mielestäni näyttäytyvät tärkeinä musiikkipedagogin työssä: fyysisyys ja luovuus. Ihminen on kokonaisvaltainen ruumiin ja mielen liitto ja luovuus on osa meitä kaikkia. Tässä tilassa ihminen on haavoittuva, mitä käyn läpi työni neljännessä osiossa. Lopuissa osioissa pohdin, millä keinoin musiikkipedagogi voi työssään toteuttaa ja edesauttaa luovuutta. Haen keinoja teatterin maailmasta: improvisaatio, kuunteleminen ja läsnäolo.

Osallistuin syksyllä 2009 varhaisiän musiikkikasvatuksen opintoihin kuuluvaan Ystäväni tuttavani -projektiin, joka on osa Kulttuurisilta-hanketta. Projektissa varhaisiän musiikkikasvatuksen ensimmäisen vuoden opiskelijat vetivät Vantaalla sijaitsevassa palvelukoti Myyrinkodissa ikäihmisille ja päiväkotilapsille musiikkituokioita. Lapset olivat läheisestä Vapaalan päiväkodista, eli iältään alle kouluikäisiä, ja ikäihmiset Myyrinkodin asiakkaita. Opiskelijat työskentelivät pareittain, ja jokainen pari veti kaksi tuokiota. Projektiin kuului koulutusjakso, jonka vetivät näyttelijä ja kirjailija Eppu Nuotio ja musiikin lehtori Inkeri Simola-Isaksson. Projektin tavoitteeksi oli kirjattu seuraavat asiat:

- Kohtaaminen työtapana; ikäihmisten ja lasten voimaannuttava kohtaaminen oppimisen ja taidekokemuksen maastona

- Arvostavan kohtaamisen periaatteet ja menetelmät
- Osallistava taidekasvatus ja dialogisuus opetuksen lähtökohtina
- Musiikilliset tavoitteet varhaisiän musiikkikasvatuksessa
- Varhaisiänmusiikkikasvatuksen työtavat musiikillisen oppimisprosessin osasina, musiikkiliikunta
- Elävä lastenlauluperinne kulttuurisena voimavarana
- Ikäihmisten osallistavan musiikkitoiminnan perusteet oppimistehtävät ja kirjallisuus
- Opettajan oma ääni työvälineenä
- Lasten ja ikäihmisten äänekäytön ohjaaminen

Seurasin Inkeri Simola-Isakssonin ja Eppu Nuotion vetämää koulutusjaksoa ja opiskelijoiden vetämiä työpajoja Myyrinkodissa. Koulutusjakso koostui kolmesta koulutuspäivästä syyskuun aikana. Yksi koulutuspäivä kesti kaksi ja puoli tuntia. Observoin yhteensä kolme vajaan tunnin mittaista työpajaa. Seuratessani työpajoja ja koulutusjaksoa kiinnitin huomiota siihen, miten läsnäolo näkyy tai ei näy musiikkipedagogin työssä. Olin pohjustanut observointia pohtimalla, mitkä asiat näyttelijäkokemuksistani auttoivat minua musiikkipedagogin työssä. Yritin seurata, miten näyttelijän maailmasta tutut elementit näkyvät käytännössä musiikkipedagogin työssä. Observoin koulutusjaksolla seuraten sivusta muiden työskentelyä. Myyrinkodissa seurasin työpajoja osallistumatta itse toimintaan. Kirjoitin huomioitani ylös kannettavalle tietokoneelleni, ja käytin kirjoituksia lopputyöni aineistona. Koska kirjoitin työni kuukausia Ystäväni tuttavani -kokonaisuuden jälkeen, virkistin muistiani katsomalla koulutusjaksolta videotallenteita.

Haastattelin Eppu Nuotiota ja Inkeri Simola-Isakssonia lopputyöni aiheesta. Haastattelu tapahtui koulumme kahvilassa 29.9.2009. Olin miettinyt aiheeseen liittyviä otsikoita etukäteen, joiden pohjalta virittelimme avointa keskustelua. Nauhoitin haastattelun. Työssäni käyttämät kursivoidut lainaukset ovat tästä haastattelusta suoraan litteroituna. Työni otsikoissa olen käyttänyt suoria lainauksia haastatteluista.

Perehdyin työhöni liittyvään muuhun aineistoon etsimällä tietoa asiasanoilla *musiikki, pedagogi, vuorovaikutus, läsnäolo, näyttelemisen, kehollisuus*. Tietokantoina käytin lähinnä Arscaa, mutta myös muiden ammattikorkeakoulujen sekä yliopistojen kirjastot tulivat tutuiksi. Työni lopullinen analyysi syntyi yhdistämällä kaikki hankkimani aineisto omiin kokemuksiini maailmasta, musiikkipedagogiikasta ja näyttelemisestä.

2 KAIKKI ON KEHOLLISTA

2.1 FYYSINEN KONTAKTI

Ensimmäisessä Ystäväni tuttavani -koulutuspäivässä 15.9.2009 Eppu Nuotio kirjoitti taululle seuraavat sanat:

1. Fyysinen kontakti
2. Yhteisyyden rakentaminen
3. Tuttuus
4. Fyysinen kontakti

Nämä olivat Epun ja Inkerin mielestä ne peruspalikat, joiden ympärille onnistunutta musiikkituokiota kannattaa lähteä rakentamaan. Fyysinen kontakti on ensimmäinen ja viimeinen, ja työpajoja seuratessani sain huomata miksi. Olen kirjoittanut 2.10.2009 seuratessani pajaa Myyrinkodissa muistiinpanoihini seuraavaa:

“Laulu ja tanssi. Voi hyvä tavaton miten vuorovaikutteista toimintaa heti! Kun laulu ja tanssi alkaa, läsnäolo lisääntyy ihan häkänä. Ihan eri ku jos vaan istutaan ja lauletaan. Tämä liittyy nyt kyllä vahvasti liikkumiseen ja fyysisyyteen.”

Kaikki seuraamani työpajat alkoivat yhteisellä musiikilla, joko nauhalta tai soittaen ja laulaen. Lapset ja vetäjät kiersivät vanhusten luona kättelemässä ja tervehtimässä. Ilman täytti iloinen puheensorina ja tunnelma oli erittäin rento ja välitön. Pohdin observoidessani, miten paljon niinkin yksinkertainen asia kuin kätteleminen poisti tilanteesta turhaa jäykkyyttä. Lasten ottaessa ensimmäiseksi vanhukseen fyysisen kontaktin saivat he nopeasti huomata, että vastassa on samanlainen ihminen kuin hekin, vaikkakin hieman erilaisen näköinen. Monet lapset varmasti vierastivat ja ehkä

pelkäsivätkin vanhuksia. Kaikilla ei välttämättä ole omia isovanhempia elossa, eikä muutenkaan kokemusta vanhoista ihmisistä. Tultiin outoon ja vieraaseen paikkaan, joka oli täynnä vieraita ihmisiä. Fyysinen kontakti poisti nopeasti mahdollisen kohtaamisen pelon.

2.2 FYYSISYYS ON OSA MEITÄ

Ihminen elää jatkuvasti muuttuvassa maailmassa. Pohjalla on pysyvä perusta, joka muodostuu yksilön henkilöhistorian ja fyysisen, psyykkisen ja sosiaalisen tilanteen mukaan. Ihminen on siis tietoisesti ajattelun ja aivotoiminnan lisäksi fyysinen olento, mikä tuntuu nykypäivän länsimaisessa kulttuurissa unohtuvan. Fyysisyys, psyykkisyys ja sosiaalisuus vaikuttavat kaikki toisiinsa ja ovat kaikki olemassa rinnakkain. Jokaisella ihmisellä on omanlaisensa maailmankuva, mikä on ihmisen ainutkertaisuuden pohja ja perusta. Opettajan on siis tärkeää pohtia omaa tapaa mieltää maailma ja sitä, miten suhtautua toisen käsitykseen maailmasta. Jos pohdinta jää pelkästään sanallisen kommunikaation varaan, on opettaja pulassa. Kehollisuus on osa meitä, ja opettajan on hyvä tulla tietoiseksi siitä. (Aarnio, Helakorpi & Luopajarvi 1991, 11.)

Suuri osa ihmisten välisestä kommunikaatiosta on nonverbaalia viestintää. Nonverbaaliikasta puhuttaessa tarkoitetaan ns. rivien välejä, äänensävyjä ja elekieltä, eli sitä kommunikaatiota, jota ihmisten välillä tapahtuu sanojen lisäksi ja ulkopuolella. Teatterikorkeakoulusta ohjaajaksi valmistuneen Inkariina Simolan mukaan nonverbaaliikan merkitys korostuu taidepedagogiikassa poikkeuksellisella tavalla. Taiteesta puhuttaessa termistö on osittain epämääräinen, koska puhuttava ja opetettava asia saattaa koskea jotakin sellaista, kuin tunnelma, vaikutelma tai tulkinta (Simola 2008, 7). Musiikinopetukseen sisältyy paljon juuri tällaisten asioiden opettamista. On erityisen tärkeää, että opettaja on tietoinen edes jossakin määrin lähettämistään nonverbaaleista signaaleista ja ymmärtää oppilaansa kehonkieltä. Opettaminen helpottuu, kun jokaista oppilaan sanomaa sanaa ei tarvitse ottaa suurennuslasin alle, vaan voi luottaa kahden ihmisen välillä tapahtuvaan sanattomaan viestintään.

Olen näyttelijäntyön opinnoissani keskittynyt lähes ainoastaan fyysisiin harjoitteisiin. Kuten opettaminen, myös näyttelemine on vahvasti tekemisissä nonverbaalin viestinnän kanssa. Kansanopistoissa juoksimme portaita ylös alas, pelasimme erilaisia pallopelejä tai teimme nykytanssin kaltaisia kehollisia improvisaatioharjoitteita. Lukiessani aiheeseen liittyvää kirjallisuutta olen huomannut, että fyysisyyttä ja kehollisuutta korostetaan. Näyttelemine täytyy ymmärtää ruumiilla, ei aivoilla. On uskallettava luopua kaiken järjeistämiseestä ja sanallistamisesta ja annettava kehon impulssien viedä mukanaan. Näyttelijän on tultava tietoiseksi kehostaan ja siitä, mitä se viestittää. (Oida & Marshall 2004.)

2.3 MUSIIKKILIIKUNTA

Opettajan ja oppilaan välisen sanattoman kommunikaation haasteen lisäksi keho antaa musiikkipedagogille oivan työvälineen. Varhaisiän musiikkikasvatuksessa musiikinopetus on jaettu neljään työtapaan: laulaminen, soittaminen, kuunteleminen ja liikunta. Musiikkiliikunta sopii kaikille ja kaikenikäisille ja antaa kaikille mahdollisuuden musisointiin. Kehon mukaan ottaminen lisää tarkkuutta ja herkkyyttä ja auttaa kehittämään ihmisen sosiaalisia taitoja, läheisyyttä ja tunteiden käsittelyä. Vaikka musiikki usein konkreettisesti tulee kehon ulkopuolelta, kuten soittimesta, on keho mukana musiikin tekemisessä. Fyysisyys on osa maailmankuvaamme, eikä siis missään vaiheessa tipu pois. Tämän vuoksi musiikkiliikunnan erilaiset keinot, kuten kehorytmit, askelrytmit, piirileikit ja vapaa liikunta ovat omiaan lisäämään musiikin kokonaisvaltaista oppimista. Musiikin rytmisä liikkuminen kehittää luovaa ilmaisua, mikä taas edesauttaa juuri sen tunnelman tai tulkinnan oppimista, jota on vaikea pukea sanoiksi. (Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen & Mäkinen 1998, 157)

Kuten jo aikaisemmin totesin, sain nähdä musiikkiliikunnan positiivisen vaikutuksen opetustilanteeseen Ystäväni tuttavani -työpajoissa. Inkeri Simola-Isaksson onkin musiikkiliikunnan uranuurtajia Suomessa. Hän on jo 60-luvulta lähtien edistänyt Suomessa

varhaiskasvatuksen ja kouluopetuksen piirissä musiikkiliikunnan ilosanomaa. Haastattelussa puhuimme Eppu Nuotion ja Inkeri Simola-Isakssonin kanssa pitkään opettamisen ja ihmisten fyysisyydestä:

Inkeri: Mun ura on perustunu tähän kehon käyttöön, kaikki on kehollista, kehon kautta voi opettaa kaiken, mä voin kaiken sen opettaa kehon kautta, teorit, kaiken. On taulu, istutaan ja tuijotetaan ja kaikki väsy. Se kaikki voidaan tehdä liikkumalla ja askelilla.

Eppu: Mä kyllä uskon semmoseen lihasmuistiin. Että kaikki mitä me tehdään, menee kroppaan. Se on silta siihen että pitää tarjota elämyksiä. Elämys syntyy hyvin harvoin sillä että pönötetään.

E: Fyysisyydestä hyvä konkreettinen esimerkki on se, että miksi me kaikki aikuiset muistetaan lapsuudesta semmoset asiat kun on kaatunut pyörällä tai, semmoset fyysiset vahvat, kun on ruumiille tapahtunu jotain. Ne on ne negatiiviset muistot, mutta samanlaista positiivista muistoa kun pystyis lapsille juurruttamaan. Se mitä on kropalla tehty, se on jäänyt muistiin.

I: Ja se mitä on kropalla tehty jos on sen lisäksi yhteisöllinen homma, esim. tanssi tai leikki, niin sitä tehdään yhdessä. Siinä on se elementti vielä että sulla menee perille mitä tuo maikka ajaa takaa, esim. musiikin muotorakennetta. Yhteisöllisyys, mä teen toisen kanssa tätä.

3 SIIVET SELÄSSÄ

I: Siteeraan Virpi Hämeen-Anttilaa: Jos tieteessä ja tutkimuksessa ei ole mitään leikkiä, leikin ja taiteen osuutta, silloin se ei ole kovin merkittävää.” Tämä ei ollut sanatarkasti. Hyvin sanottu, kaikessa pitäisi olla leikki, kontakti, vuorovaikutus. Olkoon miten vahvaa tutkimusta tahansa.

3.1 KAIKKI KASVAVAT LUOVUUTEEN

Huomasin pohtiessani lopputyöni teemaa, että pidän taiteen tarpeellisuutta itsestään selvyutenä. Ajattelen, ettei ihminen selviä ilman luovuutta ja taidetta, mutta onko todella niin? Onko uuden luominen ihmiselle välttämätön keino selviytyä hengissä vai onko se vain nykyajan mukanaan tuoma mahdollisuus, kun kaikki aika ei enää menekään peltotöissä?

Jari Sinkkonen toteaa kirjassaan ”Lapsen kanssa hyvinä ja pahoina päivinä”, että luovuus on juuri se asia, mikä meistä tekee ihmisen. Sinkkonen avaa D.W. Winnicotin tutkimuksia leikin olemuksesta. Winnicot löysi lapsen ensimmäisen lelun eli objektin, joka esittää vertauskuvallisesti jotain muuta, mitä oikeasti on. Ensimmäinen asia, johon vauva liittyy sellaista, mitä siinä ei ole, on rätti, huovan kulma, tyyny tai joskus oma nyrkki tai peukalo. Vauva lataa tähän rättiin tai pehmeään leluun paljon tunnetta ja kiintymystä. Se ei ole vain mikä tahansa rätti, vaan se edustaa vauvalle jotakin, eli on jonkin asian symboli. Aivan pieni vauva ei pärjää ilman äitiä, vaan tarvitsee äidin konkreettisesti luokseen. Pari-kolmevuotias osaa jo sanoa, että ikävöi äitiä tai muistaa, että äiti on olemassa, vaikka häntä ei nyt juuri näy. Tässä välissä on siis vaihe, johon tätä riepua tai peukaloa tarvitaan. Tämä Winnicotin siirtymäobjekti avaa lapselle mielikuvituksen maailman. (Sinkkonen 1995, 28–29.) Ei siis ole olemassa ihmistä, joka ei ole ollut elämänsä aikana luova. Jokainen tarvitsee sitä kasvaessaan aikuiseksi.

" Se avaa lapselle kuvittelun maailman, joka leijuu jossakin tiedostamattoman ja todellisuuden, realiteetin välimaastossa. Siellä sijaitsee leikki; siellä on musiikin, kuvataiteen ja runouden koti." (Sinkkonen 1995, 29.)

Tarvitsemme luovuutta koko loppu elämämme pärjätäksemme itsemme ja tunteidemme kanssa. Sisällämme saattaa velloa jäsentämätön tunteiden meri, jonka kanssa pärjätäksemme meidän on käytettävä mielikuvitusta ja luovia ratkaisuja. Sinkkonen toteaa artikkelissaan "Musiikin merkitys lapsen kehityksessä" (Musiikki ja mielen mahdollisuudet), että "luovuus syntyy välttämättömyyden pakosta." Lapsen ensimmäinen "taide" eli siirtymäobjekti syntyy vauvan yrityksistä torjua hajoamisen ja tyhjyyteen putoamisen tunteita. Sinkkonen pohtii, ettei ole ihme, jos ihminen joutuu syystä tai toisesta tukahduttamaan luovuuden, on seurauksena usein väkivalta. Luovuuden kohdalle jää mieleen "tyhjiö", josta ei ole ammennettavissa mitään vaihtoehtoista toimintoa ahdingon hetkellä. (Sinkkonen 1997, 45.)

Mikä sitten on taiteen tehtävä? Jos kerta ihminen on jo lähtöjään luova, mihin taidetta tarvitaan? Jaana Venkula pohtii tätä kysymystä teoksessaan "Taiteen välttämättömyydestä". Hän käsittelee William Jamesin ja Henri Bergsonin teorioita, joiden mukaan todellisuuden luonne on virtaava. "Maailma, mieli ja niiden keskinäinen suhde on nähtävä orgaanisesti toiminnassa olevina". Mikään ei siis ympärillämme ole pysyvää ja tämä todellisuus, jonka me nyt koemme totena, saattaa muuttua minä hetkenä hyvänsä. Venkulan mukaan taiteen tehtävä on auttaa ihmistä selviämään todellisuuden kanssa. Taide auttaa oivaltamaan asioiden välistä vuorovaikutusta uusista näkökulmista. Se laajentaa käsitystä itsestämme, ja mitä paremmin ymmärrämme itseämme, sitä avoimemmin voimme suhtautua ympäröivään. Jos olemme varmoja itsestämme, olemme varmempia todellisuudesta ympärillämme. Tai ainakin saamme varmuutta kohdata muuttuvan todellisuuden ja uusien asioiden jatkuvan virran. (Venkula 2003, 20–21.)

3.2 LUOVUUS JA LÄSNÄOLO

Voiko luovuutta sitten opettaa? Voiko musiikkipedagogi auttaa oppilaitaan olemaan luova musiikin keinoin? Läsnäolo on erottamaton osa luovuutta ja taidetta. Ilman sitä ei ihminen ole kontaktissa itseensä tai maailmaan ympärillämme. Seuratessani ensimmäisen vuoden opiskelijoiden Ystäväni tuttavani -projektissa vetämiä musiikkituokioita, ihailin heidän rohkeutta ja läsnäoloa. Heidän kehostaan näki, että he olivat tekemässä työtään koko ruumillaan ja sielullaan, he halusivat saada vanhukset ja lapset kohtaamaan toisensa, laulamaan ja leikkimään yhdessä.

Koulutusjakson taltiointeja katsellessani huomasin, miten kaikki tuntuivat olevan hyvin keskittyneitä ja innoissaan vireillä olevasta toiminnasta. Alussa tunnelma saattoi olla kankea, mutta heti kun alettiin toimia, laulaa ja leikkiä, tunnelma rentoutui. Musiikki tuntuu toimivan öljynä sujuvaan vuorovaikutukseen. On eri asia keskustella jostain asiasta, kuin laulaa yhdessä jotain laulua. Ystäväni tuttavani -pajoissa musiikki näytti olevan lapsia, vanhuksia ja vetäjiä yhdistävä tekijä. Jos maailmaa heidän välissään on muuten liian suuri, laulaessaan käsi kädessä ”Kevät toi, kevät toi muurarin”, olivat he samalla viivalla. Muistiinpanoissani lukee: ”Tätä tehdään juuri tämän hetken takia. Musiikki toimii vain ikään kuin voiteluaineena ja öljynä vuorovaikutukselle ja kohtaamiselle”. Meillä on siis käsissämme hieno instrumentti, joka auttaa tässä tärkeässä asiassa. Musiikin avulla pääsemme vahvan läsnäolon äärelle ja luovuuden lähteille.

I: Se vuorovaikutushan on sitten kaikissa näissä läsnä. Jos mä pystyn jotain inspiraatiota opetuksessa antamaan niin sieltä tulee takaisin se. (..) Kun on pitkään tekemättä sitä ajattelee, että jaksanko mä, mutta sitten kun tekee, niin ajattelee, että kun tää on kerta kaikkiaan niin ihanaa, on kuin siivet selässä. Se johtuu ihmisistä, joiden kanssa sä teet sitä työtä.

4 HAAVOITTUVA TILA

4.1 OPETTAMINEN ON ESIINTYMISTÄ

Ison joukon eteen astuminen on jännittävää. Ei tarvitse olla kummoinenkaan asia, joka täytyy usean ihmisen kuullen todeta, kun syke nousee ja vatsassa alkaa kipristellä. Pelkkä oman nimen sanominen ryhmän edessä on jännittävää. Omaa vuoroa odotetaan, ja kun sitten on nimensä sanonut, alkaa armoton analyysi omasta suorituksesta. Olipa minulla outo äänenpaino! Miksi hypistelin koko ajan kynääni? Taisin näyttää idiootilta. Ja sitten katsotaan anovasti seuraavaan, ota jo vuoro pois minulta, siirrä huomio jo itseesi, tämä riittääköön tällä erää. Jos pyydetään edes ihan hitusen jotain muuta, kertokaa vaikka lisäksi jotain pientä itsestänne, on tilanne jo lähes piinaava. Mitä minä sanon? Kerronko mistä olen kotoisin? Vai mitä söin aamupalaksi? Ja sitten: miksi minä noin sanoin?

Opettaja on työssään aina esillä. Opettaja esiintyy, vaikka kuulemassa olisi vain yksi oppilas. Jos jo oman nimen sanominen on jännittävää, voi vain kuvitella, kuinka jännittävää on vetää kokonainen tunti. Toki ryhmä tai oppilas tulee ajan myötä tutuksi, jonka myötä tilanne usein helpottuu, mutta silti asetelma on aina sama. Tämä ihminen tai nämä ihmiset ovat tulleet katsomaan ja kuulemaan sinua, oppimaan sinulta.

Opettajassa arvostetaan kykyä pysyä omana itsenään. Opettaja, joka esittää jotain, tai on oppilaiden mielestä jotenkin falski, ei pitkälle pötki. Opettaja ei saa ryhmältä tarvitsemaansa auktoriteettia, eikä tilanne pysy kasassa. Kuitenkin opettaja on mitä epäluonnollisimmassa tilassa. Jos miettii, milloin sitä on eniten oma itsensä, tuskin kenellekään tulee ensimmäisenä mieleen opetustilanne. Kotona kalsarit jalassa ehkä, mutta että väkijoukon edessä: tuskin. Tässä on ristiriita. Miten pysyä mahdollisimman paljon omana itsenään tilanteessa, jossa se on mahdollisimman vaikeaa? Monilla meistä on kokemuksia opettajista, jotka saivat jotenkin sen tylsimmänkin asian kiehtovaksi ja sen levottomimmankin oppilaan kuuntelemaan.

Innostuin aikoinaan näyttelemisestä sen haastavuuden vuoksi. Näytteleminen tuntui olevan jotain, mitä en ollenkaan osannut, jotain täysin uutta. Lavalla pyrittiin olemaan mahdollisimman luontevasti, vaikka tilanne oli kaikkea muuta kuin luonteva. Yoshi Oida kirjoittaa kirjassaan "Näkymätön näyttelijä" (2004, 17), että näytteleminen on hänelle halua paljastaa jotain muuta, mitä yleisö ei kohtaa arkielämässä. Hänen mukaansa näyttelijän tehtävä ei ole esittää, miten hyvin hän esiintyy, vaan esiintymisen kautta tehdä mahdolliseksi, että näyttämö herää eloon. Tämä kaksoissidos tuntui minusta mielenkiintoiselta: miten olla esillä niin, että on mahdollisimman vähän esillä? Miten häivyttää itsensä niin, että on lahjoittanut itsensä tekemälleen tehtävälle? Opettajan paikka on tässä kohtaa mielestäni hyvin samanlainen. Opettajan tehtävä ei ole edustaa itseään, vaan lahjoittaa omat tiedot ja taidot sille hetkelle, opetukselle. Kuitenkin minäkin lähtökohtaisesti rakastan esiintymistä. Miten toimia opettajana niin, että minä itse olen mahdollisimman vähän tärkeä?

4.2 ESIINTYMINEN ON PELOTTAVAA

Esitystilanteen jännittämiseen liittyy vahvasti pelko. On pelottavaa seistä ihmisten edessä, näyttää itsensä muille. Ihminen on muiden edessä seistessään haavoittuva ja aukinainen. Pelko on primitiivinen tunne, ja kuten Routarinne toteaa kirjassaan "Improvisoi!", pelko herättää vastustusta. Peloista puhuminen koetaan ahdistavaksi, sillä kukaan ei tohdi myöntää pelkäävänsä. Me haluamme näyttää toisten silmissä rohkealta ja osaavalta. On helpompi näyttää muille omat vahvuutensa kuin heikkoutensa. Mutta jos opetustilanteessa esitämme jotain muuta, mitä oikeasti sillä hetkellä tunnemme, keskitymme itseemme opetustilanteen sijaan. Keskitymme onnistuneen version esittämiseen itsestämme sen sijaan, että uskaltaisimme pudottaa suojaukset pois. (Routarinne 2004, 47.) Pelko voi olla sujuvan vuorovaikutuksen tiellä:

E: Läsnaolon esteenä voi olla valtava pelko. Kohtaamisen pelko, koska siinä joutuu niin haavottuvaan tilaan, on koko ajan arvosteltavana ja katseen

kohteena. Miltä suojaa itseään? Miksi on mieluummin etäämpänä? Kyllä mä voisin kuvitella että opettajatilanteessa semmonen tilanne on ihan yhtä mahdollinen, että pelkää.

U: Oon miettiny et kyse on varmaan tosi paljon rohkeudesta. Että sä uskallat olla vaan siinä tilanteessa. Onko siinä taustalla joku pelko semmosesta että jos mä nyt lakkaan yrittämästä olla jotakin niin sitten mä häviän ihmisenä. Kaikki tieto ja taito on sussa ilman että pitää jotenkin... rohkeus vaan luottaa siihen mitä tekee.

I: Se että on aito. Yrittää olla tekemättä keinotekosia temppejuja.

E: Se on just kans rohkeutta, että on vaan itsensä. Eikä esitä mitään roolia.

Routarinne kertoo niistä ilmiöistä, joita pelko ihmisessä aiheuttaa. Yksi hyvin yleinen on niin kutsuttu toisen idean tyrmääminen. Jos oppilas ehdottaa, että voisimmeko tänään soittaa sitä nopeampaa kappaletta, vastaa opettaja kieltävästi, sillä hän oli suunnitellut tunnin toisin. Ilman suunnitelmaa eteneminen tuntuu pelottavalta, on parempi olla suostumatta. Routarinteeseen mukaan jokainen ihminen hakee ympäriltään hyväksyntää ja huomiota. Lapsesta lähtien meidät on opetettu siihen, että tekemällä niinkuin pyydetään, saamme kiitosta ja kehuja. Astuessamme oudolle maaperälle, meitä alkaa pelottaa. Emme tiedä, mitä tulee tapahtumaan, joten emme osaa ennustaa, tulemmeko onnistumaan ja sitä kautta saamaan kehuja ja kiitosta ympäriltämme. (Routarinne 2004, 75, 46–47)

“Ihmisille on kehittynyt kyky etsiä sosiaalisesta ympäristöstä vihjeitä siitä, missä määrin muut ryhmässä hyväksyvät tai hylkäävät heidät”. (Routarinne 2004, 30)

4.3 MUSIIKKI APUNA VAIKEIDEN TUNTEIDEN KÄSITTELYSSÄ

Musiikin parantavat voimat on tunnettu jo kauan ihmiskunnan historiassa. Musiikkiterapeutti Katja Haataja kirjoittaa verkko-oppimateriaalissaan ”Musiikkiterapia luovana terapiamenetelmänä”, kuinka musiikki vaikuttaa ihmisen psyykeen monella eri tavalla ja tasolla. Musiikin avulla voidaan nostaa tiedostamattomia asioita tietoisuuteen, eli ”paljastaa” niitä, sekä läpityöskennellä, parantaa ja ratkaista niitä. Musiikin avulla ihminen pääsee käsiksi piilotajuntaansa ja voi käsitellä aikaisemmin tiedostamattomia ristiriitojaan tunteen tasolla.

Pelko on vahva tunne, jonka käsittelyssä musiikki voi toimia tärkeänä apuna. Jos opettaja silmin nähden jännittää ja pelkää opetustilannetta, ei oppilas uskalla heittäytyä musiikin maailmaan. Jos taas oppilas on silmin nähden jännittynyt ja pelon valtaama, saattaa se lamaannuttaa opettajankin. Musiikki tarjoaa mahdollisuuden ratkaista nämä tilanteet opetustilanteen hyväksi. Musiikkiterapia käyttää terapiatyössä samoja musiikillisia menetelmiä, kuin varhaisiän musiikkikasvatus: laulua, liikettä, soittamista ja kuuntelua. Ei siis tarvitse olla terapeutti auttaakseen oppilasta musiikin keinoin tunnistamaan käyttäytymismalleja ja negatiivisia tunteita itsessään. Musiikkiterapiassa avainsana on vuorovaikutus, kuten musiikkikasvatuksessakin. Ilman vuorovaikutusta musiikki ei paranna, rohkaise tai kannusta.

Aidon vuorovaikutuksen saavuttaakseen opettaja ei kuitenkaan voi ohittaa omia pelon tunteitaan. Kaikki me joskus pelkäämme, jolloin opettajien olisi hyvä tiedostaa nämä asiat itsessään. Johanna Ikola kertoi lopputyössään ”Minun toteni: pohdintaa esiintyjyydestä ja läsnäolosta” (Ikola 2005, 14), että hän on kehittänyt pelottaviin esiintymistilanteisiin turvaksi apuverkon. Hänellä on tiettyjä harjoitteita ja rutiineja, joiden hän kokee auttavan pelon hyväksymiseen ja siitä tietoiseksi tulemiseen. Kaikkien opetustyössä toimivien olisi mielestäni hyvä löytää itselleen tällaisia keinoja. Omassa elämässäni olen huomannut, että paras keino selvitä peloista on mennä niitä kohti. Tämä on helpommin sanottu kuin tehty, joten on hyvä etsiä näitä apukeinoja. Musiikin kanssa työskenneltäessä ollaan väistämättä tekemisissä tunteiden kanssa. Jos opettaja tunnustaa olevansa tunteineen samalla viivalla

oppilaan kanssa, voivat he yhdessä tunnustella tätä maaperää musiikillisten työtapojen kautta. Kukaan ei ole kenenkään yläpuolella, mutta kaikki ovat musiikin raamien sisällä turvassa.

5 ÄÄNEEN SANOTTU

5.1 IMPROVISAATIO TYÖVÄLINEENÄ

Musiikinopettajan maailma koostuu siis mielestäni kehollisen vuorovaikutuksen kautta kulkevasta luovuudesta. Esteenä vuorovaikutukselle voi olla erilaiset pelot, mutta mitä apukeinoja opettajalla on käytettävissään päästäkseen luovuuden maailmaan käsiksi? Yksi minulle teatterimaailmasta tuttu työtapa on improvisaatio. Improvisaatiosta ja sen opettamisesta puhutaan onneksi nykyään jo paljon enemmän musiikin opetuksen piirissä, kuin aikaisemmin. Mielestäni asiaa ei kuitenkaan voi painottaa liikaa, ja havaintojeni mukaan improvisaatio musiikkimaailmassa on vielä lapsen kengissä. Jotta muusikko pystyisi puhaltamaan vanhan teoksen uudelleen henkiin, on hänen osattava tuottaa siihen jotain omaa. Improvisaatio on tärkeä osa kaikkea taidetta. Ilman kykyä improvisoida olemme vain koneita, jotka toistavat jo opittua ja osattua. Taiteen tarkoitus on luoda ja tuottaa uusia näkökulmia ja tuottaa iloa ja kokemuksia sekä tekijälleen että kuulijalleen. Jos toistamme vain jo kerran opittua ja tehtyä, emme saa tekemisestämme irti kaikkea sitä, mikä on mahdollista. Mutta miten sitten musiikinopettaja voi kannustaa oppilastaan improvisoimaan ja luomaan jotain uutta? Improvisaation tekeminen on usein ahdistavaa. Miten opettaja voisi tukea oppilastaan?

Olen oman historiani kautta perehtynyt improvisaatioon lähinnä teatterin ja näyttelemisen kautta, mutta sieltä saamani opit pätevät mielestäni hyvin myös musiikkiin. Toisin kuin oletetaan, ei improvisaatio ole mitä tahansa ja täysin säännöistä vapaata hallitsematonta ajatuksen juoksua. David Mamet on näyttelijäntyöhön keskittyvässä kirjassaan kiteyttänyt improvisaation perussäännöt yhteen lauseeseen: "Älä kiellä mitään, älä keksi mitään" (Mamet 2002, 91). Lause kuulostaa yksinkertaiselta, mutta on kätkee sisälleen paljon haastetta. Improvisaation yksi perussääntö on hyväksyminen. Mitä tahansa sinulle tarjotaan, hyväksy se, lähde mukaan leikkiin.

Jos vastaanäyttelijäsi aloittaa tilanteen sanomalla: "Toitko kulta maitoa", sinä mukaudut tilanteeseen. Olet siis tulossa kaupasta. Tämä sääntö pätee mielestäni hyvin musiikin maailmaan. Jos esimerkiksi soittelet kaverisi kanssa treenikämpällä, ja hän aloittaa soittamisen D-duurista, sopeudut tietenkin tilanteeseen, etkä ala soittamaan F-duurista. Toisen tarjouksen hyväksyminen ei kuitenkaan ole ihan näin helppoa. Ihmisen mieli on täynnä piilotettuja ajatuksia, jotka johdattavat sinua toiminnassasi haluamaasi suuntaan. Voit toki alkaa soittamaan näin aluksi D-duurista, mutta kohta kyllä johdatat kaverisi mukana F-duuriin. Mutta mitä tapahtuisikaan, jos lähtisitkin kaverisi mukana D-duuriin ja siitä jonnekin, ties minne?

Kimmo Lehtonen sanoo kirjassaan "Maan korvessa kulkevi... johdatus postmoderniin musiikkipedagogiikkaan" (Lehtonen 2004, 9), että suomalaista musiikkikasvatusjärjestelmää on vaivannut tehokoulutus: on syntynyt väestömäärään nähden paljon taitavia laulajia, kapellimestareita ym. Samaan aikaan monet ovat kokeneet musiikkikoulutuksen ahtaaksi järjestelmäksi, jossa opiskelijat lokeroidaan taitojen ja persoonallisuuden mukaan. On syntynyt musiikin suhteen traumatisoituneita ihmisiä. Itselläni on samansuuntainen kokemus musiikkiopistomaailmasta. Soitin selloa yhdeksän vuotta. Kun lukioiässä jouduin ensimmäisen kerran tilanteeseen, missä minun käskettiin improvisoida sellolla, olin aivan hukassa. Pystyin kyllä soittamaan mitä käskettiin, mutta oman idean tuottaminen instrumentin kautta tuntui aivan mahdottomalta. Vasta teatterin keinoin pääsin jyvälle siitä, mitä improvisaatio oikein on. Nykyisissä opinnoissani olen onnekseni huomannut, että luovuudesta ja improvisoinnista puhutaan meidän tulevien opettajien koulutuksessa paljon, mutta vielä olisi mielestäni tehtävää. Teoriaa aiheesta löytyy, mutta siirtyykö sanat paperilta tekoihin?

Juha Kujanpää kirjoittaa pro gradu-tutkielmassaan "Improvisaation opettaminen soitonopetuksessa", kuinka musiikillisen improvisaation opettaminen vaatii aina jonkinasteista konkreettisuutta onnistuakseen. Kujanpää toteaa, että tekninen osaaminen toimii musiikin palvelijana. Pääosassa on siis soittajan oma luovuus ja oma musiikillinen kokemus. Konkreettisuudella Kujanpää tarkoittaa selkeän raamin antamista oppilaalle. Tie luovuuteen löytyy Kujanpään mukaan improvisaation keinoja avuksi käyttäen. Improvisaatioissa oppilaan potentiaalın saa esiin parhaiten, kun hänelle tarjooa kehyksen

tekemiselle. Oppilaan on hyvä tietää, koska harjoite alkaa ja koska se loppuu. Hänen on hyvä saada jotain apuja siihen, mitä alun ja lopun välissä voi soittaa.

Carl Orff jäsenteli musiikkia improvisaatiota palvelevaksi. Orff lähestyi musiikkia kokonaisvaltaisena kokemuksena. Musiikki ei koskaan toimi yksin, vaan se yhdistyy aina liikkeeseen, tanssiin ja puheeseen. Orffin mielestä musiikki on tarkoituksenmukaista ainoastaan aktiivisen osallistumisen kautta. Jotta kaikki saadaan mukaan musiikin kokemisen piiriin, on löydettävä työtapa, joka kannustaa pelokkaintakin osallistujaa kokeilemaan. Improvisaatio on tässä oiva työväline, sillä improvisoidessa kaikki ovat samalla viivalla. Opettaja ei tiedä mitä tuleman pitää, hän ei myöskään voi nojata hallitsemiinsa musiikillisiin taitoihin. Orff-prosessissa keskeistä onkin spontaani, oppilaasta lähtevä improvisointi. Orff kehitteli nyt jo meille kaikille tuttuja soittimia: kelloperin, ksylofonin, metallofonin ja nokkahuilun. Näiden soittimien avulla on helppo lähteä improvisoimaan. Soittimet eivät vaadi suurta teknistä osaamista, jolloin kaikki pääsevät käsiksi musiikilliseen ilmaisuun. Improvisoinnin raamiksi Orff tarjosi kansanlauluja. Ne ovat kaikille melodialtaan ja rakenteeltaan tuttuja, jolloin improvisoinnin kehys on turvallinen. (Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piiroinen & Mäkinen 1998, 197–199)

Musiikinopettajan rooli improvisaatiotilanteessa on luoda oppilaalle turvallinen olo. Jos oppilas pelkää liikaa epäonnistumista, voi improvisaatiosta jäädä pitkät traumat. Turva syntyy raameista ja helppoudesta. Keith Johnstone sanoin:

”Oppilaat tarvitsevat gurua, joka antaa heille luvan sallia kiellettyjen ajatusten tulla heidän tietoisuuteensa.” (Johnstone 2002, 83.)

5.2 MIELEN PORTIN VARTIJAT

Improvisaatio liittyy väistämättä mielikuvitukseen. Varhaisiän musiikkikasvatuksen koulutukseemme liittyy nykyään paljon työskentelyä, jossa meidän oppilaiden tulee

tuottaa erilaisia asioita, kuten liikettä tai ääntä. Kuulin ruokalassa opiskelijoiden usein huokaavan, etteivät he jaksa enää keksiä yhtään uutta asiaa. Keith Johnstonen kirjassa "Improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen" pohditaan ihmisen mielikuvitusta ja spontaaniutta. Johnstonen mukaan lapset kykenevät toimimaan luovasti, kunnes he ovat yksitoista- tai kaksitoistavuotiaita. Siinä iässä he äkkiä menettävät spontaaniutensa. Kuten opiskelijat ruokalassa, monet kokevat, etteivät ole mitenkään erityisen mielikuvituksekkaita. Johnstone todistaa kirjassaan, ettei tämä väite pidä paikkaansa. Hän siteeraa aiheesta tehtyjä tutkimuksia, jotka todistavat, että kun "mielikuvituksettomille" ihmisille annetaan tilaisuus leikkiä ajatuksillaan, alkavat he väistämättä tuottamaan uusia ideoita ja täten ovat siis "mielikuvituksellisia". Johnstone kuvailee mielen porttien vartijaa, joka tutkii ideoita liian tarkasti. Hän sanoo, että kun kyseessä on luova mieli, "äly on poistanut portinvartijansa ja ideat syöksyvät esiin." Epäluovat ihmiset häpeävät hetkellistä hulluutta. (Johnstone 2002, 74–76, 78.)

Tässäkin on siis kyse tyrmäämisestä ja epäonnistumisen pelosta. Suurin vastustaja luovuudellemme on oma mieleemme. Epäonnistumisen pelossa tyrmäämme omia ideoitamme. Kun luovan mielen "portit" ovat auki, ei tarvitse keksiä mitään uutta. Ideat nousevat meistä itsestämme ilman sen suurempaa työskentelyä. Tästä Mametkin puhui todetessaan "Älä keksi mitään" (Mamet 2002, 91). Tai kuten tanssija Johanna Ikola kirjoittaa maisterintyössään "Minun toteni – pohdintaa esiintyjyydestä ja läsnäolosta", kuinka hän lopputyötään varten tekemiensä improvisaatioharjoitteiden lomassa ymmärsikin, että improvisaatiossa on luomisen sijasta kyse siitä, miten hän pitää itsensä avoimena ja vastaanottavaisena aisteille ja havainnoille ympäristössä. (Ikola 2005, 14)

5.3 MIELIKUVITUS LIIKKEELLE

Ystäväni tuttavani -projektissa oli hienoja hetkiä, kun oppilaat uskaltautuivat koulutuksessa tuottamaan jotain uutta. Tuotoksen ei tarvinnut olla taputusta kummempaa, kun ihminen jo silmin nähden ilahtuu ja innostuu keksimästään asiasta. Katsoessani koulutuksen videotallenteita huomasin, kuinka se oli täynnä tätä uuden asian tuottamista. Eräänä koulutuspäivänä käytiin läpi oppilaiden suunnittelemaa laulua ja

leikkejä siten, että osa oppilaista oli vanhuksen roolissa ja osa lasten. Jo tämä yksinkertainen asia, että alkaa leikkiä jotain muuta mitä on, saivat tekijät tuottamaan kaikkea sellaista, mitä he tuskin olisivat omana itsenään keksineet. "Vanhukset" valittelivat selkäsärkyä tai lauloivat värisevällä sopraanolla. Kaikilla oli silminnähdyn hauskaa. Vaikka kyseessä saattoi olla vain yksinkertainen laululeikki, jossa heilutellaan istuvan vanhuksen käsiä, huomasin observoidessa selkeästi, ettei kyse ollut pelkästään siitä. Muutaman minuutin harjoitteessa osallistujien välillä tapahtui paljon vuorovaikutusta, luovaa työskentelyä ja ennen kaikkea hauskanpitoa. Eppu Nuotio leikki vanhusta ja lasta muiden mukana, mutta piti koko ajan lankoja käsissään. Hän ilmoitti, koska leikki alkaa ja loppuu ja piti huolen, että itse laululeikki käydään läpi. Improvisaatiolla oli siis alku ja loppu ja niiden välissä raami, missä voi päästää mielikuvituksen valloilleen.

Eppu Nuotio ja Inkeri Simola-Isaksson opettivat Ystäväni tuttavani -koulutusjaksolla myös hyväksyntää ja toisen idean huomioon ottamista. Koko koulutusjakso tuntui etenevän kuin yksi suuri improvisaatio. Toiselle heistä saattoi tulla idea mieleen, ja sitten lähdettiin siihen suuntaan. "Kaikki minkä sanoo ääneen, on tuotu tähän tilanteeseen", Eppu Nuotio opetti. He eivät menneet pianon taakse supattamaan, että kävisikö sinulle seuraavaksi tällainen idea, vaan puivat asiat auki siinä meidän koulutettavien edessä. Tilanne oli rento ja vuorovaikutteinen, ja jos kömmähdyksiä sattui, niille naurettiin yhdessä. Kyse ei kuitenkaan ole elämästä ja kuolemasta, vaan musiikista, joka parhaillaan on ihmisten välistä leikkiä.

6 MÄ OLEN SIINÄ HEIDÄN KANSSAAN

6.1 MUSIIKIN KUUNTELEMINEEN

Toinen musiikkipedagogia auttava keino luovan työympäristön löytämisessä on kuunteleminen. Musiikin kuuntelemisessa useimmiten yhdistyvät luova ja keskittynyt kuuntelu. Luovassa kuuntelussa ilmaistaan musiikin herättämiä tunteita ja mielikuvia eri keinoin, kuten piirtäen, liikkuen tai dramatisoiden. Keskittynyt kuuntelu taas asettaa kuulijan pohtimaan ja analysoimaan kuulemansa musiikin eri elementtejä, kuten rytmiä, tempon ja voimakkuuden vaihtelua jne. Lisäksi musiikin suhteen puhutaan ns. sisäisestä kuuntelusta, joka taas monille on tuttu ilmiö. Ihminen pystyy laulamaan ja kuulemaan sävellyksiä sisäisesti ilman ulkoista ärsykettä. Musiikin opetuksessa korostetaan aktiivista kuuntelemista, joka syntyy monien tekijöiden yhteisvaikutuksesta. Kuuntelulle asetetaan jokin tavoite ja valitaan siihen sopivat työtavat. (Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen & Mäkinen 1998, 94–95)

Usein mielestäni musiikin opetustilanteessa luova ja keskittynyt kuunteleminen toimivat rinnakkain. Ne eivät sulje toisiaan pois, vaan toimivat ikään kuin rinnakkain toistensa kanssa. Tuottaessaan jotain luovaa, kuten piirustusta, ihminen samalla analysoi kuulemaansa alitajunnassaan. Kiihkeä tempo saattaa kuvastaa kuulijalleen aggressiivisuutta, joka ilmenee siinä, mitä paperille syntyy. Jotta musiikkia pystyy käyttämään luovan työskentelyn välineenä, on sitä pystyttävä kuulemaan "puhtaalla mielellä". On pystyttävä luopumaan arvotuksista ja ennakkoasenteista, joita kuulijalla saattaa olla luovuuden tiellä.

6.2 KUUNTELEMISEN VAIKEUS

Ensimmäisiä asioita, joihin törmäsin aloittaessani näyttelemistä, oli kuuntelemisen vaikeus. Näyttämöllä oli vaikea olla ”tekemättä mitään”, seistä vain ja kuunnella toisen tekemistä ja sanomista. Helposti alkoi näyttellä kuuntelemista, oli höristävinään korviaan ja otti sellaisen asennon, miltä olettaa kuuntelevan ihmisen näyttävän. Silloin törmäsin ensimmäisen kerran kysymykseen, mitä kuunteleminen oikeastaan on. Kuten arvata saattaa, yllä kuvailemassani tilanteessa ei itse asiassa kuule yhtään mitään, paitsi omat ajatuksensa. Kaikki keskittyminen menee toisen ihmisen sijasta itseensä.

Simo Routarinne toteaa, ettei kuuntelu ole mahdollista, ellei aktiivisesti suuntaa huomiotaan viestin lähettäjään ja hänen tekoihinsa. Hänen mukaansa on helppo vajota omiin ajatuksiinsa ja kuunnella vain omaa sisäistä kommentointiaan. Normaalisissa keskustelutilanteessakin alamme usein pohtia toisen vielä puhuessa omia ajatuksiamme: miten minä vastaan? Mitä minä sanon seuraavaksi? Tai ehkäpä toisen kertomasta jutusta tulee joku oma muisto mieleen jota alamme pohtia. (Routarinne 2004, 69–70.)

”On tavallista, että toisen puhuessa on aluksi vielä vastaanottavainen, mutta ensimmäisessä lauseessa on jotakin, mikä kiinnittää huomion ja synnyttää idean. Loppu jääkin kuulematta, koska yrittää pitää mielessään alussa kuulemaansa ja suunnittelee seuraavaa vuoroaan” (Routarinne 2004, 69.)

Teatterityöskentelyssä kaikki normaalitkin ilmiöt viedään väistämättä ääritilanteisiin. Vaikka näyttelisi kuinka arkirealistisessa näytelmässä tahansa, on tilanne aina teennäinen. Tällöin arkisistakin ilmiöistä, kuten kuuntelusta, tulee helposti jotain muuta, mitä se todellisuudessa on. Opetustyö linkittyy tässä mielestäni hienosti näyttelemiseen. Opetustilanne ei ole koskaan arkinen tai neutraali, vaan siinä on väistämättä teennäinen sivumaku. Opettaja opettaa, oppilas on oppimassa. Opettaja on vastuussa siitä, saako oppilas opetuksesta mitään irti. Tilanne on opettajan johdateltavissa, hänen vastuullaan.

On eri asia leikkiä musiikkileikkejä siskon lasten kanssa muuten vaan, kuin vetää muskaria musiikkiopistossa. Olen usein törmännyt Routarinteen kuvailemaan ongelmaan opettaessani. Kysyn oppilaalta jotain, ja hänen vastatessaan mietin, mitä vastaan hänelle. Jotain opettajamaista, jotain mikä tukee ammattitaitoani ja saa oppilaan uskomaan kykyihini. Ja oppilaan puheet menevät kuuroille korville.

Mikä sitten auttaa todellisen kuuntelemisen saavuttamisessa? Routarinne toteaa, että aktiivinen kuuntelu edellyttää halua suunnata huomionsa puhujaan. On haluttava ymmärtää ja kuulla toista. Jotta kuuntelu olisi vilpittöntä ja toisen todellista kuuntelemista, olisi päästävä mahdollisimman "puhtaaseen" mielentilaan. Omat arvotukset, ajatukset, auktoriteetin ylläpidon halut tai mitkään muutkaan eivät saisi tulla kuuntelun tielle. Routarinteen mukaan kuuntelu ei ole pelkkää korvilla kuuntelua, vaan aktiivista ja kokonaisvaltaista huomion suuntaamista toiseen kaikkia aisteja käyttäen (Routarinne 2004, 70). Todellinen kuuntelu on kokonaisvaltaista, koko keholla tapahtuvaa yhteistä ymmärryksen tilaa, jolloin tieto ei enää siirry kahden keskustelijan tai toimijan välillä pelkin sanoin. Tällainen tila on vuorovaikutteinen ja läsnä oleva ja erittäin hedelmällinen opetukselle.

U: Mä oon pyörinyt nyt tällasten sanojen ympärillä ku läsnäolo ja vuorovaikutus.

I: Hyvät sanat.

E: Hyvä. Sehän on Inkulla ollu koko elämän juuri nuo kaksi.

I: ...ilman sitä ei oo pärjänny.

U: Mitä tulee sanoista mieleen? Mistä puhutaan?

I: On aina kaksi ihmistä läsnä. Tai sitten kuuntelee musiikkia, katsoo näytelmää, menee siihen sisään. Opettajan työssä henkilöläsnäolo. Sun täytyy itse pystyä olemaan läsnä ja saada aikaan sellanen ilmapiiri että toinen tai luokka tuntee olevansa myöskin läsnä.

6.3 OPETTAJA ON PAIKALLA

Kun seurasin Epun ja Inkerin opetusta Ystäväni tuttavani -projektissa, kirjoitin muistiinpanoihini, etteivät opettajat arvota oppilaitaan tai ylipäätään ketään toisen yläpuolelle. Lapset, aikuiset, nuoret ja vetäjät, kaikki tuntuivat olevan samalla viivalla. Eppu ja Inkeri myöskin puhuivat tästä: vanhuksista ei saanut ajatella, että he ovat jotenkin "hölmöjä", kun eivät enää kykene ilmaisemaan itseään selkeästi. Sama pätee lapsiin. Kaikkia on arvostettavana sellaisena kuin he ovat, ei saa alkaa paapomaan tai säälimään tai lassyttämään. Tämä kuulostaa itsestään selvyydeltä, mutta saattakin yhtäkkiä käytännössä osoittautua yllättävän vaikeaksi. Inkeri sanoi koulutuksen aikana: "Aina kun tarvitaan, olen paikalla." Tähän mielestäni kiteytyi hyvin hänen opetuksen filosofia. Hän on siellä oppilaita varten, kaikkien kanssa yhdessä tekemässä. Inkerikin totesi haastattelussa, että on helppo lähteä arvottamaan oppilaitaan ulkoisen olemuksen perusteella:

E: Inkkukin sano siitä vanhusten tavasta että mitään ei välttämättä näy. Se on oleellista. Kaikilta ei tuu ulos, mutta se ei tarkoita että hän ei olis läsnä.

I: Vanhuksilla se on aika luonnollistakin tämä kun ei oo enää ulospäin näyttävyttä. Mutta myös aikuisissa on tätä, että on naama peruslukemilla. Eräs oppilas vaikutti hyvin penseältä, mutta kun lukukausi oli ohi, hän tuli kiittelemään että kyllä tämä on ollut suurenmoista. Voi olla että mä puhkesin itkuun tai jotain tapahtu, se oli niin odottamaton henkilö, joka on kuitenkin yksi meistä. Tässä vanhusten tilanteessa se konkretisoituu. Kun ei oo enää keinoja tai miten se elämä on kouraissut mutta kuitenkin kaikki menee sinne sielun sopukoihin.

7 LÄSNÄOLON KARISMA

7.1 LÄSNÄOLO MUSIIKISSA

Soittamaan siis oppii soittamalla, mutta kuten työssäni olen painottanut, on musiikissa mielestäni oleellisempaa oppia sisäistämään musiikki. Kuunteleminen ja improvisaatio toimivat tässä hyvänä työvälineenä, mutta mistään näistä ei ole hyötyä ilman musiikillista läsnäoloa. Musiikki on esitystaidetta. Musiikkia tehdään toisille ihmisille, ja jotta toiset kuulisivat sävellyksesi, on se esitettävä. Musiikki käyttää taidemuotona tilan lisäksi aikaa, toisin kuin esimerkiksi kuvataide. Musiikkiesitys on aina ainutkertainen, tässä ajassa ja paikassa tapahtuva. Kaikki tietävät tunteen hyvin menneestä esityksestä ja sen, kuinka vaikeaa, tai lähes mahdotonta se tunne on toistaa. Jokaisen muusikon tulisi tietenkin pyrkiä aina sen hetken täydelliseen suoritukseen. Tähän ei mielestäni riitä tekninen valmistautuminen, vaan on otettava käyttöön muitakin keinoja. Näistä keinoista on jokaisen opettajan mielestäni hyvä olla tietoinen. Mitä sitten vaaditaan hyvin menneeseen musiikkiesitykseen? Kysymykseen vastattaessa alkaa usein lavea maalailu hyvästä "moodista" tai "groovesta" tai epämääräinen pohdinta tunnelmasta ja vireestä. Tämä tekijä on mielestäni juuri se läsnäolo ja vuorovaikutus. Ilman sitä musiikkiesitys on hengetön. Se jättää kuulijan kylmäksi ja esittäjän tyytymättömäksi.

7.2 MYSTINEN LÄSNÄOLO

Yksi syy, miksi halusin tehdä lopputyöni tästä aiheesta, oli aiheen ympärille kerääntynyt epämääräinen "mystiikka". Läsnäolosta, vuorovaikutuksesta ja vastavuoroisesta opettamisesta puhutaan paljon, mutta aiheesta on vaikea saada kiinni. Mitä se oikein on ja mitä se tarkoittaa? Miten se ilmenee tai ei ilmene? Voiko sitä opettaa tai opiskella? Mielestäni on selvää, että kaikki voivat aiheesta oppia, mutta miten? Lukiessani teatterikorkeakoululla sellaisia maisterintöitä, jotka pyörivät tämän aiheen ympärillä, huomasin, että sama kysymys vaivasi heitäkin. Esitystaitteessa käytetään paljon läsnäolon

termiä, mutta sitä harvemmin pyritään selittämään. Monet kaipasivat aiheen opetusta. Siitä kyllä puhutaan, mutta opetetaanko sitä? Tai jos opetetaan, onko se vain mennyt opiskelijoilta ohi korvien?

U: Voiko läsnäoloa opetella tai lisätä?

I: Voi. Kaikkea voi opetella. Mutta pitää tiedostaa se täysillä. Sen on sitten eri asia että missä määrin, toinen oppii enemmän toinen vähemmän, ne joille se on luontasta. Pitää vahvasti tiedostaa se asia. Pitää olla semmonen opettaja johon luottaa.

E: Opettajankoulutuksessa se ois hirveen tärkeä opettelemisen paikka.

I: Jopa tärkeämpi kuin se nykyisissä koulutuksissa on.

7.3 TIETOISUUTTA JA IRTIPÄÄSTÖÄ

On siis pyrittävä selittämään, mitä termeillä tarkoitetaan ja mitä niiden taustalta löytyy. Puran läsnäolon käsitteen seuraavaksi osiin teatterityön kautta, sillä sitä kautta se on minulle itselleni tullut tutuksi. Läsnäolo on näyttelemisen yksi perusolettamus, ja koen, että sitä kautta olen saanut työhöni musiikkipedagogina valtavasti apuja.

Antti Laukkarinen toteaa lopputyössään "Läsnäolo näyttelijäntyössä" (Laukkarinen 2005, 2), että mitä enemmän hän näyttelijänä yrittää tavoittaa tiettyä ilmaisua tai tulkita tiettyä tunnetilaa, sitä valheellisempi lopputulos yleensä on. Sama on hänen mielestään läsnäolon kanssa; mitä enemmän ihminen yrittää olla läsnä, sitä vaikeampaa se yleensä on. Laukkarinen kokee, että sen sijaan että yrittää liikaa, on päinvastoin osattava päästää irti. Toisaalta taas Virva Talonen kirjoittaa maisterintyössään "Tanssijan läsnäolo ja sen

ohjaamisen tavat” (Talonen 2005, 4), että läsnäolo sisältää tietoisuuden ympärillä olevasta ajasta ja sen hetkisestä tajusta. Läsnäolo koetaan siis samaan aikaan tilan, ajan ja ympäristön tiedostamiseksi mutta toisaalta tästä tietoisuudesta irtipäästämiseksi. Teatterikorkeakoulun tanssitaiteen laitoksen opiskelijat ovat ylipäätään pohtineet läsnäoloa paljon. Ehkä tanssissa läsnäolon merkitys esiintymistilanteessa korostuu, kun käytettävissä on vain keho ja ruumiinkieli. Tanssijoiden huomiot asiasta olivatkin mielestäni mielenkiintoisia. He kirjoittavat erityisestä mielentilasta, jolloin mieli ja keho ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Laura Norppa kirjoittaa maisterintyössään ”Läsnä”, että kehosta tulee tanssijan mieli (Norppa 2008, 9). On päästävä mielentilaan, jossa keho johtaa, ei siis tietoinen ajattelu. Ymmärtääkseni Laukkarinen pohti näyttelijäntyötä käsittelevässä työssään juuri tätä asiaa puhuessaan ”irtipäästämisestä”. Tietoisesta ajattelusta on pyrittävä päästämään jotenkin irti. On päästävä mielentilaan, jossa kehon ja ympäröivän todellisuuden impulssit kulkevat tietoisten valintojen ohi.

Leena Rouhiainen kirjoittaa Eugene Gendlinin havainnoista. Hänen mukaansa havainnon takaa löytyy syvempi tietoisuuden taso, jossa ”tunteiden, kineettisen kokemuksen ja ajattelun dimensiot” yhdistyvät ruumismieleksi tai ruumisaistiksi. Tietoisen ajattelun lisäksi ihmisellä on siis aina olemassa ”syvempi taso”, ruumiin oma mieli. Tämä taso on aina osa meitä ja kuljettaa toimintaamme ja ajatteluamme ehkä enemmän kuin uskommekaan. Luulemme olevamme suojassa toisilta ihmisiltä, mutta todellisuudessa olemme sellaisia kuin olemme ja näytämme itsestämme muille enemmän kuin uskommekaan. Ihmisten välillä kulkee tietoa paljon nonverbaalilla tasolla. Nämä aistimukset ja aavistukset ovat osa läsnäolon syvintä olemusta. Hyvin läsnä ollessaan ihminen on kontaktissa itseensä, kehoonsa ja ympäröivään todellisuuteen. (Pakkanen, Parviainen, Rouhiainen & Tudeer 1999, 114–115)

7.4 KOHTI LÄSNÄOLOA

Miten tällaisen mielentilan sitten voi saavuttaa? Kuulostaa paperille kirjoitettuna hienolta filosofiselta pohdinnalta, jonka saavuttaakseen on joko oltava buddhalainen munkki tai ainakin vähintään filosofian tohtori. Mutta kuten jo aikaisemmin mainitsin, meillä kaikilla

on tästä asiasta jo jonkinlainen kokemus ja käsitys. Joko olemme nähneet itseämme ravistavan esityksen tai päässeet itse esiintyessämme vastaavaan mielentilaan. Eppu pohti asiaa näin:

E: Ehkä siinä on semmonen, kaikki ihmiset syntyy tähän maailmaan suoraan kontaktiin. Kun lapsi syntyy ja se nostetaan äidin rinnoille, siinähan se kontakti ja läsnäolo on saman tien paf.

Laura Norppa pohtii, mikä edesauttaa läsnäoloa. Hän on kokenut, että sellaisten harjoitteiden, joiden tarkoitus on mahdottomien kysymysten kautta viedä mieli epätavanomaisiin paikkoihin ja näin saada aikaiseksi havahtuminen ja totutusta poikkeaminen, on omiaan tuomaan itsensä kokonaisvaltaisesti tähän hetkeen. (Norppa 2008, 12–17) Uuden luominen on siis itsessään jo läsnäoloa lisäävää, jolloin meillä taiteen kentällä on erinomainen tilaisuus toimia läsnäolon parissa. Taidehan on jo itsessään uutta luovaa ja luovuutta korostavaa, jolloin läsnäolo on ikään kuin ”automaattisesti” jo helpommin tavoitettavissa. Erilaiset improvisaatioharjoitteet ovat omiaan houkuttelemaan mieltämme uusille urille. Henkilökohtaisessa elämässäni olen huomannut, että jo vain pienten rutiinien muuttaminen arkipäiväisessä elämässämme lisää huomiokykyä ympäröivään todellisuuteen. Entä jos tänään kävelenkin kouluun eri reittiä? Tai pesen hampaat eri järjestyksessä? Koska kyse ei ole mystiikasta, vaan meille kaikille tutusta tilanteesta, voi asiaa lähestyä arkipäiväisyyden kautta. Useat näyttelijäntyön ja musiikkipedagogiikan opukset toistelevat, että keskittyminen on avaintekijä läsnäolon saavuttamiseksi. Asia, johon keskitytään, on hyvä olla jotain tästä hetkestä poimittua, kuten esimerkiksi hengitys. Näyttelijäntyöhön sisältyykin paljon hengitysharjoitteita. Laura Norpan toteaa, että hengityksen huomioiminen ja siitä tietoisesti tuleminen on hyvä keino saattaa itsensä kokonaisvaltaisesti tähän hetkeen. (Norppa 2008, 13.)

E: Pelkkä taito ei riitä. Jos on mieletön taito, suvereniteetti, mutta ei oo yhtään läsnä, se ei auta. Opettajantyössä siitä läsnäolosta on hurjan paljon hyötyä. Ilman taitoa pärjää, jos on läsnä.

I: Estraditaiteilija, esim. pianisti voi tehdä tilanteen sellaiseksi, että hän todella kokee että hän on läsnä yleisölle tai sitten ei. Pelkkä taito ei riitä. Se on joku sellanen läsnäolon karisma joka ihmisessä on ja sitä voi kehittää kun sen tietää mihin pyrkii ja mitä yrittää saada sanotuksi.

7 PUNAINEN LANKA

7.1 OPETTAJAN VASTUU KOKONAISUUDESTA

Nykyisissä teoksissa, jotka käsittelevät opettamisen filosofiaa, on onneksi paljon aineistoa, jotka kannustavat opettajia vuorovaikutukseen, luovuuteen ja läsnäoloon. Esimerkiksi dialogisuus painottaa oppilaan ja opettajan kohtaamista. Raimo Silkelä pohtii artikkelissaan "Aito kohtaaminen opetusharjoittelun ohjaamisessa" (2003), mitä tuo dialogisuus on ja mitä se tarkoittaa filosofian käsitteiden avulla. Hän puhuu dialogisuudesta ja kohtaamisesta. Dialogisuus on ihmisarvoon perustuvaa kohtaamisen vastavuoroisuutta. Kohtaamisessa on Silkelän mukaan aina olemassa kolme asiaa: minä, sinä ja maailma siinä välissä. Jos joku näistä ei ole mukana "virrassa", ei kohtaamista synny. Aidossa kohtaamisessa on Silkelän mukaan yhteisyyttä. On olemassa joku yhteinen tila, mihin molemmat pääsevät. (Sikkelä 2003). Juha Lakka selvittää kasvatustieteen pro gradu-tutkielmassaan, mitä dialogisuus opetuksessa merkitsee. Uusikylän ja Atjosen mukaan oppilaan erilaisuuden ymmärtämistä ja oppilaan arvostamista. Opettaja voi auttaa oppilasta ja kehottaa tätä ajattelemaan uudelleen, rohkaista ja ohjata. Opetustilanne on siis dialoginen, "keskusteleva". (Lakka 2006, 72–73).

Opettaessa lisähaasteeksi tulee opettajan vastuu tilanteesta. Opettajalla täytyy olla langat käsissään ja tieto siitä, mihin milläkin harjoitteella pyritään. Opettajan tulee suunnitella tunnit ja miettiä, mitä hän haluaa opettaa ja millä keinoin. Kuitenkin opetustilanteen tulisi olla vuorovaikutteinen ja opettajan tulisi kuunnella oppilaan lähettämiä impulsseja. Tarpeen tullen suunnitelmista pitää pystyä luopumaan. Jos joku suunniteltu asia ei toimi, täytyy tilanteessa keksiä jotain muuta tilalle. Musiikinopettajalla on käsissään valtavan inspiroiva varasto taitoja ja musiikillisia työtapoja, jotka auttavat vaikeissa tilanteissa. Jos opettaja on läsnä ja kuuntelee, johdattaa musiikilliset asiat automaattisesti luovuuden ja vuorovaikutuksen tielle

Haastattellessani Eppu Nuotiota ja Inkeri Simola-Isakssonia puhuimme opettajan roolista opetustilanteessa. Opettaminen on Epun ja Inkerin mukaan tilanne, missä ollaan oppilaan kanssa yhdessä, mutta jossa opettaja on kuitenkin jotain muuta, mitä oppilas on. Postmodernin musiikkipedagogiikan ja dialogisuuden periaatteet kuultavat läpi Epun ja Inkerin työskentelystä. Opettajan täytyy suhtautua kriittisesti siihen mitä ja miten opettaa.

I: Läsnäolon rakentajan tietty nöyryys siihen vastakkaiseen väkeen, ei ylhäältä, ei niin että minä olen auktoriteetti ja minä osaan. Se on olemassa mutta se ei näy. On saatava toisella tavalla esiin se taito, kaikki se tulee mutta sitä ei tarvitse korostaa. Ei nöyristelevä. (...) Mä olen tavallaan siinä heidän kanssaan. Nöyryys on tavallaan sama asia, mä uskallan olla. Olla myöskin vaatimaton. Kaikesta siitä huolimatta että täytyyhän mun opettajana olla jotain muuta kuin joita mä opetan. Koskaan ei saa toivoa menettää. Pitää olla kriittinen ajattelu siihen mitä opettaa, millä tavalla haluaa viedä sen punaisen langan läpi.

E: Sekin on oikeastaan se kriittinen ajattelu sitä läsnäoloa että pystyy arvioimaan omaa olemistaan. Että kykenee tajuamaan että tää ei nyt vaan toimi.

Ystäväni tuttavani -työpajoja seurattessani huomasin vasta viimeisellä kerralla, miten paljon musiikillisiakin asioita yhdessä tekemisen kautta oli välittynyt. Lapset ja vanhukset olivat oppineet erilaisia tempoja, dynamiikkaa, rytmejä ja lauluja. Musiikilliset asiat olivat verhoutuneet yhdessä tekemisen, kontaktin, laulun ja leikin taakse. Työpajat olivat ensisijaisesti kokemus, joiden kautta päästiin käsiksi musiikillisiin tavoitteisiin. Tätä kautta postmodernin musiikkipedagogiikan ja dialogisuuden hienoilta kuulostavat periaatteet ovat väistämättä läsnä.

9 POHDINTA

Oli ilo seurata ja olla mukana Ystäväni tuttavani -projektissa, joka mielestäni onnistui hienosti tukemaan juuri näitä tärkeänä pitämiäni näkökulmia opettajaksi kasvamisessa. Ensimmäisen vuoden opiskelijat joutuivat heti koulutuksensa alussa aikamoiseen koitokseen. Heidän tuli selvittää ryhmänvetäjinä tilanteesta, jossa oli osallistujia lapsista vanhuksiin. Seuratessani heidän työskentelyä en voinut muuta kuin hämmästellä, miten hienosti he selvisivät tilanteesta, vaikka paine ja jännitys oli varmaan suuri. Toki pieniä kömmähdyksiä sattui ja välillä epävarmuus ja jännitys näkyivät, mutta tärkein oli kohdallaan. Tuokiot olivat mieleenpainuvia ja täynnä yhdessä tekemisen iloa. Luulen, että ne painuivat lasten ja vanhusten mieliin rikastuttavina elämyksinä. Minun oli välillä vaikea keskittyä objektiiviseen seuraamiseen. Tuntui, etten liikutukseltani kyennyt pysymään ”ulkopuolisena”.

On hyvä, jos varhaisiän musiikkikasvatuksen koulutus jatkaa valitsemallaan linjalla. Opiskelijoiden mielikuvitusta ja rohkeutta kannattaisi vielä tukea lisää, kannustaa heitä itseilmaisuuksiin ja leikkiin heittäytymiseen. Tähän tarvitaan tunne siitä, että tekijät ovat turvassa ja suojassa, varsinkin kun otetaan ensimmäisiä askeleita. Ehkei näin haastavaa kokonaisuutta kannattaisi laittaa heti ensimmäisen vuoden alkuun. Opiskelijalle on annettava mahdollisuus aloittaa pienin askelin, ettei toiminta keskity selviytymiseen ja jännityksen voittamiseen. Itse olen kokenut kulkemani polun näyttelemisen ja luovuuden maailmassa ajoittain erittäin raskaaksi, haastavaksi ja pelottavaksi. Välillä olen kulkenut veitsen terällä vastassani pelottava maailma, joka ei tarjoa turvaa eikä mitään pysyvää. Vaikka kyse on leikistä ja mielikuvituksesta, voi niiden takaa löytyä raskaitakin tunteita muureja ja pelkoja. Tällaisia asioita opettaessa on opettajan hyvä olla perusteellisesti perehtynyt asiaansa, jotta hän osaa tarjota oppilaalleen turvan ja tunteen siitä, ettei mitään hätää ole.

Aihe, johon lopputyössäni pureudun, on laaja ja haasteellinen. Työni on yritys puukea sanoiksi jotain sellaista, mikä ei automaattisesti sanoiksi taivu. Alkuun pääseminen oli haparointia. Tuntui että kaikki liittyy kaikkeen, ja asian jakaminen osiin näyttäytyi lähes

mahdottomana. Ystäväni tuttavani -projektin seuraaminen antoi paljon virikkeitä ja innostusta, mutta toisaalta lisäsi aiheen sekavuutta päässäni. Koska läsnäolo ja vuorovaikutus ovat luonteeltaan ajassa ja hetkessä kiinni olevia ilmiöitä, on niistä vaikeaa koota paperille jotain pysyvää. Tässä työssä päädyin tällaiseen kokonaisuuteen, mutta jos huomenna kirjoittaisin kaiken uudestaan, saattaisi työni olla aivan erilainen. Tämä työ on tähän asti kertyneestä materiaalista valikoitunut kooste. Olen käynyt läpi elämäni ja sitä, mikä minut on tuonut tähän pisteeseen. Jo huomenna olen taas päivää vanhempi ja montaa kokemusta rikkaampi, mikä saattaisi muuttaa työn lopputulosta.

Keith Johnstone (Johnstone 2002, 14) on aikoinaan opiskellut opettajaksi. Hän hakeutui alalle itseään innostaneiden opettajien inspiroimana, ja oli varma, että opettajankoulutus saisi hänet puhumaan selkeästi, seisomaan luontevasti ja lisäisi hänen itseluottamustaan. Nopeasti hän sai huomata, ettei näin ollut. Ehkä tämä asia minuakin jäi koulutuksessani kaiheartamaan. On hyvä opettaa sitä, miten sujuva tunti suunnitellaan ja mitä kaikkea se monipuolisesti pitää sisällään, mutta mikään näistä ei riitä, jos opettaja ei tule oppilailleen kuulluksi. Kuitenkin opettaja tarvitsee sitä kaikkea: suunnittelua, tietoa, taitoa ja ymmärrystä. Eräs Inkerin oppilas oli tiivistänyt opettamisen näin:

I: Oppilaan kirjoittama: "Opetustilanteessa tulee olla rakkautta, toivoa, nöyryyttä ja kriittistä ajattelua." Siinä on paljon sanottu. Täytyy rakastaa sitä porukkaa, sillä tavalla että mä teen kaikkeni mitä mä osaan.

Aihe on kutkuttava, mutta täynnä sudenkuoppia. Tästä puhuttaessa sortuu helposti viisaan tietäjän tielle. Huomasin itsekkin, kuinka helposti alkaa käyttää hienoja sanankäänteitä ja puhumaan maailmaa syleilevästi, kuin ihmisten välisen rakkauden ja energian selvännäkijänä. Jokaisen sanan takaa tulisi löytyä nöyryys ja kunnioitus elämää kohtaan. Ja kuten aikaisemmin totesin: on eri asia puhua kuin siirtää sanat käytäntöön. Päätän työni sanoihin, joihin Yoshi Oidan kirja päättyy. Niissä mielestäni kiteytyy hienosti koko työni ajatus:

”Tässä kirjassa puhun paljon siitä, mitä eri ihmiset ovat sanoneet. Mutta sinun ei pidä hyväksyä kaikkea tähän kirjoitettua kysymättä. Itse asiassa, jos uskot lukemaasi, paras olla lukematta lainkaan.” (Oida & Marshall 2004, 122.)

LÄHTEET

Aarnio, H., Helakorpi S., & Luopajarvi T. 1991. Ammattikpedagogiikka, perusteita ja sovelluksia. Juva: Wsoy.

Haataja, Katja. Musiikkiterapian hyödyntäminen mielenterveytyössä. Kajaanin ammattikorkeakoulun verkko-oppimateriaalia. Saatavilla [www-muodossa http://gallia.kajak.fi/opmateriaalit/yleinen/ahorai/mielentervehto/musiikkiterapianhyodyntaminen.htm](http://gallia.kajak.fi/opmateriaalit/yleinen/ahorai/mielentervehto/musiikkiterapianhyodyntaminen.htm). Luettu 7.5.2010.

Hongisto-Åberg, M., Lindeberg-Piiroinen, A. & Mäkinen, L. 1998. Musiikki varhaiskasvatuksessa. Warner/Chapell music Finland Oy.

Ikola, Johanna. 2005. Minun toteni - pohdintaa esiintyjyydestä ja läsnäolosta. Teatterikorkeakoulu tanssitaiteen laitos. Tanssitaiteen Maisterin tutkinnon opinnäytteen kirjallinen osio.

Johnstone, Keith. 2002. Impro - improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen. Helsinki: Yliopistopaino.

Kujanpää, Juha. 2002. Improvisaation opettaminen soitonopetuksessa - näkökulmia jazzimprovisoinnin opettamiseen. Jyväskylän yliopisto musiikkitieteen laitos. Pro gradu-tutkielma.

Lakka, Juha. 2006. Dialogiopetuksen keskeisiä lähtökohtia - dialogi ja dialogisuus peruskoulun 1.-6.-luokkien opetuksessa. Jyväskylän yliopisto, Kokkolan yliopistokeskus, luokanopettajien Chydenius-instituutti. Pro gradu-tutkielma.

Laukkarinen, Antti. 2005. Läsnäolo näyttelijäntyössä. Stadia Helsingin Ammattikorkeakoulu esittävän taiteen koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Lehtonen, Kimmo. 2004. Maan korvessa kulkevi... Johdatus postmoderniin musiikkipedagogiikkaan. Turku: Turun yliopiston kasvatustieteiden laitos.

Mamet, David. 2002. Tosi ja epätosi - arkijärkeä ja harhaoppia näyttelijälle. Helsinki: Hakapaino.

Norppa, Laura. 2008. Läsnä. Teatterikorkeakoulu tanssitaiteen laitos. Tanssitaiteen Maisterin tutkinnon opinnäytteen kirjallinen osio.

Oida, Yoshi & Marshall, Lorna. 2004. Näkymätön näyttelijä. Helsinki: Like

Pakkanen, Parviainen, Rouhiainen & Tudeer. 1999. Askelmerkkejä tanssin historiasta, ruumiista ja sukupuolesta, tanssintutkimuksen vuosikirja.

Routarinne, Simo. 2004. Improvisoi! Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Sinkkonen, Jari. 1997. Musiikin merkitys lapsen kehityksessä. Toim. Kaikkonen, Markku & Mattila, Sari. Sibelius-akatemian koulutuskeskuksen julkaisusarja. S. 41-53.

Sinkkonen, Jari. 1995. Lapsen kanssa hyvinä ja pahoina päivinä. Porvoo - Helsinki - Juva: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Silkela, Raimo. 2003. Aito kohtaaminen opetusharjoittelun ohjaamisessa. Saatavilla www-muodossa <http://sokl.joensuu.fi/verkkajulkaisut/ohjaus/Silkela.htm>. Luettu 18.4.2010.

Talonen, Virva. 2005. Tanssijan läsnäolo ja sen ohjaamisen tavat - matka *Omistuskirjoituksen* työprosessiin. Teatterikorkeakoulu tanssitaiteen laitos. Tanssitaiteen Maisterin tutkinnon opinnäytteen kirjallinen osio.

Venkula, Jaana. 2003. Taiteen välttämättömyydestä. Jyväskylä: Gummerus.