

FINNISH

59

THEATRE

FINLANDAIS

2005

FINNISH
MUSIC
THEATRE

LA COMÉDIE
MUSICALE
FINLANDAISE



Finnish music theatre is booming

Music theatre has always been a big favourite with Finnish theatre audiences, and there was even a time in the 1920s when light opera was so popular that, despite the small size of the city, the same piece could be performed in three different Helsinki theatres.

Nowadays international hit musicals have taken over the number one slot in the popularity stakes. As a genre, the Finnish musical was really only born this century, but it has grown at an amazing rate. In the 1990s a total of seven new Finnish music theatre pieces were performed in Finnish theatres, but since 2000 there have been nearly 70 already. About ten of these can be classified as musicals, in which the music never stops.

It is actually surprising that Finnish music theatre has not boomed before now, for we have had and still have great theatre composers such as the pioneers **Heikki Aaltoila**, **Kaj Chydenius**, **Toni Edelmänn** and **Matti Puurtinen**, and singing was also an essential part of the political theatre of the 1960s and '70s. There have also been successful Finnish music theatre classics, such as **Teuvo Pakkala's** *Tukkijoella* (*The Loggers*).

The most popular topic seems to be artists' destinies; the lives of the country's best-loved pop musicians, singers, composers, actors and even sportsmen have all been made into musicals, while the tango composer **Unto Mononen** and pop singer **Laila Kinnunen** have been subjects on a number of occasions. Works based on the lives of foreign artists such as **Marilyn Monroe** and **Elvis Presley** have also been enormously well received.

The makers of new musicals have not shied away from serious themes either; e.g. *Spin* at the Swedish Theatre takes a critical look at scandal sheets and their lack of morals, while *Leyla and Daniel* at the Lahti City Theatre deals with the same theme alongside the even more serious issue of racism against immigrants. Themes like this constitute a risk for the theatre because music theatre audiences expect to be entertained and serious issues might frighten them away, but music theatre makers believe that there should also be room to provoke thought.

ANNELI KURKI

.....

La comédie musicale finlandaise est en plein essor

La comédie musicale est depuis toujours la favorite des spectateurs de théâtre finlandais. L'opérette avait autrefois un succès tel que, dans la petite ville qu'était Helsinki dans années 1920, la même œuvre pouvait se trouver au répertoire de trois différents théâtres en même temps.

Après les opérettes, les comédies musicales du palmarès international ont pris la première place. La comédie musicale finlandaise n'est en fait née qu'en notre millénaire. Et à quelle allure. Alors que, dans les années 1990, il y avait en tout dans nos théâtres sept nouvelles comédies musicales finlandaises, les années 2000 en ont déjà vu à près de 70. Une dizaine d'entre elles sont des œuvres entièrement musicales.

Il est à vrai dire étonnant que la comédie musicale finlandaise n'ait fait sa percée que maintenant. La Finlande a eu et a encore d'excellents compositeurs de drames lyriques, parmi lesquels entre autres les précurseurs **Heikki Aaltoila**, **Kaj Chydenius**, **Toni Edelmänn** et **Matti Puurtinen**. Dans le théâtre politique des années 1960 et 70, le chant constituait une partie essentielle. Il y a eu aussi des comédies musicales finlandaises classiques populaires, telle *Tukkijoella* (*La rivière au bois flotté*) de **Teuvo Pakkala**.

Thème de la comédie musicale finlandaise

Le thème principal est sans doute le destin de l'artiste. Des comédies musicales ont été dédiées à des musiciens, à des chanteurs, à des compositeurs, à des acteurs et même à des sportifs aimés du public. Le compositeur de tango **Unto Mononen** et la chanteuse **Laila Kinnunen** sont tous les deux déjà les personnages principaux de plusieurs comédies musicales. Et les vedettes nationales ne sont pas les seuls sujets. Les comédies musicales sur **Marilyn Monroe** et **Elvis Presley** ont connu un grand succès.

Les auteurs de nouvelles comédies musicales n'ont pas esquivé les sujets, même graves. Par exemple, la nouveauté *Spin* (*La vrille*) du Svenska Teatern a une approche critique de l'absence de morale dans la presse à scandale. Le même thème est abordé aussi dans *Leyla ja Daniel* (*Leyla et Daniel*), du Théâtre Municipal de Lahti, bien que son thème principal soit si possible encore plus grave – le racisme envers les immigrés. Un tel choix de thèmes constitue pour les théâtres aussi bien un défi qu'un risque. Le public des comédies musicales attend de la représentation un divertissement et les sujets difficiles peuvent effrayer. Les auteurs pensent cependant que le théâtre musical peut également faire penser.

ANNELI KURKI

.....

page

4/5

Where is the Finnish Musical? Anneli Kanto interviews Kari Rentola, director of Lahti City Theatre, and Kurt Nuotio, Pasi Toivanen and Petri Kaivanto, the director – composer – scriptwriter team of *Leyla and Daniel*

Qu'en est-il de la comedia musicale finlandaise? Directeur du Théâtre municipal de Lahti, Kari Rentola et le metteur-en-scène Kurt Nuotio, l'auteur Pasi Toivanen et le compositeur Petri Kaivanto sont interviewée par la journaliste Anneli Kanto.



14/15

"You cannot go there with the final truth." Kaisa Korhonen is a famous director whose works impress, raise debate, and even sometimes irritate. Professor Irmeli Niemi discusses her work.

"On ne peut y apporter une vérité toute faite". Kaisa Korhonen est une célèbre metteuse en scène, dont chaque création impressionne, éveille la controverse, parfois agace. Le professeur Irmeli Niemi écrit sur ses oeuvres.



18/19

Kari Heiskanen is a brilliant theatre, television and film actor, and also theatre director and dramatist. He is interviewed by Annukka Ruuskanen.

Ce sont le theatre, la television et le cinema qui ont fait connaitre Kari Heiskanen comme un acteur brillant. Heiskanen travaille aussi comme metteur en scène et comme dramaturge. Il est interviewée par la journaliste Annukka Ruuskanen.



9/9

Spin – new musical at the Swedish Theatre in Helsinki.

La comédie musicale Spin au Théâtre Svenska Teatern.



10/11

A serious person is very amusing. The playwright and director Sirkku Peltola is interviewed by Anneli Kanto.

Toute personne sérieuse est tres comique. La metteuse en scène et auteur dramatique Sirkku Peltola est interviewée par la journaliste Anneli Kanto.



24

New Finnish productions.

Les nouveautés Finlandaises.



FINNISH THEATRE FINLANDAIS

Cover photo : Spin by Douglas Pashley at the Swedish Theatre in Helsinki. On the photo Maria Ylipää. Photo: Charlotte Estman-Wennström

Publisher Editeur Finnish Theatre Information Centre Centre d'Information du Théâtre Finlandais
President Présidente : Raija-Sinikka Rantala
Director Directrice : Riitta Seppälä
Address Adresse : Meritullinkatu 33, 00170 Helsinki Finland Tel. +358-9-25112124, fax 25112125
e-mail anneli.kurki@teatteri.org Internet www.teatteri.org
Editor Rédactrice Anneli Kurki
Translations Donald McCracken, Eija Heikkinen-Sanderson, Traductions Gabriel de Bridiers
Art Director Heikki Vanhatalo ISSN 1238-6057 Printed by Uusimaa

Couverture Spin de Douglas Pashley au Svenska Teatern. Sur la photo Maria Ylipää. Photo: Charlotte Estman-Wennström

OPERA AND ROCK SUCCEED – BUT WHERE IS THE FINNISH MUSICAL?

We have all the preconditions for success: Finland is a well-known land of music, ten to fifteen new operas are composed each year, and Finnish rock music is doing well overseas. There is a good network of conservatories and the teaching is of high level. Finnish contemporary dance is thought-provoking and also of a high level, but where is the exciting Finnish music theatre that creates something new, asks the Lahti City Theatre manager Kari Rentola.

Lahti City Theatre has strongly backed the development of new Finnish music theatre. It has so far organised two Silver Moon competitions, where you don't participate with completed pieces but with outlines for librettos and the music. Of the prize-winning ideas, one is chosen to be written and composed in cooperation with the theatre and then performed. Two new music theatre performances have already been made in this way.

The first competition produced the musical *Astoria*, which was composed by Jukka Linkola and scripted by Jukka Itkonen on the basis of Ari-Matti Hedman's original idea. *Astoria* is set in occupied Budapest during the Second World War, and strains of gypsy music permeate its music world.

The winner of the second competition, composed by Petri Kaivanto and scripted by Pasi Toivanen, was *Leyla and Daniel*, which tells the tragic love story of an immigrant girl and a Swedish boy. The musical received its premier in autumn 2005. Oriental folk and pop music add exciting flavours to the music, which has also been influenced by western rock and pop.

– *Leyla and Daniel* is a topical subject which will be understood all over Europe, Rentola says.

There is no tradition

Lahti City Theatre is too big for its hometown, which was growing and developing vigorously when the theatre house was planned in the 1970s and built in the 1980s. This growth was expected to continue, but the sudden demise of the USSR next door had an enormous impact on Finland's eastern trade and especially Lahti as an established commercial centre.

Lahti City Theatre has to draw an audience from the surrounding province and

nearby towns, not to mention the capital itself. It aims to attract 100 000 viewers a year, which is a pretty tall order considering the town has the same number of inhabitants. Music theatre is charged with bringing in around a third of this figure.

– Usually the musical is the economic cornerstone of a theatre, but for us it is the other way round. Producing a new Finnish music theatre show means taking a risk, says Rentola.

The theatre has good conditions for making music theatre as there is a music theatre study programme in the local polytechnic which provides a source of musicians and performers.

– There were a lot of participants in the first Silver Moon competition, about forty, but we only received about ten entries for the next one.

Rentola is surprised at the lack of interest, but surmises that the majority of well-known Finnish theatre composers might have so many orders that they are unable to find the time to develop pieces for the competition. Maybe a competition every other year is too much for composers and scriptwriters – after all, even the theatre is hard pushed to produce a new Finnish musical every other year. In the future the pace of the competition will be more relaxed.

But Rentola also thinks that lack of tradition may be one of the reasons for the hard work involved in creating something new, as it is difficult to get the ball rolling when there are no inspiring examples to look up to. One aim of the Silver Moon competition has been to help create new composer-scriptwriter pairs or teams.

– Composers also have prejudices. They think that we are looking for some kind of Finnish *Hello Dolly*, but this isn't the case. We are not even looking for a mu-



JOHANNA WILENIUS

● Theatre manager Kari Rentola is looking for new, creative, unseen and unheard Finnish music theatre.

● Le directeur de théâtre Kari Rentola milite pour une comédie musicale finlandaise innovante jamais vue et jamais entendue.

sical, but rather distinctive new music theatre. It would be great if the beginning of the season found the audience eager to find out what kind of new music theatre was on offer, as they are now waiting to see what Kristian Smeds or KOM theatre will be doing.



● *Leyla and Daniel* is set in Stockholm, but the forbidden love story of an immigrant girl and a Swedish boy is truly international. On the photo Elsa Saisio and Timo Väliisaari.

New and previously unseen

Rentola is hoping for new music theatre that will capture the *zeitgeist* with regards to both themes and music.

– When it comes to music theatre, recycling seems to be in – themes are recycled

L'OPÉRA ET LE ROCK PROSPERENT – MAIS QU'EN EST-IL DE LA COMÉDIE MUSICALE FINLANDAISE ?

Nous remplissons toutes les conditions : la Finlande est un pays de musique bien connu, 10 à 15 nouveaux opéras y sont composés chaque année et la musique rock finlandaise a du succès à l'étranger. Notre réseau de conservatoires est bon et l'enseignement qui y est donné est d'un haut niveau. La danse moderne finlandaise est intéressante et d'une grande qualité. Mais où est la comédie musicale finlandaise innovante et captivante ? demande Karl Rentola, directeur du Théâtre municipal de Lahti.



JOHANNA WILENIUS

nés est réalisé, ce qui signifie que son livret et sa composition sont achevés en collaboration avec le théâtre, puis l'œuvre est jouée. Deux nouvelles comédies musicales ont vu le jour de cette manière.

Le premier concours avait donné naissance à la comédie musicale *Astoria* composée par Jukka Linkola et écrite par Jukka Itkonen d'après l'idée originale d'Ari-Matti Hedman. L'action d'*Astoria* se situe dans la Budapest occupée durant la Seconde Guerre mondiale et sa musique s'inspire de la musique tsigane.

Le deuxième concours a été remporté par *Leyla ja Daniel* (*Leyla et Daniel*) composée par Petri Kaivanto et écrite par Pasi Toivanen. Cette comédie musicale raconte l'histoire d'amour tragique d'une jeune fille immigrée et d'un garçon suédois. Sa première a été donnée cette automne 2005. La musique populaire et la musique pop orientales donnent des tons palpitants à cette œuvre qui a également subi l'influence du pop et du rock occidentaux.

– *Leyla ja Daniel* traite d'un sujet d'actualité que l'on comprend partout en Europe, dit Rentola.

Il n'y aucune tradition

Le Théâtre municipal de Lahti est trop grand pour cette ville. Lorsqu'il a été conçu, dans les années 1970, et construit dans les années 1980, Lahti connaissait une forte période de croissance. Cette croissance était supposée se poursuivre, mais elle s'est arrêtée avec l'effondrement du système socia-

liste dans le pays voisin de la Finlande et le ralentissement du commerce avec lui. Lahti, qui était un centre d'affaires célèbre, en a particulièrement souffert.

Le Théâtre municipal doit donc trouver des spectateurs dans toute la province, les villes voisines et même la capitale. Il a pour objectif de recevoir 100.000 spectateurs par an. C'est un objectif ambitieux pour une ville de 100.000 habitants. La comédie musicale doit en représenter environ un tiers.

– La comédie musicale constitue en général la base économique d'un théâtre, mais c'est le contraire chez nous. Nous prenons un risque en produisant une nouvelle comédie musicale finlandaise, explique Rentola.

Les conditions sont favorables au Théâtre municipal de Lahti pour produire des comédies musicales dans sa ville, car l'Institut universitaire professionnalisé local possède une section de comédie musicale qui fournit des musiciens et des acteurs au théâtre.

Le nombre de participants du premier concours Hopeakuu a été élevé, une quarantaine, mais celui du second n'a été que d'une dizaine.

Rentola s'étonne du faible nombre d'intéressés. Il pense que les compositeurs dramatiques finlandais les plus célèbres sont si employés par des œuvres commandées qu'ils n'ont pas le temps de développer des idées pour le concours. Un concours tous les deux ans laisse peut-être trop peu de temps aux compositeurs et aux auteurs. Il est également dur pour le théâtre de produire une nouvelle comédie musicale finlandaise tous les deux ans. Le concours sera à l'avenir organisé à de plus grands intervalles.

Mais Rentola pense aussi que le manque de traditions explique en partie la faible capacité de produire du nouveau. Il est difficile de commencer à créer une nouvelle lorsqu'aucun modèle existe. L'un des objectifs du concours Hopeakuu a été d'associer compositeurs et auteurs par paires ou de créer des équipes de travail.

– Les compositeurs ont également des préjugés. Ils imaginent que nous recherchons une Hello Dolly finlandaise, mais ce n'est pas le cas. Nous ne recherchons même pas une comédie musicale, mais une pièce musicale originale d'un nouveau genre. Cela me ferait grand plaisir que le public attende avec intérêt, au début de la saison, la comédie musicale que nous allons produire cette année – comme il attend maintenant ce que Kristian Smeds va faire ou ce que le Théâtre KOM va présenter.

Du nouveau et du jamais vu

Rentola souhaite que des comédies musicales dans lesquelles les sujets et la musique sont nouveaux et actuels soient composées.

– L'actualisation semble être l'atout maître de la comédie musicale. Les pièces classiques sont transformées en comédies musicales ou bien les sujets sont pris dans

● *Leyla ja Daniel* se situe à Stockholm, mais l'histoire d'un amour interdit entre une fille immigrée et un garçon suédois peut être comprise dans le monde entier. Sur la photo Elsa Saisio et Timo Välsaari.

Le Théâtre municipal de Lahti a fortement contribué à la naissance de la nouvelle comédie musicale finlandaise. Il a organisé déjà à deux reprises le concours Hopeakuu (Lune d'argent) qui n'est pas destiné à des œuvres toutes prêtes, mais à des idées de livret et de musique. L'un des projets couron-



JOHANNA WILENIUS

- Director Kurt Nuotio
- Metteur en scène Kurt Nuotio

by changing classics into musicals, choosing a famous person's life for the subject, or recycling music. The text is written and the show is built around popular music that has been previously composed, but I for one miss the element of something new and previously unseen.

– The subject of music theatre is not defined by its style; many musicals are trag-

edies which deal with serious issues. Creating music theatre is after all a question of skill, the defining condition being that the music must work from the first hearing.

Kari Rentola has also held the post of Rector of the Finnish Theatre Academy, during which time he started the music theatre training programme that was later integrated into the academy's curriculum. This has resulted in a few highly talented music theatre-makers graduating from the academy every year. Rentola however strictly rejects setting music theatre apart or specialisation in it.

– It wouldn't be a good thing to produce music theatre directors or music theatre actors - I think it is important that directors and actors are involved in drama and music theatre alike.

Forget what has gone before

Director Kurt Nuotio has directed a lot of music theatre, and music features significantly in his drama directions too.

– I suppose Finnish music theatre is just about to arrive. We have very talented composers, and the younger generation has a lot of multitalented people we will soon be hearing about. The problem may lie in developing the texts, Nuotio says.

– If music theatre has any limits, they are between the ears of the makers. Writers

should forget all the music theatre that has been made so far and erase certain formulas from their minds. Composers can break with the mould, as Jukka Linkola showed with the thrilling jazz that formed the musical backdrop to *Astoria*.

Nuotio is the director of *Leyla and Daniel*. New text and music that is sung almost all the way through is a challenge for the director.

– With a first premiere, it still takes a lot of work to turn the libretto and the music into real situations and relationships between people. The action on the stage is the most essential thing, and a lot depends on the team as well.

On the other hand making a premiere



Elsa Saisio

gives the director's own creativity some room. It can be inspiring, which cannot be said about those foreign musicals that must be directed as clones of the originals.

– It is painful when the agent is sitting in the auditorium with a close eye on the contract, making sure that it is being followed and that the show is a carbon copy. The making of that kind of musical is no fun at all.

Nuotio has noticed that old music, e.g. theatre music from 1950s, has to be rearranged for contemporary audiences, whose tastes and listening habits have changed so much that the old music fails to do its job.

TEXT: ANNELI KANTO

Leaning on the same grand piano

The scriptwriter – composer team of Pasi Toivanen and Petri Kaivanto got to know each other in a music theatre training course about ten years ago.

– The training was meant to help people from different fields understand each another, which was a great idea. Us composers had to do a bit of acting and learn about dramaturgy, says Kaivanto.

Both young men are multitalented theatre people. Kaivanto is a better known as a lyricist and is often asked in astonishment if he has really written all the notes himself too. He has also studied Arabic. Toivanen has studied dramaturgy, worked as a director-manager of a small theatre, and written texts, dance librettos and dramatisations. His own musical hobby is singing.

– It's good for the scriptwriter to observe the theatre from a different aspect as well. Directing has its uses, but if the writer is not musically oriented, he can't write music theatre. I imagine my texts being sung, so when I write I think about stresses, syllables, rhymes and form. It is good to know the classical forms although you don't need

to get bogged down in them, he says.

Leyla and Daniel is the fourth work the pair have made together. The children's musical *Pinocchio* followed the course exercise work, and they entered the first Silver Moon competition with the political satire *Spiritus Fortis*, which describes a transferral of power in a small town.

– We saw an old Hollywood film where the scriptwriter and composer were creating a musical by leaning on a grand piano. For us it is an ideal way of working, Kaivanto laughs, and Toivanen affirms that works do indeed come together at the same piano. He says that he prefers to apply the finishing touches to his script with the composer at his side and be able to test the songs at the same time as Kaivanto is composing them.

A lot of the dialogue in *Leyla and Daniel* is sung, and the music carries the events and the storyline.

Toivanen puts it in a nutshell;

– When the drama is compressed, there will be singing. Content determines the form. Music is no mere icing for the story's cake – it has a definite dramaturgic effect.

des vies de personnes célèbres. Ou bien on opère une sorte de recyclage de la musique en choisissant une musique populaire déjà existante autour de laquelle on écrit un texte et on construit la mise en scène. Je voudrais toutefois voir et entendre quelque chose d'entièrement nouveau.

– Le genre de la comédie musicale ne limite pas le choix du sujet. Beaucoup de comédies musicales traitent en fait de sujets sérieux tout en étant tragiques. Le savoir-faire ne doit pas être absent de la comédie musicale. Une condition restrictive est que la musique fasse son plein effet dès la première fois qu'elle est entendue.

Kari Rentola a également été directeur de l'École supérieure d'Art dramatique. Il



JOHANNA WILENIUS

avait alors initié un cursus de comédie musicale qui a par la suite été intégré dans l'enseignement de l'école. C'est pourquoi des diplômés en comédie musicale sortent chaque année de cette école. Rentola rejette toutefois catégoriquement que la comédie musicale soit séparée des autres formes de théâtre et qu'elle fasse l'objet d'une spécialisation.

– Il n'est pas bon que les metteurs en scène et les acteurs se spécialisent uniquement dans la comédie musicale. Il est important à mon avis qu'ils s'intéressent tant au drame qu'à la comédie musicale.

Oublier ce qui a été déjà fait

Le metteur en scène Kurt Nuotio a mis en scène de nombreuses comédies musicales et la musique joue également un rôle important dans ses mises en scènes d'œuvres dramatiques.

– Je pense que la comédie musicale finlandaise n'en est qu'à ses débuts. Nous avons des compositeurs très doués et des talents multiples dans la nouvelle génération dont on entendra parler. La difficulté git peut-être dans les textes, dit Nuotio.

– Si la comédie musicale a des limitations, celles-ci se trouvent dans l'esprit des auteurs. Ceux-ci devraient oublier toutes les comédies musicales faites jusqu'ici et chasser également de leur tête les modèles de forme. Les compositeurs sont bien capables de briser les modèles – *Astoria* par exemple fait apparaître le passé de musicien de jazz de Jukka Linkola.

Nuotio a mis en scène *Leyla ja Daniel*. Le texte qui est nouveau et la musique presque entièrement chantée lancent un défi au metteur en scène.

– Dans une création originale, l'adaptation du livret et de la musique aux scènes et aux rapports entre les personnes demande beaucoup de travail. L'essentiel est l'action sur la scène. Beaucoup dépend également des membres de l'équipe de travail.

Mais la mise en scène d'une création originale donne en revanche place à la créativité du metteur en scène. Les comédies musicales étrangères doivent souvent être mises en scène exactement de la même manière que la représentation originale, ce qui n'inspire pas le metteur en scène.

– C'est vraiment pénible que l'agent des auteurs soit assis dans la salle et suive de très près si nous respectons le contrat et faisons une mise en scène exactement conforme. A ce moment-là, il n'est plus drôle de mettre en scène une comédie musicale.

Nuotio a remarqué que l'ancienne musique dramatique datant par exemple des années 1950 doit être réarrangée aujourd'hui. La musique que le public entend et le goût musical de celui-ci ont tellement changé que l'ancienne musique ne fait plus d'effet telle quelle.

ANNELI KANTO

Accoudés au même piano à queue

L'auteur Pasi Toivanen et le compositeur Petri Kaivanto ont fait connaissance en accomplissant leur cursus de comédie musicale il y a une dizaine d'années.

– Cette formation répondait à la belle idée de permettre à des personnes de différents domaines de se comprendre. Nous autres compositeurs nous avons dû jouer un peu et apprendre la dramaturgie, dit Petri Kaivanto.

Ces deux jeunes hommes ont des talents multiples en matière de théâtre. Petri Kaivanto est connu comme parolier et on lui a souvent demandé s'il avait vraiment écrit lui-même ses partitions. Il a également étudié la langue arabe. Pasi Toivanen a quant à lui étudié la dramaturgie, il a été metteur en scène-directeur dans un petit théâtre et a écrit des paroles, des livrets pour la danse et des adaptations. Le chant est son hobby musical.

– Il est bon pour un auteur de voir également le théâtre sous un autre aspect. Il est utile de mettre en scène des œuvres. Mais si l'auteur n'a pas de sens musical, il ne peut pas écrire des comédies musicales. Mes textes seront chantés et c'est pourquoi je pense aux accents toniques, aux syllabes, aux rimes et à la forme au moment de les écrire. Il est bon de connaître les formes classiques, mais

il n'est pas nécessaire de s'y accrocher, dit-il.

Leyla ja Daniel est la quatrième œuvre commune de Kaivanto et de Toivanen. L'œuvre qu'ils ont composé à la fin de leurs études a été suivie par la comédie musicale pour enfants *Pinokkio* et, pour le premier concours Hopeakuu, la satire politique *Spiritus Fortis* sur la passation de pouvoir dans une petite ville.

– Nous avons vu un vieux film hollywoodien dans lequel l'auteur et le compositeur étaient en train de créer une comédie musicale, accoudés au même piano à queue. C'est pour nous le mode de travail idéal, dit Kaivanto en riant et Toivanen témoigne que les œuvres communes voient réellement le jour autour d'un piano. Celui-ci peaufine volontiers le scénario conjointement avec le compositeur et essaie les chansons en même temps que Kaivanto les compose.

Une grande partie du dialogue de *Leyla ja Daniel* est chantée et la musique fait avancer l'action et l'histoire.

– Lorsque le drame prend de l'intensité, les personnages chantent. Le continum conditionne la forme. La musique n'est pas là pour enrober l'histoire, mais elle joue un rôle dramaturgique, précise Toivanen.

Leyla and Daniel – A bold musical

The musical *Leyla and Daniel* won Lahti City Theatre's Silver Moon competition and received its first premiere in autumn 2005. The play is based on the *Romeo and Juliet* story in the same manner as *West Side Story*, but this time the protagonists are a Swedish boy and an immigrant Muslim girl. This is not a work of light entertainment, but was inspired by the 'honour killing' of a Muslim girl in Sweden a couple of

years ago. In the show, immigrants holding on to their traditions clash with Swedish society's hidden racism and openly violent neo-Nazism, leaving no room for the future of the young lovers.

Leyla's parents have already decided which elderly and wealthy man she will marry, while Daniel's well-off Swedish family expect him to study and have a career. Falling in love makes things hard for the youngsters' families as well as themselves.

The work also deals with the themes of freedom of speech and the media's increas-

ing focus on entertainment and the creation of scandals without a second thought for the victims.

Kurt Nuotio directed the musical with a fast tempo and bold contrasts, while **Petri Kaivanto's** music successfully supports the play's dramatic turns using oriental traditions as well as western rock. The musical highlights of the play are Leyla and Daniel's heart-renderingly beautiful duets.

Elsa Saisio (Leyla) and **Timo Väliisaari** (Daniel) played the leading roles extraordinarily well.



Leyla et Daniel – une comédie musicale dans une interprétation audacieuse

La comédie musicale *Leyla et Daniel* qui a remporté le prix Hopeakuu, organisé par le Théâtre Municipal de Lahti a été prête pour la scène l'automne dernier. Cette œuvre n'est pas un divertissement léger. Elle se base sur l'histoire de Roméo et Juliette – comme *West Side Story*. Ici un amour voué à l'échec naît entre un garçon suédois et une fille immigrée musulmane. Le meurtre dit d'honneur d'une fille musulmane en Suède il y a quelques années constitue les faits réels qui sont à l'origine de cette pièce.

En confrontation se trouvent les immigrants attachés à leurs traditions et le racisme latent de la société suédoise ainsi que le néonazisme ouvertement violent. Il n'y a pas de place pour l'avenir des jeunes amants entre ces lignes de front.

Les parents de Leyla ont décidé quel homme, vieux et riche, sera le futur époux de la fille. Quant à Daniel, il a devant lui ses études et la carrière d'un fils de famille d'un milieu prospère suédois. L'amour entre les jeunes ne convient à aucun des deux milieux d'origine et n'est pas facile pour les amoureux non plus.

La pièce traite aussi de la liberté d'expression, de l'accentuation du rôle de diver-

tissement des médias, et de la recherche éhontée du sensationnel sans égards pour la destinée des gens.

Kurt Nuotio a mis en scène cette comédie musicale avec une virulence vive et hardie. La musique du compositeur **Petri Kaivanto** souligne avec succès les rebondissements dramatiques de la pièce en utilisant des éléments tant traditionnels orientaux que le rock occidental. Les moments musicaux importants sont les duos entre Leyla et Daniel d'une beauté déchirante.

Elsa Saisio (Leyla) et **Timo Väliisaari** (Daniel) ont magnifiquement interprété les rôles principaux de cette comédie musicale.

SPIN – EXCITEMENT AND MEDIA CRITICISM

The main Swedish language theatre in Finland, the Swedish Theatre in Helsinki, has in recent years produced highly successful Finnish musicals, most of which are targeted at young people. *Hype*, which received its first premiere in 2002, has already found an international market.

This year's large-scale production is *Spin*, which has been written and composed by **Douglas Pashley**, a Canadian who lives in Finland.

Spin is actually a thriller. The leading character, journalist Daniel Jackson, has found a se-

cret society which aims to control the production of youth music, particularly its message. Big idols who do not fit their idea of light entertainment, such as Elvis, Jimi Hendrix, John Lennon and Janis Joplin, have been disposed of or pumped full of drugs to shut them up. Jackson discovers that the society is still functioning, and that the youth idol Chantal, whom he recently interviewed, is at risk. The wealthy music tsars and their cruel agents are trying to ruin Chantal's reputation with help from the tabloid press, and Jackson's quest for the truth sees him fighting for his life in the labyrinths of power. Despite its high entertainment value, *Spin* also has an important message, and its criticism of the media is

consistently sharp and accurate.

Spin employs a wide range of musical genres, from rock and pop to romantic solos, and the same diversity characterises the choreography, which mixes light and sometimes comic dances with unbelievably skilful street dance numbers.

The work was directed by **Gunnar Helgason** and choreographed by **Raija Wäre**, and **Nicke Lingnell**, **Maria Ylipää** / **Eeva Vilkkumaa**, **Anna Hultin** and **Jonna Järnefelt** played the leading roles.

ANNELI KURKI

.....



SPIN – SUSPENSE ET CRITIQUE DES MÉDIAS

Le Svenska Teatern, la plus importante des scènes finlandaises de langue suédoise, a produit ces dernières années des comédies musicales nationales à succès, le plus souvent à l'intention de la jeunesse. *Hype*, créée en 2002 a déjà trouvé son chemin sur les marchés internationaux.

La grande production de cette année s'appelle *Spin*. **Douglas Pashley**, Canadien qui a acquis la nationalité finlandaise en est le compositeur et le scénariste.

Spin est en réalité une pièce à suspense. Le personnage principal, le journaliste Daniel Jackson, a retrouvé la piste d'une société secrète. Celle-ci cherche à contrôler la production de la musique pour la jeunesse et en particulier son message. Les idoles qui ont bouleversé la musique légère, comme Elvis, Jimi Hendrix, John Lennon, Janis Joplin ont été éliminées ou abruties de drogues pour les faire taire.



Maria Ylipää

Daniel Jackson découvre, que cette société continue à agir et que Chantal, l'idole de la jeunesse qu'il a interviewée, est aussi en danger. Les parrains du pouvoir de l'argent avec leurs cruels agents noircissent la réputation de la fille – à l'aide de la presse à

scandale. En cherchant la vérité, Jackson se trouve dans une situation où il doit lutter pour sa vie dans les labyrinthes du monde de la musique.

Malgré son caractère de divertissement, *Spin* délivre un message important. La critique des médias est mordante et pertinente sur toute la ligne.

Les styles de musique sont des plus variés, allant de la musique pop et rock aux solos romantiques. La même diversité d'expression concerne la chorégraphie: aux numéros de danse légers et comiques se joignent des numéros d'ensembles de danse de rue d'une très grande virtuosité.

Cette comédie musicale a été mise en scène par **Gunnar Helgason**, la chorégraphie en a été faite par **Raija Wäre**. Les rôles principaux ont été tenus par **Nicke Lingnell**, **Maria Ylipää** / **Eeva Vilkkumaa**, **Anna Hultin** et **Jonna Järnefelt**.

ANNELI KURKI

.....

A SERIOUS PERSON IS VERY AMUSING

Sirkku Peltola is a distinctive director and playwright. Audiences all over Finland recognise themselves and those around them in the stereotypical caricatures, at once ridiculous and deeply tragic, that feature in her frequently performed plays. Her latest work, *The Finnhorse (Suomen hevonen)*, depicts a rural lifestyle that has been doomed by the EU.

Peltola has also recently dramatised and directed a Finnish classic, Minna Canth's *The Worker's Wife*. She has revitalized it by turning it into a musical called *The Carefree (Suruttomat)*, and it has been a huge success at Tampere's TTT Theatre where she works. A hundred years ago, Canth's controversial play was banned because it showed how powerless women were before the law, but even today the work is astonishingly accurate in its painful depiction of substance abuse and the destructive impact this has on the drunkard's family. Peltola also focuses on Finnish Romany people, the other disenfranchised group in the play.

Peltola explains that the peculiar undertones in her writing are born of its simultaneously comic and tragic nature.

– The people in my plays are puzzled with life, but make a serious effort to try and make some sense of it, which results in comedy. I simply do not see tragedy and comedy as separate elements – the very core of drama lies in combining the two.

Sirkku Peltola entered her profession in the same manner as **Juha Hurme**, who featured in our previous issue; they both studied dramatic literature at the University of Jyväskylä and were active members of the Jyväskylä Student Union Theatre.

– We did an enormous amount of practical theatre work at the Student Theatre, about five times more than the actual theatre students. The Student Theatre's anarchic spirit makes it quite unlike traditional amateur theatre; there were no authority figures, just our own group that we could write for. I mean, I was able to write knowing that next thing it would be performed on stage. I was writing, directing and acting, as well as studying and teaching at the university and working for the Jyväskylä City Theatre. This diverse range of activi-



ARI LUAS

● Sirkku Peltola is a director and a playwright whose texts are an original mix of comedy and tragedy about peculiar people. On top of everything else she is also more than willing to tackle social issues.

● Sirkku Peltola est une metteuse en scène et un auteur dramatique dont les pièces originales sur des personnes bizarres combinent le comique et le tragique. Elle est en même temps un auteur très social.

ties meant that I had to find my own path. It was not self-evident that I would become a professional – I had to make my own breaks, she says.

At the Student Theatre Peltola had the chance to experiment and look for her own voice, but the dramatist's attitude to life had already been forged at home with her family, where there were big age differences between the children. The eldest, the well-known actor **Sulevi Peltola**, left to go to theatre school when Sirkku, the youngest, was only four, so it was through her brother that the theatre became a part of the family's life, although she also has vivid memo-

ries of them all listening to the Sunday radio play together.

The atmosphere in the family was made heavy by the wars Finland fought between 1939 and 1945 against Russia and Germany, as her carpenter father had spent five years off fighting and her mother had lost her Karelian home.

– War does not usually figure in my generation's childhood memories, but my

father had been traumatised by its horrors and nightmares. He was bitter towards society and felt that life had let him down. The mystery of war puzzled me from a young age – I actually wallpapered my playhouse with photos from the Vietnam War.

People are illogical

– An unusual, discordant family background produces writers, Peltola says, explaining that the comic aspects of her texts spring from tragedy and the combining of things that do not really fit together. It is actually funny when someone is really serious.

– I am melancholy by nature, which means that I have to look for the funny side of things just to stay alive. This means that I always see at least two sides to every story.

In Peltola's opinion the other key thing is the impossibility of trying to make sense of people.

– Of course we have this need to understand and solve things, and when the actors are building their characters they yearn for a bit of logic, but the bottom line is that I can't find any logic in real life. People are unpredictable, unexplainable and absurd, and it annoys me if the characters in a play are consistent.

Peltola says that she still writes everything "directly for the stage", with her director-self firmly seated next to her writer-self. Even as she writes she can see the tempo, lighting, atmosphere and even the actors, although things do not always necessarily turn out as she imagines. She also tests the rhythm of the text by playing all the parts herself.

– I find it hard to watch other people's directions of my texts because I have imagined everything so vividly beforehand. It also disturbs me that the tragic features are often wiped away by an excessively light interpretation, she says.

TOUTE PERSONNE SÉRIEUSE EST TRÈS COMIQUE

Sirkku Peltola est une metteuse en scène originale et elle est également un auteur dramatique dont les œuvres sont beaucoup jouées. Partout en Finlande, le public se reconnaît dans ses pièces où il se voit lui-même dans son milieu, caricaturé, typé, ridicule et en même temps profondément tragique. Sa pièce la plus récente, *Suomen hevonen* (Le cheval finlandais), a pour sujet le mode de vie rural condamné à disparaître par l'Union européenne.

Elle a récemment adapté et mis en scène une œuvre classique de la littérature finlandaise, la pièce *Työmiehen vaimo* (La femme de l'ouvrier) de Minna Canth. Peltola a rafraîchi cette pièce en en faisant une comédie musicale et en lui donnant un nouveau nom, *Suruttomat* (Les insouciantes). Cette pièce a connu un énorme succès au Théâtre TTT de Tampere où Peltola travaille. Les représentations de la pièce de Canth avaient été interdites il y a cent ans, car le texte mettait nettement en évidence la précarité de la condition des femmes. Il est étonnant que la pièce évoque encore aujourd'hui vivement et avec pertinence l'alcoolisme et son effet destructif sur la famille de l'ivrogne. Peltola a également donné plus d'importance à l'autre groupe dénué de droits qui apparaît dans la pièce, les Roms.

Peltola explique le ton original de ses propres textes par la simultanéité du comique et du tragique.

– Les personnages de mes pièces sont désemparés dans la vie, mais ils essayent sérieusement de trouver une solution. Cela produit le comique. Je ne peux absolument pas considérer le tragique et le comique comme étant séparés. A mon avis, leur réunion crée le cœur du drame.

Sirkku Peltola est venue au théâtre par la même voie que **Juha Hurme** que nous avons présenté dans notre dernier numéro. Les deux ont étudié la littérature dramatique à l'Université de Jyväskylä et participé aux activités du Théâtre des étudiants de Jyväskylä.

– Nous faisons énormément de théâtre pratique au Théâtre des étudiants, au moins cinq fois plus que les étudiants en art dra-

matique. Le Théâtre des étudiants ne représente pas le théâtre amateur traditionnel, car un certain esprit anarchique y a toujours régné. Nous n'étions pas soumis à une autorité, nous étions entre égaux et nous pouvions écrire les uns pour les autres. J'ai pu donc écrire des pièces directement pour la scène. J'écrivais, je mettais en scène et je jouais, j'étudiais et j'enseignais à l'université et je travaillais également au Théâtre municipal de Jyväskylä. Cette multitude d'activités me donnait la possibilité de trouver ma propre voie. Je devais également me constituer un métier par moi-même – ce n'était pas du tout évident, dit Peltola.

Le théâtre des étudiants était pour Sirkku Peltola une « école » pour rechercher sa propre écriture et faire des expériences, mais l'âme du dramaturge existait déjà dans sa famille dont les membres avaient des âges très divers. L'aîné des cinq enfants de la famille, l'acteur **Sulevi Peltola**, est entré à l'École supérieure d'Art dramatique lorsque la benjamine, Sirkku, avait quatre ans. Le grand frère avait apporté le théâtre dans la vie de cette famille, mais Sirkku Peltola se rappelle également l'habitude familiale commune d'écouter les pièces radiophoniques tous les dimanches.

La guerre pesait sur l'ambiance familiale, car le père, qui était charpentier, avait perdu cinq ans de sa vie à la guerre et la mère avait dû abandonner sa maison en Carélie.

– La guerre n'a en général pas influé sur l'enfance des personnes de ma génération, mais elle avait rempli l'âme de mon père d'horreurs et de cauchemars. Mon père ressentait de l'amertume vis-à-vis de la société et considérait que la vie l'avait trahi. J'ai tenté de résoudre le mystère de la guerre dès mon bas âge. Le fait que j'avais tapissé les murs de ma petite cabane de jeu avec des photos de la guerre du Vietnam le montre bien.

L'homme est illogique

– Une famille bizarre et contradictoire donne naissance à un écrivain, dit Peltola en riant, et elle ajoute que le comique de ses textes prend source dans le tragique et la réunion d'éléments hétérogènes. Une personne sérieuse qui ne plaisante pas est comique.

– Je suis encline à la mélancolie. Il faut que je voie le côté comique des choses pour rester vivante. Je vois donc toujours deux côtés. Au moins.

L'énigme de l'homme est selon Peltola un autre point essentiel.

– Nous avons bien un besoin d'expliquer et de mettre au clair et les acteurs recherchent une logique en créant un rôle, mais je ne trouve pas de logique dans la vie réelle. L'homme est un être imprévisible, inexplicable et absurde. C'est pourquoi je suis gênée si les personnages d'une pièce sont logiques.

Peltola dit qu'elle écrit toujours « directement pour la scène ». Son moi de metteuse en scène est solidement installé à côté de son moi d'auteur. Elle pense au tempo, à l'éclairage, à l'ambiance et même aux acteurs au moment d'écrire le texte, bien que ses idées ne se réalisent pas nécessairement. Elle teste également le rythme du texte en jouant elle-même.

– Il m'est difficile de regarder une mise en scène de mon texte par un autre, vu la forte idée que j'en ai moi-même. Je suis également gênée si mon texte est interprété avec trop de légèreté et que le tragique en

soit absent, dit-elle.

Le dialecte est une mentalité

Sirkku Peltola décrit le monde d'aujourd'hui, les familles bizarres et les personnes marginales étonnantes qui caractérisent l'évolution de la société. Les textes de Peltola ont un aspect très social. *Mummun saappaassa soi fox* (Ça fox-trotte dans la botte de Mamie) raconte l'histoire d'une famille dans laquelle les parents se sont entièrement détachés de leur responsabilité et ont relâché leur emprise sur leurs enfants. *Haikarapolska* (La danse de la cigogne) a pour sujet la stérilité et la relation d'un couple mise à l'épreuve par le traitement de la stérilité.

Les pièces de Peltola sont caractérisées par un dialogue aéré qui se poursuit ici et là à la vitesse de la pensée, qui donne à l'acteur une grande marge de manœuvre et qui est



A dialect is a way of thinking

Peltola depicts today's world, it's weird families and the amazing characters at the margins of society in whom features of societal development are crystallized. Her texts embrace social issues; *Foxtrot from Granny's boot* (*Mummun saappaassa soi fox*) is the story of a family where the parents have totally relinquished all responsibility and washed their

Peltola wonders whether translations of her texts into other languages work out, as a way of talking is also a way of thinking and the words might say one thing but actually mean another on a deeper level. That said, *The crow's brother* (*Variksen veli*) is an example of one of her plays that has been successfully translated into English and received well.

– I suppose that the English must also have their share of ageing bachelors who have stayed too long with their mothers, she says.

– That's where I got to know about farmers and Finnish horses, and also where I witnessed the death of farming in Finland. The bread we eat is no longer made of Finnish grain, and even dough is imported from Estonia! We are losing our heritage and I'm astonished at how little attention this gets and the lack of protest against these developments.

EU regulations are driving down the number of farms, which are themselves becoming larger. All this results in absurd situations such as dairy farms having to find more land, solely in order to secure the right to spread their cows' manure on the fields. EU regulations demand that there must be 1.5 hectares of land per cow.

– What is happening in the countryside is the same kind of madness that sees us dressing up in clothes that have been made in Asia.



ARLIJAS

hands of their children, while *The stork polska* (*Haikarapolska*) is about a couple who are unable to have children and how the fertility treatments wreck their relationship.

Peltola's plays are characterized by airy dialogue that flashes to and fro, giving the actors a lot of room for interpretation. She employs all the richness of modern slang and is no stranger to dialects, pointing out that her mother is from Karelia, her husband is from Ostrobothnia, and she herself grew up in Häme and has worked in Jyväskylä, Kuopio, Joensuu, Lahti, Tampere, Rauma and Helsinki - in other words all over Finland save the north.

– I take dialects very seriously; it isn't just a way of talking but a way of thinking too. I feel close to the Häme dialects but I've also learned to understand the Ostrobothnian dialect and way of thinking, which actually suits my mentality very well. I have my 13-year-old daughter to thank for my familiarity with the way the young ones use language.

- *The Finnhorse* by Sirkku Peltola at the TTT-theatre of Tampere. On the photo Maria Aro, Aimo Räsänen, Tuire Salenius and Antti Litja.
- *Le cheval finlandais* de Sirkku Peltola au Théâtre TTT de Tampere. Sur la photo Maria Aro, Aimo Räsänen, Tuire Salenius et Antti Litja.

Disappearing, cherished Finnish horse

Peltola's latest play, *The Finnhorse*, depicts the traditional respected rural lifestyle, which is being gradually eroded by absurd EU rules and regulations. This lifestyle is symbolized by the Finnish horse, a serious-minded, dignified and patient animal whose fate in the play is to end up on the chopping block, sold off to the Sicilian Mob.

Like many other Finns, the Peltolas spent their summers at a cabin in the countryside, and the roots of the play can be found in the time the family spent in this fashion in Kangasala, not far from their Tampere home.

Sirkku Peltola

Sirkku Peltola was born in 1960. She is married to the musician and lyricist Heikki Salo. She works as a director at the TTT Theatre in Tampere.

Plays:

- Small giant 1985
- Global bar 1986
- The crow's brother 1990
- Starry sky street 3 1993
- The missing piece 1994
- Beauty and the Beast 1995
- Beatlehem (with Heikki Salo) 1996
- Sugar! Sugar! 1996
- Everything in a plastic bag 1996
- We all limp 1997
- Free! Wedding dress 1997
- Reverend Tarsalainen and the Jungle Laws 1997
- Knut Longfoot 1999
- The stork polska 1999
- Foxtrot from Granny's boot 2000
- The Finnhorse 2004

English translations have been made of *The crow's brother* (Anselm Hollo 1991) and *The Finnhorse* (Ewa Buchwald 2005). *Everything in a plastic bag* has been translated into Italian (*Tutto una di plastica* / Cilla Back 1998).

ANNELI KANTO



ARTIJAS

Aimo Räsänen and/et Maria Aro.

écrit dans la langue parlée d'aujourd'hui, avec toutes ses nuances délicieuses. Les dialectes surgissent également. L'auteur rappelle que sa mère était Carélienne, que son mari est Ostrobotnien, qu'elle est elle-même originaire de la région du Häme et qu'elle a travaillé à Jyväskylä, Kuopio, Joensuu, Lahti, Tampere, Rauma et Helsinki – donc un peu partout à l'exception du Nord.

– Le dialecte est important pour moi. Il n'est pas uniquement fait de mots, mais représente une mentalité. Les dialectes du Häme me sont proches, mais j'ai également appris à comprendre les dialectes et la manière de penser de l'Ostrobotnie. Ils conviennent bien à ma mentalité. Ma fille, qui a 13 ans, m'a quant à elle permis de connaître le langage des jeunes.

Peltola se demande comment ses œuvres peuvent être traduites dans d'autres langues, car la langue des œuvres est un mode de pensée et les mots peuvent signifier tout à fait autre chose que la pensée qui leur est sous-jacente. Sa pièce

Variksen veli (*Le frère de la corneille*) a été toutefois traduite et comprise par exemple en anglais.

– Les vieux garçons qui sont restés dans le giron de leur mère doivent bien exister aussi en Angleterre, pense Peltola.

Le précieux cheval finlandais en voie de disparition

La plus récente pièce de Peltola, *Suomen hevonen* (*Le cheval finlandais*), décrit l'ancien mode de vie rural inappréciable qui est brisé et détruit par les directives abracadabrantes de l'Union européenne. Ce mode de vie est symbolisé par le cheval finlandais, un animal sérieux, précieux et patient qui, dans cette pièce, est abattu et dont la viande est vendue à des mafiosi siciliens.

Cette pièce tire son origine des étés passés à Kangasala. Comme tant de familles finlandaises, les Peltola passent leurs étés dans leur chalet situé dans une commune voisine de Tampere, la ville où ils résident.

– C'est là que j'ai fait connaissance avec les agriculteurs et les chevaux finlandais et que je vois mourir l'agriculture en Finlande. Nous ne mangeons plus de pain fait avec des céréales finlandaises et la pâte elle-même est importée d'Estonie ! Nous perdons ce qui nous appartient. Je suis surprise que cette évolution soit passée sous silence et que personne ne proteste contre cet état de choses.

Les exigences fixées par l'UE font diminuer le nombre de fermes et augmenter leur taille. Cela entraîne des opérations compliquées lorsque par exemple les fermes d'élevage doivent agrandir leurs superficies de terres cultivées pour avoir le droit d'y étendre le fumier produit par le bétail. La directive de l'UE exige d'avoir 1,5 hectare de champ par vache.

– Ce qui se passe à la campagne relève de la même absurdité que le fait de s'habiller dans des vêtements fabriqués en Asie.

Sirkku Peltola

Sirkku Peltola est née en 1960. Elle est mariée avec Heikki Salo, musicien et parolier. Elle est metteuse en scène au Théâtre TTT de Tampere.

Pièces :

- Pikku jättiläinen 1985
- Maaailman baari 1986
- Variksen veli 1990
- Tähtitaivaankatu 3 1993
- Puuttuva pala 1994
- Kaunotar ja hirviö 1995
- Beatlehem (conjointement avec Heikki Salo) 1996
- Sokeria! Sokeria! 1996
- Muovikassissa kaikki 1996
- Kaikkihan me onnumme 1997
- Annetaan hääpuku pois 1997
- Pastori Tarsalainen ja viidakon lait 1997
- Knut Pirkkäjalka 1999
- Haikarapolska 1999
- Mummun saappaassa soi fox (Ça fox-trotte dans la botte de Mamie) 2000
- Suomen Hevonen 2004

Parmi ses pièces, *Variksen veli* (*The Crow's Brother/Anselm Hollo 1991*) et *Suomen hevonen* (*Ewa Buchwald 2005*) ont été traduites en anglais. *Muovikassissa on kaikki* (*Tutto una di plastica/Cilla Back.1998*) a été traduite en italien.

ANNELI KANTO

YOU CAN'T GO THERE WITH THE FINAL TRUTH

KAISA KORHONEN HAS TRAVELLED A LONG ROAD AS A SEEKER AND A FINDER

Every now and then the radio plays some nostalgic songs from the '60s, and it is impossible not to recognise Kaisa Korhonen's strong appealing voice. Political songs were a popular and widely influential art form back then, and young theatremakers were introducing them to the public.

Nowadays Korhonen is a famous director whose works impress, raise debate, and even sometimes irritate – something like the woman herself, who is an amazing hybrid of well brought-up daughter of a priest and hard-hitting prestigious theatre guru. Formal education has not been her thing, although as a teacher she has had a big influence on theatre tuition. Seldom has anyone been so determinedly aware of their calling as a director; she even quit her studies in set design when making real works at the student theatre started taking up all her time.

Society, women, power and family are the main themes that have remained strong in her work; only the perspectives and places have changed. The political plays she made with her peers depicted mockery, self-deception and a search for change, and critical appraisal revealed an alternative reality; ethically wholesome, forward-oriented and demanding action. Theatre trips and unofficial excursions were to Berlin, where Brecht was the main influence. Korhonen said later that his ideas about making theatre were strange to her, but that she valued his critically ironic view of a human being as both a social being and a product of history. At a later stage she came to admire Alfred Hitchcock's abilities as a director to suffuse ordinary situations with an atmosphere of strangeness.

Korhonen has never hesitated to question herself, for only by asking the right questions can one find the right answers. Her sharp and contradictory female characters of the '70s were born of introspection and a growing self-knowledge. Gorky's *Vassa Zeleznova*, Mary Tyrone in O'Neill's *Long Day's Journey into Night*, Vuolijoki's *Women of Niskavuori* and Chekhov's *Three Sisters* all include a series of complicated and violent family relationships from the female point of view. The woman's role is not simple; it stretches to include Vassa's greed, Mary's giving up, the joyless loneliness of the Niskavuori women and the three sisters' compulsive dreams. At the same time Korhonen supplies the tools to understand their actions, circumstances,

possible solutions and the obstacles in their way. They reflect the director's growing self-understanding and an acceptance of her female side. This is done without grand feminist gestures, but all the same recognises the shadow, if not threat, that male director authorities cast over females.

Each of her directions since the turn of the century has strengthened the image of women in a triangle of family relations, deceit and death. *Heta of Niskavuori* is a study of almost unbelievable selfishness, *Under the North Star* brings women out of the shadows of Finnish history and Tennessee Williams's *Sweet Bird of Youth* reveals the ugly and selfish side of nostalgia. Korhonen's female roles have revealed so much about the deepest secrets of human existence that the family can now be viewed through the eyes of a male character, as in Korhonen's latest direction *Familjen Bladhs barn (The Bladhs' child)*. Here the women act as catalysts who force the men to look to the past for solutions, and cause their lives to collapse around them like a house of cards.

The director's x-ray vision

Space and music are important elements for Korhonen; it was as a singer that she first experienced the draw of the stage, while studying set design clarified her understanding of space. She usually sticks to strict sets; rooms are not rooms but open places where a few meaningful items or pieces of furniture perform a dramaturgically planned task. Visual solutions are the result of dialogue between the director and set designer, which in the best cases gels with the director's own images and associations from the very beginning. Often stimuli from other art forms, especially music, take one's imagination further and help to create the visual world.

Since her student theatre years Korhonen has resisted being drawn into regular work. One memorable result of the short time she spent as the theatre manager of Helsinki's Lilla Theatre was her adaptation of Hagar Olsson's Easter Passion play *Lumisota (Snowball Fight)*, which was framed as a Finnish political drama. A large part of Korhonen's directing has been as a visiting director in theatres throughout Finland, often and especially more recently in the countryside. They are always theatre events with a real air of education and professionalism. Moving from one theatre to



Kaisa Korhonen

another doesn't weaken her set of aims or the results, because she has an excellent knowledge of people and an ability to understand them both as builders of roles and as independent actors. No wonder many actors say that she has x-ray vision.

In directing a play one has to have a personal relationship with its theme; an urge to relate stories about people; and a willingness to filter one's own ideas through other people's. What a director feels in herself can't be taken to the stage as the final truth; it comes together as an interaction between private and common, hidden and public, and as communication looking for inner motivation.

Successful cooperation between the director and actors starts already during the casting phase. Korhonen has a few actors that she really trusts as they go back a long way together - when the work flowed well, the group worked together 'like a band'. A shared intuitive perception helped them combine things in an unconventional way, e.g. when searching for a suitable piece of music for a practice method. The actors rehearsing *Long Day's Journey Into Night* unanimously accepted Ravel's *Pavane* to interpret their inner selves, and such an awareness of the ensemble was rewarding for both the director and actors alike.

Strength from weakness

The creation of an atmosphere of trust is essential, especially with an educational project or a new unknown group of performers. The longest lasting encounters are to be found teaching at theatre schools, the Finnish Theatre Academy and Tampere University, where she was invited to become a professor of theatre work and educate student actors in the face of strong advance opposition, much of it political.

It is easy to understand that the pompousness and stiffness of the academic world

ON NE PEUT Y APPORTER UNE VÉRITÉ TOUTE FAITE

KAISA KORHONEN A FAIT UN LONG CHEMIN
POUR CHERCHER ET TROUVER

Sans arrêt, on nous fait entendre à la radio des chansons tintées de nostalgie des années 60. Il est impossible de ne pas reconnaître la forte voix émouvante de Kaisa Korhonen. Les chansons politiques constituaient un domaine en vogue exerçant une grande influence dans l'art de ce temps-là et les jeunes acteurs les faisaient connaître au public avec enthousiasme.

Kaisa Korhonen aujourd'hui: une célèbre metteuse en scène, dont chaque création impressionne, éveille la controverse, parfois agace. Tout comme Korhonen elle-même, un mélange surprenant de fille de pasteur bien élevée, de critique cinglante et de gourou de théâtre prestigieux. Elle n'a pas choisi la voie de la qualification formelle, bien qu'elle ait joué en tant qu'enseignante un rôle important dans la formation des acteurs. Elle n'a pas achevé ses études de décoratrice de théâtre, ayant été irrésistiblement aspirée, lorsqu'elle appartenait à la troupe du Théâtre des étudiants, par son activité de metteuse en scène. Rarement quelqu'un a eu, avec autant de détermination, conscience de sa vocation de metteuse en scène.

La société, la femme, le pouvoir et la famille constituent la structure permanente des mises en scène de Kaisa Korhonen tout au long de sa carrière. Seuls les points de vues et les localités ont changé. Les représentations politiquement orientées, montées avec des contemporains passionnés, interprétaient l'ironie, l'illusion et la recherche de changement. La critique permettait de montrer une réalité alternative, éthiquement cohérente, porteuse de progrès, qui demande des actes. Les pérégrinations et les voyages d'études informels l'amenaient à Berlin. Brecht était sa grande idole et son inspirateur. Par la suite Kaisa Korhonen a dit ne pas aimer les directives de Brecht en matière de, mais apprécier sa vision critique et ironique de l'homme en tant qu'être social et produit de l'histoire. Plus tard, Alfred Hitchcock a été pour elle un modèle de metteur en scène avec son talent de créer une atmosphère étrange dans des situations banales.

Kaisa Korhonen n'a jamais hésité à se poser des interrogations. Ce n'est qu'après se les être posées clairement qu'on peut chercher les bonnes réponses. La perspective donnée par l'introspection et la plus grande

connaissance de soi font naître les images de femmes claires et contradictoires des années 70. *Vassa Zeleznova* de Gorki, Mary Tyrone dans *Long voyage vers la nuit* de O'Neill, *Les femmes de Niskavuori* de Vuolijoki et *Les trois sœurs* de Tchekhov décrivent toutes des rapports familiaux compliqués et violents, vus sous un angle féminin. Le rôle de la femme n'est pas sans ambiguïté, il se traduit par la cupidité de Vassa, le renoncement de Mary, la solitude sans joie des femmes de Niskavuori et les rêves obsessionnels des Trois sœurs. Korhonen fournit en même temps les moyens de comprendre leurs actes, leurs conditions et les solutions qu'elles ont à leur disposition ainsi que les obstacles auxquels elles se heurtent. Cela représente aussi pour le metteur en scène une plus grande connaissance de soi et l'acceptation de sa féminité sans grands gestes féministes, mais avec la conscience de l'ombre ou de la menace que présentent les hommes qui font autorité en matière de mise en scène.

Les créations des années 2000 renforcent pour leur part l'image de la femme dans le triangle de la famille, de la trahison et de la mort. *Heta de Niskavuori* est l'étude d'un égoïsme presque incroyable, *Ici sous l'étoile polaire* fait ressortir les femmes de l'ombre de l'histoire de la Finlande et *Doux oiseau de jeunesse* de Tennessee Williams dévoile le côté infirme et égoïste de la nostalgie. On a été conduit progressivement à travers les femmes jusqu'à une profondeur cachée de l'être telle qu'il soit possible de choisir l'homme comme centre de l'image de famille, ou les hommes, comme dans la récente mise en scène de Korhonen, *Familjen Bladhs barn* (Les enfants de la famille Bladh). La femme y tient une position de catalyseur qui amène les hommes à chercher des solutions dans le passé et précipite l'effondrement des figures de leurs vies comme un château de cartes.

Une metteuse en scène à l'œil de radiologue

L'espace et la musique sont des éléments importants pour Korhonen – c'est en tant qu'interprète de musique qu'elle a d'abord été attirée par la scène et l'importance de

l'espace a commencé à lui apparaître à travers ses études de décoratrice de théâtre. Korhonen s'en tient à des décors réduits : les pièces ne sont pas des pièces mais des espaces ouverts où quelques meubles ou objets significatifs remplissent une fonction dramaturgique. Les solutions visuelles sont le résultat d'un dialogue entre le metteur en scène et le décorateur qui, dans le meilleur des cas, se fond dès les idées initiales dans les fictions et les associations du metteur en scène lui-même. Dans beaucoup de cas, les impulsions données par d'autres branches artistiques, en particulier la musique, donnent un essor à l'imagination et contribuent à la naissance des visions scéniques.

Après les années passées au Théâtre des étudiants, Kaisa Korhonen n'a pas été attirée par des postes fixes. En tant que di-

KARI JUNNIKALA



● *Familjen Bladh* by Christer Kihlman at the Viirus Theatre, directed by Kaisa Korhonen. On the photo Dick Idman and Marika Parkkomäki. Photo: Kari Junnikkala.

● *Familjen Bladh* de Christer Kihlman au Théâtre Viirus, mis en scène par Kaisa Korhonen. Sur la photo Dick Idman et Marika Parkkomäki.

rectrice de théâtre, elle a fait un bref passage au Lilla teatern à Helsinki. Un résultat mémorable en a été la création du *Mystère pascal* dans *La bataille de boules de neige* de Hagar Olsson dans le style du drame politique finlandais. Kaisa Korhonen a donné une grande partie de ses représentations en tant que metteuse en scène invitée dans divers théâtres finlandais, en particulier en

at the end of the '80s didn't make the new left-wing professor feel much at home, possibly because it was too middle-class and reminiscent of a world which she had struggled so long to escape from. She cast her inauguration speech as a poem in which theatre was depicted as a poetic art of presence and transience, as well as an art form that produces collective experiences. Theatre has to have an emotionally healing influence; it has to jolt the spectator awake and provide a cathartic experience.

Korhonen was fond of teaching – after she learned to close her eyes to the stiffness of the academic world – and it took her to Tampere and later on to the Theatre Academy in Helsinki to meet a new generation

loved their ensemble. The guiding principal of the two-year experiment was, besides closeness and openness, to create a responsible and creative atmosphere in the rehearsals.

The performances were made one at a time, although the repertoire and even the roles were agreed from the beginning. This way it was possible to free institutional theatre actors from jumping from one role to another and back again. The season's repertoire included both Finnish and foreign classics, Shakespeare, Dostoevsky and Strindberg. The aim was to make the spectators, ordinary people, feel part of and welcomed into the world of theatre, where high artistic quality did not exclude anyone.

During this experiment Korhonen di-

the worldview in both classic and modern texts combines multiple and controversial views of the modern world and the tension between the individual and collective mind." Korhonen had reason to be pleased that she had achieved her goals.

The director's position in crisis

Korhonen is unhappy about the fact that, in today's theatre and theatre politics, the director's position is in crisis; their work is undermined and she is afraid that their importance is diminishing. Professional demarcation lines are being eroded and the director's work can be combined as a side-



TERHO AALTO

whose experience and mental world had developed in front of the television screen. A powerful teaching method is to use one's own experience to help the acting students to find themselves – not only their good sides but also their weaknesses. Korhonen has observed, and demonstrated on the stage, that sometimes it is in those weak points that one's courage can be found.

Dark Love – A successful ensemble experience

Korhonen's years as a professor in Tampere were followed by a significant time in professional theatre with the group Dark Love, which made small-scale productions and emphasised collaboration between the director and the actors. The idea was to change the stiff structure of institutional theatre and renew working methods from the inside. The eight-member group worked separately from the main theatre and they

● *Uncle Vanya* by Anton Chekhov, directed by Kaisa Korhonen at Hämeenlinna Municipal Theatre. On the photo Ville Sandqvist and Eeva-Maija Haukinen.
 ● *Uncle Vania* d'Anton Tchekhov, mise en scène par Kaisa Korhonen au Théâtre municipal d'Hämeenlinna. Sur la photo Ville Sandqvist et Eeva-Maija Haukinen.

directed ten plays for the group. Historical changes, current trends and the theatre's economic troubles affected each play and resulted in contemporary themes manifesting on the stage. Dark Love started at the same time as the Berlin Wall was collapsing, and the sound of Czechoslovakia's Velvet Revolution could be heard during rehearsals for *Othello*. Kroetz's *Riistapolku* (*The Hunting trail*), one of the group's most touching performances (but which unfortunately threatened its economical survival) had the political change and execution of dictators in Romania for a backdrop. In this way the world pushed its way into the background of many performances in various ways and gave them a dramatic feel.

In 1991 Dark Love received the annual Pro-Theatre award on the grounds that "...

line into the writer's, actor's or choreographer's workload. This kind of development suffocates the director's work as its own art form, which Korhonen sees as almost holy. "The director's point of view covers everything, permeating every aspect of the script and turning text into subject matter."

The director has an ethically binding and artistic job and must shoulder a lot of responsibility; direction is creative action through which the performance receives character and spirit. "Socialism of the heart" has been Korhonen's career's guiding principle, and she recently expressed how much this means to her when she referred to her late colleague in an obituary as "someone who continued to carry on the best traditions of the 1960s."

IRMELI NIEMI

The writer is a professor, theatre researcher and critic

province ces derniers temps. Ce sont toujours des événements où le savoir-faire et le professionnalisme ressortent fortement. Le passage d'un théâtre à l'autre n'affaiblit pas les objectifs visés ni les résultats, car Kaisa Korhonen est dotée d'un excellent sens psychologique et d'une grande capacité de compréhension des acteurs aussi bien en tant que créateurs de rôles que comme individus. C'est pourquoi les acteurs parlent de son « œil de radiologue ».

Le sujet de la pièce à mettre en scène nécessite qu'il y ait un contact personnel, une volonté basée sur la réalité et qui permette à l'imagination de s'envoler, de parler des gens aux gens et de réfléchir sa propre pensée à travers les autres. Ce que le metteur en scène ressent dans son for intérieur ne peut toutefois pas être porté à la scène comme une vérité toute faite ; cela prend la forme d'une interaction personnelle et générale, cachée et publique, d'une communication à la recherche d'une motivation intérieure.

La réussite de la collaboration entre le metteur en scène et les acteurs commence par la distribution des rôles. Kaisa Korhonen a ses propres acteurs avec lesquels le travail est basé sur l'ancienneté des relations et la confiance. Ayant trouvé une bonne dynamique de travail, la troupe s'est comportée comme un ensemble de musiciens. Une idée intuitive commune contribue à opérer un rapprochement non conformiste, par exemple pour trouver une musique adéquate comme méthode d'entraînement. Les acteurs qui répétaient *Le long voyage vers la nuit* ont accepté comme un seul homme *La pavana* de Ravel comme interprète de leur moi intérieur. La conscience de former un ensemble était gratifiante tant pour la metteuse en scène que pour les acteurs.

Les faiblesses engendrent des forces

Il est essentiel de créer un climat de confiance, y compris lorsqu'il s'agit d'un projet de formation ou d'une nouvelle troupe. Les plus solides de ces rencontres ont eu lieu dans le cadre de l'enseignement à l'École d'art dramatique, à l'École supérieure d'Art dramatique et à l'Université de Tampere. Kaisa Korhonen a été nommée à ce dernier poste de professeur d'art dramatique et de formatrice d'acteurs pour une période de cinq ans malgré une forte opposition qui n'était pas exempte de traits de persécution politique.

Il est facile de comprendre que la rigidité et la solennité du monde universitaire de la dernière partie des années 80 ne permettait pas que le nouveau professeur se sente à l'aise. Peut-être cela lui rappelait-il le traumatisme des classes moyennes, dont Kaisa Korhonen s'était efforcée de s'éloigner en même temps que ses convictions prenaient forme. Elle a donné à sa leçon inaugurale la

forme d'un poème dans lequel le théâtre est mis poétiquement en valeur comme art de la présence et de l'éphémère tout en constituant une expérience collective. Le théâtre doit avoir un effet salutaire pour les sentiments, il doit faire prendre conscience au spectateur, provoquer une catharsis.

Kaisa Korhonen se plaisait toutefois bien dans l'enseignement après avoir d'abord appris à fermer les yeux sur la rigidité du monde universitaire. L'enseignement l'a amenée à rencontrer à Tampere et par la suite à l'École supérieure d'Art dramatique à Helsinki une nouvelle génération dont le monde réel et le monde imaginaire s'étaient formés devant l'écran de télévision. Un bon moyen est alors pour le professeur la capacité d'utiliser sa propre expérience et ainsi d'aider l'étudiant à se retrouver, non seulement dans ce qu'il a de positif, mais aussi en utilisant ses faiblesses. Kaisa Korhonen a découvert et a concrétisé sur la scène que c'est précisément dans la faiblesse de l'homme que peut se cacher sa force.

Musta rakkaus – L'expérience réussie d'un ensemble

La troupe *Musta rakkaus* (Amour noir) a été une étape importante de théâtre professionnel après les années passées à Tampere comme professeur. La coopération entre acteurs et metteur en scène s'y est accomplie dans des productions de petites dimensions. L'idée était qu'il était possible de modifier les structures rigides du théâtre institutionnel et de rénover de l'intérieur son mode de travail. Ce théâtre fut l'amour commun d'une troupe de huit personnes détachées d'une scène principale et l'un des principes qui ont régi l'expérience de deux ans était de créer dans les répétitions, en plus d'une proximité et d'une ouverture, une ambiance empreinte du sens de la responsabilité et de prise de conscience.

Les représentations étaient préparées une par une, bien que l'ont se fût mis d'accord sur le répertoire et même sur les rôles dès le début. Il était ainsi possible de libérer les acteurs du théâtre institutionnel de l'exploitation, du passage perpétuel d'un rôle à l'autre. Le répertoire de la saison comprenait des œuvres d'auteurs classiques finlandais et étrangers, Shakespeare, Dostoïevski, Strindberg. Le but était d'amener les spectateurs, l'homme de la rue ordinaire à se sentir concerné et convié dans un monde de pièces de théâtre n'excluant personne en raison de son haut niveau.

Durant cette expérimentation qui s'est étendue sur trois ans, Kaisa Korhonen a mis en scène pour sa troupe dix pièces. Les bouleversements historiques, l'esprit du temps, mais aussi les problèmes économiques du théâtre ont accompagné le passage d'une pièce à l'autre en en faisant ressortir des thèmes actuels. *Musta rakkaus* a débuté

à l'époque de la chute du mur de Berlin, durant les répétitions d'*Othello* retentissait l'écho de la révolution non violente de la Tchécoslovaquie. Le sentier du gibier de Kroetz, une des pièces les plus touchantes de la troupe qui menaçait malheureusement son existence économiquement, avait comme fond de tableau les bouleversements politiques de la Roumanie et l'exécution des tyrans. Le monde a fait irruption de différentes manières sur le fond de tableau des pièces et leur a donné une charge dramatique.

En 1991, *Musta rakkaus* a reçu le prix *Vuoden teatteriteko* 1990, dont l'octroi était motivé en ces termes « - la vision du monde de textes aussi bien classiques que contemporains se fond dans le monde actuel sous des formes multiples et contradictoires – dans les tensions entre l'esprit individuel et social. » Kaisa Korhonen pouvait avec raison être satisfaite de la réalisation des objectifs qu'elle s'était fixés.

La position du metteur en scène dans la crise

Ce qui ne satisfait pas Kaisa Korhonen dans le théâtre d'aujourd'hui et dans la politique du théâtre, c'est que la crise menace la position du metteur en scène en minimisant l'importance de son travail. Elle craint que le rôle du metteur en scène ne diminue. Les limites entre les professions liées au théâtre se défont et le travail du metteur en scène peut rejoindre accessoirement celui de l'écrivain, de l'acteur ou du chorégraphe. Une telle évolution tendrait à étouffer le travail du metteur en scène en tant qu'activité artistique propre que Korhonen estime presque sacré. « Le regard du metteur en scène est global, il survole et contourne le texte de la pièce et il transforme le texte en thème »

Pour Korhonen, le travail du metteur en scène est une tâche artistique qui demande un engagement éthique et une prise de responsabilité entière, une activité créative qui a pour effet de donner à la représentation une forme et un esprit. « Le gauchisme du cœur » a été dans sa carrière une règle de conduite dont elle a récemment exprimé avec force l'importance qu'elle avait pour elle-même dans l'éloge funèbre d'un collègue « qui a perpétué et mis en pratique une tradition remontant aux années 60 ».

IRMELI NIEMI

L'auteur est professeur, chercheur dramatique et critique.

KARI HEISKANEN PLAYS IN THE BORDER ZONE BETWEEN RECKLESSNESS AND ORDER

Finns know Kari Heiskanen (b.1955) best as a brilliant theatre, film and television actor, although nowadays he works mainly as a freelance director and dramatist. His artistic language and means of expression vary radically from one work to another, and he says that he wants his works to be as stylistically diverse as possible. – This way I'm trying to avoid drifting towards the same kinds of solutions. I'm trying to work against myself.

Intelligent, hotheaded, energetic, severe, humorous, ambitious, persistent, funny, surprising and inspiring were some of the replies colleagues gave when they were asked to describe Heiskanen, who has become one of the most important directors in Finland. Ordinary Finns know him best from television, where he became known to a wider audience as a skilled young comic from the cult series *Veli-puolikuu* (1983) and *Mutapainin ystävä* (1984), which attracted very large audiences.

As a director Heiskanen's terrain covers everything from the Finnish National Opera to small theatre groups, and he has directed both classic dramas and modern plays for the big institutional theatres. His own plays have brought new elements to the male perspective in Finnish drama and reflected changing male values.

Heiskanen's newest work is his direction of Ivan Turgenev's novel *Fathers and Sons*, which was adapted by Brian Friel and performed on the Helsinki City Theatre's

large stage. He is responsible for the Finnish translation and also appears in the important role of Nikolai Petrovitsh Kirsanov, the father of the main character.

In autumn 2004 he was simultaneously directing two productions. *Rivosuinen prinsessa* (*The foulmouthed princess*) came to life in Helsinki's Q Theatre through an 'empty-head' aesthetic, i.e. on the basis of an original idea and group improvisation, while the other work, *Pyhäin miesten päivä* (*All Saints' Day*), which he also wrote, was performed in Ryhmäteatteri Theatre, his old home stage. His direction of Leo Janacek's opera *Katja Kabanova*, in which the leading role was originally sung by the Finnish soprano star *Karita Mattila*, still features in the Finnish National Opera's repertoire.

Having graduated as an actor, Heiskanen's career as a director began while he was working as a professor of acting at the Finnish Theatre Academy (1988-96), and he got his start as a writer doing television sketches while he was acting in a comedy programme.

Do you work with clearly 'different heads' when you are directing, acting and writing?

How would you compare these working processes?

– An actor can and must concentrate on the present, but directing is more about the past and the future. As an actor I'm reckless, I fool around and even assume the right to fall over in rehearsals, but as a director I'm more disciplined. I like to create order, rhythm and choreography. With opera I enjoy moving a big choir, but I put an equal amount of thought into the choreography for two-person scenes as well. When I'm writing I get no peace from an awareness of the structure and its demands. Writ-



All Saints Day / La Toussaint.
On the photo / sur la photo Tommi Eronen.



Kari Heiskanen and Sanna Majuri in *Fathers and Sons* at the Helsinki City Theatre.

Kari Heiskanen et Sanna Majuri dans *Pères et fils* au Théâtre Municipal d'Helsinki.

ing demands the most analytical approach.

– Various approaches to my work enrich each other. As an actor it is easy for me to accept direction because I can see what's coming, or I'm able to step outside myself. When I'm acting I enjoy the fact that someone else knows better, and I want to trust that.

– The few times that I've been acting lately I've felt an enormous and relieving sense of freedom and irresponsibility. Unprofitability is a term that came up during the making of the radio play *Hiljaisuuden meri* (*Sea Of Silence*) with Esko Salervo at the end of the 1990s. I sat at the microphone and ad-libbed a story which was an embroidered version of events from my own childhood. Salervo then cut it and spliced it together. It was one of my most beautiful acting experiences. Esko was reminding me all the time that I wasn't responsible for anything that happened to my character and that there should be no thought about the structure or direction or anything like that, although a strong dramatic tension was built into each part. Empty-head direction means searching for the same kind of space for free flow.

When you started directing you said that you felt that you had gone as far as you could with acting. What kind of role, situation or offer could lure you back again?

– I'm contemplating a rest from directing, although that's the kind of work I'm offered now. I've started missing acting and I envy good actors as they seem to enjoy their work. I would grab any good role with both hands. George in *Virginia Woolf* (Helsinki City Theatre 2001) was very enjoy-

KARI HEISKANEN JOUÉ DANS UNE ZONE FRONTIÈRE ENTRE L'INDISCIPLINE ET L'ORDRE

Ce sont le théâtre, la télévision et le cinéma qui ont surtout fait connaître aux Finlandais Kari Heiskanen comme un acteur brillant. Heiskanen travaille toutefois aujourd'hui principalement comme metteur en scène et comme dramaturge dont le langage artistique et les moyens d'expression varient radicalement d'une œuvre à l'autre. Heiskanen qui a rejoint le cercle des metteurs en scène finlandais les plus importants dit vouloir faire des œuvres de styles aussi différents que possible. - Je cherche ainsi à éviter de me retrouver avec des solutions semblables. J'essaie de m'opposer à moi-même.

Intelligent, passionné, assidu, stricte, humoristique. Ambitieux, tenace, amusant. Surprenant, inspirant. C'est ainsi que ses collègues répondent lorsqu'on leur demande comment définir Kari Heiskanen.

C'est la télévision qui a le mieux fait connaître Kari Heiskanen (né en 1955). Il

est arrivé à la connaissance du grand public comme jeune comique talentueux dans les séries de télévision cultes et d'un niveau d'audimat élevé *Velipuolikuu* (1983) et *Mutapainin ystävät* (1984).

Le territoire du metteur en scène Heiskanen s'étend de l'Opéra National de

Finlande aux petites troupes de théâtre. Il a mis en scène pour les grands théâtres institutionnels aussi bien des drames classiques que des pièces modernes. De plus, les pièces dont il est lui-même l'auteur ont apporté une veine intéressante à la vision masculine et à la modification de l'échelle des valeurs masculine dans le théâtre finlandais.

La dernière œuvre de Heiskanen est une mise en scène d'époque d'une adaptation par Brian Friel du roman d'Ivan Tourgueniev *Pères et fils* pour la grande scène du Théâtre Municipal de Helsinki. Il répond également de la traduction en finnois de cette version de la pièce et il joue le rôle - central dans l'œuvre - de Nikolai Petrovitsh Kirsanov, père du personnage principal. En automne 2004, il a mis en scène, en partie simultanément, deux pièces : *Rivosuinen prinsessa* (La princesse grossière) créée pour le Théâtre Q de Helsinki sur une idée initiale et les improvisations d'un groupe de travail « selon une esthétique de cerveau vide ». *Pyhäin miesten päivä* (La Toussaint) quant à elle est une pièce écrite par Heiskanen et présentée au Ryhmäteatteri, son ancienne scène. Le répertoire de l'Opéra National de Finlande a toujours à son répertoire la mise en scène de

● *All Saints' Day* (*Pyhäin miesten päivä*) by Kari Heiskanen deals with the question of what makes people become terrorists. Kari Heiskanen directed his play for Ryhmäteatteri. On the photo Minna Suuronen, Tommi Eronen and Pertti Sveholm.

● *Pyhäin miesten päivä* (La Toussaint) de Kari Heiskanen étudie la question « Qu'est-ce qui fait d'un homme un terroriste ? ». Kari Heiskanen a mis en scène sa pièce au théâtre Ryhmäteatteri. Sur la photo Minna Suuronen, Tommi Eronen et Pertti Sveholm.



PATTE PESONNIUS

able. I enjoy the small stage – you can be more precise and use softer innuendos.

In both your own play All Saints' Day and your direction of the classic Fathers And Sons you were dealing with issues concerning male generations - did you intentionally work on this theme in subsequent works so that you could study it and view it from different angles?

– The idea behind *All Saints' Day*, comparing the ideals and actions of three generations, was something I'd had years ago. I was especially interested in male ideals, which my childhood in an army base growing up as a soldier's son emphasized. I was also observing what it is to be a man in my 1996 play *Jumalainen lahja (Divine gift)*.

– My recent directions were certainly thematically connected right from the beginning. The text was aiming to comment on the subject from a contemporary perspective. The grandfather in *All Saints' Day* represents my father's generation while the son's represents mine to a certain extent; he is a former left-wing radical whose idealism has lost some of its fire. The grandson was a nazi in earlier versions but now he's a terrorist or someone who is thinking about becoming one. The nazi character found a home in the grandson's friend Leo.

I enjoyed writing the play, for which I interviewed personnel from the Ministry of Foreign Affairs, the police anti-terrorist unit and members of the university department of psychology among others. I read up on globalisation and terrorism and came to the conclusion that terrorism is not in the end a product of religious fundamentalism but the unequal distribution of the world's assets, which is made visible by the phenomenon known as globalisation.

– All the three generations in the play have an inherent need to say something about the world, a need to take an ethical stand or justify their existence through action. From such an angle the world starts to seem totally back-and-white, which leads to catastrophe.

How come the reckless Foulmouthed Princess was performed at almost at the same time as All Saints' Day?

– For a long time we were wondering what to do with the people from Q Theatre. From my experience of institutional theatre I know that it is much harder for them to take risks - no institutional theatre

does anything through improvisation and they always start with a finished text. This alone tempted us to do it differently, especially as the team was interested and had an exceptional talent for improvisation.

– We started rehearsals with the idea of a nurse who climbs through the ranks of a hospital to attain a position of supreme power and then turns the stage into an 18th century court and the events into the permutations of an absolute dictatorship. The main character is a Polish migrant worker who becomes a despotic restaurant owner.

– The choice of subject matter and especially the working method were affected

many times more material and solutions than you do when directing with a script.

You are capable of many different working methods, signatures and genres. Is the control of many styles and working with them a conscious challenge, or do the works assume their own form as part of the creative process?

– I want my work to be as stylistically varied as possible in an attempt to avoid ending up with the same kind of solutions. I'm working against myself. Nevertheless, I notice that I repeat myself in many situations. In small theatre productions there is more chance of searching for something



● Kari Heiskanen, Sami Hokkanen, Jyrki Nousiainen and Kari-Pekka Toivonen in *Fathers and Sons* by Brian Friel, directed by Kari Heiskanen, at the Helsinki City Theatre.

● Kari Heiskanen, Sami Hokkanen, Jyrki Nousiainen et Kari-Pekka Toivonen dans *Pères et fils* de Brian Friel, mise en scène par Kari Heiskanen, au Théâtre Municipal d'Helsinki.

by what I was going on to do after *The Foulmouthed Princess*, which was going to be a different kind of challenge. I believe that the fact that I also direct without a script, in which case you must have all your senses alert to what is happening, makes me better when I direct *with* a script. You have to evaluate everything in the here and now, trust moments, and above all be ready to produce

new and doing things in altogether different ways. Opera, whose production is the slowest and stiffest by nature, requires finished ideas from the performance. My own flow of ideas is from small to big: what I do in opera has often already been tested in some way or another on the smaller stage.

– In the theatre I particularly enjoy the way the actors and the whole team naturally start looking for a style in which to perform the task at hand. Actually it's the core of creation: what can I as an actor do to make the role special, or how does my direction succeed in creating its own world? Of course the aesthetic has to be of the kind that will interpret the text in an interesting way and bolster its main claims.

Heiskanen de l'opéra de Leos Janacek *Katja Kabanova*, dont **Karita Mattila**, soprano étoile finlandaise, a tenu au début le rôle principal.

La carrière de metteur en scène de Kari Heiskanen, qui avait une formation d'acteur, a commencé lorsqu'il était professeur d'art dramatique à l'École supérieure d'Art dramatique (1988-96) et celle d'écrivain avec des sketches pour la télévision lorsqu'il était lui-même acteur dans une équipe d'émission de variétés.

Est-ce que vous fonctionnez avec « une tête très différente » selon que vous êtes metteur en scène, écrivain ou acteur ? Comment comparez-vous ces processus ?



CHARLOTTE ESTIMAN-WENNSTRÖM

– Dans le jeu d'acteur il faut se concentrer sur le moment actuel. Dans la mise en scène le passé et le futur sont davantage présents. Comme acteur, je suis indiscipliné, je fais l'idiot et je prends la liberté, dans les répétitions, de faire des chutes. Comme metteur en scène, je suis plus discipliné, j'aime créer de l'ordre, du rythme, de la chorégraphie dans les mouvements. A l'opéra, il me plaît beaucoup de faire se déplacer un chœur. Dans les scènes qui ne comportent que deux ou trois personnages, je crée également une chorégraphie.

Quand j'écris, la conscience de la structure et de ses exigences ne laisse guère de repos. C'est l'écriture qui demande le plus grand esprit analytique.

– Les différentes optiques sur la création s'enrichissent mutuellement. Comme acteur il m'est facile d'accepter une mise en scène, car je devine ou je sais voir de l'extérieur de moi-même. J'aime en tant qu'acteur qu'un autre sache et je veux pouvoir m'y fier.

– Les rares fois que j'ai joué ces derniers temps, j'ai éprouvé une grande sensation apaisante de liberté et de non-responsabilité. La non-exigence de productivité est un terme qui est apparu lorsque, à la fin des années 90, j'ai réalisé avec **Esko Salervo** la série radiophonique *Hiljaisuuden meri* (La

mer silencieuse). Je me suis assis devant le micro et je me suis mis à raconter une histoire basée sur ma propre enfance en y ajoutant des faits imaginaires, donc sans texte. Salervo a ensuite effectué le montage et les coupures sur les matériaux rassemblés. Cette expérience est pour moi l'une des plus belles en tant qu'acteur. Esko m'a rappelé sans cesse que je n'étais pas responsable de ce qui arrivait à mes personnages, qu'il ne fallait pas penser à la structure, à l'orientation de l'histoire ou à d'autres choses semblables. Chaque épisode a toutefois été marqué par une forte tension dramatique. Dans mes mises en scène selon la méthode de la « tête vide », je recherche un semblable état de flux libre.

Lorsque vous avez commencé à faire de la mise en scène, vous avez dit que vous aviez eu le sentiment que vous aviez fait une expérience exhaustive du jeu de l'acteur. Quel rôle, quelle situation ou quelle offre peuvent vous inciter à jouer ?

– J'envisage de faire une pause dans la mise en scène. Mais il s'avère cependant qu'il y a une plus grande offre pour ce travail. J'ai commencé à ressentir de la nostalgie pour le jeu d'acteur, j'envie les bons acteurs, ils semblent jouir de leur travail. J'accepterais n'importe quel bon rôle. Le rôle de George dans *Virginia Woolf* (Théâtre Municipal de la ville de Helsinki, 2001) était très agréable. J'aime la petite scène. On peut y jouer avec plus de précision et de nuances.

On ne trouve jamais un acteur aussi facilement qu'un metteur en scène.

*Tant propre pièce *Pyhäin miesten päivä* (La Toussaint) que votre mise en scène classique *Pères et fils traitaient de questions masculines concernant les générations ; avez-vous construit sur ce thème un continuum pour vous, qui permette d'étudier et de présenter le même sujet sous des angles différents ?**

– J'avais depuis des années le sujet de *Pyhäin miesten päivä* (La Toussaint), la comparaison entre l'idéal et les actes de trois générations. Et en particulier ceux des hommes, car le milieu dans lequel j'ai grandi, étant fils de militaire, dans une zone de garnison, était fortement masculin. J'ai aussi étudié la condition d'être un homme dans ma pièce *Jumalainen lahja* (Un cadeau divin) en 96.

– Mes mises en scène de la saison écoulée avaient bien dès le début un lien entre elles. Je cherchais à faire de mon texte une version actuelle. Le grand-père de *Pyhäin miesten päivä* (La Toussaint) représente la génération de mon propre père. La vision du monde du fils correspond en quelque sorte à la mienne, le fils étant un ancien radical de gauche qui a renoncé à l'extrémisme de son idéalisme. Dans une précédente ébauche, le petit-fils était un nazi, il est maintenant un terroriste ou du moins quelqu'un qui envisage la possibilité de devenir un terroriste. L'image du nazi est démembrée dans le personnage de Leo, le cama-

rade du petit-fils.

Cela m'a été un grand plaisir d'écrire cette pièce. J'ai interviewé entre autres des personnes du ministère des Affaires étrangères, de l'unité antiterroriste de la police et de l'institut de psychologie. J'ai pas mal lu sur la mondialisation et le terrorisme et j'en suis arrivé à l'idée que la cause du terrorisme n'était finalement pas le fondamentalisme religieux, mais l'injustice dans la répartition des ressources mondiales que le phénomène connu sous le terme de mondialisation fait apparaître.

– Dans la pièce, les hommes des trois générations ont un besoin intérieur de dire quelque chose sur le monde, un besoin de prise de position éthique ou de justification de leur existence par l'action. Sous cet angle de vue, le monde apparaît sous un jour absolu et est entraîné vers le naufrage.

– Je souffre peut-être d'une dépendance à l'égard des systèmes clos et des contraintes, extérieures et créées par l'homme lui-même. Dans mes mises en scène, je remarque que, parmi les différentes contradictions, celle qui m'attire le plus est la tension entre le chaos et l'ordre. La combinaison de l'extravagance, de la liberté et de la discipline stricte.

*Quel est le processus qui a engendré la représentation presque aberrante de *Rivosuinen prinsessa* (La Princesse grossière) presque simultanément ?*

– Nous nous sommes longtemps demandé avec la troupe Q quoi faire. Ma propre expérience du théâtre institutionnel est qu'il est plus difficile d'y prendre des risques. Dans la pratique, aucun théâtre institutionnel ne fait rien par improvisation. On part toujours d'un texte prêt. Cela a suffi pour être tenté de faire autrement. En particulier parce que l'équipe était intéressée par l'improvisation et elle avait pour cela un talent exceptionnel.

– Au début des répétitions, il y avait une position de départ dans laquelle une infirmière montait dans la hiérarchie de l'hôpital jusqu'à y exercer une autorité totale et elle transformait la scène en cour du dix-huitième siècle et les événements en perversion du pouvoir absolu. Dans la pièce représentée, le personnage principal est un ouvrier polonais immigré qui devient propriétaire d'un restaurant où il exerce un pouvoir despotique.

– Le choix du sujet et surtout du mode de travail a été grandement influencé par la perspective de ce que je ferai moi-même après *Rivosuinen prinsessa* (La princesse grossière). Ce devait être un défi différent. Je pense pouvoir profiter dans les mises en scène sur un texte prêt du fait que j'ai créé des pièces sans texte. Le manque de texte oblige à avoir des sens éveillés par tout ce qui se passe. On est obligé d'évaluer l'importance de tout ici et maintenant, de se fier au moment présent et surtout d'être prêt à produire énormément plus de matériaux et de solutions que si l'on a un texte.

When you compare your approach and working process as a director of classic drama to working on opera or one of your own plays, what are the main differences?

– With classic drama I put most faith in the script – I don't try to bring any other elements to it. I like to think of opera as a more poetic art form, which I think requires and can bear a grander style. In opera I set the acting a more choreographic challenge than I do in spoken drama.

My own scripts free me to find arbitrary solutions because I don't need to answer to the tradition of the performance. I don't have a dialogue with the tradition or oppose it because I consider my own scripts so new that I don't place them into a genre which would limit my choices.

Your dream as a young man to direct at the Helsinki City Theatre has come true many times over. Was the National Opera the next challenge and arena that you wanted to conquer? Why opera?

– I actually got into opera rather by accident. Pekka Kähkönen, the opera singer and manager of Vantaa Opera, asked me to direct a condensed version of *The Magic Flute* called *The Little Magic Flute*. I was initially against but I gave in and went on to direct four operas for them. Savonlinna Opera Festival was next, followed by Moscow's Novaja Opera and the Finnish National Opera.

Opera works within stricter limits than theatre. The score sets the tempo, the length and the atmosphere. It's been a pleasurable challenge to take on, and after that the theatre feels so much freer. Of course it's fascinating and rewarding to work with music playing all the time – it's the starting point for everything, although the script, visuals, or even the action assume the leading role from time to time. The vibration of the music no doubt takes away some of the angst, for music itself creates inner peace and a feeling of happiness. You feel it in everyday work.

You've wanted to introduce new, even radical elements to opera direction. What kind of aims do you have in this vein at the moment?

– I have been and still am interested in modern dance, and I'd like to bring elements of that to opera. I even have a ready-made concept for a performance, just nowhere to do it at the moment.

What do you think is the most interesting thing in the performing arts and theatre at the moment? Do you even use the term performing arts or are you expressly a theatremaker? What is your relationship with modern theatre?

– I'm not interested in performance as such. It's too coincidental and represents loose thinking. The intensity of the performances I've seen was amateurishly lame. I'm a theatremaker, although my un-theatrical spectacle *Drive Or Die* still excites me.

I'm automatically all for contemporary theatre, which is probably influenced by my interest in contemporary dance because they have a lot in common.

Do you see any Finnish features in yourself as an artist?

How do you see yourself as a part of the Finnish theatre tradition?

– I'm not consciously searching for any particular connection to the Finnish theatre tradition or any relationship with Finnishness. We all have a nationality, but I would prefer to get rid of any signs of Finnishness rather than explore it.

Finnish theatre and drama have travelled to foreign stages. Have you any plans or aims for an international career?

– I'm dreaming about it but not doing anything to encourage it. It will happen if it's meant to.

You have often made extreme experiments in unknown areas, such as the Drive Or Die performance in the huge Merikaapelihalli industrial building that featured a 200-strong workgroup, horses and cars.

What will be your next leap into the unknown, and what work do you have in the pipeline?

– I have ended up directing for the big stage, and that is where my future works in Lahti, Tampere and Helsinki will be performed. National themes are part of the picture, at least at the moment. I would like to use the big stage in a more experimental way.

I am acting in a twelve-hour twelve-part television series, which is pretty extreme, with eleven-hour days until the end of August. This kind of production is exceptional, but I wanted to bring my acting at least a little bit more up to date and shake the mothballs off this run-down old instrument.

You have been 30 years in the business. What is your understanding of the artist's task and ethic? Has it changed along the way?

– An artist has to be a teller of the truth. Making ethical statements is the most important task, but theatre must also reflect



● *Karkurit* by Aleksis Kivi, directed by Kari Heiskanen at the Lahti Municipal Theatre.

● *Karkurit* d'Aleksis Kivi, mise en scène par Kari Heiskanen au Théâtre Municipal de Lahti.

the whole spectrum of life. It's no use objecting to light-hearted performances because they are necessary and important. It's a question of skill and depth of thinking. Without enthusiasm, hard work and interaction with other living people and pieces of work you can't reach the core of your subject; you can't find the important lines. In this respect the years have failed to change me.

ANNUKKA RUUSKANEN





JOHANNES WILENIUS

Vous maîtrisez des modes de travail, des écritures et des genres multiples. Est-ce que la maîtrise de nombreux styles et de leur emploi constitue pour vous des défis conscients ou bien est-ce que les œuvres reçoivent leur propre forme durant le processus de création ?

– Je veux créer des œuvres de styles aussi différents que possible. Je cherche ainsi à éviter de me retrouver avec des solutions semblables. J’essaie de m’opposer à moi-même. Malgré cela, je remarque maintes fois que je me répète. Les productions des petits théâtres offrent de plus grandes possibilités de rechercher du nouveau, de faire du théâtre différemment dans sa totalité. L’opéra, qui est en ce qui concerne la production le plus lent et le plus lourd, exige des idées élaborées pour sa réalisation. Le courant de mes propres idées passe donc du petit au grand : ce que je

fais à l’opéra a souvent été déjà expérimenté sur une plus petite scène sous une forme ou une autre.

– Dans le théâtre, j’aime particulièrement le fait que les acteurs et toute l’équipe commencent évidemment par chercher un style dans lequel on produira la pièce en question.

C’est en fait le noyau de l’œuvre : comment, en tant qu’acteur, je donne au rôle sa particularité à travers moi-même, ou bien comment ma mise en scène réussit à créer son propre univers.

L’esthétique doit évidemment être telle qu’elle relève originalement la signification du texte.

Si vous comparez votre approche et votre méthode de travail en tant que metteur en scène de drames classiques, de vos propres pièces et de l’opéra, quelles sont les différences essentielles ?

– En ce qui concerne le drame classique, je me fie au texte, je ne cherche pas à y introduire d’autres éléments. Je veux considérer l’opéra comme une forme d’art plus

poétique. Il supporte et implique à mon avis une plus grande stylisation. A l’opéra je lance plus de défis chorégraphiques que dans un drame parlé.

– Mon propre texte donne la liberté de trouver des solutions arbitraires, car je n’ai pas à respecter une tradition de spectacle, je ne dialogue pas avec elle ou bien je ne m’y oppose pas, étant donné que je considère mon propre texte comme tellement nouveau que je ne le classe dans aucun genre qui limiterait mes choix.

Le rêve de votre jeunesse était d’être metteur en scène au Théâtre Municipal de Helsinki, et cela s’est déjà produit plusieurs fois. Est-ce que l’Opéra National de Finlande constituait le grand défi suivant et l’arène que vous vouliez posséder ? Pourquoi l’opéra ?

– C’est par hasard que je me suis retrouver à l’opéra. Pekka Kähkönen, chanteur d’opéra et directeur de l’opéra de Vantaa, m’avait demandé de mettre en scène une version abrégée de la Flûte enchantée, *Pikku taikahuilu* (La petite flûte enchantée). J’y ai d’abord résisté, mais j’ai finalement accepté et j’ai par la suite mis en scène pour Vantaa quatre opéras. Le Festival d’Opéra de Savonlinna a été l’étape suivante, puis est venu le Novaja Opera de Moscou et enfin l’Opéra National de Finlande.

A l’opéra, les limites sont plus rigides qu’au théâtre. La partition définit le tempo, la durée et l’ambiance. Il a été opportun de relever ce défi. Le théâtre semble ensuite beaucoup plus libre. Il est bien sûr fascinant et stimulant de travailler au son ininterrompu de la musique. C’est le point de départ de tout, bien que le texte, la vision ou l’action puisse de temps en temps occuper le premier rôle. Il est incontestable que les vibrations musicales enlèvent également une partie de l’angoisse. La musique crée par elle-même une paix intérieure et une sensation de bonheur. Cela se ressent dans le travail quotidien.

Vous avez voulu apporter de nouvelles vues, parfois radicales, à la mise en scène de l’opéra. Quels sont vos objectifs actuels dans ce domaine ?

– J’ai été et suis toujours passionné de danse moderne. Je voudrais en introduire des éléments dans l’opéra. J’ai même déjà un concept de représentation tout prêt. Sans connaître, il est vrai, jusqu’à nouvel ordre, de pièce où il puisse être réalisé.

Qu’est-ce qui est actuellement, selon vous, le plus intéressant, dans l’art de la représentation et au théâtre ? Est-ce que vous employez en général le terme art de la représentation ou bien êtes-vous vraiment un homme de théâtre ? Quelle relation entretenez-vous avec le théâtre moderne ?

– La performance ne m’intéresse pas. Elle est trop aléatoire et représente un mode de pensée mou. L’intensité des spectacles que j’ai vus est fade comme l’amateurisme. Je suis un homme de théâtre, bien que je

sois toujours attiré par l’antithéâtre dans le genre de mon spectacle *Drive or Die*. Je suis automatiquement du côté du théâtre moderne. Mon intérêt pour la danse moderne y est certainement pour quelque chose. L’un et l’autre ont beaucoup en commun.

Est-ce que vous voyez en vous-même des traits nationaux comme artiste ?

Comment vous voyez-vous par rapport à la tradition finlandaise de théâtre ?

– Je ne cherche consciemment aucun continuum par rapport au théâtre finlandais ni aucun caractère culturel finlandais. Étant donné que je suis en tout cas Finlandais, je cherche à me détacher de toutes les caractéristiques finnoises.

Le théâtre et le drame finlandais ont fait quelques pas en direction des scènes étrangères. Avez-vous des projets ou des objectifs concernant une carrière internationale ?

– J’en rêve, mais je ne fais rien pour y parvenir. Cela se fera si cela doit se faire.

Vous avez souvent fait des expériences extrêmes dans des domaines non conquis. Par exemple la représentation de Drive or Die dans un espace industriel gigantesque de Merikaapelihalli avec une équipe de 200 personnes, des chevaux et des voitures était l’une de ces expériences. Quels sont ces domaines extrêmes aujourd’hui ? Quelles pièces envisagez-vous maintenant ?

– J’ai été amené à faire des mises en scène pour de grands théâtres. Mes futures œuvres à Lahti, à Tampere et à Helsinki sont des pièces pour de grandes scènes. Les sujets nationaux sont bien présents, du moins à ce stade. J’aimerais utiliser la grande scène d’une manière plus expérimentale.

L’extrême est représenté par une série télévisée pour une saison, 12 épisodes d’une heure seront filmés avant le mois d’août. Mes journées de travail sont de 11 heures. Une telle cadence est extrême, mais je cherche à actualiser au moins dans une certaine mesure mon interprétation théâtrale, à dépoussiérer cet instrument terni.

Vous êtes dans la branche depuis 30 ans. Quel est aujourd’hui votre conception de la mission et de l’éthique de l’artiste ? A-t-elle changé en cours de route ?

– L’artiste doit parler vrai. La prise de position éthique est essentielle, mais les représentations doivent refléter tout ce qu’est la vie. Il est inutile de s’opposer aux spectacles légers. Ils sont nécessaires et importants. Il s’agit d’un savoir-faire et de la profondeur de la pensée. Sans enthousiasme, sans dur labeur et sans interaction entre les personnes vivantes et les œuvres, on n’atteint pas l’essence des choses, on ne trouve pas de phrases importantes. A cet égard je n’ai pas changé au cours des ans.

ANNUKKA RUUSKANEN

NEW FINNISH PRODUCTIONS

DES NOVEAUTÉS FINLANDAISES

Kokkola – A portrait of Arctic Finland

Leea Klemola is an actress, playwright and director who is well known in Finland for her daring roles and as an angry young woman with radical opinions.

She has had a very successful year, with her play *Kokkola* winning an award at the Tampere Theatre Festival and being named the best play of 2005.

Kokkola, Klemola's hometown, lies on the west coast of Finland on the same latitude as Greenland's capital Nuuk, and this Arctic connection - people living in cold dark places dreaming of faraway lives and looking for intimacy and ways to express their emotions – was the starting point of the play.

Kokkola is a wildly absurd play; the

characters include a group of men, the bouncers and bar staff of a small pub and a policeman, who have founded a “people-shipment agency”. Onstage activities include swearing, drinking, undressing and fighting, but despite all the characters' faults one starts to become quite fond of them as they are depicted with great tenderness. Little everyday incidents are seen from surprising and changing perspectives.

Kokkola offers all its actors very challenging roles, but the star of this joint production between Tampere Theatre and Aurinkoteatteri is without a doubt one of Finland's best known actors **Heikki Kinnunen**, who plays Marja-Terttu, a woman whose longing for Greenland is so powerful that she turns into a seal.

Kokkola visited the New Drama festival in Moscow in September and will soon be translated into English and Lallans, the language of lowland Scotland.

ANNELI KURKI



MIKA HILTUNEN

Kokkola – une image de la Finlande arctique

Leea Klemola est actrice, auteur dramatique et metteuse en scène. Elle est connue par le public tant pour ses rôles audacieux que pour ses opinions de jeune femme en colère.

Cette année a apporté le succès en abondance à Leea Klemola. Sa pièce *Kokkola* a d'abord été primée au Festival International de Théâtre de Tampere et elle a en outre été choisie vers la fin de l'année comme pièce de l'année 2005.

Kokkola est la ville natale de Leea Klemola. Elle se trouve sur la côte ouest de la Finlande, à la même latitude que Nuuk, la capitale du Groenland. Cette correspondance arctique a été le point de départ de la pièce. Les gens vivent dans le froid et l'obscurité avec la nostalgie d'un quelque part lointain tout en recherchant une proximité et des moyens d'exprimer leurs sentiments.

Kokkola est une pièce d'une folle absurdité. Parmi ses personnages il y a entre autres une bande de copains, fondateurs d'une petite “entreprise de service des personnes”, les portiers et serveuses d'un petit bar, la police. Sur la scène, on profère des jurons, on boit, on se déshabille, on se bat. Malgré cela, on s'attache à ces personnes – avec tous leurs défauts ils sont décrits avec une grande tendresse. Le quotidien de la vie

est vu sous un angle surprenant en perpétuelle évolution.

Kokkola offre aux acteurs des rôles fascinants. La vedette de la production commune des théâtres Tampereen Teatteri et Aurinkoteatteri est incontestablement **Heikki Kinnunen**, qui interprète le rôle de Marja-Terttu dont la nostalgie de son pays,

le Groenland, la transforme en phoque.

Kokkola a été jouée sur invitation au Festival New Drama de Moscou en septembre. Une traduction en anglais de la pièce est en préparation.

ANNELI KURKI



Heikki Kinnunen and/et Raimo Grönberg.

MIKA HILTUNEN

Poets' destinies

Q Theatre celebrated its 15th anniversary last spring with *Falling Angels*, which was written by **Heikki Kujanpää**, **Sami Parkkinen** and **Heikki Huttu-Hiltunen**. The play, which depicts the dramatic relationship between two great Finnish poets, **Lauri Viita** and **Aila Meriluoto**, is a story of passionate and binding love, the stormy relationship between two artists, and mental collapse.

Two different periods of time run concurrently: the play starts with Aila returning to Finland from her years in Sweden to write her deceased husband's biography, but their relationship was so traumatic that she

can only really remember how things were by interviewing their mutual friends. Lauri and Aila's relationship was an encounter between a larger than life working class genius and a sensitive poetic bourgeois girl, and Aila soon began to feel so suffocated by Lauri's powerful character that the only thing she felt capable of was typing out his poems. His overwhelming creative madness eventually turned into a serious case of schizophrenia, which took Aila to the limits of her endurance.

Even though all the characters are based on real and well known Finnish cultural figures, the play takes artistic liberties

with their story, and the drama is as powerful an experience for those who knew the characters behind it as it is for those with no previous knowledge of their real lives. Finnish viewers can witness how skilfully Viita's and Meriluoto's poems have been integrated into the dialogue; it is as if poems grow out of the play's impressive scenes.

Falling Angels was directed for Q theatre by Heikki Kujanpää, and the leading roles were played by **Elina Knihtilä** (Aila) and **Tommi Korpela** (Lauri). It has been translated into English.

ANNELI KURKI



TANJA AHOLA

Tommi Korpela and/et Elina Knihtilä.

Destins de poètes

15 ans d'activité s'étaient écoulés pour le théâtre Q au printemps dernier. La pièce de gala donnée à cette occasion, *Putoavia enkeleitä* (*Falling Angels*) avait été écrite par trois écrivains, **Heikki Kujanpää**, **Sami Parkkinen** et **Heikki Huttu-Hiltunen**. La pièce décrit la relation fatale entre deux grands poètes finlandais **Lauri Viita** et **Aila Meriluoto**. C'est l'histoire d'un amour passionné, contraignant, de la tumultueuse vie en commun de deux personnes créatrices, d'une cassure spirituelle.

Dans la pièce, on avance sur deux niveaux temporels. La pièce commence lorsqu'Aila, après des années passées en Suède, revient en Finlande pour écrire une biographie de son époux défunt. La nature

traumatisante de la relation a effacé les souvenirs de sa mémoire et ils ne commencent à revenir qu'après qu'elle eut fait une enquête auprès de ses amis.

Dans Lauri et Aila se rencontrent le génie colossal d'une famille ouvrière et une jeune fille poète sensible, qui a grandi dans une famille bourgeoise. La forte personnalité de Lauri a rapidement commencé à étouffer celle d'Aila, de sorte qu'elle n'est plus bonne qu'à la mise au propre des poèmes de Lauri. La folie créatrice incomparable de Lauri est devenue une grave schizophrénie et a poussé en même temps Aila au bout de sa résistance.

Bien que tous les personnages de la pièce soient réels et connus dans le monde

culturel finlandais, la pièce n'est cependant pas liée à eux. Même sans rien connaître préalablement des personnages, le drame atteint les spectateurs avec la même puissance. Ce qui constitue par ailleurs un élément positif pour le public finlandais, c'est que les poèmes de Viita et de Meriluoto aient été utilisés, et avec quel talent, comme une partie du dialogue. La poésie semble comme ressurgir des scènes concentrées de la pièce.

La pièce a été mise en scène au Théâtre Q par **Heikki Kujanpää**, les rôles principaux étaient joués par **Elina Knihtilä** (Aila) et **Tommi Korpela** (Lauri). La pièce est traduite en anglais.

ANNELI KURKI

A comedy about faith and the lack of it

Kari Hotakainen (1957) is a diverse writer who started out as a poet and children's author before publishing several award-winning novels, e.g. *The Trench Road*, which won the prestigious Finlandia Prize in 2003. His most recent play *Punahukka* (punahukka is a disease which is called SLE, Lupus) which was first premiered at the Kom Theatre in spring 2005, is an extremely funny comedy, despite its serious themes of mercy, faith and lack of faith.

The lives of a Finnish couple Pekka and Elina are turned upside down when Pekka sees God at the Vainikkala train station on his way home from St Petersburg. Pekka's life has until then been nothing out of the ordinary; smuggling icons over the border provides a welcome boost to his con-

ductor's wage, but everything changes when the question of faith drives him into an internal crisis.

Pekka's entire family is affected by his chaotic transformation - his brother Seppo loses his share of the proceeds from the icons which he was saving to start a new life when Pekka gives his contraband away to passengers on the train, while his wife Elina, who is dreaming of adopting a child, loses her patience when Pekka wants to introduce a new member to the family right in the middle of the adoption process. Pekka's mother Helmi and stepsister Katja, the product of his father's secret affair, are also affected, and the local minister Martti has a hard time answering Pekka's questions about the strength of his faith.

The main theme of the play is faith in all its forms; Pekka claims that he believes in God but is unable to articulate what he means by this or complete the good deeds he tries to perform, while the other characters struggle with their faith in fellow human beings.

The humour is also targeted at relations between Russians and Finns, which are burdened by mutual prejudices and myths.

Hotakainen's previous play, the children's musical *Hukassa on hyvä paikka* (*Lost is a good place to be*) has been translated into German, and an English translation of *Lupus* is in the pipeline.

ANNELI KURKI

RIIKKA PALONEN



Rauno Ahonen, Sari Mällinen, Pekka Valkeajärvi, Ritva Valkama, Hannu-Pekka Björkman, Matleena Kuusniemi, and/et Marja Packalén.

Une comédie sur la foi et l'absence de foi

Kari Hotakainen (né 1957) est un écrivain polyvalent. Il a commencé sa carrière comme poète et auteur de livres pour enfants. Puis il a écrit de nombreux romans primés, dont *Juoksuhaudantie* (La rue de la tranchée) a obtenu l'éminent prix Finlandia 2003.

La nouvelle pièce de Kari Hotakainen *Punahukka* (Le loup du Chaperon rouge) a été créée au théâtre KOM au printemps 2005. La pièce examine la grâce, la foi et l'absence de foi, mais malgré la gravité du sujet, c'est une comédie extrêmement amusante.

La vie d'un couple finlandais, Pekka et Elina, est bouleversée lorsque le mari voit Dieu près de la gare de Vainikkala à son retour de Saint-Petersbourg. Sa vie antérieure

avait été une marche sur une voie large, la contrebande des icônes avait apporté une rallonge rondelette au salaire de contrôleur de chemins de fer. Tout va changer cependant, lorsque les questions de foi provoquent chez l'homme une tempête intérieure.

Tout l'entourage est entraîné dans le chaos du changement, le frère Seppo, complice dans la contrebande, dont le fonds de roulement pour une nouvelle vie, que devait constituer le dernier transport de contrebande, est distribué aux passagers du train par Pekka, son épouse Elina qui rêve d'adopter un enfant, sa mère Helmi et sa demi-sœur Katja née d'une liaison secrète

mais sans pouvoir dire ce que cela signifie concrètement. Les bonnes actions restent donc à mi-chemin. Pour d'autres, il s'agit surtout de la foi en l'homme.

Dans la pièce, on examine aussi avec humour les relations russo-finlandaises des citoyens avec leurs préjugés et leurs croyances mutuelles.

Parmi les précédentes pièces de Kari Hotakainen, la comédie musicale pour enfants *Hukassa on hyvä paikka* (Une bonne place perdue) vient d'être traduite en allemand. La traduction en anglais de *Punahukka* est en préparation.

ANNELI KURKI

Men in a panic

Group Theatre director Mika Myllyaho made his debut as a playwright this autumn with *Paniikki* (*Panic – men on the verge of a nervous breakdown*), a wonderfully funny and at the same time deadly serious comedy. Of the three men on the stage, none of them are doing very well. Lift engineer Leo has been challenged by his wife just before leaving for a business trip, but what does she mean by saying that they should think things through? Is she wanting a divorce or what? All puzzled, Leo forgets about his trip and takes refuge in truly Finnish male style in a bar, where he looks for support from his old pal Max, a graphic designer who has become a hermit in his flat since his girlfriend left him. Max's brother, a well-known television show presenter, looks after him despite his own work and the pressures



Hommes en panique

Le directeur du Ryhmäteatteri Mika Myllyaho s'est également fait connaître cet automne aussi comme auteur dramatique.

Paniikki – miehiä hermoromabduksen partaalla (La panique – des hommes au bord de la dépression) est une comédie extrêmement amusante et en même temps très grave. Trois hommes sont en scène, cela ne va bien pour aucun d'entre eux. Avant son départ pour un voyage de travail, Leo, ingénieur spécialisé dans les ascenseurs, a reçu de sa femme un défi: nous devrions un peu réfléchir aux choses. Qu'est-ce qu'elle veut, sa femme: le divorce? Le départ en voyage est oublié, selon une manière de faire caractéristique de l'homme finlandais,

of fame. The men spend a week or so in the flat, coming to terms with their phobias in a surprising and funny manner.

Panic takes an ironic look at today's ridiculous emphasis on being cool and the unnecessary pressure that people are under to succeed. The three friends' therapeutic encounter reveals a warmth and concern for one another.



Jani Volanen, Tommi Korpela and/et Petteri Summanen

Leo se réfugie au bistrot et de là chez son vieux camarade Max en guise de thérapie. Max est un créateur graphique qui, après le départ de son amie, vit en ermite dans son

The wonderful roles that *Panic* offers the actors were played at Group Theatre by three marvellous men; Petteri Summanen was the touchingly earnest Leo, Jani Volanen played Max, who tries to control every inch of his life, and Tommi Korpela was the over-energetic TV journalist. The play was directed by Mika Myllyaho.

ANNELI KURKI



appartement. Le frère de Max, animateur de télévision à succès, s'occupe de Max, bien que les tensions dues à son travail et à sa vie publique le harcèlent. Durant une semaine, les hommes cherchent à démêler leurs phobies d'une manière imprévue et amusante.

La pièce ironise sur la mode actuelle des tendances et donne sa juste place à la vanité des pressions créées par la réussite. Les séances de thérapie entre copains dégagent aussi la chaleur de l'attention portée aux autres.

La panique offre de magnifiques rôles aux acteurs. Au Ryhmäteatteri, l'interprétation était assurée par trois brillants acteurs, Petteri Summanen comme ingénieur pour ascenseurs attendrissant dans sa franchise, Jani Volanen comme créateur graphique dont la vie est organisée avec une précision millimétrique et Tommi Korpela comme journaliste de télévision hyperénergique.

La mise en scène était de Mika Myllyaho.

ANNELI KURKI



Jani Volanen, Tommi Korpela and/et Petteri Summanen

WEBSITES OF FINNISH THEATRES

SITES WEB DES THÉÂTRES FINLANDAIS

Drama Theatres

Espoon Kaupunginteatteri
www.espoonteatteri.fi

Helsingin Kaupunginteatteri
www.hkt.fi

Hämeenlinnan Kaupungin Teatteri
www.hameenlinnan kaupunginteatteri.fi

Improvisaatioteatteri Stella Polaris
www.stella-polaris.fi

Joensuun Kaupunginteatteri
<http://kaupunginteatteri.jns.fi>

Jyväskylän kaupunginteatteri
www.jyvaskyla.fi/kaupunginteatteri

Kajaanin Kaupunginteatteri
www.kajaaninteatteri.fi

Kemin Kaupunginteatteri
www.kemi.fi/teatteri

Klockriketeatern
www.klockrike.fi

Kokkolan Kaupunginteatteri
www.teatteri.kokkola.fi

Koko Teatteri
www.kokoteatteri.fi

KOM-teatteri
www.kom-teatteri.fi

Komediateatteri Arena
www.komediateatteriarena.fi

Kotkan Kaupunginteatteri
www.kotka.fi/teatteri

Kouvolan teatteri
www.kouvolanteatteri.fi

Kuopion kaupunginteatteri
www.kulttuuri.kuopio.fi/teatteri

KUT Keski-Uudenmaan Teatteri
www.kutti.info

Lahden kaupunginteatteri
www.lahdenkaupunginteatteri.fi

Lappeenrannan Kaupunginteatteri
www.lappeenrannankaupunginteatteri.fi

Lilla Teatern
www.lillateatern.fi

Linnateatteri
www.linnateatteri.fi

Mikkelin Teatteri
www.mikkelinteatteri.fi

Nälkäteatteri
www.nalkateatteri.net

Oulun kaupunginteatteri
www.ouka.fi/teatteri

Porin Teatteri
www.pori.fi/teatteri

Q-teatteri
www.q-teatteri.fi

Rakastajat-teatteri
www.rakastajat.com

Rauman Kaupunginteatteri
www.raumanteatteri.fi

Riihimäen Teatteri
www.riihimaki.fi/teatteri

Rovaniemen Teatteri
www.rovaniementeatteri.com

Ryhmäteatteri
www.ryhmateatteri.fi

Savonlinnan Kaupunginteatteri
www.savonlinna.fi/teatteri

Seinäjoen Kaupunginteatteri
www.seinajokki.fi/teatteri

Suomen Kansallisteatteri
www.kansallisteatteri.fi

Svenska Teatern i Helsingfors
www.svenskateatteri.fi

Tampereen Komediateatteri
www.tampereenkomediateatteri.fi

Tampereen Teatteri
www.tampereenteatteri.fi

Tampereen Työväen Teatteri
www.ttt-teatteri.fi

Teatteri Avoimet Ovet
www.avoimetovet.fi

Teatteri Eurooppa Neljä
www.teatterieurooppanelja.fi

Teatteri Imatra
www.teatteri-imatra.fi

Teatteri Jurkka
www.jurkka.com

Teatteri Kehä III
www.teatterikeha3.fi

Teatteri Takomo
www.teatteritakomo.fi

Teatteri Telakka
www.telakka.fi

Teatteri Vanha Juko
www.teatterivanhajuko.fi

Tehdas Teatteri
www.tehdasteatteri.com

Todellisuuden tutkimuskeskus
www.todellisuus.fi

Turun Kaupunginteatteri
www.turku.fi/teatteri

Universum
www.universum.fi

Varkauden Teatteri
www.varkaudenteatteri.fi

Viirus
www.viirus.fi

Wasa Teater
www.wasateatteri.fi

Åbo Svenska Teater
www.abosvenskateatteri.fi

Children's Theatres

Ahaa-teatteri
www.ahaateatteri.com

Lähiöteatteri
www.lahiotteatteri.com

Teatteri 2000
www.teatteri2000.fi

Teatteri Capelle
www.kolumbus.fi/capelle

Totem Teatteri
www.totemteatteri.com

Unga Teatern
www.ungateatern.com

Puppet Theatres

Marionettiteatteri Mundo
www.marionettiteatterimundo.com

Matkalaukkuteatteri
www.loimu.net

Nukketeatteri Akseli Klonk
www.akseliklonk.da.ru

Nukketeatteri Rooma
www.hehku.net/rooma

Nukketeatteri Sampo
www.ntsampo.fi

Nukketeatteri Sytkyt
www.personal.inet.fi/taide/sytkyt/

Teatteri Hevoskenkä
www.hevoskenka.fi

Teatteri Mukamas
www.teatterimukamas.com

Teatteri Taiga-Matto
www.taigamatto.com

Venues

Espoon Kaupunginteatteri
www.espoonteatteri.fi

Kiasma-teatteri
www.kiasma.fi

Media Centre Lume
www.lume.fi

Savoy-teatteri
www.kulttuuri.hel.fi/savoy

Teatteri Avoimet Ovet
www.avoimetovet.fi

Teatteri Vanha Juko
www.teatterivanhajuko.fi

Zodiak – Uuden tanssin keskus
www.zodiak.fi

Music Theatres and Operas

Kapsäkki
www.kapsakki.fi

Musiikkiteatteri eriPARIA
www.eriparia.com

Musiikkiteatteri UIT
www.uit.fi

Ooppera Skaala
www.oopperaskaala.fi

Helsinki City Opera
www.kamariooppera.org

Finnish National Opera
www.operafin.fi

Tampereen Ooppera
www.tampereenooppera.fi