

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Teatterin suuntautumisvaihtoehto

2011

Nina-Katariina Tienhaara

# KUN ESITYSTAITEESTA TULEE POLIITTISTA

– Elli Tompurista ja valkovenäläisestä  
underground-kollektiivista



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävän taiteen koulutusohjelma |Teatterin suuntautumisvaihtoehto

2011 | Sivumäärä: 38

Ohjaaja: Marja Kangas

Nina-Katariina Tienhaara

## KUN ESITYSTAITEESTA TULEE POLIITTISTA

– Elli Tompurista ja valkovenäläisestä underground-kollektiivista

Kirjallinen opinnäytetyöni käsittelee pääasiassa kahta eri tahoja: Elli Tompuria ja valkovenäläistä teatterikollektiivi Belarus Free Theatrea. Opinnäytetyöni on selonteko kyseisten tahojen työstä esitystaiteen parissa ja siitä, kuinka se on vaikuttanut yhteiskunnallisesti. Näiden aiheiden osalta määritelmä esitystaide koskee näytelmää ja lausuntataidetta.

Tompuri rikkoi aikanaan Suomessa teatterikentän konventioita. Opinnäyteyössäni esittelen hänen uraansa ja perustamaansa Vapaata Näyttämöä. Otan esille Suomen poliittisen tilanteen 1920–30-luvuilla ja sen mahdollisen vaikutuksen Tompurin uraan sekä hänen työskentelynsä vasemmistolaisten keskuudessa.

Valko-Venäjää koskevan lyhyen poliittisen katsauksen jälkeen selvitän valkovenäläisen teatterikentän tilannetta ja sitten esittelen Belarus Free Theatren, joka on rikkonut myös rajusti maansa teatterikentän konventioita. Kollektiivin työ sen kotimaassa on sensuurin alla, mutta sen sijaan kansainvälisesti se on saanut kiitosta taiteellisen työnsä lisäksi työstään ilmaisun vapauden ja ihmisoikeuksien puolesta.

Lopuksi otan lyhyesti esille kolme teosta, jotka ovat aiheuttaneet Suomen lähihistoriassa yleistä supliikkia: Kristian Smedsin ohjaama *Tuntemattoman sotilaan* näytelmäversio, animaatio-elokuva *Uralin perhonen*, ohj. Katariina Lillqvist, sekä näytelmä *Mannerheim – eli lapsistasi ei mitään*, ohj. Lauri Maijala.

ASIASANAT: Elli Tompuri, Vapaa Näyttämö, Kaunis Saksa – Poltettua runoutta, Työnlausujat, Suomen kulttuuripolitiikka 1930-luvulla, Belarus Free Theatre, Valko-Venäjän kulttuuripolitiikka

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing arts | Theater

2011 | Total number of pages: 38

Instructor: Marja Kangas

Nina-Katariina Tienhaara

## WHEN PERFORMING ARTS BECOME POLITICAL

– about Elli Tompuri and the Belarusian underground collective

My thesis deals mainly with two different parties: Elli Tompuri and the Belarusian theater collective Belarus Free Theatre. The thesis is a report on the work of the performing arts of Tompuri and Free Theatre and how work has affected a social level. Linked to these subjects the definition of performing arts relates to drama and recitation.

Tompuri broke theatrical conventions of a theater field in Finland. The thesis presents her career as well as Free Stage Theater which she founded. I bring up a political situation in Finland in the 1920s and 30s and its possible impact on Tompuri's career. I also present her work among leftists.

After a brief political overview of Belarus, follows a review of a situation of a Belarusian theatrical field. In addition there is a presentation of Belarus Free Theatre, which also has dramatically influenced against theatrical conventions in its homeland. In Belarus collectives work is under censorship, but instead internationally it has received praise for its artistic work and in addition to its work on behalf of freedom of expression and human rights.

Finally, I briefly bring up three works, which have resulted public discussion in the recent history of Finland: a play version of the *Unknown Soldier*, directed by Kristian Smeds, the animation *Ural butterfly*, directed by Katariina Lillqvist and the play *Mannerheim – ie nothing about your children*, directed by Lauri Maijala.

**KEYWORDS:** Elli Tompuri, Free Stage (Elli Tompuri), Beautiful Germany – Scorched poetry, Työnlausijat, Finland's cultural policy in the 1930s, Belarus Free Theatre, Belarusian cultural policy

# SISÄLTÖ

<b>1</b>	<b>JOHDANTO</b>	4
<b>2</b>	<b>ELLI TOMPURI</b>	5
2.1	Elli Tompurin urasta	7
2.2	Tapaus <i>Salome</i>	7
<b>3</b>	<b>VAPAA NÄYTTÄMÖ</b>	8
<b>4</b>	<b>1920–30-LUVUILLA KULTTUURIN YLEISVÄRINÄ VALKOINEN</b>	12
4.1	Fasismien vastainen lausuntailta	15
4.2	Vasemmiston edustajana ja Työnlausujat	16
<b>5</b>	<b>VALKOVENÄLÄISTÄ POLITIIKKA</b>	17
<b>6</b>	<b>VALKO-VENÄJÄN TEATTERIKENTÄSTÄ</b>	19
<b>7</b>	<b>BELARUS FREE THEATRE</b>	20
7.1	Belarus Free Theatren toiminta	22
7.2	Näytelmistä	23
7.3	Tunnustusta maan rajojen ulkopuolelta	27
<b>8</b>	<b>TUNTEMATON JA MANNERHEIM ILMAN JALUSTOJA</b>	28
8.1	Tapaus <i>Tuntematon</i>	28
8.2	Tapaus <i>Uralin perhonen</i>	30
8.3	Tapaus <i>Mannerheim – eli lapsistasi ei mitään</i>	32
<b>9</b>	<b>LOPUKSI</b>	32
	<b>LÄHTEET</b>	36

# 1 JOHDANTO

Tahot, jotka aiheuttavat yhteiskunnallisia reaktioita taiteellisella toiminnallaan ovat kiinnostavia. He, jotka tekevät työtä omilla ehdoillaan huolimatta konventioista saavat arvostukseni. Mikä sitten aiheuttaa työn rajoittamista tai jopa sensuuria yhteiskunnan taholta? Näistä lähtökohdista eksyin tutkimaan Elli Tompurin uraa ja nykyään toimivaa valkovenäläistä teatterikollektiivi Belarus Free Theatrea.

Mikä kyseisiä, toisistaan hyvin kaukana olevia tahoja sitten voi yhdistää? Paitsi se, että Elli Tompuri perusti aikanaan oman teatterin nimeltä Vapaa Näyttämö ja valkovenäläisen kollektiivin nimi on Vapaa Teatteri. Koska Tompuri ei uransa alkupuolen jälkeen saanut vakikiinnityksiä Suomen johtavilta teatteritahoilta, hän työskenteli itsenäisesti, kiersi maailmalla ja toi Suomeen modernismin vaikutteita. Myös Belarus Free Theatre toimii todellakin itsenäisesti – se ei ole saanut omassa maassaan lupaa viralliseen rekisteröintiin ja on ottanut ohjelmistoonsa esityksiä, jotka poikkeavat täysin Valko-Venäjän teatterilinjasta. Molemmat tahot ovat tehneet sekä työtään että vieneet samalla tietoa omasta maastaan kansainvälisesti julki kun kotimaassa on ollut liian ”ahdasta”.

Esitystaiteesta tulee mielestäni poliittista, kun tuotanto koetaan yhteiskunnallisesti ottaen aatteelliseksi ja se aiheuttaa julkisia reaktioita tai varsinkin konkreettisia toimenpiteitä jonkin asian puolesta tai vastaan. Jos esitys aiheuttaa myös mediassa jonkin yhteiskuntaa koskevan aiheen syvempää käsittelemistä näen myös sen poliittisena reaktiona, saatika sitten, jos tuotannon myötä julkisen sektorin tai valtion epäkohtia nostetaan julki ja se aiheuttaa vetoamuksia esimerkiksi päättävälle taholle. Esitystaide saattaa myös voimistaa jotakin aatetta ja sen avulla voidaan nostaa ruohonjuuritason toimintaa yleisempään tietoisuuteen. Kulttuuripoliittisesti alansa sisällä voi vaikuttaa tekemällä esimerkiksi jotakin uutta lajityyppiä julki tai etsimällä uusia tapoja tavoittaa yleisöä, esimerkiksi organisoimalla uudenlaisia esityspaikkoja ja tapahtumia.

Sekä Tompurin että Belarus Free Theatren tuotannossa on ollut aatteellisesti vastakkaisia elementtejä suhteessa valtion yleiseen ja viralliseen politiikkaan. Kun Tompuri esiintyi vasemmistolaisissa piireissä 1920–30-luvuilla, Suomen kulttuurikentässä vaikutti yleisesti kansallismielinen, valkoinen aate. Hän nosti tuotannossaan esille myös tabuaiheita. Valko-Venäjän kulttuuripolitiikkaa leimaavat sensuuri ja tabut. Maassa tapahtuu vakavia ihmisoikeusrikkomuksia. Free Theatre on toiminut hyvin aktiivisesti käsitellen ohjelmistossaan sekä tabuja ja että maansa yhteiskunnallista tilannetta. Poliisivoimat ovat valvoneet Free Theatren esityksiä, samoin tapahtui aikoinaan Tompurin esityksissä. Sekä Tompuri että Free Theatre ovat aiheuttaneet julkisia kannanottoja tai toimintaa jonkin aiheen puolesta ja vastaan työnsä myötä.

Jos Tuntemattomasta sotilaasta tehdään epäkonventionaalinen teatteriversio, jossa poliittiset päättäjät saavat tuta tai jos Mannerheimin sankarimyyttiä ravistellaan, nyky-Suomessa nousee julkiseen keskusteluun se, miten kyseisiä aiheita ei saisi käsitellä. Sananvapauden maassa vallitsee varovaisuus ja ilmeisesti kirjoittamattomia sääntöjä kansallisten aiheiden käsittelytavan suhteen. Sotien aikaiset poliittiset näkemykset nostavat aikajoin päätään.

Päälähteinä työssäni ovat teatteritieteen professori Helka Mäkisen teos Elli Tompuri – Uusi nainen ja punainen diiva (2001) sekä Belarus Free Theatren liittyen erinäiset verkkosivut; kollektiivista löytyy informaatiota lähinnä internetin kautta.

## **2 ELLI TOMPURI**

Mitä merkitsee kannanotto, jos sen tuo ilmi vain samoin ajattelevien kesken tai vaikkapa vastakkaisenakin mielenilmauksena tuttavien parissa? Sellainen rehellisyys ja rohkeus on petollista. -Elli Tompuri (Laurson & Heikkilä 1980, 319.)

Elli Tompuri näyttäytyy lähteiden valossa itselleni ristiriitaisella tavalla. Muistelmissa korostuu enimmäkseen hänen oman taiteellisen työnsä merkitys ja sitten toisaalta, toisten lähteiden valossa korostuvat hänen työntekoaan ulkoapäin vaikeuttaneet asenteet ja suoranainen poliittinen vaino. Hän on jäänyt historiaan paitsi lahjakkaana näyttelijänä, myös punaiseksi määriteltynä taiteilijana, mutta omissa teksteissään hän sivuaa politiikkaa vähänlaisesti. Muistelmissa kiinnittääkin huomiota siihen valtavaan työn määrään, mikä hänen elämänsä teatterin parissa liittyy. Tompuri oli myös siinä etujoukossa, joka toi modernismin vaikutteita Suomen teatterikenttään. Hän teki Suomea tunnetuksi ulkomailla, kun taas Suomessa hänen työntekoaan rajoitettiin 1920–30-luvuilla. Muistelmissaan hän itse ei nosta poliittiseksi syyksi sitä, että mainituilla vuosikymmenillä hän ei saanut vakikiinnityksiä Helsingissä. Samaan aikaan poliittista tiedustelua harjoittava etsivä keskuspoliisi (EK) kartutti raportti raportilta henkilömappia taiteilija Tompurista tarkoituksenaan löytää vihjeitä kommunistisesta toiminnasta. (Laurson & Heikkilä 1980; Mäkinen 2001.)

Edellä mainitut seikat eivät kuitenkaan estäneet Tompuria työskentelemästä näyttämötaiteen parissa. Hän oli jo löytänyt kirjaimellisesti oman tiensä työn tekemiselle. Tompuri oli opiskellut Pariisissa ja Wienissä ja työskennellyt Suomen teattereiden lisäksi muun muassa Saksassa. Hän perusti myös oman teatterin, missä ohjasi ja näytteli sekä teki ulkomaankiertueita lähinnä Yhdysvalloissa. Hän esitti lukuisia monologeja sekä järjesti ja ohjasi henkilökohtaisia draamallisia lausuntailtoja. (Laurson & Heikkilä 1980; Mäkinen 2001.)

Tompuri esitti hyvin paljon suomalaiskansallista runoutta, esimerkiksi Kalevalaa ja Leinoa, mutta oli vahvasti myös aikansa kulttuuriradikaali ja modernisti, mistä kertoo esimerkiksi työläisaatteen puolustaminen ja hänen ohjelmistovalintansa. Häneen kiinnitettiin huomiota, koska hän poikkesi aikansa sovinnaisesta naiskuvasta. Hän eli aikakautensa nähden hyvin itsenäisesti ja hänen roolivalintansa aiheuttivat aikalaisissa hämmennystä. Osa niistä poikkesi näytelmäperinteen naiskuvasta. (Mäkinen 2001.)

## 2.1 Elli Tompurin urasta

Elli Tompuri syntyi vuonna 1880. Vuonna 1900 hänet hyväksyttiin näyttelijäharjoittelijaksi Kaarlo Bergbomin johtamaan Suomalaiseen Teatteriin, josta myöhemmin tuli Suomen Kansallisteatteri. 1910-luvulla hän työskenteli näyttelijänä Suomalaisessa Teatterissa, Svenska Teaternissa, Tampereen Teatterissa (missä toimi myös johtajana yhden kauden), Suomen Kansallisteatterissa, Lessing-Theaterissa sekä Kleines-Theaterissa Berliinissä. 1919–20 hän toimi Vapaan Näyttämön johtajana. Samalla vuosikymmenellä hän opiskeli näyttelijäntyötä Pariisissa ja Wienissä. (Laurson & Heikkilä 1980, 345; Mäkinen 2001, 256. )

Tompuri teki Suomen kiertueita vuodesta 1906 1920-luvun loppupuolelle. Yhdysvalloissa hän kiersi 1920-luvulla sekä vuonna 1939. Hän vieraili teattereissa vuodesta 1910 eteenpäin (ei enää vakikiinnityksiä) sekä esiintyi tiuhaan tahtiin lausuntailloissa 1920–30-luvuilla. Hän antoi myös näyttämötaiteen yksityisopetusta. Työnlausujat-puhekuoroa Tompuri johti 1935–40 . (Mäkinen 2001, 256.)

## 2.2 Tapaus *Salome*

Tompurin tulkitsemasta, Oscar Wilden kirjoittamasta Salomen roolista tuli sensaatio ja hahmo, jota Tompuria pyydettiin uransa aikana esittämään uudelleen ja uudelleen. Yleisesti ottaen Tompurin yksityispersoonakin yhdistettiin joissain määrin Salomeen (Mäkinen 2001, 56).

Näytelmä pohjautuu Raamatun tarinaan, jossa Herodeksen tytärpuoli osoittaa rakkauttaan Johannes Kastajalle ja tulee torjutuksi. Lopulta Salome vaatii palkakseen Johanneksen pään vadilla viihdytettyään ihmisjoukkoa tanssillaan.



Salome edustaa normeja uhmaavaa ja seksuaalisesti vapautunutta nais-hahmoa. Näytelmän esittäminen sensuroitiin Englannissa ja Saksassa. Suomessa *Salome* otettiin Kansallisteatterin ohjelmistoon 1905. Tompurin Salome-numeroon kuului Seitsemän hunnun tanssi ja monologi Johanneksen irtileikatun pään äärellä. (Mäkinen 2001, 41, 51, 52, 57.)

Ennen *Salomen* esittämistä Suomessa olivat nousseet julkiseen keskusteluun naisen asemaan liittyvät muutokset. Nousi liikkeitä, jotka puolustivat naisen individualismia ja vapaamielisempiä siveyskäsityksiä. Esiintyessään Salomena Elli Tompuri personifioi uutta, patriarkaattia uhmaavaa naisen mallia. *Salomen* kiertue 1906 oli yleisömenestys, arvosteluissa Tompuria ja esitystä ylistettiin, tosin näytelmän sisältö sai osakseen myös paheksuntaa. (Mäkinen 2001, 55, 67–68 .)

### **3 VAPAA NÄYTTÄMÖ**

Vuonna 1919 Tompuri perusti Helsinkiin oman teatterinsa, Vapaan Näyttämön. Useat suomalaiset taiteilijat, muiden muassa Aino Acté, Axel Gallen-Kallela ja Eino Leino, olivat kannustaneet häntä siihen ja allekirjoittivat vuonna 1918 suosituksen hankkeelle. Eräänä päivänä Tompuri marssi silloisen valtionhoitaja kenraali Mannerheimin pakeille ja hankki häneltä puoltolauseen sille, että saisi hankkeelleen tilat Apollon-teatterista. Ennen Vapaan Näyttämön perustamista lehdistössä oli ollut useampaan otteeseen esillä Tompurin kiinnittäminen Kansallisteatteriin, mutta vuonna 1916 johtokunnan päätöksellä katsottiin, ”että vierailumuoto olisi sopivin vastaisuudessaakin.” (Laurson & Heikkilä 1980, 131–132; SKT:n johtokunnan pöytäkirja 1916 11§, ks. Mäkinen 2001, 85.)

Vapaa Näyttämö oli aikanaan Suomessa ensimmäinen laatuaan: teatterin konventioita rikkova, kokeileva teatteri. Siihen aikaan ei radikaalisuutta ilmeisesti pidetty kovinkaan tavoittelemisen arvoisena asiana. Näyttelijät pyrki-

vät saamaan kiinnityksen tunnettuihin teattereihin eikä valtavirrasta eroavia pieniä teattereita juurikaan perustettu. Mäkinen mainitsee, että perustaessaan omaa teatteria Tompuri pyrki muuttamaan suomalaista teatterikenttää vastaamaan paremmin omia tavoitteitansa (Mäkinen 2001, 85).

Vapaan Näyttämön ohjelmisto valittiin taiteellisin, ei kaupallisin periaattein ja se edusti teatterin alakenttää. Mäkinen viittaa sosiologi Pierre Bourdieuhun: ”Alakentän olemassaolo tuottaa erilaisia kriteereitä arvostella teatteritaidetta kuin varsinainen kenttä, ja alakentän syntyminen vie varsinaiselta kentältä monopoliaseman hyvän taiteen määrittelyssä.” Suomessa teatteritaiteen monopoliasemaa edusti Kansallisteatteri. (Bourdieu 1993, 40–41, ks. Mäkinen 2001, 90).

Vapaan Näyttämön aikaan teatterikritiikkejä ilmestyi säännöllisesti Helsingin Sanomissa, Hufvudstadsbladetissa, Suomen Sosialidemokraatissa ja Uudessa Suomessa. Uuden Suomen perustivat monarkistipiirit, jotka 1918 olivat ryhmittyneet kansalliseksi kokoomuspuolueeksi. Lehti toimi yhteiskunnallisesti vaikutusvaltaisen valkoisen Suomen äänenkannattajana. (Ekman-Salokangas 1988, 205, ks. Mäkinen 2001, 91.)

Vapaan Näyttämön ensimmäinen näytelmä oli Ibsenin *Rakennusmestari Solness* ja sen myötä kriitikot antoivat myönteistä palautetta sekä esityksestä että itse uuden teatterin perustamisesta. Sitä seurasi Hermantin *Loistojuna*, joka kertoo ylhäisön lemmeleikeistä ja jota kriitikko Jalmari Lahdensuo kritisoi liian vapaamieliseksi sanomalehti Uudessa Suomessa. Yleisön keskuudessa *Loistojunasta* tuli hyvin suosittu. (Mäkinen 2001, 91–93, 95.)

Tompuri päätyi myös Vapaalla Näyttämöllä ennestään tuttuun rooliinsa ja ohjelmistoon otettiin Oscar Wilden *Salome*. Tompurin ote roolitulkinnasta sai kiitosta Hufvudstadsbladetissa ja jälleen Helsingin sanomissa, kun taas Lahdensuo tyrmäsi näytelmän sanomalehti Uudessa Suomessa:

Levottomasti sytkähtelevä, uusien yhteiskunnallisten ja valtiollisten olomuotojen synnyintuskissa kamppaileva aika ei enää myötämiehin katso silmiään sokeiksi siihen taiturin kylmäsieluisilla keinoilla häikäisevään taiteeseen, joka on valinnut aiheekseen vain

elämellisten viettien [--] tuskallisesti tempoilevan kuvauksen. [--] Ankara aika on kaiken mielikuvituksenkin voittaen todellisuudessa näyttänyt, mihin tämä kalvava intohimojen [--] sekasorto johtaa, kun siveellisesti velvoittava tahto ei enää ole ihmisen tekoja ohjaamassa. (J. Lahdensuo, US 1919, ks. Mäkinen, 99.)

Mäkinen mainitsee, että arvostelussa mainittu ankara aika viitanee sisällissotaan ja ottaa esille sen, että valkoisen lehden toimittaja yhdistää mainitsemansa 'kalvavan intohimojen sekasorron' sodan häviöpuolen mentaliteettiin. Eräs ympyrä sulkeutui, kun Uudessa Suomessa näytelmä leimattiin vaarallisen vapaamieliseksi: *Salomen* aikaisemman version ja sen saaman suosion aikoihin sosialistien kannan mukaan näytelmän tuomitsijat edustivat moraalin tekopyhyyttä. Tarkiainen antoi Helsingin Sanomissa esityksestä kiitosta eikä Uuden Suomen kielteinen kanta ilmeisesti vaikuttanut esityksen yleisömenestykseen. (Mäkinen 2001, 100–101.)

Vapaa Näyttämö tarttui tabuaiheeseen ottamalla kieltolain aikana ensi-iltaansa Kiven *Olviretki Schleusingenissä*. Näytelmässä kuvataan preussilaisten ja baijerilaisten sotilaiden juopottelua sodan aikana. Sitä ei ollut esitetty siihen mennessä teattereissa ja näytelmä otettiin lehdistössä hyvin vastaan poikkeuksena se, että Uusi Suomi ei noteerannut koko ensi-iltaa. (Mäkinen 2001, 103–104, 106.)

Saksalainen Frank Wedekind joutui aikanaan sensuuri oikeudenkäyntien kohteeksi tuotantonsa johdosta. Kun sitten vuonna 1902 Max Reinhardt ohjasi hänen kirjoittamansa näytelmän *Maahinen*, Wedekind sai tunnustusta näytelmä-kirjailijana. Tompuri näki kyseisen esityksen Berliinissä. Nyt *Maahinen* otettiin Vapaalle Näyttämölle ja se esitteli toisen kerran suomalaisille hyvin vapaamielisen päähenkilönsä, Lulun. Ja hyvä niin, sillä Lulun ensimmäinen käynti Suomen näyttämöillä olikin jäänyt hyvin lyhykäiseksi, kun lehdistö painosti näytelmän lopettamiseen Tampereen Teatterissa 1909. *Maahisen* Lulu on provokatiivinen ja intohimonsa julkituova hahmo. Porvarillisen siveyskäsityksen valossa hän asettaa näytelmän miehet ristiriitaisiin tilanteisiin. (Gittleman 1969, 23–25, Tompuri 1942a, 339, Levas 1946, 59–60, ks. Mäkinen 2001, 108–109.)

Uudessa Suomessa Lahdensuo villiintyi vallan: ”Sairasta, mielisairasta draamaa”, hän julisti ja kyseli kritiikkinsä lopussa, että kuinka kauan Vapaan Näyttämön johto aikoo uhmaten iskeä yhä uusia nauloja arkkunsa. Toisaalta, *Maahinen* taisi olla liian rohkea ja suorasukainen myös sen ajan vasemmistolaisimman lehden toimittajalle: Kritiikissään toimittaja leimasi esityksen liian siveettömäksi ja peräänkuulutti: ”Tekeekö joku taidelaitos oikein tai tarkoitusperänsä mukaisesti vedotessaan kerta kerran jälkeen ala-arvoisella esitettävällä vaistovaltaisten yksilöiden alempaan minään?” (J. Lahdensuo, US 1920, ks. Mäkinen, 110–111; Suomen Sosialidemokraatti 1920, ks. Mäkinen, 112.)

Mäkinen mainitsee, että edellä mainittu toimittaja viittasi taidelaitoksen tarkoituksella ilmeisesti siihen, että aikanaan teatterikentältä toivottiin kansanvaltuksellista otetta. Sen sijaan Hufvudstadsbladetissa suitsutettiin, että ”Tompurin taiteilijalaatu oli sellainen, että sen täytyi saada kulkea omaa rataansa” ja että Vapaan Näyttämön ohjelmiston ”tuli olla kokeellista ja monipuolista”. Tarkiainen antoi sekä Tompurille että myös Vapaalle Näyttämölle jälleen kiitosta Helsingin Sanomissa, vaikka ei pitänytkään itse näytelmästä. Hän kirjoitti muun muassa: ”Ensi-illan yleisö suhtautui [--] esitykseen hyvin suopeasti. On muuten hyvä, että Vapaa Näyttämö ohjelmansa mukaisesti laajentaa kirjallisuuden tuntemustamme vapaasti eri suuntiin.” (H. Olsson, Hvb 1920; V. Tarkiainen HS 1920, ks. Mäkinen 112–113.)

Vuonna 1920 Vapaalla Näyttämöllä esitettiin vielä kolme eri näytelmää. Sitten teatteri päätettiin jättää ilman valtionapua. Päätöksessä sivuutettiin asiantuntijalautakunnan mielipide. Sen sijaan valtionavun sai eräs tilapäinen kiertue, joka oli kiertänyt maaseudulla kuukauden ajan. On epäilty, että varmentamattomat tahot yrittivät teatterin valtaustakin. Osakkeenomistajat eivät luvanneet myöskään enää rahoitusta, toisaalta teatteri oli velaton. Tompuri itse totesi, että Vapaalla Näyttämöllä ei ollut tarpeeksi yhtenäistä ryhmää, ”joka olisi tukenut sitä sekä sisältä että ulkoapäin”. Tompuri paineli Berliiniin, Pariisiin ja Lontooseen. Lopulta Apollon talo luovutettiin Tarton rauhassa Neuvostoliitolle ja siihen hätään ei Vapaalle Näyttämölle löytynyt toista sopivaa tilaa. Yleistä keskustelua herättänyt ja Suomeen modernismin aaltoa ja uutta ohjelmistoa

kantanut teatteri lopetti toimittuaan näytäntökauden 1919–20. (Laurson & Heikkilä 1980, 141, 142; Mäkinen 2001, 116–118.)

## **4 1920–30-LUVUILLA KULTTUURIN YLEISVÄRINÄ VALKOINEN**

1930-luvulla Suomessa vasemmistolaisuus pyrittiin poissulkemaan kulttuurin kentältä. Toisaalta 1920-luvun lopussa alkoi vaikuttaa uusi, vasemmistolainen kulttuuriradikaalien sukupolvi, joka kiinnitti huomionsa modernismiin ja maan rajojen ulkopuolelle. Se ”otti Tompurin omakseen”.

1920–30-luvuilla taide-elämässä vaikuttaneiden keskeisten instituutioiden hallinto oli nationalistien käsissä ja yleinen taidekenttä tuki patrioottis-nationalistista arvojärjestelmää (Sevänen 1998, 311–313, ks. Korsberg 2004, 21). Käytännössä suosittiin oikeistolaista, sisällissodan voittajaosapuolen mukaista, porvarillista aatetta.

Kun Valtion teatterikomitea selvitteli vuosien 1935–45 välistä ohjelmistoa valtionapua saavien teattereiden osalta, se ei saanut haaviinsa fasistisia tai diktatuurimyönteisiä näytelmiä. Komitean mietinnössä todetaan:

Suoranaista sotapropagandaa ei teatteriemme ohjelmisto edustanut sota-vuosinakaan, mutta on pantava merkille, että toisaalta esitettiin vain harvoin voimakkaasti humanistisia, rauhanhenkisiä aatenäytelmiä. Teatteriemme ohjelmistoissa ei myöskään esiinny tutkimuksen kohteena olevan kymmenen vuoden aikana kuin aniharva antifasistinen näytelmä. (Teatterilaitoksen uudistamiskomitean mietintö 1946 B 30, 45–46. Opetusministeriön KD 101/519 1946. Kansallisarkisto, ks. Korsberg 2004, 141.)

Toisaalta, teatteritieteen tutkija Korsberg (2004, 142) muistuttaa, että komitean ohjelmisto-selvityksessä nousi pääosaan juurikin näytelmätekstit, eivät niiden toteutukset näyttämöllä.

Kansallisteatteri omasi aikoinaan monopoliaseman teatterin kentällä. Siellä johtajana toiminut Kalima mainitsi muistelmissaan, että Tompuriin kohdistunut

vastarinta oli teatterin sisällä voimakasta. Sen johtokunnan sai mahdollisesti erittelemään toimintaansa ainoastaan vetämällä esiin ”polemiikkikortin” eli antamalla tietoa lehdistölle johtokunnan kanssa käydyistä neuvotteluista. Tosin teatterin johtokunnan puheenjohtajana toimi aikanaan Helsingin Sanomien päätoimittaja Santeri Ivalo. Tämä ei julkaissut Tompurin lehteen lähettämää kirjoitusta neuvotteluista, jotka koskivat hänen vierailuaan. Ivalo kysyi Tompurilta, että vaatisiko tämä kirjoituksen julkaisemista, jos hänen vierailuunsa suostuttaisiin. Tompuri ei sitä vaatinut. (Tompuri 1944,107; Kalima 1968, 297, ks. Mäkinen 2001, 125,130.)

Tompuri oli jo 1921 alkanut neuvotella vierailustaan Kansallisteatteriin. Hän teki itse ohjelmistoehdotuksen ja pyysi päästä tapaamiseen kasvokkain johtokunnan kanssa. Tähän ei suostuttu. Neuvotteluiden edetessä ohjelmistoehdotuksia muutettiin ja lopulta johtokunta taipui siihen, että vierailuroolit olisivat *Elinan surman* Kirsti ja *Pygmalionin* Eliza. (Mäkinen 2001, 123, 128.)

Santeri Ivalo oli myös kirjailija ja hänen tuotannossaan vaikuttivat hyvin konservatiiviset arvot, voisi sanoa että koti, uskonto ja isänmaa-henki. Tompurista syntyvä mielikuva ylitti varmastikin hänen naiskuvansa rajat. Hänen serkkunsa oli edellisenä vuonna osallistunut valiokuntaan, joka eväsi Tompurin teatterilta valtionavun. Mäkinen ottaa kirjassaan esille Tompurin vuosina 1919–1923 tapahtuneen marginalisoitumisen ja sen käynnistäjäksi hän mainitsee niin sanotun ”pohjalaisen tallin” eli Uuden Suomen kulttuuriosastossa muutaman vuoden vaikuttaneen ryhmän. Ryhmästä Lahdensuo olikin kunnostautunut Tompurin kärkkäänä kritisoijana Vapaan Näyttämön aikaan. Lahdensuo oli vaikuttanut myös Kansallisteatterin johtokunnassa vuonna 1916, kun Tompurilta evättiin kiinnitys teatteriin. Mäkinen uskoo Lahdensuon kirjoitusten vaikuttaneen Vapaan Näyttämön tulevaisuuteen, koska hänen edustamansa lehti edusti yhteiskunnallisesti vaikuttavaa, sisällissodan voittajien ajamaa aatetta. Hän arvelee kritiikin vaikuttaneen myös pidemmälle Tompurista muotoutuneeseen julkiseen kuvaan ja mainitsee Tompurin kirjoittaneen kriitikon ”järjestelmällisestä peitsenheitosta hänen taiteellisia pyrkimyksiä kohtaan”. (Tompuri 1942a, 328;

SKT:n pöytäkirja 1916 11§; Sevänen 1994, 230, ks. Mäkinen 2001, 129, 141, 143; Mäkinen, 107, 114–115,141.)

Tompuri esiintyi laajasti työväentaloissa ja hänellä oli paljon kontakteja punaisen aatteen kannattajiin. Kiinnitin huomiota Tompurin muistelmassa hänen tavoitteeseensa olla puolueeton sisällissodan osapuolten suhteen, mutta toisaalta taas eri syistä juontuvaan myötätuntoon molempia osapuolia kohtaan. Etsivä keskuspoliisi (EK), jota on kutsuttu myös valkoisen Suomen valvontakoneistoksi, teki ensimmäisen merkintänsä Elli Tompurista 1925 liittyen hänen esiintymismatkaansa Yhdysvalloissa. Raportissa väitetään Tompurin heittäytyneen vallan punaiseksi. Sen sijaan Tompuri itse pitäytyi kannassaan, että esiintyy puolueettomana minkä tahansa puolueen tiloissa. (Valpo 1, kotelo 6, henkilömappi n:o 83, ks. Mäkinen 2001, 147.)

Kun Tompuri palasi Amerikan matkoiltaan vuonna 1929, Turun Sanomissa nostettiin esille asiantila, mikä koski Helsingin teattereiden ja Tompurin välistä suhdetta - tai pikemminkin sitä, ettei suhdetta ollut. Tompuri kun ei ollut saanut kiinnitystä Helsingistä kiinnostuksestaan huolimatta. Hän sai kannatusta vasemmistolaisessa, kulttuuriradikaalissa Tulenkantajat-lehdessä, jossa julkaistiin myös vetoamus sen puolesta, että Tompuri saataisiin nähdä esiintyvän jossakin Helsingin teattereista. (Laurson & Heikkilä 1980, 244; Mäkinen 2001, 161.)

1930–1931 Tompuri vieraili sitten viimeisen kerran Kansallisteatterissa, minne hän oli lähettänyt vierailutarjouksen Amerikassa ollessaan. Aluksi teatteri kieltäytyi, mutta sitten lehdistöpolemiikki ilmeisesti joudutti myönteistä päätöstä. Tompurin ehdotukseen uudesta näytelmästä, jonka hän voisi tuoda matkaltaan mukanaan sekä myös ohjata kieltäydyttiin (Tompurin kirje SKT:n johtokunnalle 1929, ks. Mäkinen 2001, 162–163 ).

Yhteydenotoista huolimatta johtokunta ei enää myöhemmin myöntynyt Tompurin vierailuihin. Aikaisemmin hylkäyksen perusteena olivat olleet käytännön seikat, mutta vuonna 1935 oli syyksi merkitty myös ”taiteelliset

näkökohdat”. Mäkinen sen sijaan nostaa esille sen, että kyseinen seikka viittaisi Tompurin vuonna 1933 järjestämiin *Kaunis Saksa – Poltettua runoutta* - lausuntailtoihin, joiden luonne poikkesi valtion virallisesta politiikasta. (SKT:n johtokunnanpöytäkirja 1935 3§, ks. Mäkinen 2001, 167.)

#### 4.1 Fasismin vastainen lausuntailta

Kun vuonna 1933 Suomessa vaikutti voimakas oikeistolaisuus ja Lapuan liike, Tompuri järjesti lausuntaillan *Kaunis Saksa – Poltettua runoutta*, joka nosti esille fasistit Saksan kirjarovioiden taustalta. Teksteissä oli muiden muassa edustettuna Heinrich Heine, saksalainen runoilija, joka aikanaan kohdisti kotimaataan kohtaan yhteiskunnallista kritiikkiä. Hänen runossaan *Saksanmaa* esitetään muun muassa, että kansallistunteen henkisen yhteyden takasi sensuuri. Omaan aikaansa Tompuri rakensi linkin L. Feuchtwangerin esseen *Muutamia historiallisia tosiseikkoja* kautta. (Mäkinen 2001, 174.)

Tekstissä käydään läpi muun muassa valkoihoisten tapoja, kerrotaan, kuinka he halusivat voimistaa ryhmien erilaistumista ja kävivät sotaan mitä erilaisimmista tekosyistä.

”Selitettiin hyveeksi pitää vähempiarvoisina niitä ihmisiä, jotka olivat syntyneet omien viranomaisien määräämien alueellisten rajojen ulkopuolella sekä ampuu heitä hallituksen määrääminä aikoina. [--] sentapaiset lapsille varhain opetetut hyveet yhdistettiin käsitteeksi: isänmaallisuus.” (Feuchtwanger: *Muutamia historiallisia tosiseikkoja*, katkelma teoksesta *Erfolg*, ks. Mäkinen, 276–277.)

Teos sisältää lakonisesti lueteltuna tilastotiedettä niin eri uskontojen edustajien määristä, sotalentokoneista kuin Saksan rangaistuslaitoksen pappien ja lääkäreidenkin lukumääristä.

Yleisesti ottaen esityksen materiaali oli fasismin vastaista ja sisälsi vastakkaisuutta suhteessa äärioikeiston aatemaailmaan. Toisaalta fasismin vastainen kritiikki välittyi Saksan kautta, Suomeahan ei lausuntaillassa ihan suoraan



kritisoitu. Kriittinen vasemmisto ja muut liberaalit piirit huomioivat esityksen hyvin ja tapauksen myötä lehdistössä nousi esille myös fasismin vastainen aate. (Mäkinen, 177.)

Lausuntailta saavutti myös etsivän keskuspoliisin edustajat, joita oli määrätty seuraamaan esitystä ja raportoimaan siitä. Yhdessä poliisimuistiossa määriteltiin, että esitys sisälsi tyypillisiä kommunistisia mielipiteitä, mutta ”mitään räikeämpää ei esitetty”. Porvarilliset lehdet eivät halunneet tapausta käsitellä. (ILM.REK. No 1592/1933 Valpo 1, Elli Tompurin henkilömappi no 83 kotelo 6, ks. Mäkinen 2001, 176.)

#### 4.2 Vasemmiston edustajana ja Työnlausujat

1930-luvulla Tompuri esiintyi säännöllisesti vasemmiston tilaisuuksissa. Vasemmistoa edustivat konservatiivisemmat sosialidemokraatit ja kommunistit, joita vainottiin. Tompuri oli lunastanut *Poltettua runoutta* -lausuntailallaan suosion kommunistien piirissä. Niin sanottu vasemmistoälymyys ajoi radikaalimpia muutoksia kulttuurin kentällä. Kun Tompuri oli omissa lausuntaesityksissään esittänyt Katri Valan suomentamaa runoa *Sotaanlähtö*, oli poliisiraportteihin kirjattu sen olevan ”täysin määrättyssä mielessä sodanvastainen ja maanpuolustushengen vastainen.” 30-luvulla, jolloin Neuvostoliitto oli Suomen politiikassa pelote, Tompuri teki matkoja sinne ja esitelmöi Moskovasta. Etsivä keskuspoliisi, jonka tehtävänä oli kerätä vihjeitä liittyen kommunistiseen toimintaan, raportoi tarkkaan hänen toimensa. (Koivisto 1997, 87–88, ks. Mäkinen 178; Mäkinen 179–180.)

Lisää raportoitavaa saatiin, kun 1935 perustettiin työläisrunoutta ja sodan vastaista ohjelmistoa esittävä Työnlausujat -puhekuoro, jota johtamaan Tompuri pyydettiin. Kuoron jäsenistö oli kommunistivaltainen. Etsivällä keskuspoliisilla oli oma tiedottajansa puhekuoron suhteen. Aluksi tiedottaja raportoi, että kuoron perustaja olisi ollut SKP. Myöhemmät raportit eivät enää korostaneet puhe-

kuoron kokoontumisia puoluetarkoitukselliseksi. (Valpo 1, 1935, henkilömapit E. Tompurista, ks. Mäkinen, 184–185.)

Kuoron ohjelmistoon kuului muun muassa Eino Leinon, Elmer Diktoniuksen ja Katri Valan runoja. Se esitti myös Viljo Kajavan, Elvi Sinervon ja Arvo Turtiaisen tuotantoa sekä työväen marssilaulu *Kansainvälisen*. Esityksissä käytettiin yhtenä elementtinä fyysistä ilmaisua. Työnlausujilla oli varmasti suuri merkitys työläisten äänitorvena ja kollektiivisen hengen luoja. Se harjoitteli kerran viikossa viiden vuoden ajan. (Valpo 1, 1936 henkilömapit E. Tompurista, ks. Mäkinen 182, 186, 187.)

Elli Tompuri toimi niin näyttelijänä, kuin sekä omien kiertueidensa että ryhmien ohjaajana ja johtajana. Hän oli aikanaan edelläkävijä esittämänsä tuotannon suhteen. Tompuri erottui joukosta itsenäisen uransa suhteen, joka johtui myös olosuhteiden pakosta. Toisaalta hänellä oli suuri kollektiivinen vaikutus vasemmiston puolella, olosuhteista huolimatta. 40-luvulla Tompuri teki läpimurron kirjailijana.

## 5 VALKOVENÄLÄISTÄ POLITIIKKA

”Sanan valkoinen sanotaan viittaavan muinaisslaavin merkitykseen puhdas ja vapaa. Nykyiset olosuhteet huomioon ottaen kutsuisin synnyinmaatani enemmänkin sanalla Musta-Venäjä.” -Aleksej Fedotov 2010

Valko-Venäjää kutsutaan Euroopan viimeiseksi diktatuuriksi. Presidentti Aleksandr Lukashenkon autoritäärinen hallinto on Euroopan yhteistoiminta-elin-ten mukaan laitton (Jagellonica 2010). Lukashenko on hallinnut vuodesta 1994 ja vuonna 2004 Valko-Venäjällä hyväksyttiin laki, jonka mukaan presidentin toimikautta ei rajoiteta. Ihmisoikeusloukkaukset ovat olleet keskeisin este yhteistyön kehittämiseksi suhteessa Euroopan Unioniin, mutta yllätykseksi

vuonna 2009 maa on hyväksytty EU:n itäiseen kumppanuusohjelmaan. EU:n itäisiä ja eteläisiä naapurimaita koskeva naapuruuspolitiikka sisältää poliittista ja taloudellista yhteistyötä ja se koskee muun muassa oikeus-, vapaus- ja turvallisuussäädöksiä. Poliittinen ja taloudellinen yhteistyö mahdollistuu, kun kumppanimaat saavuttavat uudistuksia, jotka liittyvät oikeusvaltioperiaatteen, demokratiaan ja ihmisoikeuksiin sekä myös muun muassa markkinatalouteen ja keskeisiin ulkopoliittisiin tavoitteisiin. Edellä mainittuihin vaatimuksiin nähden onkin ristiriitaista, että maa, jonka hallitus ei noudata millään lailla demokraattisia periaatteita hyväksyttiin EU:n itäiseen kumppanuusohjelmaan! Toisaalta, toivottavasti tämä seikka painostaisi maata korjaamaan jatkossa ihmisoikeustilannettaan. (Venäjän ja Itä-Euroopan instituutti 2009; Euroopan komissio 2006, 6; Aro 2010.)

Yksi Valko-Venäjän tärkeimmistä akateemisen vapauden puolustajista, Minskissä vuonna 1992 perustettu European Humanities University (EHU) on maanpaossa Vilnassa. EHU on nykyään ainoa valkovenäläinen vaihtoehto valtion valvomalle korkea-asteen koulutukselle. Lukashenko sulki yliopiston maassaan vuonna 2004. Vuonna 2010 Pohjoismaiden yhteistyöministerit käsitelivät asiaa kokoontuessaan Vilnassa ja ministerineuvosto on päättänyt tukea yliopistoa sekä poliittisesti että taloudellisesti. Nykyään EHU:a tukee muun muassa myös EU. (Pohjoismaiden neuvosto 2010, 1–2 .)

Valko-Venäjällä Lukashenko säätelee niin hallintoa, poliisia, mediaa kuin myös kulttuurikenttää. Parlamenttiin ei opposition edustajille ole asiaa eikä lehdistö pysty tai uskalla tarkastella kriittisesti maan ylintä johtoa. Toimittajat, opposition edustajat ja toisinajattelijat on peloteltu hiljaiseksi. (Fedotov 2010.) Sensuuri on voimissaan eikä maassa ole mielipiteen- tai sananvapautta. Maassa on kidnapattu ja murhattu toisinajattelijaita.

## 6 VALKO-VENÄJÄN TEATTERIKENTÄSTÄ

”Kehitys ja innovatiivisuus ovat oikeita sanoja kuvaamaan modernin taiteen kehitystä. Valko-Venäjä on tällä tiellä”, sanotaan Valko-Venäjän ulkoministeriön verkkosivuilla (2010, 1). Sitä seuraa selontekoa valkovenäjällä syntyneestä kuvataiteilija Marc Chagallista, joka vaikutti viimevuosisadalla. 'Art' viittaa sivuilla kuvataiteeseen, teatterista ei ole mainintaa.

Valko-Venäjän Valtion Taideakatemia on perustettu 1945 (silloinen Teatteri Instituutti) ja sisältää teatterin lisäksi kolme muuta tiedekuntaa. Koulun verkkosivuilla on Rehtori Richard Smolskyn lausunto: ”Viime aikoina olen seurannut, kuinka nuorisolla on kasvava kiinnostus ja kunnioitus taidemaailmaa kohtaan ja olen iloinen, että pragmaattisella aikakaudellamme on olemassa nuoria ihmisiä, jotka edelleen haluavat palvella taidetta ja ylläpitää kansallisia perinteitä ja kulttuuriperintöä.” Ilmeisesti se, että eräs Taideakatemia professori ja lavastustaiteen spesialisti oli yhteistyössä Belarus Free Theatren kanssa, oli koululle liikaa, koska mies sai potkut. Tosin, Free Theatre käsitteleeekin tuotannossaan maan tabuaiheita. (Valko-Venäjän Valtion Taideakatemia 2007; Hawa Hiba, nn.by 2010.)

Valko-Venäjällä teatterit ovat valtion omistuksessa. Suurin osa ohjaajista on maan kulttuuriministeriön nimittämiä ja toimeen vaaditaan valtion hyväksyntä. Kulttuuriministeriö on asettanut myös sensuurilain. Kaksi kolmasosaa teatteri-tuotannosta on virallisia säädöksiä noudattamattomien ryhmien esityksiä, piraatteja. (Belarus Free Theatre 2005.)

Teatterin opetus on hyvin rajoittunutta ja maassa on vain vähän projekteja, jotka tähtäisivät uusien näytelmien tekemiseen. Teatteritaiteeseen liittyviä verkkosivuja ei ole julkaistu, poikkeuksena on Belarus Free Theatren julkaisemat sivustot. Draamatuotannossa pitäydytään konventionaalisella linjalla. (Belarus Free Theatre 2005.)

Näytelmäkirjailijoiden työhön liittyvää informaation saantia rajoitetaan valtion toimesta ja toisaalta, ulkomaisilta teatterin tekijöiltä evätään tietoa Valko-Venäjän teatterikentästä. Välillä heiltä evätään pääsy koko maan rajojen sisäpuolellekin. Maan näytelmiä ei ”luonnollisestikaan” käännetä muille kielille, eivätkä ulkomaalaiset näytelmätekstit ole suotavia teatterin tekemisessä. (Belarus Free Theatre 2005.)

Vuonna 2004 maan teatterikenttä hieman uudistui uusien tekijöiden, muun muassa näytelmäkirjailija Nikolai Khalezinin esiinmarssin myötä. Hän tuli kuuluisaksi näytelmällään *Ja prishel* (Here I am). Sittemmin hänet tosin pidätettiin useampaan otteeseen yhteiskunnallisen vastarintatoiminnan organisoimisesta. Vuonna 2005 hän oli perustamassa teatterikollektiivi Belarus Free Theatrea. (sama kuin ed; Petz 2007.)

## 7 BELARUS FREE THEATRE

”Tämä ei ole poliittista teatteria, tämä on 'relevanttia teatteria', joka käsittelee aiheita, joista ihmiset ovat tottuneet vaikenemaan.” -Nikolai Khalezin (Stern 2009).

Kun maahan, jossa vallitsee diktatuuri, sensuurilaki ja jossa toisinajattelijoita katoaa, perustetaan teatteri, jonka etuliitteeksi valitaan 'vapaa', täytyy tavoite olla korkealla. Kun uutisointia niin muualta kuin omastakin maasta sensuroidaan, miten käsitellä ”kiellettyjä” aiheita, niin sosiaalisia kuin yhteiskunnallisia, teatterissakaan? Vastaus: Pitää mennä ”maan alle”.

Vuonna 2005 näytelmäkirjailija/journalistit Natalia Koliada ja Nikolai Khalezin perustivat Minskiin teatterikollektiivi Belarus Free Theatren tuodakseen osaltaan maan teatteritilanteeseen ilmaisun vapautta. Molemmat ovat

ihmisoikeusaktivisteja. Kollektiiviin kuuluu ammattinäyttelijöitä ja ohjaajana on toiminut pääasiassa Vladimir Scherban. Koliada on toiminut muun muassa kollektiivin tuottajana. Maan poliittisen tilanteen vuoksi ryhmä ei ole voinut rekisteröityä virallisesti. Näin ollen teatteri on laitton. Ryhmä on onnistuneesti tuonut kansainvälisesti julki maansa diktatuurisen hallituksen toimet. Kollektiivi on ilmoittanut jatkavansa toimintaansa siihen saakka, kunnes Valko-Venäjä muuttuu demokraattiseksi. (Belarus Free Theatre 2005; Wikipedia 2010.)

Kun kotimaassaan ryhmä joutuu järjestämään esityksensä salassa, esimerkiksi yksityisasunnoissa, ulkotiloissa tai vuokraamalla tiloja peitetarinan turvin, kansainvälisesti Free Theatre on saanut useampaan otteeseen tunnustusta sekä esityksistään että työstään ilmaisun vapauden puolesta. Valko-Venäjän hallituksen kollektiivia kohtaan aiheuttamat vaimentamisyrietykset ovat käänteisesti tehneet siitä kansainvälisesti tunnetun. Kollektiivi esiintyy säännöllisesti ympäri maailmaa.

Natalia Koliada kertoo, että maan kulttuuripolitiikassa tabuaiheita ovat vähemmistöryhmät, mielenterveysongelmat, itsemurhat, maailmanuskonnot ja toinen maailmansota. Free Theatren esityksissä on käsitelty niin tabuja kuin sekä Valko-Venäjällä tapahtuvaan että yleismaailmiseen sortoon liittyviä aiheita. (Koljonen 2009.)

Kun valtion johto painostaa eri keinoin jotakin taiteellista kollektiivia vain siitä syystä, että taho ottaa työssään esille yhteiskunnallisia ongelmia tekee se taiteen tekemisestä valtion toimintalinjaa koskevaa ja siihen vaikuttavaa, poliittista. Kun valtio haluaa valjastaa kulttuurin pönkittämään muunneltua totuutta maansa yhteiskunnallisesta tilanteesta, siitä tulee poliittista. Jos sananvapaus rajataan yhteiskunnan yleiseltä tasolta pois, sen käyttäminen aiheuttaa poliittisia reaktioita. Nikolai Khalezin on selventänyt ristiriitaa sen välillä, että vaikka kollektiivi ei hänen mukaansa ollut lähtökohtaisesti poliittinen, ryhmän käsittelemät aiheet aiheuttavat sen, että toiminnasta tulee poliittisesti vaikuttavaa:

Näyttelijät, ohjaajat ja me, teatterin perustajat emme pidä ryhmäämme poliittisena teatterina. Poliittinen teatteri on tylsää. Se fakta, että esteettiset pyrkimyksemme ja näkemyksemme taiteen vapauksista eroavat valtaapitävien näkemyksistä on mahdollistanut sen, että journalistit ja yhteiskunta voi sanoa: 'tämä on poliittista teatteria'. Ei, me emme julista mitään poliittista ideaa. Ainoa asia, jota me julistamme, on vapaus taiteen tekemisessä sekä teatterin tekijöiden moraalit. (Pigg 2006.)

Osa Belarus Free Theatren henkilökunnasta on saanut potkut valtion johtamista teattereista johtuen yhteistyöstään kollektiivin kanssa. Natalia Koliada kertoo ryhmään liittyville uusille jäsenille, että luultavasti nämä tulevat menettämään vakituisen työnsä ja joutuvat pidätetyksi useampaan otteeseen. Geneven konferenssi on huomionnut teatterin rajoitetun tilanteen ja sen mukaan Free Theatre on joutunut ammatinharjoittamiseen liittyvän kieltolain alle. (Petz 2007; Theatre Without Borders 2007; Koljonen 2009.)

Koliada kertoo, että yleisön kannattaa ottaa heidän esityksiinsä henkilöpaperit mukaan, koska ikinä ei tiedä, miten esitystilanne tulee päättymään. Sekä teatterin henkilökuntaa että yleisöä, mukaan lukien lapsia, on pidätetty esityksistä. *11 Shirts* -esityksen ensi-iltaan ryntäsivät poliisin erikoisjoukot ja KGB ja noin 60 katsojaa henkilökunnan lisäksi pidätettiin. Näytelmän ensi-ilta järjestettiin uudelleen seuraavana päivänä. (Belarus Free Theatre 2005; Yarin 2007b.)

## 7.1 Belarus Free Theatren toiminta

Belarus Free Theatren työ on vastakkaista suhteessa maansa kulttuuri-poliittiseen tilanteeseen. Kollektiivi esittää sensuurin alla olevien valkovenäläisten näytelmäkirjailijoiden tuotantoa. Sen ohjelmistossa on eurooppalaisia ja amerikkalaisia moderneja näytelmiä. Kollektiivi tekee myös näytelmätekstien käännös- ja julkaisutyötä sekä järjestää modernin draaman kilpailuja. (Belarus Free Theatre 2005.)

Ryhmä tekee maansa teatterityötä tunnetuksi ulkomailla järjestämällä valkovenäläisten näytelmäkirjailijoiden lukutilaisuuksia kotimaansa lisäksi

rajojen ulkopuolella sekä osallistuu itse säännöllisesti kansainvälisille teatterifestivaaleille. Free Theatre toimii myös väylänä nuorille valkovenäläisille teatterin tekijöille Euroopan, USA:n ja Venäjän johtavien teatterin tekijöiden opetusprojekteihin. (Belarus Free Theatre 2005.)

## 7.2 Näytelmistä

“Heidän visuaalinen kekseliäisyytensä on hämmästyttävää [--] köyhä teatteri voi useinkin tarjota rikkaimman näytelmäkokemuksen.”

-Alfred Hickling (The Guardian)

Free Theatren esitykset ovat hyvin fyysisiä ja lavastuksen suhteen riisuttuja. Riisuttu muoto on hyvästä jo senkin vuoksi, että esityspaikat ovat hyvin vaihtelevia omassa maassa; esitystä ei voi tehdä varsinaisesti johonkin tiettyyn tilaan. Ryhmä käyttää esityksissään live-musiikkia, äänimaailmaa ja valkokangasprojisointeja. Seuraavassa on mainintoja joistakin teatterin esityksistä (nimet englanniksi):

Näytelmä *4.48 Psychosis*, käsikirj. Sarah Kane, ohj. Scherban, oli kollektiivin ensimmäinen näytelmä. Se käsittelee muun muassa masennusta ja itsemurhaa. Molemmat aiheet ovat tabuja Valko-Venäjällä. Monien tiedustelujen ja kieltävien vastausten jälkeen sen suhteen, missä ryhmä voisi esittää näytelmän, eräs klubi lupasi tilansa sen käyttöön. Tosin kyseinen klubi sai valtion taholta virallisen kiellon näytelmän esittämiselle ensi-illan jälkeen. Esityksessä näytteli kaksi näyttelijää Valko-Venäjän National Drama theatresta, samasta paikasta, missä Scerban vielä silloin toimi ohjaajana. Sitten näytelmän esittäminen ylipäätään kiellettiin. Ryhmä painui ”maan alle”. (Yarin 2005).

*We. Self-Identification* perustuu erään näyttelijän nauhoittamiin yleisiin keskusteluihin Minskin kansalliskirjaston rakennustyömaalta. Rakennusprojekti



oli presidentin tarkan valvonnan alla. Khalezin on kuvannut näytelmää nykyajan visioksi orjuudesta. Näytelmän eräessä kohtauksessa työhaalareihin ja suojakypäriin pukeutuneet näyttelijät lausuvat Sokrateen ja venäläisen filosofi Aleksei Losevin ajatuksia orjuudesta. Esityksessä näkyvässä katkelmassa lukee: "In a sense, the slave looking after his master is freer than the latter, since he has the option of running away from him. The master, however, cannot hide from himself." (Pigg 2006.)

*They saw dreams*, käsikirj. Natalia Koliada, perustuu poliittisten vankien ja siepattujen aktivistien vaimojen tarinoihin. Näytelmän ensimmäinen lukutilaisuus, jota ei julkisesti voitu mainostaa järjestettiin salassa vuonna 2006 Minskissä. Vuonna 2010 näytelmä avasi Lontoon Soho Teatterissa erään teatterifestivaalin. Sali oli laitojaan myöten täynnä. (Thorn 2010.)

*Discover love*, ohj. Nikolai Khalezin, perustuu Irina Krasovskayan elämään. Hänen aviomiehensä kidnapattiin ja murhattiin johtuen yhteistyöstä Valko-venäjän demokraattisen liikkeen kanssa. Esitys on omistettu YK:n sieppausten vastaiselle maailmanlaajuiselle kampanjalle. Näytelmässä käsiteltiin myös läheisensä menetyksen kokeneiden aasialaisten ja etelä-amerikkalaisten naisten tarinoita. (Korjaamo 2009; Georgetown University 2009.)

*Generation Jeans*, käsikirj., ohj. ja esiint. Nikolai Khalezin, on monologiesitys, joka liittyy ohjaajan omiin kokemuksiin. Se kertoo hänen tarinansa nuoruudesta aikuisuuteen, hänen vankeudestaan hallituksen vastaisen mielenosoituksen jälkeen ja päätyen Valko-Venäjän nykypäivän tilanteeseen. Esitys on osittain myös humoristinen. Siinä nousevat esille rock-musiikki ja vapausteema, jonka symbolina on farkut. Tarina alkaa neuvostovallan ajalta, jolloin niin länsimaalainen musiikki kuin farkutkin olivat kiellettyjä. Teemana ovat sukupolvet, jotka taistelevat maansa vapauden puolesta. Esityksessä viitataan myös Liettuaan, Puolaan ja Tsekkoslovakiaan. Näytelmä esitettiin Helsingissä 2007. (Baltic Circle 2007).

Näyttämöllä on dj, Yhdysvaltojen ja Iso-Britannian liput ja mies, joka esityksen kuluessa on välillä vankilaa symbolisoivan kehikon takana. Esityksessä vaihtuvat farkkumallit ja rekvisiitan virkaa toimittaa yksi jakkara muuntautuen eri käyttötarkoituksiin. Khalezin julistaa esityksessä: ”Poliitikot eivät käytä farkkuja. Farkut ovat vapaustaistelijoiden asu” (YouTube – Generation Jeans 2010; Fedorchak 2009).

*Zone of Silence*, ohj. Vladimir Scherban, koostuu kolmesta osasta ja käsittelee eri aspekteja elämästä Valko-Venäjällä. Ensimmäinen osa käsittelee näyttelijöiden omia lapsuuden kokemuksia, seuraavaksi on tarinoita yhteiskunnallisesti marginaalissa elävien ihmisten elämästä ja viimeiseksi ’Luvut’, eli sosiaalista tilastotiedettä. Näyttämölle ”marssitetaan” näyttelijöiden fyysisen ilmaisun taustalle numerofaktaa esimerkiksi katoamistapauksista tai siitä, kuinka monet ihmiset elävät köyhyysrajan alapuolella jne. Katsojille esitetään yksinkertaisen konkreettisesti kylmää faktatietoa aiheista, jotka maa haluaa pitää salassa sekä ulkomailta että omien rajojensa sisäpuolella. Näytelmä esitettiin Stage Festivaaleilla Helsingissä 2009. (Korjaamo 2009.)

*Being Harold Pinter*, ohj. Vladimir Scherban, on kollaasi, joka sisältää näytelmäkirjailija Pinterin tekstejä, kuvauksia Valko-Venäjän diktatuurista ja väkivallan eri muodoista liittyen yksityisestä kansainväliseen toimintaan. Se sisältää niin Pinterin näytelmäkohtauksia kuin tekstiä hänen Nobel-puheestaan. Vuonna 2004 vaalien alla Valko-Venäjällä pidettiin yli 1000 henkilöä. Kun Free Theatre sai kirjeitä vangituilta, he päättivät käyttää joitakin niistä *Being Harold Pinter* -esityksessä tuodakseen julki maansa ihmisoikeusrikkomuksia. (Dent; Lyall-Watson 2009.)

Esityksen lavastuksena toimii neljä punaista tuolia, taustalla oleva suuri valokuva Pinterin silmistä sekä musta laatikko, jonka päällä on neljä punaista omenaa. Kaikilla näyttelijöillä on tummat puvut, paitsi kohtauksissa, jotka käsittelevät kidutusta. Kidutettu esitetään alastomana ja huputettuna. Tilanteet on tyylielty, realistisia kuvauksia ei kaivata. (Blake 2008; Lyall-Watson 2009.)

Eräässä arvostelussa luki: ”Huomasin, että käsivarteni olivat ristissä ikään kuin olisin suojellut itseäni. Jopa kyynisimmät yleisöstä näyttivät nyyhkivän näytelmän lopussa. Ja sen vuoksi sanonkin, että sinä et katso tätä näytelmää, sinusta tulee sen todistaja.” (Lyall-Watson 2009.)

Pinter itse antoi Free Theatrelle ilmaiset oikeudet näytelmiinsä, koska oli niin innoissaan kyseisestä esityksestä. Hän on joskus sanonut, että Free Theatre herättää uudelleen henkiin teatterin ydinmerkityksen. Kuten Pinter oli, ovat muiden muassa näytelmäkirjailija Tom Stoppard ja Mick Jagger Free Theatren julkisia tukijoita. (Petz 2007.)

*Eurepica. Challengen*, ohj. Scherban, ensi-ilta oli vuonna 2009. Kyseessä on Free Theatren aiemmasta tuotannosta poikkeava esitys sekä projektin mittakaavan ja sen suhteen, että se tehtiin yhteistyössä eri instanssien kanssa. Esitys on pääprojekti ruotsalaisen Lundin kaupungin kampanjassa sen pyrkiessä Euroopan kulttuuripääkaupungiksi vuonna 2014 ja yhteistyössä ovat olleet mukana Månteatern, Euroopan kulttuurisäätiö ja Euroopan kulttuuriverkosto.

Esitys koostuu 14 eri näytelmäkirjailijan mininäytelmästä, jotka käsittelevät jokaisen kirjoittajan kotimaan tämän päivän suurimpia haasteita. Tarkoituksena oli luoda uusi, eurooppalainen eepos. Halli, jossa esitystä on esitetty, muunnettiin lentokenttäterminaaliksi ja näytelmässä yleisö astuu ikään kuin lentokoneeseen, joka pysähtyy esityksen aikana kunkin käsikirjoittajan kotimassa. Projekti on ollut konkreettisesti mittava lavastuksensa, tekniikkansa, tilansa ja budjettinsa suhteen.

Ensi-illan aikoihin Lundissa oli esillä erinäisiä projekteja, muun muassa valokuvanäyttely ja videoteoksia, jotka tekivät Valko-Venäjää tunnetuksi. Näytelmän yhteyteen järjestettiin myös seminaareja ja julkisia keskustelutilaisuuksia liittyen Valko-Venäjään, Euroopan maiden suhteisiin sekä uusiin taiteen tekemisen

keinoihin. Niin ensi-ilta kuin keskustelutilaisuudet vetivät Lundiin sekä teatterin ystäviä että ruotsalaisia poliitikkoja. Koliada on pitänyt yhteistyöprojektia erittäin merkittävänä väylänä Valko-Venäjän kulttuurin esiin tuomiselle. (Makovskaya 2009a.)

”Drama doesn’t come more urgently political than in the work of Belarus Free Theatre.” - Sam Marlowe (The Times)

### 7.3 Tunnustusta maan rajojen ulkopuolelta

Vuonna 2008 Belarus Free Theatre palkittiin Freedom to Create Awardissa. Kyseessä on kansainvälinen kilpailu, jossa jaetaan vuosittain palkinto taiteilijoille, jotka puolustavat säännöllisesti ilmaisun vapautta. Samana vuonna ryhmä esitti Rotterdamin kansainvälisillä Teatterifestivaaleilla muun muassa *Discover of Love* -näytelmän, mikä aloitti YK:n tukeman, kansainvälisen kampanjan, jossa kulttuurityöntekijät toimivat ehkäistäkseen Valko-Venäjän katoamistapauksia. 2008 Free Theatre sai myös erikoistunnustuksen the Europe Theatre Prize -kilpailussa, jonka mesenaattina toimii Euroopan parlamentti ja neuvosto. (Makowskaya 2009b; Radina 2008; Yarin 2008.)

Vuonna 2007 The French Republic Awards in Defense of Human Rights palkitsi Free Theatren. Kyseisessä kilpailussa the National Advisory Committee on Human rights palkitsee vuosittain projekteja, jotka edistävät ihmisoikeuksia ja ilmaisunvapautta. Samana vuonna Free Theatresta tuli Euroopan Teatteri-konferenssin (ETC) jäsen. ETC on perustettu 1988 edesauttamaan näytelmäkirjallisuutta ja teatterityötä. (National Advisory Committee on Human Rights, lehdistötiedote 2007; ETC 2009; Wikipedia 2010.)

2007 Free Theatre osallistui Suomessa Euroopan kulttuurikeskusten verkoston yleiskokoukseen (Trans European Halls). Valko-Venäjän ongelmat suhteessa

Euroopan kulttuuripolitiikkaan aiheuttivat lujasti keskustelua. Khalezin ja Koliada nostivat kokouksessa esiin maansa tilanteen, joka vaikeuttaa valkovenäläisten taiteilijoiden työn julkittamista maan rajojen ulkopuolelle. (Yarin 2007a.)

Näytelmäkirjailija Tom Stoppard on ajanut asioita kansainvälisessä taiteilijoiden kampanjassa Valko-Venäjän puolesta (global artistic campaign in "Solidarity with Belarus"). Kampanjaan liittyen sekä hänen että näyttelijä/ohjaaja Sam Westin johdolla useat teatterityöntekijät järjestivät Lontoossa 2010 protestin Valko-Venäjällä tapahtuvan sarron ja presidentin tiukentaman lain vuoksi, joka vain lisää entisestään internet-liikenteen valvontaa maassa. Tapahtumaan osallistuneet esittivät avoimen kirjeen Lukashenkolle. (Charter'97 2010a; Charter'97 2010b.)

## 8 TUNTEMATON JA MANNERHEIM ILMAN JALUSTOJA

Vuosina 2007–2010 Suomessa kohua aiheuttaneet näytelmät ja yksi animaatioteos ovat liittyneet sotaan ja sankarimyyttien rikkomiseen. Väittäisin, että aikajoin Suomessa nousee julkisuuteen ilmiö, jota voi kutsua Mannerheim-kompleksiksi ja että sisällissotamme on edelleen tabuaihe, jos sitä ei tarkastele vapausota-nimen valossa. *Tuntematon sotilas*, kaikki kunnia Väinö Linnalle, edustaa maassamme jonkinlaista pyhää teosta, jonka dramatisointitavan oletetaan mitä ilmeisemmin olevan vakiintunut ja tietyissä raameissa. Sen on määrittänyt hyvin pitkälle Edvin Laineen elokuva.

### 8.1 Tapaus *Tuntematon*

Vuonna 2007 Kansallisteatterissa sai ensi-iltansa Kristian Smedsin ohjaama *Tuntematon sotilas*. On sanottu, että siitä nousi suurin teatteriin liittyvä media-

mylläkkä sitten Jouko Turkan. Näytelmässä ohjaaja antoi äänen sukupolvelle, joka ei ole kokenut sotaa ja tarkoituksena olikin herättää yleistä keskustelua (MTV3 2007). Mediassa annettiin joidenkin tahojen tuomita esitys jo ennen, kuin he olivat sitä nähneetkään. Näytelmästä tuli yleisön keskuudessa hyvin suosittu. Smeds on sanonut, että taiteellisena johtotähtenä oli Koskelan repliikki: ”Tulta munille! Vastakkain asettelun aika ei ole ohi.” Ohjaaja on peräänkuuluttanut Linnan yhteiskunnallista sanomaa, esityksellä ei ole haettu konsensusta, hyväksyntää tai isänmaallisuuden ylevöittämistä. (Lindfors 2009.)

Julkisuuteen nousi huolestuneita kannanottoja Väinö Linnan puolesta. Linnan kustantaja puolestaan antoi kiitosta esityksestä (Helsingin Sanomat 2007b). Näytelmän kohtaukset ja repliikit olivat Laineen elokuvasta tuttuja, mutta esityksen toteutus oli hyvin epäkonventionaalinen, jopa raju. Näytelmässä käytettiin jatkuvaa videoprojisointia, (eräs kohtaus oli kuvattu Mannerheimin patsaalla) ja siinä liikuttiin sekä tilallisesti että ajallisesti eri tasoilla. *Tuntemattoman* aika sekä nykyaika limittyivät toisiinsa. Esityksen sisältöä olivat huomiot Suomen yhteiskunnallisesta tilasta ja sen sanoma oli pasifistinen. Väkivallan kuvaukset saattoi rinnastaa nyky-yhteiskuntaan. Näytelmän lopussa ammuttiin kansallisten ikoneiden kuvia ja Suomi julistettiin kuolleeksi.

Eduskunta kävi puhemiehensä johdolla katsomassa esityksen. Yksittäiset poliitikot paheksuivat esitystä julkisesti, osa antoi kiitostakin. ”Esitys avaa monen sukupolven puhumattomia ja vaiettuja tunteita. Tämä *Tuntematon* auttaa meitä ymmärtämään paremmin keitä olemme ja mistä tulemme”, mainitsi kansanedustaja Heidi Hautala nähtyään esityksen. Vuonna 2008 eduskunnan pääsihteerä ja opetusministeriä pyydettiin tv-ohjelmassa analysoimaan esitystä. (Helsingin Sanomat 2007b; Nevala 2008.)

Tabuja rikotaan, raskas rock-musiikki raikaa, naurukin on yllättävän herkässä. Esitys ei kuitenkaan rienaa, vaan esittää painavan, syvästi moraalisen puheenvuoron siitä, kuka tässä maassa määrää, ketä, mitä ja miksi. (Vuori 2007.)

Esityksessä käytetty symboliikka ja tehokeinot sekä ylipäättään se, että *Tuntematon* tehtiin perinteisestä poikkeavalla tavalla, veivät aluksi huomiota itse esityksen sisällöltä. Mediassa nousivat esille enemmänkin esityksen yksittäis-

kohtaukset, varsinkin lopun ampumiskohtaus ja se, että puna-armeijaa edustivat pesukoneet.

Moskovalainen Roman Dolzhanski esitti vuonna 2008 Komersantissa huomionsa siitä, että se, että presidentti istuu katsomossa, kun näyttämöllä hänen kuvansa tuhotaan, osoittaa merkin maan vahvuudesta. Hän toi myös tuoreen näkökulman liittyen kohua nostattaneeseen pesukoneiden käyttöön: ”Olisiko mukavampaa, että näyttelijät tuhoaisivat puna-armeijan univormuun pukeutuneita avustajia?” (Nevala 2008.)

Ilmeisestikin näytelmän aiheuttamassa yleisessä supliikissa vaikutti pitkälle se, otettiin esityksessä tapahtuvat seikat sellaisenaan vai käänteisyyden kautta. Valtiosihteeri väitti esitystä Helsingin sanomissa totalitarismia lietsovaksi (Nevala 2008). Lehtikirjoitusvastineessaan Smeds painottaa, että näytelmän henkilöiden vastavoima ovat katsojat itse, esityksen yleisö (Helsingin Sanomat 2007a). Maaseudun Tulevaisuudessa esitettiin, että Kansallisteatterilla on erikoisasema yhteiskunnan tukemana instituutiona ja sen myötä kyseenalaistettiin kyseisen *Tuntemattoman sotilaan* näytelmäversion esittäminen siellä. Teatteritieteen professori Pirkko Koski kiteytti luennossaan mielestäni näytelmää koskevan tärkeän piirteen: ”Esityksen läpinäkyvänä menetelmänä voi nähdä kansanteatterin vahvaan perinteeseen kuuluvan karnevalismin: ylösalaisin kääntämisen ja vallan riisumisen.” (Nevala 2008.)

## 8.2 Tapaus *Uralin perhonen*

Vuonna 2004 esitettiin radiossa käsikirjoittaja ja animaatiotaiteilija Katariina Lillqvistin ja Hannu Salaman käsikirjoittama kuunnelma, joka kertoo Mannerheimista ja hänen kirgisialaisesta kamaripalvelijastaan. Teos kertoo myös vuoden 1918 tapahtumista, puna-leskistä ja -orvoista. Olin kuulemassa teoksen ensiesitystä 2004 pispalalaisella lähteellä, jonne oli järjestetty teoksesta kuunnelma-installaatio-projisointi *Uralin perhonen – sielunmessu kadonneelle*

*Pispalalle*. Radiokuunnelmana teos ei aiheuttanut minkäänlaista kohua. Sen tarvitsi saada ympärilleen visuaalinen muoto ja johan leimahti.

Vuonna 2008 sai sitten ensi-iltansa animaatioteos *Uralin perhonen*. Sen ohjasi Katariina Lillqvist. Sekä kuunnelma että animaatio pohjautuvat Lillqvistin Pispalasta keräämiin tarinoihin. Hannu Salama tarkisti muun muassa vuosilukuja ja joitakin faktoja ja kertoi omia lapsuuden muistojaan käsikirjoitusvaiheessa. Lillqvist oli jo lapsuudesta asti kuullut tarinoita Mannerheimista ja hänelle ilmoitettiin Suomalaisen Kirjallisuuden seurasta, että heidän arkistoistaan löytyy samankaltaisia kansantarinoita Mannerheimista kuin mitkä olivat Uralin perhosen taustalla. (Hemming, 2008.)

Animaation alussa Mannerheim kertoo elämänsä taaksepäin helvetin esikartanossa. Teoksessa käsitellään sisällisotaa ja sen ja talvisodan välistä aikaa. Mannerheimin hahmo teloitaa punaisten valokuvista tehtyjä pahvikuvia. Teoksessa kuvataan rakkaussuhde Mannerheimin ja kirgisialaispalvelijan välillä. Siinä kuvataan myös Pispalaa, sieltä Rajaportin saunaa ja Haulitornia. Teoksen visuaalinen muoto on kaunis ja tsekkiläisiin perinteisiin nojaava.

Animaatiosta nousi mediassa suuri kohu. Jälleen teoksen tuomitsivat tahot, jotka eivät sitä olleet vielä nähneetkään. Eduskunnan kyselytunnilla vaadittiin hallitukselta toimia animaation levityksen estämiseksi (Parkkonen 2008).

YLE:lle lähetettiin vaatimuksia, että animaatio pitää poistaa ohjelmistosta ja katsoin tv-ohjelman, johon oli Lillqvistin lisäksi kutsuttu Suomen armeijan kenraali ja joitakin poliitikkoja keskustelemaan animaatiosta. Keskustelussa nousi esille veteraanien puolustaminen ja Mannerheimin mustamaalaus. Lillqvist on huomauttanut, että animaation hahmo on nukkeanimaation perinteestäkin löytyvä poliittinen karikatyyri (Koponen 2008). Hänellä oli tarkoitus herättää keskustelua sankarimyytistä ja yleisestä käsityksestä, ei niinkään hyökätä Mannerheimin persoonaa vastaan. Tampereen kansainväliset lyhytelokuvajuhlat palkitsi *Uralin perhosen* parhaana animaationa.



### 8.3 Tapaus *Mannerheim – eli lapsistasi ei mitään*

Vuonna 2010 helsinkiläinen Teatteri Rujo toi ensi-iltaan näytelmän, jonka ensimmäisessä osassa kuvataan makaaberillakin tavalla historiasta tuttuja valtion päämiehiä, kuten Hitleriä ja Rytiä ja Mannerheim-myytti irrotetaan rajusti jalustaltaan. Toisessa osassa kuvataan nykyajan suomalaista perhettä sekä isä-poika-suhdetta. (Karhu 2010.)

Näytelmästä nousi kohu, koska sen alkuosassa valtion päämiehet irستاilevat ja ovat seksuaalisessa kanssakäymisessä myös toistensa kanssa. Ja jälleen – kohun synnyttäneet tahot eivät näytelmää olleet nähneet. Esityksen ohjaaja ja käsikirjoittaja Lauri Maijala on selittänyt, että julkisuuteen nousseessa kohtauksessa kuvitteellinen teatteriseurue harjoittelee kohtausta Mannerheimin juhliin. (Mobile 2010.)

Näytelmässä Svinhufvud lahtaa punaisia naisia ja lapsia, kun Mannerheim nukkuu. Siinä kritisoidaan myös Markus Selinin ja Renny Harlinin Mannerheim-elokuvahanketta. (Vuori 2010.) Näytelmästä löytyy muuten viittaus myös Lillqvistin animaatioon; Uralin perhosen juliste on kiinnitettynä keskelle Suomen lippua (Moring 2010). Esityksessä käsitellään ”isien perinnön” vaikutusta suomalaiseen mieheen ja nykypäivän mieskuvia (Karhu 2010). Siinä rikotaan jälleen sankarimyyttejä ja kritisoidaan totuttuja arvoja. Teatteriryhmä on saanut uhkauksia ja tutkintapyynnön, toisaalta se on saanut julkisesti kritikoilta kiitosta radikaalisuudestaan.

## 9 LOPUKSI

Teatteritaide voi aiheuttaa poliittisen reaktion, vaikka se ei välttämättä olisikaan ollut teoksen alkuperäisenä motiivina. Jokin esitys saattaa yllättäen nostaa ”äläkän”, mikä sitten paljastaa yhteiskunnassa vaikuttavia piileviä tabuja, juur-

tuneita arvoja tai poliittisen ilmapiirin laadun. Toisaalta yhteiskunnallinen tilanne, alun perinkin sen kritisointi tai halu nostaa se omasta näkökulmasta esille voi synnyttää esityksen. On mielenkiintoista, kuinka suuri vaikutus teatteritaiteella tai taiteella ylipäätään voi yhteiskunnallisesti olla. Saattaa syntyä myös kohureaktioita ja vastustusta, kun ilmaisun vapaus, fiktiivisyys ja jokin faktuaalinen seikka yhdistetään ja näytelmän vastaanottajat ottavat esityksessä tapahtuvia seikkoja kirjaimellisesti. Teoksen dramaturginen käsittelytapa voi olla jonkinmoinen ehdotus, karrikointi tai kärjistys. Ei taidetta pidä sulkea pois jonkin yhteiskunnallisen aatteenkaan esiin nostamiselta, jos se toimii polttoaineena tekijöilleen ja sisällölle löydetään muoto, joka voi puhutella yleisöä.

Mutta voidaanko jokin esitys kokea yhteiskunnalliselta kannalta uhaksi?! Ajatus huvittaa aluksi. 1930-luvun Suomessa oli niin kärjistynyt poliittinen ilmapiiri, että Elli Tompurin lausuntaesityksiä piti poliisivoimin valvoa. Esitysten pelättiin tukevan liiaksi aatteita, jotka olivat vallalla olevaa poliittista suuntausta vastaan. Belarus Free Theatren esityksiä rajoitetaan hallituksen taholta ja poliisivoimin. Kollektiivin esityksissä käsitellään yhteiskunnallisia teemoja ja faktoja, joiden varalle hallitus on säätänyt sensuurilain. Belarus Free Theatre on toiminnallaan aiheuttanut muun muassa kansainvälisiä veto- ja veto-oikeuksia maansa hallitukselle. Taiteilijat ovat voineet olla edelläkävijöitä ainakin sen suhteen, että he ovat saattaneet konkreettisesti tehdä jotakin liittyen aiheisiin, joista vasta on puhuttu kansan syvissä riveissä. Yhteiskunnallisissa murrosvaiheissa esiintyvät kanta-aottavat taiteilijat saatetaan kokea uhaksi, kun yritetään pitää tietystä poliittisesta konsensuksesta kiinni.

Kertovatko sensuurisäädökset siitä, että niiden laatijat uskovat katsojien ottavan näyttämöiden tapahtumat aina kirjaimellisesti? Entäpä, mitä sitten, jos esityksen tapahtumat on joskus tarkoitettukin otettavan kirjaimellisesti? Uskotaanko, että näytelmä voisi olla jonkinmoinen propagandajulistus, kehoitus nousta konkreettisesti vastustamaan byrokratiaa? Esitysten aiheelle saattaa joskus olla ”tilausta” kollektiivisessa mielessä. Taiteilijat voivat antaa sille sitten

konkreettisen muodon saattaen aiheuttaa yleistä supliikkia, ehkä painostusta päättäviä tahoja kohtaan.

Esitystaide on elävä ja uudistuva taidemuoto ja ilmaisun kanava, ei foorumi, joka ”komppaisi” rajoituksin kirjoitettua yhteiskuntatiedon opusta, sensuurin alle taipuneita valtion taidelaitoksia tai totuttuja esitystapoja. Esitystaiteella tulee olla mahdollisuus olla vapaa valtion määrittelemästä politiikasta sekä vapaus käsitellä aiheissaan valtion politiikkaa.

On epäilty, että Elli Tompuri ei saanut kiinnityksiä Helsingin teattereista tietyssä vaiheessa uraansa esimerkiksi sen vuoksi, että hänen katsottiin olevan liian punainen aatteeltaan. Johtavat teatterilaitokset ilmeisesti halusivat seurata maan yleistä poliittista kantaa. Valko-Venäjällä teatterit ovat valtion talutusnuorassa ohjaajien valitsemisesta lähtien.

Oli hyvästä, että Tompurin esitykset muun muassa nostattivat työläis- ja fasismien vastaista aatetta tai sitten antoivat uutta näkökulmaa naisasiaan. Kyseiset asiat horjuttivat yleistä arvomaailmaa ja nostivat aiheet julkiseen keskusteluun. Kulttuuripoliittisesti hänen ohjelmistonsa toi maahan modernismin vaikutteita. Koettiinko julkinen esitystaiteilija yhteiskunnalliseksi uhaksi, koska uudet radikaalimmat ja vasemmistolaiset liikkeet saattoivat ottaa hänet symbolikseen?

Valko-Venäjällä on suotavaa, että jokin esitys herättää liikehdintää maan ihmisoikeuksien ja ilmaisun vapauden puolesta. Toisaalta, Belarus Free Theatren esityksissähän käsitellään asioita, jotka ovat jo yleisessä tietoisuudessa, vaikka niistä valtion kulttuuripolitiikan mukaan pitäisikin vaieta. Onko tämä uhma sittenkin lopulta se punainen vaate poliittiselle johdolle? Entäpä kuinka kauan maan johto uskoo rajoituksin voivansa pitää ryhmän omassa maassaan vaiennettuna, kun se jo kansainvälisesti on nostanut maansa yhteiskunnallisen tilanteen julki? Ja on käynyt jo ilmi, että vaikka teatteri ei Valko-Venäjällä saakaan lainmukaista rekisteröintiä, se jatkaa

toimintaansa ja on saavuttanut yleisönsä myös siellä. Free Theatre on myös julkaissut ulkomaalaista ja uutta näytelmäkirjallisuutta, kun valtio on sen halunnut kieltää. Kollektiivi on toiminnallaan aiheuttanut maassaan myös sen, että näytelmäkirjallisuus ja esitystaide voivat kehittyä.

Nyky-Suomessa jotkut radikaalimmat näytelmät ja teokset ehkä vain muistuttavat hetkellisesti, millä tolalla maamme konservatiivisemmat tahot lepäävät, kun he tuovat mielipiteensä esityksestä julkisuuteen. Toisaalta, yleisesti ottaen voidaan myös miettiä sitä, että jääkö joidenkin teoksien aiheuttama yleinen keskustelu yhteiskunnalliselta kannalta kovin pinnalliselle ja yksiulotteiselle tasolle. Historiaan liittyen maamme ilmeisesti janoaa edelleen sankarimyyttiä, jonka pitää saada rauhassa seistä jalustallaan. Kyse onkin ehkä enemmän siitä, että on totuttu, että tietyt kansalliset asiat esitetään tietyissä raameissa. Jotta voitaisiin katsoa ylöspäin kun katsotaan taaksepäin.

Teatterilla ja esitystaiteella ilmaisumuotona voi olla hyvinkin potentiaalinen vahvuus vaikuttaa myös yhteiskunnallisesti ehkä juuri sille ominaisen muotonsa, kollektiivisuutensa ja sen myötä, että se rakentuu useamman eri elementin yhdistelmästä. Teatterissa toimitaan suoraan ihmiseltä ihmiselle ja useimmiten vastaanottajina on kerralla suurempikin ihmisjoukko. Esityksessä voidaan yhdistellä realismia ja surrealismia ja dramatisoida ilmiöitä limittäin ja rinnakkain. Toisaalta jokin piirre vallitsevasta todellisuudesta voidaan esitellä hyvinkin arkirealistisesti, mitään peittelemättä. Katsoja näkee edessään toisen ihmisen edustamassa jotakin hahmoa ja ajatusta ehkä muistuttaen jostakin asiasta tai sitten mahdollisesti hyvinkin epäkonventionaalisella tavalla ja esityshetkellä totena. Esitys tapahtuu ja toimii, se näyttäytyy elävänä rinnakkaismaailmana. Ehkä se tekee joskus esitystaiteesta vaarallista. Eläköön se seikka.

# LÄHTEET

- Aro, J. 2010. Toiveet paremmasta haihtuivat Valko-Venäjällä. Helsingin Sanomat. Viitattu 12.5.2010 <http://www.hs.fi/ulkomaat/artikkeli>.
- Baltic Circle 2007. Generation Jeans. Viitattu 18.5.2010 [http://www.q-teatteri.fi/baltic\\_circle/2007/eng/index.html](http://www.q-teatteri.fi/baltic_circle/2007/eng/index.html).
- Belarus Free Theatre 2005. Project Free Theatre. Viitattu 12.5.2010 <http://dramaturg.org/?lang=en&menu=theatre>.
- Belarusian State Academy of Arts 2007. Viitattu 12.5.2010 <http://www.belam.by.com/en/Default.aspx>.
- Blake, E. 2008. An arresting performance – literally. The Sydney Morning Herald. Viitattu 4.9.2010 <http://dramaturg.org/?lang=en&menu=theatre>.
- Charter'97 2010a. British Parliament for cooperation with Belarusian opposition. Viitattu 27.5.2010 <http://charter97.org/en/news>.
- Charter'97 2010b. World known artists protesting for a free Belarus. Viitattu 27.5.2010 <http://charter97.org>.
- Dent, N. Belarus Free Theatre – Being Harold Pinter. TimeOut Sydney. Viitattu 27.5.2010 <http://www.timeoutsydney.com>.
- Euroopan komissio 2006. Yhdessä onnistumme, Euroopan naapuruuspolitiikka. Viitattu 18.5.2010 [http://ec.europa.eu/world/enp/pdf/information/enp\\_brochure\\_fi.pdf](http://ec.europa.eu/world/enp/pdf/information/enp_brochure_fi.pdf).
- European Theatre Convention ETC 2009. Presentation. Viitattu 18.5.2010 <http://www.etc-cte.org/>.
- Fedotov, A. 2020. Aleksej Fedotovin raportti Valko-Venäjältä. Demari. Viitattu 18.5.2010 <http://www.demari.fi/content/view/9660/>.
- Fedorchak, L. 2009. Freedom Fighters Take the Stage. The Guide. Viitattu 5.9.2010 <http://dramaturg.org/?lang>.
- Georgetown University 2009. Acclaimed Belarus Free Theatre Makes Area Deput. Viitattu 5.9.2010 <http://performingarts.georgetown.edu/78156.html>.
- Hawa Hiba nn.by 2010. Viitattu 21.5.2010 <http://nn.by/index.php?c=ar&i=34207>.
- Heikkilä, R. & Laurson, M. (lyhentäen toimittaneet) 1980. Myrskylinnun tie, Elli Tompurin muistelemaa. Juva: WSOY:n graafiset laitokset.
- Helsingin Sanomat 2007a. Smeds teillaa valtiosihteerin teatterikritiikin. Viitattu 27.5.2010 <http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli>.
- Helsingin Sanomat 2007b. Yleisö hurrasi seisaaltaan Smedsin uudelle Tuntemattomalle. Viitattu 27.5.2010 <http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli>.

- Hemming, M. 2008. Katariinan haastattelu: "Uralin perhosen juuret ovat Suomen kansan kertomaperinteessä." K.L:n kotisivut. Viitattu 27.5.2010  
<http://www.katariinalillqvist.com/haastattelu.htm>.
- Jagellonica. Valko-Venäjä. Viitattu 12.5.2010 [http://www.jagellonica.eu/valko\\_venaja.html](http://www.jagellonica.eu/valko_venaja.html).
- Karhu, A. 2010. Myyttinen Mannerheim ja miehinen teatteriestetiikka. Turun Sanomat. Viitattu 27.5.2010 <http://www.ts.fi/online/kulttuuri/arviot/teatteri/130719.html>.
- Koljonen, L. 2009. Sensuuri: Valko-Venäjällä jopa teatteri on kielletty. Suomenkuvalehti. Viitattu 12.5.2010 <http://suomenkuvalehti.fi/jutut/ulkomaat/sensuuri-valko-venajalla-jopa-teatteri-on-kielletty>.
- Koponen, T. 2008. Kohuohjaaja: "Mannerheim istuu helvetin kiirastulessa": Aamulehti. Viitattu 27.5.2010 <http://www.aamulehti.fi/teema/mannerheim/>.
- Korjaamo 2009. Ohjelmisto. Viitattu 20.5.2010 <http://www.korjaamo.fi>.
- Korsberg, H. 2004. Poliitiikan ja valtataistelun pyörteissä. Helsinki: Like.
- Lindfors, J. 2009. Kristian Smedsin Tuntematon sotilas. YLE. Viitattu 13.10.2010.  
<http://www.yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=4&ag=23&t=187&a=6696>
- Lyall-Watson, K. 2009. Bearing Witness. OurBrisbane.com. Viitattu 4.9.2010  
<http://dramaturg.org>.
- Makowskaya, A. 2009a. Euprica. Challenge. Free Theatre's World, premiere in Sweden. Charter'97. Viitattu 6.9.2010 <http://charter97.org>.
- Makowskaya, A. 2009b. Freedom to Create. Belarusian Accent. Belarus Free Theatre. Viitattu 20.5.2010 <http://dramaturg.org>.
- Mobile 2010. Mannerheim ratsastaa taas. Viitattu 27.5.2010  
<http://mobilekustannus.fi/juttu/1628>.
- Moring, K. 2010. Sakeaa ja sokeaa vihaa. Teatteri-lehti. Viitattu 27.5.2010  
<http://www.teatterilehti.fi/1915>.
- MTV3 2007. Uuden sukupolven Tuntematon lataa täysillä. Viitattu 21.5.2010  
[www.mtv3.fi/uutiset/kulttuuri.shtml/arkistot/kulttuuri/2007/11/586119](http://www.mtv3.fi/uutiset/kulttuuri.shtml/arkistot/kulttuuri/2007/11/586119).
- Mäkinen, H. 2001. Elli Tompuri – Uusi nainen ja punainen diiva. Helsinki: Yliopistopaino.
- National Advisory Committee on human Rights, press reliese, The French Republic Awards in Defense of Human Rights 2007. Viitattu 20.5.2010 <http://dramaturg.org>.
- Nevala, M-L. 2008. Pääjohtaja Mari-Liisa Nevala: "Tuntematon sotilas täytti odotukseni loistavasti". Teatteri-lehti. Viitattu 12.10.2010  
<http://www.teatterilehti/17-paajohtaja-maria-liisa-nevala-tuntematon-sotilas-taytti-odotukseni-loistavasti/>.
- Parkkonen, A. 2008. Pispala, Vilkkari off. Pispalalainen. Viitattu 5.9.2010  
[http://www.mansetori.fi/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1208&Itemid=370](http://www.mansetori.fi/index.php?option=com_content&task=view&id=1208&Itemid=370).
- Petz, I. 2007. Arrests After the Second Act. signandsight.com. Viitattu 20.5.2010  
<http://www.signandsight.com/>.

Pigg, C. 2006. Belarus: Underground troupe brings cutting-edge theater to Moscow. Radio Free Europe. Viitattu 5.9.2010 <http://www.rferl.org/content/article/1065395.html>.

Pohjoismaiden neuvosto 2010. Pohjoismaat tukevat maanpaossa toimivaa valkovenäläistä yliopistoa. Viitattu 18.5.2010 <http://www.norden.org/fi/ajankohtaista/uutiset/hele-norden-stiller-seg-bak-hviterussisk-eksiluniversitet>.

Radina, N. 2008. They Heard Our Message Loud and Clear. Belarus Free Theatre. Viitattu 26.5.2010 <http://dramaturg.org>.

Stern, D. 2009. In Belarus, Theater as Activism. The New York times. Viitattu 26.5.2010 <http://dramaturg.org>.

Theatre Without Borders 2007. Arts in the one world: Curricula and agenda at CalArts. Viitattu 21.5.2010 <http://www.theatrewithoutborders.com/node/238>.

The Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Belarus 2010. Modern Belarus. Viitattu 20.5.2010 <http://www.mfa.gov.by/en/>.

Thorn, H. 2010. Belarusian Modern History on the British Stage. Charter'97. Viitattu 5.9.2010 <http://charter97.org>.

Venäjän ja Itä-Euroopan instituutti 2009. Presidentti / Kansainväliset suhteet. Viitattu 18.5.2010 [http://www.rusin.fi/valko\\_venaja/hallinto\\_ja\\_politiikka/presidentti\\_hallitus\\_ja\\_parlamentti.htm](http://www.rusin.fi/valko_venaja/hallinto_ja_politiikka/presidentti_hallitus_ja_parlamentti.htm).  
[/kansainvaliset\\_suhteet.htm](http://www.rusin.fi/valko_venaja/hallinto_ja_politiikka/presidentti_hallitus_ja_parlamentti.htm#/kansainvaliset_suhteet.htm).

Vuori, S. 2010. Kevät koittaa Mannerheimille. Helsingin Sanomat. Viitattu 26.5.2010 <http://www.hs.fi/kulttuuri/teatteri/artikkeli>.

Vuori, S. 2007. "Suomi on kuollut" julistaa uuden sukupolven Tuntematon. Helsingin Sanomat. Viitattu 27.5.2010 <http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli>.

Wikipedia. Viitattu 12.5.2010 [http://en.wikipedia.org/wiki/Belarus\\_Free\\_Theatre](http://en.wikipedia.org/wiki/Belarus_Free_Theatre).

Yarin, N. 2007a. Belarusian Emphasis at the General Assembly. Belarus Free Theatre. Viitattu 21.5.2010 <http://dramaturg.org>.

Yarin, N. 2007b. First-night arrested. Chronicles. Belarus Free Theatre. Viitattu 18.5.2010 <http://dramaturg.org>.

Yarin, N. 2005. Psychosis 4.48 in Free Theatre. Belarus Free Theatre. Viitattu 18.5.2010 <http://dramaturg.org>.

Yarin, N. 2008. World culture figures against forceful disappearances in Belarus. Belarus Free Theatre. Viitattu 20.5.2010 <http://dramaturg.org>.