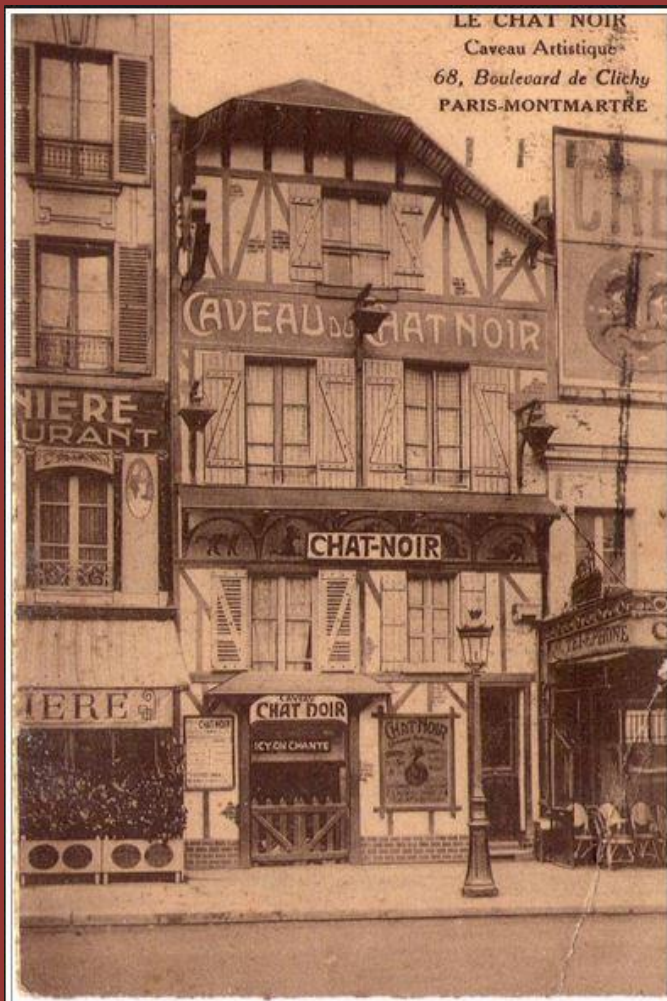


Käy katsomassa...

Olet yllättynyt minusta, kun käyt katsomassa minua historiallisessa Proviant-Magazinessa Mainzissa. Olen kaikkea muuta kuin klisee pölyttyneestä arkistosta. Nuoruudestani huolimatta klassikko, jos näin saa sanoa. Sallin esitellä itseni yli tuhannen neliömetrin tilassani lähes museomaisessa tyylikkyudessa. Sinulle tietenkkin! Minullahan on tehtävä. Palvella yleisön kiinnostusta kulttuuria kohtaan. Säilytän koko tyyllilajia, ainutlaatuista taidemuotoa! Luojan herätti minut henkiin nimellä Dokumentationszentrum deutschsprachiger Satire, eli saksankielisen satiirin dokumentointikeskus. Saavuttuaan Mainziin 1961 hän antoi minulle nimen Deutsches Kabarettarchiv eli Saksan kabareearkisto.

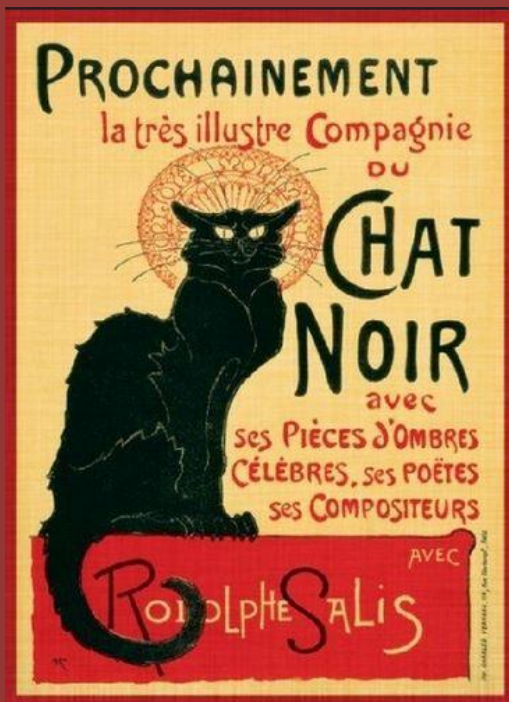


Siitä lähtien työntekijäni ovat huolehtineet maailmanlaajuisesti satiirin esitys- ja esiintymismuodoista. Sen vuoksi saamme usein ulkomaalaisia vieraita. Vähän aikaan sitten täällä oli moskovalainen opiskelija etsimässä materiaalia 1920-luvulta väitöskirjaansa varten, ja japanilainen professori oli kiinnostunut kabareesta maanpaossa. Kerran täällä oli tohtoriopiskelija Yalen yliopistosta yhdeksän kuukautta arkistojen syvyyksissä etsimässä tietoa keskiaikaisen pelimannin roolista poliittisen lauluntekijän edelläkävijänä. Ulkomailta tulevat kirjalliset kyselyt osoittavat, että aarteistani ollaan hyvin kiinnostuneita. Sen vuoksi pystyin 2000-luvun alusta lukien avaamaan tähän mennessä yli satakuusi-kymmentä näyttelyä.

Seitsemässä Euroopan maassa. Muun muassa Ranskassa. Cité Universitaire Internationale de Paris'n Maison Heinrich Heinessa: LE MONDE, UN CABARET! Les débuts du cabaret

littéraire en Allemagne et en France. Montpellier, Toulouse, Lyon, Dijon tulivat perästä. Saksankielisellä alueella kiersimme 100 JAHRE KABARETT -näyttelyllä Alzeysta Zürichiin. Se näyttää suurilta osin, mitä minä sisällän: tyyllilajin! Sen esiintymismuodot.

Sen historian. Minulle ovat tärkeitä taiteilijat. Erityisesti myös poliittis-kirjallinen kabaree yhtenä demokratiaa ja vapautta käsittelevänä taidemuotona. Sen kirjoittajat ovat kyseessä. Heidän elämäntarinansa. Ne olivat usein kärsimystarinoita. Kyseessä on niiden merkitys kiinnostuneille kaikilta ajanjaksoilta. Yleisölle Belle Époquen aikana. Saksan keisarikunnassa. Uudistuksen ja sensuurin välillä. Ensimmäisen ja toisen maailmansodan välillä. Demokratian ja diktatuurin, militarismin ja fasismin välillä. Kyseessä on eloonjäämisen taito. Sisäisessä ja ulkoisessa maanpaossa. Tyylien ja tuolien välissä. Kyseessä on meidän kulttuurimme. Ja sen muutos. Sivistys. Kyseessä on tietenkin myös nauraminen Tänään ja silloin. Itsellemme ja muille nauraminen. Kyseessä on ivailun topografia ja sen kieli aikojen muuttuessa. Yhtä lailla kyseessä on huumori sekä inhimillisyyden ja ihmismäisyyden runollisuus. Absurdi ja konkreettinen. Nykypäivän kritiikki taiteellisessa muodossa. Ja loppujen lopuksi kyseessä on myös viihde. Alusta lähtien. Ja myös rakkaus! Kerääminen, lisäksi, on myös rakkauden muoto, sanoi amerikkalainen filosofi George Steiner.



Kabareen perustana oleva eri näyttämötaiteiden sekamuoto on olemassa käsitteenä vasta myöhäiseltä 1800-luvulta lähtien. Kaunis ranskalainen käsite Cabaret symboloi tätä sekamuotoa. Se tarkoittaa toisaalta pientä kapakkaa ja ilmaisee siten sen intiimiä luonnetta. Toisaalta se tarkoittaa viuhkamaista salaattikulhoa, hors d'œuvre -lautasta. Ympärillä olevat viuhkat tarkoittavat eri näyttämötaiteita, musiikkia, teatteria, resitaatiota, tanssia, sketsejä, myös maalaustaidetta. Joidenkin edelläkävijöiden jälkeen, kuten Cabarets des Assassinsin, jotka lauloivat moritaatteja murhaajista, Rodolphe Salis, alun perin maalari, nousi eräänä syysiltana 1881 Chat Noir -kapakassaan Montmartrella tynnyrin päälle ja kuulutti juhlamieliselle varakkaalle

yleisölleen yksittäisten taiteilijoiden esitykset. Siellä syntyi se, minkä maailma tuntee aikaansa kritisoiavana kirjallisena kabareena!

Niin kutsuttujen Cabarets Artistiquesin perustajana Salis oli ammattikuntansa ensimmäinen présentateur. Eli kaikki yhdistävä kastike salaattikulhon keskellä. Hänen conférencensa oli pahamaineinen! Joskus loukkaava, hyökkäävä, kuten myös esitetyt chansonnit. Kuitenkin juuri tämä veti pariisilaisia intellektuelleja puoleensa. Pian kirjallinen eliitti nousi butte sacréllé. Heitä seurasivat poliitikot ja aristokraatit. Esimerkiksi Victor Hugo ja Émile Zola; italialainen vapaustaistelija Giuseppe Garibaldi tuli, kuten myös prinssi Jérôme Bonaparte, suuren Napoleonin veljenpojanpoika ja Napoleon III:n veljenpoika. Siellä esiintyi monia lahjakkaita laulajia, säveltäjiä ja puhujia,



joista tuli myöhemmin suurelta osin kuuluisia, esimerkiksi Aristide Bruant ja Yvette Guilbert, ranskalaisen kabareen ensimmäinen suuri diseuse. Hänen miehinen vastapuolensa Aristide jatkoi uraansa omistavan luokan kaksinaismoraalia kritisovilla lauluillaan Mirliton-kabareessaan. Hän on vieläkin maailmankuulu Henri de Toulouse-Lautrecin maalaaman julisteen johdosta. Kaksi Chat Noir -julistetta vuodelta 1895 löysivät vähän aikaa sitten tiensä julistekaappeihini, kaikkien muiden, lähes kahdenkymmentuhannen kappaleen joukkoon 1900-luvun kaikilta aikakausilta. Se alkoi yhden taiteesta ja kulttuurista kiinnostuneen väestöosan keskuudessa. Kabaree kuului joukkoon, ainakin boheemeille valikoitu keino. Kirjailija Otto Julius Bierbaum propagoi sitä näin:



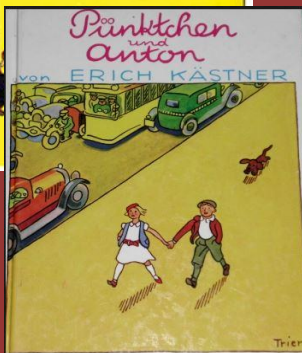
”Kaikkien taiteiden ja elämän renessanssi tingeltangelista alkaen! Me tanssimme tänne uuden kulttuurin! Me synnytämme yli-ihmisen näyttämöllä! Me kaadamme tämän typerän maailman!” Tämä oli tarkoitettu vakavasti! Valitettavasti aivan muut kaatoivat maailman. Mutta kuitenkin 1900 kieppeillä oli jotakin uutta! Se oli uudistuksen, uudistustunnelman aikaa: ihmisen, ajan vietäväksi heitetty olennon. Maailma kabareena! Kuten jugendtyylissä uusi taidemuoto, todellinen liike, oli ”in”, oli ”en vogue”, siitä muodostui aalto, joka rantautui pian Saksan valtakunnan pääkaupunkiin. Siellä konservatiivinen paroni Ernst von Wolzogen niitti menestystä Überbrettl-kabareellaan 18.

tammikuuta 1901, valtakunnan perustamisen kolmantenkymmentenä vuosipäivänä. Paikan järjestyssäännöt on arkistoitu.

Münchenissä tuli pian sen jälkeen mukaan kuvioihin Elf Scharfrichter, ensimmäinen aito poliittinen kabaree Saksassa. Frank Wedekind vaikutti tässä kabareessa, myös Marc Henry, joka tuli sinne Pariisista. Niinpä minun lähimmät äidinpuoleiset esivanhempani ovat Ranskasta, isänpuoleiset Saksan valtakunnasta. Euroopassa yhteydessä toisiinsa kuin vanha aateli... Sitten kaikki tapahtui pikavauhtia! Jo 1901 syntyi pelkästään Spreenjoen rannalle neljäkymmentä paikkaa, joissa esitettiin kabareemaista ja kirjallista ohjelmaa. Wienissä avattiin Zum lieben Augustin, Nachtlicht ja Fledermaus. Frida Strindberg, jonka ensimmäisen lapsen isä oli August Strindberg, toisen Frank Wedekind, perusti ensimmäisen kabareen Lontoseen. Sitä ennen Barcelonaan oli tullut jo El quatre Gats. Krakovaan, Varsovaan, Budapestiin, Pietariin, aina Moskovaan asti syntyi kabareita Ranskan ja Saksan valtakunnan esikuvien mukaan. Jos taloudellista tietämystä ja esitysten hyvää suunnittelua ei ollut, vasta perustettu paikka kaatui myös pian. Mutta piirien virtavoima säilyi. Aluksi. Uuden taidemuodon ominaisuuksiin kuuluu, kuten aiemmin Pariisissa, kapakassa oleva niin kutsunut



”vagantin” lava. Hän toteuttaa boheemien taiteilijoiden unelman: omien teosten esittelyn, vapaasti ja vakiintuneen taide-elämän ulkopuolella. Tämän taidemuodon välitettävyyden näyttämölle oli innostavaa: teatteri esitti jotakin katsojille, kabareessa puhuteltiin yleisöä suoraan! Toimijoita vastustettiin harvoin. Useimmat saivat esiintymisestä luontoisetuja. Tai heille kerättiin rahaa. Apropoo vaganttirunous: sen esikuvat ja juuret ulottuvat pitkälle keskiaikaan. Niin kutsutun arkkirunoilijan moraalisatiirisia runoelmia, rakkaus- ja juomalauluja. Hanns Dieter Hüschin Arche Novan ensimmäisessä ohjelmalehtisessä annettiin kunnianosoitus archipoetan roolille ja lauluille 1100-luvulta. Merkittävin kokoelma, noin kolmesataa laulua, löydettiin 1803



Benediktbeuren luostarista. Niitä kutsuttiin Beurenin lauluiksi, ja ne niittivät maailmanmainetta uuden sävellyksen myötä: Carmina Burana. Vaganttirunoutta ekstravaganttina oratoriona. Carl Orffin upea musiikki on tehnyt niistä ajattomia.

Ajallinen ilmentymä olivat sitä vastoin boheemit taiteilijat. Uudet pienimuotoisen taiteen esiintymispaikat elivät hetkestä ja hetkelle. Pitkäaikaisesti menestyksekkäs on ainoastaan müncheniläinen Simplicissimus. Sitä johti erittäin oivallinen kuuluttaja, joka osasi myös hoitaa taloutta nerokkaasti.

Kathi Kobus osasi yhdistää taiteen ja kaupan. Simpl toimii kuusikymmentäviisi vuotta, vuodesta 1903 vuoteen 1968 – pitkä ajanjakso, jonka vain muutamat saksalaiset kabareeteatterit ovat saavuttaneet. Ja ketkä kaikki kävivät siellä ennen ensimmäistä maailmansotaa?! Kaikki Münchenin hienostosta! Ulkomaalaiset turistit, Walesin

prinssi. Bulgarian tsaari Ferdinand. Belgian kuningas! Teollisuuspomot, rahakuninkaat. Suutari Wilhelm Voigt, joka teki uraa Köpenickin kapteenina, esittäytyy Simplissä rahasta ja myy nimikirjoituksiaan. Ja tietty Hans Bötticher. Pysyvä vieras, sitten talon kirjailija, niitti mainetta Joachim Ringelnatzina.

Viehättävä vanhempi nainen lahjoitti minulle viisikymmenvuotissyntymäpäiväni johdosta ”Katakomben kultaisen kirjan”. Hänen jo ajat sitten kuollut aviomiehensä Tibor Kasics ja Werner Finck olivat perustaneet tämän kabareen Berliiniin 1929. Tästä ihastuttavasta lahjasta löytyy niin Joachim Ringelnatzin sukkela lausahdus kuin Walter Trierin alkuperäinen piirustuskin – jälkimmäinen on kuvittanut Erich Kästnerin kirjat. Allekirjoituksia ja lausahduksia ovat kirjoittaneet niin Hans Albers kuin Carl Zuckmayer, Klaus ja Heinrich Mann, Walter Hasenclever ja George Grosz, Max Reinhardt, Erich Mühsam, Gustav Gründgens, Luigi Pirandello, Erwin Picator ja Alfred Döblin, Richard Huelsenbeck.

Viimeksi mainittu on luonut kabareen dada-käsitteen: ”Dada on maailman kabaree, yhtä hyvä kuin maailma, kabaree, dada on.” Hugo Ball loi Cabaret Voltaireissa Zürichissä



kirjallisen muodon, provokaation porvarillisen maailman suuren sodan kauhuja kohtaan osoittamaa välinpitämättömyyttä vastaan. Kurt Tucholsky ja Walter Mehring olivat vuoden 1918 jälkeen kaikkein merkittävimpiä kabareekirjailijoita: yksin jätetyn tasavallan kronisteja, taisteluntahtoisen satiirin kirjoittajia, jotka sen ohella loivat myös runoja tai ihanan koomisia tarinoita yleisönsä hauskuuttamiseksi. Bert Brecht sai kabareesta vaikutteita eepisen teatterin teorialleen.

Otto Reutterin kupleteilla, Friedrich Hollaenderin ja Rudolf Nelsonin lauluilla, joita lauloivat sellaiset tähdet kuin Claire Waldoff ja Marlene Dietrich, kabaree toimi etenkin Berliinissä suurilla revyy- ja varieteenäyttämöillä. Karl Valentin ilmensi Münchenissä kansanomaisen absurdisti surullista, juurensa menettänyttä koomikkoa. 1932, vuosi ennen Hitlerin



valtaannousua, Werner Finck seisoo näyttämöllä hämmentyneesti hymyillen ja katsoo suoraan eteenpäin. Hän kuvittelee, mitä tapahtuu, jos natsit pääsevät valtaan, ja ennustaa: ”Kolmannen valtakunnan ensimmäisinä viikkoina järjestetään paraateja. Jos sade, rakeet tai lumi estävät nämä paraatit, kaikki ympäristön juutalaiset ammutaan.” – Tämä huipennus, kuten myöhemmin kävi ilmi, ei ollut mikään vitsi.

Kun natsit ovat vallassa, Finck yrittää muuntaa vitsin vastarinnaksi. Sadat kabareetaiteilijat ja satiirikot viettivät tuhatvuotisen valtakunnan keskitysleirissä. Muistelkaamme taitelijoita, joita on oveni edessä, Mainzin Romano Guardini -aukiolla, kunnioitettu satiiritähdellä: Erich Mühsam, Fritz Grünbaum ja Kurt Geron. Murhattu Oranienburgissa, Dachausa ja Auschwitzissa.



Vuoden 1945 toukokuun 8. päivän jälkeen alkaa kabareen todellinen renessanssi. Trizonesienissa lauletaan uppiskaisen melankolisesti: hurraa, me elämme vielä. Düsseldorfilaisessa Kom(m)ödchen-teatterissa kabaree asettaa uusia poliittis-kirjallisia mittapuita, Erich Kästner alkaa taas kirjoittaa Münchenissä, ja Günter Neumannin Insulaner-lähetys Berliinin RIAS-radioasemalla kantautuu kylmän sodan rintamalle. Wolfgang Neuss rummuttaa unohtamisen ja talousihmeen vuosien seuraukset liittotasavallan

tietoisuuteen ja juhlii pian Münchner Lach- und Schießgesellschaftin ja berliiniläisten Stachelschweinien kanssa uutta vuotta televisiossa. Näin kabaree tulee laajan porvarillisen yleisön tietoisuuteen. Silloin televisio edisti poliittista kabareeta. DDR:ssä kabaree mukautui yli neljän vuosikymmenen ajan enemmän tai vähemmän vaivatta olemassa olevaan sensuuriin. Epäilyttävissä tapauksissa vakuuttunut sosialismin paremmuudesta. Luku sinänsä, että DDR:n kabareehistorian keräämiselle ja dokumentoinnille on myös uusi paikka Bernburgin linnassa Saalen rannalla.

Franz-Josef Degenhardt laulaa lännessä kuusikymmentäluvulla uusnatsien esiintuloa vastaan, agitoi APO:n (ulkoparlamentaarisen opposition) kanssa seitsemänkymmentäluvun myllerryksiin ja ilmoittaa lopuksi Hanns Dieter Hüschin Hagenbuch-kirjan välityksellä kaikki ja kaiken sairaaksi ja hulluksi.

Kahdeksankymmentäluvulla Drei Tornados riehuu nuorissa vasemmistolaisissa ja vaihtoehtoisissa ryhmittymissä, Thomas Freitag parodioi loputtomasti kansleri Kohlia, reaalisatiirin luoja ”tässä meidän maassamme”, Gerhard Polt ruotii ajatusmaailmaa, Richard Rogler kestää henkis-moraalista vapautta kyynisyudessa, ja lopuksi kabaree löytää markkina-arvonsa yksityisten televisiokanavien myötä. Sen jälkeen se liikkuu kabareen ja komedian, poliittisesti perustellun sitoutumisen ja kaupallisuuden, Saksan pienimuotoisen taiteen näyttämöiden ja isojen areenoiden välimaastossa. Pila, satiiri, ironia ja syvempi merkitys, jolla ennen haluttiin muuttaa olosuhteita, siirtyivät yli sata vuotta myöhemmin sivuun viihdetoiminnan lakien edessä. Maa on muuttunut. Paradigman muutos kaikkialla. Mutta näin ollut aina aikojen saatossa. Perustuslaitkaan eivät täytä sitä, mitä ne lupaavat. Kaikella on lähtökohtansa, kulkunsa, siirtymäkohtansa. Ja joskus sitten kulttuurihistoria – jota minä saan dokumentoida kabareen osalta. Eli: Willkommen! Tervetuloa! Welcome! Käy katsomassa. Varaa aikaa. Tee varaus. Vieraile luonamme. Ehkä näemme joskus!

Deutsches Kabarettarchiv