



KAI HÄGGMAN

PÄÄNÄYTTÄMÖLLÄ



SUOMEN
KANSALLISTEATTERIN
150 VUOTTA

TAMMI

KAI HÄGGMAN

PÄÄNÄYTTÄMÖLLÄ



SUOMEN
KANSALLISTEATTERIN
150 VUOTTA



TAMMI
HELSINKI

© Kai Häggman ja Tammi, 2022

Tammi on osa Werner Söderström Osakeyhtiötä

Kuvatoimitus: Tuuli Häggman ja Pauliina Rihto

Ulkoasu: Emmi Kyytsönen

ISBN 978-952-04-3441-0

Painettu EU:ssa

SISÄLLYS

10 PROLOGI: ”ARABIALAINEN SYNAGOOGA SÖRNÄISIIN”

14 SUOMALAINEN TEATTERI

- 16 Aleksis ja Karl
- 20 Pyhän Yrjön lippukunta marssii asemiin
- 21 ”Yleisö oli raivoissaan ihastuksesta”
- 25 Erämaan ukot teatteria perustamassa
- 28 ”Näyttämöllä täytyy olla primadonna”
- 30 Alkuvuosien kiertueteatteri
- 34 Oopperan kultasade
- 39 Uusi alku Arkadiassa
- 46 ”Hän woipi olla paljon lähempänä jumalaa teatterissa kuin kirkossa”
- 52 Tähtiteatteria ja yhteisnäyttelemistä
- 57 Suomalainen teatteri nuorsuomalaisten tähtäimessä
- 60 ”Suu säkkiä myöten”
- 64 Neljäsataa nippua sinivuokkoja ja tuhannen markan korut

71 ”HAJAANNUS SUOMEN KANSALLISTEATTERISSA”

- 72 Ladosta linnaan
- 79 ”Lentämisen jaloa taidetta”
- 82 Jalmari Finne savustetaan ulos teatterista
- 86 Jalmari Hahl johtoon
- 88 Suurten herrojen valkoiset kädet pitelevät pelkkää tyhjää ilmaa
- 92 Elävät kuvat haastavat teatterin
- 95 Adolf Lindfors kritiikin kynsissä
- 98 Ida Aalbergin joutsenlaulu
- 103 Suurtuotannot pelastavat teatterin talouden
- 108 Maailmansodan teatteri
- 114 Eino Kaliman nopea nousu
- 116 Surullinen vuosi

120 ITSENÄISESSÄ SUOMESSA

- 122 Kahtiajakautunut kansa
- 126 Valtion rahoittama yksityinen osakeyhtiö
- 130 Liian vakavaa?
- 135 Kaikkien aikojen fiasko ja *Tohvelisankarin rouvan* tapaus
- 140 Palatsivallankumous
- 145 Maan ensimmäinen taidelaitos
- 150 Katse maalta kaupunkiin
- 153 Luja käsi puuttuu
- 156 Ylikansallinen kansallinen
- 160 ”Älä palvele vieraita jumalia”
- 163 Kotimaisen näytelmäkirjallisuuden ongelmat
- 167 Kansallisteatterin hegemonia
- 170 Valkokankaan uhka
- 174 Uudenlaiset näyttelijät
- 178 *Suomen Kuvalehden* kaksikko
- 181 Naapurivierailuilla
- 183 Golgata

186 IKKUNAT RIKKI JA PUNA-ARMEIJAN KUORO LAVALLE

- 188 Talvisota teatterissa
- 192 Uuteen sotaan
- 195 Panssarisilta Saksaan
- 200 Huumoria ja vaarallisia panttereita
- 203 Käännös vasempaan päin
- 206 Eläkeriita
- 210 Potkitaan kuin koiraa, juhlietaan kuin puolijumalaa
- 215 Valtiollinen vai puolivaltiollinen teatteri?
- 218 Anton Tšehov vapautuu pannasta
- 220 ”Kaikki oli uudenmakuisesti elävää ja virkistävää”
- 225 Likaiset kädet
- 228 Kohtalokkaat naiset ja jämeräleukaiset miehet

232 VIIHDYTYSTÄ JA KIIHDYTYSTÄ

- 234 Tie pienelle näyttämölle
- 243 Intiimin teatterin suggestiivinen kosketus
- 249 ”Meillä on taas rysä täynnä”
- 254 Suomalainen teatteritaide maailmankartalle
- 259 Tarvitaan nuori vihainen mies
- 261 ”Tarkoitus on viihdyttää, ei kiihdyttää”
- 267 Markat ja pennit

271 SUURET IKÄLUOKAT MARSSIVAT ASEMIIN

- 272 Workshop Teatterigrillissä
- 278 Långbacka tulee ja menee
- 282 Kirjailija esille
- 286 ”Lähtee mies, lähtee nainen, vaan ei lähde Edvin Laine”
- 292 Kruunuvuoren vallankumous
- 296 ”Viimeistään kommunistit hoitavat palkat tasaisiksi”
- 302 Porvari nukkuu huonosti
- 306 Valtiollistamista vastaan
- 309 Presidentin pommi
- 311 Keskiluokan naiset tilausbusseissa

314 HILJAINEN UUDISTAJA

- 316 Uusi pääjohtaja, uusia linjauksia
- 321 Vaikea alku
- 325 Willensauna
- 332 Kilpailu yleisöstä
- 335 Kritiikin kritiikkiä
- 340 Ajatusten ahtauden kimpussa
- 344 ”Ei kaikkia rooleja voi esittää verryttelyhousut jalassa”
- 347 Missä naiset? Missä ohjaajat?
- 351 Talon atmosfääri
- 354 Omapohja
- 357 Pienessä tilassa, yleisön sylissä
- 360 Itänaapuri natisee liitoksissaan
- 365 Muutama lamavuosi

**370 ”EMME MENE TRENDIEN MUKAAN VAAN
KULJEMME NIITÄ VASTAAN, UUTTA KIPINÄÄ ETSIEN”**

- 372 Miesvoimin naisaikaan
- 379 Otetaan löysät pois ja laitetaan brändi kuntoon
- 383 Ensemble vai vierailijat?
- 387 Katto korkealla ja seinät leveällä
- 393 Näkymätön moottori saa lähteä
- 395 Jouko Turkka häpäisee Kansallisteatterin?
- 399 Johtava avantgardeteatteri
- 404 Paluu italianpunaiseen
- 407 Uusi poliittisuus
- 412 ”Teatterissa täytyy olla jotain ekstraa”
- 415 Vuosikymmenen kulttuuritapahtuma
- 422 Sähköisiä lavasteita

426 EI PÄIVÄÄKÄÄN LIIAN VANHA

- 428 ”Pahinta on itselleen valehteleminen”
- 432 Vastuuta jaetaan, organisaatiota uudistetaan
- 435 Nimensä arvoinen teatteri
- 442 Juhlat Suurella näyttämöllä
- 451 Lyhyt jälkinäytös

454 KIITOKSET

455 VIITTEET

468 LÄHTEET

475 KUVALÄHTEET

477 HENKILÖHAKEMISTO



Näyttelijä Henny
Waljus kulisseissa.

PROLOGI: ”ARABIALAINEN SYNAGOOGA SÖRNÄISIIN”

Kansallisteatterin kivilinna Apinan korttelissa Helsingin keskustassa vihittiin käyttöön huhtikuussa 1902. Samalla teatterin nimi muuttui Suomalaisesta Teatterista Suomen Kansallisteatteriksi. Vihkiäisjuhla huipentui Aleksis Kiven *Lean* esitykseen, jossa aikansa ihailluin suomalainen nainen Ida Aalberg hurmasi yleisönsä. Yhtä vaikuttava oli musiikkiohjelma. Orkesterin taustalle oli kerätty kolmensadan mieslaulajan kuoro, ja Jean Sibelius antoi parastaan säveltämällä vihkiäisjuhlaan kappaleen *Tulen synty*. Sen sanat pohjautuvat Kalevalan runoon. Siinä puhutaan pitkästä ja pimeästä yöstä, jonka valo lopulta voittaa. Sibelius tarkoitti pimeydellä venäläistä sortovaltaa ja valolla kansallista nousua itsenäiseen elämään. Tuhatpäinen yleisö tiesi tarkalleen, mistä esityksessä oli pohjimmiltaan kysymys. Kevät 1902, jolloin teatteri vihittiin käyttöön, oli poliittisesti kuuma, ja tilanne kärjistyi Helsingissä laajoihin katumellakoihin. Venäläiset kasakat pahoinpitelivät solmuruoskilla kansalaisia, jotka olivat asettuneet vastustamaan laitonta asevelvollisuuslakia ja kutsuntoja. Helsinkiläiset vastasivat väkivaltaan väkivallalla ja kivittivät kasakoita.

Juhlapuheissa viitailtiin uuden teatteritalon luomaan kansalliseen yhtenäisyyteen, mutta katutason todellisuus oli karumpi. Helsinkiläinen eliitti ja kulttuuripiirit olivat jakautuneet kahtia, ja vanhasuomalaisten ja nuorsuomalaisten välinen vihanpito huipentui 1902. Keskeinen jakolinja kulki suhtautumisessa Venäjään ja venäläistämiseen. Perustuslaillisten nuorsuomalaisten julkistaman *Kansalaiskatkismuksen* mukaan vanhasuomalaisiin myöntyvyyismiehiin oli suhtauduttava kuin ruttotautisiin ja rikollisiin. Venäläisten kanssa yhteistyöhön suostuneet vanhasuomalaiset senaattorit ja virkamiehet olivat ”joukkomurhaajia, suurimpia pahantekijöitä, ryöväreitä ja valtiopettureita”. Kaikki yhteydenpito pettureihin oli katkaistava ja usein katkaistiinkin. Vanhat tuttavat lakkasivat tervehtimästä, ja jopa ruokakauppoja ryhdyttiin nimittämään poliittisten mieltymysten mukaan omiksi tai vieraisiksi.¹

Perustuslailliset olivat uhanneet pilata myös Suomen Kansallisteatterin vihkiäisjuhlan mielenosoituksilla, jos maanpettureina pidettyjä senaattoreita kutsuttaisiin vieraisiksi. Kansallisteatterin (pääosin vanhasuomalainen) johtokunta päättikin jättää suomalaisen ja venäläisen hallitusvallan edustajat senaattoreista alkaen kutsumatta. Yksityishenkilöinä nämä toki

saattoivat ostaa lipun samalla tavalla kuin tavalliset kansalaiset. Teatterin johtokunnan jäsen Eliel Aspelin-Haapkylä piti tätä pakon edessä tehtyä elettä äärimmäisen epäkohteliaana. Senaatin kirkollisasiain toimituskunnan päällikkö (so. opetusministeri) Arvid Genetz sekä tämän edeltäjä G. Z. Yrjö-Koskinen olivat edistäneet valtion lainojen ja suoran raha-avun kautta teatteritalon rakentamista, mutta uuden talon vihkiäisiin he eivät myöntövyysuunnan edustajina olleet tervetulleita.²

Jakolinjoja oli muitakin. Helsingin kaupunginvaltuuston ruotsinkielinen enemmistö oli lähinnä kielipoliittisista syistä jo vuosia kampittanut fennomaanien kulttuurihankkeita. Kaupunki oli haluton antamaan suomenkieliselle teatterirakennukselle kovin keskeistä tonttia. Eräs kaupunginvaltuutettu totesi teatterin paikasta keskusteltaessa, ettei kaupungilla ole sen suurempaa mielenkiintoa Kansallisteatterin pystyttämiseen kuin ”arabialaisen synagoogan rakentamiseen Sörnäisiin”. Valtuutettu ehkä sekoitti juutalaiset ja arabit keskenään, mutta itse asia oli selvä. Ruotsinvoittoisen kaupunginvaltuuston mielestä suomenkielisen kulttuurin paikka oli mieluiten kaupungin ulkosyrjillä. Jos sielläkään.³

Teatterin nykyinen tontti hankittiin yksityisten kansalaisten perustaman osakeyhtiön nimiin, mutta ennen kuin päästiin rakentamaan, käytiin pitkä kiista rakennusluvasta sekä tulevan rakennuksen tarkasta paikasta. Kaupunki halusi teatterin taaemmaksi Kaisaniemen suuntaan, ja sen tuli olla suunniteltua matalampi. Fennomaanien linnoitus oli vähän liian hyvällä paikalla ja hieman liian muhkea. Ennen nykyisen päärautatieaseman valmistumisesta (1919) teatterirakennus hallitsi jo pelkällä masallaan ja omalaatuisella kupolillaan valtakunnallisesti keskeistä aluetta. Suomenkielisille teatterin pystyttäjille tärkeätä tuntui olevan myös se, että uusi talo oli isompi kuin Ruotsalainen Teatteri. Kansallisteatteriinkin mahtui ”kokonaisen pienen kaupungin väki” eli 1 054 henkeä. Ruotsalainen Teatteri veti noin 800 katsojaa, ja Suomalaisen Teatterin vanhaan kotipaikkaan, Arkadian ”harakanpesään”, mahtui tiukkaan sullottuna korkeintaan 600 henkeä. Ruotsinkielisiin otettiin eroa myös sillä, että uudessa talossa tarjottiin pelkästään raittiusvirvokkeita. Puhdas taide oli fennomaanien mielestä alkoholinhuuruista huvittelua tärkeämpää.⁴

Teatteritalon vihkiäisissä 9.4.1902 huomion keskipisteenä oli yksi mies: Kaarlo Bergbom. Kun Bergbom saapui iltajuhlaan Ylioppilastalolle, teki juhlaväki hänelle kunniakujan salin perälle asti. Bergbom oli kuin Mooses Punaisellamerellä. Bergbomin henkiystävän ja puoluetoverin Eliel Aspelin-Haapkylän mukaan sydämen kyllyydestä lähtenyt vastaanotto riemuhuutoineen oli kunnianosoitus suomalaisen teatterielämän kuninkaalle, jonka kruunajaisia teatteritalon vihkiäisjuhlassa pidettiin. Bergbom oli

Helsingin herrasväkeä uuden teatteritalon edustalla 1902.



Kansallisteatterin luoja ja tiesi sen itsekin. Näyttelijöiden mukaan hänellä oli tiukassa paikassa tapana lopettaa keskustelu sanomalla ”Minä olen Suomalainen Teatteri”. Jos joku vetosi teatterin johtokuntaan, saattoi Bergbom kertoa olevansa käytännössä myös johtokunta.⁵

Mikään puu ei kasva taivaaseen saakka. Kaarlo Bergbom sai viimeisinä vuosinaan niskaansa voimistuvaa arvostelua niin despoottisuudesta kuin paikalleen jämähtämisestäkin. Muistutettiin myös siitä, että Bergbom oli teatteriuraansa aloittaessaan vain yksi muiden joukossa. Perustamisvaiheessa Suomalainen Teatteri oli ollut pääkaupungin fennomaanien yhteisyritys, ja teatteri oli tarvinnut koko alkutaipaleensa ajan suomalaisuusliikkeen poliittista taustatukea. Suomenkielinen teatteri oli ratsastanut myös kielinationalismin voimistuvalla aallolla. Suomenkielistä teatteriyleisöä tuli vuodesta toiseen lisää, ja teatterin seuraaminen oli usein ideologinen kannanotto. Helsingissä oli paljon sellaisia perheitä, jotka istuivat illasta toiseen Suomalaisessa Teatterissa, vaikka eivät kovin hyvin suomea ymmärtäneetkään. Myös teatterin johtokunnan jäsenet sekä alkuaikojen näyttelijät olivat enimmäkseen näitä kielikäännynnäisiä. Suomalaisuutta ajettiin vaikka hammasta purren, mutta tiukan paikan tullen puhe kääntyi ruotsiksi. Teatterin johtokunnan pöytäkirjatkin kirjoitettiin aluksi ruotsiksi. Karl ja Emilie Bergbom puhuivat keskenään ruotsia, ja monilla näyttelijöilläkin oli tapana vaihtaa kieltä heti näyttämöltä päästyään.

”Mestari” Bergbomin ja hänen tarmokkaan sisarensa Emilien johdolla puoluetheaterista tuli kuitenkin eräänlainen perheteatteri ja lopulta myös Kansallisteatteri. Monien mielestä Kaarlo Bergbomin vaikutus kantoi kauas:

se näkyi näyttelijäntyössä ja monissa arkisissa toimintatavoissa vielä vuosikymmeniä hänen kuolemansa jälkeen. Jatkuvuutta on muutenkin syytä korostaa. Suomen Kansallisteatteria ei perustettu 1902, vaan jo 30 vuotta aikaisemmin. Suomalaisen Teatterin historia on myös Kansallisteatterin historiaa. Tarina alkaa vuonna 1872, ja sen juuret ovat vielä syvemmällä historiassa.

Kansallisteatteri on instituutio, jolla on harvinaisen värikäs menneisyys. Yleisö näkee näyttämölle, mutta ei kulissien taakse. Teatterin historiaa on myös kaunisteltu ja sensuroitu. Suomalaisen Teatterin historian kirjoittanut Eliel Aspelin-Haapkylä käytti 1 600 sivua teatteritoiminnan ensimmäisten 30 vuoden kuvaamiseen, mutta jätti silmiinpistävän usein erilaiset ”rettelöt” tai ”pikku onnettomuudet” sivulauseeseen tai kokonaan syrjään. Hänen katsannossaan teatterin historia oli tahraton kansallinen menestystarina eikä Kaarlo Bergbom ollut koskaan väärässä. Todellisuudessa Suomalaisen Teatterin ensimmäiset vuodet olivat jatkuvaa kamppailua näyttelijöiden surkean kielitaidon, yleisön vähäisyyden, väärissä kohdissa putoilevien esirippujen, tuberkuloosiin hiipuvien ensirakastajien ja maaseutukiertueiden ankeiden olosuhteiden kanssa. Jos joku oli joskus uskaltanut nousta kyseenalaistamaan Bergbomin linjaa, Aspelin yksinkertaisesti unohti hänet historian lehdiltä. Kun Minna Canth oli rohjennut kirjoittaa draamaa ruotsinkieliselle teatterille, oli se anteeksiantamaton petos paitsi Bergbomeille myös historioitsija Aspelinille.⁶

Vastaavasti Rafael Koskimies jätti Aspelinin teoksen jatkoksi kirjoittamassaan Kansallisteatterin historiassa mainitsematta kaikki teatterin jatkosodan aikaiset yhteydet Hitlerin Saksaan. Itse asiassa hän kielsi tällaiset yhteydet kokonaan, vaikka Koskimies itse oli teatterin johtokunnassa näitä Saksan-suhteita kehittämässä ja vaalimassa. Sekä Aspelin-Haapkylä että Koskimies olivat teatterin johtokunnan pitkäaikaisina ja vaikutusvaltaisina jäseninä jäävejä kirjoittamaan teatterin historiaa. Historiassaan Koskimies ymmärtääkin harvinaisen hyvin johtokunnan näkökantoja, kun aiheena ovat näyttelijöiden ja johtokunnan väliset kiistat.⁷

Kun instituutio on 150 vuotta vanha ja toiminut käytännössä koko olemassaolonsa ajan kaiken mahdollisen ”kansallisen” hengenviljelyn eturintamassa, ei epäilyksille, vaihtoehdoille tai ristiriidoille ole historiankirjoituksessa aina annettu sijaa. Samalla on ehkä unohdettu se, että monet teatterin tähtihetket Minna Canthin *Työmiehen vaimosta* Kristian Smedsin *Tuntemattomaan sotilaaseen* ovat syntyneet epäilyksistä, vaihtoehdoista ja ristiriidoista, jotka on uskallettu tuoda esille ja käsitellä näytelmän keinoin. Suomen Kansallisteatterissa on aina peilattu omaa aikaa, tulkittu menneisyyttä mutta katsottu myös eteenpäin. Teatteri on hyvä paikka tarkastella modernin Suomen ja suomalaisen identiteetin rakentamista.

SUOMALAINEN TEATTERI



Polkupyörien kokoon-
tumisajot Rautatien-
torilla 1890-luvulla.
Taustalla 1887 valmis-
tunut Ateneum.



ALEKSIS JA KARL

Kansallisen ammattiteatterin alkujuuria voi hakea 1800-luvun puolivälistä. Kierteleviä ulkomaisia teatteriseurueita oli maassa nähty jo pitkään, mutta omaehtoinen suomalainen teatterielämä käynnistyi toden teolla 1840–1850-luvuilla. Zachris Topelius hahmotti ohjelmakirjoituksillaan kotimaisen teatterin suurta linjaa. Topelius ehdotti, että Suomeen hankitaisiin pysyvä teatteriseurue Ruotsista. Ruotsalaisten opissa ryhdyttäisiin vähitellen esittämään myös pieniä suomenkielisiä teatterikappaleita. Topeliuksen suunnitelmat muuttuivat konkretiaksi, kun Erottajalle pystytettiin 1860 uusi teatteritalo. Siitä muotoutui ruotsinkielisen teatteritaiteen ja musiikkielämän keskus. Ammattinäyttelijät tulivat pääosin Ruotsista, eikä suomen kieltä pyrkimyksistä huolimatta kuultu Nya Teaternin kivitalossa.

Teatterin merkitystä näinä aikoina voi hahmottaa kahden kasvuikäisen helsinkiläisen kautta. Toinen heistä on vuonna 1834 syntynyt räätälin poika Aleksis Stenvall ja toinen Karl Bergbom, joka oli senaattorin poika ja yhdeksän vuotta Stenvallia nuorempi. Kumpikin innostui teatterista jo kouluopikana. Stenvall hankki nuoruutensa ehkä tärkeimmäksi lukemiseksi Shakespearen kootut teokset ruotsinkielisenä laitoksena ja osasi useiden aikalaistodistajien mukaan ulkoa pitkät pätkät Shakespearen näytelmiä. Hänen tiedetään kirjoittaneen, ohjanneen ja lavastaneen rosvonäytelmän, jota hän joskus 1850-luvun alussa esitti koulukavereidensa kanssa Katajanokan vankilan tiloissa. Lavastuksessa tärkeintä oli marjamehusta tehty veri ja lukuisat miekat sekä tikarit. Vastaavasti pikkuvanha esteetikko Bergbom kuvaili jo kuuden vuoden iässä erään oopperassa kuulemansa sopraanon hieman ”kulunutta” ääntä. Musiikkinäytelmistä ja oopperasta tuli musikaalisen Karl-pojan varhainen intohimon kohde.⁸

Vaikutteista ei ollut pulaa. Vierailevia ulkomaisia teatteriseurueita nähtiin jatkuvasti ja kotimaista tuotantoakin alkoi löytyä. Helsinki oli 1800-luvun puolivälissä pienehkö, noin 15 000 asukkaan hallintokaupunki, mutta sen säätyläiset saivat omin voimin pyöritettyä jopa kunnianhimoisia oopperaesityksiä. Kansallinen historiankirjoitus on päivitetty suomenkielisen teatteritarjonnan niukkuutta, ja samalla se on unohtanut, että teatterin maailma avautui Stenvallille ruotsiksi. Hän kirjoitti ensimmäiset näytelmätekstinsäkin ruotsin kielellä. Aleksis Stenvallin äidinkieli oli suomi, mutta hänen isänsä oli merkitty kirkonkirjoihin ruotsinkielisenä. Hän kävi ruotsinkielisiä kouluja ja kirjoitti sujuvia ruotsinkielisiä kirjeitä tukijoilleen ja ystävilleen. Olisiko pyhäinhäväistystä väittää, että Stenvallista olisi voinut ilman fennomaaneja tulla suuri kaksikielinen tai peräti ruotsinkielinen kirjailija, Runebergin seuraaja?⁹

Aleksis Kivi asui Helsingissä 1840-luvun loppupuolelta 1860-luvun puoliväliin. Tälle ajanjaksolle mahtui noin 700 teatteriensä-iltää. Suuri määrä selittyy osaksi sillä, että yhteen iltaan saattoi sisältyä kaksi tai kolmekin pikkunäytelmää. Helsinki ei teatterin suhteen ollut mikään jälkijättöinen takapajula, sillä suosituimmat eurooppalaiset uutuudet esitettiin usein tuoreeltaan. Valtaosa tarjonnasta oli ruotsalaista alkuperää, mutta mukaan mahtui myös esimerkiksi Shakespearen, Molièren ja Schillerin näytelmiä. Yleisön erityisen suosion kohteena olivat hassuja naimahankkeita ja koomisia kosijoita vilisevät hupailut. On kuvaavaa, että nuoren Stenvallin ensimmäinen tunnettu (mutta kadonnut) näytelmäkäsikirjoitus oli vuoden 1857 tienoilla valmistunut *Bröllopsdansen på ljungheden*. Näytelmää on pidetty *Nummisuutareiden* ensimmäisenä luonnoksena.¹⁰

Näytelmäkirjallisuus oli tässä vaiheessa arvostetuin kirjallisuudenlaji. Näytelmän voimana oli havainnollisuus ja suora kosketus yleisöön. Kielikysymystä tai muita yhteiskunnallisia ongelmia ei ollut tarpeen julistaa, eikä 1860-luvun suomalainen näytelmäkirjallisuus ollutkaan erityisen poliittista. Tärkeintä oli tässä vaiheessa osoittaa, että suomen kielellä kyettiin kunnianhimoiseen teatteri-ilmaisuun. Kokonaisen suomenkielisen ammatti-teatterin pystyttäminen ja näyttelijöiden kouluttaminen oli suuritöinen projekti, ja helpointa se oli aloittaa näytelmäkirjallisuuden kehittämisellä ja palkitsemisella. Siihen riitti yksikin kyvykäs suomenkielinen kirjailija. Parhaimmassa tapauksessa suoraan kansan syivistä riveistä nousut.¹¹

Uusien näytelmätekstien toivossa Suomalaisen Kirjallisuuden Seura julisti kirjoituskilpailun parhaasta suomenkielisestä teatterikappaleesta. Kilpailun voitti vuonna 1860 ensimmäistä lukuvuottaan yliopistossa opiskellut Aleksis Stenvall käsikirjoituksellaan *Kullervo*. Palkinto (150 hopearuplaa) oli köyhälle ylioppilaalle sekä symbolisesti että taloudellisesti merkittävä, sillä rengin vuosipalkka ilman ruokaa ja asuntoa oli noin 30 ruplaa. Stenvall, joka oli ristinyt itsensä kirjailija ”A. Kiweksi”, oli työstänyt *Kullervo*a painokuntoon Nurmijärvellä ja muistitiedon mukaan arvellut erälle naapurilleen päätyvänsä tätä menoa vielä ”miljuneeriksi”.¹²

Kivi oli ensimmäisestä palkitusta käsikirjoituksestaan alkaen pääkaupungin fennomaanien lempiehdokas suureksi suomalaiseksi näytelmäkirjailijaksi. Hän sai mesenaateiltaan opintoja varten vuosivastustusta, ja yliopistoltakin tuli ”köyhille ja hyvätapaisille” opiskelijoille suunnattu stipendi. Vuonna 1861 Kivi voitti rahapalkinnon sittemmin kadonneella näytelmällä *Aino*. Kirjalliset tavoitteet saavutettiin nopeassa aikataulussa, sillä näytelmät *Kullervo* ja *Nummisuutarit* ilmestyivät painettuina 1864 ja seuraavana vuonna Kivi voitti *Nummisuutareillaan* kaikkien aikojen ensimmäisen kirjallisuuden valtionpalkinnon.



Benjamin Leino oli *Nummisuutareiden* ensimmäinen Esko vuosien 1875–1883, 1884–1886 ja 1887–1890 esityksissä. Tämä kuva on vuodelta 1886.

”Frakkia omistamattoman räätälin pojan” saamasta valtionpalkinnosta käytiin vilkasta keskustelua, sillä Kiven palkitseminen nähtiin ruotsinkielisissä piireissä jonkinlaisena köyhäinapuna ja kielipoliittisena operaationa. Topelius ja Runeberg eivät koskaan ymmärtäneet Kiven ansioita. Topelius piti Runebergin haudalla 1877 paljon huomiota herättäneen puheen, jossa hän ennusti seuraavan suuren kotimaisen kirjailijan kirjoittavan teoksensa suomeksi. Hän oli autuaan tietämätön siitä, että ”seuraava suuri” oli jo elänyt, kirjoittanut teoksensa suomeksi ja kuollut viisi vuotta aikaisemmin. Hyvin todennäköistä on, että sivistyneistön ruotsinkieliselle valtaosalle Aleksis Kiven teokset ja näytelmät olivat tuntemattomia vielä vuosikymmeniä kirjailijan kuoleman jälkeen.¹³

Nummisuutarit lunasti varsin nopeasti paikkansa suomenkielisen teatterin juhlittuna ja rakastettuna kantateokseksi. Myytti unohdetusta ja vasta kauan kuolemansa jälkeen löydetystä kirjailijasta on myöhemmin rakennettu ja tarkoitushakuinen. Aleksis Kiven näytelmiä ei missään vaiheessa unohdettu tai hyljeksitty. Kiven seitsemää näytelmää esitettiin 1872–1890 yhteensä 224 kertaa, ja Suomalaisen Teatterin ensimmäisten vuosien taiteellisena ja usein myös taloudellisena kulmakivenä oli juuri *Nummisuutarit*.¹⁴

Suomen Kansallisteatterin syntyvuosi oli 1872, mutta Aleksis Kivi loi sille perustan jo edellisellä vuosikymmenellä. Jälkimaailma muistaa ennen muuta *Seitsemän veljeksien* nuivahkon vastaanoton mutta unohtaa Kiven näytelmien innostuneen ja varhaisen kansansuosion. *Seitsemän veljeksien* ensimmäisellä painoksella oli noin sata tilaajaa, ja 1870-luvun lopulla ilmestyneiden *Valittujen teosten* 2 000 kappaleen painosta riitti yli 20 vuodeksi. Samaan aikaan Kiven näytelmät keräsivät tuhansia katsojia joka ikinen vuosi. Kirjailijan komediat puhuttelivat erityisesti maaseutu-kaupunkien suomenkielistä ja vähävaraisempaa yleisöä. Myös Suomalaisen Teatterin näytöksiin tuli uutta innokasta yleisöä, kun Arkadia-teatterissa alettiin 1880-luvulla järjestää teatteriesityksiä halvemmilla hinnoilla. ”Helppohintaiset kansannäytännöt” alkoivat *Nummisuutareilla*, joka täytti koko 600-paikkaisen salin suomenkielisellä työväestöllä ja käsityöläisillä.¹⁵

Suomenkielisen teatterin toinen kantaisä Kaarlo Bergbom lunasti paikkansa teatterihistoriassa jo 1864 ottamalla pankista lainaa ja lainaamalla rahat Kivelle *Nummisuutareiden* painokuluihin. Kivi ja Bergbom eivät vielä tässä vaiheessa olleet ystäviä, mutta Bergbom oli vakuuttunut Kiven ”mestarillisen komedian” käänteentekevästä arvosta. Tuttavuudesta

96.

SUOMALAINEN TEATTERI.

Torstaina Toukokuun 28 p:nä 1892
(Helatorstaina.)

Kello $\frac{1}{2}$ 8

Kansannäytäntö alennetuilla hinnoilla:

nykyisin

NUMMISUUTARIT.

Isä näyttelijän hoivastus. Käsitteet Arho Kivi, suomalainen oikeus.

Henkiöt:

Agrippa, kirkori	Evelin Lahti
Tapani, muusikantutkuri	Ardian Kaarto
Marta, hänen vaimonsa	Emilie Wessberg
Edvi, j. hänen poikansa	Alman Kallio
Mina, näyttelijä	Robert Kruus
Juana, hänen tyttärensä, Tehtailijan koulutettu	Evelin Parki
Wäinö, Wilhelmin	Maria Kaino
Kuusi, nuori vaimo	Kaarle Salonen
Kaarlo, hänen kaverinsa	Antt. Kärry
Jakko, puuseppä	Edvi Parki
Miljo, Suomalainen, vaimo puusta poikkei	Kaarlo Kaarto
Katrin, kirkori ja kansantanssitaiteilija	Antt. Frans
Teemu, vaimon vaimo	Mina Wessberg
Ernesti, vanha mies	Evelin Lahti
Louisa Kalle	Kaarle Kaarto
Mina Kaarto	Alma Piipen
Edvi Kaarto, hänen vaimonsa	Antt. Järvelin
Kuusi, puuseppä

Hänkinen ja kirkkoruusu. — Näytelmästä kukaan ei ole ollut.

**Ovet avataan k:lo 7. Näytäntö alkaa k:lo $\frac{1}{2}$ 8.
ja loppuu k:lo 11.**

Alennetut piljettien hinnat:

	11. p.	12. p.
Pakettien sijat	5. 50	3. 50
Pakettisijat	2. 50	1. 50
Tavon etuiset sijat	1. 50	0. 50
.....	0. 50	0. 50

.....

**Pöytäkirja näyttämön Puolustusvoimien puolesta (Kokouskäsikirjoitus No 48) Koko-
käsittely No 48 — 48:stä vuorokauden pituisuus, torstaina k:lo 7:stä j. 10.**

Seuraava näytäntö Sunnuntaina Toukok. 29 p:nä.

Pöytäkirja saati täällä pöytäkirjasta näyttämön kello 12:stä j. pp. torstaina No 52.

kehittyi ystävyys- ja yhteistyösuhde, josta on jäänyt runsaasti dokumentteja. Aleksis Kiven säilyneiden kirjeiden joukossa on paljon Kaarlo Bergbomille osoitettuja kirjeitä. Kivi tukeutui Bergbomiin etenkin viimeisinä vaikeina vuosinaan. Kirjeiden sävy on luottamuksellinen ja avoin. Bergbom luki ja kommentoi Kiven näytelmäkäsikirjoituksia sekä edisti kirjailijan uraa kirjoittamalla positiivisia kritiikkejä lehtiin. Bergbom arvosti useimpien aikaisten tavoin Kiveä nimenomaan näytelmäkirjailijana. *Seitsemästä veljeksestä* hän ei näytä innostuneen eikä sitä puutteellisen kielitaitonsa takia ehkä oikein ymmärtäneen.¹⁶

Teatteri on kuin kuvastin. Se peilaa nykyisyyttä, tulkitsee menneisyyttä ja katsoo eteenpäin. Suomen Kansallisteatterin historia on tarkkakatseinen kertomus siitä, miten modernia Suomea ja suomalaista identiteettiä on 150 vuoden ajan rakennettu.



”Kun Arkadiaan astui ovesta sisään, niin se atmosfääri oli niin lämmin ja se oli läheinen, se oli niin kun jotain puuderin ja sminkin ja kaasun ja käherryssaksien ja kaikkien semmoinen niin kun yhteinen tuoksu, joka veti jollain tavalla niin äärettömästi puoleensa.” – HELMI LINDELÖF

”Kansallisteatteri oli maalaispojalle kuin puuterilta tuoksuva pappilan sali.”
– KALLE HOLMBERG

”Yksi hyvin tähdätty pieru voisi kaataa koko instituution.”
– PETER VON BAGH

”Teatterikorkeakoulusta valmistuneen porukan kesken vannoimme toisillemme kolme asiaa: mainoksiin ei mennä, viihdettä ei tehdä eikä Kansallisteatteriin oteta kiinnitystä. Rikoin kaikki nuo lupaukset melkein saman tien.”
– JUKKA PUOTILA

”Tämä teatteri on avannut ovensa yleisölle kellarista kattoon asti, jopa maalaamoaan myöten. Se on myös osannut ulos talosta tehden kiertueita sinne, mistä ei hevillä lähdetä teatteriin.”
– RAIJA-SINIKKA RANTALA

