



Hanna Korsberg

Tulkinnat ja tilkinnät

Suomen Kansallisteatteri 1940-luvulla

Kirjassaan *Fråga det förflutna* Anders Flóren ottaa historian käsitteen määrittelyssä esimerkiksi musiikin, joka on historiaa heti soitinten äänen vaihtua.¹ Teatterihistorian tutkijalle tutumpi esimerkki hetkellisyyden hahmottamisessa on teatteriesitys. Se on paljolti Florénin kuvaaman musiikkiesimerkin kaltainen, sillä kun esitys päättyy, se on peruuttamattomasti kadonnut. Se mitä esityksestä jää, on joukko erilaisia dokumentteja, jotka eivät ole itse esitys mutta joiden avulla esityksestä on mahdollista tavoittaa jotain. Voidaankin sanoa, että tässä suhteessa teatterintutkimus on aina historian tutkimusta. Taiteenlajina teatteri on hyvin aikaansa sidottua. Toisin kuin esimerkiksi kirjaa, esitystä ei voida ottaa myöhemmin uudelleen tarkasteltavaksi. Teatterilla ei myöskään ole muuta yleisöä kuin aikalaisyleisö, jonka vastaanotosta se on riippuvainen.

Historiaa kirjoitetaan aina uudelleen. Jokainen uusi tutkimus rakentuu jossain suhteessa aiempaan tutkimukseen. Tutkimuskohde on itse asiassa menneisyyden konstruktio, ei menneisyys. Tutkimuksessa on läsnä kaksi aikaa, tutkittava aika ja tutkijan aika. Aiheen valikoitumisessa nykyaika on keskeinen, tutkimusta menneisyydestä tehdään nykyisyyden kiinnostuksen kohtein ja kysymyksiin. Historian olemuksen pohtimisessa on keskeistä ymmärtää se konstruktiona. Ajatukseen liittyy käsitys historian rakentamisesta erilaisin kirjallisin keinoin. Usein nämä keinot ovat aika- ja kulttuurisidonnaisia, toisin sanoen kontekstisidonnaisia. Teatteritapahtuman ja historian kirjoituksen suhdetta pohtinut Thomas Postlewait on todennut, että historian tutkijan on oltava tietoinen ymmärtämistä muokkaavista oman aikansa diskursseista, arvoista ja kulttuurijärjestelmistä. Näihin diskursseihin kuuluvat erilaiset kielikuvat, tulkinnalliset jäsentelyt ja kerronnalliset rakenteet, joita käytetään menneisyyden konstruointiin.² Näkemykseen historiasta konstruktiona liittyy myös käsitys erilaisista tulkinnoista ja erilaisista tarkastelutavoista.

Käsittelen paperissani Suomen Kansallisteatteria 1940-luvun alussa. Väitteeni on, että Rafael Koskimiehen *Suomen Kansallisteatteri 2* -teoksessa esittämässä tulkinnassa teatterin aktiivinen poliittinen toiminta on häivytetty ja kuva teatterin 1940-luvun alusta on tästä syystä yksipuolinen. Esitän vaihtoehdoisen tulkinnan käyttämällä lähteenäni ensisijaisesti Kansallisteatterin johtokunnan kokousten pöytäkirjoja. Vertaan Kansallisteatterin kesäkuussa 1945 pidetyn ylimääräisen yhtiökokouksen määritelmää teatterin asemasta siihen kuvaan, joka syntyy 1940-luvun alun arkistolähteitä lukemalla.

Lähteeni löytyvät pääasiassa Kansallisteatterin arkistosta, mutta käytän myös lehdistössä käytyjä keskusteluja. Näiden osuus on tärkeä, sillä olemassa olevassa tutkimuskirjallisuudessa ei Kansallisteatterin vertaamista muihin teattereihin juuri esiinny. Syytä tähän lienee se, että Kansallisteatterin erikoisasema on perinteisesti hyväksytty ja sisällytetty teatterihistorian kirjoittamisen diskurssiin. Esimerkiksi Rafael Koskimies käsittelee Kansallisteatteria suvereenina ja poliittisesti sitoutumattomana instituutiona. Tämän hän tuo myös esille vuosia 1917–1950 käsittelevän jälkimmäisen osan esipuheessa: Kansallisteatteri ei enää esiintynyt taistelevan kansallistunnon näkyvänä linnoituksena maan sisäpolitiikassa, ei edes sen aate- tai kielipolitiikassa. Teatteri oli kehittynyt siihen asteeseen, että sille riitti olla oma itsensä, olla teatteri, taidelaitos, kuten sanotaan.³

Pyrin murtamaan tätä diskurssia, sillä teatterit toimivat toisistaan riippuvaisina ja Kansallisteatterin sijoittaminen osaksi teatterikenttää selkeyttäisi kuvaa kentän rakenteista ja toiminnasta. Maan eri teatterit ovat aina jossain suhteessa päänäyttämönä pidettyyn Kansallisteatteriin, ne esimerkiksi määrittellensä toimintalinjaansa sekä henkilö- ja näytelmävalintojaan. Myöskään Kansallisteatteri ei ole ollut niin suvereeni kuin mitä sen historiankirjoitus antaa ymmärtää. Myös sen ratkaisuihin on vaikuttanut muiden teattereiden toiminta.

Suomen Kansallisteatteria on perinteisesti pidetty maan päänäyttämönä, joka on esimerkkinä muille teattereille. Kansallisteatterin erityisasema verrattuna muihin teattereihin näkyi esimerkiksi siinä, että se sai vuonna 1926 yhdessä Suomalaisen oopperan kanssa arpajaistoimiluvan.⁴ Huomionarvoista on, ettei Kansallisteatterin asema maan päänäyttämönä johdu siitä, että se olisi valtion omistama laitos, jossa ylintä päätäntävaltaa käyttäisivät valtion tähän tehtävään nimeämät virkamiehet. Hallintomuodoltaan Suomen Kansallisteatteri on osakeyhtiö, jonka toiminnasta ja hallinnosta huolehtii hallitus, aiemmin johtokunta. Osakeyhtiön taustayhteisönä toimii Suomen Kansallisteatterin Säätiö. Säätiö omistaa Kansallisteatterin osakkeista ehdottoman osake-enemmistön ja säätiön tehtävänä on edistää näyttämötaidetta ja turvata tyyssija suomalaiskansalliselle teatterityölle. 1800-luvun lopulla yksityiset teatterinystävät merkitsivät teatterin osakkeita. Vähitellen osakkeita on lahjoitettu säätiölle, mutta yhä edelleen muutamia osakkeita on yksityisten osakkeenomistajien hallussa. Koko olemassaolonsa ajan säätiö on ollut osakkeiden ylivoimaisesti suurin omistaja. Siitä huolimatta, että Kansallisteatteri on itsenäinen instituutio, sen toiminta on hyväksytty osaksi virallista kulttuuripolitiikkaa.

Yhteiskunnassa vallinneet arvot ovat myös vaikuttaneet Kansallisteatterin asemaan päänäyttämönä. Erkki Seväsen mukaan ensimmäisessä tasavallassa taide-elämä osallistui patrioottis-nationalistisen arvojärjestelmän kehittämiseen ja ylläpitämiseen. Tämä perustui siihen, että taide-elämässä vaikuttaneiden keskeisten instituutioiden, myös Kansallisteatterin, johto oli "isänmaallisesti ja kansallisesti ajattelevien piirien käsissä".⁵ Kansallisteatteri kuului niihin instituutioihin, jotka, edelleen Sevästä lainatakseni, "samastuivat valkoiseen ja porvarilliseen Suomeen".⁶

Kansallisteatterin toiminnassa 1940-lukua voidaan pitää jonkinlaisena poikkeuskautena. Sotavuosina teatteri pyrki toimimaan mahdollisimman normaalisti, vaikka valtaosa miesnäyttelijöistä oli rintamalla. Ohjelmistoon pyrittiin valitsemaan näytelmiä, joissa oli erityisen paljon naisrooleja. Monet näyttelijät esiintyivät myös viihdytyskiertueilla sekä elokuvissa. Teatterin johto pysyi samana koko 1940-luvun.

Tärkeänä lähteenä ovat johtokunnan kokousten pöytäkirjat. Ne ovat pääosin päätöspöytäkirjoja, joten niiden kautta välittyy vain johtokunnan kollektiivinen kanta. Johtokunta koostui kuitenkin yksilöistä, ja toisinaan sen sisällä oli voimakkaita jännitteitä. Yksi verrattain pysyvä jännite muodostui teatterin pääjohtajan Eino Kaliman ja muun johtokunnan välille. Syynä oli se, ettei Kalima jakanut täysin johtokunnan vahvojen jäsenten arvoja. Kuten Rafael Koskimies on arvioinut: "Johtokunnassa hyvin määrätietoiset henkilöt saivat hänestä (Kalimasta, H. K.) helposti yliotteen. Hän ei kerta kaikkiaan pystynyt sanomaan ei."⁷ Päätöksenteossa vahvassa asemassa olikin teatterin johtokunta.

Koskimies esittelee johtokunnan päätökset yksimielisinä, mikä korostaa Kansallisteatterin edustamia arvoja. Se välittää myös käsitystä siitä, että Kansallisteatterin johtokunta olisi ollut yksimielinen. Mikäli ongelmat tai ristiriidat ovat Kansallisteatterin sisäisiä, Koskimies asettuu hallinnon edustamalle kannalle toisinaan vain omiin päiväkirjoihinsa tai muistikuviansa nojautuen. Kirjoitusstrategiaan kuuluu Kansallisteatterin toiminnan puolustelu, mikä ohjaa sitä, mistä Koskimies kirjoittaa ja mitä hän jättää kirjoittamansa historian ulkopuolelle. Esimerkiksi historioteoksessa ei mainita Kansallisteatterin vierailusuunnitelmaa Schiller-teatteriä Berliiniin vuosina 1942–1943.

On perusteltua väittää, että Koskimies kirjoitti teatterin historian ikään kuin teatterin sisältä käsin, mukanaolijan näkökulmasta. Hän oli toiminut teatterin kirjallisena avustajana 1935–1937 ja johtokunnan jäsenenä 1938–1960, josta viimeiset 12 vuotta hän oli johtokunnan puheenjohtaja. Koskimies itse määrittelee oman suhteensa tutkimuskohteeseensa seuraavalla tavalla. ensinnäkin hän oli pitkään ollut tavalla tai toisella mukana: ensin teatterin arvostelijana Ajassa, Iltalehdessä, Uudessa Suomessa ja Valvoja-Ajassa, sitten Kansallisteatterin kirjallisena avustajana sekä vihdoin johtokunnan jäsenenä ja puheenjohtajana. Aineisto vaikutti sen vuoksi tutulta, ja monet taiteelliset vaiheet ja voitot tapauksilta, joiden ikuistaminen oli yksinomaan mieluista.⁸

Koskimiehen käsitystä historiantutkijan tehtävästä avaa mielestäni sanan "ikuistaminen" käyttö. Ikuistaminen viittaa johonkin lopulliseen ja ehdottomaan. *Suomen Kansallisteatteri 1 ja 2* -teokset kirjoitettiin eräänlaiseksi teatterin viralliseksi itseymmärrykseksi.

Kansallisteatterin 1940-luvun alku vuoden 1945 perspektiivistä

Vuonna 1945 perustettu Valtion teatterikomitea kyseenalaisti Kansallisteatterin aseman itsenäisenä instituutiona. Komitean tarkoituksena oli teatterikentän tärkeimpien instituutioiden valtiollistaminen. Sille oli asetettu neljä tehtävää: valtioneatterin perustaminen, valtion voimakasta tukea nauttivan työväenteatterin perustamisen suunnittelu, teatterikoulutuksen valtiollistaminen ja ohjelmistojen tason korottaminen taiteellisessa ja edistyksellisessä hengessä.⁹ Kesäkuussa 1945 komitea lähestyi Kansallisteatteria kirjeellä, jonka tarkoitus oli saada teatteri myymään joko kaikki tai huomattava määrä osakkeitaan vireillä olleelle valtioneatterihankkeelle.

Kansallisteatterin ylimääräinen yhtiökokous kieltäytyi osakkeiden myynnistä. Kieltäytymisensä perusteeksi siteerattiin ylimääräisen yhtiökokouksen pöytäkirjaa, jossa aiempaan puolueettomuuteen vedoten kieltäydettiin myös tästä tarjouksesta: "Yhtä tinkimättömästi se (Kansallisteatteri) juuri ohimenneinä vuosina torjui kaikki yritykset sen välityksellä mainostaa Eurooppaa kahlehtinutta diktatuuria. Silloiset

ulkopoliittiset suhteemme eivät päässeet päänäyttämöllämme ollenkaan kuuloon."¹⁰

Kesällä 1945 teatterin johtokunnalle oli todennäköisesti välttämätöntä saada kirjata puolueettomuutta todistava lausunto pöytäkirjaan, vaikka teatteri ei toiminnallaan ollutkaan osoittanut sellaista puolueettomuutta kuin mihin pöytäkirjassa viitattiin.¹¹ Kaiken kaikkiaan Kansallisteatteri suhtautui hyvin kielteisesti Valtion teatterikomitean ehdotukseen. Jyrkästi kielteisen suhtautumisen takana voidaan nähdä pelko sitoutua valtioon, koska teatteri olisi saattanut joutua kulloistenkin vallanpitäjien työvälineeksi. Toisaalta teatteri ei myöskään jakanut komitean ja sen taustalla olleiden ideologiaa. *Suomen Kansallisteatteri 2* -teoksessa Rafael Koskimies pitää Valtion teatterikomiteaa "sodanjälkeisen murroskauden tyyppillisenä esimerkkinä".¹² Komitean ehdotusta käsitellessään hän siteeraa pitkään ylimääräisen yhtiökokouksen pöytäkirjaa, jossa esitellään laajasti Kansallisteatterin riippumattomia ja poliittisesti vapaita toimintaperiaatteita.

Kun Kansallisteatterin 1940-luvun alkua tarkastelee pöytäkirjojen, sanomalehtien ja muun aineiston valossa, näyttäytyy se hyvin paljon poliittisempänä. Itse asiassa näiden lähteiden perusteella voidaan väittää Suomen Kansallisteatterin myötäilleen 1940-luvun alussa valtion virallista politiikkaa suhteessa Saksaan. Tässä politiikassa käy ilmi myös teatterin pääjohtaja Eino Kaliman kanta. Ester Ståhlberg on päiväkirjassaan kirjannut muistiin Yrjö Hirnin 70-vuotisjuhlassa 7.12.1940 Eino Kaliman kanssa käymänsä keskustelun. Ståhlbergin mukaan Edwin Linkomies oli esittänyt Eino Kalimalle moitteita siitä, ettei Kansallisteatteri osoittanut sympatiaa saksalaisia kohtaan ottamalla ohjelmistoon saksalaisia näytelmiä. Kalima oli vastannut Linkomiehen kritiikkiin kertomalla, että teatteri oli ottamassa ohjelmistoonsa Lessingin näytelmän "Minna von Barnhelm". Linkomiestä valinta ei ollut tyydyttänyt, hän oli pitänyt Lessingiä vanhahtavana ja toivoi ohjelmistoon Schilleriä. Kalima kertoi Ståhlbergille valinneensa "Minna von Barnhelmin", koska näytelmä oli saksalainen mutta ei sopinut Saksan tuolloiseen regimiiniin. Ståhlberg luonnehti Kalimaa palavaksi Puolan ihailijaksi, joka ei voinut sietää tuolloista Saksaa.¹³

Tämä keskustelu, vaikkakin vain yhden henkilön subjektiivisesti päiväkirjaansa kirjaama, kuvaa Kaliman asenteen ja toimintatavan Kansallisteatterin johtajana: vaikka hän ei pitänyt Saksasta eikä todennäköisesti oma-aloitteisesti olisi johtamansa teatterin toiminnalla osoittanut tukea saksalaisille, hän ei uskaltanut kokonaan vastustaa Linkomiehen mielipidettä. Käsitelmäni mukaan on hyvin todennäköistä, että tällä mielipiteellä oli myös kannatusta Kansallisteatterin johtokunnan jäsenten keskuudessa. Vuoden 1941 aikana Kansallisteatterin ohjelmistoon tulivat sekä Lessingin "Minna von Barnhelm" että Heinrich von Kleistin "Rikottu ruukku".¹⁴ "Minna von Barnhelmin" ensi-ilta innoitti Suomessa oleskelleen sanomalehtitoimittajan Edzard Schaperin kirjoittamaan artikkelin Berliner Börsen-Zeitungiin. Artikkelissaan Schaper kirjoitti laajasti suomalaisesta teatterista siteeraten Helsingin Kansanteatterin johtajaa Arvi Kivimaata: "Sillasta suomalaisen ja saksalaisen teatterin välillä on tullut hyvä yhteys, panssarisilta."¹⁵

Jatkosodan aikana "panssarisiltaa" pyrittiin edelleen vahvistamaan: Kansallisteatterissa suunniteltiin saksalaisten näytelmien esittämisen lisäksi myös vierailua Schiller-teatteriin Berliiniin. Suunnitelmaa kutsuttiin vastavierailuksi, sillä kutsun esitti Schiller-teatterin johtaja Heinrich George käydessään Suomessa keväällä 1942. Vieraillessaan Helsingissä huhtikuussa 1942 George piti lausuntailan yliopiston juhlasalissa. Ohjelmistossa oli suomalaista, saksalaista ja norjalaista

runoutta. Nimimerkki Iikka kirjoitti tapahtumasta etukäteen Uuteen Suomeen. Iikan mukaan "Suomalais-saksalaisen seuran jäsenille ja asianharrastajille on tilaisuuteen, joka alkaa klo 19, vapaa pääsy".¹⁶ Samassa uutisessa mainittiin myös, että tilaisuuden jälkeen olisi illanvietto Kämpin juhlasalissa.¹⁷ Ilmeisesti illanvietto oli suunnattu Suomalais-Saksalaisen Seuran jäsenille ja asianharrastajille, sillä Valtioneuvosto järjesti Georgen kunniaksi illalliset Seurahuoneella.¹⁸ Koko Schiller-teatteri oli vierailut Kansallisteatterissa vuona 1938 Calderonin näytelmällä Zalamean tuomari, nimiroolissa Heinrich George.¹⁹ Myös tuolloin teatteri oli esittänyt vierailukutsun Kansallisteatterille, mutta johtokunnan päätöksestä Schiller-teatterille oli lähetetty "kohtelias kielteinen vastaus".²⁰ Poliittinen tilanne oli kuitenkin vuonna 1938 ollut aivan toinen kuin vuonna 1942. Kansallisteatteri koki toimintansa edustavan valtion virallista kulttuuripolitiikkaa ja katsoi, että sen Berliinin vierailulla olisi myös poliittista merkitystä.

Keväällä 1942 Kansallisteatterin johtokunta suhtautui myönteisesti saamaansa vierailukutsuun ja päätti tiedustella Suomen Berliinin lähettilään T. M. Kivimäen mielipidettä.²¹ Kivimäen kantana johtokunnan pöytäkirjaan kirjattiin: "Kansallisteatterin vierailu tulisi varmaan herättämään huomiota Berliinissä sekä samalla vaikuttaisi edullisesti Saksan ja Suomen hyviin suhteisiin, ja että mitä pikemmin matka saataisiin toteutettua sitä parempi se olisi."²² Myös Suomen Berliinin lähettiläs arvioi Kansallisteatterin vierailulla olevan poliittista merkitystä. Vierailusuunnitelmaan kuului, että samaan aikaan, kun Kansallisteatterin esiintyisi Berliinissä, Schiller-teatteri esiintyisi helsinkiläisyleisölle. Kansallisteatterin suunniteltu vierailu mainittiin myös näytäntökauden 1942–1943 avausta käsittelevissä lehtiartikkeleissa. Elokuun 21.8.1942 muun muassa Uusi Suomi julkaisi Kansallisteatterin uutta näytäntökautta esittelevän artikkelin, jonka otsikkona oli "Kansallisteatteri vierailee toukokuussa Berliinissä". Artikkelissa kerrottiin, että ohjelmistoon olisi tulossa myös Friedrich Schillerin "Maria Stuart" Huugo Jalkasen uutena suomennoksena. Linkomiehen lähes kahta vuotta aiemmin esittämä toive nähdä Schillerin näytelmä Kansallisteatterissa oli toteutumassa.

Kansallisteatterin suunnittelema vierailu Berliiniin ei ollut ainutlaatuinen. Virallisesti puolueettoman Ruotsin Dramaten oli kesäkuussa 1941 vierailut Schiller-teatterissa. Dramatenin vierailuesityksenä berliiniläiset olivat nähneet August Strindbergin "Kustaa Vaasan". Esitystä tutkineiden Willmar Sauterin ja Per Lysanderin mukaan tulkinta oli räätälöity nimenomaan berliiniläisiä varten: näytelmän kahden henkilön, lyypekkiläisen kauppiamiehen Herman Israelin ja hänen poikansa Jakob Israelin, juutalaisuus oli pyyhitty pois.²³

Kansallisteatterin johtokunta lähetti Wilho Ilmarin Tukholmaan neuvottelemaan vierailun yksityiskohdista.²⁴ Tukholma oli neuvottelupaikaksi luonteva valinta, sillä Schiller-teatterin oli tarkoitus toukokuun 1943 aikana esiintyä Helsingin lisäksi myös Tukholmassa. Berliinin vierailun jo toteuttaneen Dramatenin edustajat saattoivat kenties myös tarjota käytännön neuvoja vierailun järjestelyistä. Kansallisteatterin vierailuohjelmistoksi suunniteltiin Heinrich von Kleistin näytelmää "Rikottu ruukku" sekä Artturi Järviluoman näytelmää "Pohjalaisia".²⁵

"Rikottu ruukku" valinnan syynä oli todennäköisesti se, että esitys oli jo ohjelmistossa. Wilho Ilmarin ohjaaman komedian pääosan kylätuomari Adamin roolin näytteli Yrjö Tuominen. Muissa tehtävissä nähtiin Kansallisteatterin 1940-luvun keskeisiä näyttelijöitä, kuten esimerkiksi Jalmari Rinne, Ansa Ikonen, Uno Montonen ja Urho Somersalmi.²⁶

Voidaan myös ajatella, että "Rikotun ruukun", saksalaisen näytelmän, esittäminen olisi ollut kohteliaisuudenoito vierailun isäntiä kohtaan.

Järviluoman "Pohjalaisia" ei ollut Kansallisteatterin ohjelmistossa syksyllä 1942. Sen valinnan syytä ei johtokunnan kokousten pöytäkirjoissa perustella. Jotain voidaan mielestäni kuitenkin päätellä, kun näytelmää verrataan Dramatenin vierailuesitykseen Strindbergin "Kustaa Vaasaan". Dramatenin vierailun johtaja Rune Carlsten oli Berliinissä pitämässään puheessa esitellyt Strindbergin näytelmää ja arvioinut Kustaa Vaasan roolin Strindbergin näyttämöhahmoista nerokkaimmaksi.²⁷ Carlstenin mukaan Kustaa Vaasa oli " ...den svenske bonden, den urgermanske bondehövdingen i sin praktfullaste och renaste gestalt. Gustav Vasa i Strindbergs utformning älskar jorden och känner för den som för ett levande väsen."²⁸ Carlstenin tulkintaa Strindbergin "Kustaa Vaasasta" tutkinut Eva Martinsson liittää sen saksalaisten Blut und Boden – ajatukseen.²⁹ Tulkintani mukaan "Pohjalaisia" voidaan liittää samaan ajatukseen. Pohjalaiset talonpojat kuvataan näytelmässä taipumattomiksi muualta tulleen nimismiehen edustaman lain edessä. Heidän sitoutuneisuuttaan omaan maakuntaansa korostetaan.³⁰ Näytelmän keskeinen tapahtumapaikka on Harrin talo, jonka isäntä Erkki Harri toteaa III näytöksen VII kohtauksessa: "Kun rajuilma kulkee, niin talonpojan on paras käpristyä yhä lujemmin tähän maankamarahan. Siinä on talonpojan turva."³¹ "Pohjalaisia" vastasi myös hyvin Schiller-teatterin intendentin Heinrich Georgen esittämiä toiveita. Ilmarin Kansallisteatterin johtokunnalle kirjoittaman neuvotteluraportin mukaan: "...sanoi hän (George, H. K.) onnellisinta olevan, jos näytelmä mahdollisimman selvästi ilmentäisi suomalaista kansanluonnetta ja tapoja – mahdollisesti myöskin sen historiaa."³²

"Pohjalaisten" valintaan vaikuttivat todennäköisesti monet syyt. Näytelmä oli suomalaisen kansannäytelmän klassikkoja ja kirjoittajansa Artturi Järviluoman ensimmäinen ja tunnetuin näytelmä. Järviluoma oli hiljattain kuollut, ja muistikirjoituksissa ja -puheissa oli nostettu esiin juuri "Pohjalaisia" -näytelmä. K. S. Laurila oli julkaissut pian Järviluoman kuoleman jälkeen Uudessa Suomessa pitkän artikkelin, jossa hän oli käsitellyt "Pohjalaisten" saamaa vastaanottoa ja näytelmän kantaesitystä Suomen Kansallisteatterissa 2.10.1914. Laurilan mukaan vankkumattoman yleisönsuosion saanut näytelmä oli kantaesityksessään saanut kritikoilta ristiriitaisen vastaanoton.³³

Tammikuussa 1943 johtokunta valitsi keskuudestaan komitean selvittämään matkan kustannuksia. Komitean jäseniksi valittiin J. V. Lehtonen, Mauri Honkajuuri, Eino Kalima ja Teuvo Puro. Kansallisteatterin päämääränä oli saada valtiotalta osallistumaan matkakustannuksiin. Vierailun ajateltiin merkitsevän paljon paitsi Kansallisteatterille myös koko maan taide-elämälle.³⁴ Varsin pitkälle valmisteltu Berliinin vierailu ei kuitenkaan toteutunut. Johtokunnan pöytäkirjojen merkintöjen mukaan hanke näyttää olleen suunnitelmassa vielä helmikuun puolivälissä, mutta huhtikuussa vierailusuunnitelma katsotaan kariutuneeksi. Helmikuun kokouksessaan johtokunta vielä käsitteli komitean laatimaa kustannusarviota ja odotti vastausta anomukseensa opetusministeriöstä: "Päätettiin, että puheenjohtaja yhdessä pääjohtajan kanssa käy vielä Ulkoministerin puheilla, jotta asiassa olisi tehty kaikki, mitä on voitu."³⁵ Vain vajaata kahta kuukautta myöhemmin 14.4.1943 pidetyn johtokunnan kokouspöytäkirjan mukaan "koko ajatus" päätettiin siirtää myöhemmin toteutettavaksi. Syyksi vierailun peruuntumiseen merkittiin pääasiassa taloudelliset kysymykset. Tällöinkin johtokunnassa keskusteltiin Schiller-teatterin kutsumisesta vierailulle Kansallisteatteriin.³⁶

Taloudelliset syyt varmasti vaikuttivat vierailun peruuttamispäätökseen, mutta tulkintani mukaan ne eivät olleet peruutuksen tärkein syy. Käsittääkseni keskeisin syy oli kevään 1943 aikana tapahtunut poliittisen tilanteen muutos, jonka jälkeen ei valtion kannalta ollut enää mielekästä tukea Suomen ja Saksan välisiä suhteita. Jo lokakuun lopulla 1942 Neuvostoliitto oli esittänyt Suomen hallitukselle kutsun rauhanneuvotteluihin. Tuolloin hallitus ei ollut vastannut kutsuun, sillä Saksan hyökkäys Stalingradiin oli vielä käynnissä. Tästä taistelusta tuli yksi toisen maailmansodan käännekohdista, ainakin mitä Suomeen tulee. Se päättyi saksalaisten joukkojen kannalta katastrofiin vuoden 1943 alussa. Kahdessa kuukaudessa tilanne oli täysin muuttunut. Helmikuun 1943 alussa sotamarsalkka Mannerheim, presidentti Ryti ja hallituksen sisäpiiri pitivät kriisikokouksen, jonka jälkeen pyrittiin irrottautumaan sodasta ja Saksan aseveljeydestä.³⁷ Uudessa tilanteessa ei ollut enää tärkeää vahvistaa Suomen ja Saksan välisiä suhteita osallistumalla Kansallisteatterin vierailun matkakustannuksiin. On mahdotonta sanoa, miten suoraan ulkoministeri saattoi tilannetta Kansallisteatterin johtokunnan puheenjohtajalle J. V. Lehtoselle ja pääjohtaja Eino Kalimalle kuvata. Johtokunnan kokouspöytäkirjan mukaan ulkoministeri oli pitänyt aiottua matkaa nykyisissä oloissa varsin vaikeasti toteutettavana asiana. Hän oli viitannut Ruotsin valuutan saantivaikeuksiin, Berli[n]nin pommituksiin y. m. seikkoihin, jotka juuri tänä ajankohtana saattaisivat maan edun kannalta katsoen muodostua ehkä hyvinkin kiusallisiksi.³⁸

Tästä huolimatta, ja todennäköisesti hallituksen rauhansuunnitelmista tietämättä, Kansallisteatteri ei halunnut vahingoittaa suhteitaan Schiller-teatteriin. Johtokunta esitti kutsun Schiller-teatterille, jotta se saapuisi aiemmin esitetyn suunnitelman mukaisesti toukokuussa Helsinkiin.³⁹ Aihetta ei enää johtokunnan kokouksissa käsitelty, mutta 27.5.1943 kokouksen pöytäkirjan liitteenä on Schiller-teatterin Heinrich Georgen Berliinissä 4.5.1943 päiväämä kirje. Kirjeessään George pahoitteli sitä, että teatteri joutui peruuttamaan sekä Helsinkiin että Tukholmaan suunnittelemansa vierailut.⁴⁰ Saksalaisten vierailun peruuntuminen johtui todennäköisesti siitä, että ulkoministeri von Ribbentrop oli kieltänyt näkyvässä asemassa olevia saksalaisia vierailemasta Suomessa.⁴¹ Käsitäkseni mukaan Schiller-teatterin johtaja, 'Staatschauspieler' Heinrich George kuului näihin näkyvässä asemassa oleviin saksalaisiin.

Rafael Koskimiehen kirjoittama Suomen Kansallisteatterin historia ei käsittele toteutumatta jäänyttä vierailua tai sen suunnittelua ollenkaan. Vierailua suunniteltaessa Koskimies itse oli johtokunnan jäsen, ja läsnä miltei kaikissa kokouksissa, joissa Berliinin vierailua käsiteltiin. Suomen ja Saksan suhteet olivat kuitenkin sodan jälkeen arkaluonteinen kysymys, eikä Koskimies todennäköisesti tästä syystä halunnut nostaa sitä esiin kirjoittaessaan teatterin historiikkaa 1960-luvun lopulla.⁴² Kiusallisen tapahtuman sivuuttamiseksi Kansallisteatterin historiassa näytäntökautta 1942–1943 käsittelevä kappale on otsikoitu nimellä "Kaj Munkin aikakausi".⁴³ Näytäntökauden aikana Kaj Munkin näytelmä "Nuori Gruntvig" oli Kansallisteatterin ohjelmistossa. Tietäen, mitä Munkille tapahtui toisen maailmansodan aikana, Koskimies kirjoittaa: "Sodan aikana ja Tanskan miehityksen jälkeen hänestä tuli kansallisen vapaudentahdon näkyvä edustaja. Sellaisena hän myös kuoli Gestapon käsiin v. 1944, vasta 46-vuotiaana."⁴⁴ Itse asiassa myöhemmin teoksessaan Koskimies sivuuttaa koko kysymyksen Saksa-sympatioista siteeraamalla Kansallisteatterin ylimääräisen yhtiökokouksen pöytäkirjaa kesäkuulta 1945. Siinä Kansallisteatterin asema on määritelty jo alussa siteeraamalla väittämällä: "Yhtä tinkimättömästi se (Kansallisteatteri) juuri ohimenneinä vuosina torjui kaikki yritykset sen välityksellä

mainostaa Eurooppaa kahlehtinutta diktatuuria. Silloiset ulkopoliittiset suhteemme eivät päässeet päänäyttämöillämme ollenkaan kuuloon".⁴⁵

Viitteet:

1. Dahlgren och Florén 1996, 37. (Takaisin tekstiin.)
2. Postlewait 1997. (Takaisin tekstiin.)
3. Koskimies 1972, 13. (Takaisin tekstiin.)
4. Veikkauvoittovaroista Suomalainen ooppera sai 40%, Kansallisteatteri 25% ja valtio 35%. Tuomikoski-Leskelä 1977, 40. (Takaisin tekstiin.)
5. Sevänen 1998, 311–313. (Takaisin tekstiin.)
6. Sevänen 1998, 313. (Takaisin tekstiin.)
7. Koskimies 1972, 563. (Takaisin tekstiin.)
8. Koskimies 1972, 11. (Takaisin tekstiin.)
9. Teatterilaitoksen uudistamiskomitean mietintö 1946 B 30. (Takaisin tekstiin.)
10. Suomen Kansallisteatterin ylimääräisen yhtiökokouksen 11.6.1945 pöytäkirja. (Takaisin tekstiin.)
11. Korsberg 2001. (Takaisin tekstiin.)
12. Koskimies 1972, 478. (Takaisin tekstiin.)
13. Vitikka ja Vitikka 1987, 192–193. (Takaisin tekstiin.)
14. Koskimies 1972, 426–434. (Takaisin tekstiin.)
15. Peltovuori 2000, 83–84. Teoksessaan Peltovuori mainitsee virheellisesti, että "Minna von Barnhelm" olisi ollut Schillerin näytelmä. (Takaisin tekstiin.)
16. Uusi Suomi 22.4.1942. (Takaisin tekstiin.)
17. Uusi Suomi 22.4.1942. (Takaisin tekstiin.)
18. Rinne 1985, 280. Rinne oli Suomen Näyttelijäliiton edustajana kutsuttu Heinrich Georgen kunniaksi järjestetyille illallisille. (Takaisin tekstiin.)
19. Koskimies 1972, 398. (Takaisin tekstiin.)
20. Suomen Kansallisteatterin johtokunnan kokouksen 31.8.1938 pöytäkirja. (Takaisin tekstiin.)
21. Suomen Kansallisteatterin johtokunnan kokouksen 28.4.1942 pöytäkirja. (Takaisin tekstiin.)
22. Suomen Kansallisteatterin johtokunnan kokouksen 2.6.1942 pöytäkirja. (Takaisin tekstiin.)
23. Sauter 1979, 69–72; Lysander 1997. Sauter on tutkinut juutalaisuuden representaatioita ruotsalaisilla näyttämöillä 1936–1941. Sauterin tutkimuksen mukaan monissa teatteriesityksissä oli nähtävissä antisemitismia, juutalaisuutta korostettiin ja jopa karrikoitiin. Yleiseen linjaan verrattuna Berliinin vierailuesitys oli tältä osin poikkeuksellinen. (Takaisin tekstiin.)
24. Suomen Kansallisteatterin johtokunnan kokouksen 3.12.1942 pöytäkirja. Ilmari ei mainitse omissa, 1971 julkaistuissa muistelmissaan mitään tästä suunnitteilla olleesta Saksan vierailusta eikä myöskään saamastaan neuvottelutehtävästä. Ilmari oli mukana myös suomalaisten elokuva-alan henkilöiden vierailulla Saksassa marraskuussa 1942, jolloin ajatus Kansallisteatterin vierailusta oli jo esitetty. Tätä marraskuun 1942 vierailua on kuvannut Leif Wager muistelmissaan *Häyryttömän hieno elämä*. WSOY 2000. (Takaisin tekstiin.)
25. Suomen Kansallisteatterin johtokunnan kokouksen 3.12.1942 pöytäkirja. (Takaisin tekstiin.)
26. Koskimies 1972, 434. (Takaisin tekstiin.)
27. Martinsson 2000, 177. (Takaisin tekstiin.)
28. Martinsson 2000, 177. (Takaisin tekstiin.)
29. Martinsson 2000, 177–178. (Takaisin tekstiin.)
30. Blut und Boden -ajatuksessa korostui tuolloin talonpoikaisuurien tärkeys. Dosentti Kai Häggmanin 22.3.2001 antaman tiedon mukaan *Mein Kampf*-teoksen suomentaja Lauri Hirvensalo joutui toimittamaan teoksen saksalaiselle kustantajalle sukuselvityksen talonpoikaisista juuristaan todistaakseen sopivuutensa teoksen suomentajaksi. (Takaisin tekstiin.)
31. Järviluoma 1960, 143. (Takaisin tekstiin.)

32. Wilho Ilmarin kirjoittama neuvotteluraportti on liitetty Kansallisteatterin johtokunnan kokouksen 15.1.1943 pöytäkirjaan. (Takaisin tekstiin.)
33. Laurila Uusi Suomi 14.3.1942. Artikkelin laajempi versio on julkaistu Laurilan teoksessa Kirjalliselta taistelurintamalta (s. 89–113) Kirjapaja. Helsinki 1945. (Takaisin tekstiin.)
34. Suomen Kansallisteatterin johtokunnan kokouksen 15.1.1943 pöytäkirja. (Takaisin tekstiin.)
35. Suomen Kansallisteatterin johtokunnan kokouksen 17.2.1943 pöytäkirja. (Takaisin tekstiin.)
36. Suomen Kansallisteatterin johtokunnan kokouksen 14.4.1943 pöytäkirja. (Takaisin tekstiin.)
37. Kokouksessa olivat läsnä Mannerheimin ja Rytin lisäksi pääministeri J. W. Rangell, ulkoministeri Rolf Witting, puolustusministeri Rudolf Walden, valtiovarainministeri Väinö Tanner, yleisesikuntapäällikkö Erik Heinrichs, päämajoitustemestari A. F. Airo ja päämajan tiedusteluosaston päällikkö eversti Aladár Paasonen. Jokisipilä 1999, 81–82; Meinander 1999, 225. (Takaisin tekstiin.)
38. Suomen Kansallisteatterin johtokunnan kokouksen 14.4.1943 pöytäkirja. (Takaisin tekstiin.)
39. Suomen Kansallisteatterin johtokunnan kokouksen 14.4.1943 pöytäkirja. (Takaisin tekstiin.)
40. Liite Suomen Kansallisteatterin johtokunnan kokouksen 27.5.1943 pöytäkirjaan. (Takaisin tekstiin.)
41. VTM Markku Jokisipilän antama tieto. (Takaisin tekstiin.)
42. Koskimies on päivännyt *Suomen Kansallisteatteri 2* -teoksen johdannon 28.2.1970, joten todennäköisesti teos on kirjoitettu 1960-luvun lopulla. Teos on ilmestynyt Suomen Kansallisteatterin edeltäjän, Suomalaisen Teatterin perustamisen satavuotisjuhluvuonna 1972. (Takaisin tekstiin.)
43. Koskimies, *Suomen Kansallisteatteri 2*, 441–447. (Takaisin tekstiin.)
44. Koskimies, *Suomen Kansallisteatteri 2*, 441–442. (Takaisin tekstiin.)

Lähteet

Painamaton aineisto

Eduskunnan kirjasto: Teatterilaitoksen uudistamiskomitean mietintö 1946 B 30.

Suomen Kansallisteatterin arkisto:

Suomen Kansallisteatterin ylimääräisen yhtiökokouksen 11.6.1945 pöytäkirja.

Suomen Kansallisteatterin johtokunnan kokousten pöytäkirjat 1942–1943.

Painettu aineisto

Suomen Kansallisteatterin toimintakertomukset 1942–1943, 1945.

Haastattelut

Dosentti Kai Häggman 22.3.2001.

Sanoma- ja aikakauslehtiartikkelit

Likka, "Näyttelijäinvaihtoa olisi saatava Saksan ja Suomen välille – Heinrich George Helsingissä." Uusi Suomi 22.4.1942

"Kansallisteatteri vierailee toukokuussa Berliinissä". Uusi Suomi 21.8.1942

Laurila, K. S., "Miten Järviluoman "Pohjalaisia" on arvosteltu?" Uusi Suomi 14.3.1942

Lysander, Per, "Dramaten bugade djupt för de tyska herrarna" Dagens Nyheter 13.4.1997

Kirjallisuus

Dahlgren, Stellan och Florén, Anders, *Fråga det förflutna. En introduktion till modern historieforskning*. Studentlitteratur. Lund 1996.

Ilmari, Wilho, *Teatterimiehen lokikirja*. Tammi. Helsinki 1971.

Jokisipilä, Markku, *"Hitlerin avulla idän barbaareja vastaan". Tulkintoja suomalais-saksalaisesta aseveljeydestä*. Turun yliopiston Poliittisen historian tutkimuksia 13. Turun yliopisto. Turku 1999.

Järviluoma, Artturi, *Pohjalaisia*. WSOY. Helsinki 1960.

Kalima, Eino, *Kansallisteatterin ohjissa*. WSOY. Helsinki 1968.

Korsberg, Hanna, "Decade of political uncertainty", *Theatre, History and National Identities*. Toim. Helka Mäkinen, S. E. Wilmer, W. B. Worthen. Helsinki University Press. Helsinki 2001.

Koskimies, Rafael, *Suomen Kansallisteatteri 2 1917–1950*. Otava. Helsinki 1972.

Kruger, Loren, *The National Stage. Theatre and Cultural Legitimation in England, France and America*. The University of Chicago Press. Chicago 1992.

Martinsson, Eva, *Attentatet på Dramaten. En studie av Alf Sjöbergs uppsättning av Marika Stiernstedts drama*. Martinssons förlag. Lund 2000.

Postlewait, Thomas, "Historiankirjoitus ja teatteritapahtuma: kaksitoista perusongelmaa", *Näkökulmia menneeseen. Teatterihistorian kirjoittamisen perusteita ja käytännön sovellus*. Toim. Pirkko Koski, Outi Lahtinen ja Eeva Mustonen. Teatterimuseo. Helsinki 1997.

Peltovuori, Risto, *Sankarikansa ja kavaltajat. Suomi kolmannen valtakunnan lehdissä 1940–1944*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki 2000.

Rinne, Jalmari, *Muistelija*. Otava. Helsinki 1985.

Sauter, Willmar, *Theater als Widerstand. Wirkung und Wirkungsweise eines politischen Theaters. Faschismus und Judendarstellung auf der schwedischen Bühne 1936–1941*. Akademilitteratur Tukholma 1979.

Sevänen, Erkki, *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 709. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki 1998.

Strindberg, August, *Gustaf Vasa*. Albert Bonniers förlag. Tukholma 1930.

Tuomikoski-Leskelä, Paula, *Taide ja politiikka. Kansanedustuslaitoksen subtautuminen taiteen edistämiseen Suomessa*. Suomen Historiallinen Seura. Historiallisia tutkimuksia 103. Helsinki 1977.

Vitikka Hilikka ja Vitikka Olli (toim.), *Ester Ståhlbergin sodan ja rauhan vuodet päiväkirja 1935–1947*. WSOY. Helsinki 1987.

Hanna Korsberg on FM ja tutkija Helsingin yliopiston Taiteiden tutkimuksen (Teatteritiede) laitoksessa.

ENNEN JA NYT
Historian tietosanommat