

Kuuluisuuden haamuista

Pauliina Vanhatalo: *Diiva sohvallani*
S&S. 281 sivua

Pauliina Vanhatalon romaani *Diiva sohvallani* (2025) käsittelee menestyksen, lahjakkuuden ja nuoruuden kipukohtia. Nelikymppinen kirjailija ja perheenäiti aloittaa uudelleen klassisen laulun opinnot ja syvennyy siinä sivussa legendaarisen oopperalaulaja **Maria Callasin** elämään ja elämäkertoihin. Valheita, juoruja ja kohuja riittää, eikä diiva itse pyri niitä varsinaisesti vähentämään. Fantasiaelementti teokseen saadaan, kun Callas ilmestyy laulun pariin palaavan päähenkilön asuntoon ja ryhtyy elämään siellä kuin kotonaan.

Teksti kulkee parhaimmillaan kevyen lyirisesti. Pohdiskelevuus on teoksessa keskiössä, ja kerronnassa tehdään hyppyjä ajassa ja paikassa. Ulkomaailma kiittää ohi päähenkilön tutkiessa Callasin elämästä kerrottua tai omia kykyjään. Välillä pysähdytään laulutunnille tai kelluntatankkiin. Muita henkilöitä ei juurikaan kuulla, ja itse diiva piirtyy esiin eniten juuri minäkertojan mietintöjen avulla.

Romaanin lopussa on lähdeluettelo, josta voi tarkistaa sivun ja usein myös annetun yksityiskohdan perusteella, mistä artikkelista tai teoksesta mikäkin lainaus on otettu. Tästä näkökulmasta katsottuna *Diiva sohvallani* asettuu varsin taitavasti faktan ja fiktion rajamaille. Eri elämäkertojen vertailu ja jotkut ajatukset Callasin elämän todellisuudesta tuovat mieleen esseen tai tietoteoksen.

Parhaimmillaan romaani tuntuu musiikin kuuntelulta: teksti pulppuilee, lauleskelee, liitelee ja nauraa. Lukuja erottavat numeroiden sijasta nuottiavaimet. Kokonaisuus sortuu kuitenkin sivupolkuihin, joihin vain musiikilla on varaa. Punainen lanka jää melko piiloon teoksen puolivälin seutuvilla, ja huomiot esimerkiksi oopperan naisvihasta ja päähenkilön arvesta jäävät irtonaisiksi. Sanomatta tuntuu jäävän paljon selaista, joka tarkemmalla rajauksella olisi voitu löytää.

Teoksen pohtivuus nousee toisinaan ajatus-ten kirkkauden edelle, ja toisinaan minäkertojan ajatuksenjuoksu jää puuduttavasti junnaamaan. Uudelleenkoonti Callasin elämäntarinasta ja siitä tehdystä kirjallisuudesta on kuitenkin kiehtovaa luettavaa kaikkien kompastelujen läpi. Prosessi nousee teoksessa lopulta itse ratkaisua tärkeämmäksi, eikä merkittävää tai suurellista huippukohtaa jää oikeastaan edes kaipaamaan.

Romaanin suurin anti on kuuluisuuden ja diivaidentiteetin ympärille rakentuvissa ajatuskuluissa. Mitä uralla menestyminen vaatii, ja millaiseen asemaan menestytjä päätyy? Vaivaako kerran menestynyt aina haave maineesta? Millaisille ihmisille kuuluisuus on tarkoitettu? *Diiva sohvallani* on miellyttävä sukellus näihin ja moniin muihin kysymyksiin.

Martta Tikka

Nykyoopperalibrettoja omilla jaloillaan

Sulkapallo-ooppera ja muita nykylibrettoja
Mäki, Hotinen, Sallinen, Maunuksela, Karhu,
Bergroth, Tavi, Luhtaniemi
Teatterin Uusi Alkukirjasto 2024
168 sivua

Aikamme kotimaisen oopperan tola on ollut jo tovin keskustelun kohteena. Kesällä käynnistyi SKR:n rahoittama Suomen Kansallisoopperan Sokeritehdas-hanke, jonka tarkoituksena on edistää uusien oopperoiden kehitystä ja esittämistä; syyskuun alussa **Olli Virtaperko** peräsi *Rondo*-lehden kolumnissaan Kansallisoopperalta aktiivisempaa roolia kotimaisten oopperakantaesitysten järjestäjänä. Jonkinlaista poreilua oopperakeskustelussa siis on: yhtenä keskustelunavauksista näyttäytyy myös viime vuoden lopulla julkaistu Teatterin Uuden Alkukirjaston eli TUA:n kustantama kotimaisten 2000-luvun oopperoiden librettojen kokoelma *Sulkapallo-ooppera ja muita nykylibrettoja*.

Antologian esipuheessa kustannustoimittaja **Maria Säkö** pohtii ikuisuuskysymystä libretton itsenäisyydestä. ”Onko libretolla myös oma paikkansa musiikista irrallaan?” kysyy nide, jonka kuusi oopperalibrettoa seisovat aivan ilmiselvästi omilla jaloillaan. En ole nähnyt kokoelman teoksista yhtenkään esitystä – lähestyn seuraavaksi niiden ilmaisua vain ja ainoastaan lukijana.

Vaikuttaa selvältä, että mistään yhtenäisestä tekstilajista ei ole kyse. Toki oopperankin rajoja venytellään kokoelmassa, sillä mukana on monodraamaa, orkesterilaulusarjaa, musiikkiteatterin piiriin luettavia teoksia ja ”esityksellinen äänirituaali”. Kirjoitetulla tekstillä näyttää olevan kaikissa teoksissa aivan oma funktionsa.

Kokoelman avaa sen nimateos, **Juha-Pekka Hotisen** ja **Teemu Mäen** kirjoittama *Sulkapallo-ooppera* (2005, säv. **Max Savikangas**), joka antaa ajallista ja esteettistä perspektiiviä kokoelman viiden, lähempänä meidän aikaamme kantaesitetyn oopperan librettoille. Hotisen ja Mäen teksti kantaa mukanaan lähihistoriaa esitystaiteen ihanteiden muutoksista: esimerkiksi oopperan Jeesus ottaa yleisön edessä itseltään verinäytteen, jota käytetään yleisölle tarjottavien lihapullien valmistuksessa. Sokkielementti on vahvasti läsnä. Ironian kyllästävät laulujen tekstit ovat inhoitavaa luettavaa ja siksi vaikuttavia: ne ajavat lukijan kiusallisen ahtaalle (väki)vallan kysymysten edessä.

Selväsanaissimmin oopperan ja klassisen laulun päälle itsensä telakoivat **Milka Luhtaniemen** ja **Aina Bergrothin** libretot, joilla molemmilla on ääneen lausuttu pohjateksti vokaalimusiikin historiasa. Milka Luhtaniemen *Rakkaat* (2023, säv. **Minna Leinonen**) on **Robert Schumannin** *Frauenliebe und Leben* -laulusarjan (1840, san. **Albert von Chamisso**) päällekirjoitus. Luhtaniemen teksti



kertarysäyksellä queeryttää seksistisen lied-klassikon, jota määrittää porvarisnaisen elämänmittainen rakkaus tämän miestä kohtaan. Läpi Luhtaniemen päällekirjoituksen ”sukupuolet telmivät”, eikä tunne tydy paikantumaan vain yhteen väliin rakkaiden vuorovaikutuksessa. Teksti soi ilman säveltäkin mitä kauneimmin. Erityisen upein kaarin soivat laulut *Taipua* ja *Tunteja, tunteita* – tekstin ääni on huokoinen, kehoonmenevä.

Bergrothin *Trapped Butterfly* (2023, säv. **Sampo Kasurinen**) tarkastelee oman käden kautta kuolevan Madama Butterflyn trooppia. Aikuisen pojan ja itsemurhan tehneen äidin dialogin pääte pisteessä seisoo kaipuun kiteyttävä **Simone Weil** -sitaatti. Bergrothin librettoa tulee seuranneeksi kuin minkä tahansa suuren traagisen oopperan kohtauksia – niin taitavasti se on kieleltään ja rytmiltään perinteessä kiinni. Tekstin näkökulmien tuoreus ja tapa, jolla se rakentaa pohdintaansa, tuovat lukukokemuksen annin lähelle hyvän esseistiikan tarjoamaa nautintoa.

Aivan toisenlainen librettoavaus on **Henriikka Tavin** *Loputtomuus* (2024, säv. **Lauri Mäntysaari**). Tavin vallaton kieli-ilottelu on valjastettu tekstissä salaliiton ääneksi. Sopraanolle kirjoitetussa, Ted Talkin tapaisessa esitelmässä kansainvälisen mittayksikköjärjestelmän lyhenteet muodostavat sanan, josta kaivetaan malaijinkielinen merkitys. Denialistiset kehkeytymät pysyvät turvallisesti paperilla, mutta tosielämässä niitä ei rajoita mikään. Tavin libretto on karnevalistisuudessaan samaan aikaan karmiva ja hulvaton. Sekä hyvin tavanomaisen arkipuheenparren että kokonaisuuksista irrotettujen, itsessään

merkityksettömien tavujen loputon jankkaaminen on Tavin runoleikeille tyypillistä: se antaa palkintoja niin tekstin lukijalle kuin tekstiä musiikiksi sovittavalle. Hyvänä esimerkkinä toimii myös kirjailijan edellinen ”epälibretto” *Pinnan alla* **Tiina Myllärisen** saman nimiseen ääniteokseen.

E. L. Karhun metsäpoliittinen *Searching for Tapio* (2024, säv. **Valtteri Laurell**) on aineksiltaan vakuuttava. Metsän jumala on eroottisenkin halun kohteena ja löytyy baarista yksikseen parta ajeltuna. Vähäeleinen libretto päättyy toiveikkaasti: partasi kasvaa takaisin, Tapio. Teksti on kuin tehty laulettavaksi: jäänkin kaipaamaan kokonaisuuden kuulemista ja pidän silmät auki tulevien esitysten varalta.

Klaus Maunukselan ja **Valter Sallisen** esityksellinen äänirituaali *UXO* (2019) vaatii lukijalta vielä uudenlaisia asentoja. Kuten tekijätkin toteavat esisanoissa, esitysohjeita, nuottitekstiä ja liikenotaatiota sisältävä libretto on tapa dokumentoida monitaiteisen esityksen prosesseja. Lukijalle teoksen libretto, josta esipuheessa käytetään myös nimitystä partituuri ja *score*, on nimenomaan keino penkoa hyvin vahvasti aikaan ja paikkaan sidotun esityksen helmoja ja taitteita ulkoa käsin.

”Mitä libretto on nykypäivänä?” on kysymys, jonka antologian toimittanut kriitikko Säkö siirtää eteenpäin ”asiantuntevien musiikkitieteilijöiden vastattavaksi”. Tämän pallon heitän edelleen seuraavalle.

Timo Kalliokoski