

HANNA KORSBERG

Kristian Smedsin Tuntematon sotilas Suomen Kansallisteatterin tilassa

Kristian Smedsin Tuntematonta sotilasta esitettiin Suomen Kansallisteatterissa vuosina 2007–09. Esityksessä kohtasivat kaksi kansallista monumenttia, Väinö Linnan romaani ja Suomen Kansallisteatterin Suuri näyttämö. Hanna Korsberg tarkastelee teatterirakennuksen symbolista merkitystä, esitystilaa historian paikkana ja Tuntemattoman sotilaan tilankäyttöä ja suhdetta esityspaikkaan. Hän käsittelee tapoja, joilla esitys kommunikoi esityspaikkansa kanssa muun muassa tilankäytön ja tilan merkitysten, videokuvan käytön ja väkivallan esittämisen kautta.

■ Suomen Kansallisteatteria pidetään maan päänäyttämönä. Väitettä on perusteltu sillä, että edeltäjänsä, vuonna 1872 perustetun Suomalaisen Teatterin, tavoin Suomen Kansallisteatteri on toteuttanut kansallinäyttämön tehtäviä. Kirjassaan *The National Stage* Loren Kruger on käsitellyt kansallinäyttämöiden muotoutumista ja asemaa kansallisuusaatetta legitimoivana yhteiskunnan osana. Hänen mukaansa niiden tärkeimpiin tehtäviin kuuluvat kansallistunteen herättäminen, ylläpitäminen ja voimistaminen. Erityisesti Englannin kansallinäyttämöä tarkastellessaan Loren Kruger on korostanut, että keskeisellä paikalla sijaitseva rakennus symboloi koko instituutiota ja vakiinnuttaa sen asemaa.¹

Myös Kansallisteatterin identiteettiä ja asemaa on vahvistanut vuonna 1902 valmistunut Onni Tarjanteen suunnittelema teatteritalo, jonka avulla teatteria profiloitiin koko kansan yhteiseksi instituutioksi, vaikka todellisuudessa teatteritalohanketta ajoi varsin pieni pikemminkin suomenmielinen kuin suomenkielinen sivistyneistö.² Teatterirakennuksen symbolista asemaa kuvaa

Ritva Wäreän arvio, jonka mukaan Rautatien torin laidalle rakennettu Kansallisteatteri oli suomenkielisen kulttuurin keskeisimpiä rakennuksia 1900-luvun alun Helsingissä.³

Suomenmielinen ja kansallishenkinen yleisö kokoontui sen suojiin katsomaan esityksiä ja osallistumaan erilaisiin tilaisuuksiin.

Suomen Kansallisteatterin rakennuksen omistaa Suomalaisen Teatteritalon Osakeyhtiö, jonka osakkeet ovat pääosin 1920-luvulla perustetun Suomen Kansallisteatterin Säätiön hallussa. Sen tehtävänä on sääntöjensä 2 §:n mukaan ”ikiajoiksi turvata Suomalaisen Teatteritalon Osakeyhtiön Helsingissä omistaman teatteritalon käyttö suomalais-kansallisen näyttämötaiteen tyssijaksi sekä muutenkin edistää tätä taidetta. Tämän tarkoituksen saavuttamiseksi hankkii Säätiö itselleen osakkeita Suomen Kansallisteatteri Osakeyhtiössä”.⁴

Suomalaisen Teatterin perustaminen liittyi yleisempään eurooppalaiseen kehitykseen. Teatterintutkija Marvin Carlsonin mukaan eri puolille Eurooppaa 1800-luvulla perustetut teatterit olivat keskeisesti lisäämässä kansallista ja kielellistä tietoisuutta. Teatterit toimivat kulttuurisen muistin kerääjinä ja varastoina laajalle yleisölle. Niiden ohjelmistot käsitelivät muun muassa kansallisia myyttejä, legendoja ja historiaa.⁵

Menneisyyden tuntemisen merkitys kollektiivisen identiteetin kehittämisessä tunnustetaan historian tutkimuksessa yleisesti jopa siinä määrin, että Keith Jenkinsin mu-

1. Loren Kruger (1992) *The National Stage. Theatre and Cultural Legitimation in England, France and America*, Chicago: The University of Chicago Press, 82.

2. Suomalaisen Teatterin nimi muuttui Suomen Kansallisteatteriksi uuden rakennuksen valmistumisen myötä 1902.

3. Ritva Wäre (1991) *Rakennettu suomalaisuus. Nationalismi viime vuosisadan vaihteen arkkitehtuurissa ja sitä koskevissa kirjoituksissa*. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 95, 183.

4. Suomen Kansallisteatterin Säätiön sääntöjen 2 §. Suomen Kansallisteatterin Säätiö on merkitty säätiörekisteriin 26.11.1932.

5. Marvin Carlson (2003) *The Haunted Stage. The Theatre as Memory Machine*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 147.

kaan eri ryhmien tai luokkien voidaan sanoa kirjoittavan kollektiivisia omaelämäkertoja, jotka vahvistavat ryhmän omaa identiteettiä.⁶ Myös teatterin on todettu osallistuvan kollektiivisten identiteettien kehittämiseen – olivatpa nämä identiteetit kulttuurisia, etnisiä, kansallisia tai kansainvälisiä – ja jopa niiden synnyttämiseen, kuten monissa teatterihistorioissa on osoitettu. Historia-aiheisia teatteriesityksiä käsitelleen Freddie Rokemin mukaan teatteri osallistuu kollektiivisten identiteettien luomiseen myös kyseenalaistamalla hegemonista ymmärrystä menneisyyden perinnöstä.⁷

Suomen Kansallisteatteri toteuttaa tehtävänsä suomalaiskansallisen näyttämötaiteen edistämisestä ohjelmistonsa kautta. Se on tuottanut koko olemassaolonsa ajan kansallisia representaatioita, joilla se on osallistunut kollektiivisen identiteetin muokkaamiseen, ja Tuntematon sotilas oli osa tätä traditiota. Vaikka Kristian Smedsin tulkinta perustui Väinö Linnan tunnettuun fiktion, sen kautta voidaan käsitellä nimenomaan kysymystä kollektiivisen identiteetin luomisesta Rokemin mainitsemalla tavalla, kyseenalaistamalla hegemonista ymmärrystä menneisyyden perinnöstä. Tuntemattoman sotilaan esittäminen voidaan nähdä myös kulttuurisen muistin välittämisenä ja kansallisten myyttien ja jopa legendojen purkamisena.

Suomen Kansallisteatteri ja tilan merkitykset

Esityspaikan vaikutus esitysten kokemiseen on kiinnostanut monia teatterintutkijoita. Gay McAuley on todennut esityspaikan olevan jaettu, mutta samalla kuitenkin jakamaton tila, jossa kaksi ryhmää, esiintyjät ja katsojat, kohtaavat toisensa. Kohtaamisessa syntyy teatterikokemus.⁸ Anne Ubersfeld on puolestaan luonnehtinut teatteritilaa historian paikaksi.⁹

Kansallisteatterin Suuren näyttämön kaltaisessa, kokonaisen kansakunnan kannalta

merkityksellisessä teatteritilassa jokaiseen uuteen teatterikokemukseen vaikuttaa paikan menneisyys. Siksi Ubersfeldin näkemys sopii erityisen hyvin Kansallisteatterin Suuren näyttämön teatterisaliin, jossa on koettu monet kansakunnalle merkittävät tapahtumat ja kantaesitetty monet tärkeät esitykset alkaen teatterin vihkiäisesityksestä, Elias Lönnrotin syntymän 100-vuotispäivänä 9.4.1902 esitetystä J. H. Erkon *Pohjolan häistä*. Kansakunnalle merkittäviä tapahtumia olivat myös Suomen Kansallisteatterin Suurella näyttämöllä järjestetty kansalaisjuhla Suomen itsenäisyyden kunniaksi 13.1.1918 ja Zachris Topeliuksen syntymän 100-vuotismuistoksi annettu ilmaisnäytös kansakoululapsille.¹⁰

Suurella näyttämöllä on järjestetty myös kansalais-, talvi- ja jatkosotaan liittyneitä tilaisuuksia. Niiden yhteys Tuntemattomaan sotilaaseen on kiinnostava, koska esitys nosti esiin yhteiskunnan kahtiajaon ja purki suomalaiseen sotilaaseen liitettyä sankaruutta. Esimerkiksi näytäntövuoden 1917–18 toimintakertomukseen Kansallisteatterin johtokunta kirjasi, että Helsingin ”valloituksen” jälkeen teatteri oli antanut vierailunäytännön saksalaisille ja suomalaisille sotilaille sekä että ”[v]asten johtokunnan tahtoa anastivat punaiset kapinan aikana huoneuston useampaan kertaan eri tarkoituksia varten”.¹¹ Joulukuussa 1918 Kansallisteatteri osallistui kolmen jäähyväistilaisuuden järjestämiseen saksalaisille sotilaille ja Helsinkiin kokoontuneille suojeluskuntalaisille annettiin 10.5.1919 vapaanäytös. Jälkimmäisessä esitettiin Aleksis Kiveä, muun muassa ensimmäinen suomenkielinen näytelmä,

8. Gay McAuley (2000) *Space in Performance: Meaning Making in the Theatre*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 26.

9. Anne Ubersfeld (1999) *Reading Theatre*, Toronto: University of Toronto Press, 97.

10. Suomen Kansallisteatterin O.Y:n johtokunnan kertomus teatterin toiminnasta näytäntövuonna 1917–1918, 6–7; Suomen Kansallisteatterin johtokunnan kokouksen 25.1.1918 pöytäkirja. Suomen Kansallisteatterin arkisto.

11. Toimintakertomuksessa käytettiin termiä ”valloitus”. Suomen Kansallisteatterin O.Y:n johtokunnan kertomus teatterin toiminnasta näytäntövuonna 1917–1918, 6–7. Suomen Kansallisteatterin arkisto.

6. Keith Jenkins (2003) *Re-thinking History*, London and New York: Routledge, 22–23.

7. Freddie Rokem (2000) *Performing history. Theatrical representations of the past in contemporary theatre*, Iowa: University of Iowa Press, 3.

Lea, jonka ensiesityksestä tuli samana päivänä kuluneeksi 50 vuotta.¹²

Toisen maailmansodan vuosina Kansallisteatterin toiminta oli talvisodan vuoksi keskeytetty. Kun työhön palattiin, ensimmäinen näytöntö järjestettiin ”rauhanteossa luovutetuilta alueilta siirretyn väestönosan hyväksi”.¹³ Kersti Bergrothin *Anua ja Mikkoa* edelsi teatterin johtokunnan puheenjohtajan Oskari Mantereen puhe, Valkoisen Kaartin Soittokunnan esityksiä ja Wilho Ilmarin lausuntaa.¹⁴ Jatkosodan vuosina teatteri toimi ilman pidempiä katkoksia. Teatteria myös vuokrattiin erilaisiin tilaisuuksiin. Lähes jokavuotisia vuokraajia olivat 1940-luvun alussa Lotta Svärd -järjestö, Propaganda-Aseveljet r. y. ja Sotainvalidien Veljesliitto. Kansallisteatteri lahjoitti vuosittain myös vapaalippuja esityksiinsä sotilaille ja sotainvalideille.¹⁵ Näiden järjestöjen tilaisuudet vahvistivat Kansallisteatterin Suurta näyttämöä historian paikkana. Teatterirakennus on paikkana kansakunnan muistojen tihentymä, jossa on läsnä monia symbolisia merkityksiä samanaikaisesti.

Joanne Tompkins on kehittänyt Anne Übersfeldin ajatusta eteenpäin monumentin käsitteellä. Hänen mukaansa monumentti yhdistää muistin, vallan ja identiteetin. Se on osittain pysyvä, symbolinen paikka, joka on täynnä historiaa myös silloin, kun se ei nauti yksimielistä arvostusta tai sen tehtävä muuttuu ajan kuluessa. Tompkinsin mukaan monumentit ovat yleensä fyysisiä, konkreettisia objekteja, mutta ne voivat olla myös abstrakteja käsitteitä, esimerkiksi erilaiset taideteokset voivat olla monumentteja.¹⁶ Sekä Väinö Linnan romaania että Suomen Kansallisteatteria voidaan perustellusti pitää Tompkinsin määritelmien mukaisina monumentteina.¹⁷

Suomen Kansallisteatterin Suuren näyttämön teatterisalissa on nähtävissä Tompkinsin kuvaaman monumentin yhdistämät muisti, valta ja identiteetti. Muistia edustaa muun muassa Yrjö Ollilan vuonna 1932 valmistunut kattofresko *Thalian peili*, jossa on kuvattuna monet Kansallisteatterin ja sen edeltäjän Suomalaisen Teatterin taiteilijat. Valtaa symboloivat aitioita koristavat leijonavaakunat ja identiteettiä suomalaiseseen

kulttuuriin merkittävästi vaikuttaneet Minna Canth ja Aleksis Kivi, joita kuvaavat reliefit kehystävät näyttämöaukkoa. Canthin ja Kiven valitseminen reliefien aiheiksi korostaa teatterirakennuksen kansallista merkitystä. Se näkyy myös teatterisalin väreissä, sillä sali sai värityksensä nimenomaan vaakunan väreistä, minkä on tulkittu symboloineen sortovuosina rakennetun teatterin kansallista merkitystä. Alkuperäisissä piirustuksissa teatterisali oli valkoinen.¹⁸

Myös Marvin Carlson on kiinnittänyt huomiota teatterirakennusten sisätilojen kansalliseen koristeluun ja symboliikkaan. Hän korostaa teatterisalien lisäksi lämpiöitä ja aulatiloja kulttuurisen muistin paikkoina ja toteaa näiden läpi kulkemisen tuovan

12. Suomen Kansallisteatterin O.Y:n johtokunnan kertomus teatterin toiminnasta näytöntövuonna 1918–1919, 8–9. Suomen Kansallisteatterin arkisto.

13. Suomen Kansallisteatterin O.Y:n johtokunnan kertomus teatterin toiminnasta näytöntövuonna 1939–1940, 3. Suomen Kansallisteatterin arkisto.

14. Suomen Kansallisteatterin O.Y:n johtokunnan kertomus teatterin toiminnasta näytöntövuonna 1939–1940, 3. Suomen Kansallisteatterin arkisto.

15. Suomen Kansallisteatterin O.Y:n johtokunnan kertomukset teatterin toiminnasta näytöntövuosina 1939–1944. Suomen Kansallisteatterin arkisto.

16. Joanne Tompkins (2006) *Unsettling Space. Contestations in Contemporary Australian Theatre*. Studies in International Performance, New York: Palgrave Macmillan 43–44.

17. Myös Anu Koivunen on käsitellyt fiktiivistä hahmoa, Hella Wuolijoen luomaa Loviisa Niskavuorta, monumenttina. Anu Koivunen (2003) *Performative Histories, Foundational Fictions. Gender and Sexuality in Niskavuori Films*. Helsinki: SKS, 132–153. Sekä Koivusen Niskavuoren että tässä artikkelissa esittämäni *Tuntemattoman sotilaan* tarkastelu monumentteina perustuvat sille lähtökohdalle, että fiktiivinen tarina on tuttu yhteisölle, jonka keskuudessa sitä hyödynnetään kansallista identiteettiä käsittelevässä keskustelussa.

18. Timo Koho (2003) 'Suomalaisesta Teatterista Suomen Kansallisteatteriksi', Teoksessa Maria-Liisa Nevala (toim.) *Suomen Kansallisteatteri. Teatteritalo ennen ja nyt*, Helsinki: Otava, 34. Vertailun vuoksi voidaan mainita, että Porin vuonna 1884 valmistuneen teatteritalon näyttämöaukon reliefeihin on kuvattu William Shakespeare ja Wolfgang Amadeus Mozart, ja näyttämön kattoa koristaviin medaljonkikuviin on valittu allegoriset aiheet. Vain näyttämöaukon sivuille sijoitetut rintakuvat Johan Ludvig Runebergistä ja Zachris Topeliuksesta symboloivat teatterin asemaa kansallisessa heräämisessä. Porin Teatterin sali liittyy tilan yleisemmin taiteen ja teatterin traditioihin eikä korosta paikallisuutta ja teatterin omaa historiaa samaan tapaan kuin Suomen Kansallisteatterin Suuren näyttämön teatterisali.

oman merkityksensä kunkin esityksen tuotamaan teatterilliseen kokemukseen.¹⁹ Kansallisteatterin Suuren näyttämön lämpiö ja aulatilat ovat kulttuurisen muistin kannalta symbolisesti latautuneita tiloja. Heti sisäänkäynnin jälkeen teatteriin saapuva tulee marmorialaun, jossa on edelleen nähtävissä runsaasti talon alkuperäisiä materiaaleja. Aulatiloihin ja lämpiöön siirtyvää katsojaa ympäröivät freskoaulassa Juho Rissasen *Ritvalan helkajublat* (1928) ja teatteria pitkään johtaneiden Kaarlo ja Emilie Bergbomin rintakuvat. Ensimmäisen parven lämpiössä ikkunoita koristavat lyijylasimaalaukset ja seinillä on lukuisia tunnettujen taiteilijoiden maalaamia muotokuvia teatterin näyttelijöistä, tunnetuimpana Albert Edelfeltin työt näyttämölle astumista odottavasta Ida Aalbergista (1902) ja Hedvig Charlotta Raasta (1876), joka esitti pääosan Aleksis Kiven *Leassa* 1869.

Carlson tarkastelee teatteria muistikoneena kokonaisvaltaisesti. Hänen mukaansa kaikki esitykset punovat aavemaisen kudelman, joka tuo yleisölleen muistumia saman teoksen aiemmista tulkinnoista, ohjaajista, näyttelijöistä, aiheesta, teatteritilasta ja toisinaan myös esityksen lavastuksen yksityiskohdista. Carlson kutsuu tätä viittausten verkostoa postmoderniksi kierrätykseksi. Kierrätyksen materiaaleina esityksissä käytetään paitsi toisia esityksiä ja taideteoksia myös viittauksia teatteritaiteen ulkopuoliseen maailmaan.²⁰ Teatteriesityksissä kierrätetään tarkoituksella, mutta kierrätys ei ole pelkästään intentionaalista, vaan sitä tapahtuu myös katsojien tulkitessa esitystä. Seuraavassa käsittelen kummankinlaista kierrätystä Tuntemattomassa sotilaassa muutamien näkökulmien kautta. Niihin kaikkiin liittyy esityspaikan vaikutus.

Teoksen valinta ja esityspaikan merkitys

Kristian Smedsin sovitus ja ohjaus Väinö Linnan *Tuntemattomasta sotilaasta* sai ensi-iltansa Suomen Kansallisteatterin Suurella näyttämöllä 28.11.2007.²¹ Kansallisteatteri nimesi esityksen Suomen itsenäisyyden 90-vuotisjuhlaesitykseksi, Smeds oman sukupolvensa ”itsenäisyyspäivänbileiksi”.²²

Luonnehdintojen kautta esitys rinnastuu Kansallisteatterin Suuren näyttämön teatterisalisissa tammikuussa 1918 järjestettyyn kansalaisjuhlaan itsenäisyyden kunniaksi. Teos asetettiin esiin nimenomaan Suuren näyttämön teatteritilaan ja tavallisesta poiketen erityisellä määreellä varustettuna. Päätös nimenomaan Tuntemattoman sotilaan ohjaamisesta Kansallisteatteriin ei syntynyt hetkessä. Ensi-illan aikaan antamassaan haastattelussa Smeds sanoi miettineensä kymmenen vuoden ajan, mitä ohjaisi Kansallisteatteriin.²³ Kansallisteatterin pääjohtaja Maria-Liisa Nevala on vahvistanut Smedsin ensimmäisen ohjausvierailun pitkän valmistelun; tuotantopäätös Tuntemattomasta sotilaasta tehtiin Kansallisteatterissa jo 2005.²⁴

Nimenomaan Tuntemattoman sotilaan valinta vierailuohjaukseksi Kansallisteatteriin ei ollut sattumaa. Kristian Smeds on ohjauksissaan kiinnittänyt erityistä huomiota valitsemansa teoksen ja esityspaikan väliseen suhteeseen. Ohjatessaan Teatteri Takomon esityksiä 1990-luvun lopulla monet esityksistä valmistettiin varta vasten valittuun tilaan, joka ei lähtökohtaisesti ollut teatteritila: *Jääkuvia* (1996) ja *Brand* (1997) toteutettiin Töölön raitiovaunuhalliin, *Vanja-eno* (1998) Savilan vedenpumppaamoon ja *Rautavaara, Oulunkylän tähti* (1997) Oulunkylän Kansantaloon. 2000-luvun alussa Smeds toimi Kajaanin Kaupunginteatterin johtajana ja ohjasi sinne Kainuu-trilogian: *Huutavan ääni korvessa* (2001), *Woyzeck* (2003) ja *Kolme sisarta* (2004). Trilogian kahden jälkimmäisen osan kohdalla hän

19. Carlson (2003) 147.

20. Carlson (2003) 165.

21. *Tuntematon sotilas* sai 28.11.2007–12.12.2009 kaikkiaan 113 esityskertaa, joiden aikana sen näki 71449 katsojaa.

22. Kristian Smeds Yle TV1:n uutisten haastattelussa 28.11.2007.

23. Kristian Smeds Yle TV1:n uutisten haastattelussa 28.11.2007

<http://www.youtube.com/watch?v=AXNr34uJnDo> linkki tarkastettu: lokakuu 2009).

24. Ruuskanen, Annukka (2008) Pääjohtaja Maria-Liisa Nevala: ”Tuntematon sotilas täytti odotukseni loistavasti”. Teatteri 3/2008.

*Tuntematon sotilas esitettiin Kansallisteatterissa ensimmäisen kerran 2007. Suomen Kansallisteatteri/
Antti Ahonen.*





toteutti myös Tuntemattomassa sotilaassa nähtyä tapaa tulkita tunnettua klassikkoo hyvin vapaasti ja sijoitti esitysten tapahtumat Kainuuseen. Klassikkoteoksista tuli Kainuun tilannetta käsitteitä aikalaispuheenvuoroja. Näihin rinnastettuna on ilmeistä, että Smeds toteutti koko suomalais-ta yhteiskuntaa kommentoivan teoksen juuri Kansallisteatterin Suurelle näyttämölle. Dramaturgi Outi Nyttäjä on kiteyttänyt paikan merkityksellisyyden Smedsin näytelmille:

”Henkilöiden ohella on toinenkin tekijä, joka tekee Smedsin näytelmät luettuinaakin käsittämättömän läsnä oleviksi, liki päällekkäviksi. Se on paikka. Tila, joka on samalla aika ja historia. Kirjoittajan, näytelmän henkilöiden ja esittäjien tunnetila.”²⁵

Kristian Smeds on kokenut Linnan merkitykselliseksi kirjailijaksi. Taiteilijaksi ryhtymisessä tärkeä vaikutus oli Väinö Linnan *Täällä Pohjantähden alla* -romaanin lukemisella noin 15-vuotiaana. Tutustuminen suomalaiseen historialliseen romaaniin välitti kokemuksen yhteisölliseen ketjuun kuulumisesta. Annukka Ruuskasen mukaan Smedsille taiteen tekeminen ei ole koskaan ollut itseilmaisullinen tai persoonallinen projekti, vaan tapa käsitellä yhteiskunnallisia kysymyksiä.²⁶ Smedsin Woyzeckia, Kolmea sisarta ja Tuntematonta sotilasta yhdisti myös se, että niin tekstin kuin esityksenkin dramaturgisissa ratkaisuisissa Smeds luotti katsojien tuntevan alkuperäisen teoksen. Siksi produktioita voidaan samanaikaisesti käsitellä aikalaiskannanottoina, tulkintoina alkuperäisistä teoksista ja niiden tulkinta-historian kommentaareina.

Kristian Smedsin ohjaajankäsityksen mukaan hänen tuli kansallisella päänäyttämöllä käsitellä kansallisia kysymyksiä.²⁷ Hän totesi halunneensa haastaa Kansallisteatterin ja testata, voisiko kansallinen päänäyttämö olla myös produktion tekijöiden päänäyttämö.²⁸ Ensi-illan aikaan antamassaan haastattelussa sukupolvensa kiitetyin ja palkituin teatteriohjaaja antoi tunnustuksen Kansallisteatterille pitäessään sitä kansallisena päänäyttämönä tilanteessa, jossa mo-

net ovat olleet valmiita riisumaan teatteriltaan erityisen symbolisen aseman.

Simultaaniset maailmat teatteritilassa

Kristian Smedsille esitys on ennen muuta sopimuksia yleisön kanssa. Niitä voidaan tehdä ja purkaa määrällisesti paljon ja hyvin joustavasti yhden esityksen aikana.²⁹ Esityksiin sisältyy toisiaan leikkaavia todellisuuden tasoja, fiktiivisiä maailmoja, jotka on aseteltu sisäkkäin suhteessa toisiinsa. Annukka Ruuskasen mukaan Smedsin tarinankerronta yhdistelee fiktiivisen maailman ja reaali maailman tapahtumia, mikä tekee esityksistä myös tärkeitä aikalaiskannanottoja. Kerronta sisältää myös absurdeja, jopa surrealistisia piirteitä.³⁰ Nämä piirteet sekä Smedsin teatteriin sisältyvä leikin kaltainen assosiativisen helppouden tuntu olivat nähtävissä myös Tuntemattomassa sotilaassa. Esityksessä oltiin samanaikaisesti Karjalan metsissä 1940-luvulla ja Suomen Kansallisteatterin Suurella näyttämöllä esityksen tapahtumahetkessä. Näyttämöllä nähtiin myös viitteitä Tuntemattoman sotilaan muihin tulkintoihin, ja esimerkiksi romaanin kansikuva nähtiin hetkellisesti näyttämöllä asetta kantavan sotilaan varjokuvan heijastuessa punaista taustaa vasten.

Kansallisteatterin ja Linnan romaanin asemat kansallisen kulttuurin monumentteina ja käsitys Kristian Smedsistä räväköiden esitysten tekijänä aiheuttivat sen, että yhdistelmä Smeds, Kansallisteatteri ja Tuntematonta sotilas herätti poikkeuksellisen runsaan etukäteiskiinnostuksen. Sen oletuksena tuntui olevan, että esitys olisi liian radikaali Kansallisteatterille ja sen yleisölle. Teatterit manifestoiivat taiteellista linjaansa

25. Outi Nyttäjä (2005) ”Todellisia tekstejä teatteriavaruudessa”, teoksessa Ruuskanen, Annukka & Smeds, Kristian *Kätetty näkyväksi. Mielikuvituksen ja toden tilat Kristian Smedsin teatterissa*, Helsinki: Tammi, 266.

26. Ruuskanen & Smeds (2005) 17, 44.

27. Kristian Smeds Yle TV1:n uutisten haastattelussa 28.11.2007.

28. Moring, Kirsikka (2007) Tuntematonta sytyttää sukupolvien sodan. *Helsingin Sanomat* 3.11.2007.

29. Ruuskanen & Smeds (2005) 41.

30. Ruuskanen & Smeds (2005) 40.

nimenomaan ohjelmistollaan, joten ajatus siitä, että teatterin ohjelmistoon valittaisiin sille liian radikaali teos, on paradoksaalinen.

Tuntematon sotilas käytti Kansallisteatterin Suuren näyttämön teatterisalia monipuolisemmin kuin mikään muu esitys teatterirakennuksen lähes 108-vuotisen historian aikana. Esityksen alussa näyttelijät istuivat permannon takaosassa, josta he lähtivät kulkemaan molemmilta puolilta katsomoa kohti näyttämöä. Aseistettujen miesten liikkuminen teatterisalissa toi monille katsojille mieliin Moskovassa vuonna 2002 tapahtuneen teatterikaappauksen. Esityksen kohtauksia oli sijoitettu paitsi näyttämölle, katsomon permannolle, parvelle ja aitioon myös näyttämön alle rakennettuun korusuun. Eikä Tuntematon sotilas rajoittunut edes teatterisaliin: esityksen lopussa teatterisalista poistuvan Honkajoen (Petri Manninen³¹) viimeiset repliikit kuuluivat saliin yleisölämpiön puolelta.

Kohtaus, jossa Lehto (Petri Manninen), Määttä (Jussi Nikkilä) ja Rahikainen (Juha Varis) seisoivat kovennettua, tapahtui koko Suuren näyttämön teatterisalissa. Kohtauksen alussa he tulivat varastettuine elintarvikkeineen katsomosta näyttämölle ja dialogi Lammion (Antti Luusuaniemi) kanssa käytiin koko Suuren näyttämön permannon yli. Kohtauksessa rikottiin esityksen fiktiivisen maailman ja esityshetken maailman välinen raja Lammion huutaessa näyttämöllä työskenteleville näyttämömiehille ja eturivin katsojille. Hän liikkui permannon eturivin katsojien keskelle huutaen ”koivet ylös, koivet ylös” ja ennen omaa poistumistaan ohjasi rangaistuksen täytäntöönpanokohdasta kapellimestarin tavoin toteamalle esityksen äänimiehille ”sinfoniat soimaan”. Kehotusten jälkeen eturivin katsojat nostivat jalkojaan ja salissa alkoi soida Taneli Kuusiston *Suomalainen virsi*.

Kolmikko seisoivat näyttämöllä asetelmassa, joka oli paitsi tuttu romaanin filmatisoinneista, myös kuvallisesti täydennetty ristipuilla muistuttamaan Raamatun kohtaa Jeesuksen ja kahden ryövärin ristinnaulitsemisesta. Tilannetta vartioinut Hietanen (Kristo Salminen) istui katsomon puolella, ensimmäisen parven katsomosta käsin vasemmal-

la edessä, mutta hänet nähtiin myös lähikuvassa näyttämöllä roikkuvalle kankaalle heijastettuna. Osa permannon eturivien katsojista näki siis näyttelijän istuvan yläviisiossaan. Kun viholliskoneet tulivat, ne näkyivät ensin näyttämölle heijastettuina kuvina, mutta niiden pommittaessa aukiota koko teatterisali oli niiden kohteena. Kohtaus toteutettiin Kansallisteatterin Suuren näyttämön teatterisalia pyyhkivillä valokiiiloilla, huomattavan kovilla räjähdysten äänillä ja lentokoneiden ylilentoäänillä. Kamera kuvasi näyttelijäkolmikun reaktioita rajaten erityisesti Lehdon kasvoihin. Kohtauksen kokonaisvaltaisuutta täydensi melusta johtunut katsomon penkkien tärinä, joka mahdollisti esityksen kokemisen myös tuntoaistin avulla.

Kaikkinäkevä kameran katse

Tuntematon sotilas oli läsnä tilassa myös kameran esitystilanteessa kuvaaman ja näyttämölle heijastetun materiaalin kautta. Kuvien käyttö ja voimakas visuaalisuus liittyivät olennaisesti Kristian Smedsin ohjausten tyyliin. Hänen ohjauksensa ovat kuvallisesti rikkaita. Erityisesti Kainuu-trilogian *Woyzeckista* ja *Kolmesta sisaresta* alkaen esityksiin on liittynyt myös videon käyttö, jonka hän hallitsee poikkeuksellisen taitavasti verrattuna muihin suomalaisohjaajiin. Tuntemattomassa sotilaassa Smeds jatkoi yhteistyötään videosuunnittelija Ville Hyvösen kanssa. Esitys oli teknisesti erittäin hallittu kokonaisuus, jossa näyttelijät ja tekniikka toimivat sujuvasti toisiaan täydentäen, mutta niin, ettei esityksen avainkohtia ratkaistu elokuvan, vaan teatterin keinoin.

Rokan (Henry Hanikka) ja Lammion välisessä kohtauksessa näyttämöllä oli vain Rokka. Tässäkin kohtauksessa Lammio oli heijastettuna lähikuvana, jossa näyttelijän

31. Petri Mannisen rooleissa nähtiin maaliskuussa 2008 yhteensä 17 esityksessä Johannes Korpipää, joka esiintyy myös Mikko Kuparisen ohjaamassa Tutkivan teatterityön keskuksen Ylen Teemalle tekemässä televisiotalioinnissa. Taliointi ei sisällä koko esitystä, vaan on huomattavasti Kansallisteatterin esitystä lyhyempi. Suomen Kansallisteatterin arkistossa on tallenne koko esityksestä.

Samanaikaisesti kuvatun ja heijastetun videomateriaalin käyttö toi Kansallisteatterin Suuren näyttämön tilaan lähikuvan mahdollisuuden. Kuvassa Rokka (Henry Hanikka) ja Lammio (Antti Luusuaniemi). Suomen Kansallisteatteri/ Antti Ahonen.



kasvojen ilmeen pienimmät muutokset näkyivät vaivatta myös Suuren näyttämön katsonon toisen parven takariveillä istuville. Näyttelijöiden taito näkyi siinä, että katsojat kokivat olevansa kohtauksen voimakkaassa jännitepiirissä riippumatta siitä, missä päin katsomoa he istuivat.

Videon käyttö toi esitykseen Kansallisteatterin Suuren näyttämön teatterisalista puuttuvan lähikuvan mahdollisuuden, jota hyödynnettiin sekä humoristisesti että koskettavasti. Esimerkiksi Lammio esitettiin useassa kohtauksessa siten, että näyttelijä karjui yleisön joukossa teatterisalissa tai näyttämöllä, mutta hänet nähtiin videon heijastamana. Kamera rajasi kasvokuvaan, jolloin Lammio pelkistyi vain suureksi huu-tavaksi pääksi. Linnan romaanin tavoin Smedsin tulkinnassa upseerien sotaan jopa ihannoivasti suhtautuneet puheet leikattiin nopeasti sotilaiden omilla tulkinnoilla sodan mielekkyydestä. Lähikuvan kautta erityisen vaikuttavaksi tuli muun muassa kohtaus, jossa muut olivat jättäneet haavoittuneen Lehdon. Katsojan oli mahdollista seurata Mannisen näyttelijäntyötä sekä etäältä, hän ja kameramies olivat kahden Suurella näyttämöllä, että reaaliaikaisen heijastetun lähikuvan kautta. Kohtauksen lopussa ki-vääriään tavoittelevaa Lehtoa oli suorastaan vaikea katsoa, ja kohtaus päättyi pysähdyskuvaan itseään suuhun ampuneesta Lehdosta.

Tuntematon sotilas purki teoksen henkilöihin usein liitettyä sankaruutta jo esityksen alkupuolella kohtauksessa, jossa sotilaat joukkoraiskasivat pesukoneen sisältä, villasukan keskeltä löytyneen maatuskan. Nukke kiersi sotilaiden käsissä, ja he avasivat sen kerros kerrokselta. Kameramies kuvasi samanaikaisesti heijastettua lähikuvaa nukkeja nuolevista sotilaista. Nukenpuolikaiden sisältä löytyvät uudet nuket toivat esiin ajatuksen siviileihin kohdistuvien julmuuksien toistumisesta eri sodissa sukupolvesta toiseen. Kohtauksen taustalla esityksen ainoa nainen (Minttu Mustakallio)³² lauloi pianistin säestämänä Nancy Sinatran tunnetuksi tekemää *Bang Bang (My Baby Shot Me Down)* -kappaletta. Kohtauksen tulkintaa joukkoraiskaukseksi vahvasti näyt-

tämön taustalla olevalle valkokankaalle heijastetusta kuvasta lumessa yläruumis paljaana makaavasta kuolleesta, todennäköisesti nimenomaan ampumalla tapetusta, naisesta. Siviiliväestöön kohdistettuja julmuuksia ei ole aiemmin liitetty Tuntemattomaan sotilaaseen tai siitä tehtyihin tulkintoihin.

Videon käytön, kameran sekä valkokankaan läsnäolon kautta Smedsin Tuntematon sotilas viittasi myös teoksen elokuvaversioihin, erityisesti Edvin Laineen ohjaukseen, jonka aseman romaanin tulkintaperinteessä se haastoi. Yrjö Varpion mukaan Laineen elokuvan näyttelijät antoivat kasvot Tuntemattoman sotilaan henkilöille jopa siinä määrin, että hän arvelee useimpien lukijoiden kuulevan siinä esiintyneiden näyttelijöiden äänenpainot romaania lukiessaan.³³ Viittaukset Linnan romaanin toisiin tulkintoihin, kuten romaanin kansikuvaan ja elokuvaan voidaan tulkita Marvin Carlsonin luonnehtimaksi postmoderniksi kierrätykseksi. Esityksen viittausuhteet ulottuivat myös teatterin ulkopuoliseen maailmaan, sota rinnastettiin videokuvan kautta jääkiekkoon, jossa keskeistä on pelaajien toiminta joukkueena. Eräänlaisena viittauksena jääkiekkoon voidaan pitää myös neuvostoliittolaissotilaiden esittämistä pesukoneina, Neuvostoliiton jääkiekkomaajoukkueen lempinimestä tuttuna punakoneena.

Videokuvan ja kameran käyttö voidaan rinnastaa muun muassa Jyrki Nummen ja Yrjö Varpion näkemyksiin romaania kehys-tävistä, alussa Jumalan ja lopussa auringon, katseista.³⁴ Smedsin ohjauksessa kamera näki kaiken. Kamera kuvasi esityksen lisäksi katsojien reaktioita ja välitti nekin reaaliaikaisesti. Kamera oli yhdistävä tekijä myös etukäteen Mannerheimin patsaan edustalla kuvatussa Hietasen tankin tuhoamiskohtauksessa. Kameran kaikkinäkevän katseen

32. Minttu Mustakallion roolissa nähtiin joulukuun 2007 ja toukokuun 2008 välisenä aikana 43 esityksissä Meri Nenonen, joka esiintyi myös Ylen Teemalle tehdyssä televisiotalkioinnissa.

33. Yrjö Varpio (2006) *Väinö Linnan elämä*, Helsinki: WSOY, 374, 378.

34. Varpio (2006) 297–301; Jyrki Nummi (1993) *Jalon kansan parhaat voimat*, Helsinki: WSOY, 34–36, 158–159.

vastakohtana Tuntemattomassa sotilaassa oli katsojan rajattu näkökulma: esityksen tapahtumien sijoittuminen teatterisalin eri paikkoihin aiheutti sen, ettei yksittäinen katsoja voinut nähdä omalta paikaltaan istuen esityksen kaikkia tapahtumia ilman, että oli hetimitään riippuvainen kameran välittämästä informaatiosta.

Tämä voidaan nähdä olennaisemmin Smedsin ja Linnan tuotantoja yhdistävänä tekijänä. Varpion mukaan Linnan romaanin alussa esiintyvä kaikkitietävä Jumala ja lopussa kaikinäkevä aurinko liittyvät myös kirjailijan aiempaan tuotantoon.³⁵ Myös Smeds on käyttänyt aiemmissa töissään, erityisesti Kajaanin Kaupunginteatterissa nähdyissä Woyzeckissa ja Kolmessa ssaressa, kameran kaikinäkevää katsetta. Tuntemattomassa sotilaassa kamera toimi myös eräänlaisena valvojana, joka mahdollisti yleisölle sen omien reaktioiden peilaamisen välittämällä kuvaa esitystä katsovalle Kansallisteatterin yleisöstä esitystä katsovalle Kansallisteatterin yleisölle. Kamera korosti teatteriesityksen kollektiivista kokemista ja sosiaalista funktiota.

Jaettu vai jakamaton teatteritila

Tuntemattoman sotilaan tulokinnassa esiintyjät ja katsojat kohtasivat Kansallisteatterin Suuren näyttämön tilassa. Esitys tapahtui Kansallisteatterin Suuren näyttämön teatterisalissa poikkeuksellisen kokonaisvaltaisesti, sillä yleisö oli esityksen tapahtumien keskellä. Katsojia kutsuttiin myös näyttämölle tanssimaan kohtauksessa, jossa juhlittiin Stalinin syntymäpäivää venäläisen tyttöduo t.A.T.u:n musiikin säestyksellä. Samanaikaisesti näyttelijät heittivät rantapaloja rampin yli katsomoon, ja katsojat palauttivat niitä takaisin näyttämölle.

Kansallisteatterin katsoja otettiin mukaan teoksen fiktiiviseen henkilökaartiin, erityisesti kohtauksessa, jossa juhlittiin Mannerheimin syntymäpäivää. Siinä korostettiin teoksen ja esityspaikan välistä jännitettä: Vilho Koskela (Timo Tuominen) yritti laulattaa Kansallisteatterin yleisöllä *Punakaartin marssia*, siinä kuitenkin onnistumatta. Esitys korosti stereotyyppistä vastakkainasettelua torpparin pojan ja Kansallisteatte-

rin katsojan välillä. Lähtökohtana oli, ettei Kansallisteatterin katsoja osannut – tai halunnut – laulaa Punakaartin marssia. Koskela puhutteli suoraan Kansallisteatterin yleisöä ja rikkoi rajan esityksen fiktiivisen maailman ja esityshetken välillä. Niiden kohtaamista korostettiin myös sillä, että Koskelan pyynnöstä teatterisaliin sytytettiin valot. Laulu keskeytyi Koskelan vaatimuksesta moneen kertaan, sillä hän ei omasta mielestään saanut yleisöä riittävästi mukaan laulamaan.

Kohtauksessa, jossa Koskela raivosi eri puolilla katsomoa istuville katsojille, otettiin huomioon Kansallisteatterin teatterisalin paikkajaottelu. Vaikka sekä permannon etuosassa että taka-aitiossa istuvat katsojat jouituivat Koskelan turhautumisen ja raivon kohteeksi, he saivat vain huutoa osakseen. Kohtauksen lopussa Koskela hyökkäsi näyttämöltä katsottuna vasemmassa etuaitiossa istuneen laulattamista paheksuneen pariskunnan kimppuun. Kansallisteatterin katsoja esitettiin karikatyyrinä – rouvalla oli yllään kukkamekko ja herralla rintapieli täynnä kunniamerkkejä –, jolla nauratettiin häikäilemättä häntä itseään. Smedsin esityksissä suhde yleisöön on ohjaajan hetimitään provosoivasta otteesta huolimatta kunnioitettava: katsojan osallistuminen perustuu aina hänen vapaaseen valintaansa ja Tuntemattoman sotilaan kohtauksessa pariskunta paljastui esityksen näyttelijöiksi.

Kohtauksen sijoittaminen nimenomaan Kansallisteatterin Suuren näyttämön saliin sai erityistä syvyyttä samassa tilassa järjestetyistä vuoden 1918 kansalaissotaan liittyneistä tapahtumista sekä Kansallisteatterin asemasta itsenäisyyden ensimmäisinä vuosikymmeninä. Erkki Seväsén mukaan 1920- ja 1930-luvulla taide-elämä osallistui patriotistis-nationalistisen arvojärjestelmän kehittämiseen ja ylläpitämiseen. Kansallisteatteri kuului niihin instituutioihin, jotka Seväsén mukaan ”samastuivat valkoiseen ja porvarilliseen Suomeen”.³⁶ Tätä arvojärjestelmää

35. Varpio (2006) 298–301.

36. Erkki Seväsén (1998) *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sociologiset mallit*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 709, Helsinki: SKS, 313.

voidaan pitää tuolloin hegemonisen aseman omanneena arvojärjestelmänä ja esimerkiksi Kansallisteatterin toiminta oli tähdännyt hegemonisen aseman uusintamiseen, ylläpitämiseen ja vahvistamiseen. Patriotistis-nationalistisen arvojärjestelmän keskeisiä arvoja olivat valtiollinen itsenäisyys, kansallinen yhtenäisyys, porvarillisuus ja suomalaisuus.³⁷ Kohtauksen rakentaminen oletetun vastakkainasettelun varaan herätti kysymyksen sen mahdollisesta voimassaolosta edelleen 2000-luvun Suomessa.

Väkivallan esittäminen

Yksi Tuntematonta sotilasta leimannut piirre olivat sen esittämät väkivallan ja sodankäynnin kuvat. Esityksen yhtenä ansiona oli, että sodasta ja kuolemasta tehtiin katsojaa koskettava monipuolisin teatterillisin keinoin. Dokumenttikuvan käytössä näkyi päivitys nykyhetkeen: sodankäynnin kuvattiin hyödyntävän teknisiä mahdollisuuksia entistä tarkempaan tuhoamiseen muun muassa lämpöhakuisten ohjusten avulla. Näyttämön taakse heijastettu maailmankartta osoitti sotatoimia kaikilla mantereilla. Television ja elokuvien fiktiivisen ja dokumentaarisen väkivallan turruttamat katsojat asetettiin esityksessä myös itse tähtäimen eteen. Valo, kuva ja ääni tehostivat väkivallan esittämistä, ja interaktiivisuus teki esitystavan mahdolliseksi vain teatterissa.

Kohtaus, jossa Rokan kerrottiin ampuneen 52 vihollista, toteutettiin siten, että näyttämölle laskeutui roikkumaan suuri puinen suorakaiteen muotoinen kappale. Samalla, kun siihen heijastui lumessa kulkevia sotilaita, Rokka iski kirveitä puukappaleeseen. Kesken kohtauksen heijastuskuva vaihtui, ja siinä nähtiin kunakin esitysiltaan katsomossa istuneita ampuma-aseen kiikaritähäimessä. Kamera haki jonkun katsojan tähtäimen keskelle, ja katsoja ammuttiin. Tämä ehti tunnistaa itsensä, ja muu yleisö ennätti huomata yksittäisen katsojan reaktiot hänen huomattessaan olevansa tähtäimessä ja kaikkien katsottavana.

Väkivaltakuvien synnyttämään keskusteluun vaikutti osaltaan se, että Kirsikka Moringin Helsingin Sanomiin kirjoittaman ennakkojutun yhteydessä julkaistiin kuva,

jossa näyttämön taakse oli heijastettu suurikokoinen kuva Urho Kekkosesta rikkiammutun lasilevyn takana. Artikkelin ja kuva julkaistiin 3.11.2007 vain neljä päivää ennen Jokelassa tapahtuneita Suomen ensimmäisiä koulusurmia. Niiden uutisoinnissa esitettiin usein kuvaa rikkoontuneesta lasista. Tuntemattoman sotilaan tekijät rinnastivat itse kuvat Kansallisteatterin sivuilla ylläpitämässään blogissa ja totesivat yhdennäköisyyden ikäväksi.³⁸ Lopullisesta esityksestä kuva Urho Kekkosesta poistettiin, mutta lasilevyn läpi ammuttujen kuvien kavalkadi esityksen lopussa oli ratkaisu, josta tekijät pitivät kiinni.

Smedsin ja Kansallisteatterin tulkinnasta käydyn julkisen keskustelun ytimessä ei ollut kolme ja puolituntinen esitys, vaan ainoastaan sen viimeiset minuutit. Tuntematon sotilas päättyi kohtaukseen, jossa näyttelijöiden muodostama orkesteri lauloi ”Suomi on kuollut” ja näyttämön takaseinään heijastettiin kuvia tunnetuista suomalaisista. Tähän kuvien ampumiseen ottivat kantaa monet esityksen nähneet – ja monet, jotka ilmoittivat, etteivät edes aikoneet mennä katsomaan esitystä.³⁹ Loppukohtauksista tarkasteltiin julkisuudessa irrallaan esityksen kokonaisuudesta. Se oli kuitenkin osa esitystä, joka peräänkuulutti yhteiskunnallista keskustelua 2000-luvun suomalaisuudesta ja siitä, mitä merkityksiä kysymykset kansallisesta ja isänmaallisuudesta saivat. Loppukohtauksen kuvat olivat ikonografisia esityksiä kohteistaan, ja niiden perusteella oli mahdotonta muodostaa yhtenäistä joukkoa kuvien esittämistä henkilöistä. Kuvissa esiintyneen joukon määrittelemättömyys toi esiin ajatuksen, ettei sota valitse kohteitaan.

37. Erkki Sevänen (1997) 'Ensimmäisen tasavallan poliittinen tilanne ja kirjallisen älymystön toimintastrategiat', teoksessa Pertti Karkama & Hanne Koivisto (toim.) *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*, Helsinki: SKS, 40.

38. *Tuntemattoman sotilaan* tekijöiden blogi 26.11.2007. http://www.kansallisteatteri.fi/ohjelmisto/index.php?we_objectID=58&show=blogi. viitattu lokakuu 2009.

39. Esimerkkinä tästä STT:n uutinen, joka julkaistiin muun muassa Helsingin Sanomissa otsikolla ”Vanhanen paheksuu Tuntemattoman ampumisia”. Helsingin Sanomat 22.12.2007.

Valtaosa edusti kuitenkin iältään suuria ikäluokkia tai sota-aikana syntyneitä.

Päättäjien mukanaolo kuvagalleriassa liitti esityksen pitkään jatkumoon aina antiikin tragedioista Shakespearen kuningasnäytelmiin, joissa usein tuho levitessään vie mukanaan niin syyttömät kuin syyllisetkin. Myös Yrjö Varpio on rinnastanut romaanin lopun ja Shakespearen näytelmät. Hänen mukaansa romaani päättyy shakespearelaisen kohtalonäytelmän mittoihin, sillä lähes kaikki keskeiset henkilöt ovat kuolleet.⁴⁰ Smedsin tulkinnalle keskeisiä henkilöitä löytyi niin romaanin sisä- kuin ulkopuoleltakin. Hänen versiossaan moni romaaniassa kuollut henkilö ei kuollutkaan, mutta sen sijaan esityksen lopun ”kuollutta Suomea” edustivat monet 2000-luvun tunnetut henkilöt. Ratkaisu korosti esitystä aikalaiskommentaarina.

Tuntematon sotilas Suomen Kansallisteatterin näyttämöllä

Linnan romaani ilmestyi vuonna 1954, ja Edvin Laineen elokuva valmistui vuotta myöhemmin. Ensimmäisen näyttämötulkintansa Tuntematon sotilas sai Pyykinin Kesäteatterissa vuonna 1961. Ammattiteattereiden ensi-iltoja sille on kertynyt syksyyn 2009 mennessä vain kymmenen. Hieman yllättävästi useimmat niistä ajoittuvat 1960- ja 1970-luvulle, jolloin sotakertomukset eivät nauttineet suurta suosiota.⁴¹ On siis huomionarvoista, että Tuntematon sotilas esitettiin ensimmäisen kerran Suomen Kansallisteatterissa vasta 2007.

Jyrki Nummen mukaan Linnan romaania luonnehtivat joukkokohtaukset, joissa henkilöt toimivat kollektiivina. Teos tarjosi suomalaisille uuden yhtenäisen Suomi-kuvan ja uudet sankarit.⁴² Kai Häggman on puolestaan arvioinut, että Linnan romaanin vastaanotossa käytiin perinpohjainen isänmaallisuuden uudelleenarviointi. Hänen mukaansa Tuntematon sotilas vahvisti kansallista yhtenäisyyttä, sillä sen sodasta luomasta jälkikuvasta ”rivimieskin löysi itsensä”.⁴³

Monitahoinen kysymys teoksen tavasta käsitellä isänmaallisuutta kääntyi Kansallisteatterin näyttämöllä esitettyinä kysymykseksi kansalaisena olemisesta. Romaanin

sodanvastaisuus oli myös esityksessä keskeinen teema, mutta sitä käsiteltiin 2000-luvulle päivitettyinä. Tulkinta purki suomalaisen sotilaan sankaruutta esityspaikassa, jossa on järjestetty patriotistis-nationalistisia arvoja korostaneita tilaisuuksia ja rakennettu suomalaisen sotilaan sankaruutta erityisesti jatkosodan aikana, mutta myös sen jälkeen.

Suomen Kansallisteatteri ja sen yleisö taipuivat hyvin uuteen produktioon ja uuteen tulkintaan suomalaisuudesta. Aina ei ole ollut näin, sillä olemassaolonsa aikana teatteri on saanut kovimmat kolhunsu nimenomaan uuden kotimaisen draaman esittäjänä: syksyllä 1888 Suomalaisen Teatterin yleisö ei hyväksynyt Minna Canthin *Kovan onnen lapsia* ja esitys vedettiin ohjelmistosta heti ensi-illan jälkeen julkisen tuen menettämisen pelossa.⁴⁴ Maria Jotunin *Tobvelisankarin rouva* nostatti vuoden 1924 kantesityksellään puolestaan kohun, jota käsiteltiin eduskuntaa myöten.⁴⁵ Smedsin tulkintaa käsitteli vain neljäs valtiomahti. Se uutisoi näyttävästi myös sen, miten valtiopäivien avajaisten yhteydessä Runebergin päivänä 2008 eduskunta kävi pääasiassa innostuneena katsomassa Tuntemattoman sotilaan.⁴⁶

Joanne Tompkinsin määrittelemän monumentin merkitykset eivät ole pysyviä, vaan eri tilanteissa ne on neuvoteltava uudelleen.⁴⁷ Suomen Kansallisteatteri on merkitykseltään päivittyvä monumentti, ja päi-

40. Varpio (2006) 306.

41. Ilona-esitystietokanta. <http://www.teatterimuseo.fi/ilona/ilona.html> (linkki tarkistettu: lokakuu 2009)

42. Nummi (1993), 100;131–132.

43. Kai Häggman (2003) *Avarammille aloille, väljemmille vesille. Werner Söderström Osakeyhtiö 1940–2003*, Helsinki: WSOY, 225.

44. Eliel Aspelin-Haapkylä (1909) *Suomalaisen Teatterin historia III*, Helsinki: SKS, 317–329.

45. Rafael Koskimies (1972) *Suomen Kansallisteatteri 2*, Helsinki: Otava, 162; Pekka Tarkka (1980) *Otavan historia. Toinen osa 1918–1940*, Helsinki: Otava 217–218.

46. Kansallisteatterin pääjohtaja Maria-Liisa Nevala käsitteli tätä ja esityksen vastaanottoa ylipäätään Teatteri-lehden artikkelissaan. Nevala (2008): ”Tuntematon sotilas täytti odotukseni loistavasti”. Teatteri 3/2008.

47. Tompkins (2006) 43–44.

vitys tapahtuu nimenomaan esitysten kautta. Tuntemattoman sotilaan tulkinnalla Kansallisteatteri toteutti 2000-luvun alussa tehtäväänsä käyttää rakennustaan suomalaiskansallisen näyttämötaiteen työssijana ja tuottaa kansakunnan näyttämöllisiä omakuvia. Esitys ja paikka kietoutuivat Tuntemattoman sotilaan kohdalla toisiinsa vahvemmin kuin esityksissä yleensä: alkaen teos-

valinnasta lopullisen esityksen tapoihin käyttää tilaa. Paikka vaikutti myös siihen, että Kristian Smedsin tulkinta Tuntemattomasta sotilaasta kanonisoitui teatteritulkintana. Representaatioiden tuottajana esitys seurasi romaania siten, että sekin tarjosi katsojilleen uuden, päivitetyn kuvan Suomesta – nyt kuitenkin jakaantuneena yhteiskuntana. ■