

Tua Helve

MONIALAISIA NÄKÖKULMIA SATAVUOTIAASEEN KANSALLISBALETTIIN

Se alkoi joutsenesta. Sata vuotta arkea ja unelmia kansallisbaletissa. Toim. Laakkonen, Johanna, Weckman, Joanna, Kukkonen, Aino, Rauhamaa, Raisa, Korppi-Tommola, Riikka, Suhonen, Tiina, Hämeenniemi, Eero, Kuusisaari, Harri, Miettinen, Jukka O., Reitala, Heta. Karisto 2021. ISBN 9789511382362. Kovakantinen.

Kymmenen kirjoittajaa, kuusitoista lukua ja esipuhe, yksitoista lyhyttä henkilöesittelyä, 209 kuvaa sekä kattava liitteistö: *Se alkoi joutsenesta. Sata vuotta arkea ja unelmia Kansallisbaletissa* on kooltaan ja sisällöltään mittava katsaus Suomen kansallisbaletin historiaan ryhmän syntyvuodesta 1922 eteenpäin. Monialaisen toimituskunnan käsissä on syntynyt tanssihistorialle kunniaa

tekevä teos, jossa baletin taiteidenvälisyys ja kulttuurihistoriallinen merkitys nostetaan ansaitusti esiin. Kirjan lukuja ovat kirjoittaneet Johanna Laakkonen, Aino Kukkonen, Raisa Rauhamaa, Riikka Korppi-Tommola, Tiina Suhonen ja Jukka O. Miettinen (tanssi), Joanna Weckman (puku), Eero Hämeenniemi ja Harri Kuusisaari (musiikki) sekä Heta Reitala (skenografia). Arvioni kirjoitan tanssia pukusuunnittelun näkökulmasta seuraavana tutkijana.

Kansallisoopperan kylkeen syntyneen Kansallisbaletin juuret ovat Suomalaisen Oopperan baletissa. Ryhmä syntyi paitsi oopperanjohtaja Edvard Fazerin mieltymyksestä tanssiin, myös käytännönläheisestä tarpeesta saada osaavia tanssijoita oopperatuotantoihin. Ensimmäiset, vuonna 1921 kiinnitetyt tanssijat olivat Mary Paischeff sekä pietarilaissyntyinen, venäläisten taidepiirien suuntaan hyvin verkostoitunut George Gé. Vasta Oopperan johtokunnan myöntömyyden Fazerin ehdotukseen ottaa ohjelmistoon kokoillan baletti *Joutsenlampi* avasi väylän kohti kansallisen balettiryhmän perustamista – tämä oli Fazerin haave. Kasvavassa, vielä puoliammattimaisessa ryhmässä Gé toimi sekä balettien harjoittajana, koreografina että tanssijana 1922–35, virallisesti balettimestarin tittelillä vuodesta 1924 alkaen.

Gén ja Fazerin vaikutuksesta Suomalaisen Oopperan baletin alkutaivalta leimasi 1800-luvun ja erityisesti venäläisen balettiperinteen suosiminen. Tässä kehyksessä uudempia balettivaikutteita haettiin Pariisissa ensiesityksensä antaneen venäläistaustaisen Ballets Russesin (1909–29) tuotannosta. Ensimmäinen kotimainen kokoillan baletti *Sininen helmi* kantaesitettiin vuonna 1931. Fazer tilasi baletin säveltäjä Erkki Melartinilta, koreografina toimi Gé. Librettoon myötävaikutti myös tanssija Kaarlo Eronen. Lavastuksen suunnitteli Martti Tuukka, puvut Arno Hjorth. Baletin kotimaisen kehityslinjan alkuvaiheita avaavissa ensimmäisissä luvuissa havainnollistuvat *Se alkoi*



joutsenesta -teoksen painopisteet: tarkasteluun on nostettu otteita balettiryhmän institutionaalista arjesta sekä ryhmän toimintaa muovanneita kansallisia ja kansainvälisiä vaikutteita. Eri johtajakausien lisäksi näitä käsitellään osin myös laajemmissa yhteiskunnallisissa ja maailmanpoliittisissa konteksteissa.

Kansallisbaletin ensimmäisten vuosikymmenten venäläiseen perinteeseen painottuneiden suhteiden lisäksi esiin tuodaan yhteyksiä Pohjoismaihin sekä lavastuksen kautta Venäjään ja Neuvostoliittoon ynnä Keski-Eurooppaan, erityisesti Saksaan ja Ranskaan. 1950-luvulta alkaen korostuvat suhteet Neuvostoliittoon, Ranskaan ja Iso-Britanniaan mutta myös Ruotsiin, Tanskaan ja Yhdysvaltoihin: opintojen, vierailujen ja esitystoiminnan kautta baletti tuntuu olleen yhtä lailla auki itään ja länteen, erityisesti balettimestari Gén toisella kaudella (1955–62) ja Alfons Almin johtajakaudella 1960-luvulla. 1970-lukua kuvataan yhä kasvavan kansainvälisyyden kaudeksi, kun taas suhteet Ranskaan painottuvat Jorma Uotisen johtajakaudella 1992–2001. 2000-lukua tarkastellaan nimenomaan kansallisen ja kansainvälisen tasapainoa mittailten.

Eri tavoin vaikuttuneiden koti- ja ulkomaisten koreografioiden ja teosten esittelyjen lomasta nouseviin keskeisiin teemoihin lukeutuvat baletin pyrkimykset yleisöpohjan ja -määrien kasvuun, ensin Alfons Almin ideoiman kotimaan kiertuetoiminnan avulla sekä enenevässä määrin ohjelmistoa laajentamalla. Ohjelmistovalinnat sisältäen koko illan klassikkoteosten rinnalla yleistyvät pienoisi- ja nykybaletit ja nykytanssikoreografiat huomioidaan paitsi katsojien, myös tekijöiden näkökulmasta erityisesti kirjan jälkimmäisellä puoliskolla; näin myös uuteen oopperataloon siirtymisen pitkä prosessi sekä näiden muutosten konkreettiset vaikutukset. Osaksi kerrontaa nivoutuvat pääasiassa niukat taloudelliset edellytykset sekä baletin arjen kietoutuminen koti- ja ulkomaiseen politiikkaan esimerkiksi kylmän sodan aikaan 1950–60-lukujen taitteessa (Kukkonen).

Baletin oman taiteellisen johtajan sekä vakaiden ja tasapuolisten työolosuhteiden merkitys ryhmän kukoistukselle eri vuosikymmeninä käy selkeästi ilmi. Niin ikään vaikutusta ryhmän toimintaan on kulloisenkin baletinjohtajan mieltymyksillä ja näkemyksellä ryhmän ja ohjelmiston toivotuista laaduista. Kansallisbaletin historiaa pintapuolisemmin tuntevalle lukijalle tehdään näkyväksi myös tanssija-koreografi-balettimestari Elsa Sylvesterssonin asema ryhmän eri vaiheissa aina 1980-luvulle saakka. Ensimmäiseksi Kansallisbaletin naiskoreografiksi kirja nimeää Maggie Gripenbergin 1940-luvulla. Vastaavasti avataan balettikoululaisesta ensitanssijaksi ja taiteelliseksi johtajaksi kasvavan Doris Laineen uraa monipuolisena balettivaikuttajana 1950-luvulta 1990-luvulle. Lisäksi Marjo Kuuselan huomioinen keskeisenä koreografina baletille, balettioppilaitokselle ja oopperatuotannoille 1970-luvulta alkaen on tärkeä lisä baletin kotimaisten voimien hahmottamiseen. Pieni, mutta tärkeä osa-alue käsittelee 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenten helsinkiläisiä balettikouluja (Suhonen).

Kronologista esitystapaa elävöittävät sekä tanssiin erikoistuneiden kirjoittajaäänten ja -näkökulmien moninaisuus että puvun, lavastuksen sekä musiikin puheenvuorot: neljäsosa kirjan luvuista käsittelee balettimaailmaa rinnakkaisen taiteenlajin kautta. Tämä luo lukuihin keskinäistä vuorovaikutusta, kun tanssiin keskittyvien kirjoitusten maininnat lavastuksesta, pukusuunnittelusta ja musiikista resonoivat aihepiirejä syventävien lukujen kanssa. Vastaava luku valosuunnittelusta olisi tuntunut perustellulta ratkaisulta. Nyt valo jää altavastaajan rooliin, vaikka sen merkitys kirjassa tunnustetaankin.

Puhtaasti käytön kautta sekä lyhyin maininnoin kirjoittajat tuovat esiin sanomalehtikritiikkien kehityskulun sekä merkityksen paitsi baletille myös sen tutkimukselle. Monipuolisen lähdeaineiston

osana ilahduttavat paitsi lukuisat kirjeenvaihdot, myös tuoreet haastattelut (esim. Korppi-Tommola, Weckman, Rauhamaa). Tekijöiden arkea sanoittavaa kertomatietoa olisi paikoin lukenut mielellään enemmänkin; taiten sitä hyödyntävät erityisesti Suhonen ja Weckman. Laajalle teokselle tyypillisesti kriittiset huomiot jäävät kuitenkin suuntaa antaviksi ja kutsuvat rajatumpaa mittakaavaa ja kysymyksenasettelua niiden yksityiskohtaisempaan tarkasteluun. Tällaiseen jatkotutkimukseen yllyttävät esimerkiksi viittaukset kansallisen balettiryhmän roolista 'suomalaisuuden' esittäjänä. Tähän viitataan kirjassa muun muassa tanskalaiskoreografi Harald Landerin toiveena vuonna 1965 sekä useina eri aikoina myös tämän jälkeen. Vastaavaa tarkastelua ansaitsivat myös kirjassa esiin tuodut näkemykset 'suomalaisesta balettiyleisöstä' (esim. s. 163, luku 9) suhteessa tanssin tutkimuksessa aktiivisesti edistettyyn 'kansallisten' erityispiirteiden analyttiseen purkamiseen.¹ Musiikin näkökulmasta 'kansallisen' taiteen tarpeen perään kysyykin toimittajataustainen Harri Kuusisaari. Baletin tuoreinta historiaa käsittelevässä loppuluvussa kysymyksen käsittely jää varovaiseksi. Teema kuitenkin kiinnostaa. Reilu vuosi kirjan julkaisun jälkeen Helsingin Sanomien haastattelussa 4.9.2022 Kansallisbaletin 'kansallista' tyyliä selvitti baletin taiteellinen johtaja (2022) Javier Torres The New York Timesin kommentin pontimesta.

Työryhmän aloitteellisuudesta syntynyt *Se alkoi joutsenesta* on kokonaisuutena merkittävää aukkoa kotimaisessa tutkimuksessa paikkaava kattava yleisteos, joka baletin kautta luotaa tanssin kenttää Suomessa laajemminkin. Tarkoin taustoitettua vaan ei raskasta, kauttaaltaan sujuvasti kirjoitettua ja muodoltaan hallittua teosta runsaine kuvineen on mahdollista lukea myös paloittain ja hypähdellen. Tällainen teos avaa uusia näkymiä valtaosalle lukijoista ja tiedon eri tarpeisiin niin intohimoisille harrastajille kuin esimerkiksi opetuksen tueksi. Lisäksi teos luo puitteita entistä syväisemmille jatkotutkimusaiheille määrittämällään alueella ja lähimaastoissa.

LÄHTEET

- Järvinen, Hanna. 2016. ”Suomalainen tanssi?” Teoksessa *Toiseus 101: Näkökulmia toiseuteen*, toim. Sonya Lindfors, 14–21. Helsinki: Urbanapa. <https://urbanapa.fi/publications/toiseus-101-nakokulmia-toiseuteen/?lang=fi>.
- Järvinen, Hanna. 2017. ”Democratic bodies? Reflections on ‘postmodern dance’ in the United States and Finland.” *Nordic Journal of Dance* 8 (2): 19–29. [https://www.nordicjournalofdance.com/NordicJournal8\(2\).pdf](https://www.nordicjournalofdance.com/NordicJournal8(2).pdf).

SIDONNAISUUDET

Se alkoi joutsenesta -teoksen kirjoittajista FT Johanna Laakkonen on toiminut arvioijan väitöskirjan ohjaajana. Lisäksi arvioijalla on merkittäviä ammatillisia yhteyksiä TT Joanna Weckmaniin sekä FT Aino Kukkoeseen.

¹ Suomessa esim. Järvinen 2016, 2017, 25–26.