

Traditiollistumisen vaiheita

**Tutkimus traditioon kuulumisen kokemuksesta cembalistina ja
cembalonsoitonopiskelijana**

Vanhan musiikin seminaarityö
24.4.2014

Lauri Honkavirta
Vanha musiikki
Sibelius-Akatemia

Sisällys

Vaiheiden seuraajalle	4
1 Kiinnostumisen vaihe	5
2 Katselun vaihe	6
2.1 Tradition määrittelyminen	7
2.2 Tradition merkityksellistyminen	8
2.3 Traditiollistuminen	10
3 Tutkimisen vaihe	11
3.1 Valmistautuminen	11
3.2 Päättäminen – eli yleiskatsaus päiväkirjaan ja sen kirjoittamiseen	13
4 Oppimisen vaihe	14
4.1 Tradition paikoittaminen	15
4.1.1 Tradition syntyminen	15
4.1.2 Tradition hankkiminen	16
4.1.3 Tradition ohjaaminen	18
4.2 Traditiollisuuden ilmentymiä	19
4.2.1 Turva ja toiseus	19
4.2.2 Tradition välittyminen: opettaminen ja oppiminen	20
4.2.3 Oivalluksia omasta traditiollistumisestani ja sen ongelmista	23
5 Luomisen vaihe	24
5.1 Kysymyksiä	25
5.2 Mahdollisuuksia	26
Seuraavat vaiheet	28
Lähteet	29

Vaiheiden seuraajalle

Niin kuin tämän seminaarityön otsikko ja sisällysluettelo antavat ymmärtää, kirjoitelma ei ole rakentunut ainoastaan toisiaan seuraavista luvuista, vaan myös todellisista vaiheista siinä prosessissa, jossa työ on syntynyt. Tämä prosessi esitellään kronologisessa järjestyksessä, ja siksi myös lukijalle on tarkoituksenmukaisempaa ja ymmärrettävämpää seurata tien vaiheet samassa järjestyksessä, alusta loppuun.

Otsikossa kutsun seminaarityötäni tutkimukseksi. Se ei kuitenkaan ole tutkielma sanan perinteisessä merkityksessä, vaan jo ensimmäinen askel – kysymys, millainen on traditiossa olemissen kokemus cembalistina ja cembalonsoitonopiskelijana – on osa laajaa vastausta, joka ei saa prosessiin loppuun mennessä mitään selkeästi kristallisoitunutta muotoa vaan päinvastoin hajoaa yhä pienempiin osasiin ja yhä laajempiin vastausmahdollisuuksiin. Siksi koko työ – tai koko prosessi – ensimmäisestä luvusta viimeiseen voidaan lukea tämän tutkimuksen tulokseksi.

1 Kiinnostumisen vaihe

Kun muutamia vuosia sitten päädyin valitsemaan muusikon uran, en ollut varauksettoman tyytyväinen valintaani. Tunsin, että moni muukin ala olisi tarjonnut valtavasti mielenkiintoa ja täyttänyt tiedonjanoani. Vaikka nyt luulen ymmärtäväni, ettei muusikkouden valitseminen ollut todennäköisesti ainakaan huonompi vaihtoehto kuin muutkaan erikoistumisalat, en ole koskaan lakannut kysymästä itseltäni ”miksi?” -kysymyksiä ammatiltani. Tätä oman työskenteilyn tavoitteiden ja perusteiden pohdintaa varten tradition käsite on osoittautunut tehokkaaksi työvälineeksi. Havaitsin sen ilmiöksi, joka toisaalta kuuluu jokaiselle ihmiselle erikseen: hänen kokemuksensa, ymmärryksensä ja identiteettinsä on riippuvainen kosketuksesta traditioihin ja traditio määrittää ihmisen tapaa kuulua maailmaan, olla maailmassa. Toisaalta, juuri tuo maailmassa-oleminen saa tradition liittämään ihmiset myös yhteen: oleminen on myös kanssa-olemista¹. Näin traditio luo subjektiivisen ja kollektiivisen itseymmärtämisen (ts. ”kuka minä olen” ja ”keitä me olemme”) mahdollistajana perustaa kaikelle ihmisten kulttuurille. Jokainen kulttuurissa elävä ihminen näyttäisi ymmärtämisessään ylläpitävän ainakin jonkinlaista traditiota. Se on kuin kieli (ja kieli on yksi merkittävimmistä traditioista²), jonka merkityksiin hänen on uskottava.³

Vanhan musiikin esittämisen nykytraditiossa⁴ on erityispiirteitä, jotka nimenomaan ovat tehneet tradition merkityksen ymmärtämisen minulle haastavaksi ja siksi erityisen mielenkiintoiseksi. Alun perin liikkeen yleisimpänä tavoitteena oli elvyttää uudelleen menneisyyden kulttuuria ja tuottaa menneisyyden mestarien teosten esityksiä mahdollisimman autenttisesti⁵ asussa nykyaikaiselle yleisölle. Taustalla vaikutti melko menestyksellinen musiikinhistoriantutkimus ja oivallus, että monet romantiikan ajalta perityt esittämiskäytänteet (soittimet, soittotapa) eivät toimineet parhaalla mahdollisella tavalla liitettyinä paljon varhaisemman musiikin esittämiseen. Tästä seuranneet mullistukset esimerkiksi barokkimusiikin esittämiskulttuurissa saivat aikaan kokonaisen uuden sointimaailman, joka monien mielestä löi laudalta valtavirran tottumukset. Tällaista historiantutkimusta jatketaan edelleenkin ja sen perusteella tehdään jatkuvasti uusia kokeiluja esittämiskäytäntöjen uudistamiseksi. Kysymys historiallisesta autenttisuu-

¹ Vrt. M. Heideggerin (2007: 156) ”Mit-Sein”

² Ks. Gadamer 2003: 352

³ Vrt. Shils 1983: 263

⁴ Viitataan nykytraditiolla länsimaisen vanhan musiikin esittämisen aaltoon, joka on 1900-luvun aikana – kiihkeimmillään ehkä vuosisadan puolivälistä lähtien – lähes tyhjästä paisunut nykyisiin, koko klassisen musiikin kenttää ravisteleviin mittoihinsa.

⁵ Erilaisista autenttisuuden muodoista (Kivy 1995) ja alkuperäisten intenttioiden tasoista (Dipert 1980) ks. Butt (2002: 25, 60).

desta alkaa moninaisten kiistelyiden seurauksena olla kuitenkin jo melko vesittynyt: Innokas historiantutkimus on luokiteltu vain yleispäteväksi modernille ihmiselle tyypilliseksi taipumukseksi, joka tuottaa lähinnä juuri sellaisia tuloksia, joilla on tilausta nykyaikana (Taruskin 1995: 175). Tästä seuranneet innovaatiot itse musisoimisen ja esittämisen tavoissa on puolestaan onnistuttu näkemään yksinkertaisesti yhtenä uutena ohuehkona juonteena postmodernin hajanaisessa musiikillisen kulttuurimme kentässä (vrt. Järviö 2011: 34–35). Onpa nähtävissä myös, miten vanhan musiikin liike alkaa vähitellen natista liitoksissaan ja on menettämässä identiteettiään uusien tyylifuusioiden ja muiden innovatiivisten kokeilujen seurauksena – mitä ilmeisesti vain jotkut tuntuvat pitävän uhkaavana kehityssuuntana.

Se traditio, johon olen vanhan musiikin opiskelijana astunut, on näyttäytynyt vahvasti nykyaikaisena, ja sellaisena hurjan sekalaisena taiteellisen toiminnan kenttänä, jossa kiistellään kaikesta mahdollisesta: perinteisten esittämiseen liittyvien kysymysten (kuten: millä perusteella valitaan esittämistapa, pitääkö historiallisia käytänteitä kunnioittaa, miten niistä voi tietää jotain, millä varmuudella niistä pitää tietää, kenellä on oikeus valita esittämisen tapa, kenellä on mahdollisuus valita esittämisen tapa, millaisessa ympäristössä ja minkälaiselle yleisölle pitäisi esiintyä jne.) lisäksi kiistellään aina myös esimerkiksi määrärahojen ja tilojen jakamisesta, yleisön riittämisestä ja vallasta päättää näistä asioista. Kun itse astuu junaan, joka on ollut kovassa vauhdissa vähintään 50 vuotta ja kuljettanut ehkä satojatuhansia muusikoita, oman paikkansa löytäminen on melko haastavaa. Omaa pianistitaustaan vasten näkisin, että kaikin kriittisin vastakkainasettelu tapahtuu yhä valtavirran konserttikulttuurin ja vanhan musiikin esittämisen välillä. Koko sen ajan, jonka olen viettänyt vanhan musiikin parissa, olen pyrkinyt voimakkaasti ylläpitämään osaamistani myös pianistina, mikä on toisinaan tehnyt haastavaksi hahmottaa oman muusikkouteni ykseyttä. Koen hyvin ongelmalliseksi ajatuksen persoonallisuudesta, joka ei muodosta yhtenäistä, kehollisesti tuntevaa ja taitavaa minää, vaan postmodernilla tavalla vaihtuvista kokemuksista täyttyvän, moneen suuntaan venyvän (jopa jakautuvan) identiteetin⁶. Pyrkimys laaja-alaista osaamista yhteen nivovaan, leimautumattomaan ja silti yhdeksi muotoutuvaan ammatilliseen minuuteen, sekä oman tien etsiminen kuohuvan kiistaisuuden reunamilla on säestänyt opintopolkuani ja pohjustaa myös tätä seminaarityötä.

2 Katselun vaihe

Edeltäneen henkilökohtaisen taustan tarkoituksena oli valottaa tutkimuskysymykseni valinnan mielekkyyttä ja perustella seuraavien vaiheiden pohdintoja. Traditiossa oleminen ei cembalis-

⁶ Postmodernin, ”minättömän” identiteetin ongelmista ks. Côté & Levine 2002: 25-30.

tina tunnu kovin yksiselitteiseltä, mutta uskon, että tarttuminen tradition käsitteeseen auttaa paljastamaan ja parantamaan muusikkouteni perusteita ja tavoitteita. Tämä tavoite mielessäni tarkastelen tässä luvussa tradition käsitettä yleisesti sekä sen erilaisia mahdollisia merkitysyhteyksiä vanhan musiikin soittamisen ja esittämisen näkökulmasta.

2.1 Tradition määrittelemisen

Tradition käsitteen käyttö näyttää eri tieteiden ja taiteiden näkökulmista varsin monenkirjavalta⁷. Usein käsite jää kirjallisuudessa kokonaan määrittelemättä tai se määritellään vain jostain erityisestä näkökulmasta. Näistä monenlaisista määritelmistä on mielestäni kuitenkin hahmotettavissa kaksi toisiaan täydentävää, mutta vastakkaista ajattelutapaa:

1. Traditio on välittymisen prosessi, jossa jokin ajattelutapa, käytäntö, instituutio tai muu fyysinen tai henkinen pääoma kulkeutuu yhdeltä sukupolvelta toiselle (tyypillisesti sosiologinen näkökulma (ks. Shils 1983: 12) vrt. myös Oxfordin sanakirja ja Nietzschen (1999: 19–28) monumentaalinen ja antikvaarinen historia).
2. Traditio on pyrkimys ymmärtää nykyaikaa menneisyyden valossa kirjoittamalla menneisyydestä nykyajan ehdoilla (tyypillisesti antropologinen näkökulma: sitaatti Lamont Lindströmiltä (ks. Taruskin 1995:178); samantyyppinen on myös Nietzschen (1999: 28–29) kriittisen historian määritelmä; ks. myös Hobsbawm 1983).

Näkökulmien vastakkaisuutta voisi ilmentää kutsumalla niitä vastaavasti objektivoivaksi ja subjektivoivaksi määritelmäksi⁸ (ensimmäisessä traditio näyttäytyy jonain maailmassa olevana objektina, toisessa siitä kirjoitetaan subjektiivinen näkemys), mutta kyseessä on kuitenkin vain yhden ilmiön kaksi puolta, jotka edellyttävät toisensa. Esimerkiksi *ymmärtäminen* ja *identiteetti* ovat näitä näkökulmia yhdistäviä tekijöitä: Kun konsertissa soitetaan barokkimusiikkia, voin ”ymmärtää” sitä ensinnäkin siltä perustalta, että tuon musiikin historiallinen alkuperä on kytkeytynyt omaan historiaani. Niinpä myös kieli, jota olen oppinut muusikkona puhumaan, ei ole tyystin vieras soivan musiikin kieleen verrattuna. Toisaalta ymmärrän esitystä myös siksi, että olen vanhan musiikin opiskelijana luonut itselleni valtavan määrän henkilökohtaisesti merkityksellisiä eläviä mielikuvia tuon musiikkityylin mahdollisesta alkuperäisestä kulttuurikontekstista: esittämisestä, muusikoista ja heidän intentioistaan.⁹ Lisäksi osa näistä ”narratiiveista”¹⁰

⁷ Itse olen lueskellut aiheeseen liittyen esimerkiksi musiikin, kirjallisuuden sosiologian, antropologian, historianfilosofian, kasvatusfilosofian jne. näkökulmista.

⁸ Foucault’n teoriaa mukaillen, ks. Alhainen 2007: 21–22

⁹ Esim. H.-G. Gadamerille traditio tarkoittaa tilaatiota, johon ihmisen välttämätön suhde omaan historiaansa (eli hänen historiallisuutensa) pakottaa hänet (Gadamer 2003: 283). Samalla tuo historiallisuus

on Sibelius-Akatemian vanhanmusiikin osastomme tietoisuudessa elävää jaettua pääomaa, ja jos esiintyjät sattuisivat olemaan omia kollegoitani, yhteenkuuluvaisuuteni tämän yhteisön kanssa tekisi ymmärtämisen vieläkin helpommaksi. Ja jotta oma ”vamulaisen” identiteettini näiden perittyjen tarinoiden lisäksi vielä yhtenäistyisi, saatan välillä kertoa myös omia ”tositarinoitani” siitä, millaista on olla tämän yhteisön jäsen: ”Konserteissa esitetään aina vain ’ihanaa’ musiikkia”; ”Konsertteihin ei kannata ylipukeutua”; ”Konsertit ovat yleensä perjantaisin klo 18.”¹¹

Nämä esimerkit paljastavat lisäksi sen, miten tradition ajallinen mittakaava voi vaihdella: näkökulmasta riippuen se voi merkitä vuosisatojen mittaista kulttuurin oletettua jatkumoa tai vain joissain vuosissa syntyneitä käytänteitä (esimerkiksi oppilaitoksen kontekstissa ”sukupolvet” vaihtuvat melko tiheästi). Kaiken kaikkiaan voisi todeta, että traditio on määritelmänsä puolesta melko kätkeytyvä – se ei ilmoita itsestään, vaan se täytyy joko luoda tai ainakin erityisesti huomioida, jotta se ilmentyisi.

2.2 Tradition merkityksellistyminen

Traditio voi siis määritelmänsä mukaan olla henkilökohtaisesti merkitsevällä tavalla kirjoitettua¹² menneisyyttä. Mutta kun tradition käsitteestä itsestään aletaan kirjoittaa henkilökohtaisesti merkitsevällä tavalla, kun sitä aletaan käyttää hyväksi omien mielipiteiden ja näkemysten argumentoinnissa, käsitteen jo valmiiksi hämäräpiirteinen logiikka alkaa kadota tyystin. Esimerkiksi vanhan musiikin esittämiseen liittyvissä keskusteluissa tuntuu, että tärkeämpää kuin yrittää ymmärtää käsitettä neutraalilla tavalla, on määrittää miten hyvä/huono tai miten todellinen/epätodellinen asia traditio on eri tilanteissa. Tällöin tradition käsite liitetään (tai nimenomaan kieltäydytään liittämästä) erilaisiin säilyttäviin ja uudistaviin tendensseihin, ja näille tendensseille langetetaan arvostelu kunkin arvioijan omasta näkökulmasta – pitäen omaa käsitystä traditiosta kuitenkin yleispätevänä. Seuraukset ovat lievästi sanoen sekoittaneet pakkaa. Ajattelisin, että nämä sekaannukset johtuvat suurimmaksi osaksi siitä, että tradition käsitettä on käytetty melko paljon pelkästään kunkin kirjoittajan henkilökohtaisiin lähtökohtiin ja maailmankuvaan perustuvien mielikuvien pohjalta pohtimatta sen merkityksiä laajemmin. Tradition todellisuudessa on aina mukana sen subjektiivinen puoli, ja siksi sen käyttäminen pelkäs-

eli ajan etäisyydellisyys on kaiken ymmärtämisen positiivinen ehto (297). Toisin sanoen, traditiossa sijaitsee ihmisen esiymmärrys eli horisontti, jonka perusteella kaikki ajattelu ja tulkinta on mahdollista.

¹⁰ Vrt. P. Ricoeurin narratiivisen identiteetin teoria (Kaunismaa ym. 1998).

¹¹ Vrt. myös A. Hansonin etnografisen tutkimus (Taruskin 1995: 176–177) – on tavallista, että tradition syntymiseen liittyy inhimillinen tarve nähdä ajan virrassa jatkuvuutta ja pysyvyyttä.

¹² Ymmärrän tässä (samoin kuin toisessa tradition määritelmässä) ”kirjoitetun” hyvin laajasti kaikkena ”tekstinä” ja kaikkena artikuloitavissa olevana ymmärryksenä.

tään objektivoivasti ei ole kovin mielekästä. Kartoittaakseni hieman tilannetta poimin kirjallisuudesta muutaman esimerkin tavoista, joilla traditio on tullut merkitykselliseksi eräillä vanhan musiikin liikkeeseen vaikuttaneilla kirjoittajilla¹³ (alleviivatut johtopäätökset ovat omia tulkin-tojani):

- Arnold Schönberg: Traditio on kulttuuria elävöittävä ja ohjaava voima; se on historian vyöryvään liikkeeseen kuuluva pakko kehittyä. Taiteilijan täytyy hyväksyä tämä kehitys ja alistaa oma työnsä sille (ks. Morgan 1988: 60–63). → traditio = kehittäminen = välttämättömyys
- Igor Stravinski: Traditioilla on oma elämänsä: niitä voi synnyttää, kypsyttää, elvyttää; niiden välillä voi valita, niitä voi käyttää. Traditio on kulttuurin vaikutuksien vastaanot-tamista ja välittämistä (ks. Morgan 1988: 63–67). → traditio = työkalu = tarpeelli-nen/käyttökelpoinen
- Robert Winter: Tradition säilymisestä ovat kiinnostuneita ne, jotka erehdyksessä luule-vat, että jonkinlaista jatkuvuutta on olemassa esittämiskäytännöissä. Mikään edelliseltä polvelta opittu ei kuitenkaan ole pysynyt muuttumattomana (ks. Taruskin 1995: 181–182). → traditio = säilymisen illuusio = tarpeeton
- Richard Taruskin: Traditio toimii muutoksen moottorina; se edustaa kulttuurin ja sen ymmärtämisen jatkuvuutta opettamisen, oppimisen ja kilvoittelun muodossa (Taruskin 1995: 182, 194) → traditio = uudistamisen (kehittämisen, itseymmärryksen) väline = elävän kulttuurin ehto
- Nikolaus Harnoncourt: Postmodernissa tilanteessa, jossa kaikki erilaiset kulttuurit ovat yhtälailla saavutettavissa, ei oikeastaan vallitse elävänä mikään kulttuuri. Tällöin histo-riallinen lähestyminen musiikkiin on viimeinen yritys pelastaa länsimaisen kulttuurin perintö (ks. Butt 2002: 10). → traditio = vaalittava kulttuuri = itseisarvo
- Roger Scruton: Traditio kuuluu elävään musiikkikulttuuriin, jota objektivoiva musiikki-tiede (joka on HIP-liikkeen¹⁴ taustavaikuttaja) yrittää vesittää (ks. Butt 2002: 32). → traditio = elävän kulttuurin tunnusmerkki

¹³ Kaksi ensin mainittua kirjoittajaa, Arnold Schönberg ja Igor Stravinski, eivät ole suoranaisesti toimineet vanhan musiikin liikkeen kommentaattoreina samassa mielessä kuin muut esille nostetut, mutta ovat vaikuttaneet liikkeeseen nimenomaan traditiota ja autenttisuutta koskevien ajatustensa kautta.

¹⁴ HIP on lyhenne sanoista Historically Informed Performance (suom. esim. historiallisesti tiedostava esittäminen) ja sillä viitataan käytännössä vanhan musiikin liikkeeseen, jonka päällimmäisenä tavoitteena ei ole enää pyrkimys historiallisesti täysin autenttiseen esittämiseen.

- John Butt: Traditioita ovat ajattelutavat, joita myös HIP-liikkeen sisällä luodaan jatkuvasti, ja jotka asettuvat toisiaan vastaan (Butt 2002: 41, 46) → traditio = jaettu ajattelutapa (ja intensiivinen usko siihen)

Kun eläydyn eri kirjoittajien väitteisiin, koen täysin mahdolliseksi samaistua jossain määrin niihin kaikkiin. En silti pidä tarpeellisenä väittää, että yhdelläkään tällaisella väitteellä olisi totuudenmukaista määritelmäluonnetta. Ne pikemmin paljastavat jotain tradition käsitteen kyvystä herättää voimakkaita vaikutelmia, tunteita ja mitä erilaisimpia näkemyksiä sen hyödyllisyydestä, riippuen aina kunkin kirjoittajan hyvin omanlaisista taustoista ja ”tulokulmista”. Tämän huomaaminen johdattaa mahdollisuuteen käsittää traditio-ilmiö määritelmällisesti vielä yhdellä tavalla: se on yksi ihmisen olemista konstituiva eksistentiaali.

2.3 Traditiollistuminen¹⁵

Kun yllämainitut (s. 9–10) määritelmät pyrkivät selittämään tradition ilmiötä objektivoiden ja subjektivoiden jonain olemassa olevana, pyrin tässä luvussa lyhyesti selventämään sen toista luonnetta ihmisen olemassaolon kokonaisuuteen kuuluvana osatekijänä. Tällaisesta näkökulmasta katsottuna olisi ehkä asianmukaisempaa korvata sana ”traditio” toisenlaisella muodolla, joka viittaisi pikemmin sen *tapahtumiseen olemisessa* kuin sen näyttäytymiseen maailmassa tai elämässä. Tällainen muoto voisi olla ”traditiollistuminen”, joka muodostaisi kauniin analogian toisen merkitykseltään läheisen eksistentiaalinen, ajallistamisen¹⁶ kanssa. Traditiollistuminen tulisi silloin määritellä yksinkertaisesti tavaksi, jolla ihminen ymmärtää itsensä traditiiossa olevana.

Koska traditiollistumisen tapa riippuu suoraan ihmisen olemisen tavasta, asiallinen vastaus kysyttäessä tradition merkitystä joltain yksittäiseltä ihmiseltä ei periaatteessa voi olla ilmentämättä molempia, olemisen ja tradition näkökulmia. Ensinnäkin vastaus paljastaa jotain olemisen *varsinaisuudesta* ja *epävarsinaisuudesta*. Heideggerin (2007: 167; 67) mukaan epävarsinaisuus on ”kenen tahansa” (”das Man”) uppoutuminen maailmaan ja varsinaisuus on itselleen kuulumista, oman olemisen huomioonottamista. Kumpikaan näistä ei ole sinänsä hyvä tai huono vaihtoehto, vaan molempia tarvitaan. Esimerkiksi varsinainen olemistapa on oman traditiol-

¹⁵ Inspiraatio tulkita tradition ilmiötä eksistentiaalina on peräisin Martin Heideggerin fundamentaaliontologiasta (Heidegger 2007 – traditiosta ks. esim. § 74, s. 456; § 75, s. 464).

¹⁶ Heideggerin (2007: 307) ”ajallistaminen” tarkoittaa ihmisen tapaa olla ajallisena maailmassa, eli tapaa olla kohti kuolemaa (”kertakaikkisen mahdollisuuden mahdollisuutta”). Airi Liimetsin Heidegger-tulkintojen mukaan ajallistamiseen liittyy käytännössä ennen kaikkea se, minkä ihminen (tai ”Dasein”) antaa puhutella itseään maailmassa, mitä kohti hän suuntaa huomionsa ja miten hän näin ollen ottaa vaarin omasta mahdollisuudellisuudestaan (Liimets (toim.) 2009: 165-166).

lisuuden huomaamista, kun taas epävarsinainen on traditioon kuulumista. Varsinaisuus ei-
uppoutumisena mahdollistaa ja saa aikaan muutoksia traditiollistumisessa samalla kun epävar-
sinaisessa olemisessä traditiollistuminen tapahtuu totuttuun tapaan. Toiseksi vastaus tuo esiin
tradition ymmärtämisen *luonnostamista* (Entwurf – ks. Heidegger 2007: 187). Tämä luonnos
rakentuu ikään kuin ”näkö-kentäksi”, jonka piiri määrittää toiminnan ja myös esimerkiksi uu-
distamisen mahdollisuuksia ja päämääriä. Luonnos voi ilmetä monilla tavoin, kuten yllä käy ilmi
(s. 9). Se ikään kuin saa aikaan jonkin erityisen traditiollistumisen tavan, ja ne molemmat
(luonnos ja traditiollistumisen tapa) voivat varsinaisen olemistavan vallitessa olla jatkuvasti
muutoksessa.

Traditiollistumisen voi siis nähdä historian- ja ajantajuun liittyvänä asennoitumisena tai eetti-
senä tunteena¹⁷, joka ilmenee ihmisen toiminnassa uudistamisen ja säilyttämisen pyrkimyksis-
sä ja niiden taustalla vaikuttavissa perusteluissa ja valinnoissa. Seuraavissa tutkimisen ja oppi-
misen vaiheissa tarkoitukseni on analysoida omaa traditiollistumistani vanhan musiikin opis-
kelijana. Pyrin hahmottelemaan omaa ”luonnostani”, eli refleктоimaan toimintani vaikuttunei-
suutta menneisyydestä (tai ”olleesta”), ja kysyn traditiossa olemiseni tapaa koetellen tuon
vaikutuksen määräävyyttä suhteessa tulevaisuuteeni (tai ”tulevaisuudellisuuteeni”) kyseen-
alaistaen ja testaten, missä määrin ajattelun ja asenteen muuttaminen on mahdollista tai tar-
peellista.

3 Tutkimisen vaihe

3.1 Valmistautuminen

Ei liene mielekästä väittää, että osaisin antaa puolueettoman vastauksen itse itselleni esittä-
miini kysymyksiin, jotka vieläpä ovat luonteeltaan sellaisia, että vastausten sanallistamisen on
joka tapauksessa hyvin hankalaa. Oman työn reflektointi on kuitenkin juuri sellaista. Jotta säi-
lyttäisin edes jonkinasteisen tutkijamaisen otteen ja saisin hieman objektiivisuutta tuloksiin
sekä etäisyyttä omiin vastauksiini, päätin laatia parin kuukauden mittaisen päiväkirjan (1–
2/2014), jossa seuran ajatusteni kulkua työskennellessäni¹⁸. Näin saan jaettua vastaamisen
vähän laajemmalle aikajänteelle, mikä antaa enemmän tilaisuuksia hakea sanallisia ilmaisuja, ja

¹⁷ Traditiosuhteen etiikasta ks. Husserl 2006 ja Dewey 2012. Ks. myös luvut 4.1.3 ja 4.2.2.

¹⁸ ”Työskentelyni” koostuu tällä hetkellä (ja tämän valitun periodin aikana) kaikkein eniten omasta har-
joittelusta, mutta siihen kuuluu myös soittotunteja, kamarimusiikki- ja orkesteriharjoituksia, esiintymi-
siin valmistautumista, esiintymistä, kuuntelua, opetusta, säestämistä, ”mukanaoloa” jne.

lopulta voin käyttää päiväkirjaa analyysin aineistona muodostaessani jonkinlaista kokonaiskuvaa.

Olisi varmasti ajanhukkaa kirjata ylös kaikkea sitä satunnaista ajatustoimintaa, jota työskentelyprosessiin kuuluu. Se ei olisi mahdollistakaan. Satunnaisuuden vähentämiseksi ja kirjoittamisen suuntaamiseksi kannan mukaanani joitain ”ensimmäisiä kysymyksiä”, joiden pohjalta reflektointi muodostuu toivottavasti helpommaksi. Olen yrittänyt näissä ennalta laadituissa kysymyksissä (alla) avata suuria kysymyksiä (”Miten luonnostelet tradition?”, ”Millainen on traditiollistamisen tapasi?”) käytännönläheisemmiksi, ja spontaania pohdintaa stimuloiviksi. Kysymysten luonteeseen kuuluu, että niihin ei voi antaa määrättyä vastausta. Niinpä en edellytä itseltäni, että minun pitäisi vastatessani pysyä johdonmukaisesti samoilla linjoilla, vaan vastaukset voivat muuttua, kehittyä ja olla keskenään ristiriidassa. Vastausten tulisi ilmentää omaa näkemystä omasta situaatiostani – niiden ei tarvitse olla todellisuudenmukaisia. Lisäksi esitetyt kysymykset eivät ole rajoittavia, vaan myönnän itselleni luvan vastata myös muihin samanhenkisiin kysymyksiin, joita mahdollisesti herää kirjoittamisen lomassa. Esimerkkejä kysymyksistä:

- Menneisyyden vaikutus – miltä traditio tuntuu
 - Tunnenko kunnioitusta?
 - Onko olemassa ”oikeita tapoja” toimia?
 - Ahdistavatko ”virheet”, muitten virheet, oma huolimattomuus tai muistamattomuus ottaa huomioon jotain, mitä traditio voisi sanella tai opettaa?
 - Puhuttelevatko minua vanhojen tekijöiden sanomat asiat, otanko niistä opikseni?
 - Puhuttelevatko minua ”totuudet”, joita kuulen toistuvasti eri puolilta ympäriltäni?
 - Miten traditio ja auktoriteetti eroavat toisistaan, voiko ne samaistaa?
 - Miten erotan tradition tottumuksesta?
 - Mitä hyötyä tai haittaa on sillä, että annan tradition vaikuttaa tekemisiini?
 - Opiskelenko itse nimenomaan traditiota vai syntykö/eläkö traditio oppimisen sivutuotteena?
 - Pitäisikö minun tietoisesti opettaa omaksumaani traditiota eteenpäin vai luottaa siihen, että jokainen löytää oman tiensä?
 - Edustanko jotain traditiota?
 - Ymmärrätkö vain niitä soittajia, jotka soittavat suunnilleen siten kuin itsekin haluaisin. Tarvitaanko yhteistä ”kieltä”?
- Vaikutusten määräävyys – millä perusteella teen valintoja
 - Mitä jos kohtaan traditioita, jotka näyttävät keskenään ristiriitaisilta?
 - Onko traditioiden välinen kilpailu hedelmällistä vai haitallista?
 - Puhuttelevatko tällaiset kiistat minua?
 - Voinko itse asettua poikkiteloin traditiota vastaan?
 - Onko mahdollista edustaa tai ymmärtää useita keskenään ristiriitaisia traditioita samanaikaisesti?
 - Voiko traditiota ”edustaa” – vai onko kyse sen käyttämisestä, hyväksymisestä, uskomisesta siihen...
 - Miltä tuntuu keksiä jotain uutta, mitä traditio ei sanele?

- Onko se mahdollista, tuleeko ”uusi” aina jostain, tai kuuluuko ideoiminen traditioon?
- Onko traditio haitta vai hyöty keksimiselle, onko se välttämättömyys?
- Mitä seuraa, jos päätän suhtautua traditioon kunnioituksella?
- Mitä seuraa, jos uppoudun traditioon ja annan sen kulkea omaa tietään?
- Mitä seuraa jos päätän suhtautua traditioon ponnahduslautana?
- Millä perusteella teen valintoja käytännön musisointitilanteissa?
- Millä perusteella synnyttän mielipiteitä ja kehitän makuani?

Tähän reflektointiin pyrin ottamaan mukaan myös ajatuksia kirjallisuudesta, joka liittyy traditio-käsitteen käyttöön filosofiassa tai vanhan musiikin esittämisen aallon synnyttämien muusikoiden ja kriitikoiden kiistoissa, keskusteluissa ja pohdinnoissa omasta työstään ja sen perusteista.

3.2 Päättäminen – eli yleiskatsaus päiväkirjaan ja sen kirjoittamiseen

Tässä luvussa katson taaksepäin ja pohdin lyhyesti, miten onnistuin päiväkirjani kirjoittamisessa ja millaisiin haasteisiin törmäsin kuluneiden kahden kuukauden aikana. Sivuja selaillessani tuntuu, että laajasti ottaen päiväkirjan tekstit näyttävät muodostavan kaarroksen, jossa käytännöllisen tekemisen päivittely muuttuu loppua kohti yhä enemmän filosofiseksi pohdinnaksi. Sama toistuu myös monessa yksittäisessä merkinnässä: yleensä syvempi pohdinta lähtee lentoon jostain aivan tavallisesta tai toisaalta tavallisuudesta poikkeavasta havainnosta koskien omaani tai muiden työskentelyä.

Seminaarityön puitteissa jouduin rajoittamaan päiväkirjan pitämisen ajan vain kahteen kuukauteen. Tuo aika tuntui hyvin rajalliselta, ja kiireinen elämäni rajoitti vielä hieman merkintöjen määrää, mutta onnellisessa lopussa huomasin, että sain silti aikaan kymmeniä sivuja päiväkirjatekstiä. Haasteista suurimpana koin omasta työskentelystä kirjoittamisen niin, että se vaikuttaisi mahdollisimman vähän itse työskentelyyn. Sanat häiritsevät: kun jokin idea syntyy, sen kirjoittaminen käsin vihkoon on hidas tapahtuma, joka jo ehtii muokata alkuperäistä ideaa. Toisaalta käänsin tämän jossain vaiheessa myös voitokseni. Yhtenä tavoitteenanihan oli nimenomaan kysyä, missä määrin ajattelun muuttaminen on mahdollista tai tarpeellista. Opin, että ajatukset ovat hyvin liikkuvaisia, ja ajattelulle on todellakin tarpeellista pysyä jatkuvasti muutoksessa. Samoin työskentelyni tai ainakin asenteeni siihen muuttui kirjoittamisen myötä, minkä lopulta annoin tapahtua, ja kirjoitin sitten vain tästä uudesta näkökulmasta lisää. Suunnitelmaan kuului luvun 3.1 kysymysten pitäminen aina mukana ”ensimmäisinä” kirjoittamisen inspiroijina. Mukana ne pysyivät ja tähän rooliinsakin ne päätyivät joitain kertoja, mutta enimmäkseen pelkkä reflektoinnin ”pääteeman” mielessä pitäminen generoi niin paljon muita kysymyksiä, että en useinkaan joutunut tukeutumaan valmiisiin. Kirjoittaminen ei useinkaan

jäänyt vain käytännön sanelemaksi, vaan tyylilleni uskollisena ajauduin pohdiskelemaan päiväkirjaan sivukaupalla melko analyttisestikin omaa tekemistäni. Joskus taas ajauduin sellaisiin metafysiisiin kiemuroihin, mistä ei ole oikein ulospääsyä. Mutta koska kyseessä on oma luonnokseni, en antanut näidenkään ”hairahdusten” haitata menoa. Päinvastoin tulkitsin kiemurat positiivisena osoituksena siitä, miten syviin vesiin traditiosuhteen kysyminen voi johdattaa.

Tärkein päiväkirjan tuottama onnistumisen kokemus oli prosessin toimiminen eräänlaisena ihmiskokeena: yritin tietoisesti suhtautua moniin asioihin uudella tavalla sekä avata uusia näkökulmia ja kysymyksiä. Kyseenalaistaminen onnistuikin monta kertaa ja sai minut miettimään asioita, joita muuten en ehkä olisi tullut koskaan ajatelleeksi. Päiväkirjani koostuu suurelta osaltaan kysymyksistä, joihin pyrin oman toimintani välittömyydessä vastaamaan ajatuksenvirranomaisesti. Tavoitteeni mukaisesti en mielestäni missään vaiheessa takertunut liikaa omiin vastauksiini – vaikka välillä tuntui siltä kuin olisin keksinyt hehkulampun – vaan onnistuin seuraavana päivänä aina kysymään jotain uutta jostain uudesta näkökulmasta.

Seuraavassa luvussa käyn tarkemmin läpi sitä, mitä kirjoitin päiväkirjaan: millä tavoin näin traditioni, millä tavalla se puhutteli, mihin se haastoi, ja mitkä ovat omat ongelmani sen suhteen. Viimeisessä luvussa pohdiskelen päiväkirjan antamien vastausten ohi niitä ”tuloksia”, joita tämä koko prosessi on minulle antanut.

4 Oppimisen vaihe

Tämän luvun tarkoituksena on analysoida ja kirjoittaa auki omaa traditioluonnostani eli sitä tapaa ymmärtää traditioon kuulumista ja siinä olemista, joka minulla oli tai kehkeytyi päiväkirjan kirjoittamisen aikana. Vaikka prosessin aikana suhde traditioon saattoi todella kehittyä ja muuttua, käsittelen tässä päiväkirjaa kuitenkin kokonaisuutena siten, että hylkään päiväkirjan kronologian ja nostan esiin toistuvia teemoja ja erilaisia näkökulmia niihin. Aloitan tehtävän luonnostelemalla tradition merkityksiä ensin mahdollisimman yleisellä tasolla, ja tätä taustaa vasten nostan esiin muita yksittäisiä huomioita.

Seuraavat alaluvut ja väliotsikot ovat syntyneet päiväkirjan tekstien (eli omien satunnaisten päähänpätkähdyksieni) mukaan. Ne eivät siis pyri luomaan loogista kokonaiskuvaa edes omasta todellisuudestani, vaan käsittelevät vain niitä aiheita, jotka puhuttelivat minua kuluneiden kahden kuukauden aikana. Analyysiä elävöittäakseni olen poiminut tähän lukuun useita suoria otteita päiväkirjastani.

4.1 Tradition paikoittaminen

Sivuilla 9–10 esitin esimerkkejä joidenkin muiden kirjoittajien tavasta luonnostaa tradition ilmiötä ja sen merkitystä käytännölle. Tässä luvussa nostan esiin itselleni syntyneitä ideoita siitä, miten paikoitan tradition omassa maailmassa-olemisen tilanteissani. Ajatusten yhteen kokoamista päiväkirjan eri puolilta vaikeutti se, että itsekkin tulin käyttäneeksi traditio-sanaa useista eri näkökulmista käsin yleensä liian kapeakatseisesti: traditio saattoi viitata nyt-hetken vaikuttimiin, tai koko elämää koskevaan taustailmiöön; se saattoi saada vahvan positiivisen kunnia-arvon tai kiusallisen hidasteen leiman; se saattoi esiintyä ulkoisena ”toisten traditiona” tai omaa olemistani määrittävänä ilmiönä. Nämä huomiot opettivat minulle ensimmäisen läksyn: lähelle näkeminen voi olla yllättävän vaikeaa.

4.1.1 Tradition syntyminen

Hahmotin päiväkirjani perusteella kolme erilaista ”paikkaa” traditiolle omassa luonnoksessani. Ensimmäisessä niistä traditio on syntynyt maailmaan, se siis on **maailmassa**. Syntymisen prosessi muodostui itselleni kysymykseksi useita kertoja, kun haastoin käytännön tilanteissa työskentelytapojen ja -tavoitteiden perusteluja, jopa kyseenalaistin koko työskentelyäni.

Mistä tiedän tempon?

...tunne aiheuttaa suurempaa rubatoa – pidän siitä. Miksi? Ettäkö se olisi asianmukaista? Näkököhän se jotenkin nuotissa?

...ehkä heillä oli tarve saada tilaisuus näyttämään viralliselta konsertilta. Miksi?

Mitä konsertti merkitsee minulle?

Miksi harrastajaorkesterissa kapun pitäisi aina pysyä mukana?

Mitä varten oikeastaan harjoittelen?

Niin, miksi ylipäättään soitan?

Oivalsin, että ruohonjuuritasolla käytännöllisyys on kaikkein merkittävin peruste yksittäisille teoille tai valinnoille, ja se määrittää myös prioriteetit, mitä ensisijaisesti tavoittelen, millä aikataululla.

Yritän saada kappaleet menemään. Vääriä ääniä pitää korjata, panikointia vähentää, selkeyttä lisätä. On vähän kiire, en ehdi muuta.

Kun [harjoituksissa] herää kysymys, tiedän heti jonkun vastauksen. Vamu-tausta antaa pikavastauksia, jotka ovat käteviä työssä, huomaa. Ilman taustaa pitää miettiä paljon ja ratkaisut eivät välttämättä toimi heti.

[Opettaja] antoi hyvin selkeät käyttöohjeet, miten kappaleen saa toimimaan

Harjoittelengkohan nyt vain viemisiä seuraavalle soittotunnille?

Tällä tavalla käytännöllisyys synnyttää käytäntöjä, jotka voivat muuttua traditioiksi. Kirjoitin usein, miten vaaralliselta tuntuu tapojen ja valmiiden vastausten muuttuminen tavanomaisuudeksi. Oivalsin kuitenkin, että ennen kuin traditio voi syntyä käytännöistä, sen tulee siirtyä ihmiseltä toiselle, ja jokaisella uudella omaksumisella on mahdollisuus koetella käytäntöjä, jolloin niiden käytännöllinen arvo ja mielekkyys tulevat testatuiksi.

Mistä tiedän toivoa lisää cembalon sointia? Ehkä opettajani ovat vaatineet sitä aina tällaisissa kohdissa... Tapa? Kyseenalaistan sen: soitto soi kuivasti, ei vain kuulosta hyvältä. Mutta valittuihin kohtiin soinnin vähentäminen ja selkeyden lisääminen tuntuu hyvältä tehokeinolta. Kuinka osaan valita sellaiset kohdat? Ahaa, kulkemisen logiikka! Artikulaatio on yhdessä harmonian kanssa ilmaisemassa suuntaa johon mennään. Logiikka tuntuu pikemmin sisäiseltä vaatimukselta, mutta traditio ehkä antoi vihjeen siihen – kyllä tämän keinon olen joltain opettajalta oppinut.

Koettelemista ei kuitenkaan tapahdu aina. Silloin traditiolla on vaarana kuolla pelkäksi käytännöksi. Silloin se nimenomaan uhkaa jäädä rasittavaksi jäänteeksi monimutkaistamaan hyvää makua tai tapakulttuuria. Elävänä se säilynee parhaiten sukupolvelta toiselle juuri mahdollisimman monien koettelemusten melskeessä, jossa se saa olemassaololleen aina uusia ihmisten henkilökohtaisia perusteluita.

Traditio maailmassa olevana näyttäytyy siis nyt-hetken seuralaisena, ystävänä tai rasitteena. Sellaisena siihen ei liity pitkän tähtäimen suunnittelua, vaan se kertoo mitä tänään kannattaisi saada aikaan, mitä juuri nyt tavoitella. Se on maailmassa juuri silloin, kun sen antaa vaikuttaa tällä tavalla.

...toimin muusikkona enimmäkseen pohtimatta mistä kaikki kumpuaa.

Opettaja antaa vinkkejä omasta näkökulmastaan, mutta tuntuu että kaikki opittava istahtaa minuun vasta hitaasti ajan kanssa. Ne ovat vain taustalla vaikuttavia yleisiä edistymisen suunnatuolia verrattuna siihen, miten tässä ja nyt yritän tyydyttää suorituksellani oman perfektionismini asettamat kriteerit

4.1.2 Tradition hankkiminen

Toinen ”paikka”, jossa traditiota kuvailin, on **elämä tai kokemus**. Tällöin traditio ei synny tai muodostu itsestään, vaan se täytyy hankkia. Tämä kirkastui minulle useissa yhteyksissä, kun tajusin, miten paljon tärkeämpää kuin kysyä *miksi joku traditio on*, on huomata *että se on* ja kysyä *millainen se on*.

Sellaisen, mikä puhuttelee, ei tarvitse vaatia suunvuoroa.

William Christie loi oman tyylin barokin jäänteiden perusteella. [...] ...syntyy uusi elävä kulttuuri, joka ei kuitenkaan tule tyhjästä vaan perustuu paljon vanhempaan traditioon. Hän on omaksunut

tradition suurella vaivalla ja kirjoittanut itse menneisyytensä. [...] Minua puhutteli se, kun W. C. moitti oopperaohjaajia tekemättä jääneistä kotitöistä.

[Matthew Whittall] tuntui käyttävän hyväkseen laajasti omana aikanaan olemassa olevaa kollektiivista muusikoiden osaamista ja tietoutta luodakseen jotain uutta, vielä tarkoituksenmukaisempaa ja vaikuttavampaa kuin mihin muusikot traditionsa nojalla tiesivät yltävänsä. Hän käytti hyväkseen kaikkea mitä erilaiset traditiot opettavat (gregoriaaninen, irkkumusa, Lutosławski ja muut säveltäjät, notaatio, kuorot, orkesterit), mutta kieltäytyy hyödyntämästä näitä oppeja traditionaalisesti. Ts. hän etsii näkökulmia, muttei summanmutikassa...

Mielenkiintoinen ajatus, että menneisyyden musiikki, jota soitamme (toisinaan kuin uutuutena!), on ollut aikoinaan myös uusinta uutta, mitä parhain innovaatio. Eikö se velvoita meitäkin olemaan kekseliäitä. [...] ...yritämme ymmärtää sitä muusikkouden laatua, joka on elänyt oman kulttuurimme juurilla, ja sitä kautta myös itseämme.

Näiden ajatusten myötä tradition toinen määritelmä on käynyt yhä selvemmäksi (ks. s. 7). Olen ymmärtänyt, miten valtava merkitys edellisessä luvussa luonnostellun ”kulutustradition” muotoutumisessa on ensinnäkin kovalla työllä ja toiseksi persoonallisella tavalla sanallistaa sen sisältöä.

Ei kai ole tradition vika, jos en pääse sen kanssa eteenpäin. Vain ihminen voi jumittaa, traditio siinä kärsii.

Ei traditio ole minun vastaanottamaani tietotaitoa, vaan vaalimaani, ylläpitämäni, kehittämäni. Traditio syntyy vasta [ts. ottaa ”paikkansa” elämässäni], kun siihen syntyy suhde.

Eli oikeastaan itsestään välittyvä traditio on vähän tuuliajolla verrattuna hankittuun traditioon. [...] Tradition vastaanottajan on oltava aktiivinen, koska on ainoastaan hänestä kiinni, miten totuudenmakuinen hänen traditionsa on.

...tradition hankkiminen kovalla työllä tarkoittaa nimenomaan sen kuvailemista omin sanoin.

[Joskus sanotaan, että uuden] oppiminen on usein oman persoonan sivuun asettamista. Traditiosta oppimisessa täytyy lisäksi kuitenkin käyttää omia sanallistamisen kykyjään. Sehän kuuluu tradition määritelmäänkin.

Opettaessani huomasin tulkitsevani Fitzwilliamin nuotinnustapaa, jossa trillit ja korut on kirjoitettu eri tavoilla, ja tajusin, etten ainakaan tietoisesti puhu minkään tiedon perusteella (tai en voi nojata mihinkään auktoriteettiin), vaan ainoastaan kokemuksen perusteella. Se oli hetki, jolloin itse sanallistin traditiota. Se mitä sanoin, ei pidä välttämättä paikkaansa, mutta sehän ei muutenkaan ollut totuusväite, vaan sillä oli merkitystä minulle. Sanallistaminen oli tradition esiintuomista – sen mitä on muuttamista traditioksi.

Traditio kokemuksessa ei siis ole tosiasioita vaan merkityksiä. Huomasin myös, miten persoonallisuuden sotkeutuminen tradition esiintuomiseen aiheuttaa konflikteja kommunikaatiossa myös siksi, että elämä on sotkuista eikä henkilökemia aina toimi.

Siinä missä traditio maailmassa olevana esiintyy tässä ja nyt, elämään ja kokemukseen sijoittuva traditio ottaa ajallisesti paljon laajemman olomuodon. Se sijoittuu koko elämään kerrallaan,

menneeseen ja tulevaan, ja se edustaa joka hetki käynnissä olevaa muutosprosessia, jatkuvaa kuvailua ja uutta sanallistamisen tarvetta.

...ja taas taidan olla kyseenalaistamassa koko uraani.

Ilmeisesti, mitä enemmän kokemus karttuu, sitä vähemmän on tarvetta käyttää traditiota välineenä (puhua siitä mitä on tapana puhua), vaan voi [...] puhua omista asioistaan kokemuksen perusteella käyttäen sellaisia sanoja, joita vain itse voi käyttää.

4.1.3 Tradition ohjaaminen

Kolmannelle tradition ”paikalle” on hieman vaikea keksiä osuvaa sanallista ilmaisua, mutta sanoisin, että se on **käsissä**. Koin usein, että traditio on jollain tavalla itseni hallittavissa, että annetuissa puitteissa voin tehdä sillä mitä mieleni tekee.

...traditio olisi jotain pelkän ”tavan” ja ”annetun” välillä olevaa. Se on ikään kuin koeteltu tapa, jonka on havaittu olevan hedelmällinen annetun maailman lakien viitekehyksessä. Traditio on hallittu tapa, joka voi olla koko ajan muutoksessa.

...eipä ollut helppo eläytyä [toisten soittajien tapoihin]. Heidän tapojensa kritisoimisesta pidättäminen tuotti ainoastaan välinpitämättömyyttä.

...me olimme niin kekseliäitä, teimme valintoja ja haimme uusia ideoita!

Tradition oppimisessa on se jännittävä piirre, että mitä enemmän oppii, sitä enemmän uusi opittu ohjaa myös vanhaa ymmärrystä ja tavallaan vesittää jatkuvasti jo hyväksytyjä käytänteitä.

...alkuperäisyyden tavoittelu [...] haastaa kulttuurin huipun arvon – se mitä pidämme jotenkin hienona voi ollakin vain joku viimeaikainen oikku tai harhapolku.

Hyvä tapa olla traditiossa on työllään realisoida aikansa parhaat puolet. Järjetöntä on toistaa ja järjestellä olemassa olevaa tietoa.

Juuri näissä pohdiskeluissa päädyin todella usein siihen, miten tradition käyttäminen ja sen ohjaaminen on nimenomaan eettinen kysymys – riippuvainen valinnoista ja vastuun kantamisesta.

Tradition kantaminen on kiinni valinnoista, ja siksi se on eettinen kysymys. Mutta jos koskaan ei valitse, ei ole traditiota eikä etiikkaa. Eettistä on se, että on etiikkaa, on vastuuta.

...tradition kunnioittaminen on sitä, että näkee sen sille kuuluvalla paikalla [...] tapahtuma-areenana.

...mutta pitäisikö asian [=musisoinnin käytäntöjen] olla liikkeessä eteenpäin? Oikeastaan en tiedä. Ehkä on hienoa, että jotkut kulttuurimuodot myös oikeasti säilyvät.

Monet yksityiset huomioidut tradition ohjaamisen eettisyydestä liittyvät opetustilanteisiin, joihin palaan luvussa 4.2.2.

Tradition ohjaamisen eettisyys viittaa tämän ”paikan”, olemisen ”käsissä”, tulevaisuudellisuuteen. ”Käsissä” tulevaisuus ei riipu menneisyydestä suoranaisesti vaan ainoastaan ohjaavan ihmisen vapauden välityksellä. Tätä vapautta ja avoimuutta ei tietenkään aina ole helppo käyttää.

Jo tuo nimi [Sibelius-Akatemia] kumartaa menneeseen. Mutta se jättää tulevaisuuden auttamatta kylmäksi.

Vain oman aikamme ihmiset kirjoittavat viittaamalla jatkuvasti jo olemassa oleviin lähteisiin tai tutkimuksiin. [...] Miten ihmeessä joku pystyi ennen kirjoittamaan ja edelleen vakuuttamaan niin, että hän loi näkemyksen, kokonaisen maailman itse. C. P. E. Bach, Quanz...

4.2 Traditiollisuuden ilmentymiä

Tässä luvussa käsittelen edeltävän analyysin valossa vielä joitain yksittäisiä huomioita ja oivalluksia päiväkirjastani sekä tilanteita, jotka ovat olleet minulle merkityksellisiä, herättäneet kysymyksiä tai johdattaneet uudenlaiseen ajatteluun.

4.2.1 Turva ja toiseus

Päiväkirjan kirjoittaminen sai minut huomioimaan myös muiden ihmisten sanoissa ja teoissa tradition sijaitsevan eri ”paikoissa” usein sen mukaan, miten elämä kussakin tilanteessa mukavimmin sujuu.

...hämmästelinkin, miten tarkkaan piti sopia kaikki liikkumiset, kättelyt [...]. Se ainakin on traditioiden tietoista ylläpitämistä. Miksi? Haluaako yleisö juuri sellaista? Itse saan aina väristyksiä kun tulee jotain odottamatonta. Mutta ehkä heillä oli tarve saada tilaisuus näyttämään viralliselta konsertilta. Miksi? Virallisuus = uskottavuus? Traditioon tukeutumalla välttää kyllä naurettavuutta – osaltaan.

...tunti oli oikein hyvä, mutta taas jäi mietityttämään [muutamia pointteja, joihin opettaja vetosi]: Urtext-editionin uskominen, tyylin ominaisuuksiin vetoaminen [...]. Kun nämä asiat tulivat esille, ajattelin että ”ai niin, taas nämä hommat” ja ajattelin myös, että nämä ovat juuri sellaisia asioita, joilla pystyn helposti myös omat tuntini tekemään mielenkiintoisiksi, jos vain pidän nuo välineet mielessäni... Mutta: ”helposti”, ”välineet”... hmm. Eikö tämä ajatuskuvio nimenomaan ole traditioiden väärinkäyttämistä?

Tradition turvallisuus ja luotettavuus esim. auktoriteettiin nähden piilee siinä, että se on kollektiivisesti hyväksytty. Tämä kollektiivisuus tekee siitä kuitenkin hieman sokean...

...oikeasti pidin siitä, että nämä [opettajan] kommentit eivät perustuneet mihinkään tietoon, vaan ainoastaan kokemukseen muusikkona. [...] ...päädyin soittamaan joitain asioita eri tavalla kuitenkin.

Tuntui, että joskus tradition sanelema etiketti liimattiin muun toiminnan päälle, joskus taas se toimi vapaan toiminnan lähtökohtana. Traditio voi tällöin tarpeen mukaan tarjota turvaa tai

vapautta – ja usein vapautta turvapaikassa (esimerkiksi jonkun yhteisön huomassa) tai turvallista vapautta maailmassa.

Tradition pitäisi määritelmänsä mukaan olla jotain jaettua, kuulua jollekin yhteisölle ikään kuin yhteisenä kielenä, jonka välityksellä sen jäsenet kommunikoivat. Parin kuukauden aikana sain kirjattua useita kokemuksia, jossa totesin asian olevan juuri näin.

Soittamisen toiminta on minua ja heitä yhdistävä tekijä.

En yritäkään opettaa mitään muuta kuin sitä mitä minun ”kuuluu” – ts. basso continuota.

...niitä [traditioita] ei voi oppia ymmärtämään yhtäkään, jos ei mene niihin oikeasti sisälle.

[Kun ymmärrämme toisiamme riittävästi] ei enää tarvitse osallistua traditioon osallistumalla, vaan ainoastaan olemalla.

Koska tradition realisoituminen tapahtuu kuitenkin vain jokaisen yksittäisen ihmisen persoonallisen ymmärtämisen kautta, on se yhteisöjä koossa pitävän ominaisuutensa lisäksi myös niitä hajottava ja erottava. Tämä aiheuttaa konflikteja, mutta voi olla myös innostavaa:

Ehkä jaettu traditio ja sen persoonallinen artikulointi ovatkin juuri kultaista keskitietä muodostava pari.

Kun vertaan omaa soittoani kollegoideni omaan, huomaan että pidän omassa soitossani joistain piirteistä, mitä en muilta kuule – [...] sattumalta juuri niistä, joita oma opettajani korostaa. Olenko siis opettajani korvien ja tottumuksen uhri? Tuntuu todellakin, että makuni kehittyy sen mukaan, mitä teen.

Tunnenko niin vahvaa toiseutta? Se on kai minun tapani edustaa traditiotani.

[Harjoituksessa] on outo meininki. [...] Häiritsee, kun tempot ovat outoja [...] Kapu pyytää multa takapotkuja. Täh! [...] ...oudot dynamiikkamerkit. [...] Koen vähän ylemmydentunnetta ammattitaidostani, mutta loppua kohden en jaksu välittää.

Päätin, että oma roolini on vain olla töissä.

Mitä, jos yrittäisin ajatella toisin? Jos päätän suhtautua heidän traditioonsa kunnioituksella? Olisiko asennetta mahdollista muuttaa?

...valtavirtaistuminen on uhka. En usko, että marginaaliin hakeutuvat ovat erikoisuudentavoittelijoita – pikemmin he ovat rehellisyyden, perspektiivin, todellisuuden tavoittelijoita.

Oikeastaan olisi aina pyrittävä olemaan edes hieman marginaalissa. [...] [Esityksen] ”loisto” on aina [unohdetun] virkistävää jälleennäkemistä tai ensikohtaamista.

4.2.2 Tradition välittyminen: opettaminen ja oppiminen

Opettaminen on ehkä ilmeisin tilanne, jossa musiikin ja soittamisen traditioita tietoisesti välitetään sukupolvelta toiselle. Juuri siksi, että tradition välittäminen tapahtuu tietoisesti, on välittymisen ohjaaminen mahdollista – sen paikka on siis ”käsissä”.

...opetan todellakin vain jotain sellaista, jonka olen itse oppinut muilta. [...]. Mutta opetan silti koko elämän kokemuksellani, otan esimerkkejä kaikkialta, puhun tenniksestä, taidista, Alexander-tekniikasta, autolla ajosta...

Hyvän opettajuuden ymmärtäminen on aina ollut minulle tärkeää. Siksi pohdiskelin myös päiväkirjassani sivukaupalla opettajan tehtäviä ja opettamisen keinojen etiikkaa. Huomasin, että minulle on erittäin tärkeää, että opettaja antaa energiaa ja usuttaa etsimään omia teitä. Myös puhetapa, se miten asioita esitetään vaikuttaa tunteen tasolla siihen reaktioon, jolla suhtaudun opetuksen sisältöön. Jälkeenpäin huomaan, että tulin suorastaan vastustaneeksi joitain ideoita, jotka minulle esitettiin ”oikeana tapana”.

...[opettaja] ei edes perustellut, tai antanut meille tilaisuutta perustella [omia valintojamme]. Eli kuka määrää? Oliko hän nyt auktoriteetti?

Hän ei koettanut saada meidän omia ideoitamme toimimaan, vaan työnsi omansa tilalle.

Tiettyyn pisteeseen asti sitä haluaa oppia muilta tietoja toimivista ratkaisuista, mutta jossain vaiheessa tätä kaikkea haluaa alkaa koetella. Eikö opettajan pitäisi tukea tätä koetteluhalun syntymistä?

[Tunnin] paras anti oli ehkä kun hän pyysi meitä soittamaan vielä kerran koko sydämellä, voimakkaasti fraseeraten ja eläytyen.

Opettajan tehtävä olisi antaa energiaa, että soittaja nimenomaan innostuisi kokeilemaan lisää.

Vanhojen tietojen välittäminen ei ole kiinnostavaa. Vanha on mukana vain, jotta uusi, tämänpäiväinen voisi syntyä.

En ollut silti varauksettoman tyytyväinen osastoon: ”soita näin!” [...] ...koen valmiit vastaukset (vaikka ne olisivat oikeasti toimivia) hieman ahdistavina. Niihin tavallaan voi ainoastaan joko alistua ja tyytyä tai sitten asettua vastahankaan. Ja kumpikaan ei ole hyvä, koska molemmat ovat niin mustavalkoisia.

Millaista olisi opetus, joka antaisi oppivan nimenomaan tutustua kulttuuriin, ruokkisi, inspiroisi, innostaisi, muttei vaatisi?

Tradition omaksuminen pitää olla kovaa työtä, mutta sen ei saa tuntua raskaalta opettelulta, ulkoa oppimiselta, vaan olla innostunutta pitkää oppimisen prosessia. Opettajan tehtävä on kai tehdä prosessista oikeanlaatuinen.

...huomiot todella auttoivat. Kyseessä oli todellinen ”soitto-tunti”; miten cembalo instrumenttina tottelee.

Vaikka kyse on koetellusta tiedosta, kokemuksesta ja ehkä jopa traditiosta, siihen sisältyy jokin rehellisyys ja todenläheisyys, kun asia opetetaan nöyrästi vain ehdotuksena. Sellaista ehdotusta, joka ei hyökkää on melkein pakko kunnioittaa. Se puhuttelee.

Oppimisen prosessin tarkkailu tuntui ehkä vieläkin sotkuisemmalta. Ymmärsin, että oppiminen on tapahtunut loppuun asti vasta, kun kaikki tieto on voitu unohtaa ja traditio on asettunut oppijan omille ”käsillem”. Välittymisen vaiheet ovat kuitenkin moninaiset:

[oppimisvaiheeseen liittyy] jatkuva kommenttien vastaanottaminen, joka ainakin itselläni ohjaa soittotapaani todella paljon.

Elämä on sotkuista, eikä aina ole ollenkaan helppoa olla oppimisen moodissa.

Arvioin omaa soittoani ehdottomasti enemmän tunteeni mukaan, kuin tietojeni mukaan. [...] ...tunne on tietoa, tai se voi ainakin tulla tiedoksi kun [...] puen sen sanoiksi. Onko siis tunteeni ”omaa tunnettani”, vai onko se kuitenkin vähitellen välittyneestä tiedosta salaisesti kasvanutta? Silloin oppiminen ei ole vain uuden oppimista, vaan uusiin maailmoihin sisäanelämistä, ja tämän elämisen kuluessa sen reflektointi vähitellen tuottaa myös tietoa tai se ottaa tiedollisen olomuodon. Tämä on ehkä jotenkin ihmisen rakenteessa, että se voi mielestään varmuudella omaksua toiselta vain tiedon olomuodossa, mutta olomuodon pitää muuttua jonkinlaiseksi tunteeksi, ennen kuin omaksuminen on lopussa. Voisikohan taiteessa välittyminen tapahtua myös välittömämmin? Jos vaikka vastaanottajalla olisi paremmat tuntosarvet tai kokeneella esittäjällä parempi lähetin...

...yleinen, yleistävä, teoreettinen, tavanomainen jne. ei ole niin elävää kuin vaikka oma soittoni silloin, kun saavutan esitysmoodin, jossa vain oma tekemiseni ja sen inspiroituneisuus määrää vaikka olisinkin edeltävästi opiskellut ”teoriaa” vuosikausia. Tässä pääsen siihen, miten tärkeää on myös opitun unohtaminen. Ensi kerralla haluaisin esittää jotain uutta, vaikka saman kappaleenkin keinoin. Tähän tarvitsen uuden oppimista, uutta suurta tietojenkäsittelyä. Mutta sitten minun on taas vaivuttava omaan elävyyteeni ja koettava, miltä maailma nyt näillä silmillä näyttää.

Avaisin näiden vähän runollisten pohdintojen merkitystä luvussa 4.1 jäsenyneiden ”paikkojen” avulla siten, että oppimisen vaiheet kulkevat tiedon välittymisestä tunteenomaiseen¹⁹ ymmärtämisen prosessiin, ja sanoittuvat sieltä uudeksi tiedoksi, jota on mahdollista ”käyttää”. Toisin sanoen opetus kohdistuu ensin välittömästi käynnissä oleviin käytännöllisiin tilanteisiin (opetukset maailmassa) ja oppiminen tapahtuu samassa hetkessä; pitempikestoinen opiskelu syventää opetuksen eläväksi kokemukseksi (oppiminen hahmottuu prosessina); lopulta opetukset voivat palautua tiedoksi, ”käsissä” hallittaviksi traditioiksi – oppijan valinnoista riippuen joko muuttumattomina ohjenuorina tai uusia mahdollisuuksia avaavina teinä. Tiedon unohtaminen kuuluu aina siihen vaiheeseen, joka muuttaa tradition eläväksi ja koetelluksi. Erään onnistuneen esiintymisen päätteeksi intouduin runoilemaan näihin olemisen varsinaisuuteen ja epävarsinaisuuteen liittyvistä katsomisen tavoista näin:

...[esityksen] spontaanisuus ei tuntunut satunnaisuudelta, vaan jotenkin siinä ryöpsähti valloilleen juuri sellaisia asioita, joita olen itse kyseisessä musiikissa halunnut jo kauan kuulla. Sain ne nyt nostettua haaveiden ikuisuudesta ajan maailmaan [...], [jossa] ajantaju sai hävitä. En enää yrittänyt noudattaa tradition oppeja oppeina – olin tiedostavan tason yläpuolella. Tai sisäpuolella. Ja

¹⁹ ”Tunteenomaisella ymmärtämisellä” ja ”sanoittuneella tiedolla” viittaan päiväkirjani ilmaisuihin, joissa käytin sanaa ”tunne” sanan laajimmassa mahdollisessa merkityksessä tarkoittamaan tunnetilojen ja fyysisten tuntemusten lisäksi myös aavistelua, epämääräistä tajuamista, ”fiilistä”, ”mututuntumaa”, kuvittelua, jopa mielikuvitusta... Tieto sen sijaan tarkoittaisi selkeästi artikuloitavissa olevaa valmista näkemystä. Ajattelen, että nämä ymmärtämisen tavat eivät ole toisilleen vastakkaiset, mutta vallitsevat harvoin samanaikaisesti.

sieltä sisäpuolelta voi katsoa ”objekteina”, ”teoreettisesti” ihan toisia asioita kuin normaalisti ulkopuolelta.

Tässä ”sisäpuolella” mielikuvitus ja eläväksi muuttunut traditiontuntu todellistuvat. Ne eivät ole enää ”pelkkää” mielikuvitusta tai ”pelkkää” ”mututuntumaa”. Ulkopuolelle taas on kaksi tietä takaisin: se joka palauttaa oman kokemuksen takaisin abstraktiksi metafysiikaksi ja turvautuu edelleen vanhoihin, turvallisiin ja perinteisiin käytänteisiin, ja se joka yrittää unohtaa kaiken muun ja sanallistaa ymmärrettäväksi vain omaa kokemustaan.

4.2.3 Oivalluksia omasta traditiollistumisestani ja sen ongelmista

Tässä luvussa esitetyt viimeiset huomiot koskettavat kaikkein suorimmin omaa traditiiossa olemistani. Ne ovat oivalluksia ja kysymyksiä, jotka traditiiossa olemiseni reflektointi sai herätettyä mieleeni, ja jotka saivat minut muuttamaan joiltain osin ajatteluani ja samalla myös traditiollistumiseni tapaa. Erityisesti näihin huomioihin liittyi oivallus, että tradition rajoittavuutta elämää kohtaan on mahdollista säädellä. Oman olemiseni merkitystä voi tarpeen vaatiessa korostaa ja vallitsevien näennäisen järkälemäisten traditiovuorien valtaa vähentää.

Hei, taidan olla kiinni opettamisen traditiiossa – kaikella musiikin tekemisellä pitää olla didaktinen luonne. Olen ehkä tottunut siihen, että luottamus toiseen syntyy hänen valmiiden, itsevarmojen ja vakuuttavien vastausten pohjalta. Mitä jos yrittäisin ajatella toisin?

Tämä oivallus oli minulle todella keskeinen: niin kauan kuin olen ollut tekemisissä musiikin kanssa, olen opiskellut sitä jossain – paitsi alle kouluikäisenä pikkupoikana, jolloin lempipuhiani oli laulukirjojen läpilaulaminen ja nuottien ja sointumerkkien tavaaminen pianon ääressä. Koulumainen ote musisointiin – sellainen, jossa joku aina ohjaa muiden tekemisiä, jossa tietty ohjelmisto täytyy saada valmiiksi, ja jossa ”valmis” tarkoittaa usein joitain aivan tiettyjä kriteereitä, joiden ääneen sanominen tekisi ne naurettaviksi – ei sovi kaikkiin tilanteisiin. Ammattimuusikko vain musisoi ja määrittää itse oman parhaansa. Harrastajamuusikko myös vain musisoi ja on onnellinen kun soitto alkaa jotenkin sujua. Silmiä avaava oli myös kokemus (vaikka tämä ei cembalistinkokemuksiini liitykään), kun sain osallistua pianistina laulukurssille, jossa tarkoituksena oli se, että mielenterveydellisistä ongelmista kärsineet ihmiset saivat kuntoutusprosessissaan laulaa ja esittää lauluja. Siellä oli myös omat onnistumisen kriteerit, mutta aivan toisenlaiset, kuin mihin itse olen tottunut.

Samaan ajatukseen liittyvät pohjimmiltaan myös nämä oivallukset:

...en varmastikaan edusta muusikkoutta Akatemian jälkeen siihen traditioon kuulumisen tavalla, vaan [...] [muusikkouteni] alkaa yhä enemmän riippua myös muista tekijöistä, jotka myöhemmin vaikuttavat elämässäni. Siksi opiskeluaikana ei ehkä kannattaisi olla mahdollittoman huolissaan [vallitsevan tradition vaikutuksista]. Vai kannattaako? Onko Sibana tehtävä saattaa sisälle traditi-

oon vai myös antaa/asettaa suuntaviivoja? Kellä siihen olisi oikeus? Käyttääkö sellaista valtaa joku?

Valmistaudun tiukalla aikataululla konserttia varten. Ei riitä, että vain soitan, vaan vaadin itseltäni hyvää esitystä. Tälle hyvälle kriteerit asetan kuitenkin minä. Tajusin tämän kun harjoittelin. Opettaja antaa vinkkejä omasta näkökulmastaan...

Opetin asioita, joiden asianmukaisuudesta olin ihan varma. Kyllä se on käytännössä koeteltua tietoa. Mutta kai se on myös traditiota. En ole itse keksinyt noita asioita, mutta olen itse koetellut ne.

Eli toisaalta siihen, millaisena näen traditioni ja siinä olemiseen liittyvät vaatimukset, riippuu kaikesta, mitä ylipäättään elämässäni kohtaan, ja siksi tämä näkeminen on jatkuvasti muutoksessa. Mutta toisaalta, vaikka taitoni kuuluisi traditioon, se on silti minun taitoani ja se millaisen arvon annan sille tai miten sitä käytän, ei välttämättä ole traditiosta riippuvainen, vaan omissa luovissa käsissäni. Ulkopuolisilla asioilla on aina merkitystä, mutta niistä ei ehkä ole järkevää kantaa liiaksi huolta, koska kaikki ulkopuolinen on kuitenkin katoavaista. Sen sijaan, koska vain itseään voi muuttaa, sitä ehkä todella kannattaa joskus harkita.

Vielä yksi huomio muutti suhdettani vanhan musiikin opiskeluun:

...huomaan, että oma työskentelyni on myös siltä kannalta epätydyttävää, että en ole itse kaivanut tarpeeksi menneisyyttä. Minun pitäisi itse enemmän kirjoittaa ja uudelleenkirjoittaa traditiotani [...]. Toisaalta, vanhan musiikin opiskelu kyllä syventää kokonaiskuvaani pianistina aikailulla, ja myös piano-opettajana huomaan, miten en aina välitä mitään "yleisesti hyväksyttyä" traditiota, vaan omalla tavallani muodostunutta käsitystä siitä.

Tähän ajatukseen vaikuttaa Julianne Bairdin (Sherman 1997: 225–241) haastattelusta mieleeni kummittelemaan jäänyt ajatus, että traditioiden ymmärtäminen auttaa perspektiivin laajentumisessa ymmärtämään oman ajan sovinnaisuuksia. Niinpä vanhan musiikin opiskelu on toiminut minulla perspektiivin hankkimisena suhteessa pianonsoittooni ja sen opettamiseen. Tämä oivallus oli huojentava: tämänhetkisellä opiskelullani on siis sittenkin joku muukin syy kuin pelkästään se, että opin uusia taitoja...

5 Luomisen vaihe

Viimeinen vapauttava tehtävä on kääntää ylösalaisin koko edellä kirjoitettu analyysi ja kyseenalaistaa sen arvo minkäänlaisena objektiivisena tietona. Kyseessä oli prosessi, johon astuin sisälle ja josta nyt olen astumassa ulos. Prosessin tuloksena en siis ota kannettavakseni mitään vastauksia, koska mieleni kuitenkin muuttuu niiden suhteen vielä (toivottavasti). Tunne on sellainen, että kysymyksilläni ja hämmästyksilläni avasin suuren pohdiskelujen suon, jonka nyt aion jättää mieleni metsikköön rakentamaan omaa vilkasta ekosysteemiään. Prosessin läpi-

käyminen ei silti ole missään vaiheessa tuntunut tarpeettomalta. Viimeisen luvun tarkoituksena onkin käsitellä tapahtuneita muutoksia ajattelussa ja esiin nousseita positiivisia haasteita.

5.1 Kysymyksiä

Traditio on kaikkialla. Se ei koskaan voi olla kokonaan hallittavissa, koska siinä on pakko olla sisällä, jotta se ylipäättään voisi olla. Sen käsitteleminen tuntuu siksi samantyyppiseltä haasteelta kuin maailmankaikkeuden ymmärtäminen atomeista universumiin. Silti se että ihminen ei ole suostunut unohtamaan itseään maailmankaikkeuden yhteen sopukkaan, on ollut hyvin merkityksellistä sekä tieteen että ihmisen itsetietoisuuden kehittymisen kannalta. Samasta syystä traditionkaan pyörteisiin ei kannata itseään unohtaa. Kaikki vastaukset, joita saadaan kun kysellään ajatuksia traditioon kuulumisesta, ilmaisevat tilannetta jollain tietyllä hetkellä. Mutta todellisuudessa traditioon kuuluminen on (tai ainakin sen on mahdollista olla) prosessi, ja siksi myös kysymyksen: ”Millainen on sinun traditiollistumisen tapasi?”, pitäisi jäädä avoimeksi, lopullisesti vastaamatta. Huomasin kuitenkin, että tämä kysymys koskemattomuudessaan pystyy synnyttämään kokonaisen tulvan muita kysymyksiä. On vaikea olla koskaan varauksettoman tyytyväinen omaan maailmassa-olemiseensa: kun asian ottaa esille, se alkaa vaivata. Alkuperäinen kysymys toimii eräänlaisena liikkumattomana liikuttajana, joka haastaa pysähtyneet ajattelumallit uudelleen siivilleen ja avaa ikkunoita, jotta maailman tuulet pääsisivät raikastamaan ummehtunutta ilmaa.

Päiväkirjaani kirjoitin paljon kysymyksiä, joihin toisinaan annoin siinä hetkessä hyvältä tuntuvan vastauksen ja joskus jätin kysymyksen ”leijumaan”. Mutta nämä kirjatut kysymykset eivät kata läheskään kaikkia niitä erilaisia kysymisen muotoja, joita hämmästelyni sai siinä vaiheessa, kun mietiskelin mistä kirjoittaisin. Ajattelisin, että nämä kysymykset, kysymisen oppiminen ja kysymisen tärkeyden oivaltaminen ovat tämän tutkielman eräänlainen tulos. Ne toimivat inspiraationani jo ennen päiväkirjan kirjoittamista (ks. luku 3.1) ja ne tuottivat päiväkirjani tekstin. Lisäksi ne osoittivat sen näkökulman laajuuden, jonka vain tradition huomaaminen voi avata, ja synnyttivät niin paljon selvennystä ja uutta sekaannusta, että tuntuu siltä kuin oma maailmani olisi nytkähtänyt asteen verran pois tiloiltaan.

Esitän alla pieniä näytteitä (alkuja...) kysymystulvista, jotka syntyivät päiväkirjani kirjoittamisen eri vaiheissa. Ne muodostavat samalla pienet esimerkit niistä lukemattomista erilaisista näkökulmista, joihin tradition kysyminen minut johdatti.

Kärpäsestä härkänen:

Soittaisinko trillini Bachin mallin mukaan vai niin kuin opettaja opettaa? Soitanko oikeasti Bachin mukaan, vaikka soittaisinkin hänen mallinsa mukaan? Edustanko Bachin perinnettä, vaikka hyödyntäisinkin hänen malliaan? Olisiko opettajani ehdotus turvallisempi, kun

saan sen suullisena ”perintönä”? Pitääkö minun edustaa mitään? Voinko soittaa oman makuni mukaan? Onko makuni ”omaa” makuani? Onko minun pakko ”tulkita” Bachia? Voisinko vain ”soittaa” hänen sävellyksiään? Oliko Bachin tapa soittaa trillejä johdonmukainen vai ”luova”? Olivatko hänen ohjeensa vain aloittelijoiden avuksi tarkoitettut? Kääntyykö Bach haudassaan enemmän siksi, että en tiedä soitanko väärin vai siksi, että tiedän soittavani oikein? Miksi Bachin haudan pitäisi olla kiinnostava? Elääkö Bachin muisto hänen musiikissaan, vai pysyykö musiikki elossa minun Bach-mielikuvieni ansiosta? Vai kuuleeko se juuri niiden tähden?...

Oppipojasta mestari:

Onko koulutuksen tehtävä saattaa sisälle traditioon vai myös asettaa suuntaviivoja tulevaisuuden traditioille? Kehittykö koulutus traditioiden muuttuessa, vai muuttaako koulutus traditioita? Vai määrittelevätkö ne toisiaan? Voiko ”koulutus” edustaa mitään elävää traditiota? Eikö se riipu ihmisistä, jotka sen parissa työskentelevät? Eikö ”koulutus” ole vain raamit traditioiden välittymiselle? Ovatko raamit ahtaat? Olisiko traditio vapaampi ilman raameja? Vai sekaisempi? Ovatko raamit jonkun käsissä? Kenellä olisi sellaista valtaa? Onko koulutus vain muodollinen reitti ammattilaiseksi, vai vihkiikö se opiskelijat todella asiantuntijoiksi? Onko asiantuntijuus olemista tradition sisällä? Vai onko se valmius tehdä traditioille jotain? Onko valmius vapautta, vai onko se jotain tietynlaista valmiutta?...

Mistä, mihin?:

Onko taitoni traditiota? Vai onko se traditiossa? Onko tietoni omaani niin kuin taitoni on? Onko ”taito-tietoni” tai ”tunne-tietoni” oikeaa tietoa? Vai ovatko nämä kaikki saman asian eri puolia? Eikö tietoni ole peräisin traditiosta? Onko ymmärtämiseni tapa traditiota? Onko olemassa ”traditio” ja ”minun traditioni”? Ovatko ne osittain sama asia? Vai kokonaan? Ei ollenkaan? Tiedänpö kuuluvani traditioon, vai tunnenko sen? Taidanko sen? Kuulunko traditioon niin kuin kuulun ihmiskuntaan vai niin kuin kuulun kirkkoon? Voinko osallistua tradition ”toimintaan” enemmän tai vähemmän, vai pelkästään samalla tavalla kuin kaikki muutkin? Voiko traditioon kuulumisessa joku olla lahjakkaampi tai taitavampi kuin joku toinen? Vai pelkästään tietoisempi? Herkempi?...

Lopputuloksena voisin esittää luomisvaiheen ensimmäinen haasteen itselleni ja lukijalle: Kysy, millainen on traditiollistumisen tapasi. Äläkä tyydy vastaamaan, vaan hämmästele sitä ja anna muiden kysymysten tulla. Kysy niin kauan, että syntyy uusi näkökulma. Ja sitten taas uusi...

5.2 Mahdollisuuksia

Traditiollistumisen kysyminen muodostaa siis alun prosessille, jossa traditiossa oleminen on yhä tietoisemman ohjaamisen kautta jatkuvassa muotoutumisen tilassa. Tällöin traditiollistuminen voi vähitellen muuttua aktiiviseksi traditiollistamiseksi. Aivan tietoiseksi ohjaaminen muuttuu vasta silloin, kun valintojen tekeminen varsinaisesti mahdollistuu, eli kun jatkuva kysyminen alkaa tuottaa tietoa prosessin ohjaamisen erilaisista mahdollisuuksista ja mahdollisuuksien ajallisesta perspektiivistä. Prosessin aikana tajusin, että tradition monennäköisyys johtuu nimenomaan mahdollisuudesta tarkastella sitä näistä erilaisista ajallisista perspektiiveistä käsin: traditio on yhtä monitasoinen kuin ihminenkin on. Mutta näiden erilaisten perspektiivien ymmärtäminen ja hallinta tuovat mukanaan tilannetajua, joka vapauttaa hedelmällisempään toimimiseen traditiossa. Tradition hallinta näistä erilaisista perspektiiveistä käsin on

kuin polyfonisen musiikin soittoa: ajatus ehtii seurata vain yhtä linjaa kerrallaan, mutta kokonaisuutta on silti mahdollista hallita – ja tätähän voi jopa harjoitella!

Mutta koko prosessin ajan olen myös kyseenalaistanut sitä, miksi minun pitäisi mitään hallita. Kontrollon mielestäni muutenkin liikaa monia asioita elämässäni – miksen voisi vain antaa tradition olla ja kulkea kulkuaan. Kuitenkin kun olen seurannut omaani ja muidenkin muusikoiden työskentelyä, myös muistellut vanhoja kohtaamisia, olen havainnut tradition monien kasvojen (se, miltä traditio näyttää) lisäksi sen toimivan kaksiteräisen miekan tavoin (tradition vaikutus). Joskus kuollut traditio voi elää yhteisön taakkana, esittää vaatimuksia ja pakottaa toiminnan aina samoihin tiettyihin perinteisiin uomiin – suorittaminen muuttuu mekaaniseksi. Toisaalta elävä traditio voi saada yhteisön toiminnan tuntumaan mielekkäältä. Ongelman muodostaa se mielekkyyden hankala piirre, että sitä ei voi opettaa – sen voi kukin vain itse saada aikaan. Sen sijaan tapojen opettaminen on helppoa ja usein ainoa tapa välittää edellisen sukupolven mielekkäiksi kokemia tapoja. Esimerkiksi lapselle yleensä opetetaan vanhempien kannalta mielekkäät pöytätavat, jotka myöhemmin aikuisena joko muuttuvat myös hänelle mielekkäiksi tai sitten hän hylkää ne, jos ne tuntuvatkin edelleen järjettömiltä. Pohjimmiltaan siis hallinta, josta on kyse, tarkoittaa ymmärtämisen yrittämistä (avoimuutta), tradition selittämistä ja sanallistamista omalle ”kielelleen” ja lopuksi tradition uudistamista tarpeen vaatiessa mielekkäämmäksi.

Luomisvaiheen toinen haaste kuuluu siis näin: Kirjoita itse oma traditiosi. Ja sitten kirjoita se uudelleen ja yhä uudelleen, niin ettei mielekkyys toiminnassasi koskaan lakkaa.

Seuraavat vaiheet

Seminaarityön valmistuttua on jälleen yksi prosessi – ”seminaarityön vaihe” – päättynyt. Vaihe kesti ensikiinnostumisestani aiheeseen seminaarityön esittelyyn saakka suunnilleen puolitoista vuotta. Nyt alan pohtia seuraavaa vaihetta, joka ei varmastikaan ole nostalginen ”saavutusten muistelun vaihe”, vaan pikemmin vaihe, jossa laajentaisin kysymisen myös muiden ihmisten näkökulmiin...

”Seminaarityön vaihe” on ollut kiinnostava ja erityisesti omien silmieni avaamiseksi hyödyllinen. Se on koskettanut nimenomaan omaa kokemustani, ja siksi sen oivallukset ja ”vastaukset” eivät välttämättä ole lukijalle samalla tavalla hyödyllisiä kuin itselleni. Toivon kuitenkin, että tämä työ voisi esimerkin tavoin innostaa myös lukijaa vastaamaan luvussa 5 esitettyihin haasteisiin, joiden esittämiseen katson tutkimuksen suorittamisen antaneen minulle täyden oikeuden.

Lähteet

- Alhainen, Kai 2007. *Käytännöt ja ajattelu Michel Foucault'n filosofiassa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Butt, John 2002. *Plying with History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Côté, James E.; Levine, Charles G. 2002. *Identity Formation, Agency and Culture: A social Psychological Synthesis*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.
- Dewey, John 2012. *Filosofian uudistaminen*. Tampere: Vastapaino. [Reconstruction in Philosophy 1929.]
- Gadamer, Hans-Georg 2012 (1989). *Truth and method*. New York: Continuum. [Wahrheit und Methode 1960.]
- Heidegger, Martin 2007. *Oleminen ja aika*. Tampere: Vastapaino. [Sein und Zeit 1926.]
- Hobsbawm, Eric 1983. Introduction: Inventing Traditions. Teoksessa Eric Hobsbawm & Terence Ranger (toim.): *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Husserl, Edmund 2006. *Uudistuminen ja ihmisyys: Luentoja ja esseitä*. Toim. Sara Heinämaa. Helsinki: Tutkijaliitto. [Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die Transzendente Phänomenologie 1954; Aufsätze und Vorträge (1922–1937) 1989.]
- Järviö, Päivi 2011. *Laulajan sprezzatura*. Tampere: Suomen musiikkitieteellinen seura.
- Kaunismaa, Pekka & Laitinen, Arto 1998. Paul Ricoeur ja narratiivinen identiteetti. Teoksessa Petri Kuhmonen & Seppo Sillman (toim.): *Jaettu jana, ääretön raja*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. s. 168–195.
- Liimets, Airi 2009. Käsivast inimesest ehk Eesti muusikaüliõpilaste ajalisustamisviisid ruumajas ning suhe surma. Teoksessa Airi Liimets (toim.): *Muusikalise kontegellikuse ühendused identiteedi ja diferentsiga*. Tallinn: Tallinna ülikool.
- Morgan, Robert P. 1988. Tradition, Axiety, and the Current Musical Scene. Teoksessa Nicholas Kenyon (toim.): *Authenticity in Early Music*. New York: Oxford University Press.
- Nietzsche, Friedrich 1999. *Historian hyödystä ja haitasta elämälle*. Jyväskylä: JULPU. [Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben 1874.]
- Sherman, Bernhard D. 1997. *Inside Early Music*. New York: Oxford University Press.
- Shils, Edward 1983 (1981). *Tradition*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Soanes, Catherine; Stevenson, Angus 2004. Concise Oxford English Dictionary. New York: Oxford University Press.
- Taruskin, Richard 1995. *Text and Act*. New York: Oxford University Press.