

Ohjaajan näkemys Teksti: Verna Parino

Kuva: Monika Rittershaus



John Treleaven Siegfriedinä ja Linda Watson Brünnhildenä.

Asiat ovat todella huonosti, jos kiltin, pienikokoisen, 93 vuotiaan lady on pikaisesti mentävä lähellä olevaan sporttibaariin ja otettava tuplakonjakki rockmusiikin soidessa täysillä toipuakseen *Reininkullan* esityksestä. Jos ohjaaja tulkitsee täysin väärin Wagnerin yhteistaideteoksen ja irrottaa draaman musiikkidraamasta piittaamatta Wagnerin selkeistä esitysohjeista, hänen nimensä pitäisi asettaa säveltäjän nimen paikalle. Ehkä Los Angelesin *Ringiä* pitäisi kutsua nimellä ”**Achim Freyerin** speaktaakkeli mytologisesta, Wagnerin musiikin säestämästä keromuksesta.”

Jos ohjaaja kontrolloi jokaista produktioon aspektia kytkemällä nimensä jokaiseen produktioon lavastuksen työstäjän yhteyteen ja pitää itsepäisesti kiinni omaksumastaan ristiriitaisesta käsityskannastaan, tulee mieleen, että kysymys on ohjaajan egotripistä. Yrittääkö hän tässä tapauksessa tehdä nimensä kuuluisaksi luomalla ristiriitaisuuksia julkisuuden vuoksi?

Los Angelesin oopperatalo on kaikesti havainnut kolmen kuukauden pituisen, yleisölle tarjottavan autenttisen *Ringin* taloudellisen taakan siinä määrin vaikeaksi ongelmaksi, että sen on ollut pakko turvautua hämmäntävään festivaaliin pystyäkseen selittämään, mitä talo esittää. Samalla on tämän speaktaakkelin myötä pidennetty joidenkin turistien oleskelua kaupungissa yhdeksään päi-

vään, jolloin näiden turistien käyttämät dollarit Los Angelesin oopperan hanketta puoltavan johtajan mukaan, tukevat syklin esittämistä. Hämmäntävän produktioon vuoksi kuitenkin ne, jotka rakastavat *Ringiä* ja matkustavat kaukaa kaupunkiin, eivät syklin näyttöihin kuitenkaan osallistu.

Ne, jotka käyvät esityksissä, ovat harmisaa. Monet ensikertalaiset kiinnittivät huomionsa ”*Star Wars* -asuihin ja näyttämöllepanoon, nukketeatterimaisuuteen, roolien kaksoisolentoihin sekä hätkähdyttäviin Los Angelesiin viittaaviin valoeffekteihin, ja arvattavasti nämä henkilöt pitivät esitystä kiehtovana. Wagneria se ei kuitenkaan ollut. Tällainen ei todella tuo mainetta oopperatalolle, joka pyrkii korkeaan, kansainväliseen tasoon ja on valmiina kohtaamaan *Ringin* esittämiseen liittyvät väistämättömät haasteet. Mikäli oopperatalo todella haluaa saada sen taloudelliset tukijat ymmärtämään ja arvostamaan Wagnerin mestariteoksen suurenmoisuuksia, se ei myöskään julkaise ohjelmalehtisiä, joista puuttuu substanssi, eikä sisällytä samoja artikkeleita kunkin neljän oopperan käsiohjelmaan. Siinä määrin kaupallisia ohjelmalehtiset ovat, että ne eivät herätä mielenkiintoa asiaa kohtaan. Myönnettäköön, että käsiohjelmaan liitetyt pukuluonnokset auttoivat katsojaa tunnistamaan näyttämöllä esiintyviä draaman henkilöitä.

Edellä mainitut seikat eivät tarkoita, ettei Los Angelesin *Ring* ei pyrkimyksissään olisi ”ajaton, historiallinen ja rohkea uudessa lähestymistavassaan.” Tätä kaikkea se oli, mutta monille draaman henkilöiden interaktion ja roolin identiteetin puuttuminen, kaksoishenkilöiden luoma hämmennys, ylimääräiset tulkitsevat henkilöahmot, sekä se, että valaisusta ei kohdistettu laulavaan henkilöön kuten myös jatkuva, häiritsevä neon-valojen välkehdyttävä näyttämön lattialla ja ympäri näyttämöä kuten myös välähdelevät laservalon säteet olivat liikaa, ja saivat aikaan, että jopa teoksen hyvin tuntevan katsojankin oli vaikea seurata toimintaa ja kuunnella orkesteria, joka kuvaa sitä, minä katsoja saattoi olettaa tapahtuvan näyttämöllä. Hundingin aseistetun miehet käyttivät valokalpoja aseinaan kuten myös Fafner tappaessaan Fasoltin.

Wagner sanoi ”*Kinder, schafft neues*”, ja meidän on mahdotonta määrittellä, mitä hän olisi saanut aikaan nykyaikaisen teknologian keinojen turvin. Joka tapauksessa hän antoi yksityiskohtaisia ohjeita teostensa esittämisestä, jotta yleisö ymmärtäisi hänen sanojensa merkityksen. Oopperan johtaja **Placido Domingo** kirjoittaa käsiohjelmassa. ”Olemme käyttäneet lukemattomia tunteja taiteelliseen suunnitteluun, luovaan design-työhön, näyttämöllepanoon, lavasteiden ja pukujen konstruointiin, laulun ja näyttämön käy-

tön valmentamiseen sekä teknisiin harjoituksiin kuten myös orkesteriharjoituksiin.” Tätähän juuri teos vaatiikin. Mutta tällä kertaa onkin kysymys ajan, ponnistusten ja rahan tuhlauksesta, koska kerran Wagnerin suurenmoinen luomus on tässä syklissä siinä määrin vääristynyt, että se on menetänyt merkityksensä. Eräs ensimmäistä kertaa *Ringiä* seurannut katsoja totesikin: ”Kunpa olisin saanut nähdä oikean *Ringin*.”

Los Angelesin Ringin suunnittelu alkoi kymmenen vuotta aikaisemmin Dominigon johtajakauden alkuvaiheissa, jolloin hän alkoi suunnitella yhdessä **George Lucasin** ja hänen erikoiseffektejä tuottavan yhtiönsä kanssa ”*Star Wars -Ringiä*”. Tarkoitus oli hyödyntää Lucasin ”teollista valaistusta ja magiikkaa”, mutta ”noin 60 miljoonan dollarin hinta” oli hankkeelle esteenä. Achim Freyer valittiin toteuttamaan tätä kiistanalaista näyttämöllepanoa, mielikuvituksellista tuotantoa ja” tarinan kerrontaan liittyvät laitteita.” Toivottiin ”rohkeaa ja ennen näkemätöntä lähestymistapaa.” Tässä todella nyt sitten onnistuttiin. ”*Ringimme* on innovatiivinen, mielikuvituksellinen ja provosoiva”, totesi Domingo, ”olen sitä mieltä, että se onkin erinomainen esimerkki siitä, mitä teemme parhaiten. Se on täysin erilainen kuin mikään toinen *Ring*, jonka olemme nähneet aiemmin ja olen hyvin iloinen siitä.”

Oopperan taiteellisen suunnittelun varajohtaja **Christopher Koelsch** tunnusti, että kaikki eivät ehkä pitäisi lähestymistavasta, joka ei ole perinteinen, ja mainitsi, että se ehkä järkyttäisi joitakin, mutta totesi, että Achim ei pelkää rohkeita teatterimaisia eleitä eikä teoksen ulkoisen muodon keinotekoisuuden liioittelua eikä toisenlaiseen muotoon muuttamista. Ohjauksessaan hän suoritti tämän muutoksen ylenpalttista liioittelua, hyperbolaa käyttämällä, mikä onkin hyvä keino kuvata myyttiä ja legenda, joiden ei oleteta liikkuvan tutun, kotoisen kertomuksen piirissä. Achimin taide toimii gigantisessa mittakaavassa. Tämän tulkinnan pintatasolta voi johdatella monia mielihyvää tuottavia asioita.

Voidaan todeta, että menestyksellinen draaman esittäminen perustuu siihen, miten yleisö suhtautuu näyttämöllä tapahtuvaan toimintaan. Tämä pitää paikkansa Wagnerin teoksiin nähden, sillä säveltäjänä hänellä oli kyky ymmärtää intuitiivisesti ihmisen psyykeä. Juuri tämä saa ihmiset tutkimaan Wagnerin kirjoituksia ja hänen musiikkiin ja miettimään omia syvällisesti miellettyjä emootioitaan. Missä muussa tilanteessa katsoja voisi vastaanottaa suuremman tunneräisen vaikutuksen kuin tilanteessa, jossa hän tuntee myötätuntoa isää kohtaan, jonka on rangaistava tyttärensä ja hylättävä tyttärensä, joka yrittää toimia siten kuin olettaa isänsä toivovan? Jos yleisö ei vuodata kyyneliä Wotanin jäähyväisten aikana, ohjaaja ei ole onnistunut työssään. Los Angelesin tuotannossa Brünnhilde vain ohimennen otti myrkyannoksensa, eikä hänen ja Wotanin

välillä syntynyt mitään interaktiota. Ohjaaja yleensä ylistetään, jos hän ilmaisee ymmärtämystä ja tunnereaktiota yksinkertaisen, pienten dramaattisten kosketusten avulla, joilla on yhteys yleisöön. Yksi parhaimmista esimerkeistä tästä saattaa olla Seattlen oopperan vuoden 2009 ”Vihreä *Ring*,” jossa Wotan hitaasti talutti Granea, tällä kertaa oikeaa, elävää hevosta korkean kallionkielekkeen ympäri.

Miten katsoja voi olla selvillä Sieglinden ja Siegmundin rakastumisesta ja siitä laulamisesta kummankin heistä seisossa vastakaisella puolella näyttämöä katseet yleisöön päin, eikä siis toisiaan katsellen. Näyttämö on tässä kohtauksessa pimeä, ja Siegmundin laulaessa keväisen kuun loisteesta Sieglinden kasvoilla näyttämö muuttuu täysin mustaksi. Kuinka Hunding voi tietää, että hänen vaimonsa ja muukalainen muistuttavat toisiaan, ja että heidän silmissään on sama välkkyvä loiste, kun ei näe heitä? Kuinka yleisö voi tietää, kuka kommunikoi kullekin, kun puvat (jotka ovat useimmiten samanlaiset), laulajien asemat ja valaistus on suunniteltu sopimaan tiettyyn ideaan eikä draamaan? Tämä ilmenee erityisesti laulajien seisossa liikkumattomina heille osoitetuissa asemissa, toisinaan rivissä, toisinaan taas suuressa kehässä. Laulajan löytäminen näyttämöllä perustuikin siihen, mistä päin ääni tuntui tulevan, mikä on outoa. *Valkyyriassa* Fricka oli tässä suhteessa poikkeus staattisessa näyttämöohjauksessa, koska hän raijosi Wotanille keskellä näyttämöä milloin yläpuolella milloin alapuolella. Ainoastaan nelikätkäinen ja punapukuinen Loge oli pikaisesti tunnistettavissa.

Oudon ajatuksen esittäminen näyttämöllä jättiläismäisissä mitoissa saattaa tekijälle tuottaa mielihyvää, mutta yleisö ei ajan mittaan enää osta lippuja näytöksiin, jos se tuntee itsensä loukatuksi. Jokaisella ohjaajalla on tietysti oma käsityksensä siitä, kuinka draama esitetään. Kuitenkin, jos oopperan musiikki itsessään antaa vihjeitä, ja säveltäjä tässä tapauksessa tarkkoja esitysohjeita, eikö poikkeavuuksien esittämiselle pitäisi asettaa raja? Tietenkin on totta, että oopperatalojen yleisöiden pitäisi kasvaa teoksen ymmärtämisessä, ja toisinaan myös uuden hyväksymisessä. Kuten **Wolfgang Sawallisch** selitti kerran erään Wagner-seuran jäsenille, että on selvää, ettei voi aina tehdä samaa vuodesta vuoteen ja olettaa, että myymällä tätä asiakkaat palaavat kerta kerran jälkeen. Taloudellisen laskennan tuloksen on oltava vakaata, mikä saa oopperatalot jatkamaan tuotantoansa. Mikäli laskennan tulos on merkittävästi alijäämäinen, asiaa on syytä miettiä uudelleen.

Freyer ”kehitti ikonografian *Ringiänsä* varten peilaamaan Wagnerin monimutkaisen musiikin johtoaiheiden ja assosiaatioiden verkoston orgaanisia kytkentöjä. Omituisia ja surrealistisia ohjaajan ikonit ovat – niitä ovat esimerkiksi sellaiset signatuuri kuvat kuin Wotanin kehosta irrotettu silmä, haitarin mallinen sateenkaari, Frickan ab-

surdilla tavalla pidennetyt kädet, *Siegfriedissä* esiintyvä kilparata, nahkaansa luova sankari *Götterdämmerungissa*. Edesmennyt kriitikko **Alan Rich** kirjoitti produktiosta, että ”ääni ja kuva sekoittuvat yhdeksi etäisemmäksi ulottuvuudeksi lukkiutuessaan kokonaisuudeksi kohdatessaan toisensa.”

Wagnerin teokset ovat täynnä ikoneja ja symboleja, mutta syystä. Katsellessa näyttämölle presidiumin yläpuolelle asetettua silmää tuli mieleen veljesliiton kokoontumisla. Kysymyksessä oli kiusallinen, symbolinen näytteille asettaminen. Wotanin silmän suojus esitetään yleensä viisauden hintana. Esitetty graafinen irtileikattu silmä, joka arvatavasti tarkkaili tapahtumia, loi koomillisen helpotuksen tunteen, eikä niinkään tuonut esiin kertomuksen etenemisen kaarta.

Kenen mieleen nyt tulisi hanuri sateenkaarta ajatellessa? Sateenkaarta on vaikea esittää näyttämöllä, mutta pitäisikö katsojan lukea käsiohjelma ymmärtääkseen haitarin merkityksen? Frickan pidennetyt räsynukkekasivarret arvatenkin esittävät hänen asioihin puuttumistansa, jonka avulla hän korostaa jumalallista statustaan! Siegfried todella juoksee vokaalista maratonia, mutta entä sitten juoksurata? Hänet oli puettu klovnin kaltaiseksi, oli hän sitten käyttänyt huumeita vai ei; hänen roolinsa ei vaadi mediaan tukeutumista. Wagner tarvitsi sankarin, mutta hänen sankarinsa oli herkkäuskoinen, ei suinkaan virheetön, traaginen sankari, jonka ymmärrys heräsi liian myöhään. Tekeekö tämä hänestä klovnin? Jopa Brünnhilde teki virheen, kohtalokkaan virheen. Suggestiossa on voimaa, jos sitä käytetään arvostelukykyisesti, eikä suinkaan arvostelukyvyttömästi.

Varmaankin Freyer tutki pohti syvällisesti *Ringiä* ja sen monikerroksisia elementtejä. Hän yritti välttää ”vaivattomalla tavalla vaaratonta psykologisen realismin tuotemerkkiä, joka hillitsee Wagnerin ehtymätöntä visiota, ja kesyttää sen perhedraamaksi”. Freyerin symbolien käyttö – ”sekoitus ranskalaistyyppistä vaudeville-laulunäytelmää ja surrealistisia, unenomaisia arkkityyppejä” – etenee perättäisesti loppuun asti hänen geometriseen ympyränkehiiin, linjoihin ja spiraaleihin tukeutuvassa metaforisessa kuvastossaan jyrkästi kaltevilla pyöreällä liuskalla. Epärealistinen visuaalinen ulottuvuus, jossa voidaan nähdä menneisyyden henkilö-hahmoja yhtäaikaan alkavan toiminnan kanssa, luo vehkeilyyn viittaavan vastakohtan *Ringin* mytologiselle kosmokselle. Freyer toteaa, että Wagnerin itsensä esittämä lausuma *Ringistä* ilmaisi teoksen ajattomuuden, ja juuri sen ohjaaja ottikin käsiohjelman mukaan omaksi *modus operandikseen*, erityiseksi työtavakseen.

Psykologit, jotka ovat kirjoittaneet normaalista poikkeavista perheistä, viittaavat mielellään Wagneriin ja Wotanin sukupuuhun. Kaikkihan on siinä. Wagner kirjoitti paljon enemmänkin, Wagnerin näkemysten sivuttaminen merkitsee ihmisluon-

non, siis ihmiselle ominaisten piirteiden, ihmisen heikkouksien ja toiminnan seurausten ymmärtämisen kadottamista. Vallankumouksellinen Wagner etsi vastauksia yhteiskunnallisiin, poliittisiin, taloudellisiin, filosofisiin ja psykologisiin ongelmiin. Ehdottomien vastausten löytäminen on ylivoimaisen vaikeata. On kuunneltava säveltäjän musiikkia. Ei ole olemassa valmiita vastauksia, mahdollisesti ainoastaan jonkinlainen myönteinen merkki ymmärtämisestä, anteeksiantaminen, uudelleen aloittaminen.

Alberich edustaa ihmisluonnon pimeää puolta, mutta Wotanillakin selvästi on myös heikkouksia. Ei tarvitse kauaakaan tarkkailla draaman henkilöahmoja näyttämöllä nähdäkseen meitä nyt ympäröivän maailman. Mitä tulee geometrisiin ympyröihin, linjoihin ja spiraaleihin, mikäli niiden tarkoitus oli esittää ihmisen ulkoista ja sisäistä maailmaa, maailmankartan pituus- ja leveysasteita, neon- ja laservalot olivat liian häiritseviä toimiakseen hyvin. Ajoittain ne olivat todella häiritseviä. Ei ole mitään syytä mennä oopperataloon, jos siellä joutuu sulkemaan silmänsä, vaikka musiikki olisi-kin suurenmoista.

Kalteva näyttämö oli ongelma laulajille. Se ehkä antoi yleisölle mahdollisuuden nähdä paremmin, mitä näyttämön taikaosassa tapahtui, mutta mahdolliset tapaturmat ovat vakava ongelma. Los Angeles Timesin mukaan näyttämö kaartui 14 asteen kulmassa yleisöä kohti, mikä merkitsee kaltevinta näyttämöä, mitä koskaan on Los Angelesin oopperassa käytetty. Teatterissa ja oopperataloissa vinojen näyttämöiden kaltevuuskulma on yleensä alhaisempi kuin 10 astetta.

Los Angeles Timesin mukaan **John Treleaven**, joka lauloi Siegfriedin roolin, totesi, että koko produktio oli ollut koettelevaa ja vaikeaa aikaa. "Klovnin asuun liittyvä make up miltei pyyhkäisi olemattomiin esittämäni henkilön luonteen kehittämisen." Treleaven oli kokenut kaksi pientä tapaturmaa kaltevalla tasolla. Hän loukkasi polvensa *Götterdämmerungissa* polvistuessaan vinolla lattialla. Vuotta aikaisemmin, ennen *Siegfriediä* hän nyrjäytti nilkkansa ja ontui jäljellä olevan osan oopperasta. Los Angeles Times siteerasi häntä ja kertoi, että hänen suhteensa ohjaajaan tullehti niin pahoin, että hän ei enää halunnut puhua Freyerin kanssa ollenkaan, ja että tämä oli kirjoittanut hänelle pitkän kirjeen rakentaakseen sillon heitä erottavan kuilun yli. Treleaven raportoi tapaturmistaan oopperatalolle. Hän totesi: "Luottamukseni taso on näiden kolkujen vuoksi pahoin laskenut. Pystyn ilmaisemaan itseäni näyttämöllä nykyisin vain tiettyissä rajoissa."

Bayreuthissa keskeisen huomion saanut Brünnhilde, **Linda Watson**, joka on esittänyt Treleavenin kanssa *Ringiä* maailman suurissa oopperataloissa, piti produktiota vaarallisena - "kaikkein vaarallisin näyttämö koko urani aikana... **Koko kehoni on**

vääntynyt väärällä tavalla. On hyvin kivulasta tehdä tätä useita tunteja." Hän teki ilmoituksen turvallisuuskysymyksistä Los Angelesin oopperaan. Tuloksena tästä yhtiö paransi näyttämöllä pysyttelemistä ja otti käyttöön pienoislavat esiintyjien toivomuksesta. Erään Amerikan muusikkojen liiton virkailijan raportointiin sanoneen, että taiteilijoiden tai liiton edustajien velvollisuus on ilmoittaa turvattomista olosuhteista, ja että liitolla ei ole selviä oopperataloja koskevia ohjeita toimintaohjeita kuten Näyttelijöiden oikeusturvayhdistyksellä, joka on saatanut tällaiset ohjeet voimaan esimerkiksi Broadwaylla ja muualla tapahtuvissa teatteriproduktioissa. *Los Angeles Times* raportoi, että epävirallisen oopperasta saadun tiedon mukaan talon palveluksessa ei ole ollut kehtään henkilöä, jonka puoleen laulajat voisivat turvallisuutta koskevissa asioissa kääntyä sen jälkeen, kun ylin toiminnanjohtaja kuoli vuonna 2007.

Watsonin kerrotaan täysin turhautuneen produktion roolihenkilöiden luonteen kehittämisen täydelliseen puuttumiseen, että hän kehotti Freyeriä "ostamaan jonkun hänen äänilevyistään ja soittavan sitä hänen laulunsa sijasta." Freyer puolestaan on sanonut, että hän näkee itsensä visuaalisena taiteilijana. Esiintyjistä tuntui, että syklin produktioiden musiikillista puolta laiminlyötiin. On melko epätavallista, että esiintyjät kertovat esityksen taiteellisia Aspekteja koskevista erimielisyyksistä. Watson kommentoi, että kuuluu vuosia ennen kuin laulaja pystyy esittämään *Ringiä*, ja kaikki tämän ponnistelun tulos vain heitetään menemään." Freyer ei ilmaise tätä sanoin, mutta hänen ilmeensä kertovat sen äänekkäämmin kuin puhutut sanat. Tilanne, jossa mikään ei ole hänelle tärkeää, on hyvin esiintyjä loukkaava."

Domingo julkaisi matkoilla ollessaan kannanottonsa, jonka mukaan "laulajan käsitys esittämästään roolista ei toisinaan sovi ohjaajan kehyyksiin. Tämä ei tarkoita ehdottomasti, että jompikumpi on väärässä, koska koskaan ei ole olemassa vain yhtä ainoa tapaa esittää joku tietty rooli. Itse satun pitämään Freyerin *Ringin* tulinnasta, mutta pitkän urani aikana on ollut useita kausia, jolloin olen ollut eri mieltä ohjaajan esitettävää oopperaa koskevasta näkemyksestä."

Freyerin ja hänen tyttärensä **Amanda Freyerin** yhdessä suunnittelemat, mittavat puvut olivat myös ongelma. Ne vaikeuttivat kävelemistä. Erdan valtavan suuri puku esti häntä poistumasta näyttämön lattialuukusta, joten Erda vain käveli hitaasti yli näyttämön. Valtavat, aivan liian suuret naamiot, joita laulajia vaadittiin käyttämään, estivät heitä melkoisessa määrin näkemästä ja kuulemasta. **Gordon Hawkins**, jonka piti työsuunnitelman mukaan esittää Alberichia, lähti pois ja jätti koko produktion sikseen, koska Los Angeles Timesin mukaan naamari esti häntä kuulemasta. **Richard Fink** puolestaan toi voimakkaasti esiin, että esittäessään Alberichia hän joutui käyttämään aivan liian suurta naamiota, liian suuria kenkiä ja kor-

kealle ulottuvia, lyhyitä housuja, joiden tarkoitus oli saada hänet näyttämään lyhyeltä. Hänen tarnhelminsa oli korkea silkkihattu ja hänen kultansa kimppu valtavankokoisia, kultaisia dollareita. Wotanin pitkä viittaa olkapäeepoletteineen täydensi avoin, kananmunanmuotoinen, spiraali kypärä.

Siegmundin Sieglinden puvut olivat puoleksi valkoisia ja puoleksi sysimustia. Eräs toimittaja kirjoitti: "Koska he olivat vaarallisella tavalla jumalten kaltaisia, ohjaaja tavallaan halkaisi heidät miehen ja naisen puolikkaiksi, jotka ikuisesti kaipasivat toiseen puolikkaaseen liittymistä." Heidän seisossaan näyttämöllä yhdessä lähekkään, he tuntuivat muuttuvan yhdeksi henkilöksi. Freyer viittasi Brünnhilden ja luokitteli hänet "Medusan kaltaiseksi soturiksi." Hänen valkoisessa alapäin laskeutuvassa asussaan oli piirroksia sukupuolielimistä, ja pystyssä olevat, ylimääräiset rinnat oli kiinnitetty hänen asuunsa. Asun peitti ajoittain valtava viittakaulus, joka oli levitetty, ja jota piti kiinni kolme tai neljä siihen kiinnitettyä, täysin asun kokonaisuuteen kuulumaton esinettä. Hänen mummuttimaisella, kiharalla afro-päähineellään oli arvattavasti hämmennystä luova tarkoitus.

Siegfriedin ensi-illassa syyskuussa vuonna 2009 Freyerin kerrotaan sanoneen: "Tämä ei ole laulajien *Ring*", mikä on sinänsä vielä yksi tekijä, joka järkyttää perinteitä arvostavaa yleisöä. Lisäksi Chandler ei ehkä ole akustisesti sopiva paikka wagneriaaneille, jotka muutenkin ovat nyt uhanalainen laji. Freyer mainitsi myös Linda Watsonille, että hän ohjaisi mieluummin *Ringin* ilman tekstiä ja ilman laulajia.

Jostain tuntemattomasta syystä *Götterdämmerungin* ohjaus oli erilainen. Siinä oli vähemmän hämmäntäviä seikkoja, vaikka ohjaus aiheutti kysymyksiä siitä, mitä lavaste-esineet tarkoittivat. Esityksessä oli kyllä liikettä ja interaktiota, mutta vieläkin oli jäljellä hermostuttava tunne siitä, että varmaan ei ollut mitään toivoa tulevaisuudesta, jossa päästäisiin irti näyttämöllä vallitsevasta sotkusta. Ainoastaan Linda Watsonin loistavassa Brünnhilden uhrikohtauksessa näin ei ollut laita.

Jos esityksen arvioija on katsoja, siis vain osa yleisöä, on tietysti helppo kritisoida ja olla ymmärtämättä toisen näkökantoja tai ajatuksia. Oopperan käsiohjelmassa lukee, että produktio ei ollut "ainoastaan jälleen yksi modernisoiduista *Ringistä*". Tämä *Ring* pysyy erillään senkaltaisista produktioista, joita usein paheksutaan näkemyksenä tai ohjaajan oopperana. Freyerillä ei ole mitään mielenkiintoa kutistaa kompleksisia ja monikerroksisia Wagnerin *Ringin* elementtejä, jotta saisi ne sopimaan ennakoita suunniteltuun kehyykseen."

Wagnerin teos on ajaton. Hän käytti tarkoituksellisesti myyttiä, koska sen totuus puhuu kaikille. Vuoden 1985 Münchenin produktiossa, jossa Loge kirjoitti toistuvasti esirippuun "Olipa kerran", ennen syviä or-



Kuva: Monika Rittershaus

Los Angelesin oopperan johtaja Placido Domingo Siegmundin roolissa.

kesterin sointuja ensimmäisine musiikillisine visioineen. Aikakausi ja lavasteet muuttuivat mytologisesta viktoriaaniseen, ja sen jälkeen tulevaan aikaan Wotanin katsellessa kaukoputkella mantereita ja valtameriä avaruusalukselta, jossa oli valtavan suuri valaisutuja nappuloita täynnä oleva ohjauspöytä alapuolella tapahtuvan toiminnan tarkistamiseksi. Yleisö pystyy jättämään sikseen todellisuuden tarkistamisen, jos ohjaaja esittää draamaa, jonka roolihenkilöiden luonteita kehitetään siten, että draaman henkilöt pystyvät sanoin, lauluäänellään, kehonsa toiminnalla ja liikkeillä luomaan kosketuksen yleisöön. Jos sen sijaan laulajat ovat kahlittuja hankaliin, outoihin pukuihin ja valtaisiin peruukkeihin, huomio kiintyy hirvittävyksiin eikä musiikkidraamaan. Esityksestä tulee naurettava, ja se halventaa Wagnerin näkökantaa. Aivan samoin kuin Fricka esittää asian kysyessään Wotanilta, pystyisikö tämä loukkaamaan hänen kunniaansa: "Empfah ich von Wotan den Eid?"

Komedialle on kyllä sijaa *Ringissä*. Logen rooli saattaa olla riemastuttava. Kölnin Rin-

gissä ympäristöviikon aikana vuonna 2007 Mime sai aikaan paljon naurua ilveilyllään. Mime oli taltioinut takin, jonka Siegmund oli antanut Sieglindelle, ja hän kierrätti sen Siegfriedille, kun hänen oli paljastettava nuorukaisen perintö. Siegfriedin sulkiessa takin syliinsä ja keinutellessa sitä, katsoja tunsi empatiaa nuorukaisen kokemasta helpotuksesta ja hänen tunteistaan hetkellä, jolloin hänelle vihdoinkin selvisi, kuka hän oli. Myöhemmin hän asetti metsälinnun tämän takin päälle. Juuri tällaiset pienet koskettavat kohdat tuovat ansioita ohjaajalle.

Produktion visuaalisen ulottuvuuden korostaminen tuntui arvattavasti vähentävän teoksen ainutlaatuisen rikkaita musiikillisia aspekteja. Näin ei saisi tapahtua. Kenenkään yleisöstä ei pitäisi joutua tilanteeseen, jossa hänelle kerrotaan etukäteen, että osallistuessaan näytäntöön hänen tarvitsee vain sulkea silmänsä ja kuunnella musiikkia, koska arvattavasti teatterissa on tulossa pettymysten ilta. Esitys saa maailmanluokan laulajien, orkesterimuusikkojen ja merkittävän johtajan tekemään oikeutta Wagnerin suuren-

moiselle partituurille. Tämä saatiin kylläkin aikaan Los Angelesissa. **James Conlon** ei ainoastaan johtanut taiteellisella innostuksella ja asiantuntemuksella, vaan luennoi myös esiripun edessä teoksen esittelyissä ja osallistui eri symposiumeihin. Vaikka häntä siteerattiin käsiohjelmassa kohdassa, jossa mainittiin hänen sanoneen: "Vaikka en ole täysin yhtä mieltä ohjaajan kanssa produktion jokaisesta yksityiskohdasta, kokonaisvisio on mielestäni hyvin mukaansa tempaava", on kuitenkin syytä todeta, että hänen luentonsa käsittelivät ainoastaan musiikkia kuten saattoi odottaakin, eikä hän lainkaan luennoilla puhunut produktiosta. Huntingtonin kirjastossa järjestetyssä symposiumissa hän totesi: "Me emme saa unohtaa sitä tosiasiaa, että primäärinen teoksen dramatiikan luoja on musiikki. Ilman musiikkia lausutulla *Ringin* teksti ei elä, eikä voi koskaan elää."

Produktion taloudellinen tappio on varmastikin ollut Los Angelesin oopperalle varsin tuhoisaa. Raporttien mukaan tappiot ovat 5,960,000 dollaria. Etukäteen varoitettiin kyllä asiasta, kun todettiin, että syklin ennakkomyynti sujui huonosti, ja yksittäisten syklin osien arvostelut olivat kielteisiä. Yleensä, kun *Ringin* esittämisestä tiedotetaan, "asialle vihkiytyneet ilmaantuvat yhtäkkiä ostamaan lippuja etukäteen". Näin ei nyt tapahtunut. Yhtiön oli lopulta turvaututtava alennuslippuihin, ja talo ei sittenkään täyttynyt. Kiinnostuksen Wagner-produktioita kohtaan kasvaessa koko maailmassa olisi luullut, että yhtiön johtoryhmä, oopperan johtaja, ja hallintohenkilökunta olisi ollut halukas säätelemään toimintaansa ja käsityksiänsä. Taloudellinen vastuu, erityisesti vaikeina taloudellisina aikoina lahjoittajien ja säätiöiden tuen sekä myös lipputulosten laskissa vaatii epämiellyttäviä, mutta väistämättömiä, rohkeasti tehtyjä päätöksiä.

On vaikea suhtautua kielteisesti johonkin, mikä on koko elämän ajan ollut keskeinen, edistävä osa elämää. Kielteinen asenne ei synny tässä tapauksessa helposti. Jotkut voivat havaita paljon vikoja tässä kirjoituksessa kuvatusta esityksen herättämisestä tunteista. Ehkä juuri tämä on kiehtovaa Wagnerissa. Hän saa ihmiset ajattelemaan. Tuottajat, joiden luomuksille on buuattu, eivät pahastu buuauksista, koska se osoittaa, että yleisö on vastaanottavaa, ajattelevaa ja reagoivaa. Toivottavasti tappiota tuottavien tuottajien aiheuttamasta ahdingosta syntyy myös jotain hyvää. Uusi yleisö on löytänyt oopperan, vaikka kysymyksessä on vinoutunut ooppera. On tehty paljon työtä, jotta nuoria ja naapurikuntien asukkaita saataisiin tulemaan produktion myötä oopperaan. Jos kyseinen Hollywood-spektaakkeli luo vastakohdan käsitykselle, että ooppera on elitististä, kutsukaamme produktiota sillä nimellä, mitä se on, eikä suinkaan *Nibelungin sormukseksi*.

Käännös: Uolevi Karrakoski