

Musisointi ryhmäyttämisen välineenä

Lauri Myllylä
Maisterintutkielma
Musiikkikasvatus
Kevätlukukausi 2017
Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Lauri Myllylä	
Työn nimi – Title Musisointi ryhmäyttämisen välineenä	
Oppiaine – Subject Musiikkikasvatus	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2017	Sivumäärä – Number of pages 131 s. + liitteet 35 s.
Tiivistelmä – Abstract	
<p>Tässä tutkimuksessa perehdytään musisoinnin käyttöön ryhmäyttämisen välineenä. Ryhmäyttämällä tarkoitetaan toiminnallisten menetelmien käyttöä ryhmän turvallisuuden lisäämiseen tähtäävässä prosessissa (Aalto 2000). Musisointi on osanottamista musiikilliseen toimintaan. Se on sosiaalinen tapahtuma, joka kertoo suhteistamme, ja siitä, keitä me olemme. (Small 2011.)</p> <p>Tutkimusstrategiani on laadullinen toimintatutkimus. Perustelen teoriakirjallisuuden pohjalta, miksi musiikki olisi toimiva ryhmäytysväline, ja hahmottelen musiikilliselle ryhmäytystoiminnalle periaatteita, joita testaan toimintatutkimuksellisessa interventiossa. Kokeilemisen, havainnoinnin ja reflektoinnin kautta pyrin löytämään toimivia työskentelytapoja sekä kehittämään ryhmäytyskonseptia. Syksyllä 2016 ohjasin nuorten sekä maahanmuuttajamiesten ryhmille viisi musiikillisista sessiota kummallekin. Aineisto koostuu sessioiden videoinneista, tutkimuspäiväkirjasta, ryhmäläisillä teetetyistä kyselyistä sekä ryhmien lähihenkilöiden haastatteluista.</p> <p>Teoriakirjallisuuden pohjalta luoduissa toimintaperiaatteissa korostuivat 1) huomion keskittäminen itsen ulkopuolelle mm. fyysisen tekemisen ja päämäärään keskittymisen kautta 2) vuorovaikutus erilaisin musiikillisin verbaalisin ja nonverbaalisin keinoin 3) näkyväksi tuleminen hyväksyvässä ilmapiirissä 4) kehollinen kokeminen 5) reflektointi. Havaintoni osoittivat nuorten ryhmän olevan hyvin altis puitetekijöiden (ryhmäkoko, päivän tapahtumat jne.) vaikutukselle. Esteiden voittamiseksi tarvitaan positiivisia tekijöitä, kuten puitetekijöiden muokkaamista, motivaatiota ruokkivia toimintatapoja, tilanteenmukaisia ohjaustoimenpiteitä, näkyväksi tulemistä eri tavoin, positiivista vuorovaikutusta sekä etenkin ryhmän luovuuteen ja aloitteisiin tarttumista. Musiikillinen toiminta vaatii onnistuakseen riittävän lähtöturvallisuuden. Nuorten kanssa reflektointitapoihin ja ajoitukseen on syytä kiinnittää erityistä huomiota. Maahanmuuttajamiesten ryhmässä lähtöturvallisuus oli korkea, eikä puitetekijöiden merkitys ollut niin suuri kuin nuorten ryhmässä. Näkyväksi tulemistä tapahtui mm. hulluttelun, kehollisuuden ja johtajuuden kautta. Ryhmäläisten aloitteellisuus johti spontaaneihin improvisaatiota sisältäviin lauluhetkiin, joista syntyi ryhmän omaa kulttuuria. Johtajuuden vaihtelusta kehittyi yleinen käytäntö, ja johtamisrooli toi esiin osallistujista eri puolia.</p> <p>Ryhmäytyskonseptin kehittämissuunnitelmiksi ovat pelillisyyden lisääminen, reflektoinnin fasilitointitapojen kehittäminen, ns. epävirallisen vuorovaikutuksen hyödyntäminen, sekä erityisen huomion kiinnittäminen ryhmän luovuuspotentiaaliin.</p>	
Asiasanat – Keywords Ryhmäytyminen, ryhädynamiikka, intersubjektivisuus, Dalcroze-rytmiikka, improvisaatioteatteri, musiikkiterapia, fasilitointi,	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

Sisälllys

1	Yks, kaks, kol, nel...	1
1.1	Tutkimuskysymykset	3
1.2	Filosofiset lähtökohdat	3
1.2.1	Musisointi	3
1.2.2	Praksiaalinen musiikkikasvatus	5
2	Ryhmä ja ryhmäyttäminen	7
2.1	Ryhmään vaikuttavat monet tekijät	7
2.2	Ryhmän kaksoistavoite, työryhmä ja perusolettamusryhmä	9
2.3	Ryhmän kiinteys	10
2.4	Ryhmän turvallisuus	12
3	Musiikki ja ryhmäyttäminen	16
3.1	Aiempia tutkimuksia ja esimerkkejä musiikin käytöstä ryhmäyttämisessä	16
3.1.1	Case 1: Musiikinopiskelijoiden kokemuksia Dalcroze-metodista	16
3.1.2	Case 2: Dalcroze-työpaja vesikriisin osapuolille	17
3.1.3	Muita esimerkkejä	19
3.2	Musiikki ja kommunikointi	20
3.3	Musiikin ja musisoinnin vaikutuksia	21
3.3.1	Musiikki ja kehollisuus	21
3.3.2	Musiikki ja tunteet	22
3.3.3	Musiikki ja vuorovaikutus	24
3.3.4	Musiikki ja identiteetti	26
3.3.5	Musiikki ja hyvinvointi	27
4	Työkaluja metodin luomiseen	28
4.1	Dalcroze-rytmiikka	28
4.1.1	Mitä on Dalcroze-rytmiikka?	28
4.1.2	Dalcroze-rytmiikka ryhmäyttämisessä	29
4.2	Improvisaatio	32
4.2.1	Improvisoinnin periaatteita	32
4.2.2	Itsensä unohtaminen ja spontaanisuus	33
5	Ohjaajan rooli	36
5.1	Fasilitaattori	36
5.2	Dalcroze-ohjaaja	38
5.3	Ryhmäytysohjaaja	39
5.4	Improvisaatio-opettaja ja toimintatutkija	40
6	Ohjattavat	43
6.1	Periaatteita nuorten kanssa toimimiseen	43
6.2	Periaatteita maahanmuuttajien kanssa toimimiseen	45
7	Periaatteista käytäntöön	49
7.1	Ryhmäytystoiminnan periaatteet ja harjoitteiden valinta	49
7.2	Toimintatutkimus	50
7.2.1	Toimintatutkimuksen piirteitä	51
7.2.2	Toimintatutkimuksen eteneminen	51
8	Tutkimuskuvaus	54
8.1	Tutkimuksen kohderyhmät	54
8.2	Sessioiden eteneminen: nuoret	55

8.2.1	Ensimmäinen sessio	55
8.2.2	Toinen sessio	57
8.2.3	Kolmas sessio	59
8.2.4	Neljäs sessio	61
8.2.5	Viides sessio	62
8.2.6	Palautesessio nuorten kanssa ja kyselyjen tulokset	65
8.3	Sessioiden eteneminen: maahanmuuttajamiehet	66
8.3.1	Ensimmäinen sessio	66
8.3.2	Toinen sessio	68
8.3.3	Kolmas sessio	68
8.3.4	Neljäs sessio	69
8.3.5	Viides sessio	71
8.3.6	Palautesessio maahanmuuttajamiesten kanssa ja kyselyjen tulokset	74
9	Havainnot ja haastattelut	77
9.1	Havainnot nuorten ryhmästä	78
9.1.1	Ryhmän puitteet, dynamiikka ja kulttuuri	78
9.1.2	Ryhmän vuorovaikutuksen sanallinen käsittely	80
9.1.3	Aloitteellisuus, osallistuminen, johtajuus, motivaatio	82
9.1.4	Yhteisö, mukautuminen, persoonan ilmaukset, vuorovaikutus	83
9.1.5	Spontaani musisointi, itseilmaisuus, kokeileminen, luovat ideat, improvisaatio	86
9.1.6	Kehollisuus ja kovaa soittaminen	87
9.1.7	Hymy ja nauru	88
9.1.8	Musiikin hahmottaminen	89
9.1.9	Ohjaajan toiminta	89
9.2	Nuorten opettajan ja avustajan haastattelu	92
9.3	Havainnot maahanmuuttajien ryhmästä	94
9.3.1	Ryhmän puitteet, dynamiikka ja kulttuuri	94
9.3.2	Ryhmän vuorovaikutuksen sanallinen käsittely	95
9.3.3	Johtajuus, aloitteellisuus, osallistuminen, motivaatio	95
9.3.4	Mukautuminen, persoonan ilmaukset, vuorovaikutus	97
9.3.5	Spontaani musisointi, itseilmaisuus, kokeileminen, luovat ideat, improvisaatio	97
9.3.6	Kehollisuus ja kovaa soittaminen	99
9.3.7	Hymy ja nauru	99
9.3.8	Musiikin hahmottaminen	100
9.3.9	Ohjaajan toiminta	100
9.4	Glorian työntekijän haastattelu	103
10	Pohdinta	105
10.1	Yhteenveto tutkimustuloksista	105
10.2	Ryhmätyökonseptin kehittäminen ja soveltaminen	110
10.3	Jatkotutkimusmahdollisuuksia	114
10.4	Tutkimuksen luotettavuudesta	115
10.5	Lopuksi	118
	Lähteet	120
	Liitteet	132
	Liite 1. Tutkimuslupa	132
	Liite 2. Kysely ryhmän turvallisuudesta	133
	Liite 3. Palautekysely nuorille	135
	Liite 4. Harjoitusluettelo	136

Kuvaluettelo

KUVIO 1. Nuorten ryhmäytysprosessin toimintatutkimuksellinen sykli.....	64
KUVIO 2, Nuorten kokemuksia ryhmän turvallisuudesta.	65
KUVIO 3. Maahanmuuttajamiesten ryhmäytysprosessin toimintatutkimuksellinen sykli	73
KUVIO 4. Maahanmuuttajamiesten kokemuksia ryhmän turvallisuudesta.	75
KUVIO 5. Havainnot nuorten ryhmäytymisestä.	92
KUVIO 6. Havainnot maahanmuuttajien ryhmäytymisestä.....	103

ESIPUHE

Tutkimukseni aihe on varsin yhteisöllinen, ja onkin paikallaan todeta, että tutkijana olen kiitollinen lukuisille ihmisille, jotka jollakin tavalla ovat vaikuttaneet tutkimukseni valmistumiseen. Kiitos Tampereen väelle, joka antoi mahdollisuuden kokeilla musiikillisia ideoita, tarjosi luovan yhteisön ja rohkaisi nähdessään potentiaalia minussa (Timo, Hanna, Heidi, Johanna, Salla, Tuomas ja monet muut). Kiitos ohjaajilleni. Olen tyytyväinen, että sain ohjaajikseni musiikkipsykologian ja musiikkiterapian asiantuntijat, Suvi Saarikallion ja Esa Ala-Ruonan. Suvin kanssa tapaamiset veivät kirjallista kokonaisuutta eteenpäin. Suvi rohkaisi positiivisella asenteellaan ja pyrki löytämään aihetta avaavaa kirjallisuutta. Esan tuki ja kokemus olivat korvaamattomia käytännön tutkimuksen toteutuksessa.

Kun tutkimusryhmien löytäminen vaikutti hankalalta, mentorini Petrin tapaaminen sai näkemään uusia mahdollisuuksia. Muutenkin hänen tukensa identiteetti-prosessissa on ollut merkittävä, samoin kuin hänen roolinsa kiinnostuksessani valmentajuutta kohtaan. Olen kiitollinen Jonnille mahdollisuudesta asioiden puimiseen ja reflektointiin. Kiitos Impropaatille ja draamakasvatusopintojen porukalle. Kiitos Aimolle ja Eeville MUVO-yhteistyöstä. Kiitos Pekka Toivaselle mahdollisuudesta päästä Etelä-Afrikkaan, sekä Potchefstroomin yliopiston musiikinlaitoksen henkilökunnalle, opiskelijoille ja Musikane-projektiin osallistuville lapsille. Kiitos Niklakselle, Tuulille ja Janetelle seikkailuseurasta. Kiitos Erkki Huoviselle muutamista pohdintatuokioista aiheen äärellä ja tutustuttamisesta Liesl van der Merween. Kiitos Lieslille mielenkiintoisten ja inspiroivien artikkelien lähettamisestä. Kiitos Joonakselle hetkellisestä taisteluparina olemisesta. Kiitos Piale, joka lainasi kirjallisuutta, ja Hannele Saarelle, joka hankki Eva Wedinin teoksen musiikkikampuksen kirjastoon. Kiitos Jyväskylän yliopistolle mahdollisuudesta viettää viikko Konneveden tutkimusasemalla keskellä kesää. Kiitos myös tutkimusaseman henkilökunnalle. Kiitos Mikko Myllykoskelle ja Markku Pöyhöselle Ipadien lainasta kuvausta varten. Kiitos Terhi Oksaselle ja Tuula Jukola-Nuortevalle mielenkiintoisista työpajoista ja vaikutteista musiikinopettajien syyspäivillä. Erittäin suuri kiitos kuuluu nuorten ryhmän opettajalle ja Tiinu Ristiselle, jotka olivat valmiita yhteistyöhön. Samoin tutkimuksen pääesiintyjille: nuorten ja maahanmuuttajamiesten ryhmille. Kiitos nuorten avustajalle haastattelusta. Kiitos Eerolle hernepussien lainasta. Kiitos Iiro Ollilalle näkemystensä jakamisesta. Kiitos Päivi Karpille ja Johanna Vikstenille omista kokemuksistaan kertomisesta.

Kiitos Tero Tuoviselle harjoitusten jakamisesta. Kiitos vanhemmille, sisaruksille ja muulle lähisuvulle tuesta, joka on ollut milloin aineellista, milloin henkistä, milloin vain samassa veneessä olemista. Lopuksi kiitos Hänelle, jolta tulee kaikki.

Jyväskylässä, toukokuussa 2017.

Lauri Myllylä

1 YKS, KAKS, KOL, NEL...

Kenialainen jazzmuusikko istuu pianon taakse. Oopperakuoron jäsenet johdattelevat lapset laulamaan heimokielillä ja afrikaansiksi. Ja lapsen laulavat. Eivätkä vain laula, vaan myös jammailevat innoissaan laulun mukana. Kansainvälisten vieraiden joukko yhtyy musiikin liikkeeseen. Vierustoverini kysyy: ”Joko sait kiinni, miten tätä tanssitaan? Sääntö on se, että sääntöjä ei ole.” Puhallinorkesterin tuubisti improvisoi mukana. Koen vapautta, iloa ja yhteenkuuluvuutta paikalla olevien kanssa.

Mieleenpainuvimmat musiikkikokemukseni ovat olleet yhteisöllisiä tilanteita, joissa musiikin ilo, luovuus ja spontaani heittäytyminen ovat päässeet yllättämään paremman kerran. Yhteismusisointihetki lasten ja musiikinopiskelijoiden kanssa Etelä-Afrikassa keväällä 2015 on siitä yksi esimerkki. Palataanpa kuitenkin tarinassani hieman enemmän taaksepäin tämän tutkimuksen inspiraation alkujuurille. Noin kymmenen vuotta sitten sijaistin kanttoria rippileirillä ja käytin hyväkseni tilaisuutta kokeilla ryhmän kanssa erilaisia asioita, kuten ns. elävää rumpusetiä, jossa kullakin pienryhmällä oli oma rytmisen elementtinsä, jota he toistivat. Myöhemmin kehitelin ajatusta niin, että sanarytmeistä muodostuvat elementit olivat vuoropuhelussa keskenään. Tämä tapahtui ennen kuin olin kuullutkaan Paukepiiristä, Dalcrozesta tai Orffista. Ohjasin tällaisia rytmisessioita leireillä, kouluissa ja häissä, ja pääsääntöisesti niillä oli tunnelmaa vapauttava vaikutus. Tampereella asuessani olin kahdeksan vuotta mukana nuorten aikuisten seurakuntayhteisössä, ja ryhmään kuulumisen ongelmia tuli pohdittua yhteisön jäsenen, vapaaehtoisen ja työntekijän näkökulmasta. Kiinnostukseni ryhmäprosessiin pohjautuu tuolle ajalle. Aloin miettiä, voisiko musiikillisesta ryhmäytymisestä luoda jonkinlaista konseptia, jota voisi käyttää erilaisten ryhmien ja yhteisöjen kanssa. Tämä tutkimus on askel kohti sitä konseptia sekä musiikillisen ryhmäytymisen parempaa ymmärrystä.

Ryhmätyöskentelyn osakkeet ovat vahvassa nousussa. Vuonna 2016 voimaan astunut perusopetuksen opetussuunnitelma kehottaa valitsemaan työtapoja, jotka tukevat ryhmään kuulumisen tunnetta sekä yhteisöllistä oppimista vuorovaikutuksessa muiden kanssa (POPS 2014, 30). Työelämän puolella perustetaan heterogeenisiä ryhmiä synnyttämään uusia

innovaatioita. Tulevaisuudessa työtä tehdään yhä enemmän projekteittain vaihtuvissa kokoonpanoissa ja oppivissa verkostoissa (Elinkeinoelämän keskusliitto 2017). Ryhmäyttämiseen on alettu kiinnittämään huomiota mm. seitsemäsluokkalaisten osalta. Kuitenkin edelleen hyvin usein ryhmä alkaa työskennellä yhdessä ilman, että sitä tietoisesti pyritään ryhmäyttämään. Musiikin käyttö tietoisesti ryhmäyttämisen välineenä ei käsittääkseni ole ainakaan Suomessa yleistä.

Tutkimukseni filosofisina lähtökohtina toimivat Smallin (2011) *musisointi (musicking)* sekä Elliottin (1995) praksiainen musiikkikasvatus. Smallin mukaan musiikki saa merkityksensä sosiaalisessa toiminnassa, se kertoo suhteistamme ja siitä, keitä me olemme. Praksiainen musiikkikasvatus näkee musiikin välineenä positiivisen muutoksen aikaansaamiseksi. Tämän jälkeen perehdyn ryhmän olemukseen, sen kiinteyteen ja turvallisuuteen. Otan vaikutteita mm. liikuntaryhmiä koskevasta kirjallisuudesta (Rovio ym. 2009) sekä ryhmäyttämisen yleistajuisesta teoria- ja metodioppaasta (Aalto 2000). Ennen kaikkea pyrin selvittämään, miksi musiikki toimisi ryhmäyttämisen välineenä. Esittelen muutaman tapaustutkimuksen aiheesta (van der Merwe 2015, Ginster ym. 2014) sekä pureudun musiikin kommunikatiivisiin ja sosiaalisiin ominaisuuksiin ja vaikutuksiin (mm. Harwood 2015, Rabinowitch ym. 2011, Kirschner & Tomasello 2009, Cross ym. 2012, Limb & Braun 2008). Toiminnan lähtökohdaksi olen ottanut Dalcroze-metodin (mm. Wedin 2015) sekä periaatteita improvisaatioteatterin maailmasta (Johnstone 1996, Spolin 1963). Tutkimuksen edetessä otan vaikutteita myös musiikkiterapian (Wigram 2004, McFerran 2010) puolelta. Käsittelen ohjaajan toimintaa fasilitaattorin (Higgins ym. 2010), Dalcroze-ohjaajan (Wedin 2015), ryhmäytysohjaajan (Aalto 2000) sekä improvisaatio-opettajan ja toimintatutkijan (Kide 2014) näkökulmasta. Teorian pohjalta luon periaatteet, joille rakennan käytännön toimintatutkimukseni.

Käytännön tutkimuksen toteutin kahden ryhmän kanssa, joista toinen oli yläkoulun nuorten ryhmä ja toinen samasta kielitaustasta tulevien maahanmuuttajamiesten vertaisryhmä. Ohjasin molemmille viisi musiikillista ryhmäsessiota. Videoin sessiot ja videoiden pohjalta tein vuorovaikutukseen liittyviä havaintoja. Tämän lisäksi pidin tutkimuspäiväkirjaa sekä suoritin haastatteluja ja ryhmän turvallisuutta koskevan kyselyn. Kuvaan toimintatutkimuksellisen prosessin etenemistä ja omaa reflektointiani sen aikana. Esittelen merkittävimmät havaintoni sekä kyselyjen ja haastattelujen annin, jonka jälkeen siirryn pohtimaan tehtyjä löytöjä ja musiikillisen ryhmäyttämistoiminnan kehittämistä.

1.1 Tutkimuskysymykset

Tutkimukseni tavoitteena on ymmärtää musiikillisen ryhmäyttämisen lainalaisuuksia sekä hahmotella niiden perusteella ryhmäytyskonseptia. Pysin teorian pohjalta löytämään periaatteet, joille käytännön toimintatutkimuksellinen interventio voidaan rakentaa. Tätä varten kysyn:

- 1) Miksi musiikki toimisi ryhmäyttämisen välineenä?
- 2) Onko musiikkia käytetty ryhmäytystarkoituksessa ja jos on, niin miten?
- 3) Mitä tekijöitä on huomioitava, kun pyritään musiikilla ryhmäyttämiseen, eli mille periaatteille ryhmäyttävä toiminta rakennetaan?

Kokeilemisen, havainnoinnin ja reflektoinnin kautta pyysin löytämään käytännön kokeiluista toimivia työtapoja ja kehittämään ryhmäytyskonseptia edelleen. Tätä varten kysyn tutkimusaineistoni äärellä:

- 1) Miten prosessi eteni ja miten osallistujat ja ohjaaja/tutkija kokivat sen?
- 2) Miten teoriaosuudessa hahmotellut periaatteet toimivat käytännössä?
- 3) Mitä uusia löytöjä prosessissa tehtiin?
- 4) Mitä havainnot tarkoittavat musiikillisen ryhmäytystoiminnan kehittämisen kannalta?

1.2 Filosofiset lähtökohdat

Ennen siirtymistä ryhmäilmiöiden mielenkiintoiseen maailmaan avaan tutkimuksen filosofisia lähtökohtia, etenkin sitä, miten musiikki ja sen rooli nähdään tässä tutkimuksessa ja mihin tutkimus sijoittuu musiikkikasvatuksen kentässä.

1.2.1 Musisointi

Christopher Small (2011) lanseerasi termin *musicking*, jonka suomenkielisenä vastineena käytän sanaa *musisointi*. Kyseinen sana on jo suomenkielessä käytössä, mutta Smallin käyttämä merkitys on jonkin verran sitä laajempi. Small kysyy, voisiko esiintyjän suhtautuminen teokseen antaa sille merkityksen. Kappale – oli se itsessään kuinka vaatimaton tahansa – saa merkityksen, kun esiintyjä lähestyy sitä rakkaudella, taidolla ja huolenpidolla. (Small 2011, 7.) Smallin väite on, että musiikin merkitys ja luonne eivät ole taideobjekteissa, kuten valmiissa

töissä, vaan toiminnassa. Siinä, mitä ihmiset tekevät. Musiikin päätarkoitus ei ole yksilöllinen, vaan sosiaalinen. (Small 2011, 8.) Eikä musiikin lahja koske vain harvoja ja valittuja, vaan se on jokaisen syntymäoikeus (Small 2011, 9).

Musisointi on siis “osanottamista musiikilliseen esitykseen joko esiintymällä, kuuntelemalla, harjoittelemalla tai tuottamalla siihen materiaalia (eli säveltämällä) tai tanssimalla.” Samoin huomion kiinnittäminen musiikilliseen esitykseen on musisointia, vaikka esitys sitten tulisikin äänitteeltä. Musisointi kattaa sekä aktiivisen, että passiivisen osallistumisen. Myöskään sillä, onko musisointi miellyttävää, mielenkiintoista tai tylsää, ei ole merkitystä. Musisointi on yhdessä toimimista. (Small 2011, 9.) Kaikki paikalla olevat vaikuttavat tilanteeseen ja ovat vastuussa sen luonteesta ja laadusta. Musiikki toimii välittäjänä ihmisten kohtaamisessa, joka tapahtuu tietynlaisessa fyysisessä tilassa ja sosiaalisessa asetelmassa. Kun mietitään musiikillisen esityksen merkitystä, tämä asetelma on keskeinen. Smallin mukaan voimme kysyä: “Mitä se merkitsee, kun tämä esitys (tai teos) tapahtuu tässä ajassa ja paikassa näiden osallistujien kesken?” Tai vielä lyhemmin: ”Mitä täällä tapahtuu?” (Small 2011, 10.)

Musiikillisessa tilanteessa viestitään paljolti elein. Elekieli taas ilmentää suhdetta jatkuvalla tavalla (Small 2011, 58–59). Ilman toisten viestejä, emme hahmottaisi sitä, keitä itse olemme. Small (2011, 61) toteaaakin, että täysin eristyksissä olevalla ihmisellä ei voi olla identiteettiä. Ryhmän “Keitä me olemme?” koostuu siitä, miten yksilöt vastaavat kysymykseen “Kuka minä olen?” Yksilön “Kuka minä olen?” on muokattavissa musisoinnin aikana. “Keitä me olemme?” kertoo, miten olemme suhteessa toisiimme. Musisointitilanteessa suhteet ovat lähempänä sitä, millaisia niiden toivoisimme olevan. (Small 2011, 134.) Rakkaus ja pelko ovat tunteita, jotka ilmentävät suhteiden olemassaoloa (Small 2011, 137). Jos esitys ei herätä meissä positiivisia tunteita, se kertoo siitä, että sen esittämät suhteet eivät ole sellaisia, kuin toivoisimme (Small 2011, 138).

Kaikki musisointi kertoo itsestämme ja suhteistamme. Musisointitilanteessa yhteinen kokemus luo uudenlaisia suhteita. (Small 2011, 140). Samanmielisten kanssa musisoidessamme juhlistamme suhteitamme ja sitä keitä me olemme, ja koemme olevamme enemmän omia itsejämme. Maailma näyttää hetken aikaa siltä, kuin sen kuuluisikin. (Small 2011, 142.) Toisaalta musisoidessa ei tarvitse sitoutua ihmisiin muuten kuin musisoinnin ajaksi, joten se tarjoaa erinomaisen kentän kokeilemiselle (Small 2011, 183).

1.2.2 Praksiaalinen musiikkikasvatus

Elliottin (2012) määrittelee praksiksen seuraavasti:

- 1) Aktiivisen ja kriittisen reflektoinnin siivittämää toimintaa.
- 2) Tämä toiminta tähtää ihmisen hyvinvointiin ja kukoistukseen.
- 3) Se pitää sisällään eettisen huolenpidon toisista.
- 4) Se saa aikaan positiivista voimautumista, muuttaa ihmisiä ja heidän jokapäiväistä elämäänsä. (Elliott 2012, 22.)

Praksiaalinen musiikkikasvatus käsittäisi näin ollen musiikillisen toiminnan ja sen opettamisen niin, että ensinnäkin toiminta nousee musiikkikulttuurin arvoista ja perinteestä sekä toisaalta jatkuvasti muuttuvista arvoista ja todellisuudesta. Toiseksi toiminnan pyrkimyksenä on positiivinen muutos oppilaan ja hänen yhteisönsä elämässä. Kun musiikkia opetetaan, ei vain sen itsensä vuoksi, vaan sitä apuna käyttäen, voidaan saavuttaa hyvinvointia, täyttymystä ja onnellisuutta. Praksiaalista musiikkikasvatusta ohjaa ajatus musiikillisesta ja kasvatuksellisesta toiminnasta, jonka pyrkimyksenä on ihmisen hyvinvointi mahdollisimman monella tasolla – taiteellisella, sosiaalisella, poliittisella, eettisellä jne. (Elliot 2012, 22.)

Elliott lanseerasi praksiaalisen musiikkikasvatuksen käsitteen teoksessaan *Music matters* (1995). Suomessa sen näkemyksillä oli kysyntää, sillä se korosti tekemällä oppimista, mikä oli muutenkin suomalaisten musiikinopettajien vallitseva asenne. (Väkevä & Westerlund 2009, 93.) Praksialismi on kuitenkin saanut osakseen myös kritiikkiä liiasta opettajajohtoisuudesta, liiasta paikallisen kulttuurin painotuksesta, liian jyrkästä esteettisen musiikkikasvatuksen kritiikistä sekä oppijan lähtökohtien huomiotta jättämisestä. (Väkevä & Westerlund 2009, 94, 98.) Väkevän ja Westerlundin (2009, 89) mukaan Elliottin praksialismi korostaa yksilön henkilökohtaista kokemusta ja kasvua. Sosiaaliseen konstruktionismiin (ks. esim. Bruner 1996) pohjautuva pragmatismi tarjoaa praksialismiin laajennetun näkökulman. Pragmatismien mukaan oppiminen tapahtuu aina kulttuurisessa yhteistyössä. Pragmatistinen malli Elliottin praksiaalisuudesta korostaisi “kokemuksellisen oppimisen prosessia, joka lähtee liikkeelle oppijan situationaalisten tarpeiden ja oppivan yhteisön kulttuurisen kontekstin välisestä dynamiikasta”. Situaatiolla tarkoitetaan tässä fyysisten, psykologisten ja sosiokulttuuristen suhteiden verkostoa. Vasta siinä vaiheessa, kun musiikin arvot koskevat koko oppimisyhteisöä ja yhteiskuntaa, puhutaan aidosta praksiaalisuudesta. (Väkeva & Westerlund 2009, 99.)

Tämän tutkimuksen lähtökohdaksi sopii hyvin pragmatistinen praksialismi. Musiikki nähdään ennen kaikkea välineellisessä mielessä. Musiikkia ei arvoteta sen mukaan, millaista arvostusta se on saanut osakseen, vaan sen mukaan, miten se toimii vuorovaikutustilanteessa. Se on jotain yhteistä ja yhdessä luotua. Taustatekijöiden tiedostaminen siirtää vastuuta myös oppijoiden harteille ja edellyttää ohjaajalta sen sietämistä, että hän ei voi hallita kaikkia tekijöitä. Näen pragmatistisen praksiaalisuuden situaatioajattelun ja Smallin musisoinnin liittyvän yhteen Smallin kysymyksessä “Mitä se merkitsee, kun tämä esitys (tai teos) tapahtuu tässä ajassa ja paikassa näiden osallistujien kesken?”

2 RYHMÄ JA RYHMÄYTTÄMINEN

Ryhmässä ihminen joutuu suhteuttamaan itseään ympäristöön ja saa (ideaalitapauksessa) samalla kokea yksilön kehityksen kannalta elintärkeää liittymistä, kuulumista, hyväksytyksi tulemistä, osallistumista ja vaikuttamista. Ryhmä toimii yksilölle peilinä ja heijastaa hänelle häntä itseään. Jatkuvasti muuttuvat, valintoja ja sopeutumista vaativat monimutkaiset ryhmätilanteet ovat omiaan synnyttämään itsetutkiskelun tarvetta. (Jauhiainen & Eskola 1994, 15–16.) Yksilön reflektiivisyys kasvaa toimintaan osallistumisen ja lisääntyvän itsetuntemuksen myötä, mikä taas antaa tilaa persoonan kehittymiselle (Jauhiainen & Eskola 1994, 18–20).

Aallon (2000) mukaan ryhmäyttäminen tarkoittaa erilaisiin toiminnallisiin menetelmiin perustuvaa prosessia, jonka tarkoituksena on vaihteittain lisätä ryhmän turvallisuutta. Sana ryhmäyttäminen ei varsinaisesti kuvaa prosessin sisältöä, niinpä Aalto listaa pilke silmäkulmassa muita mahdollisia vaihtoehtoja, kuten turvallistaminen, laumauttaminen, kimputtaminen ja tokaisu (= poromiesten pikaryhmäytys). (Aalto 2000, 69.)

2.1 Ryhmään vaikuttavat monet tekijät

Ryhmätilanteiden arviointi edellyttää sitä, että ymmärretään ihmisen ja tilanteen välinen suhde (Jauhiainen & Eskola 1994, 14). Lintunen ja Rovio (2009) kuvaavat ryhmän toimintaa jäävuorena. Pinnan yläpuolella on näkyvä osa, joka koostuu tehtävästä, tavoitteista, yksilöiden tunnistetuista ja käytössä olevista taidoista sekä ryhmän säännöistä. Vuorovaikutuksen keinoin voidaan työstää tehtäväongelmia ja suunnata jäsenten energia toiminnaksi. Pinnan alla on jäävuoren laajempi näkymätön osa, joka koostuu tunteista, arvoista ja asenteista. Pinnanalainen vuorovaikutus on piilotettua tai nonverbaalia, ja pinnan alla vellovia tunteita ja mielikuvia vahvistetaan keskinäisissä suhteissa. Näkymättömän osan asiat ovat usein tiedostamattomia, mutta ne ilmenevät käyttäytymisessä. Pinnan alla on aina yksilöiden ja pienempien ryhmien välisiä jännitteitä, ja pahimmillaan ryhmä käy vain satunnaisesti pinnalla suorittamassa varsinaista tehtäväänsä. Ryhmän toimintakulttuuri muodostuu jäävuorimallin mukaisesti, syntyy sovittuja ja pinnan alla olevia normeja, joihin jokaisen ryhmäläinen tuo oman leimansa.

Keskusteleva, neuvotteleva, uusiin asioihin suuntautuva, arvioiva ja selkeisiin pelisääntöihin perustuva toimintakulttuuri antaa edellytykset toimivalle ja joustavalle ryhmälle, joka houkuttelee myös uusia jäseniä. (Lintunen & Rovio 2009, 17–20.)

Niemistö (2002) jakaa ryhmään vaikuttavat tekijät ulkoisiin ja sisäisiin ehtoihin. Ulkoisia ovat ympäristötekijät (fyysinen ja sosiaalinen ympäristö ja ryhmän asema systeemissä) ja ryhmälle annettu perustehtävä. Sisäiset ehdot liittyvät ryhmän jäseniin, ja niitä ovat mm. ryhmäkoko, jäsenten erilaisuus, ryhmien valmiit sisäiset rakenteet ja ryhmän ohjaaja. (Niemistö 2002, 34.) Jauhiainen & Eskola (1994) puolestaan listaavat ryhmän puitetekijöiksi ryhmän koostumuksen, ryhmäkoon, ajan ja paikan. Ryhmän koostumus pitää sisällään jäsenten ominaisuudet, tarpeet ja mieltymykset, jotka sekä mahdollistavat että rajoittavat ryhmän toimintaa. Toimivassa ryhmässä jäsenten toiminnan tavoitteiden kannalta keskeiset ominaisuudet sopivat yhteen. (Jauhiainen & Eskola 1994, 17.)

Rissanen (1969) mukaan pienryhmille on tunnusmaista osallistuminen, jäsenten kietoutuminen prosessiin yksilöllisellä tavalla, yksimielisyys sekä lisääntyvät yksilöiden toimintaa rajoittavat määräykset ja ohjeet. Vastaavasti suuressa ryhmässä jäädään helposti anonyymiksi, yksimielisyys ja osallistuminen on vähäisempää, mutta johtajaan kohdistuvat suuremmat odotukset. (Rissanen 1969, 163.) Hyypän (1982) mukaan suurryhmässä yksilö kokee itsensä irrallisemmaksi ja turvattommaksi kuin pienryhmässä, ja tällöin yksilöiden omat ongelmat ja prosessit korostuvat ja helposti häiritsevät yhteistä työskentelyä. Yksilöllisyyden varmistelu johtaa yhteentörmäyksiin, jotka puolestaan synnyttävät liittoumia. (Hyypä 1982; Jauhiainen & Eskola 1994, 111–112.)

Sekä yksittäinen tapaaminen että pidempiaikainen prosessi tapahtuvat aikaraameissa, joiden sopiminen heti alkuun jäntevöittää työskentelyä. Suurella kokoontumistiheydellä voidaan edesauttaa alkuvaiheen ryhmäytymistä. Ryhmän käytössä oleva paikka on signaali sen olemassaolosta myös ulkopuolelle. Omalta paikaltaan taas ryhmän jäsen hahmottaa etäisyyksiä muihin. Etäisyyttä säätelemällä viestitään halua tai haluttomuutta vuorovaikutukseen. Se että paikka varataan jollekulle, kertoo siitä, että häntä pidetään ryhmän jäsenenä. (Jauhiainen & Eskola 1994, 112–114.)

2.2 Ryhmän kaksoistavoite, työryhmä ja perusolettamusryhmä

Niemistön mukaan ryhmän tarkoitus kertoo, miksi se on olemassa, ja se pitää sisällään ryhmän tavoitteen ja perustehtävän. Tarkoituksenmukainen toiminta on edellytys ryhmän olemassaololle. (Niemistö 2002, 34.) Ymmärrän tarkoituksen ja tavoitteen eron niin, että tarkoitus voi olla esimerkiksi, että ryhmä oppii haluttuja asioita, tavoite taas liittyy tehtävään, joka ryhmän on suoritettava ja jonka kautta oppiminen tapahtuu. Asiatavoitteen (perustehtävän) lisäksi ryhmällä on tunnetavoite, eli tavoite saavuttaa riittävä kiinteys ja kyky säilyä olemassa. (Niemistö 2002, 35.) Ryhmän kiinteys kertoo ryhmän tunnetavoitteen saavuttamisesta, mikä taas on edellytyksenä tehtävän tehokkaalle suorittamiselle. Kiinteys riippuu toisaalta jäsenten välisistä suhteista, toisaalta taas jäsenten tyytyväisyydestä tehtäväsuoritukseen. (Jauhiainen & Eskola 1994, 100.)

Ryhmä voi toimia tavoitteen mukaisesti tai vältellen sitä. Näitä kahdenlaista ryhmää ryhmäpsykoanalytikko Bion (1979, 76) nimittää työryhmäksi ja perusolettamusryhmäksi.

Perusolettamustiloja on Bionin mukaan kolme:

- 1) Riippuvuus. Ryhmä on riippuvainen johtajastaan ja hänen antamastaan tuesta. Jäsenet eivät tee aloitteita, vaan odottavat johtajan tekemän ne heidän puolestaan. Ryhmälle ”kaikki kelpaa”.
- 2) Taistelu ja pako. Tyytymättömyyteen etsitään syyllistä ryhmän jäsenestä, ohjaajasta tai jostakusta ryhmän ulkopuolisesta ihmisestä. Toisaalta ryhmän perustehtävää vältellään eri keinoin esimerkiksi vähättelemällä, välttelemällä, vitsailemalla tai muuttamalla se helpommaksi.
- 3) Parinmuodostus. Pari voi muodostua kahdesta jäsenestä tai jäsenestä ja ohjaajasta, mutta se voi olla myös symbolinen asia, idea tai ideologia, josta odotetaan pelastavaa ”messiasta”. Fokus siirretään jonnekin tulevaisuuteen, jolloin ongelmat on ratkaistu. Näin samalla tiedostamattomasti paetaan nykyhetkeä ja pelastetaan ryhmä epätoivon ja vihan tunteilta. (Bion 1979, 112–117; Niemistö 2002, 143–147.)

Näihin Turquet (1994) lisäsi vielä yhdenmukaisuuden (homogenisation). Hän nimittää sitä selvitysmiskeinoksi, jossa kaikkien on oltava samanlaisia ja jossa joko ”uidaan tai hukutaan yhdessä”. Tällaisen ryhmän luomisvoima on olematon, sillä luovuus edellyttää itseilmaisua ja erottautumista massasta. (Turquet 1994, 92.)

Perusolettamustilat ilmenevät ajoittain myös toimivissa ryhmissä ja ovat osa ryhmän kehitystä (Niemistö 2002, 147). Brown (1988) kritisoi Bionia liiasta ryhmäkeskeisyydestä. Hänen mukaansa ryhmässä on tärkeää kunkin yksilön erilaisten lähtökohtien tunnustaminen. Ilman

sitä he kokevat tulleen sivuutetuiksi. Jokainen etenee omaa vauhtiaan myös ryhmän jäsenenä. Mahdollisesti myös spontaaniin vuorovaikutukseen ja kommunikointiin rohkaiseminen ehkäisee perusolettamustilojen syntyä. (Brown 1988, 110). Myös johtajan roolilla ja tilanteen luonteella on vaikutusta. Ajan puute ja samanmielisyyttä edellyttävä johtamistapa voivat olla ajaa ryhmän lauma-ajatteluun (Moorheadin, Ferencen & Neckin 1991, 546–547). Bertcherin ja Maplen (1974; Jauhiainen & Eskola 1994, 109) mukaan homogeenisuus suhteen kuvailevien attribuuttien (ikä, sukupuoli, sosiaalinen tausta, ammatti) sekä heterogeenisuus käyttäytymisattribuuttien (vetäytyvyys, aggressiivisuus, spontaanisuus) suhteen edistävät ryhmän toimintakykyä.

2.3 Ryhmän kiinteys

Carronin, Brawleyn ja Widmeyerin (1998) liikuntapsykologinen määritelmä kiinteydelle on ”dynaaminen prosessi, joka ilmenee ryhmän pyrkimyksenä pysyä koossa ja yhtenäisenä suorittaessaan perustehtävää. Se myös näkyy tyytyväisyyden kokemuksina siitä, että ryhmä tyydyttää jäsentensä tunnetarpeita” (Carron ym 1998, 213, suom. Rovio 2009, 156). Carron, Hausenblas ja Eyes (2005, 230) listaavat kiinteyden piirteitä:

- 1) Kiinteys on moniulotteinen. Ryhmän koossapysymiseen vaikuttavia tekijöitä on useita, ja nämä tekijät vaihtelevat ryhmästä riippuen.
- 2) Ilmiönä kiinteys on dynaaminen ja kaiken aikaa muuttuva.
- 3) Kiinteys kohdistuu ryhmän edustamaan tehtävään, tehtävä sanelee ryhmän päämäärään, sen miksi se kokoontuu ja on olemassa.
- 4) Kiinteys kohdistuu myös jäsenten välisiin tunnesuhteisiin (sosiaalinen koheesio).

Shawn (1981) mukaan suuren kiinteyden eli koheesion omaavissa ryhmissä kommunikaatio on laajempaa, tyytyväisyys suurempaa ja vuorovaikutuksen muoto ja sisältö positiivisempaa kuin matalan koheesion ryhmissä. Ryhmän kiinteydellä on positiivinen vaikutus myös ryhmän tehokkuuteen ja tehtävästä suoriutumiseen. (Shaw 1981; Niemistö 2002, 170.) Oman ryhmäkulttuurin luominen edellyttää riittävää kiinteyttä. Kiinteys ei kuitenkaan tarkoita sitä, että jäsenten tulisi olla erityisen kiintyneitä toisiinsa, tehtävästä riippuen voidaan puhua riittävästä kiinteydestä (Niemistö 2002, 170; Jauhiainen & Eskola 1994, 105). Ymmärretyksi ja hyväksytyksi tuleminen kokemus on kuitenkin välttämätön ryhmässä viihtymisen ja myös tehtävään sitoutumisen kannalta. (Niemistö 2002, 170–171.)

Fieldmanin (1974) mukaan kiinteydellä on kolme ulottuvuutta: 1) normatiivinen 2) jäsenten välinen ja 3) toiminnallinen. Jäsenten välinen ja toiminnallinen kiinteys ovat vahvasti riippuvaisia toisistaan. Normatiivinen kiinteys ei edesauta tunnesuhteita samoin kuin toiminta, eikä myöskään tuloksellisuutta samoin kuin positiiviset tunnesuhteet. Kiinteyttä tavoiteltaessa on siis keskityttävä ennen kaikkea toiminnan tuloksellisuuteen ja ryhmän jäsenten väliseen kiinteeseen. (Fieldman 1974; Jauhiainen & Eskola 1994, 105.) Kun jäsenet kokevat, että ryhmän elämä ja päämäärät vastaavat heidän ominta itseään, syntyy yhteishengen luomaa kurinalaisuutta (Cooley 1955, 16). Rovio (2009, 168–170) ottaa esille tutkimuksia, jotka tuovat esille tunnekiinteyden käänttöpuolen: tunnekiinteys voi lisätä leikkittelyä tehtävään keskittymisen sijaan (Hardy, Eys & Carron 2005), se voi myös lisätä yksimielisyyden painetta (Paskevich, Estabrooks, Brawley & Carron 2001) sekä sosiaalista laiskottelua (Hoigaard, Säfvenbom & Tonnesen 2006; Naylor & Brawley 1992) Tehokkaana vastalääkkeenä laumajattelulle toimii vetovoimainen tehtävä (Mullen, Anthony, Salas & Driskell 1994; Keyton 1998, 180).

Ryhmän kiinteys on myös ryhmän kehitysvaiheiden tulos (ks. ryhmän kehitysvaiheet esim. Tuckman 1965; Jauhiainen & Eskola 1994, 93–95; Niemistö 2002, 160-167). Jauhiainen ja Eskola (1994, 91) käyttävät sanaa ryhmäistymisen kuvaamaan toiminnan tarkoituksen vaatiman kiinteyden ja toimintakyvyn sekä yksittäisten jäsenten sijan löytymistä. Ratkaisevia ryhmäistymisen kannalta ovat jäsenten auktoriteettisuhteet ja heidän oman identiteettinsä säilyminen. Jos suhde auktoriteetteihin on ristiriitainen ja itseä määritellään suhteessa heihin, on kyse riippuvuudesta. Kun riippuvuus tiedostetaan ja siitä luovutaan, suhde johtajaan muuttuu realistisemmaksi ja vastuunottaminen mahdollistuu. Kun jokainen on hyväksynyt vastuunsa johtajuudesta, jäsensuhteet pääsevät kehittymään. Samalla, kun ryhmän jäsenet toivovat ryhmän sulautumista, he pyrkivät säilyttämään oman identiteettinsä. Rajoja haetaan koko ajan sitä mukaa, kun ryhmäprosessi etenee. (Jauhiainen & Eskola 1994, 97.)

Tyyskä, Rovio ja Eskola (2007) luettelevat tutkijoiden (Carron ym. 2005; Paskevitch ym. 2001; Rovio ym. 2003) havaitsemia keinoja kiinteyden lisäämiseen. Näitä ovat mm. pieni ryhmän koko, ryhmän yksilöllinen tapa erottautua, fyysinen läheisyys, uhrautuminen, ryhmän jäsenten osallistuminen tavoitteenasetteluun sekä demokraattinen ja osallistuva ohjaajan käyttäytyminen, kuten opettaminen, neuvominen, sosiaalinen tukeminen ja positiivisen palautteen antaminen. Jäsenen hyväksymä selkeä rooli lisää tyytyväisyyttä. (Tyyskä ym. 2007, 44.) Rovio viitaten Carroniin, Spinkiin ja Prapavessisiin (1997) sekä Weinbergiin ja Gouldiin

(2003) listaa ohjaajan tapoja edistää ryhmän kiinteyttä. Ohjaajan on huomioitava ryhmän kehitysvaihe. Aloittavan ryhmän kanssa on hyvä keskittyä turvallisuuden lisäämiseen ja tehtävän selkiyttämiseen. (Rovio 2009, 174.) Keyton (1998, 178) toteaa, että rakennetta on hyvä olla alussakin jossain määrin, jotta ryhmän jäsenet kykenevät valitsemaan tilanteeseen sopivan käyttäytymisen ja tavat, joilla luoda suhteita. Rovion (2009) mukaan yksilöiden tunteminen ja heidän yksilöllisten tarpeidensa huomioiminen on kiinteyden edistämisen lähtökohta. Turvallisessa ryhmässä jokainen on löytänyt itselleen sopivan tilan. Ohjaajan tehtävä on rohkaista jäseniä ottamaan riskejä, osallistumaan ja kertomaan mielipiteitään. Vuorovaikutuksen tulee olla rehellistä, avointa ja tasapuolista. Haasteiden onnistunut käsitteleminen lisää kiinteyttä, joskin se edellyttää toimivaa vuorovaikutusta ja palautetta. Tehtävän ja tavoitteen selkiyttäminen on myös ohjaajan tehtävä, ja sillä jos ryhmän tavoite hämärtyy, sen koossapysyminen on uhattuna. (Rovio 2009, 175–176.)

2.4 Ryhmän turvallisuus

Borban ja Reasonerin itsetuntomallin (ks. esim. Soininen & Merisuo–Strom 2014, 84) mukaan itsetunto koostuu turvallisuudesta, itsensä tiedostamisesta, yhteenkuuluvuudesta, tehtävä- ja tavoitetietoisuudesta sekä pätevyydestä. Turvallisuus on kaiken lähtökohta. Sillä tarkoitetaan hyvää oloa, muiden ihmisten kunnioittamista ja heihin luottamista. Turvallisessa ryhmässä ei tarvitse pelätä vähättelyä, pilkkaa tai nolatuksi tulemista. Siinä ei myöskään tarvitse kokea häpeää, syyllisyyttä tai arvottomuutta. Yksilö ei koe minuutensa olevan uhattuna. (Rovio 2009, 225). Bowlbyn kiintymyssuhdeteorian (1980) turvattomuuden ja avuttomuuden kokemuksissa aktivoituvat ihmisen suojautumiskeinot, sisäiset mallit, jotka ovat rakentuneet jo varhain kullakin hyvin yksilöllisesti. Vasta turvallisuuden kokemus mahdollistaa autonomisen ja itsenäisen käyttäytymisen (Bowlby 1980; Rovio 2009, 227). Jos ryhmässä voi ilmaista mielipiteensä vapaasti, yksilön turvarakenteet voivat väistyä, hänessä syntyy luottamusta ryhmään ja hän antaa luovuutensa sen käyttöön. (Rovio 2009, 227–228.) Samoin itsensä tiedostamisessa eli ominaisuuksiensa, erilaisuutensa ja yksilöllisyytensä tiedostamisessa voidaan edetä vasta siinä vaiheessa, kun perusturvallisuus on kunnossa (Rovio 2009, 230).

Aalto (2000, 16) määrittelee turvallisuuden osatekijöiksi 1) luottamuksen 2) hyväksynnän 3) avoimuuden 4) tuen antamisen ja 5) halukkuuden yhteistyöhön eli sitoutumisen (ks. myös Rovio 2009, 227). Luottamus tarkoittaa sekä toiseen luottamista että luotettavaksi

osoittautumista, ja se edellyttää riskinottoa, asettautumista fyysisesti ja psyykkisesti haavoittuvaan asemaan toisiinsa nähden. Turvallisuus edellyttää molemminpuolista luottamusta. Kun hyväksyntä osuu herkästi haavoittuville alueille, turvallisuuden tunne kasvaa. Mitä turvallisemmaksi koemme ryhmän, sitä haavoittuvammaksi ja avoimemmaksi uskaltaudumme ja annamme toisille mahdollisuuden osoittautua luotettavaksi. Tukea antamalla viestimme uskavamme toisen selviävän haasteistaan. Sitoutuminen kertovan luottamuksesta ryhmään ja halusta saavuttaa päämäärä juuri tämän ryhmän kanssa (Johnson & Johnson 1994; Aalto 2000, 16). Edellä kuvatut turvallisuuden tekijät kertovat etenkin psyykkisestä turvallisuudesta. On kuitenkin muistettava, että myös fyysisen turvallisuuden takaaminen on ehdoton edellytys psyykkiselle turvallisuudelle. (Aalto 2000, 16.)

Hyvä ryhmä on turvallinen, huonoa ryhmää varjostaa pelko. Pelon seurauksena emme uskalla ilmaista haavoittuvuutta ja persoonamme eri tasoja, ja kommunikaatio tapahtuu lähinnä asiatasolla, aggressiivisesti tai muita moittimalla. Persoonan tasoja ovat mm. tosiasiat itsestämme, fyysiset ja psyykkiset ominaisuutemme, mielipiteemme, arvomme, moraalimme, luovuutemme, unelmamme, tunteemme, tarpeemme, sisäinen lapsemme, traumamme ja pimeät puolemmme. Jokaisella sitoutuu eri tasoihin erilaisia tunnekokemuksia. (Aalto 2000, 17–19.)

Syyllisyys, häpeä, pelko ja arvottomuuden tunne toimivat tulppina sisäisen maailman ilmaisemiselle. Niitä työstämällä ihminen voi päästä vuorovaikutukseen oman persoonansa ulottuvuuksien kanssa. Jos turvallisessa ryhmässä saa hyväksyntää persoonansa eri puolille, niiden hyväksyntä myös omalla kohdalla helpottuu. Ihminen vapautuu toimimaan enemmän omana itsenään ilman suojamekanismeja ja toisaalta tunnistaa, milloin itseään on syytäkin suojata. Aallon mukaan turvallisen ryhmän tärkeimpänä piirteenä on mahdollisuus tulla omaksi itsekseen. Kun ihminen kokee turvallisuutta ja viihtyy itsessään, hänen riippuvuutensa ryhmästä vähenee, hän tavallaan itsenäistyy suhteessa siihen. Itsenäistymisen jälkeen hän kykenee antamaan ryhmälle enemmän, mutta myös olemaan tarvitseva. Tämä tuen tarve ei enää kuitenkaan ole riippuvuutta toisista, vaan tasavertaista inhimillisen tuen tarvetta. Turvallinen ryhmä voi siis tukea ihmisen psyykkistä turvallisuutta ja selviytymistä elämässä yksin ja muiden kanssa. (Aalto 2000, 20–22.)

Aalto luokittelee ryhmän turvallisuuden asteet seuraavasti:

T1) Pelkäävässä ryhmässä jäsenet peittävät lähes kaikki minuutensa tasot, etteivät joutuisi naurunalaisiksi tai hylätyiksi. Pelko estää luovuuden ja saattaa ajaa

tekemään asioita, joita jäsenet eivät yleensä tee. Keskustelu liikkuu asiatasolla, aggressiota saatetaan ilmaista vahingollisilla tavoilla tai sitä tukahdutetaan.

T2) Turvattomassa ryhmässä vallitsee epävarmuus siitä, ovatko persoonan ilmaukset hyväksytyjä. Tunteen- ja mielipiteen ilmaisuyrityksiä voi olla jonkin verran, mutta toisten reagoimattomuus saattaa tukahduttaa ne. Pääosin keskustelu liikkuu asiatasolla.

T3) Tuntematon perusturvallinen ryhmä on tunnusteleva, mutta ei pelokas. Kokoontumisen tapa ja puitteet luovat tilanteeseen perusturvallisuuden, niin ettei kukaan koe itseään uhatuksi. Joitakin mielipiteen, tunteen ja arvojen ilmauksia voi olla, mutta pääasiassa keskustelu käydään asiatasolla.

T4) Tutussa, turvallisessa ryhmä jäsenet tuntevat toisiaan jonkin verran ja luottavat siihen, että mielipiteen ja tunteen ilmaisu on turvallista. Turvallisuus ei välttämättä perustu syvälliseen tuntemiseen, vaan tällaiseen tilaan on saatettu päästä esimerkiksi tekemällä luottamusharjoituksia.

T5) Avoimessa ryhmässä toisten mielipiteet ja tunteet hyväksytään vähättelemättä. Myös arvoja saatetaan ilmaista. Tälle turvallisuuden asteelle on voitu päästä esimerkiksi purku- ja prosessointitilanteiden kautta.

T6) Heikkoutta hyväksyvässä ryhmässä on lupa ilmaista tarpeita sekä pelkoa, epäonnistumista, turvattomuutta, avoimuutta ja muuta ns. heikkouden tunnetta. Sellaisessa ryhmässä voidaan nauraa itselle ja toisille ilman haavoittumista.

T7) Haavoittuvuutta sallivassa ryhmässä turvallisuus on niin suuri, että jäsenet uskaltavat puhua kipeistä muistoistaan, kokea vihaa ja surua ilman pelkoa ja häpeää.

T8) Armahtavassa ryhmässä otetaan ihmisen pimeät puolet vastaan anteeksiantavalla asenteella. Ihminen paljastaa sen, miten on muita haavoittanut, tuo esiin kokemuksia, joihin liittyy pelkoa, häpeää ja arvottomuutta. Armahtavan ryhmän edellytyksenä on se, että sen jäsenet ovat kohdanneet omaa pimeää puoltaan ja käsitelleet sitä. (Aalto 2000, 22–23.)

Se, mitä turvallisuustasoa tavoitellaan, riippuu ryhmän tehtävästä ja tavoitteesta. Myyntitiimin ei ole tarpeellista päästä kahdeksannelle tasolle, eikä psykodraamaryhmän kannata tyytyä toiseen tasoon. Esimerkiksi lyhytaikaisen projektiryhmän tavoitetaso voi olla T3–T4, koululuokan T5, terapiaryhmän T7–T8. Aalto määrittelee myös suositukset tasoista, joille ohjaaja voi pyrkiä omasta ammattitaidostaan riippuen. Suositukset ovat kuitenkin viitteellisiä ja riippuvat ohjaajan omasta henkilöhistoriasta.

-Vapaa-ajan ohjaaja, maks. T5, joissain tapauksissa T6

-Opettaja, kouluttaja, maks. T6, jossain tapauksissa vain T5

-Parisuhdetyöntekijä, maks. T7, jossain tapauksissa T8

-Terapeutti, psykodraamaohjaaja, psykologi, pappi maks. T8. (Aalto 2000, 70.)

Ohjaajan on hyvä opetella tunnistamaan eri turvallisuuden ja tasot sekä miettiä, millä keinoin turvallisuutta voidaan lisätä tai tarvittaessa pysäyttää sen kasvu tai jopa vähentää sitä (Aalto 2000, 73). Erilaisten harjoitteiden kohdalla tämä tarkoittaa sitä, että ohjaaja miettii, mihin vaiheeseen mikäkin harjoite sopii ja mihin turvallisuusasteeseen sillä voidaan päästä sekä mitkä harjoitteet sopivat alkuvaiheeseen, mitkä turvallisuuden maksimointiin ja millä on laaja käyttöalue (Aalto 2000, 74). Ryhmän turvallisuuden asteen voi tunnistaa havainnoimalla erilaisia signaaleja. Ensinnäkin ohjaajan tulisi havainnoida itseään. Jos jokin ryhmän reaktio ahdistaa ohjaajaa, voi olla viisasta ottaa askel takaisinpäin. Itseilmaisun tasot sekä ryhmän jäsenten reaktiot toistensa itseilmaisuun kertovat ryhmän turvallisuudesta. Samoin asennot, eleet ja ilmeet kertovat varautuneisuudesta tai turvallisuudesta. Turvallisuuden lisääntyessä jäsenet alkavat siirtyä lähemmäs toisiaan ja tapahtumien keskipistettä. Fyysinen läheisyys ja koskettaminen lisääntyvät. Tässä Aalto kehottaa ohjaajaa olemaan erityisen tarkkana, koska turvallisuuden tunteen lisääntyessä joidenkin ryhmäläisten kyky huolehtia omista rajoistaan saattaa heiketä. Ohjaajan tulee varjella ihmisten intimiteettiä, eikä hän missään tapauksessa saa käyttää hyväkseen nopeasti kohonnutta turvallisuuden tunnetta. Nauru ja vapautuneisuus lisääntyvät turvallisuuden myötä ja ne avaavat myös muita tunnekanavia. Tämän takia leikit ja hulluttelut ovat toimivia suojaroleista vapauttajia. Kun turvallisuus kohoaa riittävän suureksi, alkaa myös kipeitä tunteita ja muistoja nousta pintaan. Havaittu luottamuksen kasvu on signaali myös turvallisuuden lisääntymisestä. (Aalto 2000, 71–73.)

Ryhmän turvallisuus ja kiinteys eivät ole toisistaan irrallisia ilmiöitä, ja niinpä niiden edistämässä käytetään paljolti samanlaisia keinoja. Turvallisuutta voi edistää työskentelemällä pienryhmissä, joissa yksilön prosessi helpottuu verrattuna turvattomalta tuntuvaan suurryhmään. Hyvä merkki ryhmän toimivuudesta on, kun ryhmän ujo ja arka jäsen uskaltaa kritisoida ryhmän toimintaa ja hänen palautteensa otetaan vastaan kunnioittaen ja kuunnellen. Rovio muistuttaa, että turvallisen ilmapiirin syntyminen vie aikaa, ja niinpä toimivan ryhmän rakentamiseen voi mennä jopa vuosia. (Rovio 2009, 228–229.) Ryhmäyhtötoiminnan ohjaajan roolia käsittelem lisää luvussa 5.1.3.

3 MUSIIKKI JA RYHMÄYTTÄMINEN

Tässä luvussa käsittelen musisoinnin käyttöä ryhmäytystarkoituksessa, musiikin kommunikaatioluonnetta sekä musisoinnin sosiaalisia vaikutuksia. Tämä luku erityisesti pyrkii vastaamaan kysymykseen, miksi musiikki toimisi ryhmäyttämisen välineenä.

3.1 Aiempia tutkimuksia ja esimerkkejä musiikin käytöstä ryhmäyttämisessä

Minulle tarjoutui mahdollisuus vieraillla Etelä-Afrikassa Potchefstroomin kaupungissa järjestetyssä musiikkiseminaarissa keväällä 2015. Matkalla kuulin inspiroivia tarinoita yhteisöä palvelevasta ja voimauttavasta musiikkitoiminnasta. Ruokapöytäkeskustelussa tutkija Liesl van der Merwe kertoi kirjoittaneensa artikkeleja Dalcroze-metodin sosiaalisista vaikutuksista. Esittelen seuraavaksi kaksi tutkimustapausta, joista kuulin van der Merwelta, sekä kaksi muuta esimerkkiä rumpupiirien käytöstä ryhmäytyksessä.

3.1.1 Case 1: Musiikinopiskelijoiden kokemuksia Dalcroze-metodista

Van der Merwe (2015) on tutkinut ensimmäisen vuoden musiikinopiskelijoiden kokemuksia Dalcroze-työpajoista. Työpajat käsittelivät musiikin eri osa-alueita: pulssia, tempoa, musiikin metriä, aika-arvoja, rytmiä, fraaseja, melodialinjoja, sointukulkuja, musiikin muotoja, tekstuuria ja sointiväriä. Jokainen työpaja päättyi improvisaatioon pienryhmissä. (Van der Merwe 2015, 390, 393.) Tutkimuksessa nousi esiin viisi toisiinsa liittyvää teemaa: sosiaalinen integraatio, ilon kokemus, kehollinen kokemus, musiikillisten käsitteiden parempi ymmärrys ja musiikillinen ilmaisu. Keskeiseksi teemaksi nousi musiikillisten käsitteiden parempi ymmärtäminen, joka syntyi riemukkaan, sosiaalisen ja kehollisen kokemuksen kautta. (Van der Merwe 2015, 395.)

Van der Merwe esittää opiskelijoiden kokemuksen Dalcroze-työpajasta neljässä ulottuvuudessa: eleyssä tilassa, eleyssä kehossa, eleyssä ajassa ja eleyssä ihmissuhteissa.

- Opiskelijat tulivat harjoituksissa tietoisiksi omasta ja muiden tilasta, he oppivat neuvottelemaan tilasta ja jakamaan sitä, he kokivat muutoksia omassa sisäisessä

tilassaan ja lisäksi luokkahuone, jossa harjoituksia tehtiin, sai uusia positiivisia muistoja ja assosiaatioita.

- Kehollisuus auttoi parempaan ymmärrykseen ja tuotti iloa, se kehitti intuitiivista musiikin hahmottamista, opiskelijat kokivat musiikin kehossaan ja käyttivät sitä musiikin ilmaisemiseen, se auttoi tuntemaan itseä ja muita paremmin.
- Opiskelijat kokivat ajan kuluvan nopeasti, ja joku kuvasi tilannetta flow-kokemuksena, jolle on tyypillistä vahva keskittyminen. Työpajat saivat unohtamaan stressin ja rytmin hahmottaminen parani. Musiikin ajallinen puoli hahmottui heille paremmin, mikä vahvisti heitä muusikkoina.
- Opiskelijat kokivat tutustuvansa toisiinsa liikkeessaan yhdessä. He saivat myös paremman kosketuksen itseensä. Sosiaalinen puoli auttoi heitä myös ymmärtämään musiikkia paremmin ja tuotti heille iloa. (Van der Merwe 2015, 401.)

3.1.2 Case 2: Dalcroze-työpaja vesikriisin osapuolille

Etelä-afrikkalaisen Brandfordin kaupungin vedenjakelu oli kriisissä, koska vanhentunut infrastruktuuri ei pysynyt väestönkasvun perässä. Epäkohtia tuotiin toistuvasti julkisuuteen vuosina 2012–2013. Etelä-Afrikan ihmisoikeuskomissio tutki asiaa ja totesi kunnan loukanneen monien alueella asuvien ihmisoikeuksia. North West Universityn tutkijat kartoittivat tilannetta haastattelujen avulla ja päättivät järjestää Dalcroze-työpajan, jonka tarkoituksena oli saattaa sidosryhmät jakamaan kokemuksiaan vesikriisistä ja etsimään siihen ratkaisuja. Erilaiset harjoitukset toteutettiin ennalta valitun musiikin tahtiin. Harjoitukset sisälsivät kuviteltua kontaktia, fyysistä kontaktia (kuten käsien yhteen lyöntiä), epäsuoraa kontaktia pallojen ja huivien välityksellä ja yhden ryhmätehtävän, jossa käytettiin joustavaa kuminauhaa. Lopuksi osallistujat toteuttivat ryhmässä liikkeeseen perustuvan kertomuksen kokemuksistaan vesikriisistä. Työpajan jälkeisessä keskustelussa osallistujat alkoivat tuottaa luovia ratkaisuja ongelmaan. Loppukeskustelussa monet osallistujista kertoivat keskustelua edeltäneen musiikillisen työpajan auttaneen heitä kommunikoimaan ja ajattelemaan tilannetta uudella tavalla. (Ginster ym. 2014, 6–7)

Työpajan harjoitusten luonne oli vahvasti sosiaaliseen koheesioon tähtäävä. Musiikin avulla pyrittiin luomaan erityinen ilmapiiri. Paikalle saatiin osallistujia eri sosiaalisista ja ammatillisista ryhmistä, kuten poliitikko, poliiseja, maanviljelijöiden edustajia, uskonnollinen johtaja, liikemiehiä ja -naisia, tutkimustiimin jäseniä ym. (Ginster ym. 2014, 77–78.) Kun osallistujilta kysyttiin kokemuksia Dalcroze-työpajasta, esille nousi kahdeksan teemaa:

- 1) Avoimuus. Osallistujat kuvasivat työpajan tehneen heistä estottomia, avoimia, luovia ja rentoutuneita. He olivat avoimia kuuntelemaan toistensa tuntemuksia aiheesta. Avoimuus sai heidät toisaalta tuntemaan itsensä haavoittuviksi. Tästä huolimatta kokemusta kuvailtiin positiivisena.
- 2) Aktiivinen osallistuminen. Osa osallistujista ei voinut liikkua kovinkaan paljon ikänsä tai epäkäytännöllisen vaatetuksensa vuoksi. Kuitenkin myös ne, jotka seurasivat sivusta, kokivat olevansa osa ryhmää. Suurin osa lähti mukaan liikkumaan, minkä tutkijat näkivät sitoutumisena vesikysymykseen ja hyvän tahdon eleenä.
- 3) Osallistujat tulivat uudella tavalla tietoisiksi omasta ja toistensa tilasta, mihin vaikutti mm. periaate avoivaloin osallistumisesta. Työpajasta otetuissa valokuvissa on nähtävissä rentoutunut keskittyminen ja joitakin erityisiä hetkiä, joissa osallistuja otettiin ryhmään mukaan.
- 4) Yhteistyö. Työpaja auttoi osallistujia tajuamaan, että jos he voivat olla yhteistyössä musiikin saralla, he voivat työskennellä yhdessä myös vesitilanteen eteen. Työpaja saattoi toisilleen tuntemattomat ihmiset toimimaan yhdessä ja kohotti nopeasti yhteishenkeä.
- 5) Sosiaalinen kanssakäyminen. Työpajan kanssakäymistä Van der Merwe luonnehtii seuraavasti: leikkisä, energisoiva, rooleista ja tilasta neuvottelua, edellytti antamista ja vastaanottamista, kohtelias, humoristinen, täynnä naurua, hyvää tahtoa osoittava, rohkaisi kurkottamaan kohti toisia ja kohtaamaan heitä.
- 6) Nauttiminen. Vaikka toiset kokivatkin olevansa poissa mukavuusalueeltaan, suurin osa kertoi nauttineensa työpajasta.
- 7) Yhteys. Työpajassa ihmiset kokivat yhteyttä itseensä, toisiinsa, luomakuntaan ja vesitilanteeseen. Etenkin peili- ja rytmiharjoitukset saivat heidät kokemaan yhteyttä. Eräs osallistuja kuvasi, kuinka näissä harjoituksissa piti kuunnella toisen persoonaa syvemmin, ei vain korvilla, vaan myös tunteiden tai hengen tasolla.
- 8) Ilmaisus. Työpaja koettiin terapeuttisena, koska ihmisillä oli mahdollisuus ilmaista tunteitaan, kokea olevansa arvokas, työstää vaikeaa asiaa ja olla luovia. (Van der Merwe & Tempelhoff 2015, 8 – 10.)

Van der Merwe ja Tempelhoff viittaavat DeNoran (2013) käsitteeseen musiikista turvapaikkana, eräänlaisena hengähdysketkenä huolten keskellä. Sellaisena tämä työpaja toimi osallistujilleen. Osallistujien lausuntojen mukaan he eivät kuitenkaan unohtaneet vesikriisiä työpajan ajaksi, vaan sen mielessä pitäminen vaikutti heidän ilmaisuunsa. Van der Merwe ja Tempelhoff tekevät havaintojensa perusteella johtopäätöksen, että Dalcroze-metodia voidaan käyttää ihmissuhteiden vahvistamiseen, sitä voidaan käyttää ihmisten kanssa, jotka eivät ole muusikkoja, ja sillä voidaan parantaa yhteisöä ja lisätä sen ymmärrystä. Syynä Dalcroze-metodin käyttöön tässä tapauksessa olivat kireät tunnelmat eri leireissä vesikriisin suhteen. Tarvittiin jotain sulattamaan jäätä, ennen kuin asiasta voitiin keskustella. Musiikki sai ihmiset kommunikoimaan universaalilla kielellä, joka koostui sävelistä, rytmeistä, melodioista ja

harmonioista. Dalcroze-työpajan lisäksi kokoontuminen piti sisällään myös yhteisen aterian sekä ongelmasta ja sen ratkaisusta keskustelemisen. (Van der Merwe & Tempelhoff 2015, 11.)

3.1.3 Muita esimerkkejä

Edellä kuvattujen Dalcroze-metodiin painottuvien tutkimusten lisäksi on paikallaan mainita yhteisen rummuttamisen käyttö ryhmäyttämisessä. Esimerkiksi Soul Rhythm African Drumming tarjoaa djembe-sessioita ryhmäyttämis-(team building)tarkoituksiin. Nettisivulla kuvataan rummuttamisen hyötyjä näin:

“Ryhmärummutuskokemukset saavat tiimit oppimaan yhdessä, kehittämään ryhmätyöskentelyä ja luomaan edellytyksiä kestäväälle organisaation muutokselle. Rytmi ja musiikki luovat järjestystä ja energisoivat luonnollisella tavalla luoden voimakkaita metaforia tiimityöstä niin, että tuloksena on ryhmän synergia, johtajuus ja positiivisen ryhmäilmapiirin kehittyminen. Teemme inklusiosta elävää tiimiympäristössä, kun osallistujat rohkaistuvat tekemään kokeiluja djembellä pysyen samalla kuitenkin osana suurempaa ryhmää. Samanaikaisesti rummuttamisen aikaansaama positiivinen energia toimii erinomaisena vastalääkkeenä työpaikkastressille ja rummuttamisen synnyttämä ilmaisunvapaus voi antaa ihmisille uusia näkökulmia heidän työrooleihinsa, suhteisiinsa kollegoiden kanssa ja työympäristöihinsä.” (Soul Rhythm African Drumming 2014, suomennos LM.)

Upbeat Drum Circlesin perustaja Chistine Stevens sekä DeGraal kysyvät artikkelissaan *Could the drum circle be the next ropes course?* (2005), voisiko rumpupiiri olla tulevaisuuden ryhmäytymismetodi samalla tavoin kuin monet seikkailuelämykset, kuten köysitoiminta, ovat nykypäivänä. Stevens ja DeGraal näkevät rumpupiirin periaatteet ratkaisevan erilaisina verrattuna köysitoimintaan, jossa ensinnäkin tavoite asetetaan ennalta, toiseksi ryhmäntoimintaa rajoitetaan asettamalla aikaraja tai karsimalla käytössä olevia välineitä ja kolmanneksi ryhmän tulee totella fasilitaattorin sääntöjä. Rumpupiirissä päämäärä kehittyä koko ajan jokaisen soittajan ainutlaatuisen panoksen myötä. Ryhmä löytää rajattomat sisäiset ja ulkoiset voimavaransa prosessissa, jossa luovaa ilmaisua tuetaan. Säännöt tiimi synnyttää tilanteessa sen mukaan, mitä havaitaan tarvittavan suurimman potentiaalinsa saavuttamiseksi. Stevens ja DeGraal toteavat rumpupiirin voivan olla nykypäivän sovellus esi-isien tavasta käyttää rumpupiiriä heimon vahvistamiseen sekä luovuuden, inspiraation ja hengellisyyden tavoittamiseen. Stevensin asiakasyritykset käyttävät rumpupiiriä tiiminrakentamistarkoituksessa. Joukossa on suuryhtiöitä, kuten Apple Computer, Hewlett Packard, Sony, EMD. (Stevens & DeGraal 2005.) Edellisistä esimerkeistä voimme todeta rummuttamisen olevan jo kaupallisena tuotteena käytössä ryhmäyttämisen välineenä.

3.2 Musiikki ja kommunikointi

Harwoodin (2015, luku 1, osa 3, kappaleet 6–7) mukaan musiikki on koodi. Koodi on merkkien järjestelmä, ja merkeillä on merkityksensä vain niiden oman merkkijärjestelmän sisällä. Kieli on koodi, samoin kuin nonverbaali viestintä. Musiikillisessa koodissa kukin elementti ymmärretään suhteessa sen musiikilliseen kontekstiin. Itse asiassa musiikissa on useita koodeja, jotka miellämme erilaisina musiikkityyleinä ja -kulttuureina.

Musiikki puhtaassa muodossaan ei ilmaise semanttista merkitystä. Musiikin konkreettisen viittauskohteen ymmärtäminen (esimerkiksi Mussorgskin Näyttelykuvat) edellyttää sen tietämistä ennalta. (Harwood 2015, luku 1, osa 4, kappale 1). Semanttisen merkityksen sijaan musiikki viestii:

- 1) jännitettä ja purkausta. Tämä on itsessään jo lyhyt tarina, jossa poiketaan lähtötilasta ja palataan tasapainoon.
- 2) jaksollista järjestystä ja rakennetta. Ihminen nauttii ennustettavuudesta ja rakenteiden tunnistamisesta. Joskaan täydellinen ennustettavuus ei ole nautittavaa.
- 3) uutuutta. Ihmisen nautintoa lisää se, että uutuus vaihtelee ennustettavuuden kanssa. Liiallinenkaan uutuus ei useinkaan ole nautittavaa.
- 4) äänenväriä. Uuden “soundin” erottaminen massasta herättää kuuntelijan mielenkiinnon. Monet taiteilijat tunnetaan heidän ainulaatuisesta “soundistaan”.
- 5) ajan merkitsemistä. Ihmisinä olemme sidottuja aikaan. Musiikki merkitsee ajan kulun ainutlaatuisella tavalla jakamalla sitä rytmeihin. Epämääräinen ajanjakso tulee järkeväksi, kun se jaetaan jaksoihin. Niinpä suuressa osassa ihmisten kuuntelemasta musiikista sisältää säännöllisen pulssin.
- 6) käsitteellisiä viestejä äänensävyistä ja musiikista itsestään. Tutun kappaleen uudelleensovitus voi olla mielenkiintoinen tai turhauttava, koska se antaa erilaisen käsitteellisen viestin kuin alkuperäinen.
- 7) ajatusten yhdistämistä toisiinsa. Musiikki voidaan säveltää kuvaamaan jotain tapahtumaa, jolloin taustan tunteminen auttaa ymmärtämään musiikkia paremmin. Musiikki voi myös viestiä paikasta ja ajasta. Tietyt instrumentit ja musiikkityylit liitetään tiettyihin maantieteellisiin paikkoihin (esim. haitarimusiikki ja Pariisi tai samba ja Brasilia). 60-luvun musiikki liitetään omaan aikakauteensa. Lisäksi jokaisella on omat henkilökohtaiset musiikilliset muistonsa, esimerkiksi joku kappale muistuttaa ensimmäisestä seurustelusuhteesta.
- 8) rituaalia. Rituaalilla merkitään perinteitä, juhlia, siirtymisiä, yhteisöllisiä tarpeita ja tunteita. Kautta maailman musiikki on läsnä rituaaleissa. Musiikki viestii kulttuurista ja sosiaalista merkitystä ihmisten kokoontumisissa ja kertoo kokoontumisen merkityksestä.

- 9) tunnetta. Musiikin viesti on ennen kaikkea tunneviesti. Tunneviestin syntyyn vaikuttavat suuresti edellä kuvatut kohdat 1–8. (Harwood 2015, luku 1, osa 4, kappaleet 2–10.)

Harwood määrittelee kommunikaation olevan: “viestien lähettämistä ja vastaanottamista ihmisten välillä. Sen tarkoituksena on jakaa merkitystä, ja sillä on potentiaali saada aikaan vaikutusta, aiottua tai aikomatonta.” (Harwood 2015, luku 1, osa 3, kappale 1.) Musisointitilanteessa kommunikaatiota tapahtuu verbaalisesti, nonverbaalisesti ja musiikillisten koodien avulla. Musisointitilanteen viesti ei useinkaan ole yksisuuntainen, vaan palautteella on ratkaiseva merkitys (esimerkiksi yhteisimprovisaatiossa). Roolit voivat olla hyvin eläviä, ja spontaaneissa ja yhteisöllisissä musiikkihetkissä siirtymät tarkkailijan roolista esiintyjäksi ja takaisin käyvät luontevasti. Monissa kulttuureissa jokainen paikallaolija osallistuu musisointiin (rituaalit, yleisö laulaa yhtyeen mukana). Usein kuitenkin jako esiintyjiin ja yleisöön on perusteltu. (Harwood 2015, luku 1, osa 5, kappale 1–3.)

3.3 Musiikin ja musisoinnin vaikutuksia

Tässä alaluvussa pyrin osoittamaan, millä tavalla musiikki vaikuttaa ihmiseen, mitä puolia yhteismusisoinnissa on ja miksi juuri musiikki on niin vahva väline ryhmän ja yksilöiden vuorovaikutuksessa. Osa vaikutuksista on suoranaisia, osa taas välillisiä, kuten musiikin tunnevaikutus, joka vaikuttaa välillisesti ihmisen kokemukseen sosiaalisesta tilanteesta.

3.3.1 Musiikki ja kehollisuus

Soittamisella on fyysikaalisia vaikutuksia, kuten oksitosiinin vapautuminen (Nilsson 2009). Oksitosiini-hormooni liittyy vahvasti ihmisten kanssakäymiseen, sitä vapautuu myös rintaruokinnassa ja seksin aikana. (Harwood 2015, luku 6, osa 3, kappaleet 1–8, 10–12.) Kun kuuntelemme musiikkia, se koskettaa meitä fyysisesti. Nimittäin ääniaallot liikuttavat korviemme tärykalvoja. (Harwood 2015, luku 4, osa 1, kappale 1.) Musiikki tahdistaa kehomme samaan rytmiin kanssaan, jolloin liikumme ajassa musiikin kanssa. Synkronia musiikin kanssa voi olla kehon liikettä tai sisäisiä fysiologisia prosesseja, kuten sydämenlyöntien tahdistuminen samaan rytmiin. Niinpä myös musiikin kuuntelu on fyysikaalinen tapahtuma. (Harwood 2015, luku 5, osa 2, kappale 1.)

Liike on musiikissa läsnä jatkuvasti. Musiikin tuottaminen ja usein siihen eläytyminen tapahtuu liikkeen kautta. Motorisen resonanssiteorian mukaan toisen ihmisen liikkeen seuraaminen aktivoi katsojassa vastaavaa liikettä tai ainakin ajatusta siitä (Sebanz, Bekkering & Knoblich 2006). Mahdollisena selityksenä tähän pidetään peilisolusysteemiä, joskin koko systeemin olemassaolosta ihmisellä ei ole yksiselitteistä näyttöä (Keyser 2009). Jäljittelyn kautta ihminen voi saada kokemuksen toisen henkilön toiminnasta, toiminnan tarkoituksesta ja tunnetiloista. Jäljittelyssä ikään kuin simuloimme toista ihmistä, saamme eräänlaisen kokemuksen, millaista on olla hän (Gordon 2009). Jäljittely kohdistuu myös musiikkiin, kun soittaja mukailee musiikin liikkeitä ja sen nostattamia tunteita kehollaan (Rabinowitch, Cross & Burnard 2011, 114). Chenin, Penhunen ja Zatorren (2008) mukaan aivojemme liikealueet aktivoituvat jo pelkästään kuunnellessamme musiikkia. Ajattelemme soittamista, vaikka emme tiedostaisikaan sitä.

Ennen musiikin äänittämistä kaikki musiikin tuottaminen on vaatinut fyysistä liikettä (ks. Harwood 2015, luku 5, osa 5, kappale 1). Myös musiikkiin eläytyminen on kehollinen tapahtuma. Kieltä venyttäessään irvistävä kitaristi imitoi ääntä fyysisellä olemuksellaan (Harwood 2015, luku 5, osa 4, kappale 4.) Liike voi myös auttaa hahmottamaan musiikkia (mm. Su & Pöppel 2012). Musiikilla voi antaa tahtia työnteolle, kuten monissa fyysisissä ja yhteisöllisissä työtehtävissä on ollut historian saatossa tapana tehdä (Harwood 2015, luku 5, osa 3, kappale 1).

Laulaminen aktivoi koko kehoa. Laulaminen edellyttää hyvää hengittämistä ja koska ihminen itse toimii soittimena, ääni ja äänen tuottaja ovat yhtä. Tästä seuraa taas se, että ihminen voi tuntea äänen itsessään. Soittimena olo edellyttää myös synkroniaa, jossa ihminen tuottaa ääntä ajassa ja voi tuntea kehossaan tämän synkronian. Tämä synkronia vahvistuu entisestään, kun lauletaan yhdessä toisten kanssa. (De Nora 2013, 83.)

3.3.2 Musiikki ja tunteet

Musiikki tuo mukanaan avoimuuden emotionaalisuudelle. Esimerkiksi empatia on tunnekokemus, jolla koetaan jotain toisen emotionaalisesta tilasta. (Rabinowitch ym. 2011, 113.) Rabinowitch, Cross ja Burnard (2013) ovatkin osoittaneet musiikillisen ryhmävuorovaikutuksen lisäävän lasten empatiakykyä. Ryhmämusisointitilanteessa jaetaan tunnepitoisia kokemuksia. Kun tiedostamme toisten kokevan samalla tavalla kuin mekin,

empatiamme heitä kohtaan lisääntyy (Rabinowitch ym. 2013, 484). Yhteismusisointi edellyttää kaikkien huomion keskittymistä yhteen asiaan, mikä antaa jaetun tarkoituksellisuuden (*shared intentionality*, ks. Tomasello, Carpenter, Call, Behne & Moll 2005) ja intersubjektivisuuden (Cross, Laurence & Rabinowitch 2012) kokemuksen, mikä puolestaan rakentaa empatiataitoja. Luonnollisesti yhteissoitto edellyttää myös yhdessä vietettyä aikaa, mikä jo itsessään edistää suhteen lähentymistä (Harwood 2015, luku 6, osa 3, kappaleet 8, 10).

Juslin, Liljeström, Västfjäll, ja Lundqvist (2010) ovat kehittäneet BRECVEM-mallin, joka kuvaa musiikin yhteyttä tunteisiin.

- B (brain stem) = Primitiivireaktiot ääniin, esimerkiksi äkkinäinen symbaali-isku kesken hiljaisen kappaleen saa säpsähtämään.
- R (rhythmic entrainment) = Kehon toimintojen (esim. sydämenlyönti) synkronoituminen musiikin pulssin kanssa.
- E (evaluative conditioning) = Musiikki luomat assosiaatiot jostain toisesta ärsykkeestä, esimerkiksi lempisarjan musiikki voi tehdä kuulijan iloiseksi.
- C (contagion) = Tunteen tarttuminen, kuuntelemalla surullista kappaletta, kuuntelija tulee surulliseksi.
- V (visual imaginery) = Musiikin synnyttämät mielikuvat, jotka taas saavat aikaan tunteita.
- E (episodic memory) = Musiikin synnyttämät muistot jostain tapahtumasta, jotka herättävät muistoon liittyvät tunteet.
- M (musical expectancy) = Musiikin oletusarvot ja niiden rikkominen, esimerkiksi ennustettavissa olevan purkauksen kuuleminen tuo tyydytystä. (Juslin ym. 2010, 620–623.)

Yksittäisessä musiikillisessa tapahtumassa ensin ihminen kuvittelee tulevan ja aistii rakentuvan jännitteen. Tapahtuman jälkeen hän toteaa, osuiko odotus oikeaan, reagoi siihen ja antaa arvionsa. Hänen tunnetilansa on sekoitus näitä viittä elementtiä. (Huron & Margulis 2010, 589.) Yhtäkkäinen äänenvoimakkuuden nousu, uusien taajuuksien ilmaantumisen, äkkinäisen tempovaihdon, uuden instrumentin ilmaantumisen, melodisen teemaan paluun, äkkinäinen tekstuurin vaihdon (esim. siirtyminen jousisektiosta perkussioihin) on todettu olevan yhteydessä ns. väristyskokemuksiin. Yhdistävänä tekijänä on kaksi ominaisuutta: 1) yllättävyys ja uutuus 2) lisääntynyt energia (äänenvoimakkuuden nousu tai äänilähteiden määrän kasvu).

Usein hitaat ja hiljaiset kohdat toimivat kontrastina yllättävälle energian nousulle. (Huron & Margulis 2010, 594.)

3.3.3 Musiikki ja vuorovaikutus

Musiikin tunnevaikutus heijastuu mielialojen säätelyn kautta myös ihmissuhteisiin (Harwood 2015, luku 6, osa 3, kappale 5). Verrattuna verbaaliin kommunikointiin musiikkiin liittyy tietynlainen määrittelemättömyys, joka mahdollistaa sen, että jokainen musisointiin osallistuja voi tulkita musiikin viestiä omalla tavallaan yhteisen musisoinnin siitä kärsimättä. (Cross 2005, 36.) Musiikki on sitä mitä se on, se kommunikoi rehellisesti ilman piilomerkityksiä (Cross 2009, 179). Jokainen osallistuja kokee musiikin suoraan, minkä takia yksilöiden kokemukset voivat olla linjassa toistensa kanssa. Yhteinen kokemus ruokkii luottamusta ja avoimuutta. (Rabinowich ym. 2011, 115.) Tunnepitoinen tai improvisoitu musiikki myös edellyttää oman persoonan paljastamista toisille. Soitto, joka ei vaikuta aidolta ja jossa soittaja ei paljasta jotain itsestään (ks. Duranti & Burrell 2004), ei rakenna suhteita eikä saa kanssamuusikoiden arvostusta. (Harwood 2015, luku 6, osa 3, kappale 4.)

Musisointiin osallistujat ovat ”yhdessä ajassa”. Tätä Gratier ja Apter-Danon (2009) nimittävät intersubjektiiiviseksi ajaksi. Se tarkoittaa samassa hetkessä olemista ja kulkemista ajan halki yhdessä koordinoitusti ja synkronoidusti. Kun olemme jonkun kanssa musiikillisesti, olemme heidän kanssaan oikeastaan hyvin intiimillä ja yhteisellä tavalla Tällainen olemisen tapa voi kommunikaatiomuotona olla paljon voimakkaampi kuin puhuttu kieli. (Gratier & Apter-Danon 2009; Harwood 2015, luku 6, osa 3, kappaleet 6.)

Musisoidessaan soittajan on jatkuvasti mukauduttava pulssiin sekä (etenkin ryhmätilanteessa) siinä tapahtuviin muutoksiin. Rabinowitch ym. (2011, 114–115) viittaavat useisiin tutkimuksiin, joissa on käsitelty synkronian vaikutuksia intersubjektiiivisuuteen, mm. liittyen persoonan hahmottamiseen (Miles, Nind & Macrae 2009), sosiaaliseen yhteistoimintaan (Wiltermuth & Heath 2009), yhteyden lisääntymiseen (Hove & Risen 2009), tunnedynamiikan synkronointiin (Cross 2005) ja toiminnan tarkoituksellisuuteen (Cross 2005; Kirscher & Tomasello 2009). Kellerin (2014b, 1090) mukaan psykologinen tutkimus on osoittanut synkronisen toiminnan synnyttävän yksilöiden välillä yhteyttä, luottamusta, sitoutumista ja yhteistyöhalua. Mahdollinen syy tähän on rajan hämärtyminen ”minän” ja ”toisen” välillä, aivojen palkkiojärjestelmän aktivoituminen erittämään dopamiinia sekä sosiaalista toimintaan

vaikuttavien hormonien (oksitosiini, testosteroni) tason säätely. Rabinowich ym. (2011, 118) kutsuvan ”minän” ja ”toisen” välisen rajan hämärtymistä yhteen sulautuneeksi subjektiivisuudeksi (merged subjectivity). Siinä musisoijat ainakin osaksi kokevat toisten toiminnan myös omanaan.

Keller, Novembre ja Hove (2014) viitaten Kelleriin teoreettiseen malliin (Keller 2008; Keller 2014a) toteavat, että ajallisesti tarkka koordinaatio edellyttää osallistujilta ennakkointia, huomion keskittämistä ja mukautumista. Musiikillisissa kokoonpanoissa soittajat sovittavat tekemisensä yhteiseen käsitykseen ideaalisesta toteutuksesta. Kokal, Engel, Kirschner ja Keysers (2011) totesivat tutkimuksessaan pro-sosiaalisen käytöksen olevan yleisempää niillä, joiden kanssa soitettiin synkroniassa kuin niillä, joiden kanssa soitettiin epäsynkroniassa. Reddishin, Bulbulian ja Fisherin (2013) mukaan synkroninen toiminta, kuten rummutus, saa aikaan lisääntyneitä sosiaalisuutta myös niitä kohtaan, jotka eivät osallistuneet toimintaan. Samanaikainen yhteistoiminta edellyttää aivoilta minuudesta nousevia ja toisiin yksilöihin suhteessa olevia toimintoja sekä näiden yhdistämistä (Keller ym. 2014). Milesin, Lumsdenin, Richardsonin ja Macraen (2011, 501–502) mukaan ihmisten välinen synkroninen toiminta voi vähentää sosiaalista välimatkaa ja eroavaisuuksien merkitystä eri ryhmiin kuuluvien välillä, vaikka siihen ei olisi mitään erityisiä vaatimuksia.

Kirschner ja Tomasello (2009, 354) raportoivat neljävuotiaiden parissa tehdystä tutkimuksesta, jonka mukaan yhteismusisointi lisää spontaania yhteistyötä ja auttamishalua. He esittävät, että yhteismusisointi, kuten laulaminen ja tanssiminen, antaa osallistujille audiovisuaalisen esitysmuodon yhteisestä päämäärästä tuottaa ääntä ja liikkua samanaikaisesti muiden kanssa, mikä taas tyydyttää ihmisen tarvetta jakaa tunteita, kokemuksia ja toimintaa muiden kanssa.

Overyn ja Molnar-Szakacsin (2009) mukaan musiikki tarjoaa kuulokuvan ihmisen tai sosiaalisen ryhmän läsnäolosta välittäen samalla välitöntä ja abstraktia tietoa heidän fyysisestä tai emotionaalisesta tilastaan. Musiikin vetovoima perustuu nimenomaan sen mahdollisuuksiin välittää tunteita ja sosiaalista tietoa sekä luoda tuntemus yhdessäolosta. Onnistuneessa musiikkikasvatustoiminnassa tai musiikkiterapiassa jäljittely, synkronia ja jaetut kokemukset ovat olennaisia aineksia. Musiikkikasvatuksen ja -terapian näkökulmasta toimivimpina Overy ja Molnar-Szakacs näkevät kaikkein yksinkertaisimmat ja luonnollisimmat musisoimistavat, kuten laulujen oppimisen matkimalla. Tällainen yhteismusisointi tempaa ihmiset mukaansa luonnollisesti ja synnyttää heidän välilleen vuorovaikutusta. (Overy & Molnar-Szakacs 2009,

499.) De Nora (2013) muistuttaa laulamisen olevan myös äänen käyttöä kommunikaatitarkoituksessa. Useimmiten lauletaan sanoja vastaanottajalle, joka voi olla todellinen tai kuvitteellinen. Laulaminen on esitys ihmisestä itsestään, ja laulamalla ihminen sisustaa sosio-musiikillista tilaa. (De Nora 2013, 83.)

Etenkin improvisoidussa soitossa ja soitossa, jossa on paljon epävarmuustekijöitä, katsekontakti on olennainen. Harwood olettaa aktiivisen musiikin tuottamisen lisäävän musiikin sosiaalisia vaikutuksia enemmän kuin musiikin yhdessä kuunteleminen. Sen sijaan musisointitilanteessa tapahtuva kanssamuusikoiden kuunteleminen on olennaista. Harwood toteaa: “on harvoja tilanteita, joissa kuulluksi tuleminen kokemus voidaan kokea yhtä täysin kuin musiikillisessa toiminnassa”. (Harwood 2015, luku 6, osa 3, kappaleet 1-8, 10 – 12.) Rabinowich ym. (2011, 115) kuitenkin huomauttavat, että musiikillinen ryhmävuorovaikutus ei suinkaan aina toimi ihanteellisesti. Ryhmän toimintaa voivat haitata mm. konfliktit henkilöiden välillä, liiallinen kilpailuasetelma, hajonta musiikillisissa taidoissa, kärsivällisyyden puute tai haluttomuus yhteistyöhön. Suurimpana esteenä on usein yksilön vaikeus asettaa ryhmä huomion keskipisteeseen itsensä sijasta.

3.3.4 Musiikki ja identiteetti

Limb & Braun (2008) osoittavat, miten improvisointi aktivoi aivoista osaa (*medial prefrontal cortex*), joka liittyy ihmisen itseilmaisuuksiin. Samanaikaisesti se deaktivoi aivojen osia (*lateral orbital frontal cortex* ja *dorsolateral prefrontal cortex*), joilla tapahtuu itsetarkkailua ja -kontrollointia sekä toiminnan ennalta suunnittelua. Limbin ja Braunin koe toteutettiin ammattimuusikoille, mutta he esittävät, että näiden aivo-osien deaktivoituminen voi hyvinkin olla tyypillinen piirre yleiselle spontaanille musiikilliselle luovuudelle. Itseilmaisuosan aktivoitumisen voi nähdä oman tarinan kertomisena. Improvisoidessaan muusikko kertoo jotain siitä, kuka hän on.

Musiikilla ilmennetään suhteita. Esimerkiksi aboriginaalit opettavat musiikin avulla yhteisönsä jäsenelle, mikä hänen paikkansa on yhteisössä, maailmassa ja yliluonnollisessa (Malm 1967; ks. Small 2011, 140). Afrikassa musiikin avulla ilmaistaan osallisuutta yhteisöön, ja hyvässä musiikkiesityksessä tämä tulee ilmi (Chernoff 1979, 154). Yhdessä tanssiminen esimerkiksi rituaalien yhteydessä lisää ryhmän kiinteyttä (Harwood 2015, luku 5, osa 2, kappale 5). Musiikki- ja tanssiesityksillä viestitään ryhmän toimivuutta ja vahvuutta sekä sen kyvykkyyttä

joko liittolaisten solmimiseen tai kilpailuun (vrt. nykypäivänä Uuden-Seelannin rygbymaajoukkueen haka-tanssi) (Harwood 2015, luku 5, osa 4, kappale 12). Äänet viestivät myös läsnäolosta ja toiminnasta, sitä, missä asiat sijaitsevat fyysisesti ja miten ne liikkuvat suhteessa meihin. (Harwood 2015, luku 5, osa 4, kappale 1.) Dissanayake (2000, 389) pitää musiikin alkulähteenä äidin ja sylivauvan kommunikaatiota. Äiti pitää lapsen yhteyttä musiikinkaltaisilla äänillä, liikkeillä ja ilmeillä, jotka vahvistavat äidin ja lapsen välillä kiintymystä ja luottamusta. Higginsin (2012, 145, 148) mukaan musiikki vahvistaa ihmisen ontologista (tunne että ei ole yksin) ja eksistentiaalista (tunne siitä, että on kotonaan maailmassa) turvallisuutta sekä sosiaaliseen yhteisöön kuulumisen tunnetta.

3.3.5 Musiikki ja hyvinvointi

Croom (2012) osoittaa, kuinka musiikki toimii kaikilla viidellä Seligmanin (2011, 24) erittelemällä inhimillisen hyvinvoinnin osa-alueilla, joita ovat positiiviset tunteet, ihmissuhteet, sitoutuminen, saavuttaminen ja merkityksellisyys. Esimerkiksi toimintaan sitoutumiseen liittyy flow-kokemus, jota musiikillinen toiminta on omiaan synnyttämään. Flow-kokemukselle on tyypillistä hallinnantunne, vahva keskittyminen käsillä olevaan tehtävään ja itsetietoisuuden ja itsetarkkailun puuttuminen (ks. Vallerand ym. 2004; Croom 2012, 8). Csikszentmihalyin (1990, 99) mukaan ihminen on onnellinen antautuessaan tekemiseen, joka vaatii psyykkistä energiaa ja huomiota. Liiallinen itseensä keskittyminen on este flow-tilalle. Tärkein piirre ihmisissä, jotka saavuttavat usein flown, on heidän ei-itsetietoinen individualisminsa eli heidän toimintaansa ajaa vahva sisäinen tarkoitus, joka ei pyri itsekorostukseen, eikä myöskään ole riippuvainen ulkoisista tapahtumista. (Logan 1985; Csikszentmihalyi, 1990, 92)

4 TYÖKALUJA METODIN LUOMISEEN

4.1 Dalcroze-rytmiikka

Etelä-Afrikan kokemukseni ja van der Merwen tutkimusten perusteella valitsin yhdeksi lähestymistavaksi musiikillisen ryhmyttämisen Dalcroze-pedagogiikan. Seuraavaksi esittelen sen pääperiaatteita, mitä se on käytännössä sekä miksi se on hedelmällinen tapa rakentaa toimivaa ryhmää.

4.1.1 Mitä on Dalcroze-rytmiikka?

Geneven konservatorion harmoniaopin professori Émile Jaques-Dalcroze (1865–1950) huomasi oppilaillaan olevan suuria vaikeuksia musiikin sisäisen kuulemisen, rytmin tuntemisen, laulamisen ja improvisaation kanssa. Niinpä hän alkoi kehitellä menetelmää, joka yhdistää kehon ja mielen. Tarkoituksena oli uudelleen ohjelmoida hermoston toimintaa, saada aikaan rentoutunutta keskittymistä ja esteettistä musiikillista ilmaisua. (Van der Merwe 2015, 392.) Dalcroze-rytmiikassa oppimista tapahtuu kokonaisvaltaisesti, fyysisellä ja sosiaalisella sekä ajattelun ja tunteiden tasolla. Dalcroze-rytmiikan voisi määritellä olevan rytmisiä kehon liikkeitä, joilla seurataan musiikin kaikkia elementtejä aktiivisen kuuntelemisen ja sisäisen kuulon kehittämisen kautta. Kuuloaistimus välitetään aivoille liikkeen kautta. Aistimukset ja fyysinen kokemus valjastetaan palvelemaan ajatuksia ja tunteita. Tuloksena on kehollinen ja syvästi sisäistetty ymmärrys musiikista. Dalcroze-metodi korostaa myös ihmisen sosiaalista puolta; ihminen on joka hetki muihin suhteessa oleva sosiaalinen olento. (Le Collège de l'institut Jaques-Dalcroze, 2009, 3–5, 11.)

Dalcroze-metodi jakautuu kolmeen osaan: 1) rytminkäsittelyyn, 2) säveltapailuun ja 3) improvisaatioon. Työskentelytapoina korostuvat liike, improvisaatio ja ryhmytyö. Liikkeen avulla musiikillisia elementtejä ja vaikutelmia sisäistetään ja opitaan, sekä toisaalta ilmaistaan ja tulkitaan musiikkia. Oman liikkumisensa lisäksi ihminen havaitsee myös muiden liikkumisen. (Wedin 2015, 14.) Useat aistikanavat ovat käytössä (kuulo, näkö, kosketus, nivelet ja lihakset, tasapaino) (Wedin 2015, 34). Improvisaatio laajentaa osallistujien näkemyksiä sekä

kehittää ja vapauttaa heidän luovuuttaan. Ryhmätyöskentely tapahtuu kooltaan ja kokoonpanoltaan usein vaihtuvissa ryhmissä. Dalcroze-metodissa toiminta tulee aina ennen teoriaa, käytännön kokemusta reflektoidaan ja teoretisoidaan jälkikäteen. (Wedin 2015, 14–16.)

Dalcroze-metodia voidaan kuvata myös kahdella ohjeella: *näytä mitä kuulet* ja *soita mitä näet*. *Näytä mitä kuulet* voi tarkoittaa esimerkiksi sykkeen tai bassorytmin tahtiin kävelemistä, suunnan vaihtoa uuden fraasin alkaessa, pysähtymistä, kun musiikissa on tauko, korkeimman äänen merkitsemistä taputuksella, melodisen kaaren näyttämistä huivilla, kävelemistä vain silloin, kun kuulee huilun äänen, seisomista paikallaan, kun kuulee toonikasoinnun, pompottamista palloa aksenteilla. Musiikin näkeminen perustuu liikkeen näkemiseen, toisaalta mielikuviiin tai symboleihin, joille on sovittu tietty merkitys. *Soita mitä näet* voi tarkoittaa esimerkiksi: soita pulssi, jonka tahtiin toinen kävelee, seuraa toisen liikkeitä ja muuta ne improvisoiduksi musiikiksi, muunna toisen käden liikkeitä ääneksi, soita tai laula toisen säveltapailukäsimerkkejä tai liikettä asteikkoja kuvaavilla pikkumatoilla. Musiikkia opittaessa liikkeitä tulee olla luonnollisia, ei liian monimutkaisia niin, että ne vievät huomion pois opittavasta asiasta. Tekemisen tulee perustua ennestään tuttuun ja lähes automatisoituun. Monimutkaisempia liikkeitä voidaan toki käyttää musiikin ilmaisuun. (Wedin, 2015, 37 – 38.)

4.1.2 Dalcroze-rytmiikka ryhmäyttämisessä

Wedinin (2015, 30) mukaan Dalcroze-metodi on antanut vaikutteita musiikinopetukseen laajalti ja sen työtapoja käytetään myös tanssin ja draaman opetuksessa, erityisopetuksessa, sekä ryhmäyttävässä toiminnassa. Eräs Dalcroze-metodin keskeisistä periaatteista on ryhmässä toimiminen. Ryhmä tarjoaa erilaisia mahdollisuuksia kanssakäymiseen ja yhteistyöhön. Ryhmä kehittyy sitä mukaa, kun kukin sen jäsen kehittyy. Hyvässä ryhmässä ei opita vain ohjaajalta tai omasta tekemisestä, vaan myös toisilta ryhmän jäseniltä. Toisten musiikillisen tulkinnan näkeminen laajentaa omaa viitekehystä ja visuaalinen aistimus vahvistaa kuultua. Johtamis- ja seuraamisharjoitukset tarjoavat hyvän mahdollisuuden oppia tekemään aloitteita ja sopeutumaan muihin. Kun jokainen tekee aloitteita ja vastavuoroisesti mukauttaa toimintaansa muihin, on olemassa hyvät edellytykset yhteistyölle, jossa jokainen tulee nähdyksi ja kuulluksi. (Wedin 2015, 203–204.)

Dalcroze-metodissa erilaisia kommunikaatiomuotoja ovat mm.:

- Ryhmäkoon vaihtelu. Kokoonpanojen vaihtelu yksilöistä pareihin, pienryhmiin ja koko ryhmään harjoittaa erilaisia tapoja kommunikoida.
- Ryhmän kokoonpanon vaihtelu, niin että osallistujat saavat mahdollisuuden toimia erilaisten yksilöiden kanssa ja oppia heiltä.
- Ryhmäjaon antaminen oppilaiden käsiin esimerkiksi ohjeistamalla: ”etsi pari” tai ”muodostakaa kaksi yhtä suurta ryhmää”. Tämä voi vaatia totuttelua aluksi ja ohjaajan on hyvä huomauttaa, että parin tai ryhmän kokoonpanon on oltava joka kerta uusi.
- Vuoronotto. Monissa harjoituksissa joku johtaa hetken ja luovuttaa sitten johdon seuraavalle. Tämä voi tapahtua sovitussa järjestyksessä tai sekalaisesti, niin että ryhmä huolehtii siitä, että kaikki pääsevät johtamaan.
- Aloite ja reaktio. Joissain harjoituksissa kuka tahansa joukosta voi tehdä aloitteen, jolloin muiden on oltava tarkkoja ja reagoitava siihen.
- Delegoitu johtajuus. Ohjaajan on syytä antaa ryhmälle mahdollisimman paljon vastuuta siirtääkseen huomiota itsestään ryhmään. Esimerkiksi ryhmä voi määritellä temmon määrittelemisessä, valita sävellajin, aloittaa kappaleen tai johtaa hidastuksen.
- Vapaa kävely auttaa yksilöä ottamaan vastuuta itsestään suhteessa ryhmään. Jokainen päättää itse kävelyreitinsä, mutta hänen on huomioitava muut, niin että välttyään törmäyksiltä. Kaikkien on myös huolehdittava siitä, että tila on käytössä tasaisesti. (Wedin 2015, 204–205.)

Afrikkalaiset musiikkikulttuurit voivat avata länsimaiselle uudella tavalla vuorovaikutusta, yhteisöllisyyttä ja improvisaatiota. Wedin (2015) kertoo, miten muutaman kuukauden oleskelu Tansaniassa muutti hänen suhtautumisensa musiikkiin. Ensinnäkin musiikista tuli kulutustavaran sijasta kommunikaatiota, jossa viesti välittyi laulun sanojen, rytmin ja liikkeen avulla. Toiseksi ryhmän merkitys korostui. Wedin huomasi paikallisten kuuntelevan musiikissa enemmän kokonaisuutta kuin yksittäisiä osuuksia, jotka itsessään saattoivat olla yksinkertaisia tai tylsänpuoleisia. Osana kokonaisuutta ne muuttuivat mielenkiintoisiksi. Monet lauluista toimivat kysymys–vastaus -periaatteella. Kolmanneksi improvisaation merkitys avautui. Paikallisten musiikissa suuri osa perustui improvisaatioon, oli se sitten ääntä, sanoja, rummutusta tai tanssia. Kappale kuulosti erilaiselta päivästä riippuen, eikä ollut olemassa ”oikeaa” versiota. Wedin (2015, 208.) Wedin (2015, 209) toteaa Dalcroze-metodin istuvan erinomaisesti afrikkalaiseen musiikkiperinteeseen, joka useimmiten perustuu suulliseen traditioon ja sisäistämiseen. Metodi onkin herättänyt paljon mielenkiintoa Afrikan mantereella. Wedin ottaa myös esille zulu- ja xhosa- kielissä esiintyvän käsitteen *ubuntu*, jonka voisi suomentaa ’minä olen mitä olen, koska me olemme’ tai ’persoonaa on olemassa vain toisten kautta’. Ubuntuilla voidaan tarkoittaa myötätuntoa, kunnioitusta, avuliaisuutta, yhteisöllisyyttä, luottamusta, epäitsekkyyttä tai tilan antamista ja sen löytämistä. Musiikissa sen voi ymmärtää

oman paikan löytämisenä sieltä, missä kukaan toinen ei soita. Samalla se on tilan antamista muille, äänimaisemaa ei ole tarkoituksenmukaista täyttää pelkästään omalla soitolla. (Wedin 2015, 213–214.)

Dalcroze-metodin soveltuvuutta ryhmäyttämiseen puoltavat myös sen somaattisuus ja fyysisistä kontakteja sisältävät työskentelytavat. Tämän tutkimuksen luvussa 2.3. todettiin fyysisen läheisyyden edesauttavan ryhmän kiinteyttä (ks. Tyyskä ym. 2007). Beaudoin (1999, 77) esittelee kuusi somaattisen oppimisen lajia: 1) liikkeen suorittaminen 2) asennon muokkaaminen 3) kehoastein kokeminen kognitiivisen ajattelun sijaan 4) tarkkaavaisena olo 5) heittäytyminen, avoimuus sille mitä on tapahtumassa. 6) läsnäolo. Näiden oppimiskeinojen käyttäminen saa aikaan iloa, uudenlaista asennetta, elämästä nauttimista, uudenlaisen näkökulman vaikeuksiin, muutoksen tuntua, stressitason laskua ja yleistä hyvinvoinnin tunnetta. Greenhead & Habron (2015, 8–10) osoittavat, miten Dalcroze-metodissa hyödynnetään näitä somaattisen oppimisen keinoja. Edellisten lisäksi Dalcroze-metodissa kosketus on olennaisessa osassa. Koskettaminen voi olla:

- 1) Suora fyysinen kontakti toisten kanssa eri kehon osilla. Tätä kosketusta esiintyy etenkin harjoituksissa, joissa painotetaan kommunikaatiota ja sosiaalisia taitoja. Sen avulla voidaan selventää ja ymmärtää ideoita, tunteita ja aikeita ja antaa välitöntä palautetta.
- 2) Hieronta ja terapeuttinen kosketus. Tarkoituksena lisätä kehotietoisuutta, vähentää jännitystä ja osoittaa huolenpitoa.
- 3) Oman kehon koskettaminen mm. kehorytmeissä.
- 4) Yksinkertaisten lyömäsoittimen koskettaminen (soittaminen).
- 5) Pianon tai muiden laajemman ääniskaalan soittimien koskettaminen (soittaminen).
- 6) Erilaisten materiaalien koskettaminen ja muokkaaminen, esimerkiksi pallot, hernepussi, kivet, huivit. Näitä käytetään esimerkiksi rytmisissä peleissä tai ilmaisuharjoituksissa.
- 7) Toisen koskettaminen esineen välityksellä, jolloin toisen liikkeitä ja aikeita voidaan aistia välittävän materiaalin kautta. (Greenhead & Habron 2015, 15–18.)

Kontaktia voi olla myös ilman tunneaistilla aistittavaa kosketusta, kuten esimerkiksi peilaus- ja johtamis/seuraamisharjoituksissa (Greenhead & Habron 2015, 20). Totean, että jos tavoitteena on musisointitilanne, joka on kehollinen, sisältää yhteistä tekemistä, liikettä ja improvisointia, Dalcroze-metodi soveltuu erinomaisesti välineeksi.

4.2 Improvisaatio

Improvisoinnin opettamista käsittelevässä väitöskirjassaan Teemu Kide (2014) ottaa esille Kohutin self-objektin, joka on ”narsistisesti investoitu teko tai fyysinen objekti”. Ihminen suhtautuu tunneperäisesti self-objekteihinsa, ja niihin kohdistuvat loukkaukset koetaan henkilökohtaisina. (ks. Kurkela 1993; Kide 2014, 139.) Kide (2014, 139) toteaa improvisoinnin olevan tekijänsä self-objekti. Improvisoidessaan ihminen paljastaa itseään, jotain todellisesta minuudestaan eli *true selfistä* (ks. Winnicott 2005) Kurkelan (2004, 140) mukaan true self pyrkii pintaan ja vain se voi olla luova. Kide (2014, 139) kiteyttää: ”Musiikillinen improvisaatio ei ole vain sarja ääniä, vaan se on käsitettävä osaksi paljastettua itseyyttä.”

4.2.1 Improvisoinnin periaatteita

Kenties selkeimpiä improvisoituun vuorovaikutukseen perustuvia taidemuotoja on improvisaatioteatteri, jota kutsutaan myös lyhyesti improksi. Improvisaatioteatterin pioneerit Viola Spolin ja Keith Johnstone lähestyivät improvisaatiota omista tulokulmistaan. Spolinin kolme peruseriaatetta ovat 1) reagoinnin tärkeys 2) rooleista vapautuminen ja 3) sensuurista eroon pääseminen. (Koponen 2004, 30–31.) Johnstone korostaa tarttumista ensimmäiseen ajatukseen, joka on usein psykoottisen, säädytön tai tavanomainen. Inspiroitunut toiminta vaikuttaa itsestään selvältä. (Johnstone 1996, 82, 92.) Johnstone painottaa myös hyväksymistä. Hyväksyminen on vaikuttamista toisen vuorotarjouksista, niihin tarttumista ja muuttumista, ja se vie juonta eteenpäin. (Koponen 2004, 39–41.) Improvisaation kultaisia sääntöjä on listattu useita (ks. esim. Koposen 20 kohdan lista, Koponen 2004, 50–51). Esimerkkinä otan esille Dave Morrisin TEDx-puheessaan esittelemät improvisaation seitsemän periaatetta.

- 1) Leiki. Leikki on jotain, mikä on tässä ja nyt. Teemme sitä, koska se on hauskaa.
- 2) Anna itsesi epäonnistua. Epäonnistumisen pelko saa meidät huolestumaan ja myös epäonnistumaan. Epäonnistuminen ei tee ihmisestä epäonnistunutta.
- 3) Kuuntele koko olemuksellasi, ole läsnä ja halukas muuttumaan.
- 4) Sano ”joo”. Tämä viittaa Johnstonen hyväksymisen periaatteeseen.
- 5) Sano ”ja”. Hyväksymisen lisäksi tuo jotain omaasi, niin syntyy yhteinen kokonaisuus.
- 6) Pelaa sääntöjen mukaan. Luovuus tarvitsee rajat, jotka kanavoivat sitä.
- 7) Rentoudu ja pidä hauskaa. (Morris, 2011.)

4.2.2 Itsensä unohtaminen ja spontaanisuus

Spolin puhuu sensuurista eroon pääsemisestä. Tämä tapahtuu sen kautta, että näyttelijä pääsee päänsä sisäisestä tilasta ulkopuoliseen tilaan. (Koponen 2004, 32.) Ymmärrän tämän niin, että pään sisäisessä tilassa ihminen tarkkailee itseään ja arvioi jokaista ajatustaan, kun taas ulkopuolisessa tilassa hänen huomionsa on keskittynyt muualle kuin häneen itseensä. Myös Routarinne (2004, 28) ottaa esille huomion keskittämisen muihin ja aktiivisen, rakentavan vuorovaikutuksen tapana kadottaa minätietoisuutensa (vrt. flow-kokemus, ks. luku 2.3.5). Siinä tilassa ihminen on liikkeessä, muutoksen ja kehittymisen tilassa, jossa hän vastaanottaa uutta tietoa ja oppii taitoja, jotka saattavat kyseenalaistaa entiset ajatusmallit. Vastaavasti keskittyessään jälleen itseensä ihminen lepää ja järjestele saamaansa tietoa ja hänen minätietoisuutensa lisääntyy. Johnstonen mukaan ihmisen tietoista ajattelua häiritsemällä ja jakamalla hänen huomionsa useaan eri asiaan samanaikaisesti voidaan vapauttaa hänen toimintaansa näyttämöllä (Koponen 2004, 49). Elliott & Silverman (2014) puhuvat (ks. van der Merwe 2014, 212) samankaltaisesta ilmiöstä musisoimisen yhteydessä. Ihmisen on mahdollista päästä itsetietoisuudestaan musisoimalla, sillä silloin hänellä ei riitä huomiota itsensä jatkuvaan ylianalysoimiseen. Tämä taas vähentää stressiä ja toimii tapana hoitaa itseä.

Routarinteiden mukaan kuoren tai naamion alta tuleva spontaani ilmaisu on pelottavaa, koska ei ole etukäteistietoa sen sosiaalisesta hyväksyttävyydestä. Naamion pitää paikallaan pelko torjutuksi tulemisesta. Toisaalta vasta ilmaisu ilman naamiota antaa todellista tietoa siitä, olemmeko hyväksytyjä sellaisina kuin olemme. (Routarinne 2004, 26.) Spolin (1963, 4) kuvaa spontaanisuutta henkilökohtaisen vapauden hetkenä, jolloin kohtaamme todellisuuden ja tutkimme sitä. Spontaanisuus on eräänlaisen hauskan ja jännittävän pelin tai leikin tila. Leikkiminen edellyttää kuitenkin vapauden tunnetta. Vapaus johtaa kokonaisvaltaisempaan kokemiseen ja parempaan itseilmaisuun. Vapauden esteenä on usein pelko siitä, ettei meitä hyväksytä tai sitten se, että hyväksymme toisten kommentit kriittikittömästi. Rakastettuna olemisen toive ja hylätyksi tulemisen pelko halvaannuttavat luovuuden. Näemme itsemme toisten silmin. Spolin toteaa:

”Kun yritämme saada toisia kertomaan, keitä olemme, seurauksena on lähes totaalinen omakohtaisen kokemisen menettäminen. Toimimme vain osittain, emme kokonaisina persoonina. Emme tunne omia mahdollisuuksiamme, yrityksessä elää toisten silmin tai sen välttämiseksi identiteettimme jää hämärän peittoon, kehomme tulee epämuodostuneeksi, luonnollinen kauneus katoaa ja oppiminen vaikeutuu. Yritäessämme suojella itseämme rakennamme linnoituksia, olemme arkoja tai taistelemme joka kerta, kun uskaltaudumme eteenpäin. Jostakin tulee itsekeskeinen ja itseään esille tuova, toinen luovuttaa ja on vain yksin. Kun ihminen yrittää olla hyvä tai välttää pahana olemista, hän kaipaa hyväksyntää ylemmältä auktoriteetilta ja itse ongelman ratkaisu ja tutkiminen jäävät toissijaisiksi.” (Spolin 1963, 6–7, suomennos LM.)

Spolinin mukaan vapaa ilmaisu edellyttää tasa-arvoisuutta, jossa ei olla sidottuja auktoriteetteihin. Tämä edellyttää ilmaisun ohjaajalta oikeaa asennetta. (Spolin 1963, 8.) Spolin ottaa esille myös fyysisyyden merkityksen spontaanisuudelle. Hänen mukaansa fyysinen aistisuhde taidemuotoon avaa oven ymmärrykselle. Todellisuus koetaan fyysisesti, ja fyysisesti tunnetun kautta voi saada kosketuksen jostain intuitiivisesta ja tuntemattomasta. (Spolin 1963, 16–17.) Johnstone (1996, 28) pyytää oppilaitaan luopumaan onnistumisen yrittämisestä ja kontrolloinnista. Kontrolloinnista luopuminen mahdollistaa spontaanisuuden.

Kilpailuhenki on omiaan rajoittamaan spontaanisuutta. Se luo keinotekoisia jännitteitä ja tekee toiminnasta väkinäistä. (Spolin 1963, 10–12.) Vääränlainen kilpailuilmapiiri johtaa statuskampailuun, jossa toiset painavat muita alas tai syyttävät muita ja toiset taas vaipuvat tylsyyteen ja apatiaan. Kilpailuhengen tulisi keskittyä siihen, miten yksilö voi ratkaista aina vain vaikeampia tehtäviä toisten kanssa, ei toisten kustannuksella. Kun yksilön suoritus paranee, paranee myös ryhmän suoritus. (Spolin 1963, 11.) Kilpailuhenkinen jäsen toteuttaa usein omaa sivuagendaansa ryhmän varsinaisen tehtävän kustannuksella (Routarinne 2004, 16). Perinteisen kilpailuasetelman sijaan, jossa oppilaat yrittävät voittaa toisensa, Johnstone (1996) kertoo ryhmälle, että heidän tulisi työskennellä toisiaan varten. Ryhmän on tarkoitus tukea jäseniään. Silloin he useimmiten onnistuvat. (Johnstone 1996, 25–26.)

Nähdäkseni improvisaatiossa tai ylipäättään sosiaalisessa vuorovaikutuksessa on usein mukana ainakin kahdenlaista pelkoa: epäonnistumisen pelkoa ja näkyväksi tulemisen pelkoa. Routarinteen (2004) mukaan improvisaatiossa pelko pyritään kohtaamaan, antamaan sille siedätyshoitoa hyväksyvässä ilmapiirissä. Tämä tapahtuu nostamalla asia yhteiseen tietoisuuteen, kannustamalla iloiseen mokaamiseen ja ennalta suunnittelusta luopumiseen, rakentamalla turvallista ja hyväksyvää ilmapiiriä (esim. yhteisillä pelisäännöillä), osoittamalla, että moka voi olla positiivinen tarjous, johon toiset voivat tarttua, ja auttamalla osallistujia suuntamaan aktiivinen huomionsa toisten ilmaisuun. Pelko ei sinänsä ole pahasta, mutta huomion keskittäminen pelkoon on. (Routarinne 2004, 59–61.)

Näkyväksi tulemisen pelko liittyy haavoittuvaisuuteen. Haavoittuvaisuustutkija Brene Brown (2013) luettelee erilaisia strategioita, joita käytämme haavoittuvaisuutta vastaan. Ne ovat eräänlaisia haarniskoja, joihin pukeudumme suojautuaksemme. Yleisimpiä suojautumiskeinoja

Brownin mukaan ovat ilon tukahduttaminen, perfektionismi ja turruttaminen. (Brown 2013, 118–175.) Brown kuvailee kolmea ydinstrategiaa haarniskoista vapautumiseen:

- Olen tarpeeksi (omanarvontunto vs. häpeä).
- Olen saanut tarpeeksi (rajat vs. kilpailu ja vertailu).
- Esiin astuminen, riskien ottaminen ja nähyksi tuleminen on tarpeeksi (sitoutuminen vs. vetäytyminen). (Brown 2013, 121.)

Päätelen, että suojahaarniskojen riisumiseen pyrkivässä toiminnassa ihmisen spontaani ilmaisu ja persoonan näkyväksi tuleminen toivotetaan tervetulleiksi. Ihmisen rajoja kunnioitetaan ja pienikin uskalluksen ele saa osakseen vilpitöntä kannustusta.

5 OHJAAJAN ROOLI

5.1 Fasilitaattori

Higgins, Campbell ja Pherson kutsuvat musiikillisen improvisaatioryhmän ohjaajaa fasilitaattoriksi, koska se sulkee piiriinsä opettajien lisäksi terapeutit ja yhteisömuusikot. Fasilitointi viittaa myös toiminnan yhteisölliseen luonteeseen, jossa ohjaaja luo puitteet ryhmän kollektiiviselle luovuudelle. (Higgins ym. 2010, 6–7.) Ryhmän alkuvaiheessa selkeät rajat ja ohjeet sekä odotusten julkituonti luovat turvallisuutta. Myöhemmin ryhmän vapautta ja itsenäisyyttä voi ja tuleekin lisätä. (Higgins ym. 2010, 8.) Fasilitoinnissa tärkeintä ei ole työkalu vaan pelisilmä. Asiansa osaava fasilitaattori valitsee kuhunkin tilanteeseen sopivan työkalun. Musiikki-improvisaation fasilitoija on samanaikaisesti muusikko, ryhmädynamiikan tuntija, mallintaja, rohkaisija, ohjaaja, johtaja ja kuuntelija. (Higgins ym. 2010, 9.) Kullekin fasilitaattorille kertyy omanlaisensa valikoima työkaluja ja metodeja. Fasilitaattorin on tarkkailtava ryhmädynamiikkaa, ryhmän ja sen yksilöiden tarpeita ollen samalla tietoinen ulkoisista vaikuttavista tekijöistä, kuten tilasta, aikarajoista ja resursseista. (Higgins ym. 2010 10.)

Higgins ym. antavat listan kysymyksiä fasilitaattorin avuksi:

- Muusikkous: Onko minulla riittävät taidot? Miten voin kehittää niitä edelleen?
- Ryhmädynamiikka: Mitä ryhmässä tapahtuu, miten se toimii kokonaisuutena? Kuka johtaa, kuka seuraa, kuka löytää kumppanin, kuka tekee yhteistyötä?
- Selkeys: Olenko muistuttanut opiskelijoita käsillä olevasta tehtävästä ja siitä, mihin tulee keskittyä
- Mallintaminen ja muotoilu: Olenko auttanut ideoiden järjestämisessä ja yhteen vetämisessä?
- Ohjaus: Olenko antanut ohjeistusta ydinasiasta johtaakseni opiskelijoita lähemmäs luovaa musisointia?
- Rohkaisu: Olenko antanut rohkaisua, vahvistusta ja tukea ryhmän jäsenille?
- Vahvistus: Olenko tarjonnut hyväksyntää sille suunnalle, jonka opiskelijat ovat valinneet

- Ohjaus: Mitä ehdotuksia voin tehdä kohti seuraavaa vaihetta (ilman painostusta tai vakuuttelua siitä, että minun asiantuntijanäkemykseni on ainoa oikea)?
- Muokkaus: Vedäkö ideoita yhteen ja autanko niiden järjestämisessä?
- Ryhmädynamiikka: Mitä ryhmässä tapahtuu? Miten ryhmän sisäinen dynamiikka toimii?
- Havaintokyky: Olenko hyvin tietoinen, millä sanoilla teen ehdotuksia ja muokkaan toisten ideoita? Osaanko tulla väliin tai vetäytyä oikeaan aikaan.
- Kuunteleminen: Kuuntelenko ryhmää ja sen yksittäisiä jäseniä?
- Johtaminen: Kuka johtaa? Kuka seuraa? Kuka piiloutuu? Kuka estää muita? Kuka kokee jääneensä ulkopuolelle? Kuka tarvitsee hellää mutta jämäkkää ohjausta ulos roolista, jonka on ryhmässä omaksunut?
- Vaihtelu: Miten voi auttaa ryhmää liikkumaan jämähtäneestä tilasta kohti flow'ta ja yhteistä tavoitetta? (Higgins ym. 2010, 10–11.)

Ryhmäkokemuksella voi olla selkeä aloituspiste, mutta sen lopputuloksesta ja siitä, miten sinne päädytään, ei voi olla etukäteen varma. Fasilitaattorilla on ehdotuksia kohti oletettua päämäärää, mutta hänen on hyvä olla avoin sille suunnalle, johon ryhmän ideat ja vuorovaikutus vievät. Fasilitaattori voi kehittää luottamustaan ryhmään opettelemalla kuuntelemaan muita ja antamalla heidän työskennellä yhdessä yhteisen suunnan löytämiseksi. Kontrollin luovuttaminen ryhmälle edellyttää jämäköitä, mutta joustavia raameja. Jos fasilitaattori kykenee luopumaan kontrolloimisesta, tuloksena voi olla uudenlainen musiikkikokemus, joka on osallistujille merkittävä ja henkilökohtainen jopa siinä määrin, että se voi synnyttää ja muovata uudenlaista identiteettiä. Luominen saa aikaan arvon tunnetta. Henkilökohtaisuus taas merkitsee myös oman tarinan kertomista. (Higgins ym. 2010, 7–8.)

Higgins ym. (2010) korostavat osallistumista ja leikkiä/peliä vaikuttavan show'n sijaan. Se, että jokainen osallistuja tuo oman panoksensa, on tärkeämpää kuin huoliteltu lopputulos. Tavoitteena on tutkiva ote ja yhteisöllinen ilmaisu, sen sijaan itsekeskeisiä ideoita ja täydellisyyttä vaativaa asennetta vältetään. Musiikki on elävä prosessi, jonka sisällä ryhmä kokee asioita. (Higgins ym. 2010, 11.)

Fasilitaattorin suhtautuminen osallistujiin on lämmin ja aito. Hän toivottaa tervetulleeksi erilaisuuden ja haastaa luovan musiikillisen leikin kautta. Hän mallintaa armollista asennetta, jossa ego laitetaan syrjään. Tämä ”tervetuloa”-asenne on olennainen kaikille musiikillisille vuorovaikutustilanteille. Se tarkoittaa jokaisen osallistujan ehdotonta hyväksymistä.

Fasilitaattori pyrkii varmistamaan ”turvallisen tilan”, eli ilmapiirin, joka suojelee osallistuja fyysisesti ja henkisesti, ja samalla hän pyrkii kyseenalaistamaan vakiintuneet ajattelumallit. Fasilitaattori on tietoinen ryhmän kyvyistä, mutta haastaa heitä eteenpäin. Tämä tarkoittaa liikkumista tutulla alueella, mutta myös vapautta liikkua kohti tuntematonta, tilaa, jossa on ”turvassa ilman turvaa”. Fasilitaattori rohkaisee ottamaan riskejä ilmapiirissä, jossa jokainen ääni kuullaan riippumatta siitä, kuinka omalaatuinen tai luova se on. ”Virheitä” voidaan juhllia, sillä ne tarjoavat uutta suuntaa ja mahdollisuuden uuden oppimiselle. Virheiden hyväksyminen tarkoittaa myös sen hyväksymistä, että aina kaikki ei kuulosta niin hienolta, kuin toivoisi. (Higgins ym. 2010, 12–13.)

5.2 Dalcroze-ohjaaja

Wedin antaa Dalcroze-metodin ohjaamiseen ohjeita ja periaatteita:

- Puhu vähemmän, näytä enemmän. Jos ohjaaja puhuu paljon, osallistujien huomio herpaantuu helposti. Wedin haastaa jopa kokeilemaan ohjaamista kokonaan ilman sanoja.
- Askel kerrallaan oikeaan aikaan oikeaan kohtaan. Kaikkea tietoa ei anneta kerralla. Anna ohjeet tai merkit riittävän ajoissa, että ryhmä ehtii reagoida (vrt. kapellimestarin valmistava isku). Huolehdi siitä, että kaikki näkevät ja kuulevat sinut.
- Näytä kehollasi musiikin elementtejä. Näytä selkeästi ja useita tapoja. Kehollinen näyttäminen vaatii harjoittelua. Osallistujat heijastelevat ohjaajansa liikkeitä. Jos ohjaaja on jännittynyt, se näkyy ohjattavissa, samoin ohjaajan rentoutuneisuus.
- Tunne materiaalisi. Mitä paremmin sen tunnet, sitä paremmin voit keskittyä ohjattaviin sekä eläytyä toimintaan rikkaammin.
- Kuuntele ryhmää, heidän toiveitaan ja kokeile heidän ehdotuksiaan, ne ovat osa luovaa prosessia.
- Delegoi johtajuutta. Pyri antamaan ryhmälle vastuuta mahdollisimman paljon aina kun se on mahdollista. Tämä vie huomion ohjaajista ryhmään, ja kasvattaa jäsenien itsenäisyyttä ja vastuullisuutta.
- Reflektoi. Pohdinta ja keskustelu on tehokkainta kokemuksen jälkeen. Jos pohdinta tulisi ennen toimintaa, se olisi puhtaasti hypoteettista. Kysymyksiä: Mitä teimme? Mitä tapahtui? Miltä se tuntui? Miten se liittyy muihin asioihin? Yhteisen pohdinnan lisäksi ohjaajan on hyvä miettiä, mikä toimi, mikä ei toiminut, mitä vaihtoehtoisia toimintamalleja ja ratkaisuja voisi olla sekä mihin tästä edetään. (Wedin 2015, 241–245.)

5.3 Ryhmäytysohjaaja

Aallon (2000, 137–139) mukaan toiminnallisten ja elämysmenetelmien ohjaajan on olennaista tuntea oman kokemuksen ja/tai ammattitaidon taso ja käyttää harjoitteita sen mukaan. Omakohtaisesta kokemuksesta harjoitusten tekemisestä on hyötyä. Ohjaaja vaikuttaa ryhmään uskon ja turvallisuuden kautta. Usko tarkoittaa luottamista ryhmään ja siihen, että se toimii kullakin hetkellä juuri niin kuin sen pitääkin sillä olevilla edellytyksillä toimia. Turvallisuus ohjaajan ominaisuutena tarkoittaa turvallista yhteyttä itseen ja muihin sekä luotettavaksi osoittautumista.

Ohjaajan turvallinen suhde itseensä heijastuu ryhmän turvallisuuteen. Ohjaajan sisäinen turvattomuus taas rajoittaa ryhmän turvallisuutta. (Aalto 2000, 74.) Hyvä ohjaaja ei ole ohjaajana eikä ihmisenä valmis, mutta pyrkii yhteyteen itsensä ja muiden kanssa. Hänen identiteettinsä ei ole rakentunut ohjaaja-roolin varaan, vaan hänellä on myös ”oma elämä”. Mitä enemmän hän on käsitellyt omia tuntemuksiaan, traumojaan ja pahuuttaan, sitä turvallisemmin hän voi olla muiden seurassa ja kohdata ryhmässä esiin nousevia tunteita. (Aalto 2000, 138–139.) Muita ohjaajan tärkeitä ominaisuuksia ja taitoja ovat: kyky tunnistaa ryhmän turvallisuuden aste, nollaamiskyky, kiirehtimättömyys sisäisten prosessien kanssa, välittäminen, vuorovaikutustaidot, joustamiskyky, yllättävien tilanteiden hallinta, tilannekomiikka ja ohjeistustaito. (Aalto 2000, 139–141.)

Ohjaajan rooli on olla turvallisuuden luoja, myös siinä tapauksessa, jos hänen on luotava hieman turvattomuutta, jotta ryhmä luottamus tulisi haastetuksi ja se voisi syventyä. Ohjaaja on myös siirtotunteiden kohde, eli häneen kohdistuu monenlaisia tunteita, joiden perimmäinen kohde on joku toinen henkilö, esimerkiksi vanhempi. (Aalto 200, 74.) Ohjaajan ei tule antaa siirtotunteiden viedä, vaan pyrkiä helpottamaan toisen pahaa oloa (jos tunteet ovat negatiivisia) tai ilmaisemaan omat rajansa (jos tunteet ovat normaalia positiivisempia) (Aalto 2000, 78). Omalla sisäisen turvallisuutensa lisäksi ohjaaja voi vaikuttaa ryhmän turvallisuuteen sopimuksilla (esim. luottamus- tai vaitiolosopimus), purkuhetkillä ja prosessoinnilla, myönteisellä palautteella, ongelmien kohtaamisella ja toista vahingoittaviin tilanteisiin puuttumisella. (Aalto 2000, 74–79.)

5.4 Improvisaatio-opettaja ja toimintatutkija

Väitöskirjassaan Kelluntamusiikki (2014) Teemu Kide kertoo omasta kokemuksestaan pianoimprovisaation opettamisesta. Vaikka opetus ei olekaan ryhmäopetusta, ovat hänen huomionsa esille ottamisen arvoisia.

Improvisaatio-opettajan on puun ja kuoren välissä siinä, että toisaalta hänellä on näkemys tunnin etenemisestä ja toisaalta hänen tulisi osoittaa hyväksyntää oppilaiden ideoille ja olla valmis luopumaan aikomastaan suunnasta. Kide pitääkin ihanteellisena tilanteena improvisaatioteatterista tuttua ajatusta tarjouksesta ja sen päälle rakentuvasta vastatarjouksesta. Usein opetustilanteessa oppilas on kuitenkin passiivisempi, eikä tee vastatarjouksia. Jos vuorovaikutus ei muodostu opettajan toivomaksi, on vaara, että hän koettuaan itse tulleen tyrmätyksi, tyrmää oppilaan koko persoonan. Kiden mukaan häiriöt vuorovaikutuksessa ovat kuitenkin hedelmällisiä, koska ”purettuina ja tiedostettuina ne voivat nostaa opettajan reflektiokyvyn uudelle tasolle, jossa kysytään yhä uudelleen: mitä minä toivon tältä oppilaalta ja miksi?” Kide toteaa Johnstoneen (1979) ja Kurkelaan (2008) viitaten terveen vuorovaikutuksen olevan improvisaatiota, jossa paljastutaan toiselle. (Kide 2014, 111–114.)

Onnistunut vuorovaikutus etenkin improvisaatiotilanteessa voi edellyttää opettajalta alastatuksen ottamista (status on myös yksi Johnstoneen teatteri-impron keskeisiä käsitteitä, ks. esim. Johnstone 1996). Se voi tarkoittaa sitä, että hän ei ”tiedä” liikaa tai pyri päihittämään oppilasta musiikillisesti Kiden mukaan ”auki oleva odottaminen ja oppilaan tuntemuksista kiinnostuminen” on improvisaatiotilanteessa opettamista tärkeämpää. (Kide 2014, 122–123.) Status liittyy myös keholliseen ilmaisuun. Opettajan tulisi pyrkiä jatkuvasti siihen, että oppilas kokisi statuksensa nousevan. Kide viitaten Johnstoneen (1979) toteaa kuitenkin, että opettajan on tärkeää kyetä säätelemään omaa statustaan, jatkuva alastatus tai itsensä vähätteleminen tuskin edistää oppilaan halua oppia opettajalta. Vuorovaikutuksessa statukset ovat jatkuvassa käymistilassa. Vaikutamme toisiimme jatkuvasti myös tiedostamattamme, joten täydellistä vuorovaikutusta ei kannata tavoitella. Opettaja voi rentoutua ja suhtautua vuorovaikutustilanteeseen ”ainutkertaisena mahdollisuutena oppia olemisestaan toisen kanssa”. (Kide 2014, 197.)

Opettajan on hyvä olla varovainen sen suhteen, miten hän kommentoi oppilaiden self-objekteja (ks. luku 4.2). Improvisointi on rohkeaa ja paljastavaa, ja sille on osoitettava hyväksyntää. Liian

rohkeat omat assosiaatiot ja tulkinnat (kuten: ”Sepä kuulosti väsyneeltä.”) kannattaa pitää omiana tietonaan. Oppilas saa mielellään sanoittaa self-objektinsa itse. (Kide 2014, 198.) Tiedon jakamisessa on hyvä tiedostaa, milloin oppilas tarvitsee tietoa ja milloin hän ylipäättään tarvitsee opettajaa, sillä joskus tiedon jakaminen toimii enemmän opettajan oman statuksensa nostamisena kuin oppilasta palvelevana asiana. Opettajan tarjoamien impulssien on hyvä olla enemmän musiikillisia kuin verbaalisia. (Kide 2014, 199.) Hyväksymistä voi osoittaa etenkin eleiden ja ilmeiden kautta, ja se on opeteltavissa oleva taito. Kehollisen ja verbaalisen hyväksynnän tulee olla mahdollisimman yksiselitteistä. Parannusehdotuksia tehdessä kannattaa suosia *ja*-sanaa, *mutta*-sanan sijasta. Toisaalta, kuten Kide toteaa, ainoa virhe, jonka improvisaatiossa voi tehdä, on itseironiasta kieltäytyminen. (Kide 2014, 203–204.) Kuitenkin etenkin moni aloitteleva improvisoija tarvitsee turvakseen tietyt rajat, että hän voisi kokea voivansa ilmaista itseään ilman ”väärin” soittamista. Tällaisena turvana voi toimia vaikkapa ohjeistus soittaa vain pianon valkoisia koskettimia. (Kide 2014, 204.) Omassa tutkimuksessaan Kide pani merkille, että tekemiseen on hyvä päästä käsiksi ilman kummempia alustuksia. Jos oppilas ehtii valmistautumaan improvisaatioon, silloin sitä leimaa järkeily, tietoisuus siitä, että ”minä improvisoin nyt” ja mahdollisesti huoli siitä, mitä muut ajattelevat. (Kide 2014, 201–202.)

Kiden mukaan improvisointi tarvitsee päättäväisyyttä ja uskoa mm. improvisointipohjaan. Kun malttaa asettua esimerkiksi kahden soinnun taustaan joksikin aikaa, siitä tulee osa ympäristöä. Siedämme oman musiikkikulttuurimme ja länsimaisen elämänmuodon takia heikosti paikallaanoloa ja pysähtymistä jonkin asian äärelle. Oppilas saattaa epäillä yli kymmenen minuuttia kestävänsä improvisaation järjellisyttä tai opettaja saattaa keskeyttää oppilaan improvisaation. Keskeyttäminen on helppo ratkaisu, mutta seisautuminen asian äärelle saattaa avata transsin kaltaisen tilan, jossa musiikkia ei mietitä järjellisesti, vaan ollaan itsekin osana sitä. (Kide 2014, 202.) Liian nopeasti lopetettu improvisaatio ei siis ehdi synnyttämään musiikillista tilaa. Tai kenties ihminen tarvitsee aikaa totutellakseen siihen tilaan ja etsiäkseen sen tarjoamia mahdollisuuksia.

Toimintatutkimusta tehnyt Kide muistutti usein itseään siitä, että hänkin on tutkimuskohde, ja tämä helpotti paineita toimia ”oikein”. Kide piti erityisen hyödyllisenä oman opetuksensa observoimista videolta. Sitä kautta hän löysi empatiaa itseään kohtaan. Video-observointi auttoi näkemään kokonaisuuksia sekä etenkin niitä vuorovaikutushetkiä, joissa toisen ihmisen ja oman kehokielen vaikutuksen saattoi aistia heti. Opettajan tehtävä on vaikuttaa, mutta myös

vaikuttua. Vaikuttuminen voi olla haastavaa, samoin sen aito ilmaisu. Video-observointi auttaa löytämään balanssia myös tässä asiassa. Tärkeää on, ettei opettaja pyri neuroottisesti välttämään virheitä, vaan muistaa, että hänkin on ensisijaisesti ihminen. (Kide 2014, 94–95.)

6 OHJATTAVAT

Käytännön tutkimukseni kohderyhminä olivat nuorten ryhmä sekä maahanmuuttajamiesten ryhmä, joten esittelen joitakin periaatteita kyseisten kohderyhmien kanssa toimimiseen.

6.1 Periaatteita nuorten kanssa toimimiseen

Musiikkiterapeutti Katrina McFerran (2010, 47) toteaa nuorten kanssa toimimisen olevan “sotkuista puuhaa”. Olisi teennäistä yrittää esittää asia suoraviivaisesti ja yksinkertaisesti. Oman kokemuksensa perusteella McFerran antaa neljä ohjetta nuorten kanssa toimimiseen:

Et voi koskaan varmasti tietää, mitä tapahtuu. Nuoret ovat usein aluksi puolustuskannalla ja saattavat sitten yllättäen avautua ja osoittaa haavoittuvaisuutta. On tyypillistä, että ohjaajasta tuntuu kuin ei olisi saavutettu mitään. Hän voi joutua kamppailemaan sen kanssa, ettei ottaisi sanottuja asioita henkilökohtaisesti. Hän joutuu sietämään epävarmuutta, toisin sanoen hän joutuu jatkuvasti palaamaan omaan teini-ikänsä. Merkityksellisen vuorovaikutuksen saavuttaminen ilman kiusoittelun ja vitsailun suojaa voi olla lähes mahdotonta. Nuoret harvoin näyttävät, jos kokevat jonkin antoisaksi eivätkä juuri anna palautetta. Kuitenkin haastatellessaan nuoria tutkimustaan varten, McFerran sai heiltä vilpittömiä lausuntoja siitä, miten musiikkiterapia auttaa heitä ilmaisemaan tunteitaan, miten he kokevat musisoidessa yhteyttä muihin, miten heillä on ollut hauskaa ja miten heidän elämänsä on muuttunut sen myötä. (McFerran 2010, 48–51.)

Ainoa asia, minkä voit tietää, olet sinä itse. Nuorten suojautuminen johtuu usein siitä, että he pyrkivät selvittämään, voivatko he luottaa toiseen. Heillä on suojautumiseen syynsä, esimerkiksi koulu on monimutkainen suhdeympäristö, jossa kiusaaminen ja luottamuksen pettäminen voi olla tavallista. Tärkeintä on, että ohjaaja on itse jatkuvasti ja johdonmukaisesti aito. Hänen ei kuulu kontrolloida tai yrittää olla tehdä vaikutusta. McFerran toteaa: “Kuin hai haistaa veren, haistaa nuori aikuisen, joka yrittää olla cool”. Musiikkiterapeutti voi valita omaa käytöstään koskevia ohjenuoria:

- Pysy tyynenä. Huolimatta kaaoksesta ja epäselvyyden tunteesta, käynnistä musiikillinen toiminta, katso, kuuntele ja vuorovaikuta.
- Anna mennä. Tartu nuorten energiaan, jaa ideoita ja nauti yhteisestä kokemuksesta. Varaudu siihen, että kaikki ei tule pysymään täysin kontrollissa.
- Pysy askel edellä. Havainnoi esille nousevia teemoja ja haasteita ja ota askelia suuntaan, johon haluat edetä.

Johdonmukaisuus ja aitous eivät tarkoita jäykkyyttä, vaan herkkyyttä. Nuoret arvostavat sitä, että ohjaajan tapa olla heidän kanssaan on selkeä ja kunnioittava. Musiikkiterapeutti ei ole nuoren vanhempi tai opettaja, ja suhde tällaiseen aikuiseen voi olla nuorelle uusi kokemus. Nuoret arvostavat aikuista, joka on itsensä kanssa sinut ja mieleltään nuori. (McFerran 2010, 51–52.) Malekoffin (1997) mukaan nuorten kanssa toimiva tarvitsee etenkin hyvää huumorintajua, kyvyn jättää egonsa huoneen ulkopuolelle ja aidon aikomuksen olla avuksi (Malekoff 1997; McFerran 2010, 52). McFerran (2010, 52) lisää tähän, että hieman musiikkia siihen päälle ei ole pahitteeksi.

Sijoita itsesi kartalle. Itsensä sijoittamisesta teoreettiseen viitekehykseen voi olla apua etenkin hetkinä, jolloin ohjaajan oma sisäinen epävarma teini-ikäinen pyrkii pintaan. Teoreettisella viitekehysellä McFerran tarkoittaa musiikkiterapian merkittävimpiä psykologisia suuntauksia ja linkittää ne edellä mainittuihin ohjenuoriin seuraavasti:

- Psykodynaaminen – pysy tyynenä. Psykodynaamisessa suuntauksessa terapeutti tarjoaa pohjan, jolle asiakas voi heijastaa asioita. Musiikkiterapian kontekstissa se ei tarkoita hiljaa istumista, vaan terapeutin tyyneyttä, rajoja ja vakautta. Terapeuttisena tarkoituksena on vaalia ymmärrystä ja toivottuna lopputuloksena ovat sinnikkyys ja joustavuus.
- Humanistinen – anna mennä. Humanistinen suuntaus painottaa läsnäolo ja ehdotonta hyväksyntää. Musiikkiterapeutilta vaaditaan luovuutta ja energiaa, että hän voisi kohdata asiakkaan juuri siinä, missä hän on. Terapeuttisena tarkoituksena on tarjota hyväksyntää ja toivottuna päämääränä on identiteetin muotoutuminen.
- Käyttäytymissuuntaus – pysy askel edellä. Käyttäytymissuuntauksen edustajat suunnittelevat toimintaansa ja ottavat päämäärätietoisia askeleita haluamaansa suuntaan. Musiikillinen toiminta on hauskaa ja järjestäytyntä, eikä musiikin käyttö välineenä tavoitteiden saavuttamiseen tunnu liian mekaaniselta. Terapeuttisena tarkoituksena on luoda puitteet kehitymiselle ja toivottuna päämääränä kyvykkyys.

McFerran ottaa esille mahdolliseksi neljänneksi näkökulmaksi Bronfenbrennerin (2005). ekologisen suuntauksen. Siinä nuori nähdään osana suurempaa kokonaisuutta, jossa vaikuttavat erilaiset ihmissuhteet, instituutiot ja odotukset. Tässä suuntauksessa terapeutin tarkoitus on

rohkaista osallistumaan, ja toivottuna lopputuloksena on liittyminen ja yhteenkuuluvuus (connectedness). (McFerran 2010, 53–55.)

Oma sijainti kartalla voi vaihdella. Terapeutin sijoittuminen teoreettiseen viitekehykseen voi vaihdella riippuen asiakkaana olevasta nuoresta, päivästä tai terapian vaiheesta. Myös terapeutin omat näkemykset voivat muuttua ajan kuluessa ja suhteessa nuorten ryhmään. Vaikuttavia tekijöitä ovat terapeutin ajatukset siitä, mikä toimii ja mikä malli sopii parhaiten kyseessä oleville nuorille. Luonnollisesti terapeutin näkemyksiin vaikuttavat hänen koulutuksensa, perhetaustansa ja kulttuurikontekstinsa. Riippumatta viitekehystä, olennaisinta on yhteyden syntyminen nuoren ja terapeutin välille. (McFerran 2010, 55–56.)

Vaikka tämän tutkimuksen puitteissa tehtävä ryhmäytystoiminta ei olekaan varsinaista musiikkiterapiaa, katson näiden ohjeiden olevan melko yleispäteviä nuorten kanssa toimimiseen jopa teoreettisia viitekehyksiä myöten. Pohtiessani omaa viitekehystäni sekä ryhmän ilmapiirin luomista, pidän hyväksynnän osoittamista tärkeänä. Musisoinnin vaikutus identiteettiin on yksi tutkimukseni lähtökohdista (vrt. Small: “Keitä me olemme?”). Myös toimintani tilanteissa nuorten kanssa vastasi ainakin osittain “antaa mennä” -periaatetta. Koin ohjaajuuteni olevan kohdallaan silloin, kun heittäydyin itse musiikin ilmaisuun. Silloin kun yritin kontrolloida tilannetta, koin epämukavuutta. Tämä on toki luonnollista, koska kontrolloidessani ilmassa on vastakkaisia pyrkimyksiä ja konfliktin aineksia. Tilanteissa, joissa voin heittäytyä, on jo useimmiten päästy tekemisessä edes alkuun. Toivoin voivani viedä prosessia haluamaani suuntaan (käyttäytymissuuntaus), mutta tilanteessa nuorten kanssa jouduin toteamaan, että suunnitelmani eivät välttämättä toimi. Sekä nuorten että maahanmuuttajien kanssa on hyvä nähdä laajempi kuva (ekologinen suuntaus). He ovat lopulta melko samantyyppisessä tilanteessa, kasvamassa uuden yhteiskunnan kansalaisiksi monenlaisten ristikkäisten tekijöiden vaikutuksen alla.

6.2 Periaatteita maahanmuuttajien kanssa toimimiseen

Jokikokon (2002, 85–86) mukaan erilaisista kulttuureista tulevien ihmisten ymmärtämiseen tarvitaan interkulttuurista kompetenssia. Sen voi nähdä yksilön filosofiana, joka ohjaa hänen käyttäytymistään. Kompetenssi kehittyy erilaisten elämäntilanteiden ja koulutuksen myötä.

Interkulttuurinen kompetenssi koostuu asenteista, tiedostamisesta, taidoista ja toiminnasta. Oikeudenmukaisuutta edistävien asenteiden (toisista välittäminen, moninaisuuden kunnioitus ja tasa-arvoon sitoutuminen) ovat lähtökohta. (Jokikokko 2002, 88–89.) Noel (1994) huomauttaa asenteiden olevan monimutkaisin ja samalla vaikutukseltaan pitkällisin kompetenssin osa-alue. Omien asenteiden muuttaminen edellyttää tietoisuutta ja itsessä olevien ennakkoluulojen ja niiden taustalla olevien tekijöiden näkemistä. (Noel 1994, 269.) Jokikokko (2002) huomauttaa, että monet asenteista ovat saaneet varhain alkunsa ja niiden muuttaminen voi olla tuskallista. Hankaluutta lisää se, että monesti omia asenteita ei edes täysin tiedosteta. Tietoisuus liittyy myös oman kulttuurin tuntemukseen sekä omaa ajattelua rajoittavien ja ohjaavien kulttuuristen koodien tunnistamiseen. Kulttuurinen tietoisuus on myös tietoa toisista kulttuureista, sekä niiden historiallisesti, kulttuurisesti ja maantieteellisesti muodostuneista ajatus- ja käyttäytymismalleista. Huolimatta taustalla vaikuttavista tekijöistä jokainen toisen kulttuurin edustaja on osattava nähdä yksilönä. Tietoisuuteen kuuluu myös kyky tunnistaa omien asenteiden lisäksi ennako-oletuksia ja epäoikeudenmukaisuutta ylläpitäviä käytänteitä instituutioiden tasolla. (Jokikokko 2002, 88.)

Tarvittaviin taitoihin kuuluvat kriittisyys, kyky ymmärtää ja nähdä asioita eri näkökulmista, asettua toisen asemaan ja tuntee myötätuntoa, sekä kyky sopeutua ja toimia vaihtuvissa olosuhteissa. (Lustig & Koester 1996, Nieto 1996; Banks 1999; Jokikokko 2002, 88.) Vuorovaikutustaidoista korostuvat kyky ymmärtää ja tulkita toisen toisen sanallista ja kehollista viestintää (Bennett 1995; Jokikokko 2002, 88). Onnistunut vuorovaikutus on tarkoituksen- ja tilanteenmukaista sekä tehokasta, niin että se saavuttaa halutun tuloksen (Lustig & Koester 1996; Jokikokko 2002, 88). Etenkin kriittisen pedagogiikan kannattajat korostavat toiminnan ulottuvuutta. Sen mukaan opettajan tulisi toimia oikeudenmukaisuuden puolesta myös koulun ulkopuolella. Tavoitteena on, että opettaja olisi kantaaottava toimija. (Giroux & Mc Laren 2001, 243–244; Jokikokko 2002, 89.)

Jokikokon (2002, 94) mukaan interkulttuurinen oppiminen on elinikäinen prosessi, joka edellyttää avointa mieltä ja halua kehittää valmiuksia kohdata erilaisia kulttuureja. Oman motivaation lisäksi kasvu edellyttää turvallista oppimisympäristöä, avointa dialogia, omien käsitysten tiedostamista sekä käytännön kokemuksia.

Identiteetin kokeminen voi vaihdella tilanteen ja yksilön mukaan. Yksi kulttuurin edustaja korostaa etnisyyttä, toinen naisena tai miehenä olemista, kolmas uskonnollista ryhmäänsä ja

neljäs omaa sosiaaliluokkaansa. Samoin yksilön eri puolet korostuvat erilaisissa ympäristöissä. (Räsänen 2002, 101.) On hyvin kapeakatseista nähdä maahanmuuttajat vain yhdessä lokerossa, joka perustuu kansallisuuteen tai etnisyyteen. Toisilla kriteereillä jaoteltaessa olisinkin samassa lokerossa maahanmuuttajan kanssa ja eri lokerossa kantasuomalaisen naapurini/ työkaverini/ veljeni kanssa.

Levinen & Levinen (2011) mukaan köyhyydestä, luonnonkatastrofista, sorrosta tms. kärsivät ihmiset voivat kokea itsensä irrallisiksi ja eristetyiksi ulkomaailmasta. Yhteisellä taiteentekemisellä voidaan palauttaa kokemus yhteisöllisyydestä ja olemisesta osana itseä suurempaa kokonaisuutta. Taiteen kautta voidaan juhlia vaikka tanssien yhteistä iloa tai sitten surra koettuja menetyksiä. Juhliminen ja sureminen ovat taiteen tärkeitä tapoja koskettaa ihmisessä hänen syvintä olemustaan, ”nauru ja kyyneleet pitävät meidät yhdessä”. (Levine & Levine 2011, 28–29.) Kovia kokeneiden parissa sosiaalisen muutoksen eteen työskentelevältä vaaditaan ”kunnioittavaa uteliaisuutta” heidän tilannettaan kohtaan (Eberhart 2002; Levine & Levine 2011, 29). Sen kautta hän voi auttaa ryhmän jäseniä tulemaan tietoisiksi voimavaroistaan ja mahdollisuuksistaan rakentaa maailmastaan ja omannäköistään. (Levine & Levine 2011, 29.) Rosseau, Singh, Lacroix ja Measham (2004, 235) toteavat luovan ja ilmaisuun pyrkivän toiminnan olevan yhä enemmän käytetty työskentelytapa maahanmuuttaja- ja pakolaislasten kanssa. Viitaten tutkimuksiin (Dokter, 1998; Golub, 1989; Howard, 1991; Miller and Billings, 1994) Rosseau ym. toteavat taidetoiminnan auttaneen pakolais- ja maahanmuuttajalapsia luomaan merkitystä, rakentamaan identiteettiään, käsittelemään menetyksiään, luomaan ja vahvistamaan uusia sosiaalisia.

Turvapaikan hakijoiden määrän lisääntyessä heitä osallistavaan luovaan toimintaan on tehty avauksia myös Suomessa. Tutkimukseni aikana kuulin apurahan turvin toteutetusta projektista, jossa maahanmuuttajia ja turvapaikanhakijoita osallistettiin musiikki-improvisaatioon. Tekijät kertovat huomioineensa suunnittelussa varovaisen ja hienotunteisen aloituksen, sillä osallistumishalu ja rohkeuden määrä vaihtelevat. On hyvä olla monenlaisia vaihtoehtoisia työtapoja, joita voi soveltaa tilanteen mukaan. Tekijät varautuivat siihen, että improvisaatio voi herättää tunteita, mutta keskittyivät iloisen ja osallistavan ilmapiiriin ylläpitämiseen. Harjoituksina käytettiin mm. Routarinteen (2004) ja Kuposen (2004) kirjoista löytyviä harjoituksia musiikilliseen muotoon sovellettuina. Joidenkin nuorten kohdalla tarvittiin erityistä turvallisuutta arkuuden voittamiseksi. Toisaalta joidenkin avoimuus ja miesten into tanssimiseen yllätti. Tekijät arvioivat musiikki-improvisaation olleen hauska irrotteluhetki

vastaanottokeskuksessa odottamisen lomassa ja toivoivat sen antaneen intoa luovaan tekemiseen jatkossakin. Saadun palautteen mukaan metodi toimi hyvin myös suomen kielen opiskelun apuna. (Päivi Karppi & Johanna Viksten, henkilökohtainen tiedonanto sähköpostilla 15.3.2017.)

7 PERIAATTEISTA KÄYTÄNTÖÖN

Lähdin kirjallisuuden pohjalta hahmottamaan, mitä edellytyksiä musiikilla on toimia ryhmäyttämisen välineenä, sekä luomaan periaatteita, joiden pohjalta rakennan tutkimukseni käytännön osan. Teoriakirjallisuuden perusteella käsissämme on vahva väline. Musisoiminen ryhmässä edistää joko suoraan tai välillisesti useita turvallisuuden osa-alueita, sekä turvallisen ryhmän tunnuspiirrettä; sitä että sen jäsenet voivat tulla omaksi itsekseen. Tässä luvussa hahmottelen periaatteita musiikilliselle ryhmäyttämiselle sekä esittelen toimintatutkimuksen luonnetta ja etenemistä.

7.1 Ryhmäytystoiminnan periaatteet ja harjoitteiden valinta

Näen musiikillisen ryhmäytystoiminnan tavoitteena kuulumisen kokemuksen, yksilön rohkaistumisen ja kasvun sekä ryhmän luovuuden, identiteetin (keitä me olemme) ja potentiaalin uudenlaisen löytämisen. Tähän pyritään seuraavien toiminnallisten periaatteiden kautta:

- 1) Huomion keskittäminen itsen ulkopuolelle. Tämä tapahtuu mm. fyysisen tekemisen, toiseen mukautumisen, jäljittelyn, heittäytymisen ja yhteiseen päämäärään keskittymisen kautta. Ideaalituloksena on flow-tila.
- 2) Vuorovaikutus ja yhteys erilaisin musiikillisin, verbaalisin ja nonverbaalisin keinoin.
- 3) Näkyväksi tuleminen hyväksyvässä ilmapiirissä. Tämä tapahtuu mm. improvisaation ja spontaanin ilmaisun kautta. Se voi tapahtua myös reflektoinnin ja palautteen antamisen kautta.
- 4) Keholliseen kokeminen. Flow-tila, nonverbaalinen vuorovaikutus ja spontaani ilmaus liittyvät kehollisuuteen. Kehon kautta ihminen kokee asioita (mm. musiikkia ja suhteita) konkreettisemmin, kokonaisvaltaisemmin ja tavoilla, jotka ovat verbaalin ilmaisun ulottumattomissa.
- 5) Reflektointi ja jakaminen edesauttavat avoimuutta, itseilmausta ja koetusta oppimista.

Harjoitusten valintaa ohjaavat seuraavat avainsanat: luottamuksen rakentaminen, synkronia, ilmaisu, kommunikointi, kontakti, keholliset aistimukset, peilaus ja jäljittely, yhteistyö,

improvisointi, aloite ja reaktio (vaihteleva johtajuus), tila ja ubuntu, terapeutisuus ja rentoutus, hyväksyntä, kokemusten jakaminen, identiteetti, hulluttelu, ryhmäkokojen- ja kokoonpanojen vaihtelu. Edellisten lisäksi tärkeänä periaatteena pidän sitä, että harjoitus ei vaadi erityistä musiikillista osaamista, vaan se on ainakin periaatteessa toteutettavissa hyvin erilaisten ja eritasoisten ryhmien kanssa.

Harjoituksia keräsin erilaisista oppaista, joitakin olen kehittänyt itse ja joissakin olen ollut itse mukana osallistujana. Erityisen antoisia harjoitusoppaita olivat Eva Wedinin Dalcroze-metodia käsittelevä *Playing music with the whole body* (2015), Tony Wigramin ryhmämusiikkiterapia-opas *Improvisation. Methods and techniques for music therapy clinicians, educators and students*. (2004), Higgins ym. ryhmäimprovisoinnin opas *Free to be musical* (2010), Elina Kivelä-Taskisen ja Harri Setälän *Rytmikylpy* (2006). Kenttäjakson loppuvaiheessa osallistuin Koulujen musiikinopettajat ry:n syyspäivillä työpajaan, jossa painottuivat Orff-pedagogiikan menet. Huomasin harjoituksissa paljon samankaltaisuutta Dalcroze-harjoitusten kanssa. Joitakin asioita ehdin ottaa maahanmuuttajamiesten viimeiseen kokeiluun mukaan, mm. sanattoman ohjaamisen ja kuvarytmien soittamisen. Uskon Orff-pedagogiikan puolella olevan paljon annettavaa musiikin ryhmäyttävälle puolelle, ja aion itse tutustua siihen tulevaisuudessa lähemmin. Katson puutteeksi sen, että monestakaan harjoituksesta minulla ei ollut osallistujakokemusta eikä siten myöskään mallia, miten harjoituksen voi ohjata. On eri asia poimia harjoitus kirjasta kuin saada siitä ensin kokonaisvaltainen kokemus.

7.2 Toimintatutkimus

Toimintatutkimuksen kohteena on ihmisen toiminta, ja sillä pyritään kehittämään käytäntöjä entistä paremmiksi. Erityisenä painopisteenä on ihmisen vuorovaikutukseen pohjautuva sosiaalinen toiminta. Tämä edellyttää toisten yksilöiden huomioimista ja toiminnan suuntaamista heihin. Osallistujilla on yhteinen näkemys toiminnan tarkoituksesta. Toimintatutkimukselle on luontaista pyrkiä kehittämään toimintaa kokeilemalla uusia toimintatapoja. Pienimuotoisimmillaan toimintatutkimus on oman työn kehittämistä, mutta siinäkin tapauksessa ei työskennellä tyhjiössä, vaan yksilöön vaikuttavat yhteisön tai organisaation muu toiminta ja suhteet muihin sen jäseniin. (Heikkinen 2006, 16–17).

7.2.1 Toimintatutkimuksen piirteitä

Toimintatutkimukselle on tyypillistä syklistyys. Suunnitelmaa kokeillaan, kokemusten perusteella sitä parannellaan ja kokeillaan uudestaan. Kokeilujen ja tutkimuksen vuorovaikutuksessa muodostuu syvenevä spiraali. (Heikkinen, 2006, 19.) Tämä ajattelu on hyvin lähellä Kolbin kokemuksellisen oppimisen kehää, jossa välitön omakohtainen kokemus, kokemuksen reflektointi, teorian luonti ja teoriaa kokeileva toiminta seuraavat toisiaan (ks. esim. Pylkkä, n.d.).

Toisin kuin perinteinen neutraaliutta korostava tutkimusajattelu, toimintatutkimus pyrkii saamaan aikaan muutosta kohteessaan. Muutokseen tähtäävää väliintuloa kutsutaan interventioksi. Tutkija ei oleta olevansa ulkopuolinen ja neutraali. Hän pyrkii käynnistämään muutoksen, rohkaisemaan osallistujia tarttumaan asioihin ja kehittämään niitä heidän kannaltaan parempaan suuntaan. Päämääränä on saavuttaa käytännön hyötyä. Toimintatutkimusta tehdään sisältäpäin, ja tutkija on usein kiinteä osa tutkimuskohdetta. Niinpä tutkijan oma välitön kokemus on osa tutkimusaineistoa. Hänen ymmärryksensä ja tulkintansa asiasta kehittyy hiljalleen prosessina, mitä kutsutaan hermeneuttiseksi kehäksi. Tutkijan osallisuus näkyy mm. siinä, että hän kirjoittaa käyttäen aktiivimuotoa ja ensimmäistä persoonaa. Tutkimusraportti on kertova eli narratiivinen: siinä ajalliset tapahtumat alkavat jostain ja etenevät loppuunsa erilaisten juonenkäänteiden kautta. Toimintatutkimus noudattaa aristoteelista tutkimustraditiota eli se pyrkii ymmärtämään ratkaisuja ihmisten intentioiden, tavoitteiden ja motiivien kautta. (Heikkinen 2006, 19–21.) Heikkinen (2006, 22–23) toteaa kuitenkin, että kaikki toimintatutkimus ei noudata ylläkuvattua kaavaa kirjaimellisesti. Toimintatutkimus ei varsinaisesti ole tutkimusmenetelmä, vaan lähestymistapa toiminnan kehittämiseen. Se yhdistää luontevasti laadullista ja määrällistä tutkimusta. (Heikkinen 2006, 37.)

7.2.2 Toimintatutkimuksen eteneminen

Vaikka toimintatutkimuksen eteneminen esitetään usein selkeävaiheisena spiraalina, jossa suunnitelma, toiminta, havainnointi ja reflektointi vuorottelevat. Todellisuudessa vaiheet lomittuvat, eikä niitä voi erottaa toisistaan (Heikkinen, Rovio, Kiilakoski 2006, 80). Tutkijan ei pidä niinkään keskittyä siihen, etenekö hän syklissä oikein ja missä syklien rajat kulkevat. Mallin ei ole tarkoitus olla orjallisen kahlitseva. Carr & Kemmis (1986) sekä Kiviniemi (1999

ovat esittäneet (ks. Heikkinen ym. 2006, 82), että syklejä pitäisi olla useampi kuin yksi, jotta toimintatutkimuksen kriteerit täytyisivät. Heikkinen ym. (2006, 82) ovat kuitenkin sitä mieltä, että syklien määrää oleellisempaa on suunnittelun, toiminnan ja arvioinnin toteutuminen. Ainutkertainenkin kokeilu voi tuottaa merkittävää tietoa käytänteiden kehittämiseksi.

Modernistinen näkemys oletti toimintatutkimuksen vievän asioita aina parempaan suuntaan. Postmodernin näkemyksen mukaan asioilla on kuitenkin kaksi puolta, asia voi jollain mittarilla katsottuna kehittyä parempaan suuntaan, mutta toisella taas huonontua. Esimerkiksi, kun opettaja tuottaa uusia oppimismenetelmiä toimintatutkimuksen avulla ja lisää yhteistyötä vanhempien kanssa hänen perustehtävänsä, eli opettaminen, kasvattaminen ja oppilaan kohtaaminen saattaa kärsiä. (Heikkinen ym. 2006, 83–84.)

Tutkimus on prosessi, jossa ei etukäteen voida tietää, mihin päädytään. Niinpä toimintatutkimuksesta ei voi kirjoittaa etukäteen tarkalleen noudatettavaa suunnitelmaan. Joskus tärkein tutkimuskysymys tulee esille kesken kaiken, kuin tutkimuksen pääspiraalista lähtevänä sivuspiraalina. (Heikkinen ym. 2006, 86–87.) Whyte (1991, 97) kutsuu tällaisia interventiossa syntyviä ideoita ”uutta luoviksi yllätyksiksi”.

Toimintatutkimusta voi tehdä kahdella tavalla: 1) Toimija-tutkija ryhtyy kehittämään omaa työtään ja yhteisöään tutkivalla otteella. Hän haluaa selvittää, voisiko asioita tehdä toisella tavalla. 2) Tutkija-toimija tuntee tutkimusaihettaan jo ennestään ja rakentaa taustatietonsa pohjalta toimintamallin. Päästäkseen testaaman mallin toimivuutta hänen pitää etsiä tutkimustarkoitukseen sopivan kohderyhmä. Hän tulee yhteisöön ulkopuolisena asiantuntijana. Käytännössä kuitenkin harvoin tutkija lähtee liikkeelle pelkästä teoriasta tai pelkästä käytännöstä. (Huovinen & Rovio 2006, 94–95.) Toimintatutkimuksen luonteeseen kuuluu asiantuntemuksen jakaminen osallistujien kesken. Niinpä on tärkeää, että kohdejoukko suostuu tutkimukseen vapaaehtoisesti. Tutkija-toimija saattaa joutua tekemään paljon työtä saavuttaakseen yhteisön luottamuksen ja voidakseen toteuttaa tutkimuksensa. Ennakkotiedon hankkiminen ja panostaminen ensimmäiseen tapaamiseen edesauttavat myönteistä suhtautumista. Ennen tutkimusta on syytä järjestää keskustelutilaisuus osallistujille, kirjata sovitut asiat muistiin ja jakaa tiedotteena osallistujille. Luottamuksen saavuttaminen on ensiarvoisen tärkeää, ilman sitä tutkimusenteko voi käydä mahdottomaksi. (Huovinen & Rovio 2008, 99–103.) Tässä tutkimuksessa olen tutkija-toimijan roolissa.

Kultalahden, Jokelaisen, Tensingin ja Soinin (2005) mukaan toimintatutkimus on tasapainottelua osallistumisen ja vetäytymisen välillä. Toisaalta tutkija toimii muutosagenttina, toisaalta hän on subjektiivinen kanssaeläjä ja kokija. Dialogisuuden periaatteiden (osallistuminen, sitoutuminen, vastavuoroisuus, vilpittömyys ja refleksiivisyys) mahdollistavat luottamuksen syntymisen (Huttunen 1999, 56). Osapuolten odotuksista on syytä keskustella aluksi sekä sopia selkeät pelisäännöt. Osallistujien tulee voida vaikuttaa tutkimusprosessiin, joten keskusteluille on syytä varata aikaa. Tutkijan tulee kohdentaa huomionsa kysymyksiin, joita osallistujat itse pitävät ongelmallisina. Hänen ei tule ratkoa ongelmia heidän puolestaan, mutta hän voi auttaa ongelmanratkaisuun vaadittavien taitojen omaksumisessa. Joskus luottamuksen säilyttäminen taas vaatii tutkijalta johtajan tai asiantuntijan roolin ottamista. (Huovinen & Rovio 2006, 99–103.) Toimintatutkimuksen kaikkia osapuolia haastetaan avoimuuteen:

”Uuden tiedon löytäminen toimintatutkimuksessa edellyttää avointa reflektiota sekä tutkijalta että osallistujilta. Kaikkien prosessiin osallistuvien on tarkasteltava kriittisesti omia uskomuksiaan ja ennakko-oletuksiaan. Jotta syntyisi uutta ymmärrystä, on oltava valmis ottamaan vastaan omia näkemyksiä koskevaa kritiikkiä.” (Huovinen & Rovio 2006, 104.)

8 TUTKIMUSKUVAUS

Tässä luvussa pyrin kuvaamaan prosessin etenemistä nuorten ja maahanmuuttajien kanssa. Esittelen lähtökohtia, kunkin session etenemistä, reflektointia ja suuntia, joihin reflektointi johti. Kuvaus hahmottuu toimintatutkimuksellisenä syklinä.

8.1 Tutkimuksen kohderyhmät

Keväällä 2016 suunnittelin aluksi tutkimuksen toteutusta seitsemäsluokkalaisten parissa, koska seitsemännellä luokalla useimmiten ryhmä on ollut yhdessä vasta vähän aikaa. Tuttavani ehdotuksesta aloin kuitenkin kysellä tutkimusmahdollisuutta keskisuomalaisista perusopetuksen pienryhmistä, ja positiivista kiinnostusta löytyi muutamaltakin suunnalta. Sovin tapaamisen erään opettajan kanssa, joka vastasi 14–15-vuotiaiden nuorten pienryhmästä. Tapaaminen oli siinä määrin innostava, että tartuin tähän tutkimusryhmään, vaikka vain hieman aiemmin olin ehtinyt sopia tutkimuksesta myös maahanmuuttajien parissa. Opettaja varoitti, että nuoret saattavat olla ”allergisia” kaikenlaista luovaa ilmaisua kohtaan etenkin, jos sitä kutsutaan sillä nimellä.

Samoihin aikoihin nuorten ryhmän etsinnän kanssa kyselin tutkimusmahdollisuuksista Jyväskylässä sijaitsevasta monikulttuurisuuskeskus Gloriasta. Glorian työntekijä Tiinu Ristinen kertoi, että syksyllä on aloittamassa samasta kielitaustasta tulevien maahanmuuttajamiesten vertaisryhmä. Glorian vertaisryhmissä on periaatteena, että ohjaajina toimivat maahanmuuttajien kulttuurin ja kielen edustaja, joka osaa myös suomea, sekä suomalaistaustainen henkilö. Tiinu kysyi, kiinnostaisiko yhdistää tutkimukseni vertaisohjaajana toimimiseen. Gloriassa aistittavissa oleva avoin ja kansainvälinen ilmapiiri oli jo siinä vaiheessa tehnyt vaikutuksen, ja suostuin tähän. Ensikosketus maahanmuuttajamiesten ryhmään oli Jyväskylän keskustassa Mahdollisuuksien tori -tapahtumassa loppukesällä 2016. Löysin itseni tanssimasta heidän kanssaan eräänlaista rivitanssia vesisateessa. Tämän ryhmän avoimuus musiikin ja liikkeen maailmaa kohtaan vaikutti selvältä.

Nuorten ryhmään kävin tutustumassa pian sen alettua elokuussa 2016. Ryhmän opettajan terveiset tässä vaiheessa olivat, että ohjeiden tulee olla selkeät, takataskussa on hyvä olla aina jotain siltä varalta, jos jokin juttu ei toimikaan, sekä mietittynä, mitä tehdään, jos jollakulla ns. leikkaa kiinni. Sovimme opettajan kanssa, että jos joku ryhmäläinen ”sekoaa”, hän huolehtii avustajan kanssa tästä oppilaasta, jolloin voin jatkaa muun ryhmän kanssa. Opettajan mukaan ryhmä on toiminut keskenään melko rauhallisesti, hän kuitenkin epäili sen olevan alkuvaiheen koreutta. Ryhmässä on neljä poikaa ja neljä tyttöä. Osa ryhmäläisistä tunsivat toisensa valmiiksi, osalle kaikki olivat uusia tuttavuuksia. Tytöt tekevät asioita keskenään ja pojat keskenään. Opettajan mukaan ryhmäytymiselle on tarvetta. Hän katsoi merkittäväksi ryhmäytymiseksi senkin, että kyetään olemaan samassa tilassa ilman, että ketään suuremmin ahdistaa.

Ensimmäisessä suunnittelutapaamisessa maahanmuuttajamiesten kanssa oli Tiinun, toisen vertaisohjaajan ja itseni lisäksi paikalla kuusi miestä. Keskustelimme siitä, mitä ryhmässä tehtäisiin ja mitä aiheita käsiteltäisiin. Lisäksi kerroin tutkimuksestani. Tutkimuslupalomakkeita minulla ei tässä vaiheessa ollut, mutta miehet ilmaisivat suullisesti suostumuksensa. Kaksi paikalla ollutta miestä ei ilmaantunut tämän jälkeen enää tapaamisiin, sen sijaan hieman myöhemmin ryhmään liittyi kaksi uutta henkilöä. Osallistuneiden miesten ikähaarukka on 20–30 vuotta.

Tässä tutkimuksessa olen vaihtanut osallistujien nimet. Maahanmuuttajien kohdalla olen käyttänyt englanninkielisiä nimiä, koska ne viittaavat ulkomaalaisuuteen, mutta jättävät taustan muuten avoimeksi.

8.2 Sessioiden eteneminen: nuoret

8.2.1 Ensimmäinen sessio

Ensimmäisen session tavoitteena oli ryhmän tutustuminen, yhteistoiminnan ja kontaktinottamisen harjoittelu sekä yhteisten pelisääntöjen luominen. Valitut harjoitukset pohjautuivat paljolti yhteisen sykkeen löytämiseen sekä tilan haltuun ottamiseen. Yhteiseen pulssiin tähtäävillä kehollisilla harjoituksilla hain ryhmälle kokemusta ”yhtenä yksikkönä” olemisesta. Yhteisten pelisääntöjen luomisen taustalla vaikutti draamakasvatuksen malli draamasopimuksesta, jolla varmistetaan ryhmän sitoutuminen ns. vakavaan leikillisyyteen eli siihen, että draamaan maailmassa leikkimistä ei ”lyödä läskiksi” (ks. Heikkinen 2005, 33–37,

186–190). Toisaalta sen tarkoituksena oli sitouttaa ryhmää prosessiin, luoda sille omistajuutta ja saada sen oma ääni kuuluviin. Ryhmän turvallisuutta koskevan kyselyn sijoitin session loppuun, jotta tutkimusasetelma ei korostuisi ja ettei kysely ohjaisi nuorten käsityksiä, sillä halusin kuulla heiltä, millainen on ryhmä, jossa he haluavat olla.

Aluksi esittelen itseni ja tutkimuksen sekä pyydän nuoria kirjoittamaan ajatuksia siitä, millainen on hyvä ryhmä, ja mitä se edellyttäisi tältä ryhmältä. Pitkän epäröinnin ja miettimisen jälkeen kaikki yhtä lukuun ottamatta kirjaavat jotain. Melko väkinäisen tunnelman vallitessa alan vetää yhteen kirjoitettuja asioita epäillen samalla mielessäni pelisääntötyöskentelyn toimivuutta. Kyselen, miksi heidän kirjoittamansa asiat ovat tärkeitä, mitä ne edellyttävät ja tarkoittavat käytännössä. Vähitellen keskustelu alkaa sujua. Seuraava esimerkki kertoo jotain ryhmän kommunikaatiotavoista.

Lauri: Okei, pitääkö olla kaikkien kanssa kaveri?

Onni: No, ei tarvi, jossei haluu.

Lauri: Niin mutta että olis hyvä ryhmä?

Elias: Kyl.

Onni: No tulee kaikkien kaa ainaki toimeen silleen jotenki. Mut ei sitäkään oo pakko tehdä, jossei haluu.

Emma: No nii, mutta eihä se oo hyvä ryhmä, jossei kaikki tuu toimeen keskenään, mut ei välttämät tarvi olla mikkää parhaat kaverit.

Onni: Hyvä sun ---

Emma: Pidä pääs kii sinä saatanan vammane (katsoo hymyillen Onnia, Onniakin hymyilyttää).

Lauri: Hei, eipäs... tääl lukee ettei arvostella toisia, elikä ei kommentoida toisten (Elias naurahtaa, samoin Onni ja Emma) toisten kommentteja ainakaan arvostelevasti.

Onni Emmalle: Niii.

Ella: Älä kiusaa Emmaa... tai mä hakkaan sut.

Pian käy selville, että ”vittuilu” on ryhmässä hyvin tavallista, ja oletusarvoisesti sitä pidetään huumorina. Ryhmän pelisääntöihin päätyy kohta: ”vittuilun on pysyttävä hyvän maun rajoissa”. Fläpille kerättyjen pelisääntöjen alle ryhmäläiset kirjoittavat nimensä sitoutumisen merkiksi.

Harjoitusten suorittamisessa on tyypillistä, että sitä jaksetaan tehdä vähän aikaa kunnolla, kunnes keskittyminen alkaa herpaantua. Vaihtoehtoisesti keskittyminen on herpaantunut heti alkuun ja pitkän yrittämisen jälkeen peli alkaa toimia sillä tavalla kuin on tarkoitettukin. Yhteistä sykettä harjoitellaan kävelemällä tilassa, heittämällä hernepussia ja koripalloa yhteisessä tempossa sekä taputusviestillä. Etenkin hernepussin heitto tuntui toimivan, ja ryhmäläiset mainitsivatkin sen mieleen jääneenä asiana. Kyselyn (ks. liite 2) täytössä tilanne hieman hajoaa käsiin.

Ensimmäisen tapaamisen jälkeen pidin ryhmää todella turvattomana. En voinut ajatella turvallisena ryhmää, jonka vallitsevana kulttuurina on ”vittuilu”. Minua ärsytti se, että kaikki ryhmäläiset eivät tehneet harjoituksia kunnolla, jolloin niistä olisi saatu enemmän irti. Tämä näkyy tutkimuspäiväkirjamerkinnöistäni:

”Jotenkin mulla on nuorista se kokemus, että he eivät edes uskalla tunnustaa sitä, että ryhmä saattaa olla turvaton, että siinä olisi jotain pelkoa tms. Sitten valitaan jokin ”avoin ryhmä”, joka on ehkä vasta melkoisen ryhmäytymisen tulos. Mä laittaisin tuon ryhmän pelokkaan ja turvattoman ryhmän välille. Paljon on piilossa, kaikenlainen toisen huomioiva, asiallinen käytös on ehkä heille jo jonkinlaista liikaa pehmoilua. Jo se olisi liiallista kuoren raottamista.” (Päiväkirjamerkintä 23.8)

”Kotiin ajellessa mielessäni puin sitä, miten noille voisi paukuttaa päähän toisen kunnioitusta. Vakavaa leikillisyyttä, sitä että leikitään tosissaan. Muuten homma ei toimi, sillä ei ole sitä vaikutusta, mitä siltä haetaan, ja oikeastaan se on kaikkien ajan haaskaamista.” (Päiväkirjamerkintä 23.8)

Mietin, miten voin vetää rajoja ja samalla ylläpitää hyvää meininkiä. Kaverilleni harmittelin sitä, että osa ryhmäläisistä ei tee harjoituksia kunnolla. Hän muistutti omasta nuoruudestamme, jolloin pidettiin nolona tehdä mitään tosissaan ja kaikkien tuli olla yhtä keskinkertaisia. Mieleeni tuli ajatus, että jos ”vittuilu” on ryhmäläisten ainoa tapa kommunikoida keskenään, niin ehkä olisi syytä yrittää tarjota heille toisenlaisia kommunikoimistapoja musiikin kautta. Mietin myös, voisinko haastaa ryhmää parityöskentelyihin. Lisäksi olisi hyvä päästä nopeammin kiinni tekemiseen (vrt. Kiden (2014, 201) huomio heti-tekemisestä), puhua vähemmän ja näyttää enemmän.

8.2.2 Toinen sessio

Ohjaajani antoi mietittäväksi, kannattaisiko ryhmän kokoonpano lyödä lukkoon esimerkiksi kahden kerran jälkeen, koska kokoonpanon vaihtumisella on niin suuri vaikutus dynamiikkaan. Tämä ajatus kuitenkin tuntui mielestäni (ja myös ryhmän opettajan mielestä) hyvin haasteelliselta toteuttaa, koska ryhmän arki on sellaista, että useimmiten joku puuttuu. Toisen kerran jälkeen kaikki olivat olleet paikalla ainakin kerran ja kukaan ei enää tulisi mukaan täysin uutena. Ajatus musiikillisen kommunikoinnin painottamisesta sai minut tarttumaan Wigramin (2004) teokseen ryhmäimprovisoinnista musiikkiterapian kontekstissa. Se antoi ajattelemisen aihetta:

”Mietin, että olenko huomionut ja osaanko huomioida ihmisten tarpeet. Menenkö liian kovaa vauhtia? Pitäisikö ensin tutustua ja sitten vasta alkaa musisoimaan? Haluaisin kuitenkin liittää myös tutustumiseen musisoimisen. Musiikkiterapian lämmittelyharjoitukset vaikuttivat tosi hyviltä. Ehkä voisin kokeilla terapiasession rakennetta nuorten kanssa.” (Päiväkirjamerkintä 26.8.2016.)

Rakensin seuraavaa sessiota paljolti Wigramin kirjasta löytämiäni harjoitusten varaan. Avainsanat olivat hyvä lämmittely ja kommunikaatio. Otin djembet käyttöön, koska pidin niitä oivallisina välineinä musiikilliseen kommunikaatioon. Harjoitukset sisälsivät toisen peilausta, toisen kuuntelua ja vastaamista, huomion keskittämistä toiseen, musiikillisilla elementeillä viestittämistä (rytmi ja dynamiikka), improvisaatiota, parityötä ja reflektointia.

Aloitamme toisen session djembejen *Soundien kokeilulla*, josta ryhmä ei juuri jaksaa innostua. *Kaikupeliin* se lähtee paremmin mukaan. Käynnistän yhteissoiton, joka jatkuu jonkin aikaa ja pysyy kohtuullisesti kasassa. Nuorten reflektoinnin mukaan se sujui ”paskasti” ja ”kuulosti ihan vitulta”. Jatkamme musiikillisten viestien lähettämiseen, mutta se tuntuu ryhmäläisistä lapselliselta. Tekeminen valuu keskusteluun, josta osa jää ulkopuoliseksi. Päätän esitellä ryhmän pelisäännöt niille, jotka ovat ensimmäistä kertaa paikalla. Tämä kuitenkin katkaisee orastavan tekemisen ja tilanne muuttuu levottomammaksi. Kun ryhmä on hieman rauhoittunut, kokeilemme soittaa yhteistä teosta vapaasti improvisoiden.

Tauon aikana pojat päättävät lähteä kotiin, ja tytöt suostuvat jäämään hieman vastahakoisesti. Harjoitukset lähtevät sujumaan mallikkaasti, kukaan ei yritä sabotoida toimintaa tai nousta toisten yläpuolelle. Omakin olemukseni on nyt erilainen, kun ensimmäisellä puoliskolla, jolloin jouduin taistelemaan ryhmäläisten huomiosta. Nyt ryhmä keskittyy tekemiseen ja minä voin keskittyä musisoinnin ohjaamiseen. Ryhmän pienuuden takia en voinut toteuttaa erilaisia paritehtäviä. Jos olisimme jatkaneet pidempään, olisi kenties ollut mahdollista haastaa heitä esimerkiksi *Liikkeensoitossa* liikkujiksi.

Kokonaisuudesta koin, että osa harjoituksista jäi puolitiehen. Päästiin esimerkiksi siihen asti, että minä johdan soittoa, näytän taukoja ja kuka saa soittaa. Tästä olisi kuitenkin pitänyt päästä vielä siihen, että ryhmäläiset olisivat johtaneet toisiaan. Oma tuntemukseni oli kuitenkin, että tilanne hajoaa käsiin hyvin herkästi, jos luovutan ohjaksia heille. Tunsin oloni avuttomaksi, kun kaksi ryhmäläistä väänsivät keskenään, joskin koin tutkimusasetelman antavan minulle vapautta jäädä hetkeksi tarkkailemaan, mitä ryhmässä tapahtuu. Se, että olen itsekin tutkimuskohteena, vähensi painettani onnistua täydellisesti ohjaajana. Videoita katsellessani olen tullut tietoisemmaksi vaarasta, että syytän yhtä henkilöä, vaikka hän saattaa olla provosoinnin kohteena tai muuten vain sillä suunnalla, missä tapahtuu jotain epämääräistä. Poikien poistuminen sai minut kuitenkin pohtimaan palautteen antamista.

8.2.3 Kolmas sessio

Kolmannen session tavoitteeksi asetin viimekertaisen poikien poistumisen käsittelyn, positiivisen palautteen antamisen, kokoonpanojen vaihtelun, irrottelen, ajan käyttämisen jonkin asian kanssa sekä johtajuuden delegoinnin.

Aloitamme soittamalla omat kuulumisemme rummuilla sekä hetken yhteissoitolla. Käsittelemme viimekertaista poistumista, pojat ja tytöt kertovat näkemyksiään. Rakentavasti alkanut keskustelu valuu vääntämiseen kolmen ryhmäläisen kesken. Muut ryhmäläiset ilmaisevat turhautumista, tai hymyilevät toisten show'lle. Päätän antaa ryhmäläisille positiivista palautetta hämmentääkseni heitä ja rauhoittaakseni tilannetta. Ryhmä on kiinnostunut kuulemaan palautetta, mutta ei malta rauhoittua tilanteeseen. Huutoshow saa lähes koomisia piirteitä. Kun pääsen palautteen antamiseen, ryhmä kuuntelee sen melko rauhallisesti. Joitakin hieman huvittaa annettu palaute, osa ei ehkä tiedä, miten siihen suhtautuisi. Palautteen jälkeen tehdyssä harjoituksessa kunnolla tekemiseen pääsemiseen menee pitkä tovi.

Tauon jälkeen aikomukseni on saada ryhmäläiset muodostamaan erilaisia ryhmäkokoonpanoja ja lopulta työskentelemään pienryhmissä tai pareissa, mutta ryhmä ei suostu nousemaan ylös. Vaihdan suunnitelmaa ja otan djembeillä *Ubuntu*-harjoituksen, jossa pyritään soitosta löytämään oma tila ja antamaan tilaa myös muille. Yhteissoitto saadaan käyntiin ja siinä pysytään jonkin aikaa. Ryhmä on apaattisen, toisaalta rauhallisenkin oloinen. Jaan myös soolovuoroja ja näytän erilaisia dynamiikkoja, ja ryhmä seuraa niitä hyvin. Kokeilemme ”breikkejä”, ja hiljaisuus niiden aikana on rikkomaton.

Mietin kovasti, mitä voisi tehdä sille, että kolme henkilöä vievät toisilta huomion lähes kokonaan. Onko kyse huomiontarpeesta ja onko ärsyyntyminen ja ärsyttäminen todellista vai kaikki pelkkää show'ta? Muut suostuvat tähän tai protestoivat esimerkiksi lyömällä rumpuaan.

”Olen aika aseeton puuttumaan. Mitä teen, kun toiset vain vaahtoavat? Toisaalta olen aistinnut heistä, että he eivät ole mua vastaan. Se helpottaa mun tekemistä. Jos kokisin vihamielisyyden kohdistuvat muhun, homma olis vaikeampaa. Tosin siinäkin voisi olla silloin kyse siirtotunteista.”
(Päiväkirjamerkintä 5.9.2016.)

Tässä vaiheessa päätin ottaa yhteyttä Iiro Ollilaan, jonka musiikki-improvisaatiokurssille osallistuin muutama vuosi sitten. Ollila toimii muusikkona improvisaatioteatteri Stella Polariksessa ja opettaa teatteri-improvisaatiota Sibelius-Akatemiassa. Ollila totesi ”torpedoinnin” ja ”läskiksi lyömisen” yleensä kertovan pelosta, jännittämisestä ja

epäluottamuksesta. Silloin pitäisi työstää niitä, jotta ryhmäytymistä voisi tapahtua. Tämä taas vaatii ns. perusduuria ryhmän kanssa. (Iiro Ollila, henkilökohtainen tiedonanto Facebook-keskustelussa 5.9.2016.) Se taas tarkoittaa turvallisen ja hauskan ilmapiirin luomista harjoitteilla, jotka ovat hauskoja ja sopivan taseisia. Harjoitteiden kautta on tarkoitus oppia, että 1) mokaaminen on hauskaa 2) kun se on hauskaa, ymmärretään, että mitään mokaa ei lopulta ole 3) mitä on tyrmääminen ja mikä on sen tunnevaikutus 4) mitä on hyväksyntä ja sen tunnevaikutus. Ollilan mukaan impron oppiminen etenee sykleissä niin, että välillä kiinnitetään huomiota itseen ja välillä ryhmässä tapahtuviin asioihin. Taidot on hyvä pilkkoa ”alitaloihin” ja sanoa ääneen, mitä taitoa harjoitellaan. Ollila huomautti ”vittuilun” ja negatiivisen huumorin olevan yksi tyrmäämisen muoto. Olennaista on saada oppilaat tietoisiksi erilaisista tyrmäämistavoista. Asian sisäistäminen vaatii sen sanottamista ja käytännön kokeilua ”kädestä pitäen monta kertaa”. (Iiro Ollila, henkilökohtainen tiedonanto Facebook-keskustelussa 6.9.2016.)

”Vittuiluun” Ollila esitti muutamia mahdollisia ratkaisuja. Jos alkusyytä ei ole mahdollista selvittää, niin 1) sitä voidaan sietää 2) se voidaan kieltää esim. rangaistuksen uhalla 3) opettaja voi estää sitä kohottamalla positiivista opettajan statustaan ja olemalla ovela tai 4) opettaja voi tehdä sen vähemmän houkuttelevaksi ja tarpeelliseksi, esimerkiksi huomioimalla ”vittuilijaa” positiivisesti yllättävällä hetkellä (nk. vittuilun halaaminen kuoliaaksi). Ollila suositteli kahta jälkimmäistä vaihtoehtoa, mutta totesi niiden olevan haastavia ja vaativan opettajalta paljon energiaa ja kekseliäisyyttä. (Iiro Ollila, henkilökohtainen tiedonanto Facebook-keskustelussa 6.9.2016.)

Ollila sanoi, että itse hän keskittyisi tuon ikäisten kanssa mokaamisleikkeihin ja kuvailuni perusteella etenemistähti kuulostaa liian kovalta (Iiro Ollila, henkilökohtainen tiedonanto Facebook-keskustelussa 6.9.2016). Kerroin, että ryhmän kanssa ei oikein päästä siihen hauskaan osuuteen asti. Ollila sanoi pyrkivänsä valitsemaan harjoitukset niin, että kaikki vaiheet olisivat ”hauskoja vaiheita”. Hän kuitenkin myönsi sen olevan vaikeaa. (Iiro Ollila, henkilökohtainen tiedonanto Facebook-keskustelussa 5.9.2016.) Kysyin ohjaajaltani, voisinko viedä toimintaa hetkeksi pois musiikillisesta toiminnasta mokaamisleikkien suuntaan, ja hän piti sitä perusteltuna. Musiikkiterapiassakin on välillä syytä tehdä ensin jotain muuta ennen kuin voin tehdä musiikkia. Hän kysyi, voisiko show’n kääntää positiiviseksi huomion kohteena olemiseksi, rohkaisi antamaan vastuuta haasteellisille jäsenille ja tekemään harjoituksia, joissa pitää mukautua toiseen ja esimerkiksi tukea toisen soittoa omalla soitolla.

Soitin vielä Ollilalle ja keskustelimme mm. käytännön ohjeistuksista ja reflektoinnista. Ollilan mukaan on syytä määritellä taito ja fokus kunkin harjoitteen yhteydessä. Ohjaaja voi myös todeta ryhmälle, että kun nyt harjoitellaan hyväksyntää, niin ei käytetä kieltä, joka viestii muuta. Tilannetta voi nimittää ”laboratorioksi”, jossa kokeillaan hyväksyntään liittyviä asioita. Hän kannusti tekemään todella yksinkertaisia harjoitteita, joissa ryhmä voi kokea mokaamisen iloa, sillä se synnyttää luottamusta. Tavoitteena on saada aikaan ”kivaa ja aktiivista tekemistä hyvässä ilmapiirissä ja kunnon vauhti päälle”. Reflektoinnissa kannattaa suosia lyhyitä ja selkeitä kysymyksiä, esimerkiksi: ”Miettikää ryhmässä edellisestä harjoituksesta kaksi helppoa ja kaksi vaikeaa asiaa” ja ”Kokiko joku samoin?” (Iiro Ollila, suullinen tiedonanto 8.9.2016.)

8.2.4 Neljäs sessio

Neljännelle kerralle otin tavoitteeksi huomion keskittämisen toiseen, hyväksynnän harjoittelun ja torjunnan käsittelyn. Päätin, että nyt ”vittuilua” ei suvaita ja siitä seuraa rangaistus: kierros, jossa pitää kätellä kaikkia ja sanoa: ”Kiva kun olet täällä”. Jos sanoo sen sarkastisesti, pitää kätellä uudestaan. Tämä suunnitelma oli myös osa Ollilan peräänkuuluttamaa ohjaajan statuksen nostoa.

Kun tulen paikalle, pääsen hetkeksi potkimaan jalkapalloa käytävällä Ellan kanssa. Ennen session alkua Leo nappaa ukulelen ja alkaa soittaa sitä. Otan itse kitaran ja pyrin sillä vaivihkaa vuoropuheluun Leon soiton kanssa. Hetken aikaa tämä onnistui, mutta huomattuaan tarkoitukseni Leo lopettaa soittamisen. Tunnelma on edellistä kertaa rauhallisempi aloittaessamme kuulumisten kertomisella kuvan avulla. Nuoret suhtautuvat kuviin avoimesti ja valitsevat niistä mieleisensä. Lähdän siitä, että jo kuvan valinta on jonkinlainen viesti itsestä, niinpä jokainen tuo itsestään jotain jo alkupiiriin. Jatkamme mokaamisleikkeihin, ja harjoituksessa *Zip-zap-zop* Ella ehdottaa, että ”zip-zap-zopin” sijasta pelaisimme sanoilla ”sutsi-satsi-satsaa”. Tartun tähän ehdotukseen ja pidän sitä merkittävänä luovana eleenä pelin muokkaamiseksi. Seuraavassa pelissä (*Wish-Pam-Boing*) Ella ja Leo saavat ensimmäiset kättelyrangaistukset. Peli käynnistyy hitaasti, mutta vauhdin lisääntyä alkaa esiintyä mokia, jumittumisia, torjuntataisteluita ja naurua. Taputusviestissä tapahtuu myös toivottuja asioita ja *Sana-sana-nännännäässä* nuoret esittelevät kattavan kirjon alatyylisiä sanastoa. Leikkien jälkeen otan puheeksi tyrmäämisen käyttäen esimerkkeinä myös ryhmässä esiintyneitä tilanteita. Ryhmäläiset osallistuvat kohtuullisen hyvin keskusteluun antaen myös omia

esimerkkejään, eniten äänessä ovat Ella ja Emma. Lopuksi soitamme vielä djembeillä, niin että muun ryhmän on tarkoitus tukea soitollaan huomion keskipisteenä olevaa. Osa ryhmäläisistä osallistuu ”minimin” mukaan, osa aktiivisemmin tehden myös luovia ratkaisuja. Etenkin ryhmän hiljaisten jäsenten saamisessa kuuluviin on parantamisen varaa.

Ryhmän opettaja kommentoi ryhmän poistuneen epätavallisen rauhallisesti session jälkeen. Halusimme uskoa, että ryhmän turvallisuudessa oli tapahtunut edistystä. Ohjaajani kanssa tavatessani pohdimme viimeistä sessiota. Hän ehdotti, voisiko ryhmältä kysyä, mitä he haluaisivat yhdessä tehdä. Mieleissäni olivat vastaukset: ”nukutaan” tai ”lähdetään kotiin”. Ehkä se oli hieman liian aikaisin tuomittu, sillä aiemminkin ryhmä on lähtenyt mukaan keskustelemaan, kun alkukankeudesta on päästy. Ohjaajani kehotti jatkamaan siitä, mihin on jääty. Halusin viedä tekemistä luovempaan suuntaan, niin että ryhmäläiset saisivat itse vaikuttaa enemmän lopputulokseen. Tämän ajatuksen pohjalta kehitin kuvasävellyksen.

8.2.5 Viides sessio

Kun Emma tulee sisään tilaan, hän ilmoittaa ensimmäiseksi, että hän ei tule tekemään tänään mitään. Tämä on kylmä suihku korkeille odotuksilleni tämän kerran suhteen. Aino taas ilmaisee haluavansa keskustella. Kyselen ryhmäläisten tutkimuspalkkiotoiveita ja kirjailen niitä ylös. Tunnelma ei ole aktiivinen, mutta tuttavallinen. Aloitamme kuulumisten kertomisella foliopatsailla. Tyttöillä ei vaikuta olevan paras päivä. Soitamme hetken täysillä eräänlaisena tunteidenpurkauksena. Pojat tulevat rinkiin soittamaan, Aino soittelee patjanreunalla ja Emma ei osallistu. Kovaa paukuttaminen ja Onnin ja Eliaksen fyysinen nahistelu huvittavat poikia.

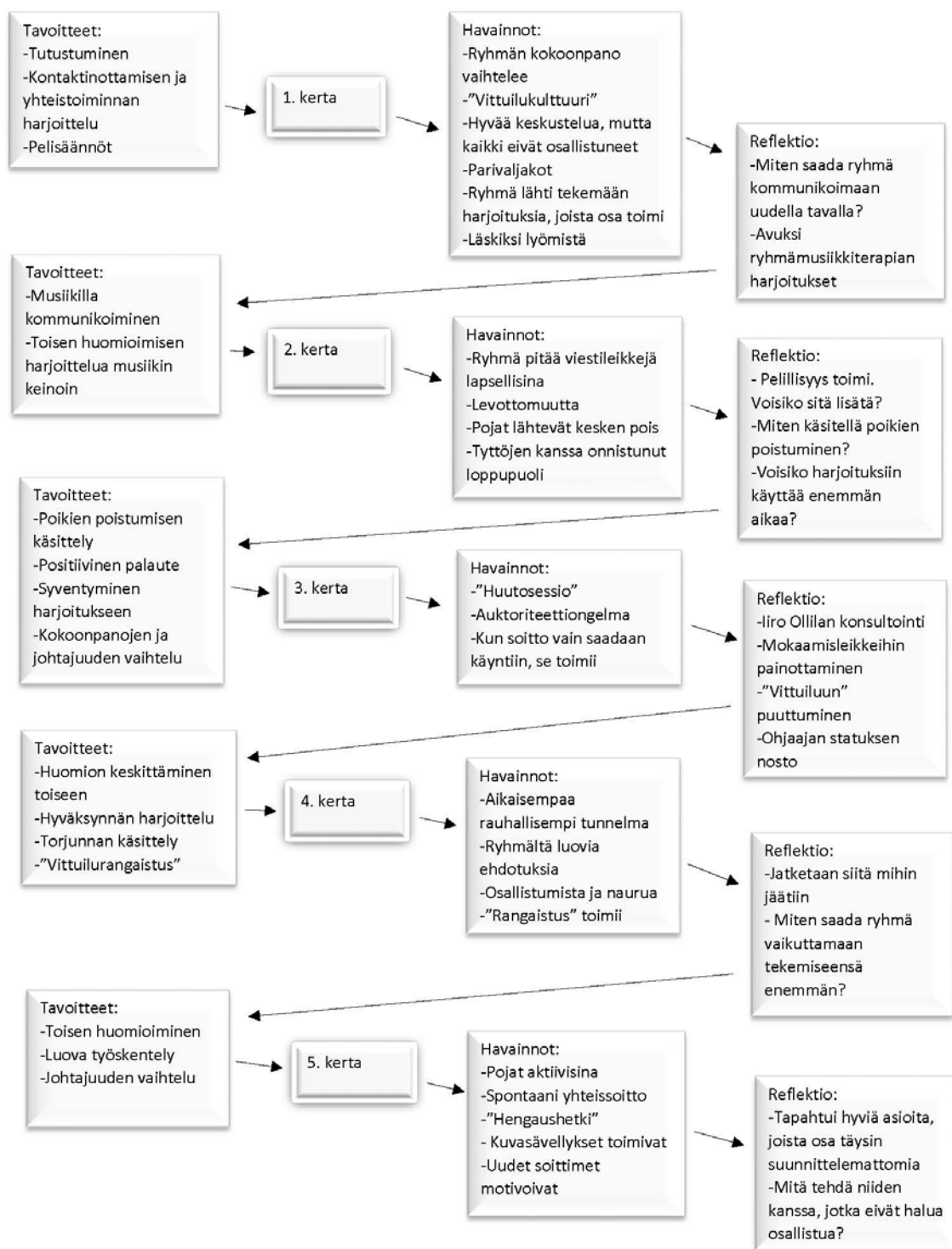
Teemme uudelleen viimekertaisen mukautumisharjoituksen, jonka jälkeen aloittelen kuvasävellystä. Aino ei halua osallistua siihen. Pojat valitsevat kuvat ja lähdemme etsimään keittiöstä soittimiksi kelpaavia esineitä. Palattuamme Eliaksen on poistuttava hetkeksi, jolloin Leo ja Elias alkavat spontaanisti soittaa. Yhdyn tähän soittoon. Soitto imaisee pojat mukaansa, ja erilaiset soundit ja yhteissoitto kauhoilla saa hymyä, melkein pä naurua aikaan. Tämä intensiivinen ja spontaani rummutussessio kestää melkein kymmenen minuuttia. Pojat tarttuvat erilaisiin soundeihin löytäessään niitä kokeilemalla tai vahingossa. He vaihtelevat kauhoja keskenään ja ottavat molemmat käyttöön toisenkin rummun. Kovien äänien tuottaminen tuntuu tuovan jonkinlaista tyydytystä. Lopulta otan pojilta kauhat pois niiden ja korviamme

säästämiseksi. Soittohetkessä oli kuitenkin paljon kokeilumieltä, luovuutta, toiseen mukautumista ja soittamisen iloa.

Ehdotan hiljaista hetkeä, ja ryhmä vetäytyy patjoille. Olemme vain paikallamme, joku pelaa kännykälle, toiset keskustelevat välillä. Tunnelma on pysähtynyt ja leppoisa. Olen hieman epä tietoinen, mitä vielä tekisin, koko session on ollut hyvin erilainen, kuin olin suunnitellut. Päätän vielä kokeilla kuvasävellystä ja kannan patjalle soittimia: ukulele, kitara, Ipad, sadeputki ja kellopeleli. Uudenlaiset soittimet herättävät poikien mielenkiinnon. Kukin johtaa vuorollaan oman teoksensa ja johtamisroolin ottaminen käykin sujuvasti. Emma on poistunut ja Aino ei osallistu, mutta kuuntelee soittoamme. Johtajan antamaa ohjeistusta seurataan toteutuksessa melko hyvin. Ipadia testaileva Onni äänittää vahingossa viimeisen teoksen. Kuuntelemme äänityksen, ja Aino kommentoi sen tuovan mieleen Arabian. Session loputtua pojat halusivat soittaa Ipadilla vielä lisää. Saan ryhmäläisistä vielä apua rumpujen pois kantamiseen.

Kesken session minua mietitytti se, että Aino olisi halunnut keskustella, mutta en kokenut voivani vastata siihen tarpeeseen. Samoin mietin, mitä teen Emmen kanssa, joka vain makaa patjalla eikä ole halukas osallistumaan. Annoin hänen olla. Jutellessani session jälkeen opettajan kanssa totesimme, että sisäinen motivaatio pitää nuorilla olla kohdallaan, että heidät saisi osallistumaan. Pakottaminen ei vain toimi. Tässä sessiossa pojat motivoituivat soittamisesta.

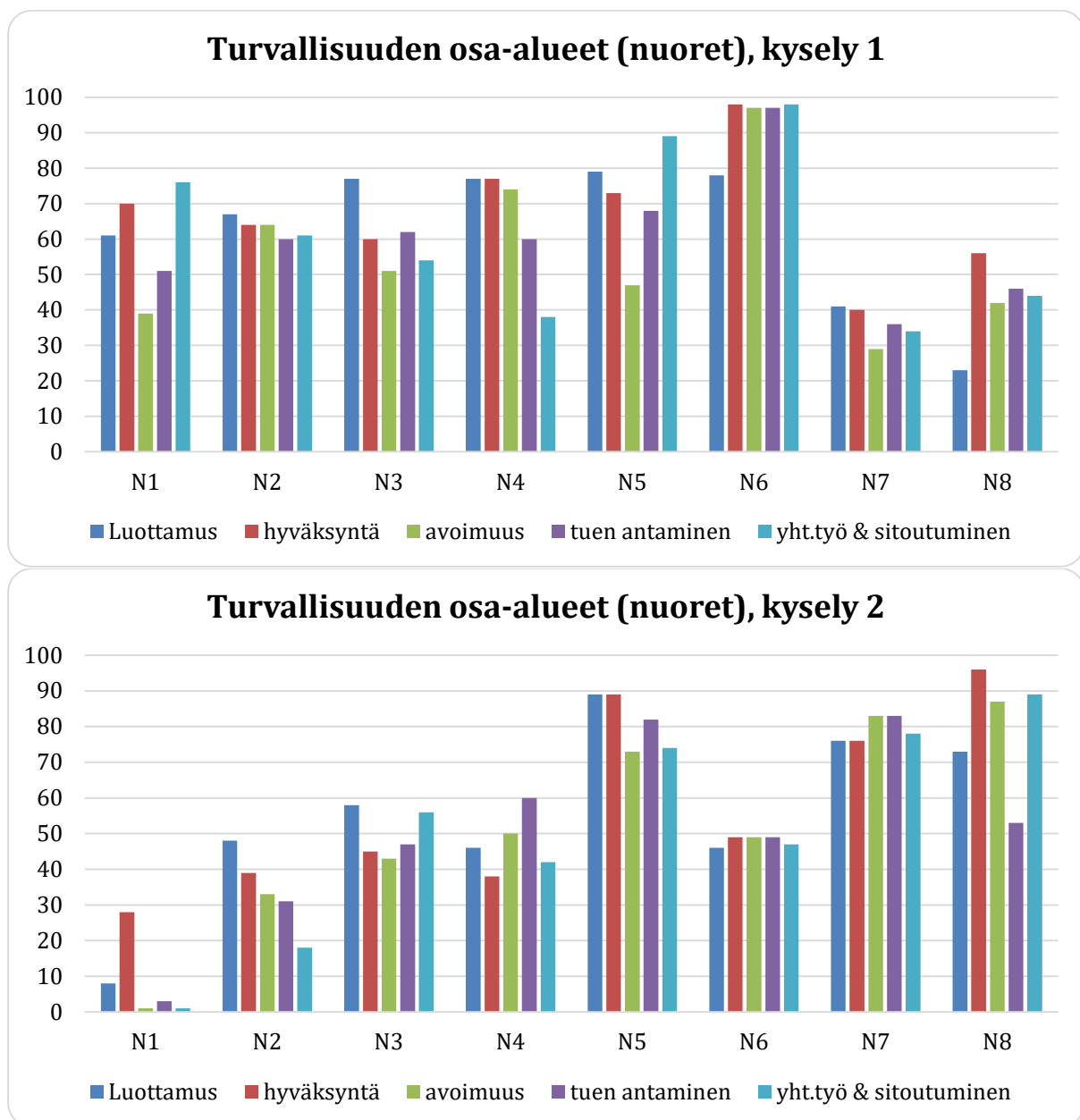
Esitän lopuksi kuvion (kuvio 1), jossa viiden kerran prosessi on kuvattu toimintatutkimuksellisenä syklinä. Suunnitelma, toiminta, havainnointi ja reflektointi seuraavat toisiaan, joskin todellisuudessa ovat myös osittain päällekkäisiä.



KUVIO 1. Nuorten ryhmätysprosessin toimintatutkimuksellinen sykli.

8.2.6 Palautesessio nuorten kanssa ja kyselyjen tulokset

Palautesessiossa tarkoituksena oli jakaa kiitospalkinnot ryhmäläisille, kysellä, mitä heille jäi prosessista mieleen, ja täyttää kyselylomake toistamiseen. Ilmassa oli jälleen tuttua vääntämistä, nuoret odottivat kärsimättömästi palkintoja, enkä saanut heistä kovinkaan paljoa irti. Se kuitenkin kävi selväksi, että Onnilla ja Leolla oli ollut hauskaa viimeisellä kerralla. Alla olevissa kaavioissa on esitetty nuorten vastaukset turvallisuuden osa-alueita koskeviin kysymyksiin. Käytän taulukoissa kirjainkoodeja, jotta vastauksia ei yhdistettäisi henkilöihin, olkoonkin, että heidän nimensä on muutettu.



KUVIO 2, Nuorten kokemuksia ryhmän turvallisuudesta.

Ensimmäisessä kyselyssä N3, N4, N7 ja N8 määrittivät ryhmänsä turvallisuuden tasolle T4 (tuttu, turvallinen ryhmä) ja N1, N2, N5 ja N6 tasolle T5 (avoin ryhmä). Toisessa kyselyssä N3, N5, N7 ja N8 säilyttivät tason samana. N4 vastasi jälkimmäisessä kyselyssä turvallisuuden olevan T5:n ja T6:n välissä (T6 = heikkoutta hyväksyvä ryhmä). N1, N2 ja N6 jättivät rastittamatta määritelmän toisessa kyselyssä. Kaksi heistä oli kuitenkin kommentoinut sanallisesti. N1:n mielestä välit olivat kiristyneet ja ryhmähenki huonontunut. N5 taas kommentoi: ”tavallinen luokka”. Osalle nuorista kyselyn täyttäminen oli hieman haastavaa. Esimerkiksi N6:n vastaamisstrategia ensimmäisellä kerralla vaikuttaa olleen lähes täysien pisteiden antaminen, ja toisella kerralla kaikkien osa-alueiden sijoittaminen puoliväliin.

Palautetilanne, jossa toinen kysely täytettiin, oli levottomampi kuin ensimmäisen kyselyn täyttötilanne. Poissaolijat täyttivät kyselyn myöhemmin. Luonnollisesti täyttötilanteella ja päivän kokemuksilla on vaikutusta. Vaikka *visual analog scale* ei ehkä anna absoluuttista käsitystä tunnelmista, voidaan vastauksista kuitenkin huomata, että useamman ryhmäläisen mielestä turvallisuus on laskenut. Tämä kokemus saattaa korreloida ryhmän opettajan havainnon kanssa ”honeymoonin” loppumisesta (ks. luku 11.1). Ryhmä on kuohuntavaiheessa. Mielenkiintoista on, että osa ryhmästä taas kokee turvallisuuden nousseen. Nuoret siis kokevat myös ryhmädynamiikan kehittymisen eri tavoilla.

8.3 Sessioiden eteneminen: maahanmuuttajamiehet

8.3.1 Ensimmäinen sessio

Ensimmäisen session tavoitteita olivat tutustuminen ja tuntuman saaminen ryhmästä. Ohjaaviksi periaatteiksi valitsin heti-tekemisen, kommunikaation, irrottelen ja kokoonpanojen vaihtelun. Halusin antaa myös tilaa ryhmän aloitteille, sillä ajattelin tämän olevan mahdollisuus oppia jotain yhteisöllisestä musiikkikulttuurista.

Arthur, Max, Dylan, Tiinu ja vertaisohjaaja Harry ovat hyvissä ajoin paikalla. Tunnelma on rento, ja saan alkajaisiksi oppitunnin miesten kielestä. Lähtöasetelma on puolin ja toisin positiivisesti latautunut ja kiinnostunut. Tutkimuslupien ja kyselyiden täyttämistä päätetään lykätä, jotta päästään nopeasti kiinni toimintaan. Pian ensimmäisen mokaamisleikin alettua kuuluvat ensimmäiset naurunpyrskähdykset. Vauhti kiihtyy, ja vähän väliä joku pitää pienen

taun nauraakseen ja ”keräilläkseen itseään”. Ryhmäläiset tekevät melko suurieleisesti ja selkeästi, keho vahvasti mukana.

Kun siirrymme tekemään harjoituksia musiikin tahtiin, sykkeen ja metrin hahmottaminen vaikuttavat tuottavan haasteita osalle ryhmäläisistä. Samoin tahdin loppuun asti odottaminen. Välillä tahdin ykkönen häviää, mutta ryhmäläiset laskevat sinnikkäästi suomeksi: ”yksi – kaksi – kolme – neljä”. Pelin edetessä ryhmä saa paremmin kiinni odottamisesta. Luovat ratkaisut, joissa poiketaan pelin siihenastisesta kaavasta, saavat osakseen kannustusta ja toistuvat seuraavilla vuoroilla. Vaikeus ei lannista, vaan mokat naurattavat. Sooloharjoituksessa ryhmäläisten improvisoinnin pohjana on usein edelliseltä saatu idea, pieni naputtelu kehittyy lopulta raakkumiseen ja ulvomiseen. Yksittäisistä sooloista siirrymme tahdin kestäviin parikoreografioihin. Joka jälkeen kysyn miehiltä, haluaisivatko he opettaa meille suomalaisille jotain. He opettavat eräänlaisen rivitanssin, jota saatetaan tanssia juhlissa tuntikausia. Tiivis olkapääntuma ja porukan virtaan asettuminen auttaa yhteisen liikkeen löytymisessä. Välillä joku irtaantuu letkasta, tekee itsekseen tanssiliikkeitä, taputtaa tahtia tai vain katselee tanssia etäämmältä.

Keskustelemme lopuksi siitä, millainen on hyvä ryhmä. Ryhmäläiset nostavat esille luottamuksen ja kunnioituksen. Heidän kokemuksensa Gloriasta toimii esimerkkinä: he kokevat ystävyyttä ja samanarvoisuutta muiden siellä olevien kanssa. Keskustelu sujuu, joskin ryhmäläiset ovat jo hieman väsyneitä ja tulkkaminen lisää kommunikoinnin raskautta. Keskustelun aikana Sonny liittyy seuraamme. Loppurentoutuksena vedän ryhmäläisille rauhallisen musiikin soidessa ringin, jossa hierotaan edessä olevan hartioita. Ryhmäläisillä ei ole mitään ongelmia koskettamisen kanssa, tunnelma on rauhallinen ja hyväntuulinen.

Ensimmäistä kertaa leimasi runsas nauraminen. Tutkimuspäiväkirjassani (2.9.2016) totesin session jälkeen: ”Nämä kaverit eivät ole häpeissään virheistä, vaan he tekevät ja yrittävät ja nauravat.” Mietin myös sitä, että jos ryhmän kokoonpano tulee jatkossakin olemaan tämä ja ryhmän turvallisuus jo lähtökohtaisesti näin korkea, niin tarvitaanko ryhmäyttämistä ja millä tavalla vien ryhmää vielä syvemmälle.

8.3.2 Toinen sessio

Toisella kerralla päätän jatkaa mokaamisleikeillä ja viedä vähitellen tekemistä musiikillisempaan suuntaan. Session aluksi miehet täyttävät tutkimusluvut ja turvallisuuskyselyn. Paikalla ovat Arthur, Dylan, Sonny, Harry ja minä. Aloitamme jälleen mokaamisleikeillä. Melko nopeasti alkaa ilmaantua hymyjä ja pelit päättyvät siihen, että ryhmäläiset nauravat vatsojaan pidellen. Etenkin paikkojen vaihtamiseen liittyvät epäselvät tilanteet saavat aikaan hervotonta nauramista.

Lopuksi vien tekemistä selkeämmin musisoinnin suuntaan luuppipiirillä ja äänimaisemalla. Äänimaisemahyminä toimii heti aluksi yllättävän hyvin ja yhteisessä äänessä soi myös yläsäveliä. Muutamaa ryhmäläistä tämä kokemus naurattaa tavattomasti, ja Arthur on kiemurrellut lattialla naurua pidätellen jo pitkään, kun avaan silmäni todetakseni, että sehän kuulosti hyvältä. Myös uusi yritys päättyy nauramiseen. Päätämme musiikillisen osuuden ja siirrymme keskustelemaan kulttuurisista stereotyyppioista.

Tämän session jälkeen mietin harjoitusten sijoittelua ryhmän tunnelman mukaan. Jos ryhmää naurattaa kovasti, ohjaajan on syytä rauhoittaa tilannetta ennen siirtymistä suurta herkkyyttä vaativiin harjoituksiin. Pohdin myös sitä, miten voisin ohjeistaa harjoituksia selkeämmin ja puhuen vähemmän.

8.3.3 Kolmas sessio

Kahden onnistuneen kerran jälkeen halusin viedä tekemistä vielä vuorovaikutuksellisempaan suuntaan sekä laittaa ryhmäläisiä johtamaan. Tavoittelin toisiin keskittymistä ja aloitteellisuutta. Tällä kerralla oli valittu teemaksi myös saunominen, joten vein ryhmäläiset jyvaskyläläiselle hiihtomajalle saunomaan. Meitä oli lopulta vain neljä: Arthur, Sonny, Dylan ja minä. Edellisenä iltana selvisi, että Harry ei pääsisi tulemaan, joten jouduimme olemaan ilman tulkia. Arthur ymmärsi suomea melko hyvin ja Sonnyn kanssa pystyi jotenkuten kommunikoimaan englanniksi. Ohjeistuksen tulisi kuitenkin olla hyvin selkeää ja ytimekästä.

Kun sauna on saatu lämpiämään, mietin, jaksaisivatko miehet "leikkiä" raskaan pyörämatkan jälkeen. Itsestäniakin houkuttaa lähinnä rennosti ottaminen. Miehet ovat kuitenkin valmiita ja halukkaita musisoimaan. Pyydän ryhmäläisiä valitsemaan nopeaa musiikkia heidän

kulttuuristaan. Sitten näytän esimerkkiä. Kukin vuorollaan kehittää oman tanssiliikkeen, johon muut yhtyvät. Tässä ohjeistuksessa pyrin tekemään samalla ja lyhyesti ohjeistamaan: “kaikki”, “samaa”, “nyt sinä”. Ryhmäläiset tulkitsevat sääntöjä keskenään, ja ymmärrys löytyy. Siirrymme haastavampiin harjoituksiin, joista ensimmäinen, johtamistaputus, vaati keskittymistä aikaisempia harjoituksia enemmän.

Mukautumissoittoa varten pyydän ryhmäläisiä etsimään soittimeksi soveltuvan esineen. Saatuaan käteensä pesuvadin Arthur aloittaa improvisoidun laulun. Dylan ottaa myös vadin ja alkaa tanssia. Sonny menee naulakon luokse ja alkaa soittaa sitä. Löydän itselleni soittimeksi metallisen kauhan. Arthur tulee laulunsa taitteeseen ja tekee hienoisen lopetuseleen, jonka jälkeen Dylan nappaa vuoron hyvin nopeasti. Arthur ja Dylan vuorottelevat sujuvasti improvisoidussa laulussa, Sonny ja minä tuemme rytmeillämme. Dylan aloittaa myös jonkin kaikille tutun laulun, jota he laulavat yhdessä muutaman fraasin. Kysyn, mistä heidän laulunsa kertovat. Arthur selittää: “Minä puhun: ”Tule Lauri, mennään saunaan. Tämä on tosi hyvä. Missä on Sonny? Minä sanon Sonnylle, tule minun kanssa, tule mennään...”” Arthurin ja Dylanin improvisoitu laulu käynnistyy uudelleen. Sonny ei laula, ja laulun päätyttyä hän toteaa raukeasti: “Aaa, kiitos paljon!” Improvisaation jälkeisessä mukautumissoitossa on huumoria ja heittäytymistä. Viimeisenä harjoituksena teemme *Ilmapallo-orkesterin*, jossa jokainen saa vuorollaan johtaa orkesteria. Johtajan roolin ottaminen sujuu kaikilta ongelmitta.

Session jälkeen pohdin sitä, että harjoituksen sisällä voi olla monenlaisia vaihteita, jolloin tekeminen on intensiivistä ja keskittynyttä. Koen välillä ongelmalliseksi tunnistaa, milloin olisi hyvä lopettaa. Pitäisikö harjoitus lopettaa ensimmäiseen suvantovaiheeseen, vai antaa kärsivällisesti sen vielä kehittyä, ehkä huippu on vasta tulossa? Aistin myös, että joku ryhmästä saattaa olla kyllästynyt tai väsynyt, kun muut ovat vielä innoissaan. Annanko väsyneen vetäytyä syrjään ja jatkan vielä muiden kanssa, vai onko se merkki siitä, että harjoitus on kestänyt jo tarpeeksi?

8.3.4 Neljäs sessio

Takana on kolme onnistunutta sessiota, ja on aika haastaa ryhmää avaamaan itseään, johtamaan ja luomaan yhdessä enemmän. Saavuttuani paikalle Tiinu ilmoittaa, että ryhmään tulee vielä uusi jäsen, Henry. Mietin miten se vaikuttaa tutkimukseen, mutta sitten ajattelin, että tämä on todellisuutta, jossa eletään. Lisäksi Max, Sonny, Arthur ja Dylan tulevat niin hyvin toimeen

keskenään, että uudet jäsenet voivat tuoda ryhmään mielenkiintoisen lisän. Matkalla tilaan, jossa sessiomme pidettiin, tarttui mukaan vielä yksi uusi jäsen, Ronnie. Henry ja Ronnie eivät olleet tuttuja ennestään muiden ryhmän jäsenten kanssa, joten siinäkin mielessä ryhmäyttäminen oli paikallaan.

Olen saanut djembet lainaan tälle kerralle. Aloitamme Musiikillisella omakuvalla, jossa jokainen saa soittaa oman päivänsä. Arthur on vielä innoissaan viimekertaisista saunalauluista ja laulaa nyt tervetulolaulun, jossa jokainen ryhmäläinen mainitaan nimeltä. Sonny soittelee pitkästi ja monipuolisesti, Max vain muutaman sekunnin.

Kapellimestari-pelissä kukin saa johtaa vuorollaan ryhmän dynamiikkaa sekä näyttää aloituksia ja lopetuksia. Osalla forte merkitsee myös tiheää soittoa, osa malttaa pysyä alkuperäisessä rytmisissä muuttaen vain dynamiikkaa. Hiljaisissa kohdissa kuunnellaan ja keskitytään saamaan yhteinen syke kohdalleen. Ilmassa on kuitenkin *forten* odotus. Jokainen ryhmäläisistä saa johtaa vuorollaan. Sonny keksii tehdä lyhyitä muutaman iskun mittaisia *forteja*, kun testataksaan, miten hyvin ryhmä seuraa. Henry muistaa vuorollaan, että soiton voi myös pysäyttää. Dylan, jolla välillä tuntuu olevan vaikeuksia rytmin säilyttämisen kanssa, taputtaa nyt tasaisesti rummutuksen tahdissa. Välillä joidenkin keskittyminen johtajaan herpaantuu. *Forte* on kuitenkin hyvä keino saada taas ryhmän huomio. Jonkinlaiseksi normiksi muodostuu, että *forte*-kohdassa paukutetaan täysillä ja tiheää rytmiä.

Muutaman harjoituksen jälkeen Arthur tekee aloitteen, että nyt hän haluaisi laulaa omalla kielellään. Nopeasti hän kuitenkin korjaa, että Dylan laulaa ja hän soittaa. Tartumme tähän tarjoukseen. Dylan alkaa laulaa ja Arthur taputtaa laulun tahdissa. Pian myös muu ryhmä yhtyy taputtaen tai rumpuaan soittaen. Näin syntyy tilanne, jossa yksi jäsen on huomion keskipisteenä ja muut tukevat häntä. Laulun päätyttyä saamme kuulla, että kyseinen laulu on kehtolaulu. Arthur haluaa laulaa myös ja hän aloittaa hieman edelliskerran saunalaulua muistuttavan laulun. Yllättäen myös Ronnie haluaa laulaa. Ryhmäläiset ehdottelevat, kuka olisi seuraavaksi lauluvuorossa. Muistutamme Tiinun kanssa, että laulamisen täytyy tapahtua omasta halusta. Kolme kieltäytyvät, mutta Sonny ja minä suostumme vielä laulamaan omat soolomme. Jokaisen laulun jälkeen ryhmä taputtaa ja kannustaa. Jälkeenpäin totesimme Tiinun kanssa, että jotain ryhmän turvallisuudesta kertoo se, että ensimmäistä kertaa mukana oleva Ronnie halusi laulaa muiden kuunnellessa.

Omien laulujen jakaminen oli hieno ja spontaani hetki, jossa laulajat laittoivat itseään likoon. Lopuksi halusin rauhoittaa ryhmää ennen siirtymistä keskusteluun ja kehittelin “lennosta” rauhoittumisharjoituksen

8.3.5 Viides sessio

Sain Koulujen musiikinopettajien liiton syyspäiviltä uusia vaikutteita. Ensimmäinen ajatus oli sanattoman ohjaamisen käyttäminen, jota Terhi Oksanen demonstroi omassa työpajassaan. Toinen oli kuvarytmien pohjalta soittaminen ja säveltäminen. Esikuvana tässä oli Tuula Jukola-Nuortevan ohjaama sävellystyöskentely. Toivoin voivani toteuttaa loppuhuipennuksena jonkinlaisen ryhmän oman sävellyksen.

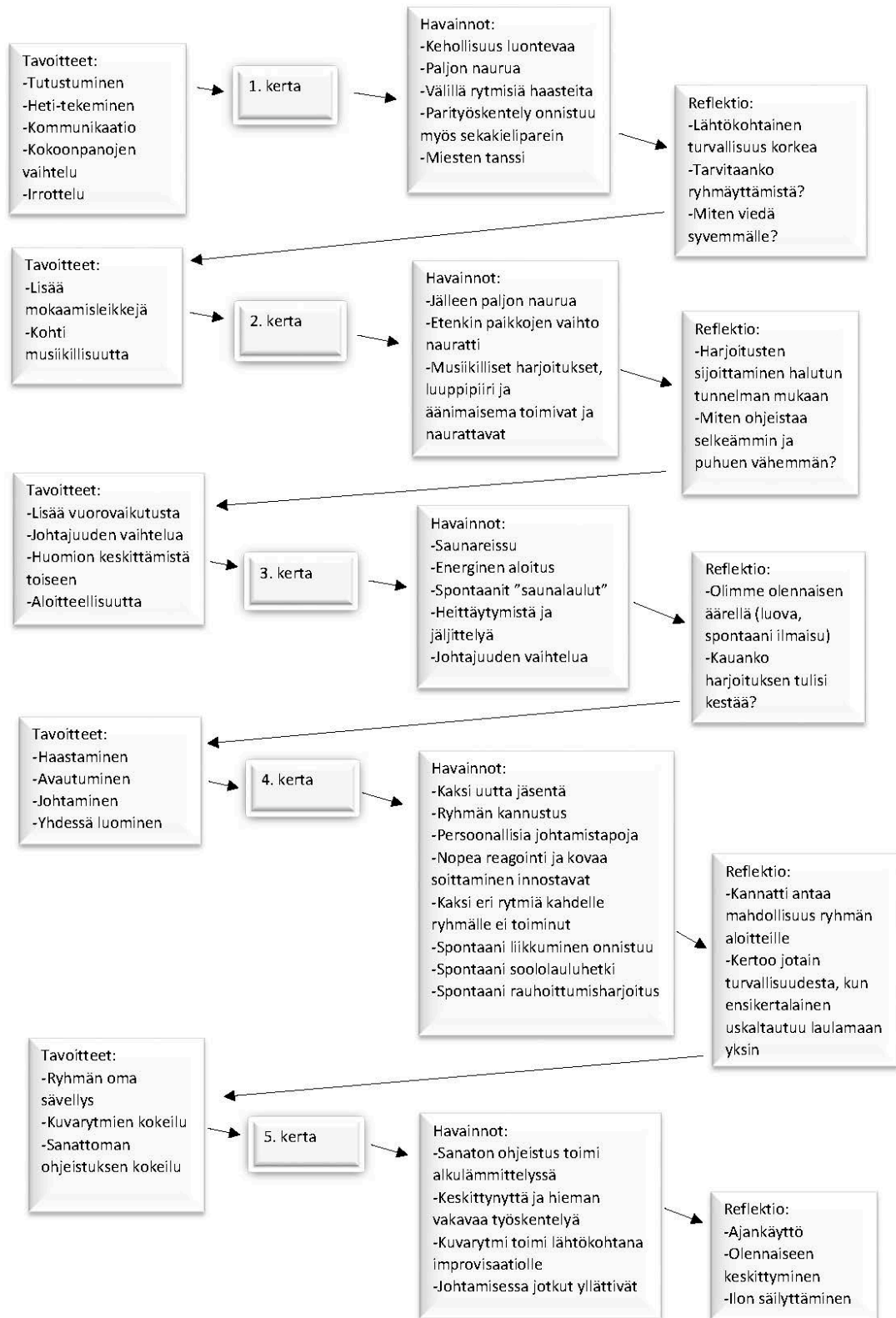
Ryhmäläiset kokeilevat esillä olevia soittimia ennen session alkua. Ohjaan sanattomasti alkulämmittelyyn. Teemme jonkin aikaa minun johdollani, ja sitten siirrän johtamisvuoron seuraavalle. Kukin johtaa vuorollaan, kuten ryhmässä on jo totuttu.

Kuvarytmeissä taivaankappaleiden kuvat vastaavat rytmejä, esimerkiksi kuu on neljäsosanuotti ja tähti kaksi kahdeksasosaa. Ryhmäläiset tarkistavat sanojen merkityksiä. Sekä Harryn että Arthurin puuttuminen hankaloittavat hieman kommunikaatiota, mutta ajan kanssa selvittäen pääsemme yhteisymmärrykseen. Kun otamme käyttöön uusia soittimia (kitaroita, ukulele, shaker) alkuperäisestä rytmistä ei ole tietoaakaan, mutta se ei haittaa niin paljon, kun on sointusoittimia mukana. Olen ehkä aloittanut liiankin vaikealla rytmillä ja joudun yksinkertaistamaan sitä. Kun annan pareille omat osuutensa, ryhmäläisten on vaikea hahmottaa tätä, ja tarvitaan muutama uusintalähtö ja stemmojen harjoittelua erikseen. Ryhmä on melko vakava, mutta keskittynyt. Pian yhteissoiton käynnistymisen jälkeen siirrymme ilman erillistä sopimusta improvisointiin, joskin ryhmäläiset vielä tuijottavat lattialla olevia kuvia kuin koittaen edelleen säilyttää jotain alkuperäisestä. Pyydän ryhmäläisiä soittamaan sooloja. Soolovuorot vaihtelevat, mutta lievää epätietoisuutta on ilmassa, mitä silloin muiden tulisi tehdä. Ryhmä selvittää asiaa soiton lomassa keskenään. Vaikka alkuperäinen rytmi katosikin melko nopeasti, toimi kuvarytmi jonkinlaisena lähtökohtana yhteiselle improvisoinnille. Siinä tapahtui sanallista neuvottelua ja musiikillista mukautumista.

Pyydän ryhmää muodostamaan nyt lapuista oman rytmin. Sonny järjestelee kuvat, ja Max johtaa ensimmäisenä. Aikaisemmin Max ei ole viihtynyt parrasvaloissa kovinkaan pitkään, nyt

hänen johtamisensa kestää lähes kaksi minuuttia. Sonнын vuorolla ryhmä seuraa ansiokkaasti. Dylanin johtaessa peruspulssi tuntuu katoavan, ja se vaikuttaa ryhmäläisten keskittymiseen. Ronnien johtaminen muistuttaa aluksi reagoimispeliä, syke on nopea ja epäsäännöllinen. Pyydän häntä hidastamaan ja näytän taputtaen hitaampaa tempoa. Kaaokseen tulee selkeys ja Ronnie saa pulssista kiinni. Tuen Ronnieta djembellä, ja johtamisen syke pysyy tasaisena lähes loppuun asti.

Viides sessio jäi mietityttämään hieman vakavan tunnelman takia. Mielestäni käytin liikaa aikaa epäolennaisiin asioihin ja liian vaikeisiin rytmeihin, ja niin ryhmän oma yhteinen luova tuottaminen jäi vähäiseksi. Suunnitelmani yhteisen tuottamisen ohjaamiseksi oli kieltämättä jäänyt hieman epämääräiseksi. Alla esitän toimintatutkimuksellisen syklin maahanmuuttajien koko ryhmäytysprosessista (kuvio 3):



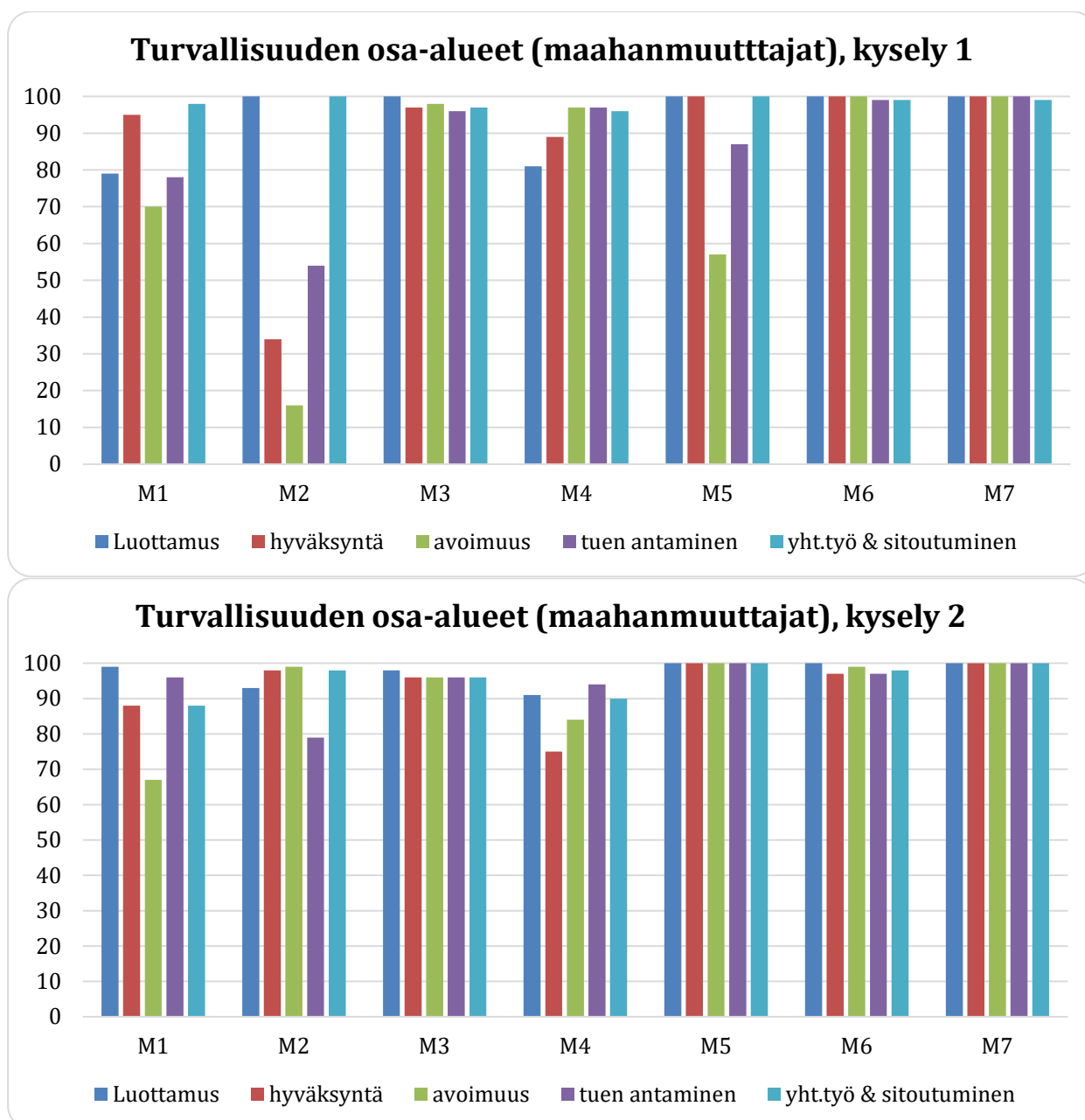
KUVIO 3. Maahanmuuttajamiesten ryhmäytysprosessin toimintatutkimuksellinen sykli

8.3.6 Palautesessio maahanmuuttajamiesten kanssa ja kyselyjen tulokset

Minulle tarjoutui tilaisuus keskustella ryhmän kanssa ennen Glorian peli-iltaa. Kaikki olivat paikalla Maxia lukuun ottamatta. Harryn paikallaolo oli tärkeää palautekeskustelun onnistumisen kannalta. Tiinun ehdotuksesta olin ostanut kiitoslahjoiksi soittimia: rytmimunia ja gazoo-pillejä. Kyselin ryhmältä, mitä heille oli jäänyt musiikkituokioista mieleen. Ensimmäisellä kerralla leikitty Kanikani oli jäänyt hyvin mieleen, samoin saunareissu ja saunalaulut, djembesessio ja äänimaisemahyminä. Kaikkien kokemus ryhmästä oli erittäin positiivinen. Arthur nappasi rummun ja aloitti vielä yhden improvisoidun laulun, ja me muut soitimme mukana rytmimunilla ja gazoo-pilleillä.

Kyselyissä ja tutkimusluvissa haasteena oli kääntäminen miesten äidinkielelle. Glorian tulkki ei ehtinyt lupia kääntämään ja kääntäminen olisi työllistänyt kovasti ryhmässä olevaa kohdekielistä vertaisohjaajaa, joten päätin tehdä sen itse käännösohjelman avulla kääntäen englannista kohdekielelle. Toinen vertaisohjaaja, Harry, tarkisti käännöksen ja piti sitä ymmärrettävänä, kunhan joitakin käsitteitä selventää suullisesti. Vastauksista päätellen heille on kuitenkin hahmottunut, mitä siinä kysytään. Jälkimmäinen kysely sisältää joitakin yllättäviä poikkeamia, kuten M2:n jyrkät vaihtelut eri osa-alueiden välillä. Voiko olla mahdollista kokea ryhmässä vallitsevan voimakkaan luottamuksen ja sitoutumisen, mutta hyvin vähäisen hyväksynnän ja avoimuuden, varsinkin kun M2 sijoitti molemmilla kerroilla ryhmän turvallisuuden tasolle T8 (armahtava ryhmä)? Kenties hän on hetkellisesti sekoittanut janojen päissä olevat määreet keskenään. Oli niin tai näin, tuloksista voidaan nähdä, että yksilön kokemuksissa turvallisuuden osa-alueiden kokemukset voivat vaihdella keskenään. Suuri luottamuksen kokemus ei välttämättä tarkoita suurta avoimuuden kokemusta. Muutaman ryhmäläisen kohdalla (M4, M6, M7) ensimmäisen kyselyn täyttäminen tapahtui vasta neljännen session jälkeen, joten muutosprosessi ei ole voinutkaan olla heidän tapauksessaan kovinkaan merkittävä. Tästä huolimatta M6, joka antoi ensimmäisessä kyselyssä luokituksen T4 (tuttu, turvallinen ryhmä), nosti luokituksen jälkimmäisessä kyselyssä T8:aan.

Alla olevissa kaavioissa on nähtävissä ryhmäläisten vastaukset turvallisuuden osa-alueista.



KUVIO 4. Maahanmuuttajamiesten kokemuksia ryhmän turvallisuudesta.

Turvallisuuden osa-aluekysely sekä ryhmän turvallisuusluokitukset kertovat sen, mikä oli ryhmästä aistittavissakin. Ryhmäläiset kokevat ryhmän pääsääntöisesti erittäin turvallisena. M1, M2 ja M7 antoivat molemmilla kerroilla turvallisuusluokituksen T8. M3 antoi ensimmäisessä kyselyssä luokituksen T5 (avoin ryhmä) ja jälkimmäisessä T4. M4 luokitti ensimmäisessä kyselyssä turvallisuuden tasolle T4 ja jätti vastaamatta jälkimmäisellä kerralla tähän kohtaan. M5 luokitti molemmilla kerroilla ryhmän tasolle T4. Hieman kuitenkin jäävät mietityttämään vastaukset, joissa turvallisuus luokiteltiin tasoille T4 tai T5, mutta *visual analog*

scale -vastausten arvot hipovat maksimeja. M5:n vastauksessa avoimuus on selkeästi muita osa-alueita vähäisempi. Tästä voisi esittää varovaisen arvelun siitä, että nimenomaan avoimuus on tekijä, joka erottaa heikkoutta ja haavoittuvuutta hyväksyvän sekä armahtavan ryhmän alemmista turvallisuuden tasoista.

Kyselyjen vastaukset kannattanee ottaa hyvin suuntaa antavina. Se, kuinka hyvin maahanmuuttajamiehet todella ymmärsivät turvallisuustasojen ja turvallisuuden osa-alueiden kuvaukset, jää kysymysmerkiksi. Käännöksessäni oli todennäköisesti oudoilta kuulostavia ilmauksia. Lisäksi käsitteistö, jolla asioita ilmaistaan suomeksi saattaa olla melko erilainen, ja ryhmän dynamiikan pohtiminen uusilla käsitteillä ei välttämättä täysin avaudu. Tästä antaa viitteitä Harryn muotoilema käännös kysymykseeni, millaista muutosta ryhmässä on tapahtunut tänä aikana. Harry selitti ryhmäläisille asian niin, että ensin ollaan kuin kavereita, sitten ystäviä ja lopulta veljiä.

9 HAVAINNOT JA HAASTATTELUT

Alkaessani tarkastella video-aineistoani pyrin löytämään vuorovaikutustekoja, jotka kertovat luottamuksesta, hyväksynnästä, avoimuudesta, tuen antamisesta ja sitoutumisesta (turvallisuuden komponentit, Aalto 2000, 16). Käsitteet ovat itsessään hieman abstrakteja ja musisoidessa kyseiset teot voivat olla hyvin hienovaraisia. Pian aloinkin kiinnittää enemmän huomiota kaikenlaisiin vuorovaikutustekoihin, sanoihin, eleisiin ja ilmeisiin. Hyvin laajoista sessiokuvauksista poimin mielestäni merkitykselliset havainnot, jonka jälkeen jaottelin ne kategorioihin. Poimiessani merkityksellisiä havaintoja käytin apunani seuraavia kysymyksiä:

- Mitkä asiat vuorovaikutuksessa tukevat luottamusta, hyväksyntää, avoimuutta, tuen antamista ja sitoutumista? Mitkä asiat taas estävät sitä?
- Saako musiikillinen toiminta aikaan uudenlaista vuorovaikutusta? Mitä muuta merkille pantavaa vuorovaikutuksessa tapahtuu?
- Mikä toimi, miksi? Mikä ei toiminut, miksi?
- Miten sessiot etenivät? Millaisia korjausliikkeitä tehtiin?
- Tapahtuiko ryhmän turvallisuuden kokemuksessa muutosta lähtö- ja lopputilanteen välillä?
- Mikä oli osallistujien kokemus, oma kokemukseni ja ryhmän kanssa työskentelevien kokemus?

Jäsentääkseni tutkimusaineistosta nousseiden havaintojen esittämistä jaottelin ne seuraaviin kategorioihin:

- Ryhmän puitetekijät, dynamiikka ja ilmapiiri
- Ryhmän vuorovaikutuksen sanallinen käsittely
- Johtajuus, aloitteellisuus, osallistuminen, motivaatio
- Yhteisö, mukautuminen, persoonan ilmaukset, vuorovaikutus
- Spontaani musisointi, itseilmaisuus, kokeileminen, luovat ideat, improvisaatio,
- Kehollisuus ja kovaa soittaminen,
- Hymy ja nauru
- Musiikin hahmottaminen

- Ohjaajan toiminta

9.1 Havaintoja nuorten ryhmästä

9.1.1 Ryhmän puitetekijät, dynamiikka ja kulttuuri

Ryhmän puitetekijät. Nuorten ryhmässä vaikuttivat päivän ja viikon aikaisemmat tapahtumat. Vaikka jotain kuulinkin ryhmän opettajalta ja nuorilta itseltään, niin oli varmasti paljon dynamiikkaan vaikuttavia asioita, jotka ilmenivät käytöksessä, mutta joiden syistä jäin epätietoiseksi. Nuorten ryhmään vaikutti myös todella paljon kulloinenkin kokoonpano. Ryhmä ei ollut täysin sama yhdelläkään kertaa. Tytöt muodostivat keskenään parivaljakot, ja parivaljakon toisen osapuolen puuttumisella saattoi olla vaikutusta myös paikalla olevaan osapuoleen, siihen miten hän oli (tai ei ollut) vuorovaikutuksessa muiden kanssa. Ryhmän opettaja arveli Eliaksen puuttumisen vaikuttaneen poikien poistumiseen kesken toisen session. Neljäs kerta poikkesi edellisistä siinä, että Onni oli rauhallisempi ja muut eivät provosoineet häntä. Emman, Ellan ja Onnin muodostaman kolmikön dynamiikan vaihtelut vaikuttivat koko ryhmään. Heidän show'nsa välillä hymyilytti, välillä turhautti muita. Selkeästi se vei muilta tilaa. Rajattomuus ja puuttumattomuus lisäsivät levottomuutta.

Ryhmäkoko. Nuorten ryhmässä oli havaittavissa, että 6–8 hengen ryhmä voi olla jo liian turvaton teini-ikäiselle. Suuremman ryhmäköön negatiiviset puolet (Jauhiainen & Eskola 1994, 109–111) tulivat esille vertailussa hetkiin, jolloin osallistujia oli vain muutama. Kaksi tilannetta, joissa musiikilla oli selkeä kommunikatiivinen tai yhteyttä luova lisäarvo, olivat toisen session loppu ja viides sessio. Molemmille onnistuneille osioille on yhteistä se, että ryhmäkoko oli tavallista pienempi ja ryhmän jäsenet olivat samaa sukupuolta (viimeisessä sessiossa Ainon ja Emman rooli oli melko passiivinen). Tämä vaikuttaisi vahvistavan Bertcherin ja Maplen (1974; Jauhiainen & Eskola 1994, 109) käsitystä siitä, että kuvailevien attribuuttien (ikä, sukupuoli, sosiaalinen tausta, ammatti) homogeenisuus helpottaa ryhmän toimintakykyä.

Ryhmän dynamiikka ja kulttuuri. Ryhmäläiset pitivät saavutetuista asemista kiinni, eivätkä esimerkiksi olleet halukkaita vaihtamaan soittimiaan. ”Vittuilu” kuului vahvasti ryhmän kulttuuriin, ja jonkinlaisena oletusarvona oli, että siihen tulee suhtautua huumorilla. Ryhmäläiset valvoivat toistensa tekemisiä ja sääntöjen noudattamista. Itselle saatettiin ottaa

erivapauksia, mutta muiden vapauksien suhteen oltiin hyvin tarkkoja. Kun otin käyttöön ”rangaistuksen”, he vaativat rangaistuksia toisilleen ja tarkkailivat, että ne suoritettiin oikealla tavalla. Ryhmässä vallitsi melko voimakas ryhmäajattelu. Jos joku ryhmästä löi ”läskiksi” harjoituksen, muidenkin motivaatio alkoi rakoilla. Samoin yhden jäsenen vastaanhangottelu saattoi estää ryhmän toimintaan ryhtymisen. Ajoittain oma auktoriteettini ja mahdollinen tekemisestä innostuminen olivat vastakkain ryhmäajattelun, väsymyksen ja ”coolisuuden” kanssa. Tämä tuli vastaan etenkin tilanteissa, joissa kehotin ryhmää nousemaan seisomaan. Ristiriitaisia auktoriteettisuhteita, yksilöllisyyden säilyttämistaistelua ja rajojen hakemista (ks. Jauhiainen & Eskola 1994, 97) oli nuorten ryhmässä havaittavissa mm. tilanteissa, joissa joku ”torpedoi” tehtävää harjoitusta.

Perusolettamus- vai työryhmä? Levottomina hetkinä ryhmä vastasi kuvausta perusolettamusryhmästä, jota leimasi riippuvuus, ”taistelu tai pako” -asenne ja parinmuodostus (ks. Bion 1979, 112–117). Harjoituksia saatettiin tehdä ”ihan sama” -asenteella, minimisuorituksella ottamatta vastuuta sen toimivuudesta. Tällöin harjoituksen tarkoitus jäi toteutumatta. Toisinaan tehtävää saatettiin vältellä vitsailemalla tai ”lyömällä läskiksi”. Levottomuudesta vieritettiin syytä muiden niskoille. Huomio saattoi suuntautua omaan pariin niin, että muu ryhmä jäi huomioimatta. Brownin (1988, 110 ks. myös Niemistö 2002, 148) mukaan perusolettamustilat ovat seurausta yksilöllisyyden sivuuttamisesta. Koska olin ryhmän kanssa vain reilun tunnin viikossa, en luonnollisestikaan saanut kovin kattavaa kuvaa siitä, millä tasolla kohtaamisia tapahtuu. Käsittääkseni päiväkohtaiset vaihtelut voivat olla hyvin suuria. Pieni ryhmäkoko helpottaa yksilöllistä kohtaamista, ja ainakin tässä tutkimuksessa ryhmän ollessa pienimmillään se oli lähempänä työryhmää. Monessakaan harjoituksessa emme nuorten kanssa päässeet flow-tilaan. Vaikka koenkin, että flown saavuttaminen palvelisi ryhmäytymistä parhaiten, niin mielestäni ”työvoittona” jotenkuten läpiviedyt harjoitukset voivat kuitenkin harjoittaa perusasioita, kuten asian loppuunsaattamista ja vuorovaikutusta. Haastavan ryhmän kanssa on syytä iloita pienistäkin asioista, jotka toimivat. Antoisaa varmasti olisi, jos flow-tilaan päästäisiin kärsivällisen työnteon kautta, vaikka aluksi tilanne tuntuisikin hieman väkinäiseltä.

Aikomuksenani oli teettää nuorilla harjoituksia vaihtelevissa pareissa ja pienryhmissä, koska esimerkiksi Wedin (2015) pitää kokoonpanojen vaihtelua olennaisena ryhmädynamiikan kannalta Dalcroze-toiminnassa. Tämä jäi kuitenkin tekemättä, ja suurimpana syynä tähän oli oma turvattomuuteni ja aistimukseni ryhmän turvallisuudesta. Koin etenkin levottomimpien

sessioiden aikana, että nuoret eivät olisi kyenneet rakentamaan vuorovaikutukseen vaihtuvan parin tai ryhmän kanssa. Iiro Ollilan kanssa keskustellessani hän kehotti luottamaan siihen tuntumaan, joka ryhmästä on syntynyt (henkilökohtainen tiedonanto Facebook-keskustelussa 5.9.2017).

9.1.2 Ryhmän vuorovaikutuksen sanallinen käsittely

Pelisäännöt. Nuorten ryhmän kanssa kävimme joitakin keskusteluja ryhmästä ja ryhmädynamiikasta. Vaivaantuneen aloituksen jälkeen keskustelu pelisäännöistä oli antoisa ja se sai nuoret esittämään mielipiteitä, miten ryhmässä kannattaisi käyttäytyä ja minkälainen kulttuuri heidän ryhmässään vallitsee. Ensimmäisessä keskustelussa nostettiin esille ”vittuilu” ryhmän tapana kommunikoida. Keskusteluun osallistuivat eniten ne, jotka muutenkin ovat eniten äänessä.

Konfliktin käsittely. Kolmannella kerralla otin puheeksi poikien poistumisen kesken toista sessiota. Onni ja Elias myönsivät virheensä ja kertoivat perusteluja, kuten ”Ei huvittanut soittaa tätä djembeä.” Tytöt kertoivat, miltä heistä tuntui, kun osa ryhmästä poistui. Se söi aluksi heidän motivaatiotaan osallistua, mutta lopulta heillä olikin kivaa. Emma syyttää poikia siitä, että he eivät koskaan jaksaa odottaa kivaa osuutta. Toivoin konfliktin avoimella käsittelyllä olevan vaikutusta ryhmän ilmapiiriin. Varoin kuitenkin syylistä, sillä edelleen tutkimukseen osallistuminen ainakin periaatteessa oli vapaaehtoista. Tutkimuksen kannaltahan poikien poistuminen oli mielenkiintoinen käänne.

Positiivinen palaute. Kolmannella kerralla annoin ryhmäläisille positiivista palautetta. Jo ennen keskustelua Ollilan kanssa ja hänen vihjettään ”vittuilun halaamisesta kuoliaaksi”, olin itsekin ajatellut, että sopivan hämmentävää voi olla, jos moraalisaarnan sijaan kehun heitä. Jokaisesta löytyi hyvää sanottavaa, joskin tarpeettomasti erään ryhmäläisen kohdalla tein lisäyksen, joka hieman söi antamaani hyvää palautetta. Aallon (2000, 57) mukaan korjaava palaute voi olla turvallisissa olosuhteissa luottamuksen lisääjä ja parempaan yhdessäoloon kannustaja, joka luo me-henkeä. Se tarkoittaa myös ihmisen kasvumahdollisuuksien tunnustamista, ei niiden vähättelyä, ja niinpä se on väline parempiin tuloksiin. Korjaavaa palautetta antaessa on tunnustettava, että olemme ihmisiä ja myös palautteen antajina vajavaisia. Loppujen lopuksi minulle jäi arvoitukseksi, miten ryhmäläiset suhtautuivat positiiviseen palautteeseen. Palautteenantohetkellä minusta tuntui, että se hieman hämmensi heitä.

Tyrmäyskeskustelu. Neljännellä kerralla harjoittelimme hyväksyntää ja ”vittuilu” oli kättelyrangaistuksen uhalla kielletty. Ollilan ohjeen mukaan kävin läpi tyrmäämisen lajeja. Tarkoitus oli, että nuoret tulisivat tietoisimmiksi vuorovaikutuksestaan. Ollila kommentoi asiaa näin:

Mutta siis ite koen, että improssa treenataan tosi paljon tiedostamista. Sitä, että oppii tunnistamaan itsessään tietyt tavat toimia ja tajuaa niiden vaikutukset muihin. Ei pelkää sitä, että ulkokohtaisesti leikitään jotenkin ja höpsöillään. (Iiro Ollila, henkilökohtainen tiedonanto Facebook-keskustelussa 6.9.2016.)

Nuoret antoivat esimerkkejä erilaisista tyrmäämisen tavoista. Minä otin esille esimerkkejä ryhmässä esiintyneitä tilanteita.

Reflektointi. Tavoitteena oli saada ujutettua eri väleihin lyhyitä reflektioita. Tässä suhteessa fasilitointini ei kuitenkaan onnistunut kovinkaan merkittävästi. Reflektointi jäi usein sessioiden loppuun lähtökiireiden painaessa päälle. Vastauksia olivat: ”Ihan jees” ja ”En mä tiedä”, ”No sillee, tää on muutenki yhtä paskaa ni en mä nyt... tiedä.” Kuitenkin onnistumisista ryhmäläiset antoivat palautetta. Ensimmäisen kerran hernepussinheitosta he olivat kertoneet opettajalleen. Kolmannen kerran ”kriisikeskustelussa” Ellan sanoi, että hänellä oli ollut kivaa toisessa sessiossa sen jälkeen, kun pojat lähtivät. Viimeisellä kerralla kysyin rummuttamisen ja säveltämisen jälkeen, mitä jäi päällimmäiseksi, ja pojat mainitsivat ”hyvät soittimet” ja ”meen hyvät soitot”. Loppureflektiosta ei tullut kovin syvälinen. Kuitenkin ohjaajien haastattelun jälkeen sain olla mukana tilanteessa, jossa kaksi ryhmäläistä keskustelivat kanssamme todella avoimesti ja myös muita ryhmäläisiä oli paikalla. Kuulumisia kysyttäessä nuoret saattavat kuitenkin vastata yllättävänkin avoimesti kertoen esimerkiksi senhetkisistä tuntemuksistaan. Ryhmän opettajan mukaan tämä on ryhmässä yleistä. Aamulla kerrotaan kuulumisia ja päivää lähdetään rakentamaan niistä lähtökohdista käsin

Vaikka reflektointikysymykset eivät antaneet syvällistä tietoa, ryhmässä oli paljon sanallista vuorovaikutusta, joka antoi vihjeitä vallitsevista puitetekijöistä. Nuoret saattoivat myös kertoa syitä väsymykseensä ja motivaation puutteeseen, esimerkiksi vähäiset yöunet. Voin todeta reflektoinnin vaikeuden vastaavan McFerranin (2010, 48–51) kokemusta nuorten kanssa toimimisesta. Voi olla, että ryhmädynamiikkaan liittyviä kokemuksia ja tunteita ei ole kovinkaan helppo sanottaa. Onnistunut reflektoinnin fasilitointi vaatisi ohjaajalta ennakkoon mietittyjä välineitä ja sekä tarjoutuviin tilaisuuksiin tarttumista.

9.1.3 Aloitteellisuus, osallistuminen, johtajuus, motivaatio

Aloitteellisuus ja osallistuminen. Leikeissä, joissa lähetetään viestejä piirissä esimerkiksi taputtaen, voisi perussuoritusta kuvata tylsistyneeksi taputukseksi ilman mitään kiirettä aina samaan suuntaan. Tällainen asenne pelaamiseen kertoo siitä, että “kaikki käy” eikä haluta antautua leikkiin tosissaan. Siinä vaiheessa, kun joku vaihtaa suuntaa ensimmäisen kerran tai tekee jonkin muun säännöissä sovitun poikkeusliikkeen, totean, että joku on tehnyt aloitteen kunnolla pelaamisen puolesta. Sillä on koko ryhmän aktivoitumista edistävä vaikutus. Esimerkiksi tässä kyseisessä pelissä Leo osoitti aloitteellisuutta antamalla ensimmäisen paikanvaihtomerkin ja laittamalla viestin pyytämättä liikkeelle tauon jälkeen. Panen merkille myös sen, kun Aino vaihtoi ensimmäisen kerran suuntaa. Tulkitsin sen merkiksi siitä, että hän rohkaistui poikkeamaan kaavasta ja tekemään muutosaloitteen.

Ensimmäisellä kerralla ryhmäläiset tekevät ehdotuksia pelin sujumiksi. Yhteisen kävelytempon löytämisharjoituksessa Elias kehottaa ryhmää pitämään kopinaa, että tempo hahmottuisi selkeästi. Onni pyytää minua laittamaan tutun kappaleen hernepussinheiton taustalle, jotta siinä oleva tahtilaji olisi helpompi hahmottaa. Toisinaan nuoret tekevät tarkentavia kysymyksiä harjoituksen kulusta. Mielestäni se kertoo halusta ymmärtää, mihin ollaan ryhtymässä.

Johtajuus. Olimme puhuneet ohjaajani kanssa siitä, että eräs keino häiriökäyttäytymisen hillitsemiseen voisi olla vastuun antaminen, esimerkiksi niin, että ryhmäläinen saa määrätä, mitä muut soittavat. Tämä toteutui parhaiten viimeisellä kerralla, kun teimme omia sävellyksiä Onnin, Eliaksen ja Leon kanssa. Kukin heistä sai vuorollaan sanella muille, millä tavalla he soittavat ja miten heidän kappaleensa etenee. Johtaminen kävikin heiltä mallikkaasti. Onni muistutti aluksi muita, että musiikki lähtee hiljaisuudesta ja antoi kesken soiton ohjeita: “Nyt soittakaa valaistuneesti!”

Motivaatio. Nuoret ilmaisivat useasti motivaation puutetta. Esimerkiksi djembejen soittaminen oli heidän mielestään ala-asteelta, samoin kuin musiikillisten viestien lähettäminen. Motivaation puutetta saatettiin ilmaista sanallisesti: “Ei ole oikeesti motii tähän paskaan”, “Milloin se kiva osuus oikein alkaa?” Joskus tällainen ilmaus saattoi tulla pelin lomassa nauraen, jolloin se viesti jotain muuta kuin mitä sanat antoivat ymmärtää.

Se, että nuoret saivat kehittää pelistä oman variaationsa (”zip-zap-zopin” tilalle ”sutsi-satsi-satsaa”) tuntui motivoivan ja huvittavan heitä. Erityisen onnistuneeksi koin hernepussin etsinnän, jossa soiton dynamiikalla kerrottiin etsijälle, kuinka lähellä piilotettua esinettä hän on. Tässä leikissä yhdistyivät pelillisuus, neuvottelu kätköpaikasta, musisointi, dynamiikkojen vaihtelulla kommunikointi. Kun etsijä oli lähellä hernepussia, rumpujen voimakas takominen ilmaisi jännitystä, löytääkö hän etsimänsä. Samalla kovaa soittaminen on soittajille fyysinen kokemus.

Viimeisessä sessiossa pojat innostuivat ”hyvistä soittimista”. Rumpujen jälkeen uudet soittimet olivat kuin siirtyminen seuraavalle tasolle. Ipadin Thump Jam -sovellus palveli loistavasti hetkessä tapahtuvaa säveltämistä ja sai pojat kokeilemaan erilaisia soundeja. Samoin ylipäätään uudenlaisten soundien hakeminen esimerkiksi hyödyntämällä keittiövälineitä vaikutti lisäävän heidän kiinnostustaan. Pojat käyttivät keittiöstä hakemiamme kauhoja rumpukapuloina, ja mahdollisesti ”kapuloilla” soittaminen oli heistä mielekkäämpää, kuin pelkillä käsillä soittaminen. Wedin (2015) pitää myös äänenvärien ja nyanssien vaihtelua tärkeänä Dalcroze-metodissa. Käytännössä se tarkoittaa monipuolisia tapoja musisoida: soittimien vaihtelua, välillä vain laulamista, liikkumista nauhalta tulevan musiikin tahtiin, hiljaisuutta tai esimerkiksi kehorytmejä. (Wedin 2015, 250.) Todennäköisesti flow-tyyppinen kokemus toimi motivoivana tekijänä. Myös tutulla ja mieleisellä musiikilla oli vaikutusta siihen, miten ryhmäläiset lähtivät mukaan harjoituksiin. Esimerkiksi hernepussin heiton saimme toimimaan mukavasti Justin Bieberin soidessa, ja heittelyn lomassa Emma teki musiikin tahtiin jammausliikkeitä.

9.1.4 Yhteissoitto, mukautuminen, persoonan ilmaukset, vuorovaikutus

Teoriaosuudessa esille nostetut ryhmämusisoinnin vaikutukset antavat perusteita keskittää huomiota jäljittelyyn ja synkroniaan. Ohjaajani kannusti tekemään harjoituksia, joissa muut mukautuvat huomion keskipisteenä olevan soittoon. Tällöin henkilö, johon keskitytään, saa kokemuksen siitä, että häntä kuunnellaan ja hän voi vaikuttaa muihin. Muut tukevat hänen soittoaan omalla tavallaan. Wedin (2015, 205) pitää vuoronottoa, aloitetta ja reaktiota tärkeinä kommunikaation muotoina.

Yhteissoitto. Toistoharjoitukset toimivat mainiosti sekä keskittymis- että mokaamisharjoituksena. Harjoituksissa, joissa tullaan mukaan vuorotellen, ryhmäläiset kykenivät hyvin odottamaan vuoroaan ja antamaan tilaa vuorossa olevalle. Levottoman

kolmannen session lopulla saimme toteutettua hieman pidempikestoisen yhteissoiton. Minusta vaikutti siltä, että tällä melko samanlaisena pysyvänä soitolla oli ryhmään rauhoittava vaikutus. Se oli jotain selkeää huutokaaoksen jälkeen. Se satoi kunkin hetkeksi omalle paikalleen soittimensa ääreen ja sai keskittymään yhteisen sykkeen ylläpitämiseen. Kolmannen kerran *Ubuntu*-harjoituksessa huomasin jonkinlaista vuoropuhelua Onnin kovien iskujen ja Eliaksen bassoaksenttien välillä. Eräs sen kerran tavoitteistani oli käyttää aikaa jonkin asian kanssa. *Ubuntu*-harjoitus, kuten moni muukin yhteissoitto olisi voinut kestää pidempään. Tunnistin itsessäni Kiden (2014, 202) mainitseman vaikeuden seisahtua jonkin asian äärelle. Yhteissoitossa ei tapahtunut juuri yllättäviä käännteitä ja muutoksia, ellei viidettä kertaa oteta lukuun.

Persoonan ilmaukset. Ella kommentoi Leon rummutusviestiä: "Sun näkönen." Mielestäni tämä on oivallinen esimerkki siitä, että musiikillinen viesti ilmaisee jotain lähettäjästään, ja sen voivat muutkin havaita. Myös yhteissoittotilanteet heijastelivat ryhmän vuorovaikutusta, esimerkiksi hiljaisempien jäsenten soittoa oli vaikeampi saada kuuluviin. Yhteissoiton lomaan mahtui persoonan ilmauksia, esimerkiksi joku ryhmäläisistä saattoi alkaa paukuttaa kovaäänisesti ja tihenevässä rytmissä. Tulkitsin tämän eräänlaiseksi ilmaukseksi, että hänelle riittää ja hän voisi lopettaa tähän. Se voi myös olla tapa saada itsensä kuuluviin muiden yläpuolelle tai yritys "torpedoida" yhteissoittoa. Jos muut reagoisivat häneen, he saattaisivat esimerkiksi yhtyä hänen soittotapaansa ja tai alkaa kilpailla hänen kanssaan. Enimmäkseen tällaiset "soolot" sulautuivat takaisin ryhmän yhteismusisointiin. Onnin ja Leon rummutusessiossa viidennellä kerralla tämän tyyppisistä voimistuvista tremoloista ja sen jälkeisistä hetkellisistä hengähdyksistä tuli Leon tavaramerkki.

Vuorovaikutus. Peleissä ja leikeissä kiusoittelu ja "kostaminen" voivat olla positiivista vuorovaikutusta ryhmäläisten välillä. Hernepussien heitossa jatkuvat huonot heitot synnyttivät Aadan ja Onnin välille yhteyden. Ensin Onni heitti Aadalle vajaita tai liian voimakkaita heittoja. Suunnanvaihdon jälkeen Aadalla oli tilaisuus kostaa. Molempien hymyistä päätellen tilanteessa oli positiivinen lataus, vaikka päällepäin heidän yhteistoimintansa ei sujunut. Hernepussien heitossa jossain määrin toteutui tavoitteena ollut useiden ärsykkeiden tarjoaminen, jolla häiritään ihmisen tietoista ajattelua ja itsetarkkailua (ks. Johstonen periaate, Koponen 2004, 49). Ryhmäläiset myös mainitsivat jälkeenpäin hernepussien heitosta opettajalleen. Toisella kerralla ryhmässä syntyi spontaanisti musiikillista vuorovaikutusta. Ennen kuin olin ohjeistanut mitään, Ella aloitti djembellään "mansikkakeitto-kompin". Leo yhtyi tähän oma-aloitteisesti.

Levottoman kolmannen session alussa ryhmäläiset ehtivät provosoimaan toisiaan. Tämä oli jonkinlaista alkusoittoa myöhemmälle huutamiselle.

Onnin ja Leon rummutussessiossa oli monia positiivisia piirteitä vuorovaikutuksen kannalta. Molemmat olivat aloitteellisia soittamisen suhteen. Soitto kesti riittävän pitkään, jotta sen aikana ehti tapahtua soittoon uppoutumista. Innostuminen näkyi poikien ilmeistä. He tekivät erilaisia aloitteita rytmien ja soundikokeilujen suhteen ja mukautuivat toistensa soittamiseen. Poikien innostuksesta kertoo Leon toteamus hengähdystauolla, kun hän pyytää rumpukapulana ollutta kauhaa takaisin: ”Mä ostan vaikka uuden, jos se siitä on kiinni.” Rabinowich ym. (2011), Cross ym. (2012) ja Tomasello ym. (2005) toteavat yhteismusisoinnilla olevan empatiataitoja rakentava vaikutus mm. yhteisen huomion keskittämisen ja intersubjektiivisuuden kokemuksen (ks. luku 3.3.3) kautta. Ilman vertailukohtaa on tietenkin vaikea vetää pidemmälle meneviä johtopäätöksiä empatiatason noususta. Tämä soittohetki poikkesi ensimmäisistä kerroista, jolloin ryhmäläiset eivät olleet halukkaita vaihtamaan soittimiaan. Soittelun lomassa Leon antoi toisen kauhansa Onnille, kun tämä kaipasi toista ”rumpukapulaa”. Merkillepantavaa oli myös, että tämän yhteisen rummutussession jälkeen Onni kyseli Leon vointia ja antoi hoitoehdotuksia, kun tämä oli hypännyt patjalle kätensä päälle. Rummutus oli heille positiivinen kokemus, ja Onni kommentoi lopetettuumme: ”Olipas kiva...soittohetki.”

Soiton jälkeisessä rauhallisessa hetkessä tapahtui vuorovaikutusta ryhmän jäsenten kesken. Tunnelma oli olohuonemainen. Ryhmävuorovaikutus ehkä myös tarvitsee tällaisia yhteisiä levähdyshetkiä, joissa ei tehdä mitään. Ei pidä väheksyä sitä, mitä tapahtuu taukojen aikana. Silloin vuorovaikutus on aitoa ja spontaania. Kun ehdotan jatkamista, pojat kysyvät: ”Voitaisko vain loikoilla?” ja ”Miksei meillä koskaan ole mitään rauhallista moumenttia?” Erään session tauolla yksi ryhmäläisistä jäi soittelemaan itsekseen djembeä. Hän kertoi myös minulle soittokokemuksistaan koulussa. Tämä taukosoittelu toistui toisenkin session aikana.

Myös monissa peleissä ja leikeissä on samankaltainen dynamiikka kuin yhteismusisoinnissa: äänellinen viesti liikkuu ajassa, ryhmä saattaa liikkua synkronoidusti, viestiin reagoidaan jollain lailla, annetaan ja otetaan vuoroja, viestitään elekielellä, ja toimitaan sovittujen sääntöjen rajoissa. Kuten yhteismusisointi, niin pelit saattavat tarvita aikaa lähteäkseen käyntiin kunnolla. Nuorten kanssa pelin alkuun saamiseen saattoi mennä pitkään. Kun se viimein onnistui, alkoi näkyä toivottuja asioita: hymyjä, hämmennystä, mokia ja väittelyjä pelin keinoin. Jos pelissä liikkuu jonkinlainen vuorovaikutuksellinen ja äänellinen viesti, ja siitä voidaan toisinaan erottaa

jonkinlainen rytmi, ei lopulta olla kovinkaan kaukana musisoinnista. Luupattu katkelma esimerkiksi taputusviestistä voisi toimia rytmisenä pohjana jollekin muulle musiikilliselle idealle.

9.1.5 Spontaani musisointi, itseilmaisu, kokeileminen, luovat ideat, improvisaatio

Tämä alaluku käsittelee enimmäkseen asioita, joita en ollut etukäteen suunnitellut, ja jotka syntyivät kulloisessakin tilanteessa. ”Uutta luovat yllätykset” ovat tyypillisiä toimintatutkimukselle (Whyte 1991, 97). Pidän näitä asioita hyvin merkittävinä, sillä ne ovat saaneet alkunsa ryhmäläisistä ja tilanteesta tapahtuneesta vuorovaikutuksesta.

Kokeileminen. Soundikokeilu tehtävänantona ei innostanut nuoria toisen kerran alussa. Myöhemmin esiintyi erilaisia kokeiluja, jotka lähtivät omasta aloitteesta ja uteliaisuudesta. Vaikka nuoret sanoivat djembensoiton olevan ala-asteelta, he eivät malttaneet olla soittamatta niitä. Mielestäni tämä on yleisinhimillinen reaktio soittimeen. Jos ihminen saa soittimen eteensä, ja mikään ei varsinaisesti estä häntä, hän kokeilee sitä riippumatta siitä, osaako hän soittaa sitä. Videohavaintoni paljastivat, miten paljon kaikenlaista äänentuottamista ja kokeilua voi tapahtua sinä aikana, kun ohjaaja valmistautuu ja keräilee tarvikkeitaan. Syntyy spontaaneja pieniä yhteissoittoja, yhtymistä toisen soittamiseen tai toisen matkimista pilailumielessä. Uuden soundin löytäminen saattoi nostaa hymyn huulille. Viidennessä sessiossa Onni ja Leo kokeilivat erilaisia soittovälineitä ja useampia rumpuja. Kun kokeilemiselle annetaan tilaa, alkaa nuorten luovuus tulla esiin.

Luovat ideat. Onni ”torpedoi” mukautumissoittoa pitämällä vuoron merkinä ollutta näkymätöntä palloa itsellään. Odotellessani, että hän luovuttaisi sen, hän alkoi pyöritellä djembeään. Hän pyöritti kättään kalvolla ja sai kallellaan olevan djemben pyörimään vinhasti. Hän kutsui sitä ”noituudeksi” ja ”djemben rauhoittamiseksi”. Kun ajattelin hieman pidemmälle, niin mielestäni djemben rauhoitus voisi olla oivallinen harjoitus esimerkiksi rummutusession aluksi.

Improvisaatio ja spontaani musisointi. Improvisaation kannalta toisen session loppu ja viides sessio olivat hedelmällisimmät. Toisen session lopulla teimme tyttöjen kanssa *Tsa-tsa-tsa-o-tsa-tsa-tsa* -harjoituksen, jossa jaoin improvisointivuoroja. Improvisointi sujui heiltä ongelmitta. Samoin liikkeen soittaminen ja soiton mukaan liikkuminen onnistuivat.

Viidennessä sessiossa yhteisrummutus oli hyvin improvisatorista ja spontaania. Session lopuksi tietyissä raameissa toteutetut improvisoidut teokset olivat oikeastaan ensimmäinen nuorten kanssa toteutettu musiikillinen toiminta, jota he saivat itse johtaa kukin vuorollaan.

9.1.6 Kehollisuus ja kovaa soittaminen

Kehollisuus on eräs teoriaosuuteni kantavista periaatteista. Se on yhteydessä spontaanisuuteen (Spolin 1963, 16), statuksen säätelyyn (Kide 2014, 197), somaattiseen oppimiseen (Beaudoinin 1999, 77) fyysiseen kontaktiin (Greenhead & Habron 2015, 8–10). Fyysinen läheisyys taas edistää ryhmän kiinteyttä (Tyyskä ym. 2007, 44) Kovaa soittaminen on paitsi kehollista, se liittyy musiikin tunneväristyksiä aikaansaavaan tekijään, eli energian nousuun. Mikäli tämä on nousu äkillistä, liittyy siihen toinenkin tekijä, eli yllättävyys. (Huron & Margulis 2010, 594.)

Kehollisuus. Nuorilla tuntui olevan fyysistä energiaa, jota saatettiin purkaa esimerkiksi painimalla. Toisella kertaa he saattoivat sanoa olevansa niin väsyneitä, etteivät jaksaa nousta ylös. Vaikka kehollisuus oli mielessäni periaatteena, olisin voinut pyrkiä hyödyntämään sitä määrätietoisemmin, sillä keholliset harjoitukset tuntuivat toimivan (esimerkiksi hernepussin heitto ja viestinlähetykset, jossa vaihdettiin paikkoja). Pelisääntöjen luominen ennen kehon lämmittelyä vaikutti aluksi virheeltä, tahmean alun jälkeen siitä kuitenkin muodostui antoisa. Nuorten kanssa tilanteissa puhuttiin paljon, ja mielestäni olisi ollut paikallaan saada puhumisen tilalle enemmän toimintaa. Uskon, että yksi syy, miksi muutamat peleistä eivät päässeet ”kivan” tasolle, johtui siitä, että niistä ei muodostunut tarpeeksi fyysisiä. Kun esimerkiksi viestinlähetykset peli pääsee kunnolla vauhtiin, sekä mahdollisimman nopea suoritus että jatkuva valppaana oleminen ovat vahvasti kehollisia kokemuksia. Jos taas pelaaja taputtaa laiskasti puoliksi tuolilla maaten, pelin muodostuminen mielekkääksi vaikeutuu.

Kovaa soittaminen. Viidennen kerran alkutunnelmiani kuunneltuani ehdotin, että soittaisimme hetken täysillä. Tällainen ryhmässä kovaa soittaminen oli heille kenties uudenlainen kokemus, jonkinlaista ohjattua riehumista. Hetkeä myöhemmin Onnin ja Leon rummutussessio oli pääsääntöisesti myös varsin kovaääninen.

9.1.7 Hymy ja nauru

Yhtenä tärkeimpänä merkinä siitä, että viesti jollakin tavalla koskettaa vastaanottajaansa, pidin havaintoja tehdessäni hymyä ja naurua. Ne ovat usein tahdosta riippumattomia reaktioita, ja aidosti hymyilevä ihminen on ehkä hetkeksi unohtanut itsetarkkailun ja hänessä tapahtuu jotain kehollista. Hymy on myös selkeä viesti hyväksynnästä. Toisinaan sanallinen viesti ja ilmeet saattavat olla ristiriidassa, esimerkiksi silloin, kun nauraen valitetaan motivaation puutetta.

Hymyjä ja naurua havaitsin nuorten kanssa mm. seuraavissa tilanteissa:

- Pelisääntöjen luomisen aikana tapahtuva vuorovaikutus ryhmäläisten välillä.
- Fyysiset harjoitukset, joissa tulee paljon impulsseja, kuten hernepussin heitto.
- Kiusoittelu ja ”kostaminen”.
- Jotkin tekemäni huomautukset ryhmän vuorovaikutuksesta. Esimerkiksi silloin, kun Ella alkaa soittaa ”mansikkakeitto”-komppia ja Leo yhtyy siihen, totean, että siinä on heillä komppi.
- Jotkut musiikilliset toiselle lähetetyt viestit.
- Mokailuleikeissä ”jäätymiset”, samoin ”häiriöt” kommunikaatioharjoituksissa.
- Jossain peleissä ”jumittamiset”, jotka seuraavat useasta perättäisestä torjunnasta.
- Soiton epärytmyisyys ja soiton ”leviäminen käsiin”. Myös ehkä omana musiikillisena kömpelyytenä tai yllättyneisyytenä ilmenevät reaktiot omaan soittoon: ”sellainen siitä nyt tuli”.
- Muutaman ryhmäläisen keskinäinen sanailu. Välillä tähän liittyy myös pään pudistelua ja turhautumisen ilmaisuja.
- Ohjaajan yllättävät ratkaisut, esimerkiksi improvisointivuoron antaminen kahdelle samaan aikaan.
- Ohjaajan heittäytyminen esimerkiksi *Liikkeensoitossa*.
- Hernepussin etsintä, kun etsijä on lähellä löytämistä, ja jännitys (samalla myös äänenvoimakkuus) nousee.
- Uudenlaisen soundin tai omaperäisen ratkaisun tekeminen (esim. kun Leo käänsi rummun toisin päin ja huomasi soundin vaihtuvan).
- Ryhmäläisten omat versiot ja muunnelmät (esim. ”zip-zap-zopin” tilalle ”sutsi-satsi-satsaa”).

- Leikkien lapsellisuus. Tämä kuitenkin siinä vaiheessa, kun osallistuminen oli aktiivista. Tällöin ollaan menossa hyvää vauhtia hulluttelun suuntaan.
- ”Rangaistuksen” suorittaminen eli kättely ja sanat: ”kiva kun olet täällä”.
- Toisten ryhmäläisten ”sekoilu” (esim. kun Elias hakkaa rumpua lippalakillaan).
- Fyysinen vuorovaikutus ja ns. kiehnääminen.
- Oppilaan nokkelat ja oivaltavat vastaukset ohjaajalle (esim. Lauri: ”*Entä jos koen sen vittuiluna?*” Onni: ”*No tuskin, sä vain yrität saada mut kättelemään.*”).
- Selkeät muutokset, jotka havaitaan toisen tekemisessä, ja mukautuminen niihin (esim. kun Elias ja Leo tajuavat Onnin kiihdyttävän soittoaan ja tekevät pian samoin).
- Kovien äänien tuottaminen, raivokas rummuttaminen, kulkeva komppi.
- Esineiden mahdollinen hajottaminen.
- Improvisoidun äänimaisemasoiton (omien kappaleiden) aikana tapahtuvat (yllättävät) asiat.

9.1.8 Musiikin hahmottaminen

Tein myös havaintoja siitä, millaiset musiikilliset asiat tuottavat hankaluuksia tai miten musiikin hahmottamista voi helpottaa. Toisto/kaikuharjoituksissa tulee olla selkeä käsitys pulssista ja siitä, millä hetkellä toisto aloitetaan. Tähän auttaa yhteisen pulssin ja toistettavan osuuden (esim. yksi tahti) pituuden määrittely. Koko ryhmän yhteissoitossa bassorumpumainen perussyke pitää soittoa koossa. Jos bassorumpurytmin soittaja piti tauon vaikka korjatakseen asentoaan, koko ryhmän soitto saattoi herpaantua. Ryhmän yhteisellä rytmillä oli taipumusta sopeuttaa sooloilijat, vaikka näiden tarkoitus olisikin ollut ”torpedoida” soittoa.

9.1.9 Ohjaajan toiminta

Ohjaajana joudun kysymään, olisinko voinut kohdata nuoria paremmin. Olinko liian kiinni omassa tutkimuksessani ja suunnitelmassani, enkä kartoittanut heistä nousevia mahdollisuuksia? Onhan mahdollista, että muunlainen toiminta sopisi heille paremmin. Pavlicevicin (2003, 118) mukaan musiikilla voi myös saada aikaan harmia, jos yritetään väkisin tehdä jotain, mikä ei sovellu ryhmälle.

Muutamankin kerran ajatuksenani oli aloittaa sessio niin, että kaikki tulevat tilaan samanaikaisesti ja aloitan toiminnan välittömästi. Tämä ei toteutunut lopulta yhdelläkään

kertaa, vaan nuoret tulivat tilaan eriaikaisesti, niin että jotkut saattoivat odotella muita kymmenen minuuttia tai enemmänkin. Kun muutkin tulivat sisään, en välttämättä ottanut tilannetta heti haltuun, vaan hoidin omia asioitani. Kolmannen session alku oli hyvä esimerkki siitä, mitä ehtii tapahtumaan, kun käännän selkäni. Myös kesken session ryhmän huomio herpaantui hyvin nopeasti, jos käännyin etsimään papereitani tai vain mietin hetken seuraavaa siirtoa tai lausetta. Kun keskittymiskyky on heikko, tulisi ohjeistuksen olla erityisen selkeää ja suoraviivaista. Jos jokin toiminta tuntuu toimivan, niin toimintaa ei kannata katkaista pitkillä puhejaksoilla. Tällaista ohjaajan puhejaksoa saattoi seurata levoton jakso, jossa ryhmäläiset kilpailivat siitä, kuka saa sanoa viimeisen sanan. Ideaalitulanteessa ohjaaja on testannut harjoituksia etukäteen ja senkin takia kykenee ohjeistamaan selkeästi, koska hänellä on kokemukseen perustuva käsitys harjoituksen etenemisestä. Suuren osan harjoituksista toteutin ensimmäistä kertaa tutkimusryhmien kanssa.

Tarkkaillessani omaa olemustani videolta, huomasin ehkä yllätykseni, että hetket, jolloin itse heittäydyin ja eläydyin musiikkiin, vaikuttivat kaikkein luontevimmilta. Puhejaksojen aikana jouduin taistelemaan ryhmän huomiosta. Musiikkiin eläytyessäni minussa oli kenties vähemmän tarvetta kontrolloida tilannetta. Sen sijaan näytin esimerkkiä heittäytymisestä, ja minulle jäi se kuva tilanteesta, että ohjaajan heittäytyminen herättää jonkinasteista kunnioitusta ryhmäläisissä. Vaikka hän silloin saisikin ryhmän huomion, hän ei ole kilpailija, vaan kanssatoimija. Toisen session lopulla tytöt soittivat liikkumiseni mukaan. Villi liikkumiseni sai aikaan hymyjä ja uskoakseni myös turvallisuutta. Ohjaajalla on hyvä olla myös varalla joitakin yllätyksiä (esim. *Tsa-tsa-tsa-o-tsa-tsa-tsa* -pelissä improvisointivuoro kahdelle samanaikaisesti).

Kokeilin erilaisia tapoja kuulumisten kertomiseen. Toisella kerralla oli tarkoitus soittaa kuulumiset. Kun päästin hieman irti ajatuksesta, että kaiken pitää olla musiikillista, kokeilin kuvakortteja ja foliopatsaita. Visuaaliset tavat, joita sai sanallistaa, toimivat ryhmän kanssa paremmin, joskin musiikillisiin kuulumisiin en liittänyt sanallista kommentointia pakollisena. Välillä nuoret kertoivat tuntemuksistaan niin avoimesti, että jäin miettimään, kaipaisiko tilanne lisäkeskustelua. Toisinaan nuoret myös ilmaisivat haluaan keskustella soittamisen sijaan. Myönnän, että tässä kohtaa tutkimuksen suorittaminen saattoi ajaa minua eteenpäin kohti toimintaa, vaikka olisinkin kenties mielelläni antanut keskustelulle enemmän tilaa. Voi olla, että uppoutuminen hetkeksi yhteiseen keskusteluun jostain heitä kiinnostavasta teemasta, olisi

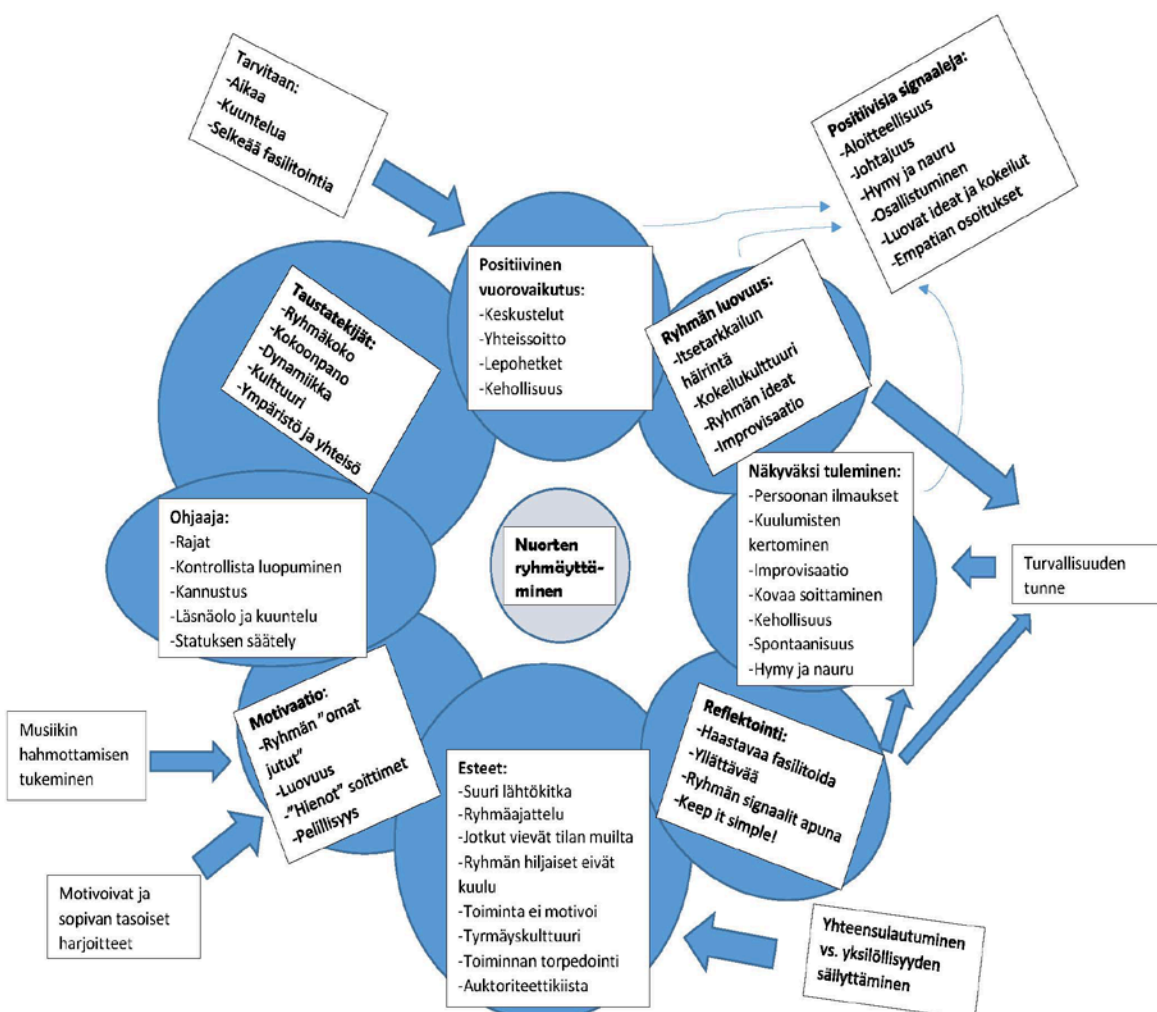
toiminut hyvin turvallisuuden luojana. Tämä olisi edellyttänyt minulta hieman suurempaa valmiutta kuunnella ryhmää ja luopua omista suunnitelmistani.

Kiden (2014, 94) tavoin jouduin toteamaan tutkimusasetelmalla olevan vaikutusta vuorovaikutukseen. Toisinaan saatoin pysähtyä kuuntelemaan ryhmän vuorovaikutusta, yrittämättä heti hillitä sitä. Nimenomaan tutkijan rooli antoi tähän vapauden. Tutkijaroolini antoi minulle toisaalta vapauden tarkkailla myös sitä, mitä tapahtuu, jos en ota selkeää roolia ja tilannetta haltuuni. Neljännessä sessiossa tapahtunut ohjaajan statuksen nosto ja ”vittuilusta” seurannut ”rangaistus” tuntuivat toimivilta korjausliikkeeltä. Olin mielestäni päättäväisempi ja kannustavampi kuin edellisellä kerralla. Ryhmä oli kenties muutenkin aiempaa rauhallisempi.

Nuorten kanssa toiminta oli melko ohjaajajohtoista, joskin pyrin kuuntelemaan ryhmää ja jouduin myös mukautumaan esimerkiksi päätökseen olla nousematta seisomaan. Kaikki tilanteet, joissa ryhmäläiset saivat tuoda enemmän omaa vaikutustaan toimintaan, olivat ehdottomasti kannattavia. Tällaisia olivat mm. hernenussin piilotus, ”zip-zap-zopin” muuttaminen ”sutsi-satsi-satsaaksi” ryhmän ehdotuksesta, Onnin ja Leon rummutussessio, jossa vuorovaikutus oli muutenkin vapaata, sekä improvisoidut teokset ja viimeisen teoksen äänittäminen ja sen kuunteleminen yhdessä.

Seuraavassa kuvassa (kuvio 5) havainnollistan nuorten ryhmäytysprosessin havaintoja. Merkillepantavaa on taustatekijöiden ja esteiden suuri vaikutus. Taustatekijöiden vaikutus voi olla positiivinen tai negatiivinen. Negatiivisten taustatekijöiden ja esteiden vaikutuksen kumoamiseen tarvitaan muiden positiivisten tekijöiden vaikutusta. Taustatekijöiden vaikuttaessa positiivisesti lähtökohtainen turvallisuuskin on korkeampi. Turvallisuuden tunne auttaa tulemaan näkyväksi. Luovuudella ja heittäytymisellä, samoin kuin positiivisella vuorovaikutuksella ja onnistuneella reflektoinnilla voidaan lisätä turvallisuutta. Näkyväksi tuleminen, positiivinen vuorovaikutus ja ryhmän luovuus näyttäytyvät positiivisina signaaleina, kuten hymynä ja nauruna, aloitteellisuutena ja luovina ideoina. Positiivinen vuorovaikutus vaatii toteutuakseen läsnäoloa ja kiireettömyyttä, kuuntelua sekä esimerkiksi yhteissoittamisen selkeää fasilitointia. Motivaatiota voi tukea mielenkiintoisilla, hauskuutta ja haastetta tarjoavilla harjoituksilla sekä tukemalla musiikin hahmottamista esimerkiksi vahvalla peruspulssilla, jolloin soitto pysyy paremmin kasassa ja voi tuottaa osallistujille tyydytystä. Esteiden takana on nähtävissä taistelua yksilöllisyyden säilyttämisestä sekä mahdollisesti pelkoa ja kilpailuhenkisyyttä.

Kaikki havainto-osa-alueet vaikuttavat toisiinsa. Havaintokuvia ei tule nähdä ryhmäytysprosessin tyhjentävinä malleina, vaan pikemminkin rajoittuneena kuvauksena tehdyistä havainnoista sekä subjektiivisesta kokemuksestani siitä, mitkä osa-alueet painottuivat ja millaista dynamiikkaa eri osa-alueiden välillä on nähtävissä. Todellisuus on paljon monimutkaisempi ja sisältää lukuisia lisätekiäjiä.



KUVIO 5. Havainnot nuorten ryhmäyttämisestä.

9.2 Nuorten opettajan ja avustajan haastattelu

Nuorten opettaja ja avustaja olivat sitä mieltä, että noin kuukauden kestänyt ”kuherruskuukausi” ryhmän kanssa oli päättynyt prosessini aikana ja erinäistä kuohuntaa oli alkanut esiintyä. Opettaja arveli tämän johtuvan siitä, että kun on tultu tutuiksi, niin uskalletaan

kiukutella. Myös aiemmasta kokemuksesta hän muisteli muotoutumisvaiheen kestäneen noin kuukauden ajan.

Ryhmän turvallisuuden kokemuksen opettaja sanoi vaihtelevan itselläänkin pitkin päivää nuorten tunnelmien mukaan. Sekä opettaja että avustaja näkivät kolmen ryhmäläisen show'n tapahtuvan pääsääntöisesti hyvän maun rajoissa. Haasteena on tulkita, milloin kyseessä on vain viaton ”läppä” ja milloin todella osutaan ihon alle. Muita ryhmäläisiä kolmikön show toisaalta ärsyttää toisaalta huvittaa. Opettaja arveli osan kokevan ryhmän turvalliseksi, osan taas ei. Hänen tuntumansa mukaan kaikki ryhmäläiset kuitenkin kykenevät kertomaan tuntemuksistaan hänelle ja avustajalle.

”Osa sitä prosessia on, että hyväksyy, että okei mä en nyt tu toimeen tai en haluakaan tulla toimeen tiettyjen henkilöitten kanssa tässä ryhmässä. Mut että pysyy sen yläpuolella ja pystyy silti keskittyy siihen omaan koulusuorittamiseen ja olemaan sitte meidän kans tekemisissä, ni se on se tärkein juttu.”
(Nuorten opettaja)

Pohdimme parivaljakoiden dynamiikkaa, ja miten toisen osapuolen puuttumisella on vaikutusta toiseen. Ryhmädynamiikan kannalta vaikutus voi olla positiivinen, toisaalta parit voivat myös provosoida toisissaan tietynlaista käytöstä, kuten ”vittuilun vahvistumista”.

Ryhmätyyssessioista nuoret olivat antaneet opettajan mukaan palautetta nuorille tyypilliseen vähäsanaiseen tyyliin: ”ei ihan paskaa”, ”ihan paskaa”, ”ihan jees”. Jostain yksittäisistä harjoituksista he olivat maininneet, kuten hernepussin heitosta. Jollekin jokin asia oli saattanut olla ”hullun kivaa” ja toiselle sama asia vähemmän kivaa. Opettajan mielestä positiivinen palaute on sekin, että ryhmä opiskelupäivän jälkeen toistamiseen tulee paikalle, jotkut jopa joka kerta. Avustajan mukaan nuorilla on kova lähtemisen kynnys:

”Välillä ne on menny sellasella asenteella, et oottaa, et tulee sieltä takas ”et vittu mitä paskaa”, mut hiljasena ne on sitte sieltä tullu. Veikkaan, et se johtuu siitä, et se on se lähtemisen kynnys sinne. Ja helppohan tonne olis jäädä säkkituoliin röhöttään ja vähä raapustaa jotain enkun juttuja ja silleen. Mut kuitenkin kai niill on sit loppupeleissä ollu ihan kivaa siellä tai ei ainakaan niin paskaa, kun ite aina niinku lähtökohtasesti olettavat, et tulee olemaan”. (Nuorten avustaja)

Opettaja vahvisti lähtökynnyksen olevan nuorilla korkea, lähdettiinpä melkein minne tahansa. Kysyessäni tämänlaisen toiminnan käyttökelpoisuudesta heidän kontekstissaan opettaja totesi kaikenlaisilla ulkopuolisilla interventioilla olevan merkitystä. Hän uskoi tästä jäävän pureskeltavaa pitkäksi aikaa, tähän kokemukseen tullaan todennäköisesti palaamaan vuoden aikana. Se, että joku arjen ulkopuolelta tulee vetämään tilannetta, tuo oman merkittävän lisänsä. Hän arveli ryhmän saavan enemmän irti, kun joku arjen ulkopuolelta tulee vetämään tuokioita. Samoin avustaja piti tervetulleena kaikenlaista toimintaa, mikä tuo vaihtelua tavalliseen arkeen.

Opettaja piti myös hyvänä monipuolista sisältöä ja erilaisia työskentelytapoja, joissa hyödynnetään mm. kehollisuutta ja musiikkia.

Toiminnan kehittämiseksi opettaja mietti, olisiko mahdollista tarttua yksilöiden kohdalla toimiviin asioihin. Jos jollekulle musiikillinen työskentely vaikuttaa sopivalta, häntä voisi kannustaa jatkamaan musiikin parissa ja tarjota siihen myös mahdollisuuksia. Toinen puoli taas olisi opettajan mukaan se, että jos huomaa jonkun ryhmäläisen sisällä kuohuvan, niin olisi hyvä löytää sille jatkokäsittelymahdollisuuksia.

”Joskus tämmösissäki ryhmäjutuissa saatetaan mennä aika syvälle ja saattaa koskettaa, ja se saattaa nostattaa taas jotain tunteita, mistä ei oikein saa kiinni. Ja jos ne vaatis jotain käsittelyä, niihin [olisi hyvä] tarjota sitte työkaluja.” (Nuorten opettaja)

Tähän totesin ryhmässä esiintyneen tilanteita, jolloin mietin, miten esimerkiksi reagoin nuorten henkilökohtaisiin kuulumisiin tai keskusteluntarpeeseen. Pääasiassa linjani oli todeta: ”Kiitos kun jaoit” ja siirtyä sitten eteenpäin.

Näiden lisäksi opettaja mietti, että esimerkiksi viimeisen session sävellyksistä olisi kiva kuulla valmiita tuotoksia, ja kenties käyttää niitä jossain toisessa yhteydessä. Valmiita kappaleita voisi jakaa yhteistyöverkostoihin näytteenä siitä, mitä ryhmän kanssa on tehty. Prosessissa syntyneitä tuotoksia voisi yhdistää muihin projekteihin, esimerkiksi nukketeatteriesityksen taustamusiikiksi, jolloin musiikkityöskentely ei jäisi irralliseksi kokonaisuudeksi.

9.3 Havaintoja maahanmuuttajien ryhmästä

9.3.1 Ryhmän puitetekijät, dynamiikka ja kulttuuri

Ryhmän dynamiikka ja kulttuuri. Maahanmuuttajamiesten ryhmän lähtökohtainen turvallisuus oli korkea. Koin heidän kunnioittaneen minua ohjaajana, joskaan ei liikaa, niin ettei heidän persoonansa olisi päässyt tulemaan esille. Myös minun oli helpompi rentoutua ja luottaa siihen, että hyviä asioita tapahtuu. He eivät kokeneet leikkejä lapsellisiksi, tai jos kokivatkin, suhtautuivat huumorilla. He eivät hävenneet kehollista tekemistä, kuten tanssia. Uudet jäsenet toivotettiin tervetulleiksi, ja he myös kokivat olonsa tervetulleiksi. Tulkkina toimineen vertaisohjaajan puuttuminen vaikutti niin, että Arthur hieman paremmin suomea osaavana otti aktiivisempaa kommunikoidijan roolia. Johtamis- ja soolo-osuuksista kiitettiin ja kannustettiin. ”Hyvä!” ja ”Kiitos!” kuului usein myös muiden kuin minun suustani. Etenkin osuuksissa, joissa

joku soittaa yksin, pidän tärkeänä muistaa kiittää. Soitto voi olla ytimekäs perussuoritus tai siinä voi olla show'n elkeitä. Kuitenkin se omalla tavallaan kuvastaa jotain soittajasta ja hänen tunnelmistaan. Esimerkiksi lyhyt soitto voi kertoa, että soittaja on varautunut tai kokee huomion keskipisteenä olemisen epämukavaksi. Hänen ei tarvitse sanoa ääneen epämukavuuttaan, mutta jollain tavalla hänen soittonsa ilmaisee sen, ja sitä on syytä kunnioittaa.

Puitetekijät. Maahanmuuttajamiesten ryhmä ei ollut osallistumisen kannalta niin haavoittuvainen, kuin nuorten ryhmä. Vaikka kokoonpano ja ympäristöt vaihtelivat, miehet osallistuivat mielellään. Sessiot sijoituivat alkuiltaan, ja monesti miehillä oli siinä vaiheessa jo pitkä päivä takana, jolloin nälkä ja väsymys tulivat kuvaan mukaan. Miehet osallistuivat mielellään, mutta silloin tällöin joku saattoi istahtaa sohvalle ja todeta olevansa väsynyt. Kokoonpanojen vaihtelulle ei ollut ryhmädynamiikasta johtuvia esteitä. Ensimmäisellä kerralla toteutin paritehtävän, jossa parin kanssa suunniteltiin ensin koreografia ja sitten toteutettiin se piirissä omalla vuorolla. Parikoreografian suunnittelu onnistui ilman yhteistä kieltäkin, kun vain tehtävänanto oli selvillä. Paritehtävät jäivät tämän jälkeen ja toiminta tapahtui yhdessä ryhmässä, jonka koko vaihteli neljästä kahdeksaan henkeen meidät ohjaajat mukaan lukien.

9.3.2 Ryhmän vuorovaikutuksen sanallinen käsittely

Maahanmuuttajamiesten kanssa sanallista ryhmän toiminnan arvioimista oli vähemmän kuin nuorten ryhmässä. Heidän kanssaan toiminnan käynnistäminen ja ylläpitäminen sujui helpommin, ja musisoinnin jälkeiset keskustelut koskivat valittuja aihepiirejä. Luonnollisesti ryhmäläisten keskinäisestä kommunikoinnista jäi minulta paljon ymmärtämättä. Ryhmän turvallisuuden taso tuli esille musiikillisessa toiminnassa, ja sanallinen keskustelu ei tuonut tähän juuri uutta näkökulmaa. Heidän kanssaan olisi toki voinut käyttää erilaisia reflektointikeinoja, kuten janoja, peukalon nostoja tms.

9.3.3 Johtajuus, aloitteellisuus, osallistuminen, motivaatio

Johtajuus. Wedin (2015, 203–204) pitää johtajuuden ja seuraamisen vaihtelua tärkeänä periaatteena Dalcroze-metodissa. Maahanmuuttajamiesten ryhmään vakiintui kulttuuri, jossa kaikissa johtamista vaativissa peleissä jokainen johtaa vuorollaan. Ryhmäläiset olivat aktiivisia ottamaan johtajan roolin, eikä seuraavan johtajan löytymiseen mennyt aikaa. Johtamisessa myös sellaiset jäsenet, joilla vaikutti olevan vaikeuksia rytmin ylläpitämisessä, pääsivät

esittelemään toisenlaista osaamista. Johtamiseen totuttiin, mistä esimerkkinä oli Maxin viihtyminen johtamassa viimeisellä kerralla lähes kaksi minuuttia. Johtamisharjoituksissa tulivat esiin jäsenten persoonalliset tyyli. Sonny teki usein suorituksensa ilmeikkäästi ja pelleillen, Arthur taas pyrki haastamaan tekemällä nopeita liikkeitä ja hämäyksiä.

Aloitteellisuus. Innostuttuaan improvisoidusta laulamisesta kolmannella kerralla, Arthur teki aloitteita laulamisesta seuraavassakin sessiossa. Hän lauloi omalla soittovuorollaan kaikille tervetulolaulun ja tekee myöhemminkin aloitteita laulamisesta. Ensin torjun aloitteen, mutta myöhemmin annan sille tilaa, ja onneksi, sillä seurauksena on tilanne, jossa useampi ryhmäläinen laulaa oman laulunsa muille.

Motivaatio. Myös maahanmuuttajamiehiä motivoivat uudet soittimet. Henry ei ollut saanut ennen soittaa djembeä, ja mainitsi palautetilanteessa sen merkittäväksi kokemukseksi. Dylan taas ihasteli Ipadin Thump Jam -sovellusta. Myös kielenoppiminen oli selkeästi motivoiva tekijä. Ensimmäisen kerran rytmiharjoituksissa ryhmä laski mielellään “yksi-kaksi-kolme-neljä”. Tämä tuki sekä rytmihahmottamista että kielenoppimista. Lisäksi yhteen ääneen laskeminen samassa rytmissä toi yhteismusisoinnin tunnun. Kielenoppimishetkiä mahtui jokaiseen sessioon. Toisen kerran luuppiirissä jotkut käyttivät rytmeinä suomen kielen sanoja, kuten isä, äiti, rakastan. Luuppiiri voisi toimia mainiona välineenä uuden kulttuurin ja kielen opiskelussa niin, että valitaan jokin aihealue, jota toistettavat sanat käsittelevät, esimerkiksi viikonpäivät. Etenkin maahanmuuttajamiesten kohdalla näen kehollisuuden motivaatiota lisäävänä tekijänä.

Mielestäni sillä, että musiikki kuulostaa riittävän hyvältä osallistujien mielestä, on suuri merkitys motivaation kannalta ja flow-tilan syntymisen kannalta. Se, että musiikki alkaisi jotenkin elämään, edellyttää ehkä jonkinlaista järjestystä, sykettä ja osista koostuvaa kokonaisuutta. On nautinnollista saada olla osa kokonaisuutta omalla osuudellaan. Uskon tämän olevan musiikin yhteisöllisyyden yksi merkittävä tekijä. Se, että jokainen löytäisi paikkansa kokonaisuudesta, edellyttää muiden kuuntelua. Se myös edellyttää tekijöitä, jotka pitävät yhteissoittoa koossa. Tällainen voi olla esimerkiksi bassorummun tasainen syke. Siksi myös aloittelijoiden luuppiirissä voi käyttää taustanauhalla tulevaa rytmiä, joka pitää yhteisen soiton koossa. Myös soitinten äänenvärillä eli “soundilla” on merkittävä vaikutus motivaatioon. Uudenlaisen soundin etsiminen itsessään on jo luovaa toimintaa. Erilaisilla rytmeillä ja soundeilla toteutettu luuppiiri antaa pelkistetyn kokemuksen orkesterisoitosta, jossa

jokaisella on oma “stemmansa” osana suurempaa kokonaisuudesta. Tämä ajatus toteutuu erilaisissa drum circle ja voice circle -versioissa ja suomalaisessa Paukepiirissä.

9.3.4 Mukautuminen, persoonan ilmaukset, vuorovaikutus

Persoonan ilmaukset. Samoin kuin nuorten ryhmässä, myös maahanmuuttajamiehet saattoivat ilmaista omalla tavallaan, että heidän mielestään riittää. Esimerkiksi kun pelasimme *Conducting clap* -peliä, Arthur ilmaisi toiminnallaan, mihin suuntaan hän haluaisi viedä peliä tai että hänen mielestään olemme kiihdyttäneet tarpeeksi ja pelin voi lopettaa. Hän saattoi alkaa tehdä nopeammassa tempossa, kun teimme hitaasti. Tai kun olimme kiihdyttäneet tempon nopeaksi, hän saattoi huutaa: “AAAA!” tai neljään laskemisen sijaan “Kymmenen!”

Mukautuminen ja vuorovaikutus. Mukautumissoitossa ryhmäläiset ottivat vaikutteita omasta musiikkikulttuuristaan, kuten tavasta soittaa lyömäsoittimia, edeltävistä suorituksista sekä aikaisemmin ryhmässä tehdyistä harjoituksista. Esimerkiksi omalla vuorollaan Arthur alkaa hymistä samaan tyyliin, kuin olimme tehneet edellisessä sessiossa. Seuraavana vuorossa oleva ottaa myös hyvinä lähtöideakseen ja tekee siitä omannäköisensä. Tässä on hyvä esimerkki improvisoinnin ”joo...ja” -periaatteen toiminnasta käytännössä (ks. esim. Morris 2011). Ryhmä aistii tempon ja dynamiikan vaihtelun ja mukautuu siihen. Sykkeen herpaantumisella vaikutti seuraavan jonkinlainen suvantovaihe, jolloin kerättiin uutta vauhtia. Huumori ja heittäytyminen olivat läsnä miesten vuorovaikutuksessa. Tämäkin näkyi mukautumissoitossa, jossa vuorossa oleva saattoi edellisen innoittamana heittäytyä aina vähän enemmän. Merkillepantavaa oli, että harjoituksen periaatteiden tai sääntöjen ymmärtäminen edellytti ryhmän vuorovaikutusta. Monesti ryhmä kävi keskenään pienen neuvottelun ohjeistuksen lomassa, niin että kaikki ymmärsivät, mistä on kysymys. Toisinaan tämän jälkeenkin oli tarvetta vielä tarkennuksille.

9.3.5 Spontaani musisointi, itseilmaisuus, kokeileminen, luovat ideat, improvisaatio

Spontaani musisointi ja improvisaatio. Mielestäni eräs merkittävimmistä tässä prosessin tapahtumista oli kolmannen kerran spontaani improvisoitu lauluhetki. Spontaani improvisointi kertoo itsetarkkailun olevan pois päältä (Limb & Braunin 2008) ja improvisoijan olevan läsnä (Koponen 2004, 30–31) ja vapaa torjunnan pelosta (Spolin 1963, 4). Kun Arthur aloittaa improvisoidun laulunsa, voidaan todeta hänen kokevan olonsa riittävän turvalliseksi heittäytymiseen. Se, mitä hänessä on sisällä, pyrkii pintaan. Luultavasti hänessä on myös

luontaista esiintymishalua. Hänen laulunsa ei ole itseä korostavaa, vaan keksimissään sanoissa hän huomioi paikalla- ja poissaolevia ryhmän jäseniä. Voidaan todeta Arthurin laulun olevan tarinaa meistä ja siten luovan yhteyttä ryhmään. Se kertoo ”keitä me olemme” ja millaiset suhteet välillämme vallitsevat (ks. Small 2011, 134). Miehet kertoivat myös, että heidän kulttuurissa esimerkiksi juhlissa joku saattaa improvisoida laulua jopa tunteja. Improvisoitu lauluhetki oli siis myös jotain, joka nousi heidän aikaisemmasta kokemusmaailmastaan ja kulttuuristaan, ja niin ollen merkittävä siinäkin mielessä.

Saunaulukokemus oli siinä määrin merkittävä, että Arthur halusi jatkaa laulamista seuraavallakin kerralla. Kun neljännen kerran aluksi esitimme kuulumisiamme musisoimalla, hän lauloi tervetulolaulun, jossa huomioi myös ryhmän uudet jäsenet. Musiikillisissa omakuvissa oli reilusti variaatiota. Joku teki hyvin lyhyesti, toinen taas pitkästi. Jokainen suoritus on arvokas, koska se kertoo soittajastaan ja hänen tunnelmistaan jotain. Pidemmillä ja innostuneilla suorituksilla on kuitenkin se hyvä puoli, että ne kertovat, että ryhmässä on lupa innostua ja ilmaista itseään vapaasti. Ryhmäläisten aloitteesta tarjoutui mahdollisuus soololauluesityksiin. Muiden esitykset rohkaisivat myös ensimmäistä kertaa mukana ollutta esiintymään. Esityksiin liittyi vahva ryhmän tuki esimerkiksi taputtamisen tai rummuttamisen muodossa. Monet laittoivat itsensä likoon ja ilmaisivat laululla jotain itsestään ja taustastaan.

Luovat ideat. Spontaanisuus voi liittyä myös harjoitusten kehittymiseen. Tarkennuksia, lisäyksiä tai uusia sääntöjä syntyy tarpeen mukaan. Monesti olin aloitteentekijä, ja esitin uuden säännön selkeyttääkseni peliä tai tuodakseni siihen jotain lisää. Vasta jälkeenpäin tulin ajatelleeksi, että myös ryhmäläisiä voisi rohkaista uusien sääntöjen keksimiseen kesken pelin. Jonkun pelin idea voisi olla se, että lähdetään jostain liikkeelle ja keksitään jatkuvasti uusia sääntöjä. Ryhmässä syntyi myös pelin edetessä yhteisiä käytäntöjä, joista ei sanallisesti sovittu. *Kapellimestari* -pelissä Sonнын esimerkin jälkeen viisi miestä valitsi rytmikseen tasaisen sykkeen. Samassa pelissä tremolo vakiintui soittotavaksi forte-kohdissa.

Neljänten kertaan liittyy itselleni merkittävä kokemus siitä, että harjoituksen voi kehittää myös ”lennosta”. Johdattaessani ryhmää viimeiseen rauhoittumisharjoitukseen, mielessäni ei ollut muuta kuin, että soitetaan hiljaa ja kaikki samaa rytmiä. Hetken kuluttua kummemmin ajattelematta siirsin rytmin rummusta vieruskavereihin. Seuraava vaiheessa rytmiä tehtiin suulla. Sekin rytmi harveni yksittäisiksi äänneiksi tahdin alussa. Alkuideasta syntyi

keskittymisharjoitus, jossa pyrittiin siihen, että ryhmä tuottaa samanaikaisen äänten tahdin ensimmäisellä iskulla.

9.3.6 Kehollisuus ja kovaa soittaminen

Kehollisuus. Maahanmuuttajamiesten kanssa kehollisuus tuntui olevan hyvin luontevaa. Kehollinen ilmaisu esimerkiksi tanssissa ja toisen koskettaminen eivät olleet minkäänlaisia kynnyksysymyksiä. Toki ilmaisussa oli yksilöllisiä eroja, joku ilmaisi suurelemmin kuin toinen. Keholliset mokaamisleikit saivat aikaan paljon naurua. Toisessa sessiossa paikkojen vaihto nauratti aivan erityisesti. On koomista, kun isot miehet viilettävät uudelle paikalle ja vielä käyvät jonkinlaista sanatonta neuvottelua tilallaan, että jäädäkö siihen vai vaihtaako vielä. Erilaiset persoonat tulivat esille myös *Liikkeensoitossa*, jossa haastamista ja huumoria tavattiin niillä, joilla sitä oli esiintynyt aiemmissakin peleissä.

Kovaa soittaminen tuntui innostavan myös maahanmuuttajamiehiä. Tämä ilmeni etenkin Kapellimestari-pelissä, jossa *piano* ja *forte* -kohdat vaihtelivat äkillisesti. Luultavasti innostavaa oli voimakkaan kohdan odotus sekä fyysisesti voimakas soittaminen.

9.3.7 Hymy ja nauru

Maahanmuuttajamiesten kanssa mokailuleikit, epärytmyisyys, hulluttelu ja heittäytyminen ovat läsnä ensimmäisestä sessiosta alkaen. Toki voi myös olla, että uuden asian äärellä jännityskin purkautuu nauramisena. Paikkojen vaihtaminen oli aivan hervotonta. Muutama miestä huvitti erityisesti ryhmän hyvinällä tekemä äänimaisema. Vanha vitsi uudessa kontekstissa naurattaa jälleen, kun Arthur alkaa hymistä mukautumisleikissä seuraavalla kokoontumiskerralla. Ryhmäläisiä hymyilytti, kun Arthur huomioi heitä omassa tervetulolaulussaan. Yhteisille musiikillisille tuotoksille saatetaan hymyillä, joko innostuksesta uudesta kokemuksesta tai sitten tuotoksen omalaatuisuudelle tai epärytmyydelle. Kovaa rummuttaminen ja äkilliset muutokset johtajan toiminnassa saivat hymyjä osakseen. Samoin tilannetaju ja siihen liittyvä huumori, esimerkiksi kun Sonny aivastaa rauhoittumispelin päätteeksi.

9.3.8 Musiikin hahmottaminen

Maahanmuuttajamiesten kanssa tasaisen sykkeen säilyttäminen oli ajoittain hankalaa, mihin saattavat vaikuttaa erilaiset musiikkikulttuurit. Ryhmäläisten opettamassa tanssissa rytmi ymmärrettiin ehkä enemmän jonkinlaisena ryhmän yhtenäisenä liikkeenä, jota fyysinen kontakti ja muiden aistiminen tukivat. Tähän samaan liikkeen virtaan pääseminen osoittautui taas minulle haastavaksi.

Sykkeen ylläpitämisessä voi olla apua taustanauhasta, esimerkiksi luuppiirissä laitoin Ipadilta taustalle rytmin. *Conducting clap* -pelissä tyhjiä iskuja hahmotettiin kehollisilla liikkeillä. Siitä huolimatta, että ääntä ei tuotettu, kädet saattoivat tehdä ilmassa liikkeen kullakin iskulla. Samoin kuin nuorilla, myös tässä ryhmässä matalan ja kuuluvan perussykkeen ilmaantuminen soittoon toi yhteisrummutukseen selkeää ryhtiä. Muutaman ryhmäläisen kohdalla huomasin, että heidän onnistui pitää yllä rytmiä laulaessaan tuttua laulua, vaikka heille olisikin rytmissä pysyminen tuottanut vaikeuksia jossain muussa tilanteessa. Samoin Ronnien laulun aikana soitettu sekatahtilaji (3+2+2) hahmottui heille helposti, mutta *Liikkeensoitossa* Tiinun valssiaskelien soitto oli lähes ylivoimaista.

Rytmeissä kannattaa lähteä liikkeelle yksinkertaisista. *Kapellimestari*-pelissä monimutkaisemmat rytmit eivät oikein pysyneet kasassa. Sen sijaan tasainen perussyke oli aivan riittävä rytmi dynamiikkojen vaihtelemiseen. Kahden ryhmän erilaisia rytmejä emme saaneet toimimaan ollenkaan. Tässäkin sama peruspulssi olisi tukenut kumpaakin ryhmää, ja ne olisivat voineet vaihdella vain dynamiikkoja johtajansa mukaan. Viimeisen kerran kuvarytmeistä yksinkertaiset kuu (neljäsosa) ja tähti (kaksi kahdeksasosaa) olisivat olleet aivan riittävästi yhteisen soiton pohjaksi. Planeetta (synkooppi) ja avaruus (kaksi 16.-osaa ja yksi 8.-osa) olivat turhan vaikeita ja niiden opettelu vei aikaa muulta musisoinnilta. Kun siirryimme rytmisoittimista kielisoittimiin harmoniaelementti, lisääntyi ja rytmin oikeellisuuden merkitys väheni.

9.3.9 Ohjaajan toiminta

Ensimmäinen varsinainen session alussa istuin miesten kanssa lattialle, he opettivat minulle joitakin sanontoja omalla kielellään. Näin statukset kääntyivät heti alussa, ohjaajasta tuli oppilas. Uskon tämän olleen heille merkki siitä, että olen kiinnostunut heistä. Kielenopettelu

on myös hyvin luonteva keskustelunaihe maahanmuuttajien kanssa, jotka osaavat muutamia ilmauksia suomeksi, niin että voivat opettaa niitä omalla kielellään.

Kielimuurin takia jouduin pohtimaan ohjeistusta, miten voisin näyttää asioita enemmän sanattomasti. Jos haluan muiden seuraavan esimerkkiä, voin tehdä mallisuorituksen ja sitten antaa vuoron heille. Entä jos haluan kunkin kehittävän oman rytmin tms.? Miten viestin sen vaikka kesken harjoituksen? Etenkin tulkin ollessa paikalla on mahdollista sopia joitakin yhteisessä käytössä olevia merkkejä. Tätä en määrätietoisesti tehnyt. Toki ohjaamisessakin syntyi joitakin käytäntöjä, esimerkiksi saatoin pyytää heitä matkimaan sitä, mitä minä teen. Kun johtajan vaihtaminen sessioiden edetessä vakiintui yleiseksi käytännöksi, riitti se, että osoitin jotakuta. Silloin hän tiesi, että olisi hänen vuoronsa antaa mallisuoritus. Ohjeistukseni oli kenties hieman selkeämpää, kuin nuorten kanssa. Ylipäänsä voisi olla hyvä ohje ohjaajalle: ”Ohjeista kuin teillä ei olisi yhteistä kieltä tai yhteinen kielenne olisi hyvin rajoittunut.” Tällöin toimivat muutamat sanat ja esimerkin näyttäminen. Kun harjoitukseen haluaa tuoda uuden käänteen, voi näyttää uuden esimerkin. Jokaista käännettä ei tarvitse kertoa etukäteen, vaan niitä voi lisätä harjoituksen edetessä. Tällainen ohjaaminen noudattelee Dalcroze-metodin mukaista ohjaamista, jossa ohjaaja näyttää asioita kehollaan puhumisen sijaan ja etenee askel kerrallaan haluttuun suuntaan paljastamatta kaikkea tietoa kerralla (ks. Wedin 2015, 241–243). Viimeisessä sessiossa kokeilin alkulämmittelyssä sanatonta johtamista, ja se toimikin hyvin, kenties juuri vakiintuneiden käytäntöjen ansiosta.

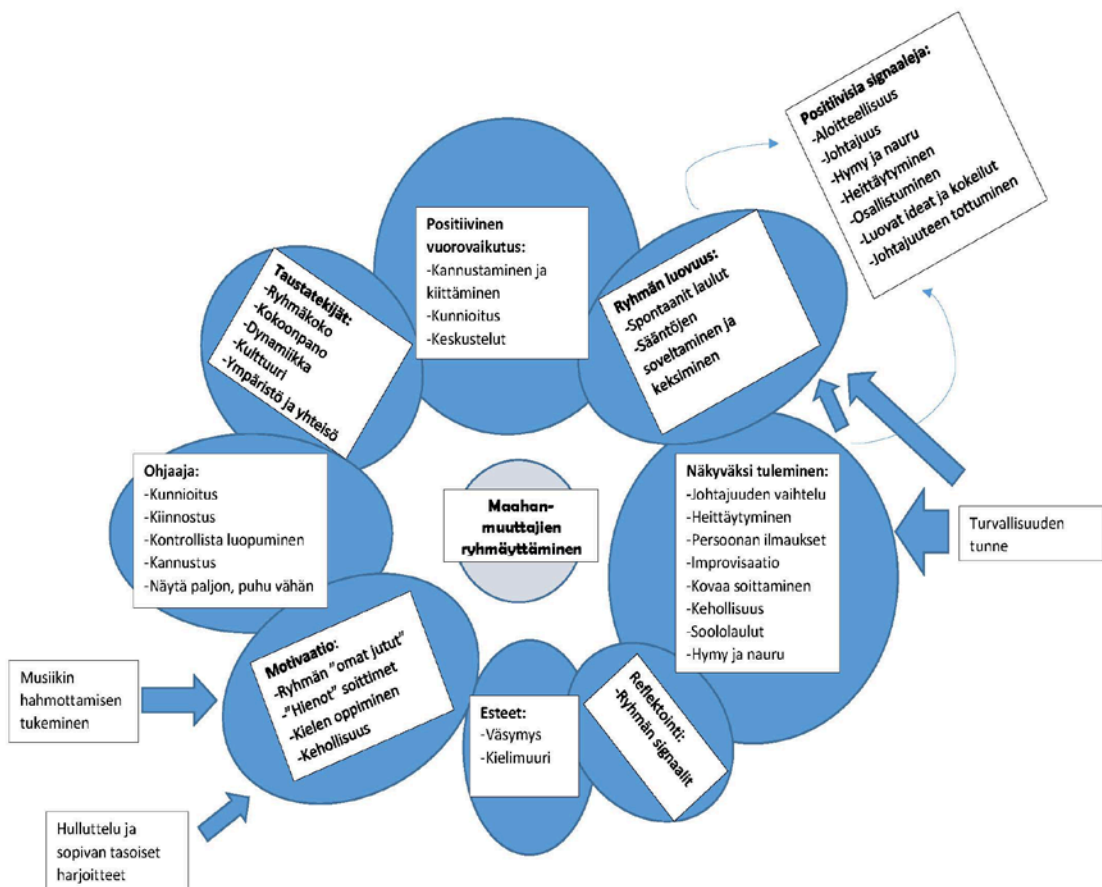
Ensimmäisessä ja toisessa sessiossa naurettiin paljon. Vaikka nauraminen onkin positiivinen asia, on ohjaajan hyvä miettiä, millä harjoituksilla hän jatkaa, jos ryhmää naurattaa kovasti. Nauramisesta ei kannata siirtyä suoraan suurta keskittymistä, herkkyyttä ja luottamusta vaativiin tehtäviin. Esimerkiksi äänimaisemahyminä on melko herkkä harjoitus ja vaatii onnistuakseen rauhoittumista.

Varsinkin viidennestä sessiosta tein omaan toimintaani liittyviä huomioita. En ollut miettinyt yksityiskohtia kovinkaan tarkasti, kuten missä kohtaa otetaan soittimet ja miten ne valitaan. Nyt syntyi tilanne, jossa ryhmä katselee, kun otan soittimen kerrallaan esille. Soittimet olisivat voineet olla valmiina jo tässä vaiheessa ja olisin voinut valtuuttaa ryhmää niiden valinnassa. Johtaessani kuvasoittoa istuin tuolilla ja olin kumartuneena lattialle olevien kuvien ylle. Katseeni oli keskittynyt kuviin ja katsekontaktini ryhmäläisiin oli heikko. Jos olisin laskeutunut lattialle istumaan kuvien taakse, olisin voinut kommunikoida ja havainnoida paremmin.

Suoritusten korjaamiseen meni jonkin verran aikaa, ja jälkeinpäin tilannetta tarkastellessa olen sitä mieltä, että korjauksia olisi kannattanut yrittää tehdä ”lennosta” niin, ettei soitto pysähdy. Tällöin ei mene aikaa selittämistaukoon ja ”virhe” ei saa niin suurta huomiota. Joskus tilanne toki vaatii asian katsomista rauhassa ja silloin pysäyttäminen on paikallaan. Harjoittelun ja selvittämisen jälkeen ryhmä sai rytmit pääsääntöisesti onnistumaan. Voi olla, että merkittävämpi haaste oli ymmärtää, mitä ajan takaa, kuin soittaa haluttu rytmi. Jälleen jouduin miettimään, miten kommunikoisin selkeämmin. Kahden erilaisen osuuden soittaminen samanaikaisesti oli haastavaa ja pohdin, olisiko sen kanssa voinut edellä toisella tapaa.

Viidennessä sessiossa tekeminen oli hyvin ohjaajajohtoista. Emme päässeet siihen asti, että ryhmä olisi suunnitellut jotain keskenään ja minä olisin seurannut sivusta. Se oli ehkä tavoitteenani, mutta en ollut suunnitellut ajankäyttöä niin, että se olisi ollut prioriteetti. Nyt käytin aikaa esimerkiksi synkooppi-rytmin harjoittamiseen, jonka lopulta katson melko epäolennaiseksi. Ohjaajana joutuu tasapainoilemaan sen kanssa, korjaako suorituksia vai antaako olla. Tällaisessa ryhmäytystoiminnassa tekemisen ilo on ehdottomasti oikeaa suoritusta tärkeämpi. En kuitenkaan usko, että tavoitteellisuus ja ilo olisivat toisiaan poissulkevia asioita, päinvastoin tasapainossa ne tukevat toisiaan samoin kuin ryhmän asia- ja tunnetavoite tukevat toisiaan (ks. Niemistö 2002, 35).

Maahanmuuttajien ryhmäytysprosessin havaintokuvassa esteet ja taustatekijät ovat pienemmässä osassa, kuin nuorten kohdalla (ks. kuvio 4). Lähtökohtainen turvallisuus ja kunnioitus ovat korkeat ja niitä pidetään yllä ryhmän positiivisella vuorovaikutuksella. Nuorten kohdalla luovuuden salliminen oli turvallisuutta lisäävä tekijä. Maahanmuuttajamiesten kohdalla katson turvallisuuden olleen edellytyksenä luovuudelle, kuten spontaaneille saunalauluille. Toki molempien ryhmien kohdalla turvallisuus ja luovuus ruokkivat toisiaan. Avainteemaksi oikeastaan nousee näkyväksi tuleminen, joka ilmenee johtajuuden luontevana ottamisena, heittäytymisenä, aloitteellisuutena, hymynä ja nauruna, kehollisuutena jne. Näkyväksi tuleminen taas ruokkii ryhmän luovuutta ja sen ”oman jutun” löytämistä. Hervottomaan naurun synnyttäneet hulluttelukokemukset, oman luovuuden esilletulo, kehollisuus sekä kielenoppiminen lisäävät motivaatiota.



KUVIO 6. Havainnot maahanmuuttajien ryhmäyttämisestä.

9.4 Glorian työntekijän haastattelu

Tiinu Ristisen mukaan maahanmuuttajamiehet ovat olleet todella innoissaan musiikista ja mahdollisuudesta päästä itse tekemään sitä. Yhteiset tuokiomme tarjosivat välineitä musiikin tuottamiseen ja tekemisen iloa. Palautetta ryhmäläiset eivät välttämättä ole sanoneet suoraan, mutta Tiinun mukaan se on ollut luettavissa eleistä ja kysymyksistä: ”Tuleeko Lauri? Kuka tulee? Mitä tehdään?” Tiinun tuntuman mukaan miehet ovat todella nauttineet ryhmässä olosta. Kanikani-leikistä ryhmäläiset olivat kertoneet suomenkielen opettajalleen.

”Sit just se, että ku siinä ryhmässä on ollu se hyvä fiilis, ni siit on kuitenkin riemumielin myös jaettu eteenpäin. Sitä, että meillä oli oikeesti kivaa ja mitä kaikkee me tehtiin.”

Tiinun mukaan sekin on hyvää palautetta, kun ryhmäläiset kyselevät mukaan, ryhmäläinen kutsuu luokseen syömään tai he ovat valmiita lähtemään saunaan, vaikka tulkkaava ohjaaja ei pääsekään mukaan.

Musiikillisen ryhmäytystoiminnan käyttökelpoisuudesta puhuttaessa Tiinu mietti sitä, kuinka suljetulle ryhmälle toiminta olisi. Heidän kontekstissaan uusia ihmisiä ilmaantuu usein, eikä heitä mielellään käännytetä pois. Hän näki toiminnan sopivan pienryhmille ja piti mahdollisena myös sitä, että esimerkiksi kauden alussa pitäisi lapsiperheiden toiminnassa tai nuorten illassa muutaman musiikillisen tuokion. Ajatus olisi, että uudet ihmiset toivotettaisiin tervetulleiksi ja osaamiskynnys olisi hyvin matala.

”Selkeesti onpa se sitten kulttuuri kun kulttuuri, niin se musiikki on se yhdistävä tekijä. Ja sit ku se lähtee niin matalalta kynnykseltä, että sul on siinä se joku soitin mitä sä voit tehdä niinku periaattees ihan mitä vaan sillä. Et se ei tarvi olla edes soitin, vaan et siitä lähtee ääni tai susta itestä lähtee ja sä paukuttelet ja tälleen näin. Et se lähtee niinkun niin siitä, että ihan sama, vaikket oo koskaan ikinä ennen soittanu, mut jos oot soittanu, ni ihan mahtavaa. ...että saa sen tilaisuuden ja mahdollisuuden.”

Tiinu piti hyvänä ohjaamista, jossa ei tarvitse paljon sanoja, kuten sanaton ohjaus viidennessä sessiossa. Juttelimme hetken rytmin erilaisista hahmottamistavoista ja mietimme myös, hahmottavatko ryhmäläisemme niinkään musiikin sisäistä pulssia, vai enemmänkin kappaleita kokonaisuuksina, jonka laulu ja soittimet muodostavat. Tältä pohjalta oli mielenkiintoista havaita, miten Ronnie sai tasaisen pulssin ajatuksesta kiinni kesken johtamisensa.

Tiinu pani merkille, miten innoissaan ryhmäläiset odottavat johtamisvuoroaan. Innostusta ei kenties haluta näyttää, mutta on ”ihan jees” olla se, joka johtaa eikä se aiheuta vaivaantumista. Tiinu luki ansiokseni sen, etten ollut liian kiinni omassa suunnitelmassani. Mielestäni olisi ollut vahinko, jos en olisi tarttuisi tarjolla olevaan itseilmaisuun. Tiinun mukaan he joutuvat usein ohjeistamaan harjoittelijoitaan, että tilanteet elävät, suunnitelmat muuttuvat, niitä täytyy soveltaa ja improvisoida. Kaaoksenkin elementit ovat usein ilmassa:

”Sen huomaa kyllä, että jos yhtään antaa löysiä, ni lähtee lapasesta. Jos antaa sen kaiken sen tilan, ni sit tulee kyl ihan kaaos. Ehkä siinä djembekerrassa sen huomaa. Mut et siinäki mun mielestä se riemu ja sitten se se keskittyminen, et miten ne kuitenkin jäi tavallaan ehkä oottaa niitä kovaan ääneen soitettavia. Et se pienesti soitettava oli aina se, että äh voi vitsi tää pitää tehdä ja sitte, et millon millon millon millon se lähtee siihen, et pääsee niinku oikeesti, ja sit iha: AAAAAA!”

Musiikillinen toiminta orientoi ryhmäläisten huomiota ryhmään ja toimi hyvin lämmittelynä keskustelulle. Erilaiset soittimet, oman kehon käyttö ja liikkuminen olivat Tiinun mielestä toimivia tapoja. Hän kaipasi etenkin ensimmäisille sessioille tyypillistä hulluttelua, heittäytymistä ja fyysistä liikkumista. Pohdimme, että tarvitaan sekä hulluttelua että vakavampaa työskentelyä, jossa mennään musiikkiin syvemmälle. Tässä prosessissa lähdettiin hulluttelusta ja päädyttiin hieman vakavampaan musiikintuottamiseen. Tiinu totesi nuorilla pelailun ja hauskanpidon riittävän pitkälle, mutta aikuisten tarvitsevan myös sitä, että asiassa mennään syvemmälle. Minä taas totesin ryhmässä olleen niin hyvän lähtökohtaisen turvallisuuden, että en pitänyt mokaamisen jatkuvaa harjoittelua niin tärkeänä.

Tiinun mielestä yhteisöllisestä kulttuurista kotoisin olevista miehistä huomasi, että toisen nimen tietämisellä ei ole vastaavaa merkitystä ryhmäkokemuksen kannalta kuin Suomessa, jossa ryhmä rakentuu nimien tietämisen kautta. Samoin jonkinlainen häpeäaspekti tuntui puuttuvan miesten olemisesta. Tiinu oli sitä mieltä, että maahanmuuttajamiehet eivät ota elämää liian vakavasti.

”Jos aattelee heitäkin, ni heil on aikamoinen matka ollu tänne. Ja tavallaan se, että mistä lähtökohdista ja olosuhteista. Et on nähny aika nopeestikin sen elämän kiertokulun. Ni sit se, että miksi siitä elämästä ei ottais sitä iloa, ja sitte jos vähän mokaa, ni eihä se maailma siihen kaadu.”

Tiinu pohti, että miehistä ajoittain näkyvä lapsekas riemu voi olla perua siitäkin, että nuoruus on katkennut kesken. On joutunut kohtaamaan asioita, jotka eivät kuulu nuoren ikään ja luopumaan niistä, jotka siihen kuuluvat.

”Jotenki se ihmisen elämänkaari hakee myös niitä kadotettuja aikoja. Jos pitää kasvaa liian äkkiä aikuseksi, niin sitte jossain vaiheessa se voi olla, et sitä lähteeki tavallaan hakeen taas sitä lapsuutta ja sitä turvaa ja sitä turvallisuutta. Sä saat täällä pelata ja leikkiä ja olla, ja se on ihan fine ja se on ihan ok. Kun se ei ehkä välttämättä oo sit siellä kotimaas mahdollista”.

Tiinu sanoi huomaavansa ajoittain, että meidän silmin ja korvin yksinkertaiselta vaikuttavalla asialla voi olla monisäikeiset ulottuvuuden. Se voikin ulottua syvälle ihmisen kokemusmaailmassa ja tuoda mieleen jonkin asian, jota emme osaisi kuvitellakaan.

10 POHDINTA

10.1 Yhteenveto tutkimustuloksista

Tutkimukseni on toiminut lyhyenä käytännön koulutuksena ja kokeiluna musiikilliseen ryhmäyttämiseen. Olen testannut teoriakirjallisuuden periaatteita ja havaintojeni pohjalta tehnyt uusia johtopäätöksiä toiminnan luonteesta. Nämä johtopäätökset voivat toimia rakennuspalikoina jatkossa. Ne kenties vaativat edelleen testaamista. Kahden hyvin erilaisen ryhmän välillä oli havaittavissa yhtäläisyyksiä mm. fyysisen tekemisen ja spontaanin vuorovaikutuksen toimivuudesta, mikä antaa viitteitä siitä, että vastaavat periaatteet voivat toimia muidenkin ryhmien kanssa. Joskin kunkin ryhmän kohdalla ilmiöt tulevat esille sille ominaisella tavalla. Molempien ryhmien kohdalla toimintatutkimuksellinen sykli toteutui siinä mielessä, että lähes jokaiseen sessioon tuli jotain uutta aikaisempien kokemusten perusteella.

Etenkin nuorten kohdalla päivän tilanteiden vaikutus näkyi ryhmän dynamiikassa. Niinpä olisi hyvä, jos tuokion alkuun voidaan jollain tavalla lyhyesti käsitellä, mistä tilanteesta kukakin tulee, ja sitten joko unohtaa ne keskittyen yhteiseen toimintaan tai jopa käyttää kuulumisia tekemisen rakennuspalikoina. Kuulumisten kertomisella on itsessään luottamusta vahvistava vaikutus. Luottamuksen kasvaessa saattaa tulla esille asioita, jotka vaativat jonkinlaista käsittelyä ja joilla on vaikutusta ryhmädynamiikkaan. Oikeastaan kaikella on vaikutusta ryhmädynamiikkaan, koska sen mitä yksittäisellä ryhmäläisellä on yksityisesti, sen hän tuo kuitenkin mukanaan vuorovaikutukseen. Kuulumiset voidaan kertoa jollakin luovalla tavalla, kuten kuvan avulla, foliopatsaalla tai musiikillisesti ilmaisten.

Nuorten ryhmässä kolmen ryhmäläisen keskinäinen dynamiikka vaikutti paljon koko ryhmään. Ryhmän vuorovaikutus toteutui usein leikkilisen ”vittuilun” kautta. Prosessin edetessä pyrin puuttumaan siihen positiivisella statuksenostolla sekä leikkimielisellä rangaistuksella, jonka tarkoitus oli lisätä positiivisuutta. Ryhmäajattelu ja alkukankeus toiminnan käynnistymisessä olivat tyypillisiä. Toiminnan reflektointi osoittautui haastavaksi, mutta toisaalta nuoret osoittivat selvästi kykyä syvälliseen ajatteluun ja keskusteluun. Reflektoinnin fasilitointi edellyttää selkeitä kysymyksiä, joihin on helppo tarttua, sekä riittävää turvallisuutta, jotta nuoret ilmaisisivat todellisen ajatuksensa eivätkä ensimmäistä vastausta, jolla tilanteesta pääsee, kuten ”en tiedä”. Toisaalta he voivat yllättää avoimuudellaan ja halukkuudellaan keskustella. Keskustelun fasilitointi ja esimerkiksi konfliktin käsittely edellyttää myös ohjaajalta avoimuutta ja suoruutta. Etenkin alkupuolen levottomimmissa sessiossa erottui perusolettamusryhmän piirteitä. Näissäkin sessioissa osittain sekä loppupuolen sessioissa ryhmä toimi myös työryhmänä. Tähän saattaa olla useita syitä: ryhmällä on hyvä päivä ylipäätään, senhetkinen turvallisuus mahdollistaa toimintaan heittäytymisen, käsillä oleva toiminta motivoi heitä, ryhmäkoko ja kokoonpano sillä hetkellä ovat otolliset yhteistoimintaan, ohjaustoimenpiteet ovat onnistuneita. Maahanmuuttajamiesten kohdalla taustatekijät ja kokoonpanojen muutokset eivät vaikuttaneet yhtä selkeästi toimintaan. Syinä tähän lienevät ikä, elämäkokemus, sama sukupuoli, ryhmän lähtökohtainen hyvä turvallisuus, sekä kulttuuritausta, jossa mm. kehollinen ilmaisu koetaan luonnollisena.

Ohjaajalle positiivisia signaaleja ryhmän osallistumisesta ovat ns. perussuorituksesta poikkeavat suoritukset, ryhmäläisten tarkentavat kysymykset ja aloitteet harjoituksen sujumiseksi, se kun ryhmä kehittää harjoitusta omannäköisekseen ja kun ryhmäläiset ottavat vastuuta harjoituksesta johtajuuden kautta. Johtajuutta voi pyrkiä jakamaan ja delegoimaan

tarkoituksellisesti. Maahanmuuttajamiehet viihtyivät lopuksi aina vain pidempiä aikoja johtamassa. Vaihtuvaa johtajuutta harjoiteltiin useamman session ajan ja lopulta siitä tuli ryhmän kulttuuria. Johtamistilanteissa ryhmäläiset persoonat pääsivät eri tavalla esiin kuin riviosallistujana. Ryhmä saattaa tehdä myös aloitteita siitä, mitä he haluaisivat tehdä. Tässä ohjaajan on hyvä olla kuulolla, sillä ryhmäläisten ehdotus saattaisi viedä vuorovaikutusta ja toimintaa suuntaan, josta tulisi juuri tämän ryhmän ”juttu”.

Positiivista vaikutusta motivaatioon oli tilan antamisella persoonan ilmauksille ja ryhmän luovuudelle, uusien soundien löytämisellä, mahdollisuudella kokeilla erilaisia kiinnostavia soittimia, vaihtelulla, tutulla ja mieleisellä musiikilla sekä sillä, että ryhmän musisointi kuulostaa osallistujista riittävän hyvältä. Flow-tilan löytäminen edellyttää riittävää uppoutumista, jolloin yhteissoittoa ei kannata lopettaa liian nopeasti. Maahanmuuttajamiesten kohdalla myös kielenoppiminen ja kehollisuus vaikuttivat motivoivan heitä.

Yhteissoitto luo musiikillisen tilan, jossa soittajien huomio on keskittynyt samaan asiaan. Se tasoittaa eroavaisuuksia ja vaikutti nuorten kohdalla rauhoittavan levotonta ryhmä. Parhaimmillaan se mahdollisti flow-kokemuksen, joka piti sisällään vuorovaikutusta, huomion yhteistä keskittämistä, soittimien vaihtoa, ja luovaa kokeilemistä. Yhteissoiton lomassa havaittiin toisinaan erilaisia persoonan ilmauksia (kovaääninen paukuttaminen, kiihdyttäminen, tremolo ja lopetus, huutaminen), joiden tarkoitus saattoi olla soiton ”torpedointi”, kertoa että nyt soittaminen riittää tai muuten vain nousta hetkeksi esiin soivasta massasta. Nuorten viidennen kerran rummutushetki antoi viitteitä yhteissoiton empatiaa lisäävästä vaikutuksesta. Sekä yhteissoitto että erilaiset pelit saattavat vaatia aikaa ja kärsivällisyyttä käynnistyäkseen kunnolla. Sykkeen herpaantumisen vaikuttaa olevan vaikutusta myös keskittymisen ja huomion herpaantumiseen (ja todennäköisesti myös päinvastoin).

Vuorovaikutusta edellytti jo se, että harjoitusten säännöistä päästään yhteisymmärrykseen. Etenkin maahanmuuttajien ryhmä neuvotteli useasti keskenään ennen kuin harjoitus aloitettiin. Eriyisen mielenkiintoisina pidin spontaaneja vuorovaikutustekoja ja musisointia. Soittimen käsilläolo vaikuttaa ylipäätään kannustavan kokeilemiseen. Jos tätä ei suoranaisesti estetä, sitä todennäköisesti tapahtuu. Nuorten ryhmässä tällaista kokeilua ja jopa yhteismusisointia tapahtui ennen ”virallisen” ohjelman alkamista. Kenties ohjaaja voisikin hyödyntää tätä kokeilemisen epävirallista tilaa määrätietoemminkin. Eräs nuori jäi tauolla soittelemaan itsekseen, ja oma-aloitteisesti kertoi kokemuksiaan koulun musiikintunneilta. Mieleeni tuli

ajatus soittimesta eräänlaisena turvaa tuovana transitionaaliobjektina (ks. esim. Winnicott 2005), sen kautta voi olla helpompi kohdata toinen ihminen. Kyseessä toki voisi olla muukin esine kuin soitin. Ihmisten persoonan ja kuulumisten esille tuleminen positiivisessa hengessä edellyttää tilaa. Jos tilaa ei anneta, ne saattavat tulla esiin häiriökäyttäytymisenä. Viides kerta nuorten kanssa piti sisällään myös odottelua ja rauhallista olemista. Näissä tilanteissa voidaan keksiä tekemistä, kuten yhteisrummuttaminen, tai olla vain yhdessä samassa tilassa. Kaiken yhdessä olemisen ei tarvitse olla ohjelmalla täytettyä. Rennossa ohjelmattomassa olemisessa suoritusroolit (kuten ohjaaja ja oppilas) menettävät merkitystään. Kekseliäisyys saattaa esiintyä myös toiminnan ”torpedoimisen” muodossa, kuten siinä kohtaa, kun Onni varasti show’n rummun rauhoittamisellaan. Sekä toisen session lopussa ja viidennessä sessiossa, jotka olivat toiminnan kannalta selkeästi toimivimmat tilanteet, ryhmäkoko oli pieni ja osallistujat pääsääntöisesti samaa sukupuolta. Toisissaan levottomuutta provosoivat ryhmäläiset eivät olleet paikalla samaan aikaan.

Maahanmuuttajamiesten ryhmässä spontaani laulaminen sai alkunsa yhden ryhmäläisen aloitteesta. Tämä synnytti ryhmään uutta omannäköistä kulttuuria. Se tarjosi mahdollisuuden uudenlaiseen heittäytymiseen sekä toisten tukemiseen ja kannustamiseen. Näin spontaanisuuden salliminen ja siihen tarttuminen edisti monia hyviä asioita ryhmän vuorovaikutuksessa. Luovuus ja improvisaatio voivat kohdistua myös suoritettavan harjoituksen sääntöihin. Sääntöjä voidaan soveltaa, keksiä lisää ja muokata tilanteen mukaan. Näin alkuperäiset harjoituksen säännöt voidaan nähdä vain lähtökohtana ryhmän luovuudelle ja omannäköiselle toteutukselle. Jopa kokonaisia harjoituksia voi syntyä ”lennosta” ja sitähan toisaalta leikkiminen on, jatkuvaa improvisoimista.

Harjoitusten fyysisyys sekä vapaus soittaa kovaa vaikuttivat innostusta lisääviltä tekijöiltä. Kehollisuuden lisääntyessä sanaton vuorovaikutus korostuu, huomio todennäköisesti kohdentuu tiiviimmin käsillä olevaan asiaan ja itsetarkkailu vähentyy. Fyysisesti koetun kautta voi saada kosketuksen intuitiivisesta ja tuntemattomasta (ks. Spolin 1963, 16).

Eräänä selkeimpänä merkinä koetusta turvallisuudesta näin hymyn ja naurun. Monesti näihin positiivisiin ilmauksiin liittyi jonkinlainen fyysinen tekeminen. Samoin vuorovaikutuksessa käytetty huumori, heittäytyminen, yllätykset ja äkilliset muutokset, jännitys, luovat ratkaisut, kokeilut, soiton aikana tapahtunut vuorovaikutus ja syntynyt flow-tila, soiton epärytmyisyys, positiivisen rangaistuksen suorittaminen ja heittäytyminen kenties lapselliseltakin tuntuvaan

leikkimiseen, ryhmän aikaisemmista kokemuksista ammennettu komiikka sekä uudenlaiset kokemukset ja tavat tuottaa ääntä (kuten hyminä ryhmässä).

Musiikin hahmottamisesta tein huomioita rytmiin liittyen. Bassorumpumainen selkeä perussyke auttaa koko ryhmää pysymään paremmin mukana yhteissoitossa. Apua voi olla myös taustanauhasta ja rytmin ”ottamisesta kehoon”. Matalan kynnyksen musiikkitoiminnassa kannattaa lähteä liikkeelle hyvin yksinkertaisista rytmeistä, etenkin jos harjoitellaan jotain muuta asiaa kuin itse rytmiä, esimerkiksi dynamiikkaa. Maahanmuuttajamiesten kohdalla havaitsin välillä vaikeutta perussykkeen ylläpitämisessä. Tuttua laulua laulaessa syke saattoi pysyä yllä paremmin. Kulttuurillisia eroja tuli esille siinä, että sekatahtilaji hahmottuu helposti, mutta valssinsoitto tuotti vaikeuksia.

Ohjaajana mietin molempien ryhmien kohdalla paljon ohjeistamista. Nuorten kohdalla pitkät puheosuudet saivat keskittymisen herpaantumaan. Maahanmuuttajien kanssa mahdollisimman vähäsanainen ohjeistus on kielellisistä syistä perusteltua. Tutkimukseni jälkeen kannatan Dalcroze-ohjaajan periaatetta ”puhu vähemmän, näytä enemmän” entistä enemmän. Tämä on taito, joka vaatii harjoittelua, luovuutta ja myös malliesimerkkejä, miten sitä voi toteuttaa käytännössä. Koin ohjaamisenikin toimivimmaksi tilanteissa, joissa itse heittäydyin kehollisesti musiikkiin mukaan. Paitsi että vapaa oleminen mahdollistaa monenlaista positiivista vuorovaikutusta, saattaa tilanteen aloitus vaatia ohjaajalta jämäkkyyttä ja selkeyttä. Epämääräinen alkutilanne voi alkaa viedä sessiota ei-toivottuun suuntaan. Ohjaaja voi toki käyttää tilanteen epäviralliseen vuorovaikutukseen ja suhteiden luomiseen, kunhan hänen huomionsa on ryhmässä eikä omien asioidensa järjestelyssä. Ohjaajan heittäytyminen ja ajoittainen luopuminen rooleista on toiminnan edetessä tarpeen. Ohjaaja voi tehdä korjausliikkeitä omassa toiminnassaan ja esimerkiksi nostaa statustaan positiivisesti. Tämä edellyttää oman toiminnan reflektointia. Kokemukseni perusteella olen sitä mieltä, että ryhmän luovuuden esille tulo edellyttää ohjaajalta myös valmiutta luopua kontrollista. Prosessin edetessä minua mietitytti, miten huomioin ryhmäläisten tarpeita esimerkiksi keskusteluun, miten suhtaudun niihin ryhmäläisiin, jotka eivät halua osallistua tai jotka vastustavat, miten vien toimintaa siihen suuntaan, että ryhmäläisten yhteinen luova tuottaminen lisääntyy ja minun roolini toiminnan sanelijana pienenee, sekä miten säilytän toiminnassa tekemisen ilon vaikka musiikillinen haaste kasvaisikin.

10.2 Ryhmäytyskonseptin kehittäminen ja soveltaminen

Musiikillisella yhteistoiminnalla vaikuttaisi siis olevan positiivisia vaikutuksia ryhmän vuorovaikutukseen ja turvallisuuteen. Ongelmallista on kuitenkin se, että useimpien harjoitusten toimiminen edellyttää jonkinasteista heittäytymistä ja riittävää turvallisuutta. Turvattomassa ryhmässä ei voi vaatia heittäytymistä, ja todennäköisenä tuloksena on se, että ryhmäläiset ”torpedoivat” tekemistä. Jos tätä riittävää turvallisuutta ei ole, niin kenties ainoa vaihtoehto on tehdä Ollilan mainitsemaa ”perusduunia”, rakentaa luottamusta vähitellen yhteisen (mielellään fyysisen) tekemisen, tutustumisen ja hyväksynnän kautta. Ratkaisevaa voi olla myös löytää ne harjoitukset, jotka ovat sopivan taseisia ja joista ryhmä voisi motivoitua. Esimerkiksi nuorten kanssa lapsellisilta tuntuvat hullutellut eivät kenties ole paras mahdollinen tapa aloittaa. Lisäksi ”lähtökitka” fyysiseen tekemiseen vaikuttaa olevan ihmisluonnolle melko tyypillistä näillä leveysasteilla, eikä fyysinen tekeminen automaattisesti tarkoita flow-tilaa ja itsetarkkailusta vapautumista. Ohjaajan tehtävä on viedä ryhmä ensimmäisen kynnyksen yli ja uskoa siihen, että ruoho on vihreämpää aidan toisella puolella. Tässä on olennaista sopivan haastavuustason löytäminen.

Tutkimukseni edetessä mietin mahdollisuutta kehittää harjoituksia erilaisiin tarkoituksiin, esimerkiksi musiikin ja pelillisyyden yhdistämistä. Luovan ideoinnin kautta voisi kehittää pelejä, joissa ryhmä tavoittelee jotain musiikilla. Tällöin musiikki on mukana kuin huomaamatta ja sen kautta voi olla helpompi saada vaikkapa nuoret osallistumaan. Esimerkkinä tästä oli nuorten kanssa toteutettu hernepussin etsintä, jossa dynamiikalla kerrottiin hernepussin sijainnista. Ulkomusiikillinen tavoite voi olla hyvin yksinkertainenkin, kuten: ”Teidän pitää edetä tämä matka heittäen hernepussia tahdin ensimmäisellä iskulla. Jos pussi putoaa tai rytmi sekoaa, joudutte aloittamaan alusta.” Muutenkin tavoitteen tuominen selkeästi esiin lienee kannattavaa, koska ryhmän asiataavoitteella on merkittävä vaikutus ryhmän kiinteyteen (ks. esim. Jauhiainen & Eskola 1994, 100). Jokaisen pelin tai harjoituksen kohdalla ryhmällä voi olla asiataavoitteita pienoiskoossa. Tavoite voi olla pelillinen tai sitten vaikka hyväksynnän harjoittelu.

Jos haluan toiminnasta huokuvan arvostuksen jokaisen persoonaa kohtaan ja tavoite on, että kukin ryhmäläisistä voisi tulla näkyväksi, tarvitsee näitä asioita myös sanottaa ja näin tietoisesti luoda olemisen kulttuuria. Oivallusten tekeminen edellyttää reflektointia. Reflektointi taas edellyttää tilaa ja toimivia tapoja toteuttaa sitä. Voidaan toki kysyä, eivätkö musisoiminn

positiiviset vaikutukset ole olemassa joka tapauksessa, eikä afrikkalaisen heimon tanssi sosiaalista jäseniään osaksi yhteisöä ilman että siitä puhutaan. Varmasti näinkin, reflektointi kuitenkin on myös yksi tapa tulla näkyväksi omien tuntemusten kanssa. Sen kautta voi oppia siitä, miten muut kokivat tekemisen. Näin musiikillinen yhteinen kokemus jaetaan yhdessä myös sen jälkeen. Kehittäessäni ryhmätyskonseptia haluaisin siis liittää siihen määrätietoisemman reflektoinnin. Toki reflektointi voi tulla toiminnan jälkeenkin, kuten Brandfordin tapauksessa. Ensin luodaan ilmapiiriä ja vuorovaikutusta ja sitten käydään käsiksi yhteisöä hiertävään ongelmiin. Jos yhteisössä välit ovat tulehtuneet, voidaan kenties lähteä liikkeelle musisoinnista, jota tehdään yksin ryhmässä, kuten rummuttaminen. Vähitellen ryhmää voidaan jakaa pienemmiksi stemmaryhmiksi ja panostaa siihen, että yksilöt tulevat näkyviksi ja kuulluiksi esimerkiksi soolojen tai mukautumissoitton kautta. Etenkin yhdistettynä ammattitaitoiseen fasilitointiin, kenties jopa yhteisökonsultointiin, musisointi voisi avata kommunikointia. Haasteeksi voi toki muodostua se, että ongelmallisen työyhteisön jäsenet eivät ehkä halua istua yhdessä rumpujen ääreen, vielä vähemmän leikkiä kehollisia hullutteluleikkejä. Tällöin tarvittaneen muunlaisia keinoja. Uskon kuitenkin, että suuressa osassa tapauksia ”lähtökitkan voittaminen” ja riittävän turvallisuuden saavuttaminen avaavat myös hedelmällisen yhteismusisoinnin ja vuorovaikutuksen.

Mietin myös, voisiko ohjaaja paremmin hyödyntää epävirallisissa hetkissä tapahtuvaa luovaa vuorovaikutusta ja häivyttää rajaa varsinaisen toiminnan ja olemisen välillä, viedä ryhmä rennosta olemisesta vaivihkaa soittamiseen. Tarvitseeko afrikkalaisessa heimotanssia aloittelevasta ryhmästä jonkun todeta: ”Kello on sen verran, että eiköhän sitten aloiteta tämä rummuttaminen”? Kyllä, länsimaissa on totuttu ohjelmallisuuteen, mutta jos tuomme Afrikasta rummuttamisen, niin emmekö voisi sen mukana tuoda siihen kuuluvaa olemisen tapaa? Ryhmäkoon kasvu varmastikin aiheuttaa lisätarvetta tilanteen kontrolloimiseen, jo siksikin, että suuri ryhmä on turvattomampi ja tilaa yhden henkilön näkyväksi tulemiseen ei ole niin paljon.

Nuorten ryhmän opettaja ja avustaja näkivät tämänlaisella toiminnalla, jota ohjaa joku perusyhteisön ulkopuolinen, olevan oma lisäarvonsa. Erilainen työskentely tuo vaihtelua koulun arkeen. Opettaja mietti, voisiko toiminnassa huomioida yksilöitä ja tarttua tehtyihin havaintoihin, esimerkiksi jos joku ryhmäläinen selkeästi pitää rumpujensoitosta tai jos joku tuntuu oirehtivan. Olisi tärkeää, että olisi mahdollisuus jatkotoimenpiteisiin, ohjata ja kannustaa yksilöä eteenpäin musiikin saralla tai keskustella kahden kesken heränneistä tuntemuksista. Toki myös turvallisessa ja reflektoivassa ryhmässä voidaan kohdata kipeitä tuntemuksia.

Tällöin kuitenkin puhutaan jo heikkoutta ja haavoittuvuutta hyväksyvistä ryhmästä. Opettaja pohti myös musiikillisten luovien tuotosten hyödyntämistä ja yhdistämistä muuhun toimintaan tai projekteihin, niin etteivät ne jäisi irrallisiksi. Esityksen tasolle viety musiikillinen projekti voisi rikastuttaa yhteisöä, kuten asuinalueita. Tällöin kyse olisi taiteellisesta kansalaisuudesta, praksiaalisesta ja yhteisömusiikkikasvatuksesta niiden varsinaisessa merkityksessä (ks. Elliot 2012). Laajempaa yhteisöä palvelevista projekteista kuulin esimerkkejä Etelä-Afrikan matkalla. Esimerkkejä voivat olla kuoron perustaminen slummiin (Cruywagen 2017) tai marssibändi Field Band Foundationin toiminta yhteisön lasten ja nuorten hyväksi (ks. van der Merwe 2014).

Tiinu Ristisen mukaan maahanmuuttajille toteutettavan musiikkitoiminnan tulisi olla sen verran avointa, että siihen voisi tulla kesken mukaan. Muutokset kokoonpanoissa ja uusien ihmisten ilmaantuminen on hyvin tavallista maahanmuuttajatyössä. Hän näki, että musiikilliselle ryhmäytystoiminnalle olisi käyttöä suljetuissa ryhmissä sekä nuorteniltoissa ja perheiden kerhossa esimerkiksi muutaman kerran sessioina kauden alussa. Toiminta voisi olla matalan kynnyksen musisointia, jossa soittimena voi olla mikä vain ääntä tuottava esine tai oma keho. Aikaisempi kokemus on hyvä juttu, muttei minkäänlainen edellytys. Tiinu piti hyvänä tekemistä, jossa ei tarvitse juurikaan sanoja ja yhteistoiminta on mahdollista ilman yhteistä kieltäkin. Tiinun mielestä tarvetta voisi olla myös erilliselle musisointiryhmälle, johon pääsisi mukaan milloin vain, mutta jossa ydin pysyisi kuitenkin samana. Tilausta voisi olla myös workshopeille, joissa pääsisi kokeilemaan asioita, sekä ihan soitonopetukselle. Soitonopetusta toivoivat myös maahanmuuttajamiehet syksyn viimeisessä tapaamisessamme.

Tutkimukseni lähestyessä loppuaan mietin yhä enemmän ryhmän potentiaalin ja mahdollisuuksien hyödyntämistä. Musiikkitoiminta voisi hyödyntää juuri sitä tilaa, jossa kulloinkin ollaan, samoin kuin siellä olevia esineitä ja paikalla olevien ihmisten erityispiirteitä. Tämä edellyttää fasilitaattorilta luovaa mieltä, ryhmän erityispiirteiden näkemistä ja sen luovuuden tukemista. Fasilitaattori voi toimia esimerkkinä ajattelusta, joka ei rajoitu vaikkapa soitinpulaan. Kuitenkin heti, kun ryhmästä alkaa nousta luovuutta, on fasilitaattorin syytä siirtyä sivuun ohjaajan roolista ja ottaa valmentajan rooli. Sopivien harjoitusten löytäminen edellyttää laajaa repertuaaria. Harjoituksia on hyvä olla mietittynä erilaisiin tilanteisiin: mokaamisleikkejä, tutustumistehtäviä, yksilö-, pari- ja ryhmätehtäviä, kommunikaatio- ja vuorovaikutustehtäviä, pelillisiä haasteita, johtajuus- ja mukautumistehtäviä, luovaa tuottamista ja improvisointia, yhteismusisointia, aktivoivia, rauhoittavia ja rentouttavia

harjoituksia. Osa musiikillisista harjoituksista on melko yksinkertaisia ja niitä voi ohjata melko vähäiselläkin musiikillisella osaamisella. Pidemmälle mentäessä motivoiva toiminta saattaa edellyttää myös ohjaajalta enemmän musiikillista osaamista. Musiikki ei ole toiminnan itse tarkoitus, vaan vuorovaikutuksen väline. Kenenkään osallistujan arvo ei ole riippuvainen hänen musiikillisesta suorituksestaan. Tämä ohjaajan on tuotava selkeästi esille. Se musiikki, joka kussakin osallistujassa on ”sisällä”, on hyvää ja arvokasta ja kertoo jotain hänestä itsestään (vrt. Small 2011). Pidemmän aikaa kestävässä prosessissa ohjaaja voi hyödyntää ryhmäläisten kokemuksia, taitoja ja mielenkiinnon kohteita. Mikäli kyseessä on yhden kerran musiikkituokio, on se luultavasti hyvin ohjaajavetoinen. Siinä ajassa ei ehditä porautua kovin syvälle ryhmän potentiaaliin, ja on parempi panostaa lähinnä positiivista vuorovaikutusta ja ilmaisuun tukeviin harjoituksiin. Toki tällöinkin ohjaajan on oltava valppaana sille, mitä ryhmästä nousee.

Musiikkia ryhmäytystarkoituksessa voivat käyttää musiikinopettajat, luokanopettajat, leiriohjaajat, kerhojen ja työpajojen ohjaajat. Mielenkiintoinen ala, jota maailmalla jonkin verran on, mutta ei juuri Suomessa tietääkseni esiinny, on musiikin ryhmäyttävän vaikutuksen hyödyntäminen työyhteisöjen ilmapiiriin ja yhteistyön edistämiseksi. Erityisesti maahanmuuttajien parissa tehtävällä musiikkityöllä on paljon potentiaalia. Näen merkittäviä mahdollisuuksia eri kulttuurista tulevien yhteismusisoinnilla, esimerkiksi suomalaisten ja maahanmuuttajien yhteismusisointi olisi omiaan integroimaan maahanmuuttajia ja hälventämään molemminpuolisia ennakkoluuloja. Musiikin luomassa tilassa kielimuuri ei estä yhteistoimintaa. Suurin haaste lienee näiden ryhmien yhteen saattaminen. Se taas edellyttää yhteistyötä eri toimijoiden, kuten maahanmuuttajatoiminnan ja vaikkapa koulujen välillä.

Kirjassa Taitelija kehittäjänä (2016) on kuvattu, miten taiteellisilla interventioilla on kehitetty palveluja ja vuorovaikutusta, vahvistettu elämyksellisyyttä ja riskinottoa, kehitetty toimintaa ja fasilitoitu muutosta sekä vahvistettu hyvinvointia ja organisaation arvopohjaa. Avautuvan prosessin luonteeseen kuuluu, että alun oletukset muuttuvat työskentelyn aikana. Taiteen keinot olivat moninaiset: maalausta, dokumentointia, performanssia, improvisaatiota, läsnäoloa, koreografiaa, runojen kirjoittamista, valokuvaamista (Lehikoinen & Pässilä 2016, 17–19). Musiikkia ei mainita tässä listassa, mutta näen sen olevan yksi hyvin mahdollinen taiteellisen intervention muoto, jolla työyhteisöön voidaan tuoda jotain uutta. Taiteellisiin toimintatapoihin yhdistettiin ryhmäkeskusteluja, itsereflektointia, kuuntelua, havainnointia, kokemusten jakamista, arvokeskusteluja, pinttyneiden ajattelumallien haastamista, taiteellisten tuotosten

analysoimista (Lehikoinen & Pässilä 2016, 19–20). Reflektointi on siis ollut hyvin olennaisessa osassa, kun työyhteisöä kehitetään taiteellisella interventiolla.

Pulkin (2016) mukaan työelämä tarvitsee ammattitaiteilijoita kehittämään asiantuntijuutta. Perusteluna tälle on, että taiteilijat ymmärtävät luovan prosessin tarvitsevan aikaa. Kypsyttely on yhtä tärkeää kuin lopputuloskin. Taiteellinen prosessi vaatii pienten asioiden arvostamista ja niistä nauttimista, mikä toimii kohtuullistavana vastapainona tehokkuusajattelulle. Taide lähtee ihmisestä itsestään, joten taideprosessissa tutustutaan itseen ja hyödynnetään koko elämäkokemuksen kirjoa. Hyvän taiteilijan ominaisuus on autenttisuus ja parhaimmillaan taide saattaa ihmiset yhteyteen itsensä kanssa. Koska taideteos sisältää aina henkilökohtaisen tarinan, on taiteessa kyse näkyväksi tulemisesta. Näkyväksi tuleminen on monelle haaste, mutta toteutuessaan hyvin voimaannuttava kokemus. Ulkoa opeteltujen teorioiden ja sääntöjen sijaan taide ohjaa meitä etsimään vastauksia itsestämme. Taiteen tekeminen edellyttää myös keskeneräisyyden ja ei-tietämisen tilan sietämistä, sitä että annamme itsellemme luvan olla epävarmoja lopputuloksesta. Mielihyvä tulee ennen kaikkea prosessista, ei niinkään lopputuloksesta. Ryhmän toteuttamassa taiteessa tekijät oppivat koko ajan toisiltaan ja näin kokonaisuus on enemmän kuin osiensa summa. Pulkin tutkimuksessa kurssilaiset kokivat usein vertaistuen ja yhteiset keskustelut varsinaista opetusta merkittävämmäksi. Viimeisenä perusteluna Pulkki mainitsee intohimon. Ilman intohimoa tekemistään kohtaan ei voi tehdä taidetta. (Pulkki 2006, 41–51.)

10.3 Jatkotutkimusmahdollisuuksia

Koska ohjaajan rooli ja persoona on niin merkittävä, tulisi tutkimuksesta varmasti hyvin erilainen, jos joku muu toteuttaisi sen, vaikka samoistakin lähtökohdista. Olisi mielenkiintoista saada tarkemmin pureuduttua yksittäisten sessioiden vaikutuksiin kenties monipuolisimmilla määrällisillä mittareilla. Samoin kunkin kerran syvällisempi laadullinen reflektointi osallistujien toimesta avaisi heidän näkökulmaansa paremmin. Mielenkiintoista olisi toteuttaa jossain vaiheessa kaavailemamme ajatus siitä, että osallistujat itse katsovat videoita ja kertovat niistä havaintojaan. Tämä edellyttäisi osallistujilta vahvaa motivaatiota analysoida omaa toimintaansa ja kykyä pukea havaintojaan sanoiksi.

Osallistumiskertojen määrä voi vaihdella yhdestä sessiosta säännölliseen toimintaan. Jälkimmäinen vaihtoehto antaa mahdollisuuden tarkastella suhteiden kehitystä, ryhmän kehitysvaiheita, toiminnan ja luottamuksen syventymistä. Yhdenkin kerran merkitys voi kuitenkin olla huomattava, kuten Brandfordin vesikriisin tapauksessa, jos se saa osallistujat kokemaan ja tiedostamaan asioita uudella tavalla.

Osallistujamäärän kasvattaminen toisi toimintaan uudenlaisen puolen. Opettajat joutuvat pääsääntöisesti työskentelemään suurempien ryhmien kanssa, samoin työyhteisöt voivat koostua kymmenistä henkilöistä. Suurempi ryhmä tuo tilanteeseen lisää muuttuvia tekijöitä. Löytyykö esimerkiksi spontaanille luovuudelle tilaa suuressa ryhmässä?

Harjoitusten valinnalla voi toimintaa viedä haluttuun suuntaan. Painottamalla tiettytyyppisiä harjoituksia (esim. rytmi / vuorovaikutus / luova tuottaminen) tai metodeja (Paukepiiri, Dalcroze, Orff tms.) voidaan kenties saada ryhmän vuorovaikutuksesta irti erilaisia asioita.

10.4 Tutkimuksen luotettavuudesta

Etenkin nuorten kohdalla on vaikea määritellä, millä tavalla ryhmätyssessiot lopulta vaikuttivat. Ryhmässä tapahtuu viikon aikana niin suuri määrä asioita ja vuorovaikutusta, että yksittäisten hetkien vaikutukset jäävät hämärän peittoon. Näin etenkin, jos toimintaan ei saada liitettyä tiedostamista. Tiedostettuja oivalluksia on helpompi palauttaa mieleen ja todeta, että opin tällä kertaa tämän. Toivottavaa olisikin, että ryhmätystoimintaan voisi liittyä positiivisten kokemusten lisäksi ajattelun muutosta. Toki tiedostamattomalla kokemuksella on vaikutusta siinä missä tiedostamattomalla nonverbaalisella viestinnälläkin. Tutkimusmielessä kuitenkin muutoksen paikantaminen on haastavaa, jos liikutaan vain tiedostamattomalla tasolla. Uskon reflektoinnin kannattavan siinäkin mielessä, että se tuo pintaan tuota tiedostamatonta tasoa, antaa mahdollisuuden peilata omia ajatuksia ja voi myös purkaa harha- ja ennakkoluuloja.

Toteuttamani kyselyt kuvaavat muutosta kahden hetken välillä, tutkimuksen alun ja lopun. Prosessinkuvaus jää niissä kuitenkin hyvin vajaaksi. Paremmin suuntaa olisi antanut jokaisen kerran jälkeen täytetty kysely. Siinäkin tapauksessa etenkin nuorten kohdalla olisi ollut vaikea määritellä, kuinka suuri merkitys oli itse ryhmätyssessiolla suhteessa viikon ja kyseisen päivän aikana käytyyn vuorovaikutukseen. Kysely kuitenkin antaa viitteitä siitä, että joidenkin

ryhmäläisten kokemuksen mukaan turvallisuus on kasvanut, toisten mielestä vähentynyt. Turvallisuuden vähentymisen kokemus vahvistaa opettajan havainnon siitä, että muodostumisvaiheesta on siirrytty kuohuntavaiheeseen. Kyselyyn vastaaminen vaatii itsessään jo melko syvällistä ryhmän turvallisuuden reflektointia, mikä saattoi joillekin nuorille olla haasteellista, ja niinpä vastaaminenkin saatettiin ”lyödä läskiksi” esimerkiksi antamalla täydet pisteet jokaisesta osa-alueesta. Maahanmuuttajien kohdalla taas kyselylomakkeen sisäistämistä ovat saattaneet vaikeuttaa kielelliset ja kulttuuriset tekijät, sillä käänös ei missään nimessä ollut ammattimainen.

Eskola & Suorannan mukaan laadullisen tutkimuksen luotettavuudessa on kyse epäluuloisen tiedeyhteisön vakuuttamisesta tutkimustekstistä ilmenevin merkein ja kielellisin keinoin (Eskola & Suoranta 1998, 209). Lähtökohtana on tutkijan avoin subjektiviteetti ja sen tunnustaminen, että tutkija on tutkimuksensa keskeisin tutkimusväline. Uskottavuus tarkoittaa sitä, että tutkijan esittämät käsitteellistykset ja tulkinnat vastaavat tutkittavien käsityksiä. Eskola ja Suoranta toteavat kuitenkin, että on myös mahdollista, että tutkittavat ovat sokeita kokemukselleen. Tulosten siirrettävyys on tietyin ehdoin mahdollista, varmuutta lisää tutkijan ennako-oletusten selkeä esille tuonti ja vahvistuvuuden takaa muiden vastaavaa ilmiötä tarkastelleiden tutkimusten tuki. (Eskola & Suoranta 1998, 211–212.)

Tutkimustekstin tulee kuvata käytettyä logiikka ja käytänteitä tyhjentävästi sekä tutkimuskohdetta mahdollisimman totuudenmukaisesti. Sisäinen validiteetti viittaa teoreettisten lähtökohtien, käsitteellisten määritteiden ja menetelmällisten ratkaisujen loogiseen suhteeseen. Se osoittaa tutkijan hallitsevan tieteenalansa ja tieteentekemisen ylipäättään. (Eskola & Suoranta 1998, 212–213). Ulkoinen validiteetti Grönforsin (1982) mukaan tarkoittaa sitä, että tehdyt tulkinnat ja havainnot ovat linjassa aineiston kanssa, eli tutkija kuvaa aineistoa sellaisena kuin se on ja tekee tilanteesta oikeita johtopäätöksiä. Kun aineiston tulkinta ei sisällä ristiriitaisuuksia, se on reliaabeli. Reliaabeliuden voi vahvistaa vaihtamalla indikaattoreita, havainnoimalla ilmiötä useamman kerran sekä käyttämällä useampaa havainnoijaa (Grönfors 1982, 174–176.)

Toimintatutkimusta ei kuitenkaan välttämättä voida suoraan arvioida muihin laadullisiin tutkimuksiin soveltuvin perustein. Usherin ja Bryantin (1989) mukaan (ks. Eskola & Suoranta 1998, 223) tutkijan reflektiivinen keskustelu itsensä ja muiden kanssa saattaakin nousta mittaustulosten validiteettiä tärkeämmäksi arviointikriteeriksi. Tutkijan samastumisen

kohteeseensa voidaan ajatella olevan jopa onnistumisen edellytys, jotta tutkimuksesta tulisi toimintaa ja sillä olisi voimauttava vaikutus. Eri tutkimusperinteillä on erilaiset tiedonintressit, ja toimintatutkimuksen kohdalla toiminnan kehittäminen voi olla tutkimuksen luotettavuuden koetin. (Eskola & Suoranta 1998, 223.)

Olen pyrkinyt tekemään oman ajatusprosessini näkyväksi. Minulle oli tärkeää perustella itselleni harjoitteiden valinta. En halunnut ottaa jotain harjoitusta vain sen takia, että se on ”tosi kiva”. Tutkimuksen alkupuoli on käytännössä sitä, että pyrin varmistamaan itselleni, että tiedän mihin olen ryhtymässä. Jotta voisin vetää ryhmäyttävää musiikkitoimintaa, minulla tulee olla tietoa siitä, miten ja miksi musiikki toimii vuorovaikutustilanteissa, mitkä tekijät vaikuttavat ryhmään, miten ryhmän turvallisuutta ja kiinteyttä voidaan edistää, miten ohjaajan tulee toimia, ja miten roolini tutkijana vaikuttaa tilanteeseen. Tämän tiedon kartuttaminen takaa kuitenkin vain lähtökohdat aloittamiselle. Käytännön tilanteessa tulee vastaan uusia asioita, jotka vaativat uuden tiedon etsimistä. Tämä tekee prosessista ja oppimisesta hyvin antoisaa, tieto on haettu tarpeeseen ja sitä päästään kokeilemaan nopeasti.

Tutkimuksessa on käytetty useita aineistonkeruumenetelmiä, jotka tukevat toisiaan. Tutkimuspäiväkirja takaa sen, että oma subjektiivisuuteni tulee tallennetuksi prosessin aikana. Videoaineisto toisaalta etäännyttää minua hieman, tarkkailen itseänikin enemmän ulkopuolisena kuin välittömänä kokijana. Tutkimuskyselyt eivät itsessään anna aihetta kovin merkittäviin johtopäätöksiin, mutta ne voivat vahvistaa ja olla vuoropuhelussa muun aineiston, kuten haastattelujen kanssa. Ohjaajani kanssa mietimme jossain vaiheessa sitäkin vaihtoehtoa, että osallistujat itse arvioisivat tilannetta katsoen sitä videolta. Tämä edellyttäisi kuitenkin osallistujilta vahvaa halukkuutta ja kykyä reflektoida, ja olisi saattanut olla näiden tutkimusryhmien kanssa haasteellista toteuttaa, ei ehkä mahdotonta, mutta haasteellista.

Kuten olen kertonut, nuorten kanssa en onnistunut reflektoinnin fasilitoinnissa siten kuin olisin halunnut. Onnistunut reflektointi olisi tuonut osallistujien kokemusta heille itselleenkin näkyvämmäksi. Myös maahanmuuttajien kanssa ryhmässä tapahtuva reflektointi jäi vähäiseksi. Niinpä suuri painoarvo on videohavainnoillani. Havainnoissani korostuvat välittömät reaktiot impulsseihin, tai impron kielellä ilmaisten, tarjouksiin. Tällainen voi olla esimerkiksi mokaamisen aikaansaama nauru, kehollisen toiminnan kirvoittama hymy, uuden musiikillisen elementin tuoma muutos yhteissoitossa. Tulkintaa joudun tekemään siinä vaiheessa, kun mietin miksi jokin asia toimii ja toinen ei. Jos jokin harjoitus ei toimi, luonnollisesti pohdin sitä,

voisiko se toimia tietyillä muutoksilla. Pyrin tuomaan esille havainnot, jotka ohjaavat omaa tulkintaani ryhmän dynamiikasta.

Toimin itse päähavainnoijana, ja voidaan kenties ajatella, että tein sen kaksoisroolissa, ensin välittömänä kokijana ja sitten ehkä vasta viikkoja myöhemmin video-observoijana. Prosessia seurasivat myös läheltä nuorten ryhmän opettaja ja avustaja sekä maahanmuuttajamiesten ryhmässä Glorian työntekijä Tiinu Ristinen. Tiinu osallistui useampaan sessioon itse, nuorten kohdalla sovimme, että opettaja on tarpeen tullen käytettävissä, mutta lähtökohtaisesti ei itse osallistu. Haastattelin näitä molempien ryhmien lähihenkilöitä.

10.5 Lopuksi

Maisterintutkielmani on ollut polku, joka on vienyt monenlaiseen ympäristöön ja asian äärelle. Musiikin käyttö ryhmäyttämisessä oli eräs niistä asioista, joka toi minut opiskelemaan musiikkikasvatusta. Lähdin mukaan improvisaatioteatteriin ja draamakasvatuksen opintoihin kartuttaakseni näkemystäni luovasta tekemisestä ja sen ohjaamisesta. Etelä-Afrikan matka tutustutti minut Dalcroze-pedagogiikkaan, ja kuulin inspiroivia tarinoita musiikin käytöstä positiivisen muutoksen aikaansaamiseksi yhteisöissä. Yhteislaulutuokiosta köyhistä oloista tulevien lasten ja Potchefstroomin yliopiston musiikinopiskelijoiden kanssa muodostui eräs matkani kohokohdista, ja toistaiseksi eräs vahvimpia musiikkiin liittyviä kokemuksiani. Siinä olivat mukana musiikin ilo, kehollisuus, yhteisöllisyyden ja yhteenkuulumisen kokemus. Samalla matkalla keskustelin Liesl van der Merwen kanssa, joka kertoi kirjoittaneensa artikkelin musiikkitoiminnan vaikutuksesta ryhmän.

Teoriaosuus toimi eräänlaisena koulutuksena itselleni tähän aiheeseen. Oli löydettävä perustelut, miksi musiikki toimisi ylipäätään ryhmäyttämisessä. Oli hahmoteltava periaatteet, joille alkaisin rakentaa omaa toimintaani ohjaajana. Musiikin lisäksi tuli olla perillä myös ryhmän dynamiikkaan ja psyykkiseen turvallisuuteen liittyvistä asioista, sekä siihen miten ryhmätilanteita fasilitoidaan. Minua motivoi jatkuvasti se, että koin olevani musiikkia suurempien asioiden äärellä. Olin tekemisissä identiteetin ja luovuuden kanssa. Näitä kahta teemaa olen työstänyt omassa elämässäni musiikkikasvatusopintojen aikana myös tutkielmani ulkopuolella. Tai oikeammin tutkimukseni on nivoutunut osaksi henkilökohtaista prosessiani.

”Koulutukseni” ei ollut täydellinen, mutta riittävä, jotta voisin hypätä kokeilemaan asioita käytännössä. Sekä nuorten että maahanmuuttajamiesten kanssa toimiminen oli kuin raitista ilmaa asioiden teoreettisen pyörittelyn kuplaan, jossa olin. Se ei missään nimessä ollut helppoa. Koin usein sessioiden suunnittelun hankalaksi ja epävarmuutta ryhmätilanteissa, mutta samalla koin olevani siellä missä pitääkin, todellisten ihmisten parissa käytännön toiminnassa. Käytännön vaiheen jälkeen alkoi vielä melko pitkä analyysin vaihe, jota hidastivat samanaikaiset opinnot.

Eräänä kaukaisena ajatuksena on ollut ryhmäytystoiminnan kehittäminen konseptiksi, kenties liikeideaksi. Tätä kautta olen kiinnostunut yritystoiminnasta ja ottanut pieniä askeleita sen suuntaan. Jo ennestään kiinnostanut valmentava ajattelu on saanut rinnalleen myös mielenkiinnon fasilitointia kohtaan. Koen konseptin tarvitsevan vielä hiomista, mutta tutkimukseni on tarjonnut arvokasta näkemystä aiheeseen.

Neljän vuoden prosessi tutkimuksen kanssa päättyy, mutta matka jatkuu.

LÄHTEET

- Aalto, M. (2000). *Ryppäästä ryhmäksi*. My Generation Oy.
- Banks, J. (1999). *An Introduction to multicultural education*. Massachusetts: Needham Heights.
- Beaudoin, C. (1999). Integrating somatic learning into everyday life. *Canadian Journal of Education*, 24(1), 76–80. Haettu 2.7.2016 osoitteesta http://www.jstor.org/stable/1585773?seq=2#page_scan_tab_contents
- Bennett, C. (1995). *Comprehensive Multicultural Education: theory and practice*. Massachusetts: Needham Heights.
- Bertcher, H. & Maple, F. (1974). Elements and issues in group composition. Teoksessa P. Glasser, R. Sarri & R. Vinter (toim.), *Individual Change through small groups* (s. 186–208). New York: Free Press.
- Bion, W.R. (1979). *Kokemuksia ryhmästä. Ryhmädynamiikka psykoanalyysin näkökulmasta* (suom. L. Syrjälä). Espoo: Weilin & Göös. Alkuperäisjulkaisu 1961.
- Bowlby, J. (1980). *Attachment and loss: Volume 3. Loss, Sadness and depression*. New York: Basic Books.
- Bronfenbrenner, U (2005). *Making human beings human: Biological perspectives on human development*. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications.
- Brown, B. (2013). *Uskalla haavoittua. Elä rohkeasti täydellä sydämellä* (suom. L. Siitonen). Helsinki: Basam Books Oy. Alkuperäisjulkaisu 2012.
- Brown, D. (1988). Some reflections on Bion's basic assumptions from a group analytic viewpoint. Teoksessa J. Maratos (toim.), *Foundations of group analysis for the twenty first century* (s.103 –112). London: Karnac.
- Bruner, J. (1996). *The Culture of Education*. Cambridge, MA: Harward University Press.
- Carr, W. & Kemmis, S. (1986). *Becoming critical. Education, knowledge and action research*. Deaking University Press.
- Carron, A., Brawley, L. & Widmeyer, N. (1998). The measurement of cohesiveness in sport groups. Teoksessa J. Duda (toim.), *Advances in sport and exercise psychology measurement* (s. 213–226). Morgantown, WV: Fitness Information Technology.

- Carron, A., Hausenblas, H., & Eys, M. (2005). *Group dynamics in sport* (3. painos). Morgantown, WV: Fitness Information Technology.
- Carron, A., Spink, K. & Prapavessis, H. (1997). Team building and cohesiveness in the sport and exercise setting: Use of indirect interventions. *Journal of Applied Sport Psychology, Special issue: Team building*, 9, 61–72.
- Chen, J, Penhune, V. & Zatorre, R. 2008. Listening to musical rhythms recruits motor regions of the brain. *Cerebral Cortex*, 18(12), 2844–2854. Haettu 12.4.2017 osoitteesta <https://academic.oup.com/cercor/article-lookup/doi/10.1093/cercor/bhn042>
- Chernoff, J. M. (1979). *African rhythm and African sensibility: Aesthetics and social action in African musical idioms*. Chicago, Ill.
- Cooley, C. (1955). Primary groups. Teoksessa A. Hare, E. Borgatta & R. Bales (toim.), *Small groups. Studies in social interaction* (s. 15–20). New York: Alfred A. Knopf.
- Croom, A.M. (2012). Music, neuroscience and the psychology of well-being: a précis. *Frontiers in Psychology*, 2, article 393.
- Cross, I. (2005). Music and meaning, ambiguity and evolution. Teoksessa Miell, D., MacDonald, R. and Hargreaves, D. (toim), *Musical communication* (s. 27 – 43). Oxford: Oxford University Press. Haettu 2.7.2016 osoitteesta [http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Cross-Music meaning ambiguity evolution.pdf](http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Cross-Music%20meaning%20ambiguity%20evolution.pdf)
- Cross, I. (2009). The evolutionary nature of musical meaning. *Musicae Scientiae, Special Issue on Music and Evolution*, 143–159.
- Cross, I., Laurence F. & Rabinowitch, T-C. (2012). Empathy and creativity in group musical practices: Toward a concept of empathic creativity. Teoksessa G. MacPherson & G. Welch (toim.), *Oxford handbook of music education* (s. 337–353). Oxford: Oxford University Press.
- Cruywagen, S. (2017). *Community engagement*. University of Pretoria. Department of music. Haettu 18.4.2017 osoitteesta <http://www.up.ac.za/en/music/article/20174/gemeenskapsbetrokkenheid>
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow: the psychology of optimal experience*. New York: Harper & Row. Haettu 29.4.2017 osoitteesta <https://whitewraithe.files.wordpress.com/2014/12/flow-psychology-of-optimal-experience-csikszentmihalyi.pdf>
- De Nora, T. (2013). *Music asylums: Wellbeing through music in everyday life*. Surrey, England: Routledge.

- Dissanayake, E. (2000). Antecedents of the temporal arts in early mother-infant interaction. Teoksessa N.L. Wallin, B. Merker & S. Brown (toim.) *The origins of music* (s. 389–410). London: The MIT Press.
- Dokter, D. (1998). *Art Therapists, Refugees and Migrants: Reading Across Borders*. Philadelphia: Jessica Kingsley.
- Duranti, A. & Burrell, K. (2004). Jazz improvisation: A search for hidden harmonies and unique self. *Ricerche di Psicologia*, 27, 71 – 101.
- Eberhart, H. (2002). Decentering with the Arts: A New Strategy in a New Professional Field. Teoksessa S. Levine (toim.), *Crossing Boundaries: Explorations in Therapy and the Arts*. Toronto: EGS Press
- Efron, S. E., & Ravid, R. (2013). *Action Research in Education: A Practical Guide*. New York: The Guilford Press.
- Elinkeinoelämän keskusliitto. (2017). Oivallus – osaamisen ennakoitihanke. Haettu 11.4.2017 osoitteesta <https://ek.fi/mita-temme/innovaatiot-ja-osaaminen/osaaminen-ja-koulutuspolitiikka/oivallus/>
- Elliott, D. (1995). *Music matters. A new philosophy of music education*. Oxford University Press.
- Elliot, D. & Silverman, M. (2014). *Music Matters: A philosophy of music education* (2. painos). New York: Oxford.
- Elliott, D. (2012). Another perspective: Music education as/for artistic citizenship. *Music Educators' Journal* 99, 21–27. Sage Publications.
- Eskola, J. & Suoranta, J. (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Fieldman, R. (1974). Modes of integration and conformity behavior: Implication for social group work intervention. Teoksessa P. Glasser, R. Sarri, & R. Vinter (toim.), *Individual change through small groups* (s. 149 – 168). New York: Free press
- Ginster, M., Tempelhoff, J.W.N., van der Merwe, L., Berner, S., Motloun, S. & Rabali, U. (2014). *Running on empty: investigating the 2013 Brandford water supply crisis*. Research niche for the Cultural Dynamics of Water (CuDyWat), North West University NWU (Vaal), Vanderbiljpark. (CuDyWat Report 1/2013. Version 7.) Haettu 12.4.2017 osoitteesta http://www.academia.edu/8450371/Running_on_empty_investigating_the_2013_Brandfort_water_supply_crisis
- Giroux, H. & McLaren, P. (2001). *Kriittinen pedagogiikka* (suom. Vainonen, J.). Vastapaino, Tampere.

- Golub, D. (1989). Cross-cultural dimensions of art psychotherapy: Cambodian survivors of war trauma. Teoksessa H. Wadeson, J. Durkin & D. Perach (toim.), *Advances in art therapy* (s. 5–42). New York: Wiley.
- Gordon, R. (2009). Folk Psychology as Mental Simulation, Teoksessa Zalta, E. (toim.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2009 Edition). Alkuperäisjulkaisu 1997. Haettu 2.7.2016 <http://plato.stanford.edu/archives/fall2009/entries/folkpsych-simulation>
- Gratier, M. & Apter-Danon, G. (2009) The improvised musicality of belonging: repetition and variation in mother-infant vocal interaction. Teoksessa S. Malloch & C. Trevarthen, C. (toim.), *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship* (s. 301–327). Oxford: Oxford University Press.
- Greenhead, K. & Habron, J. (2015). The touch of sound: Dalcroze Eurhythmics as a somatic practice. *Journal of Dance & Somatic Practices*, 7(1): 93–112. Haettu 2.7.2016 osoitteesta <https://curve.coventry.ac.uk/open/file/e2401408-668b-42be-b371-6d73d52467c7/1/habron2comb.pdf>
- Grönfors, M. (1982). *Kvalitatiiviset kenttätömenetelmät*. Juva: WSOY.
- Hardy, J., Eys, M. & Carron, A. (2005). Exploring the potential disadvantages of high cohesion on sport teams. *Small group research*, 36, 166–187.
- Harwood, J. (2015). *Communication and music*. Kindle Edition. Hankittu Amazon.com:ista.
- Heikkinen, H. (2005). *Draamakasvatus – opetusta, taidetta, tutkimista!* Jyväskylä: Minerva.
- Heikkinen, H. (2006). Toimintatutkimuksen lähtökohdat. Teoksessa H. Heikkinen, E. Rovio & L. Syrjäjä (toim.) *Toiminnasta tietoon. Toimintatutkimuksen menetelmät ja lähestymistavat* (s.16–38). Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Heikkinen, H., Rovio & E., Kiilakoski, T. (2006). Toimintatutkimus prosessina. Teoksessa Teoksessa H. Heikkinen, E. Rovio & L. Syrjäjä (toim.), *Toiminnasta tietoon. Toimintatutkimuksen menetelmät ja lähestymistavat* (s. 78–93). Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Higgins, K.M. (2012). *The music between us: Is music an universal language?* Chigago, IL: University of Chigago Press.
- Higgins, L., Campbell, P. S. & Pherson, G. (2010). *Free to be musical: Group improvisation in music*. Lanham, US: R&L Education.
- Hoigaard, R., Säfvenbom, R. & Tonnesen F. (2006). The relationship between group cohesion, group norms, and perceived social loafing in soccer teams. *Small group research*, 37, 217–232.

- Hove, M. & Risen, J. L. (2009). It's all in the timing: Interpersonal synchrony increases affiliation. *Social Cognition*, 27(6), 949–961.
- Howard, G. (1991). A narrative approach to thinking, cross-cultural psychology and psychotherapy. *American Psychologist* 46,187–197.
- Huovinen, T. & Rovio, E. (2006). Toimintatutkimus kentällä. Teoksessa H. Heikkinen, E. Rovio & L. Syrjälä (toim.) *Toiminnasta tietoon. Toimintatutkimuksen menetelmät ja lähestymistavat* (s. 94–113). Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Huron, D. & Margulis, E. (2010). Music expectancy and thrills. Teoksessa P. Juslin & J.Sloboda (toim.), *Handbook of music and emotion: Theory, research, and applications*. (s. 575–604). Oxford: Oxford University Press.
- Huttunen, R. (1999). *Opettamisen filosofia ja kritiikki*. Jyväskylän yliopisto. Väitöskirja. Haettu 1.5.2017 osoitteesta http://www.academia.edu/3362679/Opettamisen_filosofia_ja_kritiikki
- Hyypä, H. (1982). Suuren ryhmän dynamiikasta. *Ryhmätyö* (2), 22–36.
- Jauhiainen, R. & Eskola, M. (1994). *Ryhmäilmiö*. Helsinki: WSOY.
- Johnson, D. & Johnson, F. (1994). *Joining together: Group theory and group skills* (5. painos). Boston, MA: Allyn and Bacon.
- Johnstone, K. (1979). *Improvisation and the theatre*. New York: Routledge / Theatre Arts Books.
- Johnstone, K. (1996). *Impro*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Jokikokko, K. (2002). Interkulttuurinen kompetenssi apuna kulttuurien kohdatessa. Teoksessa R. Räsänen, K. Jokikokko, M-L. Järvelä & T. Lamminmäki-Kärkkäinen (toim.) *Interkulttuurinen opettajankoulutus. Utopiasta todellisuudeksi toimintatutkimuksen avulla* (s. 85–96). Oulun yliopisto. Haettu 18.4.2017 osoitteesta <http://jultika.oulu.fi/files/isbn9514268075.pdf>
- Juslin, P.N., Liljeström, S., Västfjäll, D. & Lundqvist, L-O. (2010). How does music evoke emotions? Exploring the underlying mechanisms. Teoksessa P.N. Juslin & J.Sloboda (toim.), *Handbook of music and emotion: Theory, research, and applications* (s. 605–642). Oxford: Oxford University Press.
- Keller P. (2008). Joint action in music performance. Teoksessa F. Morganti, A. Carassa & G. Riva (toim.), *Enacting intersubjectivity: a cognitive and social perspective to the study of interactions* (s. 205–221). Amsterdam: IOS Press.

- Keller P. (2014a) Ensemble performance: Interpersonal alignment of musical expression. Teoksessa D. Fabian, R. Timmers, E. Schubert (toim.), *Expressiveness in music performance: empirical approaches across styles and cultures* (s. 260–282). Oxford, UK: Oxford University Press.
- Keller, P. (2014b). Synchronization. Teoksessa Thompson, W.F. (toim.) *Music in the social and behavioral sciences: An encyclopedia* (s. 1088–1091). New York: Sage Publications Inc. Haettu 1.7.2016 osoitteesta http://pkpublications.weebly.com/uploads/1/1/8/3/11835433/keller_msbs-2014_synchronization.pdf
- Keller, P., Novembre, G., & Hove, M. (2014). Rhythm in joint action: Psychological and neurophysiological mechanisms for real-time interpersonal coordination. *Philosophical Transactions of the Royal Society B* 369, 20130394. Haettu 1.5.2017 osoitteesta http://pkpublications.weebly.com/uploads/1/1/8/3/11835433/keller-novembre-hove_philtransrsb-2014.pdf
- Keysers, C. (2009). Mirror Neurons. *Current Biology*, 19(21): R971–R973. Haettu 1.7.2016 osoitteesta <https://www.psychologytoday.com/sites/default/files/attachments/71644/2009keyserscurrentbiology.pdf>
- Keyton, J. (1999). *Group communication: process and analysis*. Mountain View, Ca: Mayfield Publishing Company.
- Kide, T. (2014.) *Kelluntamusiikki. Improvisoinnin opetusmenetelmä*. Studia Musica 55. Sibelius-Akatemia. Väitöskirja.
- Kirschner, S. & Tomasello, M. (2010). Joint music making promotes prosocial behavior in 4-year-old children. *Evolution and Human Behavior* 31, 354–364. Haettu 1.7.2016 osoitteesta http://www.eva.mpg.de/documents/Elsevier/Kirschner_Joint_EvolHumBeh_2010_1552719.pdf
- Kivelä-Taskinen, E. & Setälä, H. [kuvitus: Pitkänen, E.] (2006). *Rytmiälypy*. Espoo: Kultanuotti.
- Kiviniemi, K. (1999). Toimintatutkimus yhteisöllisenä prosessina. Teoksessa H. Heikkinen, R. Huttunen, P. Moilanen (toim.), *Siinä tutkija missä tekijä. Toimintatutkimuksen perusteita ja näköaloja* (s. 63–83). Jyväskylä: Atena,.
- Kokal, I., Engel, A., Kirschner, S. & Keysers, C. (2011). *Synchronized drumming enhances activity in the Caudate and facilitates prosocial commitment - If the rhythm comes easily*. PLOS ONE. Haettu 30.6.2016 osoitteesta <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0027272#pone.0027272-Fitch1>

- Koponen, P. (2004). *Improkirja*. Helsinki: Like.
- Kultalahti, L., Jokelainen, T., Tensing, M. & Soini, H. (2005). Osallistumisen ja vetäytymisen dynamiikkaa – tutkijan vaihtelevat roolit laadullisessa toimintatutkimuksessa. *Kasvatus* 36(1), 44–51. Haettu 1.5.2017 osoitteesta <http://elektra.helsinki.fi/se/k/0022-927-x/36/1/osallist.pdf>
- Kurkela, K. (1993). *Mielen maisemat ja musiikki. Musiikin esittämisen ja luovan asenteen psykodynaamikka*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Kurkela, K. (2004). Winnicott, raja, luova asenne. *Psykoterapia*, 23(2), 128–156. Haettu 2.7.2016 osoitteesta http://www.psykoterapia-lehti.fi/tekstit/kurkela_winnicott.htm
- Kurkela, K. (2008). ”Taiteellinen” maailman kohtaamisen muotona: psykoanalyttinen näkökulma. *Musiikki* 38(2), 27–42.
- Kuula, A. (1999). *Toimintatutkimus: Kenttätyötä ja muutospyrkimyksiä*. Tampere: Vastapaino.
- Le Collège de l’institut Jaques-Dalcroze. (2009). *The Dalcroze Identity. Theory and practice of Dalcroze eurhythmics*. Geneve: Le Collège de l’institut Jaques-Dalcroze. Haettu 30.6.2016 osoitteesta http://www.dalcroze.it/wa_files/Dalcroze_Identity.pdf
- Lehikoinen, K. & Pässilä, A. (2016). Johdanto. Teoksessa K. Lehikoinen, A. Pässilä, M. Martin & M. Pulkki (toim.) *Taitelija kehittäjänä* (s. 7–33). Kokos julkaisuja 1/2016. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Levine, E. & Levine, S. (2011). *Art in action: Expressive arts therapy and social change*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Limb, C. & Braun, A. (2008). *Neural Substrates of spontaneous musical performance: An fMRI study of jazz improvisation*. PLOS ONE. Haettu 1.7.2016 osoitteesta <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371%2Fjournal.pone.0001679>
- Lintunen, T. & Rovio, E. (2009). Johdatus liikunnan ryhmäilmiöihin. Teoksessa E. Rovio, T. Lintunen & O. Salmi (toim.), *Ryhmäilmiöt liikunnassa* (s. 13–28). Liikuntatieteellisen Seuran julkaisuja nro 163. Helsinki.
- Logan, R. (1985). The “flow experience” in solitary ordeals. *Journal of Humanistic Psychology*, 25(4), 79–89.
- Lustig, M. & Koester, J. (1996). *Intercultural Competence: Interpersonal Communication across cultures*. New York: Harper Collins.
- Malekoff, A. (1997). *Group work with adolescents*. New York: Guilford Press.

- Malm, W. (1967). *Music Cultures of the Pacific, the Near East, and Asia*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- McFerran, K. (2010). *Adolescents, music and music therapy. Methods and techniques for clinicians, educators and students*. London: Jessica Kinsley.
- Miles, L., Lumsden, J., Richardson, M., & Macrae, C.N. (2011). Do birds of a feather move together? Group membership and behavioral synchrony. *Experimental Brain Research*, 211, 495–503. Haettu 1.7.2016 osoitteesta http://www.xkiwilabs.com/Publications/PeerReview/Miles_etal_EBR_2011.pdf
- Miles, L., Nind, L. K. & Macrae, C. N. (2009). The rhythm of rapport: Interpersonal synchrony and social perception. *Journal of experimental social psychology*, 45(3), 585–589.
- Miller, K. & Billings, D. (1994). Playing to grow: a primary mental health intervention with Guatemalan refugee children. *American Journal of Orthopsychiatry*, 64(3), 346–356.
- Moorhead, G., Ference, R. & Neck, C. (1991). Group decision fiascos continue: Space shuttle Challenger and revised groupthink framework. *Human relations*, 44(6), 539–550.
- Morris, D. (2011). *The way of improvisation*. Puhe TEDx Victoria -konferenssissa 19.11.2011. Haettu 4.7.2016 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=MUO-pWJ0riQ>
- Mullen, B., Anthony, T., Salas, E., & Driskell, J. (1994). Group cohesiveness and quality of decision making: An integration of tests of the groupthink hypothesis. *Small Group Research*, 25(2), 189–204.
- Naylor, K., & Brawley, L. (1992). Social loafing: Perceptions and implications. Paper presented at the Joint Meeting of the Canadian Association of Sport Sciences and the Canadian Psychomotor of Learning and Sport Psychology Association Conference, Sashkatoon, Saskatchewan.
- Niemistö, R. (2002). *Ryhmän luovuus ja kehitysehdot* (5. painos). Palmenia-kustannus.
- Nieto, S. (1996). *Affirming Diversity: the sociopolitical context of multicultural education*. New York: Longman Publishers.
- Nilsson, U. (2009.) Soothing music can increase oxytocin levels during bed rest after open-heart surgery: A randomised control trial. *Journal of clinical nursing*, 18(15), 2153–2161.
- Noel, J. R. (1995). Multicultural Teacher Education: from awareness through emotions to action. *Journal of Teacher Education*. 46(4): 267–273. AACTE, Washington. Haettu 18.4.2017 osoitteesta <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0022487195046004005>

- Overy, K & Molnar-Szakacs, I. (2009). Being Together in Time: Musical Experience and the Mirror Neuron System. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 26(5), 489–504. Haettu 12.4.2017 osoitteesta http://www.research.ed.ac.uk/portal/files/11822810/Being_Together_in_Time_Musical_Experience_and_the_Mirror_Neuron_System.pdf
- Paskevich, D., Estabrooks, P., Brawley, L. & Carron, A. (2001) Group cohesion in sport and exercise. Teoksessa R. Singer, H. Hausenblas & C. Janelle (toim.), *Handbook of sport psychology* (2. painos) (s. 472–494). New York: John Wiley & Sons.
- Pavlicevic, M. (2003). *Groups in Music: Strategies from Music Therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet*. (POPS) (2014). Opetushallitus. Haettu 11.4.2017 osoitteesta http://www.oph.fi/download/163777_perusopetuksen_opetussuunnitelman_perusteet_2014.pdf
- Pylkkä, O. N.d. *Oppimiskäsitykset: Kokemuksellinen oppiminen ja oppimisen ohjaaminen*. JAMK. Haettu 28.6.2016 osoitteesta <http://oppimateriaalit.jamk.fi/oppimiskäsitykset/oppimiskäsityksista-oppimisen-ohjaamiseen/kokemuksellinen-oppiminen-ja-oppimisen-ohjaaminen/>
- Rabinowitch, T.-C., Cross, I., & Burnard, P. (2011). Musical group interaction, intersubjectivity, and merged subjectivity. Teoksessa: Reynolds, D. & Reason, M. (toim.), *Kinesthetic Empathy in Creative and Cultural Practices* (s.109–120). Bristol: Intellect Press. Haettu 2.7.2016 osoitteesta https://www.researchgate.net/publication/290857650_Musical_group_interaction_intersubjectivity_and_merged_subjectivity
- Rabinowitch, T.-C., Cross, I., Burnard, P. (2013). Long-term musical group interaction has positive influence on empathy in children. *Psychology of music*, 41(4), 484–498. Haettu 2.7.2016 osoitteesta <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0305735612440609>
- Reddish, P., Bulbulia, J. & Fischer, R. (2013) Does synchrony promote generalized pro-sociality? *Religion, Brain & Behavior*, 4(1), 1–17. Haettu 29.4.2017 osoitteesta <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/2153599X.2013.764545>
- Rissanen, R. (1969). *Sosiaalisen ryhmätyön menetelmä: Tutkimus sosiaalisen ryhmätyön lähteistä ja teoriasta*. Porvoo; Hki: WS. Väitöskirja.
- Rosseau, C., Singh, A., Lacroix, L. & Measham, T. (2004). Creative Expression Workshops for Immigrant and Refugee Children. *Journal of American Academy of Child and Adolescent Psychiatry*, 43(2), (s. 235–238).
- Routarinne, S. (2004). *Improvisoi!* Helsinki: Tammi.

- Rovio, E. (2009). Ryhmän kiinteys eli koheesio. Teoksessa E. Rovio, T. Lintunen & O. Salmi (toim.), *Ryhmäilmiöt liikunnassa* (s. 155–177). Liikuntatieteellisen Seuran julkaisuja nro 163. Helsinki.
- Rovio, E., Kempainen, V., Eskola, J. & Lintunen, T. (2003). Ryhmän kiinteys urheilujoukkueessa. *Liikunta & Tiede*, (6), 73–80.
- Räsänen, R. (2002). Interkulttuurisen pedagogiikan olemusta etsimässä. Teoksessa R. Räsänen, K. Jokikokko, M-L. Järvelä & T. Lamminmäki-Kärkkäinen (toim.) *Interkulttuurinen opettajankoulutus. Utopiasta todellisuudeksi toimintatutkimuksen avulla* (s 97–113). Oulun yliopisto. Haettu 18.4.2017 osoitteesta <http://jultika.oulu.fi/files/isbn9514268075.pdf>
- Sebanz, N., Bekkering, H. & Knoblich, G. (2006). Joint Action: Bodies and Minds Moving Together. *Trends in Cognitive Sciences*, 10(2): 70–76.
- Seligman, M. (2011). *Flourish: A Visionary New Understanding of Happiness and Wellbeing*. New York: Free Press.
- Shawn, M. (1981). *Group dynamics: The psychology of small group behavior* (3. painos). New York : McGraw-Hill.
- Small, C. (2011). *Musicking; The meanings of performing and listening*. Middletown, CT: Wesleyan University Press. Alkuperäisjulkaisu 1998.
- Spolin, V. (1963). *Improvisation for the theater*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Stevens. C. & DeGraal C. 2005. *Could the Drum Circle be the next Ropes Course?* Haettu 11.8.2016 osoitteesta http://www.ubdrumcircles.com/article_ropes.html
- Soininen, M. & Merisuo–Storm, T. Pupil’s self-esteem in the early years of education within different interventions. *Journal of Educational and Social Research* 4(2), 83–89. Haettu 29.4.2017 osoitteesta <http://www.mcser.org/journal/index.php/jesr/article/viewFile/2801/2764>
- Soul African Drumming (2014). Corporate team building workshop. Haettu 11.8.2016 osoitteesta <http://www.soulrhythmafricandrumming.com/team-building-workshops.html>
- Su, Y-H. & Pöppel, E.(2012). Body movement enhances the extraction of temporal structures in auditory sequences. *Psychological research*, 76(3), 373–382.
- Tomasello, M., Carpenter, M., Call, J., Behne, T. & Moll, H. (2005). Understanding and sharing intentions: The origins of cultural cognition. *Behavioral and Brain Sciences*, 28(5), 675–691. Haettu 29.4.2017 osoitteesta http://www.eva.mpg.de/documents/Cambridge/Tomasello_Understanding_BehBrainSci_2005_1555292.pdf

- Tuckman, B. (1965). Developmental sequences in small groups. *Psychological bulletin*, 63(6), 384–399.
- Turquet, P.M. (1994). Threats to identity in a large group. Teoksessa L. Kreeger (toim.), *The large group. Dynamics and therapy*, (s. 87–144). London: Karnac Books. Alkuperäisjulkaisu 1975.
- Tyyskä, J., Rovio, E., & Eskola, J. (2007). “Yhdessä ollaan ja yhdessä tehdään” – Kiinteys muodostelmaluistelujoukkueessa. *Liikunta & Tiede* 44(6), 43–49.
- Usher, R. & Bryant, I. (1989). *Adult education as theory, practice and research*. London: Routledge.
- Vallerand, R., Blanchard, C., Mageau, G., Koestner, R., Ratelle, C., Léonard, M., Gagné, M., & Marsolais, J. (2003). Les passions de l'âme: on obsessive and harmonious passion. *Journal of Personality and Social Psychology*, 85(4), 756–767. Haettu 29.4.2017 osoitteesta https://selfdeterminationtheory.org/SDT/documents/2003_VallerancBlanchardMageauKoesnterRatelleLeonardGagneMacolais_JPSP.pdf
- Van der Merwe, J. (2014). *Music education as/for artistic citizenship in the Field Band Foundation*. North-West University. Väitöskirja ladattavissa osoitteessa <https://repository.nwu.ac.za/handle/10394/15637> Haettu 1.5.2017.
- Van der Merwe, L. (2015). The first experiences of music students with Dalcroze-inspired activities: A phenomenological study. *Psychology of Music*, 43(3), 390–406. Haettu 1.7.2016 osoitteesta <http://pom.sagepub.com/content/43/3/390.full.pdf+html>
- Van der Merwe, L., Tempelhoff, J.W.N. (2015). Using Dalcroze-inspired activities to understand South Africa's municipal water service delivery conundrum: The case of Brandfort. Julkaisematon artikkeli.
- Väkevä, L. & Westerlund, H. (2009). Praksialismikeskustelu suomalaisessa musiikkikasvatuksessa. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen, L. Väkevä (toim.). *Musiikkikasvatus; Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen* (s.16–23). Suomen musiikkikasvatusseura – FiSME r.y.
- Whyte, W. (1991). Comparing PAR and action science. Teoksessa W. Whyte (toim.), *Participatory action research* (s. 97–98). Newbury Park, CA; London, UK; New Delhi, India: Sage Publications.
- Wedin, E. N. (2015). *Playing with the whole body: Eurhythmics and motor development*. Stockholm: Gehrman's Musikförlag.
- Weinberg, R., & Gould, D. (2003). *Foundations of sport and exercise psychology* (3. painos). Champaign, IL: Human Kinetics.

Wigram, T. (2004). *Improvisation. Methods and techniques for music therapy clinicians, educators and students*. London: Jessica Kingsley Publishers.

Wiltermuth, S. & Heath, C. (2009). Synchrony and cooperation. *Psychological Science*, 20(1), 1–5.

Winnicott, R. (2005). *Playing and reality*. London, New York: Routledge.
Alkuperäisjulkaisu 1971.

Painamattomat lähteet

Karppi, P. & Viksten, J. 15.3.2017. Henkilökohtainen tiedonanto sähköpostilla.

Ollila, I. 5.9.2016. Henkilökohtainen tiedonanto Facebook-keskustelussa.

Ollila, I. 6.9. 2016. Henkilökohtainen tiedonanto Facebook-keskustelussa.

Ollila, I. 8.9.2016. Suullinen tiedonanto.

LIITTEET

Liite 1. Tutkimuslupa

Kirjallinen tutkimuslupa, palautus viimeistään 18.8.2016
Hyvä xxx:n oppilas!
Hyvät vanhemmat ja huoltajat!

TUTKIMUSLUPA

Xxx:ssa toteutetaan tutkimus, joka käsittelee musiikin käyttöä ryhmäytämisen välineenä. Tutkimus on osa Lauri Myllylän musiikkikasvatuksen maisterintutkimusta. Tutkimuksen ohjaavat musiikin psykologian dosentti ja tutkija Suvi Saarikallio sekä filosofian tohtori (musiikkiterapia) ja tutkija Esa Ala-Ruona.

Tutkimuksen tarkoituksena on selvittää musiikillisen toiminnan toimivuutta uuden ryhmän ryhmäytämisen ja ryhmän turvallisuuden lisäämisessä. Ajatuksena on käydä ryhmän kanssa läpi prosessi, jossa vuorovaikutusta, kommunikaatiota, identiteettiä, ryhmärooleja ja -dynamiikkaa käsitellään erilaisten musiikillisten harjoitusten kautta. Harjoituksissa hyödynnetään mm. rytmiiikkaa, kehollisuutta ja luovuutta. Tutkimustuloksissa esitellään prosessin eteneminen sekä osallistujien ja tutkijan kokemuksia siitä.

Tutkimuksesta koottava aineisto (videointi, äänitallennuksia, kyselyjä, keskusteluja jne.) käsitellään luottamuksellisesti ja nimettömänä. Aineisto kerätään elo-syyskuussa 2016 neljän (tai viiden) musiikillisen session aikana. Tutkimuksen on tarkoitus valmistua loppuvuodesta 2016.

Pyydän palauttamaan oheisen tutkimuslupan täytettynä – myös siinä tapauksessa, että et halua osallistua / ette anna lapsellenne lupaa osallistua tutkimukseen.

Kiitän yhteistyöstä ja annan mielelläni lisätietoja!

Lauri Myllylä, Jyväskylän yliopisto, tutkielmantekijä,
puh. xxx-xxxxxxx, sposti: lauri.j.myllyla@student.jyu.fi

Palautathan tutkimuslupalomakkeen JOKA TAPAUKSESSA.
Viimeinen palautuspvm to 18.8.2016 (palautus ohjaajalle tai Lauri Myllylälle)

Oppilas täyttää:

Oppilaan nimi _____
Osallistun tutkimukseen En osallistu tutkimukseen
Päivämäärä ja paikka ____ . ____ 2016 _____

Allekirjoitus _____

Nimenselvennys

Huoltaja täyttää:

Oppilaan nimi _____
Annan luvan lapselleni osallistua tutkimukseen En anna lupaa osallistua tutkimukseen
Päivämäärä ja paikka ____ . ____ 2016 _____

Huoltajan allekirjoitus _____

Nimenselvennys

Hyvää syksyn jatkoa!

Liite 2. Kysely ryhmän turvallisuudesta

Nimi _____

Kysymys 1: Mille turvallisuuden tasolle sijoittaisit ryhmäsi tällä hetkellä? Merkitse rasti kuvauksen viereen.

- 1) Pelkäävässä ryhmässä jäsenet peittävät lähes kaikki minuutensa tasot, etteivät joutuisi naurunalaisiksi tai hylätyiksi. Pelko estää luovuuden ja saattaa ajaa tekemään asioita, joita jäsenet eivät yleensä tee. Keskustelu liikkuu asiatasolla, vaikeita ja haastavia tunteita saatetaan ilmaista vahingollisilla tavoilla tai niitä tukahdutetaan.
- 2) Turvattomassa ryhmässä vallitsee epävarmuus siitä, ovatko persoonan ilmaukset hyväksytyjä. Tunteen- ja mielipiteen ilmaisuyrityksiä voi olla jonkin verran, mutta toisten reagoimattomuus saattaa tukahduttaa ne. Pääosin keskustelu liikkuu asiatasolla.
- 3) Tuntematon perusturvallinen ryhmä on tunnusteleva, mutta ei pelokas. Kokoontumisen tapa ja puitteet luovat tilanteeseen perusturvallisuuden, niin ettei kukaan koe itseään uhatuksi. Joitakin mielipiteen, tunteen ja arvojen ilmauksia voi olla, mutta pääasiassa keskustelu käydään asiatasolla.
- 4) Tutussa, turvallisessa ryhmässä jäsenet tuntevat toisiaan jonkin verran ja luottavat siihen, että mielipiteen ja tunteen ilmaisu on turvallista.
- 5) Avoimessa ryhmässä toisten mielipiteet ja tunteet hyväksytään vähättelemättä. Myös arvoja saatetaan ilmaista.
- 6) Heikkoutta hyväksyvässä ryhmässä on lupa ilmaista tarpeita sekä pelkoa, epäonnistumista, turvattomuutta, avoimuutta ja muuta ns. heikkouden tunnetta. Sellaisessa ryhmässä voidaan nauraa itselle ja toisille ilman haavoittumista.
- 7) Haavoittuvuutta sallivassa ryhmässä turvallisuus on niin suuri, että jäsenet uskaltavat puhua kipeistä muistoistaan, kokea vihaa ja surua ilman pelkoa ja häpeää.
- 8) Armahtavassa ryhmässä otetaan ihmisen pimeät puolet vastaan anteeksiantavalla asenteella. Ihminen paljastaa sen, miten on muita haavoittanut, tuo esiin kokemuksia, joihin liittyy pelkoa, häpeää ja arvottomuutta. Armahtavan ryhmän edellytyksenä on se, että sen jäsenet ovat kohdanneet omaa pimeää puoltaan ja käsitelleet sitä.

Voit halutessasi perustella/ kommentoida valintaasi

Käännä!

Kysymys 2: merkitse viivalle poikkiviiva siihen kohtaan, jonka koet kuvaavan ryhmäsi tilaa tällä hetkellä.

Millaiseksi koet ryhmässäsi tällä hetkellä

a) luottamuksen?

Luottamus tarkoittaa sekä toiseen luottamista että luotettavaksi osoittautumista. Se edellyttää riskinottoa, asettautumista fyysisesti ja psyykkisesti haavoittuvaan asemaan toisiin nähden. Turvallisuus edellyttää molemminpuolista luottamusta.

olematon todella suuri

b) hyväksynnän?

Kun hyväksyntä osuu herkästi haavoittuville alueille, turvallisuuden tunne kasvaa.

olematon todella suuri

c) avoimuuden?

Mitä turvallisemmaksi koemme ryhmän, sitä haavoittuvammaksi ja avoimemmaksi uskallamme ja annamme toisille mahdollisuuden osoittautua luotettavaksi.

olematon todella suuri

d) tuen antamisen?

Tukea antamalla viestimme uskovamme toisen selviävän haasteistaan.

olematon todella suuri

e) halukkuuden yhteistyöhön ja sitoutumisen?

Sitoutuminen kertoo luottamuksesta ryhmään ja halusta saavuttaa päämäärä juuri tämän ryhmän kanssa

olematon todella suuri

Liite 3. Palautekysely nuorille

Palautekysely

Kirjoita jokaisesta kerrasta (kun olet ollut paikalla) yksi asia (tilanne, muisto, tunne, harjoitus, kokemus), joka siitä tulee ensimmäisenä mieleen.

1. sessio 23.8. Paikalla Emma, Ella, Onni, Aada, Elias
-alkukeskustelu, säännöt, yhteinen pulssi -kävely, hernepussin heitto, pallon pompotus, läpsyviesti

2. sessio 30.8. Paikalla Emma, Ella, Onni, Aino, Aleks, Leo,
-kommunikointi musiikilla, djembet, rytmiviestin lähetys toiselle, ryhmärummutus, tsa-tsa-tsa-o-tsa-tsa-tsa, hernepussin etsintä, liikkeen soitto.

3. sessio 5.9. Paikalla Emma, Ella, Onni, Elias, Aino, Aada, Leo
-mitä tapahtui viime kerralla, keskustelua, positiivista palautetta, soolot rummuilla ja vuoronsiirto

4. sessio 9.9. Paikalla Emma, Ella, Onni, Aino, Aada, Leo
-kuvafiiliskierros, hyväksyntä ja tyrmäys, "kiva kun olet täällä", swish-boing-bang, läpsykierros&paikanvaihto, sana-sana-nännännää, toisen soiton seuraaminen ja tukeminen

5. sessio 15.9. Paikalla Emma, Onni, Elias, Aino, Leo
-foliofiiliskierros, toisen soiton seuraaminen ja tukeminen, täysia soitto, soitto keittiövälineillä, kuvasävellykset eli omat tuotokset kitaralla, sadeputkella, ipadilla ja ukulelella.

Mitkä kolme asiaa (kokemusta, muistoa, tilannetta, oppia itsestäsi, ryhmästä tai musiikista) otat mukaasi tästä koko jutusta:

- _____

- _____

- _____

Millä tavoin koko juttu mielestäsi palveli sitä tarkoitusta, että teidän ryhmässänne olisi parempi/helpompi/turvallisempi/rennompi/luottavaisempi olla ja se toimisi entistä paremmin yhdessä?

Liite 4. Harjoitusluettelo

Liitän oheen listan erilaisia musiikillisia harjoituksia. Mukana on lähes kaikki tämän tutkimuksen kohderyhmien kanssa käytetyt harjoitukset, mutta myös monia muita käyttökelpoisia ja eri tasoisia harjoituksia. Sulkeisiin olen merkinnyt lähteen, josta harjoitus on löydettävissä tai henkilön, jolta sen olen saanut tietooni. Osaan olen kehitellyt itse ja joissakin ollut mukana osallistujana. Luulenpa, että sama pätee lähteisiin; harjoituksia kehitellään, lainataan ja muokataan melko vapaasti. Joissain harjoituksista kirjoittaja on maininnut, mitä asiaa sillä harjoitetaan, eli mikä on fokus. Osaan olen lisännyt sen. Joissakin sitä ei ole määritelty, mutta sijoitus tietyn alaotsikon alle kertoo jo jotain. Jaottelu eri alaotsikoihin on osittain väkinäinen, koska monissa harjoitteissa on useita elementtejä (vuorovaikutus, improvisaatio, luovuus jne.). Se kuitenkin saattaa helpottaa tilanteeseen sopivan harjoituksen löytämistä.

Käytössä ovat seuraavat lähteet:

- PMWWB = Wedin, E. N. (2015). *Playing with the whole body: Eurhythmics and motor development*. Stockholm: Gehrmans Musikförlag.
- Kivelä-Taskinen, E. & Setälä, H. [kuvitus: Pitkänen, E.] (2006). *Rytmikylpy*. Espoo: Kultanuotti.
- Improvisation. Methods... = Wigram, T. (2004). *Improvisation. Methods and techniques for music therapy clinicians, educators and students*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Free to be musical = Higgins, L., Campbell, P. S. & Pherson, G. (2010). *Free to be musical: Group improvisation in music*. Lanham, US: R&L Education.
- Routarinne, S. (2004). *Improvisoi!* Helsinki: Tammi.
- TT = Tuovinen, Tero (2014). Vapaa improvisaatio - musiikkipedagogiikan piilevä voimavara. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.
- DB = Borgo, David. Improvisation workshop. Materiaali, jonka vapaan improvisaation opettaja Tero Tuovinen toimitti minulle.
- IO = Iiro Ollila. Muusikko improvisaatioteatteri Stella Polariksessa. Teatteri-improvisaation opettaja Sibelius-Akatemiassa.
- MUVO = Musiikin vertaisoppimisklubi, joka toimi Jyväskylän yliopiston musiikkikasvatuksen laitoksella 2015–2016.

- AL = Aimo Laitamo, MUVO-klubin perustajajäsen.
- LM = Lauri Myllylä.
- Esa Ala-Ruona, tutkija ja filosofian tohtori (musiikkiterapia), toinen tutkimuksen ohjaajista.

Harjoitukset

Kunnon vauhti päälle	1
Kanikanikani.....	1
Zip-zap-zop	1
Wish-pam-boing.....	1
1-2, 2-4, 4-8	1
Sana-sana-nännännää.....	1
Taputusviesti	2
Tsa-tsa-tsa-o-tsa-tsa-tsa.....	2
Sykepiiri.....	2
Herne pussin heitto	2
Maamme-laulu joukkueissa.....	2
Vuorovaikutus	3
Soundikokeilu.....	3
Lähetä viesti	3
Musiikillinen omakuva nykyhetkestä.....	3
Musiikillinen kuva ideaalista itsestä.....	4
Kaiku soittimilla	4
Kaiku äänellä	4
Mukaan vuorotellen	4
Ole vapaa	4
Hiljaa-kovaa-hiljaa.....	5
Herne pussin etsintä	5
Impulssin siirto	5
Mukautumissoitto	5
Ryhmä liikkeelle	5
Vapaa kävely	5
Tasaiset välit:.....	6
Pulssin kävely	6
Sovelluksia kävelyyn:.....	6
Yhteinen tempo.....	6
Timen merkkkaus.....	6
Vinkkejä sykkeen hahmottamisvaikeuksiin	7
Vastakohtien käsitteet.....	7
Sovelluksia vastakohtien käsitteisiin	7

Säilyykö syke.....	8
Kiihdyttäen / hidastaen	8
Samba - stop!	8
Fraasiharjoitus	8
Rytmiharjoituksia	9
Ojenna kivi eteenpäin.....	9
Hernepussia valssaten.....	9
Biitin siirto.....	9
Pulssipiiri	9
Double & half.....	10
Sovelluksia Double & halfiin	10
Eri maat.....	10
Improvisaatio indonesialaiseen tyyliin.....	11
Conducting clap.....	11
Metripiiri	11
Pallon pompotus / pallon heitto	12
Kehorytmit.....	12
Puhekuorokaanon	13
Ryhmämusisointi.....	13
Ostinato.....	13
Muuttuva luoppiiri.....	13
Luoppiiri pienryhmissä	14
Rytmiijono.....	14
Tilansoitto.....	14
Suomalaista perinneruokaa ja satuhahmoja	14
Vahinkoja sattuu.....	15
Ugandalaiset rummut	16
Pallorytmit.....	16
Ubuntu-rummutus	17
Ryhmähyminä.....	17
Keep breathing.....	17
Pariharjoituksia	18
Legato kuminauhalla	18
Paripeilaus.....	18
Paribodyperkka	18
Hidas (jälkeenjäänyt) peili	19
Patsaat.....	19
Tarinankertojat	19
Parien improsoitto.....	19
Johtaminen ja reagointi.....	19
Hep! Seuraa johtajaa!.....	19
Bodyperkkakaiku.....	19
Ilmapallo-orkesteri	20
Kapellimestaripeli	20
Hu!.....	20
Liikkeensoitto & soiton liikkuminen	20
Salmiakkitanssi.....	20
Reagointi.....	21

Sovelluksia reagointiin.....	21
Painolliset iskut	21
Randomkuoroluku.....	21
Melukuoro.....	21
Improvisointi	22
Vapaa kollektiivinen improvisaatio	22
Vapaa kollektiivinen improvisaatio pimeässä	22
Puoliksi	22
Vastakohtaimprovisaatio	22
Seuraaminen	22
Tarinan jatkaminen.....	22
Jatkuvat duot /triot /kvartetit.....	22
Sabotaasi.....	23
Vetäytyminen.....	23
Tunteet	23
Still-hetki	23
Crescendo - diminuendo	23
Muuta! Keskity!.....	23
Pulssilla ja ilman.....	23
Kello	24
Kilpikonna ja jänis	24
Tahdistus.....	24
Yhteisöt	24
Kuvio / runko / kenttä (figure / ground / field)	24
Sinfoniamuoto	24
Konserttomuoto.....	24
Ensemble	25
Trading eights/ fours/ twos / ones.....	25
Legato	25
Luova tuottaminen ja säveltäminen	25
Identiteettimerkki	25
Rakennuspalikat.....	26
Haka	26
Kuväsävellys.....	26

Kunnon vauhti päälle

Kanikanikani

Seistään piirissä. Yksi on kani, joka hokee: ”Kanikanikanikani” ja tekee itselleen kaninkorvat sormillaan. Kanin molemmin puolin olevat tukevat kania hokemalla: ”Tukitukituki” ja tekevät rytmisiä tukemisliikkeitä kanin varpaita. Koko muu ryhmä hokee ja taputtaa tasaista rytmiä: ”Hu” (kädet lyödään reisiin) – ”Ha” (kädet yhteen). Kani lähettää kaniuden seuraavalla selkeällä liikkeellä. Kanin vaihtuessa tukijatkin vaihtuvat. (IO)

Zip-zap-zop

Seistään piirissä. Viestiä liikutetaan osoittamalla seuraavaa ja sanomalla vuorossa oleva tavu. Sanojen täytyy toistua koko ajan järjestyksessä zip-zap-zop. (Improviseoi!)

Wish-pam-boing

Seistään piirissä. Viesti etenee järjestyksessä sanalla ”wish” ja käsiliikkeellä seuraavan suuntaan. Viesti voidaan torjua nostamalla kädet pystyyn ja sanomalla: ”Boing!” Tällöin edellisen on jatkettava toiseen suuntaan. Järjestyksestä voi poiketa ”ampumalla” piirin toiselle puolelle ja sanomalla: ”Pam!” (Improviseoi!)

1-2, 2-4, 4-8

Viesti liikkuu piirissä piirin suuntaisesti järjestyksessä. Yhdellä taputuksella se menee eteenpäin, kahdella vaihtuu suunta. Kun on pelattu hetki näin, siirrytään seuraavaan vaiheeseen, jossa kahdella mennään eteenpäin ja neljällä vaihtuu suunta. Seuraavassa vaiheessa neljällä eteenpäin, kahdeksalla suunnanvaihto, seuraavassa kahdeksalla eteenpäin, kuudellatoista vaihto. Melko pian kannattaa lakata laskemasta ja odottamasta, että edellinen on saanut taputettu loppuun, rintamasuunta ratkaisee viestin kulkusuunnan. Tavoitteena on lopulta useita päällekkäisiä taputuksia, kun edelliset taputtavat osuoksiaan loppuun viestin mennessä jo eteenpäin. (AL)

Sana-sana-nännännää

Istutaan piirissä ja taputetaan tasaista rytmiä, 1. iskulla lyödään reisiin ja 2. iskulla kädet yhteen. Ensimmäinen sanoo sanan 1. iskulla ja seuraava piirissä oleva sanoo toisen sanan 2. iskulla. Sanat voivat olla mitä tahansa eikä niiden tarvitse liittyä toisiinsa. Koko ryhmä toistaa seuraavasti 1. iskulla ”sana 1”, toisella iskulla ”sana 2”, sitten 1. iskulla ”nännän” ja 2. iskulla ”nää”. Jälkimmäisen sanan sanonut jatkaa nyt sanomalla uuden sanan, johon seuraava vastaa. Peli toimii parhaiten, kun osallistujat eivät mieti etukäteen sanojaan, vaan reagoivat vasta vuorollaan.

Esimerkki: Pelaaja 1: Auto.

Pelaaja 2: Korppu.

Kaikki: Autokorppu, nännännää. (IO)

Taputusviesti

Seistään piirissä. Viesti liikkuu yhdellä taputuksella halutun henkilön suuntaan (ei siis edetä järjestyksessä). Katsekontakti on ratkaiseva viestin perille menemiseksi oikealle henkilölle. Harjoitellaan ensin hitaasti viestin lähettämistä ja vastaanottoa. Sen jälkeen voi lisätä vauhtia. (IO)

Sovellus: 1 Lähettäjä ja vastaanottaja pyrkivät taputtamaan samanaikaisesti. Tämä vaatii hyvin selkeää elekieltä ja katsekontaktia. Kun ryhmä harjaantuu, voidaan päästä tasaiseen sykkeeseen viestien lähetyksessä. (MUVO)

Sovellus 2: Kolmella taputuksella koko porukka vaihtaa paikkoja. Neljälle taputukselle voi keksi muita toimintoja, kuten kyykkyyn meneminen. (LM)

Tsa-tsa-tsa-o-tsa-tsa-tsa

Koko ryhmä sanoo ja taputtaa rytmiiä ”tsa-tsa-tsa-o-tsa-tsa-tsa”. ”Tsa” taputetaan reisiin, ”o”:lla lyödään kädet yhteen. Kukin tavu kestää kahdeksasosan. Viimeisellä tahdin neljäsosalla eli viimeisellä ”tsa”:lla pelinohjaaja osoittaa jotakuta, jonka vuoro on seuraavan tahdin aikana improvisoida keksimällään tavalla. Kun hänen soolotahtinsa on kulunut, on jälleen ”tsa-tsa-tsa-o-tsa-tsa-tsa”:n vuoro. (Etelä-Afrikka)

Sykepiiri

Seistään piirissä. Taustalla sykkivä musiikki. Matkitaan opettajan musiikin tahdissa tekemiä liikkeitä. Opettaja voi ottaa liikkeen keneltä tahansa piirissä (esim. korvan raapiminen) karrikoiden niitä. Näin jokainen osallistuu liikkeen muokkaamiseen. (Rytmikylpy)

Hernepusin heitto

Seistään hyvin levittäytyneinä ympäri tilaa. Yksi heittää hernenpusin toiselle, joka heittää sen kolmannelle jne. Viimeinen heittää sille, joka aloitti. Aina heitetään samalle henkilölle. Tehdään sama musiikin tahtiin liikkuen samalla eri tavoin: korkealla/matalalla, hitaasti/nopeasti, epätasaisesti/tasaisesti. Hernenpusseja voi lisätä pelin edetessä.

Fokus: ryhmän yhteinen tempo, toisen huomioiminen, itsetietoisuuden häirintä (etenkin kun hernenpusseja on useita) (PMWWB)

Maamme-laulu joukkueissa

Jaetaan ryhmä kahteen joukkueeseen. Lauletaan Maamme-laulu (tai jokin muu laulu, jonka kaikki osaavat), niin että toinen joukkue laulaa joka toisen sanan ja toinen joukkue joka toisen. Vuorojen selkiyttämiseksi laulunjohtaja voi näyttää vuoroja.

Sovellus 1: Laulu voidaan laulaa myös kaanonissa, niin että onkin neljä ryhmää, joista kaksi aloittavat vuorottelevan laulun ja kaksi muuta tulevat aloittavat sovitussa kohdassa

Sovellus 2: Jaetaan ryhmä kahteen joukkueeseen. Harjoitellaan vuorolaulu ensin perusversion mukaan. Tämän jälkeen koko ryhmä sulloutuu pieneen tilaan, ja laulu lauletaan siellä.

Fokus: hulluttelu, huomion keskittäminen, ryhmäfiilis. (LM)

Vuorovaikutus

Soundikokeilu

Lattialla on kasassa instrumentteja. Ohjaaja kehottaa kutakin ryhmäläistä valitsemaan soittimen ja kokeilemaan sitä, etsimään siitä erilaisia ääniä. Ohjaaja antaa esimerkin, mutta hänen tulee välttää musiikillisen rakenteen luomista. Kun kaikki ovat kokeilleet soitintaan, ohjaaja voi kysyä, pitivätkö he siitä tai eivätkö kenties pitäneet muiden soittimista. Ohjaajan ei pidä kysyä, miltä tuntui, koska jo sen kysyminen saattaa saada heidät peittämään sen, miltä tuntui. Ohje: “kokeile miltä se kuulostaa”, saa soittajat paljastamaan jotain siitä, miltä heistä tuntuu.

Fokus: Instrumentin valinta, soittotapa voi paljastaa jotain persoonallisuudesta, musiikki/kulttuuritaustasta, oireiden vaikutuksesta. Kehon kieli voi kertoa mielialasta, ilmaisullisuudesta, vuorovaikutuksellisuudesta ja motorisesta koordinaatiosta. (Improvisation. Methods...)

Lähetä viesti

Jokainen saa valita haluamansa soittimen. Ohjaaja kertoo, että seuraavassa harjoituksessa lähetetään musiikillisia viestejä toisille. Yksi aloittaa ja sanoo nimen, kenelle viesti lähetetään. Sitten hän soittaa viestinsä. Se, jolle viesti lähetetään, vain kuuntelee sen, vastaamatta millään tavalla. Sitten hän lähettää oman viestinsä seuraavalle. Ohjaaja voi mallintaa sitä, että viesti on enemmän dynamiikassa kuin rakenteessa.

Fokus: Kuka lähettää kenelle? Mikä on ryhmän asenne? On hyvä antaa tai tehdä jotain toiselle. Samoin saada jotain. Musiikillinen tuotos voi heijastaa paitsi minuutta, niin asennetta toiseen. Tunteet tulevat näkyvämmiksi. (Improvisation. Methods...)

Musiikillinen omakuva nykyhetkestä

Ohjaaja pyytää ryhmäläisiä valitsemaan soittimen / soittimia ja tuottamaan ääniä, jotka voisivat kuvata heitä tällä hetkellä / viikolla / kuukautena / vuonna / elämänvaiheessa. Tätä ei kannata mallintaa, koska ryhmäläiset saattavat tarttua malliin ja kuvata niin itseään. Voi olla järkevää asettaa aikaraja. Ohjaaja voi pyytää palautetta tai tehdä havaintoja jokaisen jälkeen tai odottaa, kunnes jokainen halukas ryhmässä on soittanut. Ohjaaja voi myös olla kommentoimatta, antaa sen olla pelkästään musiikillinen versio tai antaa soittajan kommentoida sitä halutessaan itse.

Fokus: Seuraa sanallisen ja musiikillisen tuotoksen yhteyttä. Soitto kuvaa henkilöä suoraan. On joskus helpompi soittaa itsensä kuin selittää. (Improvisation. Methods...)

Musiikillinen kuva ideaalista itsestä

Ohjaaja pyytää ryhmäläisiä valitsemaan soitin/soittimia ja tuottamaan ääniä, jotka voisivat kuvata sitä, millaisia he haluaisivat olla. He voivat miettiä kaikkia niitä ominaisuuksia, joita he toivoisivat itsellään olevan miettiessään ideaalia itseään. Sitten kukin saa soittaa oman kuvansa. (Improvisation. Methods...)

Kaiku soittimilla

Jokainen valitsee soittimen, jota haluaa soittaa. Yksi henkilö aloittaa ja soittaa lyhyen fraasin soittimellaan. Kaikki muut toistavat huomioiden myös dynamiikan vaihtelut. Johtaja jatkaa ja muut toistavat. Tätä kannattaa mallintaa: voi soittaa musiikillisia lyhyitä fraaseja tai tuottaa epätavallisia ja hassuja ääniä. Kun johtaja on saanut tarpeekseen (tai sovitusta merkistä), johtajavuoro vaihtuu. Voi olla ihmisiä, jotka eivät halua johtaa. Ja sellaisia, jotka haluavat olla parrasvaloissa. Molemmista pitää huolehtia. Sopii etenkin lapsille ja henkilöille, joilla on oppimisvaikeuksia.

Fokus: Kuunteleminen ja huomion antaminen toiselle, vuoron ottaminen, empaattinen soittokyky ja herkkyys toisille, matkimisen ilo, yhdessä matkiminen ja ryhmäfiilis. (Improvisation. Methods...)

Kaiku äänellä

Sama kuin edellä, mutta omalla äänellä. Joidenkin ryhmien kanssa auttaa, kun on ensin tehty soittimella. Ihmiset voivat olla melko varovaisia improvisoimaan omalla äänellään. Tätä kannattaa mallintaa, ettei ryhmä ajattele, että improvisoinnin pitäisi olla jonkin sortin musiikkia. Se voi olla yskähdys, niiskautus, eläimen ääni, huulten maiskautus.

Fokus: Huumori ja hauskuus. Osoittaa, kuinka jotkut keksivät uusia ideoita ja toiset kopioivat muilta. (Improvisation. Methods...)

Mukaan vuorotellen

Kukin valitsee soittimen tai käyttää ääntään. Yksi aloittaa ja kukin liittyy vuorollaan soittoon. Jokaiselle liittyneelle annetaan hetki aikaa ennen seuraavaa. Näin edetään, kunnes jokainen soittaa. Sitten ensimmäinen lopettaa soittamisen. Seuraava hetken kuluttua ja näin edetään, kunnes jäljellä on vain viimeinen ja lopulta hänkin lopettaa soiton. (Improvisation. Methods...)

Ole vapaa

Istutaan piirissä. Pyydä soittamaan keskittymättä omaan soittoon. Tarkoitus on keskittyä jonkun toisen soittoon ja kuunnella sitä. Kaikenlainen soitto on sallittua, ei ole oikeaa eikä väärää tapaa. Kehitysvaihe: tietoisuus päälle. Tarkoitus on edelleen säilyttää toisen kuuntelu, mutta pitää oma toiminta tietoisena. Aloitetaan hiljaisuudesta ja päätetään lopetussignaaliin. Harjoituksen aikana soittajien tulisi kysyä itseltään: mitä ja milloin minun tulee soittaa ja miten voin vaikuttaa kokonaissoundiin. (Free to be musical)

Hiljaa-kovaa-hiljaa

Voidaan tehdä soittimilla tai äänillä. Jokainen aloittaa yhdessä soittamaan mitä vaan, mutta hyvin pehmeästi. Sitten yhdessä lisäten voimakkuutta ryhmä saavuttaa sovitun voimakkuuden (*f*, *ff*, *fff*). Lyhyen voimakkaan jakson jälkeen ryhmä alkaa hiljentää, kunnes ovat jälleen hyvin pehmeässä soitossa. On tärkeä tarkistaa, onko joku herkkä koville äänille, koska siinä tapauksessa vaikutus voi olla muuta kuin mitä on toivottu.

Fokus: Ryhmän yhteistoimintaa, oman toiminnan kontrollointi ja samoin soittamista ryhmän kanssa. Antaa kokemuksen osana kokonaisuutta olemisesta. Tuloksena on ryhmän yhteinen tuotos. Osoittaa, miten ryhmä kykenee toimimaan hiljainen-voimakas akselilla, ja kenelle se tuottaa vaikeuksia. (Improvisation. Methods...)

Herne pussin etsintä

Yksi ryhmästä poistuu hetkeksi tilasta ja muut piilottavat tilaan herne pussin tai muun sovitun esineen. Poistunut henkilö palaa tilaan ja alkaa etsiä esinettä. Muut viestivät soittamisen dynamiikalla, kuinka lähellä hän on piilotettua esinettä. Kun hän on lähelle, soitetaan kovaa, kun kaukana, hiljaa.

Fokus: dynamiikka, pelillisuus, yhteistyö. (LM)

Impulssin siirto

Seistään piirissä. Joku tekee jonkin liikkeen ja päästää samalla äänen. Seuraava pyrkii tekemään sen samanlaisena seuraavalle. Yrityksestä huolimatta viesti ei siirry samanlaisena, vaan muuttuu vähitellen hyvinkin radikaalisti.

Fokus: Toiselta tulevan impulssin hyväksyntä ja sen siirtäminen eteenpäin miettimättä liikaa. Impulssin vastaanotto ja toimiminen vain sen pohjalta. (AL)

Mukautumissoitto

Ryhmä soittaa instrumenteilla (esim. rummuilla) tai tuottaa muuten ääntä esimerkiksi *Ostinaton* tyyliin. Se, jonka vuoro on, soittaa mielensä mukaan. Muiden on kuunneltava häntä ja sopeutettava oma soittonsa tukemaan hänen soittoaan. Tämä voi tarkoittaa muutoksia mm. äänenvoimakkuudessa ja rytmikassa. Vuoro voi siirtyä vaikkapa näkymättömän pallon heitolla seuraavalle.

Fokus: huomion keskittäminen toiseen, näkyväksi ja kuulluksi tuleminen, toisen tekemiseen mukautuminen, toisten tekemiseen vaikuttamisen kokemus. (Esa Ala-Ruona)

Ryhmä liikkeelle

Vapaa kävely

Kävellään tilassa vapaasti, oma suunta valiten, törmäämättä toisiin. Toisiin voidaan olla kontaktissa ilmeillä tai kehollisesti.

Fokus: Sosiaalinen kontakti: uusien ihmisten tapaaminen ja tuleminen tietoisiksi heistä. Tilatietoisuus: suunnan valinta ja suunnittelu, oman tien valinta. Koordinaatio.

Sovellus: Laita musiikkia taustalle. Toiseen otetaan kontakti sovitulla iskulla, vaikkapa ”ylävitokset” tahdin ensimmäisellä iskulla. (PMWWB)

Tasaiset välit:

Kun kävellään vapaasti, pyritään täyttämään tila mahdollisimman tasaisesti. Kukaan ei ole liian lähellä toisiaan tai seinää. Toista pari kertaa, niin huomataan, että tyhjä tila voi tulla eri kohtiin.

Fokus: tilatietoisuus, yhteistyö, vastuunotto. (PMWWB)

Pulssin kävely

Vapaaseen kävelyyn tai *Tasaisiin väleihin* voidaan yhdistää musiikkia, jonka sykkeen mukaan kävellään.

Sovellus: Ota kävelytempo toisesta ryhmäläisestä.

Fokus: synkronia, tilanotto, tietoisuus sykkeestä omassa kehossa. (PMWWB)

Sovelluksia kävelyyn:

Kävelyyn liitetään jonkin musiikillisen aspektin näyttäminen

- 1) Rythmi: metri, rytmi, nuotin aika-arvo, painotus, aksentti, tauko.
- 2) Fraasi: suuntaa vaihtuu uudella fraasilla, fraasin pituuden osoitus tai tietyn pisteen saavuttaminen fraasin aikana.
- 3) Melodia: näytetään sävelkorkeutta, melodialinjaa, perusääntä tai borduunaa.
- 4) Polyfonia: kuljetaan yksin, kun musiikki yksiäänistä. Pareittain, kun kaksiäänistä jne.
- 5) Tila ja suunta: liikutaan eteen, taakse, sivulle, kaartaa tai suoraan.
- 6) Sosiaalisuus: katsekontakti, kun kohtaa, toisen seuraaminen, jäljittely, signaalien lähettäminen, viestin vastaanottaminen, reagointi, kävely pareissa tai 3-4 hlön ryhmissä. (PMWWB)

Yhteinen tempo

Ryhmä kävelee ilman musiikkia ja kuuntelee toistensa askelia. Pyrkikää löytämään yhteinen kävelytempo. Kun joku pysähtyy, kaikki pysähtyvät. Kun joku alkaa taas kävellä, kaikki alkavat kävellä uuteen tempoon. Aloitteentekijöiden vaihteluun kannattaa pyrkiä.

Fokus: Ryhmän kuunteleminen ja mukautuminen toisiin. (PMWWB)

Timen merkkkaus

Tällä harjoituksella voi hakea ryhmän synkronista liikettä ja luoda pienimuotoisen koreografian. Askelkuviosta voi luoda asteittain vaikeutuvan.

- 1) Huojunta sivulta toiselle

- 2) Lyhyet sivuaskeleet ja takaisin
- 3) Valssiaskleet
- 4) Metriset askeleet: painotetaan tiettyä iskua ottamalla askel eteenpäin. Eri tahtilajeissa: 4/4, 2/4, 5/4 (3+2, 2+3), 6/8 (3+3, 2+2+2) jne.

Sovellus: tietyt iskut merkitään kehorytmein. (PMWWB)

Vinkkejä sykkeen hahmottamisvaikeuksiin

- 1) Aloita oppilaan luonnollisella kävelytempolla.
- 2) Käytä musiikkia, josta oppilaat pitävät.
- 3) Taktiilinen syöte: esim. Ohjaaja taputtaa rytmiä oppilaan selkään. Kysy ensin lupaa koskea.
- 4) Start & stop. Tuo vaihtelua ja auttaa keskittymään, kun jaksot ovat lyhyempiä.
- 5) Kävely → musiikki, musiikki → kävely. Ohjaaja soittaa oppilaan askelten mukaan, sitten oppilas kävelee soiton tahtiin. Vaihtakaa osia. Rumpu on hyvä soitin tähän. Myöhemmin voi kokeilla muuta.
- 6) Oppilas johtaa välillä, välillä seuraa toista.
- 7) Tuplatempo/ puolitempo. Lisätään väliin iskuja/ harvennetaan niitä (iskut kaksi kertaa nopeammin/hitaammin).
- 8) Temmon hidastaminen/nopeuttaminen. (PMWWB)

Vastakohtien käsitteet

Tässä harjoituksessa pelataan musiikin vastakohtilla. Muuttujia ovat dynamiikka, (kovaa-hiljaa/ crescendo-diminuendo), tempo (nopeasti-hitaasti/ accelerando–ritartando), sävelkorkeus (korkea-matala/ nouseva-laskeva), artikulaatio (staccato–legato).

- Oppilaat kokevat ääripäät reagoimalla liikkein siihen mitä kuulevat.
- Oppilaat johtavat toisiaan, niin että kukin näyttää kehollaan, miten toisten tulee soittaa tai laulaa. (PMWWB)

Sovelluksia vastakohtien käsitteisiin

Sovellus 1: Liikutaan, kun musiikki on nopeaa. Ollaan paikallaan, kun hidasta. Tai päinvastoin. Tämän voi tehdä erilaisissa kokoonpanoissa:

- Kaksi ryhmää. Kummallakin oma ääripäänsä, jonka mukaan liikkuu. Vaihdetaan osia.
- Pareissa: Kummallakin parista on oma ääripäänsä, jonka mukaan liikkuu ja on samalla vuorovaikutuksessa toisen kanssa
- Yksin: Yksilö seuraa molempia ääripäitä.

Sovellus 2:

- Oppilas kävelee bassorytmiä ja taputtaa diskanttirytmia.

- Ryhmä kulkee junana reagoiden muutoksiin. Junan ensimmäinen määrää suunnan. Merkistä veturi vaihtuu
- Crescendo: (esim. kappale *In the hall of the mountain king*). Ryhmä seuraa musiikkia improvisoiduilla liikkeillä tai yhden johtaessa liikkeillä. Ohjaaja osoittaa intensiteetin kasvua joko liikkeen koolla tai lisäämällä ryhmään jäseniä kappaleen kasvaessa.

Sovellus 3: Ryhmän musisointia johdetaan liikkeellä.

- Yksi henkilö johtaa ryhmää näyttämällä käsillä (kädet yhdessä–erillään) kuinka kovaa/hiljaa tai korkealta/matalalta soitetaan.
- Osoitetaan keholiikkeillä (kävely, käsiliikkeet, koko keho) tempo, jonka mukaan muu ryhmä soittaa. Yksi oppilas voi johtaa tai johtamisen voi jakaa, jolloin toinen liikkuu hitaasti ja toinen nopeasti. Tällöin johtajien pitää kommunikoida keskenään ja kuunnella ryhmää.
- Johdetaan useita ryhmiä, jokaisella oma johtajansa, joka näyttää soitetaanko korkealta/matalalta, nopeasti/hitaasti jne.

Sovellus 4: Ryhmät tekevät sävellyksen annettujen sääntöjen mukaan. Esitetään muille ja annetaan arvata, mitä muuttujia siinä on. Sävellys voi olla äänisävellys tai liikensävellys

Sovellus 5: Rajoituksia voi lisätä luovuuden tueksi: määrittele muuttujat, soittimet, tehtävä, käytettävä tila, käytettävät kehon osat. (PMWWB)

Säilykö syke

Taustalle tasajakoista musiikkia. Kävellään piirissä sivu-viereen askelin. Kasvot piirin keskusta päin. Suljetaan silmät ja jatketaan. Laitetaan musiikki pois ja jatketaan hiljaisuudessa. Palautetaan musiikki ja katsotaan, onko syke säilynyt. Tehdään myös toiseen suuntaan. Kolmijakoisessa sykkeessä käytetään valssiaskelta. (Rytmi kylpy)

Kiihdyttäen / hidastaen

Seistään piirissä. Lähdetään kulkemaan samanaikaisesti todella hitaasti. Annetaan askelten kiihtyä vähitellen niin nopeiksi kuin kollektiivi haluaa. Hidastetaan askelia tasaisesti, kunnes vauhti pysähtyy kokonaan. Tasainen hidastus vaatinee usean harjoituskerran. (Rytmi kylpy)

Samba – stop!

Soita musiikkia, jossa on selkeitä breikkejä, kuten sambaa. Jokainen kävelee vapaasti tilassa. Kun tulee breikki, kaikki jähmettyvät ja ottavat katsekontaktin toiseen. Kun musiikki taas jatkuu, tanssitaan / kävellään / liikutaan hänen kanssaan, jonka kanssa katsekontakti on otettu. Uuden breikin tullessa, otetaan uusi katsekontakti ja uusi pari.

Fokus: kontaktin ottaminen, tilatietoisuus. (PMWWB)

Fraasiharjoitus

Sovelluksia:

- Kävellään pulssia ja vaihdetaan suuntaa uudella fraasilla.
 - Muodostetaan kaksi ryhmää, joista toinen kävelee joka toisen fraasin, toinen taas joka toisen. Toisen kävellessä, toinen on paikallaan.
 - Piirretään kädellä fraaseja, vaihdetaan suuntaa uudella fraasilla.
 - Vieritetään palloa toisille niin, että pallo vierii juuri fraasin mittaisen ajan.
 - Luodaan tanssinomainen toteutus, jossa kutakin fraasia merkitään askelin ja liikkein.
- Fokus: kuunteleminen, ilmaisu, yhteistyö. (PMWWB)

Rytmiharjoituksia

Ojenna kivi eteenpäin

Istutaan piirissä. Jokaisella on kivi tai hernepussi. Lauletaan laulua, jossa on selkeästi erottuva pulssi, ja kullakin iskulla siirretään kiveä seuraavalle. Kun alkaa uusia fraasi, suuntaa voidaan vaihtaa. Monet afrikkalaiset laulut toimivat hyvin tämän harjoituksen pohjana.

Fokus: synkronia. ryhmän yhteinen syke. (PMWWB)

Hernepussia valssaten

Esineen siirtoa piirissä voi tehdä myös kolmijakoiseen tahtilajiin:

- 1) siirrä pussi oikealle 2) lyö kädet yhteen 3) nosta vasemmalta tullut pussi
 - Tehdään sama vasemmalle.
 - Tehdään sama kahdella kädellä yhtäaikaisesti. Jokaisella on kaksi pussia. (Rytmiälypy)

Biitin siirto

Seistään piirissä. Haetaan napsutellen tai taputtaen yhteinen pulssi – neljäsosa, kahdeksasosa, kuudestoistaosa. Sitten ohjaaja ohjeistaa: ”Siirrä biitti jalkaan / päähän / kaverin päähän jne.” Tämän jälkeen voidaan alkaa liikkua tilassa ja etsiä mahdollisuuksia soittaa tilaa ja siellä olevia asioita. Lopetussignaali on hyvä sopia. (AL)

Pulssipiiri

Taputetaan sykettä ringissä. Kun kaikilla on syke, siirretään sitä ringissä eteenpäin niin, että kukin taputtaa iskun vuorollaan.

Sovelluksia:

- Vaihdetaan suuntaa katsekontaktilla. Vahva katsekontakti henkilöön, jolle ”viesti” siirretään.

- “Viestin” siirto ringin toiselle puolelle. Jos tempo on nopea, voi ensimmäisellä iskulla ottaa sen vastaan ja toisella lähettää.
- Jokainen voi itse päättää, montako iskua taputtaa. Viimeinen isku tulee osoittaa selkeästi seuraavan henkilön suuntaan.
- Kumarrutaan eteenpäin, jolloin syke menee ohitsesi ringissä. Kumartumisen tulee tapahtua hyvissä ajoin, jotta muut ehtivät reagoida.
- Pulssin voi osoittaa myös jalalla, olankohautuksella, käsillä, päällä tms.
- Metrinen harjoitus: taputetaan vain tahdin ensimmäisellä iskulla/ tehdään patsas tai otetaan jokin asento aina ensimmäisellä iskulla / tehdään liike, joka kestää koko tahdin ajan. (PMWWB)

Double & half

- 1) Kävellään pulssia ottaen askel joka iskulla.
- 2) Kävellään puolitettua sykettä ottamalla askel joka toisella iskulla, toisen iskun voi merkitä jollain muulla liikkeellä.
- 3) Kävellään tuplatempossa ottamalla joka iskulle kaksi askelta.
- 4) Vaihdellaan näitä eri tavoin.
- 5) Taputetaan / soitetaan kävelyn sijaan.
- 6) Osa säilyttää peruspulssin, osa tekee tuplaa / puolikasta.
- 7) Kävellään yhtä tempoa ja lauletaan / taputetaan toista. (PMWWB)

Sovelluksia Double & halfiin

- Kävely + taputus. Kävellään pulssia ja taputetaan tuplaa / puolikasta. Merkistä vaihto, eli taputetaan pulssia ja kävellään tuplaa / puolikasta.
- Kävely pareittain. Toinen kulkee pulssin mukaan, toinen tuplatempossa. Kun toinen vaihtaa, toisenkin on vaihdettava. Vaihto ilman verbaalista kommunikointia tai merkkejä, reagoidaan toisen tekemiseen.
- Kysymys – vastaus. Sovitaan etukäteen, miten vastataan mihinkin kysymykseen: esim. Puolitempoon vastataan pulssilla, pulssiin tuplatempolla ja tuplatempoon puolitempolla. Toinen parista kysyy määrätyn ajan ja toinen vastaa yhtä pitkän ajan. (jos tekee porukassa, voi syntyä hauska äänimaisema)
- Johda / seuraa. Jakaannutaan pareihin tai pienryhmiin, joilla on johtajansa. Ryhmä reagoi johtajaansa pulssilla/puolikkaalla/tuplatempolla. Musiikki johtaa liikettä / liike johtaa musiikkia. Kaikilla ryhmillä on sama perussyke. (PMWWB)

Eri maat

Tämä harjoitus on myös sovellus Double & halfiin. Jaetaan tila neljään osaa, jossa kussakin on rumpu, joka soittaa omaa kieltään (pulssi/ tupla/ puoli). Kun kulkee tietyn rummun alueella, on käveltävä sen tahtiin. Rummuttaja valitsee kielensä. Hän voi lopettaa milloin tahansa, jolloin joku toinen voi vallata rummun. (PMWWB)

Improvisaatio indonesialaiseen tyyliin.

Soitetaan pentatonista asteikkoa eri soittimilla (kuten laattasoittimet). Jaetaan ryhmä korkeuden mukaan kolmeen (basso-keski-korkea) pienryhmään, jokaiselle tietyt äänet. Oppilaat soittavat omia ääniään pulssin / tuplatempon tai puolitempon tahtiin.

- 1) Aloitetaan pulssilla keskikorkeudelta
- 2) Lisätään puolitempo matalalle ja tuplatempo korkealle
- 3) Soitetaan puolipuolitempossa (kokonuotti) matalaa oktaavia alemmaa ja tuplatuplatempossa (16-osa) korkeaa oktaavia ylempää.
- 4) Päätetään, miten improvisaatio alkaa ja päättyy
- 5) Ryhmä voi miettiä, miten lisätä kontrasteja soittoon?
- 6) Harjoituksen voi toteuttaa myös pianolla, niin että mustat koskettimet jaetaan kolmelle-viidelle soittajalle. (PMWWB)

Conducting clap

Seistään piirissä ja tehdään suurennettuja johtamisliikkeitä.

- 2/4: 1) kädet lyödään reisiin, 2) kädet lyödään yhteen ylhäällä.
- 3/4: 1) reisiin, 2) kädet yhteen naapurien kanssa olkapäiden korkeudella, 3) kädet yhteen ylhäällä
- 4/4: 1) reisiin, 2) yhteen edessä 3) yhteen naapurien kanssa 4) yhteen ylhäällä
- 5/4: 1) reisiin 2) yhteen edessä 3) rintaan 4) naapurin kanssa 5) yhteen ylhäällä
- 6/8: ks. 2/4
- 7/8 (3+2+2): 1) reisiin 4) naapurin kanssa 6) yhteen ylhäällä.
- Soitetaan erilaisia musiikkityylejä.
- Tauot. Johtaja nimeää iskun, jolla ei soiteta tai joka merkitään liikkeellä.
- Soitetaan jollakin iskulla tuplat eli kaksi 8-osaa.
- Muunnetaan iskut trioleiksi tai 16-osiksi.
- Valmistetaan rytmimelodioita tahti kerrallaan, lähtien nuotista tai johtaja kertoo, mikä isku jää soittamatta.
- Epäsäännöllisissä tahtilajeissa (esim. 9/8) voi tehdä halutulla iskulla kaariliikkeen, jotta se kestäisi hieman pidempään. Johtaja, älä selitä, vaan näytä! (PMWWB)

Metripiiri

Seiskää piirissä. Otetaan yhteisessä tempossa neljä askelta kohti piirin keskustaa ja neljä askelta takaisin.

- Opettaja/joku oppilaista taputtaa rytmin sisäänpäin mentäessä ja muut toistavat ulospäin mentäessä.

- Tasajakoisilla aloitetaan aina samalla jalalla, 3/4 ja 5/4 aina eri jalalla.
- Korvataan taputus jollain rytmikkäällä sanalla.
- Johtaja laulaa melodian sisäänpäin mentäessä. Näin voidaan opetella uusi laulu tahti kerrallaan tai improvisoida.
- Taputus korvataan käsiliikkeillä joka yhdellä pitkällä tai useilla rytmisillä.
- Kysymys-vastaus. Yksi taputtaa oman rytminsä sisäänpäin mennessä, toinen vastaa omallaan ulospäin mentäessä. Ensimmäisellä kierroksella opettaja voi kysyä joka kerta, sitten yksi kysyy, toinen vastaa, kolmas kysyy, neljäs vastaa jne. Vuoro voi hypätä myös toiselle puolelle rinkiä, jos tämä selkeästi katsekontaktilla osoitetaan.
- Taputtamisen sijasta voidaan laulaa/improvisoida tahdin mittaisia fraaseja.
- Fraasi voi kestää myös kaksi tahtia eli liikkeen keskelle ja takaisin.

Fokus: johda & seuraa, keskittyminen, tilatietoisuus, improvisaatio, vuorovaikutus, koordinaatio, kysymys-vastaus, rytmi, pulssi, fraasi. (PMWWB)

Pallon pompotus / pallon heitto

Pompota tai heitä palloa tahdin ensimmäisellä iskulla/ toisella/ kolmannella jne.

- Seistään pareissa vastakkain ja pompotellaan palloa välissä. Kokeillaan erilaisia välimatkoja.
- Pompotellaan palloa piirissä henkilöltä toiselle, merkistä suunnanvaihto.
- Käytetään useampia palloja samanaikaisesti. Eri värisiä palloja eri iskuille.
- Muodostetaan pienempiä piirejä, joissa kaikissa on pallo, jota pompotetaan jäsenten kesken. Pallon voi pompauttaa kenelle tahansa, kun on saanut hänen huomionsa katsekontaktilla ja sanomalla hänen nimensä.

Fokus: reaktio, yhteistyö, katsekontakti, suunnittelu, pulssi, koordinaatio, pulssi, metri. (PMWWB)

Kehorytmit

Kehorytmiharjoituksia löytyy Rytmikylvystä useampia. Tässä yksi niistä:

Iskut soitetään seuraavasti:

1) kädet yhteen 2) oikea käsi rintaan 3) vasen käsi rintaan 4) oikea käsi reiteen 5) vasen käsi reiteen 6) oikea käsi sivureiteen 7) vasen käsi sivureiteen 8) oikea jalka 9) vasen jalka

- 1) Harjoitellaan 3, 5, 7 ja 9 iskun sarjat.
- 2) Opettaja huutaa minkä tahansa numeron ja ryhmä soittaa sen välittömästi.
- 3) Harjoitellaan kombinaatiot: 7+3+3, 3+3+7, 9+5, 5+9.
- 4) Ryhmä neljään osaan: kukin ryhmä soittaa yhtä yllä olevista kombinaatioista samanaikaisesti.
- 5) 7-versiossa otetaan sivureisien tilalle askeleet, asetutaan piiriin ja askeletaan aina eteenpäin, kun osassa tulee askeleet.

6) Lausutaan jokin ääni taputuksen tai askelten ajan (”ts”, ”dum” tms.)

Fokus: kehollisuus, synkronia, polyrytmit. (Rytmikylpy)

Puhekuorokaanon

Käytetään pohjana lorua tai laukun ensimmäistä säkeistöä. Muutetaan tietty sana efektimäiseksi huudoksi (esim. lokkien puhekuorossa kirkaisuksi ”kraa”). Kuunnellaan tuotokset, liitetään kehorytmi ja kootaan kaanoniksi.

- Sokkoleikki. Merkistä jokainen hajaantuu ympäri salia hokien omaa rytmiään ja efektiään. Uudesta merkistä tulee äänen perusteella löytää oma ryhmä. Eri korkeisten äänten käyttö helpottaa. (Rytmikylpy)
- Soitetaan sanarytmit taputtaen tai rytmisoittimilla säilyttäen efektihuudot mukana.

Ryhmämusisointi

Ostinato

Ostinatolla tarkoitetaan toistuvaa musiikillista ideaa, voitaisiin puhua myös luupista. Oppilaat voivat säveltää / improvisoida käyttämänsä luupit itse. Aloitetaan yhdellä ja lisätään muita yksi kerrallaan.

Kun ostinato on saatu käyntiin, ryhmä voi:

- tehdä yhteisiä breikkejä ja aloittaa uudelleen.
- tehdä crescendon/diminuendon.
- kiihdyttää/hidastaa.
- vaihdella johtaa. Johtaja näyttää breikkejä (tauvoja) sekä kuinka kovaa tai hiljaa soitetaan.
- käyttää ostinatoa rytmimattona, jonka päälle tulee soolo-osuuksia.
- aloittaa rytmillä ja lisätä sävelkorkeuksia tietyissä raameissa.
- käyttää ostinatoa kontrastina unisono-osuuksille.

Ostinaton voi toteuttaa lyömäsoittimilla, tonaalisilla soittimilla, sanoilla, ääntä tuottavilla esineillä, kehorytmeillä tai liikkeellä.

Fokus: yhteistyö, luovuus, improvisaatio, pulssi, rytmi, synkronia.

Huom! Luuppipiirin taustalle voi laittaa rytmin tukemaan, etenkin jos ryhmällä on vaikeuksia ylläpitää yhteistä sykettä. (PMWWB)

Muuttuva luuppipiiri

Seistään piirissä. Yksi aloittaa toistuvan luupin, jota pitää yllä. Luuppi voi olla rytmillinen (esim. kehorytmi, beatbox), melodiapätkä tai vain jokin äännähdys. Kun kaikilla on oma luuppinsa, tehdään uusi kierros, jossa jokainen kehittää vuorollaan uuden luupin. Näin äänimaisema vaihtuu koko ajan vähän kerrallaan. Jossain vaiheessa hyvä päästää eroon

rakenteesta ja lähteä tekemään jotain. Ryhmä voi alkaa liikkua tilassa tuottaen improvisoitua luuppipohjaista kappaletta. Nyt kukaan ei kuitenkaan ole enää kiinni vuorosysteemissä, vaan saa improvisoida mielensä mukaan. Välillä joku voi ottaa soolovuoron, jolloin muiden tulee tukea häntä ja laskea omaa äänenvoimakkuuttaan.

Ryhmässä improvisoitua musiikkia voi olla vaikea lopettaa. Kun tulee hyvä tauko, se on tarjous, johon voi tarttua. Sen jälkeen voidaan rakentaa uusi improvisaatio. Syntyy ehkä parempi draaman kaari, kun etsitään lopun mahdollisuutta.

Harjoituksessa on hyvä edetä vähitellen. Ryhmä voi kokeilla erilaisia aloituksia, ja havainnoida esimerkiksi, miten vaikuttaa se, aloitetaanko luupilla, joka painottaa rytmiä tai melodiaa. (AL)

Luuppipiiri pienryhmissä

Perusidea on samanlainen kuin muuttuvassa luuppipiirissä. Nyt kuitenkin ryhmä on jaettu esim. neljän hengen pienryhmiin. Ensimmäisellä kierroksella pienryhmien ykköset keksivät omalle pienryhmälleen luupin, jota koko pienryhmä alkaa toistaa. Seuraavalla kierroksella kakkoset keksivät uuden luupin jne. Vaihdot tapahtuvat musisoinnin aikana. (AL)

Rytmiyono

Joku aloittaa oman luupin. Seuraava menee seisomaan hänen eteensä ja aloittaa oman luuppinsa. Näin edetään, kunnes on muodostunut jono. Tämän jälkeen edetään niin, että jonon perältä tullaan kärkeen, jolloin voi myös vaihtaa luuppiaan. Jono liikkuu tilassa. Etenkin silloin, kun menee uudelleen jonon perältä kärkeen, kannattaa kuunnella tarkkaan erilaisten luoppien kirjoja. (AL)

Tilansoitto

Tilansoittoon voidaan mennä esimerkiksi luuppipiirin kautta. Kukin etsii tavan tuottaa ääntä tilassa käyttäen tilassa olevia esineitä, huonekaluja jne. Lattiaan voi merkitä tunnejanan tai nelikentän. Oma sijainti tilassa säätelee tällöin soiton tunnetta, ja ilmaisu muuttuu liikkumisen mukaan. (AL)

Suomalaista perinneruokaa ja satuhahmoja

Kutsun tämän tyyppisiä harjoituksia rytmihärdelleiksi. Oikeastaan kyseessä on luuppipiiri, jossa ryhmille on jaettu sanarytmit. Tässä on yksi esimerkki. Pelin johtaja jakaa ja harjoituttaa sanarytmit kullakin pienryhmällä. Tämän jälkeen aloitetaan koko ryhmän musisointi pienryhmä kerrallaan. Johtamisessa huumorin käyttö on suotavaa, esimerkiksi voi pelotella ennakkoon kolmannen ryhmän osuuden vaikeutta ja jakaa suitsutusta, kun ryhmä suoriutuu siitä.

Ryhmä 1
I - so su - si pa - ha su - si ei se sa - no pu - si

Ryhmä 2
Mok - ka mok - ka mok - ka mok - ka pa - la

Ryhmä 3
Mak - ka - ra

Ryhmä 4
Gril - laa taik - ka pais - ta vois - sa

Ryhmä 5
Ti - ku ja Ta - ku ja Nal - le Puh

Pelinohtaja voi näyttää breikkejä ja dynamiikkoja, sekä pyytää osallistujia kulkemaan tilassa sekaisin ja kuuntelemaan ympärillä kuuluvaa rytmikudosta. Jonkin ryhmän voi jättää välillä pois. Johtaja tukee sykettä tarvittaessa. Peruspulssin voi koko ryhmä ottaa jalkoihin.

Sanarytmejä voidaan kehittää ryhmässä lisää niin, että ne osuvasti kuvaavat juuri tätä tilannetta ja ryhmää. Rytmejä luodessa voi pyrkiä stemmojen keskinäiseen vuoropuheluun: kun toisella on tauko, toinen on äänessä. Samoin voi miettiä rytmiä rumpusetin kautta: ajaisiko jokin rytmi bassorummun ja jokin toinen hi-hatin virkaa. Esimerkiksi tässä rytmihärdellissä ensimmäisen rytmin toistuvat s-kirjaimella alkavat tavut mukailevat hi-hat -tyylistä sykettä. Mukaan voidaan lisätä myös koreografia. Sanarytmejä voidaan soittaa myös soittimilla. Samantyyppisiä sanarytmejä käytetään mm. Paukepiirissä. (LM)

Vahinkoja sattuu

Tässä on toinen esimerkki rytmihärdellistä. Ryhmien järjestyksessä tulevat osuudet saattavat helpottaa niiden hahmottamista. Yhteinen käsitys pulssista on erittäin olennainen, että harjoitus pysyy kasassa.

The musical score consists of six staves, each representing a group (Ryhmä 1 to Ryhmä 6). The lyrics are written below the notes. Ryhmä 1 has a melody of eighth notes with the lyrics 'Hit - sin vit - si hit - sin vit - si hit - sin vit - si hit - sin vit - si'. Ryhmä 2 has a single note 'Ai!'. Ryhmä 3 has a single note 'Outs!'. Ryhmä 4 has a note 'O - ho!'. Ryhmä 5 has a note 'So - ri!'. Ryhmä 6 has a note 'No höh!'. The score is divided into two measures by a vertical line.

Toisen tahdin voi halutessaan täyttää ryhmien 2-5 osuuksilla. Välillä voi jättää jonkin ryhmän pois. Koko ryhmä voi olla myös toisen tahdin hiljaa ja pyrkiä hiljaisuuden jälkeen saamaan ensimmäisen tahdin kohdalleen. (LM)

Ugandalaiset rummut

Asetetaan rumpuja (mielellään erikuloisia) riviin ja ryhmäläiset asettuvat rivin molemmin puolin istumaan, niin että jokaisella on 2-4 rumpua soitettavissa.

- 1) Toinen puoli soittaa iskulle, toiset takapotkulle. Vaihdetaan osia.
- 2) Kukin miettii toistuvan rumpukuvion eri rumpuja käyttäen. Soitetaan edelleen iskua ja takapotkua.
- 3) Tehdään kuvioita, joissa on eri määrä iskuja, niin että toiset soittavat 4 iskun kuviota, toiset kolmen, toiset viiden. Tämä luo mielenkiintoisen ja aina uudenlaisen polyrytmisen kuvion. Vaihdetaan usein, että kaikki saavat soittaa iskulle ja takapotkulle. (PMWWB)

Pallorytmit

- Istutaan lattialla polvi-istunnassa. Pompotetaan pallolla rytmi, johon muut vastaavat.
- Kävellään vapaasti. Tasajakaisen musiikin tahtiin pompotetaan palloa ensin puolinuoteilla, sitten neljäosilla.
- Oppilaat keksivät oman pompotusrytmi, joka sopii taustamusiikkiin. Ohjaaja voi poimia rytmeistä malliksi erilaisia näytettäväksi muille, se kannustaa osallistujia.
- Musiikin tahtiin pallon pyörittystä vartalon tai jalan ympäri, kahdeksikkoja jalkojen välistä. Jokainen kehittää näistä elementeistä oman fraasin. Jaetaan

porukka 4 – 6 henkilön ryhmiin, joissa opettavat fraasit toisilleen. Ryhmä opettelee toistensa fraasit ja lopuksi suosikkifraasit näytetään koko ryhmälle.

- Rytmiorkesteri. Oppilaat jaetaan kahteen ryhmään. Toinen puoli suunnittelee pompotusrytmin laulun A-osaan, toinen puoli B-osaan. Rytmii voi olla koko ryhmän yhteinen tai jokainen voi soittaa oman osuutensa samaan aikaan ryhmän kanssa. Ohjaaja näyttää osien vaihdot.
- Pomputetaan palloa sanarytmin mukaan.
- Jaetaan ryhmä kahteen osaan ja tehdään sanarytmipompotus kaanonissa. Toinen ryhmä lähtee tahdin jäljessä.
- Soitetaan samanlainen kaanon esimerkiksi kappaleeseen Rati-riti-ralla.

Fokus: luova tuottaminen, yhteistyö, synkronia. (Rytmiälypy)

Ubuntu-rummutus

- 1) Yksi aloittaa rummuttamisen rytmillä, jossa on paljon tilaa (esim. puolinuotti).
- 2) Seuraava liittyy soittamalla kohtaan, jossa ei vielä ole soittoa.
- 3) Kolmas etsii oman tilansa.
- 4) Samoin neljäs jne.
- 5) Kun tila alkaa käydä vähiin, voidaan ottaa käyttöön polyrytmiikkaa, trioleja, 5/4 jne.

Fokus: ryhmän kuunteleminen, tilan löytäminen ja tilan antaminen. (PMWWB)

Ryhmähyminä

Jokainen etsii mukavan sävelkorkeuden ja alkaa hymistä pitäen ääntä niin pitkään kuin mahdollista, hengittäen ja jatkaen uudelleen. Usein on hyvä idea pyytää sulkemaan silmät. Voi istua, seistä, maata. Tuloksena on soundi, joka syntyy kaikkien hyminästä. Soundia voi vaihdella hyminästä a:han tai zzzz:aan tai johonkin muuhun.

Fokus: keskittyminen omaan soundiin ja sen kuunteluun. Kokemus osana kokonaisuutta olemisesta. Mahdollisuus ilmaista äänellä ilman arvostelua siitä, kuin kivalta se kuulosti. (Improvisation. Methods...)

Keep breathing

Ohjaaja pyytää ryhmää istumaan piirissä, rentoutumaan ja kuuntelemaan hengitystään. Joidenkin minuuttien kuluttua ohjaaja pyytää heitä hengittämään sisään nenän kautta ja ulos suun kautta, kukin omassa rytmisään, pitkiä ja rauhallisia hengityksiä. Kukin yksilö hengittää omaan tahtiinsa. Jatketaan niin, että kullakin on aikaa löytää oma rytminsä ja ajatella yksilönä oloa.

Ohjaaja pyytää ryhmäläisiä liittämään uloshengitykseensä äänen. Mikä tahansa ääni, miltä korkeudelta tahansa ja millä tyylillä tahansa käy. Aloitetaan hiljaisuudesta, ja vähitellen yksi kerrallaan voi alkaa tuottaa ääntä. Ohjaaja voi rohkaista ryhmää kuuntelemaan ja tekemään sekä hiljaisia että voimakkaita ääniä. Pysäytetään ja aloitetaan uudelleen. Aloituksen ja lopetuksen näyttämiseen on hyvä sopia jokin merkki.

Ohjaaja voi kutsua yhden tai useamman jäsenen piirin keskelle äänten huuhdottavaksi, esim. kaksi henkilöä selät vastakkain silmät kiinni. Harjoituksen jälkeen ohjaaja voi kysyä, mitä mielikuvia syntyi ja mitä he kuuluivat.

Sovellus 1: Otetaan soittimia / soivia esineitä ja tuotetaan niillä ääntä aina uloshengityksellä. Ohjaaja rohkaisee kokeilemaan erilaisia soundeja. Aloitetaan hiljaisuudessa, kokeillaan hiljaisempia ja voimakkaampia ääniä. Ohjaaja pysäyttää ja aloittaa uudelleen useasti ja ottaa piirin keskelle kuuntelijoita.

Sovellus 2: Säilytetään hidas ja syvä hengitys. Uloshengityksellä kukin voi kokeilla riehakasta äänentuottoa. Ohjaaja rohkaisee kokeilemaan kaikenlaista, rentoutumaan ja antamaan mielen kuljeksia. Voi liikkua mukavuusalueella ja sieltä ulos. Ainoa sääntö on, että ääni tuotetaan uloshengityksen aikana. Tarvitaan aikaa siihen, että toiminta löytää raiteilleen ja osallistuja uskaltavat kokeilemaan. Tällä voi haastaa käsityksiä siitä, mikä on mahdollista ja virittää laulajia/soittajia heidän omaan tempoonsa. Miltä hengittäminen/äänentuotto/soitto tuntui? Mitä löysit itsestäsi/ muusikkoudestasi? (Free to be musical)

Pariharjoituksia

Legato kuminauhalla

Harjoitus tehdään pareissa. Toinen parista venyttää kuminauhan mielenkiintoiseen asentoon. Toinen ottaa nauhan vähitellen haltuunsa hitaalla liikkeellä ilman, että nauhan jännitys purkautuu. Toimikaa yhdessä ilman puhetta. Se, jolle nauha on jäänyt, menee uuden henkilön luokse ja sama toistuu. Tehdään eri tasoissa: seisten, maaten, istuen.

Fokus: yhteistyö, improvisaatio, legato. (PMWWB)

Paripeilaus

Toinen tekee hitaita liikkeitä ja toinen jäljittelee samanaikaisesti, kuin peili. Vaihtakaa merkistä tai ilman merkkiä. Liikkeet voi tehdä hiljaisuudessa rubatosti tai musiikin tahtiin.

Liikkeissä voi olla variaatioita:

- yksi käsi
- kaksi kättä
- jalat, koko keho ilman käsiä, keho käsien kanssa, kasvojen lihakset

Fokus: jäljittely, mukautuminen. (PMWWB, Rytmikylpy)

Paribodyperkka

- Peilauseriaatteella. Toinen tuottaa hyvin hidasta kehorytmiä, jonka toinen pyrkii toistamaan samanaikaisesti
- Tuotetaan yhdessä rytmiä (tasaista pulssia tai esim. ykkösiä ja kolmosia) niin, että iskulla kehonosat (kämmenet, olkapää, takapuoli, kyynärpää tms, osuvat yhteen). (LM)

Hidas (jälkeenjäänyt) peili

Tämä harjoitus tehdään pareissa taustamusiikin soidessa. Johtaja liikkuu neljän tahdin ajan. Pari toistaa liikkeen seuraavan neljän tahdin aikana. Johtaja liikkuu siis aina eri aikaan kuin matkija. Haastetta voi lisätä lisäämällä fraasin pituuden kahdeksaan tahtiin. (Rytmikylpy)

Patsaat

Tämä harjoitus on saman tyyppinen kuin *Hidas peili*. Nyt kuitenkin liikkeen pituutta ei ole määritelty. Johtaja liikkuu legatosti. Kun hän jähmettyy patsaaksi, matkija toistaa liikkeen. Johtaja tekee uuden liikkeen ja jähmettyy jälleen, matkija toistaa. Vaihdetaan osia. (Rytmikylpy)

Tarinankertojat

Toinen pareista liikkuu sovitun tahtimäärän (1–2 tahtia). Kun hän pysähtyy, toinen liikkuu seuraavat tahdit omalla tavallaan. Tästä voi muodostua tarina, jossa seuraava jatkaa edellisen ideasta. Harjoitus voidaan tehdä myös 3–4 henkilön ryhmissä, niin että nimetään aloittaja, toinen ja kolmas. Yksi kerrallaan kukin vie tarinaa eteenpäin. Otetaan tila haltuun. Harjoituksen on hyvä kestää riittävän kauan, jotta fraasin pituus hahmottuu.

Parien improsoitto

- 1) Toinen pareista soittaa komppia, toinen improvisoi.
- 2) Tehdään omasta soolosta kaksi tahtia pitkä, molemmat harjoittelevat omat soolonsa toisen soittaessa komppia alle.
- 3) Harjoitellaan soittamaan oman soolon jälkeen toiselle komppia kaksi tahtia.
- 4) Esitetään muille a) kaikille yhtä aikaa b) yksi pari kerrallaan. (Rytmikylpy)

Johtaminen ja reagointi***Hep! Seuraa johtajaa!***

- Liikutaan vapaasti musiikin sykkeessä. Jos joku haluaa vaihtaa liikettä, hän huutaa “Hep!” ja näyttää uuden liikkeen, jota kaikki alkavat tehdä.
- Seuraa johtajaa! Liikutaan musiikin tahtiin 3–4 hlön jonoissa jonon johtajaa seuraten. Johtajan on tehtävä liikkeitä, jotka ovat toistettavia. (Rytmikylpy)

Bodyperkkakaiku

Seistään piirissä. Yksi tuottaa kehorytmin (jossa erilaisia soundeja), muut toistavat rytmin. Kuunnelkaa yksilön ja ryhmän soundien eroa. Vuoro voi edetä järjestyksessä tai piirin poikki katsekontaktilla. (PMWWB)

Ilmapallo-orkesteri

Jokaiselle ryhmäläiselle annetaan ilmapallo, jolla tuottaa ääntä kaikenlaisilla mahdollisilla tavoilla. Yksi ryhmäläisistä johtaa ja näyttää, milloin kukin soittaa tai on hiljaa. Vaihdetaan johtajaa. (LM)

Kapellimestaripeli

Yksi on keskellä johtamassa. Johtajalla voi olla rumpukapula tai hän voi näyttää kädellään. Johtaja näyttää, milloin joku aloittaa ja milloin lopettaa, milloin soitetaan kovempaa / hiljempaa tai nopeampaa / hitaampaa. Johtaja luo omaa musiikkia kutsumalla soittajia sisään, antamalla vuoron erilaisille kokoonpanoille. Harjoitus toimii parhaiten, jos johtaja vetäytyy välillä ja antaa alulle laitamansa musiikin kehittyä. (Improvisation. Methods...)

Hu!

Vuoden 2016 jalkapallon EM-kisoissa Islannin maajoukkue kannattajineen toi suuren yleisön tietoon *Hu!:*n. Toteutuksesta kannattaa katsoa esimerkkejä. Ajatuksena on, että ryhmä on valmiusasennossa kädet levällään tarkkaillen johtajan tekemistä. Johtaja lyö kädet päänsä päällä yhteen ja palaa valmiusasentoon. Muu ryhmä pyrkii mahdollisimman samanaikaiseen taputukseen johtajan kanssa. Aluksi jokaista taputusta odotetaan hiljaisuudessa, vähitellen tempo alkaa kiihtyä ja lopulta yksittäiset iskut sulavat yhtenäiseksi taputukseksi. Taputus merkin voi antaa myös rummulla niin, että ryhmä vastaa rummun iskuihin taputuksella.

Liikkeensoitto & soiton liikkuminen

Ryhmässä on erilaisia soittimia. Vaihtelee niin, että soitto johtaa liikettä ja liike soittoa. Huomioi äänenväri, dynamiikka ja tyyli. Ottakaa mukaan myös taukoja. Vaihda osia. Tämän voi toteuttaa erilaisissa kokoonpanoissa:

- Pareissa.
- Neljä soittavat ja muut liikkuvat.
- Kaksi soittavat ja kaksi seuraavat liikkeillä.
- Kaksi liikkuvat ja kaksi seuraavat soitolla.
- Yksi johtaa liikkeellä neljää soitinta tai neljä seuraavat liikkeellä yhtä soitinta. (PMWWB)

Salmiakkitanssi

Neljän hengen ryhmissä salmiakkikuviossa. Se, joka on salmiakin kärjessä ja jonka suuntaan muiden kasvot ovat, johtaa liikettä ja muut matkivat. Kun johtaja kääntyy, uudeksi johtajaksi tulee se, jonka suuntaisesti vanha johtaja kääntyi. Tehdään musiikin tahtiin tai Tai Chin tyyliä rauhallisesti hiljaisuudessa. (Rytmiälypy)

Fokus: jäljittely, mukautuminen, synkronia, huomion keskittäminen, kehollinen ilmaisu.

Reagointi

Kun musiikki soi, liikutaan sovitulla tavalla tai improvisoiden liikettä. Kun musiikki pysähtyy, liike lakkaa. Tässä voi käyttää myös eri soittimia. (PMWWB)

Sovelluksia reagointiin

Sovellus 1: Liikkeellä reagointi. Kävellään ryhmän yhteistä pulssia. Ohjaaja antaa sovittuja merkkejä, joihin reagoidaan sovitulla liikkeellä. Esim. hip=polkaise jalkaa, hop=taputa kädet yhteen, hap=hyppy. Älä pysäytä kävelyä liikettä varten. Tehkää omia versioita. Merkin voi antaa eri lyömäsoittimilla tai eri sävelillä. Ryhmäläiset johtamaan myös.

Sovellus 2: Nuottiarvolla reagointi. Ohjaaja ilmoittaa nuottiarvon, jonka mukaan oppilaat kävelevät seuraavan tahdin ajan (esim. 8-osa, trioli, taak-ka, tauko). Kyseisen tahdin jälkeen palataan tavalliseen kävelyyn. Nuottiarvon voi myös taputtaa. Merkin voi antaa eri soittimilla. Ryhmäläiset johtamaan.

Sovellus 3: Rytmien lähettäminen katsekontaktilla. Seistään piirissä ja seurataan annettua rytmiä (musiikin päälle). Yksi taputtaa rytmien osoittaen samalla katsekontaktilla, kuka on seuraavana vuorossa. Pyritään huolehtimaan siitä, että jokainen saa taputtaa rytmien kerran ennen seuraava rytmiä.

Sovellus 4: Breikki katsekontaktilla. Soittakaa ostinatoja lyömäsoittimilla tai muilla esineillä. Yksi johtaa vuorollaan näyttäen elekielellä, ilmeillä ja hengityksellä milloin soitto pysähtyy ja milloin alkaa uudelleen.

Fokus: huomio, keskittyminen, vuorovaikutus, tasapaino, reagointi, yhteistyö, tilatietoisuus, johda & seuraa. (PMWWB)

Painolliset iskut

Ryhmä jaetaan kahtia. Koko porukka pitää yllä esim. 4/4 tai 6/8 -pulssia taputtaen. Pelinjohtaja osoittaa, milloin ryhmä polkaisee jalalla painollisen iskun. Rytmien voidaan pitää myös esimerkiksi pulpetin kanteen, jolloin painollisen isku on voimakkaampi lyönti. Johtaja voi jakaa painollisia iskuja täysin mielivaltaisesti, kuitenkin pyrkien selkeyteen ja pulssin säilymiseen.

Fokus: tarkkaavaisuus, hereillä olo, johtaminen, seuraaminen. (LM)

Randomkuoroluku

Jaetaan porukka kahteen ryhmään, joilla kummallakin on oma kuoronjohtajansa. Kuoronjohtajien taakse heijastetaan teksti, joita he eivät näe. Ryhmät tulkitsevat tekstiä vuoron perään kappaleittain (jaot pitää merkitä tekstiin selkeästi esim. riviväleillä), kuoronjohtaja näyttää kehollaan millä tavoin hän haluaa tekstiä tulkittavan. Kuoronjohtajaa tulee seurata, toisaalta kuoronjohtajan seurattava kuoroa tietääkseen milloin lausuttava loppuu. (LM)

Melukuoro

Sama idea kuin edellisessä harjoituksessa. Nyt vain ryhmillä ei ole sanoja, vaan ne äänitelevät johtajan elehtimisen mukaan. Voidaan toteuttaa yhdellä ryhmällä tai jakaa

ryhmä kahteen joukkueeseen, jolloin etenkin johtajien on kuunneltava myös toista joukkuetta ja pyrittävä samaan aikaan vuorovaikutusta ryhmien välillä. (MUVO)

Improvisointi

Vapaa kollektiivinen improvisaatio

Kaikki improvisoivat vapaasti yhtä aikaa ilman mitään ennalta sovittua ideaa. (TT)

Vapaa kollektiivinen improvisaatio pimeässä

Muuten sama kuin edellinen harjoitus, mutta pimeässä ja erityisesti kuuntelemista ja herkkyyttä painottaen. Joidenkin kohdalla pimeässä olo luo turvallisuutta sekä helpottaa jännitystä ja toisten kuuntelemista. Vaikka kuunteleminen on tärkeää, liiallinen kohteliaisuus vuorovaikutuksessa tekee improvisoinnista tylsää. (TT)

Puoliksi

Laitetaan ryhmä kahteen osaan. Toinen puoli improvisoi ja toinen puoli kuuntelee. Improvisoinnin loputtua kuunnellut ryhmä analysoi kuulemaansa. Vaihdetaan osia. (DB)

Vastakohtaimprovisaatio

Listataan musiikillisia ilmiöitä ja etsitään niille vastakohtia. Toinen parista valitsee yhden elementin improvisaationsa pohjaksi. Toinen taas vastaa edelliselle käyttäen sen vastakohtaista ilmaisua. Lopuksi kuulijat voivat arvata, mistä ilmiöstä on kyse. (TT)

Seuraaminen

Kukin vuorollaan tuottaa melodiaa, jota muiden tulee seurata mahdollisimman tarkasti ja nopeasti. Melodia voi olla täysin vapaasti improvisoitu tai jo olemassa oleva. Olennaista ei ole tuottaa täysin samoja ääniä, vaan seurata äänten pituuksia, nyanseja ja suuntia mahdollisimman tarkasti. (TT)

Tarinan jatkaminen

Kukin soittaa sooloa vuorollaan. Seuraava jatkaa siitä, mihin edellinen on jäänyt kehittelemällä edellisen musiikillista ideaa eteenpäin. Sooloihin voi pyrkiä saamaan rakenteen alku – keskikohta – loppu. (TT)

Jatkuvat duot /triot /kvartetit

Ajatus on, että vain kaksi (sopimuksen mukaan kolme tai neljä) henkilöä voi olla äänessä samanaikaisesti. Poistumiset ja sisääntulot ovat vapaasti valittavissa, mutta toteutetaan

ilman sanallista tai eleellistä merkkiä. Käytettävissä olevien sisääntulojen määrää voidaan rajoittaa. (DB)

Sabotaasi

Ryhmä soittaa viiden minuutin ajan. Kun ryhmän jäsen kuulee soitossa jotain, mistä hän ei pidä, hänen tulee yrittää sabotoida tai jopa poistaa se. Käänteisessä sabotaasissa tulee häiritä sellaista ääntä, josta pitää. (DB)

Vetäytyminen

Ryhmä aloittaa yhteisimprovisaation. Kun soittaja kuulee jotain, josta hän ei pidä, hän vähentää omaa äänenvoimakkuuttaan ja tekemistään. Mikäli epämiellyttävä asia ei lopu, soittaja lopettaa oman soittonsa loppukappaleen ajaksi. (DB)

Tunteet

Kirjoittakaa tunteita taululle. Joku ryhmästä valitsee kaikessa hiljaisuudessa tunteen ja alkaa soittaa sen mukaan. Joku toinen ryhmästä yhtyy tähän. Duo kestää 20-30 sekuntia. Tämän jälkeen uusi ryhmän jäsen valitsee tunteen ja alkaa soittaa sen mukaan, ja jälleen joku liittyy hänen soittoonsa. Myös koko ryhmä voi soittaa siirtymisen tunteesta toiseen ilman näkyviä merkkejä ja eleitä. (DB)

Still-hetki

Ryhmä istuu hyvin hiljaa kuunnellen tilaa ja pyrkien keksimään, millaisiin ääniin se voisi inspiroida. Kukin saa tehdä yhden lyhyen äänen, kun paikallaan olo ja tila on sen hänessä inspiroinut. Tehtyään äänensä ryhmäläinen istuu jälleen hiljaa. Kappale tulee päätökseen, kun jokainen on tuottanut äänensä. (DB)

Crescendo - diminuendo

Ryhmä aloittaa kuuntelemalla tilaa. Tarkoitus on siirtyä hiljaisuudesta kovan äänen tuottamiseen samassa tahdissa koko ryhmän kanssa. Siirtymiseen on aikaa kolme minuuttia ja ryhmäläisten tulee pyrkiä pitämään äänenvoimakkuus samanlaisena muiden kanssa. Pyritään myös samanaikaiseen lopetukseen.

Diminuendossa lähdetään kovasta äänestä ja siirrytään kolmessa minuutissa hiljaisuuteen. (DB)

Muuta! Keskity!

Ryhmä aloittaa improvisoinnin. Ele tai sovittu ääni kertoo, että tarvitaan äkillinen muutos soittoon. Toinen sovittu merkki taas kertoo, että ryhmän tulee löytää yhteinen fokus ja luoda yhtenäinen teos. (DB)

Pulssilla ja ilman

Ryhmäimprovisaatiota niin, että pulssilliset ja pulssittomat jaksot vuorottelevat. (DB)

Kello

Päätetään ensin yhteissoiton kokonaiskesto. Joka kymmenes sekunti vaihdetaan soittotapaa nopeasta hitaaseen (ja päinvastoin). Tai hiljaisuudesta soittoon. (DB)

Kilpikonna ja jänis

Siirrytään vähitellen pitkistä ja raskaista äänistä nopeisiin, lyhyisiin ja energisiin ääniin. Kun on päästy huippuun, lopetetaan. Jänis ja kilpikonna toimii päinvastoin, nopeista äänistä pitkiin ääniin. (DB)

Tahdistus

Jokainen aloittaa oman rytmensä ja antaa vähitellen ryhmän yhteisen sykkeen muokata oman soittonsa ryhmän yhteiseksi soitoksi. Epätahdistuksessa pyritään välttämään synkronoitumista ryhmän kanssa. Ryhmä voi myös aloittaa yhdessä synkronoidusti ja vähitellen jokaisen tulee pyrkiä siitä erilleen ja säilyttämään oma rytminsä. (DB)

Yhteisöt

Ryhmä jakaantuu kolmeen tai useampaan pienryhmään. Jokainen pienryhmä toimii erillisenä yhtyeenä, joka on vastuussa omille jäsenilleen. Kaikkien tulee kuitenkin säilyttää tietoisuus myös kokonaisuudesta. Kokeilkaa erilaisia siirtymiä ryhmien välillä sekä päällekkäisyyksiä. Jokaisen ryhmän tulee löytää aloitus- ja lopetuskohtansa ilman sanallista kommunikointia. Kokeilkaa erilaisia tapoja: ryhmän soitto voi olla edellistä ryhmää jäljittelevää tai se voi olla täysin erilaista. (DB)

Kuvio / runko / kenttä (figure / ground / field)

Ryhmä jakaantuu kolmeen pienryhmään, jotka vaihtelevat seuraavia rooleja: KENTTÄ (pehmeä, liikkuva pohja, joka luo tekstuuria ja äänenväriä, nopeasti syttyviä ääniä), RUNKO (erottuvampi äänellinen tuki, enemmän vapautta dynamiikan suhteen, vähemmän äänenväriin suhteen. Hitaasti syttyviä ja pitkään soivia ääniä), KUVIO (erottuvin ja aktiivisin taso, jossa kuitenkin on syytä pitää kokonaisuuskin mielessä, ei siis erillinen soolo). (DB)

Sinfoniamuoto

Improvisoidaan kolmen osan kappale. Jokaisen osan tulee olla erilainen kuin muut, mutta niissä on oltava myös jotain yhteistä. (DB)

Konserttomuoto

Valitaan solisti. Muu ryhmä aloittaa kappaleen ja soittaa kunnes luonnollinen huippukohta on saavutettu. Tässä vaiheessa solisti aloittaa ”soolokadenssinsa” ja osoittaa eleellä, milloin haluaa ”orkesterin” alkavan taas soittaa. Muu ryhmä yhtyy mukaan ja soittaa solistin kanssa kappaleen loppuun. Tämän jälkeen solistina voi toimia yhdessä

kaksi henkilöä, sitten kolme, sitten neljä, sitten viisi, kunnes ryhmä on jakaantunut puoliksi. (DB)

Ensemble

Toimitaan piirissä ja jaetaan ryhmä pienempiin porukoihin: duo, trio, kvartetti tms. Kukin ryhmä soittaa vuorollaan hatusta, eli mitä vain. Ajatus on soittaa, tuottaa hetkessä musiikkia ja tehdä siihen liittyviä päätöksiä. Ryhmän on yhdessä löydettävä lopetuskohta, mutta puhumatta. Lyhyt hiljaisuus, jonka jälkeen seuraava ryhmä aloittaa. Keskustelu: millaista oli soittaa, entä kuunnella? Mitä kappaleessa tapahtui? Miten se kehittyi? Ketä kuuntelit? Mikä ei mielestäsi toiminut? Mitä tekisit, jos sinulla olisi uusi mahdollisuus? Anna ensin pienryhmän kommentoida ja sitten kuunteluvuorossa olleiden. Toistakaa harjoitus uusilla kokoonpanoilla. (Free to be musical)

Trading eights/ fours/ twos / ones

Jazz-musiikista tuttua improvisointivuorottelua voi soveltaa matalan kynnyksen ryhmämusisointiin. Johtaja voi näyttää käsimerkein aloituskohdan sekä sovitun tahtimäärän, jonka ajan improvisoitu soolo kestää. Muu ryhmä voi tukea hiljaisemmalla soitolla tai olla hiljaa soolon ajan. Soolo voi kestää kahdeksan, neljä tai kaksi tahtia tai vain yhden tahdin. Soolon jälkeen on seuraavan solistin vuoro tai sen jälkeen voidaan palata ryhmän yhteissoittoon ja antaa seuraavalle solistille vuoro jälleen merkillä. Sovitut solistit voivat olla myös vuoropuhelussa keskenään esimerkiksi soitellen vuorotellen tahdin mittaisia sooloja.

Legato

Näytetään musiikin legatoa piirtämällä kädellä ilmaan. Voi tehdä yhdellä tai kahdella kädellä.

Fokus: ilmaisu, legato. (PMWWB)

Luova tuottaminen ja säveltäminen

Identiteettimerkki

- 1) Jokainen tekee käsillä olevista materiaaleista itselleen identiteettimerkin, joka kuvaa sitä, keitä he ovat ja mitä he haluaisivat itsestään kertoa. Merkkien tulee olla tarpeeksi kestäviä, että niitä voi siirrellä.
- 2) Kun merkki on valmis, tehdään runo (esim. haiku), joka liitetään merkin yhteyteen.
- 3) Työt asetetaan galleria-tilaan. Oppilaat tutustuvat toistensa töihin hiljaa. Kun on kierrelty galleriassa, jokainen lukee runonsa ja saa sanoa merkistään jotain.
- 4) Merkkejä ajatellaan nuotteina. Ohjaaja pyytää kutakin asettumaan sen merkin luokse, josta pitää, mutta joka ei ole hänen omansa. Oppilaat ottavat merkit ja menevät sopivaan tilaan työstämään niitä. Merkki toimii inspiraationa musiikilliselle luovuudelle. Voi käyttää myös runon sanoja tai tekijän esille

tuomia asioita. Kokoonnutaan yhteen, esitetään esitykset, ja kysytään merkkien tekijöiltä: Miltä tuntui kuulla oman merkkinsä esitys? Pidotko siitä? Jos pidit, mitkä kohdat olivat erityisen voimakkaita? Kysytään esittäjiltä, miten he lähestyivät merkkiä musiikillisesti ja mitä merkin ja runon puolia he toivat esille

- 5) Sovitus. Järjestetään merkit jonoon seinälle. Jokaisella merkillä on nyt oma ominaissoundinsa/rytminsä, jonka ryhmä on sille määritellyt. Pyydä ryhmää asettamaan merkit järjestykseen, joka on heidän mielestään musiikillisesti järkevä. Ohjaaja auttaa ryhmää valitsemaan alun, lopun ja keskikohdan.
- 6) Editointi. Ryhmä päättää vahvoista teemoista ja yhdistelee niitä. Tässä vaiheessa ryhmäprosessin pitäisi olla käynnissä jo siihen malliin, että osallistujat eivät ota merkkeihin kohdistuvia huomioita henkilökohtaisesti. On hyvä pyrkiä sisällyttämään kaikki merkit. (Free to be musical)

Rakennuspalikat

Kehitellään rytmi, sille vastarytmi, pulssi, melodia, tuplatempomelodia, aloitus, lopetusmerkki ja lopetus. Tehdään ensin valmis laulu. Sen jälkeen jakaannutaan ryhmiin, jotka tekevät itse omat rakennuspalikkalaulunsa. Voi käyttää myös instrumentteja. Toteutetaan ryhmien laulut. Tätä voi kehittää vielä lisää niin, että yhdistellään ryhmien elementtejä: rytmi jostain, vastarytmi muualta, melodia jostain tuplamelodia muualta. Ohjaaja voi kysellä ryhmältä, miten rakennuspalikat syntyivät, oliko suunniteltua vai sattumaa, miksi he valitsivat kyseiset instrumentit, miten ryhmäpäättös syntyi. Ovatko osallistujat kohdanneet palikoidensa kaltaisia elementtejä olemassa olevassa musiikissa? (Free to be musical)

Haka

Uuden-Seelannin rugbyjoukkue on tehnyt tunnetuksi maorien haka-tanssia, joka voi olla tanssista riippuen sotatanssi, tervetuloitovotus tai viihdyke juhlassa. Olennaisia ovat jalkojen tömistykset, käsien ja nyrkkien taputukset eri puolille kehoa, äännähdykset, eleet ja ilmeet. Ryhmä voi katsoa ensin esimerkin ja sen jälkeen suunnitella oman haka-tanssinsa.

Kuvasävellys

Ohjeet kullekin ryhmäläiselle:

- 1) Valitse kuva, joka inspiroi tai josta haluaisit kuulla musiikillisen tuotoksen.
- 2) Anna teoksellesi nimi.
- 3) Miten teoksesi alkaa?

Vaihtoehtoja aloitukseen: *aletaan kaikki samaan aikaan, vaikka laskemalla 1-2-3-4 tai paikoillanne-valmiit-hep / yksitellen mukaan / osa porukasta aloittaa, loput liittyvät myöhemmin / lähdetään vaimeasta ja lisätään voimakkuutta*

Ja miten se loppuu?

Vaihtoehtoja lopetukseen: *lopetetaan kaikki samaan aikaan (millä merkillä?) / yksitellen pois / osa lopettaa ensin, sitten loput / vaimennetaan soittoa, kunnes se kuolee kokonaan / hidastetaan, kunnes loppuu*

- 4) Mieti teokseesi jonkinlainen muutos ja merkki jolla ilmaiset sen. Valitse jokin seuraavista:

jatkuvasti kiihtyvää / jatkuvasti hidastuva / ensin kovaa, sitten hiljaa / ensin hiljaa, sitten kovaa / jonkinlainen vuoropuhelu, esim. puolet soittaa, toinen puoli on hiljaa, sitten vaihto. / tai jotain muuta, mitä mieleen tulee / hetken hiljaisuus keskellä (millä merkillä?)

- 5) Jaa soittimet ryhmälle, mieti kuka soittaa mitäkin

- 6) Ohjeista kutakin soittajaa valitsemalla seuraavista kuvauksista: *hiljaa, kovaa, terävästi, yhtenäisesti kuin liisteriä, korkeita ääniä, matalia ääniä, tasaisesti, randomisti*. Tai valitsemalla jokin näistä: *maalailevasti, karmeasti, vapautuneesti, pakonomaisesti, rakastuneesti, surullisesti, hämmästyneesti, matkien jotakuta, vihaisesti, vihjailevasti, ahdistuneesti, iloisesti*. (LM)