

Operettiteatterin historia 1959–1995

Aino Kukkonen

Operettiteatterin historia 1959–1995

Aino Kukkonen



Sibelius-Akatemian julkaisuja 29

**Operettiteatterin historia
1959–1995**

Operettiteatterin historia 1959–1995

Aino Kukkonen

Sibelius-Akatemian julkaisuja 29
Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2024

Aino Kukkonen
Operettiteatterin historia 1959–1995

Sibelius-Akatemian julkaisuja 29
© Aino Kukkonen ja Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Kannen kuvat:
Etukansi: Hilikka Kinnunen pääroolissa operetissa *Viktorian husaari* vuonna 1978.
Kuva: Nasakuva, Teatterimuseon arkisto.
Takakansi: *Hymyn maa* (1965).
Teatterimuseon arkisto.

Graafinen suunnittelu ja taitto:
Maria Appelberg, Station Mir

Nidottu:
ISBN 978-952-329-346-5
ISSN 2341-8257

PDF:
ISBN 978-952-329-347-2
ISSN 2489-7973

Paino: Grano, Helsinki 2024

Julkaisua on tukenut Hilikka Kinnusen säätiö.

★ OPERETTI-
TEATTERI



STURENKATU 4
KULTTUURITALO
OPERETTITEATTERI

enkeleitä
BROADWAYLLA

MAAILMANMENESTYS MUSICAL

HILKKA KINNUNEN TOMMI RINNE
HARRY BERGSTRÖM

AILI MONTONEN REINO VALKAMA
KALHO KOKKONEN OIVA LINTILA

Operettiteatterin mainos vuodelta 1959.

» Esipuhe «

Operettiteatterin ensimmäinen ensi-ilta nähtiin 1.11.1959 Kulttuuritalolla, kun siellä esitettiin musikaali *Enkeleitä Broadwaylla*. Mikä oli tämä uusi teatteri Helsingissä ja mikä on sen tarina? Hilikka Kinnusen Säätiön tilaamassa historiikissa Operettiteatteria lähestytään nimenomaan teatterihistoriallisesta näkökulmasta. Kirjan taustalla vaikuttavat Operettiteatterin perustajan ja johtajan Hilikka Kinnusen muistelmät (Kukkonen WSOY 2005), mutta painopiste on tällä kertaa eri. Mukana on myös paljon uusia lähteitä.

Koska mikään ei ala tyhjästä, tarkastellaan aluksi, millainen henkilö oli teatterin takana: millainen tausta ja koulutus Hilikka Kinnusella oli ja ennen kaikkea miksi oma teatteri oli suorastaan ”pakko” perustaa. Lisäksi käsitellään muun muassa Operettiteatterin suhdetta uuteen Kulttuuritaloon ja teatterin suosion syitä. Operettiteatteri oli poikkeuksellinen ilmiö suomalaisessa teatterikentässä. Se oli myös vahvasti yhden naisen näköinen teatteri.

Kirjassa käydään läpi yksityisen teatterin perustaminen, sen ohjelmisto sekä laajat koti- ja ulkomaankiertueet. Kiinnostavan näkökulman tarjoavat operetin arvostus ja suhde ajan muuhun teatteritarjontaan. Lopuksi pohditaan, miksi ja miten operetin asema muuttui Operettiteatterin historian aikana.

Aino Kukkonen

FT, teatterin- ja tanssintutkija

Vieraileva tutkija, Taideyliopiston Tutkimusinstituutti



Johdanto: Operettiteatterin tausta

Operettiteatterin perustaja, ohjaaja ja päättäjä Hilikka Kinnunen syntyi Viipurissa 19.3.1925. Taitelijan muistelmat antavat kuvan määrätietoisesta henkilöstä, jolle ei lapsuudesta lähtien ollut muuta vaihtoehtoa kuin esiintyminen, teatteri ja musiikki.

Suuntana musiikkiteatteri

Monikulttuurinen Viipuri oli vilkas teatteri- ja musiikkikaupunki. Myös Kinnusen perheen musiikki- ja teatteriharrastus vaikutti Hilikka Kinnusen lapsuuteen ja elämään. Viipurilla oli pitkät perinteet teatterin saralla, koska siellä oli käynyt kiertäviä saksan-, ruotsin- ja venäjänkielisiä teatteriseurueita – myös Suomalainen Teatteri oli viipynyt kaupungissa yhden näytäntökauden 1870-luvulla.¹ Jo vuonna 1834 kaupunkiin oli rakennettu Seurahuoneen yhteyteen ajanmukainen teatterisali. Viipurin Näyttämö, joka toimi ensin nimellä Suomalainen Maaseutu-teatteri, perustettiin vuonna 1899. Maan ensimmäiseksi suomenkieliseksi operettitähdeksi on tituleerattu Aino Haverista, joka esiintyi siellä operetissa *Pikku pyhimys* vuonna 1907.²

Myös 1920–1930-luvuilla viipurilainen teatterielämä oli vilkasta ja monipuolista, ja kaupungissa panostettiin erityisesti musiikkiteatteri-ohjelmistoon. Vuonna 1933 syntyi Viipurin Kaupunginteatteri, kun Viipurin Näyttämö ja Viipurin Työväen Teatteri yhdistyivät. Suomessa oli toiminut sisällissodan jälkeen niin sanottu kaksiteatterijärjestelmä, jossa pienissäkin kaupungeissa toimivat rinnakkain työväenteatteri ja ns. porvarillinen näyttämö, mutta tätä kooltaan pienten teattereiden muodostamaa hajanaista verkkoa ei tuolloin ylläpidetty julkisin varoin. 1930–1940-luvuilla valtio kuitenkin halusi keskittää tukiresurssit isom-

< Hilikka Kinnunen kreivitär Marizan roolissa samannimisessä operetissa kesällä 1962.



Hilikka Kinnunen poseeraa kuusivuotiaana viulun kanssa Viipurissa.

Kuva: S. Stromer.

mille teattereille, ja teatterit alkoivat yhdistyä taloudellisista syistä – poliittisista näkemyksistä huolimatta.³

Kaupungissa toimi myös maineikas Viipurin musiikkiopisto (1918–1939), jonka johtaja ja perustaja oli Boris Sirpo (1893–1967, aik. Sirob). Kinnunen opiskeli musiikkiopistossa kuusi vuotta viulunsoittoa Irma Salmelan johdolla, vaikka olisi halunnut mieluummin soittaa pianoa.⁴ Salmela oli musiikkiopiston kamariorkesterin konserttimestari ja solisti, joka oli opiskellut myös Pariisissa ja Tšekkoslovakiassa.⁵ Sittemmin Salmela-Suurpää (1910–1968) toimi Sibelius-Akatemian viulunsoiton opettajana ja lehtorina vuosina 1944–1968. Sirob oli perustanut Viipurin musiikkiopistoon myös oman lastenorkesterin, jossa Kinnunenkin oli mukana. Orkesterissa soitti myös Sirobin löytö, ottopoika ja viulun ihmelapsi Heimo Haitto.

Kinnunen aloitti tanssin harrastamisen liikuntakoulussa jo neljävuotiaana ja siirtyi sitten Viipurin Kaupunginteatterin yhteydessä toimineeseen balettikouluun. Musiikin ja teatterin ohella myös tanssielämä oli 1900-luvun alkuvuosikymmeninä Viipurissa varsin vilkasta ja kansainvälistä. Kehitys noudatti samaa kuviota kuin varhainen tanssitaiteen kehitys Suomessa laajemminkin, eli baletti saapui Venäjältä, mutta samalla näkyy myös vaikutteita Helsingistä ja läntisestä Euroopasta laajemminkin.⁶

Viipurissa syntynyt Kaarlo Eronen (1894–1952) oli tanssinut Suomalaisen Oopperan baletin (nyk. Suomen Kansallisbaletti) solistina 1920- ja 1930-luvuilla. Hän oli työskennellyt 1920-luvun puolivälissä myös kuuluisassa kansainvälisessä Les Ballets Suédois -ryhmässä sekä Pariisissa että kiertueilla. Eronen toimi Viipurin Kaupunginteatterin balettimestarina vuosina 1934–1938 ja antoi teatterissa balettitunteja. Viipurissa hän jopa harjoitti baletin *Joutsenlampi* oppilailleen vuonna 1935 ja esitteli otteita myös Les Ballets Suédois'n ohjelmistosta.⁷ Myös Suomalaisen Oopperan baletin ensimmäinen balettimestari George Gé (1893–1962) vieraili Viipurissa.⁸ Hilka Kinnunen pääsi noin seitsemänvuotiaana tanssimaan koreografian, jonka itse Gé oli tehnyt Melartinin *Perhosvalssiin*. Hän esitti sen yhdessä Kaupunginteatterin näyttelijän Onni Timosen kanssa musiikkiopiston näytöksessä.⁹

Hilka Kinnunen on todennut taiteellisen puolen tulleen nimenomaan äidin suvusta. Äidinisä, Saimaalla laivankapteenina toiminut Matti Puustinen, oli teatterimiehiä. Hän ihaili laulajia ja näyttelijöitä, muun muassa Elli Tompuria, ja kävi katsomassa teatteria Viipurissa ja Helsingissä, mistä jäi muistoksi näyttelijöiden valokuvia nimikirjoituksiin. Puustisen omana instrumenttina oli viulu, ja hän toimi myös Lauritsalan seuranäyttämön puuhamiehenä.¹⁰

Äiti Hilja Kinnunen (os. Puustinen) oli Lappeenrannasta, missä hän oli esiintynyt nuorena seuranäyttämöllä muun muassa unkarilaisissa laulunäytelmissä, kuten *Kylän heittiö* ja *Punainen laukku*. Hänellä oli hyvä lauluääni, ja hän soitti ajan muotisoitinta mandoliinia. Äiti kävi myös usein teatterissa ja otti ainoan lapsensa välillä mukaan: Hilkan varhaisimmat teatterimuistot ovat Viipurin Työväen Teatterista. Eriytyisen vahvasti lapsen mieleen jäi operetti *Erämaan laulu*, joka sai Suomen ensi-iltansa Viipurin Kaupunginteatterissa 1933. Siinä oli kauniit, värikkäät puvut ja päähenkilöiden Margot'n ja Punaisen Varjon vaikuttava loppukohtaus, joka tapahtui korokkeella. Lapsuudessaan Viipurissa Kinnunen ehti nähdä myös operetin *Viktoria ja hänen husaarinsa*.¹¹

Usein koulumatkoillaan Kinnunen näki oopperalaulaja Thure Bahnen, joka esiintyi Viipurin Kaupunginteatterissa 1930-luvulla. 1950-luvun alussa Bahne pyysi Kinnusen vierailemaan ohjaamassaan *Iloisessa leskessä*, jota esitettiin Kuusankoskella ja jossa he lauloivat pääroolit yhdessä.¹²

Sodan aikana perheen tie vei Kuopion kautta Helsinkiin. Äidillä oli yrittäjäsilmiä ja paljon ideoita, ja isä puolestaan oli ollut töissä Valtion Rautateillä. Hilja Kinnunen oli menestynyt bisneksissään jo Viipurissa,



Helsingin Kansanteatterin tanssiryhmä operetissa *Luxenburgin kreivi* (1942), Kinnunen kolmantena oikealta.

jossa perheellä oli ollut kangas- ja vaatekauppa. Helsingissä perheen yritystoiminta laajeni, ja isäkin alkoi hoitaa liikeyrityksiä. Niihin kuului yleisiä saunoja, kahvilatoimintaa ja kauppapuutarha sekä sen myötä myös kukkakauppoja.

Hilkka Kinnusen Viipurissa hyvin alkaneet tanssiopinnot jatkuivat Helsingissä. Ballerina Mary Paischeff (1899–1975) tanssi Suomalaisen Oopperan ensimmäisessä *Joutsenlammessa* Odette-Odilen pääroolin parinaan Gé vuonna 1922. Kun Paischeff myöhemmin piti kesäkursseja Koiton talossa, hän tokaisi Kinnuselle, että tämän olisi syytä vaihtaa balettiin, kun jalat olivat siihen niin hyvät.¹³ Operettitähdelle sulava liikunta ja tanssitaito olivat tulevaisuudessa tarpeen.

Selkeä suunta kohti uraa musiikkiteatterissa alkoi avustajana Helsingin Kaupunginteatterin edeltäjässä Helsingin Kansanteatterissa. Kun Kinnunen oli 17-vuotias, hän kuului tanssiryhmään opereteissa *Luxenburgin kreivi* keväällä 1942 ja *Frasquita* syksyllä 1942. Frasquitan nimi-roolissa nähtiin Kansanteatterin silloinen primadonna Sylva Rossi, joka näytteli myöhemmin myös Operettiteatterissa. Koe-esiintyminen Kansanteatterissa oli järjestynyt äidin serkun Elina Kolehmaisen kautta: tämä oli näyttelijänä Kotkassa ja tunti hyvin samaa ikäluokkaa olleen ohjaaja Eine Laineen.¹⁴



Hilka Kinnunen mustalaistanssissa vuonna 1942, jolloin hänellä oli tanssidiu Risto Vesteen (Westerlund) kanssa.

Kuva: Kolmio.

Näihin aikoihin Kinnunen ryhtyi opiskelemaan musiikkia tosissaan. Taustalla vaikuttivat jälleen äidin teatterialalla olevat sukulaiset, tällä kertaa näyttelijäpariskunta Reino Valkama ja hänen vaimonsa Irja Karin (os. Nissinen), joka oli äidin serkku. Molemmat perheet asuivat tuolloin Hakaniemessä. Reino Valkama toimi urallaan myös teatterinjohtajana ja kapellimestarina, ja hän oli eräs Suomen Filmitoiminnan palkkaamia kuukausipalkkaisia koomikoita, kuten oli myös Pentti Viljanen.¹⁵ Molemmat näyttelivät myöhemmin myös Operettiteatterissa. Kun Valkamat kuulivat Kinnusen laulavan, he totesivat, että tämän pitää päästä laulutunneille. Koska Kinnusille tuttu viipurilainen tyttö kävi Pia Ravennalla (1894–1964), myös Hilikka alkoi ottaa tältä laulutunteja.¹⁶

Kinnunen lauloi uransa aikana seitsemällä kielellä. Jo Ravennan kanssa opiskeltiin oopperaroleja monella eri kielellä, muun muassa italiaksi, venäjäksi ja ranskaksi. Nuorena tyttönä Kinnusen ihailun kohteita olivat erityisesti koloratuurisopraanot Miliza Korjus ja Erna Sack.

Seuraavaksi Kinnunen pyrki Sibelius-Akatemiaan ja opiskeli siellä 1942–1943 musiikinteoriaa, laulua, pianonsoittoa ja lausuntaa. Opiskelustaan Sibelius-Akatemiassa hän kertoo seuraavasti:

Väinö Solan oopperaluokalla harjoiteltiin muun muassa *Pajatsoa*, jossa lauloin Neddan roolia. Solan antama opetus oli kovin kaavamaisista. Hän opetti näyttelemistä ja liikuntaa samalla vanhalla sabluunalla, jolla hän oli ne itse aikoinaan oppinut: ”Sitten pyörähdät ja käyt sen syliin istumaan. Sitten menet kuin perhonen tuonne.” Kaikki tämä tuntui kovin ulkokohtaiselta, siinä ei ollut mitään mieltä. Laulajan kuten näyttelijänkin täytyy tietää ensin roolin karaktääri, sen ajatukset ja kyseisen kohtauksen suhde kokonaisuuteen. Tunsin itseni hölmöksi, mutta en osannut opetukselta vielä 17-vuotiaana paljon vaatiakaan.¹⁷

Kinnunen jatkoi samaan aikaan tuntien ottamista myös Ravennalta, koska ei ollut tyytyväinen Sibelius-Akatemian laulunopettajaan. Ravennalla oli tarjota hyviä harjoituksia ja tulevalle sopraanolle sopivaa ohjelmistoa, ja hän myös kopioi nuotteja Kinnuselle. Ravennasta tuli perheuttu, kun hän muutti perheineen kesäksi Kinnusten Espoon huvilaan kuuluvaan rakennukseen ja antoi vastineeksi Hilikalle laulutunteja.¹⁸



Kinnusta kuljettanut auto jumittui konserttimatkalla Itä-Karjalassa 1944. Nurmoilassa hän esiintyi 80 upseerille säästäjänään Vitaly Ketterer.

Suomen Teatterikoulu ja uran aloitus

Näyttelijäkoulutusta antaneen Suomen Näyttämöopiston (1920–1941) toiminta oli keskeytetty talvisodan aikana, mutta se aloitti uudelleen syksyllä 1943 nimellä Suomen Teatterikoulu. Määrätietoinen Kinnunen halusi palavasti sinne ja aloitti harjoittelun. Ravennan lisäksi hän otti tunteja Anna-Liisa Luukkoselta, joka opetti äänenmuodostusta, laulua ja musiikin teoriaa Teatterikoulussa. Lisäksi hän panosti erityisesti lausuntaan, jota hän harjoitteli Piippa Heliö-Angervon ja Helinä Svensson-Timarin johdolla.¹⁹

Työteliäisyys ja hyvä valmistautuminen palkittiin, ja Kinnunen pääsi sisään Wilho Ilmarin johtamaan Teatterikouluun ensi yrittämällä. Näyttelijäkoulutus kesti tuolloin kaksi vuotta ja perustui venäläisen Konstantin Stanislavskin metodiin. Kinnunen oli identiteetiltään jo vahvasti laulaja ja musiikki-ihminen ja koki, että koulun ilmapiiri oli jopa musiikinvastainen: hyvä laulaja ei voinut olla hyvä näyttelijä.²⁰ Teatterikoulun ensimmäinen vuosikurssi opiskeli ja valmistui hyvin poikkeuksellisissa olosuhteissa jatkosodan aikana. Erityisiä, myöhemmin legendaarisia näyttelijöitä oli myös koko vuosikurssi täynnä – samalla luokalla opiskelivat muun muassa Tarmo Manni, Pia Hattara, Marja Korhonen ja Ritva Arvelo.²¹

Jatkosodan aikana Suomessa oli viisi Päämajan tiedotusosaston alaisuudessa toimivaa rintamateatteria eli kiinteää ammattiteatteria,



Usko Kantola ja Hilka Kinnunen operetissa *Hymyn maa* vuonna 1948.
Kuva: Kolmio.

joihin rekrytoitiin ammattilaisia – tämänkaltainen repertuaariteatteri-toiminta oli ainutlaatuista Euroopassa.²² Kuten monet muut, myös Kinnunen lähti esiintymään sotilaille. Jatkosodan loppuvaiheissa keväällä 1944 hän ehti esiintyä Äänislinnan teatterissa saksalaisessa laulufarsissa nimeltä *Rohkea mallityttö*. Aunuksen radiossa hän taas lauloi konserttiohjelmistoa ja operettia. Näyttelijät kävivät esiintymässä joukoille myös teatterin ulkopuolella. Lisäksi Kinnunen osallistui kesällä 1944 viihdytyskiertueelle, joka kävi esiintymässä sotasairaaloissa.²³

Nuoret näyttelijät olivat opiskelleet ammattiinsa keskellä sotaa. Teatterialan ammattikoulutus oli tuohon aikaan harvinaista. Teatterihistorioitsija Pentti Paavolainen muistuttaa, että vielä 1960-luvullakin suurin osa oli vailla koulutusta: vuonna 1966 yli 70 % suomenkielisissä

ammattiteattereissa toimineista taiteilijoista ei ollut saanut alan koulutusta. Useimmat näyttelijät toimivat siis pitkän uran tuoman ammattitaidon varassa.²⁴

Suomen Teatterikoulusta valmistuneet löysivät hyvin paikkansa kotimaiselta teatterikentältä ja myös elokuvan puolelta. Kinnunen saikin nopeasti kiinnityksen Helsingin Työväenteatteriin. Vallilan ulkoilmanäyttämöllä hän teki kolme pääroolia jo ensimmäisenä kesänään heti valmistumisen jälkeen vuonna 1945. Suuntaa antavaa myöhemmän uran kannalta oli, että ensimmäinen arvostelumenestys tuli Emmerich Kálmánin operetissa *Sirkusprinsessa*.

Läpimurto operettiprimadonnana tapahtui syksyllä 1945 *Mustalaisruhtinattaressa*, jonka ohjaajana oli Viipurista tuttu teatterinjohtaja Arvi Tuomi (1893–1951). *Helsingin Sanomissa* Eino Palola kiitteli ohjausta ja Leo Lehdon lavastusta sekä kirjoitti uusista nimistä seuraavasti:

Kun jokin tehtävä on hyvin suoritettu, saattaa siihen suhtautua harrastuksella, vaikka se luonteeltaan olisi vanha ja kulunut. Tämän saattoi todeta Helsingin Työväen Teatterin esittäessä Kálmánin vanhaa ”Mustalaisruhtinatarta”. --- Eniten mielenkiintoa herätti pääosien nuorten näyttelijöiden Kunto Karapään ja Hilkka Kinnusen esitys. Jälkimmäinen otti yleisön valtoihin koko olemuksellaan, puhtaalla tunteikkaalla laulullaan ja eläytyneellä, vapautuneella näyttelemisellään.²⁵

Mustalaisruhtinatar oli myöhemmin myös keskeistä ohjelmistoa Operettiteatterissa. Sylva Varescun rooliin Kinnunen palasikin vielä lukuisia kertoja, ja rooli oli hänelle rakas, koska siinä pystyi ”tulkitsemaan koko tunne-elämän asteikon”.²⁶

Kinnusen ura lähti nousuun nopeasti, ja hän herätti huomiota nuorena näyttelijänä nimenomaan operettirooleissa, joihin hänen katsottiin sopivan erinomaisesti: ”Operettilavalla hän sitä vastoin tuntuu olevan kuin kotonaan. Hänessä on tyyliä ja uljasta ryhtiä, hänen laulunsa soi kirkkaan helmeilevänä”, kuvaili Heikki Eteläpää Kinnusta aikakauslehti *Taiteen maailmassa* vuonna 1947.²⁷

Ennen kuin Kinnunen kiinnitettiin Helsingin Kansanteatteriin vuonna 1948, oli jonkinlainen julkinen salaisuus, että häntä oli kosiskeltu myös Oopperaan, jonne hän pohti menevänsä ehkä myöhemmin. Samaisessa *Taiteen maailmassa* ilmestyneessä henkilöjutussa ihmeteltiin myös näyttelijän filosofiaan liittyvää lukuharrastusta, joka poikkesi operettidiivoista.

Ulkomaanopinnot

Hilkka Kinnunen oli jo nuorena kunnianhimoinen työssään, mikä näkyi hakeutumisessa ulkomaanopintoihin. Vuonna 1947 hän lähti opiskelemaan laulua Italiaan Leo ja Regina Wainsteinin säätiön myöntämän apurahan turvin. Hän viihtyi siellä noin puolitoista kuukautta, ja opettajana Roomassa oli Manlio Marcantoni, jonka luona kävi samaan aikaan suomalaisia oopperalaulajia, kuten Jorma Huttunen. Roomassa oli mahdollisuus myös käydä katsomassa teatteri- ja oopperaesityksiä, ja vaikutuksen teki erityisesti Maria Callas.²⁸

Kansanteatterissa näytellessään Kinnunen oli ottanut laulutunteja oopperalaulaja Lea Pilttiltä, ja Piltin impressaarituttu pyysi häntä koe-lauluun Müncheniin keväällä 1954. Teatteri ei kuitenkaan päästänyt näyttelijää lähtemään kesken kauden.²⁹ Haaveena oli tuolloin myös opiskella Wienissä, ja se toteutui lukukaudella 1954–1955, kun Kinnusen laulu- ja ohjausopintoihin myönnettiin valtion apuraha. Opintahjona oli Wienin musiikkiakatemia, Universität für Musik und Darstellende Kunst.

Syksyllä Wienissä Kinnusen opettajana oli professori, kamarilaulaja Hans Duhan, ja keväällä taas Wienin Valtiooopperassa työskennellyt maineikas oopperaohjaaja Josef Witt. Wienin vanha teatteri- ja oopperakulttuuri ja perinteet sekä operettien esittämisen taito ja tyyli tekivät Kinnuseen vaikutuksen. Samoin aikoihin kaupungissa opiskeli myös useita muita suomalaisia, kuten Paavo Berglund, Ulf Söderblom ja Tom Krause.³⁰

Kinnunen kuvailee wieniläistä laulunopetuksen tyyliä pehmeäksi ja kauniiksi, ja siinä äänenkäyttö oli toisenlaista kuin saksalaisen George Arminin metodissa, jota käytti Kinnusta Teatterikoulussa opettanut Anna-Liisa Luukkonen. Laulajista esimerkiksi Kim Borg edusti tätä koulukuntaa. Tämä metodi oli kova ja ”väkivaltainen”, ja siinä ääni ikään kuin ”tehdään” patoamalla ja lihasvoimaa käyttämällä, eikä se Kinnusen mukaan sopinut heikoille äänille.³¹

Kinnunen etsi Wienistä sopivaa laulunopettajaa, ja sellainen hänelle oli Elisabeth Radó, jonka opetus nojasi tieteeseen ja fysiologiaan. Muistelmien ja haastatteluiden (2022) mukaan Radó arvosti Kinnusen ääntä ja toivoi hänen jäävän Keski-Eurooppaan, kuten oli alun perin ollut ajatuksenakin. Kansanteatterista oltiin kuitenkin Kinnuseen yhteydessä ja pyydettiin tekemään työsopimus. Myös arjen ja perhe-elämän realiteetit tulivat vastaan, ja oli palattava kotiin jo lastenkin takia, ja näin ollen toinen vuosi ulkomailla jäi haaveeksi.³²



Nuori näyttelijä Hilka Kinnunen *Eeva*-lehden kansikuvauksissa vuonna 1945.

Operettien esittäminen vaatii laulajalta klassisen laulutekniikan osaamista. Myöhemmin Kinnunen kannusti Operettiteatterissa ohjaamiaan luonnonlahjakkaita iskelmälaulajia ottamaan laulutunteja, jotta heidän äänensä kestäisivät ja he oppisivat laulutekniikkaa.³³ Ohjaamisen saralla Kinnunen matkusti 1970-luvun alussa hakemaan lisäoppia Berliinin Komische Operista professori Walter Felsensteinilta (1901–1975).



Kolomo
11/16

Operettiteatteria koko kansalle

Hilkka Kinnunen oli jo 1950-luvulla kokenut Helsingin Kansanteatteri-Työväenteatterin näyttelijä sekä laulaja, joka oli kysytty esiintyjä myös Yleisradion ohjelmissa. Radiossa ohjelmistossa oli kokonaisia operetteja (mm. *Lepakko*, *Iloinen leski*) sekä operettikonsertteja. Musiikista vastasi Radion viihdeorkesteri johtajanaan George de Godzinsky. Miksi piti vielä perustaa oma teatteri?

Oman teatterin perustaminen

Hilkka Kinnusen aikataulu oli 1950-luvulla kiireinen, sillä teatterin, konserttien ja radiossa esitettävien operettien pääroolien ohella hän näytteli myös kuunnelmissa ja elokuvissa. Vielä 1950-luvulla elettiin kotimaisen elokuvan kulta-aikaa, ja Kinnunen oli näyttelijänä muun muassa Valentin Vaalan ja Matti Kassilan ohjauksissa. Kinnusen 1950-luvun elokuvia olivat *Omena putoaa* (1952), *Huhtikuu tulee* (1953), *Maailman kaunein tyttö* (1953), *Varsovan laulu* (1953), *Yhteinen vaimomme* (1956) ja *Syntipukki* (1957).

Walter Firner (1905–2002) Wienistä vieraili syksyllä 1955 Kansanteatterissa ohjaamassa italialaisen komedian *Isä Camillo ja Peppone*. Kinnunen pyydettiin ohjaajan assistentiksi ja tulkiksi, olihan hänellä hyvä kielitaito ja taustalla tuoreet ohjaajaopinnot Wienistä. Seuraavana vuonna Kinnunen ohjasi operetin *Viktorian husaari* (1956). Tammi-kuussa ensi-iltansa saaneessa operetissa pääroolin näytteli ensin Eila Auer, ja tämän jälkeen siinä vieraili virolainen operettitähti Milvi Laid (1906–1976). Useissa arvioissa noteerattiin Kinnusen Wienin-opinnot ja niiden positiivinen merkitys. Hyviä, koulutettuja ohjaajia ei ollut Suomessa liikaa.

< *Iloisen lesken* pääpari Hilkka Kinnunen ja Usko Kantola Helsingin Kansanteatteri-Työväenteatterissa vuonna 1952.

Kuva: Kolmio.

Sekä yleisö että kriitikot innostuivat ensimmäisestä ohjaustyöstä, ja esitystä pidettiin kekseliäänä ja vauhdikkaana. *Uuden Suomen* arviossa kirjoitettiin:

Ylioppilastalo on nyt saanut operettimenestyksensä yhtämittaisten aplodien, tömistysten ja vieläpä jonkun innokkaan bravo-huudon säestämänä. --- Mitä tulee ohjaajaan, Hilka Kinnuseen, on todettava, se tehtiinkin väliajoilla toistamiseen, että ainakin hänen käyntinsä Wienissä on ollut onneksi teatterille, sillä esitys alusta loppuun kipunoi sellaista vauhtia, kekseliäisyyttä, eteläisen riemullista elämäniloa ja esityksen notkeutta ettei paremmasta ole enää apua.³⁴

Tätä seuranneet operettiohjaukset *Mustalaisruhtinatar* (1956) ja *Kreivitar Mariza* (1959) saivat myös hyvän vastaanoton. Kinnunen näytteli molemmissa myös pääroolin, kuten myöhemmin Operettiteatterissa tuli tavaksi. Nämä teokset olivat myös Operettiteatterin keskeistä ohjelmistoa.

Helsingin Kansanteatterilla oli pitkät perinteet operetin esittäjänä. Jo sen edeltäjä Kansan Näyttämö oli ollut suosittu operettinäyttämö 1920-luvulla pääparinaan Sven Hildén ja Eine Laine, joita seurasivat Leo Lähtenmäki ja Martta Kontula.³⁵

Miksi sitten perustaa uusi musiikkiteatteri? Yksi selitys oman teatterin perustamiseen löytyy Kinnusen uratilanteesta. Muistelmissaan hän antaa syyksi turhautumisen Helsingin Kansanteatteri-Työväenteatterin ohjelmistoon sekä teatterin kateutta ja ilkeyttä sisältävän huonon työilmapiiriin: ”Teatterissa oli paljon vanhaa painolastia, katkeroitunutta henkilökuntaa.”³⁶

Johtajien tiheä vaihtuminen ja teatterilaisten keskinäiset juonittelut rasittivat. ”Kansanteatterissa oli Suomen huonoin henki” on lause, joka toistui usein myös Kinnusen vuoden 2022 haastatteluissa, samoin kuin Leo Lähtenmäen tokaisu: ”Kansanlafka, paska lafka.” Lähtenmäen toinen kasku Kansanteatterin henkilökunnasta kuului: ”Eine Laine ja Mia Backman ne rakastavat totuutta niin paljon, etteivät päästä sitä huuliensa ulkopuolelle.”³⁷

Kinnusen omana kokemuksena oli, että näyttelijänä hän ei päässyt Kansanteatterissa toteuttamaan itseään, vaan joutui tekemään itselleen toisarvoisia rooleja. Tällainen oli esimerkiksi muutaman repliikin sisältänyt katutytön rooli Eugene O’Neillin näytelmässä *Jäämies tulee* (1958).³⁸ Tämä ei ollut sitä ohjelmistoa, jota Kinnunen halusi esittää.



Vuonna 1958 Kinnunen ohjasi Helsingin Kansanteatteri-Työväenteatterissa operetin *Kreivitär Mariza* ja oli siinä pääroolissa.

Kuva: Studio Pentti Unho.



Iloinen lesken suuri esiintyjäjoukko Kulttuuritalon näyttämöllä vuonna 1961. Keskellä Kalle Juurela, Eila Auer, Reino Valkama, Hilikka Kinnunen, Leo Lähteenmäki, Harras Hursti ja Aimo Paapio.

Wienin matkan jälkeen omia ohjauksia oli kertynyt kolme. Vuonna 1959 Kinnunen erosi Kansanteatterista ja jäi vapaaksi näyttelijäksi, koska halusi keskittyä musiikkiteatteriin.

Klassinen ja maailmansotien välinen operetti alkoi menettää Suomessa asemaansa 1950-luvulla amerikkalaisen musikaalin maihinnousun myötä. Ongelmana oli tuolloin myös se, että ”niiden [operettien] esittämiseen yleisöä tyydyttävällä tavalla eivät teatterien resurssit enää riittäneet”, Pentti Paavolainen luonnehtii.³⁹ Operettien tekeminen oli kallista jo puvustuksen ja lavastuksen takia ja vaati siihen erikoistuneet näyttelijät, jotka osasivat laulaa, näytellä ja liikkua.

Operettia Kulttuuritalossa

Uuden teatterin kotipaikka Kulttuuritalosta löytyi sattumalta. Kinnunen kertoo käyneensä esiintymässä siellä ensimmäistä kertaa hyväntekeväisyystilaisuudessa, joka järjestettiin polioinvalidien hyväksi keväällä 1959, jolloin hän tajusi paikan mittasuhteet ja potentiaalilin myös musiikkiteatterille: ”Menin jostain pikkuovesta sisään suoraan pukuhuoneeseen ja yhtäkkiä minut työnnettiin suurelle lavalle. Olin saada shokin: tähän on kuin Madison Square Gardenissa! Olin aivan äimistynyt, sillä en ollut ikinä nähnyt tuollaista katsomoa Suomessa.”⁴⁰

Kulttuuritalossa puitteet olivat paremmat kuin Kansanteatterissa, joka esiintyi Vanhalla Ylioppilastalolla: nyt oli tilaa ja ilmaa.⁴¹ Katsoomoon mahtui paljon yleisöä: jopa hiukan yli 1 500 henkeä. Talossa olivat jo valmiina teatterin vaatimat olosuhteet, kuten valokalusto ja yleisötilat, mutta ennen kaikkea suuri konserttisali tarjosi hyvän akustiikan esityksille.

Alvar Aallon suunnittelema rakennus oli vihitty käyttöön vuonna 1958. Kulttuuritalon suunnittelu oli alkanut jo vuonna 1944, ja Kulttuurityö ry teki päätöksen talon rakentamisesta vuonna 1951. Rakennuttamisen taustavaikuttajina olivat Suomen Kommunistinen Puolue (SKP) sekä vasemmistolaiset järjestöt. Rakennus oli suurelta osin SKP:n rahoittama, ja se sai pieniä lahjoituksia sosialistista maista. Valtio tai Helsingin kaupunki eivät myöntäneet hankkeelle suoraa tukea. Mukana taloa rakentamassa oli tuhansia talkoolaisia. Kulttuurityö ry oli vastuussa talon ohjelmasta ja vuokraamisesta. Salin akustiikka sai valmistuttuaan paljon kiitosta, ja se on ollut suosittu nimenomaan konserttisalina. Talossa järjestettiin myös paljon erilaista kerhotoimintaa nuorille ja aikuisille.⁴²

Kun Kinnunen päätti toteuttaa haaveensa omasta musiikkiteatterista, siihen tarvittiin jonkinlainen taustaorganisaatio. Sellainen löytyi Ohjelmalvelusta, jonka johtaja Janne Hakulinen (1906–1979) tunsi hyvin Kinnusen. Kielitaitoinen Kinnunen oli toiminut Hakulisen ja hänen seurueensa oppaana ja tulkkina Wienissä, kun nämä tulivat kaupunkiin ammattiyhdistyskongressiin.⁴³ Kansanteatterin johtokunnassa ollessaan Hakulinen ja Runar Moliis pyrkivät tukemaan Kinnusta ja halusivat jo silloin antaa hänelle mahdollisuuden ohjaajana.⁴⁴ Ammattiyhdistysmies ja liikemies Hakulinen oli mukana politiikassa ja toimi muun muassa SDP:n edustajana Helsingin kaupunginvaltuustossa.

Elokuun 21. päivänä 1959 allekirjoitetussa sopimuksessa päätettiin perustaa yhdistys, jonka tarkoituksena oli ylläpitää teatteritoimintaa. Sopimuksen osapuolina olivat Ohjelmapalvelu ry ja Hilikka Kinnunen, jotka sopivat uuden teatterin toiminnasta ja vastuiden jakautumisesta. Siinä todetaan ohjelmistosta, että ”teatterin ohjelmiston tulevat muodostamaan operetit, ns. musicalit yms. joiden voidaan katsoa kuuluvan operettiteatterin ohjelmistoon”.⁴⁵

Samana sopimuksena mukaan henkilökunta kiinnitettäisiin näytös-paikalla, mikäli se on mahdollista, ja näytännöt järjestettäisiin Kulttuuritalon salissa, ellei toisin sovita. Kinnusen vastuulla oli tilojen hankkiminen, henkilökunnan kiinnittäminen ja palkkaus, teatterin taiteellinen johto ja ohjaaminen. Sopimuksen mukaisesti Kinnunen sijoitti yhdistyksen käyttöön omaa alkupääomaa 600 000 mk.⁴⁶ Ohjelmapalvelun tehtävänä oli puolestaan hankkia lavasteet ja puvut, järjestää näytökset sekä hoitaa mainontaa ja lipunmyyntiä. Bruttotuloista vähennettäisiin molempien osapuolien kustannukset, ja jos voittoa tulisi, se jakautuisi siten, että Kinnunen saisi 60 prosenttia ja Ohjelmapalvelu 40 prosenttia. Voitto-osuudesta piti kuitenkin luovuttaa kaksi kolmasosaa yhdistykselle mahdollisia tulevia tappioita varten. Jos taloudellista menestystä ei tulisi, sopimus raukeaisi.⁴⁷



Tommi Rinne ja Hilikka Kinnunen, *Enkeleitä Broadwaylla* (1959).



Lasse Elo suunnitteli tyylikkää lavasteet musikaaliin *Enkeleitä Broadwaylla*. Kuvassa Severi Seppänen, Paavo Hukkinen, Oiva Luhtala, Aili Montonen, Keijo Komppa, Tommi Rinne (rumpali), Hilikka Kinnunen ja Varma Lahtinen.

Sopimuksessa myös kaavailtiin uuden teatterin harjoitusten alkavan syyskuussa ja teatterin toiminnan pyörähtävän käyntiin lokakuussa. Frank Loesserin sanoittama ja säveltämä musikaali *Enkeleitä Broadwaylla* (*Guys and Dolls*) sai ensi-iltansa lähes suunnitelman mukaisesti Kulttuuritalolla 1.11.1959. Musikaali oli saanut ensi-iltansa Broadwaylla vuonna 1950, ja muun muassa Frank Sinatran ja Marlon Brandon tähdittämä elokuva vuodelta 1955 oli saanut suuren suosion Suomessakin.

Kinnunen itse esitti musikaalissa palavasieluista pelastusarmeijalaista Sarah Brownia, joka haluaa kääntäytyä kovanaamaisia pelihuijareita. Hänen vastaanäyttelijänään oli Tommi Rinne, jonka roolihahmon Sky Mastersonin sielu oli pelastettava. Käsiohjelmassa esitystä mainostettiin vauhdikkaana, pirteänä ja juoneltaan jännittävänä musikaaliutuutena. Näytännöt olivat Kulttuuritalolla tiistaisin, perjantaisin ja sunnuntaisin kello 19.30.

Kyseessä oli varsin yllättävä aloitusproduktio, sillä Kinnunen oli jo leimattu operettinäyttelijäksi Kansanteatterissa ollessaan. Hän itse muisteli, että halusi niin sanotusti vaihtaa levyä. Lisäksi kyseinen musikaali oli niin hyvä, että sillä kannatti aloittaa. Musikaali menestyikin hyvin, ja sillä olisi voinut jatkaa koko talven, mutta Kinnunen ei uskonut sitä etukäteen, vaan oli jo alkanut valmistella uutta produktiota.⁴⁸



Tanssiryhmä minkkeineen kabareetanssikohtauksessa musikaalissa *Enkeleitä Broadwaylla*, jonka koreografiasta vastasi Ritva Kasurinen.

Musikaaliin lainattiin pukuja Ruotsista (Folkparkernas Kostymateljé). Lisäksi Kinnunen hankki univormuja suoraan Pelastusarmeijasta, ja ”Minkkis vie pois” -kohtauksen minkkistoolat saatiin lainaksi Minkki Oy:stä.

Operettiteatterin avaus sai innostuneen vastaanoton päälehdissä. *Helsingin Sanomissa* Tuuli Reijonen kiinnitti erityistä huomiota esityspaikkaan ja teatterin toimintatapaan ja pohti, että on varmasti tarkoin harkittu ennen kuin on lähdetty näin suurta koneistoa pyörittämään.

Pääkaupunkiseutu on saanut oman operettiteatterin suurkaupungin tyyliin --- Operettiteatteri oli ottanut suojakseen Kulttuuritalon väljät tilat. 1508 istumapaikkaa on peloittava määrä ja monikymmenpäinen henkilökunta – runsaasti tietysti kerrallaan pestattuja iltanäyttelijöitä, mutta runkona pätevää ja kiinteää voimaa – nielee pieniä omaisuuksia. Muuten ajan kuva, että aitoamerikkalainen musical on saanut sijaintinsa vasemmiston siiven alla. Hilikka Kinnusta on ohjaajana onniteltava, että suuri koneisto on saatu näin liukkaasti toimimaan.⁴⁹

Kansan Uutisten Maija Savutien mukaan alku oli Operettiteatterille menestyksellinen, ja ensiesittäytyminen oli upea ja repäisevä. ”Hän [Kinnunen] on hallinnut musicalin kaikki langat kurinalaisesti ja hyvällä

maulla saanut sen ohessa paljon huumoria esitykseen. --- Harry Bergström orkestereineen parhaissa kohdissa suorastaan sähköisti salin täsmällisellä suorituksellaan. --- Kulttuuritalon modernin salin edullisuus musiikkiteatteriesitykselle tuli hyvin todistetuksi.”⁵⁰

Kinnusen sopimuskumppani Ohjelmapalvelu välitti Suomeen erilaisia esiintyjä, esimerkiksi orkesterimuusikoita ja Moskovan Suuren Sirkuksen. Hakulisen suhteista oli hyötyä teatterin alkutaipaleella: Ohjelmapalvelu pyrki saamaan kevätkaudella 1961 Operettiteatterissa esitettävään *Erämaan lauluun* vierailijaksi kansantaiteilija Georg Otsin.⁵¹ Kyseisessä Kinnusen ja Ohjelmapalvelun tekemässä sopimuksessa oli maininta tuottojen jaosta 50/50, mikä koski myös mahdollista valtion tai kunnan avustusta, jos sellaista saataisiin.

Virolaisella Otsilla oli erityisasema aikansa ”supertähtenä”, ja hän oli ollut erittäin suosittu Suomessa 1950-luvulta alkaen ja vierailut täällä muun muassa Kansallisoopperassa ja Kulttuuritalolla.⁵² Otsin vierailu Operettiteatterissa toteutui helmikuussa 1962, kun hän oli Kinnusen vastaanäyttelijänä *Iloisen lesken* Danilon roolissa useissa näytöksissä.⁵³ Tämän lisäksi he lauloivat operettiohjelmistoa yhdessä televisiossa Jukka Virtasen viihdeohjelmassa nimeltä *Studio 1*. Ots majoittui Seurahuoneella, mistä Operettiteatterin kirjanpidosta löytyy lasku.⁵⁴ Kinnunen järjesti myös juhlat Otsin kunniaksi kotonaan Puistokadulla.⁵⁵



Georg Ots Danilona operetissa *Iloinen leski*.

Kinnusen muistelmien mukaan Ots oli tiedustellut vierailun aikana mahdollisuutta olla yhteydessä presidentti Kekkoeseen ja loikata Suomeen, mutta vaimo Asta ei ollut sen kannalla ja palauttamisuhan takia sitä ei tehty. Ots vaimoineen osti paljon tavaraa mukaansa, koska valuuttaa ei saanut viedä Neuvostoliittoon. Hänet olisi haluttu vierailemaan myös vuonna 1964 Operettiteatterin *Sirkusprinsessin* miespääroolissa (Mister X), jonka hän tunsi hyvin, mutta Goskontsert oli nostanut liikaa hintoja.⁵⁶

Arkistoaineiston ja Kinnusen haastattelun perusteella varsinaista tiivistä yhteistyötä Kulttuuritalon sisällä ei kuitenkaan näytä tapahtuneen. Yhteydenpito Operettiteatterin ja talon välillä liittyi lähinnä pakollisiin talousasioihin. Operettiteatteri oli Kulttuuritalon ensimmäisiä vakituksia vuokralaisia, ja sen maksama vuokra uudenaikaisessa, suuressa rakennuksessa oli teatterin kirjanpidon mukaan varsin kohtuullinen.

Kulttuuritalossa oli näyttelijöille ja avustajille riittävästi pukuhuoneita, ja Operettiteatteri vuokrasi myös toimistohuonetta sekä esiintymislavan alla olevaa näyttämön muotoista harjoitussalia.⁵⁷ Myöhemmin vuonna 1974 Kinnunen osti Vallilasta (Pääskylänrinne) harjoitushuoneen, joka remontoitiin ensin.⁵⁸ Syynä harjoitushuoneen ostoon oli se, että Kulttuuritalo alkoi nostaa harjoitussalin vuokraa.⁵⁹

Kulttuuritalon Aalto-salin kahvio oli auki esitysten väliajoilla, ja Kulttuuritalo hoiti sen itse, samoin kuin vaatesäilön toiminnan.⁶⁰ Kun katsomoon mahtui yli 1 500 henkeä, jo narikasta kertyi hyvä summa, ja väliaikojakin oli opereiteissa usein kaksi. Tämä kaikki tuotti hyvin, joten Kulttuuritalo piti Operettiteatterin mielellään vuokralaisena.⁶¹

Alkuaikoina jotkut taiteilijat karttoivat Kulttuuritaloa sen vasemmistolaisen leiman takia eivätkä uskaltaneet tulla sinne esiintymään. Lisäksi Helsingin kaupungin musiikkilautakunta sekä Yleisradio päättivät aluksi, etteivät käytä talon konserttisalia. Yleisradiosta tuli kuitenkin talon vuokralainen vuonna 1963, ja Radion sinfoniaorkesteri aloitti siellä säännölliset harjoitukset ja konsertit. Kulttuuritalolla tehtiin myös radion ja levy-yhtiöiden äänityksiä, eivätkä nuoret rokkaritkaan nähneet talossa samaa painolastia. Salissa nähtiin myös ulkomaisia huippuvierailuja, kuten Miles Davis, Jimi Hendrix ja Queen.⁶²

Mistä uusi teatteri löysi yleisönsä? Varmaa on, että Operettiteatteri veti yleisöä muualta kuin perinteisistä vasemmistolaispiireistä. Operetit olivat olleet teattereissa aikakauden käyttömusiikkia, ja ohjelmisto oli tuttua myös Yleisradiosta. Hilikka Kinnusen nimi oli tärkeä teatterin

mainonnassa.⁶³ Hän oli tunnettu näyttelijä teatterista, radiosta ja elokuvista, ja 1960-luvun alussa esiintymisiä alkoi olla myös televisiossa. Kinnunen muistelee, että katsomossa kävi myös teatteri- ja elokuva-alan ihmisiä. Eräs vakituinen katsoja oli elokuvatuottaja ja -ohjaaja Risto Orko vaimoineen.⁶⁴

Kaikki eivät katsoneet Operettiteatterin esiintymispaikkaa hyvällä. Esimerkiksi leipomoyrittäjä Leo Hildén, joka oli aktiivinen kokoomuslainen, otti suoraan yhteyttä Kinnuseen ja tiedusteli, eikö teatterille olisi mitään muuta esiintymispaikkaa kuin Kulttuuritalo. Kinnunen vastasi, että ”jos kokoomus voi tarjota jonkun muun vastaavan paikan, niin hyväksyn sen mielelläni”.⁶⁵ Teatterille sopivissa tiloissa ei ollut Helsingissä valinnanvaraa. Välillä Operettiteatteri piti infotilaisuuksia ensi-illoistaan Hotelli Helsingissä, jotta Kulttuuritalon punaisuutta karttavat toimittajat suostuivat tulemaan paikalle.⁶⁶

Kinnusen oma oikeistolainen poliittinen vakaumus yksityiselämässä ei jää muistelmissa epäselväksi, mutta hän koki työn työnä.

Ajatuksenani on aina ollut, että teen luovaa työtä, taidetta. Teatteri on taidelaitos eikä poliittinen foorumi. --- Ei yhdenkään talon seinistä tartu mitään väriä, ei oikeistolaisuutta eikä vasemmistolaisuutta. --- Siellä punaisuuden päälinnakkeessa, Kommunistisen puoleen toimiston vieressä, minä esitin tällaista porvarillista hapatusta: kuninkaita, prinsessoja ja kaikkea sitä, mitä vastaan ideologia taisteli.⁶⁷

Operettiteatteri sai todennäköisesti uutta yleisöä myös Kalliosta ja Valtilasta, jotka olivat vielä tuolloin niin sanottuja työväen kaupunginosia. Kinnunen toteaa muistelmissaan tietävänsä, että esityksissä kävi paljon myös työväenluokan ihmisiä lähialueilta.

Vaikka Kulttuuritalon asema vasemmiston rakennuksena ei muuten näkynyt erityisemmin Operettiteatterin käytännön toiminnassa, Kulttuurityö ry:n kanssa tehdyssä vuokrasopimuksessa (1964) oli kuitenkin kiinnostava viimeinen pykälä. Siinä todettiin allekirjoittaneen sitoutuvan siihen, että Operettiteatteri ”...ei loukkaa sisällöllä hyviä tapoja eikä työväenliikettä”.⁶⁸ Hyviä tapoja operetit tuskin loukkasivat, päinvastoin, eivätkä teosten sisällöt koskeneet työväenliikettä.

Teatteri aloittaa toisen kerran

Kun Janne Hakulisen yritykset, Ohjelmapalvelu mukaan lukien, olivat menossa konkurssiin, hän kääntyi tunnetun tuomarin Herbert Gumplerin puoleen. Tässä yhteydessä Gumpler tutustui myös Hilikka Kinnuseen.⁶⁹ Tuomari oli julkisuudessaakin viihtyvä, teatteria, oopperaa ja balettia rakastava rikosjuristi. Hän kirjoitti myös näytelmiä, joita esitettiin televisiossa ja Svenska Teaternissa.

Gumpler toteaa liikemies Hakulisella olleen hyvät suhteet myös kommunisteihin ja kuvailee muistelmissaan tämän yritystoimintaa seuraavasti:

Hakulinen oli ennen kaikkea liikemies. Tukeva, määrätietoinen, römeä-ääninen, elämän nautiskelija oikein kapitalistisessa mielessä. Yhtiöitä hän perusti tuhkatieheään, ”aatteellisia” yhdistyksiä niin ikään. Elokuva-ala, artistivälitys, mutta muitakin toimialoja taisi olla. Yhtiöittensä ja yhdistystensä kesken Hakulinen pyöritti taitavasti rahaa, otti yhdestä, siirsi toiseen, lainasi kolmannelle. Omaisuutta myytiin edestakaisin. Hakulinen eleli komeasti, konttorissa oli upeat laiskanlinnat --- Työväenliikkeen mies! Kunnes tuli tenä eteen.⁷⁰

Teatterin kassat olivat kulkeneet Ohjelmapalvelun kautta, ja vastikään aloittanut Operettiteatteri joutui kohtaamaan Hakulisen bisnesten ikävän puolen. Ohjelmapalvelun konkurssin jälkeen kävi ilmi, että teatterin henkilökunnan verotukseen liittyvät asiat oli hoidettu omavaltaisesti. Kinnusen aiemmin hankkimista, nyt puuttuvista veromerkeistä tuli iso riita Kinnusen ja Hakulisen välille, ja Kinnunen joutui lopulta ostamaan uudet merkit.⁷¹ Tilit saatiin kuitenkin selvitettyä Gumplerin avustuksella, mutta palkkioita ja muita kuluja piti periä haasteella.⁷²

Operettiteatterin ensimmäisen kannatusyhdistyksen toiminta kävi mahdollottomaksi, sillä Ohjelmapalvelun tehtävänä oli ollut hoitaa muun muassa kirjanpito ja hankkia tarvikkeita. Ohjelmapalvelun sopimus Operettiteatterin kanssa katsottiin purkautuneeksi.⁷³ Edessä oli uuden yhdistyksen perustaminen: joulukuussa 1962 yhdistysrekisteriin ilmoitettiin Helsingin Operettiteatterin Kannatusyhdistys ry, jonka hallituksen jäseninä olivat Hilikka Kinnunen (pj.), tuomari Herbert Gumpler (sihteeri), ekonomi Pentti Ormala (taloudellisten asioiden hoitaja), rouva Pulmu Muuramo ja kapellimestari Harry Bergström.⁷⁴ Perustava kokous oli pidetty 24.11.1962.

Tuomari Gumpler oli kannatusyhdistyksen perustajajäsen ja pysyi Operettiteatterin toiminnassa mukana pitkään. Hänelle muodostui myös ystävyysuhde Kinnusen kanssa, ja he matkustivat yhdessä esimerkiksi Yhdysvalloissa.⁷⁵ Operettiteatterin arkistosta käy ilmi, että juristina Gumpler laati esimerkiksi kirjeitä ja sopimuksia ja hoiti muun muassa neuvotteluja ulkomaanesiintymisistä yhdessä Kinnusen kanssa. Gumplerista tuli myös Kinnusen perheen juristi, joka hoiti asiat loppuun asti.

Ohjelmapalvelun konkurssista viisastuneena Kinnunen päätti, että Operettiteatterin talous hoidettaisiin tämän jälkeen parhaassa mahdollisessa kirjanpito toimistossa (E. Fabricius), jottei kenellekään jäisi mitään sanottavaa teatterin talousasioista.⁷⁶ Ja näin tehtiin. Kirjanpito palvelut olivatkin merkittävä menoerä teatterin taloudessa orkesteripalkkioiden ohella.⁷⁷



Alppitunnelmissa Hilikka Kinnunen (Prinsessa Elisabeth) ja Kalervo Koski (Kruununprinssi Georg) operetissa *Kaunis on maailma* (1960). Kyseessä oli Lehárin operetin ensiesitys Suomessa. Operetin olivat suomentaneet Kinnunen ja Pentti Ormala.



Leo Lähtenmäki ja Hilkka Kinnunen olivat näytelleet yhdessä jo Helsingin Kansanteatterissa. Tässä steppikohtaus musiikkinäytelmästä *Sinitakit* (1952).
Kuva: Kolmio.

Mistä näyttelijät uuteen teatteriin?

Koko maan teattereissa oli 1960-luvulla taiteellista henkilökuntaa yhteensä noin 500. Lukumäärä jakautui epätasaisesti niin, että puolet heistä oli maan viidessä suurimmassa teatterissa. Teatterit olivat ylipäättään kooltaan varsin pieniä, sillä jo kymmenhenkinen teatteri oli keskikokoinen. Suurissa teattereissa työskenteli vanhempi koulutettu sukupolvi. Pienet teatterit toimivat yhä niin sanottujen iltanäyttelijöiden ja harrastajien voimin.⁷⁸

Kuukausipalkkaisen, vakinaisesti kiinnitetyn henkilökunnan sijaan Operettiteatterin näyttelijät olivat teoskohtaisesti palkattuja, mikä oli

taloudellisesti edullista. Teatterilla oli paljon valintamahdollisuuksia, kun uusia produktioita otettiin ohjelmistoon ja rooleja täytettiin. Uuden musiikkiteatterin avatessa ovensa 1959, mukaan saatiin useita Kinnuselle tuttuja kokeneita teatteriammattilaisia. Oli juuri sopiva hetki, kun vapaana oli nimekkäitä näyttelijöitä, kuten Tommi Rinne, Aili Montonen ja Severi Seppänen. Avustajiakin siirtyi Operettiteatteriin Kansanteatterista.⁷⁹

Esimerkiksi Reino Valkama, Oiva Luhtala ja Sylva Rossi olivat näyttelleet Kansanteatterissa samaan aikaan Kinnusen kanssa. Myös Kauko Kokkonen ja Usko Kantola olivat kollegoja tuolta ajalta. *Enkeleitä Broadwaylla* -teoksessa aloittaneet Luhtala ja Valkama olivat suurelle yleisölle tuttuja monista elokuvista, erityisesti *Ryhmy ja Romppainen* -elokuvien päärooleista. Valkama oli mukana Operettiteatterin esityksissä aina kuolemaansa saakka, joka tapahtui yllättäen teatterissa juuri ennen *Kreivitär Marizan* näytöksen alkua vuonna 1962. *Hawaijin kukan* (1960) miespääroolissa vieraili puolestaan Kunto Karapää, Kinnusen vakiosankari Kansanteatterista. He olivat näyttelleet yhdessä päärooleja useissa opereteissa, mukaan lukien *Mustalaisruhtinatar* (1946), *Erämaan laulu* (1950) ja *Balkanilaisrakkautta* (1954).⁸⁰

1960-luvun alkupuolella Operettiteatterin yhtenä vetonaulana oli suosittu Leo Lähteenmäki, joka oli saanut potkut Kansanteatterista alkoholinkäytön takia. Hän vietti taiteilijajuhlaansa vuonna 1962 *Iloisessa leskessä*, minkä lisäksi hän esiintyi opereteissa *Kreivitär Mariza* 1962, *Sirkusprinsessa* 1964 ja *Valkoinen hevonen* 1965. Myös Lähteenmäki oli näytellyt Kinnusen kanssa päärooleja Kansanteatterissa 1950-luvulla. Lähteenmäen paluuta teatterinäyttämölle tervehdittiin lehdistössä ilolla.

Kinnunen ei suvainnut alkoholinkäyttöä töissä, minkä hän teki teatterin henkilökunnalle selväksi, mutta antoi useammalle näyttelijälle uuden mahdollisuuden Operettiteatterissa. Hänen mukaansa on yleisesti tiedossa, että nimekkäätkin teatterilaiset (mm. Uno Laakso, Tauno Palo) käyttivät ennen aikaan alkoholia varsin reippaasti. Moni näyttelijä joutui sen takia ongelmiin ja sai potkut. Alkoholinkäytön taustalla oli usein turhautuminen omassa työssä, kun tarjolla oli vain ”pieniä, huonoja rooleja”, kuten kävi esimerkiksi Lähteenmäelle.⁸¹

Operettiteatterin produktioihin löytyi tulijoita myös muista teattereista. Elli Pihlaja ja Yrjö Ikonen olivat Suomen Kansallisooopperan entisiä solisteja, jotka myöhemmällä urallaan lauloivat Operettiteatterissa. Basso Armas Jokio oli puolestaan esiintynyt Suomen Kansallisoope-



Hilka Kinnunen (Posti-Christel) ja Martti Vuorinen (lintukauppias Adam). Kuva oik. vanhat konkarit Sylva Rossi (paronitar Adelaide, vasemmalla) ja Elli Pihlaja (vaaliruhtinatar Marie) operetissa *Lintukauppias* (1967).

rassa, revyyteatteri Punaisessa Myllyssä ja lukuisissa kotimaisissa elokuvissa. Hän aloitti Operettiteatterissa vuonna 1960 ja oli mukana koko vuosikymmenen ajan. Hyvistä miestanssijoista on teattereissa aina pulaa. Kesällä 1961 Operettiteatteriin saatiin kuitenkin mukaan useita Kansallisbaletin miestanssijoita, muun muassa Seppo Koski ja Leo Ahonen.⁸²

Kinnunen näytteli yleensä itse operettien naispääroolit. Vastanäyttelijät sen sijaan vaihtuivat. Hänen sankareinaan olivat 1960-luvulla muun muassa Severi Seppänen (*Erämaan laulu* 1960, *Kreivitär Mariza* 1962, *Sirkusprinsessa* 1964) ja Martti Vuorinen (*Mustalaisruhtinatar* 1963, *Lintukauppias* 1967).

Oopperalaulaja Ture Ara (1903–1979) oli Kinnuselle tuttu jo Yleisradiosta, jossa he olivat laulaneet yhdessä vaativaa konserttiohjelmistoa.⁸³ Elegantit ja osaavat vastanäyttelijät, kuten Ara, saivat Kinnuselta kiitosta: ”Oli ilo näytellä niiden kanssa, jotka ymmärsivät mitä operetti on.”⁸⁴ Ara vieraili operettien orientalistista eksotiikkaa sisältävissä opereissa *Hymyn maa* (1965) ja *Bajadeeri* (1966), ja yhteis-





Pääpari Ture Ara ja Hilka Kinnunen Lehárin operetissa *Hymyn maa* vuonna 1965.

esiintyminen Kinnusen kanssa sai hyvän vastaanoton. Erityisesti Kinnusen 20-vuotistaiteilijajuhlateos *Hymyn maa* innosti kriitikoita.

Ei tarpeen edes olla ”operettimielinen” viihtyäkseen ”Hymyn maassa”. Hilikka Kinnusella on ollut eräitä valtteja käsissään, jotka hän on tällä kertaa pelannut tavallista taitavammin. Ensinnäkin hänen oma, laajakangasnäyttämöllekin riittävä säteilyvoimansa ja toiseksi arvoisensa vastaanäyttelijä, Ture Ara, joka muuten oli prinssi Sou-Chongina myös viimeksi Helsingissä nähdyssä *Hymyn maassa*, Oopperaan lähes kymmenen vuotta sitten ohjaamassaan esityksessä.⁸⁵

Opereteissa on yleensä pääparin ohella maanläheisempi kakkospari, subrettipari, joka on usein humoristinen ja vauhdikas. *Viktorian husaarissa* subrettipareja on jopa kaksin kappalein. Naissubrettirooli on tyyppillisesti veitikkamainen sopraano tai kepeä ja hyvin liikkuva näyttelijä.



Leo Lähteenmäki ja Anneli Haahdenmaa olivat pirteä, hyvin liikkuva subrettipari operetissa *Sirkusprinsessa* (1964).



Tanssiryhmä operetissa *Luxemburgin kreivi* (1969), jonka koreografiasta vastasi Elsa Sylvestersson.

Subrettirooleja tekivät Operettiteatterissa 1960-luvulla muun muassa Anneli Haahdenmaa ja Maria Wolska. 1970-luvulla niissä esiintyivät esimerkiksi Katri Helena ja Inga Sulin. Eräs humorististen roolien vakituinen esittäjä oli Kalle Juurela, joka näytteli pitkään Operettiteatterissa ja osallistui myös sen kiertueille.

Koreografina Operettiteatterin esityksissä toimi 1960-luvun alusta alkaen useimmiten eturivin ammattilainen Elsa Sylvestersson (1924–1996). Hän oli ollut Kansallisbaletin ensitanssijatar, joka aloitti uransa koreografina 1950-luvulla ja toimi 1970-luvulla myös Kansallisbaletin balettimestarina.⁸⁶ Sylvestersson oli saanut omalle balettikoululle uudet tilat Kulttuuritalosta, missä hän tapasi Kinnusen.⁸⁷ Operettiteatterin esitysten tanssiryhmän pääjoukko tuli usein hänen balettikoulustaan, ja hän tanssi itsekin solistina joissain produksioissa 1960-luvulla.

Sylvestersson ja Kinnunen tekivät yhteistyötä vuodesta 1960 aina vuoteen 1984 saakka. Koreografina Sylvestersson ei halveksinut lajia.

Hän toteaa muistelmissaan, että hänelle ”operetin tanssit ovat aina olleet yhtä haastavia kuin niin sanotut hienot teokset”.⁸⁸

Toinen Operettiteatterissa koreografina työskennellyt Kansallisoopperan baletin entinen ballerina oli Airi Säilä. Hän oli Kinnuselle tuttu jo Helsingin Kansanteatterista. Siellä Säilä oli tehnyt koreografian muun muassa Kinnusen ensimmäiseen ohjaukseen *Viktorian husaari* (1956). Useimmiten teatterin taitavat ammattikoreografit, kuten Sylvestersson, saivat arvioissa työstään kiitosta, mutta tanssiryhmän epätasaisuus näkyi, sillä varsinkin miesten suorituksissa oli usein toivomisen varaa.⁸⁹

Operettiteatteri oli jäsenenä Suomen Teatteriliitossa, joka valvoi ja laskutti muun muassa näytelmien tekijänoikeuksista, lähetti pääkirjat, roolivihkot sekä näyttelijöiden välikirjojen lomakkeet.⁹⁰ Esiintyjiä oli produktioissa paljon: esimerkiksi vuonna 1966 heitä oli 66, kun laskeaan yhteen kuoro, tanssiryhmä ja näyttelijät. Parhaimmillaan henkilömäärä nousi noin sataan, kun orkesteri luetaan mukaan.



Opereteissa oli aina ripaus ”eksotiikkaa”. *Luxenburgin kreivin* (1969) tanssisolisteina olivat Mia Vasara ja Reima Nikkinen, joista molemmista tuli flamencotanssin uranuurtajia Suomessa.

Avustajien, tanssijoiden ja kuorolaisten esiintymispalkkiot eivät olleet kovin korkeita, mutta kaikki saivat palkkionsa. Esimerkiksi vuonna 1964 tanssija sai näytöksestä 6 mk, orkesterimuusikko 39 mk, solistit 40–63 mk ja kapellimestari 60 mk. Vertailun vuoksi vuonna 1974 avustaja tai tanssija sai 3–5 mk, solisti 75 mk, pääroolin esittäjä 130 mk, ja kapellimestari 180 mk.⁹¹

Teatterilaisten ja Kinnusenkin tuntemassa kaskussa kuorolaiseksi haluava kysyy paljonko pitää maksaa, että pääsee esiintymään. Sylvestersson kuvaili avustajien valintatilaisuutta seuraavasti:

Hakijoista valikoitui vähitellen valitut. Kun yksi tytöistä oli tullut hyväksytyksi, Mikkola [järjestäjä] töksäytti tyylilleen uskollisesti:

– Harjoitus torstaina kello 13 ja 300 mk.

Tyttö häkeltyi.

– Minulla ei ole niin paljon mukana. Saanko maksaa sitten kun tulen harjoituksiin?⁹²

Kinnunen itsekin tiedosti olevansa nuuka, koska suurimuotoisen musiikkiteatterin tekeminen oli kallista. Nuukuus vaikutti myöhemmin siihen, että ammattilaisia korvattiin amatööreillä, sillä he tulivat edullisemmiksi.⁹³

Avustajia tarvittiin isoissa produktioissa paljon, ja heitä etsittiin lehti-ilmoituksilla koe-esiintymisten kautta. 1970-luvulle tultaessa Operettiteatteriin oli muodostunut oma vakior ryhmä kuorolaisia ja tanssijoita; samat nimet näkyivät palkkalistoilla sesongista toiseen. Kinnunen oli itse usein mukana kuoroharjoituksissa ja valvoi läsnäoloa.⁹⁴

Ohjaaja ja kapellimestarit

Kun Operettiteatteri aloitti toimintansa, ensimmäisen produktion kapellimestarina oli Harry ”Pärinä-Harri” Bergström.⁹⁵ Hän johti ensimmäisen esityksen Kulttuuritalolla syksyllä 1959 ja jatkoi operettien *Kaunis on maailma* (1960), *Erämaan laulu* (1960), *Hawaijin kukka* (1961 Soutustadionilla ja Kulttuuritalolla) ja *Iloinen leski* (1961) parissa. Bergströmin jälkeen kapellimestareina toimivat Hannu Halonen ja Anatol Lybimov, joka johti orkesteria pitkään.

Operettiteatterissa nähtiin alkuvaiheessa myös ulkomainen kapellimestarivierailu, kun Oswald Unterhauser wieniläisestä Raimund Theaterista tuli johtamaan *Kreivitär Marizaa* kesäkaudella 1962.



Kapellimestari Anatol Lybimov ja kuorolaisia 1960-luvulla.

Erityisen läheisenä ja pitkäaikaisena luottokumppanina oli kapellimestari Mikko von Deringer (1904–1981), joka työskenteli Operettiteatterissa vuosina 1971–1978. Hänen kanssaan käytiin esiintymässä myös ulkomailla. Deringer oli toiminut jo Viipurin Työväen Teatterissa ja Viipurin Kaupunginteatterissa sekä Helsingissä Svenska Teaternin kapellimestarina. Hän tunsu operettiohjelmiston ja oli opiskellut muun muassa Wienissä. Deringer toimi Yleisradiossa kapellimestarina, pianistina sekä musiikkiohjelmien järjestäjänä. Viipurilaisuus yhdisti Kinnusta ja Deringeriä, ja he olivat molemmat työskennelleet ohjaaja Arvi Tuomen kanssa. Myöhemmin 1980-luvulla kapellimestarina oli Matti Räsänen.

Helsingin Teatteriorkesterin jäsenet tulivat muun muassa Radioorkesterista ja Kaupunginorkesterista, ja konserttimestarina toimi Volde Jussila. Orkesterin koko vaihteli hieman ja oli yleensä noin 10 henkilöä, mutta esimerkiksi *Kreivitär Marizassa* (1962) se oli 15.⁹⁶ *My Fair Lady*n (1971) orkesterissa oli viihdemuusikoita, ja sen kokosi Esko Linnavalli, joka myös sovitti musiikin nuoremman yleisön makuun. Kinnunen muistelee orkesterin olleen silloin kuriton ja levoton. Muusikoilla oli huonoa käytöstä, ja he alkoivat esimerkiksi kertoa vitsejä kesken kaiken, mikä harmitti vanhoja teatterilaisia.⁹⁷



Operettiteatterin juliste vuodelta 1962.

Kinnunen tunnettiin ohjaajana, jolla oli tarkat käsitykset myös musiikin temposta. Kapellimestari ei saanut olla kuin ”seisovaa vettä”, vaan hänelläkin tuli olla temperamenttia.⁹⁸ Kinnunen totesi asiasta seuraavasti:

Kapellimestareiden kanssa tuli tempoista joskus erimielisyyttä: heillä tuntui olevan nukkumatti tahtipuikossa. Suomalaiset tempot tuntuivat hengettömiltä ja rutiininomaisilta wieniläisiin verrattuna, ja aina vähän väliä komensin lisää tempoa. Kyse ei ollut ainoastaan tempoista, vaan hengettömästä, yhdentekevästä soitosta. Erään vierailuesityksen jälkeen eräs orkesterilainen tuli sanomaan, että hän on ajatellut paljon niitä tempoja. Hän totesi lopuksi: ”Kyllä sinä Hilikka olet monesti niissä oikeassa.”⁹⁹

1960-luvulla Kinnusen ohjaukset ja esiintyminen Operettiteatterissa saivat kehuja nimenomaan perinteisen wieniläisoperettityylin hallinnasta, ja sen todettiin olevan hänen ominta alaansa. Esimerkiksi operet-

tien *Kaunis on maailma, Puolalaista verta, Hymyn maa* ja *Lintukauppias* ohjaukset olivat taitavia ja tyylipuhtaita. Kinnunen itse oli oivassa laullisessa vireessä, ja häntä pidettiin maan ainoana todellisena operettiprimadonnana.¹⁰⁰ Kinnunen koki, että ohjaaminen oli helppoa silloin, kun rooleihin oli saatu sopivat henkilöt.¹⁰¹

Laulaja Katri Helena Kalaoja kertoo ottaneensa ennen Operettiteatteriin tuloaan jo muutaman vuoden ajan klassisen laulun tunteja, mutta teatteri oli uusi asia, jossa hän oli oman osaamisensa rajoilla. Lisäksi Kulttuuritalon salissa esiinnyttiin ilman äänen sähköistä vahvistusta. Kokemus oli kuitenkin hyvä: se opetti esimerkiksi näyttämöllä oloa ja kartutti tietoa erilaisesta musiikista ja siitä, miten koreografioissa liikkutaan. ”Halusin tehdä roolini niin hyvin kuin vain ikinä itsestä irtoaa”, Katri Helena totesi jälkepäin. Hän muistelee Kinnusen olleen ohjaajana reipas, vaativa ja hyvin suorapuheinen. Hän ohjasi aloittelevaa näyttelijää lujalla kädellä ja teki sellaisia esityksiä kuin itse halusi.¹⁰²

Myös kentällä Kinnunen tiedettiin kovan linjan ohjaajaksi, joka ei hyväksynyt teatterissaan myöhästymisiä, alkoholinkäyttöä tai sitä, ettei osata vuorosanoja – ja Kinnusen ääni tiedettiin hyvin kuuluvaksi.

Myös Herbert Gumpfer kuvailee värikkäissä muistelmissaan vähintään yhtä värikästä operettiprimadonnaa seuraavasti:



Katri Helena ja Hilka Kinnunen *My Fair Lady*n harjoituksissa Kulttuuritalolla.
Kuva: Martti Brandt.

Millainen siis oli operettidiiva Hilikka Kinnunen? Laulajatar, näyttelijätär, luonteeltaan lujatahtoinen ja temperamenttinen. Hänellä on kuuluva ääni. Ei vain laulaessa vaan myös huutaessa. Kun Hilikka ohjasi Soutustadionin harjoituksissa, hänen huutonsa kuului aina Töölön kaduille saakka. Siinä saivat tunnetut iskelmätähdet ja näyttelijät, kuorolaiset ja tanssijat kuulla kunniansa. Kaiken piti mennä tarkoin Hilkan tahdissa.¹⁰³

Ohjaajan auktoriteettiasema oli Kinnuselle itsestään selvä. Tämä kävi ilmi myös, kun hän kuvaili opintomatkaansa Walter Felsensteinin luo Komische Operiin Itä-Berliiniin: siellä kukaan ei erehtynyt nostamaan kättä ja kertomaan ohjaajalle omia ajatuksiaan. Kinnunen oli Felsensteinin kanssa samaa mieltä myös siitä, että ohjaajalla tuli olla näkemys ja ammattitaito, mikä loi auktoriteettia: ”Felsensteinin ohjaajantyö ei tarvitse alhaalta päin tulevaa ohjausta. --- Auktoriteetillaan hän saa muut uskomaan onnistumiseen. Näyttelijät tietävät, että tuohon ohjaajaan voi luottaa, tuo pystyy viemään tämän läpi.”¹⁰⁴

Kinnusen muistelmista käy ilmi, että ohjaajalla ja teatterinjohtajalla oli uuden produktioita parissa aina paljon töitä, joten oman roolin kehittämiseen ei jäänyt liiemmästi aikaa, se sai kehittyä vähitellen esitysten edetessä. Tosin monet niistä toistuivat pitkän uran aikana; esimerkiksi *Mustalaisruhtinattaren* pääroolia Kinnunen esitti kotimaassa seitsemään eri otteeseen ja lisäksi ulkomaankiertueilla.

”Loisteliasta pariisilaispuvustoa!”

Operetteihin kuuluvat erittäin näyttävät puvut, jotka henkivät loistokkuutta ja eksotiikkaa. Kinnusella oli jo lapsesta asti harjaantunut silmä kauneudelle ja esiintymisasuille. Hän hankki kankaita ja materiaaleja usein myös ulkomaanmatkoiltaan: esimerkiksi *Bajadeeriin* (1966) Kinnunen osti plyymejä ja hienoja kankaita Pariisin kaupoista. *Bajadeerista* tuli lopulta kallis produktio, joka ei saanutkaan niin suurta suosiota kuin odotettiin.¹⁰⁵

Kokonaisen teatterin pyörittäminen vaatii johtajalta erinomaista organisointikykyä ja luotettavia ihmisiä hänen ympärilleen. Teatterin muu tärkeä henkilökunta, on jäänyt aiemmassa historiantutkimuksessa katveeseen, mutta onneksi uusi tutkimus on nostanut esiin muun muassa pukusuunnittelijoiden työtä ja merkitystä.¹⁰⁶ Näiden teatterin ammattilaisten työ ansaitsee tulla näkyväksi myös jälkikäteen.



Anneli Qveflanderin pukuluonnos Elizan asuiksi *My Fair Lady*n Ascot-kohtaukseen.



Anneli Qveflanderin pukuluonnoksia Elizan asuiksi.



Katri Helena on kukkaistyttö
Eliza Doolittle *My Fair Lady*ssa.

Qveflanderin näyttävä lavastus
ja puvustus *My Fair Lady*
Ascot-kohtauksessa vuonna
1971. Keskellä Katri Helena ja
Tapani Kansanen.





Pauli Määtän lavastusluonnoksia operetteihin *Tanssiva Savoy* (Soutustadionin 1970) ja *Hymyn maa* (Kulttuuritalo 1965).

Operettiteatterin aloittaessa puvuista vastasi Ohjelmopalvelu. Puvut lainattiin Tukholmasta, ja niiden tekijänä oli Folkparkernas Kostym-ateljé. Näitä pukuja nähtiin esityksissä *Enkeleitä Broadwaylla* (1959), *Kaunis on maailma* (1960) ja *Erämaan laulu* (1961). Kahdessa viimeksi mainitussa Hilikka Kinnusen esiintymispuvut teki kuitenkin Ateljee Annette. Kinnunen osallistui itse usein myös pukujen ja lavasteiden suunnitteluun.

Vuodesta 1961 alkaen puvuista vastasi Operettiteatterin oma ompelimo, jonka naiset tekivät pitkiä päiviä ennen ensi-iltaa. Ompelimossa työskentelivät Esteri Peltonen, Kerttu Kari ja Helena Rajala. Peltonen työskenteli Operettiteatterissa ompelijana parikymmentä vuotta ja teki Kinnusen mukaan hienoa työtä. Kari oli ollut Kansanteatterin puvustonhoitaja, joka jatkoi eläkkeelle päästyään Operettiteatterissa. Kari ja Peltonen tekivät töitä yötä päivää, jotta *Sinitakkeihin* saatiin 500 esityspukua. Helena Rajala puolestaan oli hyvä leikkaaja ja ompelija, joka oli työskennellyt ateljeessa. Myöhemmin pukuja valmisti vielä Svea Jussila.¹⁰⁷

Erityisen vaikuttavaa pukuloistoa nähtiin, kun maineikas lavastaja ja suunnittelija Anneli Qveflander vieraili *My Fair Lady*n ja *Annie Mestari-ampujan* pukusuunnittelijana.

Jokainen esiintyjä hoiti maskit itse, mutta kampaamossa oli henkilökuntaa, koska peruukit vaativat jatkuvaa hoitoa ja huoltoa. Näytöksissä Kinnusella oli omana pukijana Liisa Dahlström.¹⁰⁸



Kulttuuritalon salia ei ollut alun perin suunniteltu teatterisaliksi vaan konserttikäyttöön. Tämä hankaloitti lavastuksen suunnittelua, sillä näyttelijät eivät saaneet näkyä kulisseista katsomoon.¹⁰⁹ Lavasteet piti suunnitella myös niin, että suuret puvut tulivat hyvin esiin. Samoin tanssiryhmän piti pystyä liikkumaan näyttämöllä.

Operettien näyttäviä lavasteita suunnittelivat Kansallisteatterin päälavastajana toiminut Leo Lehto ja television puolella työskennellyt Pauli Määttä. Koska Kansallisteatteri oli kieltänyt työskentelemästä muualla, Lehto teki töitä myös nimimerkillä.¹¹⁰ Esimerkiksi vuonna 1961 *Iloisen lesken* lavastajana oli Leo Hauta, ja 1970-luvulla Lehto käytti nimeä Leo Othel.¹¹¹

Kinnusen mukaan Määttä kehittyi hyväksi lavastajaksi teatterissa, vaikka maalasikin ensin kulisseihin portaat, joita pitkin näyttelijöiden olisi pitänyt muka kävellä. Operettiin *Tanssiva Savoy* Määttä suunnitteli hienot pyörivät huvimajat.¹¹² Näyttämömestareina toimivat pitkään Oskari Markkanen ja hänen poikansa.

Kun teatterin kotimaankiertueet alkoivat 1960-luvulla ja ulkomaankiertueet 1970-luvulla, lavasteiden piti olla mukana kuljetettavia. Myöhemmin 1980-luvulla Kinnunen suunnitteli myös itse lavastuksia nimimerkillä Duo.

Teatterikentän ja ohjelmiston murroksia 1960-luvulla

Suomalaiset ovat aina olleet innokasta teatterikansaa. Teatterissa käydään paljon, ja sitä myös harrastetaan itse. Operettiteatterin aloitus ja kulta-aika osuivat tilanteeseen, jossa suomalaiset kävivät teatterissa entistä ahkerammin. Teattereiden katsojaluvut olivat olleet Suomessa nousussa jo 1950-luvulta lähtien. Vuonna 1960 katsojia oli 1 131 000, ja 1970-luvun puoliväliin mennessä oli saavutettu jo lähes 2,7 miljoonaa vuotuista katsojakäyntiä.¹³ Teatterissakäyntiin vaikuttivat ajan suuret yhteiskunnalliset muutokset, kuten teatterihistorioitsija Pentti Paavolainen on väitöskirjassaan todennut. 1950-luvun lopulta alkaen myös itse musiikkiteatteriohjelmistossa tapahtui muutos, ja juuri tähän kohtaan osuu Operettiteatterin perustaminen.

Operettiteatterin ohjelmistoa tarkastellessa herääkin kysymys siitä, miten se suhteutui muuhun tuon ajan teatteriin. Kun Operettiteatteri aloitti Broadway-teoksella *Enkeleitä Broadwaylla* vuonna 1959, amerikkalaiset musikaalit olivat tekemässä tuloaan Suomeen. Aloitus on varsin yllättävä, kun katsotaan teatterin myöhempää ohjelmistoa, joka oli Kulttuuritalolla hyvin operettipainotteinen. Erityisesti teatterin ensimmäinen vuosikymmen keskittyi operettiohjelmistoon.

Mitkä olivat uuden Operettiteatterin pahimpia kilpailijoita Helsingissä? Hilkka Kinnusen entinen työnantaja, Helsingin Kansanteatteri-Työväenteatteri, aloitti virallisesti toimintansa Helsingin Kaupunginteatterina elokuussa 1965, jolloin sinne palkattiin kapellimestariksi Ilkka Kuusisto ja koreografiksi Heikki Värtsi nimenomaan lisääntyneen musiikkiteatteriohjelmiston vuoksi. Myös teatterin tanssiryhmä sai alkunsa. Toinen Helsingin suurista teattereista, Suomen Kansallisteatteri, edusti konservatiivista teatteritraditiota eikä tuolloin panostanut samalla tavoin musiikkiteatteriin kuin Helsingin Kaupunginteatteri. Arvi Kivimaan johtajakaudella 1949–1973 Kansallisteatteri toimi erityisesti eurooppalaisen (mm. Samuel Beckett) ja amerikkalaisen draaman esittelijänä Suomessa.¹⁴ Rautatien torin graniittilinnassa, jossa Kinnusen puoliso Ekke Hämäläinen näytteli vuosina 1947–1974, ohjelmisto painottui siis niin sanottuun vakavaan draamaan, jota edustivat Tšehovin näytelmien kaltaiset klassikot.

Suomalaisissa teattereissa oli eletty suoranaista operettitulvaa 1900-luvun alkuvuosikymmeninä, jolloin wieniläisoperetit olivat tärkeä osa maamme teattereiden ohjelmistoa. Esimerkiksi 1920-luvun puolivälissä maan esitetyin näytelmä oli Kálmánin operetti *Bajadeeri*, muistuttaa

teatterintutkija Mikko-Olavi Seppälä. Teattereissa vallitsi tämän jälkeen pitkään kahden operetin normi: yksi operetti syyskaudella ja yksi kevätkaudella.¹¹⁵

1950-luvun lopulta alkaen teattereiden ohjelmisto alkoi kuitenkin muuttua, kun klassisten eurooppalaisten operettien sijaan tulivat angloamerikkalaiset musikaalit.¹¹⁶ Niiden ensi-iltoja nähtiin erityisesti Svenska Teaternissa, Helsingin Kaupunginteatterissa ja Tampereen Teatterissa. Hyvänä esimerkkinä muutoksesta on *West Side Story*, jonka nuori johtaja Rauli Lehtonen otti Tampereen Teatterin ohjelmistoon vaimonsa ehdotuksesta ”vanhan hyvän ajan operetin” sijaan. Olihan uudesta amerikkalaisesta musikaalista tehty suosittu elokuva-kin (1961). Epäilyistä huolimatta uhkayritys Tampereella onnistui, kun musikaali sai vuonna 1963 ensi-illan toisena Euroopassa heti Lontoon jälkeen. Bernsteinin vaatava, rytmikäs musiikki ja Jerome Robbinsin yhtä lailla vaativan räväkkä jazztanssi vetosivat erityisesti nuoriin katsojiin. 1960-luvulla *West Side Story* valloitti teattereita ympäri maata ja se nähtiin esimerkiksi Turussa, Kuopiossa ja Kotkassa sekä poikkeuksellisesti myös Suomen Kansallisopperassa (1965), tällä kertaa balettiantanssijoiden esittämänä.¹¹⁷

Operettiteatteri pysyi omalla linjallaan ja tarjosi Seppälän sanoin ”suojapaikan” operetinnälkäisille. Hilikka Kinnunen totesikin *Helsingin Sanomissa* vuonna 1968, että ”kun muut Helsingin teatterit etupäässä ovat esittäneet moderneja musicaleja, Operettiteatteri on katsonut aiheelliseksi huolehtia yleisön valinnanvarasta esittämällä wieniläisoperettia”.¹¹⁸

Keitä olivat teatterin uudet yleisöt 1960–1970-luvuilla – kenelle teatteria tehtiin? Yleisöä eivät olleet ainoastaan niin sanotut suuret ikäluokat, vaan myös heidän vanhempansa, jotka tekivät busseilla ryhmämatkoja maaseudulta kaupunkien teattereihin. Teatterissa alkoivat käydä myös kaupunkiin muuttaneiden suurten ikäluokkien vähemmän koulutettu osa sekä toisaalta yliopistoihin hakeutuva opiskeleva nuoriso.¹¹⁹

Paavolaisen analyysi 1960-luvun suursuosikiksi nousseesta musikaalista *Viulunsoittaja katolla* (vuosina 1966–1972 Helsingin Kaupunginteatterissa 447 esityskertaa, koko maassa 1 145 kertaa) kertoo paljon myös ajan teatteriyhteisöstä. Hänen mukaansa folkloreperustainen musikaali onnistui käsittelemään suomalaisia laajasti koskettaneita aiheita, vaikka ne eivät olleet eksplisiittisesti näkyviä. Teoksessa oli läsnä yhteiskunnan rakennemuutos, joka oli yksi 1960-luvun ”suurista traumaista”. 1900-luvun alun kuvitteellisen juutalaiskylän äkillinen tyhjentyminen vastasi



Roger Nikkanen ja tanssiryhmä vauhdissa *Rykmentin murheenkryynissä* vuonna 1974.

suomalaisten kokemaa maaseudun tyhjentymistä. Näyttämöllä nähtiin ensimmäistä kertaa myös evakkojen tilanteeseen rinnastuva tilanne, kun venäläiset ajoivat kylän asukkaat kodeistaan. Ilmassa oli myös nuoren ja vanhan sukupolven vastakkainasettelua – yhteisön normien ja traditioiden kyseenalaistamista, joka oli 1960-luvulla ajankohtaista.¹²⁰

Operettien maailmankuva puolestaan perustui perinteitä ylläpitävään voimaan, kauniiseen musiikkiin ja vaikutuksen tekevään, näyttävään ulkoasuun. Ne eivät erityisesti haastaneet muodollaan tai sisällöllään, vaan ylläpitivät vanhoja asetelmia. Operettien tapahtumapaikkana oli usein kaupunkimiljöötä tai hieno tila maalla, ja mukana oli aina ripaus kuviteltua ”eksotiikkaa”, oli se sitten itävaltalais-unkarilaista, kiinalaista, espanjalaista tai venäläistä.


Vaikka Operettiteatterin ohjelmisto nojasi klassikko-operetteihin ja 1970-luvulta alkaen myös kotimaisiin laulunäytelmiin, arkistosta löytyy myös varsin erikoinen suunnitelma 1970-luvun alusta. Kinnunen ja Gumpfer neuvottelivat tuolloin ruotsalaisen OK-Productionin johtajan Olle Kinchin kanssa ajankohtaisesta revyymuotoisesta *Oh Calcutta* -kohumusikaalista (ensi-ilta Broadwayllä 1969), johon Kinchillä oli oikeudet. Se oli tarkoitus esittää Operettiteatterissa kaudella 1971–1972. Teokselle oli tehty jo budjetti ja sopimusluonnoskin, mutta hanke ei toteutunut.¹²¹ Kinch kävi jopa Suomessa vieraillessaan katsomassa Kulttuuritaloa, mutta hänestä se ei sopinut esityspaikaksi, ja Kinch kysyikin, löytyisikö sen sijaan jotain intiimimpää tilaa.¹²² Muun muassa

Kesänäytäntökausi
Soutustadion

 **OPERETTI-**
TEATTERI

Summerseason
Rowingstadium

Sommarsäsong
Roddstadion

 44 77 65

Sommersaison
Ruderstadium

Suhina-Lempi • Vekseli-Ville

Riemukas musiikki-iloittelu



Kalle Juurela • Mai-Brit Heljo

KAUNIS

Tauno Söder, Hilikka Kesti,
Armas Jokio, Ismo Vehkakoski,
Markku Nirola



Anneli Sari

VEERA

Näytännöt:

Ti, to, la.

Lippuja

Föreställningar:

Tis, tors, lör.

Biljetter

Performances:

Tues, Thurs, Sat.

Tickets

Vorstellungen:

Di, Do, Sams.

Eintrittskarten

Lippupalvelu  043 Biljettjänst

Operettiteatterin juliste vuodelta 1972.

alastomuudella kohauttanut tuore musikaali olisi ollut jotain aivan muuta kuin alppimaisemat ja ylhäisön lemmenjuonet. Teoksen ohjasi lopulta Suomessa Ere Kokkonen, ja se sai ensi-iltansa Gloria-elokuva-teatterissa uudenvuodenaattona 1971.

Samoihin aikoihin alettiin myös perustaa teatterin pienryhmiä, jotka toimivat isojen teattereiden ulkopuolella erilaisin tavoittein. Nuoret teatterintekijät hakivat toisenlaista tapaa työskennellä oman poliittisen vakaumuksensa pohjalta. Eräs tällainen oli Teatterikeskus, joka perustettiin vuonna 1971 vapaiden ammattilaisryhmien yhteenliittymäksi ilman laitospaikkaa. Kinnusen opiskelutoveri Ritva Arvelolla oli keskeinen rooli sen perustamisessa. Teatterikeskuksessa olivat mukana esimerkiksi Ahaa-teatteri, Ryhmäteatteri, KOM ja Raatikko. Sen jäsenillä oli demokraattinen tuotanto-organisaatio: ne olivat ryhmiä, joissa kaikki asiat päätettiin yhdessä; kaikilla oli sama vastuu, velvollisuudet ja palkka. Myös lapsiyleisöt ja liikkuvuus ympäri maata olivat niille tärkeitä.

Kinnunen ei halunnut olla niin sanottu teatterityöntekijä, eikä samapalkkaisuus ollut Operettiteatterissa linjana. Operettiteatterin johtaja kuitenkin tiedosti ajan kulttuuri-ilmiöt. Vuonna 1974 hän kritisoi Suomen kulttuurielämää siitä, että se ottaa uudet kulttuurivirtaukset vastaan umpioitumalla ja tuijottamalla virtauksia yksisilmäisesti. ”Suomessa ei viimeisten viiden vuoden aikana kukaan ajan tasalla oleva ihminen ole voinut kannattaa mitään muuta kuin poliittista ja kantaaottavaa teatteria. Muuten hän on muumioitunut.”¹²³



Ossi Ahlapuro (Rosvo-Roope) ja Kaarina Tuunanen (Veruska) musiikkiteatteriesityksessä *Rosvo Roope* (1976). Tuunanen vastasi myös koreografiasta.



Jääkärin morsian nähtiin Soutustadionilla vuonna 1978. Yläkuvassa keskellä tanssii Anneli Sari (Sabina). Alakuvassa ed. vas. Ossi Ahlapuro, Ismo Vehkakoski ja Kalle Juurela.
Kuvat: Leo Kosonen.



Pauli Määttä'n lavastusluonnos Soutustadionille musiikkinäytelmään *Kaunis Veera* (1972).

Suomalaisuus 1970-luvun ohjelmistoteemana

Samaan aikaan, kun Operettiteatteri veti Kulttuuritalossa yleisöä sellaisilla tutuilla opereteilla kuin *Iloinen leski* ja *Mustalaisruhtinatar*, noin kilometrin päässä Hakaniemessä Helsingin Kaupunginteatterissa etsittiin linjaa kotimaisuudesta erityisesti Paavo Liskin ja Jouko Turkan vuonna 1974 alkaneella johtajakaudella. Tuolloin nähtiin uusia versioita kotimaisesta draamasta, mutta myös kotimaisiin aiheisiin perustuvaa suurimuotoista musiikkiteatteria, kuten *Kanteletar* (1976, ohj. Paavo Liski, mus. Seppo Paakkunainen) ja *Härmäläiset* (1979, ohj. Liski, mus. Jukka Linkola). Kuten opereteissa, niissäkin oli näyttävyyttä, kuoro ja suuret tanssiryhmät.

Suomalaisuusteema näkyi 1970-luvulla laajemminkin vahvasti teattereiden ohjelmistoissa, kun kaupunginteatterit tekivät uusia versioita myös esimerkiksi Lassilan, Jotunin, Canthin, Pakkalan ja Kiven näytelmistä. Teatterihistoriaan jääneitä ajan esityksiä olivat *Seitsemän veljestä* (ohj. Holmberg, Turun Kaupunginteatteri 1974) ja *Nummisuutarit* (ohj. Turkka, Helsingin Kaupunginteatteri 1975). Samaan aikaan nähtiin myös uutta kotimaista draamaa, jota kirjoittivat esimerkiksi Jussi Kylätasku ja Hannu Salama.

Operettiteatteri vastasi omalla tavallaan ajan henkeen, sillä kotimaiset laulunäytelmät tai oikeammin sanottuna kotimaisiin aiheisiin pohjaavat musiikkiteatteriesitykset valtasivat Soutustadionin näyttämön 1970-luvulla. Operettiteatteri oli aloittanut kesäteatteritoiminnan

siellä vuonna 1962, ja ohjelmistossa muutos alkoi noin vuonna 1972, jolloin siirryttiin kesäisin uuteen genreen Tatu Pekkarisen *Kauniin Veeran* myötä. Muita tämäläisiä teoksia olivat *Kalle Aaltosen morsian* (1973), *Rykmentin murheenkryyni* (1974), *Rosvo Roope* (1976), *Jääkäriin morsian* (1978) ja *Orpopojan valssi* (1979).

Jääkäriin morsian (1921) oli ollut yksi maan suosituimpia musiikkinäytelmiä 1920-luvulta alkaen. Pentti Paavolaisen mukaan se ”jatko kevyen laulunäytelmän tai operetin lajityyppiä tuoden ne nyt uuden tasavallan maskuliinisten sankareiden maailmaan”.¹²⁴ Teoksen tapahtumapaikkana on jääkäreiden koulutusleiri Liepajassa ja sen päähenkilöinä ovat jääkäri Martti ja tanssijatar Sabina. Operettiteatterissa ensi-iltaan kutsuttiin sotainvalideja ja jääkärien perinneyhdistyskillat. Sam Sihvon teksti esitettiin nyt sellaisenaan – ohjaajan mukaan siinä oli sen salaisuus. Yleisössä se huomattiin ja kohahdettiin, ja Kinnunen odotti, että joku olisi älähtänyt tai jopa Neuvostoliiton taholta olisi puututtu tekstiin.¹²⁵ Sotavuosinakin erittäin suosittu näytelmä oli ollut esityskiellossa Suomessa vuosina 1948–1954, ja siitä tehty elokuva oli kielletty aina 1980-luvulle saakka.¹²⁶

Sotien jälkeen, rillumarein aikaan suosioon tulivat musiikkifarssit, kuten *Kalle Aaltosen morsian*.¹²⁷ Kinnunen teki ohjaajana vanhoista aiheista omat versionsa. Hän liitti kapellimestarin kanssa niihin mukaan ajankohtaista musiikkia myös muualta, ja kesäteatteriesityksissä oli aina mukana myös kunnon kuoro- ja tanssikohtauksia.¹²⁸ Tämä kotimainen linja jatkui Soutustadionilla vielä 1980-luvullakin.



Taide ja talous

Operettiteatterin toiminta pyöri koko historiansa ajan sen johtajan kautta. Hänellä oli täysi vetovastuu: Hilikka Kinnunen vastasi ohjelmistosta ja harjoituksista, suunnitteli ohjaukset, näytteli useimmiten pääroolit, hoiti markkinoinnin ja pr:n sekä piti esimerkiksi koe-esiintymiset. Hän oli myös vastuussa ulkomaankiertueiden suunnittelusta aina lentojen varauksesta lähtien.¹²⁹ Kinnunen oli myös tunnetusti tiukka taloudenhoitaja.

Operettiteatterin arkea

Teatterin käytännön arkea helpotti se, että Kinnunen oli erittäin hyvä organisoija. Jälkikäteen katsottuna Operettiteatteri pyöri pienellä vakituisella henkilökunnalla verrattuna muihin teattereihin. Sen sijaan esityksissä saattoi olla parhaimmillaan mukana lähes 60 henkeä ja lisäksi orkesteri.

Kesällä Soutustadionin lippukassassa oli myyjiä paikalla klo 11–15 ja ennen esitystä klo 17 alkaen. Avustajat myivät myös käsiohjelmia. Kesäisin Soutustadionilla Operettiteatterilla oli oma buffetti, jossa myytiin muun muassa nakkeja, kahvia ja limsaa, ja hyvinä kesinä se teki tulosta.¹³⁰ Talvikaudella Kulttuuritalo hoiti oheisjärjestelyt, kuten kahvion ja vaatesäilytyksen. Teatterissa pitkään mukana ollut näyttelijä Markku Nirola toimi välillä myös järjestäjänä.

Teatterinjohtajan tyypillinen päiväohjelma oli 1970-luvulla seuraavanlainen:

”Päivät alkoivat klo 8 erilaisilla työpuheluilla, sitä seurasivat käynnit esimerkiksi tukussa tai muualla hankkimassa tarvikkeita – välillä oli pikainen lounas Pohjoisrannassa. Sitten oli harjoitukset ja illalla näyttös. Koko päivä oli kädet täynnä työtä ja työt päättyivät noin klo 21 tienoilla. Hän eli vain teatterille ja työlleen.”¹³¹ Näin toteaa Operettiteatteriin lapsinäyttelijäksi 1970-luvun alussa tullut Kalevi Roti.

< Hilikka Kinnunen operetissa *Sirkusprinsessa* (1964).

Teatterilla oli paljon käytännön kuluja esimerkiksi palovartiosta, tekijänoikeuskorvauksista, lehti-ilmoituksista ja käsiohjelmien painatuksesta. Hankintalistalla tukusta ja kaupoista saattoi olla esimerkiksi intiaanipäähine, tai Kuokkasen peruukkiliikkeestä piti ostaa viikset. Lisäksi tarvittiin vaikkapa mehupillejä, kulmarautoja, nauvoja, tylliä, nappeja, liimaa tai pianon korjaaja.¹³²

Pukuja ja kulisseja säilytettiin Kinnusen perheen Espoon Suomenojalla sijanneella tilalla, johon Kinnusen äiti oli ostanut vielä lisää maata.¹³³ Kun äidillä oli Oulunkylässä kauppapuutarha, hän rakensi sen tontille varastot kulussien säilyttämistä ja rakentamista varten. Siellä olleesta rakennuksesta Kinnunen sai huoneita pukujen säilytykseen, ja Pauli Määtällä oli tilaa lavastuksilleen. Alue myytiin Hankkijalle tietokeskusta varten 1970-luvun alussa.¹³⁴

Puvustoa kertyi produktioiden myötä, ja sille tarvittiin paljon säilytystilaa. Näin ne pysyivät järjestyksessä myös uutta käyttöä varten. Teatterin käytännön kuviot helpottuivat, kun puvut ja rekvisiitta siirrettiin Annankadun ja Ratakadun kulmassa sijainneeseen kellaritilaan, joka ostettiin omaksi. Siellä tehtiin ensin remontti, jolloin puvustolle saatiin lämpimät tilat ja kaikki oli kätevämmiin kaupungissa esimerkiksi keikkamatkoja varten. Annankadulla oli kuusi huonetta, joissa sijaitsi pukuvaston lisäksi myös ompelimo. Kaikki vaatteet, peruukit ja kengät olivat varastossa omilla paikoillaan, jotta ne saatiin kerättyä esimerkiksi mukaan kotimaan keikoille, ja sinne ne myös palautettiin.¹³⁵

Kesäteatterin suosiosta ja haasteista

Helsingin Sanomissa (20.5.1961) julkaistun uutisen mukaan *Erämaan laulun* oli nähnyt Kulttuuritalolla noin 40 000 katsojaa, ja tämä seikka sekä toisaalta Yhdysvalloissa nähty merihenkkinen kesäteatteri innostivat Kinnusen laajentamaan Operettiteatterin toimintaa ja aloittamaan myös kesäsesongin. Hänen New Yorkin Jones Beachilla näkemänsä kesäteatterin nousevaan katsomoon mahtui jopa 6 000 henkeä, ja teatteri sijaitsi veden päällä.¹³⁶

Näyttelijä Tommi Rinne vinkkasi Kinnuselle, että Soutustadion oli tyhjillään ja sopisi kesäteatterille.¹³⁷ Soutustadionin vuokrasi Operettiteatterille silloinen Helsingin kaupungin urheilu- ja retkeilylautakunta. Kaupungin perimä vuokra oli hyvin kohtuullinen, ja kesäkausi tarkoitti aikaa välillä 1.6.–15.9.¹³⁸ Vuokra pysyi pitkään samana. Vuonna 1970 koko



Kunto Karapää ja Hilikka Kinnunen harjoituksissa Soutustadionilla 1961.

kesäkauden vuokra oli 500 mk (nykyrahassa hieman yli 816 euroa), ja se oli sama 500 mk vuonna 1980 (nykyrahassa noin 279 euroa).¹³⁹ Vuokrasopimuksen mukaan Operettiteatteri sai käyttää rakennuksen huoneiloja pukuhuoneina ja toimistona ilman eri korvausta, ja kulissit piti rakentaa niin, että näkyvyys kilparadalle ei estynyt ja ne voitiin purkaa soudun tai melonnan arvokisoja varten. Operettiteatteri sai myös järjestää itse virvokkeiden myyntiä.¹⁴⁰

Vuonna 1961 Operettiteatteri suunnitteli ja rakensi omalla kustannuksellaan suuren näyttämön (11 x 30 m) katsomon keskikohdan eteen.¹⁴¹ Kun kesäteatteritoiminta aloitettiin Soutustadionilla, esityksiä oli parhaimmillaan jopa viitenä iltana viikossa. Avajaisteoksena oli Paul Abrahamin *Hawaijin kukka*, joka oli Kinnuselle tuttu teos uran alkuajoilta Helsingin Työväenteatterista.

Soutustadion oli esiintymispaikkana haastava, mutta sielläkin Kinnunen toteutti oman visionsa. Kritiikeissä ihasteltiin näyttämöä ja esityksiä, joille luonto antoi omat värinsä auringon laskiessa, kun meri oli tyyni. Haittapuolena oli kuitenkin näyttämön avoimuus merelle päin, eikä se ollut katettu. Arvioissa todettiin, että huono akustiikka vei välillä mennessään puheen ja laulun, ja tuuli osoittautui haastavaksi



Leo Lehto oli suunnitellut *Hawaijin kukan* lavastukseen rottinkiset valaistut palmut, jotka huojuivat tuulessa. Esiintyjäitä oli noin 70.

myös orkesterille. Välillä taas esityksen musiikki uhkasi peittyä moottoriveneiden ääniin.¹⁴² Soutustadionille ei ollut helppo tehdä lavasteita, sillä kulissien piti olla kiinteät, jotta rakennelmat pysyivät pystyssä. Ne piti kiinnittää erittäin tiukasti meren läheisyyden takia.¹⁴³

Välillä Operettiteatteri poikkesi perinteisestä operettilinjastaan: vuonna 1964 Soutustadionilla nähtiin unkarilaissyntyisen ruotsalaisen Louis Lajtain musiikkikomedian *Sinitakit*, joka oli ollut hyvin suosittu Ruotsissa. Suomessakin sitä oli nähty muun muassa Svenska Teaternissa. Kinnunen itse oli näytellyt siinä Leo Lähteenmäen kanssa Helsingin Kansanteatterissa vuonna 1952. Englantilaiskadeteista ja tyttöopistolaisista kertova merihenkkinen teos sopi aiheensa puolesta hyvin Soutustadionille.

Operettiteatteri esiintyi Soutustadionilla kesästä 1961 vuoteen 1966. Syynä lähtöön oli se, että Helsingin kaupunki aikoi korottaa vuokraa. Lisäksi kaupunginhallitus hylkäsi Musiikkilautakunnan puoltaman

avustushakemuksen, jolloin Operettiteatteri purki näyttämönsä ja lähti pois. Kolmen vuoden jälkeen teatteria pyydettiin palaamaan ja sille rakennettiin uusi lava. Kun edellinen näyttämö oli ollut betoni-reunan jatkeena, tämä rakennettiin sen päälle, joten se nousi hieman. Uudessa näyttämössä oli myös liikaa leveyttä eikä tarpeeksi syvyyttä. Lisäksi vesi valui sateella sisään uusiin, tasakattoisiin pukuhuoneisiin, joten pukujen vaihtaminen ja säilyttäminen oli pidemmän päälle hankalaa.¹⁴⁴ Olosuhteista huolimatta Operettiteatteri kuitenkin palasi Soutustadionille neljän vuoden tauon jälkeen vuonna 1970 produktiolla *Tanssiva Savoy*, ja esityksiä jatkettiin siellä aina 1990-luvulle saakka.

Operettiteatterin kesäiset esitykset Soutustadionilla olivat suosittuja. Niitä markkinoitiin kaupunkiin saapuville turisteille myös englanniksi. Esityksiä oli 3–5 päivänä viikossa, ja välillä oli myös matineeita. Kuten talvella, myös kesällä katsomo oli suuri: sinne mahtui noin 1 000 katsojaa. Kesäesityksissä oli usein paljon huumoria, ja juoni oli kepeä. Esityksiä mainostettiin muun muassa kuvailuilla ”kesän naurupommi” ja ”riemukas musiikki-iloittelu”.

Esimerkiksi elokuvanakin (1948) tuttu *Kalle Aaltosen morsian* kertoo merimiesten matkasta ja merenkulkuneuvoksen tyttärestä Kaarinasta,



Valkoinen hevonen nähtiin ensimmäisen kerran Soutustadionilla vuonna 1965. Tarina sijoittuu Wolfgangjärven rannalla sijaitsevaan alppimajataloon. Tällä kertaa esityksessä oli mukana sadettajat ja sateenvarjot.

KESKNAYTÄNTOKALISI
SOUTUSTADION

SOMMERSÄSONG
RODDSTADION

**OPERETTI-
TEATTERI**

☎ 44 77 65

SUMMERSEASON
ROWINGSTADIUM

SOMMERSAISON
RUDERSTADIUM



KESÄN NAURUPOMMI

Riemukas musiikki-iljoittelu

**KALLE
AALTOSEN
MORSIAN**

(A. & T. Pekkarinen)

Ohjaus: Hikka Kinnunen
Mus.joht.: Mikko von Deringer



- Inga Sulin
- Tauno Söder •
- Ari Määttänen
- Roger Nikkanen •
- Markku Nirola
- Pirkko Railo •

Myytinnöt: Ti, To, la.	Försäljningar: Tis, tors, lö.	Performances: Tue, Thurs, Sat.	Vorstellungen: Di, Do, Sam.
Lippuja	Biljetter	Tickets	Eintrittskarten

Lippupalvelu  **043 Biljettjänst**

Operettiteatterin juliste vuodelta 1973.

joka naamioituu siivoojaksi isänsä omistamalla laivalla. Laivalla on tietysti kaikenlaisia merimiehiä, kuten Kalle Aaltonen. *Kalle Aaltosen morsian* meni kesällä 1973 kuin häkä, ja teatterinjohtaja kuuli yleisön naurun toimistoonsa saakka. Kun Helsingin kaupunki päätti jakaa lippuja esityksiin, lippujonot ulottuivat Hesperiankadulle saakka: yleisöä tuli niin paljon, että näyttämön eteen piti kantaa irtopenkkejä.¹⁴⁵

Suurin hankaluus kesäteatteritoiminnassa oli sään epävarmuus, koska näyttämöä ei ollut katettu ja se oli kohti merta. Kriittisintä aikaa olivat tunnit viiden jälkeen ennen esitystä, jolloin teatterinjohtaja kat-



Valkoisen hevosen esiintyjä tauolla Soutustadionilla kesällä 1975. Vas. Kalevi Roti, Seija Pyykkönen, Annele Kulmala, Petri, Liisa Peltola ja Matti Halttunen.



Toisena vas. Anita Hirvonen sekä kuorolaisia ja avustajia (mm. Seija Pyykkönen oik.) kesän 1974 produktiossa *Rykmentin murheenkryyni*.

seli taivaalle ja toivoi ettei sada, jotta yleisö saapuisi paikalle. Kinnusen haastatteluissa ja mukana olleiden puheissa toistuu aina, millainen oli kunkin kesän sää. Erityisen hyvin teatterilaiset muistavat kesän 1971, jolloin suurmusikaali *Annie Mestariampuja* kärsi huonoista sääolosuhteista. Silloin menetettiin edellisen vuoden rahat, jotka olivat tulleet suositusta *My Fair Ladysta*.¹⁴⁶ *Annien* lavastukseen kuului monta sataa värillistä lamppua ja jopa pieni junarata, jolla avustajina olleet lapset ajoivat.

Jotkin kesät olivat todella kylmiä: esimerkiksi vuonna 1974 satoi rakeita vielä kesäkuussa. Kinnunen ohjasi esitystä huopiin kääriytyneenä ja Anita Hirvosen lammasturkissa.¹⁴⁷ Teatterilaiset muistavat, että esimerkiksi vuonna 1975 oli hyvä kesä, kun ohjelmistossa oli *Valkoinen hevonen*.

Markkinointityö

Kinnunen oivalsi alusta lähtien, että yleisölle piti tarjota aina myös jotain uutta. Sitä toivat Operettiteatteriin nimekkäät vierailijat, kuten Georg Ots, ja myöhemmin myös monet iskelmälaulajat sekä muut julkisuuden henkilöt. Jo syksyllä 1960 operetissa *Erämaan laulu* nähtiin Miss Suomi Tarja Nurmi ja 1970-luvulla *Jääkärin morsiamessa* näytteli Assi Nortia. 1980-luvun alussa ex-missi Virpi Miettinen esiintyi *Valkoisessa hevosesä*. Kinnunen antoi heille rooleja, joista he pystyivät selviytymään, ja päärooleissa nähtiin aina kokeneita näyttelijöitä.

Uutta teatterissa oli myös Liana Kaarina, aikansa elokuvien kohuvamppi, joka nähtiin operetissa *Erämaan laulu* vuonna 1966. Samassa produktiossa oli mukana myös aasi nimeltä Leena. Aasin roolisuoritus ei ollut kovin mittava, mutta se noteerattiin lehdistössä. Edellisenä kesänä *Valkoisessa hevosesä* oli käytetty sadettajia, välillä taas Soutustadionilla jylisivät tykkien äänet. Puolustusvoimilta vuokrattiin savuheitteitä, sotilasvaatteita ja käytöstä poistettuja aseita, kun sellaisia tarvittiin.¹⁴⁸

Teatterinjohtaja etsi koko ajan uusia näyttelijöitä, sillä hänestä oli myös rutiinin vaara, jos näytteli koko ajan samojen tuttujen kanssa. Uusien näyttelijöiden kanssa joutui tekemään enemmän töitä. ”Olen sanonut, että minun on onnistuttava tekemään ihmisestä seitsemässä viikossa näyttelijä.”¹⁴⁹ Teatterissa kulki myös sanonta, että ”Hilkka



Erämaan laulussa esiintyneet Liana Kaarina (tanssijatar Azur) ja Hannes Kallio (Punainen varjo) Soutustadionin katsomossa 1966.



*My Fair Lady*n harjoituksissa vas. Katri Helena (Eliza Doolittle), seisomassa Esko Linnavalli, piippusuinen Lasse Mårtenson (Henry Higgins) ja Tapani Kansa (Freddy Eynsford-Hill).

laittaa vaikka kävelykepin näyttelemään”, ja hän oli itsekkin sitä mieltä, kunhan ei antanut liian isoa palaa haukattavaksi. Monet olivat myös valmiita tekemään kovasti töitä, kuten esimerkiksi Katri Helena, jonka näytteleminen ja operettityylin hallinta kehittyivät roolien myötä.¹⁵⁰

Operettiteatterissa siipiään pääsivät kokeilemaan monet muutkin iskelmälaulajat, muun muassa Inga Sulin, Tapani Kansa, Lasse Mårtenson, Anita Hirvonen, Kai Lind ja Monica Aspelund. Hirvonen oli mukana ensimmäisen kerran vuonna 1974 *Rykmentin murheenkryynissä*, jossa hän esitti murheenkryynin mielitettyä Elliä. Kun Tapani Kansa oli Kinnusen kanssa *Iloisen lesken* pääparina vuonna 1975, kyseessä oli jonkinlainen sensaatio, olihan heillä ikäeroa 25 vuotta.

Kinnunen arvosti Kansan taitoja laulajana. Kansa oli ”poppareista” se, jolla oli kykyjä, eikä hän ollut mikrofonin armoilla kuten muut tuon ajan iskelmä- ja poplaulajat.¹⁵¹ Kansan tempaukset näyttämöllä ja kier-tueilla kuitenkin yllättivät muut esiintyjät, sillä hän saattoi tehdä jotain aivan muuta kuin oli sovittu.¹⁵²

Operettiteatterissa 1970-luvulla työskennelleet olivat ylpeitä työs-tään, ja teatteriin haluttiin töihin.¹⁵³ Esitykset olivat ”in”, kuten niin sanottu Pop Lady eli *My Fair Lady* (1970), jossa olivat mukana Katri Helena ja Tapani Kansa. Julkkikset ja iskelmälaulajat arvostivat Hilkan ammattitaitoa teatterissa.¹⁵⁴ Kaikki osapuolet hyötyivät heidän kiinnit-tämisestään mukaan produktioihin. Iskelmänimet kiinnostivat ja veti-vät yleisöä teatteriin – heistä puhuttiin. Operettiteatterissa vuonna 1969 ensimmäisen kerran näytellyt Katri Helena oli jo tuolloin suosittu iskelmätahti, jonka nimi oli mainoksissa yhtä isolla kuin teoksen

**OPERETTI-
TEATTERI**

Katri-Helena

Hilkka Kinnunen

Kaarlo Juurela

Anne-Lie Kinnunen

(Tukholma)

Martti Miettinen

Markku Nirola



Luxemburgin kreivi

FRANZ LEHAR



Lippuja: Lippupalvelu ja
teatteri klo 11-15.

Sunnunt. klo 14 alkaen
puh. 77 42 25.

Operettiteatterin juliste vuodelta 1969.

nimi. Katri Helena oli mukana neljässä Operettiteatterin produktiossa: *Luxemburgin kreivi* (Juliette Vermont, 1969), *My Fair Lady* (Eliza Doolittle, 1970 ja uusinta 1971), *Kreivitär Mariza* (Lisa, 1972 ja uusinta 1973), *Mustalaisruhtinatar* (Stasi, 1974). Katri Helena ja Tapani Kansa osallistuivat myös Operettiteatterin ulkomaankiertueille Ruotsissa, Yhdysvalloissa ja Kanadassa.

Jälkikäteen Kinnunen on pohtinut, olisiko Operettiteatteriin pitänyt ottaa vieläkin enemmän vierailijoita, sillä esimerkiksi Tamara Lund ja Leif Wager tarjoutuivat esiintymään siellä.¹⁵⁵ Katri Helenaan ja Lasse Mårtensoniin Kinnunen otti itse yhteyttä.¹⁵⁶

Yksityinen musiikkiteatteri ja tuki

Mikä mahdollisti yksityisen musiikkiteatterin toiminnan näin suuri-
muotoisena yli kolmen vuosikymmenen ajan? Takana oli luonnollisesti
teatterinjohtajan ja primadonnan ammattitaito, mutta lopulta asian
ratkaisi yleisö, jota saapui sankoin joukoin Kulttuuritalolle ja Soutu-
stadionille. Eräs syy esitysten suosiolle oli todennäköisesti se, että
lipun hinta oli katsojan kukkarolle sopiva.

Operettiteatteri teki markkinointia ja myi lippuja myös suoraan yri-
tyksille. Jotta katsomo olisi täynnä ensi-illan jälkeenkin, käytössä oli
erilaisia alennuslippuja, kuten kaksi yhden hinnalla -tarjous. Lisäksi
oli ryhmä-, sotilas-, lapsi- ja eläkeläislippuja. Talousasioissa Kinnunen
oli ottanut oppia äidiltään ja markkinoinnissa myös Ohjelmapalve-
lulta. Yleisöä oli saatava paikalle, sillä mikään ei maksanut niin paljon
kuin tyhjä tuoli musiikkiteatterissa, kuten hän totesi.¹⁵⁷

Suhde yleisöön oli tärkeä – teatteri oli olemassa katsojiaan varten.¹⁵⁸
Pääsyliput olivatkin teatterin tärkein tulonlähde. Tuloja saatiin myös
myymällä ilmoitustilaa käsiojelmiin. Esimerkiksi *Viktorian husaarin*
(1969) ohjelmassa mainostivat Hotelli Tornin, ravintola Elite, Hannes
Kuokkasen peruukkiliike sekä useat eri kampaamot. ”Se oli yks hii-
lee mikä julkinen tuki oli. Minä pärjäsin omillani. Parhaimmillaan
käsiojelmaan myytiin kymppitonin edestä mainoksia”, Kinnunen
totesi.¹⁵⁹

Kinnusella oli myös työn kautta muodostuneet laajat tuttavaver-
kostot. Hän kuitenkin toteaa olleensa huono markkinoija, eikä mark-
kinointiin ollut aikaa – olisi pitänyt palkata joku tekemään suhdeto-
mintaa kokopäiväisesti.¹⁶⁰ Eräänlaista markkinointityötä oli kuitenkin
diplomaattisuhteiden hyödyntäminen. Kinnunen kutsui tuttuja henki-
löitä eri maiden lähetystöistä ensi-iltaan, ja sana uudesta esityksestä
alkoi kiertää kaupungilla. Erityisen lämpimät välit hänellä oli Yhdys-
valtain suurlähetystöön, jossa hyviä tuttavuuksia olivat muun muassa
suurlähettiläs Mark Austad ja lehdistöpäällikkö Piltti Heiskanen.

Vuonna 1959 aloittanut Operettiteatteri pääsi opetusministeriön
jakamien valtion avustusten piiriin ensimmäisen kerran vasta vuonna
1975, jolloin se sai toiminta-avustusta 20 000 mk.¹⁶¹ Helsingin kau-
pungin myöntämä pieni avustus löytyy kirjanpidosta jo vuonna 1963.
Se oli 5 000 mk, joka ei kattanut edes tekijänpalkkioita, jotka olivat
8 590,80 mk ajalla 1.5.–31.12.1963. Kinnunen kutsuukin muistelmissaan
kaupungin pientä vuotuista avustusta ”suolarahoiksi”.

Kinnunen arveli, että teatteri olisi saanut paremmin toiminta-avustuksia, jos olisi ”tunnustanut punaista väriä”. Hän ei kuitenkaan halunnut olla minkään puolueen suojatti vaan tehdä itse omat päätöksensä, joten hänellä ei ollut myöskään suosijoita puolueissa – hän pärjäsi yksinäisenä sutena.¹⁶²

Teatteritoiminnan kustannukset pysyivät kohtuullisina, kun edes vierailleville tähdille ei maksettu huimia korvauksia. Katri Helena muistelee Kinnusen olleen bisnesnainen ja palkkioiden melko pieniä. Hän itse oli jo tuolloin tunnettu iskelmätähti, joka olisi voinut tehdä vain laulu-keikkoja, mutta tärkeintä oli saada teatterikokemusta.¹⁶³

Arkistolähteistä käy ilmi, että Operettiteatterin kannatusyhdistys ry:llä oli varallisuutta, jota sijoitettiin muutamaasi osakehuoneistoihin Helsingissä, jolloin niistä saatiin vuokratuloja.¹⁶⁴ Kinnunen toteaa teatterin tulleen toimeen omillaan, ilman suuria yhteiskunnan tukia. Teatterinjohtaja kuitenkin luotti siihen, että jos jokin esitys oli erityisen kallis ja vei rahat, niin suosittu, hyvä produktio toi ne takaisin.¹⁶⁵

Teatterinjohtaja ja sukupuoli

Tunnettuja naisia ohjaajina ja teatterinjohtajina ovat olleet mm. Eine Laine, Mia Backman ja Glory Leppänen 1930–1950-luvuilla. Emmi Jurkka perusti oman huoneteatterinsa, Teatteri Jurkan, vuonna 1954. Operettiteatterin historian aikana naisia ei juurikaan nähty kaupunginteattereiden tai muiden suurten teattereiden johdossa. Myös kansainvälisesti se oli harvinaista: Kinnunen totesi olleensa ainoa teatterinjohtajana toimiva nainen ITI:n (Kansainvälinen teatteri-instituutti) Lontoon kongressissa vuonna 1971, jolloin hän kuului sen musiikkiteatterikomiteaan.

Kinnunen oli mielellään suuren laivan kapteenina.

Jos olisin ollut mies, minusta olisi varmasti tullut kapellimestari. Olen aina halunnut hallita suurta koneistoa, pitää kaikki langat käsissäni. Draamoissakin inhoan pientä psykologista näpertelyä. Pitää maalata vahvoilla väreillä: musiikkiteatteri on suuria tunteita ja suurta musiikkia. Sen vuoksi Operettiteatterissa ei ollut varsinaisia assistentteja tai apuohjaajia. Työtaakan jakaminen olisi ehkä helpottanut, mutta olisin kuitenkin joutunut lopulta parsimaan jäljet --- Kun olin itse vastuussa, työ kävi helpommin.¹⁶⁶



Ekke, Hannele, Vesa ja Hilkka kotonaan vuonna 1960.
Kuva: Pentti Auer.

1960-luvun alkupuolella Operettiteatterin produktioissa oli mukana apulaisohjaajia. Heitä olivat Heikki Eteläpää (*Erämaan laulu* 1960), Ari Laine (*Kreivitär Mariza* 1962), Ossi Korhonen (*Puolalaista verta* 1963), Elis Sella (*Hymyn maa* 1965) ja Eino Haavisto (*Bajadeeri* 1966). Kinnunen ei kuitenkaan ollut tyytyväinen heidän panokseensa, vaan luonnehti apulaisohjaajia lähinnä ”ajanottajiksi”. Vastuu teoksen ohjauksesta oli lopulta aina hänellä. Hänelle ensi-ilta ei koskaan ollut yllätys, sillä hän oli suunnitellut esityksen tarkkaan mielessään etukäteen.¹⁶⁷

Suhtautuminen naiseen teatterin ammattilaisena ja teatterinjohtajana käy ilmi ajan aikakauslehdistä. Vaikka 1950–1970-luvuilla Kinnusta haastateltiin lehtijutuissa nimenomaan teatterinjohtajana, niissä painotettiin kuitenkin ulkoista olemusta ja kotiasioita, kuten miestä ja lapsia.

1960-luvun alussa ilmestyi useita näyttelijäpariskunnan kotioloja kuvaavia lehtijuttuja. Niistä käy ilmi, miten eri tavoin heidän työtään ja valmistautumistaan ensi-iltoihin kuvattiin ja niihin suhtauduttiin. Kinnunen on artikkeleissa siro ja naisellinen mutta tarmokas rouva, jonka ulkonäkö ja pukeutuminen käydään tarkasti läpi.

Puoliso Ekke Hämäläinen taas työskentelee syvällisesti ja käy läpi pitkää, harkitsevaa prosessia uuden roolityön äärellä, jolloin hän unohtelee arkiset asiat, kuten lapset, sillä ”hänen probleemansa eivät ole käytännön kysymyksiä”. Jopa naistenlehdessä analysoidaan silti laajasti miehen viimeisimpiä roolitöitä Kansallisteatterissa.¹⁶⁸ Näyttelijäpariskunnan yhteistyöstä kirjoitetaan seuraavasti:

Kyllä on hyvää ja hyödyllistä välillä kuulla toisenkin mielipide, sanoo rva Kinnunen. Mutta hänen työnsä teatterin johdossa sekä samanaikaisesti ohjaajana ja näyttelijänä ei ehkä olekaan niin arkaa kosketukselle kuin näyttelijä Hämäläisen roolien kypsytyks.¹⁶⁹

Koska aikataulut kahden näyttelijän perheessä olivat haastavat, arjen kuviot hoituivat yhden, välillä kahden taloudenhoitajan avulla. ”Jokaisen naisen työstä vie lapset ja perhe oman palansa. Mies voi useimmiten tehdä työnsä kokonaisvaltaisesti. --- Ja jäihän siinä aamupuoli aikaa ja sitten neljän ja puoli seitsemän välillä. Aina sitä täytyi käydä kotona huolehtimassa ja ohjelmoida se apulainen,” Kinnunen kuvaili arkeaan vuonna 1971 tehdyssä haastattelussa.¹⁷⁰

Muu perhe lukuun ottamatta Ekke Hämäläistä oli välillä mukana Operettiteatterin toiminnassa. Tytär Hannele oli muun muassa tanssiryhmässä 1970-luvulla, ja Vesa taas oli mukana auttamassa ulkomaanmatkoilla. Myöhemmin hän opiskeli näyttelijäksi ja työskenteli Yhdysvalloissa. Palattuaan Suomeen hän toimi freelancenäyttelijänä ja näytteli myös Operettiteatterissa 1980-luvulla.

Kinnusen voimakas persoona ja tyylitaju herättivät ihailua. Näyttelijöiden keskuudessa häntä saatettiin vähän pelätä, ja harjoitukseen tultiin tekemään töitä. Hän itse myönsi, että osa huutamisesta oli pelotteluun tarkoitettua ”näyttelemistä”, jotta ohjaaja saisi kaiken irti näyttelijöistä. Hän ei kuitenkaan ollut pitkävihainen, ja huutamisen jälkeen aina halattiin.¹⁷¹

Jos teatterilla oli esimerkiksi henkilökuntaan liittyviä ylitsepääsemättömiä ongelmia, teatterin kannatusyhdistyksen puheenjohtajan, tuomari Herbert Gumplerin muhkean olemuksen ilmestyminen katso-

moon huomattiin, ja se rauhoitti tilanteen. ”Operettiteatteri oli yhden, vahvan naisen teatteri. Hän tarvitsi kuitenkin sen yhden mieshenkilön eli vähän pelkoa tuomarista. Usein riitti, että Gumpler vain ilmestyi paikalle,” Roti toteaa.¹⁷²

Oopperayhdistys 1971

Operettiteatterin kiireisimmät vuodet ajoittuvat 1970-luvulle, jolloin Kinnunen toimi teatterin johtajana ja ohjaajana sekä näytteli päärooleissa ja teatteri teki myös kiertueita. Kun esimerkiksi kaupunginteattereihin kiinnitetyillä näyttelijöillä oli kesälomat, Operettiteatterilla oli kiireinen sesonki Soutustadionilla. Koska tämäkään ei vielä riittänyt, Kinnunen halusi perustaa oopperayhdistyksen. Sen tarkoituksena oli tuottaa pienempiä oopperaproduktioita ja tehdä eräänlaista yleisökasvatusta. Synergiasta olisi hyötyä, sillä yhdistys voisi käyttää Operettiteatterin lavasteita ja pukuja.

Helsingin Oopperayhdistys ry:n ensimmäinen oopperaproduktio oli Mozartin ooppera *Ryöstö seraljista*, jonka ensi-ilta oli 3.12.1971 Kulttuuritalon konserttisalissa. Esityksen johti Jouko Saari, laulajina olivat Ritva Auvinen, Anne-Lie Kinnunen (Tukholma), Osmo Kähkölä (Tukholma), Matti Heinikari, Hannu Salmenkallio ja Armas Jokio. Oopperayhdistys oli saanut pientä tukea Uudenmaan läänin taidetoimikunnalta sekä valtionavustusta seuraavalle vuodelle. Ensimmäinen produktio teki kuitenkin paljon tappiota.¹⁷³

Helsingin ulkopuolella toimi jo oopperayhdistyksiä, ja Kinnusen muistelmien mukaan Oopperayhdistyksen ”tarkoituksena oli oopperamusiikin harrastuksen laajentaminen ja uusien laulajien esiinpääsymahdollisuuksien helpottaminen”, koska töitä Kansallisoopperan ulkopuolella oli vähän. Esitystä tehtiin talkootyönä. Kulttuuritalo tuki hanketta antamalla salin, mutta kaupungin Musiikkilautakunnan hyväksymä päätös antaa Kaupunginorkesteri kahteen esitykseen ja harjoituksiin kumottiin kaupunginhallituksessa. Sen sijaan esityksessä soitti Radion sinfoniaorkesterista koottu orkesteri (30 henkilöä). *Ryöstö seraljista* esitettiin vain muutamia kertoja. Oopperatoiminnan markkinointiin olisi pitänyt panostaa enemmän kuin operetin, koska yleisökin oli erilaista. Kinnusella oli idea jo seuraavaksi pienoisoopperaillaksi (Menotti: *Meedio* ja *Puhelin*), mutta tappiollista toimintaa ei kannattanut jatkaa. Koska valtionavustusta ei saanut käyttää ensimmäisen esityksen kuluihin, Kinnunen maksoi ne pois eikä jatkanut enää oopperan parissa.¹⁷⁴



Operettiteatterin koti- ja ulkomaankiertueet

Vaikka Operettiteatterilla oli tiukka ensi-iltojen tahti Kulttuuritalolla ja Soutustadionilla, se aloitti kuitenkin jo 1960-luvun alkupuolella kotimaan vierailuesitykset pääkaupungin ulkopuolella. Kovimpaan vauhtiin ne pääsivät 1970-luvulla, jolloin samassa kaupungissa saattoi olla kaksi loppuunmyytyä esitystä peräkkäin. Samaan aikakauteen ajoittuvat myös ulkomaankiertueet. Operettiteatterin ulkomaanvierailuiden laajuus yhdistettynä teatterin kotimaanesityksiin on merkittävää.

Kiertueiden kohteet ja käytännön järjestelyt

Kotimaan vierailuesitysten järjestäjänä toimi teatterinjohtaja. Hän otti yksinkertaisesti puhelimen käteen ja soitti maakuntien teattereihin ilmoittaen, että Operettiteatteri olisi tulossa esiintymään. Vierailupaikkakuntia oli ympäri maata. Erityisen usein käytiin Lahdessa ja Turussa. Turussa Chymos osti kokonaisia näytöksiä.¹⁷⁵ Myös esimerkiksi urheiluseurat saattoivat ostaa näytöksiä.

1960–1970-luvuilla Turun lisäksi muita vierailukaupunkeja olivat Jyväskylä, Pori, Vaasa, Seinäjoki, Rovaniemi, Tampere, Hämeenlinna, Mikkeli, Kouvola, Kotka, Imatra, Lappeenranta ja Joensuu. Pienempiä esiintymispaikkakuntia olivat muun muassa Nurmes, Lieksa, Vammala, Kokemäki ja Tyrvää. Usein kiertueet olivat tiiviinä 1–2 viikon jaksoina, jolloin esitykset olivat peräkkäisinä päivinä alueen lähikaupungeissa.

Kun Operettiteatteri alkoi kiertää Suomessa, uusia kaupunginteattereiden rakennuksia ei ollut vielä rakennettu, vaan esityksiä järjestettiin vanhojen teattereiden ohella muun muassa yliopistojen juhlasaleissa (Jyväskylä), konserttisaleissa (Lahti, Rovaniemi) ja pienemmillä

< Kinnunen pääroolissa operetissa *Kreivitär Mariza* vuonna 1972.

Kuva: Nasakuva.

paikkakunnilla koulujen saleissa. Suomeen valmistui useita uusia kaupunginteatterirakennuksia 1960–1970-luvuilla: esimerkiksi Kuopio sai uuden modernin teatteritalon 1963 ja Oulu 1972, jolloin nekin tarjosivat näyttämöitä vierailuille, ja Operettiteatteri pyrki saamaan omia esityksiään niihin. 1970-luvun lopussa kotimaankiertueillakin alkoi näkyä siirtyminen kokonaisista opereteista konserttiohjelmiin. Esimerkiksi loka–marraskuussa 1979 nähtiin esitys nimeltä *Operetti-Show* muun muassa Porissa, Salossa, Vammalassa, Kouvolassa ja Kokemäellä. Ohjelmalla lähdettiin samana vuonna myös Ruotsiin.

Näyttelijät ja avustajat matkustivat kiertue-esityksiin bussikuljetuksella – välillä solistit myös lensivät suurimpiin kaupunkeihin, kuten Kuopioon, Ouluun tai Rovaniemelle. Välimatkat saattoivat olla pitkiä: joskus bussissa istuttiin jopa 12 tuntia.¹⁷⁶ Lavasteita ja pukuja vietiin bussilla tai kuorma-autolla. Näyttämöhenkilökunta eli tekniikka meni etukäteen paikalle, sillä paikallinen teatterin henkilökunta ei tuntenut esitystä.

Joulusesonki osoittautui hankalaksi myydä Kulttuuritalolla. Operettiteatterille tuli tavaksi vierailla uutena vuotena aina Turussa. Esitykset siellä järjesti Musiikki Mosse eli Mosse Sera (Konsertti-Mosse Oy). Ne olivat aina loppuunmyytyjä, ja niistä ”olisi pitänyt tajuta ottaa kovempi hinta”, Kinnunen totesi jälkepäin.¹⁷⁷

Kiertäminen kotimaassa loppui, kun kustannukset alkoivat nousta. Esimerkiksi Kuopion teatteri halusi, että teatterin omalle tekniselle henkilökunnalle maksettaisiin palkkaa, vaikka se ei Kinnusen mukaan tehnyt esityksessä mitään, koska ei tuntenut teosta eikä tiennyt esimerkiksi vaihtoja.¹⁷⁸

”Joko taas lähdetään?”

Operettiteatteri kiersi moneen otteeseen Ruotsissa, Yhdysvalloissa ja Kanadassa. Lisäksi Hilka Kinnusella oli omia konserttiesiintymisiä edellä mainittujen maiden lisäksi muun muassa Australiassa. Ensimmäiset ulkomaanesitykset nähtiin vuonna 1973, kun teatteri kiersi Ruotsissa operetilla *Kreivitär Mariza*. Tämä oli Operettiteatterin Ruotsin kiertueista pisin: seurue kävi samoilla paikkakunnilla kuin Riksteatern ja asui samoissa hotelleissa.¹⁷⁹

Operettiteatteri kiersi paikkakunnilla, joilla asui paljon niin sanotun suuren muuton myötä maahan siirtyneitä ruotsinsuomalaisia. Suurella

★ OPERETTI- TEATTERI

Jyväskylässä Korkeakoululla sunnuntaina 27. 3. 1966 klo 18.00

HILKKA KINNUSEN 20-vuotistaiteilijajuhlaoperetti

H Y M Y N M A A

Musiikki **Franz Lehár**
Ohj. apul. **Elli Sella**
Lavastus **Pauli Määttä**

Ohjaus **Hilkka Kinnunen**
Koreografia **Elsa Sylvestersson**
Kapellimestari **Hannu Halonen**

Henkilöt

Kreivi Lichtenfeldt
Lisa, hänen jettärensä
Gustav von Patiencein
hussarihuutnantti
Kroisittor Harlogg
Lore, Lisan serkku
Prinsesi Son-Chong
Mi, läänin aivareeni
Tschang, edellisten eno
Yleisomakki
Fu-Li, lähetystösihteeri
Uusita tanssiryhmä
Puvut: Teatterin orpelinassa Esteri Peltoen johdolla
Näyttämöestari: Oskari Markkanen
Valaiteimestari: Rauno Myllymäki
Avustaja Helmingin Teatteriorkesteri

Eino Haavisto
HILKKA KINNUNEN

Elli Sella
Eine Helke
Arja Kiuru
TURE ARA
Marjatta Suikkari
Armas Jokio
Pentti Viljanen
Seppo Saraskoiki

Liput 12 mk ja 5 mk

Lippujen ennakkomyynti: Musiikkitalo Westerlund Jyväskylä

Välittömästi operettesityksen jälkeen Jyväskylässä

OPERETTITANSsiaiset

Pöytävaraus

Jyväskylä Teatterinaiset ry.

Hilkka Kinnusen 20-vuotistaiteilijajuhlaoperetti *Hymyn maa* vieraili myös Jyväskylässä.

muutolla tarkoitetaan suomalaisen yhteiskunnan rakennemuutosta, joka ajoittuu 1950-luvun lopulta 1970-luvun loppuun. Yhteiskunnan painopiste siirtyi maataloudesta teollisuuteen ja palvelualoille. Suuri määrä ihmisiä joutui laittamaan pellot pakettiin ja muutti maalta kaupunkiin. Työn perässä lähdettiin myös ulkomaille; Ruotsiin kohdistui erityisen suuri muuttoaalto juuri 1960–1970-lukujen vaihteessa.¹⁸⁰

Vuoden 1973 ensimmäisen kiertueen järjestäjänä ja kutsujana oli Ruotsin suomalaisseurojen keskusliitto – Riksförbundet finska föreningar i Sverige. Esityspaikkakuntina olivat Tukholma (5. ja 6.10. Södra Teatern), Skövde (7.10. Kaupunginteatteri), Borås (8.10. Kaupunginteatteri), Trollhättan (8.10. Kronobergsskolan), Västerås (11.10. Kaupunginteatteri), Vålberg (12.10. Folkets Hus), Eskilstuna (13.10. Eskilstunan teatteri) ja Södertälje (14.10. Folkets Hus). Esiintyjä oli kiertueella yhteensä 20. Päärooleissa olivat Hilikka Kinnusen lisäksi sotalapsena Suomesta Ruotsiin muuttanut Anne-Lie Kinnunen (ei sukua). Muita päärooleja esittivät Ari Määttänen, Markku Nirola, Roger Nikkanen, Pirkko Raito, Elli Pihlaja, Aimo Paapio ja Pentti Viljanen. Esityksiä säesti kolmihenkinen orkesteri Mikko von Deringerin johdolla, ja mukana oli myös kuorolaisia ja tanssijoita.¹⁸¹



Operettiteatterin Ruotsinkiertueella olivat mukana ed. vas. Brita Bäckström, Mikko von Deringer, Kirsti Söder, Liisa Peltola ja Juhani Valsta.

Esitykset saivat Ruotsissa hyvän vastaanoton. Esimerkiksi Eskilstunassa katsomo oli täynnä: yleisö oli tyytyväistä ja kiitollista ja toivotti seuraavankin vastaavan vierailun Suomesta tervetulleeksi. *Folket*-lehden mukaan Kinnunen loisti nimiroolissa, ja erityistä huomiota herätti hänen varmuutensa esiintyjänä. Myös muut päärooleissa olleet saivat hyvät arviot.¹⁸² Kinnunen muistelee, että Eskilstunassa oli kaksi loppuunmyytyä näytöstä, ja eräs pitkän matkan takaa paikalle ajanut pariskunta alkoi itkää, kun he saivat kuulla, ettei lippuja ole. Heille löytyi kuitenkin paikat.¹⁸³

Tämän kiertueen jälkeen Operettiteatteri alkoi hoitaa järjestelyt itse. Yleisöä löytyi yhteistyössä paikallisten suomalaisyhdistysten kanssa. Myös esiintymispaikkoihin oli jo luotu suhteet, joten esimerkiksi Riksteaternin hallinnoima Södra Teatern Tukholmassa toimi myös *Iloisen lesken* vierailunäyttämönä, kun Operettiteatteri vieraili siellä keväällä 1976.¹⁸⁴

Ruotsiin mentiin laivalla ja siellä liikuttiin busseilla.

Bussin keskellä ja katolla oli lavasteita, esitysvaatteet kuljivat tangoissa ja laukuissa ja ihmiset siinä jossain väleissä. Lavastaja Leo Lehto oli suunnitellut kiertueita varten kätevät niveleistä kokoon taittavat haitarimaiset kulissit, jotka olivat noin 1–1,5 metrisiä. Kulissit voitiin verhoilla ja valaista eri tavoin ja kuljetuksen ajaksi ne pakattiin pressuihin ja kiristettiin nahkaremmellä. Myös valopylväät menivät kasaan pyöreisiin laatiin.¹⁸⁵

Operettiteatteri vieraili 1970-luvulla Ruotsissa kaikkiaan kuusi kertaa seuraavilla esityksillä: *Kreivitär Mariza* 1973, *Mustalaisruhtinatar* 1975, *Iloinen leski* 1976, *Kreivitär Mariza* 1977, *Viktorian husaari* 1979 ja *Operetti-Show* 1979.

Samalla suorudella ja vauhdilla kuin Ruotsin vierailuesitykset lähtivät liikkeelle myös kaukaisemmat ulkomaanvierailut. Idean Pohjois-Amerikkaan lähdöstä Kinnunen oli saanut ohjaaja Ari Laineelta, joka kertoi, että nurmijärveläisten *Seitsemän veljestä* oli saanut siellä tuhansia katsojia, ja mahdollisesta matkasta keskusteltiin yhdessä useasti. Kinnunen oli jo varaamassa lentomatkoja, kun hän kuuli, että Laine oli myynyt vain yhden esityksen Torontossa, vaikka Operettiteatterille piti olla esityspaikat jo valmiina. Niinpä hän päätti ottaa itse ohjat käsiinsä ja hoitaa kaikki matkajärjestelyt. Rahat Operettiteatterin matkaan oli saatu kotimaan kiertueista.¹⁸⁶



Vas. Eelis Sella, Eino Haavisto, Hilikka Kinnunen ja Ari Määttänen operetissa *Mustalaisruhtinatar* vuonna 1974.
Kuva: Nasakuva.

Operettiteatterin 15-henkisen seurueen palattua ensimmäiseltä *Mustalaisruhtinattaren* Pohjois-Amerikan kiertueelta syksyllä 1974 hän totesi: ”Ei tuohikulttuuria vientiin, ei meilläkään jaksettaisi enää kuunnella helkavirsiä.”¹⁸⁷ Kinnunen halusi viedä yleisölle nimenomaan ope-rettiesityksiä kunnan kokoonpanolla, ei vain yksittäisiä lauluja, ja hän korostaa, että aiemmin suomalaissiirtolaisille ja heidän jälkeläisilleen Pohjois-Amerikkaan oli viety harrastajaesityksiä.¹⁸⁸

Yhdeksän päivää kestäneen ensimmäisen kiertueen esityspaikkoina vuonna 1974 olivat New York (Imatra-haali), Fitchburg ja Toronto. Ilmoituksia oli etukäteen suomalaisten omissa lehdissä, kuten Tyyni Kalervon omistamassa *New Yorkin Uutisissa*. Kiertueet toteutettiin yhteistyössä ulkosuomalaisten kanssa, jotka tarjosivat yösjän omissa kodeissaan. New Yorkissa oli suomalaisia, jotka majoittivat esiintyjiä ja pitivät cocktail-kutsuja, esimerkiksi Gurli ja George Mäki.¹⁸⁹ Vuonna

1977 *Kreivitär Marizan* vierailun yhteydessä Mäet majoittivat luonaan jopa kahdeksan henkilöä.¹⁹⁰

Esiintymismatkojen järjestämisessä auttoivat Yhdysvalloissa olevat suomalaiset, joihin kuului esimerkiksi liikemies John Rais (Ville Räisänen), joka omisti motelleja Lake Worthissa. Rais vietti kesät Suomessa ja kuului Kinnusen tuttavapiiriin ja kutsujen vieraisiin.¹⁹¹ Suomi-Amerikka Yhdistysten Liitto (ent. lyhenne SAYL) oli kiertueisiin liittyvä tärkeä toimija. Sillä oli myös oma matkatoimisto, jonka kanssa tehtiin matkajärjestelyitä. Johtajana oli tuolloin Aimo Huttunen.

Pian ensimmäisen matkan jälkeen, keväällä 1975, *Mustalaisruhtinatar* lähti uudestaan Yhdysvaltoihin, ja tällä kertaa kaksiviikkoinen kiertue ulottui myös Floridaan. Sen lisäksi ohjelmistossa oli eri opereteista koottu show-ohjelma nimeltään *Operetin maailmasta*, joka nähtiin ensin New Yorkissa Tyyni Kalervon Little Finland -ravintolassa. Floridassa Operettiteatteri esiintyi suomalaishaaleilla, Lake Worthin kasinolla, lepokodissa ja erilaisissa juhlissa. Esiintymispaikat vaihtelivat Junior Collegen suuresta auditoriosta pieniin ravintolaparketteihin, mikä tietysti vaikutti siihen, että asemat piti katsoa ja harjoitella ennen esitystä. *Viikkosanomien* reporterit ja kuvaaja seurasivat ahkerasti kiertuetta ja kertoivat kuinka *Mustalaisruhtinattaren* jäähyväisnäytäntöön Kenttähaalilla väkeä oli tulossa enemmän kuin sisään mahtui. Salin ovet piti jättää auki, jotta eteisessä seisovat saivat kuulla operettisäveliä. Lippuja tiedusteltiin ahkerasti Suomi-Amerikka-yhdistyksen asiamieheltä, ja jopa amerikkalaiset olisivat halunneet ostaa niitä.¹⁹²

Jos paikallinen suomalaisyleisö oli innoissaan vierailuista, sitä olivat myös näyttelijät. He olivat aina valmiina ulkomaanmatkoille, ja kysymys kuuluikin: ”Koska taas lähdetään?”¹⁹³ Saivathan he Operettiteatterin kustantamana matkat ja majoitukset. Näyttelijöiden lisäksi kuljetettavana oli laaja puvusto. Mukana matkustivat myös omat näyttämömiehet, kuten Oskari Markkanen. Ensimmäinen Amerikan kiertue toteutettiin ilman kulisseja niin, että taustat heijastettiin projektorilla, ja mukana koneenkäyttäjänä oli Kinnusen poika Vesa.¹⁹⁴

Kinnunen muistelee, että esimerkiksi Tyyni Kalervon ravintola Little Finland (Itäinen 86. katu) New Yorkissa kelpasi kokonsa puolesta vain show-ohjelmaan ja oli suorastaan ”kolmannen luokan kapakka”, jossa kävi kaikenlaista porukkaa. Laittomasti 1930-luvulla maahan tullut legendaarinen Kalervo oli oppinut tekemään rahaa bisneksillään Yhdysvalloissa, tunsu Kekkonen ja muita silmää tekeviä ja pisti ruotuun ravintolassa tappelijat.¹⁹⁵ Välillä matkoilla majoituttiin suomalaisten

suurissa taloissa, välillä taas tanssitytöt saivat nukkua Kalervon ravintolan takahuoneessa.

Esiintymispaikkoina olivat siis suomalaisten kerhot ja haalit sekä myös yliopistojen salit, kuten esimerkiksi Kent State Universityssä Ohiossa ja Laurentian Universityssä Ontariossa. Operettiteatteri vieraili myös Ashtabulassa, joka oli merkittävimpiä kaupunkeja Ohion amerikansuomalaisille. Detroitissakin käytiin pari kertaa: siellä aktiivisella suomalaisjärjestöllä oli käytössään iso rakennus, entinen elokuva-teatteri nimeltään Redford Theatre. Kaupungin suomalaiset saivat myöhemmin uuden, pienemmän talon.¹⁹⁶ Michiganin ohella Massachusettsissa löytyi suomalaisyleisöä, ja sinnekin matkattiin busseilla. Eri kaupungeissa oli aina suomalaisia, jotka ottivat vastaan ja majoittivat teatterilaisia.

Yhdysvalloissa juhlittiin liittovaltion perustamisen 200-vuotisjuhlia eli Bicentennial-vuotta 1976, jolloin amerikkalaiset saivat nähdä kulttuuria vanhoista kotimaista. Operettiteatteri kiersi tuolloin maassa noin 30 hengen voimin: mukana olivat niin kuoro, tanssijat kuin kulisitkin. Jo pelkästään viisumien hakeminen tällaiselle joukolle oli iso operaatio. Poliittisen ilmapiirin takia viisumihakemuksissa kysyttiin vasemmistolaiskontakteista, johon *Iloisessa leskessä* näytellyt tenori Pentti Hoimu vastasi rehellisesti olleensa Koiton kuorossa. Viisumia



Floor Show Little Finland -ravintolassa New Yorkissa 1976. Tanssijoiden keskellä on Kalle Juurela.



Iloisen lesken (1975) pääpari Hilka Kinnunen ja Tapani Kansa duetossa ”Ratsumies”. Kyseisellä operetilla kierrettiin paljon niin kotimaassa kuin ulkomaillakin.

Kuva: Nasakuva.

ei siksi saatukaan Suomesta, vaan hakemus lähti Berliiniin. Kinnusen mukaan hänen läheinen tuttunsa, operetinystävä suurlähettiläs Mark Austad puuttui asiaan ja auttoi lopulta viisumin saannissa.¹⁹⁷

Esiintymismatkoilla tapahtui kaikenlaisia yllätyksiä, kun vaikkapa bussi hajosi matkalla New Yorkista Fitchburgiin tai Ruotsin-laiva juuttui jäihin. Kiertueiden aikataulut ja siirtymät oli kuitenkin tarkkaan suunniteltu, ja yleisöltäkin löytyi ymmärrystä. Välillä pukuja ja laukuja unohtui ja hävisi lentokentällä, ja alkoholinkäyttö karkasi joillain näyttelijöillä käsistä. Tämäkin aiheutti kommelluksia, mutta teatterinjohtajan antaman kurinpalautuksen jälkeen tiukka linja piti loppumatkan ajan.¹⁹⁸

Vuonna 1976 Operettiteatteri oli kustantanut singlelevyn, jonka A-puolella duetoivat Kinnunen ja Tapani Kansa, ja toisella puolella oli Kinnusen solo.¹⁹⁹ Kuorolaisten ja tanssiryhmän oli tarkoitus myydä ohjelmia ja levyä väliajoilla teatterin matkakassan kartuttamiseksi.

Tämän lisäksi Kansa keksi ottaa mukaan ulkomaankiertueelle myös omia levyjään. Näyttämömestari Markkanen rahtasi mukana kahta matkalaukullista levyä, jotka myös palasivat takaisin Suomeen.²⁰⁰ Levybisnes jäi teatterin osalta tähän.

Kiertueiden vastaanotto – oli viimeinen hetki lähteä

Teatterinjohtaja Kinnunen oli kielitaitoinen nainen, ja suvussa oli jo ollut Amerikan matkaajia. Kinnusen Aino-täti lähti Amerikkaan 1920-luvulla, ja piti yhteyttä perheeseen. Aino menetti rahansa suuressa pörssiromahduksessa, mutta jäi kuitenkin Yhdysvaltoihin. Hilikka Kinnunen oli nuorena tyttönä opiskellut omalla ajallaan Englantia, ja matkakuumetta Yhdysvaltoihin oli ilmassa jo tuolloin.²⁰¹ Kinnunen oli matkustellut paljon 1940-luvulta alkaen.

New Yorkin Uutiset ja muut paikalliset suomalaislehdet informoivat Operettiteatterin vierailuista hyvissä ajoin etukäteen ja kirjoittivat juttuja, pakinoita ja arvioita. Suomalaissiirtolaisten lehtien mukaan esitysten vastaanotto oli kovin kiitollista ja sydämellistä, ja samaa kertoivat kiertueita seuranneet suomalaistoimittajat, kuten Teija Sopanen, ja valokuvaajat. Myös Kinnunen ja Katri Helena muistelevat, että salit olivat täynnä ja yleisö otti operetin riemulla vastaan.²⁰²

Operettiteatterin esitykset olivat ilmeisen tärkeitä siirtolaisyhteisön tapahtumina: esimerkiksi vuonna 1974 *Mustalaisruhtinattaren* esityksessä Brooklynissä Imatra-haalilla Imatra-yhdistyksen puheenjohtaja Alpo Hautamäki piti puheen esiintyjien kukituksen yhteydessä.²⁰³ Haalit eli seurantalot elivät huippuaikaansa 1900-luvun alkuvuosikymmeninä. Imatra oli suomalaisten siirtolaisten vuonna 1890 perustama perinteikäs työväenyhdistys, jolla oli ollut monenlaista kulttuuritoimintaa historiansa aikana. Imatra-yhdistys lakkautettiin vuonna 1996. Esityksiin mentiin myös näkemään tuttuja ja osallistumaan sosiaaliseen elämään. Joskus Operettiteatterin esitysten yhteydessä saattoi olla myös tanssia tai arpajaiset.²⁰⁴

Operettiteatterilaiset osallistuivat muun muassa konsuli Eero Yrjölän marraskuussa 1974 järjestämään cocktail-tilaisuuteen, johon oli kutsuttu New Yorkissa asuvia ja siellä vierailevia suomalaisia sekä poliitikkoja.²⁰⁵ Kinnusen kontakteihin Pohjois-Amerikassa kuuluivat niin paikalliset Finnairin johtajat kuin pankinjohtajatkin.²⁰⁶



Amerikan kiertueen arkea vuonna 1976: *Iloisen lesken* esiintyjä mm. Seija Pyykkönen, Mia Vasara, Hilikka Kinnunen (kesk.), Brita Bäckström, Kalle Juurela, Ari Määttä, Kirsti Söder New Yorkin Imatra-haalilla. Oikealla Imatran portaissa Kirsti Söder (alh.) ja Seija Pyykkönen (ylh.).

Viikkosanomien haastattelussa Kinnunen kertoi, että Operettiteatteri teki Ruotsin- ja Pohjois-Amerikan-vierailunsa omalla kustannuksellaan, vaikka yleensä opetusministeriö tuki vastaavia matkoja. Rohkealla matkaanlähdöllä oli ollut positiivista vaikutusta myös kotimaassa:

New Yorkissa ihmiset kyselivät, kuinka olimme uskaltaneet lähteä näin kalliille matkalle. Mutta eihän kaikki ole rahaa. On hyvä nähdä, että on odotettu, että vastaanotto on valtava ja että takaisinkin kaivataan. Tämän täytyy nostaa teatterin arvostusta. Olemmehan me pystyneet esiintymään muualla kuin omassa maassa. Vaikutukset näkyivät jo viime matkan jälkeen kotimaan katsojalukujen nousuna.²⁰⁷

Suuria rahasampoja ulkomaankiertueet eivät olleet, sillä kulutkin nousivat suuriksi ison seurueen matkoilla. Teatterinjohtaja luonnehti toimintaa enemmän good will -luonteiseksi.²⁰⁸ Kinnunen myös järjesti suuria cocktail-juhlia ja tiedotustilaisuuksia. Eräs tällainen oli Ruotsin- ja Bicentennial-kiertueiden välillä pidetty tilaisuus, johon kutsuttiin lehdistöä, taiteilijoita ja diplomaatteja.²⁰⁹ Kun matkoista kerrottiin kotimaan lehdissä, se lisäsi tietoisuutta Operettiteatterin esityksistä. Taloudellisesti viisaana Kinnunen kartutti ulkomaanmatkoillaan myös teatterin puvustoa. Esimerkiksi Yhdysvalloista sai ostettua second hand -kaupoista edullisesti iltapukuja paljetteineen ja strasseineen, ja niitä voitiin käyttää esiintymisasuina sellaisenaan tai pienen muokkauksen jälkeen.²¹⁰



Kinnunen nimiroolissa operetissa *Kreivitär Mariza*, Liederkranz Concert Hall, New York 1977.

Erityisesti Floridassa asui paljon suomalaisia. Heillä oli siellä niin sanottu punainen ja valkoinen haali – politiikka erotti vieläkin. Lake Worthissa oikeiston haali, nimeltään Finlandia House, oli kooltaan isompi (noin 300–400 katsojaa) kuin vasemmiston Kenttähaali, johon mahtui vähemmän katsojia.²¹¹ Operettiteatteri esiintyi molemmissa paikoissa. Aivan kaikki eivät ottaneet vierailuja avosylin vastaan: Floridassa paikallinen harrastajaseurue pelkäsi etukäteen Operettiteatterin vievän heiltä katsojat.²¹² Mielenpide muuttui teatterin vierailun myötä, kun he huomasivat, että kyseessä on varsin erityyppinen esitys kuin heillä.

Kinnusen omista suhteistakin oli hyötyä. Hän oli saksalaisten perustaman Liederkranz Concert Hallin jäsen New Yorkissa ja sai käyttää tilaa kerran vuodessa ilmaiseksi. Talon johtoon kuului Suomen ystävä professori Edvard Weiss, joka oli Suomessa tavannut muun muassa Jean Sibeliuksen. Kinnunen muistelee, että rakennus oli kaunis, vanha nelikerroksinen talo osoitteessa 6 East 87th Street, jonka ensimmäisessä kerroksessa oli ravintola ja kolmannessa konserttisali. Kun he esittivät siellä suomen kielellä *Marizaa*, sitä mainostettiin suomeksi, englanniksi ja saksaksi, ja sali oli täynnä.²¹³

Operettiteatteri saapui oikeaan aikaan, mutta viime hetkellä. 1970-luvulla Yhdysvaltojen suomalaisalueilla ja kaupungeissa asui vielä 1900-luvun alkupuolella siirtolaisiksi lähteneitä ihmisiä, jotka puhuivat



Kotiinpaluu Amerikan kiertueelta 1976. Kuvassa vas. Janne Seger, Kirsti Söder, Tutta Jew, Oskari Markkanen, takana Kalle Juurela ja Seija Pyykkönen.

suomea ja halusivat nähdä suomenkielisiä esityksiä. Operettiteatteri toi heille esityksillään tuulahduksen vanhasta kotimaasta. Myös myöhemmin lähteneitä ulkosuomalaisia oli katsomossa. Sylvia Hermansson kertoi nähneensä Kinnusen esiintymässä Helsingissä ennen kuin lähti vuonna 1950 Suomesta ja totesi vierailusta: ”Oh yes, tämä on oikein nice.”²¹⁴

Kielikysymys oli yleisölle tärkeä: esimerkiksi Ruotsissa asuville lukuisille suomalaisille oli tärkeää saada kuulla musiikkiteatteria suomen kielellä. Ruotsiin 1960–1970-luvuilla suuren muuton aikaan työn perässä lähteneiden kielitaito ei välttämättä ollut kovin vahva. Myös Pohjois-Amerikkaan muuttaneet oppivat englannin kielen verrattain hitaasti, minkä takia yhteisöllisyys suomalaistaustaisten keskuudessa säilyi pitkään tiiviinä. Musiikkiteatterin suosiosta kertoo se, että katsomot olivat esityksissä täynnä. Matkoille kannatti lähteä vuosi toisensa perään.

Kaikien kaikkiaan Operettiteatteri teki 1970-luvulla yhteensä kymmenen ulkomaanmatkaa. Lisäksi Kinnunen aloitti samaan aikaan omat floor-show-esiintymisensä, jotka jatkuivat läpi 1980-luvun aina vuoteen 1993 saakka. Yhdysvaltain länsirannikolla ja Kanadassa Kinnunen kiersi vuonna 1977 laulaja Viktor Klimenkon sekä avustajana ja autonkuljettajana toimineen näyttelijä Risto Kahilahden kanssa. USA:ssa ja Kanadassa oli konserttikiertue myös Anneli Sarin kanssa vuosina

1979, 1981 ja 1985, ja vuonna 1986 he kävivät esiintymässä Australiassa. Vuonna 1985 Kinnunen kiersi Juliska (Juliette) Kokan²¹⁵ (1924–2011) kanssa. Koka oli esiintynyt Suomessa 1940–1950-luvuilla ja lauloi myöhemmin muun muassa Piafin lauluja. Pianistina toimi 1980-luvulla Kaj Wessman. Viimeisillä Yhdysvaltojen ja Kanadan konserttikiertueilla vuosina 1989 ja 1993 esiintymässä olivat Kinnusen lisäksi Heikki Luukkonen, Tutta Jew ja Arvo Isohanni.

Kinnunen oli 1970-luvulla pohtinut vierailukohteeksi jopa Neuvostoliittoa ja siellä Petroskoin kaupunkia. Ongelmana kuitenkin oli, että valuuttaa eli lipputuloja ei saanut viedä pois maasta.²¹⁶ Myös Japania pohdittiin, mutta siellä suomalaisia olisi ollut alle kymmenen, joten sinne ei kannattanut lähteä. Kun Kinnunen palasi Australian kiertueelta vuonna 1986, hän totesi haastattelussa, että Suomi on muistanut kehnosti siellä asuvia siirtolaisia: ”Tunsin, että minua todella tarvittiin siellä.”²¹⁷

Kansainvälisyys suomalaisessa teatterissa 1970-luvulla

Jälkikäteen katsottuna Operettiteatterin kiertueiden määrä ja laajuus yllättävät. Erityisesti ulkomaankiertueet näyttäytyvät varsin poikkeuksellisina silloisen suomalaisen teatterin kentällä, koska Operettiteatteri ei ollut osa mitään teatteri-instituutiota tai kulttuuripoliittikkaa, vaan toimi yksityisenä teatterina, jonka resurssit olivat toisenlaiset kuin vaikkapa kansallisiinäyttämöillä.

Suurista teattereista Suomen Kansallisteatteri oli avannut oviaan ulkomaille 1950–1960-luvuilla, pääjohtaja Arvi Kivimaan kaudella (1950–1974) ja hänen työnsä tuloksena. Tuolloin Suomessa vieraili merkittäviä kansainvälisiä teatteriryhmiä, kuten Royal Shakespeare Company, ja toisaalta Eino Kaliman Tšehov-ohjauksia sekä suomalaisia näyttelijöitä nähtiin muun muassa Keski-Euroopassa, Pohjoismaissa ja Neuvostoliitossa.²¹⁸ Kansallisteatteri vei Euroopan suurkaupunkeihin draamaklassikoita ja erityisesti Aleksis Kiveä. 1970-luvulla vierailuja oli vain vuosina 1973 ja 1974 (Budapest, Leningrad, Varsova), ja vientituotteena oli Pakkalan *Tukkijoella*.²¹⁹

Helsingin Kaupunginteatterissa kansainvälistä toimintaa oli ollut vähemmän. 1960–70-luvuilla toteutui vain joitain ulkomaisia ohjaajavierailuja Itä-Saksasta ja Puolasta – syynä tähän olivat brechtiläisen teat-

terin asema ja kulttuurivaihtopolitikka. Vuosina 1975–1990 kun kansalliset aiheet ja suomalainen ohjaajantaide olivat voimissaan ulkomaisia ohjaajia vieraili vain kaksi. 1970-luvulla Kaupunginteatteri teki ensimmäiset esitysvierailut Viroon ja Ruotsiin, mutta seuraavalla vuosikymmenellä vierailujen määrä alkoi kasvaa yleisen kansainvälistymisen myötä, kun esitys- ja ohjaajavierailut Suomesta Eurooppaan alkoivat toden teolla.²²⁰ Helsingin Kaupunginteatterissa tämä tapahtui erityisesti Jorma Uotisen johtajakaudella 1980-luvulla, kun Kaupunginteatterin Tanssiryhmä (nyk. Helsinki Dance Company) sai kansainvälistä mainetta ja aloitti aktiivisen esiintymisen ulkomailla.²²¹

Suomalaisen teatterin kentällä kansainvälinen toiminta ei ollut vielä 1970-luvulla erityisen laajaa. Tietyillä nimekkäillä ohjaajilla, kuten Ralf Långbackalla, ja näyttelijöillä oli omia ulkomaankontakteja, vierailuja ja opintomatkoja. Myös yksittäiset esitykset vierailivat ulkomailla. Esimerkiksi Joensuun kaupunginteatterin *Hyvästi Mansikki* (1969, kirj. Jouko Puhakka, ohj. Jouko Turkka) esiintyi Tukholman kaupunginteatterissa Vivica Bandlerin järjestämänä. Teoksen ajankohtainen maaltamuuttoteema kosketti Ruotsiin lähtenyttä suomalaisyleisöä.²²²

1970-luvulla poikkeuksen tekivät pienet vasemmistolaiset teatterit, kuten KOM²²³ ja Raatikko, jotka esiintyivät paljon ulkomailla ja hyötyivät Teatterikeskuksen jäseninä organisaationsa yhteyksistä. Tämä oli aivan toisenlainen toimintatapa kuin Operettiteatterilla. Raatikon ensimmäinen ulkomaanvierailu osui kuitenkin samaan ajankohtaan (1975) kuin Operettiteatterilla. Myös sillä oli kohteena Ruotsi, ja sekin esiintyi Riksteaternin hallinnoimassa Södertäljen Folkets Husissa ja Tukholman Södra Teaternissa. Raatikon ulkomaan esiintymiset liittyivät usein kulttuurivaihtosopimuksiin, ystävyyskaupunkitoimintaan tai teatterifestivaaleihin, ja se saattoi saada niihin tukea opetusministeriöltä ja kotikaupungiltaan Vantaalta.²²⁴ Kun Operettiteatteri vei suomalaisille Yhdysvaltoihin ja Ruotsiin nimenomaan kansainvälistä operettiohjelmistoa, samoissa maissa esiintynyt Raatikko taas oli olemukseltaan ja teoksiltaan hyvin suomalainen.



Operetin ja Operettiteatterin toimintaympäristön muutos

Operetin juuret ulottuvat 1850-luvulle, ja laji on käynyt historiansa aikana läpi erilaisia vaiheita. Operettiteatteriin liittyvissä lehtiartikkeleissa ja kritiikeissä on ajoittain läsnä hankala suhde itse musiikkiteatterin lajiin. Oliko operetti liian kevyttä viihdettä verrattuna oopperaan tai vakavaan draamaan? Oliko se 1970-luvulla ”vanhanaikaista”?

Operetin historiaa

Musiikintutkija Pekka Jalkasen mukaan ”1800-luvun puolivälissä operetista tuli populaarin musiikkiteatterin lippulaiva”: se hyödynsi ja loi uusia, ajankohtaisia populaareja musiikkityylejä, kuten marsseja, galoppeja, valsseja, masurkkoja ja polkkia. Vaikka operetti oli rakenteeltaan laulunäytelmän ja burleskin perillisiä, ilmaisussa painopiste siirtyi teatteriin päin, kun oopperamaiset resitatiivit jäivät pois ja belcanto-laulu väheni.²²⁵

Jalkanen luonnehtii operetin syntyajan kontekstia ja maailmankuvan muutosta seuraavasti:

Operetin voittokulku liittyi oopperan lailla eurooppalaiseen sääty-yhteiskunnan murrokseen ja porvariston nousuun. Kun uusi ooppera heijasti modernin sivistysporvarin ajatusmaailmaa, operetti vastasi huvittelevan porvarin nautinnonhaluun. Operettimusiikki oli helpotajuista, sekä unelmoivaa laulelmaa että aistillisuuteen vetoavaa tanssimusiikkia. --- Ranskalaisissa helmikuun 1848 vallankumouksen jälkimainingeissa syntyneissä opereiteissa olivat myös uudet liberalistiset

< Kinnunen oli tunnettu näyttävistä puvuistaan. Tässä pääroolissa operetissa *Kreivitär Mariza* vuonna 1972.

Kuva: Nasakuva.

ajatukset vahvasti pinnalla. --- [V]uoden 1870 jälkeen syntyneiden wieniläisoperettien maailmakuva oli kaikkea muuta kuin liberalistinen ja porvarillinen. Ympäristö oli yläluokkainen ja sankarit kreivejä, paroneja ja ruhtinattaria vielä ensimmäisen maailmansodan jälkeenkin syntyneissä teoksissa.²²⁶

1800-luvulla taloudellinen kasvu ja teollistuminen laajensi keskiluokkaa, ja sen varakkuuden kasvu loi tarvetta viihteelle, mikä selittää operetin suosiota vuosisadan puolivälistä alkaen.²²⁷ Mannermainen operettiohjelmisto, niin ranskalainen kuin myöhemmin itävaltalais-saksalais-unkarilainen, saapui Pohjoismaihin nopeasti ensi-iltojensa jälkeen ja oli erittäin suosittua.²²⁸

1800-luvun ranskalaisia operettisuosikkeja olivat satiiria ja eroottisiakin aiheita sisältäneet Offenbachin *Orfeus manalassa* (1858) ja *Kaunis Helena* (1864). Niitä seurasivat itävaltalaiset operetit, joita sävelsivät 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alkuvuosikymmeninä muun muassa Johann Strauss nuorempi, Carl Millöcker, Franz Lehár ja unkarilainen Emmerich Kálmán.²²⁹

Kálmánia ja Lehária pidetään niin sanotun wieniläisen valssioperetin parhaimpina edustajana, ja juuri tämä oli Operettiteatterissa keskeistä ohjelmistoa, erityisesti Kálmánin *Mustalaisruhtinatar* (1915) ja *Kreivittär Mariza* (1924). Hieman myöhemmästä saksalaisesta sotienvälisestä ohjelmistosta Operettiteatterissa esitettiin useasti Ralph Benatzkyn *Viktoria ja hänen husaarinsa* (1930) sekä Paul Abrahamin *Valkoinen hevonen* (1930). 1800–1900-luvun vaihteen englantilainen ja yhdysvaltalainen operetti oli harvinaista Suomessa.²³⁰ Poikkeuksen tekee Sigmund Rombergin *Erämaan laulu* (1926, Suomen ensi-ilta 1933), joka nähtiin Operettiteatterissa 1960-luvulla niin ulko- kuin sisänäyttämöllä.

Suomeen operetti oli saapunut heti tuoreeltaan: Offenbachin *Orfeus i underjorden* nähtiin Nya Teaternissa (myöh. Svenska Teatern) vuonna 1860 Pierre Delandin seurueen versiona, joka oli sama kuin Tukholmassa. Operettia syytettiin myös alhaisesta moraalista ja viihteellisyydestä, joista närkästyneet ylioppilaat osoittivat mieltään järjestämällä vihellyskonsertin *Lepakon (Läderlappen)* esityksissä 1876. Tämä liittyi fennomaaniliikehdintään ja haluun tukea suomenkielistä kulttuuria ja draamaa. 1800-luvulla operettia esitettiin ruotsiksi tai venäjäksi.²³¹

Pentti Paavolainen tuo kuitenkin esiin, että 1800-luvun loppuun mennessä Suomeen ei ollut syntynyt kaupallista musiikkiteatterikenttää kuten oli tapahtunut muiden Pohjoismaiden pääkaupungeissa. Operetin suosio vaihteli kulttuurisyhteiskunnallisista syistä myös niin,

että 1930-luvulla operettien esittäminen oli jo käytännössä lopetettu Oslossa ja Kööpenhaminassa, kun taas Tukholmassa se jatkui vahvana 1950–1960-luvuille saakka. Suomessa operetin niin sanottu kultakausi ajoittui 1920-luvulta 1950-luvulle ja jopa 1970-luvun alkuun asti.²³² Tätä taustaa vasten Operettiteatteri oli siis poikkeus niin toimintatapansa kuin ajoituksensa suhteen.

Kun suursuosituksista wieniläisoperetista tuli merkittävä osa suomalaisten teattereiden ohjelmistoja 1900-luvun alkupuolella, se herätti keskustelua operetin arvosta. Teatterihistorioitsija Mikko-Olavi Seppälä kirjoittaa että ”operetteihin nähtiin liittyvän moraalaisia ongelmia, koska ne eivät pyrkineet tekemään katsojistaan parempia ihmisiä vaan ainoastaan viihdyttämään”.²³³

Operetti oli siis hieman paheksuttavaa, kepeää viihdettä verrattuna arvokkaaseen, vakavaan draamaohjelmistoon, eikä esimerkiksi Suomen Kansallisteatteri esittänyt operettia. Operetteihin tarvittiin nuoria, kauniita laulu- ja tanssitaiteoisia näyttelijöitä ympäri maata sijaiseviin teattereihin, joissa he saattoivat olla ensimmäisiä palkattuja näyttelijöitä, Seppälä toteaa. 1920-luvulla teattereiden ohjelmistoissa piti kuitenkin operettia kritisoivien mielestä pyrkiä ”vakavaan taiteellisuuteen”, ja operettien esittämistä tuli säännöstellä niin yleisön kuin näyttelijöidenkin vuoksi. Operetit olivat usein pelastamassa teattereita niiden talousongelmissa, mutta tällaista populistista ”spektaakkelinjaa” kritisoitiin silti. Se, että pienen henkilökunnan piti venyä niin draamaan, komediaan kuin operettiin, taas huononsi kaikkien esitysten tasoa. Tuolloin ratkaisuksi jopa ehdotettiin, että Suomeen perustettaisiin erityinen operetti, ja vain suomalaisella Oopperalla sekä muutamilla musiikkiteatteriin erikoistuneilla puheteattereilla (Viipurin Näyttämö, Koiton Näyttämö ja Kansan Näyttämö) olisi oikeus esittää operettia. Tämä ei tietenkään toteutunut, vaan kahden operetin tahdista per näytäntövuosi Suomen paikallisteattereissa tuli normi aina 1950-luvulle saakka.²³⁴

Kun Heikki Eteläpää haastatteli vuonna 1947 Hilikka Kinnusta, nuori operettitähti kommentoi lajia ja näyttelijöiden asennetta seuraavasti:

Monet näyttelijät suhtautuvat yliolkaisesti operettiin. Ja ehkäpä heillä on siihen omat syynsä, koska se minun mielestäni on jonkinlainen eleganssin puntari ja sellaisena aina tervetullut oppitunti näyttelijälle. Kovasti kuluneitahan useimmat operetit tosin tahtovat olla, mutta joskus voi operettihenkilöstäkin sentään löytää ihmisen, ja kuinka hauskaa onkaan silloin tehdä töitä!²³⁵



Lehärin operetissa *Sirkusprinsessa* (1964) nähtiin tsaarinaikaisen Pietarin tunnelmia ja husaariunivormuja wienervalssin ohella. Ohjaaja Hilkka Kinnunen oli miesten tavoittelema sankaritar nimeltään Fedora Palinska.

Samassa yhteydessä tuotiin esiin ero erilaisten operettien välillä. Helsingin Työväenteatterissa Kinnunen sai esittää ”kolmannen luokan operetteja”, kuten John Gilbertin *Yö Kairossa*, vaikka hänellä nähtiin olevan kykyjä mihin tahansa loisto-operettiin ja suuremmillekin näyttämöille. On huomionarvoista, että vaikka sisällissota oli jakanut kansaa kahtia, niin kaksiteatterijärjestelmästä huolimatta ohjelmistot olivat suurelta osin samoja. Työväenteatterit ympäri maata esittivät paljon myös operettiohjelmistoa, ja kun toisen maailmansodan jälkeen yleisö alkoi sekoittua, se saattoi valita kumman teatterin operettiesitys oli parempi, ja suunnata sinne.²³⁶

Operetin vetovoima ja suhde muuhun ohjelmistoon näkyivät myös Helsingin Kansanteatteri-Työväenteatterin johtajan Glory Leppäsen toiveissa, jonka hän esitti yleisölle tulevalle näytäntökaudelle vuonna 1950: ”Toivon, että teatteriyleisö kävisi katsomassa monta kertaa samoja näytelmiä, eikä vain operetteja.”²³⁷

Teatterikriitikoista Antti Halonen oli erityisesti operetin ystävä ja halusi ohjata itsekin. Hän oli ohjannut muun muassa suositun *Kreivitar Marizan* Suomalaisessa Oopperassa vuonna 1943. Heikki Eteläpää puolestaan oli Operettiteatterissa apulaisohjaajana ja jopa mukana *Erämaan laulun* (1960) kuorossa. Vanhemmista kriitikoista Hans Kutter antoi hyvät arviot ja kohteli operettia lajina hyvin, Kinnunen muistelee.²³⁸

Operettiteatterin esityksistä oltiin sen ensimmäisellä toimintavuosikymmenellä varsin innostuneita: uusi teatteri otettiin hyvin vastaan, ja suuri osa alkuaikojen arvioista oli erittäin positiivisia. Tekijöinä olivat silloiset alan ammattilaiset: näyttelijät, koreografit ja laulajat, jotka tulivat mielellään mukaan.²³⁹ Vielä tuolloin operetti genrenä ei sinänsä aiheuttanut ongelmaa. Vuonna 1968 Operettiteatterin 10-vuotisjuhla-teleesta, *Viktorian husaaria*, pidettiin vaikean työn kelpo tuloksena, jossa niin pääosien esittäjät, tanssiryhmä, kapellimestari kuin näyttävä puvustuskin saivat kiitosta. Silti *Helsingin Sanomien* arvioissa todettiin hyväntahtoisesti, että juonen kuviot tiedettiin katsomossa jo hyvin ennalta käsin.

Kätesi anna, jo eroaa tiemme jne. Ja siinähan se vanhan operetin viehäytys on, että katsomo tietää etteivät tiet niin vain eroakaan. --- Me Operettiteatterin vanhat kävijät voimme tietenkin ennustaa useimmat käänteet jo etukäteen. Tässä kohtaa tanssillista eksotiikkaa tiibetiläistä, venäläistä tai unkarilaista. Tässä kohdin tai aivan pian on diivan seuraava Suuri Sisääntulo. Se yleensä kyllä korvaa odottamisen vaivat. Ja sitten päästään loppumarssiin.²⁴⁰

Maailma ja teatterikeskustelu oli alkanut kuitenkin 1960-luvulla muuttua. Pekka Jalkasen mainitsema, operetteihin liittyvä ”monarkiamyönteisyys, säätyläisnostalgia ja yläluokan saavuttamaton glamour”²⁴¹ sekä operettiteollisuudessa mukana olleet viihdyttäminen ja pyrkimys taloudelliseen voittoon näyttäytyivät 1960-luvulla uudessa valossa. Esimerkiksi vuonna 1968 *Pirkka*-lehdessä pohdittiin laajasti operettia, tuota ”aikaihmissen satunäytelmää”, ja sitä, miksi kiistelty ja rakastettu operetti oli edelleen niin suosittua. Keskeisenä kysymyksenä artikkelissa oli, oliko operetti jo ajalle vierasta ja oliko se vain kaupallinen pakko. Kirjoittajan mukaan tuona vuonna operettia esittivät Kansallisooppera, Helsingin Kaupunginteatteri ja Operettiteatteri, mutta muut kuin viimeksi mainittu tuntuivat sitä jotenkin häpeävän.

Arvostelijoiden suulla, ohjaajien suulla ja näyttelijöiden suulla, on operetille jo hyvät ajat povattu hautaa. Kun joku teatteri on uskaltanut ottaa operetin ohjelmistoonsa, on päänpudistelu ollut teatteria tuntevien taholla yksimielistä. --- mennään julkisesti lyömään kättä kaupallisuuden kanssa. Hyi ja häpeä! Sanotaan, että operetti on tässä kivitalojen ajassa olonsa elänyt taidemuoto, puuteri- ja peruukkinäytelmä, ylipursuvissa kulisseissaan kuin kermakakku, oopperaakin pahempi.²⁴²

Artikkelin mukaan yleisö ei kuitenkaan tuntunut pitävän operettia ime-länä: operetilla oli sitä paitsi varsin suuri ja uskollinen yleisö, ja mitä tutumpi teos, sen suositumpi.

Varsin suorasanainen kritiikki operettia kohtaan näkyi vuonna 1974 *Helsingin Sanomissa* ilmestyneessä Operettiteatterin *Mustalaisruhtinat-taren* arviossa. Irma Vienola-Lindfors kirjoitti Kinnusen olevan suve-reeni, elegantti ja säteilevä Sylva Varescu ja hänen äänensä kantavan korkeilla alueilla yli orkesterin, jota johti yhtä ylivertaisesti Mikko von Deringer. Kuitenkin itse operetti lajina sai Vienola-Lindforsilta kovaa kritiikkiä vanhanaikaisena ja ”tyhjämpäiväisenä”.

Hilkka Kinnusen ohjauksessa on kovasti vauhtia kaiken aikaa, mutta se ei pysty peittämään tekstin ontoutta, joka kiemurtelee parempien ja huonompien ihmisten rakkaussotkujen sokkeloissa. Näyttelijät touhuavat, huudahtavat yhtenä aah ja ooh ja tanssivat sisään katkeamattomana ketjuna, joka saa katsojankin hengästymään muttei välttymään ikävystymiseltä. --- Moniarvoisessa yhteiskunnassa taiteen tehtävänä on tarjota jokaiselle jotakin – myös Operettiteatterilla olkoon oma funktionsa ja omat ystävänsä. Heitä ei ilmeisesti häiritse se paksu pölykerros, joka peittää operettien tyhjämpäiväistä valhemaailmaa ja jota ei viihdyttävä musiikki eikä korea silmänruoka pysty pois puhaltamaan.²⁴³

Myöhemmin samana vuonna ilmestyneessä henkilöhaastattelussa Kinnunen kertoi olleensa ITI:n kansainvälisessä kongressissa, jossa eräs unkarilainen edustaja oli todennut operetin olevan nykyään ”klassilista” musiikkia. Suomessa sen sijaan hänen mukaansa veivattiin vanhaa levyä ja kyseltiin, onko operetti kuollut. Kinnunen näki operetin olevan klassinen taidemuoto, eikä esimerkiksi vanha, klassinen oopperakaan ollut kuollut. Oli hyvä, että oli uutta modernia oopperaa sen rinnalla, sillä ”onhan se hirveätä, jos meidän täytyisi ryhtyä esittämään

vain yhtä tyyliä. Kuten nyt teatterialalla tätä poliittista ja kantaaottavaa teatteria.”²⁴⁴

Operettiteatterin pitkäaikaisen koreografin Elsa Sylvesterssonin mukaan operetti veti aina yleisöä. Hänen mukaansa sitä oli ollut ”pakko” esittää teattereissa ja oopperassa, jotta oli varaa tehdä taiteellisesti kunnianhimoisia teoksia, joita yleisö ei tullut katsomaan. Muistelmissaan hän toteaa, että ”vaikka operetti on ollut ’oikeiden taiteilijoiden’ oikeasti halveksima näyttämömuoto, niin yhtä paljon se on aina ollut yleisönsä rakastamaa teatteria, iloista, romanttista, kaunista ---.”²⁴⁵ Esimerkiksi jopa Turun Kaupunginteatterin ”taiteellisen huippukauden” aikana 1970-luvulla juuri *Kreivitär Mariza* oli pitämässä teatteria taloudellisesti pystyssä.²⁴⁶

Operettiteatterin suhde kritiikkiin eskaloitui jopa niin, että Kinnunen päätti voivansa teatterinjohtajana antaa porttikiellon tietyille kriitikoille (mm. Vienola-Lindfors), koska teatterissa kävi kuitenkin yleisöä. Omien sanojensa mukaan Kinnunen koki, ettei kaikkea tarvitse sietää.²⁴⁷

Eräs porttikiellon saanut kriitikko oli *Suomen Sosialidemokraattiin* kirjoittanut Hilka Eklund. Eklund teki jopa kuluttaja-asiamiehelle valituksen, jossa kysyttiin, rikkooko Operettiteatteri markkinoinnissaan kuluttajansuojalakia. Kyse oli Operettiteatterin alennuslipusta, johon ei ollut merkitty alkuperäistä hintaa vaan ainoastaan alennusprosentti, sekä siitä, että teatterissa käytettiin hänen mielestään katsojaa harhaanjohtavia nimikkeitä baletti ja kuoro. Ne loivat hänen mukaansa katsojalle mielleyhtymän Kansallisoopperan balettiin ja kuoroon eivätkä Operettiteatterin ”amatööreihin”.²⁴⁸

Taustalla oli Eklundin Soutustadionin kesän 1980 esityksestä *Kalle Aaltosen morsian* kirjoittama murskakritiikki, josta kimpaantuneena Kinnunen oli lähettänyt Eklundille kirjeen, jossa todettiin, ettei hänen tarvitse enää tulla Operettiteatteriin. Asiassa mentiin niin pitkälle, että tuomari Gumpfer laati kuluttaja-asiamiehelle perusteellisen viisisivuisen vastineen, jossa kerrottiin ”ilmiannon” taustalla olleet tapahtumat ja todettiin, ettei Eklund ollut harhaanjohdettu kuluttaja vaan teatterikriitikko. Siinä myös selvitettiin, että lippujen hinta vaihteli, joten yhtä alkuperäistä hintaa ei voinut yrityksiin ja muille ryhmille annettuihin alennuslippuihin laittaa. Lisäksi todettiin, että nimikkeet kuoro ja baletti olivat yleisessä käytössä musiikkiteatterissa, ja asia jäi sikseen.²⁴⁹

Teatterin elinkaari

Operettiteatterin ohjelmistolinja vastasi aikanaan ajan henkeen ja myös paikallisen yleisön tarpeisiin. On arvioitu, että teatteri säilytti pitkään työväenluokkaisen yleisönsä; koulutettu helsinkiläinen yleisö saattoi käydä katsomassa elegantteja esityksiä ruotsiksi Svenska Teaternissa.²⁵⁰

Arvioiden mukaan Kinnunen edusti nimenomaan puhdasta operettityyliä heti ensimmäisistä ohjaustöistään alkaen. Esityksissä oli myös läsnä ”vanhanaikaista romantiikkaa”.²⁵¹ Operettiteatteri keskittyi esittämään itävaltalaisista, unkarilaisista ja saksalaisista klassista operettia eli lajia, jonka teatterinjohtaja osasi ja tunsu parhaiten jo uransa alkuaikojalta. Se oli myös tuttua laajalle yleisölle: lehtiartikkeleista voi lukea, että ulkomaillakin suomalaisyleisö hyräili mukana tuttuja sävelmiä.²⁵²

Operettiteatterin paras ja vilkkain aikakausi ajoittuu 1960–1970-luvuille, vaikka teatteri jatkoi toimintaansa kesäisin Soutustadionilla 1990-luvun alkupuolelle saakka. Ohjaajana Kinnunen ei koskaan lähtenyt nykyaikaistamaan operetteja, vaan musiikki kuvasi hänelle kyseistä epookkia ja hän halusi pysyä ”alkuperäisessä hengessä”.²⁵³ Hän vierasti modernisointeja: ”Se on mielestäni väärentämistä. Niiden ydinhän on juonen lisäksi vahvasti aikakaudessa.”²⁵⁴

1960–1970-luvuilla suomalaisella teatterikentällä oli käynnissä useita muutoksia. Vaikka musiikkiteatteri oli suosittua, sisällöt ja tekemisen tavat alkoivat muuttua. 1950-luvun lopulta alkaen amerikkalainen musikaali oli alkanut Suomessa korvata eurooppalaista operettia, ja Wienin ja Berliinin sijaan keskeisiä musiikkiteatterikaupunkeja olivat Lontoo ja New York.²⁵⁵ Osalle 1970-luvun nuorista teatterintekijöistä niin jenkkimusikaalit kuin wieniläisoperetitkin kuitenkin näyttäytyivät ”katsojia turruttavana viihteenä”, ja musiikkiteatterissa virtuositeetin tilalle tulivat demokraattiset kuorot.²⁵⁶

Operetti jäi vähitellen muiden teattereiden ohjelmistoissa jonkinlaiseen paitsioon. Pääkaupungin isoista suomenkielisistä teattereista Helsingin Kaupunginteatteri keskittyi musikaaleihin ja esitti 1960-luvulla vain operetin *Ylioppilasprinssi* (1968). Suomen Kansallisoopperassa oli 1920-luvulta alkaen ollut operettiensi-ilta joka näytäntökausi, parhaina jopa kaksi. Tilastoissa näkyy, kuinka tämä muuttui niin, että koko 1970-luvun aikana operetteja nähtiin kolme, ja 1980-luvulla operetin ensi-iltoja oli vain yksi, *Iloinen leski* (1983). Seuraavan kerran operettia nähtiin vasta vuonna 2008.²⁵⁷

Mikko-Olavi Seppälän mukaan 1960-luvulla aikuistuneet suuret ikäluokat eivät enää ottaneet operettia omakseen, vaan siitä tuli varttuneemman väen laji. Musikaalista tuli se genre, joka alkoi tulkita nuorten maailmankuvaa ja haastaa vanhoja arvoja. Uusien musikaalien aiheena saattoi olla mikä vain, mistä ovat osoituksena *Hair* (1967) tai *Jesus Christ Superstar* (1971), jotka molemmat aiheuttivat aikanaan Suomessakin kohua.²⁵⁸

Kinnunen uskoi operetin tulevaisuuteen ja siihen, että se säilyttäisi aikojen saatossa suosionsa toisin kuin jotkin musikaalit. Vuonna 1974 hän kysyikin haastattelussa, kuinka montaa nykyajan musikaalia esitetään vielä 50–100 vuoden kuluttua kuten *Lehária* tai *Kálmánia*.²⁵⁹ Amerikkalaisia musikaaleja nähtiin Operettiteatterissa muutamia sen historian aikana (*Enkeleitä Broadwaylla*, *My Fair Lady* ja *Annie Mestari-ampuja*). Operettiteatterin esittämä *My Fair Lady* oli jopa teoksen ensimmäinen suomenkielinen produktio. Teatterinjohtajana Kinnunen oli pohtinut myös muiden musikaalien tekemistä, mutta yksityinen musiikkiteatteri ei voinut ottaa taloudellista riskiä, kun ohjelmistossa oli vain yksi teos kerrallaan.



Valkoinen hevonen nähtiin Soutustadionilla jälleen vuonna 1983. Eturivissä Tutta Jew, Hilikka Kinnunen ja Virpi Miettinen. Takarivissä mm. Rauli Suomela, Ari Määttänen (kesk.) ja Risto Kahilahti.



Vodkaturistit Soutustadionilla vuonna 1982, vas. Vesa Hämes, Sarina Röhr, Tauno Söder.

Wieniläisoperetti oli aina varma nakki. Minua kyllä kiinnostivat ulkomailla näkemieni musikaalien, kuten *Sound of Music* ja *Evita*, tekeminen Suomessa, mutta esimerkiksi niiden lavastukset olivat hankalia toteuttaa. 1960-luvulla yleisö oli tottunut operetteihin, eikä toisaalta ollut varaa riskeerata musikaaleihin.²⁶⁰

Vielä 1970-luku, aivan sen loppua lukuun ottamatta, oli kuitenkin Operettiteatterille hyvää aikaa, jolloin salit olivat täynnä. Aiemmin mukana ollut näyttelijä kertoo teatterin käännekohtasta seuraavasti:

Vuonna 1978 tulin pitkästä aikaa Operettiteatteriin sukulaiseni kanssa katsomaan *Viktorian husaaria* Kulttuuritalolle. Olin aivan ihmeissäni, kun sali oli vain puolillaan. Oli paras aika syyskaudesta marraskuussa, mutta missä olivat ihmiset? Yleensä katsomo olisi ollut aivan täynnä. Ilmeisesti Hilikka tajusi pian tämän jälkeen, ettei teatteri enää kannattanut Kulttuuritalolla puolilla saleilla.²⁶¹

Operettiteatteri siirtyi vuodesta 1979 alkaen toimimaan vain kesäisin Soutustadionilla, ja ulkomaanesiintymisiä tehtiin 1980-luvulla pienemmällä henkilömäärällä kuin edellisellä vuosikymmenellä. 1970-luvun



Arvo Isohanni ja Hilikka Kinnunen lauloivat konsertissa *Operetin taikaa* kesällä 1992.



Hilikka Kinnunen ja Operettiteatterin pitkäaikainen näyttelijä Markku Nirola.

lopulta alkaen Kinnunen asui osan vuodesta Yhdysvalloissa New Yorkissa ja Floridassa, missä hän kiinnittyi paikalliseen seuraelämään.

Myös Kinnunen tunnisti, että juuri 1970-luvun lopulla aikakausi muuttui ja yleisön suosiossa alkoi tapahtua käänne, mistä hän syytti ensin itseään.²⁶² 1980-luvulla operetit eivät enää täyttäneet kesäteatterinkaan katsomoita entiseen tapaan laitoja myöten. Kinnunen arveli syiksi, että yleisöstä kilpailivat jo niin monet erilaiset kesätapahtumat ja että joka kesämökissäkin alkoi olla televisio.²⁶³

1980-luvulta Kinnunen nähtiin Soutustasionilla muutaman vanhan tutun operetin, kuten *Viktorian husaari* (1981), *Valkoinen hevonen* (1983) ja *Mustalaisruhtinatar* (1984), päärooleissa. Muuten kesäohjelmistossa painottuivat humoristiset, kotimaiset aiheet, kuten *Vodkaturistit* tai George Malmstenin elämää käsitellyt *Stadin kundi eli Mollin-Jori Stori*. Kotimaisissa laulunäytelmissä Kinnunen keskittyi ohjaamiseen, vastasi hän myös lavastuksesta ja jopa koreografiasta. *Operetin maailma* -operettikavalkadit (1987 ja 1988) sisälsivät lauluja teatterin ohjelmistossa olleista opereista. Kinnunen palasi vielä Soutustasionin näyttämölle 1990-luvun alussa, kun siellä esitettiin konserttikokonaisuuksia nimellä *Operetin taikaa*. Laulamisen hän lopetti 72-vuotiaana.

Vuosina 1993–1995 omia esityksiä ei enää ollut, mutta Operettiteatterin vieraina Soutustasionilla nähtiin muun muassa Urpo ja Ana

KESÄNÄYTÄNTÖKAUSI
SOUTUSTADION

★ OPERETTI-
TEATTERI
☎ 44 77 65

SUMMERSEASON
ROWINGSTADIUM

SOMMARSÄSONG
RODDSTADION

SOMMERSÄSON
RUDERSTADION

HILKKA KINNUNEN

**LOISTELIAS
SUUPERETTI**

Emmerich Kálmán:



MUSTALAISRUHTINATAR
(CSÁRDÁSRUSTINNAN • CSÁRDÁS PRINCESS)

**BO ANDERSSON • ARI MÄÄTTÄNEN • LIISA LAMPI
RAULI SUOMELA • PIIRKKO RAILO • MARKKU NIROLA
VESA HÄMES • RISTO KAHILAHTI**

BALETTI • KUORO

Mus.johto: MATTI RÄSÄNEN • Koreografia: ELSA SYLVESTERSSON

Näytännöt:
Ti, To, la.
klo 19.00
Su klo 16.00

Föreställningar:
Tis, tors, lör.
kl. 19.00
Sön. kl. 16.00

Performances:
Tues, Thurs, Sat.
at 7.00 p.m.
Sun. at 4 p.m.

Vorstellungen:
Di, Do, Sam.
um 19.00 Uhr
Sonn. um 16 Uhr

Lippuja

Biljetter

Tickets

Eintrittskarten

Lippupalvelun myyntipisteet ☎ 643 043

**Näytöspäivinä teatterin kassasta klo 12–15 sekä klo 17 alkaen ja
sunnuntaisin klo 13 alkaen.**

Operettiteatterin juliste vuodelta 1984.

Leppäsen *Cuba libre show* (1992), Anneli Sarin *Cabaree*, drag-show *La Revue Après Rasage* (1994) sekä Liana Kaarinan esitys (1995). Lisäksi siellä vieraili useita pieniä teattereita muun muassa Vammalasta, Lohjalta, Artjärveltä ja Rantasalmelta. Ne esittivät esimerkiksi Juha Vainion ja Unto Monosen elämätarinoihin perustuvia kotimaisia musiikki-näytelmiä.

Alkaa nuotista ja päättyy nuottiin

Operettiteatteri menestyi, koska Kinnunen oli alan ammattilainen – koulutettu näyttelijä, laulaja ja ohjaaja. Hän painotti henkilöhaastatte- luissaan usein näyttelijäkoulutuksen tärkeyttä myös laulajalle.²⁶⁴ Val- tion apurahalla vuonna 1954–1955 tehdystä Wienin opintomatkasta tuli käänteentekevä Kinnusen uralla, sillä Wienissä hän tutustui perintei- seen operettityyliin ja sai opetusta ohjaamisessa. Hän oli myös ammat- tikuntansa arvostama, omana aikanaan operetin ykkönen.²⁶⁵ Esityksiin tultiin katsomaan nimenomaan Kinnusta.

Itse hän oli kuitenkin aina esitystensä parasta antia. Lyömätön operettiprimadonna, karismaa ja persoonallisuutta, kaikkea sitä mitä estraditaiteilija tarvitsee. Vain palkkioiden mak- saminen oli Hilkkalle hankalaa. Joka kerran hän tinki, tinkasi korvauksia aina pienemmiksi.²⁶⁶

Kinnusella oli käytännön syistä tapana harjoituttaa esitykset loppuun asti alushameessa.²⁶⁷ Vasta pukuharjoituksessa hänellä oli yllään suu- ret, vaikuttavat esiintymisasut. *Kreivitär Marizan* (1972) pukuharjoituk- sia sekä valokuvauksia seurannut nuori näyttelijä tajusi, että Hilikka oli teatterin tähti; kukaan ei osannut tehdä esimerkiksi laahuksen heittoa kuten hän.²⁶⁸

Teatterinjohtaja oli myös hyvä haistamaan uusia bisnesmahdollii- suuksia, kuten iskelmälaulajien kanssa tehtävän yhteistyön. Oman teat- terin johtamisen kautta hän oppi käytännössä tinkimättömäksi liike- naiseksi.

Ennen kaikkea Kinnusella oli teatterin kentällä tarvittavaa pääomaa – osaamista ja lahjakkuutta. Kova työnteko ja halu opiskella leimasii- vat pitkää uraa: 1950-luvulla hän lähti hakemaan ohjaajakoulutusta ja 1970-luvulla hän päivitti sitä. Organisatoriset kyvyt olivat tarpeen, kun Operettiteatterin suuri joukko matkusti myös ulkomailla. Hän oli niitä ihmisiä, joilla on valtavan voimakas tahto ja kunnianhimo, kuten Katri Helena luonnehtii.²⁶⁹

Operettiteatteri antoi paljon myös siellä työskennelleille. Moni free- lancenäyttelijä sai sieltä elantonsa ja nuoret avustajat paljon esiin- tymiskokemuksesta. Jotkut nuoret pysyivät teatterin ansiosta poissa kaduilta: esimerkiksi eräs tanssiryhmän poika kiitteli jälkeensä, että ”olipa hyvä, kun Operettiteatteri antoi töitä, sillä muuten olisin ollut Sörkan kaduilla”.²⁷⁰

Mitä Operettiteatteri antoi yleisölleen? Tuttuja sävelmiä, kauniita pukuja, kiehtovia tarinoita kuvitteellisista maailmoista. Rakastavaisten pääpari, joka kohtaa, eroaa ja kohtaa jälleen, sekä subrettipari, joka tuo huumoria, sukkeluuksia ja hyvää tuulta. Operetti oli romantiikkaa, kaunista musiikkia ja suuria tanssikohtauksia. Se tarjosi katsojille myös paljon silmänruokaa ja ripauksen loistokkuutta ”vanhan hyvän ajan” malliin eikä yrittäneenkään olla muuta. Kinnusen saaman katsojapalautteen mukaan teatteri toi monille iloa arkeen.²⁷¹ Operettien tekstejä arvostelleille hän muistutti, että operetit olivat ennen kaikkea musiikkia: alkoivat nuotista ja päättyivät nuottiin.²⁷²

Niin Operettiteatterin esiintyjät kuin sen yleisökin kuitenkin vanhenivat. Operetissa tarvittavien taitojen opettelu ei ollut Teatterikorkeakoulussa Jouko Turkan aikana 1980-luvulla kovassa kurssissa. Lähtökohdat teatterintekemiseen olivat toiset. Vuonna 1982 Kinnunen arvioi näyttelijäkoulutuksen tilannetta Suomessa seuraavasti:

Kesäteatterin yleisö koostuu isolta osin kypsään ikään ehtineestä rouvasväestä, Hilikka pohtii. – Pian heille ei ole mitään näytettävää, ei ole operettisankareita. Viimeaikainen teatterikoulutus on tehnyt kylmää hallaa. Näyttelijät eivät osaa operettia.²⁷³

Operettiteatteri oli poikkeuksellinen ilmiö suomalaisessa teatterikentässä. On erityistä, että se sai Kulttuuritalon ja Soutustadionin kaltaiset katsomot täyttymään suurilla musiikkiteatteriesityksillä. Teatterinjohtajalla oli selkeä näkemys hyvistä teoksista ja omasta urastaan. Hän työskenteli hyvin erilaisissa olosuhteissa kuin johtajat niin sanotuissa laitosteattereissa. Laivassa oli kuitenkin määrätietoinen kapteeni, jonka katse oli aina seuraavassa produktiossa. Teatteri oli hänen elämässään ykkönen.

Operettiteatteri keskittyi perinteiseen operettiohjelmistoon, mutta se näyttää olleen toimintatavassaan aikaansa edellä. 2000-luvulla produktiokohtaiset kiinnitykset ovat yleistyneet ja on syntynyt erilaisia uusia ryhmiä ympäri maata. Myös Kansallisoopperan ulkopuolisia pieniä ja suurempia ooppera-, operetti- ja musiikkiteatteriproduktioita nähdään entistä useammin.

Viitteet

- 1 Paavolainen 2005, 29–30. Viipurin kulttuurielämästä laajemmin ks. Ripatti & Koivisto 2020.
- 2 Paavolainen 2005, 76.
- 3 Seppälä 2010, 153–162.
- 4 Kukkonen 2005, 12.
- 5 <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2019/11/25/viulutaiteilija-bronislav-huberman-kutsuu-musiikkiopiston-kamariorkesterin> [luettu 27.5.2023]
- 6 Laakkonen 2020, 94.
- 7 Erosta ja Viipurin tanssielämästä laajemmin ks. Laakkonen 2020.
- 8 Gén kansainvälisestä urasta ja merkityksestä Suomen baletille ks. Laakkonen 2021; Kukkonen 2021.
- 9 Kukkonen 2005, 9 ja 11; Kinnunen haastattelu 10.10.2022.
- 10 Kukkonen 2005, 13.
- 11 Kukkonen 2005, 11.
- 12 Kukkonen 2005, 16; Kinnunen haastattelu 6.7.2023.
- 13 Kukkonen 2005, 24.
- 14 Kukkonen 2005, 23.
- 15 Seppälä 2010, 275.
- 16 Kukkonen 2005, 22; Meri 2005, 95.
- 17 Kukkonen 2005, 22.
- 18 Kukkonen 2005, 23.
- 19 Kukkonen 2005, 27–28.
- 20 Kukkonen 2005, 31.
- 21 Vuosikurssista ja sen näyttelijöistä ks. Meri 2005.
- 22 Paavolainen 2005, 119. Sotateatterien toiminnasta laajemmin ks. Eteläpää 2002.
- 23 Kukkonen 2005, 35–37.
- 24 Paavolainen 1992, 49.
- 25 Palola, *HS* 6.11.1945.
- 26 Koski, *Seura* 12/1974, 5.
- 27 Eteläpää, *Taiteen maailma* 3–4/1947, 25 ja 31.
- 28 Kukkonen 2005, 46.
- 29 Kukkonen 2005, 54.
- 30 Kukkonen 2005, 55–56.
- 31 Kukkonen 2005, 33; Meri 2005, 291–293.
- 32 Kukkonen 2005, 56–58; [kirjoittajaa ei mainittu] ”Ekke Chopinina, Hilikka ’enkelinä””, *Mona-Lisa* 2/1960, 7.
- 33 Kukkonen 2005, 120.
- 34 K. Ve-m [Katri Veltheim]. ”Loisto-operettia” *US*, 13.1.1956.
- 35 Paavolainen 2005, 112.
- 36 Kukkonen 2005, 65.
- 37 Kinnunen haastattelu 7.9.2022.
- 38 Kukkonen 2005, 66.
- 39 Paavolainen 1992, 248.
- 40 Kukkonen 2005, 67.
- 41 Kukkonen 2005, 68.
- 42 <https://www.kulttuuritalo.fi/tietoa-talosta/talon-historia/> [luettu 17.5.2023]
- 43 Kukkonen 2005, 57.
- 44 Kukkonen 2005, 62; Kinnunen haastattelu 30.7.2022.
- 45 Sopimus 21.8.1959, 2 §. Kinnusen kotiarkisto.
- 46 Tämä vastaa vuoden 2022 rahassa noin 16 308 euroa. [<https://www.stat.fi/tup/laskurit/rahanarvonmuunnin.html>]
- 47 Sopimus 21.8.1959. Kinnusen kotiarkisto.
- 48 Kinnunen haastattelu 31.7.2023.
- 49 Reijonen, *HS* 3.11.1959.
- 50 Savutie, *KU* 3.11.1959.
- 51 Lisäsopimus Hilikka Kinnusen ja Ohjelmalvelun välillä, 18.11.1960. Kinnusen kotiarkisto.
- 52 Mikkonen 2019, mm. 244–253.
- 53 Vierailuesitykset olivat 4.2., 6.2. ja 8.2.1962. *HS* ilmoitukset 1.2.1962.
- 54 Lasku Seurahuone 13.2.1962. Kinnusen kotiarkisto.
- 55 Kinnunen haastattelu 1.9.2022.
- 56 Kukkonen 2005, 74.
- 57 Kukkonen 2005, 68.
- 58 Roti haastattelu 2.1.2023.
- 59 Kinnunen haastattelu 31.7.2023.

- 60 Roti haastattelu 2.1.2023.
- 61 Kinnunen haastattelu 1.9.2022.
- 62 <https://www.kulttuuritalo.fi/tietoa-talosta/talon-historia/> [luettu 30.5.2023]
- 63 Mainosmateriaali Teatterimuseo, TeaMA1147.
- 64 Kinnunen haastattelu 30.7.2023.
- 65 Kukkonen 2005, 69.
- 66 Kukkonen 2005, 139.
- 67 Kukkonen 2005, 69.
- 68 Vuokrasopimus Kulttuurityö ry ja Helsingin Operettiteatterin kannatusyhdistys ry 17.9.1964. Kinnusen kotiarkisto.
- 69 Gumpler 1996, 75.
- 70 Ibid.
- 71 Kukkonen 2005, 81–82.
- 72 Ote raastuvanoikeuden pöytäkirjasta 16.11.1963. Kinnusen kotiarkisto.
- 73 Gumpler Hakuliselle 7.1.1961. Kinnusen kotiarkisto.
- 74 Ilmoitus yhdistysrekisteriin 1.12.1962. Kinnusen kotiarkisto.
- 75 Gumpler 1996, 79–84.
- 76 Kukkonen 2005; Kinnunen haastattelu 7.9.2022.
- 77 Operettiteatterin kirjanpito. Kinnusen kotiarkisto.
- 78 Paavolainen 1992, 49.
- 79 Kinnunen haastattelu 1.9.2022.
- 80 Kukkonen 2005; Kinnunen 7.9.2022
- 81 Kinnunen haastattelu 3.7.2023.
- 82 Kukkonen 2005, 78.
- 83 Kukkonen 2005, 59.
- 84 Kinnunen haastattelu 27.10.2022.
- 85 Arpiainen, *HS* 13.11.1965.
- 86 Sylvesterssonin teoksista ja urasta Kansallisbaletissa ks. Kukkonen & Laakkonen 2021 ja Korppi-Tommola 2021.
- 87 Sylvestersson 1995, 190.
- 88 Sylvestersson 1995, 191.
- 89 Ks. esim. Arpiainen, *HS* 13.11.1965.
- 90 Operettiteatterin kirjanpito, esim. laskut 12.4.1967, 1.11.1967, 14.6.1968. Kinnusen kotiarkisto. Vuoden 1964 6 mk on nykyrahassa 12,84 euroa. [<https://www.stat.fi/tup/laskurit/rahanarvonmuunnin.html>]
- 91 Operettiteatterin kirjanpito 1964. Kinnusen kotiarkisto.
- 92 Sylvestersson & Puomies 1995, 193.
- 93 Ibid.
- 94 Kukkonen 2005, 91.
- 95 Bergströmin monipuolisesta urasta ks. Jalkanen & Kurkela 2003.
- 96 Lasku Helsingin Teatteriorkesteri ry 21.7.1962. Kinnusen kotiarkisto.
- 97 Kinnunen haastattelu 1.9.2022.
- 98 Kukkonen 2005, 31.
- 99 Kukkonen 2005, 91.
- 100 Salosaari, *US* 1960; Åfeldt, *NP* 1965; Arpiainen, *HS* 1967.
- 101 Kukkonen 2005, 99.
- 102 Katri Helena haastattelu 30.3.2023.
- 103 Gumpler 1996, 79–80.
- 104 Koski, *Seura* 12/1974, 4.
- 105 Kinnunen haastattelu 31.7.2023.
- 106 Kansallisoopperan pukusuunnittelijoista ja puvustonhoitajista ks. Weckman 2022.
- 107 Kinnunen haastattelu 1.9.2022; 10.10.2022.
- 108 Roti haastattelu 2.1.2023.
- 109 Kukkonen 2005, 68.
- 110 Ibid.
- 111 Teatterimuseon arkisto TeaMA 1147.
- 112 Kinnunen haastattelu 1.9.2022.
- 113 Paavolainen 1992, 24–25.
- 114 Paavolainen 2005, 127–128.
- 115 Seppälä 2010, 268–269.
- 116 Seppälä 2010, 272; Paavolainen, <https://disco.teak.fi/teatteri/6-3-operetti-musikaali-ja-kabaree-pitavat-ja-saavat-yleisonsa/> [luettu 6.10.2023]
- 117 Kukkonen 2010, 279–290.
- 118 ”Operettiteatteri kymmenenvuotias”, *HS* 17.10.1968.
- 119 Paavolainen 2005, 141; yleisöistä laajemmin Paavolainen 1992.
- 120 Paavolainen 2005, 141; teoksesta laajemmin Paavolainen 1992.
- 121 Förslag till kontrakt; Kalkyl för kostnader av Oh Calcutta av Operettiteatteri, Helsinki. Teatterimuseo, TeaMA 1147.
- 122 Kinch Gumplerille 24.6.1971. Teatterimuseo, TeaMA 1147.

- 123 Savolainen, *Seura* 1974, 32.
- 124 Paavolainen 2005, 96.
- 125 Kinnunen haastattelu 31.7.2023.
- 126 Paavolainen 1992, 250.
- 127 Seppälä 2010, 269–270.
- 128 Roti haastattelu 2.1.2023.
- 129 Kinnunen haastattelu 1.9.2022.
- 130 Operettiteatterin kirjanpito. Kinnusen kotiarkisto.
- 131 Roti haastattelu 2.1.2023.
- 132 Operettiteatterin kirjanpito, Kinnusen kotiarkisto
- 133 Kinnunen haastattelu 31.7.2023.
- 134 Kukkonen 2005, 93.
- 135 Kukkonen 2005, 92.
- 136 Kukkonen 2005, 75.
- 137 Kukkonen 2005, 75.
- 138 Ensimmäisen kesän vuokra oli 50 000 mk eli nykyrahassa noin 1 293 euroa. Vuokrasopimus 18.5.1961. Kinnusen kotiarkisto. [<https://www.stat.fi/tup/laskurit/rahanarvonmuunnin.html>]
- 139 Operettiteatterin kirjanpito 1970 ja 1980. Kinnusen kotiarkisto. [<https://www.stat.fi/tup/laskurit/rahanarvonmuunnin.html>]
- 140 Vuokrasopimus 7.4.1970. Kinnusen kotiarkisto.
- 141 Kukkonen 2005, 75.
- 142 Kalima, *US* 2.7.1975.
- 143 Kinnunen haastattelu 3.10.2022.
- 144 Kukkonen 2005, 94–95.
- 145 Kukkonen 2005, 103–104; Roti haastattelu 2.1.2023.
- 146 Kukkonen 2005,99; Roti haastattelu 2.1.2023; kirjanpito Kinnusen kotiarkisto.
- 147 Kukkonen 2005, 105–106.
- 148 Operettiteatterin kirjanpito. Kinnusen kotiarkisto.
- 149 Koski, *Seura* 12/1974, 4.
- 150 Kukkonen 2005, 96–97.
- 151 Y.H. ”Mutta mistä löytäisin sankarin?” *Santra*, 1974 [PVM EI TIEDOSSA]
- 152 Kukkonen 2005, 119–120; 123.
- 153 Roti haastattelu 2.1.2023.
- 154 Katri Helena haastattelu 30.3.2023; Roti haastattelu 2.1.2023.
- 155 Kinnunen haastattelu 2022.
- 156 Kinnunen haastattelu 1.9.2022; Katri Helena haastattelu 30.3.2023.
- 157 Kukkonen 2005, 93.
- 158 Kukkonen 2005, 157.
- 159 Kinnunen haastattelu 31.7.2023.
- 160 Kukkonen 2005, 93.
- 161 ”Ministeriö jakoi tukea teatteriryhmille”, *HS* 10.4.1975.
- 162 Kukkonen 2005, 69.
- 163 Katri Helena haastattelu 30.3.2023.
- 164 Operettiteatterin kirjanpito. Kinnusen kotiarkisto.
- 165 Kinnunen haastattelu 31.7.2023.
- 166 Kukkonen 2005, 135.
- 167 Kukkonen 2005, 137.
- 168 Veltheim, *Naisten maailma* 6/1960, 13.
- 169 Ibid.
- 170 Savolainen, *Mona Lisa* 8/1971, 33.
- 171 Koski, *Seura* 12/1974, 4.
- 172 Roti haastattelu 2.1.2023.
- 173 Operettiteatterin kirjanpito. Kinnusen kotiarkisto.
- 174 Kukkonen 2005, 107–108.
- 175 Kukkonen 2005, 133.
- 176 Roti haastattelu 2.1.2023.
- 177 Kinnunen 1.9.2022.
- 178 Kinnunen 31.7.2023.
- 179 Kukkonen 2005, 109. Riksteatern on Ruotsin kansallinen teatteriorganisaatio, jonka ideana on tuottaa paikallisten teatteriyhdistysten avulla esityksiä ympäri maata.
- 180 Paavolainen 1992, 23; muuttoaallosta Ruotsiin ks. esim. Snellman 2008.
- 181 Press Kreivitär Mariza, TeaMA 1147.
- 182 Paula F., *Folket* 15.10.1973.
- 183 Kukkonen 2005, 109.
- 184 Överenskommelse 19.2.1976 [sopimus]. Teatterimuseo, TeaMA 1147.
- 185 Kukkonen 2005, 112.
- 186 Kukkonen 2005, 112–113; Kinnunen 13.11.2022.
- 187 Y.H. ”Mutta mistä löytäisin sankarin?” *Santra*, 1974 [PVM EI TIEDOSSA]

- 188 Kinnunen haastattelu 1.9.2022.
- 189 Kukkonen 2005, 113.
- 190 Lasku 4.2.1977 Mäki, Operettiteatterin kirjanpito. Kinnusen kotiarkisto.
- 191 Tuovinen, *US* 20.7.1982.
- 192 Remes, *Viikkosanomat* 6.3.1975, 18.
- 193 Kinnunen 1.9.2022
- 194 Kukkonen 2005, 113.
- 195 Tyyni Kalervosta lisää ks. Luukka 2018.
- 196 Kinnunen haastattelu 1.9.2022.
- 197 Kinnunen haastattelu 1.9.2022; Kukkonen 2005, 121–122.
- 198 Kukkonen 2005, 110–111.
- 199 Lasku Finnvox-studio ja äänilevy lähete 17.2.1976. Kinnusen kotiarkisto.
- 200 Kinnunen haastattelu 22.10.2022; Kukkonen 2005, 122–123.
- 201 Kukkonen 2005, 25.
- 202 Kinnunen haastattelu 1.9.2022; Katri Helena haastattelu 30.3.2023.
- 203 Mm. Laurila, *New Yorkin Uutiset* 6.11.1974.
- 204 Ilmoitus: Operetti Iloinen leski Imatralla 28.2.: matinea klo 4 ja iltänäytös klo 7, jonka jälkeen tanssia. Kinnusen kotiarkisto.
- 205 Sopanen, *Mona-Lisa* 1974, 15.
- 206 Kukkonen 2005, 115.
- 207 Remes, *Viikkosanomat* 6.3.1975, 21.
- 208 Sopanen, *Mona-Lisa* 12/1974, 12.
- 209 Kukkonen 2005, 121.
- 210 Kukkonen 2005, 115.
- 211 Kinnunen haastattelu 7.9.2022.
- 212 Kinnunen haastattelu 7.9.2022; Remes, *Viikkosanomat* 6.3.1975, 21.
- 213 Kukkonen 2005, 127–128.
- 214 Remes, *Viikkosanomat* 6.3.1975, 21.
- 215 https://fi.wikipedia.org/wiki/Juliska_Koka [luettu 25.9.2023].
- 216 Kinnunen haastattelu 7.9.2022.
- 217 Laakso, *IS* 9.12.1986.
- 218 Paavolainen 2005, 129–130; Häggman 2022, 254–259.
- 219 Mehto 1999, 230–252.
- 220 Piirto 2007, 132–142.
- 221 Kukkonen 2007, 257–259.
- 222 Paavolainen, <https://disco.teak.fi/teatteri/6-2-kotimainen-draama-ja-ohjelmistojen-avainteokset/> [luettu 6.10.2023]
- 223 KOM-teatterin ulkomaanesityksistä ks. Ollikainen 2013.
- 224 Suhonen 2012, 72–75.
- 225 Jalkanen 2003, 41.
- 226 Ibid.
- 227 Paavolainen 2020, 149.
- 228 Operettien esityshistoriasta Kööpenhaminassa, Oslossa, Tukholmassa ja Helsingissä ks. Paavolainen 2020.
- 229 Jalkanen 2003, 41–42.
- 230 Paavolainen 1992, 248.
- 231 Paavolainen 2020, 160.
- 232 Paavolainen 2020, 164.
- 233 Seppälä 2010, 268.
- 234 Seppälä 2010, 268–269.
- 235 Eteläpää, *Taiteen maailma* 3–4/1947, 25.
- 236 Paavolainen 2020, 162–163.
- 237 [kirjoittajaa ei mainittu] ”Me kysimme, he vastasivat”, *Taidelehti* 6/1950, 17.
- 238 Kinnunen haastattelu 1.9.2022.
- 239 Sylvestersson & Puromies 1995, 192–193.
- 240 Arpiainen, *HS* 22.10.1968.
- 241 Jalkanen 2003, 41.
- 242 Latostenmaa, *Pirkka* 1968, 27.
- 243 Vienola-Lindfors, *HS* 5.1.1974.
- 244 Savolainen, *Seura* 12/1974, 34.
- 245 Sylvestersson & Puromies 1995, 191.
- 246 Paavolainen <https://disco.teak.fi/teatteri/6-3-operetti-musikaali-ja-kabaree-pitavat-ja-saavat-yleisosa/> [luettu 6.10.2023]
- 247 Kinnunen haastattelu 1.9.2022; Kukkonen 2005, 148.
- 248 Eklund kuluttaja-asiamielelle 14.10.1980. Asia: Operettiteatterin markkinointi. Kinnusen kotiarkisto.
- 249 Gumppler kuluttaja-asiamiehelle 29.1.1981. Viite: Kirjelmänumero 30.12.1980 diaarinumero 2622/41/80. Kinnusen kotiarkisto; Kukkonen 2005, 148.
- 250 Paavolainen 2020, 163.
- 251 Katri Helena haastattelu 30.3.2023.
- 252 Mm. Laurila, *New Yorkin Uutiset* 6.11.1974; Remes, *Viikkosanomat* 6.3.1975.

- 253 Kukkonen 2005, 171–172.
 254 Nurro, *Karjalan kunnaat* 1/2016, 18.
 255 Seppälä 2010, 272.
 256 Seppälä 2010, 273.
 257 Encore, Suomen kansallisoopperan ja baletin esitystietokanta, <https://encore.opera.fi/fi/search?q=operetti> [luettu 6.10.2023]
 258 Seppälä 2010, 272–273.
 259 Koski, *Seura* 12/1974, 4.
 Kukkonen 2005, 65. Helsingin Kansanteatteri-Työväenteatterin riitaisasta ilmapiiristä kärsi myös sen johtajana 1950-luvulla ollut Glory Leppänen. Ks. Reenkola 2023, 193–194.
 260 Kinnunen haastattelu 31.7.2023.
 261 Roti haastattelu 2.1.2023.
 262 Nykänen, *Apu* 32/1991, 7.
 263 Kukkonen 2005, 149.
 264 Kukkonen 2005, 87.
 265 Sylvestersson & Puromies 1995, 191–192; Katri Helena haastattelu 30.3.2023
 266 Sylvestersson & Puromies 1995, 192.
 267 Kukkonen 2005, 173; Roti haastattelu 2.1.2023.
 268 Roti haastattelu 2.1.2023.
 269 Katri Helena haastattelu 30.3.2023.
 270 Kukkonen 2005, 91; Kinnunen haastattelu 7.9.2022.
 271 Kukkonen 2005, 69.
 272 Latostenmaa, *Pirkka* 1968, 37.
 273 Tuovinen, *US* 20.7.1982.

Lähteet

Kirjallisuus

- Eteläpää, Heikki 2002. *Jees, Teatteria! Sanoi vääpeli Ryhmy. Sotateatterit 1941–44*. Helsinki: Edita.
- Gumpler, Herbert 1996. *Itse plus Gumpler. Rikosjuristin muistoja*. Keuruu: Otava.
- Häggman, Kai 2022. *Päänäyttämöllä. Suomen Kansallisteatterin 150 vuotta*. Helsinki: Tammi.
- Jalkanen, Pekka 2003. ”Kevyt näyttämömusiikki: ooppera, laulunäytelmä, operetti.” Teoksessa Pekka Jalkanen & Vesa Kurkela *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Helsinki: WSOY, 36–51.
- Korppi-Tommola, Riikka 2021. ”Ryhmä vailla johtajaa” ja ”Demokratian ja monipuolistumisen aika”. Teoksessa Laakkonen, Kukkonen, Rauhamaa, Korppi-Tommola ja Suhonen (toim.) *Se alkoi joutsenesta. Sata vuotta arkea ja unelmia Kansallisbaletissa*. Helsinki: Karisto, 120–167.
- Kukkonen, Aino (toim.) 2005. *Hilkka Kinnunen – Primadonna*. Helsinki: WSOY.
- Kukkonen, Aino 2007. ”Vihjaten, täydentäen, syventäen. Tanssin roolista musikaaleissa.” Teoksessa Misa Palander & Pirkko Koski (toim.) *Kansaa teatterissa*. Helsinki: Like, 266–270.
- Kukkonen, Aino 2007. ”Tanssi valokeilassa. Jorma Uotisen aika Helsingin Kaupunginteatterissa.” Teoksessa Pirkko Koski & Misa Palander (toim.) *Kansaa teatterissa. Helsingin Kaupunginteatterin historia*. Helsinki: Like, 242–261.
- Kukkonen, Aino 2010. ”Jazzia ja Jameksia – tanssi musikaalissa *West Side Story*.” Teoksessa Katri Tanskanen ja Mikko-Olavi Seppälä (toim.) *Suomen teatteri ja draama*. Helsinki: Like, 279–290.
- Kukkonen, Aino 2021. ”Hilkka Kinnunen (1925–) Laulaja, näyttelijä, teatterinjohtaja.” *Suomen Kansallisbiografia*. 2021.
- Kukkonen, Aino 2021. ”Baletti, tulevaisuuden taidemuoto.” Teoksessa Laakkonen, Kukkonen, Rauhamaa, Korppi-Tommola ja Suhonen (toim.) *Se alkoi joutsenesta. Sata vuotta arkea ja unelmia Kansallisbaletissa*. Helsinki: Karisto, 99–120.

- Kukkonen, Aino & Laakkonen, Johanna 2021. ”Balettimestari tradition ja uuden risteyksessä.” Teoksessa Laakkonen, Kukkonen, Rauhamaa, Korppi-Tommola ja Suhonen (toim.) *Se alkoi joutsenesta. Sata vuotta arkea ja unelmia Kansallisbaletissa*, Helsinki: Karisto, 49–72.
- Laakkonen, Johanna 2020. ”Tanssia ja tanssijoita Viipurissa.” Teoksessa Anna Ripatti & Nuppu Koivisto (toim.) *Monumenteista tanssiaskeliin – Taiteiden ja kulttuurin Viipuri 1856–1944*. Helsinki: Viipurin Suomalainen Kirjallisuusseuran toimitteita Nro 22, 94–118.
- Laakkonen, Johanna 2021. ”Tammikuussa esitetään Joutsenlampi.” Teoksessa Kukkonen, Laakkonen, Rauhamaa, Korppi-Tommola ja Suhonen (toim.) *Se alkoi joutsenesta. Sata vuotta arkea ja unelmia Kansallisbaletissa*. Hämeenlinna: Karisto, 10–31.
- Luukka, Teemu 2018. *New Yorkin uhmatar – Tyyni Kalervon ja ikonisen metropolin tarina*. Helsinki: Otava.
- Mehto, Katri 1999. ”Ifigeneia ja Seitsemän veljestä maailmalla.” Teoksessa Pirkko Koski (toim.) *Niin muuttuu maailma, Eskoni. Tulkintoja Kansallisenäyttämöstä*. Helsinki: Yliopistopaino, 230–252.
- Meri, Lauri 2005. *Näyttelijät sodan varjossa. Teatterikoulun ensimmäinen kurssi 1943–1945*. Helsinki: Otava.
- Mikkonen, Simo 2019. *”Te olette valloittaneet meidät!” Taide Suomen ja Neuvostoliiton suhteissa 1944–1960*. Helsinki: SKS.
- Ollikainen, Anneli & Tanskanen, Katri (toim.) 2013. *KOM kirja*. Helsinki: Like.
- Paavolainen, Pentti 1992. *Teatteri ja suuri muutto. Ohjelmistot sosiaalisen murroksen osana 1959–1971*. Helsinki: Kustannus Oy Teatteri.
- Paavolainen, Pentti 2020. ”Operetta in the Nordic Countries (1850–1970).” Teoksessa Anastasia Belina & Derek B. Scott (toim.) *The Cambridge Companion to Operetta*. Cambridge: Cambridge University Press, 149–166.
- Paavolainen, Pentti & Kukkonen, Aino 2005. *Näyttämöllä. Suomalaisen teatterin historiaa*. Helsinki: WSOY.
- Piirto, Henna 2007. ”Maailma teatterissa: ulkomaiset vierailijaohjaajat Helsingin Kaupunginteatterissa.” Teoksessa Koski, Pirkko & Palander, Misa (toim.) *Kansaa teatterissa. Helsingin Kaupunginteatterin historia*. Helsinki: Like, 132–155.
- Reenkola, Kaarina 2023. ”Suurten puiden suojassa: Näkymiä teatterinjohtaja Glory Leppäsen (1901–1979) urapolulle.” Teoksessa Johanna Talasniemi, Ulla-Britta Broman-Kananen & Nuppu Koivisto-Kaasik (toim.) *”Her Creative Process”. Pathways to Music History and Performance. Festschrift for Anne Kauppala*. Helsinki: Sibelius Academy, University of the Arts Helsinki, DocMus Research Publications 22, 171–197.
- Ripatti, Anna & Koivisto, Nuppu (toim.) 2021. *Monumenteista tanssiaskeliin – Taiteiden ja kulttuurin Viipuri 1856–1944*. Helsinki: Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita Nro 22.
- Seppälä, Mikko-Olavi 2010. ”Kaksiteatterijärjestelmän nousu ja tuho.” Teoksessa Mikko-Olavi Seppälä & Katri Tanskanen. *Suomen teatteri ja draama*. Helsinki: Like, 153–168.
- Seppälä, Mikko-Olavi 2010. ”Viihdettä ja uusia medioita.” Teoksessa Mikko-Olavi Seppälä & Katri Tanskanen. *Suomen teatteri ja draama*. Helsinki: Like, 268–278.
- Snellman, Hanna 2008. ”Suuri muutto Ruotsin lähiöihin.” Teoksessa Kai Häggman (toim.) *Suomalaisen arjen historia – Hyvinvoinnin Suomi*. Helsinki: Weilin+Göös, 126–141.
- Suhonen, Tiina 2012. ”Kolme vientiprojektia menneisyydestä. Maggie Gripenberg, Suomen Kansallisoopperan baletti, Tanssiteatteri Raatikko.” Teoksessa Laakkonen, Johanna & Suhonen, Tiina (toim.) *Weimarista Valtoihin. Kansainvälisyys suomalaisessa tanssitaiteessa*, Teatterimuseon verkkojulkaisuja 1, 57–82. https://www.teatterimuseo.fi/documents/weimarista_valtoihin_www.pdf [luettu 28.9.2023]
- Sylvestersson, Elsa & Puromies, Anu 1995. *Elämäni piruetit. Primaballerinan muistelmat*. Helsinki: WSOY.
- Weckman, Joanna 2021. ”Ajatuksista puvuksi.” Teoksessa Kukkonen, Laakkonen, Rauhamaa, Korppi-Tommola ja Suhonen (toim.) *Se alkoi joutsenesta. Sata vuotta arkea ja unelmia Kansallisbaletissa*. Helsinki: Karisto, 169–191.

Sanoma- ja aikakauslehdet

- Arpiainen, Leila. ”Hymyn maassa viihtyy.” *Helsingin Sanomat* 13.11.1965.
--- ”Viktoria husaareineen onnekaasti liikkeelle.” *Helsingin Sanomat* 22.10.1968.
- Eteläpää, Heikki. ”Hilkka Kinnunen – operettitähti, joka harrastaa filosofiaa.” *Taiteen maailma*, 3–4/1947, 25; 31.
- Y.H. ”Mutta mistä löytäisin sankarin?” *Santra* [EI PVM] 1974.
- Kalima, Tom. ”Soutustadionilla farssin ja rakkauden kuvioita.” *Uusi Suomi* 2.7.1975.
- Koski, Leena. ”Olen elänyt teatterin pohjamutia myöten.” *Seura* 12/1974, 1–5.
- Laakso, Satu. ”Hilkka Kinnunen palasi Australiasta. Hienosti meni!” *Ilta-Sanomat* 9.12.1986.
- Latostenmaa, Marja-Leena. ”Aikaihmissen satunäytelmä.” *Pirkka* 1968, 26–27.
- Laurila, Anja. ”Mustalaisruhtinatar valtava menestys Imatralla.” *New Yorkin Uutiset* 6.11.1974.
- Nurro, Terttu. ”Hilkka Kinnunen Viipurista.” *Karjalan kunnat* 1/2016, 16–18.
- Nykänen, Auli. ”Ei minun iässäni kovin moni nainen enää kiekaise.” *Apu* 32/1991, 4–7.
- Palola, Eino. ”Mustalaisruhtinatar Työväen Teatterissa.” *Helsingin Sanomat* 6.11.1945.
- Paula F. ”Finsk operett i E-tuna.” *Folket* 15.10.1973.
- Reijonen, Tuuli. ”Broadwayn enkelit Helsingissä.” *Helsingin Sanomat* 3.11.1959.
- Remes, Ritva. ”Operettiteatterin Floridanvierailu. Oh yes, suurenmoista.” *Viikkosanomat* 6.3.1975, 16–21.
- Savolainen, Airi. ”Minua on ammuttu järeällä tykistöllä.” *Mona-Lisa* 8/1971, 32–35.
- Sopanen, Teija. ”Katria rakastetaan rapakon takanakin.” *Mona-Lisa* 12/1974, 12–15.
- Tuovinen, Marja. ”Floridan rahamiehet kotihaneja narraamassa.” *Uusi Suomi* 20.7.1982.
- Veltheim, Katri. ”Kaksi tuntia perhe-elämää.” *Naisten maailma* 6/1960, 12–13, 42–43.
- K. Ve-m [Katri Veltheim]. ”Loisto-operettia” *US*, 13.1.1956.
- Vienola-Lindfors, Irja. ”Operetti, onnto ja kiiltävä kupla.” *Helsingin Sanomat* 5.4.1974.

[kirjoittajaa ei mainittu] ”Ekke Chopinina, Hilkka ’enkelinä’.” *Mona-Lisa* 2/1960, 6–7, 30.

[kirjoittajaa ei mainittu] ”Me kysyimme, he vastasivat.” *Taidelehti* 6/1950, 16–17.

[kirjoittajaa ei mainittu] ”Ministeriö jakoi tukea teatteriryhmille.” *Helsingin Sanomat* 10.4.1975.

Digitaaliset aineistot

- Encore. Suomen kansallisoopperan ja baletin esitystietokanta. <https://encore.opera.fi/fi/search?q=operetti> [luettu 6.10.2023]
- Juliska Koka. Wikipedia-sivut. https://fi.wikipedia.org/wiki/Juliska_Koka [luettu 25.9.2023].
- Kulttuuritalon internet-sivut. <https://www.kulttuuritalo.fi/tietoa-talosta/talon-historia/> [luettu 30.5.2023]
- Paavolainen, Pentti. Suomen teatterihistoria. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 53. <https://disco.teak.fi/teatteri/> [luettu 13.11.2023]
- ”Viulutaiteilija Bronislaw Huberman kutsuu Musiikkiopiston kamariorkesterin Eurooppaan – Viipurin musiikin menestystarina 1918–1939.” <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2019/11/25/viulutaiteilija-bronislaw-huberman-kutsuu-musiikkiopiston-kamariorkesterin> [luettu 27.6.2023]

Teatterimuseon arkisto

- Operettiteatterin kokoelma TeaMA 1147: Förslag till kontrakt; Kalkyl för kostnader av Oh Calcutta av Operettiteatteri, Helsinki.
- Teatterin mainosmateriaali ja valokuvat. Press Kreivitär Mariza [lehdistöiedote]. Överenskommelse 19.2.1976 [sopimus].

Hilkka Kinnusen kotiarkisto

- Eklund kuluttaja-asiamielelle 14.10.1980. Asia: Operettiteatterin markkinointi.
- Gumpler kuluttaja-asiamiehelle 29.1.1981. Viite: Kirjelmä 30.12.1980 diaarinumero 2622/41/80.
- Lisäsopimus Hilkka Kinnusen ja Ohjelmanpalvelun välillä, 18.11.1960.
- Operettiteatterin kirjanpito
- Ote raastuvanoikeuden pöytäkirjasta 16.11.1963.

Sopimus 21.8.1959.

Vuokrasopimus Kulttuurityö ry ja Helsingin
Operettiteatterin kannatusyhdistys ry
17.9.1964. Kinnusen kotiarkisto

Haastattelut

Kaikissa haastattelijana Aino Kukkonen.
Muistiinpanot haastattelijan hallussa.

Katri Helena 30.3.2023

Hilkka Kinnunen 1.9.2022, 7.9.2022, 10.10.2022,
27.10.2022, 6.7.2023, 31.7.2023

Kalevi Roti 2.1.2023

Kuvalähteet

Teatterimuseon arkisto

Pentti Auer 73

Martti Brandt 45

Kolmio 13, 16, 20, 34

Johnny Korkman 6, 44, 47, 48, 49, 50, 51, 55, 58, 66,
70, 79, 104, 128

Leo Kosonen 57

Nasakuva etukansi, 76, 82, 85, 92

S. Stromer 10

Studio Pentti Unho 23

tuntematon takakansi, 12, 15, 19, 24, 26, 27, 28, 29,
33, 38, 39, 48–49, 60, 63, 64, 65, 69, 88, 96,
101, 102, 103

Seija Pyykkösen kotiarkisto

tuntematon 36, 37, 40, 41, 43, 49, 54, 56, 67, 68, 80,
84, 87, 89

Wikipedia

tuntematon 8

Teatterimuseon esinekokoelmat

Pauli Määttä 50, 51, 58

Anneli Qveflander 47, 48, 49

Operettiteatterin ohjelmisto

Lähde: Kukkonen 2005, päivitetty 2024.

Frank Loesser: *Enkeleitä Broadwaylla*

1.11.1959 Kulttuuritalo

Ohjaus Hilikka Kinnunen, musiikinjohto Harry Bergström, lavastus Lasse Elo, koreografia Ritva Kasurinen, puvut Folkparkernas Kostymateljé

Rooleissa: Hilikka Kinnunen (Sarah Brown), Tommi Rinne (Sky Masterson), Aili Montonen (Miss Adelaide), Kauko Kokkonen (Benny Southstreet), Reino Valkama (Hurisee-Johnson), Oiva Luhtala (Nathan Detroit), Severi Seppänen (Hevos-Harry), Paavo Hukkinen (Ruoste-Charlie), Keijo Komppa (Vahva-Julle), Lennart Lauramaa (Arvide Abernathy), Veikko Laakso (Joe Biltmore), Mirja Karisto (Mimi), Varma Lahtinen (Kenr. Cartwright), Erkki Poikonen (Luutn. Brannigan)

Franz Lehár: *Kaunis on maailma*

28.2.1960 Kulttuuritalo

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Harry Bergström, lav. Bengt Olsoni, kor. Airi Säilä, puvut Ateljee Annette ja Folkparkernas Kostymateljé

Pääös. Hilikka Kinnunen (prinsessa Elisabeth), Kalervo Koski (kruununprinssi Georg), Margaretha Slangus (Mercedes del Rossa, primadonna), Kauko Kokkonen (kreivi Sascha Karlowitsch), Varma Lahtinen (herttuatar Marie), Reino Valkama (kuningas)

Sigmund Romberg: *Erämaan laulu*

1.12.1960 Kulttuuritalo

Ohj. Hilikka Kinnunen, apul. ohj. Heikki Eteläpää, mus. joht. Hannu Halonen, lav. Kai Lappalainen, kor. Elsa Sylvestersson, puvut Ateljee Annette ja Folkparkernas Kostymateljé

Pääös. Hilikka Kinnunen (Margot Bonvalet), Severi Seppänen (Punainen Varjo / Pierre Birabeau), Tarja Nurmi (Susan), Tommi Rinne (Benjamin Kidd), Leena Ortola (Azur), Harry Heinrichsen (Sid El Kar), Armas Jokio (Ali Ben Ali)

Paul Abraham: *Hawaijin kukka*

25.6.1961 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen ja Oiva Luhtala, mus. joht. Harry Bergström, lav. Leo Lehto, kor. Elsa Sylvestersson, puvut Ateljee Annette ja Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Elli Pihlaja (Hawaijin prinsessa Laya / Susanne Provence), Severi Seppänen (Lilo Taro, Hawaijin prinssi), Kunto Karapää (Harold Stone, amerikkalainen upseeri), Leo Lähteenmäki (Jim Boy, revyytähti), Maija-Liisa Ahlgren (Bessie), Helen Elde (Raka, nuori hawaijitar), Elis Sella (John Buffy), Reino Valkama (Lloyd Harrison, Amerikan kuvernööri)

Hawaijin kukka

Uusintaensi-ilta Kulttuuritalolla 24.9.1961

uusina Rauno Ketonen (John Buffy) ja Outi Rahi (Raka)

Franz Lehár: *Iloinen leski*

3.12.1961 Kulttuuritalo

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Harry Bergström, lav. Leo Hauta (= Lehto),
kor. Elsa Sylvestersson, puvut Ateljee Annette ja Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Hilikka Kinnunen (Hanna Glavari), Leo Lähteenmäki / Georg Ots (kreivi Danilo, lähetystösihteeri), Eila Auer (Valencienne), Reino Valkama (paroni Zeta, Pontevedron lähettiläs), Harras Hursti (Camille de Rosillon), Oiva Luhtala (Njegus)

Emmerich Kálmán: *Kreivitär Mariza*

21.6.1962 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, apul.ohj. Ari Laine, mus. joht. Oswald Unterhauser / Anatol Lybimov, lav. Leo Lehto, kor. Elsa Sylvestersson ja Leena Ortola, puvut Ateljee Annette ja Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Hilikka Kinnunen (Mariza), Severi Seppänen (Tassilo), Anja Päivärinta (Lisa), Leo Lähteenmäki (Koloman Zsupán), Reino Valkama (ruhtinas Populescu)

Oscar Nedbal: *Puolalaista verta*

18.6.1963 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, apul.ohj. Ossi Korhonen, mus. joht. Anatol Lybimov, lav. Pauli Määttä, kor. Elsa Sylvestersson, puvut Ateljee Annette ja Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Hilikka Kinnunen (Heléna Zaremba), Usko Kantola (kreivi Boleslaw Baránski), Markku Blomqvist (Bronio v. Popiel, hänen ystävänsä), Elli Pihlaja (laulajatar Wanda Kwasinskaja), Aino Angerkoski (Jadwiga Pawlowa, hänen äitinsä), Yrjö Ikonen (Pan Jan Zaremba, tilanomistaja)

Emmerich Kálmán: *Mustalaisruhtinatar*

14.11.1963 Kulttuuritalo

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Anatol Lybimov, lav. Felix Leo (= Leo Lehto), kor. Elsa Sylvestersson, puvut Ateljé Anette ja Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Hilikka Kinnunen (Sylva Varescu), Martti Vuorinen (Edwin), Tuula Lustre (Stasi), Elis Sella (Boni), Armas Jokio (ruhtinas Leopold Maria), Lullan Helo (ruhtinatar Anhilte), Severi Seppänen (Feri)

Louis Lajtai: *Sinitakit*

20.6.1964 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Hannu Halonen, lav. Jorma Lindfors, kor. Elsa Sylvestersson, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Marjatta Suikkari (Molly), Ray Gestrin (Robert Lawrence, kadetti), Tuija Halonen (Nanette, tyttöopiston johtajatar), Kaarlo Juurela (Samuel, korpraali), Markku Nirola (Oliver Stone, luutnantti), Armas Jokio (Lawrence, komentajakapteeni), Lullan Helo (Mrs. Blunkett)

Emmerich Kálmán: *Sirkusprinsessa*

22.11.1964 Kulttuuritalo

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Anatoli Lybimov, lav. Pauli Määttä, kor. Elsa Sylvestersson, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Hilikka Kinnunen (Fedora Palinska), Severi Seppänen (Mr. X), Anneli Haahdenmaa (Mabel), Leo Lähteenmäki (Toni Schlumberger), Kauko Kokkonen (ruhtinas Wladimir)

Ralf Benatzky: *Valkoinen hevonen*

26.6.1965 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Hannu Halonen, lav. Leo Lehto, kor. Elsa Sylvestersson, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Assi Nortia (Josepha Vogelhuber, hotellin omistajatar), Leo Lähteenmäki (Leopold Brandmeyer, hovimestari), Kalle Juurela / Markku Nirola (Sigismund Svensson, alusvaatetehtailija), Anneli Haahdenmaa (Klärchen), Martti Vuorinen (Erich Siedler, tuomari), Pentti Tuominen (Ville Mutikainen, kauppaneuvos), Marjatta Suikkari (Maija Mutikainen, hänen tyttärensä), Seppo Sariola (prof. Hinzelman)

Franz Lehár: *Hymyn maa*

11.11.1965 Kulttuuritalo

Ohj. Hilikka Kinnunen, apul.ohj. Elis Sella, mus. joht. Hannu Halonen, lav. Pauli Määttä, kor. Elsa Sylvestersson, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Eino Haavisto (kreivi Lichtenfelds), Hilikka Kinnunen (Lisa, hänen tyttärensä), Ture Ara (prinssi Sou-Chong), Marjatta Suikkari (Mi, hänen sisarensa), Armas Jokio (Tschang, edellisten eno), Elis Sella (Gustav von Pottenstein, husaariluutnantti), Pentti Viljanen (ylieunukki), Eine Helke (kreivitär Hardegg)

Sigmund Romberg: *Erämaan laulu*

21.6.1966 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen mus. joht. Anatol Lybimov, lav. Pauli Määttä, kor. Elsa Sylvestersson, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Silja Mellanen (Margot Bonvalet), Hannes Kallio (Punainen Värjo / Pierre Birabeau), Maria Wolska (Susan), Kaarlo Juurela (Benjamin Kidd), Liana Kaarina (Azur)

Emmerich Kálmán: *Bajadeeri*

13.11.1966 Kulttuuritalo

Ohj. Hilikka Kinnunen, apul.ohj. Eino Haavisto, mus. joht. Hannu Halonen, lav. Pauli Määttä, kor. Elsa Sylvestersson, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Hilikka Kinnunen (Odette Darimond, laulajatar), Ture Ara (Radjami, Lahoren prinssi), Maria Wolska (Marietta), Ismo Saario (markiisi Napoleon St. Cloche), Pentti Viljanen (Louis Philipp La Tourette, tehtailija)

Carl Zeller: *Lintukauppias*

29.10.1967 Kulttuuritalo

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Anatol Lybimov, lav. Pauli Määttä, kor. Elsa Sylvestersson, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Elli Pihlaja (vaaliruhtinatar Marie), Heino Turkko (kreivi Stanislaus), Hilikka Kinnunen (Posti-Christel), Martti Vuorinen (lintukauppias Adam), Sylva Rossi (paronitar Adelaide), Fritz-Hugo Backman (paroni Weps)

Paul Abraham: *Viktorian husaari*

20.10.1968 Kulttuuritalo

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Anatol Lybimov, lav. Pauli Määttä, kor. Airi Säilä, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Rolf Labbart (John Cunlight, lähettiläs), Hilikka Kinnunen (Viktoria, hänen puolisonsa), Martti Vuorinen (Stefan Koltay, ratsumestari), Kaarlo Juurela (Janczy, hänen palvelijansa), Maria Wolska (Riquette, Viktorian palvelijatar), Markku Nirola (kreivi Ferry, Viktorian veli), Marjatta Suikkari (O Lia San, hänen puolisonsa)

Franz Lehár: *Luxenburgin kreivi*

30.10.1969 Kulttuuritalo

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Anatol Lybimov, lav. Pauli Määttä, kor. Airi Säilä, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Hilikka Kinnunen (Angèle Didier, laulajatar), Martti Miettinen (René, Luxemburgin kreivi), Katri-Helena / Anne-Lie Kinnunen (Juliette Vermont), Markku Nirola (Armand Bissard, taidemaalari), Kaarlo Juurela (Basil Basilowitsch)

Paul Abraham: *Tanssiva Savoy*

25.6.1970 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Anatol Lybimov, lav. Pauli Määttä, kor. Elsa Sylvestersson, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Martti Miettinen (markiisi de Faublas), Auli Poutiainen / Anita Seitava (Madeleine, hänen puolisonsa), Inga Sulin (Daisy Parker, jazzsäveltäjä), Kaarlo Juurela (Mustafa-Bey, Turkin Pariisin suurlähetystön avustaja), Elli Pihlaja (Tangolita, argentiinalainen tanssijatar), Markku Nirola (Celestin Formant)

Frederick Loewe: *My Fair Lady*

12.11.1970 Kulttuuritalo

(uusinta syksy 1971)

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Esko Linnavalli, lav. ja puv. Anneli Qveflander

Pääos. Katri-Helena (Eliza Doolittle), Tapani Kansa (Freddy Eynsford-Hill), Lasse Mårtenson (Henry Higgins), Elli Pihlaja (Mrs Higgins), Tauno Söder (Eversti Pickering)

Irving Berlin: *Annie Mestariampuja*

22.6.1971 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, apul.ohj. Martta Reima, mus. joht. Mikko von Deringer, lav. Pauli Määttä, kor. Elsa Sylvestersson, puvut Anneli Qveflander

Pääos. Inga Sulin (Annie Oakley), Kai Lind (Frank Butler), Tuulikki Kuorikoski (Winnie), Kim Floor (Tommy), Heikki Savolainen (W. F. Cody, Buffalo Bill), Pentti Viljanen (Istuva Härkä), Matti Sundholm (Pawnee Bill, sirkuksenjohtaja)

Tatu Pekkarinen: *Kaunis Veera*

4.7.1972 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Mikko von Deringer, lav. Pauli Määttä, kor. Kaarina Tuunanen ja Into Lätti, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Anneli Sari (Veera), Armas Jokio (Holmi, patruuna), Ismo Vehkakoski (Rickhard, hänen poikansa), Kaarlo Juurela (Manne, mustalaismies), Mai-Britt Heljo (Manja, mustalaiseukko), Tauno Söder (Zingali, nuori mies), Hilikka Kesti (ruhtinatar Tolka), Markku Nirola (Höröläinen, kätyri)

Emmerich Kálmán: *Kreivitär Mariza*

26.11.1972 Kulttuuritalo,

uusinta syksy 1973

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Mikko von Deringer ja Toivo Lampen, lav. Pauli Määttä, kor. Airi Säilä, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Hilikka Kinnunen (Mariza), Martti Miettinen / Elis Sella (kreivi Tassilo), Katri-Helena (Lisa, hänen sisarensa), Kaarlo Juurela (paroni Koloman Zsupán), Tauno Söder (ruhtinas Populescu), Pirkko Railo (ruhtinatar Bozena)

Aino ja Tatu Pekkarinen: *Kalle Aaltosen morsian*

3.7.1973 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Mikko von Deringer, lav. Pauli Määttä,
kor. Kaarina Tuunanen, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Ari Määttänen (Kalle Aaltonen, II perämies), Inga Sulin (Kaarina),
Tauno Söder (Sutinen), Roger Nikkanen (Karlsson), Risto Kahilahti (Yrjö
Kourula, I perämies), Armas Jokio (Hallermaa, merenkulkuneuvos),
Markku Nirola (Rouva Saarnila)

Emmerich Kálmán: *Mustalaisruhtinatar*

3.2.1974 Kulttuuritalo, uusinta syksy 1974

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Mikko von Deringer, lav. Leo Othel
(= Lehto), kor. Elsa Sylvestersson, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Hilikka Kinnunen (Sylva Varescu), Ari Määttänen / Martti Miettinen
(Edwin), Kaarina Tuunanen / Katri Helena (Stasi), Elis Sella (Boni),
Markku Nirola (Leopold Maria, Galatz-Fomanescun ruhtinas), Pirkko Railo
(ruhtinatar Anhilte), Eino Haavisto / Mauri Jaakkola (Feri)

Topias: *Rykmentin murheenkryyni*

25.6.1974 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, Mikko von Deringer, lav. Leo Othel (= Lehto),
kor. Hilikka Kinnunen ja Kaarina Tuunanen, puvut Operettiteatterin
ompelimo

Pääos. Anita Hirvonen (Mimmi, palvelijatar), Roger Nikkanen (Hemminki
Aaltonen, alokas), Kaarina Tuunanen (Elli Routanen), Ari Määttänen
(vääpeli Muinonen), Risto Kahilahti (alokas Jaakko Miettunen), Markku
Nirola (alokas Lauri Auermaa)

Ralf Benatzky: *Valkoinen hevonen*

26.6.1975 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Mikko von Deringer, lav. Felix (= Hilikka
Kinnunen), kor. Elsa Sylvestersson, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Hilikka Kinnunen (Josepha, hotellin omistajatar), Ari Määttänen
(Leopold, hovi- mestari), Pirkko Railo (Rva Hinzelmann), Terhi Panula
(Klärchen, hänen tyttärensä), Kaarlo Juurela (Sigismund Svensson,
alusvaatetehtailija), Risto Kahilahti (Erich Siedler, tuomari), Tauno Söder
(Ville Mutikainen, kauppaneuvos), Marjatta Suikkari (Maija Mutikainen,
hänen tyttärensä)

Franz Lehár: *Iloinen leski*

31.10.1975 Kulttuuritalo

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Mikko von Deringer, lav. Pauli Määttä,
kor. Elsa Sylvestersson, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Hilikka Kinnunen (Hanna Glavari), Tapani Kansa (kreivi Danilo,
lähetystösihteeri), Marjatta Suikkari / Tutta Jew (Valencienne), Ari
Määttänen (paroni Zeta, Pontevedron lähettiläs), Martti Miettinen / Pentti
Hoimu (Camille de Rossillon), Markku Nirola (Njegus)

George de Godzinsky: *Rosvo-Roope*

25.6.1976 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Mikko von Deringer, lav. Markku Susimäki,
kor. Kaarina Tuunanen, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Ossi Ahlapuro (Rosvo- Roope), Titta Jokinen (Kristiina / Helena),
Kaarina Tuunanen (Veruska), Tauno Söder (Vekarus), Ritva Vepsä (Sofia)

Emmerich Kálmán: *Mustalaisrubtinatar*

uusinta syksy 1976 Kulttuuritalo

Emmerich Kálmán: *Kreivitär Mariza*

5.7.1977 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Mikko von Deringer, lav. Felix (= Hilikka
Kinnunen), kor. Elsa Sylvestersson, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Auli Poutiainen (Mariza), Valto Järvelä (Tassilo), Tutta Jew (Lisa,
hänen sisarensa), Risto Kahilahti (Koloman Zsupán), Markku Nirola
(ruhtinas Populescu), Pirkko Railo (ruhtinatar Bozena)

Sam Sihvo: *Jääkäarin morsian*

15.6.1978 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, apul.ohj. Vesa Hämes, mus. joht. Mikko von
Deringer, lav. Felix (= Hilikka Kinnunen), kor. Kaarina Tuunanen, puvut
Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Anneli Sari (Sabina), Ismo Vehkakoski (Martti), Assi Nortia
(Marusja), Kaarlo Juurela (Mikko), Ossi Ahlapuro (Kalpa), Pirkko Railo
(Sonja Strand), Kauko Lindroos (paroni von Lichtenstein)

Paul Abraham: *Viktorian husaari*

8.11.1978 Kulttuuritalo

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Mikko von Deringer, lav. Felix (= Hilikka Kinnunen), kor. Elsa Sylvestersson, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Kauko Lindroos (John Cunlight), Hilikka Kinnunen (Viktoria, hänen puolisonsa), Jussi Nuotio (Stefan Koltay, ratsumestari), Kaarlo Juurela Janczy, hänen palvelijansa), Inga Sulin (Riquette, Viktorian palvelija), Markku Nirola (kreivi Ferry, Viktorian veli), Tuulevi Mattila / Marjatta Suikkari (O Lia San, hänen puolisonsa)

”Duo”: *Orpopojan valssi*

16.6.1979 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Jorma Aalto, lav. Felix (= Hilikka Kinnunen), kor. Juhani Rytkölä, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Kaarlo Juurela (Alfred Tanner), Mai-Britt Heljo (Albertiina Hoikkanen), Tommi Rinne (Akseli Hynynen), Hannu Huuska (Valde Kannel), Marjatta Rinne (Sylvia, tanssijatar), Martti Tschokkinen/Risto Kahilahti (teatterinjohtaja)

Aino ja Tatu Pekkarinen: *Kalle Aaltosen morsian*

14.6.1980 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Ossi Vasara, lav. Duo (= Hilikka Kinnunen), kor. Juhani Rytkölä, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Ossi Ahlapuro (Kalle Aaltonen), Anita Hirvonen (Kaarina), Tauno Söder (Sutinen), Markku Nirola (Rouva Saarnila)

Paul Abraham: *Viktorian husaari*

25.6.1981 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Ossi Vasara, lav. Felix (= Hilikka Kinnunen), kor. Elsa Sylvestersson, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Ari Määttänen (John Cunlight), Hilikka Kinnunen (Viktoria, hänen puolisonsa), Ossi Ahlapuro (Stefan Koltay, ratsumestari), Matti Pasanen Janczy, hänen palvelijansa), Assi Nortia (Riquette, Viktorian palvelija), Markku Nirola (Kreivi Ferry, Viktorian veli), Tuulevi Mattila (O Lia San, edellisen puoliso)

Aimo Vuorinen: *Votkaturistit*

19.6.1982 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Kari Sainomaa, lav. Duo (= Hilikka Kinnunen), kor. Pirkko Kumpunen, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Tauno Söder (Kalle Junttila), Auli Poutiainen (Elsa Mokkola), Pirkko Kumpunen (Hillevi Kannisto), Risto Kahilahti (Kyösti Kaukomieli), Anja Pajanen Jelizaveta, opas), Vesa Hämes (Sutki), Martti Kuisma, Markku Nirola

Ralf Benatzky: *Valkoinen hevonen*

26.6.1983 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Matti Räsänen, lav. Felix (= Hilikka Kinnunen), kor. Elsa Sylvestersson, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Hilikka Kinnunen (Josepha), Ari Määttänen (Leopold), Matti Pasanen (Sigismund Sülzheimer), Markku Nirola (Prof. Hinzelmänn), Virpi Miettinen (Klärchen, hänen tyttärensä), Rauli Suomela (Wilhelm Giesecke, kauppaneuvos), Tutta Jew (Otilie, hänen tyttärensä), Risto Kahilahti (Erich Siedler)

Emmerich Kálmán: *Mustalaisruhtinatar*

26.6.1984 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Matti Räsänen, lav. Duo (= Hilikka Kinnunen), kor. Elsa Sylvestersson, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Hilikka Kinnunen (Sylva Varescu), Ari Määttänen (Edwin), Bo Andersson (Boni), Liisa Lampi (Stasi), Markku Nirola (Leopold Maria, Galatz-Fomanescun ruhtinas), Pirkko Railo (Anhilte, ruhtinatar), Rauli Suomela (Feri)

Benedict Zilliacus: *Stadin kundi eli Molli Jori Stori*

25.6.1985 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Matti Räsänen, lav. Duo (= Hilikka Kinnunen), kor. Pirkko Kumpunen, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Kai Lind (Georg Malmstén), Monica Aspelund, Assi Nortia, Rauli Suomela, Arvo Isohanni, Pirkko Railo, Lasse Myllymaa

Tapio Parkkinen: *Pirtua, pirtua*

24.6.1986 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Matti Räsänen, lav. Duo (= Hilikka Kinnunen), kor. Kaarina Tuunanen, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Arvo Isohanni (Jonne Grönberg), Armi Sillanpää (Vera Esteri), Ari Määttänen (Jaakko Selo), Ritva Vepsä (Sikke), Kaarina Tuunanen (Ida)

Operetin maailma -operettikavalkadit

5.7.1987 ja 3.7.1988 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Kaj Wessman / Matti Räsänen, lav. Duo (= Hilikka Kinnunen)

Esiintyjät: Hilikka Kinnunen, Arvo Isohanni, Heikki Luukkonen, Tutta Jew, Risto Kahilahti, Pirkko Railo, Markku Nirola

Sam Sihvo: *Jääkäarin morsian*

25.6.1989 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Erkki Kallio / Kari Syväniemi, lav. Duo (= Hilikka Kinnunen), kor. Hilikka Kinnunen, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Monica Aspelund (Sabina), Vesa Hämes (Martti), Virpi Miettinen (Sonja), Ari Määttänen (Kalpa), Pirkko Railo (Marusja), Jaakko Tantaranmäki (Mikko), Seppo Mäkipää (paroni von Lichtenstein)

Tatu ja Aino Pekkarinen: *Kalle Aaltosen morsian*

1.7.1990 Soutustadion

Ohj., lav. ja kor. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Matti Räsänen, puvut Operettiteatterin ompelimo

Pääos. Vesa Hämes (Kalle Aaltonen), Anja Pajanan (Kaarina), Jaakko Tantaranmäki (Sutinen), Risto Kahilahti (Yrjö Kourula, I perämies), Arvo Isohanni (Hallermaa, merenkulkuneuvos), Markku Nirola (Rouva Saarnila)

Operetin taikaa -konsertit

30.6.1991 ja 28.6.1992 Soutustadion

Ohj. Hilikka Kinnunen, mus. joht. Matti Räsänen

Esiintyjät: Hilikka Kinnunen, Tutta Jew, Arvo Isohanni, Heikki Luukkonen, Pirkko Railo, Markku Nirola

Operettiteatterin ulkomaanvierailut

Kreivitär Mariza

Ruotsi 1973: Tukholma, Skövde, Borås, Göteborg, Trollhättan, Västerås, Vålberg, Eskilstuna, Södertälje

Mustalaisruhtinatar

USA ja Kanada 1974: New York, Fitchburg, Toronto

Mustalaisruhtinatar ja Operetin maailmasta -show

USA 1975: Florida, New York

Mustalaisruhtinatar

Ruotsi 1975: Tukholma, Köping, Eskilstuna, Borås, Vålberg

Iloinen leski

Ruotsi 1976: Södertälje, Nyköping, Eskilstuna, Tukholma

Iloinen leski ja Floor-show

USA 1976: Detroit, Fitchburg, New York, Florida

Kreivitär Mariza

Ruotsi 1977: Tukholma, Västerås

Kreivitär Mariza ja Floor-show

USA ja Kanada 1977: New York, Toronto, Sudbury, Hancock, Sault Ste. Marie, Detroit, Ashtabula, Toronto, Florida

Viktorian husaari

Ruotsi 1979: Södertälje, Västerås

Operetti-Show

Ruotsi 1979: Västerås, Nacka

Hilkka Kinnusen kiertueita ulkomailla mm.

Floor-show

USA ja Kanada 1977: Los Angeles, San Fransisco, Seattle, Vancouver, Astoria.

Hilkka Kinnunen, Viktor Klimenko, Risto Kahilahti, säestys: Anna-Leena Hakuli-Perttula

Floor-show

USA 1979: New York, Fitchburg, Florida

Hilkka Kinnunen, Anneli Sari, Risto Kahilahti, säestys: Kaj Wessman ja Ismo Vehkakoski

Floor-show *Operetin helmiä*

USA ja Kanada 1981: New York, Florida, San Fransisco, Los Angeles, Seattle, Toronto, Vancouver

Hilkka Kinnunen, Anneli Sari, säestys: Kaj Wessman ja Ismo Vehkakoski

Floor-show

USA ja Kanada 1985: New York, Florida, Los Angeles, San Fransisco, Seattle, Portland, Vancouver, Detroit, Toronto

Hilkka Kinnunen ja Anneli Sari, säestys: Kaj Wessman

Floor-show

USA 1985: Florida, Minneapolis, Fitchburg, New York, San Fransisco

Hilkka Kinnunen ja Juliette Koka, säestys: Neil Fishman

Konserttikiertue

Australia 1986: Brisbane, Melbourne, Adelaide, Canberra, Wollongong, Sydney

Hilkka Kinnunen ja Anneli Sari, säestys: Kaj Wessman

Floor-show *Operetin maailma*

USA ja Kanada 1989: Detroit, Toronto, Florida, New York

Hilkka Kinnunen, Heikki Luukkonen, Tutta Jew, Arvo Isohanni, säestys: Kaj Wessman

Floor-show

USA ja Kanada 1993: Florida, New York, Detroit, Toronto

Hilkka Kinnunen, Heikki Luukkonen, Tutta Jew, Arvo Isohanni, säestys: Kaj Wessman

HAPPY VALENTINE!

Glamorous – Loistelias

FLOOR SHOW

HILKKA KINNUNEN

AND

OPERETTA ARTIST GROUP

FROM FINLAND – SUOMESTA

Tutta Jew soprano

Heikki Luukkonen tenor

Arvo Isohanni baritone

Kai Wessman piano



p.m.

EVERYONE WELCOME!

DOOR PRIZES FROM FINLAND.

DANCE FOLLOWING PROGRAM. DONATION

Vuonna 1959 Helsinkiin perustettiin Operettiteatteri. Sen perustajana oli teatterineuvos Hilkkka Kinnunen (s. 1925), joka teki monipuolisen uran musiikkiteatterin parissa.

Viipurin musiikkiopistossa, Sibelius-Akatemiassa ja Suomen Teatterikoulussa opiskellut Kinnunen johti Operettiteatteria, joka esitti operetteja, musikaaleja ja kotimaisia musiikinäytelmiä yli kolmen vuosikymmenen ajan. Hän myös näytteli päärooleja ja toimi ohjaajana. Operettiteatteri veti katsomot talvisin täyteen ”punaisella” Kulttuuritalolla ja kesäisin Soutustadionilla. Teatteri teki myös lukuisia kotimaan- ja ulkomaankiertueita. Bisneshenkinen teatterinjohtaja ymmärsi kokeilla välillä uutta ja palkkasi teatteriin myös ajan suosittuja populaarilaulajia: siellä esiintyivät 1960–1970-luvuilla muun muassa Georg Ots, Katri-Helena ja Tapani Kansa.

Teatterihistorian tutkimukseen perustuva teos tekee läpileikkauksen Operettiteatterin toimintaan, pohtii operetin aseman muutosta Suomessa sekä tuo esiin kiinnostavan naistaiteilijan uran.

ISSN 2341-8257

ISBN 978-952-329-346-5



9 789523 293465

**TAIDE-
YLIOPISTO**

X SIBELIUS-AKATEMIA