

Pirkko Koski

# Coriolanus poliittisena kannanottona

William Shakespearen *Coriolanus* English Shakespeare Companyn vierailuesityksenä Suomen Kansallisteatterissa tammikuussa 1991 rakensi Euroopan kuohuntaa koskevan ajankuvan, joka Suomessa liitettiin Baltian tapahtumiin. Esitys osoitti konkreettisesti *Coriolanuksen* poliittisen potentiaalin. Näytelmä oli esitetty Suomessa aikaisemmin vuosina 1912, 1934, 1970 ja 1971, mutta näitä tuotantoja ei muisteta yhteiskunnallisena teatterina ja vain yhdellä niistä näyttää olleen poliittisia tavoitteita. Näytelmä kuvaa maineeseen nousseen, mutta ylimielisen Coriolanuksen tarinan sekä fiktiivisen Rooman luokkajakoa ja yhteiskunnallisten ryhmien välistä poliittista peliä. Tässä katsausartikkelissa pohdin suomalaisten tulkintojen mahdollista yhteyttä omaan yhteiskunnallisesti jännitteiseen aikaansa tarkastelemalla niitä koskevia aikalaislähteitä. Esitysaikojen arviot painoutuivat teatterillisen toteutuksen ja näytelmän kulttuurisen merkityksen kuvaamiseen, mutta kaikkien esitysten kohdalla myös esitettiin yksittäisiä viittauksia ajan politiikkaan. Äärimmäiset asenteet löytyivät 1930-luvulta, kun vasemmisto kritisoi kansakuvan negatiivisuutta, keskusta näki demokratian halveksunnan vaarallisena ja äärioikealla kansakuva nähtiin oikeutettuna rajaamalla kohde rodullisesti. Ympäristön poliittisista jännitteistä huolimatta esityksiä koskeneet huomiot eivät johtaneet yhteiskunnalliseen keskusteluun, ja keskustelun puuttuessa esityksetkin ovat saaneet myöhemmin vain vähän huomiota.

William Shakespearen *Coriolanuksen* vierailuesityksen alkukohtauksessa Suomen Kansallisteatterissa tammikuussa 1991 English Shakespeare Companyn näyttelijät saapuivat tyhjälle näyttämölle kantaen banderollia, jossa luki DEMOKRATIE. Fiktiivisen Rooman tapahtumat rinnastuivat katsojien mielissä läheiseen Baltiaan, missä tankit vierivät ensin Liettuaan ja sitten Latviaan. Euroopan kuohuntaa koskeva ajankuva liitettiin meillä tapahtumiin Suomenlahden eteläpuolella. Esitys osoitti konkreettisesti *Coriolanuksen* poliittisen potentiaalin.

*Coriolanus* oli esitetty Suomessa aikaisemmin neljä kertaa: Kansallisteatterissa vuosina 1912 ja 1934 sekä Lahden Kaupunginteatterissa ja Tampereen Teatterissa näytäntövuonna 1970–1971. Suomalaisissa tulkinnoissa poliittiseksi tunnistaminen ja rinnastaminen ympäröivään yhteiskuntaan oli useimmin jäänyt vähälle huomiolle. Vain Tampereen Teatterin esityksellä näyttää olleen poliittisia tavoitteita. Katsojat ovat silti voineet nähdä kaikissa esityksissä aikansa peilin, vaikka yhteyttä ympäröivään yhteiskuntaan ei ole korostettu.

Politisoitumisen tutkiminen on mielekästä, sillä suomalaiset tuotannot toteutettiin yhteiskunnallisen kuohunnan aikaan ja muutaman kohdalla löytyy yhteyksiä *Coriolanuksen* poliittisiin tulkintoihin Suomen ulkopuolella. Esimerkiksi Kansallisteatterin vuoden

1934 esitys sai alkusysäyksen näytelmän mielenosoituksia synnyttäneestä esityksestä Ranskassa.<sup>1</sup> Tarkastelen esityksiin liitettyjä yhteiskunnallisia kannanottoja ja pyrin myös arvioimaan, miksi ja missä vaiheessa poliittiseksi tulkitseminen on jäänyt vähäiseksi ja miksi useissa teatterimaissa suosittu *Coriolanus* on kiinnostanut Suomessa vain kolmea teatteria neljän näyttämötoteutuksen verran.

Tutkin *Coriolanuksen* tuotantoja oman aikansa konventioiden ja virtausten keskellä, yhteydessä konkreettiseen sosiaaliseen ja fyysiseen ympäristöönsä. Esityksiin liittyvät monet erilaiset jäljet kertovat *Coriolanuksen* näyttämötulkinnan rinnalla aikansa teatterin yhteiskunnallisesta ja kulttuurisesta asemasta. Tarkastelun kehyksenä tukeudun Doreen Massey'n teoksessaan *Samanaikainen tila* (2008) esittämiin ilmiöiden ajallisia muutoksia ja tilallisia yhteyksiä koskeviin käsityksiin sekä Benjamin Bennettin draaman yhteiskunnallista potentiaalia tarkastelemaan kirjaan *All Theater is Revolutionary Theater* (2005).

## *Coriolanuksen* moneen suuntaan taipuva poliittinen viesti

*Coriolanus* kuvaa sodassa menestyneen ja maineeseen nousseen, mutta kansaan korkeasti suhtautuvan roomalaisen Cajus Mariuksen tarinan sekä fiktiivisen Rooman luokkajakoa ja poliittista peliä. Kansa kapinoi korkeiden viljanhintojen ja nälänhädän vuoksi, ja volskien armeija uhkaa Roomaa. Syntyneessä taistelussa voitokas Cajus Marius saa kunnianimen Coriolanus. Kansa kääntyy vastustamaan hänen nimitystään konsuliksi, ja ylimielisistä puheista suuttuneet tribuunit ajavat hänet kansan nimissä pois maasta. Coriolanus pakenee volskien luo ja johtaa viholliset kohti Roomaa. Hän kuitenkin taipuu osapuolia rauhoittavan Meneniuksen toiminnan ja äitinsä Volumnian vaikuttavan monologin ansiosta rauhaan, volskit purkavat leirinsä ja hän palaa volskien luo. Salaliittolaiset surmaavat Coriolanuksen, ja näytelmä päättyy hänen kuolemaansa ja surumarssiin.<sup>2</sup>

Kuten Markku Peltonen on kuvannut, näytelmän henkilöillä on vahvoja, mutta keskenään ristiriitaisia yhteiskunnallisia tavoitteita. Kansa on johdettavissa, ja sitä johdetaan, myös harhaan. Päähenkilö osoittautuu kaksinkertaiseksi petturiksi, mutta kuolee sankarina. Näytelmässä kilpailevat ryhmät – kansa, kansantribuunit, senaattorit ja konsuli – pitävät yllä poliittista järjestelmää, jossa retoriikka on kaikkien osapuolien vallankäytön väline; näytelmässä puhe ja poliittinen toiminta ovat yhtä.<sup>3</sup> Adrian Poole on todennut joidenkin *Coriolanuksen* kohtauksien edellyttävän uudelleentulkintaa tai tekstin muutoksia, mutta toisaalta *Coriolanuksen* hahmon esittäminen on innostanut merkittäviä miesnäyttelijöitä ja taitavat naisnäyttelijät ovat herättäneet huomiota Volumnian tulkinnoilla.<sup>4</sup>

Näyttämöllä *Coriolanus* on usein politisoitunut vahvasti ja vastakkaisillakin tavoilla, kuten Peltonen kuvaa artikkelissaan. *Coriolanuksen* hahmo on nähty varoituksena tyrannin vallasta, mutta näytelmää on myös muokattu kuvaksi toivotun hallitsijan paluusta. Ensimmäisen maailmansodan päättymistä myötäiltiin jättämällä pois lopun kohtaukset,

1 Kalima 1968, 347–348.

2 Shakespeare 2008.

3 Peltonen 2008, 7–38.

4 Poole 1988, XV–XX.

joissa rauhaan myöntynyt Coriolanus surmataan. Pariisin Comédie Française'n talvella 1933–1934 esittämä versio johti rojalistien ja fasistien mielenosoituksiin ja ohjaajan erottamiseen. Erityisesti englanninkielisissä maissa Coriolanus liitettiin yleisesti fasismiin. Saksassa näytelmää esitettiin 1900-luvun alkupuolella useammin kuin Englannissa, mutta vuoden 1932 uusi käännös kiellettiin seuraavana vuonna Hitlerin noustua valtaan ja kääntäjä tuomittiin maanpakoon. Sensuroidusta versiosta puolestaan muodostui Hitlerin mainetta korostanut suosittu teos. Neuvostoliitossa nähtiin marxilainen tulkinta.<sup>5</sup>

Yhteiskunnallinen potentiaali näkyy myös useina *Coriolanuksen* mukaelmina. Bertolt Brecht työsti *Coriolanuksen* tekstiä rinnan Leninin ja Mao Tse-tungin dialektiikkaa koskevien kirjoitusten kanssa, mutta työ jäi kesken. Hän kirjoitti myös laajan vuoropuhelumuotoisen analyysin näytelmän alkukohtauksesta. Kun Brechtin kuoleman jälkeen vuonna 1964 valmistunut saksalainen teatteritulkinta vieraili Lontoossa, tekstin arvioitiin asettuvan jonnekin Brechtin ja Shakespearen väliin omaksi modaliteetikseen. Günter Grass puolestaan kirjoitti vuonna 1966 Brechtin valikoivaa kansakäsitystä ja ”Brechtin” esitysversiota ironisoivan näytelmän *Die Plebeien proben den Aufstand*. Vuonna 1973 *Coriolanuksesta* syntyi John Osbornen näytelmä *A Play Calling Itself Rome*, joka on julkaistu, mutta jota ei tiettävästi ole esitetty.<sup>6</sup>

## Klassikotulkinta kulttuuritekona

Ensimmäinen suomenkielinen *Coriolanuksen* tulkinta nähtiin vuonna 1912 Shakespearen näytelmien esitysten sarjassa Suomen Kansallisteatterissa. Maan poliittiset jännitteet olivat kiristyneet: yhdenvertaisuuslain voimaantulo merkitsi oikeutta nimittää venäläisiä korkeisiin virkoihin ja luotsilaitos menetti itsenäisyyden. Kansallista tunnetta vahvisti menestys Tukholman olympialaisissa nimenomaan suomalaisina. Monitulkintaisen *Coriolanuksen* kokeminen esitysaikaa heijastavana olisi ymmärrettävää, toimivathan näytelmässä ”kansa” ja vallanpitäjät vastakkain. Suomalaisen yhteiskunnan kansakuva rakentui silti toisin kuin näytelmässä.

*Coriolanuksen* sisällön ajankohtaisuudesta tai sen puutteesta ei ole Rafael Koskimiehen Kansallisteatterin historiassa mainintoja. Koskimies kuvaa suurten joukkokohtausten toteutustapaa, näyttämöratkaisuja ja Katri Raution tulkintaa Volumnia-hahmosta. Coriolanusta esittänyt sankarirooleihin nouseva nuori Urho Somersalmi sai vähemmän huomiota osakseen.<sup>7</sup>

*Valvojan* vuoden 1912 teatterikatsauksen kirjoittaja K. S. Laurila sijoitti esityksen ”suurten näytelmien” ryhmään. Somersalmi pääroolissa oli komea, mutta tulkinta jäi sisäisesti ontoksi. *Helsingin Sanomien* Viljo Tarkiaisen mukaan näyttämön tilalliset ratkaisut saivat liian keskeisen aseman ja peittivät runouden. Hänen mukaansa *Coriolanuksen* ylpeys ja ”lauman” näkemykset eivät näytelmän edetessä kehittyneet. ”Roskaväki on vain roskaväkeä ylimalkaan, kuten Shakespearella tavallisesti.”<sup>8</sup> *Työmiehen* kirjoitus totesi

5 Peltonen 2008.

6 Holland 2011, 25–27; Brecht 1991, 389–400, 436.

7 Koskimies 1953, 282–283.

8 K.S. L. 1912 ; V.T 1912.

tekstin ja aiheen historiallisen merkityksen, mutta kirjoittaja itse nautti vain muutamista kohtauksista, vaikka arvioi yleisön pitäneen esityksestä. ”Varsinkin loukkaa tunnetta se halveksiva väritys, millä Rooman ylimystön sortama ja kurjuudesta kärsivä kansanosa esitetään. Se on yhtä kurjaa kuin valheellista irvikuvaamista.”<sup>9</sup> Kirjoituksen perusteella esitys näyttää olleen patriisien puolella.

Nuoren Eino Kailan pitkä kirjoitus *Uusi Suometar* -lehdessä kertoo ajasta toisenlaisesta näkökulmasta, inhimillisen elämän rikkautta arvostavana taideteoksena:

Coriolanus on sankariuskon suuri runoelma. Ennen Carlylea, Nietzscheä ja yksilöllisyysoppeja on siinä elämän täydellisessä muodossa annettu ’heroskultin’ sisällys.

Päähenkilön kuva oli ehjä ja voimakas, ja ”traagillinen autius sankarin ympärillä laajenee ja syvenee loppua kohti”. Kaila tulkitsi Coriolanuksen Shakespearen omakuvaksi, kuvaksi kirjailijasta, jonka neroutta ymmärsi vain pari ylimystä. Kansallisteatterin tulkinta sai häneltä näytelmää vähemmän kiitosta ja huomiota osakseen.<sup>10</sup>

Aikalaiskuvaukset arvioivat *Coriolanusta* avaamatta rajaa yleisön arkielämään. Laurilan ja Tarkiaisen kritiikit kuvasivat näyttämötapauksia draaman näkökulmasta. Kailan kirjoitus tarkasteli esitystä modernismin ja psykologian nousun hengessä, rinnakkaisena näkökulmana toisten korkeakulttuurisille tulkinnoille. *Työmiehen* kirjoittaja tunnisti näytelmässä luokka-asenteen mutta ei puuttunut Kansallisteatterin valintoihin. Esityksen poliittista rakennetta koskevat huomiot eivät johtaneet pohtimaan suomalaisen yhteiskunnan tilaa.

## Diktaattorien ajan ”epäpoliittinen” tulkinta

Suomen Kansallisteatterin elokuun 1934 tiedotteiden mukaan *Coriolanus* nähtäisiin syksyllä ”johtaja Kaliman suorasanaisena muodostelmana” ja kokeiluna. Yleisön arvioitiin näin pääsevän lähemmäs ”näytelmän sielua ja elämää”.<sup>11</sup> Esityksessä käytettiin Paavo Cajanderin suomennosta, jonka Kalima oli muuttanut suorasanaiseksi Pariisissa näkemänsä esityksen tapaan. Nimiosassa esiintyi Urho Somersalmi edellisestä tuotannosta kypsyneenä ja kokeneempana.

Rafael Koskimiehen historian mukaan Kaliman ohjausta pidettiin pari vuosikymmentä aikaisempaa toteutusta realistisempaan ja erityisesti kansanjoukkojen liikuttelua onnistuneena. Koskimies kutsui näytelmää ”puolihistorialliseksi tarunäytelmäksi” ja viittasi sen ajankohtaisuuteen: ”Aihetta oli sikäläkin muunteluun, koska Euroopan keskeisissä maissa elettiin fascismin ja yhden miehen diktatuurin nousuaikaa.” Cajanderin vanhan mitallisen käännöksen ”poljento” ja runomitta olisivat silti paremmin sopineet näyttämötulkinnan väistämättömään ”ulkonaiseen koristeellisuuteen”. Koskimies yhdisti näytelmän Shakespearen teosten esitysten sarjaan.<sup>12</sup>

9 ”Coriolanus Kansallisteatterissa.” 1912.

10 Kaila 1912.

11 Eri lehtien uutisointi 16.8.1934.

12 Koskimies 1972, 329–330.

*Coriolanuksesta* Ranskassa kiinnostunut Kalima ei näytä täysin tunnustaneen ajan virtausten poliittista merkitystä päätellen kesän 1934 *Uuden Suomen* haastattelusta, missä hän kuvasi matkahavaintojaan Saksassa ja Ranskassa. Saksassa ”[p]oistettujen ei-arjalaisten näyttelijäin tilalle on saatu niin hyviä voimia, ettei minkäänlaista muutosta huonompaan päin huomaa”. Pariisissa Kalima piti erityisesti klassikkotulkinnoista ja kiitti *Coriolanuksen* lavastuksia ja kokonaistulkintaa. Yleisön reaktiot olivat olleet erityisen vahvat kuvattaessa parlamentaarista tapainturmelusta ja vaadittaessa luottamushenkilöiden moitteettomuutta.<sup>13</sup> Kalima ei maininnut kohua teatterin ulkopuolella.

”Näytelmässä oli jotakin ajankohtaista ja sen vuorosanoilla harvinainen kantovoima”, Kalima kirjoittaa myöhemmin muistelmissaan. ”Vaikka *Coriolanuksen* isänmaanpetturuus näytelmän lopussa herättääkin katsojissa myötätunnon tuskallisen romahduksen, hänen kohtalonsa traagillista jylhyyttä ei voi kieltää.” Urho Somersalmen tulkinta oli vaikuttava ja Matti Warénin lavastus erityisen onnistunut. Kalima koki, että häneltä oli silti jäänyt tavoittamatta jotakin.<sup>14</sup> Tavoittamatta jäänyt seikka ehkä oli esityksen ajankohtaistuminen? Hitler oli noussut valtaan edellisenä vuonna, ja Eurooppa kuohui. Se jäi Kaliman tulkinnan ulkopuolelle.

Kalima mainitsi tragedian, mutta esitystä kiitettiin myös realismista. On silti vaikea nähdä esimerkiksi roolimiehitys realismia tukevana periaatteena, kun yli kymmenen vuotta fiktiivisen poikansa tulkitsijaa nuorempi Glory Leppänen esitti onnistuneesti Urho Somersalmen tulkitseman sankarihahmon äitiä. Nykypäivänä mielessä kummittelee kuva Kalimasta tšehovilaisen realismin tulkkina. Näytelmän ”äiti” edusti tarinan perherakenteiden sijaan kansallista myyttistä hahmoa, jonka ikä ei ollut olennainen tekijä? *Coriolanuksen* poliittinen sisältö oli kansallisen kulttuuripolitiikan ja demokratian näkökulmasta hämmentävä, ja poliittinen kannanotto voitiin vastaanotossa häivyttää painottamalla esteettistä muotoa ja näytelmän merkitystä taiteena.

Suomalaisessakin yhteiskunnassa vastakkaisuudet olivat esitysaikana näkyviä, kuuluivathan syksyllä 1934 Suomen lähihistoriaan Mäntsälän kapina, talonpoikaismarssi, kommunistilakien voimaantulo ja ylipäättään ideologinen kuohunta. Kritiikit osoittavat, etteivät konkreettiset poliittiset yhteydet jääneet esitysaikana havaitsematta, vaikka niihin ei ole myöhemmin viitattu. Esimerkiksi Lauri Aho mainitsi *Valvoja-Ajan* katsauksessa näytelmän suosion taustana Euroopan autoritääristen valtioihanteiden nousun ”demokraattisen käsityksen vaaralliseksi kilpailijoiksi”. Tragedian *Coriolanuksen* ”äärimmäisen epäkansanvaltaiset, yltiöaristokraattiset mielipiteet tapaavat tänä aikana kiitollisempaa kaikupohjaa ja innostuneempaa vastaanottoa kuin demokratian puhtaina vuosikymmeninä”.<sup>15</sup>

Äärioikeiston *Ajan Suunnan* O. Ruusuvuoren kritiikin otsikkona puolestaan oli ”Sankarinäytelmä *Coriolanus* Kansallisteatterissa. Voimakasta sankaruuden ja isänmaallisuuden julistusta”. Kriitikko huomioi esityksen Beethoven-alkusoiton ja kiitti Aku Korhosen tulkintaa ”luihuna tribuunina”.<sup>16</sup> Lehti korosti sitä mitä piti Euroopan yleisenä ilmapiirinä ja

13 Kalima 1934.

14 Kalima 1968, 347–348.

15 Aho 1935.

16 O. R-ri 1934.

toisin kuin Lauri Aho, tavoiteltavana myös Suomessa. *Suomen Sosialidemokraatin* Heikki Väliälmi arvioi yhtäkkisesti syntyneen kiinnostuksen *Coriolanusta* kohtaan liittyneen diktatuuria tavoitteleviin ja kansanvaltaa halveksiviin valtiollisiin mielipiteisiin. Hän ihmetteli Kansallisteatterin tapaa tehdä kansantribuuneista ”narinkkajuutalaisia” ja piti sitä ”tarkoituksellisesti haettuna ’nykyaikaistamisena’”. Hänen mielestään modernisointi etäännytti Shakespearesta, mutta ei tuonut tulkintaa lähemmäs esitysaikaa.<sup>17</sup>

*Coriolanuksen* vuoden 1934 vastaanotossa oikeistohenkiset kiitokset ja keskustan ja maltillisen vasemmiston kritiikki upposivat yleiskuvaan synnyttämättä julkista hälyä. Konkreettinen politisoituminen oli lähteiden valossa vähäistä, vaikka lehdet liittivät näytelmän ajan poliittiseen muutokseen – riippuen suunnasta uhkana tai tavoitteena. Selvin yhteys ideologioihin paljastui yksityiskohdassa: teatterikonventioiden mukaan näyttelijöiden maskeeraus oli yleistä, mutta esityksessä Aku Korhosen naamiointi konkretisoitui pilkkaamaan tunnettua helsinkiläistä väestönosaa, Kampissa toimineita juutalaisia kauppiaita. Draaman ”kansaa” sai näin uudenlaisen, suomalaisesta kansallisperinteestä poikkeavan ja toiseuttavan muodon.

## Kaksi tapaa edustaa aikaa

Tampereen Teatteri ja Lahden Kaupunginteatteri esittivät *Coriolanuksen* samana esitysvuonna 1970–1971. Tampereen esityksestä kirjoittaneiden mielipiteet jakautuivat, ja historiaan on jäänyt kuva persoonallisella tavalla epäonnistuneesta tulkinnasta. Esityksen ohjasi Kari Selinheimo, ja siihen valmistui Marleena Wegeliuksen uusi suorasanaisten suomennos.<sup>18</sup> Lahden esitys keräsi kiitoksia, mutta kaipasi lisää klassikoista kiinnostunutta yleisöä. Sen ohjaaja ja suomentaja Esko Elstelä tunnettiin taitavana tekstien analysoijana.<sup>19</sup> Esitystä verrattiin kritiikeissä Tampereen Teatterin kantaa ottaneeseen versioon, jonka ensi-ilta oli ollut kuukautta aikaisemmin.

Tampereen Teatterin historian kirjoittaja Panu Rajala liitti *Coriolanuksen* esityksen yleiseen DDR:n teatteria koskevaan kiinnostukseen sekä esittävän teatterin johtajan Rauli Lehtosen haluun puhutella muutakin kuin porvarillista yleisöä. Lehtonen oli siksi kiinnittänyt ohjaajaksi ”poliittisesti heränneeseen teatteripolveen” lukeutuneen Selinheimon. Esitys edusti ”Shakespearea duunareille” ja siirtymistä ”Brechtin opein antiikin valtataistelusta nykyaikaiseen luokkataisteluun”. Kirjoittajan mukaan klassisen koulun käynyt ohjaaja onnistui parhaiten analysoidessaan teosta käsiohjelmassa, Olavi Niemi tulkitsi pääosan vivahteita ja esityksen kokonaiskuva oli harmaa. Tamperelainen kritiikki oli nuivaa.<sup>20</sup>

Aikalaiskritiikeissä uutta suomennosta pidettiin joko värittömänä tai karuudessaan hyvin toimivana. Tulkinta näyttää löytäneen parhaat ymmärtäjänsä lehdistä Tampereen ulkopuolella, sillä Olavi Veistäjän kirjoitus *Aamulehdessä* oli kriittinen ja ohjaajan

---

17 H V 1934.

18 Rajala 2004, 608.

19 Lahtinen 2006, 94–95.

20 Rajala 2004, 540–541.

muistikuvan mukaan poliittisesti motivoitu.<sup>21</sup> Etäämpää katsottuna tulkinta oli ”saavutus jolle on annettava täysi tunnustus”. Se oli ”näytelmä kansasta ja sankarista” ja kärjistyi yksinvallan ja kansanvallan väliseksi vastakkaisuudeksi.<sup>22</sup> Jäsentely toimi sekä yhteiskunta-että yksilötasolla. Linjaa selvensi vielä käsiohjelman analyysi, jonka mukaan Selinheimo painotti historian rakentuvan taloudellisten ja poliittisten eturyhmien ja luokkien suhteina kuningassukujen sijasta. Sotasankari vertautui spesialistiyksilöihin, jotka synnyttivät kriisejä poliittista valtaa tavoitellessaan.<sup>23</sup>

Brechtin *Coriolanusta* koskeva kiinnostus tunnettiin yleisesti, sillä Suomessakin oli julkaistu hänen dialoginsa ”Shakespearen ’Coriolanuksen’ ensimmäisen kohtauksen analyysi” ja Berliinissä oli esitetty hänen käsittelyssään keskeneräiseksi jäänyt näytelmäsovitus.<sup>24</sup> Tampereen Teatterin esityksen väliverhojen ja käsiteplakaattien käyttö näyttämöllä ja ohjausratkaisujen avaaminen käsiohjelmassa viittaavat Brechtin vaikutukseen.<sup>25</sup> Ne eivät kuitenkaan vielä tehneet esityksestä ”brechttiläistä”. Teatterilliset yhteydet näyttävät sitoneen esityksen laajempiin taiteellisiin virtauksiin, Brechtin lisäksi Peter Brookiin ja Jan Kottiin, joiden teatteriväen piirissä huomiota herättäneet Shakespeare-analyysit olivat ilmestyneet suomeksi 1960-luvulla.

Lahden Kaupunginteatterin historiassa Outi Lahtinen kuvasi *Coriolanuksen* esitystä oivaltavaksi näyttämötulkinnaksi ja liitti sen onnistuneiden klassikotulkintojen sarjaan. Rooleissa ansioituivat miehet: Tuomas Mattila vivahteikkaana ja ”lupaukset lunastaneena” *Coriolanuksen* tulkkina ja Ola Johansson ja Nisse Rainne kansantribuuneina.<sup>26</sup> *Etelä-Suomen Sanomissa* ennen ensi-iltaa ilmestyneen ohjaajan haastattelun mukaan *Coriolanuksen* ongelma oli väärä kasvatus ja kansaa vaivasi tiedon puute tai sen salaaminen. Kansa oli häilyvä, sillä sitä johtivat demagogit – kuten edeltäneissä Suomen vaaleissa.<sup>27</sup>

*Etelä-Suomen Sanomien* Kalevi Salomaan kritiikin mukaan Tampereen ”poliittisesti jäsennellyn luokkanäytelmän” sijasta Lahdessa nähtiin inhimillinen *Coriolanus*, jossa sotasankari vedettiin mukaan juonittelevaan järjestelmään ja Shakespeare välittyi tasapuolisena yhteiskunnan kuvaajana. Tulkintaa kuvastaa vastakohtia tasoittaneen Meneniuksen roolin korostuminen. Brook ja Kott mainittiin *Coriolanuksen* suosion kasvun taustatekijöiksi.<sup>28</sup> *Uuden Suomen* Katri Veltheim asetti Lahden tulkinnan Tampereen Teatterin esityksen edelle. Hänen mielestään se oli ”varmasti ajankohtaisimpia Shakespeare-esityksiä mitä meillä on nähty”. Tärkeintä oli esityksen lahjomaton kaikkeen ulottuva objektiivinen ”tuttua demokratian kokonaiskuvaa piirtävä” valaistus ”yläluokkineen, kansanrintamineen, ääntenkalastuksineen”. Ohjaajan tarkan tekstianalyysin avulla syntyi ajankohtainen paralleeli Shakespearen omaan aikaansa kohdentamalle

---

21 Rajala 2004, 540–541.

22 Salomaa 1970.

23 Vuori 1970; Kalemaa 1970; ”William Shakespeare, Coriolanus – näytelmä kansasta ja sankarista.” Tampereen Teatteri 1970. [Käsiohjelmia. TeaMA.]

24 Dialogin ensimmäinen suomennos ilmestyi kokoelmassa *Aikamme teatterista*. Brecht 1965, 135–152.

25 Salomaa 1970.

26 Lahtinen 2006, 94–95.

27 ”Shakespeare – päivän nimi. Coriolanus tulee Lahteen uutena ja inhimillisenä.” 1971.

28 Salomaa 1971.

yhteiskuntakritiikille.<sup>29</sup>

Lahden Kaupunginteatterin esitys kuvasi, ei ottanut kantaa, ja Tampereen esityksen rinnalla ja verrattaessa ajan kärjistyneisiin teatterikeskusteluihin sen voi tulkita väittäneen, että teatteri saa olla ”poliittista” – olemalla tasapuolista ja loukkaamatta ketään erityisesti. Piilotekstinä voisi olla taiteen asettaminen politiikan yläpuolelle. Tampereen ja Lahden esitysten arvostelut heijastivat enemmän ajan teatterikeskustelua kuin yleistä yhteiskuntakritiikkiä. Poliittisuus näkyi esitysten rinnakkaisuudessa: kulttuuritaistolaisuuden tavoitteita vastassa oli sen torjunta korostamalla irrottautumista konkreettisista poliittisista tavoitteista.

## Brittiesitys, Shakespeare ja rautaesiripun hajoamisen aika

Kansallisteatterissa vuonna 1991 vierailleen English Shakespeare Companyn *Coriolanuksen* ohjasi Michael Pogdanov, joka myös tulkitsi nimihenkilöä. Esityksen ensi-ilta oli ollut edellisen vuoden syyskuussa Englannissa, ja ennen Suomea ryhmä oli esiintynyt Japanissa, eri puolilla Iso-Britanniaa ja Saksassa. Kansallisteatterin esityksiä seurasivat vierailut Intiassa ja Australiassa sekä paluu kotimaan kiertueelle. Pogdanov oli sijoittanut näytelmän kuohuvaan Itä-Eurooppaan, mikä herätti enemmän varauksia Shakespearen kotimaan lehdistössä kuin itäisen suurvallan vierellä Suomessa.<sup>30</sup>

Näytelmän kotimaassa Pogdanovin tulkinnan ensi-illan kritiikit kuvasivat esitystä aggressiivisen ajankohtaiseksi ja provokatiiviseksi. Se koettiin vaikuttavana, mutta myös todettiin, ettei Shakespeare veny aivan kaikkiin esityksen ratkaisuihin. *Coriolanuksen* muistutettiin päätyvän traagiseksi sankariksi.<sup>31</sup>

Jukka Kajava otsikoi kritiikkinsä *Helsingin Sanomissa* ”Coriolanus tämän hetken polttopisteessä” ja koki esityksen ”ajattomalla tavalla olennaisena”. Hän kuvasi alkukoh- tausta yksityiskohtaisesti:

[Näyttelijät] saapuvat tummalle, tyhjälle näyttämölle yksitellen, palttoissaan, pipois- saan, kuin salaa ja taakseen vilkuillen, hiljaisina, mutta valppaina. Jossain kaukana soivat jo poliisiautojen sireenit, mutta he levittävät banderollinsa: Demokratiaa! He laulavat laulun leivästä, jota heillä ei ole.

Tehosteena kuului määräyksiä kaiuttimista ja pommin ääniä, ja näyttämön savun keskellä poliisit kävivät mielenosoittajien kimppuun. Ajoittain katsomon valot syttyivät, ja kokonaisuus viittasi monin tavoin ajankohtaisiin televisioituihin uutislähetyksiin.<sup>32</sup>

1990-luvun alku oli otollinen monitulkintaisen näytelmän poliittiseen aktivoitumiseen. ”Kansa” oli noussut vaatimaan oikeuttaan, ja sen luokka- ja valtarajat oli vaikea määri- tellä entiseen tapaan. Suomessa rautaesiripun takaisten teattereiden vierailuesityksiä ja

---

<sup>29</sup> Veltheim 1971.

<sup>30</sup> <https://www.michaelpennington.me.uk/page429.html>

<sup>31</sup> <https://www.michaelpennington.me.uk/page429.html>

<sup>32</sup> Kajava 1991.



vierailevien ohjaajien tulkintoja oli opittu lukemaan metaforien kautta, miksi ei siis myös tätä missä viestit olivat korostetun selviä.

## Klassikko ja tulkintakonventiot

Brittivierailu Suomen Kansallisteatterissa vuonna 1991 osoitti Shakespearen *Coriolanuksen* taipuvan yleistä yhteiskuntakritiikkiä konkreettisempiinkin ajankohtaisiin viittauksiin, mutta aikakin oli poikkeuksellinen. Brittivierailu rikkoi draaman rajat ja johdatti tarkastelemaan aikaisempia suomalaisiakin tulkintoja entistä tarkemmin.

Teatteritapahtumia ympäröi – Doreen Massey'n sanoin – monenlaisista verkostoista ja ”aikaisemmin kirjoitettujen tarinoiden” kohtaamisesta syntyvä tila. ”Tila ei ole staattista, eikä aika ole tilatonta”, Massey toteaa ja hahmottaa tilan ”keskinäissuhteiden konstruktiona, sosiaalisten suhteiden ja vuorovaikutusten samanaikaisena olemassaolona kaikilla tilallisilla asteikoilla, kaikkein paikallisimmalta tasolta kaikkein globaaleimpaan”.<sup>33</sup> *Coriolanuksen* esityksiä vuosina 1912, 1934, 1970 ja 1971 sekä 1991 ympäröivät yhteiskunnallisen kuohunnan rinnalla kansallista kulttuuria koskevat asenteet, ajan taidekäsitykset, esityskonventiot ja erilaiset aatteet. Kaikki teatteri on vallankumouksellista, otsikoi Benjamin Bennett kirjansa *All Theater Is Revolutionary Theater*. Vallankumouksellisuus liittyy teatterin tapaan rikkoa draaman ja kirjalliseen instituution yhteys asettamalla teksti konkreettiseen vuorovaikutukseen esitystapahtuman todellisuuden kanssa.<sup>34</sup> Teatterin politisoituessa sankarin ja vastassa olevien yhteiskuntaryhmien välinen kamppailu nousee estetiikkaa vahvempaan asemaan.

Tarkasteltaessa *Coriolanusta* näistä näkökulmista ratkaisevaa oli syntyvä maailmankuva: sanoman suhde ympäröivään todellisuuteen, estetiikan ja aatteiden suhde ja mahdolliset esityksajan poliittiseen kenttään liittyvät tavoitteet.

*Coriolanuksen* suomalainen kantaesitys vuonna 1912 toteutettiin osana kansallisen kulttuurin rakennusprojektia, missä klassillisella draamalla oli oma tehtävänsä. Etäisyys katsojan sosiaaliseen ympäristöön näyttäytyy normina, jonka rikkoi vain työläisten joukkoon itsensä asemoinut ja esityksen vieraaksi kokenut kriitikko. Volumnian retorinen monologi palveli tragediaan liitettyä ylevyyttä, samoin moderni käsitys sankarista. Jos esitys halutaan nähdä ympäristön peilinä, kuvattavana olivat ajan kulttuuriset arvot. Cajanderin silosäkeetkin palvelivat tuota tavoitetta.

Vuonna 1934 silosäkeet muokattiin suorasanaisiksi, mutta ajankohtaisista yhteyksistä huolimatta esitys haluttiin nähdä kulttuuritekona. Diktaattorien nousu ei koskenut Suomea, ja Volumnian monologi tuki myyttistä kuvaa kansakunnan merkityksestä. Kanta-aottavin poliittinen tulkinta löytyi äärioikealta, missä *Coriolanuksen* sankaruus liitettiin isänmaallisuuteen ja ”luihujen tribuunien” kuvaaminen ”narinkajuutalaisina” tuki äärioikeiston ideologiaa, yhteiskuntaryhmän rajaamista rodun perusteella. Julkisuuskuvasa yksityiskohta ei kuitenkaan pystynyt rikkomaan draaman yhtenäisyyttä, mihin vaikutti myös esityspaikka, Kansallisteatterin – ja Shakespearen – kulttuurinen asema.

Teatterivuoden 1970–1971 esitykset ovat jääneet muiden tulkintojen varjoon.

33 Massey 2008, 57.

34 Bennett 2005, 47–49.

Kulttuuritaistolaisuus oli voimissaan, ja kansalliset vaalit olivat muuttaneet poliittisia rintamia. Tampereen Teatterin esitys näytti malliesimerkkiä eri maiden uusien teatterisuuntausten seuraamisesta, mutta yhteiskunta-analyysissään se näyttäytyi teoreettisena eikä synnyttänyt merkittävää julkista kulttuurikeskustelua. Tampereen esityksen merkitys korostuukin Lahden tulkinnan erilaisuuden kautta: Lahdessa painopiste oli kansanryhmien vastakkaisuuden sijaan Meneniuksen edustamassa vastakkaisuuksien tasoittamisessa. Volumnian osuus jäi kummassakin tulkinnassa vähäiseksi, miehet hallitsivat yhteiskunnallista tilaa.

Vuoden 1991 vierailuesityksen poliittisuus hyväksyttiin meillä täysin, mutta viesti kohdentuikin tapahtumiin maamme rajojen ulkopuolella. English Shakespeare Companyn oikeutta oman kirjailijansa tulkintaan tuskin myöskään rohjettiin epäillä. Suomalaiset *Coriolanuksen* esitykset eivät poliittisesta potentiaalista huolimatta kyenneet rakentamaan yhteiskuntakriittistä keskustelua eikä niiden poliittisuutta aina tulkittu poliittiseksi. Taustatekijänä voi paradoksaalisesti pitää demokratiaa: *Coriolanuksen* kuva ”kansasta” ei vastannut kansallishenkisen maan kansalaista koskevaa mielikuvaa. Lähimmäs yhteiskuntaa päästiin Kansallisteatterin ulkopuolella teatteriväen politisoitumisen vuosina 1970-luvun alussa.

**Pirkko Koski** on Helsingin yliopiston teatteritieteen professori emerita. Hänen erityisalueitaan ovat suomalainen teatteri ja sen historia, esitysanalyysi ja teatterintutkimuksen menetelmät. Hän on ollut myös mukana toimittamassa suomalaisten näytelmien englanninkielisiä antologioita.

## Lähteet

### Arkistolähteet

Suomen Kansallisteatterin arkisto

Teatterimuseon arkisto (TeaMA)

Lehtileikkeet, käsiohjelmat, painamattomat näytelmätekstit.

### Sanoma- ja aikakauslehdet

Aho, Lauri. 1935. ”Kansallisteatterista ja vähän muiltakin näyttämöiltä.” *Valvoja-Aika* 2/1935, 106–115.

”Coriolanus Kansallisteatterissa.” *Työmies* 2.11.1912.

H V [Heikki Välisalmi]. 1934. *Suomen Sosialidemokraatti* 30.11.1934.

Kaila, Eino. 1912. ”Kansallisteatteri. Coriolanus.” *Uusi Suometar* 5.11.1912.

Kajava, Jukka. 1991. ”Coriolanus tämän hetken polttopisteessä.” *Helsingin Sanomat* 20.1.1991.

Kalemaa, Kalevi. 1970. ”Tampereen teatterisyksyn uusimmat.” *Keskisuomalainen* 17.12.1970.

[Kalima, Eino]. 1934. ”Uusista näytelmistä on suuri puute. Näyttelijäsuoritukset Euroopan keskuksissa ovat korkealla tasolla. Johtaja Eino Kalima kertoo matkahavainnoistaan.” *Uusi*

- Suomi* 20.6.1934.
- K. S. L [Kaarle Sanfrid Laurila]. 1912. ”Katsauksia Kansallisteatterin syysnäytäntökauteen 1912.” *Valvoja* 11/1912, 670–677.
- O. R-ri [Ruusuvuori]. 1934. ”Sankarinäytelmä Coriolanus Kansallisteatterissa. Voimakasta sankaruuden ja isänmaallisuuden julistusta.” *Ajan Suunta* 29.11.1934.
- Salomaa, Kalevi. 1970. ”Tämän päivän Coriolanus.” *Etelä-Suomen Sanomat* 4.12.1970.
- Salomaa, Kalevi. 1971. ”Inhimillinen Coriolanus.” *Etelä-Suomen Sanomat* 8.1.1971.
- ”Shakespeare – päivän nimi. Coriolanus tulee Lahteen uutena ja inhimillisenä.” *Etelä-Suomen Sanomat* 3.1.1971.
- V.T [Viljo Tarkiainen]. 1912. ”Kansallisteatteri. ’Coriolanuksen’ ensi-ilta.” *Helsingin Sanomat* 2.11.1912.
- Veltheim, Katri. 1971. ”Lahden Coriolanus. Yläluokkaa ja kansanrintamaa.” *Uusi Suomi* 14.1.1971.
- Vuori, Jyrki. 1970. ”Yhteiskunnan ja yksilön tragedia.” *Turun Sanomat* 4.12.1970.

## Verkkolähteet

[www.michaelpennington.me.uk](http://www.michaelpennington.me.uk) (15.2.2024)

Ilona-esitystietokanta: <http://ilona.tinfo.fi> (15.2.2024)

## Kirjallisuus

- Bennett, Benjamin. 2005. *All Theater Is Revolutionary Theater*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Brecht, Bertolt. 1965. *Aikamme teatterista. Epäaristotelelaisesta dramatiikasta*. Alkuteos *Schriften zum Theater*. Valikoinut Siegfried Unseld. Suom. Max Rand. Helsinki: Tammi.
- Brecht, Bertolt. 1991. *Kirjoituksia teatterista*. Suom. Anja Kolehmainen, Rauni Paalanen ja Outi Valli. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 14. Helsinki: VAPK-kustannus.
- Holland, Peter. 2011. ”Unwinding *Coriolanus*: Osborne, Grass, and Brecht.” Teoksessa Martin Randall ja Katherine Scheil (eds). *Shakespeare/Adaptation/Modern Drama: Essays in Honour of Jill Lenson*. Toronto: Toronto University Press, 35–47.
- Kalima, Eino. 1968. *Kansallisteatterin ohjissa. Muistelmia II*. Porvoo-Helsinki: WSOY.
- Koskimies, Rafael. 1953. *Suomen Kansallisteatteri 1902/1917*. Helsinki: Otava.
- Koskimies, Rafael. 1972. *Suomen Kansallisteatteri II. 1917–1950*. Helsinki: Otava.
- [Lahtinen, Outi]. 2006. ”Teatteri ammattikoululla.” Teoksessa *Lahden kulttuurilaitosten historia 2. Teatteri, orkesteri, museo ja kulttuuritoimi*. Lahti: Lahden kaupunki, 79–104.
- Massey, Doreen. 2008. *Samanaikainen tila*. Toim. Mikko Lehtonen, Pekka Rantanen & Jarno Valkonen. Suom. Janne Rovio. Tampere: Vastapaino.
- Peltonen, Markku. 2008. ”Shakespearen poliittisin näytelmä.” Teoksessa William Shakespeare. *Coriolanus*. Helsinki: WSOY, 7–38.
- Poole, Adrian. 1988. *Coriolanus*. Boston: Twayne Publishers.
- Rajala, Panu. 2004. *Tunteen tulet, taiteen tasot. Tampereen Teatteri 1904–2004*. Tampere: Tampereen Teatteri.
- Shakespeare, William. 2008. *Coriolanus*. Suom. Lauri Sipari. Helsinki: WSOY.