

Besedilo: Jasna Solarović



Moj klavir je lahko dežnik

O vlogah, ki jih igra klavir v naši duši in odnosih

Razmišljala bom o vlogah, ki jih odigrava klavir ne med glasbili na odru, pač pa za posameznika, ki ga igra oz. se tega uči. Klavir (kakor tudi violina za violinista, parter za gimnastičarko ali papir za pisatelja) je lahko za pianista ali učenca preganjalec, tujec, zaupnik, prijatelj, zatočišče, neobdobje, izzivalec, pošast, najintimnejši sogovornik, prevozno sredstvo za polet v drug svet ali pa (za učenčeve starše) obet uspešnosti, izpolnitve sanj, potrdilo o družinski uglajenosti, nadaljevanju tradicije, otrokovi (ne)discipliniranosti itn. Včasih igra pretežno eno vlogo, pogosto pa več istočasno ali jih spreminja zaporedoma, v enem letu ali v 45, 30 ali tudi v 5 minutah. Tu želim pojasniti, zakaj to niso zgolj prisposodbe, ampak zelo vplivna duševna stvarnost, resnica. Z vidika psihodinamskega razumevanja te "notranje", največkrat neozaveščene vloge, ki jih ima instrument za določenega glasbenika, njegovega učitelja in njegove starše, odločilno vplivajo na ustvarjalnost, vadenje, uspešnost ter navsezadnje posameznikovo doživljanje sebe in njegovo življenje.

POŠAST ALI IZZIVALEC

Mislím, da pošasti in vampirjev resnici ni, vendar sem prepričana tudi, da ni človeka, ki ne bi kdaj česa doživljal kot pošastnega, se pravi, kot pošastno grozečega, strašnega. Za majhnega ptiča je pošast silhueta ujede na nebu, za nemajhno število učencev testna pola, ki se približuje mizi, za kakega malčka

napoved, da bo *moral* pojesti korenje, ki bo za kosilo, za revne starše grožnja izgube službe, za mladega glasbenika pa morda občutek zgoščenega pričakovanja, da mora odigrati kar najbolje. Čeprav pogosto slišimo, da je bila včasih vzgoja "strožja" in da je danes "popustljiva", to nima nič s tem, da imajo otroci (in odrasli) enako ali vse bolj visoka, večinoma nezavedna pričakovanja do sebe. Zdi se mi malo verjetno, da ne bi v učencu v glasbeni šoli bival, ne da bi ga ta opazil, občutek "moram biti dober, mora mi iti gladko/pravilno" ali pa "moram biti vsaj tako dober kot prejšnjič", "boljši kot prejšnjič", "tako dober, kot pričakuje moja učiteljica", "tako dober, kot bi se zdelo mojim staršem" oz. "kot bi rad bil, kot *moram* biti". Kadar je v nas na voljo premalo tistih plati, ki kljub izzivom in pobijajočim mislim vlivajo vero vase ("saj zmorem"), nas ta strah ne spodbuja, temveč mrtvi. Ne hromi samo prstov, marveč tudi ustvarjalnost oz. tisto, kar učitelji glasbe od učencev želijo – da bi pri igranju "izražali sebe", igrali "z občutkom". Toda dejstvo pač je, da sta ustvarjalnost in nesproščenost protipola, ki se *nikoli* ne najdeta na istem bregu.

Ptice prav vselej pred strašljivo ujedo iz instinkta pobegnejo (ali se v skrajni sili spopadejo za življenje), z ljudmi pa je drugače. Učenec namesto tega, da bi iz instinkta pobegnil, se skríl pod stol ali napadel učitelja v poskusu preprečiti, da se naprej približuje tisto, kar mu vzbuja (upravičeno ali pa ne) grozo, naredi kaj,

česar odrasli in posledično on sam ne prepoznajo kot strah: prešprica uro pouka, navidezno ali zares zbolí, doma ali v šoli uprizori dramo, zaradi katere mu ne bi dovolili k uri glasbe, z učiteljem kramlja o skrbeh in rečeh, s katerimi odlaga začetek igranja ... Največkrat pa igra na klavir in ravna, kot se šika, vendar je napol "odklopljen".

Odklop je pogost način shajanja s strahom. Tudi ptica včasih otrpne, se naredi mrtvo, ampak pri večini ljudi se odklopljenost ne kaže na tako očiten način in za njegovo prepoznavanje potrebujemo večje oko. Predvsem pa moramo otrokov strah sploh hoteti videti. Koliko je učitelj, ki jih ne spravi v nelagodje ali kar stisko iskreno soočenje z možnostjo, da je njihovega učenca pri uri strah? Ali ne sproža to mučnih občutkov v našem svetu, v katerem otrokom ne smemo in ne želimo škodovati, temveč biti dobri, ne, *najboljši* učitelji in starši? Mar zato pogrizene nohte in druge opazne znake strahu lažje pripišemo "živčnosti" neznanega izvora in je ne povezujemo s situacijo in seboj? Težko spregledamo, da je otrok "nezbran, nemiren", vendar to pripišemo temu, da takšen pač je, najbrž zato, ker "ima" ADHD, nato pa o problemih "motiviranja" in "pomanjkanja koncentracije" prirejamo simpozije. Ne trdim, da je odgovor zgolj poenostavljen "strah", toda zakaj tega vprašanja precej bolj ne raziščemo? Menim, da so razlog neprepoznani občutki krivde odraslih do otrok. Ti so lahko tudi neutemeljeni, zrasli na preteklih

zelnikih in nereálnih pričakovanjih do sebe. Če bi nam odrasli, ko smo majhni, pomagali prepoznavati strah kot strah, bi lažje storili to, kar bi na uri s sposobno učiteljico lahko omogočilo še najbolj ploden razplet – povedali bi ji: "Meni se zdi, da tega ne bom znala." In učiteljica bi znala to vzeti resno, namesto da bi morala pobegniti od stika s čustvom s pravzaprav neobčutljivim: "Seveda boš."

Izzivalec je nekaj zelo drugačnega od sovražnika in tudi od ustrahovalca. Če je klavir moj izzivalec, pomeni, da sva skupaj v tekmi, v prizadevanju, da dosežem nekaj, česar brez njega ne morem. Zato je v tem smislu na moji strani in jaz na njegovi. Kaj bi dal od sebe boksar, če bi se svojega izzivalca bal? Po mojem bi se zgrbil in umikal. Kaj bi storil, če izzivalca in lastnih omejitev ne bi spoštoval? Mogoče bi mlatil po njem, hkrati pa spregledal njegove močne plati in jih nazadnje skupil. Morda se je to zgodilo liku pianista v filmu Sijaj, ki se je (pod večletnim pritiskom neobčutljivega očeta) po dolgem prizoru odrskega nastopa telesno in psihično zgrudil. Včasih se odklopimo od občutkov tudi za ceno izcrpanja vseh moči.

Pošasti se ne moremo izogniti, ker so v življenju vedno stvari, ki nas plašijo. Shajati z njimi nam pomagata zgled (da vidimo nekoga, *kako* to naredi in se *obenem* vendarle tudi boji) in razumevalno sposobnost (da nekdo *začuti*: "Tako težko se ti to zdi? Nič čudnega, da te je strah."). Pomagajo pa tudi zgodbe, miti, pravljice in dobri filmi o junaškem *postopnem* premagovanju velikanov in zlobnežev.

PRIJATELJ

"Po kosilu ne sme biti nikoli pozabljen grofovski glasbo, in ker sem ravno ta dan dobil v svojo sobo čisto dober fortepiano, si lahko predstavljate, da ga ta večer nisem pustil kar tako neuporabljenega in brez igranja." Si

tudi vi predstavljate, da človek, ki to reče, doživlja inštrument, ki ga igra, kot nekaj, kar obvladuje? Tako kot izkušen kolesar obvladuje kolo ali risar svinčnik. Ne vzbujata mu nikakršnega strahu, niti strahospoštovanja ne. In tudi zato mu je lahko naklonjen – želi mu dobro. Spet pa zanj ni zaskrbljen. To občutenje mu *omogoča*, da se ima z njim prijetno, predvsem pa sproščeno. Ni izključeno, da doživi z njim kak zastoj, trenutke, ko "kemija noče steči". Ampak v takem prijateljsko naklonjenem in razbremenjenem odnosu to vzamemo kot del življenja in zastoj nas ne žene k temu, da bi krivili sebe ali njega ali razmišljali, da bi bilo morda bolje, "da se sploh ne igra več, ker očitno jaz nisem dovolj v redu zanj ali pa on ni zame".

Če vemo, da je navedeni stavek napisal 32-letni Wolfgang januarja 1787, vidimo, da je ena od poti do tako neobremenjenega in hkrati naklonjenega odnosa do glasbila to, da ga obvladaš do obisti. Trapasto je od kogarkoli, ki se uči (pa naj ima 5 ali 15 ali 40 let), pričakovati odsotnost občutka, da se ne znajde, ki ga vsaj občasno vzbujata že "zgoj" to, da inštrumenta nima v mezincu. Učitelj bi, če bi bil realističen, moral pričakovati 95 % tega, da se učenec izgublja, lovi, tipa, doseže napredek, pa se potem spet počuti, kot da je šele pri vznožju. To bi moral pričakovati vsak dan in skozi celotno obdobje uka, kajti vseskozi ima opravka z *učencem*, ki se lovi *prav zato*, ker se srečuje z novim, torej prav zato, ker se uči, napreduje. Velik napredek za učitelje in starše bi bil, da bi frazo, "da ni vsakdo Mozart", mislili docela iskreno. Zdi se mi namreč, da jo denimo mame izgovarjajo prej z rahlim razočaranjem, kot bi med vrsticami sporočale: "Bi bila pa seveda vesela, če bi bil." Otroci preberejo medvrstične želje in sporočilo je vsekakor obremenjujoče.

Če prisluhnemo spisu, ki ga je leta 2009 napisala najstnica iz New Jerseyja,

izvem, da je klavir zanjo od malih nog "prijatelj" in da se zateče k njemu, kadar jo kaj teži, zato da "udarja po tipkah ali pa le lebdi svobodno čeznje". Zveni, kot da se ob njem počuti svobodno in nagnjeno. Njen učitelj menda občuduje njeno zmožnost, da "čuti glasbo", jazz. Nevrološke ugotovitve potrjujejo, da smo *samo* v takem stanju možganov, ki spremlja sproščenost, sposobni ustvarjalnosti oz. izhajanja iz sebe, individualnosti, edinstvenosti.

Za to, da je klavir prijatelj, ne potrebujemo občutka obvladovanja niti tega, da prijatelja v celoti razumemo in nam ni pri njem nič tuje. Pomembno je, da smo s prijatelji radi in se jih ne bojimo. Pa seveda tudi, da se ob njih večino časa ne počutimo neuspešne. Gotovo lahko učiteljica pripomore k temu, da učenka stopa v odnos z inštrumentom, ki ga še spoznava, na tak način, da se lahko celo igra z njim, ne samo igra nanj. Morda je to težje v tistih trenutkih, ko učiteljica iz kateregakoli razloga sama ne čuti, da je inštrument predvsem partner, ki dobrodušno dopušča, da ob njem po mili volji doživlja občutke lastne neuspešnosti, medtem ko spoznavaš glasbo in njega in sebe.

Inštrument lahko doživljam kot svojega prijatelja še iz drugih razlogov. Recimo zato, ker se dogaja, da preko njega sporočam, izražam sebe. Ali zato, ker doživim, da me drugi slišijo in vidijo. Kajpak ni samo po sebi dano, da glasbenik to doživlja. Lahko se dogaja, da pri igranju doživlja odmik od sebe, kakor da to, kar igra, nima kaj dosti z njim, ni on. V tem primeru se lahko klavir preobraza v tujca, igranje pa ne daje občutka, da vidijo *mene*, pač pa nekaj, kar nisem jaz.

Ameriška najstnica je zapisala še, da ji klavir "pomaga izraziti čustva, se jih otresti ali pa izziveti". Očitno ob njem čuti zaupanje. Po razvojnopsiholoških

dognanjih je verjetno, da je v življenju dovoljkrat doživela, da je bila ob njej oseba, ki je njena čustva sprejemala in dopuščala. Inštrument, ki je predmet in v resnici ni sočuten, lahko šele zaradi teh naših doživetij z *osebami* postane predmet projekcije tega občutenja "razume me, ne obsoja me". To pomeni, da si ne moremo predstavljati, da nas klavir razume, če prej nismo od nikogar doživeli, da bi nas razumel. Ker si punca upa ali zmore *izraziti* čustva in sama izbirati, kaj bo igrala, ji to prinaša še drugo korist – pravi, da se da prepoznati njeno razpoloženje glede na to, katero skladbo se ji zahoče igrati. Stik z glasbilom je vir občutka "samo sebe razumem".

Ne nazadnje je inštrument za nekoga lahko prijatelj zato, ker je vir občutka "obvladam". Pri tem je popolnoma vseeno, ali bi se s tem strinjali zunanji opazovalci. (Tako kot največkrat ni pomembno, da drugi menijo, da obvladamo, če sami tega ne čutimo.) Važno je, kaj doživljamo. To je argument v prid igranju dovolj preprostih skladb, ki vzbujajo dovolj občutka obvladovanja. Učencu, ki hoče že danes igrati kot virtuoz in zavrača "otročjo" preprostost, pa je pametno zelo resno predstaviti zahtevne plati preproste skladbe in pri sebi neomajno ohranjati vedenje, da doživetje obvladovanja nujno potrebuje.

ZATOČIŠČE IN VPLIVI DRUGIH NA INTIMNI ODNOS Z INŠTRUMENTOM

Predstavljam si fanta, ki v šoli dobi-va srednje visoke ali visoke ocene (te so vendarle odvisne od spleta okoliščin, ne le znanja), vendar živi z občutkom, da sošolci šolsko snov dojemajo bolj zlahka ali pa bolj z veseljem ali da so v boljših odnosih z učitelji ali doživljajo do šolskih predmetov strast, sam pa jo doživlja predvsem ali zgolj, ko igra inštrument.

Ta je zanj verjetno zatočišče, v katerem čuti, da je "v toku", "doma", na varnem in tam, kjer je lahko takšen, kot čuti, da res je. Že ime pove, da zatočišče *potrebujemo* in se vanj pred nečim zatečemo, zato ga je važno spoštovati. Morda je to morebitno vlogo inštrumenta še pomembneje spoznati, kadar tak fant klavirja ne doživlja kot zatočišča, čeprav so dani skoraj vsi pogoji, da bi ga lahko.

Zlasti v najstništvu, ko se naravno okrepi potreba po iskanju svoje poti, torej druge od stopanja po poti staršev, potrebuje učenec občutek, da je klavir njegova zgodba, ki nima nič s starši.

Morda mu varnost ob klavirju onemogoča to, da se učitelja boji ali se pri njem čuti nerazumljen ali da čuti, da starši izrazito posegajo v odnos z glasbilom, si ga prilaščajo, pristavljajo svoj lonček, zahteve, cilje. Zlasti v najstništvu, ko se naravno okrepi potreba po iskanju svoje poti, torej druge od stopanja po poti staršev, potrebuje učenec občutek, da je klavir njegova zgodba, ki nima nič s starši. Takrat je še pomembnejša zasebnost odnosa z glasbilom, ločevanje lastnih pričakovanj glede svojega napredovanja od pričakovanj staršev ali oseb, ki jih doživlja podobne staršem (učiteljev). V takem primeru bi učiteljica veliko storila za učenca, če bi omogočila, da klavir postane zatočišče, obenem pa stremela k temu, da se sama zanj loči od lika mame in mu ne vzbuja enakih občutkov.

Recimo, da fantek zaznava (med vrsticami in neozaveščeno, a zanesljivo), da je njegovo igranje klavirja za mamo vizija, ki bi jo osrečila, medtem ko iz očetovega vedenja razbira, da noče imeti nič z ženinimi sanjami in se v glasbi počuti premalo podkovanega, pri čemer močatost povezuje z drugimi področji. Fantek k učenju klavirja že od začetka nevede pristopa ambivalentno, napol z močno potrebo, da se izkaže, in napol z zavoro, kajti z očetom bi imel boljši odnos, če bi se ta uk zaradi tega ali onega razloga prekinil. Učitelj opaža, da napreduje, ampak ne igra zavzeto in s srcem, fant pa čuti, da učitelj ni navdušen. Sam inštrument pa zanj spričo vsega skoraj ne more biti kaj drugega kot simbol bremena in nejasnih čustev. Mogoče ostaja tujec, ki ga fant ne razume, ali neznanec, ki pa si ga želi osebno spoznati. Vloge, ki jih klavir za nekoga nosi, se med seboj oplajajo. Koristno je opazovati iz trenutka v trenutek, ali se morda zanj spreminjajo, ter učencu dajati izzive takrat, ko je klavir bolj prijatelj kot pošast ali tujec. Če razvijemo z učencem zaupanja vreden odnos, lahko včasih vsaj malo in drugič zelo veliko vplivamo na spreminjanje teh vlog. Nimamo pa tako celovitega vpliva, kot bi morda hoteli.

SOGOVORNIK IN DEŽNIK

Ko je možki v filmu Brodolom že precej dolgo sam na odročnem otoku, začne razvijati odnos z odbojgarsko žogo, ki ima veliko značilnosti medčloveških odnosov. Ker je žoga neživ predmet, nam je toliko jasneje, da je on tisti, ki ji vdihne življenje – in s tem ustvari odnos, vez, kakršno vsi potrebujemo za preživetje (kot dojenčki in pozneje). Zdi se, da brodolomec potrebuje predvsem sogovornika in v žogi si ga pričara. Vsi živimo tako, da preko "notranjega dialoga" v sebi premlevamo dogodke, svoja stališča, izražamo čustva, jih nato preoblikujemo ... Na neki način so vse zgoraj omenjene vloge, ki jih lahko ima klavir,

primeri sogovornika. To, ali je spodbuden ali ne, je povezano s tem, kakšne izkušnje smo imeli doslej s sogovorniki, nam pomembnimi osebami.

V pravljici in slikanici Ele Peroci Moj dežnik je lahko balon postane deklin dežnik v resnici drug predmet, balon. Ta pa jo odpelje stran – najprej predvsem ven iz trenutka in neprijetnih občutkov, ki jih čuti, stran od situacije, v kateri ji je težko. Nato pa jo dvigne nad njo (nad mesto), v ptičjo perspektivo, ki nam navadno omogoči, da se naše občutje in interpretiranje dogajanja spremenita. Obogateno s tem razširjenim pogledom jo dežnik nato vrne domov, torej nazaj v njeno življenje, situacijo, ki ni nujno drugačna, je pa drugačno njeno doživljanje. V zagovor "fantazijskega", ki se ga nekateri odrasli bojijo, naj dodam, da je dežnik ne bi mogel odpeljati prav nikamor, če ga sama ne bi

imela za sogovornika, ki mu lahko zašepeta svoje želje. Seveda ni dežnik tisti, ki magično spremeni resničnost, je pa njena odprtost do možnosti, da ji lahko pomaga, ključ do tega, da se njene misli in občutki spremenijo. (Ali ni to tisto, kar pogosto želimo?)

Tudi klavir oz. glasbenikov instrument je dežnik, ki lahko postane karkoli. Celo več, ob vsakem stiku z njim je za vsakega posameznika, že zaradi duševnih zakonitosti, neizbežno še marsikaj drugega kot le klavir. Od vpliva in sovpilva teh vlog pa je odvisno, ali letimo, čepimo, si upamo ali obupamo.

Jasna Solarović je psihologinja in psihoterapevka iz Ljubljane. Končuje petletno specializacijo iz psihodramske psihoterapije na *Birmingham Institute for Psychodrama* v Veliki Britaniji. Usposabljala se je tudi iz

družinske sistemske psihoterapije pri Petru Nemetschku (2002–2006). Bila je asistentka na Fakulteti za socialno delo (2004–2007). Od leta 2005 vodi programe za otroke s čustvenimi in vedenjskimi težavami ter njihove družine. Oktobra 2009 je soustanovila *Perot – Društvo za sobivanje človeškega*, ki prireja programe za podporo čustvenemu in socialnemu razvoju ter izobraževalne delavnice za svetovalne in pedagoške delavce. Psihoterapevsko dela individualno z otroki in starši ter tudi zgolj odraslimi. ■

VIRI IN LITERATURA:

- Mozart, W. A. (1991). Pisma. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- <http://thisibelieve.org/essay/70150/>



MARIN. SILIČ s.p.



KO KLAVIR ZAPOJE,
ZVONOVI ZAZVONIJO,
SRCE VZNEMIRIJO
IN DUŠO OBOGATIJO.

TAKRAT JE KLAVIR UGLAŠEN.

UGLAŠEVANJE IN POPRAVILA
KAVIRJEV IN PIANIN, MARIN SILIČ S.P.

Mokrška ulica 47D, 1000 Ljubljana
tel: 041 495005, email: marin.silic@telemach.si

www.uglasjevanje.com

