



Bayreuther Festspiele

Bayreuthin 2008 Parsifal käy kansallisen identiteetin kimppuun

(”Kaikista vuorista eniten minuun on vaikuttanut Wagner.” Salvador Dali)

Teksti: Antti Vihinen

Bayreuthin ja Wagnerin tarinat ovat ohittamaton osa eurooppalaista, erityisesti saksalaista kulttuurihistoriaa. Saksa on sitten Bayreuthin rakentamisen käynyt läpi monenlaisia muutoksia: on ollut keisareita, kuningas- ja ruhtinaskuntia, Weimarin tasavaltaa, natseja ja jakoa kahteen eri valtioon, Berliinin muuria ja liittokanslereita, viimein nykyinen yhdistynyt liittotasavalta. Kaiken tämän Wagnerit ovat Bayreuthissa nähneet ja kokeneet, olleet sitä jopa itse aktiivisesti muovaamassa, – ja pysyneet oman oopperatalonsa johdossa. Wagnerin pojanpoika Wolfgang on nykyinen festivaalijohtaja, ja ilmeisesti viestikapula siirtyy pian hänen tyttärelleen Katharina Wagnerille.

Bayreuth kiinnostaa minua senkin vuoksi, että sen akustiikkaa on ylistetty heti vuoden 1876 avajaisista lähtien aivan ihmeelliseksi. Akustiikan salaisuudeksi väitetään onttoa puurakennetta, joka saa koko salin värähtelemään vähän viulun tai sellon tavoin. Sibeliustalon akustiikkasuunnittelussa on noudatettu samaa periaatetta. Ensimmäiset Parsifalin alkusoiton As-duuri-soin-

nut orkesterimontusta vahvistavat ylistyslaulut todeksi: akustiikka on suurenmoinen, selkeä, mutta ei liian paljon yksityiskohtia korostava.

Alunperin Wagner halusi rakentaa talostaan täysin demokraattisen, Kreikan amfiteattereita muistuttavan foorumin, jossa kaikilla on tasavertainen näkyvyys lavan tapahtumiin. Ihan ensin salissa taisi olla vain pitkiä puupenkkejä – Wagnerin protestanttinen etiikka halusi ilmeisesti tehdä kuuden tunnin oopperailloista todellisia kärsimysnäytelmiä... Nykyisin istuimet ovat melko ahtaat, mutta kuitenkin edes päällystetyt. Näkyvyys on salin taikasastakin hyvä. Pieni ihme on se, että tämä viuhkamainen muoto toimii akustisesti näin hyvin. Sali ei ole kovin suuri, ja se on melko lyhyt. Ehkä tässä on selitys myös onnistuneeseen akustiikkaan. Viuhkamainen on muuten Finlandia-talonkin sali, mutta sen akustiikan salin muut muodot ja rakenteet pilaavat.

Parsifalissa on kysymys emansipaatiosta: kulttuurin, myyttien, uskonnon ja uskomusten voimasta, edelleen niistä vapautu-

misesta, oman itsensä löytämisestä ja – kuten Wagner-asiantuntija Udo Bermbach on osuvasti todennut – tämän vallankumouksen estetisoinnista. Parsifal Bayreuthissa on erityisen tärkeä hetki wagneriaaneille, sillä tämä säveltäjän viimeiseksi jäänyt teos on aina koettu yhdenlaisena seurakunnan pyhänä ehtoollisena, musiikillisena ylösnousemuksena.

Mutta vallankumouksesta tässä oopperassa kyllä lopulta on kyse; sen libreton olisi Wagnerin sijasta aivan yhtä hyvin voinut kirjoittaa Jeesus, Buddha, Marx, John Lennon tai Ulrike Meinhof. Muutama vuosi sitten Parsifalin ohjaus aiheutti Bayreuthissa skandaalin, kun Christoph Schlingensiefin toteuttamassa alkukohtauksessa Parsifal ampuu joutsenen sijasta jäniksen. Valkeaa pupunraatoa kannettiin pitkin lavaa ortodoksi-wagneriaanien buuausten saattelemana... Parsifal kuvaa sitä prosessia, jossa jäniksestä tulee pupu, kauriista bambi. Näitä ihmisten, meidän kulttuurimme ”saavutuksia”, mielen vankikoppeja.

Erlösung dem Erlöser – vapahtajan vapauttajalle ovat *Parsifalin* libreton viimeiset sanat, Wagnerin jäähyväiset maailmalle. Vapahtajan vapautuminen? Se olisi kai äärimmäinen emansipaatio, lopullinen vallankumousakti, sitä se varmaan tarkoittaisi. Ja ihmisen, yksilön minä, tämän kaiken keskellä: tässä sävelten huumaaavassa ja loputtomassa melankoliassa, lohduttavassa tuskassa, muutokielen ja harmonioiden tavattomassa rikkaudessa. *Parsifalia* kuunnelllessani huomaan usein ajan, paikan ja minän hävinneen jonkekin – jossakin toisen näytöksen puolivälillä kohdalla. Enkä edes kaipaa niitä...

Parsifalia on monesti verrattu kristinuskon symbolisiin. Tuntuu, että siinä on apostoleita, vapahtajia ja evankeliumia, ehtoollisia ja pitkäperjantain mystiikkaa – ja todellakin: kaiken tämän teoksesta voi löytää, eikä siihen tarvita edes kovin paljon mielikuvitusta. Jos *Nibelungin sor-mus*, *Ring*, on Wagnerin vanha testamentti, jossa maailma luodaan, sen suuret jumalat ja profeetat pääsevät ääneen, hyvä ja paha asetellaan paikalleen ja niin edelleen, niin tämän logiikan mukaan *Parsifal* on sitten Wagnerin uusi testamentti; ylösnousemus, jossa uusi, kuoleman jälkeinen elämä jää yhä mysteeriksi, mutta sen arvoituksellisuus saa esteettiset raamit.

Wagnerin musiikki ja hänen ajatuksensa jakavat voimakkaasti mielipiteitä. Wagner oli tulenpalava antisemiitti, mutta samalla hän on kirjoittanut teoksia joiden keskeisiä teemoja ovat lähimmäisenrakkaus ja yhteisöllisyys, yksilö ja yhteiskunta. Musiikillisesti hän ammentaa kyllä traditiosta, mutta kääntää sille aina sopivan paikan tullen selkensä. Hän antoi emansipaatiol-

le ja vallankumoukselle äänen, mutta kaipasi aina ”omiensa” yhteyteen.

Wagnerin vastustajat leimaavat hänen tuotantonsa usein keskiaikaisten myyttien mahtipontiseksi pullisteluksi oopperalavalla. Historiallinen perspektiivi – myytti ja ihminen – on kuitenkin vain yksi Wagnerin tehokeinoista; sillä haetaan kerrontaan syvyyttä, inhimillistä yhteyttä nykyhetkeen, ikuisuuskysymyksiä. **Shakespeare** etsi näytelmässään aivan samaa syvyyttä, ja sijoitti monet tarinoistaan antiikin maailmaan. Historian, menneisyysperspektiivin läsnäolon suurin anti Wagnerin (ja Shakespearen) taiteessa on siinä, että se on kiinteästi osa nykyhetkeä: on asioita, jotka eivät muutu. Molemmat asettavat myös saman kysymyksen kuulijoilleen: Muuttuuko ihminen? Muututko sinä?

Parsifalin tämänkertainen ohjaaja

on norjalainen **Stefan Herheim**. Tämä on hänen ensiesiintymisensä Bayreuthissa, ja hän leikkii heti vaarallisella tulella: Herheimin *Parsifal* etsii identiteettiään, siinä teoksessa on kysymys, mutta tällä kertaa etsinnän keskeisin elementti on kansallinen identiteetti. Arka aihepiiri saksalaisille ja vielä saksalaisen taiteen kaikkein pyhimmissä. Tulkintansa tueksi Herheim marssittaa lavalle valtavan määrän kollektiivisen muistin ja kansallisen identiteetin symboleita: Saksan historiaa käydään läpi ensimmäistä maailmansotaa edeltäneiden ylioppilaskuntien kautta, Kundry vampppa meitä **Marlene Dietrichin** *Der Blaue Engel* –hahmona, ja mukana ovat myös ensimmäisen maailmansodan jälkeinen sotilas-sairaala, kummankin maailmansodan suur-tuhot sekä teräksinen ja krominkiiltävä ta-

lousveturi, tämä nyky-Saksa. Nämä symbolit eivät välttämättä avaudu kovin helposti, ellei tunne Saksan uuden ajan historiaa. Toisaalta ei varmastikaan ole sattuma, että *Parsifal* ja kansallisen identiteetin aihe on annettu ulkomaalaiselle ohjaajalle. Jotenkin sen tekeminen puhtaasti saksalaisin voimin Bayreuthissa ei tunnu mahdolliselta – ainakin siihen liittyy valtavan suuria, ehkä ylitsepääsemättömiä riskejä.

Monella Herheimin rakentamalla hahmolla on siivet selässään. Ne ovat sekoitus enkelin- ja linnunsiipiä, ja ennen kaikkea mieleen tulee kotka. Kotka käy esityksessä läpi symbolisen ja poliittisen metamorfoosin: alussa lintu on keisarillisen Saksan hie-man repaleinen kotka, sitten se onkin aggressiivinen petolintu eli natsikotka, kynsissään pahamaineinen hakaristi ja lopuksi nykyisen liittotasavallan leppoisan liha-va ja pyöreä kotka, ”Bundesadler”. Minulle näistä enkeli-kotkista, kansallisen minä-kaaoksen keskellä leijailevista germaaneista, nousee mieleen **Walter Benjaminin** käsite ”historian enkelit”, jollaisiksi Saksassa on nimetty jopa terroristiryhmä Baader-Meinhofin jäseniä. Oma ja kansallinen minä saa saksalaisille siivet selkään, enkelin tai kotkan siivet, ja välillä myös tulee siipeen oikein kovaa. Tämä esitys voisi hyvinkin päättyä *Parsifalin* sulkasatoon...

Tunnelma *Parsifalia* kuuntelevan yleisön keskuudessa on harras mutta välitön. Ihmiset tuntuvat osallistuvan aktiivisesti näyttämön tapahtumiin, kuuntelevat kil-tisti viisituntisen teoksen hiiskumatta, ovat todella kuin ehtoollisella. Mieleeni nousee se Nietzscheen ajatus, että *Parsifal* on oikeastaan Wagnerin käytännön kepponen kaikille wagneriaaneille; että nyt tällaisen



Bayreuther Festspiele

pyhän Graalin maljan ympärille sitten kerääntyneet ja otatte tosissanne kaiken, uskotte, että sitä katsomalla saatte ikuisen elämän... Pääsen omista epäilyn hetkistäni ylitse keskittymällä musiikkiin ja loisteliiseen teatraaliseen tulkintaan, dramatiikkaan ja esittäjien draamantajuun.

Amfortas on tässä esityksessä tehty Jeesukseksi; sillä on orjantappurakruunun jämätkin päässään. Klingsor, tuo pahan ja siveettömän mustan ritarin hahmo, on sukupuleton transu, joka heiluu näyttämöllä sukkanauhaliiveissä. Hänen hovinsa neidot ovat ensimmäisen maailmansodan sairanhoidtajia ja Klingsorin palatsi sotilassairaala. Tällaisessa lasaretissa haavoittunut korpraali **Adolf Hitler** vietti sodan loppuviikot. Graalin ritarit puolestaan poukkoilevat päättömänä laumana Saksan keisarillisen armeijan univormuissa. Ensimmäisen näytöksen lopussa he lähtevät rintamalle, ja varsin saumattomasti, innostuneena, nuoret miehet vaihtavat siviiliasunsa armeijan siniharmaaseen, rauhallisen arkensa tykistökeskitykseen tai kaasuhyökkäykseen. Ehtoollinen nautitaan nyt ennen rintamahyökkäystä. Toteutus ja tulkinta ovat tyrmävän hienoja: että *Parsifal* voikin saada tällaista irti!

Väliajalla (ne kestävät Bayreuthissa aina kokonaisen tunnin) ensimmäinen ajatus on kuitenkin, minne tämän ohjauksen tie meidät lopulta vie. Nythän on kaiken loogisuuden ja aikajanan katkeamattomuuden vuoksi saatava natsitkin jotenkin mukaan kuvaan, jos tämä *Parsifal* kerran kulkee his-



toriallisen ja kansallisen minän keskiössä. Ja niin käykin: toisessa näytöksessä lavalle marssivat mustat saappaat ja mustat SS-univormut, valtavat hakaristiliput koristavat yllättäen Klingsorin pahan palatsia, ja yleisö haukkoo henkeään, pyörittelee epäuskoisena päätään. Viileä Kundry on sekoitus Marlene Dietrichiä ja **Magda Goebbelsiä**, natsi-Saksan äitihahmoihannetta, joka sodan viimeisinä päivinä myrkytti pienen lapsensa Hitlerin bunkkerissa.

Bayreuth oli aikoinaan yksi natsismin linnakkeista, Hitlerin lempisäveltäjän py-

hättö; tämä lienee ensimmäinen kerta sitten toisen maailmansodan, kun hakaristi on täällä esillä ja ensimmäinen kerta sitten Wagner-juhlien uuden alun vuonna 1951, kun aihepiiriä käsitellään näin ronskilla tavalla, kun sitä ylipäänsä esitellään. Natsisymbolit Bayreuthin lavalla saavat minusakin aikaan oudon pahoinvoivan tunteen. En oikein tiedä onko tämä enää mukavaa, mennäänkö liian pitkälle, sillä SS-univormut ja Parsifalille keihään heittävä Hitler-Jugend -poika ovat niin valtavan voimakkaasti "läsnä". Jos vilkaisen olkani ylitse, niin istuvatko siellä aitiössä Hitler ja **Goebels Winifred Wagnerin** seurassa? Mietin, miten saksalaiset tähän suhtautuvat.

Onko tämä saksalaista menneisyyden hallintaa? Joku voi pahoittaa kylämielensä – se tapahtuu *Parsifalin* kanssa miltei aina, oli tulkinta mikä tahansa – sillä täällä kanonisoitu historiakäsitys edellyttää natsien täydellistä demonisoitua ja toisen maailmansodan ainutlaatuisuuden korostamista. Vähän siihen tyyliin se menee, että mitään todellista pahaa ei ennen natsien tekoja olisi ollut olemassakaan, ei edes oikeaa sotaa. Nyt Bayreuthin *Parsifalissa* korostetaan pahan ja hyvän ikuista taistelua. Sama sota se on kurjuuksineen niin ensimmäinen kuin toinenkin. Vuoden 2008 *Parsifalin* minän etsintä on ihmiskunnan kärsimysten kronologiaa. Lopulta ohjaaja Stefan Herheim tekee *Parsifalille* saman kuin **Kristian Smeds Tuntemattomalle sotilaalle**; pateettisen ja pönöttävän klassikkotulokinnan sijasta ohjaaja on päättänyt lähteä etsimään ihmistä, pyrkii tuomaan viestin yleisön ja esityksen välille.

Ja onnistuu siinä. Natsijakson huipentumana hakaristiä kynsissään pitelevä petokotka räjähtää kappaleiksi. Tuhatvuotiseksi julistettu natsivaltakunta kesti kymmenisen minuuttia *Parsifalin* käsittelyssä. Räjähävä hakaristi on tismalleen samal-



Bayreuther Festspiele

la tavalla toteutettu kuin **Joachim Festin** Hitler-elämäkerrasta tehdyn dokumenttielokuvan loppukuvassa. Festin elokuvassa amerikkalaiset joukot räjäyttävät natsien Nürnbergin puoluepäivien kuuluisan tahtumakentän hakaristikotkan palasiksi. Aikoinaan 1970-luvulla tämä kirja ja filmi aiheuttivat Saksassa skandaalin. Nyt sama näky Bayreuthin lavalla lähes sellaisenaan toistettuna saa aikaan henkeäsalpaavan, kollektiivisen hiljaisuuden. Tämä on Saksan historiaa – Nyt.

Kolmannen näytöksen alussa

ollaan raunioituneessa Saksassa, natsien pilaamassa Euroopassa. Jälleenrakentamisen tehneet naiset (miehethän olivat joko kaatuneet, rampautuneet tai vankeudessa), ”Trümmerfrau” eli raunionaiset, marssivat näyttämön halki. Taustalla savuavat Wahnfriedin rauniot. Kundry, Gurnemanz ja Parsifal kokoavat Richard Wagnerin hologrammin ja yleisön välille muurin, jonka seinäkirjoituksena on vuoden 1951 festivaalin motto, Wagnerin pojanpoikien sodanjälkeinen johtolanka: kaikenlainainen politiikka on poissa näistä juhlista, täällä pätee vain taide. Juuri tämän ohjauksen yhteydessä, jossa kansallinen ja poliittinen minä ovat tarkastelun kohteina, voidaan puhua selkeästi itseironiasta, jopa käytännön pilasta. Hienoa kuitenkin, että Bayreuth kykenee tähän tänä päivänä!

Muuri rakentuu myös Wagnerin ominen poliittisten ajatusten ja yleisön väliin. Onko tämä oikein? Säveltäjä kun oli itse sitä mieltä, että hänen poliittiset kirjoituksensa olivat yhtä tärkeitä kuin hänen taide-teoksensakin. Mutta kyllä me lopulta tämän etäisyyden tarvitsemme, irtioton ja isämurhan. Tätä muurin rakentamista esiintyjien

ja yleisön välille harrasti muuten vaikuttavan tehokkaasti muun muassa englantilainen rock-yhtye Pink Floyd *The Wall* -konserteissaan 1980-luvulla. *Parsifalin* loppuratkaisuissa yleisö kuitenkin heijastetaan peilikuvana näyttämön taustalle: me olemme yhtä, me kaikki olemme tässä ja nyt, yhtä syyllisiä tai yhtä viattomia. Ja samassa veneessä, omaa identiteettiämme etsimässä. Murretaan tämä muuri yhdessä.

Loppukohtaus tapahtuu nyky-Saksan parlamentissa, Bundestagissa. Graalin ritarit ovat kansanedustajia! Liivipukuisine liittokanslerina esiintyvä, riutuva Amfortas on nyt jotakin **Adenauerin, Helmut Schmidin, Willy Brandtin ja Schröderin** väliltä, näiden yhdistelmä. Hän hoipertelee vaivalloisesti parlamentin puhujapöytänsä, ja hänen ritariinsa ovat hallitus ja oppositio, jotka kilpalaulantana kirkuvat Graalia esille liittopäivien lehtereiltä. Keskelle parlamenttia kannetaan Titurelin arku, jonka päällä on *Bundesflagge*, Saksan Liittotasavallan kotkasymbolilla verhottu lippu, tämä ontuvan ja ramman, lähes identiteettittömän nyky-Saksan valtiollinen symboli. Mieleeni nousevat liittotasavallan kipeät valtiolliset hautajaiset, nämä Adenauerit ja Brandtit, mutta myös esimerkiksi **Hans Martin Schleyer**, jonka Baader-Meinhof murhasi vuonna 1977.

Aikajana umpeutuu siis nykyhetkeen. Koska oma erikoisalueeni on musiikin ja politiikan välinen yhteys ja saksalainen kulttuurialue, puhuttelee tämä *Parsifal* minua erityisen voimakkaasti. Viimeisten sointujen aikana suorastaan täriseä liikutuksesta. Yleisökin on haltioissaan: se osoittaa suosiotaan pitkään kaikille esiintyjille, yhtäkään buuausta – ne kuuluvat Bayreuthissa asiaan – ei tule edes ortodoksi-wagneri-

aanien leiristä, eivätkä nämä natsikohtauksetkaan tunnu ihmisiä juuri häiritsevän. Hotellille kävellessäni kuulen aiheesta kyllä keskusteltavan eri ryhmissä varsin kiivaasti. Tulkitseen tämän saksalaisten kansallisen itsetunnon tervehtymisprosessin osaksi: nykyisin voi jopa Saksan jalkapallomaajoukkue laulaa ennen ottelua kansallishymniä, ilman että sitä syytettäisiin heti nationalistisesta kiihkosta. Itse asiassa Saksan jalkapallomaajoukkue, nämä nykyajan Graalin ritarit, kotkatunnuksineen pelipadoissa ja Keisari-**Beckenbauerin** johdolla, taisikin olla yksi niistä harvoista kollektiivisen kokemuksen muistikuvista, joka *Parsifalin* ohjaajalta jäi käyttämättä.

Tällaisessa detaljien runsaudessa ja ohjauksen pikkutarkoissa suitsissa käy helpposti niin, että teokselta loppuu happi – ja laulajilta. Orkesteri soittaa hienosti mutta välttää dynaamisia äärimmäisyyksiä. Laulusolistien suoritus tuntuu jotenkin katoavan kerrontaa ja dramatisointia korostavaan kaikkeuteen; yksityiskohtia alleviivaava kokonaisuus on vähän mattapintainen, eikä anna tilaa ja vapauksia laulajille. Eipä silti: tämä on varmasti yksi ja hyvin perusteltu lähestymistapa Wagneriin. Hieman samaan tapaan voidaan vaikkapa kuunnella **Karajanin** *Ring*-levytystä, jossa solistit ja orkesteri ovat tasa-arvoisessa, eivät toisilleen kilpailevassa asemassa. Joten miksipä ei häivyttäisi solistista suoritusta kokonaisuuden ratkaistessa tuloksen. Näin Herheim tekee Bayreuthin *Parsifalissa* 2008, ja joku voi syyttää häntä yliohjauksesta. Minulle tästä *Parsifalista* tuli unohuttamaton kokemus. Mutta minähän olenkin Wagnerini suhteen vähän näitä Karajan-miehiä!



Bayreuther Festspiele