

Hanna Korsberg

## Helsinki kylmän sodan näyttämönä

 INTERNATIONAL THEATRE INSTITUTEN  
 MAAILMANKONGRESSI 1959

**H**elsingissä kesäkuussa 1959 järjestetty International Theatre Instituten (ITI:n) kahdeksas maailmankongressi tarjosi areenan yhteistyölle kylmän sodan jakaantuneessa maailmassa. Valtion huomattavalla taloudellisella tuella järjestetty kongressi toi Suomelle kansainvälistä näkyvyyttä. Erityistä huomiota herätti näytelmäkirjailija Eugène Ionescon pitämä alustus ja sitä seurannut kiivas keskustelu. UNESCON kanssa yhteistyössä toiminut ITI sai Helsingissä uusia jäsenmaita, jotka tasapainottivat järjestön poliittisia valtasuhteita.

Toisen maailmansodan jälkeistä Euroopan jakautumista on kuvattu teatterilähtöisellä metaforalla rautaesirippu, jonka Winston Churchill toi kansainväliseen politiikkaan pääministerikausiensa välissä maaliskuussa 1946.<sup>1</sup> Metafora vakiintui nopeasti ja on yhä aktiivikäytössä, vaikka se ei ole aivan osuva. Teatterissa *iron curtain* (suomen *paloerippu*) jakaa tilan turvallisuussyistä kahteen osaan, joiden keskinäinen suhde ei ole tasa-arvoinen: toisella puolen esitetään, toisella katsotaan.<sup>2</sup> Sen sijaan kylmässä sodassa molemmat osapuolet pyrkivät vaikuttamaan toisiinsa. Kulttuuridiplomatiaa, jossa valtiot tukivat taloudellisesti, tai suorastaan järjestivät, myös kiertue-esityksiä ja yksittäisten taiteilijoiden vierailuja alettiin hyödyntää aiempaa sys-

temaattisemmin.<sup>3</sup> Esimerkiksi Yhdysvaltain ulkoministeriö piti kulttuurisuhteita liian tärkeinä, jotta ne olisi jätetty vain yksityisten toimijoiden varaan.<sup>4</sup> Kulttuurilla ja taiteilla oli tärkeä asema kylmän sodan taistelulentillä; yhtäältä retoriikassa ja mielikuvien synnyttämisessä ja toisaalta avaamalla keskusteluyhteyksiä eri osapuolten välille.

Myös suomalaiset näyttämötaiteilijat osallistuivat tähän toimintaan. Tärkein yksittäinen tapahtuma oli kansainvälisen teatteri-instituutin, ITI:n (*International Theatre Institute*), kahdeksas maailmankongressi, joka järjestettiin Helsingissä 1.–7.6.1959. Kongressiin osallistui edustajia ja tarkkailijoita peräti 33 maasta.<sup>5</sup> Tässä artikkelissa käsittelemme sitä, miten teatteri rakensi kansainvälistä yhteisöä, jossa oli jäseniä kylmän sodan molemmilta osapuolilta ja mikä merkitys kongressilla oli Suomelle, ITI:lle ja teatteritaiteelle. Pohdin myös sitä, miten lehdistö ja teatteritaide osaltaan muokkasivat kansainvälistä Suomi-kuvaa ITI:n Helsingin kongressin avulla. Myös kotimaan lehdet kirjottivat kongressista runsaasti ja välittivät tietoa järjestetystä kongressista ja siellä käsitellyistä asioista.

ITI perustettiin Prahassa vuonna 1948 tukemaan kansainvälistä yhteistyötä teatterin ja esittävien taiteiden alalla. Järjestön perustamisasiakirjassa sen tehtäväksi määriteltiin:

*Since theatrical art is a universal expression of mankind [mankind], and possesses the influence and power to link large groups of the world's peoples in the service of peace, an autonomous international organization has been formed, which bears the name of International Theatre Institute. The purpose of the Institute is to promote international exchange of knowledge and practice in theatre arts.*<sup>6</sup>

Tehtävänmäärittelyn taustalla on nähtävissä toisen maailmansodan jälkeinen jännittynyt tilanne,

**Hanna Korsberg** on teatteritieteen professori Helsingin yliopistossa. Hän on teatterintutkijoiden maailmanjärjestön International Federation for Theatre Researchin varapuheenjohtaja 2015–2019.

Sähköposti: hanna.korsberg@helsinki.fi.

jossa haurasta rauhaa pyrittiin turvaamaan erilaisten kansainvälisten järjestöjen avulla. Tunnetuin niistä, Yhdistyneet Kansakunnat, perustettiin vuonna 1945. Kulttuurin merkityksestä kansainvälisessä yhteistyössä kertoo se, että samana vuonna perustettiin myös UNESCO, jota Akira Iriyen mukaan suunniteltiin perustamishetkellä jäsenistöltään jopa kattavammaksi kuin YK.<sup>7</sup> UNESCO:n päämääränä oli lisätä solidaarisuutta ihmiskunnan keskuudessa. Tunnetun ja paljon siteeratun perustamisasiakirjan mukaan tarkoitus oli vaikuttaa ihmisten mieliin:

*[S]ince wars begin in the minds of men, it is in the minds of men that the defences of peace must be constructed.<sup>8</sup>*

Perustamisasiakirjan retoriikassa kuului maailmansotien välisen ajan kulttuurisen kansainvälisyyden kaiku. UNESCO oli tuolloin toimineen *International Committee on Intellectual Cooperationin* seuraaja, vaikka UNESCO:n toimialue olikin paljon laajempi.<sup>9</sup> ITI toimi yhteistyössä UNESCO:n kanssa vuoteen 1962, jolloin se siirtyi suoraan UNESCO:n alaisuuteen.

ITI:n asema kansainvälisenä järjestönä ei ollut perustamisvaiheessa yksiselitteinen: yhtäältä se oli NGO, (*non governmental organization*) toisaalta yhteistyö UNESCO:n kanssa, myöhemmin

järjestön alaisuus, toi mukanaan aloitteita ja vaatimuksia hyväksyä jäseniksi vain YK:n ja UNESCO:n jäseniä. Joka tapauksessa jäseniksi hyväksyttiin maita, joilla oli velvoite perustaa kansallinen ITI-keskus ja ylläpitää sitä. Charlotte Canningin mukaan erityisen jännitteinen keskustelu jäsenyyuskriteereistä koettiin vuonna 1951, kun järjestössä keskusteltiin uusista jäsenmaista. Näytelmäkirjailija André Josset korosti järjestön NGO-luonnetta, mutta niin ikään näytelmäkirjailija Roger Ferdinandin mukaan ITI:lla olisi merkitystä vain, jos kaikki maat kutsuttaisiin sen jäseniksi. Kokoukseen osallistuneen UNESCO:n edustajan mukaan ITI:n tulisi noudattaa UNESCO:n linjaa. Monien maiden jäsenhakemusten hyväksymistä lykättiin siihen asti, kunnes nämä olivat YK:n ja UNESCO:n jäseniä.<sup>10</sup>

Poikkeuksiakin oli, kuten esimerkiksi Suomi. Suomi oli osallistunut ITI:n toimintaan alusta lähtien muun muassa lähettämällä tarkkailijajäseniä järjestön kongresseihin. Jo Prahassa järjestettyyn perustamiskokoukseen olivat osallistuneet sekä valtion että kansalaisyhteiskunnan edustajat, valtion näyttämötaidelaatukunnan puheenjohtaja, Kansallisteatterin näyttelijä Jussi Snellman ja Teatterijärjestöjen Keskusliiton toiminnanjohtaja Verner Veistjä.<sup>11</sup> ITI:n varsinaiseksi jäseneksi Suomi oli liittynyt jo Pariisiin kon-

1. Winston Churchill, "The Sinews of Peace" 5 March 1946, <http://history1900s.about.com/od/churchillwinston/a/Iron-Curtain.htm> (27.10.2016).

2. Metaforan vakiintumisesta Patrick Wright, *Iron Curtain From Stage to Cold War*. Oxford University Press 2007.

3. Charlotte M. Canning, *On the Performance Front. US Theatre and Internationalism*. Palgrave Macmillan 2015, 180.

4. Canning 2015, 15.

5. 10 vuotta kansainvälistä teatterityötä. *Suomen Sosialidemokraatti* 22.12.1958. Käytän tässä artikkelissa järjestöstä sen vakiintunutta lyhennettä ITI. Helsingin kongressin osallistajat on listattu maittain ranskankielistä aakkosjärjestyssä noudattaen kongressin ohjelmassa: Saksan liittotasavalta, Yhdysvallat, Australia, Itävalta, Belgia, Brasilia, Bulgaria, Kanada, Chile, Espanja, Suomi, Ranska, Iso-Britannia, Kreikka, Unkari, Intia, Islanti, Italia, Japani, Meksiko, Norja, Tanska, Alankomaat, Puola, Ruotsi, Tšekkoslovakia, Turkki, Jugoslavia, Saksan demokraattinen tasavalta, Korea, Uusi-Seelanti, Romania, Neuvostoliitto. Kongressin ohjelma. ITI VIII kongressi Helsingissä. Teatterimuseon arkisto, Albert Salorannan kokoelma.

6. "Koska teatteritaide ilmentää universaalisti ihmisyyttä, ja koska sillä on vaikuttavuus ja voima tuoda maailman kansoja yhteen palvelemaan rauhaa, on perustettu autonominen järjestö, joka kantaa nimeä ITI. Instituutin tarkoitus on tukea teatteritaiteita koskevan tiedon ja käytäntöjen vaihtoa kansainvälisesti." Teatterimuseon arkisto, ITI VIII kongressi H:ki 1959, Albert Salorannan arkisto, "The Charter of the ITI", *The programme of the Eighth Congress of the ITI 1.-7.VI Helsinki*, 31.

7. Akira Iriye, *Cultural Internationalism and World Order*. John Hopkins University Press 1997, 146–147.

8. "[K]oska sodat alkavat ihmisten mielissä, myös rauha on rakennettava ihmisten mielissä." UNESCO:n perustamisasiakirja, <http://www.unesco.org/new/en/unesco/about-us/who-we-are/history/constitution/> (9.5.2016).

9. Iriye 1997, 146–147.

10. Canning 2015, 168–171.

11. Report on the first congress of the International Theatre Institute held in Prague from 28 June to 3 July 1948, <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001473/147375eb.pdf> (10.9.2016).

gressissa vuonna 1950, jolloin Suomen edustajana oli ollut Kansallisteatterin pääjohtaja Arvi Kivimaa.<sup>12</sup> Suomi liittyi siis ITI:n jäseneksi huomattavan varhain verrattuna siihen, että Suomi pääsi liittymään Pohjoismaiden neuvoston ja YK:n jäseneksi vasta vuoden 1955 lopulla.<sup>13</sup> Vaikka kylmä sota käytiin pitkälti retoriikan ja mielikuvien alueella, siihen olennaisesti sisällyntä kulttuuria ei mielletty niin merkittäväksi, että liittyminen teatteritaiteen kansainväliseen järjestöön olisi pitänyt estää tai sitä olisi pitänyt harkita pidempään. Tähän vaikutti todennäköisesti se, ettei kulttuuriin, pehmeän ja kylmän alueelle miellettyyn, kohdistunut samanlaisia jännitteitä kuin esimerkiksi kovaan ja kuumaan politiikkaan tai talouteen.<sup>14</sup>

Taide on Suomessa vahvasti valtion tukemaa, mutta varsinaisesta toiminnasta vastaa kansalaisyhteiskunta. Taloudellinen tuki on eri vuosikymmenillä ollut erilaista, teattereiden osalta siihen on esimerkiksi 1930- ja 1940-luvulla liittynyt voimakasta poliittista ohjausta, tai ainakin pyrkimyksiä siihen.<sup>15</sup> Erkki Sevänen on soveltanut suomalaisen yhteiskunnan tarkasteluun Jürgen Habermasin näkemystä modernista yhteiskunnasta, jossa valtio ja kansalaisyhteiskunta ovat eriytyneet toisistaan. Valtiota ja kansalaisyhteiskuntaa välittävää julkisuutta edustavat Seväsen mukaan selvimmin kansanedustuslaitos ja sanomalehdistö. Modernin kulttuurisen julkisuuden edustajia ovat puolestaan olleet muun muassa teatteriesitykset, kirjallinen julkaisuutoiminta ja kulttuurilehdet.<sup>16</sup> Moderniin kulttuuriseen julkisuuteen kuului myös ITI:n kongressi, jonka taustalla valtio ja kansalaisyhteiskuntaa edustava Suomen ITI-keskus, Teatterijärjestöjen keskus-

liitto, yhdistivät voimansa. Ensin mainittu toimi kongressin rahoittajana ja tukijana ja jälkimmäinen sen järjestäjänä. Kongressista kirjoitettiin myös erittäin runsaasti sanoma- ja aikakauslehdissä. Hyödynnän artikkelissani sekä välittävän julkisuuden että modernin kulttuurisen julkisuuden aineistoja.

Ensimmäisen yhdentoista toimintavuotensa aikana ITI:n kongresseja oli järjestetty eri puolilla Eurooppaa; Prahan lisäksi oli kokoonnuttu Zürichissä, Pariisissa, Oslissa, Haagissa, Dubrovnikissa ja Ateenassa. ITI:lle oli tärkeää ylläpitää poliittista tasapainoa, ja kongressien järjestäminen sekä Länsi- että Itä-Euroopassa oli yksi keino tasapainon säilyttämisessä ja vuoropuhelun lisäämisessä. Aiemmassa tutkimuksessa on usein korostettu Euroopan jakaantumista sen sijaan, että Eurooppa olisi nähty kansainvälisen yhteistyön areenana kuten muun muassa Sari Autio-Saresmo ja Katalin Miklóssy ovat huomauttaneet.<sup>17</sup> Huomionarvoista on, että vaikka painopiste sekä jäsenissä että kongressin järjestämispaikoissa oli Euroopassa, ITI:in kuului jäsenmaita ja kongresseihin saapui runsaasti osallistujia myös Euroopan ulkopuolelta. ITI:n aktiivitoimijoita voidaan luonnehtia Kwame Anthony Appiahin kosmopoliitin käsitteellä. He olivat kansalaisia, jotka kokivat olevansa kotonaan useammassa kuin yhdessä kansallisvaltiossa tai yhteisössä.<sup>18</sup>

Kongressin saaminen Suomeen jo 1950-luvun lopulla oli erityisesti Suomen Kansallisteatterin pääjohtajana työskennelleen ITI:n Suomen keskuksen puheenjohtajan ja ITI:n varapresidentin Arvi Kivimaan ansiota. Kivimaan työ kansainvälisten kulttuuri- ja teatterivaikutteiden välittä-

12. Report on the third congress of the International Theatre Institute held in Paris from 22<sup>nd</sup> June to 29<sup>th</sup> June 1950, <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001473/147376eb.pdf> (10.9.2016).

13. Katso esimerkiksi Jorma Kallenautio, *Suomi kylmän rauhan maailmassa*. SKS 2005, 17 tai Jukka Nevakivi, From the continuation war to the present. 1944–1999. Teoksessa Osmo Jussila, Seppo Hentilä & Jukka Nevakivi, *From Grand Duchy to a Modern State. A Political History of Finland since 1809*. Hurst & Company 1999, 282–284.

14. Canning 2015, 15.

15. Tuomikoski-Leskelän laskelmaan on otettu mukaan valtionapua saaneet teatterit. Paula Tuomikoski-Leskelä, *Taide ja politiikka. Kansanedustuslaitoksen suhtautuminen taiteen edistämiseen Suomessa*. Historiallisia tutkimuksia 103. SHS 1977, 265–266; Hanna Korsberg, *Vallankumousta lavastamassa. Valtion teatterikomitea 1945–1946* Like 2004.

16. Erkki Sevänen, Ensimmäisen tasavallan poliittinen tilanne ja kirjallisen älymystön toimintastrategiat. Teoksessa Pentti Karkama & Hanne Koivisto (toim.) *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistysteistä ja älymystöstä*. SKS 1997, 37.

17. Sari Autio-Saresmo & Katalin Miklóssy, Introduction. Teoksessa Sari Autio-Saresmo & Katalin Miklóssy (toim.) *Reassessing Cold War Europe*. Routledge 2011, 6.

18. Kwame Anthony Appiah, *Ethics of Identity*. Princeton University Press 2005, 217.



Kuva 1. ITI:n Helsingin kongressin osanottajia vuodelta 1959. Kuvassa muun muassa näyttelijä ja ohjaaja Michel Saint-Denis, ohjaaja ja Suomen Näyttämöiden liiton toimitusjohtaja Albert Saloranta ja ITI:n pitkäaikainen aktiivi Rosamond Gilder. Kuva: Teatterimuseon arkisto.

jänä oli alkanut jo 1920-luvulla, jolloin hän oli muun muassa tutustunut modernismiin liittyneisiin studionäyttämöihin Pariisissa ja Lontoossa.<sup>19</sup> Hänen omista kaunokirjallisissa teoksissaan näkyneiden vaikutteiden lisäksi matkakohteita esittelivät artikkelit ja matkakirjat, joista ensimmäinen *Helsinki, Parisi, Moskova* julkaistiin vuonna 1929, samana vuonna kuin Olavi Paavolaisen huomattavasti tunnetumpi matkakirja *Nykyaikaa etsimässä*. Siirryttyään Kansallisteatterin johtoon vuonna 1950 Kivimaa keskittyi erityisesti teatterin kansainvälisen toiminnan lisäämiseen. Kansallisteatteri teki hänen pääjohtajakaudellaan 1950–1974 peräti 14 ulkomaanvierailua ja monet merkittävät eurooppalaiset teatterit ja yksittäiset taiteilijat vierailivat Helsingissä. Suomen ja suomalaisen kulttuurin esitleminen kansainvälisissä yhteyksissä oli Kansallisteatterissa suorastaan ”kansalaisvelvollisuus” ja työtä maan hyväksi, kuten Arvi Kivimaa oli teatterin toimintaa linjanneissa uusien näytäntökausien avajaispuheissaan todennut.<sup>20</sup> Ei

liene sattumaa, että Kansallisteatterin aluksi Länsi-Eurooppaan suuntautuneet ulkomaanvierailut alkoivat 1950-luvun puolivälissä, ajankohdantana, jota Jorma Kallenautio on kutsunut suoranaiseksi vedenjakajavaiheeksi Suomen ulkopoliitikassa. Hän muistuttaa, että vaikka Suomi alkoi toteuttaa omaa kansallista etuaan kansainvälisessä yhteisössä uudenaikaisin edellytyksin, sen vaikutuksia pidettiin ennen muuta psykologisina.<sup>21</sup> Teatteri tarjosi Suomessakin väylän kansainväliseen kulttuurivaihtoon ja diplomatiaan, ja ITI:n toimintaan osallistuminen oli sen ensimmäisiä muotoja.

### Näyttämötaide valokielassa Helsingissä

Tuskin koskaan aiemmin tai sen jälkeen teatteri- taide on saanut Suomessa yhtä paljon huomiota valtiollaan taholta kuin ITI:n kahdeksannen maailmankongressin yhteydessä. Kongressin poliittisesta merkityksestä kertoo se, että sen suojelijana oli Tasavallan Presidentti Urho Kekkonen ja muitakin suojelijoita riitti kokonaiseksi komite-

19. Arvi Kivimaa, *Näyttämön lumous*. Otava 1952, 117, 118–119, 140.

20. Arvi Kivimaa, *Teatterin humanismi*. Otava 1972, 59, 72.

21. Kallenautio 2005, 17.

aksi asti: eduskunnan puhemies K.-A. Fagerholm, joka oli myös Suomen ruotsinkielisen teatterijärjestön puheenjohtaja, opetusministeri Heikki Hosia, professori Eino Kalima, joka oli myös valtion näyttämötaidelaotakunnan puheenjohtaja, pääjohtaja R. H. Oittinen, joka oli UNESCO:n Suomen komitean puheenjohtaja sekä professori T. I. Wuorenrinne, joka oli Suomen Teatterijärjestöjen Keskusliiton puheenjohtaja.<sup>22</sup>

Tasavallan Presidentin Urho Kekkosen lisäksi kongressin avajaisiin osallistui joukko Suomen johtavia poliitikkoja: puhemies K.-A. Fagerholm, pääministeri V. J. Sukselainen ja opetusministeri Heikki Hosia. Ministeri Hosia myös puhui Suomen hallituksen puolesta. Hänen mukaansa ITI:n kautta solmitut suhteet olivat tärkeässä asemassa vanhojen kansainvälisten suhteiden ylläpitämisessä ja uusien solmimisessa.

*We have received great encouragement during the last years from the experience, gained in the main through the International Institute of Theatre, that our geographic position and our language do not form a separating wall between us and the principal countries in the field of dramatic art, but that there are, on the contrary, many possibilities for contacts and mutual understanding. The fact that the VIIIth International Congress of Theatre is organized here is a new proof thereof.*<sup>23</sup>

Kongressin tukeminen ei jäänyt pelkästään muodolliseen suojeluun tai läsnäoloon avajaisissa, vaan valtio oli myös kongressin päärahoittaja maksamalla yli 91 % kongressin kaikista kuluista.<sup>24</sup> Kuluja syntyi paitsi kongressin ohjel-

masta Helsingissä myös sen yhteydessä järjestetystä ekskursiosta Hämeenlinnaan Aulangolle sekä Tampereelle, jossa kohteena oli Pyynikin kesäteatteri ja sen tuolloin uusi pyörivä katsomo.<sup>25</sup> Lisäksi kongressivieraiden oli mahdollista tutustua suomalaisen moderniin arkkitehtuuriin ja osallistua Sibelius-viikon ohjelmaan.<sup>26</sup>

Kongressin pääjärjestäjä oli Suomen ITI-keskus, Teatterijärjestöjen Keskusliitto, mutta ilman valtion avokätistä taloudellista tukea kongressin järjestäminen ei olisi ollut mahdollista. Kongressi oli tilaisuus esitellä Suomen kansainvälistä toimintaa ja houkutella Helsinkiin runsaasti osallistujia eri maista. Kansainvälistä diplomatiaa olivat myös eri lähetystöjen, Helsingin kaupungin ja opetusministeri Hosian järjestämät vastaanotot kongressin osallistujille. On mahdollista, ettei vastaavaa tilaisuutta olisi voitu järjestää Suomessa 1950-luvulla politiikan tai talouden alalla. Kiinnostavan vertailukohdan tarjoaa Joni Krekolan tutkima Helsingin nuorisofestivaali, jonka järjestelyvaiheessa syksyllä 1960 sen valtuuskunta tapasi pääministeri Sukselaisen. Virallisessa lausumassaan pääministeri Sukselainen oli tuonut esiin, ettei ”meidän oloissamme ole tapana, että hallitus puuttuisi tällaisiin yksityisluontoisiin kongresseihin eikä se vakiintunutta käytäntöä noudattaen osallistu niiden järjestämiseen eikä kustannuksiin”.<sup>27</sup>

ITI:n 1950-luvun aikana kasvanutta merkitystä osoittaa se, että sen jäsenmäärä oli kolminkertais- tunut vuoteen 1959 mennessä, sillä järjestön perustamiskokouksessa oli ollut edustettuna kaksitoista maata. Kongressissa oli edustajia 33

22. Teatterimuseon arkisto, Albert Salorannan kokoelma, Kongressin ohjelma. ITI VIII kongressi Helsingissä.

23. ”Viime vuosina olemme vastaanottaneet paljon rohkaisua, valtaosin ITI:n kautta, siihen, että maantieteellinen sijaintimme ja kielemme eivät muodosta erottavaa muuria meidän ja draamataiteen eturivin maiden välille, vaan päinvastoin, on olemassa monia mahdollisuuksia yhteydenpitoon ja yhteisymmärrykseen. Se tosiasia, että ITI:n kahdeksas kongressi on järjestetty täällä, on todiste siitä.” Teatterimuseon arkisto, Albert Salorannan kokoelma, Opetusministeri Heikki Hosian puhe ITI:n kahdeksannen maailmankongressin avajaisissa 1.6.1959.

24. Opetusministeriö myönsi 2,45 miljoonan markan avustuksen Teatterijärjestöjen Keskusliitolle kongressia varten. Tämän lisäksi Opetusministeriö korvasi kongressin tappioita 1,5 miljoonalla markalla. Yhteensä valtion tuki oli siis 3,95 miljoonaa markkaa. Kongressin kokonaiskulut olivat 4,33 miljoonaa markkaa. Kansallisarkisto (KA), Opetusministeriön arkisto, Teatterijärjestöjen Keskusliiton raportit ITI:n kahdeksannesta maailmankongressista Opetusministeriölle 21.3.1959 (AD 756/147) ja 11.9.1959 (AD 1485/291).

25. ITI:n kongressin vieraat saivat tutustua Pyynikin kesäteatterin pyörivään katsomoon ensimmäisten joukossa, sillä ekskursio oli 7.7.1959 ja katsomo oli ensimmäistä kertaa käytössä yleisölle vasta *Nummisuutareiden* ensi-illassa 16.6.1959. Pyörivän katsomon poikkeuksellisuutta kuvastaa myös se, että siitä kirjoitettiin *Sunday Times*-lehdessä. A Theatre Audience Caught in a Whirl. *Sunday Times* 27.9.1959.

26. Teatterimuseon arkisto, Albert Salorannan kokoelma, Kongressin ohjelma. ITI VIII kongressi Helsingissä.

27. Joni Krekola, *Maailma kylässä 1962 Helsingin nuorisofestivaali*. Like 2012, 24.

maasta eli lähes kaikki 36 jäsenmaata lähettivät edustuksen Helsinkiin.<sup>28</sup> Myös UNESCO lähetti oman edustajansa ITI:n kongresseihin ja Helsingin kongressissa järjestöä edusti Michael Dard ja tiedottajana Roque Laurenza.<sup>29</sup> Helsingin kongressin avajaisissa 1.6.1959 ITI:n presidentti, Milan Bogdanović korosti järjestön merkitystä. Teatteri- taide oli yleismaailmallista ja kansallisvaltioiden rajat olivat sille liian ahtaita. Jo yksinomaan ITI:n yksitoista vuotta jatkunut toiminta oli osoitus kansainvälisen yhteistyön tarpeellisuudesta:

*It is almost possible to say that, in our days, a real International has appeared in the field of dramatic art. Theatre is essentially a functional art and its broad nature makes all limitations more and more difficult to support. National frontiers are already growing too narrow for it; international space is what it really needs. In fact, theatre uses a general language, the language which is the living appearance of man, his voice, his gestures, all the visible expressions which make the apprehension of all facts possible even for an audience unable to understand the words spoken on the stage. Theatre makes acquaintances and neighbours, friends and relatives of people of all colours. If, in our days, theatre could no more have an international activity, it would certainly decay and diminish.*<sup>30</sup>

Bogdanovićin avajaispuhetta, ja ITI:n toimintaa yleisemminkin, voidaan tarkastella Benedict Andersonin *kuvitellun yhteisön* käsitteellä, vaikka Anderson liittikin sen nationalismiin. Hänen

mukaansa ihmisten käsityksiä johonkin yhteisöön kuulumisesta muokkaavat esimerkiksi kielet, romaanit ja sanomalehdet.<sup>31</sup> Bogdanovićin mukaan teatterin käyttämä kieli loi kansainvälisen yhteisön, joka työskenteli sosiaalista ja poliittista eriarvoisuutta sekä rasismia vastaan. Nämä olivat myös ITI:n määriteltyjä tavoitteita.<sup>32</sup> Taitteen yhteisestä kielestä kirjoitti myös ITI:n perustamiskokoukseen Yhdysvaltain edustajana osallistunut järjestön pitkäaikainen aktiivi Rosamond Gilder:

*The concept has its basis in the conviction that the artists of the world speak a common language and can serve as valuable agents in obtaining mutual understanding and good will among nations.*<sup>33</sup>

Taiteilijat, tässä tapauksessa erityisesti teatteritaiteen edustajat, tunsivat pitkälti saman, lähinnä länsimaisen näytelmäkirjallisuuden kaanonin, ja tältä osin heidän voi sanoa puhuneen samaa kieltä, ymmärtäneen toisiaan. Siitä huolimatta on todettava, että teatteritaiteen mahdollisuudet maailmanrauhan vakiinnuttajana olivat utopistisia.<sup>34</sup>

Helsingin kongressiin osallistui kaiken kaikkiaan 108 edustajaa, mikä kertoo ITI:n jäsenmäärän ja aktiivisuuden voimakkaasta kasvusta 1950-luvulla. Helsingin kongressia edeltäneeseen Ateenan kongressiin oli osallistunut vain 77 edustajaa 28 maasta.<sup>35</sup> Osallistujien joukossa oli teatterinjohtajia, ohjaajia ja muita näyttämötaiteilijoita, kriitikkoja ja teattereiden hallinnossa työs-

28. 10 vuotta kansainvälistä teatterityötä. *Suomen Sosialidemokraatti* 22.12.1958.

29. Teatterimuseon arkisto, Albert Salorannan kokoelma, Kongressin ohjelma. ITI VIII kongressi Helsingissä.

30. ”On jo lähes mahdollista sanoa, että meidän aikanamme todellinen Kansainvälisyys on ilmaantunut draamataiteen alalle. Teatteri on pohjimmitaan toiminnallista taidetta ja sen laaja-alaisen luonteen vuoksi on yhä vaikeampaa kannattaa minkäänlaisia rajoituksia. Kansalliset rajat ovat jo käyneet sille liian ahtaiksi, se tarvitsee kansainvälisen liikkumatilan. Itse asiassa teatteri käyttää yleistä kieltä, joka on elävän ihmisen olemus, hänen äänensä, eleensä, kaikki näkyvä ilmaisu, joka tekee kaiken tiedon ymmärrettäväksi jopa yleisölle, joka ei ymmärrä näyttämöllä puhuttua kieltä. Teatteri tekee tuttuja, naapureita, ystäviä ja sukulaisia kaikenvärisistä ihmisistä. Jos teatterilla ei meidän päivinämmme voisi enää olla kansainvälistä toimintaa, se varmuudella näivettyisi ja kutistuisi.” Teatterimuseon arkisto, ITI VIII kongressi H:ki 1959, Albert Salorannan arkisto, *The programme of the Eighth Congress of the ITI 1.-7.VI Helsinki*.

31. Benedict Anderson, *Kuvitellut yhteisöt*. Vastapaino 2007, 61, 111.

32. Ks. ITI:n toiminnan tavoitteet löytyvät esimerkiksi järjestön kotisivuilta, <https://www.iti-worldwide.org/goals.html> (27.8.2017).

33. ”Tämä perustuu vakaumukseen siitä, että maailman taiteilijat puhuvat yhteistä kieltä ja voivat olla arvokkaita toimijoita yhteisymmärryksen ja hyvän tahdon saavuttamisessa kansojen kesken.” Rosamond Gilder, First Congress of the International Theatre Institute. Department of State Bulletin 19:485 (17 October 1948), 488–489.

34. Ks. myös Canning 2015, 156–157.

35. KA, Opetusministeriön arkisto, Suomen Teatterijärjestöjen Keskusliiton raportti ITI:n kahdeksannesta maailmankongressista Opetusministeriölle 11.9.1959. AD 1485/291.



Kuva 2. Kongressin osanottajiin kuuluivat esimerkiksi Islannin Kansallisteatterin johtaja Guðlaugur Rósinkranz, ITI:n pitkäaikainen aktiivi Rosamond Gilder ja ITI:n pääsihteeri Jean Darcante. Kuva: Teatterimuseon arkisto.

kenteleviä. Aiemmissa kongresseissa oli käsitelty hallinnollisia kysymyksiä, esimerkiksi sitä, miten voitaisiin vähentää erilaisia välikäsiä näytelmäkirjailijoiden ja teattereiden väliltä ja miten teatteriryhmien kansainvälistä kiertuetoimintaa voitaisiin helpottaa. Teatteritaiteen kansainvälistymisen kannalta nämä olivat tärkeitä käytännön kysymyksiä, mutta taiteenlajin sisältöihin ne vaikuttivat kuitenkin vain välillisesti. Helsingin kongressi uudisti ITI:n toimintaa, sillä koskaan aiemmin kongressien viralliseen ohjelmaan ei esitetyistä toiveista huolimatta ollut sisällytetty keskustelua teatterin taiteellisista ja sisällöllisistä kysymyksistä.<sup>36</sup>

ITI:n Helsingin kongressin teemana oli toisen maailmansodan jälkeisen modernismin teatteriin ja näytelmäkirjallisuuden tuoma uusi muoto ja siitä keskusteltiin otsikolla ”Avantgardistiset virtaukset nykyisessä teatterissa”. Käsite ”absurdi” vakiintui kuvaamaan sitä vasta 1960-luvun alussa, Martin Esslinin vuonna 1961 ilmestyneen *The Theatre of the Absurd* -teoksen myötä. Keskuste-

lun alustajaksi oli kutsuttu jo tuolloin useita teoksia julkaissut romanialais-ranskalainen näytelmäkirjailija Eugène Ionesco. Kongressin teemaksi valittu avantgarde, joka tunnetaan absurdina draamana, voidaan rinnastaa merkitykseltään romaaneihin tai sanomalehtiin kuvitellun yhteisön muodostamisessa Benedict Andersonin kuvaamalla tavalla. Absurdin draaman näytelmät ja niiden kirjoittajat tunnettiin teatterin internationalistien keskuudessa ja näytelmiä oli luettu ja esitetty eri teattereissa eri puolella Eurooppaa.

### Taidekeskustelun taistelukentällä

Kongressin pääpuheenvuorossaan Eugène Ionesco määritteli avantgarden taiteelliseksi ilmiöksi ja kulttuurin edelläkävijäksi, mielentilaksi, joka saa aikaan muutoksen. Ionescon mukaan avantgarden suhde todellisuuteen oli jännitteinen, sillä se oli jatkuvassa oppositiossa suhteessa olemassa olevaan järjestelmään. Hän piti avantgardea reaktiona realismia vastaan, sillä hänestä realismi oli kyvytön ilmaisemaan todellisuutta.

36. Kivimaa 1952, 157–158.

Avantgardeteatteri oli Ionescon mukaan luonteeltaan epäsuosittua, koska sille tyypillisiä piirteitä olivat vaikeatajuisuus ja vaativuus. Ionescon mukaan avantgarde oli lähtökohtaisesti vähemmistön teatteria. Mikäli siitä tulisi enemmistön teatteria, siitä tulisi avantgarden sijaan *arriéré-garde*.<sup>37</sup>

Ionescon mukaan kirjailijan tärkein tehtävä oli löytää totuus ja kirjailijalla tuli olla kykyä sen ilmaisemiseen yllättävänä ja odottamattomana. Taideteoksen tuli olla alkuperäinen ja välitön intuitio, oivallus totuudesta. Ainoana sallittuna rajoituksena Ionesco piti näyttämön teknisiä rajoituksia, muuten kirjailijan tuli hänen mukaansa olla täydellisen vapaa. Taiteilija ei saanut olla demagogi eikä pedagogi.<sup>38</sup> Esikuvinaan hän piti Roger Vitracia ja Samuel Beckettia, joista jälkimmäistä hän piti itseään merkittävämpänä näytelmäkirjailijana.<sup>39</sup>

Esitelmä jakoi kongressiosallistujien mielipiteet jyrkästi. Harold Hobsonin mukaan Ionescosta tuli politiikan pelinappula, joka jäi kylmän sodan rintamalinjojen väliin. Esimerkiksi Bulgarian, Tšekkoslovakian, Romanian ja Neuvostoliiton edustajat suorastaan hyökkäsivät Ionescoa vastaan korostaen, etteivät Ionescon näytelmät edustaneet ”Keski-Euroopan talonpoikien” mielilukemista.<sup>40</sup> Myös Ionescon toisen kotimaan, Romanian, kongressiedustaja, näytelmäkirjailija Aurel Baranga, joka toimi myös Bukarestissa kansallisteatterin taiteellisena johtajana, piti realismia edelleen elinvoimaisena tyylinä, sillä ympäröivä maailma kehittyi koko ajan. Baranga ei ottanut kantaa tapaan, jolla muuttuvaa todelli-

suutta tulisi kuvata. Hänen mukaansa Ionesco ja Beckett olivat syösseet yleisönsä yksinäisyyteen ja epätoivoon hylkäämällä kirjailijan tärkeimmän tehtävän, opettamisen.<sup>41</sup> Barangan mukaan oli muita avantgardekirjailijoita, jotka kirjoittivat ”jaloista ja rohkeista ajatuksista”, kuten esimerkiksi Federico Garcia Lorca, Bertolt Brecht ja Vladimir Majakovski.<sup>42</sup> Myös Bulgarian edustaja Bojan Danovsky syytti Ionescoa elämän kieltämisestä ja siitä, että hän teki ihmisistä epätoivoisia. Ionesco puolusti avantgarden edustajien kuulumista vähemmistöön sillä, että hänestä kaikki merkittävät muutokset, poliittiset tapahtumat ja ideologiat mukaan lukien, olivat alkaneet pienten vähemmistöjen keskuudessa.<sup>43</sup>

Kaikkein jyrkimmän kannan Ionescoa vastaan esitti *Pravdan* teatteriarvostelija N. A. Abalkin. Hänen mukaansa Ionesco oli pelle, jota ei voinut ottaa tosissaan, ja pidetty alustus oli tehnyt arvokkaasta kansainvälisestä kongressista sirkuksen. Keskustelun herättäminen sinällään oli tärkeää, mutta Ionesco ei Abalkinin mukaan yksinkertaisesti ollut riittävän asiantunteva toimimaan kongressin pääpuhujana.<sup>44</sup> Abalkinin kritiikki vaikutti henkilökohtaiselta eikä edustanut Neuvostoliiton virallista linjaa, sillä NKP:n pääsihteeri Hruštševin tuomittua stalinismin vuonna 1956 myös Ionescon näytelmien esittäminen teattereissa oli sallittu.<sup>45</sup> Samalla se osoittaa, etteivät kaikki noudattaneet virallista linjaa.

Ionescon alustuksessaan esittämät näkemykset saivat myös paljon tukea muun muassa Iso-Britannian, Ranskan ja Belgian edustajilta. Heidän rintamaansa liittyi myös Suomi.<sup>46</sup> Suomen

37. Eugène Ionesco, *Avant garde on nykyhetken kritiikki I–III*. *Teatteri* 12, 13 ja 15/1959; ”Ei suuren yleisön teatteria eikä saisi siksi tullakaan”. *Aamulehti* 4.6.1959.

38. Eugène Ionescon puheenvuoro ITI:n kongressissa. Pekka Piirron käännös ITI:n monisteesta. ”Eugène Ionescon avant garde 2”. *Suomen Sosialidemokraatti* 18.6.1959.

39. M.-a. [Maija Savutie] ”Näytelmät kirjoitetaan ensin, teorit syntyvät sen jälkeen”. Eugène Ionesco Suomessa. *Kansan Uutiset* 3.6.1959.

40. Hobson käyttää artikkelissaan luonnehdintaa ”the football of politics”. Harold Hobson, Heat at Theatre Congress. *Sunday Times* 7.6.1959; Avantgardismi kiivaan hyökkäysten kohteena. *Aamulehti* 5.6.1959.

41. Aurel Baranga, Avantgardismi – sairaaloinen ilmiö. *Päivän Sanomat* 6.6.1959.

42. Avantgardismia kymmenissä erilaisissa muodoissa. *Kansan Uutiset* 5.6.1959.

43. Avantgardismista keskusteltiin Realistit vastustavana puolena. *Suomen Sosialidemokraatti* 6.6.1959.

44. *Pravdan* kritiikko teila Ionescon ja kiittää ”Reviisoria”. *Helsingin Sanomat* 7.6.1959.

45. Petra Goedde, *Global Cultures*. Teoksessa Akira Iriye (toim.) *Global Interdependence. The World After 1945*. Harvard University Press & C. H. Beck Verlag 2014, 548–549; Philip B. Zarrilli, Bruce McConachie, G. J. Williams & C. Fisher Sorgenfrei, *Theatre Histories. An Introduction*. Routledge 2006, 345.

46. ITI:n kongressin jälkikaikuja. *Helsingin Sanomat* 12.6.1959; Harold Hobson, Heat at Theatre Congress. *Sunday Times* 7.6.1959.



puheenvuoron käytti Lilla Teaternin johtaja Vivica Bandler, joka ei pitänyt kongressin aihevalintaa hyvänä. Hänen mukaansa keskustelu vain pyrki kesyttämään avantgarden. Hän määritteli avantgarden olemuksen jatkuvaksi taisteluksi. Bandler, joka oli myös Ionescon henkilökohtainen ystävä, varoitti kongressiosallistujia suhtautumasta itseensä liian vakavasti, sillä muuten Ionescon seuraavan näytelmän aihe olisi helppo arvata.<sup>47</sup>

Ionescon käsittelemä avantgarde ei ollut uutta myöskään Suomen kongressiedustajille. Nimenomaan Vivica Bandler, ja hänen lisäksi Jack Witikka tunnettiin suomalaisista teatteriohjaajista ennen muuta absurdin draaman ohjaustöistään. Heidän välillään näyttää vallinneen työnjako, sillä Bandler ohjasi erityisesti Eugène Ionescoa ja Witikka Samuel Beckettii. Työnjakoon vaikutti oletettavasti ohjaajia yhdistänyt seikka, kumpikin oli opiskellut ulkomailla, Bandler Ranskassa ja Witikka Iso-Britanniassa. Arvi Kivimaa oli puolestaan ollut valitsemassa Beckettin näytelmiä johtamansa teatterin ohjelmistoon, ja tutustunut *Huomenna hän tulee* -näytelmään nimenomaan Jack Witikan ehdotuksesta.<sup>48</sup>

Myöskään suomalaiselle teatterileisölle absurdi draama ei ollut uutta vuonna 1959. Ensimmäinen Suomessa esitetty absurdi näytelmä oli Ionescon *Lektionen* (*La Leçon, Oppitunti*, 1951). Sen ensi-ilta oli ollut Vivica Bandlerin ohjaamana Helsingissä Kammarteaternissa Handelsgilletissä jo 25.1.1953.<sup>49</sup> Jack Witikka oli ohjannut Samuel Beckettin *Huomenna hän tulee* vuonna 1954 ja *Leikin lopun* 1957. Molemmat Beckettin näytelmät oli nähty Kansallisteatterin Pienellä näyttämöllä. Pekka Lounela on luonneh-

tinut Jack Witikkaa suomalaisista ohjaajista kansainvälisimmäksi, kansainväliseksi jopa epäkansallisuuteen saakka.<sup>50</sup> Määritelmä sopii myös Vivica Bandleriin. Sekä Bandler että Witikka voidaan liittää 1950-luvun modernisteihin, jotka vaativat taide-elämän avaamista kansainvälisille vaikutteille ja suhtautuivat penseästi taiteen ja kansallisuuspolitiikan liittoon.<sup>51</sup>

Kongressin kansainvälisten osallistujien käsitkset siitä, mitä avantgarden käsitteellä tarkoitettiin, poikkesivat toisistaan. Tässäkin mielipiteet jakaantuivat kylmän sodan osapuolten välillä. Itä-blokin edustajat kannattivat sosialistista realismia, johon sisältyi ehdoton ja varma totuus käsitys, eivätkä he voineet hyväksyä avantgardea tai Ionescon näkemyksiä. Ionescoa luonnehdittiin ”kamarifilosofiksi”, jonka käsityksiä vapaudesta ja riippumattomuudesta ideologisista suuntauksista pidettiin henkilökohtaisiin käsityksiin ja maailmoinhin sotkeutuvina. Samasta syystä kielteinen suhtautuminen kohdistui myös Beckettii.<sup>52</sup>

Kolmipäiväisestä keskustelusta huolimatta kongressin osallistajat eivät päässeet yksimielisyyteen avantgarden määritelmästä. ITI:n pääsihteeri Jean Darcante tiivistä, että vilkas keskustelu oli ainoa loppulausuma, jonka kongressi pystyi aiheesta antamaan.<sup>53</sup> Se tuntui olevan ainoa päätelmä, jonka kaikki osallistajat olivat ristiriitaisista mielipiteistä johtuen valmiita hyväksymään. Keskustelun perusteella voidaan kyseenalaistaa moniin teatterin ja näytelmäkirjallisuuden historiaa käsitteleviin tutkimuksiin päätyneet väitte, jonka mukaan absurdi draama oli looginen, miltei vääjäämätön seuraus sodan mielettömyydestä Euroopassa.<sup>54</sup> Kongressin yhteydessä käyty kes-

47. Teatterin nuoria tuettava mielipide-eroista huolimatta. *Helsingin Sanomat* 5.6.1959.

48. Arvi Kivimaa, Absurdi näytelmäkirjallisuus ja eräs sen edustaja. *Valvoja* 2/1963.

49. *Lektionen* esitettiin yhdessä Jacques Prévertin pienoisenäytelmän *En famille, Perhe* kanssa. Molemmat esitykset ohjasi Vivica Bandler. Aarne Laurila kuvasi arvostelussaan, että *Le Famille* -esitys kesti vain viisi minuuttia ja oli siis todellinen pienoisenäytelmä. *Lektionen*-esityksen kesto oli tunti. A. L.-la. [Aarne Laurila] Mahtoiko olla ajatusta? *Suomen Sosialidemokraatti* 3.2.1953; Lars Hamberg, *Tio år Kammarteatern i Finland 1951–1961*. Svenska teaterklubben 1961, 23–24.

50. Pekka Lounela, *Rautainen nuoruus. Välikysyjien kronikka*. Tammi 1976, 165.

51. Vertaa Erkki Sevänen, *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallissosiologiset mallit* SKS 1998, 338.

52. Avantgardismi kiivaan hyökkäysten kohteena. *Aamulehti* 5.6.1959.

53. ITI hyväksyi uusia jäseniä. *Uusi Suomi* 5.6.1959.

54. Väite on toistettu monissa teatterihistorian teoksissa, katso esimerkiksi Arnold Aronson, *American Theatre in Context*. Teoksessa D. B. Wilmet & Christopher Bigsby (toim.) *The Cambridge History of American Theatre. Volume III. Post-World War II to the 1990's*. Cambridge University Press 2000, 113.

kustelu tukee tätä väitettä vain, mikäli Euroopaksi ymmärretään ainoastaan Länsi-Eurooppa. Joka tapauksessa Helsingin kongressissa ensimmäistä kertaa kongressin ohjelmaan sisällytetty laajamittainen keskustelu teatteritaiteen sisältökysymyksistä saavutti suurta kiinnostusta teatteripiireissä eri puolilla maailmaa.<sup>55</sup>

### ITI:n kongressin merkitys

Kongressia ja sen teemaa käsiteltiin monipuolisesti sekä sanomalehdissä, kulttuurilehdissä että teatteriesityksissä. Yhteensä eri puolilla Suomea ilmestyneissä sanomalehdissä julkaistiin yli sata artikkelia kongressista ja myös muutamat kansainväliset lehdet kirjoittivat siitä. Artikkeleissa kerrottiin, että Helsinkiin oli kokoontunut teatterialan väkeä yli kolmestakymmenestä maasta. Myös ITI:ä ja sen toimintaa esiteltiin laajasti. Kongressin teemaa, avantgardistisia virtauksia teatterissa, esiteltiin ensi kertaa laajalle yleisölle niin, ettei kyse ollut yksittäisten teatteriesitysten arvioista. Tarkastelemalla kongressia on myös mahdollista arvioida sitä, miten 1950-luvulla teattereihin tullut absurdi draama tuolloin ymmärrettiin ja vastaanotettiin ja miten se saavutti Suomessa yksittäisiä näyttämötulkin-toja laajempaa tunnettuutta.

ITI:n Helsingin kongressilla oli huomattava merkitys teatteritaiteelle, absurdin draaman teoksille ja ITI:n toiminnalle, mutta myös Suomelle kongressin järjestelymaana. Suomalainen teatteritaide sai kansainvälistä huomiota, helsinkiläiset teatterit ja Kansallisooppera antoivat kongressin aikana yhteensä peräti 35 näytöstä.<sup>56</sup> Suomen kulttuuri- ja taide-elämän tarkastelun kannalta Helsingin ITI:n kongressi ja sitä seurannut lehdistökeskustelu on kiinnostava tutkimuskohde, sillä harvoin voidaan yhtä tarkoin määrit-

tää ajankohtaa, jolloin joku taiteen tyyliuunta on tullut yhtä laajasti suomalaisten tietoisuuteen. Eugène Ionescon alustusta, jossa hän esitti näkemyksiään avantgardesta, teosten yleisösuhteesta, maailmankuvastaan ja kirjoittamisesta yleensä, referoitiin lehdistössä laajalti. Yksityiskohtaisimmin sitä esitteli ymmärrettävästi *Teatteri*-lehti vuoden 1959 numeroissaan 12, 13 ja 15.<sup>57</sup>

Taiteen vastaanottoa oli 1950-luvulla määrittänyt kansanomaisen nationalismi: suomalaisen taiteen odotettiin kiinnittyvän kotoiseen elämäntuotoon ja aihepiiriin sekä olevan ilmaisutavaltaan tarpeeksi realistista.<sup>58</sup> Se heijastui myös absurdin draaman ristiriitaisessa vastaanotossa. Monissa yksittäisten teosten kritiikeissä oli kuvattu yleisön hämmentynyttä vastaanottoa, mutta muutamat asiantuntevat teatterikriitikot tunsivat teoksia jo entuudestaan. Esimerkiksi *Helsingin Sanomien* Sole Uexküll, *Nya Pressenin* Raoul af Hällström ja *Vapaan Sanan* Maija Savutie kykenivät esityksiä arvioidessaan vertaamaan niitä jo aiemmin näkemiinsä ulkomaisiin tulkin-toihin.<sup>59</sup>

Ionescon näytelmien tunnettuus suomalaisessa teatterissa lisääntyi merkittävästi ITI:n kongressin vaikutuksesta. Erytisen selvästi se on nähtävissä kesällä 1959 esitettyjen Taskuteatterin Ionesco-tulkintojen kohdalla. *Kalju laulajatar* ja *Oppitunti* nähtiin jo kongressin aikana. Teosten merkitystä ja yhteyttä avantgardeen pohtineessa artikkelissaan Timo Tiusanen, sittemmin Helsingin yliopiston teatteritieteen professori, totesi *Kaljun laulajattaren* humoristisuuden syntyneen Ionescon itsensäkin määrittelemällä tavalla: tavallisista tavallisin kärjistettiin huippuunsa ja vietiin vielä sen yli.<sup>60</sup> Tiusasen mukaan näytelmien rytmi ja tyylytelysti sommiteltu dialogi rakennettiin sitaateista, fraaseista ja vuoropuhe-

55. ITI:n toimintakertomus 1958 ja 1959. The ITI's report on its activities in 1958 and 1959 to UNESCO, <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142938eb.pdf> (29.11.2016).

56. Harold Hobson mainitsi 23 näytöstä, mutta kongressin ohjelmasta ilmenee, että näytöksiä oli 35. Harold Hobson, Heat at Theatre Congress. *Sunday Times* 7.6.1959. Teatterimuseon arkisto, Albert Salorannan kokoelma, Kongressin ohjelma, ITI VIII kongressi Helsingissä.

57. Eugène Ionesco, Avant garde on nykyhetken kritiikki I–III. *Teatteri* 12, 13 ja 15/1959.

58. Sevänen 1998, 341.

59. Esimerkiksi Ionescon *Sarvikuonon* kritiikissään Sole Uexküll referoi lyhyesti teoksen Lontoon, Pariisin ja Göteborgin esitysten saamaa vastaanottoa, mutta totesi nähneensä itse teoksen ensimmäistä kertaa näyttämöllä juuri Kansallisteatterissa. Sole Uexküll, *Sarvikuonot* valloillaan. *Helsingin Sanomat* 18.10.1960.

60. Timo Tiusanen, Avantgardismi on rytmiä. *Helsingin Sanomat* 7.6.1959.

lusta. Teosten kepeän otteen takaa näkyi kirjailijan maailmankuva:

*Ihminen ei voi koskaan olla varma mistään, kokemuksemme ovat liian rajoittuneita kelvataksseen selityksiksi ja apuneuvoiksi tilanteissa, joihin saatamme joutua.*<sup>61</sup>

Tiusasen mukaan Ionescon maailmankuva ilmeni näytelmien kielen ja näyttämötoiminnan yksityiskohtien absurdiutena. Hän piti avantgardistien ansiona sitä, että he olivat tuoneet teatteriin ajatuksen elämän vaikeudesta mielettömässä maailmassa.<sup>62</sup>

Osa arvostelijoista suhtautui huomattavasti kriittisemmin Ionescon ajatuksiin. Monet heistä olivat vakuuttuneita siitä, ettei absurdilla näytelmämuodolla ollut mitään merkitystä. Esimerkiksi ITI:n kongressia *Kalevaan* referoinut Niilo Partanen piti tällaista avantgardismia mielettömänä. Hänelle hienoimman elämyksen tarjosi Kansallisteatterin Eino Kaliman ohjaus Anton Tšehovin *Kolmesta sisaresta*.<sup>63</sup> Taskuteatterin esitykset herättivät kriitikoissa hämmennystä, erityisesti se, etteivät näytelmät opettaneet mitään ja että ne kuvasivat pikemminkin sieluntilaa kuin mitään ideologiaa.<sup>64</sup> Suomalaiskriitikkojen oli vaikea nähdä esitykset ainoastaan peleinä pelin vuoksi.<sup>65</sup>

Kongressin vaikutuksesta Suomen teatteritaiteseen kertoo myös se, että teattereiden ohjelmistoihin valittiin kongressin jälkeen enemmän absurdeja näytelmiä kuin sitä ennen. Odotetusti Eugène Ionescon näytelmät saivat suurimman huomion.<sup>66</sup> Kongressia seuranneina näytäntövuosina *Tuolit* nähtiin Intimiteatterissa ja *Sarvikuonot* esitettiin nimellä *Sarvikuono* Kansallisteatterin Pienellä näyttämöllä. *Uusi vuokralainen*

palasi Lilla Teaternin ohjelmistoon, nyt se nähtiin yhdessä *Oppitunnin* ja Boris Vlanin *Portaat*-näytelmän kanssa.<sup>67</sup> Myös pääkaupungin ulkopuolella alettiin nähdä absurdin draaman teoksia: syksyllä 1960 myös Jyväskylän Huoneteatteri otti *Oppitunnin* ohjelmistoonsa. Samuel Beckettin näytelmien esittäminen yleistyi niin ikään 1960-luvulla, jolloin nähtiin peräti seitsemäntoista produktiota eri teattereiden ohjelmistoissa. Eniten esitettiin Samuel Beckettin teoksia *Huomenna hän tulee* ja *Viimeinen nauha* (*Krappin viimeinen nauha*).<sup>68</sup>

Taidekäsitukset näyttävät muuttuneen voimakkaasti 1950-luvulta 1960-luvun lopulle. Kun absurdin draaman keskeinen teos *Huomenna hän tulee* palasi Kansallisteatterin ohjelmistoon näytäntökaudella 1966–1967, sitä pidettiin jo modernin näytelmäkirjallisuuden klassikkona. Tuolloin Arvi Kivimaa luonnehti Beckettin näytelmän olleen vuonna 1954 ”vaarallista” kokeilevaa dramatiikkaa.<sup>69</sup> ”Vaarallisuus” liittyi esityksellä otettuun taiteelliseen riskiin: absurdi draama oli 1950-luvulla kaikille teattereille uutta niin muodoltaan kuin sisällöltäänkin. Se ei kuulunut kaikkien ohjaajien alaan: muun muassa akateemikko Ralf Långbacka on myöhemmin muistellut, ettei hän ryhtyessään ohjaamaan vuonna 1964 Suomen ensi-iltansa saanutta *Kuningas kuolee* -näytelmää tiennyt teoksesta mitään eikä Ionesco kuulunut hänen suosikkeihinsa.<sup>70</sup>

Kongressi tarjosi Suomelle myös kansainvälistä näkyvyyttä ja Helsingin kongressista raportoivat ainakin *Le Monde*, *Theatre World*, *Sunday Times* ja *Times Educational Supplement*.<sup>71</sup> Lisäksi Harold Hobson kirjoitti *Sunday Timesiin* laajan artikkelin suomalaisesta teatterista, joka julkais-

61. Ibid.

62. Ibid.

63. Niilo Partanen, Helsingin kansainvälisen teatterikongressin kaikuja. *Kaleva* 14.6.1959.

64. Aarne Laurila, Oli ennen onnimanni. *Suomen Sosialidemokraatti* 7.6.1959.

65. Nimimerkki Mestari Eerikki [Annikki Vartia], Kolmas vaimo söi kanan ampiaispesässä. *Aamulehti* 11.6.1959.

66. Ilona-esitystietokanta, <http://www.teatteri.org/tietopalvelut/ilona-tietokanta.html> (29.5.2017).

67. Lilla Teaternin mainosti syksyn ohjelmistoaan otsikolla ”Den moderna linjen” ja väitti käsittelevänsä Ionescoa tällä kertaa ”revyymäisesti”. Vivica Bandlerin arkisto, SL5A 1210.1, Handlingar 1960, Lilla Teatern 7.9.1960.

68. Kaikki esitystiedot Ilona-esitystietokanta (25.7.2017).

69. Kivimaa 1972, 193.

70. Ralf Långbacka, *Tarttua kohtalon tuuliin*. Siltala 2009, 273–274.

71. Eugene Ionesco, The Avant-Garde Theatre. *Le Théâtre dans le Monde/World Theatre* 8.3. Autumn 1959, 176; World Theatre Forum. Congress at Helsinki. *Times Educational Supplement* 12 June 1959; Ossia Trilling, The International Scene

tiin itsenäisyyspäivänä 6.12.1959.<sup>72</sup> Kongressi oli myös tilaisuus luoda uusia ja ylläpitää vanhoja kulttuurisuhteita. Suomi oli aktiivisesti edustettuna ITI:n toiminnassa myös Helsingin kongressin jälkeen. Arvi Kivimaa oli järjestön toimeenpanevan komitean jäsenenä vuosina 1955–1965 ja järjestön varapresidenttinä vuosina 1957–1965. Hänen ja Suomen ITI-keskuksen Helsingin kongressissa tekemän ja sitä seuranneessa Wienin kongressissa vuonna 1961 uusiman aloitteen pohjalta ryhdyttiin viettämään Maailman teatteripäivää 27.3. Ensimmäisen maailman teatteripäivän julistuksen laati Jean Cocteau vuonna 1962.<sup>73</sup>

Suomi oli habermasilaisittain moderni yhteiskunta, jossa valtio ja kansalaisyhteiskunta työskentelivät saman poliittisen päämäärän hyväksi. Valtio harjoitti poliittista ohjausta tukemalla teatteritaiteen parissa työskentelevien kansainvälistä toimintaa rahoittaen paitsi kongressia myös myöntämällä tappiotakuita moniin pääasiassa Kansallisteatterin isännöimiin eurooppalaisten teattereiden, kuten esimerkiksi *Piccolo Teatro*, *Théâtre National Populaire* ja *Vieux Colombier* vierailuihin sekä teatterin tekemisiin ulkomaanvierailuihin. Vierailut vahvistivat eurooppalaista kulttuuriyhteyttä, kuten Arvi Kivimaa oli painottanut näytäntökauden avajaispuheessaan vuonna 1956.<sup>74</sup> Erilaiset valtiolta saadut tuen muodot olivat osa sitä kulttuurista julkisuutta, jota modernissa yhteiskunnassa käytettiin valtion ja kansalaisyhteiskunnan välittäjänä.

Kahden poliittisen järjestelmän rajalla sijainnut Suomi oli kylmän sodan kulttuuridiplomatian tärkeä kohdema, sillä esimerkiksi kulttuurivienti

kohdistui myös niihin maihin, jotka eivät olleet sitoutuneita kumpaankaan ideologiaan.<sup>75</sup> Suomen puolueettomuuden taustalla olivat käytännölliset syyt selviytyä kylmän sodan maailmassa Neuvostoliiton läheisyydessä. Tavoitteena oli pitää Suomi jakolinjan länsipuolella.<sup>76</sup> Absurdin draaman esittämällä ja ITI:n toimintaan osallistumisella haluttiin osoittaa, että suomalainen näyttämötaide seurasi valppaasti aikaansa ja osallistui kansainvälisiin taidevirtauksiin.

Helsingin kongressia voidaan pitää erityisenä myös ITI:n toiminnalle. Järjestön merkitys kokeellisen teatterin puolestapuhujana on tunnustettu vasta myöhemmin Off- ja Off-Off-Broadway-tuotantojen ja taiteilijoiden tukemisen kautta.<sup>77</sup> Kuitenkin jo Helsingin kongressissa järjestö tuki merkittävästi kokeellisen teatterin edustajaa kutsumalla Eugène Ionescon pääpuhujaksi. Tämä tapahtui nimenomaan suomalaisten järjestäjien toimesta. Ionesco oli toisen maailmansodan jälkeisen toisen aallon modernismin keskeinen näytelmäkirjailija. Eriävistä mielipiteistä huolimatta kongressin osallistujat tunsivat Ionescon tuotannon jo entuudestaan.

Helsingissä käynnistyneiden teatteritaiteen sisältökeskustelujen lisäksi ITI sai Helsingin kongressissa merkittäviä uusia jäsenmaita. Esimerkiksi Neuvostoliitto, jonka kansainvälisessä toiminnassa 1950-luvun loppu oli aktivoitumisen aikaa, lähetti ensimmäistä kertaa edustajansa ITI:n kongressiin juuri Helsingissä. Samoin tekivät Romania ja Saksan demokraattinen tasavalta.<sup>78</sup> Kenties puolueeton Suomi tarjosi kongressille pitopaikan, jonne eri osapuolten oli

– Second Report from Paris, Helsinki and the Theatre of the Nations. *Theatre World*. July 1959, 23–25; Yves Florenne, Au congrès du théâtre à Helsinki. Sept jours sans nuit. *Le Monde* 18.6.1959, 13; Harold Hobson, Heat at Theatre Congress. *Sunday Times* 7.6.1959.

72. Harold Hobson, From Helsinki to Here. *Sunday Times* 6.12.1959.

73. www.world-theatre-day.org/en/theatreday.html (4.6.2017).

74. Kivimaa 1972, 71.

75. Goedde 2014, 542; Riikka Korppi-Tommola on korostanut, että Suomesta tuli Yhdysvaltojen ulkomaanpolitiikan kohdema myös kulttuuridiplomatiassa erityisesti 1960-luvun alussa, jolloin esimerkiksi Martha Graham Dance Company vieraili Helsingissä. Riikka Korppi-Tommola, Politics Promote Dance. Martha Graham in Finland, 1962. *Special Issue of Dance Chronicle* 33 (2010) 82–112.

76. Johanna Rainio-Niemi, *The Ideological Cold War. The Politics of Neutrality in Austria and Finland*. Routledge 2014, 18.

77. Mel Gussow, Off- and Off-Off Broadway. Teoksessa D. B. Wilmet & C. Bigsby (toim.) *The Cambridge History of American Theatre. Volume III. Post-World War II to the 1990s*. Cambridge University Press 2000, 196–223.

78. Neuvostoliiton aktivoitumisesta Eleonory Gilburd, The Revival of Soviet Internationalism in the Mid to Late 1950s. Teoksessa Denis Kozlov & Eleonory Gilburd (toim.) *The Thaw. Soviet Society and Culture during the 1950s and 1960s*. University of Toronto Press 2013, 362–401; Ossia Trilling, The International Scene – Second Report from Paris, Helsinki and the Theatre of the Nations. *Theatre World*. July 1959, 23–25.

helpompi lähettää edustajiaan kuin vahvasti liittoutuneissa maissa järjestettyihin kongresseihin. Keskusteluissa syntyneistä mielipide-eroista huolimatta Helsingin kongressin aikana Kiina, Saksan demokraattinen tasavalta, Romania ja Neuvostoliitto halusivat liittyä ITI:n jäseneksi ja ne myös hyväksyttiin uusiksi jäseniksi. Samassa yhteydessä hyväksyttiin Kanadan jäsenhaku.<sup>79</sup> Uudet jäsenet tasapainottivat ITI:n poliittisia valtasuhteita, mikä oli tärkeää UNESCO:n kanssa yhteistyössä toimivalle ITI:lle. Helsingin kongressi kesäkuussa 1959 oli merkittävä kansainvälistymisen hetki järjestön historiassa.

---

**Abstract: Helsinki as a scene of the Cold War. The Congress of the International Theatre Institute in 1959.**

In this article, I will discuss the Eight Congress of the International Theatre Institute (ITI) organized in Helsinki in June 1959. The congress was financially supported by the state of Finland yet it was organized by the Central Association of Finnish Theatre Organizations, which was also the Finnish branch of the ITI. It was the first time the participants discussed artistic questions and the keynote was given by the playwright Eugène Ionesco. Ionesco's keynote, which topic was avant-garde later known as absurd drama, divided the audience according to the frontlines of the Cold War. Despite of the bruising debate, the congress in Helsinki draw new members to the ITI.

**Keywords:** International, co-operation, Cold War, Theatre, Finland

---

79. ITI:n toimintakertomus 1958 ja 1959. The ITI's report on its activities in 1958 and 1959 to UNESCO, <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142938eb.pdf> (28.8.2017); ITI hyväksyi uusia jäseniä. *Uusi Suomi* 5.6.1959.