

**Aino Kukkonen, Johanna Laakkonen, Raisa Rauhamaa,
Heta Reitala ja Joanna Weckman**

BALETIN JÄLJILLÄ

Suomen Kansallisbaletti täyttää 100 vuotta vuonna 2022, mutta baletista Suomessa on kirjoitettu hämmästyttävän vähän. Työnimellä *Kansallisbaletti100* kulkevassa tietokirjahankkeessa kymmenen toimittajaa ja tutkijaa tarkastelee baletin historiaa ja nykypäivää lähtökohtinaan kansainvälisyys ja taiteidenvälisyys. Esittelemme tässä artikkelissa vielä keskeneräistä projektia, tarkastelemme käyttämiämme lähteitä ja sitä, miten eri tavoin tutkija ja toimittaja voivat lähestyä aihettaan.

Projektin kuluessa olemme pohtineet paljon sitä, miten kirjoitamme pitkän ajanjakson kattavaa tietokirjaa ilman, että voimme nojata aiempaan tutkimukseen. Kansallisbaletin historiaa 1922-1972 ovat käsitelleet tanssikriitikot Raoul af Hällström ja Irma Vienola-Lindfors (1981) ja tanssikriitikko Auli Räsänen on kirjoittanut Jorma Uotisen ensimmäisestä baletinjohtajakaudesta (1995). Aiemman kirjallisuuden vähyys on kirjoittajille haaste, mutta samalla se korostaa hankkeen merkityksellisyyttä. On korkea aika tarttua baletin kiinnostavaan menneisyyteen.

Kansainvälisyys, eli taiteilijoiden ja kehollisten vaikutteiden liikkuvuus sekä valtioiden rajat ylittävä taiteilijoiden ja instituutioiden välinen yhteistyö, nousi tärkeäksi teemaksi jo projektin suunnitteluvaiheessa. Yhtenä kirjan artikkeleita yhdistävänä kysymyksenä on, minkälaiset kansalliset ja transnationaaliset risteymät ovat muovanneet balettiä Suomessa eri aikoina. Vaikutteita balettiin on tullut niin idästä kuin lännestä. Suomen Kansallisbaletti on tehnyt paljon ulkomaanvierailuja, suomalaiset tanssijat ja koreografit

ovat opiskelleet ulkomailla ja täällä on työskennellyt ja vierailnut lukuisia tanssin tekijöitä.

Kansainvälisyyden rinnalla toinen näkökulmamme on taiteidenvälisyys, ja Suomen Kansallisbaletin historia näyttäytyy osana Suomen kulttuurihistoriaa. Tanssiesitys on useimmiten monitaiteinen tapahtuma, johon kytkeytyy säveltäjien, muusikoiden, lavastajien, kuvataiteilijoiden, puku-, valo- ja äänisuunnittelijoiden työtä. Lavastuksen ja pukusuunnittelun vaiheita käsitellään omissa artikkeleissaan ja lisäksi suomalaisille balettisävellyksille on kirjassa oma osionsa.

Aineistohaasteita

Tarvitaanko suurelle yleisölle kohdistetussa tietokirjassa lähdeviitteitä? Karkottaako viitteiden käyttö niin sanotun maallikkolukijan? Koska aiempaa kirjallisuutta aiheesta, tutkimuksesta puhumatta, on vain kourallinen, lähteiden merkitseminen tuntui heti alusta alkaen tarpeelliselta. Artikkeleita varten on käyty läpi aiemmin julkaisemattomia aineistoja, kuten pöytäkirjoja, kirjeenvaihtoa, käsiohjelmia, valokuvia. Lisäksi on haastateltu taiteilijoita. Tämän materiaalin pohjalta kirjoittaminen ilman lähteiden dokumentointia ei tuntunut mielekkäältä. Olemme päätyneet jossain määrin kevennettyyn ratkaisuun, joka lienee tyypillinen tutkimusperustaisille tietokirjoille. Dokumentoimme arkistolähteet ja käytettyyn kirjallisuuteen viitataan asianmukaisesti. Ratkaisu toivottavasti mahdollistaa kirjan käytön myös opetuksessa ja tutkimuksessa.

Eri lähdetyyppit korostuvat eri aikoina, ja sanomalehtikritiikin murros näkyy myös aineistossamme. Kritiikkien ja kriitikoiden määrä vähenee mitä lähemmäs nykyhetkeä tullaan. Toiminnan ensimmäisinä vuosikymmeninä Helsingissä ilmestyi useita suomen- ja ruotsinkielisiä sanomalehtiä, joissa julkaistiin kritiikkien lisäksi myös muita balettia ja sen tanssijoita koskevia uutisia, skandaaleja unohtamatta. Tärkeimmät tapahtumat uutisoitiin myös maakuntien sanomalehdissä. 2000-luvulla edes täällä vierailevat maailmankuulut koreografit eivät saa tilaa vielä ilmestyvien harvojen sanomalehtien kulttuuri-osastoissa ja baletti on lähes kadonnut sanomalehdistä. Taiteilijat

nousevat julkisuuteen henkilökohtaisten asioiden ja yksityiselämänsä takia, ja taiteen sisältökysymykset jäävät taka-alalle. Tutkimuksen lähdepohja kapenee nykyhetkeä lähestyttäessä, ja kirjoittajien omat katsomiskokemukset, esitystaltioinnit ja haastattelujen merkitys lähdeaineistona korostuvat. Sanomalehdistössä uutta nuorta lukijakuntaa kosiskeleva populaarikulttuurin nousu on syönyt tilaa kenties liian elitistiseksi ja vanhahtavaksi koetulta taidetanssilta.

Balettikriitikoiden joukko on ollut Suomessa pieni. Osa heistä on ollut yleistoimittajia, ja joskus asialla ovat olleet musiikki-kirjoittajat, joiden päähuomio on kiinnittynyt enemmän siihen, mitä orkesterimontusta kuuluu kuin siihen, mitä näyttämöllä näkyy. Tässä tilanteessa harvojen asiantuntijakirjoittajien näkemykset saavat helposti suuren painoarvon jälkikäteen tehdyissä tulkinnoissa. Esimerkiksi Raoul af Hällström (1899-1975) kirjoitti ahkerasti arvioita, mutta ei epäröinyt esittää näin jälkikäteen kohtuuttomalta tuntuva kritiikkiä. Hän kirjoitti baletin vaiheista myös kirjoissa *Siivekkäät jalat* (1945) ja *Suomen Kansallisbaletti 1922-1972* (1981), joista jälkimmäinen perustuu osin hänen aiemmille kritiikeilleen, tosin sitä ei ole tekstissä osoitettu. Tutkijan tehtäväksi jää puntaroida eri lähteiden välisiä eroja, pohtia mahdollisia syitä eriäville mielipiteille ja luoda uusia tulkintoja. Myöhemmin merkittävä tanssin tallentaja oli *Uudessa Suomessa* ja sittemmin *Helsingin Sanomissa* työskennellyt kriitikko Auli Räsänen (1944-2016), joka kommentoi asiantuntevasti myös musiikkia.

Kuvat lähteinä

Valokuvat ovat keskeistä lähdeaineistoamme. Ne antavat tietoa teok-sista, taiteilijoista ja toimintaympäristöstä niin tanssin, lavas-tuksen kuin pukujen tutkijalle. Vaikka suurin osa Kansallisoopperan baletin varhaisista valokuvista (niin sanotut albumikuvat) on jo skannattu ja sähköisesti tutkijoiden saatavilla, on silti selattava läpi niin sanotut irtokuvat, joita löytyy osasta teoksia. Olisiko siellä jotain, mitä ei ole aiemmin käytetty? Kun saatavilla olevia kuvia vertaa julkaistuihin kuviin, voi todeta, että sattuman osuus valokuvien säilymisessä on ilmeistä.

Projektin yhteydessä käymme läpi muitakin kuva-arkistoja, sillä aiempina vuosikymmeninä arkistotyö ei ollut Kansallisoopperan kaltaisen organisaation perustoimintaa, eikä siihen kiinnitetty huomiota. Joskus myös valokuvaajan omista arkistoista saattaa olla apua: esimerkkinä 1950-luvulla kuvanneen Taisto Tuomen negatiiviarkisto, joka sijaitsee Valokuvataiteen museossa. Myös muutamien varhaisten tanssijoiden omista henkilöarkistoista Teatterimuseossa on ollut apua.

Etenkin skenografiaa tutkittaessa kuva-aineisto - valokuvat, lavastus- ja pukuluonnokset - on olennaista, sillä kirjallisia julkaisuja lähteitä, kuten muistelmia, sanomalehtiartikkeleita ja vaikkapa kritiikkiviittauksia on vähän. Baletin historiaa ei ole aiemmin tutkittu skenografian näkökulmasta alkuperäisiä arkistolähteitä hyväksikäyttäen, joten aiempia tutkimusjulkaisujakaan ei ole. Lavastus- ja pukuluonnosten avulla on ollut mahdollista tarkastella niin yksittäisten suunnittelijoiden kuin kokonaisen aikakauden estetiikkaan liittyviä ratkaisuja.

Taiteenlajeista tanssi on aina ollut yksi kansainvälisimmistä, ja koreografioiden ohella myös teosten visuaaliset ratkaisut ovat ajoittain siirtyneet maasta toiseen. Mielenkiintoista onkin ollut tarkastella kotimaisten esitysten suhdetta ulkomaisiin esikuviinsa ja aikakausittain vaihtelevia syitä valmiiden visualisointien käyttämiseen. Aineistosta voi myös havaita, kuinka kotimaiset kantoesitykset varta vasten sävellettyine musiikkeineen ovat ajoittain innoittaneet skenografeja rohkeisiin visualisointeihin.

Vertaamalla puku- ja lavastusluonnoksia esitysvideoihin on voitu seurata teosten suunnitteluprosesseja, ja valokuvien avulla on pystytty todentamaan pitkäaikaisia skenografisia ratkaisuja. Mitä kaukaisempaa menneisyyttä tarkastellaan, sitä vähemmän kuva-aineistoa on tarjolla. Valokuvien määrä ja kuvaamisen kohteet tuovat näkyviin myös aikakauden arvot ja sen, kenen työtä pidettiin dokumentoimisen arvoisena. Esimerkiksi puvuston tiloista, työskentelystä ja työntekijöistä ei tiettävästi ole työnantajan toimesta otettu valokuvia ennen 1950-lukua. Tämänkin jälkeen valokuvia otettiin vähän, eikä suurinta osaa ole digitoitu ja siten luetteloitu.

Kirjaprojektin aikana valokuvissa esiintyviä henkilöitä on tunnistettu ja aiempia vääriä tunnistuksia korjattu. Vaikka Oopperalla on oma arkisto ja asiantunteva arkistotyöntekijä, arkistointikäy-

tännöt ovat palvelleet ensisijaisesti taidelaitoksen omaa tiedottamista ja teosaineistojen säilyttämistä, eivät tutkimustyötä, kuten museokontekstissa. Aineistoa on runsaasti, mutta se ei ole niin yksityiskohtaisesti luetteloitu, digitoitu ja saavutettavissa kuin tieto-organisaatioissa. Tämä asettaa tutkimustyön ajankäytölle omat haasteensa.

Tärkeää, mutta yleensä harvoin käytettyä aineistoa ovat esiintyjien säilyneet puvut, joita on tutkittu tämän projektin yhteydessä Teatterimuseon kokoelmissa. Kirjallisen ja kuva-aineiston jäädessä vähäiseksi pukuaineisto on antanut vastauksia tai lisävalotusta esimerkiksi kierrätys- ja materiaalikäytäntöjen selvittämiseen. Koska suurin osa valokuvista on mustavalkoisia, säilyneet puvut ovat myös antaneet vinkkejä esitysten lopullisesta värimaailmasta.

Elävistä lähteistä sekä toimittajien ja tutkijoiden yhteistyöstä

Vaikka lähteet ohenevat, niin lähihistoriaan tultaessa kirjoittajalla on yksi lyömätön lähde käytössään: elävät kokijat. Kansallisbaletin kohdalla se tarkoittaa johtajia, koreografeja ja itse lopputuloksen toteuttajia, tanssijoita. Heiltä harvemmin kysytään mitään, vaikka painetta sanomiseen tuntuu olevan jokaisella haastatellulla. Heistä jokaisella on myös oma totuutensa, omat käsityksensä tapahtumien kulusta ja niiden merkityksestä. Kirjoittajan osaksi koituu lopullinen vastuu rakentaa kaikesta kuulemastaan tasapuolisuuteen pyrkivä kokonaiskuva siitä, miten eri intohimot, pettymykset ja voitot kunkin kertomuksessa sulautetaan osaksi suurta tarinaa baletin maailmasta.

Haastatteluissa pelkkä sanallinen tallenteen litterointi on vain osa totuutta. Tilanteessa tulee ymmärtää myös se mitä ei sanota, mistä haastateltava haluaa vaieta. On aistittava kehonkielen muutokset, tauot, ja uskallettava tönä kohdetta mukavuusalueensa ulkopuolelle, kysyä ne hankalat kysymykset. Vasta kaikesta tästä syntyy mielikuva, jonka alta ”totuus” alkaa paljastaa itseään.

Näin suuressa tietokirjahankkeessa on kaksi pyrkimystä: luoda historiallisesti pätevä kokonaisuus, josta tuleville tutkijoille riittää ammennettavaa ja esittää asiat niin eloisesti, että myös

suuri lukeva yleisö jaksaa teokseen perehtyä. Kahtiajako ilmenee myös kirjoittajakunnassa, joista osa on akateemisia tutkijoita, osa baletin asiantuntijoina meritoituneita toimittajia.

Eroja artikkeleiden tekotavassa löytyy. Siinä missä tutkijat vaativat itseltään ja toisiltaan millintarkkoja pikkutietoja, varmoja lähdeviitteitä ja loppuun asti punnittuja sanavalintoja, toimittaja alkaa ensi töikseen etsiä materiaalin seasta kokonaiskuvaa, jonka ympärille detaljit loksahdelevat. Toimittaja on tottunut tekemään työtään usein nopealla sykkeellä, kun taas tutkija tuntuu hyväksyvän sen, että välillä on pidettävä luova tauko ja sitten jälleen jatkettava kohteen syventämistä. Toimittaja joutuu hyväksymään ennalta annetun hetken, jolloin lähetä-nappia on vain painettava, vaikka hiomisen varaa olisi ollut, tutkijalle sellaiseen paineeseen alistuminen näyttää lähes mahdottomalta.

Eri työtavat näkyvät myös lopputuloksessa, ja ne toivottavasti luovat kokonaisuuteen sitä moniäänisyyttä, joka lisää teoksen kiinnostavuutta, sekä tutkijoille että suurelle baletista kiinnostuneelle yleisölle.

Hankkeen kirjoittajista Riikka Korppi-Tommola, Aino Kukkonen, Johanna Laakkonen, Jukka O. Miettinen, Raisa Rauhamaa ja Tiina Suhonen kirjoittavat tanssista, Harri Kuusisaari ja Eero Hämeenniemi musiikista, Heta Reitala lavastustaiteesta ja Joanna Weckman puvuista. Hanketta ovat tukeneet Suomen Kulttuurirahasto, Jenny ja Antti Wihurin Rahasto, Niilo Helanderin säätiö ja Olga ja Vilho Linnamon säätiö. Kirja ilmestyy syksyllä 2021 ja sen kustantaa Karisto.