

# JULKIPERVOT PIDOT

## Tarmo Mannin karnevalisoitu kehollisuus

Juha-Heikki Tihinen

Näyttelijä Tarmo Manni (1921–1999) tunnettiin aikanaan kävelevänä performanssina. Suomi-Filmin, Kansallisteatterin ja monessa muussa Thalian tyyssijassa toiminut näyttelijä teki ehkä suurimman roolinsa julkisuudessa. Hän oli aina valmis esiintymään ja esiintyi niin julkisena kuin yksityisenäkin henkilönä aina ja kaikkialla. Hän puhui itse vuolaasti itsestään ja loi elämästään dramaattisen kuvaelman. Tutkija Hanna Korsberg (2005, 523) summaa Kansallisbiografia-artikkelissaan Mannin asemaa suomalaisessa teatterihistoriassa seuraavasti:

Tarmo Manni oli suomalaisen teatterin ehkä tunnetuin originelli. Runsaasti erilaisia rooleja näytelleen Mannin persoonallinen näyttelemistyyli oli omimmillaan poikkeusyksilöissä ja mielipuolen rooleissa. Hän oli tunnettu värikkydestään myös näyttämön ulkopuolella, ja hänestä on olemassa satoja ellei tuhansia kaskuja ja anekdootteja.

Mannin puheissa ja eleissä ilmenee jatkuva monimielisyys, ja hän karnevalisoi kysymyksen identiteetistä. Tarmomannilaisessa maailmassa ihmisen identiteetti ei ole yksi ja eheä, vaan monimielinen ja vaihtelevainen. Näyttelijä tunnetaan nykyään esimerkiksi elokuvarooleistaan Edvin Laineen *Tuntemattoman sotilaan* (1955) Honkajokena tai hurmaavana huijarina Valentin Vaalan elokuvassa *Gabriel tule takaisin* (1951). 1980-luvulla Manni teki vielä elokuvarooleja Pirjo Honkasalon ja Pekka Lehdon



Huijarihurmuri Gabriel Vihervaa-  
ra (Tarmo Manni) elokuvasta  
*Gabriel, tule takaisin* (1951, O:  
Valentin Vaala). Kuva: elonet.  
finna.fi/Record/kavi.elonet\_elo-  
kuva\_122607.

*Da Capossa* (1985) ja  
Matti Kassilan *Jäähyväi-  
set presidentille*-elokuvas-  
sa (1987) itse UKK:na.  
Varsinaisen uransa näyt-  
telijä teki vuosina 1948–  
1988 Kansallisteatteris-  
sa, jossa hänen viimeinen  
esityksensä *Mielipuolen  
päiväkirja* keräsi ylei-  
söä vuodesta 1980 aina  
Mannin eläköitymiseen  
saakka. Jäähyväisnäytök-  
sessään lokakuussa 1989

niin julkisessa kuin yksityiselämässään äänekkäänä ja sanavalmiina tun-  
nettu näyttelijä istui valkoisessa puvussa ja kuunteli Gustav Mahlerin  
1. sinfonian yleisöään katsellen ja sanaakaan sanomatta.

SQS  
1/2022

38

Pervo/  
peruutus/peili  
Puheenvuoro

Juha-Heikki  
Tihinen



Tarmo Manni kätelee presidenttiparia linnan juhlissa 6.12.1965. Kuva: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Manni-Kekkonen-1965.jpg>.

Manni oli myös näyttämön ulkopuolella julkisuuden hahmo, joka liikkui niin Armi Ratian (1912–1979) hovissa kuin muissakin piireissä toimien vaikkapa Mika (1908–1979) ja Marjatta (1931–1979) Waltarin autonkuljettajana. Hänen minänsä oli hyvin julkinen, joten hän puhui julkisesti esimerkiksi skandaalinomaisena näyttäytyneestä sodanaikaisesta

aseistakieltäytymisestään ja vasemmistolaissympatioistaan, eikä hän koskaan erityisemmin kätkenyt homoseksuaalisuuttaan. (Saarikoski 2002, 31.) Mannista tuli jonkinlainen kansallinen kiintotähti, jonka säihkettä arvosti niin teatteriyleisö, Urho Kekkonen kuin aikakauslehtiä lukevat. Näyttelijä summasi itse seuraavasti suhdettaan seurapiireihin:

Minä tulin Suomen teatterimaailmaan ja ennen kaikkea näihin Helsingin teatteripiireihin siihen aikaan, johon liikemiehet ja raharikkaat nousukkaat ravintoloissaan ostivat halvalla viinalla näyttelijöitä kuin apinoita olkapäilleen. Piti olla taloudellisen statuksen merkiksi jotakin näytettävää. Silloin ei julkis-sanaa ollut vielä keksitty, mutta oli se vanha meidän ammattikuntaamme viittaava sanonta, että kaikkihan apinan tuntevat. (Eteläpää 1986, 214.)

Mannin puheissa yhdistyvät kansa, teatterin maailma ja jatkuva performanssi. Hän tuntui kykenevän liikkumaan maailmojen välillä kuin toteuttaen Mihail Bahtinin (1991, 180) ideaa siitä, miten ”erityinen karnevaalin kategoria – vapaan tuttavallinen kontakti ihmisten välillä” aktualisoituu. Manni puhui vähävaraisesta taustastaan, kertoi kaikenlaisia tarinoita tuntemistaan kuuluisista ihmisistä, imitoi ja onnistui välillä yllättämään itselleen tututkin ihmiset.

Anekdootit ja erilaiset tarinat tuntuvat tavoittavan parhaiten Mannin monimielisestä esityksestä tai ehkä ehdotuksesta persoonallisuudeksi. Vuonna 1972 Armi Ratian Bökarsiin avattiin juhlavasti uusi navettarakennus, ja avaajana toimi Urho Kekkonen. Mannin elämäkerturin Tuula Saarikosken (2002, 158–159) mukaan

Kekkonen alkoi jossakin vaiheessa kiukutella Tarmolle siitä, miten ihmiset edelleen suhtautuvat häneen kuin Maalaisliiton tai Keskustapuolueen poliitikkoon, vaikka hän oli koko kansan presidentti, puolueiden yläpuolella oleva valtiomies. Tarmo, tilanteiden mestari,

oli koko ajan hereillä ja hänen ajatuksensa sinkoili valppaasti, eteenkin nyt kun hän siinä presidenttiä vastapäätä istuen jutteli ihailmansa valtionpäämiehen kanssa. Eihän se ole mikä tahansa tilanne vaan omiaan sähköistämään ihmisen kuin ihmisen, ja niin Tarmo lausui unohtumattomat sanat: ”Älkää välittäkö, presidentti, sanovathan ne minustakin että minä olen homo.” Kekkonen oli hetken vaiti. Enkeli lensi yli hautojen. Sitten presidentti purskahti nauruun, eikä hohotuksesta ollut tulla loppua. Siihen yhtyi helpottuneena koko muukin seurakunta.

## Näytös yksi – Pyjamastriptease

Pyjamastripteasessa ruskeaan velouripyjamaan pukeutunut näyttelijä tanssahtelee samanaikaisesti hieroen ja kourien itseään. Välillä hän kaakattaa kuin kana ja heittelee toisinaan lentosuukkoja. Ja hetken päästä hän piirtää itselleen kurveja. Katsojalle syntyy vaikutelma siitä, miten Manni sekoittelee esityksessään erilaisia rooleja, erilaisia identiteettejä ja sukupuolia. Välillä hän on kuin ballerina, ja hetken päästä kuin pyöreä fauni, joka vaihtuukin joksikin muuksi. Identiteetit tuntuvat olevan osittain toistensa kanssa päällekkäisiä ja vaihtuvat koko ajan, jolloin esiintyjän identiteetti on koko ajan muutoksessa. Jotta kaikki olisi vielä avoimempaa, hymyilee tanssiva Manni koko ajan, mikä tekee koko show’sta suurta parodiaa. Mannin androgynia pyjamastripteasessa on kahden toisistaan eroon joutuneen puolikkaan iloinen jälleennäkeminen ja autoeroottinen fantasia.

Parodioiminen merkitsee kruunun riistävän kaksoisolennon luomista, se merkitsee myös ”maailmaa nurinpäin”. Siksi parodia on ambivalenttia. Antiikki parodioi itse asiassa kaikkea: mm. satyyrinäytelmä oli alkuaan sitä edeltäneen tragediatrilogian parodioitu nauruaspekti. Parodia ei tietenkään tarkoittanut parodioitavan kohteen pelkkää kieltämistä. Kaikelle oli olemassa oma parodiansa, nauruaspektinsa, sillä kaikki syntyy uudelleen ja uudistuu kuoleman kautta. (Bahtin 1991, 186–187.)



Ylhäällä: Näyttelijä (Tarmo Manni) opastaa keksijä Justusta (Lasse Pöysti) naisten käsittelyssä komediassa *Justus järjestää kaiken* (1960, O: Lasse Pöysti). Kuva: [https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet\\_elokuva\\_117457](https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_117457).

Alhaalla: Gabriel Vihervuori (Tarmo Manni) ja muotiliikkeen omistava Rosa Pakkala (Ansa Ikonen) elokuvassa *Gabriel, tule takaisin* (1951, O: Valentin Vaala). Kuva: [elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet\\_elokuva\\_122607](https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_122607).

Mannin performanssit sijoittuvat vahvimmin teatteritaiteen traditioon, mutta niiden vahva kehollisuus saa uudenlaisen kontekstin, kun muistamme 1970-luvun merkinneen kuvataiteellisissa performansseissa voimakasta kehollista käännettä, jolloin taiteilijan kehoa hyödynnettiin mitä moninaiemmilla tavoilla. Amelia Jonesin (1998, 104) mukaan esimerkiksi Vito Acconcin (1940–2017) performanssit kyseenalaistivat konventionaalisen maskuliinisuuden ja kartesiolaisen subjektiviteetin. Myös Mannin kehollisuus rakentui erilaisissa yhteyksissä ambivalenssille, joka loi kumouksellisia luentoja ja asemoi maskuliinisuutta uusiin asemiin. Maskuliinisuus ja feminiinisyys voivat molemmat paikantua samaan kehoon, eikä sellaisen kehon sijainti ole yksiselitteisesti tulkittavissa subjektin ja objektin vastakkaisasetteluksi, vaan kyseessä on näiden positioiden sekoittuminen. Normatiivisuus ikään kuin menettää näennäisen monoliittisuutensa ja paljastaa rakenteellisen haurautensa. *Mielipuolen päiväkirjan* esityksissä ambivalentti seksuaalisuus tuli näkyväksi esitys toisensa jälkeen. Mannin mukaan itse näytelmäkirjailija Nikolai Gogol oli ollut näyttelijään yhteydessä ja vaatinut esitykseen enemmän seksiä. Mannin esityksen fyysisyyttä voi kuvailla ”mahdollisuuden teatterina” tai ”merkityksen keskeyttämisenä”, joita Hans-Thies Lehmann (2009, 338–339) korostaa postdraamallisen teatterin tunnusmerkkeinä. Vaikka *Mielipuolen päiväkirja* edustikin tekstiperustaisuudessaan perinteisempää teatterimallia, näyttelijän fyysisyys ja pyrkimys lisätä seksiä tekivät Mannin kehosta jotakin muuta kuin pelkän tekstuaalisen esityksen tuottajan.

Mannin esityksien äärellä saattoi kokea vahvasti sen, miten näyttelijä ikään kuin avasi jonkinlaisia aukkoja itseensä ja antoi jonkin odottamattoman ja yllättävän nousta esiin. Tässä yhteydessä Bahtinin analyysi Fjodor Dostojevskin (1821–1881) teosten henkilöhahmojen kompleksisuudesta nouseekin selventäväksi ajatukseksi Mannin toiminnasta. Bahtin (1991, 94) kirjoittaa seuraavasti:

Ihminen ei koskaan sulaudu yhteen itsensä kanssa. Häneen ei voi soveltaa identiteetin kaavaa A on A. Dostojevskin taideajattelun mukaan, persoona tavallaan elää aidosti siinä pisteessä, jossa ihminen ei sulaudu itseensä: siinä hän ylittää kaikki ne rajat, joissa hän on esineellinen olio jota voi tarkkailla, määritellä ja pakottaa toimimaan ohi hänen tahtonsa ”yksipuolisesti”.

Saarikosken laatimassa elämäkerrassa sen julkaisuaikana jo edesmennyt Manni kuvataan etenkin päihtyneenä rivosuiseksi ja rietastelevaksi. Hänen puheisiinsa ”ilmestyi tiettyä rietastelevaa sanavalintaa” (Saarikoski 2002, 159) tai hän muuttui ”sietämättömän karkeaksi” (mt. 155). On tosin mahdollista ajatella, että päihtyneenä Manni puhui suunsa puhtaaksi eikä vaivautunut sievistelemään sanojaan tai sovittamaan niitä hovin kielelle, vaan käytti torin puhetajaa Bahtinin (1991, 129–174) groteskia analysoivan Rabelais-tutkimuksen ilmaisuja käyttäen.

### Toinen näytös – suuret diivat tai diiva tekee dragia

Suuret diivat oli Mannin keskeisiä performansseja, joka perustui kolme suuren diivan Ella Erosen (1900–1987), Emmi Jurkan (1899–1990) ja Elli Tompurin (1880–1962) esittämiseen. Jokainen jumalainen (diiva) sai vuoron perään oman luonnehdintansa, tai oikeastaan Manni muuttui esikuvikseen, tuli kuvaksi, mysteerinomaisesti. Diivat lausuiivat vuoron perään oman tulkintansa samasta tekstistä, joka saattoi olla vaikkapa ”Vesivehmaan jenkka” tai jokin muu. Mannin kasvot muuttuvat esityksessä vuoron perään ilmeiltään jokaisen diivan kaltaiseksi, ja hänen puhetaapansa ja ryhtinsä vaihtelevat. Koemme sen, miten La Ella tai muu elämää suurempi ja aivan jumalainen ilmestyy meille hetkeksi näkyviin. Esther Newton kirjoitti artikkelissaan ”Role Models” (2002) dragshow’n ja campin välisestä yhteydestä ja siitä, kuinka monilla tavoin camp ja drag sekoittelevat rooleja ja identiteettejä. Kun Manni jäljittelee suuria (nais)diivoja, hän

tekee omalla tavallaan dragesityksen pukeutumatta mutta muuttamalla muuten esityksensä tähdeksi.



Komea ja monitaitoinen ratsumestari Algot Rosendahl (Tarmo Manni) elokuvassa *Kulkurin tyttö* (1952, O: Valentin Vaala). Kuva: [https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet\\_elokuva\\_123157](https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_123157).

Manni lausui Minna Lindgrenin haastattelemana seuraavaa vuonna 1996: ”Diiva tulee hetteiden, lähteiden, soiden takaa kirkkautena, valona, ja kun se lentää vain yli niin haavatkin paranee.” (Saarikoski 2002, 28.) Sitaatissa diiva on kirjaimellisesti jumalainen olento, jolla on mystisiä ominaisuuksia. Mannin imitaatioissa drag ja camp ovat ilmeisiä aspekteja, ja samalla avautuu näkyviä myös siihen, miksi campin ja myös teatterin maailma on ollut kiehtova ja puoleensavetävä ei-heteroille. Oman salakielisen ja normeja haastavan estetiikan omaaminen on tehnyt fobisesta yhteiskunnasta edes hetkeksi helpomman kestää. Tällöin myös julkisuudessa oleskelleet esikuvat ovat olleet erittäin merkittäviä.

On huomattavaa, että Mannin diivaimitaatiot venyttivät teatteritaiteen rajoja, sillä niitä ei voi pitää suurena draamaklassikkona vaan pikemminkin nopeasti nautittavana viihteenä. Toisaalta Mannin karrikoimat diivat olivat kaikki aikansa suuria Näyttelijättäriä ja eräänlaisia instituutioita. He kunnostautuivat teatteritaiteen suurina uudistajina, ja esimerkiksi Emmi Jurkka perusti ensimmäisen suomalaisen huoneteatterin, joka on edelleen toiminnassa Helsingin Kruununhaassa. Mannin kuvailujen diivat olivat vahvoja naisia, jotka ottivat oman paikkansa kovalla työllä. Manni imitoi myös paljon muita hahmoja, mutta juuri diivat olivat hänen ohjelmistonsa kruunu. Susan Sontagin (2002, 56, 58) mukaan camp on aina tosissaan olemista, mutta se on myös tapa nähdä kaikki lainausmerkeissä. Mannin diivaimitaatio tunnustaa kohteensa suuruuden, mutta se on myös ilkkurinen analyysi maneereista ja kommentoi myös jotakin, mikä tuntuu olevan peräisin jostakin toisesta ajasta ja todellisuudesta kuin vallitsevasta.

### Jälkinäytös

Kuten Judith Butler huomauttaa teoksessaan *Bodies that Matter* (1993), queeria ilmaisua esiintuova performatiivisuus tekee selväksi identiteettien toisteisuuden ja keinotekoisuuden sekä heteroseksuaalisen melankolian.

Butlerin mukaan queeriin liittyvät heteronormatiivisen yhteiskunnan tuottama melankolisuus ja esimerkiksi aidskriisin aiheuttama homomelankolia. (Butler 1993, 233–235.) Mannin karnevalismin voikin nähdä osittain melankolisena, mutta se sisältää kumouksellisia ja radikaaleja aineksia eikä ole pelkästään viihdettä tai pelleilyä. Leena-Maija Rossi (2002, 127) huomauttaa Levis-mainosanalyysissään siitä, miten kaupallisessa mainoskuvassakin voi avautua kumouksellisia representaatioiden uudelleenmuotoiluja. Mannin camp käytös ja show eivät olleet poliittisesti korrekteimpia tapoja käsitellä identiteettien moninaisuutta, mutta ne tekivät selväksi, että on olemassa muutakin kuin heteronormatiivinen maailma.

Dokumenttielokuvassa *Aurinko on tallella* (1994) tapaamme Mannin esiintymässä Saarijärvellä. Suuressa padassa kylpevä, kukkaseppeleeseen somistautunut näyttelijä lukee Ajatollahin ajatuksia täysin vailla pidäkkeitä. Tarmomannilaisessa performanssissa erilaisista puhtaus- ja käytössäännöistä tulee materiaalia, jonka avulla voidaan karnevalisoida ajatus soveliaasta käytöksestä. Mannin ironisessa luennassa ei ehkä ole kovin paljoa sävyjä, mutta se näyttyy estottoman kehollisuuden suurena ylistyksenä. Näyttelijäprofessori on iso, alaston ja äänekäs eikä peittele mielipiteitään, vaan kailottaa ne kovaa. Ikääntynyt ja pyöreä miesmaskuliinisuus ei ole tässä esityksessä pyhää tai arvovaltaista, vaan se näyttyy yhtenä mahdollisena identiteettipositiona muiden ohella. Manni näyttää, miten sukupuolen esityksistä on mahdollista luoda polymorfinen speaktaakkeli, jossa mikään identiteetti ei ole saavuttamattomissa.

Tarmo Mannin omaelämäkerralliseen repertuaariin kuului luonnollisesti myös selvitys siitä, miten näyttelijän hautajaiset tulisi järjestää. Näin hän kertoi asiasta Lindgrenille vuonna 1996:

Kun minä kuolen, haudatkaa minut keskelle koivumetsää kuin koira.  
Ja sitten kun minä makaan siellä kuopassa, tuokaa sinne armeijan

suurella soppatykillä, 600 litraa, ihanaa ruskeaa läskikastiketta, ja kaatakaa minun päälleni. Ja sitten Rauha Rentola, ihana näyttelijätär, soittaa harmonikalla ”Kaikki oli ihanasti rempallaan”. (Miten minusta tuli minä 1996.)

Mannin hautajaiset ovat toisin sanoen speaktaakkeli, jossa kuollutta vuoron perään ylennetään ja alennetaan, jolloin karnevalismin kaksiluonteisuus ja kyky sekoittaa erilaisia maailmoja toisiinsa toteutuvat Mannin kohdalla vielä viimeisen kerran. Vertailun vuoksi taiteilijan aikaisemmassa viimeisessä tahdossa hänet piti täyttää superlonmuruilla ja toimittaa näyttelijöiden kesäkodille lasten uimaleluksi. Molemmista viimeisissä tahdoissa Mannin ruumista käytetään ja käsitellään epäortodoksisella tavalla, joka kesyttää ruumiin tabuluonteen ja seksualisoi tai objektivoi sen yllättävästi.



Manni kylpee padassa -performanssi. Kuva: ruutukaappaus tallenteesta Yle Elävä arkisto <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/tarmo-manni-oli-poikkeusyksilöiden-eksperetti>

Manni osoitti urallaan ja elämällään sen, miten lähihistoriasta on mahdollista löytää hahmoja, joiden karnevalistinen ja queer käytös murensi yhteiskunnan normatiivista identiteettipolitiikkaa ja joiden merkittävyys perustui vaihtoehtoisten todellisuuksien olemassaolon osoittamiseen. Vielä kuoltuaankin Tarmo Manni on merkittävä osa suomalaista queer-historiaa. Viimeinen sana kuuluu tietysti näyttelijälle itselleen, joka totesi Heikki Eteläpäälle omaelämäkerrassaan vuonna 1986 seuraavaa:

On myös sanottu, että Tarmo Manni se on kuin kiertopalkinto, joka on kulkenut pop-herrasväestä toiseen. Mutta jos minua ottopoikana ajatellaan, niin ei ole ainakaan ollut ottajista puutetta, ei voi valittaa. (Eteläpää 1986, 214.)

## Lähteet

- Aurinko on tallella*. 1994. Henkilökuvassa Tarmo Manni. Ohjanneet Leena Häkinen ja Taina West. Yleisradio / TV 1 / Teatterin maailma.
- Bahtin, Mihail. 1991. *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suomentaneet Paula Nieminen ja Tapani Laine. Helsinki: Kustannus Oy Orient Express.
- Bahtin, Mihail. 2002. *François Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*. Suomentaneet Tapani Laine ja Paula Nieminen. Helsinki: Like.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. New York & London: Routledge.
- Eteläpää, Heikki. (toim.) 1986. *Minä, Manni*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Jones, Amalia. 1998. *Body Art / Performing the Subject*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Korsberg, Hanna. 2005. Tarmo Manni. Kansallisbiografia. Osa 6. Helsinki: SKS.
- Lehmann, Hans-Thies. 2009 (1999/2005). *Draaman jälkeinen teatteri*. Suomentanut Riitta Virkkunen. Helsinki: Like.
- Miten minusta tuli minä. 1996. Haastattelijana Minna Lindgren 1996. Yleisradio.
- Newton, Esther. 2002 (1972). Role Models. Teoksessa *Camp: A Queer Aesthetics and the Performing Subject. A Reader*, toimittanut Fabio Cleto. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Rossi, Leena-Maija. 2002. Esteettisten ideaalien sukupuolipolitiikkaa: mainoskuvat halun, identiteettien ja ihanteiden tuottajina. Teoksessa *Kauneuden sukupuoli*, toimittaneet Pauline von Bonsdorff ja Anita Seppä. Helsinki: Gaudeamus.
- Saarikoski, Tuula. 2002. *Elämä Tarmo Mannina*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Sontag, Susan. 2002 (1964). Notes On "Camp". Teoksessa *Camp: A Queer Aesthetics and the Performing Subject. A Reader*, toimittanut Fabio Cleto. Ann Arbor: University of Michigan Press.