

Hanna Korsberg

***Anna Liisat*: Maailman ja näyttämön muuttuva todellisuus**

Minna Canthin (1844–1897) viimeinen valmistunut näytelmä *Anna Liisa* on saavuttanut suurta suosiota kotimaisilla näyttämöillä ja valkokankailla. Se on ollut teatterintekijöiden erityinen kiinnostuksen kohde, sillä kantaesityksestään 1895 vuoteen 2014 *Anna Liisa* on saanut peräti 73 ammattiteatteriensi-iltaa. Juuri *Anna Liisa* on valittu ohjelmistoon monien teattereiden merkkipäivinä: se oli esimerkiksi Tampereen Työväen Teatterin avajaisesitys vuonna 1901, ja se valittiin Suomen Kansallisteatterin ohjelmistoon sekä Canthin syntymän satavuotisjuhlavuonna 1944 että Suomalaisen Teatterin satavuotisjuhlavuonna 1972. Tampereen Työväen Teatterissa syksyllä 2011 se taipui Sirkku Peltolan sovittamana ja ohjaamana musikaaliksi juhlistamaan teatterin 110-vuotista taivalta. Lisäksi *Anna Liisa* on filmattu vuosina 1922 ja 1945, ja Tuija-Maija Niskanen ohjasi siitä televisioelokuvan 1988. Veli-Matti Puumalan säveltämä ooppera valmistui 2008.

Käsittelen tässä artikkelissa *Anna Liisan* eri näyttämötulkintoja näytelmän esityshistorian ajalta ja niiden suhdetta realismiin, erityisesti realismiin teatterissa. Olen valinnut lähemmän tarkasteluni kohteeksi nostamani tulkinnat siten, että niiden avulla on mahdollista nähdä esitystraditiossa tapahtuneet muutokset. Vaikka *Anna Liisa* edustaa näytelmänä kirjoitusajankohtansa 1890-luvun realismia, näytelmän eri esitysversiot ovat esimerkkejä teatterin ja realismin kiinnostavasta ja jännitteisestäkin suhteesta. Näytelmän esityshistoriasta on löydettävissä kolme tulkintalinjaa, jotka painottavat moraalis-eettisiä kysymyksiä, naisen asemaan liittyviä yhteiskunnallisia kysymyksiä sekä yksilön sisäistä ristiriitaa. Nämä eivät ole toisiaan poissulkevia tai toisistaan irrallisia, vaan niitä on korostettu eri tulkinnoissa eriasteisesti. Osoitan myös että tavat, joilla niitä on kuvattu, ovat muuttuneet vuosikymmenten aikana ja poikkeavat huomattavasti toisistaan. Täydennän tarkasteluani ottamalla mukaan myös kaksi elokuvaversiota sekä televisioon ohjatun tulkinnan, sillä ne osaltaan havainnollistavat näyttämötulkintojenkin perusteella nähtävää muutosta. Lähdemateriaalinani ovat esityksistä säilyneet pääkirjat, käsiohjelmat, valokuvat ja kritiikit sekä uudemmissa myös esitystaltioinnit sekä kaksi elokuvaa ja yksi televisioelokuva.

Minna Maijala on todennut, että Canthia käsitellään suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa sekä realismia että naturalismia käsittelevissä tutkimuksissa (Maijala 2008, 9). Hän näkee realismia ja naturalismia yhdistävänä piirteensä sen, että molemmat hyödyntävät kertomisen tavassa realismin mimeettisiä keinoja, ja pitää eroa niiden välillä asteittaisena, ei jyrkkärajaisena. Hänen mukaansa monet Canthin teosten yhteis-

kunnallisen luennan hallitsevat piirteet avautuvat uudella tavalla, kun niitä tarkastellaan naturalistisen tieteellisen ihmiskuvan kautta (mt. 31).

Teatterissa realismin käsite on kiinnostava, sillä esityksissä nähdään lähtökohtaisesti jotain fiktiivistä, jokainen näyttämöllepano on tehty esittämistä varten. Patrice Pavis'n mukaan näyttämöllä nähdään petollinen rekonstruktio todellisuudesta (1998, 302). Näyttämöllä nähtävä illuusio, myös realismia edustavan näytelmän esityksessä, on osoitus teatterillisuudesta (Postlewait ja Davis 2003, 37). Jon Erickson määrittelee realismin hieman kapeammin. Hänen mukaansa on ymmärrettävä, että teatterissa realismilla on erilaisia ilmentymiä ja eri aikoina realismi on määritelty käsitteenä eri tavoin. Realismin lähtökohtana on pyrkimys paikantaa ja esittää eri tilanteiden, joko näytelmän tai teatterillisen kehyksen, totuutta (Erickson 2003, 160, 162). Teatterillinen realismi pyrkii esittämään realistisesti illuusiokoneiston tai luomaan vuorovaikutteisen ja läpinäkyvän suhteen esityksen muodon ja sisällön välillä (mt. 160). Teatteriesityksessä syntyvä välittömyyden ja toden tuntu pohjaa esiintyjien taitoon synnyttää vaikutelma todesta ja välittää se yleisölle.

J. L. Styanin mukaan realismin kausi oli teatteritaiteessa lyhyt, vain noin kolme vuosikymmentä, mutta merkityksellinen (Styan 1993, 1). Monet 1900-luvun lopun kansainvälisesti tunnetut näytelmäkirjailijat, kuten Arthur Miller ja Tennessee Williams, ovat korostaneet realismin tärkeiden näytelmäkirjailijoiden Henrik Ibsenin ja Anton Tšehovin merkitystä omalle tuotannolleen. Styan on todennut, että draamallisen realismin käsite muuttuu ja realismia on tarkasteltava yleisön näkemänä todellisuuden kuvana, ei näytelmän tai esityksen tyylinä. Näyttämöllä 1800-luvun lopulla nähty realismi oli vain yksi esittämisen konventioista. (Styan 1993, 1.)

Realismin esittäminen siis sisältää taidemuodon konventioiden hyväksymisen. Ne kuuluvat teatterillisuuteen ja muuttuvat ajan myötä. Pitkään hyväksytyjä ja käytettyjä konventioita edustavat teatterissa esimerkiksi monologit, joissa joku esityksen henkilöistä puhuu ääneen itselleen ja yleisölle niin, etteivät muut näyttämöllä olevat henkilöt kuule häntä. Oopperasta ilmeisin esittämiseen liittyvä konventio on repliikkien esittäminen laulaen. Näyttämökuva voidaan myös kääntää kuvaamaan ulkoisen todellisuuden sijaan sisäistä todellisuutta. Esityksen ohjaajan ja muun työryhmän taiteellisiin ratkaisuihin kuuluu se, miten esityksen käsittelemät asiat esitetään näyttämöllä. Abstrahointi on yksi keino saavuttaa illuusio todellisuudesta.

Minna Canthin näytelmissä on eri yhteyksissä havaittu yhtäläisyyksiä Henrik Ibsenin tuotantoon (Saarenheimo 2000, 49, 72–73; Majjala 2008, 90, 142, 295). Sekä Canth että Ibsen kirjoittivat yksilön elämää käsitteleviä näytelmiä, joissa oli myös yhteiskunnallinen ulottuvuus. Tuotannoista löytyy realismia edustavia teoksia, mutta joissakin näytelmissä näkyy piirteitä myös 1900-luvun vaihteen tyyliuunnista. Esimerkiksi eräissä Ibsenin näytelmissä on myös symbolistisia piirteitä. Mikko Saarenheimon mukaan *Anna Liisaa* kirjoittaessaan Canth oli jo siirtynyt realismista kohti

uutta, sovitteluvampaa tyyliä (2000, 193–194). Ibsenin teoksia muistuttava piirre *Anna Liisassa* on näytelmän juoni, jossa menneisyyteen kuuluva salaisuus hallitsee näytelmän päähenkilöiden nykyisyyttä, ratkaisee heidän tulevaisuutensa ja paljastuu näytelmän kuluessa vähitellen.

Kuten tunnettua, Anna Liisa on näytelmän alussa avioitumassa Johannes Kivimaan kanssa. Kolmas ja viimeinen näytös sijoittuu kuuliaispäivään, mutta näytelmässä ehtii tapahtua paljon vajaassa kahdessa vuorokaudessa. *Anna Liisan* juonen lyhyt tapahtum aika suhteessa merkittäviin käännteisiin korostaa näytelmän tapahtumien ja tunnelman intensiivisyyttä. Näytelmän alussa päähenkilö kuvataan ihanteellisena: hänessä tuntuvat suorastaan kiteytyvän kaikki yhteisön peräänkuuluttamat hyveet. Pian kuitenkin selviää, mitä päähenkilön menneisyyteen liittyy. Anna Liisa on rikkonut näytelmän kirjoitusajankohdan ja yhteisön normeja monella tapaa. Hän on alaikäisenä ollut sukupuoli-suhteessa kotitalonsa rengin Mikon kanssa, tullut raskaaksi ja 16-vuotiaana synnyttänyt lapsen. Pahin rikkomus on kuitenkin se, että Anna Liisa on tappanut lapsensa heti tämän synnyttyä. Hän onnistui tuolloin salaamaan koko asian, vain Mikko ja Mikon äiti Husso tietävät tragediasta.

Näytelmässä on jännitteitä kahdella tasolla. Toisaalta Anna Liisa kamppailee sisäisesti siitä, pystyykö hän jatkamaan elämäänsä tilanteessa, jossa hän joutuu kantamaan syyllisyytensä ja surunsa yksin. Hän yrittää rakentaa tulevaa elämäänsä menneisyytensä suuren salaisuuden päälle. Toisaalta jännitteitä luo se, että Anna Liisan avioitumisaikasta kuultuaan Mikko palaa kylään ja alkaa vaatia Anna Liisaa itselleen. Mikon paluu Kortesuon taloon on selvä käännekohta näytelmän tapahtumissa, vaikka Mikon saapumista pohjustetaan jo Husson vierailulla. Kyse on kiristyksestä, sillä Mikko ja Husso ehdottavat Anna Liisalle avioitumista Mikon kanssa vaikenemistaan vastaan. Tähän Anna Liisa ei voi suostua. Toisen näytöksen lopussa kaikki tulee ilmi ja Anna Liisa romahtaa sekä Johanneksen että vanhempiansa silmissä.

Kolmannen näytöksen alussa on Anna Liisan ja Johanneksen kuuliaispäivän aamu. Näytelmässä annetaan viitteitä Anna Liisan tuhoutumisesta, sillä hän menettää henkisen tasapainonsa ja yrittää hukuttautua. Hänet kuitenkin pelastetaan. Jotta Kortesuon perheellä olisi mahdollisuus eräänlaiseen kasvojen säilyttämiseen yhteisön sisällä, he päättävät salata Anna Liisan menneisyyden ja näyttää tämän Mikolle. Yhteisö siis tarjoaa Anna Liisalle mahdollisuuden jatkaa elämäänsä ilman rangaistusta rikoksestaan. Tähän hän ei kuitenkaan voi suostua, sillä se ei kuitenkaan vapauttaisi häntä syyllisyyden taakasta. Hän tunnustaa tekonsa koko yhteisön edessä. Anna Liisan totuudellisuus voittaa, ja hän lähtee sovittamaan rangaistustaan. Itsenäistä ratkaisua korostaa se, että hän tunnustaa rikoksensa omasta tahdostaan, vaikka ympäristö ei vaadi sitä häneltä.

Pirkko Koski on käsitellyt muiston ruumiillisuutta *Anna Liisan* näytämötulkinnassa (Koski 2010). Englannin kielen ruumiillisuutta tarkoittava sana, *corporeality*, sisältää paitsi ruumiiseen, myös todelliseen, reaaliseen viittaavan osan. Muistojen lisäksi myös

Anna Liisan monet tunteet ruumiillistuvat näytelmän esitysversioissa. Johanneksessa Canth on kirjoittanut Anna Liisalle mahdollisuuden eräänlaiseen uuteen alkuun. Menneisyys tuodaan näytelmässä esiin hienovaraisesti, ensin vain muutamien Anna Liisan omista repliikeissä olevien vihjausten kautta. Anna Liisan kokema uhka ruumiillistuu ensin Hussossa ja kärjistyy Mikon saapuessa paikalle. Samalla myös Anna Liisan sisäiset ristiriidat kasvavat: konkreettiset muistot menneisyydestä eivät ainoastaan varjosta hänen tulevaisuuttaan Johanneksen kanssa, vaan estävät sen.

Anna Liisan loppuratkaisu on kaksitasoinen: yhteiskunnallisesti Anna Liisa häviää, mutta yksilöllisesti voittaa. Vapaaehtoisella tunnustuksellaan hän ikään kuin pyrkii palauttamaan moraalisisällä tasolla vaikeasti eläneen yhteisön tasapainoiseen tilaan. Rikoksen tehneenä hän saa rangaistuksen. Samalla hän on rohkeudellaan osoittanut olevansa täydessä vastuussa omista teoistaan. Yhteisöllisesti Anna Liisan tunnustus, yritys muuttaa yhteisön moraalikäsitteitä, on turha, mikään ei lopulta muutu, sillä kaksinaismoraalin vallitsema yhteisö ei tuomitse Mikkoa. Maria-Liisa Nevalan mukaan tällainen loppuratkaisu on Canthin näytelmille tyypillinen: alussa asetettu ongelma ratkeaa, mutta vain yksilön tasolla. Laajempi yhteiskunnallinen, psykologinen ja moraalinen konflikti jää ennalleen (Nevala 1989, 221). Huomionarvoista on, että vaikka Anna Liisa kärsii rangaistuksensa yksin, hän tekee sen omasta vapaasta tahdostaan. Hän on tiettyllä tapaa yhteisön uhri, mutta omaa tahtoaan toteuttavana yksilönä hänet voidaan myös nähdä voimakkaampana kuin muut, yhteisön arvoihin ja normeihin alistuneet jäsenet.

Anna Liisa on nimihenkilönsä kasvutarina ahdasmielisen yhteisön paineessa elävästä nuoresta tytöstä aikuiseksi naiseksi, joka rohkenee kantaa vastuun teoistaan. Näytelmässä näkyy kirjailijan koko tuotannolle olennainen seikka, kiinnostus naisen sisäiseen elämään. Lapsenmurhan teema kiinnosti Canthia 1880-luvulta alkaen, osin myös henkilökohtaisesta syystä. Taustalla vaikuttivat kuopuksen syntymän jälkeiset kokemukset. Canth oli myös käynyt vankilassa tapaamassa nuoria naisia, jotka olivat tappaneet lapsensa, ja lukenut heitä käsitteleviä tutkimuksia. Aihe oli tuttu myös 1800-luvun kaunokirjallisuudesta, josta jo aikalaiskritiikki nosti esiin yhteydet Goethen *Faustiin*. Syyllisyyden teeman käsittelyssä on huomioitu *Anna Liisan* yhteydet Tolstoin *Pimeyden valtaan*. (Maijala 2014, 264–265.)

Vaikka Anna Liisa on sympaattinen hahmo ja saa vastaanottajat puolelleen, näytelmä on murheellinen. Eräänlaisena näytelmän murheellisuutta kuvaavana anekdoottina voidaan pitää Minna Canthin omaa muistikuvaa teoksen viimeistelyvaiheesta. Canthin luona oli ollut vieraita ja nämä olivat pyytäneet kirjailijaa lukemaan uusinta näytelmäänsä:

Minä tietysti luin, ja kaikki naiset itkivät. Aija [Levander] itki lapsen surkeutta, kun se murhattiin. Hanna [Levander] sitä kun Johanneksen ja Anna Liisan väli särkyi ja Alman [Tervo] taas kävi kovin sääli Anna Liisaa. Ja lopulta sitten jo minäkin itkin, – mutta minä itkin vaan sitä, kun muut itkivät, se vaan tarttui heistä. (Kannila 1973, 670.)

Uskonnollisuus, aatteellisuus ja yhteisön näkökulma

Anna Liisan kantaesitys Suomalaisessa Teatterissa 2.10.1895 oli Eliel Aspelin-Haapkyllän mukaan täydellinen menestys, vaikka etukäteen muun muassa Emilie Bergbom oli pelännyt esityksen saamaa vastaanottoa. Erityisesti Katri Raution tulkintaa päähenkilöstä Eliel Aspelin-Haapkyllä luonnehti ”kauttaaltaan todenperäiseksi” (Aspelin-Haapkyllä 1910, 56). Näytäntövuonna 1895–1896 *Anna Liisaa* esitettiin huomattavat 26 kertaa. Suuri esitysmäärä selittyi sillä, että näytelmää esitettiin kahdella miehityksellä: 10 näytöstä Helsingissä ja 16 maaseutukiertueella, joka ulottui myös Canthin kotikaupunkiin Kuopioon. (Aspelin-Haapkyllä 1910, 56–57.) Teosta pidettiin kirjailijan parhaana näytelmänä. Sen teemoista keskusteltiin lehdistössä – syytäksittä kirjailijaa kohtaan. Maria-Liisa Nevalan mukaan tämä johtui osittain siitä, että suomalainen teatterikritiikki oli kymmenessä vuodessa kouliintunut arvioimaan Canthin näytelmiä (1989, 245). Suopeaan vastaanottoon saattoi vaikuttaa se Pirkko Kosken esiin nostama seikka, että näytelmän naiskuvaa oli kantaesityksessä leikattu ja päähenkilön rikos ja sen sovitus oli tulkittu uskonnollisin sävyin (Koski 1999, 39).

Tiheätunnelmaisen näytelmän mahdollisuudet elokuvana nähtiin jo varhain. *Anna Liisa* filmattiin ensimmäisen kerran kesällä 1911, mutta negatiivit turmeltuivat eikä elokuvaa voitu esittää julkisesti. Näytelmä filmattiin uudelleen 1922 Suomen Kansallisteatterin näyttelijöiden Jussi Snellmanin käsikirjoittamana ja Teuvo Puron ohjaamana, elokuvan nimenä on näytelmän nimen kirjoitusasusta poiketen *Anna-Liisa*.¹ Näytelmä oli ollut Kansallisteatterin ohjelmistossa myös 1920–1922, mutta Snellman, Puro tai elokuvan nimiroolin näytellyt Helmi Lindelöf, Kansallisteatterin näyttelijä hänkin, eivät olleet mukana näyttämöversiossa. Sen sijaan Husson ja Mikon rooleissa nähtiin Kansallisteatterin näyttämöllä samat roolit esittäneet Mimmi Lähteenoja ja Einar Rinne. Riikka Pennanen on todennut elokuvan ammentaneen näyttämötaiteiden lisäksi myös kuvataiteista (2014). Lindelöf sai kiitosta Anna Liisan roolistaan. Hänen arvioitiin luoneen koruttomoin keinoin kuvan kärsivästä naisesta, jonka kirkastettu traagillisuus elokuvan loppukohtauksessa oli ollut syvästi vaikuttava. (Granskaren 1922.) Elokuvaan liittyy tietyllä tapaa historian siipien havinaa, sillä se oli ensimmäinen suomalainen elokuva, jonka valtion filmitarkastamo määräsi lapsilta kielletyksi. Se oli myös ensimmäinen suomalainen elokuva, joka ostettiin ulkomaille: se myytiin Ruotsiin, Norjaan, Ranskaan ja Yhdysvaltoihin. Yhdysvalloissa *Anna-Liisa* herätti kohua, sillä Portlandin poliisiviranomaiset keskeyttivät elokuvan esityksen yhden kohtauksen takia. Tässä kohtauksessa Johannes tulee saunasta. (*Suomen kansallisfilmografia 1*, 206–207.)

Minna Canthin syntymän 100-vuotisjuhlavuotta 1944 juhlittiin sodan aiheuttamista poikkeuksellisista olosuhteista huolimatta sekä teatterissa että elokuvassa. Merkivuoden kunniaksi Suomen Kansallisteatterin ohjelmistoon valittiin nimenomaan *Anna Liisa*. Maaliskuussa 1944 pidettyyn juhlaesitykseen osallistui mittava joukko

arvovieraita presidentin puolisoista Gerda Rytistä ja pääministeri Edwin Linkomiehestä alkaen. Esityksen ohjaaja Pekka Alpo kirjoitti pääjohtaja Eino Kalimalle juhlan onnistuneen hyvin, vaikka sen järjestäminen edellytti teatterilta suuria ponnisteluja (Alpo 1944). Canthin 100-vuotisjuhlaesityksen pääosissa nähtiin Anna Liisana Senja Lehti sekä Johanneksena Unto Salminen, Mikkona Tauno Palo ja Kortesuon vanhempina Tyne Haarla ja Eero Kilpi. Kriitikko Paula Talaskivi luonnehti Senja Lehden suoritusta liian kireäksi ja yksipuoliseksi esityksen alussa, mutta katsoi hänen onnistuneen toisessa näytöksessä ilmaisemaan ”todellista sielunhätää ja aidolta vaikuttavaa järkkyyntystä” (Talaskivi 1944). Erityisesti Talaskivi kiinnitti huomiota Tauno Palon puheilmaisuuden suureen luontevuuteen, ”siinä ei ollut teatterisävyä jälkeäkään” (mt.). Koko työryhmää kiiteltiin yhteisnäyttelemisestä ja Pekka Alpoa pietteillä tehdystä ohjauksesta (E. St. 1944; T. A. 1944; Jalkanen 1944). Arvioissa huomioitiin myös Karl Fagerin talonpoikainen pirttilavastus, jonka katsottiin tukeneen kokonaisuutensa (T. A. 1944).

Suomen Filmitoimisto puolestaan pyrki saamaan juhluvuoden aikana valmiiksi sekä *Sylvin* että *Anna Liisan* filmatisoinnin. *Sylvin* kohdalla tässä onnistuttiin, mutta *Anna Liisa* valmistui vasta vuoden 1945 alussa. Viivästyminen oli osittain syynä Suomen Filmitoimiston pukuvarastoon tehty murto, jossa varastettiin myös joitakin elokuvan puvuista. Anna Liisan roolin näytteli Mervi Järventaus, joka sai osakseen kritiikkiä: ”hänen keinonsa eivät vielä riitä riipaisevaan, syvään tulkintaan, johon olisi kyllä ollut mahdollisuuksia” (Veistäjä 1945).

Elokuvan lopputulkintaa pidettiin yksiselitteisen uskonnollisena, Anna Liisan todetaan kokevan ”Jumalan pyhän hengen” kosketuksen (*Suomen kansallismograpia* 3, 405). Elokuva korosti ulkoisen realismin esittämistä, Kortesuon talon lisäksi tapahtumapaikkoina olivat talon pihapiiri, Mikon tukkilaiskämppä ja kirkkoherrankanslia. Kortesuon talona elokuvassa käytettiin Seurasaaressa ulkomuseon Antin taloa (*Suomen kansallismograpia* 3, 404–407).

Anna Liisan asema suomalaisen näytelmäkirjallisuuden klassikkona vahvistui loka-kuussa 1972, jolloin juhlittiin Suomalaisen Teatterin 100-vuotista taivalta. Minna Canthin arvostuksesta kertoo se, että molemmat juhlaesityksiksi valitut olivat hänen näytelmiään. 100-vuotisjuhlaa vietettiin Porissa, jossa Suomalaisen Teatterin katsotaan antaneen ensimmäisen näytöksensä lokakuussa 1872. Suomalaisen Teatterin seuraajan Suomen Kansallisteatterin *Anna Liisan* lisäksi toisena juhlanäytäntönä oli *Työmiehen vaimo*, jonka Porin teatteri esitti ajankohtaan nähden paljon puhuvalla nimellä *Työläisvaimo*.

Kansallisteatterin *Anna Liisan* ohjannut Sakari Puurunen oli kriitikoiden mukaan korostanut näytelmän yhteiskunnallista ainesta: tulkinnan katsottiin olleen ”selkeän asiallinen ja kriittinen diagnoosi yhteisön suhtautumisesta jäseniinsä” (Uexküll 1972). Vaikka kriitikot pitivät Canthia sosiaalisesti tiedostavana kirjailijana, heidän mukaansa

vasta Puurusen tulkinta osoitti, että *Anna Liisa* oli luettavissa psykologisena näytelmänä ihmissuhteista, itsetetoksesta ja egoismista. Muun muassa *Hufvudstadsbladetin* kriitikko Henry G. Gröndahl luonnehti tulkintaa vangitsevaksi esitykseksi, jossa Anna Liisa oli nähty uusin silmin. (Gröndahl 1972; Savutie 1972.)

Puurusen todettiin etsineen tulkinnassaan Anna Liisalle kanssarikollisia, ympäristön ennakkoluulojen ja kaksinaismoraalin jähmettämää ihmisiä, jotka eivät hyväksyneet mitään tavanomaisesta käyttäytymisestä poikkeavaa (Eteläpää 1972). Jopa Anna Liisan vanhemmat olivat tulkinnassa enemmän yhteisön normistoa valvovia ja ylläpitäviä voimia kuin tyttärensä tilanteesta aidosti huolissaan olevia vanhempia. Heille tärkeämpi koossa pidettävä yksikkö tuntui olleen perheen sijasta yhteisö. Erityisesti kriitikot nostivat esiin Eeva-Kaarina Volasen Riikan, jossa he näkivät yhteisön lakeihin tietoisesti ja mukisematta sopeutuvan naisen, vaikka se osan mielestä merkitsi lapsensa hylkäämistä hädän hetkellä. Kysymys Riikan kanssarikollisuudesta jäikin kriitikoiden mukaan vaille lopullista ratkaisuaan. (S. S. 1972; Uexküll 1972; Veistäjä 1972.)

Puurusen *Anna Liisa* oli aatteellinen, mutta esityksen aatteellisuus ei tullut uskonnollisuudesta. Olavi Veistäjän mukaan ohjaus korosti näytelmän yhteiskunnallisuutta jopa siinä määrin, että se olennaisesti muutti näytelmän painopisteitä. Tätä ei ollut tapahtunut aiemmissä tulkinnoissa. Elli Castrénin arvioitiin näytelleen Anna Liisan roolin selkeästi ja hieman kovaotteisesti. Hänen Anna Liisansa oli sisäistänyt yhteisönsä normit ja taisteli viimeiseen saakka epätoivoisesti peläten enemmän tekonsa julkituloa kuin katuen itse tekoa (Veistäjä 1972). Ympäristön asettamat paineet olivat tehneet Kortesuon talosta Anna Liisalle vankilan, josta hän tunnustuksellaan vapautui. Todelliseen vankilaan lähteminen ei merkinnyt uskonnollista kirkastumista vaan ainoastaan irtautumista ihmisistä, jotka eivät häntä millään tavoin auttaneet. Tunnustuksellaan osoittamastaan rohkeudesta huolimatta Anna Liisa vaikutti olleen Puurusen tulkinnassa pikemminkin uhri kuin omasta elämästään vastuun ottava nuori nainen. Kysymys siitä, mitä muille Kortesuon perheen jäsenille näytelmän lopun jälkeen tapahtui, jäi kriitikoiden mukaan piinallisella tavalla avoimeksi. Itsessäänkin tiivisrakenteisesta näytelmästä oli Puurusen ohjauksessa syntynyt suoranainen jännitysnäytelmä.

Esitystä luonnehdittiin tyyliltään esteettiseksi ja selkeäksi kokonaisuudeksi, josta kaikki ylimääräinen oli karsittu pois. Vastaanotossa huomioitiin myös se, miten toiminta näyttämöllä keskittyi vain ihmissuhteisiin, arkitoiminta oli karsittu pois, Kortesuon tuvassa ei istuttu pöydän ääreen syömään tai kangaspuiden ääreen kutomaan. (S. S. 1972; Veistäjä 1972.) Näyttämötoiminta kuvasi ulkoisen todellisuuden sijaan esityksen maailman sisäistä todellisuutta. Kaikki kriitikot nostivat esiin Timo Sarpanevan yksinkertaisen karun, mutta vaikuttavan lavastuksen, jossa näyttämön yli risteilevät kangaspuiden loimilangat tulkittiin yhtäältä toisiinsa kytkeytyneiksi elämänlangoiksi ja toisaalta tapahtumien ylle kiristyneiksi valheen verkoksi (Savolainen 1999, 255). Ylhäältä

tuleva valo siilautui lankojen läpi ja heitti näyttelijöiden ylle varjoja, jotka tekivät näytelmän henkilöistä pelon, salailun, ahdistuksen ja ennakkoluulojen puristuksissa eläviä ihmisiä. Lavastuksen arvioitiin toimineen monella tasolla suhteessa kokonaistulkintaan ja olleen lisäksi hyvin kaunis (Uexküll 1972).²

Anna Liisan esityshistoriassa Puurusen tulkinta voidaan nähdä käännekohtana, jossa ulkoisen todellisuuden sijaan alettiin kuvata esityksen maailman sisäistä todellisuutta. Esittämisen konventiot olivat muuttuneet niin, ettei arkitoiminnan jäljittelyä näyttämöllä nähty. Näytelmän lopun tulkinta uskonnollisen sovituksen kautta hallitsi pitkään esitystraditiota näyttämötulkintojen lisäksi myös elokuvaversioissa, mutta Puurusen ohjauksessa uskonnollisuuden tilalle oli noussut yhteisön normien noudattaminen. Painopiste oli silti edelleen yhteisön kuvauksessa. Yhteisöllisyyttä yksilöllisyyden sijaan korostanut tulkintalinja säilyttikin asemansa vuosikymmenten ajan.

Yksilön näkökulma näyttämöllä

Minna Maijala (2008) on tarkastellut passion käsitettä Canthin tuotannossa analysoiden myös *Anna Liisa* -näytelmää. Passio merkitsee ambivalentisti sekä intohimoa että kärsimystä, ja molemmat merkitykset ovat läsnä *Anna Liisassa*, vaikka nimenomaan päähenkilön kokemuksina niitä ei ole painotettu kuin aivan uusimmissa näyttämötulkinnossa. Anna Liisan kärsimys ei ole ainoastaan menneisyyden salailua ja kiinnijäämisen pelkoa vaan myös menetystä ja surua. Pirkko Kosken mukaan vasta viime vuosikymmeninä tehdyt, useimmiten naisohjaajien tekemät tulkinnat ovat korostaneet Anna Liisan naiseutta (Koski 1999, 39). Näissä esityksissä Anna Liisan kokemukset ja tunteet, myös intohimo ja seksuaalisuus, ovat nousseet keskeiseen asemaan.

Tuija-Maija Niskasen vuonna 1988 televisiolle ohjaama tulkinta painotti Anna Liisan roolia toisaalta itsenäisiä ratkaisuja tekevänä nuorena naisena ja toisaalta yhteisön mielipiteiden armoilla olevana henkilönä, joka epätoivoisesti yrittää täyttää häneen kohdistettuja vaatimuksia. Anna-Leena Härkönen oli tutustunut Canthin näytelmään omien sanojensa mukaan sattumalta, mutta vain noin viikkoa myöhemmin Niskanen pyysi häntä Anna Liisan rooliin. Härkönen piti näyttelijän näkökulmasta ihmeellisenä sitä, etteivät tietyt aiheet vanhene. Niskasen toteutusta miltei sata vuotta vanhempi teksti tarjosi näyttelijälle mahdollisuuden eläytyä *Anna Liisan* ihmiskohtaloon niin, että siitä tuli hänen rakkain roolinsa: ”Tällaista tekstiä saa näytellä vain kerran elämässään” (Härkönen 1996, 119).

Niskasen ohjaus oli Anna Liisan ja Mikon rakkaustarina, jossa Johannes merkitsi vain pääsyä näennäisesti turvalliseen elämään, irti kipeistä muistoista. Anna Liisan ristiriita oli yksilön sisäinen, sillä hän joutui myöntämään itselleen rakastavansa edelleen Mikkoa – vaikka heidän välillään oli myös paljon vihaa aiemmasta hylkäämisestä –, ja ettei koskaan voisi elää hänen menneisyydestään tietämättömän Johanneksen kanssa.

Tässä tulkinnassa korostui myös Anna Liisan tukahdutettu seksuaalisuus. (Härkönen 1996, 114–116.) Myös varhaisista tulkinnoista tuttu uskonnollisuuden painottaminen jäi selvästi taka-alalle, vaikka ohjaaja oli sijoittanut tapahtumat ortodoksisen ympäristöön, jossa uskonto oli läsnä hienovaraisesti, ikonina seinällä (mt. 118–119).

Televisioelokuvan loppukohtauksessa Anna Liisa tunnusti rikoksensa rippi-isälleen kuuliaisiin kokoontuneen juhlaväen seistessä taustalla, mutta kohtaukseen ei sisälly uskonnollista kirkastumista.

Mikko Roihan Vaasan kaupunginteatteriin ohjaama *Anna Liisa* sai ensi-iltansa 29.3.2003. Roiha oli ohjannut *Anna Liisan* myös aiemmin, vuonna 2000 Joensuun kaupunginteatteriin, mutta hän halusi palata teokseen vielä uudella ohjauksella. Vaasan kaupunginteatterin tulkinta käsitteli häpeää ja nuoren ihmisen ahdistusta. Roihan mukaan nykymaailma pakottaa ihmisen luomaan ehyen kuvan, mutta Canth osoittaa näytelmällään, että todellisen kasvun mahdollisuus alkaa vasta siitä hetkestä, jolloin kuva on särkynyt. (Meri 2003.)

Mikko Roiha myös lavasti Vaasan kaupunginteatterin esityksen. Sen visuaalinen maailma oli hyvin riisuttu ja viitteellinen. Muutamat yksittäiset värit joko valaistuksessa tai hyvin vähäisessä rekvisiitassa rikkoivat tummasävyistä väriskaalaa. Materiaalinen niukkuus korosti näyttelijäntyötä ja nosti henkilöt ikään kuin suurennuslasin alle. Esityksen tulkinta ei ollut missään suhteessa yksiselitteinen, vaan ristiriidat säilyivät loppuun asti. Näyttämöllä nähtiin myös Anna Liisan lapsi noin nelivuotiaana, sen ikäisenä, kun hän näytelmän tapahtumishetkellä olisi ollut. Kaikin tavoin peitelty tulikin konkreettisesti näkyviin. Lapsen ja Mikon yhteyttä kuvattiin sillä, että he olivat ainoat valkoisiin vaatteisiin pukeutuneet henkilöt näyttämöllä. Anna Liisan pelot, kuvitelmat ja menetykset konkretisoitiin näyttelijöiden kautta.

Tulkinnan keskeinen ratkaisu oli esittää Anna Liisan suuri ristipaine konkreettisesti siten, että näyttämöllä oli kaksi näyttelijää, Karoliina Kudjoi ja Kristiina Vahvaselkä, jotka molemmat esittivät Anna Liisaa. Ratkaisulla tuotiin esiin Anna Liisa ihmisenä ja korostettiin hänessä samaan aikaan ilmeneviä, keskenään jopa ristiriitaisia tunteita, toiveita ja haluja. Molemmat näyttelijät olivat läsnä näyttämöllä yhtä aikaa ja reagoivat tapahtumiin eri tavoin. Anna Liisa oli esimerkiksi onnellinen lähestyvistä häistään, mutta samalla hän epäröi. Hän ilahtui aiemman rakastettunsa Mikon paluusta, mutta tunsu kuitenkin vastenmielisyyttä tätä kohtaan. Karoliina Kudjoi on myöhemmin pitänyt Anna Liisaa haastavana ja tuskallisena mutta myös mieluisimpana rooleistaan. (Ikola 2013.)

Roihan tulkinnassa myös suhtautuminen lapseen jakoi Anna Liisaa. Yhtäältä lapsi muistutti tapahtumista, jotka muuttivat Anna Liisan elämän suunnan, toisaalta Anna Liisa tunsu hellyyttä lasta kohtaan ja suri tämän menettämistä. Tämä kärjistyi esityksen lopussa, jossa Anna Liisa ampui lapseen ja menneisyyteensä Mikon kanssa kiinty-

myksellä suhtautuneen kaksoisoletonsansa. Pirkko Kosken mukaan tällä teolla Roihan tulkinnan Anna Liisa ei ainoastaan saavuta tasapainoa nykyhetkensä kanssa, vaan myös hautaa menneisyytensä ja muistonsa (Koski 2010, 137). Ristiriitaisten tunteiden ruumiillistaminen jakamalla Anna Liisan rooli kahdelle näyttelijälle ja lapsen tuominen konkreettisesti näyttämölle olivat osoituksia esityksen teatterillisestä realismista. Roihan tulkinta esitti menneisyyden eri näkökulmista, Anna Liisan muistojen, yhteisön asenteen ja Mikon tarinan kautta. Silti menneisyyttä katsottiin Anna Liisan silmin, mikä korosti loppuratkaisun henkilökohtaisuutta. (Koski 2010, 142.)

Kahden eri tavoin suhtautuvan Anna Liisan tuominen näyttämölle voidaan rinnastaa myös Minna Maijalan analyysiin näytelmän eri käsikirjoitusversioista. Hänen mukaansa varhaisemmassa käsikirjoituksessa Anna Liisa on ristiriitaisempi ja itsekäämpi kuin valmiissa näytelmässä, jossa Anna Liisa on hiljaisempi, mutta ei suinkaan myöntäväisempi muiden hänen varalleen tekemille suunnitelmille (Maijala 2014, 267). Valmiiseen näytelmäänsä Canth kirjoitti monitulkintaisemman ja jopa arvoituksellisemman Anna Liisan.

Esityshistorian tarkastelu osoittaa, miksi *Anna Liisa* on säilyttänyt asemansa Canthin eniten esitettyä teoksena: näytelmä antaa teatterintekijöille mahdollisuuden käsitellä eri aikoina eri tavoin jotain kullekin ajalle olennaista siitä lähtevin keinoin. Sama nykyhetkessä kiinni oleminen, sen piirteiden ja ehtojen tunnistaminen ja tunnustaminen, koskee myös teatterillisuutta, näyttämön realismia. Realismia tarkasteltaessa tulisi Jon Ericksonin mukaan huomioida myös nykyhetken sosiaalinen todellisuus, uusmedian ja teknologian vaikutukset todellisuuskäsityksiin (Erickson 2003, 162). Nykypäivän todellisuuteen kuuluvat myös erilaiset mobiililaitteet samoin kuin sosiaalinen media, ja myös esittämisen konventiot ovat muuttuneet. Mikäli Canthin näytelmä tapahtuisi 2000-luvun toisella vuosikymmenellä, Mikko saisi todennäköisesti tiedon kihlauksesta älypuhelimestaan huomattuaan Anna Liisan päivittäneen Facebook-statustaan: ”engaged to be married”.

Anna Liisan esittäminen teattereissa alkoi painottamalla näytelmän lopun uskonnollista tulkintaa, jossa yksilön toimintaa ohjasivat myös yhteisön normit ja lait. Vaikka yhteisöllisyyden korostaminen säilyi, uskonnollisuuden tilalle tuli yhteiskunnallisuus. Esityshistoriassa on vähitellen siirrytty ulkoisen todellisuuden kuvaamisesta sisäisen todellisuuden kuvaukseen, esimerkiksi Sakari Puurusen Suomen Kansallisteatteriin vuonna 1972 ohjaama tulkinta korosti yhteisön sääntöjen hallitsevuutta yksilön elämässä. Esityksen lavastus toi esiin näytelmän henkilöiden kokemuksen tiukkakurisen yhteisön osana elämisestä.

Uusimmissa *Anna Liisan* esityksissä on korostettu Anna Liisan tunteita ja kokemuksia ja keskitytty yksilön sisäisen, osin tunteiltaan ristiriitaisenkin todellisuuden kuvaamiseen. Esimerkiksi Mikko Roihan Vaasan kaupunginteatterin ohjaus 2003 toi sisäisen ristiriitaisuuden esiin näyttämölle teoksen moniulotteisuutena. Pyrkimyksessä

esittää Anna Liisan pelot ja tunteet mahdollisimman tosina näytelmän realismi ja esityksen teatterillinen realismi kohtasivat uudella tavalla. Näyttämöllä nähtiin nimenomaan Anna Liisan tuntema ja kokema todellisuus.

Anna Liisan esityshistorian tarkastelu havainnollistaa konkreettisesti sen, että teatterin tyylit muuttuvat: se mikä koettiin realistiseksi esittämistavaksi esimerkiksi *Anna Liisan* kantaesityksen aikaan vaikuttaisi todennäköisesti nykykatsojista liioittelevalta. Menneisyydessä tapahtuneisiin esityksiin ei voi palata, mutta jotain esittämisen tavoista välittyy erilaisten lähteiden kautta. Esimerkiksi näyttelijäntyötä on jossain määrin mahdollista tarkastella elokuvien kautta, sillä Suomessa teatterissa työskentelevät näyttelijät näyttelivät myös elokuvissa eivätkä näyttelemisen tyylit usein eronneet toisistaan. Myös esityksistä mahdollisesti säilyneiden valokuvien perusteella on mahdollista tutkia esitysten visuaalista maailmaa. *Anna Liisan* eri esitysversioiden valokuvista näkyy, miten varhaisemmissa esityksissä puvuilla ja skenografialla pyrittiin kuvaamaan realistisesti teoksen miljöön ulkoista todellisuutta. Uudemmissa esityksissä on sen sijaan pyritty kuvaamaan joko yhteisön tai näytelmän nimihenkilön sisäistä todellisuutta ja kokemusta. Useimmissa niissä on ollut hyvin niukkoja ja viitteellisiä lavastuksia, joissa on hyödynnetty valaistusta ja värejä. Esityksistä säilyneiden pääkirjojen ja esityskritiikkien perusteella voidaan myös havaita näyttämötoiminnan muutos kohti arkitoimintaa jäljittelevästä realismista viitteellisempään ja tyylielämpään, osin jopa tanssilliseen ilmaisuun.

Rakkaus, kuolema, rikos, yhteisön jännitteet ja yksilön sisäiset ristiriidat tunteista puhumattakaan ovat klassisia aiheita, joita on käsitelty näytelmäkirjallisuudessa aina. Näitä käsitellyt Minna Canth kirjoitti aikalaisiaan ravistelleita näytelmiä, aivan kuten hän itse toivoi *Työmiehen vaimon* käsikirjoituksen yhteydessä lähettämässään saatekirjeessä (Kannila 1973, 176). Hän tuskin pystyi ennustamaan näytelmiensä esitysten ravistelevan yleisöjään vielä toista sataa vuotta niiden kirjoitusajankohdan jälkeen. *Anna Liisa* on tarjonnut teatteritaiteilijoille pohjan käsitellä inhimillisiä kokemuksia ja tunteita. Esityshistoriansa aikana näytelmä on osoittanut olevansa avoin erilaisille tulkintamahdollisuuksille: kaikki kolme tulkintalinjaa ovat läsnä Canthin tekstissä. Näytelmää on mahdollista tulkita joko yhteisön tai yksilön näkökulmaa painottaen. Olla itselleen ja teoilleen tosi ympäristön odotuksista ja paineista huolimatta sekä kantaa vastuu tekojensa seurauksista ovat yhä ajankohtaisia kysymyksiä.

Viitteet

¹ Jussi Snellman mainitaan Kansallisbiografiassa ja elokuvan 2014 julkaistussa DVD:ssä *Anna-Liisan* käsikirjoittajaksi ja toiseksi ohjaajaksi, mutta esimerkiksi Riikka Pennanen (2014) mainitsee Teuvo Puron ohjanneen ja Jussi Snellmanin käsikirjoittaneen elokuvan.

² Nya Pressenin Greta Brotheruksen (1972) mukaan Sarpanevan lavastus oli liian majesteettinen ja kohtalonomainen Canthin arkidraamaan.

Lähteet:*Primäärilähteet*

Alpo, Pekka 1944. Pekka Alpon kirje 21.3.1944 Eino Kalimalle. Eino Kaliman arkisto 533:3:4. SKS KIA.

Sekundäärilähteet

Brotherus, Greta 1972. Canths 'Anna Liisa'. Myt om oskuld. *Nya Pressen* 19.10.1972.

Davis, Tracy C. & Postlewait, Thomas (eds.) 2003. *Theatricality*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.

Erickson, Jon 2003. Defining political performance with Foucault and Habermas. Tracy C. Davis, & Thomas Postlewait (eds.), *Theatricality*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 156–185.

E. St. [Ester Standertskjöld] 1944. Stark Minna Canth -föreställning på Kansallisteatteri. *Hufvudstadsbladet* 20.3.1944.

Eteläpää, Heikki 1972. Hopealoimet, tummat kuteet. *Uusi Suomi* 16.10.1972.

Granskaren 1922. *Hufvudstadsbladet* 20.3.1922.

Gröndahl Henry G. 1972. Anna Liisa med nya ögon. *Hufvudstadsbladet* 20.10.1972.

Härkönen, Anna-Leena 1996. Rikos ja rangaistus. Minna Canth: Anna Liisa. Juhani Salokannel (toim.), *Kirjojen Suomi*. Helsinki: Otava, 114–120.

Ikola, Anna-Riina 2013. Pyhäjoelta teatterimaailmaan. *Pyhäjoen kuulumiset* 6.4.2013.

Jalkanen, Huugo 1944. Minna Canthin 100-vuotismuisto Juhla Kansallisteatterissa. *Uusi Suomi* 20.3.1944.

Kannila, Helle (toim.) 1973. *Minna Canthin kirjeet*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Koski, Pirkko 1999. Minna Canth – naiskirjailija miesten hallitsemassa teatterissa. Pirkko Koski (toim). *Niin muuttuu mailma, Eskoni tulkintoja kansallisiinäyttämöstä*. Helsinki: Yliopistopaino, 25–44.

Koski, Pirkko 2010. Anna Liisa and Corporeality of Memory. Theatre and Theatre Studies in the 21st Century. Proceedings. First International Conference. Πρακτικά του Α΄ Διεθνούς Συνεδρίου με θέμα: «Θέατρο και Θεατρικές Σπουδές στο κατώφλι του 21ου αιώνα. Επιμέλεια: Άννα Ταμπάκη-Βάλτερ Πούχγερ. Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εκδόσεις Ergo, 137–148.

Maijala, Minna 2008. *Passion vallsassa. Hermostunut aika Minna Canthin teoksissa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Maijala, Minna 2014. *Herkkä, hellä, hebkuvainen. Minna Canth*. Helsinki: Otava.

- Meri, Lauri 2003. Canth löydettiin taas näytelmäkirjailijana. Anna Liisa on teatterikevään yhteiskunnallinen klassikko. *Helsingin Sanomat* 19.3.2003.
- Nevala, Maria-Liisa 1989. Julkinen kirjailijarooli – Minna Canth. Maria-Liisa Nevala (toim.), ”*Sain roolin johon en mahdu*” – Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja. Helsinki: Otava, 213–249.
- Pavis, Patrice 1998. *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts and Analysis*. EBSCO Academic Collection.
- Pennanen Riikka 2014. Anna-Liisa kotimainen taidefilmi. <http://www.elonet.fi/fi/kansallisfilmografia/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet/1919-1929/anna-liisa-kotimainen-taidefilmi>. Viitattu 29.11.2014.
- Saarenheimo, Mikko 2000 (1924). *1880-luvun suomalainen realismi*. Turku: Kirja-Aurora.
- Savolainen, Johanna 1999. Timo Sarpanevan ja Oiva Toikan lavastukset näytelmiin *Anna Liisa* ja *Figaro ottaa eron*. Pirkko Koski (toim.), *Niin muuttuu mailma, Eskoni tulkintoja kansallinäyttämöstä*. Helsinki: Yliopistopaino, 253–268.
- Savutie, Maija 1972. Anna Liisa – juhluvuoden Canthia Kansallisteatterissa. *Kansan Uutiset* 17.10.1972.
- S. S. 1972. Kansallisteatterin voitollinen Anna-Liisa. *Satakunnan Kansa* 16.10.1972.
- Suomen kansallisfilmografia 1* 1996. Vuosien 1907–1935 suomalaiset kokoillan elokuvat. Helsinki: Edita Publishing Oy. (Toinen painos 2002.)
- Suomen kansallisfilmografia 3* 1993. Vuosien 1942–1947 suomalaiset kokoillan elokuvat. Helsinki: Edita Publishing Oy. (Toinen painos 2002.)
- Styan, J. L. 1981. *Modern drama in theory and practice 1. Realism and Naturalism*. Cambridge: Cambridge University Press. (Kahdeksas painos 1993.)
- T. A. [Toini Aaltonen] 1944. Minna Canthin 100-vuotismuistojuhlat. *Suomen Sosialidemokraatti* 20.3.1944.
- Talaskivi, Paula 1944. ’Anna Liisa’ Minna Canthin juhlanäytäntönä. *Ilta-Sanomat* 20.3.1944.
- Uexküll, Sole 1972. Voitto Puuruselle: Anna-Liisa uusin silmin. *Helsingin Sanomat* 16.10.1972.
- Veistjä, Olavi [nimimerkki O. V-jä] 1945. ’Anna Liisa’. Minna Canthin näytelmä elokuvana. *Aamulehti* 5.3.1945.
- Veistjä, Olavi 1972. Kansallisteatterin saavutus Porissa Minna Canthia uudesta näkökulmasta. *Aamulehti* 17.10.1972.