

# Dialogeja menneisyyden kanssa

Jari Parkkinen

Luentosali, jossa tämä väitöstilaisuus järjestetään, on minulle entuudestaan tuttu. Olin täällä ensimmäisen kerran keväällä 2009 osallistuessani musiikkitieteen pääsykokeisiin ja muistan, tai ainakin kuvittelen muistavani, tuon päivän suhteellisen hyvin. Toisaalta vaikutelmiini ja muistoihini tästä tilasta vaikuttavat ne lukuisat kerrat, kun olen ollut tässä samassa salissa kuuntelemassa luentoja taidemusiikin historiasta tai muista aiheista, soittaessani yliopiston sinfoniaorkesterissa, tai tultuani harjoittelemaan salin nurkassa olevalla flyygelillä saatuani tietää julkisen salaisuuden flyygelin lukon avaimen sijainnista. Tänä syksynä uusimman kerroksen näihin muistoihin toivat jälleen kerran taidemusiikin historian luento, jossa sain olla tällä kertaa luennoitsijan enkä kuuntelijan roolissa, ja nyt tämä väitöstilaisuus. Uusia avaintapahtumia kertyy jatkuvasti, ne kommunikoivat menneiden tapahtumien kanssa ja niiden pohjalta rakennetaan uusia merkityksiä.

Tässä väitöslaktion alussa katsoin menneisyyteen omaan historiaani ja välitin siitä tietoa teille. Kolmentoista ja puolen vuoden tapahtumat yhdessä minuutissa ja esiin nousivat musiikkitieteen pääsykokeet, taidemusiikin historian luennot ja flyygelin lukon piilossa oleva avain. En kertonut kaikkea, enkä tietenkään muista itsekään läheskään kaikkea mitä tässä salissa olen saanut kokea, vaan loin tietyn historiallisen kertomuksen omasta menneisyydestäni ja, mikä kaikkein tärkeintä tarkastettavan väitöskirjan kannalta, sovitin sen nykytilanteen vaatimuksiin. Näitä vaatimuksia ovat väitöstilaisuus ja väittelijän alkupuheenvuoro omina vakiintuneina genreinä sekä yleisö, joka on kuuntelemassa paikan päällä ja etäyhteyden välityksellä. Ammensin omasta henkilöhistoriastani tapahtumia, jotka johdattelisivat tulevaan keskusteluun vastaväittäjän kanssa, noudattaisivat lektion generarajoja sekä palvelisivat kuulijoiden odotuksia. Kyse ei ole siitä, että vääristelisin menneisyyden tapahtumia saadakseni ne sopimaan tähän tilaisuuteen tai että keksisin niitä uudelleen. Kaikki mitä sanoin, on totta, myös se flyygelin piilotettu avain. Kyse on aktiivisesta prosessista, menneisyyden hyödyntämisestä resurssina, jotta voimme tehdä jotain – tässä tapauksessa selvitä tästä tiettyjen odotusten ja normien täyttämistä lektiosta, väitöstilaisuuden alkupuheenvuorosta.

Vaikka menneisyys muovautuu tarpeen mukaan erilaisiksi kertomuksiksi, on tärkeä huomata, että mitä tahansa ei voi sanoa. Kertomuksen, myös historiallisen kertomuksen, on oltava koherentti. Siksi en ole halunnut kuvata historiantulkintaa väitöskirjassani pelkkinä kertomuksina: historia ei ole tarinaa, jota kirjoitetaan uudelleen oman mielen mukaan. Men-

neisyys sekä tarjoaa työvälineitä nykyhetken uusien merkitysten luomiselle että rajoittaa erilaisia tulkintamahdollisuuksia. Pystyn luomaan koherentin kertomuksen tälle väitöskielialle tämän fyysisen tilan ja täällä tapahtuneiden, musiikkiin liittyvien tapahtumien vuoksi. Samanaikaisesti minun täytyy, ainakin jossain määrin, tehdä niin. En voisi luoda koherenttia, totuudenmukaisena pidettyä kertomusta, joka perustuisi siihen, että mikään mikä tässä salissa on tapahtunut, ei olisi vaikuttanut tähän puheenvuoroon.

Toivon näiden huomioiden johdattavan kuulijoita väitöskirjani keskeiseen, työn pääotsikossakin esiin tuotuun teoreettiseen näkökulmaan – dialogiin menneisyyden kanssa. Historia on menneisyyden aktiivista tulkintaa nykypäivän tarpeista käsin. Väitöskirjassani tämä historia on musiikin historiaa: venäläisen musiikin historiaa, eurooppalaisen musiikin historiaa, kansanperinnettä, kirkkomusiikkia, musiikkiin liittyviä toimijoita ja instituutioita.

Niin kutsutut nykypäivän tarpeet olivat uuden valtion, ensin Neuvosto-Venäjän ja sitten Neuvostoliiton poliittisia tarpeita: tämän työn kontekstissa erityisesti vaatimus vallankumouksen ulottamisesta kaikille elämänoille, mukaan lukien musiikkielämään. Väitöskirjassani olen tarkastellut, minkälaista tulkintaa menneisyydestä periytyvä kulttuuriperintö, erityisesti eurooppalaisen ja venäläisen taidemusiikin perintö, loi Neuvostoliitossa ja kuinka tämän menneisyyden hahmottaminen ja kielen avulla tapahtuva uudelleentulkinta muovasivat sitä, mitä vallankumous musiikissa oikeastaan voisi tarkoittaa.

Tuloksena on nimenomaan aktiivisen dialogin korostaminen. Olisi yksinkertaistavaa sanoa, että neuvostoliittolaisen musiikkielämän muotoutumista ohjasivat yksinomaan poliittiset tarpeet. Toisaalta olisi yksinkertaistavaa sanoa, että mikään ei muuttunut – että vanhat kulttuurikäsitteet olisivat siirtyneet sellaisenaan Venäjän keisarikunnasta Neuvostoliittoon. Vallankumoukset ohjasivat tietysti Venäjän historiaa uuteen suuntaan, mutta mikä se suunta lopulta olisi – siitä juuri neuvoteltiin tulevina vuosina jatkuvasti, oikeastaan koko neuvostohistorian ajan. Musiikilla oli näissä neuvotteluissa myös oma – vaikkei määräävä – niin merkittävä roolinsa. Voidaan sanoa, että Neuvostoliiton dialogi menneisyyden kanssa on esillä poikkeuksellisen vahvasti musiikissa, sillä juuri musiikissa historia säilyi konkreettisesti läsnä. Tarkoitin tällä ooppera- ja konserttitaloja, konservatorioita, sekä perinteisiä taidemusiikin ohjelmistoja, joiden hävittämistä loppujen lopuksi harva vaati. Pikemminkin dialogia käytiin siitä, mikä tästä perinteestä voidaan tulkita vallankumoukselliseksi ja, dialogin kaksisuuntaisuutta korostaen, miten tämä säilytettävä perintö ohjaisi käsityksiä siitä, mitä vallankumous neuvostokulttuurissa tulisi lopulta tarkoittamaan.

Väitöskirjani teoria ja metodologia pohjautuvat käsittehistoriaan. Käsittehistoriassa tutkitaan poliittisesti merkityksellisiä käsitteitä, niiden historiaa ja niiden uudelleentulkintaa eri historiallisissa ja poliittisissa konteksteissa. Meillekin tutut poliittiset käsitteet – sellaiset kuten 'demokratia', 'vapaus' tai 'kansan' – olivat aktiivisessa käytössä Neuvostoliitossa sata vuotta sitten ja varmasti monikaan ei ylläty kuullessaan, että näillä käsitteillä oli tuolloin meidän omasta ajastamme ja poliittisesta kontekstistamme eroavia merkityksiä. Tutkin väitöskirjassani kuinka tällaisia poliittisiä käsitteitä käytettiin, kun Neuvostoliitossa keskusteltiin siitä, millainen musiikki olisi sopivaa uudelle, vallankumoukselliselle yhteiskunnalle.

Näillä poliittisilla käsitteillä oli keskeinen rooli esimerkiksi silloin, kun perusteltiin tradition merkitystä Neuvostoliiton musiikkielämälle. Kuten mainitsin ja kuten aiempi tutkimus on jo osoittanut, perinteiset musiikki-instituutiot, kuten konservatoriot, oopperatalot ja orkesterit säilytettiin Neuvostoliitossa, vaikkakin monet näistä kärsivät monien eturivin muusikoiden emigroitua pois Neuvostoliitosta heti vallankumouksen jälkeen tai 1920-luvun aikana. Lisäksi tiedämme, että niin konsertti- kuin opetusohjelmistonkin perustana säilyi länsimainen

ja venäläinen taidemusiikki – muusikot pitivät Bachia ja Mozartia yhtä tärkeänä kuin ennenkin, ja yleisö ja poliittiset päättäjät halusivat edelleen kuulla tätä musiikkia. Toki toiveina oli, että Neuvostoliittoon syntyisi omanlaisensa uuden musiikin tulva vallankumouksen inspiroimana, mutta tämä toive ei ollut ristiriidassa sen kanssa, että myös traditiota pidettiin säilyttämisen arvoisena.

Oma tutkimukseni pureutuu tähän ilmiöön tarkemmin musiikkikeskustelujen ja erityisesti siinä käytettyjen poliittisten käsitteiden kautta. En kysy väitöskirjassani, kuinka vallankumouksellista Neuvostoliiton musiikkielämä loppujen lopuksi oli, vaan kuinka näiden eri ilmiöiden kautta 'vallankumous' ylipäättään määriteltiin ja kuinka sen merkityksestä neuvoteltiin. Moniakaan venäläisen ja länsimaisen musiikin historian tunnettuja nimiä on vaikea nimittää suoraan vallankumouksellisiksi, mutta sen sijaan nämä säveltäjät saattoivat esimerkiksi ilmentää 'vapautta', olla 'lähellä kansaa' tai edustaa 'aitoa (eli vallankumouksellista) eurooppalaista henkeä'. Vallankumouksellisuus määriteltiin mutkan kautta: Bach edusti protestanttisuutta, joka Bachin aikaan oli 'edistyksestä' suhteessa luotuneeseen katolilaisuuteen. Toisaalta kenties Bach itsekin ei lopulta ollut niin uskonnollinen, sillä ehtihän hänellä olla kaksi vaimoa ja 17 lasta, kuten eräs neuvostokriitikko huomautti 20-luvulla. Tai toki Mozart oli aateliston lemmikki, mutta kuitenkin hänen musiikkinsa oli niin puhdasta ja 'totuudellista', että se kattoi koko elämän kirjon eikä vain 1700-luvun aateliston kokemusmaailmaa.

Myös Euroopan ja Venäjän suhdetta, niiden välisiä eroja ja jakolinjoja, määriteltiin musiikin avulla uudelleen. Beethoven oli vallankumouksellinen säveltäjä monessa mielessä, ja neuvostoliittolaisessa keskustelussa erityisesti hänen yhteytensä Ranskan suureen vallankumoukseen vuonna 1789 korostui. Marxilaisen historiakäsityksen mukaisesti historia on vääjäämättömästi muodostuvia luokkaristiriitoja ja niiden purkautumisia vallankumousten myötä. Ranskassa kyse oli 1700-luvun lopulla porvariston noususta aatelistoa vastaan, kapitalismin voitosta suhteessa feodalismiin. Seuraavan kehitysaskelen ihmiskunta ottaisi kommunistisen vallankumouksen myötä, ja koska tämä vallankumous tapahtui Venäjällä, Venäjän johtaman Neuvostoliiton ajateltiin olevan nyt historiallisen kehityksen kärjessä.

Tämä vallankumousten historia oli erityisesti eurooppalaista historiaa, ja Venäjä oli nyt vallankumouksellisen askeleen myötä eurooppalaisempi kuin vanha, kapitalismin iltahämärään juuttunut Länsi-Eurooppa. Siksi myös eurooppalainen, erityisesti vallankumouksellinen kulttuuriperintö ja tässä tapauksessa Beethoven, kuului oikeastaan Neuvostoliitolle, eikä Länsi-Euroopalle.

Väitöskirjani valottaa siten niitä lukuisia historiallisia dialogeja, joita Neuvostoliitossa musiikin parissa ja kenties myös musiikin varjolla käytiin. Keskustelu musiikista ja taiteesta oli myös yhteiskunnallista ja poliittista keskustelua, koska niiden kautta määriteltiin uudelleen esimerkiksi 'kansan' tai 'vapauden' käsitteitä – ja näiden kautta sitä, miltä vallankumouksellinen yhteiskunta näyttää ja kuulostaa. Omasta näkökulmastamme nämä määritelmät tuntuvat helposti erikoisilta ja myös vääriltä. Kertomus vapautta janoavasta Beethovenista ja Beethovenin ilmentämän vapauden toteutumisesta Neuvostoliitossa on tietysti erikoinen, ja erityisesti stalinismin aikaa ja terroria ajatellen, myös irvokas. Tähänkin kertomukseen voi kuitenkin suhtautua kiinnostuksella ja uteliaisuudella ja sen jälkeen pohtia, minkälaisia historiallisia dialogeja itse käymme, kun kuuntelemme Beethovenin Oodia ilolle Euroopan unionin tunnuslauluna. Euroopan unionin verkkosivustollahan kerrotaan, että tämä musiikki kuvaa eurooppalaisia "vapauden, rauhan ja solidaarisuuden" ideaaleja. Käsittehistorian näkökulmasta on äärimmäisen kiehtovaa, että nämä samat käsitteet pyörivät Beethovenin ympärillä edelleen, sata vuotta myöhemmin, Neuvostoliitosta täysin poikkeavassa poliittisessa

kontekstissa. Meidänhän ei tarvitse ottaa kantaa siihen, mikä näistä Beethoven-tulkintoista on se niin sanotusti oikea, vaan voimme historian- ja kielentutkimuksen keinoin tarkastella niitä prosesseja, joiden avulla musiikki tai mikä tahansa muu kulttuurinen ilmiö asettuu ja asetetaan eri aikoina erilaisiin poliittisiin konteksteihin.

Onkin selvää, että meille tuttujen poliittisten käsitteiden historiallinen tutkimus kertoo meille myös omista, usein ääneen lausumattomista oletuksistamme yhteiskunnallisesti merkittävien käsitteiden taustalla. Erityisesti selkeästi omasta poliittisesta järjestelmästäme poikkeavien kontekstien tutkimus on paljastavaa, sillä yhteisten käsitteiden erilaiset tulkinat tulevat silloin näkyviksi. Historiantutkimuksen yksi tärkeä anti onkin, että tiedostamme nykyhetken historiallisen luonteen – sen, että omat käsityksemme ja arvomme eivät ole aina olleet samanlaisia eivätkä ne tule olemaan samanlaisia ikuisesti. Historiantutkimus on vahvasti myös itsereflektiota, sillä kun kohtaamme toisenlaisen tulkinnan ilmiöstä, jonka luulimme olevan yhteinen, joudumme miettimään, mitä oikeastaan itse tarkoitimmekaan omalla tulkinnallamme alun perin.

Voimme olla yhtä mieltä siitä, että erityisesti tässä ajassa meidän on syytä tarkastella, millaisia dialogeja menneisyyden kanssa käymme. Venäjän historiaa, kulttuuria ja politiikkaa tutkivat ovatkin vuoden 2022 helmikuun jälkeen alkaneet tarkastella itsekriittisesti näkemyksiään Venäjästä ja sitä ympäröivistä alueista. Keskeisenä kysymyksenä on ollut, missä määrin se, että Venäjä vaikutusvaltaisena alueena sekä venäjän kieli laajasti puhuttuna ja opiskeltuna kielenä ovat ohjanneet myös omia käsityksiämme Venäjästä ja sen naapurimaista. Kuinka vahvasti esimerkiksi Ukraina on nähty omana valtiollisena kokonaisuutenaan ja kuinka paljon osana niin kutsuttua Venäjän lähialueiden historiaa, tai jopa osana Venäjän historiaa. Omakin väitöskirjani näyttäisi erilaiselta, jos alkaisin kirjoittaa sitä nyt, sillä varmastikin suhtautuisin kriittisemmin lähdeaineistooni, joka on ainoastaan venäjänkielistä ja Venäjän keskuksissa – Moskovassa ja Pietarissa – aikoinaan tuotettua. Toki taidemusiikin historia on lähtökohtaisesti suurten keskusten historiaa, mutta sitä tärkeämpää on etsiä vaihtoehtoisia ääniä.

Vaihtoehtoisia ääniä voi löytyä myös uusien lähestymistapojen ja menetelmien avulla, ja tässä suhteessa väitöskirjani tapa purkaa usein normatiivisina pidettyjä poliittisia käsitteitä, on tuonut uusia näkymiä Neuvostoliiton musiikin historiaan ja kenties myös poliittiseen historiaan. Kaikki tutkimushan on jatkuvaa rakentamisen ja purkamisen vuorovaikutusta, ja jos ja kun tämänkin väitöskirjan rakentamia käsityksiä jatkuvasti puretaan, voimme olla varmoja, että dialogi menneisyyden kanssa on kestäväällä pohjalla.

Jos meillä ei ole dialogia menneisyyden kanssa, meille jää vain irrallisia monologeja. Venäjän Ukrainaa vastaan käymän hyökkäyssodan mukana kulkeekin vaarallinen, poliittisesti ohjattu historian tulkinta, jota käytetään sodan ja sotarikosten oikeuttamiseen. Tilanteen vaarallisuutta lisää se, että emme tiedä, missä määrin nämä historialliset kertomukset ovat Venäjän hallinnon kyynistä propagandaa ja missä määrin hallinto itse uskoo omiin väitteisiinsä. Putinin Venäjä pyrkii poliittiseen monologisiin. Kenties pientä toivoa tilanteen muuttumisesta antaa se, että edes Neuvostoliitossa sen totalitaarisimpien vaiheiden aikana monologi ei ollut mahdollinen – se oli vain kuori, jota dialogit ja vaihtoehtoiset tulkinnat jatkuvasti nakersivat.

Onkin selvää, että dialogin menneisyyden kanssa täytyy olla vastuullista ja avointa, ja että se täytyy aina purkaa ja rakentaa uudelleen.

FM Jari Parkkisen venäjän kielen ja kulttuurin alaan kuuluva väitöskirja *Dialogues with the Past: Transforming Political Concepts as Part of Revolutionary Discourse in the Soviet Music Politics of 1917–1930s* tarkastettiin 2.12.2022 Jyväskylän yliopiston humanistis-yhteiskuntatieteellisessä tiedekunnassa, Musica-rakennuksen salissa M103. Vastaväittäjänä toimi professori Philip Ross Bullock (Oxfordin yliopisto) ja kustoksena professori Mika Lähteenmäki. Väitöskirja on ladattavissa osoitteessa: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-9232-3>