

Mikko Heiniö

MARATOONARI OOPPERASSA

[Artikkeli on julkaistu vuonna 1999 englanninkielisenä aikakauslehdessä *Finnish Music Quarterly*, ja se liittyy Mikko Heiniön ensimmäiseen oopperaan *Riddaren och draken* (2000)]

Kansainvälisesti tunnetuimmat suomalaiset suurmiehet ovat Paavo Nurmi ja Jean Sibelius, kestävyysjuoksija ja sinfonikko. Heidän repertuaaristaan puuttuivat kuitenkin varsinaiset kuninkuuslajit: marathon ja ooppera. Nämä kaksi ekstreemiä ovat juuri tänä helteisenä kesänä täyttäneet maailmani. Suurmieheksi tällä iällä on vaikea päästä, mutta tällä iällä voi huomata, että säveltäjäkin on ruumillinen olento.

Säveltäjät (viimeksi Aulis Sallinen FMQ:ssa 2/99) ovat verranneet oopperan säveltämistä marathonsin suorittamiseen. Ei mikään huono vertaus – ottaen huomioon, että harvat todella tietävät mistä puhuvat. Marathonin juoksee vuosittain n. 0,15% suomalaisista, ja kisoja järjestetään touko-lokakuulla miltei joka viikonloppu jossain päin maata. Musiikkiväelle marathonsin lienee kuitenkin oopperaa omituisempi, joten aloitan siitä.

Taiteilijasielu urheilijaruomissa?

Suomessa kulttuuri ja urheilu on usein asetettu vastakkain – eikä vain siksi, että molempien valtiontuesta päättää sama ministeri. Luovuttaessaan minulle 50-vuotispäivälahjaksi marathonsinmatkan Venetsiaan Suomen Säveltäjäin johtokunta totesi, että urheilulahja miten kuten menetteli kun kohteena oli sentään kulttuurikaupunki.

Sibeliaanista esimerkkiä seuraten omankin sukupolveni taiteilijat näyttävät ajatelleen, että taiteellinen suuruus on suoraan verrannollinen ravintolassa vietettyyn aikaan. Nuoruusvuosinani klassillinen ohje "mens sana in corpore sano" kuullosti kornilta (ellei peräti fasistiselta), sillä epäilimme josko terveessä ruumiissa on sielua lainkaan. Kovasti moderneja pyrimme olemaan, samalla kun 1800-luvun taiteilijäkäsityksen mukaisesti uskoimme, että "sairas sielu sairaassa ruumissa" voi olla taiteellisesti erityisen hedelmällinen.

Hermeksen sandaalit

Tietty myyttinen hohto on siinä matkassa, jonka muuan sankari juoksi Marathonin kylästä Ateenaan kertoakseen kreikkalaisten voitosta. Mutta minun liikunnalliseen herätykseeni vaikutti pikemminkin toinen antiikin sanansaattaja. Säveltäessäni ensimmäistä musiikkidramaattista teostani, pianokonsertto-balettia *Hermes* (1994), minun oli jälleen kerran saatava valmiiksi laaja teos kesäkuukausien aikana (talvisin aikani on vienyt yliopistotyö). 12-tuntisten työpäivien jälkeen unen saanti tuotti vaikeuksia, joten aloin juosta. Sen jälkeen Hermes-jumalan siivekkäät sandaalit todella jäivät jalkaani.

Vajaat neljä vuotta olen pitänyt lenkkipäiväkirjaa, johon on kertynyt 10 marathonia ja yli 10 000 harjoituskilometriä. Viikoannos on 4-6 lenkkiä à 10-28

km – tämän kesän tehokkaimmalla viikolla yhteensä 114 km. Kun yksittäinen lenkki kestää yleensä yli tunnin, se ei ole enää prosessi vaan tila josta tulee riippuvaiseksi, tila jossa voi olla 30 asteen helteessä tai 20 asteen pakkasessa, sateessa, lumella, jäällä – jos vain jalat kestävät (usein eivät kestä, vaan urheilulääketieteestä tulee turhankin tuttu).

Ajan haltuunotto

Kestävyysjuoksu muistuttaa säveltämistä sikäli, että molemmat vaativat ajan haltuunottoa, projektiivista asennoitumista pitkään keston, oikeata vauhdinjakoa. Juoksija psyykkaa itseään: tämä matka nyt kerta kaikkiaan kestää, mutta niin kestäen minäkin kunhan vauhti on oikein valittu. (Suomen kielen kestää-verbi ilmaisee sopivasti sekä ajan kulumista että elävän olennon tai materian jaksamista.)

Säveltäjän täytyy asennoitua siihen, että vaikka jokin musiikillinen kokonaisuus kestää vain minuutin tai pari, sen kirjoittaminen ottaa kokonaisen työviikon. On myös tiedettävä, minkälaista musiikillisen informaation määrää nuo minuutit jaksavat kantaa, missä vauhdissa kuulija pysyy mukana, missä kyllästyy. Musiikin dramaturgia edellyttää myös, että tempo, tapahtumisen tiheys vaihtelee. Tämä muistuttaa juoksijan intervalliharjoittelua, jossa kilometrin välein vuorottelevat kovat vedot ja rento hölkkä.

Matka tuntemattomaan

Mutta marathon on vielä luku sinänsä. Vanha hokema, jonka mukaan tämä 42195 metrin matka "alkaa vastaa 30 kilometrin kohdalla" pitää paikkansa: silloin punnitaan, ovatko harjoittelu, tankkaus ja vauhdinjako osuneet oikeaan vai onko edessä vielä tuskien taival tai peräti seinä. Niin tai näin, aina se on rankkaa, aina se vaatii psyykkistä voimaa ja aina siinä – toisin kuin sävellystyössä! – tulee vaihe jolloin toivoisi koko rääkin olevan ohi.

Erikoisuus on siinä, ettei marathonia voi etukäteen simuloida, moista matkaa kun ei juurikaan juosta harjoituksissa. Oopperan säveltämistä tulee tietenkin harjoiteltua erilaisten instrumentaali- ja vokaaliteosten parissa. Mutta näyttämöllistä aikaa ei voi harjoitella etukäteen, ja siksi oopperakin on uhkayritys, matka tuntemattomaan.

Näyttämöllisen ajan kanssa on tuskailtava oopperaa säveltämällä – muutoin tuskailu kaatuu esittäjien ja kuulijoiden tehtäväksi. Vasta näyttämö ratkaisee, onko vauhdinjako ollut oikea, onko matkaan lähdetty hyvillä eväillä ja oikealla motivaatiolla. Täysvauhtisesta marathonia palautuminen vie päiviä (jolloin portaat on helpointa laskeutua takaperin); oopperasta palautumista en rohkene tässä vaiheessa arvioidakaan.

Yksin ja yhdessä

Tärkeä ero on kuitenkin sosiaalinen ulottuvuus. Marathonille harjoittelen aina yksin, eikä minua kisoissa tunne kukaan; paineet ovat henkilökohtaisia ja

tuloksia juhliin tai surraan perhepiirissä. Ooppera edellyttää ja tarjoaa yksinäisen sävellystyön lisäksi paljon innostavaa ja opettavaista yhteistyötä. Se käynnistyy ja toteutuu nimenomaan yhteisössä paljon konkreettisemmin kuin sinfonia. Sen yleisöpohja ja mediajulkisuus voivat olla moninkertaisia sinfoniaan verrattuna – ja siitä voi saada paljon kukkeammat ruusut tai rapeammat risut.

Parhaillaan tekeillä olevan oopperani olennaiset taustavoimat ovat tilaajat: Turun kaupunki ja seurakunnat sekä Turun yliopisto, joka tarjosi mahdollisuuden säveltää puolitoista vuotta niin, että työ suurelta osalta sisältyy professorinvirkaani. Ooppera on tarkoitus esittää Turun tuomiokirkossa marraskuussa 2000, kirkon 700-vuotisjuhlien kunniaksi.

Suomen itse asiassa ainoana oikeana katedraalina Turun tuomiokirkko on haastava ja inspiroiva tila, jonka pituus ja jälkikaiku – kuusi sekuntia! – tuottavat kuitenkin myös aika lailla päänvaivaa. Lauluääniä voidaan selkeyttää mikrofoneilla, mutta orkesterisointi tuppaa väistämättä puuroutumaan nopeammassa tempoissa, joita niitäkin täytyy draamassa kuitenkin olla. Yritän kirjoittaa yksinkertaisesti ja ottaa koko kirkkotilan haltuun sijoittamalla lyömäsoittimia ja vaskia eri puolille salia, käyttämällä pääurkuja sekä kuljettamalla roolihahmoja pitkin pääkäytävää. Varsinaiseen näyttämöllisen liikehdintään ei kuitenkaan ole paljon tilaa, mikä tuonee kirkko-oopperaan tiettyä oratoriomaisuutta.

Oopperan aihetta ehdotti libretistini **Bo Carpelan**. Lisäksi kävin dramaturgisen neuvonantajamme, **Erik Söderblomin**, kanssa lukemattomia palaverite, joissa käsiteltiin henkilöiden luonnetta ja toimintamotiiveja sekä ylipäänsä draaman etenemistä. Sen jälkeen pommitimme Carpelania, ja hän kirjoitti libreton neljään kertaan uusiksi. Kirjailija (joka ei työskentele PC:llä!) hävitti aina aiemmat versiot – minä säästin ne ja poimin monia korvaamattoman kauniita säikeitä lopulliseen versioon. Tämä prosessi vei vuoden 1998.

Libretto kokee edelleenkin pieniä muutoksia sävellystyössä, joka käynnistyi tammikuussa 1999. Se on yksinäistä puuhaa, mutta Carpelanille ja Söderblomille tulee soiteltua erilaisin kysymyksin: Tämä henkilö replikoi vasta kohtauksen loppupuolella – missä vaiheessa ja miten hän on ilmaantunut näyttämölle? Tämän henkilön rohkeat sanat eivät ole uskottavia – poistetaanko ne vai sävelletäänkö ne epävarmoiksi? Jne.

Pyhä Yrjänä ja kumppanit

Draaman pohjana on legenda Pyhästä Gregorioksesta tai Yrjänästä, kuten häntä on suomalaisissa kansanballadeissa kutsuttu. Oopperassa lohikäärme, pahuuden voima, henkilöidään ryöväri Sören Drakeen, jonka talutusnuoraan kaupungin opportunistiset kauppamiehet ovat asettuneet. Tarinan keskushahmoja ovat kuitenkin ruhtinas Erik ja hänen tyttärensä Marina. Vasta kun Drake vaatii itselleen Marinaa, vanha ja heikko ruhtinas luopuu myöntöväisyyspolitiikastaan ja loihtii esiin nuoruutensa ihannekuvan, nimettömän ritarin, jonka Marina omien unelmiensa perusteella kykenee nimeämään: hän on Göran Sköld.

Ooppera on tarunomainen eikä sitoudu kiinteästi mihinkään tiettyyn historialliseen aikakauteen. Mutta samalla aihe liittyy Turun tuomiokirkon menneisyyteen ainakin kahdella tavoin. Keskiajalla kirkossa oli kaksikin Pyhälle Yrjölle omistettua alttaria, ja hän säilyi, eritoten Pohjoismaissa, suosittuna hahmona vielä uskonpuhdistuksen jälkeenkin. 1500-luvun alussa merirosvo Otto Ruud ryösti ja poltti Turun ja sen katedraalin vieden mm. kuuluisan Ejbyn kalkin, joka palautettiin Tanskasta vasta meidän vuosisadallamme ja on nyt nähtävillä kirkon museossa.

Jossain vaiheessa ajattelin oopperaa, jonka henkilögalleria muodostuisi Tuomiokirkkoon haudatuista merkkihenkilöistä. Mutta siinä olisin joutunut tekemään monimutkaisesta yksinkertaista, koko ajan selventämään yleisölle kuka kukin on. Päätin mielummin tehdä yksinkertaisesta monimutkaista, lähteä etsimään tutulle ja arkkityyppiselle tarinalle uusia ulottuvuuksia.

Ongelmallisin oli itse Göran, koska hän ei ole lihaa ja verta siinä missä muut vaan pikemminkin idea ja funktio. Ratkaisussani hän on itse asiassa ruhtinaan ja hänen tyttärensä projektio, toiveiden konkretisaatio. Hän on vahva kuin valo, mutta hänen voimansa ei ole fyysistä eikä aggressiivista. Niinpä hänen nimekseen, joka varhemmissa suunnitelmissa oli Svärd ('miekka'), tuli Sköld ('kilpi'). Kun ilmoitin Carpelanille haluavani tehdä hänestä housuroolin (esittäjänä mezzosopraano), kirjailija muokkasi henkilökuvaa androgyyniin suuntaan. – Ehkäpä tässäkin "gender-problematiikassa" heijastuu sama uusi kiinnostus ruumillisuuteen, joka liittyy myös juoksu-harrastukseeni.

Kansallinen ooppera?

Alkukesästä ilmestyi tutkimukseni, joka käsittelee 1970-luvun tunnetuimpien suomalaisoopperoiden lehdistövastaanottoa (*Karvalakki kansakunnan kaapin päällä. Kansalliset attribuutit Joonas Kokkosen ja Aulis Sallisen oopperoiden julkisuuskuvassa.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1999). Tutkimus tarkastelee sitä, miten suomalais-kansallisina noita teoksia pidettiin ja millaisia ylipäänsä olivat niissä nähdyt kansalliset piirteet.

Lehtikirjoittelussa rakennettiin kansallista identiteettiä ja itsetuntoa, osin kierrättämällä aina 1800-luvulta asti periytyviä agraarisia attribuutteja, osin etsiskelemällä ulkomaisista lehdistä kansainvälistä tunnustusta. Suomalaiset halusivat oopperoissaan nähdä jotain omaa, alkuperäistä, aitoa ja turvallista mutta samalla jotain niin modernia, dynaamista ja universaalia että se muillekin kelpaisi.

Tutkimuksessani diskurssianalyysin näkökulma merkitsi sitä, että suomalaisuus nähdään konstruktiona: se ei ole olemuksellista, synnynnäistä, vaan tuotettua ja kehiteltyä. Suomalaisuus on olemassaolevaa todellisuutta juuri siksi, että siihen uskotaan ja että sitä jatkuvasti uusinnetaan puheessa ja kirjoituksessa. Tästä puheesta ei totisesti ole ollut puutetta.

1970-luvun lopun nuori polvi, johon itsekkin kuuluin, kritisoi niitä kansallisia piirteitä, joita 70-luvun oopperoissa havaittiin. Nuoret alkoivat puhua

"karvalakkioopperoista" antaen ymmärtää, että kansainvälisestä näkökulmasta nämä teokset olivat vanhanaikaisia, takapajuisia ja nurkkakuntaisia. Tutkimuksestani käy kuitenkin ilmi, että ei yleisö eikä suomalainen tai edes kansainvälinen lehdistö ollut tätä mieltä. Mutta suomalaisten olikin usein vaikea uskoa, että jollakin leimallisesti kansallisella taiteella voisi olla kansainvälistä menestystä. Meidän nuortenkin piirissä kuviteltiin, että esim. Metropolitanin menestys oli pelkkä kupla. Ei se ollut.

Oman oopperani kansallisuusasteen jätän muiden puitavaksi. Teos poikkeaa valtavirrasta ainakin yhdessä suhteessa: se lauletaan ruotsiksi, ts. nykyisellä vähemmistökielellä mutta oopperani epookin (mielessäni puvustan sen 1500-luvulle) valtakielellä. Epäilemättä siitä tulee suomalainen ooppera – tai EU-slangin mukaisesti "regionaalinen" ooppera. Ehkä tämän myöntäminen liittyy siihen, että olen saapunut keski-ikään, so. siihen elämän vaiheeseen, jossa esim. juoksukunto voi olla 25 kertaa parempi kuin 25 vuotta aiemmin.