Tuomas Hannikainen

Examinationsuppsats

Nordisk Utbildningen i psyko- och sosiodrama 2017

Handledare: Anne Frelander

Kirjoituksen lyhennelmä on julkaistu Rondo-lehdessä 2/2017

**TOIMINNNALLLISET MENETELMÄT**

**JA**

**KLASSISEN MUSIIKIN**

**KOMMUNIKOIVUUS**

**Jacob Levy Morenoa** (1889–1974) kiinnostivat luovuus ja spontaanius sekä taiteet ja taiteilijat. Moreno tutki taiteilijauran nousuja ja laskuja sekä julkisen ja yksityiselämän välistä kuilua.[[1]](#footnote-1) Hän yritti ymmärtää muusikon suhdetta yleisöön, kollegoihin, kapellimestariin, soittimeensa sekä sävellyksiin. Kun luin ensimmäisiä kertoja Morenon kirjoituksia musiikista (Psycomusic) pidin niitä sekavina - sellaisen ihmisen ajatteluna, joka elää irti musiikin arkitodellisuudesta. Sovellettuani kapellimestarina sekä ohjaajana sitä, mitä draamatyöskentelystä olen oppinut, ovat Morenon kirjoitukset avautuneet uudella tavalla. Vaikka hänen tekstinsä on minulle yhä vaikealukuista, en voi kiistää, etteikö hänellä olisi ollut musiikista mullistavia oivalluksia.[[2]](#footnote-2)

**”Musiikin tulisi ilmentää yleisinhimillistä luovuutta,**

**jolla on yhteys arkitodellisuuteen”[[3]](#footnote-3)**



Akseli Gallen-Kallela:

Pöytäniemen isäntä. (Sfeerien harmonia)

Ruovesi 1897.Tussi. 18 x 13 cm.

Akseli Gallen-Kallelan piirustuskokoelma / Yksityiskokoelma.

Kuva: Gallen-Kallelan piirustuskokoelma/Gallen-Kallelan Museo.

Tässä kirjoitelmassa käsittelen lyhyesti Morenon perusajatuksia sekä annan esimerkkejä siitä, miten olen soveltanut niitä käytäntöön psykodraamakoulutusta saaneena kapellimestarina ja draamaohjaajana.

**LUOVUUS, SPONTAANIUS JA DRAAMAMENETELMÄT**

*Kuulen usein riipaisevan koskettavia konsertteja, mutta niiden ohessa myös sellaista ”täydellistä” soittamista tai laulamista, joka ei puhuttele tai kommunikoi.*

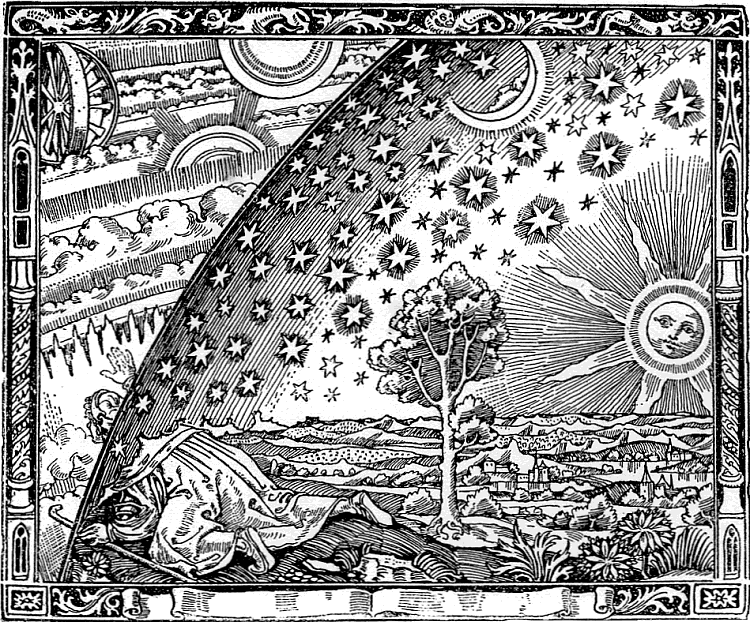
*Esityksen kuulijana voin ihailla ramppivaloissa etäisenä sädehtivää taitelijaa - joskus kritisoida ja kadehtiakin, silti virheetön soitto saattaa jättää sisimpäni kylmäksi.*

*Joku on viisaasti sanonut, että meitä liikuttaa syvimmin se, mihin voimme samaistua. Me pystymme samaistumaan parhaiten siihen, mikä on meille yhteistä*.

Morenon ajatukset spontaaniudesta ja luovuudesta muodostavat pohjan hänen kaikille teorioilleen ja metodeilleen[[4]](#footnote-4). Moreno määrittelee käsitteet luovuus ja spontaanius sellaisella, omaperäisellä tavalla, joka ei ole täysin yksiselitteinen ja jota ei ole aivan helppo ymmärtää tai selittää.

**”Luovuus on itse universumi,**

**spontaanius avain sen oveen, tuotteet sen huonekaluja.”[[5]](#footnote-5)**



Tuntemattoman tekijän renesanssikaiverrus,

Camille Flammarionin teoksesta

*L'atmosphère: météorologie populaire*(1888)

Luovuus on Morenolle se olemassa oleva universaali potentiaali, joka mahdollistaa ilmiöiden ja asioiden syntymisen.[[6]](#footnote-6) Säveltäjälle tällainen luovuuden potentiaalin voisi muodostaa kaikki mahdolliset sävel-, harmonia-, rytmi- ja soitinkombinaatiot.

Spontaanius on Morenolle tila, joka herättää luovuuden[[7]](#footnote-7) ja pitää sen elossa. Se tekee mahdolliseksi luovuuden potentiaalista ammentamisen. Spontaaniuden luonteeseen kuuluu ennakoimattomuus ja säilömättömyys[[8]](#footnote-8). Taiteilijalle spontaanius merkinnee tutummin ilmaistuna inspiraatiota. Spontaanius ja luovuus mahdollistavat yhdessä sellaisen prosessin, jonka päätepisteenä on ”tuotos”,[[9]](#footnote-9) esimerkiksi sävellys.

Morenolle tuotoksia ovat kaikki sellaiset asiat ja ilmiöt, jotka voidaan tunnistaa tai nimetä, kuten aurinkokunta, hernesoppa, presidenttiys tai sinfonia.[[10]](#footnote-10) Tuotokselle on luonteenomaista ennakoitavuus, jatkuvuus ja säilyvyys. Tuotos säilyy, luovuus jäätyy.[[11]](#footnote-11)

Ihmisen luomat tuotokset muodostavat oman alaryhmänsä. Jotkut ihmisen tuotokset säilyvät erityisen hyvin, kuten Raamattu, suhteellisuusteoria tai Sibeliuksen Finlandia. Ne muuttuvat kulttuurisäilykkeiksi.[[12]](#footnote-12) Morenon mukaan kulttuurisäilykkeen tehtävänä on säilyttää kulttuuriperintömme, mahdollistaa yhteiskuntamme sekä toimia jatkuvuuden tukena esimerkiksi uhkaavissa tilanteissa. Kulttuurisäilykkeelle on ominaista itsenäisyys ja toistettavuus ilman alkuperäistä spontaaniutta.

Ilman yhteyttä spontaaniuteen kulttuurisäilyke menettää elämänsä ja viisautensa.[[13]](#footnote-13)

on Morenon tunnetun määritelmän mukaan ”kykyä suhtautua tuttuun tilanteeseen uudella tavalla ja uuteen tilanteeseen tarkoituksenmukaisella tavalla”, siis esimerkiksi taitoa soittaa tuttu teos tuoreesti ja tuntematon teos ymmärrettävästi.

Nuotit tarkasti toistamalla Brahmsin viulukonsertto ei vielä elä. Kulttuurisäilykkeen tulee syntyä yhä uudelleen spontaaniuden hedelmöittämänä.[[14]](#footnote-14)

Morenon päämetodit ovat psykodraama ja sosiodraama. Psykodraama on luova, ryhmässä tapahtuva menetelmä, jossa työskentelyn kulloinenkin päähenkilö voi ohjatuin dramatisoinnein ja roolinvaihtoharjoittein työstää omasta elämästään nousevia teemoja. Sosiodraama on ryhmäkeskeinen menetelmä, jossa yhteisön jäsenet voivat syventää sisäistä tietouttaan ja haluamaansa roolia ohjaajan johdolla tapahtuvin harjoittein.

Bibliodraama on Peter Pizelen kehittämä sovellus sosiodraamasta, jossa ryhmän jäsenet tutustuvat Raamatun tarinoihin improvisoiduin dramatisoinnein ja kokemuksellisin roolinvaihtoharjoittein.[[15]](#footnote-15)

**Spontaanius on kyky suhtautua tuttuun tilanteeseen uudella tavalla**

**ja uuteen tilanteeseen tarkoituksenmukaisella tavalla**



Akseli Gallen-Kallela: Merenneito kaislikossa, 1884.  Lyijykynä. 10 x 14 cm.

Akseli Gallen-Kallelan piirustuskokoelma/ Yksityiskokoelma.

Kuva: Gallen-Kallelan piirustuskokoelma/Gallen-Kallelan Museo.

**MUSIIKILLINEN TRANSFERENSSI**

*Toimiessani kapellimestarina hiipii esiintymisen jälkeen joskus surullisen haikea jälkiolo. Olen ymmärtänyt, että tunne on monille esiintyjille tuttu. Haikea tunne saattaa aiheutua useastakin syystä: siirtymisestä taitelijaroolista takaisin arkirooliin, ryhmätilanteen intensiivisyydestä yksinoloon, adrenaliiniryöpystä perustilaan. Ramppivaloissa paljastaa itsensä anonyymille ihmisjoukolle. Pimeästä katsomosta ei erota juuri ketään. Viestin yhdensuuntaisessa kulkemisessa on jotain yksinäistävää.*

Moreno pelkäsi, että yliammattimaistuessaan musiikki elitisöityy ja alistaa ihmiset soittomestareiden kuulijakunnaksi. Hän kyseenalaisti prosessin, jossa kuulija kokee ainoastaan taiteilijan piilossa hiotun lopputuotteen, mutta ei pääsee osalliseksi teoksen syntyprosessiin. Morenon mielestä musiikkia tulisi kehittää uusien arvojen pohjalta ja etsiä sellaisia luovuuden tekniikoita, jotka mahdollistaisivat musiikillisen transferenssin eli tunteensiirron[[16]](#footnote-16).

**Musiikillinen tunteensiirto**.

Perisuomalainen tapa laulaa tahdissa huojuen.



Akseli Gallen-Kallela: Suur-Kalevala -grafiikka: Hiihtäjät kohtaavat 1922.

12 x 21,5 cm. Puupiirros/kirjapainovedos. Gallen-Kallelan Museo.

Kuva: Gallen-Kallelan Museo

*Aikanaan Wolfgang Amadeus Mozart kärsi rahavaikeuksista, koska hänen teoksiaan ei esitetty riittävästi. Isä-Leopold muistutti pojalleen, että vain todellinen mestari voi kirjoittaa niin, että sävellys puhuttelee samaan aikaan niin suurta yleisöä kuin asiantuntijoitakin.*

*Mozartista tuli tässä(kin) suhteessa ylivertainen säveltäjä.*

Taiteen vaarana piilee elitistinen vaikeaselkoisuus, toisaalta yleisöä kosiskeleva populismi.

Musiikki kulkee ketjussa, johon kuuluu yleensä säveltäjä, esiintyjä ja yleisö. Jokainen ketjun osa tarvitsee toistaan ja jokainen voi mahdollistaa tai estää viestin kulkeutumisen ketjun siirtymäkohdissa. Uskon Morenon tarkoittaneen ”musiikin uusilla arvoilla” tasavertaisempia *suhteita* säveltäjä-esiintyjä-yleisö –ketjun siirtymäkohdissa[[17]](#footnote-17). Suhteiden tasa-arvoistuessa yleisön jäsenten yksilöllinen merkitys suhteessa esiintyjään korostuisi.

**KONSERTTIRITUAALIT**

Musiikkiin on aikojen alusta asti liittynyt yhteisöllisyys ja rituaalit. Laulamalla luotiin yhteistä todellisuutta: surevien kanssa veisattiin, iloitsevien kanssa rallateltiin[[18]](#footnote-18).

Klassisen konsertin yleisösuhde on perinteisesti ollut etäinen ja keinot lähestyä yleisöä hienovaraiset. Yleisökontakti voi rajoittua kumarrukseen konsertin alussa ja lopussa. Nykyään konsertteja viedään kouluihin, työpaikoille tai vaikkapa juna-asemalle. Kuulijoita on myös aktivoitu erilaisin yleisötyömetodein, joista tunnetuin lienee ns. London Sinfonietta -malli.[[19]](#footnote-19) Yleisöä lähennytään joskus myös konserttien juontamisilla. Toisia kuulijoita se ilahduttaa, toisia kammoksuttaa. Puhe voi auttaa pääsemään osalliseksi sellaisesta, josta ei muuten oikein saisi kiinni. Toiset kuulijat taas haluaisivat mieluiten vajota omaan tuoliinsa ja antautua vain musiikin vietäväksi**.** Sanojen kyllästämässä maailmassamme konsertit ovat niitä harvoja sosiaalisia tilanteita, joihin puhe ei perinteisesti ole kuulunut.

Klassisen musiikin rituaaleissa on ilmeisiä yhtymäkohtia kirkon seremonioiden kanssa. Ei ole sattuma, että orkesterikonserttien seremoniamestarin titteli on Kapellmeister[[20]](#footnote-20).

Morenon mukaan sinfonia tavoittelee symbolisessa täydellisyydessään teologista kokonaismuotoa, sitä Jumalan luomaa maailmaa, jossa kaikilla luoduilla on oma paikkansa ja tehtävänsä. Moreno katsoo, että kapellimestarin johtama yhteispeli tuottaa musiikillisen universumin.[[21]](#footnote-21)

**Der Kapell-Meister ja Teologinen kokonaismuoto.**



Akseli Gallen-Kallela: Omar Khaiyamin runojen lausuntaesitys Vapaassa katolisessa kirkossa,1924.

Lyijykynä, 27,5 x 21 cm.  Akseli Gallen-Kallelan piirustuskokoelma/ Yksityiskokoelma.

Kuva: Gallen-Kallelan piirustuskokoelma/Gallen-Kallelan Museo.

**TOIMINNALLISET TEKNIIKAT JA MUSIIKKI**

Moreno korosti ihmisten suhdetta toisiin ihmisiin tai ilmiöihin: ”Kukaan ei ole erakko omalla maallaan”.[[22]](#footnote-22) Hänen toimintansa ytimessä oli roolinvaihtoon perustuva itsereflektio. Morenolaiset roolinvaihtoharjoitteet antavat mahdollisuuden samaistua toisten kokemusmaailmaan, mukaan lukien edesmenneet ihmiset, vaikkapa Mozart tai oma isoisä.

Toiminnalliset menetelmät ovat voimallinen ja syvävaikutteinen työtapa, jonka käyttö edellyttää pitkää koulutusta, vastuuta, herkkyyttä, luovuutta ja ryhmätaitoja. Ryhmätaidot ovat osoittautuneet minulle yhdeksi tärkeimmistä ja vaikeimmin opittavista taidoista niin kapellimestarina, orkesterinjohdon opettajana kuin psykodraamaohjaajanakin. Harjoitteita valittaessa on huomioitava kulloisenkin ryhmän tarpeet ja valmiudet sekä omat ohjaukselliset rajoitteet. Olen esimerkiksi valinnut aivan erilaisia harjoitteita toisilleen ennalta tuntemattomien konserttikävijöiden kanssa kuin pitkään yhdessä laulaneiden kuorolaisten kanssa. Olen teettänyt harjoitteita lisäksi muun muassa orkesterilaisille, solisteille ja opettajille.

Tietoisena siitä, että toiminnallisten harjoitteiden sanallinen selittäminen ei tee niille oikeutta, kerron muutaman esimerkin, miten kuoro ja yleisö valmistautuivat muutama vuosi sitten Pohjanmaalla Mozartin Requiemin esitykseen, jonka kapellimestarina toimin.

**KUORO JA MORENO**

*Wolfgang Amadeus Mozartin (1756-1791) Requiem on 12-osainen, noin tunnin mittainen sielun messu laulusolisteille, kuorolle ja orkesterille. Mozart sävelsi teosta kuolinvuoteellaan vuonna 1791. Requiem jäi keskeneräiseksi ja sen viimeisteli hänen oppilaansa Franz Süssmayr. Mozartin Requiem on yksi klassisen musiikkikirjallisuuden keskeisimpiä teoksia. Monet tuntevat teoksen elokuvasta Amadeus. Elokuvan kertomus ei perustu kaikilta osin todellisiin tapahtumiin. Vaikka Mozart oli ”nero” ja Süssmayr ”keskinkertaisuus”, musiikkitieteilijät eivät ole päässeet täyteen yksimielisyyteen siitä, kumpi on kirjoittanut minkäkin osuuden teoksesta.*

Ennen toiminnallista osiota kuorolla oli kanssani perinteinen musiikkiharjoitus: varmistin, että teoksen nuotit osattiin laulaa oikein ja annoin tulkinnalle omat suuntaviivani. Tarjosin kuorolaisille mahdollisuuden osallistua seuraavalla viikolla teoksen teemoja syventäviin sosiodramaattisiin harjoitteisiin ja annoin lisätietoa tästä, kuorolle vieraasta työskentelytavasta. Päämääränäni oli rohkaista osallistujia tunnistamaan oma kosketuspintansa esitettävään musiikkiin. Morenolaisten periaatteiden mukaisesti osallistuminen oli vapaaehtoista. Myös yksittäisistä harjoitteista tai niiden osista sai koska tahansa jättäytyä pois.

Puolet kuorosta, noin 20 henkilöä, tuli paikalle.

Alustin jokaista Requiem-osaa sen tunnelmaan johdattavalla harjoitteella.

***Requiem æternam*,** *Ikuinen rauha****.*** Alkulämmittelynä teimme piirissä pitkän ns. autenttisen äänen harjoitteen. Tällä harjoitteella etsitään omaa, luonnollista ääntä ja vältetään koulittua, ”klassista” äänenkäyttöä. Lämmittelyn tarkoituksena oli, että osallistujat rauhoittuvat, ottavat kontaktin omaan ääneensä, itseensä, ryhmään sekä tilaan.

Harjoitetta käytin myös siltana itse teokseen: ryhmä lauloi olotilastaan käsin Requiemin avausosan, Requiem æternam,

Olen joskus tehnyt kokeneista esiintyjistä koostuvan ryhmän aloituksen liian nopeasti. Olen pelännyt, että ammattimainen ryhmä pitäisi lämmittelyä turhana tai jopa lapsellisena. Alkuhätäilyn vuoksi toiminnallinen vaihe on voinut jäädä teennäiseksi ja pinnalliseksi.

Lämmittely on Morenolaisen työskentelyn kulmakiviä. Se herättää spontaanin olotilan, lisää luottamusta ja auttaa ihmisiä ryhmäytymään. Halusin antaa lämmittelylle nyt riittävästi aikaa. Palautteen, omien tuntemusten sekä lopputuloksen perusteella tämä tuntui oikealta valinnalta. Kokemus herätti ajatuksen, että kokeneet esiintyjät saattavat tarvita jopa aivan erityisen huolellisen lämmittelyn, jotta onnistuisivat irtautumaan tutusta ammattiroolistaan ja voisivat heittäytyä spontaanisti toiminnallisen prosessin virtaan.

***Dies irae,*** *Vihan päivä.*Kuka tahansa ryhmäläisistä sai täydentää lauseen ”Se on niin väärin, että…”. Jos joku samaistui kuulemaansa, hän toisti lauseen ja vaihtoi paikkaa. Aluksi harmit olivat yleisiä, mutta ne muuntuivat pian omakohtaisemmiksi ja vihaisemmiksi ja saivat tuekseen laajaa samaistumista. Tässä hengessä lauloimme osan Dies irae, *Vihan päivä.*

Harjoituksentarkoituksena oli tiivistää ryhmän yhteenkuuluvaisuuden tunnetta ja saada kontakti sellaisiin aiheisiin, jotka juuri sillä hetkellä vihastuttivat ryhmäläisiä.

Vihan tunteen esille nostaminen sisältää riskin sellaisesta ylilämpenemisestä, joka saattaisi kaivata jatkokseen omaa psykodraamaa. Tätä välttääkseni valitsin alkulauseeksi ”Se on niin väärin, että…”. Sanat viittaavat Suomessa suosittuun ”Mielensäpahoittaja” -hahmoon, joka huumorin avulla kritisoi mieleen tulevia epäkohtia, juuri näillä sanoilla valituksensa aloittaen. Vihastuttavan lauseen toistaminen ja paikan vaihtaminen ryhmässä siirsivät henkilökohtaista vihaa ryhmätasolle. Näillä valinnoilla sekä havainnoimalla ryhmää, halusin huolehtia siitä, ettei vihan tunne nousisi epätarkoituksenmukaisen polttavaksi.

***Lacrimosa.***Olin tuonut kuoron harjoitustilaan laatikollisen kiviä*. [[23]](#footnote-23)* Pyysin mieltämään kivet ihmisten taakoiksi. Kukin osallistuja otti kiven, käveli sen kanssa ja yritti tunnistaa jonkin omakohtaisen taakan. Lopuksi siitä sai kertoa valitsemalleen parille. Keskittynyt, hiljainen puhe jatkui pitkään. Ryhmä lauloi kivet kädessään ja jos mahdollista, silmät kiinni osan Lacrimosa, *Kyyneleet tulvivat*.

Halusin, että kuorolaiset laulavat Lacrimosa-osan ikään kuin itkun läpi ja suhtautuvat siihen eräänlaisena rukouksena. Silmien kiinni pitäminen helpottaa huomioin kääntämistä omaa sisintä kohti. Se, että kapellimestaria ei tarvitse katsoa, eikä voi katsoa, herkistää laulajaa kuulemaan muiden ääntä erityisen tarkkaan. Silmien sulkeminen voi myös vähentää esiintyjälle tyypillistä ”kasvojen menettämisen” pelkoa. Kukaan ei näe, kun kukaan ei katsele

***Hostias***. Osallistujat palauttivat kivensä laulaen osaa Hostias, *Kannamme Sinulle uhrimme.*

Raskaita tunteita, kuten surua, vihaa ja menetyksiä käsittelevien harjoitteiden ohessa on tärkeää ja Morenon periaatteiden mukaista muistaa myös leikkiä. Leikki lisää spontaaniutta, yhdistää ryhmää, antaa voimaa ja keventää mieltä. Ohjasin seuraavaksi leikin, joka kirvoitti osallistujissa aivan hervotonta naurua, minkä jälkeen jatkoimme uusin voimin ja uusin harjoituksin syvällistä pohdintaa kirvoittaneiden loppuosien työstämiseen.

Kuorolaiset kokivat toiminnallisen osion *erittäin hyödyllisiksi* ja *täysin uudenlaiseksi tavaksi lähestyä musiikkia[[24]](#footnote-24).* Ne *auttoivat kuulemaan tutun teoksen uusin korvi*n ja näkemään *tutuissa ihmisissä aivan uusia puolia*. Eräälle, joka saapui paikalle kesken autenttista hyräilyä, toiminta *tuntui alussa oudolta hihhuloinnilta*, mutta sittemmin harjoitus *antoi luvan heittäytyä: olemme yhtä, yksi ääni, kuuntelemme ja välitämme toisistamme*. Joku tunsi *nyt* *ensi kertaa olevansa osa porukkaa*. Harjoitteet *tekivät yhteistyön kapellimestarin kanssa välittömäksi*, *tulimme* *henkilökohtaisesti kohdatuiksi* ja sitä myöten *tärkeäksi esityksen osatekijäksi*.

Teemojen omakohtainen mieltäminen *helpotti teknistä laulusuoritusta* ja toi *iloa, kiitosta ja ylistystä tavanomaisesta poikkeavalla tavalla*. *Oli vaan rehellisesti sanottuna hauskaa* ja *lauloimme paljon paremmin. Kaikesta tästä johtuen esitys oli tällä kertaa poikkeuksellisen vahva, syvä ja mieleen jäävä kokemus. Kiitos siitä! Kuin piste iin päälle oli se, että itse laskit oman kivesi nuottitelineelle eilisen konsertin päätyttyä!*

Voin peilata monia palautteista luettavia tuntemuksia. Kapellimestarina minua arvelutti esitellä tavallisuudesta poikkeava työskentelymuoto minulle ennestään vieraalle kuorolle. Kahden erilaisen ohjaajaroolin ristikkäinen käyttäminen olisi voinut sotkea sekä kuoroa että itseäni. Kaksiroolisuus vei tavallista enemmän työaikaani ja energiaa, mutta oli samalla kertaa ravitsevaa ja innostavaa.

**Eri ohjaajaroolit voivat sotkeutua**



Akseli Gallen-Kallela:

Robert Kajanus 1893.Kaksi lyijykynäpiirustusta, molempien koko 15 x 12 cm.

Akseli Gallen-Kallelan piirustuskokoelma/ Yksityiskokoelma.

Kuva: Gallen-Kallelan piirustuskokoelma/Gallen-Kallelan Museo

Kapellimestarin näkökulmasta kuoro tuntui harjoitteiden jälkeen herkästi reagoivalta ja tutulta. Havaitsin lisääntynyttä luottamusta ja yhdessä tekemisen iloa, ikään kuin olisi auennut uudenlaatuisia, esittäjien välisiä kanavia. Konsertissa kokonaisuutta rakensi enemmänkin ryhmäenergia, kuin että johtajana olisi tarvinnut erityisesti energisoida ryhmää. Tämä kokemus tukee Morenon käsitystä ryhmäkoheesion voimasta.

*Vanhan mestarimaalarin taulu antaa etäisyyden päästä katsottuna elävän ja syvän kokonaisvaikutelman. Lähempää tarkasteltaessa sen pinta muodostuu yksittäisistä, erisuuntaan kulkevista siveltimen vedoista. Musiikissa saamme yleisvaikutelman soinnin elävyydestä, kun jokainen laulaja kokee sävelet omakseen ja laulaa tästä käsin, vaikka oma laulutapa poikkeaisikin hiukan naapurin tavasta.**On toki tärkeää kyetä laulamaan jokseenkin yhtenevästi, mutta yhtä olennaista on tiedostaa oma ääni ja liikkumatila.*

**YLEISÖ JA MORENO**

On melko tavallista, että klassista konserttia edeltää yleisölle suunnattu konserttiesittely, jonka pitää orkesterin yleisösuhteista vastaava henkilö tai hallintojohtaja, intendentti. Tyypillisimmillään se on luentotyyppinen, esitettävien teoksien taustoja valottava tilaisuus, jossa haastatellaan joskus myös illan taiteilijoita.

Olen joskus tarjonnut konsertin järjestäjille mahdollisuutta valita perinteisen esittelyn sijasta ohjauksessani tapahtuva toiminnallinen konserttiesittely, jossa yleisö voi valmistautua konserttiin omakohtaisen kokemuksensa kautta sekä halutessaan jatkaa prosessia vielä konsertin jälkeenkin. Jotta yleisö ymmärtäisi, mitä on odotettavissa, olen esitellyt toimintatapaa konserttia edeltävissä lehtihaastatteluissa.

Erääseen toiminnalliseen konserttiesittelyyn osallistui konserttisalin viereisessä tilassa noin 40 kuulijaa. Kuulijat olivat toisilleen vieraita ja tämä tuli huomioida tilajärjestelyissä ja harjoitteissa. Tilajärjestely muistutti aluksi tavanomaista luentotilannetta. Olin päätynyt käyttämään Morenolaisia perustekniikoita sosiodramaattisesti sovellettuina, kuten tyhjää tuolia sekä roolin vaihtoa. Alkuharjoitteiden valinnassa otin vaikutteita myös bibliodraaman kehittäjän, Peter Pizelen suurryhmätekniikoista.

Nostin lattialle tyhjän tuolin ja esittelin ryhmälle ”Mozartin” tuolin. Tuolin takaa kerroin Mozartin elämäntilanteista ja ihmettelin, miltäköhän hänestä mahtoi tuntua säveltäessään Requiemiä kuolinvuoteellaan. Pyysin yleisöä pohtimaan tätä kanssani ja esittämään sitten kysymyksiä ääneen tyhjässä tuolissa olevalta, kuvitteelliselta Mozartilta. Kysymykset muuttuivat alun sävellysteknisistä kysymyksistä yhä henkilökohtaisemmiksi.

Sitten otin toisen tuolin ja esittelin Süssmayrin, siis hänet, joka viimeisteli keskenjääneen Requiemin. Ryhmä teki kysymyksiä kuvitteelliselle Süssmayrille.

Tämän jälkeen pyysin ryhmää nousemaan tuoleiltansa ja kulkemaan näiden kahden hahmon ympärillä miettien hiljaa heidän kohtaloitaan. Lopuksi kehotin ryhmäläisiä pysähtymään valitsemansa tuolin luokse ja muuttumaan Mozartiksi tai Süssmayriksi. Tässä roolissa pyysin heitä ajattelemaan heille aiemmin esitettyjä - siis heidän itsensä esittämiä - yleisökysymyksiä ja vastaamaan johonkin niistä mielessään. Tämän jälkeen ryhmäläiset jakoivat harjoitteen herättämiä tuntoja valitsemansa parin kanssa.

Seurasi vilkas ryhmäkeskustelu, jossa käsiteltiin muun muassa neromyyttiä ja puhuttiin toisten ihmisten tärkeästä kyvystä ideoida ja toisten yhtä tärkeästä kyvystä saattaa keskenerät ideat valmiiksi. Teimme sosiometrisen janan siitä, miten ryhmäläiset kokivat itse sijoittuvansa alkuideoija/loppuunsaattaja –akselille.

Olin ripustanut seinille lappuja, joihin olin kirjoittanut eri Requiem-osien tunnelmia kuvaavia sanoja. Pyysin ryhmää vaeltamaan eri lappujen luona ja pysähtymään lopuksi sen teeman luo, joka juuri sillä hetkellä tuntui vetävän eniten puoleensa. Kunkin lapun ääreen muodostunut pienryhmä puhui lapussa olevasta teemasta, jonka jälkeen laput käännettiin ympäri. Lapun kääntöpuolella oli tunnelmaa vastaavan Requiem-osan nimi. Suurryhmässä jaettiin teemoista virinneitä ajatuksia. Lopuksi käytiin pieni palautekierros harjoitteiden herättämistä ajatuksista ja alettiin suunnata ajatuksia kohti kohta alkavaa konserttia.

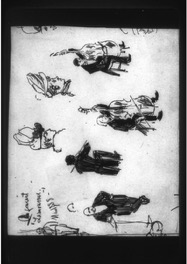
Kerroin, että jakamista voi jatkaa sitä varten avatulla suljetulla nettipalstalla yhden kuukauden ajan. Annoin myös omat yhteystietoni, jos joku haluaa olla minuun henkilökohtaisesti yhteydessä. Muistutin, että konsertin jälkeen ryhmäläiset olivat tervetulleita palaamaan vielä tähän samaan tilaan ja kertomaan siitä, miten olivat illan kokeneet. Noin 20 ryhmäläistä tuli konsertin jälkeen paikalle.

Jälkitoimilla halusin varmistaa, että illan mahdollisesti nostamia tunteita voi jakaa ja prosessoida ryhmässä sekä tarvittaessa minun kanssani henkilökohtaisesti. Kukaan ei käyttänyt jälkimmäistä mahdollisuutta. Sen sijaan nettikeskustelu oli ryhmäläisten välillä melko vilkasta.

Palautteessaan eräs ryhmäläinen kuunteli konserttia *aivan uusin korvin*, toinen *harjoituksen tuomassa positiivisessa vireessä,* *tyhjänä kaikesta*. Eräälle *oli fantastista, että musiikista voi puhua tällaisella, ennen kokemattomalla tavalla.* Joku, piti *kokemusta hyvin jännittävänä* ja jäi *pohtimaan sen teemoja ajan kanssa.* Kielteisiä palautteita ei osallistujilta tullut.

Minulle esiintyjänä oli hyvin inspiroivaa saada lähiyhteys yleisöön sekä juuri ennen konserttia että heti sen jälkeen. Kokemukseni illasta oli huomattavasti tavanomaista yhdenvertaisempi ja kahdensuuntaisempi. Esiinnyin ”teille” enemmän kuin ”niille” - filosofi Martin Buberin ajatuksia mukaillen. Uskon, että harjoitteet helpottivat musiikillista transferenssia.

**Musiikista voi puhua ennen kokemattomalla tavalla**



Akseli Gallen-Kallela:

Pariisilaista konserttiyleisöä ja soittajia, 1888.

Tussi. 12 x 15 cm.

Akseli Gallen-Kallelan piirustuskokoelma / Yksityiskokoelma.

Kuva: Gallen-Kallelan piirustuskokoelma/Gallen-Kallelan Museo.

**MUUSIKKO JA MORENO**

Kirjoituksissaan Moreno on pohtinut mm. muusikon vaikeutta yhdistää taitelijan elämää henkilökohtaiseen elämäänsä. Olen itsekin punnertanut tämän yhtälön kanssa - ja tiedän, etten ole ainoa: Sibelius (1865-1957) kieltäytyi tunnetusti puhumasta julkisesti mitään yksityiselämästään. Muusikko-isoisäni, Arvon kerrotaan todenneen, että ”tärkeämpää kuin se, miten asiat ovat on se, miltä ne näyttävät”.



Arvo Hannikainen 1897-1942

Arvolla kuilu henkilökohtaisen todellisuuden ja julkisuuskuvan välillä kasvoi lopulta ylivoimaisen suureksi. Arvon veli, Tauno säilytti julkisuuskuvansa kunniallisesti, minkä hintana oli eristyneisyys.

Taiteilija saattaa jäädä oman julkisuuskuvansa vangiksi, tai luoda valeminän, jonka suojaan kaivautuu - joskus niin syvälle, ettei aitoa sisimpäänsä enää omakseen tahdo tunnistaa. Tällöin on vaarana kadottaa taitelijan tärkeimmät työkalut: herkkyys, luovuus ja aitous.

**Taiteilija saattaa luoda suojakseen valeminän**



*Yrjö Kilpinen*

Arvo Hannikaisen tekemä pilakuva1940

Taiteilijan elämänkaareen kuuluu niin nousut kuin laskutkin. Luomiskyvyn väliaikainen patoutuminen, saati lopullinen ehtyminen, aiheuttaa taiteilijalle sietämätöntä tuskaa ja vavisuttaa koko identiteetin perustuksia. Morenon tärkeän huomioin mukaan ”Taide” voi syntyä ja kuolla eri aikaan kuin taiteilija itse: Mozartin Taide elää yhä, Stockhausenin[[25]](#footnote-25) Taide taisi kuolla jo ennen Stockhausenia. Sibeliuksen sävellysten virta tyrehtyi ns. Ainolan hiljaisuuteen, mutta hänen Taiteensa elää yhä, osa vieläpä uudestisyntyneenä[[26]](#footnote-26).

**Taide voi syntyä ja kuolla eri aikaan kuin taiteilija itse.**



Akseli Gallen-Kallela:

Jean Sibelius 1890 (?), Helsinki

Lyijykynä 23 x 18,5 cm.

Akseli Gallen-Kallelan piirustuskokoelma/ Yksityiskokoelma.

Kuva: Gallen-Kallelan piirustuskokoelma/Gallen-Kallelan Museo.

Moreno arveli, että soittajalle hänen metodinsa saattaa tuntua aluksi oudolta, koska lähestymistapa poikkeaa paljon tavanomaisista orkesteri- ja opetustyötavoista. Minun kaksiroolisuuteni on ymmärtääkseni ollut orkesterilaisille vaikeammin miellettävissä kuin esimerkiksi kuorolaisille. Se saattaa osittain johtua siitä, että olen leimautunut orkesterikapellimestariksi jo lähes kolmenkymmenen vuoden ajan.

Olen toisinaan tarjonnut orkesterilaisille mahdollisuutta kokeilla toiminnallisia harjoitteita: joskus noin puolet on halunnut, joskus ei kukaan. Olen teettänyt Requiem-esitykseen valmistautuville soittajille samantapaisia harjoitteita kuin yleisölle (kts. alla). Useimmat harjoitteita tehneet soittajat ovat kokeneet ne mielekkäiksi. Joskus olen tehnyt harjoitteita orkesterin kaikille vastuuhenkilöille, mikä on vastoin Morenon vapaaehtoisuusperiaatetta. Rajauksen takia joku, joka ei ryhmään kuulunut, koki ulkopuolisuutta ja epäluuloa, koska ei päässyt mukaan eikä osalliseksi siitä, mitä luottamuksellisessa ryhmässä oli tapahtunut. Hän pelkäsi, että poisjääneistä oli ryhmässä puhuttu pahaa.

**MORENO MUSIIKISSA**

Morenon menetelmiä on sovellettu menestyksellisesti eri aloilla ja tarkoituksiin: yritysmaailmassa, koulutuksessa, sosiaali- ja kulttuurialalla niin oppimiseen, terapiaan kuin juhlimiseenkin. Musiikkialalla niiden käyttö on ollut vähäistä. Moreno kaavaili improvisoidun musiikin käyttämisestä psykodraamatyöskentelyn tavoin, siihen kouluttautuneen orkesterin avulla. Jos löytyisi riittävä määrä asiasta kiinnostuneita soittajia, tämän idean toimivuutta olisi kiehtovaa kokeilla käytännössä.

Vaikka toiminnallisuus ei tietenkään ole mikään itseisarvo tai ihmelääke uskon, että siitä voisivat musiikkialalla edellä mainittujen kohderyhmien lisäksi hyötyä muun muassa uraansa aloittelevat ja sen käännekohdissa olevat muusikot, ryhmätaitoja tarvitsevat kapellimestarit, äänenjohtajat ja rehtorit sekä vaikkapa oopperaroolien esittäjät

**Jacob Levy Moreno** oli teatteriohjaaja, psykiatri ja toiminnallisten ryhmämetodien, mm. sosiodraaman kehittäjä. Sosiodraama on luova, ryhmäkeskeinen menetelmä, jossa yhteisön jäsenet voivat syventää sisäistä tietouttaan ja haluamaansa roolia ohjaajan johdolla tapahtuvin harjoittein. Morenon tärkeimpiä oivalluksia on roolinvaihtoon perustuva itsereflektio. Työskentelyn pohjana on luottamuksellisuus, vapaaehtoisuus ja ilmaisun vapaus.



Jacob Levy Moreno (1889–1974)

**Tuomas Hannikainen** ([tuomas.hannikainen@iki.fi)](mailto:tuomas.hannikainen@iki.fi)) on kapellimestari, työnohjaaja ja toiminnallisen ryhmätyön ohjaaja. Hän viimeistelee tohtoraattiaan Taideyliopiston DocMus-osastolla aiheenaan Sibeliuksen näyttämömusiikki ja kapellimestarin suhde näyttämöön.



Tuomas Hannikainen (1965-)

Kuva Eero Aho

**Lähteet:**

Moreno, Jacob, Levy 1977. Psychodrama I. Fourth edition. Beacon house, INC. Beacon, N.Y.

Moreno, Jacob, Levy 1978. Who shall survive. Third edition. Beacon house, INC. Beacon, N.Y.

Nolte, John 2014. The Philosophy, Theory, and Methods of J. L. Moreno: The Man Who Tried to Become God. Routledge.

1. Moreno 1977, 277-314. ’Psychomusic’. [↑](#footnote-ref-1)
2. Tässä kirjoitelmassa pitäydytään J.L. Morenon alkuperäisiin kirjoituksiin. Morenon poika, musiikkiterapian professori Joseph J. Moreno on kehitellyt isänsä ajatuksia musiikista eteenpäin kirjassaan Acting Your Inner Music: Music Therapy and Psychodrama. 1999. MMB Music Co. St Louis [↑](#footnote-ref-2)
3. Moreno 1977 [↑](#footnote-ref-3)
4. Nolte 1999 [↑](#footnote-ref-4)
5. Nolte 1999 (Moreno 1977 s 386) [↑](#footnote-ref-5)
6. Luovuus sisältää myös kaikki sellaiset mahdollisuudet, jotka ovat (vielä) jääneet käyttämättä. [↑](#footnote-ref-6)
7. Moreno 1978. Canon of creativity. [↑](#footnote-ref-7)
8. Unconcervability [↑](#footnote-ref-8)
9. Moreno 1977, 388. Morenon käyttämä termi *concerve* on vaikeasti suomennettava. [↑](#footnote-ref-9)
10. Moreno 1977, 388. Sinfonia on sosiaalisen atomin esteettinen vertauskuva, *kulttuurillinen atomi*. [↑](#footnote-ref-10)
11. Moreno 1978 [↑](#footnote-ref-11)
12. Moreno ei aina tunnu tekevän eroa tuotteen [concerve] ja kulttuurisäilykkeen [cultural concerve] välillä. [↑](#footnote-ref-12)
13. Nolte 1999, 19. [↑](#footnote-ref-13)
14. Moreno 1978 [↑](#footnote-ref-14)
15. Pitzele Peter, A. 2001. Valkoinen tuli. Gummerus, Jyväskylä.

    Alkuperäisteos: Scripture Windows. Towards a Practice of Bibliodrama. 1998. [↑](#footnote-ref-15)
16. Moreno 1977, 283. [↑](#footnote-ref-16)
17. Ketjua voisi yhtä hyvin tarkastella myös yleisölähtöisesti: yleisö-esiintyjä-säveltäjä. [↑](#footnote-ref-17)
18. Katso kuva sivulla 5. [↑](#footnote-ref-18)
19. Toivonen Tero: 2014. Pitkä matka lähelle. Orkesterimuusikko yleisötyön tekijänä. Sibelius-Akatemia DocMus tohtorikoulu. [↑](#footnote-ref-19)
20. Suom: Kappelin mestari [↑](#footnote-ref-20)
21. Moreno 1977, 288. [↑](#footnote-ref-21)
22. No man is an island [↑](#footnote-ref-22)
23. Kirkossa ollut Requiem-esityksemme liittyi paikkakunnalla olleeseen suureen vastuunkantamistapahtumaan. Minua oli informoitu, että konserttia tulee kaupungilla edeltämään yleisötapahtuma, jonka päätteeksi näyttelijä vetää kävelykadulla isoa kivirekeä perässään ja kehottaa yleisöä ottamaan osan hänen taakastaan kannettavakseen. Ihmiset kulkevat näyttelijän perässä kirkon edessä olevalle suurelle ristille, jättävät kantamansa kiven sen juureen ja siirtyvät konserttiin. [↑](#footnote-ref-23)
24. Luvalla lainattuja palautteita *kursivoituna*. [↑](#footnote-ref-24)
25. Säveltäjä Karlheinz Stockhausen (1928-2007) oli saksalainen modernisti [↑](#footnote-ref-25)
26. Useita Sibeliuksen hyljeksimiä sävellyksiä on ensiesitetty vasta viime vuosina [↑](#footnote-ref-26)