



Nukketeatteri ja näyttelijän maailma – taiteellinen elämäkertani

EERO SIREN



**Nukketeatteri ja
näyttelijän maailma**
– taiteellinen elämäkertani

EERO SIREN

EERO SIREN

Nukketeatteri ja näyttelijän maailma
– taiteellinen elämäkertani

VÄITÖSTUTKIMUS

SARJA

Acta Scenica 50

JULKAISIJA

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus,
Helsinki

© 2017 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden
tutkimuskeskus ja Eero Siren

ISBN (painettu): 978-952-7218-11-2

ISBN (verkkojulkaisu) 978-952-7218-12-9

ISSN (painettu) 1238-5913

ISSN (verkkojulkaisu) 2242-6485

JULKAISUSARJAN ILME, KANNEN SUUNNITTELU JA PÄÄLLYKSEN MUOTOILU

BOND Creative Agency

www.bond.fi

KANNEN KUVA

Orpokodissa Kambodzhassa. Kuva Leena Lotvonen-Siren.

Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

KUVANKÄSITTELY

Vasilis Giannakopoulos

TAITTO

Atte Tuulenkylä, Edita Prima Oy

PAINOTYÖ & SIDONTA

Edita Prima Oy, Helsinki 2017

PAPERI

Scandia 2000 Natural 240 g/m² & Scandia 2000 Natural 115 g/m²

KIRJAINPERHEET

Benton Modern Two & Monosten





Nukketeatteri ja näyttelijän maailma

– taiteellinen elämäkertani

EERO SIREN

Sisällysluettelo

Kiitokset	13
Tiivistelmä	17
Abstract	19
Johdanto – työprosessi ja aineisto	21
I Malmi	29
1 Kansakoulu	29
Perheeni tausta	33
Maailma avautuu	56
Isän päiväkirjat ja omia muistiinpanoja	66
Aleksis Kivi ja matkoja Mossella	86
2 Oppikoulu	96
3 Yliopisto, Ylioppilasteatteri, Kaarti, Teatterikoulu	120
Kansallisteatterin aika	132
Assistentin työtä	137
II Imatra, Helsinki, Kokkola, Kemi	149
1 Imatran teatteri	149
Nukketeatterin murros Vuoksen rannalta nähtynä	149
2 Nukketeatteri Vihreä Omena	169
3 Kokkolan kaupunginteatteri	182
4 Kemin kaupunginteatteri	185
Bonner Biennale ja Berliinin nukketeatterifestivaali	191

III	Nukketeatterin tutkimusta ja historiaa	197
1	Ikivanha taiteenlaji	197
	Nukketeatterin historiasta lyhyesti	197
	Nukketeatterin tulo Suomeen	200
2	Suomalaista nukketeatteria	206
	Esimmäinen suomalainen ammattinukketeatteri ja sen seuraajia	208
	Vierailijoita: Jacques Chesnais ja Sergei Obraztsov	212
	Uusia tekijöitä Suomessa	219
	Teatteriväkeä mukaan	224
	Televisio toi nukketeatteria kaikelle kansalle	225
	Nukketeatterin murrosta edelsi laitosteatterin vahvistuminen	232
3	Vaatimus 1970-luvulla: Lapsille osa kehityksen hedelmistä	233
4	Harrastajia, vierailijoita ja muuta toimintaa 1960- ja 1970- lukujen taitteessa	236
5	Laitosteattereita ja vapaita ryhmiä	241
	Nukketeatteri Vihreä Omena	242
	Teatteri Hevosenenkä	247
	Nukketeatteri Peukalopotti – Dockteater Tummetott	250
	Nukketeatteri Sampo	253
	Teatteri Mukamas	254
	Nukketeatteri Rooma	255
	Nukketeatteri Sytkyt	256
	Muita nukketeattereita	257
	Ruotsinkielistä nukketeatteria	257
6	Uusi nukketeatteri soveltui 1970-lukuun	259
	Yhteenveto	261

IV	Näin syntyi taiteellinen osioni	263
1	Paluu Malmille	264
	Päiväkirjastani: neuvottelu Rainer Kauniston kanssa	268
2	Harjoitukset ja näytännöt	275
	Päiväkirjastani:	283
	Materiaali omasta elämästä	290
3	Esityksen jälkipohdintaa	302
	Eve Alhon lapsenlapset	302
	Rainer Kaunisto vastasi kysymyksiini	304
	Taiteellisen osion vastaanottoa lähipiirissä	308
4	Aiemmat työni johtivat taiteelliseen osioon	311
	Lastenelokuva Rieskaa Afrikkaan	312
	Matkailuesitelmää	315
	Kävelyretki Ateenassa	318
	Satakieli	322
	Näytteleminen pohjimmiltaan samaa juurta	326
	Ruumiillisuus nukketeatterissa	327
5	Pyhiinvaellusta muinaisilla esityspaikoilla	328
V	Mielen arkeologiaa	341
1	Ateena	341
Liitteet		347
	Liite 1.	
	Aiempaa tutkimusta ja muuta kirjallisuutta	347
	Liite 2.	
	Käsikirjoitus: Nukketeatterin historia	
	komeljanttareiden kertomana	352
	Liite 3.	
	Lapsuuden kulttuurikokemuksia. Näkemäni elokuvat,	
	teatteriesitykset ja muut kulttuuritapahtumat	
	vuosina 1948–1958	361

Liite 4.	
Nukketeatteriproduktiot, joissa olen ollut mukana eri tehtävissä	366
Liite 5.	
Nukketeatteritoiminnan aloittaminen	367
Liite 6.	
Nukketeatteriproduktioiden määrät 1970- ja 1980- luvuilla	368
Liite 7.	
Nukketeatteria 1970- ja 1980-luvuilla. Laitosteatterit, ammattinukketeatterit ja harrastajaryhmät.	369
Lähteet ja kirjallisuus	383
Painamattomat lähteet	383
Kasetit	383
Tv-ohjelmat	384
WWW-sivut ja nettijulkaisut	384
Muut	385
Internetlähteet	385
Painetut kirjat ja lehdet	385
Henkilöhakemisto	389

Kiitokset

Sain oikeuden jatko-opintoihin Teatterikorkeakoulusta vuonna 2005 ja professori Pentti Paavolaisesta tuli työni ohjaaja. Paavolainen on ohjannut minua vankan ammattitaitoisesti ja innostavasti koko prosessin ajan. Vuosien aikana moni asia on muuttunut, tieteellinen tutkimukseni on vaihtunut taiteelliseksi, mutta Paavolainen on luotsannut taitavasti työtä monien hankalien karikoiden ohi. Kiitän näistä jännittävistä vuosista, jotka ovat avartaneet maailmaani ja elämäni.

Kiitän professori Esa Kirkkopeltoa monivuotisesta luovasta tuesta. Kiitos myös siitä, että hän toi Heinrich von Kleistin ajatukset nukketeatterista maailmaani. Ne heijastuvat taustalta tähän tutkimukseen. Kiitän professori Annette Arlanderia, professori Leena Rouhiaista, yliopistonlehtori Jukka O. Miettistä ja yliopistonlehtori Hanna Järvistä. Kiitän tuesta professori Hanna Korsbergia. Kiitän neuvoista ja avusta tutkimuskoordinaattori Annika Fredrikssonia. AV-mestari Jyrki Oksaharjua kiitän videon käyttöön liittyvästä opetuksesta. Samoin kiitän koko Esittävien taiteiden tutkimuskeskuksen ja Teatterikorkeakoulun väkeä, joka omalta osaltaan on edistänyt tämän työn syntymistä.

Kiitän teatterinjohtaja TeM Kirsi Sireniä, joka toimi taiteellisen osioni neuvonantajana. Meidän elämämme ovat sivunneet vuosien varrella useaan otteeseen: Opiskelimme aikoinamme osin samaan aikaan ja kohtasimme myöhemmin kollegoina eri yhteyksissä. Kirsi Sirenillä on nukketeatterialalta pitkä kokemus ja vankka ammattitaito. Olen kiitollinen merkittävältä ammatilliselta saamastani tuesta.

Nukketaiteilijan, näyttelijän ja ohjaajan Rainer Kauniston kanssa tutustuimme Imatran Teatterissa vuonna 1973. Teimme siellä ensimmäisen nukketeatteriproduktion. Yhteinen toimintamme on jatkunut eri teattereissa eri vuosikymmenillä. Rainerin ideoihin ja ammattitaitoon olen aina voinut luottaa. Kiitos etevästä, toimivasta lavastuksesta ja persoonallisista, taidokkaista nukeista.

Vaimoni FK, lehtori Leena Lotvonen-Siren on näiden vuosien aikana auttanut minua mitä moninaisimmilla tavoilla luomalla edellytyksiä työni onnistumiselle.

Hän on ollut tietotekniikan tukihenkilöni ja ratkaissut siihen liittyviä ongelmia. Hän on opettanut minulle erilaisten tietokoneohjelmien käyttöä ja videoinut ja valokuvannut tähän projektiin liittyvää aineistoa. Luonnontieteilijänä hän on pystynyt antamaan monenlaista muuta teknistä apua.

Osan tutkijanopinnoistani suoritin Oulun yliopistossa professori Pekka Kessin johdolla. Opetus tapahtui Kemissä Digipoliuksessa, jossa ns. Kemin tohtorikoulua johti FT Aaro Tiilikainen. Kiitän professori Kessiä ja muita Oulun yliopiston opettajia avartavasta tutkijakoulutuksesta ja tohtori Tiilikaista kaikesta asiaan paneutuvasta avusta. Ryhmäämme johti ansiokkaasti FT Seppo Saari. Myös Kemin työväenopiston rehtori FM Vappu Kraatari järjesti Lapin yliopiston opetusta oppilaitoksessaan. Kiitän kulttuuriystävällistä Kemin kaupunkia ja sen yritteliäitä toimijoita paikallisten jatko-opiskelijoiden opintojen edistämisestä.

Vaimoni sisar, pedagoginen informaatikko, FM Tarja Lotvonen Itäkeskuksen kirjastosta auttoi saamaan aikaan taiteellisen osioni ensiesityksen kirjastossaan. Hän organisoi lapsiryhmät päiväkodeista katsojiksi ja teki käytännön järjestelyt. Kiitän lämpimästi Tarja Lotvosta ja Itäkeskuksen kirjastoa.

Englannin kieltä lukiossa opettava tyttäreni, lehtori, FM, Tytti Lehtola, tarkisti abstraktini englanninkielisen kieliasun. Lämmin kiitos vaivannäöstä, hyvistä neuvoista ja asiantuntevasta avusta.

Liikuntaneuvos, opettaja Eevi Kaasinen on edesmenneen miehensä Aarno Kaasisen kanssa kuvannut useita tässä tutkimuksessa julkaistuja lapsuuden-aikaisia valokuviani. Kiitos niistä. Kiitän lapsena ja nuorena häneltä ja hänen sisareltaan, edesmenneeltä toimittajalta Eini Kokolta saamastani moninaisesta avusta, joka osaltaan johti minua opintielle. Kiitän toimittaja Eini Kokkoa, joka auttoi minua nuorena eteenpäin kirjoittajana. Kiitän myös vauvanräteistä, jotka sisarukset toivat äitinsä Helmin määräyksestä kun olin syntynyt. Pula-aikana rätkkin oli arvoesine, vaikka nuoret tytöt retkeä kuulemma häpesivät.

Kiitän FM Ritva Imporantaa Lapin yliopistossa Sirpa Dahlströmin kanssa tekemänsä Annikki Setälää käsittelevän pro gradun toimittamisesta minulle luettavaksi. Kiitän vaivannäöstä ja valaisevasta keskustelusta.

Varhaisiän musiikinopettaja, erityislastentarhanopettaja Eve Alho kävi katso-massa taiteellisen osioni harjoituksia. Sain häneltä hyviä ammattilaisen vihjeitä esityksen kehittämiseksi. Eve myös kirjoitti lastentarhanopettajan näkökulmasta arvion ensiesityksestä ja kuvasi myös omien lastenlastensa valmistamaa nuk-keteatteriesitystä, joka oli saanut vaikutteita tästä esityksestä. Eve Alhon mies, sellisti, musiikkiopiston lehtori Pekka Haahti järjesti toisen esityksen Porvoon

Rossoon, jossa pääsin kokeilemaan esitystä ravintolaolosuhteissa. Lämmin kiitos heille molemmille.

Kiitän ammattitaitoisesta kuvien käsittelystä ystävääni Vasilis Giannakopoulosta.

Olen saanut apua monilta tahoilta. Auttajiani ovat eri asioissa olleet Seija Puhakka, Jaakko Eloranta, Irja Kavasvuori, Ulla Leppänen, Ismo Perkkiö, Anna Kauppinen, Margaret Hemmi, Marja-Leena Tolonen, Paavo Tolonen, Tasos Konstas ja Rami Lehtola.

Kiitän edesmennyttä mummoni sisarta, näyttelijä Anna-Liisa Toivosta (Tolonen) monista lapsuudenaikaisista valokuvista, joista muutama on päätynyt tähän tutkimukseen. Kiitän myös lapsena kuulemistani teatteritarinoista, jotka osaltaan johdattivat minua kohti ammattia.

Kiitän jälkikäteen kauan sitten kuolleita omaisiani. Isäni hitsaaja Heimo Siren, äitini Meeri, vaarini seppä Emil Ferdinand Nurmi (ent. Röhr) ja mummoni Anni mahdollistivat aikanaan koulunkäyntini ja kuljettivat minua pikkulapsena kulttuuritilaisuuksissa, joista jäi elinikäinen muisto. Kiitän myös heidän jälkeensä jättämästä muistitiedosta, kirjallisesta materiaalista, päiväkirjoista, kirjeistä ja puheista, jotka ovat auttaneet tämän tutkimuksen tekemisessä. He lähettivät minut Katriina Järvisen ja Laura Kolben ”luokkaretkeksi” nimeämälle taipaleelle, jonka reflektoinnista tämä tutkimus alkaa.

Tiivistelmä

Nukketeatteri ja näyttelijän maailma – taiteellinen elämäkertani on väitöstutkimukseni kommentaari, joka liittyy keväällä 2014 ensi-iltansa saaneeseen taiteelliseen osioon nimeltä *Nukketeatterin historia komeljannttareiden kertomana*. Produktio oli esityksenomainen luento 3–6 -vuotiaille lapsille nukketeatterin historiasta. Se oli myös koe siitä, miten lapsille voisi pitää nukketeatteriluennon. Tämä kirjallinen osio reflektoi työn valmistamisprosessia ja sen esityksiä.

Tutkimuksessani on lähinnä autoetnografinen tutkimusote ja teen henkilökohtaista luomisprosessiani näkyväksi näyttämällä ne asiat, jotka ovat koko urani taustalla. Lapsena ja nuorena kuuntelin mummoni ja vaarini muistelmia maamme historian raskailta ajoilta, joihin sisältyivät niin kansalaissota, lapualaisaika kuin viime sotammeikin. Myös äitini ja isäni kertoivat muistelmiaan omasta elämästään, johon kuuluivat myös isän neljä sotavuotta rintamalla. Muistikuvat perheemme ja kansamme menneisyydestä ovat vaikuttaneet ajatuksiini ja työhöni. Tunnistan elämästäni Katriina Järvisen ja Laura Kolben ajatukset luokkaretkestä.

Lapsuuteni kokemukset oman kodin rakennustyömaalla, lapsuuden elokuva-teatteri- ja muut taidetapahtumat, jonne vanhempieni mukana pääsin, ovat olleet osaltaan perustana taiteelliselle työlleni. Tämä on myös yhden työläisperheen tarina ja kokemus siitä, miten köyhä Suomi väistyi ja maamme vaurastui sekä henkisesti että aineellisesti. Suomi ja perheemme sen mukana siirtyivät kohti hyvinvointivaltiota, joka näyttää nyt olevan vaarassa rapautua. Näistä asioista syntyi näyttelijän maailma, jota kuvaan.

Oma esiintymiseni alkoi lapsena koulun näytelmäkerhossa. Nämä ensimmäiset kokemukset ohjasivat minua taidealalle ja ovat kaiken tekemiseni pohjalla, myös nukketeatterin, siksi reflektoin niitä.

Kommentaariini kuuluu myös selvitys aiemmasta nukketeatteritutkimuksesta ja siitä miten nukketeatteri levisi maassamme 1980-luvun loppuun asti. Olen koonnut perustiedot kaikista nukketeatteriesityksistä, myös harrastajaesityksistä

vuosina 1970-1989. Ammattinukketeattereiden esitystiedot ovat Teatterimuseon Ilona-tietokannasta ja harrastajaesitysten tiedot olen kerännyt Teatterimuseon sanomalehtileikkeistä.

Sijoitan suomalaisen nukketatterin yleiseen nukketatterin historian kontekstiin, siksi selostan myös sitä. Näen suomalaisen nukketatterin sen lähes 200-vuotista taustaansa vasten. Muun teatterin tapaan se alkoi ulkomaisista kiertue-esityksistä ennen kuin maassamme syntyi ensimmäinen suomalainen nukketatteri viime vuosisadan alussa.

Teoksestani muodostuu yhtäältä introspektio toisaalta ekstrospektio. Kuvaan siinä nukketatterin yleistä kehitystä ja toisaalta omaa sisäistä kehitystäni sen parissa.

Abstract

Puppetry and the World of an Actor – My Artistic Life Story, is the written part of my dissertation, which is related to the artistic part, *The History of Puppetry Told by Actors*, the premiere of which took place in the spring 2014. The production was a performance-like lecture on the history of puppetry for children aged 3-6 years. It was also an experiment on how to give a lecture on puppetry for children. The written part reflects the work process and the performances.

In my study I use mainly an auto-ethnographic method, and make my personal creation process visible by showing the matters that are in the background of my whole career. As a child and a teenager I listened to my grand mother and grand father's reminiscences about the difficult years of our country's history. They included the civil war as well as the heavy 1930's and the latest war. My mother and father also told their reminiscences about their life, which included my father's four years on the front. These memories about the history of my family and Finland have had an impact on my thoughts and work. In my life I can recognise the idea of a class trip by Katriina Järvinen and Laura Kolbe.

My childhood experiences on the construction work of our home and the cultural events, such as cinema, theatre and other cultural events, have for their part been a background to my artistic work. In addition, this doctoral thesis is a story about a working class family and their experience of how the poor Finland gave way to both mental and material well-being. My family, along with Finland, moved towards a welfare state which now seems to be in danger of disintegrating. From these facts arose the world of an actor I will describe.

I started performing as a child in my school's extra curricular theatre club. These early experiences led me to the artistic branch and constitute the basis to all my action, including puppetry. This is the reason I reflect them as well.

In my commentary I also clarify former studies about puppetry and how puppetry spread in our country until the end of the 1980's. I have gathered the basic information about all the puppetry performances, including non-professional

performances, in the years 1970-1989. The information concerning professional puppet theatres' performances are from the Ilona database of the Theatre Museum, and the non-professional ones I collected from the Theatre Museum's newspaper clippings.

I place Finnish puppetry in the context of the universal history of puppetry. This is the reason I also explain that part. I see Finnish puppetry against its nearly 200-year- old background. As well as other forms of theatre, puppetry started with foreign tours before the first Finnish puppet theatre was born in our country at the end of the last century.

On one hand, my dissertation forms an introspection, on the other hand an extrospection. I describe the general development of puppetry, but also my inner development practicing it.

Johdanto

– työprosessi ja aineisto

Aloitin tutkimuksen valmistelun työn ohessa vuonna 2000. Työskentelin silloin teatterinjohtajana Kemissä. Tavoitteenani oli perehtyä aiheeseen, tehdä tutkimussuunnitelma ja sen seurauksena saada opinto-oikeus vanhasta opinahjostani Teatterikorkeakoulusta. Tavoite toteutui viiden vuoden kuluttua vuonna 2005. En anonut enkä saanut apurahoja vaan opiskelin työn ohessa, joten opinnot etenivät sen minkä kiireinen teatterityö myöten antoi. Teatterikorkeakoulu myönsi apurahan taiteellisen osioni nukkien valmistajalle vuonna 2014, mistä esitän hänen sekä omasta puolestani lämpimät kiitokseni.

Tämä kommentaari jakaantuu pääasiassa kolmeen osaan:

1) Kirjan laajin osa on elämäkertani, jonka pohjalle työni rakentuu. En osaa erottaa elämäni ja taiteellista työtä toisistaan, ne kuuluvat yhteen. Siinä on varhaislapsuuden kuvaus kotimme rakennustyömaalta, mukana on muun muassa piirustuksia, kansakoulukuvauksia ja kirjoituksia. Käyn menneisyyttäni läpi muistojen ja löytämäni kirjallisen- ja kuvamateriaalin avulla. Käytän metodistani nimeä ”mielen arkeologia”. Sillä ei ole mitään tekemistä Michel Foucaultin (1926-1984) kanssa, ei myöskään Mike Pearsonin eikä Michael Shanksin. Osan vanhan kotitaloni vintistä löytämästäni aineistosta olin viimeksi nähnyt vuosikymmeniä sitten ja osan siitä olin kokonaan unohtanut. Katson sitä nyt toisesta ajasta käsin, lapsesta vanhaksi muuttuneena. Osa löytämästäni kuvamateriaalista siirtyi aineistoksi taiteelliseen osiooni. Elämäni aikana oppimani asiat olivat apuna taiteellisen osioni valmistamisessa.

2) Nukketeatterin historia. Aloitin työni vuonna 2000 tästä osuudesta, mutta luovuin siitä viime vaiheessa Suomen osuutta lukuun ottamatta ja korvasin sen lyhyellä katsauksella menneeseen vuosituhantiseen historiaan. Tunsin, ettei se enää kuulunut tähän taiteelliseen tutkimukseen. Tässä kommentaarissa kuva-

taan suomalaisen nukkteteatterin historiaa noin 150 vuoden ajalta 1800-luvulta 1980-luvun loppuun asti.

3) Taiteellisen osion synty. Osiossa ilmenevät asiat palautuvat osittain sekä elämäkertaani että nukkteteatterin historiaan. Työtapani on peräisin aiemmasta elämästäni ja kuvaan sen vaikutusta tähän työhön. Nukkteteatterin menneisyyden kuvaus on taiteellisessa osiossa laajempi kuin tämän kommentaarin historiaosuudessa. Tässä nukkteteatterin monituhatuotinen historia temppelitanssijattari-
neen on läsnä ikään kuin ”käännettynä” lasten kielelle. Kommentaarin osissa 1 ja 2 on tarkoitus näyttää materiaali, josta taiteellinen osa rakentui, osassa 3. esitellä osion synty. Liitteessä 2. on osion käsikirjoitus teksteineen ja kuvineen.

Käsittelen kommentaarissa myös teatterintekemistä, ideoiden syntyä ja palautumista nähtyyn ja koettuun elämään. Kuvaan myös tapaani valmistella roolejani sekä teatterissa että nukkteteatterissa. En näe asiassa periaatteellista eroa.

Olen suunnannut kirjan teatterin ammattilaisten lisäksi teatterista- ja taiteellisesta työstä kiinnostuneelle yleisölle. Se ei pyri esittämään teatterityöstä mitään yleispätevää, se on yhden ihmisen elämäkerta ja kuvaus yhden esityksen synnystä. En kuitenkaan sulje pois sitä, että lukija voisi tunnistaa kuvauksistani jotakin myös itse kokemaansa.

Tutkimuksen aineistona olen käyttänyt painettua kirjallisuutta, arkistolähteitä, omia lapsuudenaikaisia päiväkirjamerkintöjäni, piirustuksiani, muistojaani sekä isäni päiväkirjamerkintöjä.

Aiempaa tutkimusta nukkteteatterin historian osalta edustavat muun muassa Sven Hirnin 1800-luvun kulttuurihistoriaa ja nukkteteatteria käsittelevät kirjat, ulkomaalaisista tutkijoista olen kiittolisuudenvelassa ennen muuta Henryk Jurkowskille, George Speaightille, Scott Cutler Shershowlle, John McCormicille ja Eileen Blumenthalille. Heiltä olen oppinut paljon. Minua ovat auttaneet myös suomalaisten tutkijoiden työt. Tekijöistä mainittakoon Maarit Stenman (os. Vallinharju) sekä Sirpa Dahlström ja Ritva Imporanta. Uusinta tutkimusta edustaa Katriina Andrianov, jonka väitöskirjaan olen työni loppuvaiheessa tutustunut.

Käytössäni ovat olleet Teatterin tiedotuskeskuksen Ilona-tietokanta, Teatterimuseon eri arkistot, Teatterimuseon äänitteet, Kansalliskirjaston historiallinen sanomalehtikokoelma ja kaikki nukkteteatteria koskevat sanomalehtileikkeet vuosilta 1969-1990. Kopioin ne Teatterimuseossa ja materiaalia on kotonani kuusi mapillista. Lehtijutut ovat luoneet päivänkohtaista kuvaa siitä, mitä lähimenneisyydessämme on tapahtunut. Paikallislehdet ovat käsitelleet myös harrastajien esityksiä.

Vuosien 1969–1990 nukketeatteriesitysluettelon pohjana on ollut Teatterimuseon Ilona-tietokanta. Se sisältää muun muassa luettelot esityksistä, tekijä- teos- ym. tietoineen, katsojaluvut, esitysmäärät jne. Ilona käsittää tiedot pääasiassa vain ammattiteatterin osalta. Koska tutkin nukketeatteria ilmiönä riippumatta siitä, onko se ammattilaisten vai harrastajien tekemä, olen täydentänyt Ilonan tietoja harrastajateatterin osalta lehtileiketietojen avulla. Raja ammatti- ja harrastajateatterin välillä on häilyvä: Teatteri saattoi aloittaa harrastajapohjalta, mutta ammatillistui myöhemmin.

Tekemäni tiedosto ei varmaankaan ole täydellinen, mutta se pyrkii kirjamaan kuitenkin paikallisen julkisuuskynnyksen ylittäneet esitykset. 1800-luvun osalta vastaavaa tilastoa ei ole, mutta Kansalliskirjaston historiallinen lehtileikekokoelma kertoo kuitenkin Suomessa nähdyistä ulkomaisista vierailuesityksistä. Monet vierailijat mainostivat sanomalehdissä.

Lehdissä ei 1800-luvulla juuri näkynyt varsinaisia arvosteluja nukketeatteri-esityksistä. Jokin nukketeatteria kuvaava kirjoitus on kuitenkin julkaistu. Sven Hirn on tutkinut mainitun aikakauden huvielämää ja kulttuuria ja kuvannut sitä useissa teoksissaan. Varsinaisena lähteenäni olen käyttänyt hänen 2010 ilmestynyttä teostaan *Nukketeatterimme varhaisvaiheet*.

Teatterimuseon arkistoista lähteinäni ovat olleet muun muassa Mona Leo, Irene Battu, Eine Helke-Viljanen, Nukketeatteri Vihreä Omena jne. Tekijöiden haastattelut. Sari Witting on haastatellut ainakin kahdeksaa suomalaista nukketeatterintekijää, joukossa muun muassa Sirppa Sivori Asp. Haastattelut olen kuunnellut Teatterimuseossa ja tehnyt niistä samalla muistiinpanoja. Monet muistelijat ovat sivunneet muistelmateoksissaan myös nukketeatteria. Heitä ovat muun muassa Mona Leo, Matti Ranin, Martti Kainulainen,

Isäni hitsaaja Heimo Siren piti päiväkirjaa. Niistä kuvastuu tavallisen malmilaisen työläisperheen elämä. Vuosien 1945–1958 merkinnöistä olen kerännyt tietoja lapsuusaikani teatterissa- ja elokuvissa käynneistä ja muista kulttuuri-riennoista, joihin isäni ja äitini kanssa pääsin. Myös lapsuudenaikaiset ensimmäiset esiintymiseni on kirjattu niihin. Ne ovat auttaneet minua ymmärtämään myöhempien toimieni taustaa.

Olen käyttänyt apuna myös lapsuuden aikaista päiväkirjaani jota kirjoitin 7–10-vuotiaana. Olen kirjannut siihen yksinkertaiset lapsen kommenttini joihinkin näkemiini teatteri- ja elokuvaesityksiin. Teatteriurani varrelta on kertynyt paljon muistitietoja, luentomuistiinpanoja, ohjaajankirjoja ja niin sanottua hiljaista tietoa, joka on ollut apuna työssä.

Aluksi minun piti tehdä ainoastaan lisensiaatintyö ja tutkia Suomen 1970- ja 1980-luvun nukketeatterin historiaa, sen suurta murrosta. Siihen kuului myös kattava ohjelmistoselvitys kaikista nukketeatteriesityksistä, myös harrastajien tekemistä mainituilta vuosilta. Se on säilynyt osana tutkimusta.

Teatterintutkimuksen professori vaihtui vuonna 2007 ja uutena professorina aloitti Esa Kirkkopelto. Hänen ehdotuksestaan tehtävä muuttui väitöstutkimukseksi ja lisää tuli 1800-luvun ulkomaisten kiertueiden historia. Kyseessä oli edelleen tieteellispainotteinen tutkimus, nukketeatterin historian tutkiminen. Olin alusta saakka pitänyt mahdottomana tehdä taiteellista tutkimusta. Mutta toisin kävi.

Teatterikorkeakoulun tohtoriopintojen tutkintovaatimukset muuttuivat vuonna 2009. Minulla ei ollut mahdollisuutta saattaa tieteellispainotteista työtäni annetussa määräajassa valmiiksi, joten vaihtoehdoksi jäi taiteellisen tutkimuksen valmistaminen. Suunnittelin työni uudelleen niin, että se mielestäni vastasi taiteellisen tutkimuksen vaatimuksia. Vuonna 2013 päädyin siihen, että minun oli kirjoitettava taiteellinen elämäkertani. Olin silloin työskennellyt nukketeatterin historian parissa muiden töiden ohessa jo 13 vuotta. Elämäkerrasta muodostui kuitenkin tutkimukseni pisin jakso vaikka se syntyi viimeisenä. Se sisältää muun muassa niin sanottua hiljaista tietoa, jota olen näyttämöiden palkeilla omaksunut. Olen myös pyrkinyt sen avulla näyttämään, miten elämäni kokemukset ovat vaikuttaneet taiteelliseen työhöni.

Kirjoitin niin, että elämäkertateksti eteni taiteellista osiotani kohden. Sen tehtävä oli näyttää, mistä elementeistä osio koostui ja millä tavalla taiteellinen kehitykseni oli elämäni aikana kulkenut, jotta se saattoi tuottaa juuri sen pikku esityksen, jonka Itäkeskuksen kirjastossa lapsille annoin.

Käytin taiteellisen osion esityksessä diakuvina lapsuuden aikaisia piirustuksiani ja matkoilla eri maissa ottamiani valokuvia, jotka liittyivät nukketeatterin tapahtumapaikkoihin. Ennen esityksen varsinaista alkua katsojat saivat seurata alkutraileria, joka oli kuvakooste pääosin Kaukoidässä ja Meksikossa kuvaamistani dioista.

Tein myös trikkikuvia, joissa esitykseni Nappi-nukke vieraili muinaisilla nukketeatterin tapahtumapaikoilla, joita olin kuvannut vuosien varrella eri puolilla maailmaa. Mukana oli myös animaationa isäni sodassa veistämä laiva ja hänen valmistamiaan leluja. Myös lapsena veistämäni Pinocchio oli mukana nukki- en nukketeatteriseurueen taivaltaessa 1800-luvulla kohti Pietarin kaupunkia. Kansakoulussa veistämäni hevonen veti videolla matkavaunuja ja puunukke ratsasti vetohevosen selässä samalla tavalla kuin isä oli ratsastanut sodassa

kun kuusi hevosta kiskoi kenttätymästä Syvärin savisilla teillä. 'Koska esitykseni oli luento lapsille nukketeatterin historiasta, alkuperäinen tutkimuskohteeni, nukketeatterin historia oli hallitsevana mukana.

Tutkintovaatimusten muutos oli minulle kiusallinen: Se toi mukanaan muun muassa elämäkertani ja työtapani kuvauksen, jonka olin pitänyt aina omana tietonani. Olin kokenut tapani työskennellä kotikutoiseksi tulkinnaksi siitä, mitä olin aikoinani teatterikoulussa oppinut ja elämässäni nähnyt enkä ollut koskaan kehdannut puhua asiasta. Työtapani on varmaan ollut lähinnä väärin ymmärrettyä stanislavskia. Ohjaajakin näkee vain näyttelijän tuottaman tuloksen, hän ei tiedä, miten näyttelijä sen tekee. Ja hyvä niin. Vaikka näyttelijä noudattaa ohjaajan käskyjä, hänen pitää luoda hengessä itselleen oma tila, jonne muut eivät pääse. Se on hänen henkivakuutuksensa ja keinonsa jatkaa ammatissa teatterin kriisistä toiseen, muotivirtauksesta seuraavaan. Luulen, että kyse on siitä, mitä jotkut kutsuvat ”näyttelijän salaisuudeksi”. Sitä salaisuutta näyttelijä ei hevin paljasta. Sama koskee ohjaajaa, hänkään ei kerro näyttelijöille kaikkea.

Ymmärsin autoetnografian tässä yhteydessä näin: Reflektoin elämäkertaoasassa lapsuudenympäristöni kulttuuria kotona, koulussa, ystävä- ja sukulaispiirissä elinolosuhteineen, tapoineen ja taiteellisine harrastuksineen. Kuvaan myös koulun kurinpitokäytäntöjä ja pöytätapoja. Kerron sukulaisteni taiteellisista pyrkimyksistä ja poliittisista näkemyksistä. Kuvaan myös, niiltä osin kuin tiedän, sitä mitä ympäristöni lapsista aikuisina tuli. Tekstini on omaelämäkerrallista narratiivia. Muistelmieni myöhemmissä vaiheissa kuvaan tapaamiani merkittäviä taiteilijoita ja pyrin kertomaan heistä omia henkilökohtaisia muistojani, läsnä olleen silminnäkijän pikku havaintoja, jotka saattavat tuoda pienen lisän heidän henkilöhistoriaansa.

Reflektoin myös omaa taiteellista kehitystäni ja omia aiempia töitäni, jotka ovat tavalla tai toisella uusimman työni taustalla. Reflektoin myös teatteri- ja elokuvaesityksiä, joita lapsena näin. Tiedot ovat peräsin isäni päiväkirjoista ja kirjoittamaan opittuani omasta lapsuusajan päiväkirjastani. Taidetapahtumat olivat varmaan osaltaan vaikuttamassa ammatinvalintaani. Samoin mummoni siskon tarinat ajalta, jolloin hän näytteli 1930-luvulla Oskar Krabben ja Aino Haverisen kiertueilla ja äitini muistelmät Hämeentien varrella sijainneesta Vuorelasta ja Sturenkadun varrella vuosina 1928–1971 olleesta Vallilan työväentalosta. Sen näyttämöllä teatterikouluajana vuosina 1969–1971 itsekin esiinnyin. Siellä toimi silloin Teatterikoulun ohjaaja- dramaturgiosasto ja koulun opetusteatteri,

Tikapuuteatteri. Tutkimuksessani historian osuus pieneni, mutta kosketus siihen säilyi.

Selvitän historiaosuudessa miten nukketeatteri levisi maassamme sekä ammattinukketeatterin että laitosteatteerin piirissä ensimmäisistä yrityksistä 1980-luvun loppuun.

Olen sodanjälkeisen jälleenrakentamisen ajan lapsi ja kuulun suuriin ikäluokkiin. Tarkastelen kehitystäni Katriina Järvisen ja Laura Kolben kuvaaman luokkaretken valossa. Reflektoin sukuni menneisyyttä neljän sukupolven osalta koska se on vaikuttanut taiteelliseen työhöni ja elämääni. Olen toiminut 37-vuotisen ammattiurani eri vaiheissa kaksi vuotta näyttelijä-ohjaajana, kaksi vuotta ohjaajana, yhdeksän vuotta dramaturgina, viisi vuotta teatterinjohtajana ja 21 vuotta ammattiteatteriin kiinnitettynä näyttelijänä. Sen jälkeen olen toiminut eläkeläisnäyttelijänä mainoksissa ja Tv-sarja *Taivaan tulissa*. Seuraavaksi aion panostaa ukkorooleihin. Olen ohjannut näyttelijän vakanssilta käsin, näytellyt ohjaajan ja teatterinjohtajan vakanssilla toimiessani, samoin dramaturgina ollessani. Työni on ollut suuressa määrin samaa, painotukset ovat vaihdelleet. Huomaan puhuvani monessa suhteessa näyttelijöiden tapaan, vaikka olenkin peruskoulutukseltani dramaturgi.

Pia Hounin mukaan haastatellut näyttelijät kertovat ovatko he teatteriperheestä vai eivät. Olen työläisperheestä, isäni oli hitsari ja levyseppä. (Mummoni sisko tosin oli ollut nuoruudessaan näyttelijä, mutta hänen uransa jäi lyhyeksi ja se oli päättynyt jo kymmenisen vuotta ennen syntymääni.) Näyttelijät näkevät lapsuutensa johdantona ammattiin, niin minäkin teen ja kerron lapsuuteni taide- ja näyttelemiskokemuksista. Kerron teatteriopinnoistani kuten Hounin haastateltavat.²

Monet kohtaamani ihmiset ovat vaikuttaneet elämääni ja taiteellisiin näkemyksiini, siksi kerron myös joistakin heistä. Monet ovat olleet lapsuuteni ajan ihmisiä, kuten isäni ja äitini, mummoni ja vaarini, jotkut ovat merkittäviä esitelmöitsijöitä, joita lapsena pääsin kuulemaan kuten Yrjö Kallinen ja F.E. Sillanpää, jotkut myöhemmät viisaita opettajiani ja ystäviäni. He ovat vaikuttaneet siihen millaisen suunnan elämäni ja työni saivat. Ilman heitä olisin varmaan toisen-

2 Puhuessaan lapsuudestaan kertojat tuottavat merkityksiä lapsuuden ja nuoruuden elämänvaiheestaan käyttäen ainakin neljää kulttuurista puhenäkökulmaa hyödykseen. He jäsentävät omaa lapsuustaan 1. teatteriperhe/ ei-teatteriperhe näkökulman välityksellä. Kertojat muokkaavat myös 2. ennustettavuuden puhetta sekä pohtivat 3. vanhempiensa tai muiden merkittävien henkilöiden tukea omalle ammatin valinnalleen. Nuoruuspuheessa taas siirrytään 4. teatteriopinnojen aikaan, jolloin vahvistetaan näyttelijäksi tuleminen koulutuksellista polkua. Houni 2000, 155.



Kuva 1. Veistin Pinocchion 10-vuotiaana 1957 kellarissa isän työhuoneessa. Harrastin veistämistä ja piirtämistä. Äiti ompeli vaatteet. Kuvasin sen 2014 istumassa Roukkupuussa, joka pelastui saunan palosta. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

lainen ihminen ja työni olisivat toisenlaisia. Sain työväenopistolla kuulla monia puhujia Topo Leistelästä ja Toppo Elonperästä lähtien. Oli vain yksi luento, jonne minua ei viety: Maisteri Sutinen luennoi sukupuoliasioista. Jouduin myöhemmin selviytymään alalla ilman maisteri Sutisen luentoa.

Pia Houni on tehnyt väitöstutkimuksen *Näyttelijäidentiteetti*. Huomaan toimivani Hounin kirjassaan kuvaamalla tavalla:

Taiteilijoiden elämäkertojen yhteydessä lapsuudella on usein erityinen painotus. Lapsuus nähdään reittinä kohti aikuisuutta ja ennustettavuuden läsnäolo antaa sille oman painoarvonsa. Samansuuntaisesti kertovat myös haastattelemani näyttelijät. Tässä yhteydessä painotan uudelleen, että näyttelijän ammatti on se positio, josta kertojat lapsuuttaan tulkitsevat. He tuottavat omaelämäkerrallista puhettaan ensisijaisesti näyttelijöinä ja se myös määrittää katsetta lapsuuteen.³

3 Houni, 2000, 15

Olin nukeilla leikkivä poika. Jotkut nuket tein itse, kuten puisen Pinocchion. Jos siihen olisi kiinnittänyt langat, se olisi ollut marionetti. Sitä sanaa en tuntenut silloin, olin 10-vuotias.

Kirjoitin päiväkirjaani 14.1.1956: ”Koulussa oli kivaa kun opettaja näytti meille varjokuvia. Siinä oli Pinokhio.” Käytin rainakoneella näytetyistä kuvista nimitystä ”varjokuva”. Minulla oli kotona oma isän tekemä episkooppi, jolla näytin kuvia seinälle. Lapsuuden ajan päiväkirjakin löytyi vintistä.

Idea Pinocchion veistämiseen tuli aikanaan ainakin kahdelta taholta, Aku Ankasta ja kansakoulun oppitunnilta. Opettaja näytti rainakoneella rainan Pinocchiosta ja päätin tehdä itselleni oman. Kellarissa olivat isän työkalut ja verstashuone, jossa sen saatoin tehdä. Olin sitä ennen veistellyt paljon pieniä, yksinkertaisia nukkeja ja laivoja, mutta tämä oli suurprojekti. En arvannut, että leikkisin nukeilla myös aikuisena.

Taiteellisen osioni harjoitusprosessin käytännön järjestelyissä otin oppia siitä, miten isäni aikanaan organisoi työnsä ja perheemme elämän kun hän sodan jälkeen rakensi meille omakotitalon Helsingin Malmille.

I Malmi

1 Kansakoulu

Tutkijat Katriina Järvinen ja Laura Kolbe ovat antaneet sanalle ”luokkaretki” uuden merkityksen, jolla he tarkoittavat myönteisessä tapauksessa lapsen matkaa alemmista yhteiskunta- ja koulutuksen avulla parempaan asemaan elämässä ja yhteiskunnassa. Luokkaretken voi tehdä myös huonompaan suuntaan. Tarkastelen tässä omaa luokkaretkeni, joka on jatkunut näihin päiviin saakka.

Kuvaan aluksi lapsuuteni maailmaa ja elämänpiiriä, jossa kasvoin. Vaikka sotien jälkeen 1940- ja 1950-luvuilla työläisperheissä elämänmeno oli ulkonaisesti vaatimatonta, vanhempieni ja sukulaisteni ansiosta elämäni kuuluivat teatteri, lukemisharrastus, piirtäminen ja 12-vuotiaasta lähtien matkustelu camping-retkillä Suomessa ja pohjoismaissa. Taide- ja kulttuurimyönteinen ympäristö työväenopistolla kuultuine luentoineen vei elämäni siihen suuntaan, että taiteesta tuli ammattini. Luulen, että ensimmäiset kokemukseni lapsuudessa näyttivät minulle ikään kuin kaukaisen johtotähden, jota kohden lähdin kulkemaan. Siksi keskityn aluksi lapsuuteni maailmaan ja leikkikavereihin, joista joku uupui matkalle jo lapsena, joku nousi merkittäviin tehtäviin yhteiskunnassa. Myös aikakauden lasten tapakulttuuri ja koulukuri saavat kuvauksensa. Sain 7-vuotiaana ensimmäisen kokemukseni näyttelemisestä. Se on taustalla vieläkin kun menen yleisön eteen.

Luokkaretkeni alkoi kun menin Malmin pohjoiseen kansakouluun vuonna 1953. Äiti vei minut sinne ensimmäiset kerrat, sitten kävelimme yhdessä kaverini Nissen kanssa. Koulua käytiin kahdessa vuorossa, sillä meitä suurten ikäluokkien lapsia oli paljon, meitä on joka paikassa ollut liian paljon. Ensimmäisellä luokalla olin aamuvuorossa, joka alkoi kello 9.00, toisella luokalla iltavuorossa, joka alkoi kello 14.00. Ensimmäinen ja toinen luokka olivat hankalia koska opettajalla oli mielenterveysongelmia. Hän oli pitkiä aikoja poissa, mutta sijainen oli mukava.

Isäni kertoi sellaista tarinaa, että olin kerran päässyt koulusta aikaisemmin kotiin ja riemusta pomppien huutanut: ”Me saatiin vapaata, opettaja jäi auton alle.”

Kansakoulussa kaikki oli ilmaista kuten kirjat, kynät ja muutkin tarvikkeet. Kun oppilas vastasi kysymykseen, hän viittasi ja saatuaan luvan vastata, nousi pulpetin viereen seisomaan ja sanoi vastauksen. Näin meneteltiin oppikoulun viimeiseen luokkaan saakka.⁴ Kansakouluun ruoka tuotiin keskuskeittiöstä kuorma-autolla maitotonkissa ja keittiön emäntä lämmitti sen. Lisäksi saatiin pieni lasipullo maitoa ja ruutunäkkileipä ilman levitettä. Oli vain lusikkaruokaa. Se oli valmiina lautasilla pitkillä pöydillä oppilaiden tullessa jonoissa sisään. Ensin oli seisten rukous. Alakoulun sekaluokassa se kuului näin: ”Hyvä Jumala, siunaa ruokamme, aamen”. Yläkoulussa, kolmannella ja neljännellä luokalla, poikaluokka kajautti seisten yhteen ääneen: ”Herra siunaa ruokammeaamen.” Sen lisäksi aamurukous oli joka luokassa erikseen, se ei tullut keskusradiosta.

Alaluokilla ruokalasta ei saanut lähteä pois ennen kuin lautanen oli tyhjä. Poistua sai omaan tahtiin. Ruoka oli hyvää, mutta ensimmäisellä luokalla en aina jaksanut syödä kaikkea ja olin pulassa. Kaikkien piti syödä lautanen tyhjäksi. Valittaa en voinut, se olisi ollut kiittämätöntä koska Eemeli-vaari oli vankileirillä nähnyt nälkää ja monet hänen toverinsa olivat menehtyneet. Siksi ruoka on aina ollut minulle pyhä.

Opettaja oli sitä mieltä, että söin liian vähän ja toimitti minut tutkimuksiin Auroran sairaalaan, jossa kurkustani työnnettiin kumiletku mahalaukuun. Yritin purra letkua, mutta menestyin taistelussa kehnosti. Kun lääkärin lausunto tuli siinä sanottiin, ettei minua vaivannut mikään, minulle vain piti antaa vähemmän ruokaa. Opettaja ei pitänyt vastauksesta ja kaikki jatkui ennallaan. Selviydyin niin, että jos en saanut lautastani tyhjäksi, lusikoin loput ruuat huomiota herättämättä muoviseen eväspussiin ja kuljetin vaivihkaa ulos. Pussin olin saanut Anni-mummolta. Se oli erikoisuus vuonna 1953 ja perheemme ensimmäinen muovipussi, jota hoidin ja pesin huolellisesti. Muovia kutsuttiin silloin plastiikaksi ja tuntui etuoikeudelta omistaa plastiikkainen pussi. Tilanne parani itsestään, kun kasvoinkin ja jaksoin syödä enemmän. Ruokaan suhtauduttiin yleisestikin ottaen kunnioittavasti koska takana oli elintarvikepulan aika. Yleisostokortti oli vielä käytössä, korttiaika päättyi vuonna 1954.

4 Harrastin 1980-luvulla opiskelua Kemin aikuislukiossa. Luin erillisiä aineita ja aluksi nousin vanhasta tottumuksesta vastaamaan seisten, mikä huvitti opettajia ja oppilaita. Tapakulttuuri oli muuttunut ja piti opetella vastaamaan istuen. Suoritin Kemissä lukion pitkän saksan ja lyhyen venäjän sekä lukion filosofian. Lyhyen saksan olin suorittanut jo lukiopoikana Oulunkylän yhteiskoulussa.



Kuva 2. Viimeinen yleisostokorttini. Kortista leikattiin kuponkeja ja ne antoivat oikeuden ostaa tiettyjä säännöstelyn alla olevia ruokatarvikkeita ja muita tavaroita sikäli, kun niitä kaupassa oli. Kauppoihin oli pitkä jono, jos sinne oli tullut jotakin erityistä ja kauan kaivattua. Äiti pani kortin talteen muistoksi vuonna 1954, jolloin säännöstely loppui ja kaupasta sai ostaa mitä siellä oli saatavilla. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Kun pääsin yläkoulussa Yrjö Tammikallion luokalle, jokainen sai syödä sen minkä jaksoi ja hain usein lisää.

Kun äitini Meeri oli aloittanut Vallilan kansakoulussa Hämeentien varrella vuonna 1923, ruokaa saivat vain köyhät. Äitini perhe luokiteltiin rikkaaksi koska Eemeli-vaarilla oli työpaikka Pasilan konepajalla, niinpä ruokaa ei saanut.

Malmilla ruokalassa ei saanut puhua. Kerran erään pojan hiuksiin oli tarttunut koivunlehti, tokaisin spontaanisti asiasta tajuamatta mitä tein. Silloin kaikki viittasivat ja kiljuivat yhteen ääneen, että sali kaikui: ”Opettaja, opettaja, Eero puhui”. Minut oli paljastettu, mutta selvydyin jutusta kuitenkin hyvin.

Tunnin alussakaan ei ennen opettajan tuloa luokassa saanut puhua. Jos joku rikkoi sääntöä, kateederilla seisova, oppilaista valittu ”vääpeli” kirjoitti puhujan nimen liidulla tauluun. Jos oli epäselvää kuka oli puhunut, muut oppilaat ilmoittivat puhujan nimen opettajalle tunnin alkaessa. Puhuja joutui aina nousemaan ylös ja nimi kirjoitettiin tauluun. Erään tunnin alussa huomasin, että tilanne ryöstäytyi käsistä ja ilmiannetuiksi tuli koko ajan monia, jotka eivät olleet puhuneet. En ollut puhunut, mutta oli vain ajan kysymys, että joku huuttaisi nimeni. Nousin itse vapaaehtoisesti seisomaan. Kun opettaja kysyi kuka oli sanonut nimeni, ker-

roin nousseeni itse. En sanonut, etten ollut puhunut. Jäimme kaikki, lähes koko luokka, koulun jälkeen arestiin, mutta karkasin heti opettajan lähdettyä. Muut lähtivät ajamaan minua takaa, mutta onnistuin pakenemaan. En voinut paljastaa kotona jääneeni arestiin, sillä asiaa olisi taivasteltu loputtomiin myös kaikille tuttaville ja äiti olisi ollut murheissaan siitä mitä olin tehnyt. Seuraavan päivän aamuna kaikki viittasivat ja kertoivat minun karanteen. Tunnustin karanteeni, mutta siitä ei koskaan seurannut mitään, varmaan siksi, että olin ilmoittautunut itse. Näin Suomen kansaa opetettiin puhumaan.

Koulukaverini Nisse kertoi minulle, että sitten kun hän kasvaisi isoksi hän ostaisi moottoripyörän, hän ajaisi Päijänteen-ajaja niin kuin kaikkien Malmin poikien sankari Stade.⁵ Olimme 7-vuotiaita, edessämme oli ihmeellinen tulevaisuus ja oli selvää, että olisimme kavereita aina. Nisse asui mummonsa ja vaarinsa kanssa puisen vuokratasarin ensimmäisen kerroksen tupakansavuisessa helahuoneessa, jota ei koskaan tuuletettu. Molemmat polttivat Työmiestä, jossa oli ruskea paperi ja puinen holkki. Ikkunat oli liistrattu liimapaperilla kiinni ja savu oli niin sakeaa, että sitä olisi voinut leikellä ja pakata koulureppuun. Opettaja kysyi kerran, polttiko Nisse. Kun partiolaiset tulivat kouluun univormuissaan Nisse lähetettiin kotoa pioneerien puvussa, johon kuului vihreä paita ja punainen liina. Äiti ei pannut minua pioneereihin, hän halusi, että keskittyisin kouluun, mummo ja vaari olisivat halunneet. Äiti oli lapsena kuulunut pioneerien edeltäjään, Työväen järjestönuoriin.

Kerran kujallamme kävi kuhina, Nisse, Pera,⁶ Vode ja joukko muita tulivat innoissaan hakemaan minua. Oli menossa suurtapahtuma Malmilla: Poikien sankari, moottoripyöräilijä Stade⁷ oli joutunut boseen, skoudet olivat napanneet. Juoksimme kohti Malmin poliisiasemaa ja joukkoon liittyi koko ajan muita. Kaikki tiesivät kansakoulun vieressä olevan puisen poliisiaseman putkan ikkunan. Sen takana oli Stade. Hän oli ollut mukana Päijänteen-ajoissa ja menestynyt monissa muissakin kilpailuissa. Hänen nimensä ja kuvansa olivat olleet lehdissä. Odotimme näkevämme Staden ikkunassa, mutta pettymys oli suuri, kun vilautakaan ei näkynyt. Tosiasia oli hyväksyttävä, Stade ei näyttäytynyt. Hienointa mitä saatoimme kuvitella, oli joutua kaltereiden taakse. Sinne pääsivät vain kovat

5 Nimi muutettu.

6 Pertti Peltolin (1946-1998), merimies ja maailmanmatkaaja.

7 Päijänteen ympäriajo on Suomen tunnetuin enduron eli luotettavuusajon keväisin ajettava kilpailu. Se kuuluu kansainvälisessä mittakaavassakin yhdeksi vanhimmista vielä järjestettävistä moottoripyöräkilpailuista, se ajettiin ensimmäisen kerran jo vuonna 1927. https://fi.wikipedia.org/wiki/Päijänteen_ympäriajo. 13.9.2016

kundit. Kun kävelimme Nissen, Voden ja Peran kanssa pois, tunnelma oli harras ja juhlallinen: Olimme melkein nähneet, kun sankarimme Stade oli putkassa. Nisse sanoi, että hänkin halusi moottoripyörän ja osallistua ajoihin, tulla kuuluisaksi ja joutua putkaan. Vode halusi vain putkaan. Pera ei halunnut putkaan vaan merille.

Kävelimme samaa kujaa, jota myöten kaksi vuotta myöhemmin, 9-vuotiaana, ajoin polleasti autolla vaikka jalkani hädin tuskin ulottuivat polkimille. Olin nähnyt kadun tuulilasin alareunasta, mutta en katsonut eteeni vaan sivulle, jossa kaverini ihaillen seurasivat menoa. Se oli päättyvä muutaman sekunnin kuluttua, mutta eri tavalla kuin olin kuvitellut. Myöhemmin ammatissa ollessani siitä tuli katu, jota kutsun muistikadukseni. Muistikadun pitää olla ihmiselle merkittävä.⁸

Välitunneilla tytöt hyppivät naurua ja pojat pelasivat maassa kuulapeliä pyöreillä pikku kivillä. Potkittiin palloa ja ajettiin ”panssarivaunulla”. Mutta oli myös leikkejä, jotka olivat hauskoja vain yläluokkien isoille pojille. Isot pojat muodostivat vaivihkaa ympyrän jonkun pikkupojan ympärille. Alkoi riidan haastaminen, töniminen ja nöyryyttäminen. Pienemmältä otettiin hattu ja heiteltiin sitä kaverilta toiselle ja lopulta paiskattiin lätäkköön. Poika kaadettiin maahan ja pakotettiin nostamaan hampaillaan maasta likainen tikku. Sen vielä kesti, mutta suurin häpeä oli joutua laulamaan. En ollut kokenut sitä, pidin koulunkäynnistä, minkä kolmatta vuotta myöhemmin ilmaisin myös päiväkirjassani. Kirjoitin 9.1.1956: Tänään alkoi koulu mentiin 9:si ja paastiin 3:lta. On se kivaa kun koulu alkoi taas.”

Sitten saapui hetki, jolloin tuli minun vuoroni maistaa isojen poikien mielivaltaa. He olivat saartaneet minut, olin pyöreässä ringissä heidän keskellä. Olin nähnyt aikaisemmin, kun Nisse oli joutunut ringin keskelle, samoin Vode. En ollut voinut auttaa, kukaan ei voinut. Näin ylimieliset ilmeet, valmistautumisen johonkin, joka heistä oli hauskaa. Tajusin, etten pääsisi pakoon eikä mitään apua olisi tulossa. Valvova opettaja oli yleensä pihalla, mutta silloin ei näkynyt ketään. Isot korstot lähestyivät.

Perheeni tausta

Isäni Heimo Jalmari Siren (1911–1981) oli levyseppä-hitsaaja. Hän oli syntynyt Mäntsälässä ja hän oli ollut lapsena huutolainen kuten nuoremmat velipuolensakin, Veikko, Ilmari ja Eino. Nuorin Pauli ei joutunut huutolaiseksi. Heillä kaikilla oli eri isä, eikä äiti kyennyt huolehtimaan heistä. Paulin isän kanssa äiti oli naimisissa. Kaksi pojista oli samassa paikassa, kaksi eri taloissa. Veikko kertoi

8 Vrt. luku IV, 2. Materiaali omasta elämästä.

minulle muistavansa, kun hänet vietiin reellä huutolaispaikkaan. Hänellä oli mukanaan leluksi annettu rikkinäinen herätyskello. Pojat tutustuivat toisiinsa vasta aikuisina. Isä sai olla koko ajan samassa paikassa Mäntsälän Nummisten kylässä, mutta joka vuosi huutokaupan lähestyessä hän oli pelännyt, että hän joutuisi pois ja joutuisi likaiseen ja pelottavaan naapuriin. Isän kasvatusäidikseen kutsuma Hanna oli toisinaan pelotellut, ettei häntä enää huudettaisi heille.

Vuosi vuodelta Johan Severin Sundberg (1854–1934) tsaarin sotalaivaston purjelaivojen aikainen matruusi, oli kuitenkin huutanut isän eikä hän koskaan joutunut naapuriin. Itsellisen Sundbergin tila oli kahden hehtaarin kokoinen maanviljelystila. Se oli niin pieni, ettei sen tuotolla kyennyt kunnolla elämään. Johan Severin oli pläkkiseppä ja hankki lisätuloa tekemällä muun muassa kattiloita, kahvipannuja ja muita astioita. Huutolaisten pito toi lisärahaa taloon. Heistä oli myös apua talon töissä. Isä kirjoitti kouluaineen ”Iltatyöt kotonani”. Siinä hän kuvaa päivänsä kulkua:

Koulusta tultuani ensin syön ja sitten tuon puita ja vettä sisään seuraavaksi päiväksi. Ja vettä navettaan täytyy tuoda, ja välistä täytyy puita pienentää, ettei pääsisi loppumaan, Välistä täytyy mennä asialle kylään. Joskus tuon havuja kuivitteeksi lehmien alle. Ja kun on kaikki askareet tehty, alkaa ankara läksyn lukemien ja laskeminen ja luen siihen asti, kun täytyy mennä navettaan lehmiä juottamaan, ja kun sieltä pääsee menen nukkumaan. Aamulla herättyäni luen niin kauan läksyjäni kuin lähden, mutta ei mene päähän, kun on niin huono muisti. Mutta sille ei voi mitään. (Arvosana 6.)⁹

Aine on kirjoitettu sinikantiseen vihkoon, vuosilukua tai merkintää koululuokasta ei ole. Isä kävi kiertokoulua ja sen jälkeen nelivuotisen kansakoulun. Arvaan, että hän oli kirjoittaessaan toisella kymmenellä, 1920-luvun alussa. Toisessa samassa vihossa olevassa aineessa hän kertoo leikkitoveristaan siasta:

Minun leikkitoverini on sika, sen kanssa on hauska juosta kilpaa. Sika on tavattoman hyvä juoksemaan suoraa. Mutta käännteissä se menee nuriin, sillä sika on niin kankea. Sikaa on myös hauska köhniä nappulalla selkään, siitä se tulee hyvillään ja röhkii iloisesti. Usein siat on vihaisiakin, että syövät kaneja ja muita pieniä eläimiä, jotka putoovat sikakettaan.

9 Heimo Sirenin ainevihko ilmeisesti 1920-luvun alusta. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Sianliha on hyvin likaista, mutta hyvää syödä. Kerran sika kävi minun kantapäähän kiinni ja puri niin kipiästi, että sain halttaa viikon aika ennen kuin parani. Välistä sika puree sormiin kun viepi ruokaa, sillä sian kanssa ei kukaan pysy hyvissä väleissä, sillä sialla ei ole järkeä.

Johan Severin metsästi sekä aseella että ansoilla. Kettuja hän pyydysti myrkyllä. Strykniini-myrkyn hän kaatoi muovailemansa vahapallon sisään, ja piilotti pallon syötiksi tarkoitettuun ruokapalaan. Kun kettu puraisi, vahapallo rikkoutui. Hän kehitti nauriinkylvökoneen, jolle hän haki patentin. Hänen äidinkielensä oli ruotsi, venäjää hän oppi palveltuaan kahdeksan vuotta tsaarin laivastossa. En tiedä oliko hän käynyt yhtään koulua. Tanssikoulun hän oli käynyt Porvoossa. Tanssin askeleet oli maalattu lattiaan. Kuolemansa varalta hän oli tehnyt pläkkipelistä ankkurin, joka piti aikanaan katkaista vinosti ja naulata hänen arkkunsa kanteen. Hän oli kotoisin Porvoon seudulta ja hän oli hauska ja juonikas mies. Kyläläiset juorusivat avoimesti, ettei hänen itseään vanhemman vaimonsa kuolema, kaatuminen mökin portaissa, ollut luonnollinen. Mene ja tiedä. Hänellä oli paljon oma keksimiä lauluja, joita isä lauloi minulle. Yhden hän oli tehnyt kuolemansa varalta:

Täss' lepää Jussi juonikas,
tuhantten juonttens' kans'.
Vaan eipä totta juukelauta,
eipä juonensa enää auta
kun nokkansakin on kuin sarvi,
päässänsä kuivana.

Arville ja Heimolle hän kertoi tarinoita meriltä. Yksi niistä on päätynyt pieneksi yksityiskohdaksi tässä kirjassa olevaan lapsena vesiväreillä tekemääni laiva-kuvaan ”Merirosvolaiva pahassa pulassa”¹⁰. Johan Severin kertoi, että miehet kiipesivät myrskyssä mastoon ja raakapuun päällä maaten kiskoivat purjeet ylös. Talvella oli niin kylmä, että kun mies oikaisi kädenselkensä, siihen jäätynyt vesi irtautui jäälevynä pois. Merirosvolaivani raakapuilla näkyy merimiehiä pieninä tummina hahmoina tässä työssä.

Isäni äiti yritti käydä katsomassa pikkulastaan Heimoa Sundbergilla, mutta Johan Severin ajoi hänen pois, väitti äidin kiusaavan lasta. Äidin oli mahdollista pitää yhteyttä, niin äiti ja poika jäivät toisilleen vieraiksi. Isä ja hänen

10 Ks. liite 2. Dian 1. kuvaus.

kasvattiveljekseen kutsuma Helsingistä syntyisin oleva Arvi, olivat heidän viimeiset huutolaisensa. Johan Severin joutui myöhemmin Anttilan vaivaistaloon Mäntsälässä, jonne Hanna hänet toimitti. He olivat sopineet, että Hanna hoitaisi hänet hautaan asti, mutta Hanna ei pitänyt lupaustaan. Johan Severin murtui ja kuoli muutamassa viikossa. Hanna, hänen kasvattityttärensä, jäi mökkiin viettämään naimattomana vanhuudenpäiviään ja joutui aikanaan Anttilaan. Hanna säästi rahaa, jotta saisi kuoltuaan arkun, jossa oli tupsut ja antoi rahat erään tuttavansa huomaan. Tuttava kavalsi rahat.

Isä lähti 15-vuotiaana Sundbergilta ja meni myllärille rengiksi ruokapalkalla. Hän oli myllärillä vuoden, sittemmin tukinuitossa. 1930-luvun pula-aikana hän oli ensin ison talon pellolla töissä, mutta päivän palkalla saattoi ostaa vain tupakka-askin. Hän ei voinut jatkaa niin.

Isä piti Arvia veljenään, vaikka he eivät olleet mitään sukua. Omat veljet jäivät hänelle melko vieraisiksi. Olimme Arvin perheen kanssa tekemisissä. Hänestä tuli poliisi, 1950-luvulla hän oli vahtimestarina Auroran sairaalassa Helsingissä ja valmisteli vainajat obduktiota varten. Perhe asui sairaalan alueella. Arvillä oli rento ja karski luonne. Ryöhimme hänen poikansa kanssa sairaalan alla olevissa kapeissa ja matalissa tunneleissa, joissa kulkivat erilaiset kaapelit.

Äitinsä isäni Heimo etsi ja löysi itse 15-vuotiaana. Isäni äiti oli poikaansa vain 15 vuotta vanhempi. Äiti oli palveluksessa isossa talossa, jonka isännälle hän tuli raskaaksi 14-vuotiaana. Hänet ajettiin pois. Isättömän huutolaisen asema oli kyläyhteisössä toinen kuin muonamiesten, torpparien ja talollisten lasten. Hän kuului kaikkein alimpaan ihmisryhmään. Isä ei puhunut huutolaisuudesta vieraille, mutta se leimasi koko hänen elämänsä ja antoi halun päästä eteenpäin. Tuttavammekaan eivät tienneet siitä.

Vaarini Emil Ferdinand Nurmi ent. Röhr (1885–1967), äitini Meerin isä, oli seppä, muonamiehen poika Mäntsälästä. Hän oli joutunut lapsena rengiksi vuonna 1894. Häntä kutsuttiin Eemeliksi. Mummoni Anni Amanda Karlsson, myöh. Toivonen (1889–1968) oli Hämeestä Ryttylästä ja hän oli joutunut piiaaksi 7-vuotiaana vuonna 1896 hoitamaan ison talon lapsia Tervakoskelle.¹¹ Hän ei ollut hoitamiaan lapsia paljonkaan vanhempi.

Mummoni Annin äiti Manta oli palvellut hautakiviveistämön omistajaa ja saanut hänen kanssaan aviottoman lapsen, minun mummoni Annin. Manta oli

11 Nykyään maailmassa on 168 miljoonaa lapsityöläistä. *Helsingin Sanomat*, pääkirjoitus 11.10.2014
Lasten oikeuksien puolustajat ansaitsivat [Nobelin] rauhanpalkinnon.

joutunut paikasta pois ja lähtenyt palvelukseen Helsinkiin. Lapsensa hän toi oman äitinsä, eli mummoni mummon luokse maalle hoitoon.

Mummoni Anni varttui oman mummonsensa luona ja tuli 13-vuotiaana Helsinkiin piiiaksi ja palveli muun muassa Helsingin venäläisen asemapäällikön kotona ja myöhemmin saksalaisella räätällillä. Hautakiviveistämön isäntä koulutti avioliitosta syntyneen poikansa ylioppilaaksi.

Mummo kertoi, että asemapäällikö oli kerran taputellut häntä takapuolelle, mutta hän oli pudottanut peltisen tarjottimen lattialle. Emäntä oli tullut katsomaan mistä oli kysymys, ja mummo oli kertonut. Asemapäällikkö ei sen jälkeen taputellut.

Mummo muisteli usein tapausta, jolloin hän oli ollut viemässä pukua asiakkaan kotiin vuonna 1904. Matkan varrella Senaatintorilla oli ollut sekamelska, Bobrikovia oli ammuttu. Eemeli-vaarin kohdatessaan tanssilavalla hän oli työssä Fennian tupakkatehtaassa. Vaari väitti, että mummo oli tullut tansseissa kysymään häneltä, oliko hänellä morsianta. Kun vaari oli sanonut, ettei ollut, mummo oli ilmoittanut, että hän voisi ruveta. Mummo muisti asian niin, että Eemeli-vaari oli kysynyt. He menivät naimisiin vuonna 1910. Äitini Meeri (1915–1988) syntyi viisi vuotta myöhemmin. Olen ymmärtänyt niin, että heillä oli jonkinlainen perhesuunnittelu. He pitivät tärkeänä, ettei köyhä hanki niin paljon lapsia, ettei heitä kykene elättämään. Heillä oli vain yksi tytär, äitini Meeri.

Mummoni Anni oli miehelleen Eemeli-vaarille vanhaan asti katkera siitä, kun tämä ”oli saanut maata isoon mieheen kotona”. Eemeli joutui rengiksi ”vasta” 9-vuotiaana. Hänen lapsuusajastaan on kantautunut yksi tarina televisioon asti:

Anu Kaipainen kirjoitti Eemeli-vaarista Eemelin laulun Tv-ohjelmaan *Tuhannen ja yhden työn tarinat* vuonna 1971. Ohjaus oli Timo Bergholmin, Kaj Chydenius sävelsi ja Matti Oravisto lauloi. Teatterikoulukurssimme oli mukana hankkimassa materiaalia ohjelmaan. Tarina kertoo siitä, kun Eemeli-vaari oli 9-vuotiaana renginpaikassaan paimenena ja häntä sanottiin sorkkaväen kapteeniksi. Hän oli ojan yli hypätessään tarttunut härän hännästä kiinni, jottei olisi pudonnut ojaan. Häntä katkesi, isäntä julmistui ja vaari sai selkäsaunan.

Minun piti etsiä työläisten tarinoita ohjelman käyttöön kirjoista *Aatteet ja vaatteet* ja *Tehdasliikkeen Työliitto*. Kopion niistä monta tarinaa, mutta panin mukaan kirjojen ulkopuolelta Eemeli-vaarin tarinan. Se tuli ainoana valituksi. En kehdannut sanoa, että olin työntänyt vaarini tarinan kisaan, varsinkin kun olin sen itse pikku jutuksi kirjoittanut. Anu Kaipainen runoili tekstin lauluksi. Luultiin, että olin löytänyt jutun kirjoista. Lauri Sipari kertoo Eemelin laulusta kirjassaan *Tuhannen ja yhden työn tarinat*. (Tapiola 1971, 31, 32.) Siinä virhe tie-

tenkin toistuu. Tulkoon se nyt korjatuksi. Eemeli-vaari olisi laulusta ylpeä jos tietäisi, vaikka runoilijan murre meneekin väärin.

Eemeli muutti nuorena Helsinkiin ja elätti itseään kantamalla rouvien kasseja kotiin kauppatorilta. Hän lähti 16-vuotiaana Venäjälle ja oli maatöissä Inkerinmaalla kaksi vuotta. Hän oppi matkalla hieman venäjää. Sieltä hän palasi Suomeen Billnäsiin metallitöihin ja päällelyöjänä ollessaan oppi sepän ammatin. Billnäsissä hän oppi hieman ruotsia, erityisesti hävyttömiä lauluja, joita hän opetti minulle. Eemeli palasi Helsinkiin, ajoi vossikkaa ja tunsu, äidin mukaan, kadut ja punaisten lyhtyjien paikat, mutta niistä hän ei minulle puhunut.

Eemeli-vaarin sisar Olga muisteli Eemeli-poikaa 1950-luvulla kotonaan Hangossa ja kertoi, että hän oli hauska poika, poltti salaa piipussa ”nurkantakusia”, eli mökin hirsien välissä tiivisteenä olevaa kuivaa sammalta. Hän oli oppinut kolttosensa isoltaveljeltä Oskarilta, joka sisar Olgan mukaan oli hilpeä ja hyväntahtoinen veikko. Vaari lopetti myöhemmin tupakanpolton, joskus vuoden 1918 jälkeen. Alkoholia hän ei käyttänyt lainkaan. Hän sanoi aina: ”Se ei ole hyväks pistää suuta märäks.” Hän oli sisäistänyt vanhan työväenliikkeen ihanteet. Oskari-veli ei kuulemma ollut yhtä työväenhenkinen eikä varsinkaan vuosikymmeniä myöhemmin hänen puutarhuripoikansa, noin 150 cm pitkä Emil, joka nähtiin usein niin sanotussa ”pätkässä”.

Eemeli-vaari oli punakaartilainen ja vuonna 1918 hän oli punavankina Suomenlinnassa. Pasilan konepajan miehenä, rautatieläisenä, hän oli ollut mukana hakemassa junalla aseita Pietarista. Hän kertoi, että ”valkoiset ampuai junaa ja he ampuai takaisin”, mutta he pääsivät läpi Helsinkiin. Hän kertoi tunteneensa Rahjan veljekset, joista joku oli mukana kuljetuksessa. Hän osallistui myös muun muassa Vilppulan ja Tampereen taisteluihin. Hän kertoi taisteluista, että ”mee ammuttiin siihen suuntaan missä valkoset oli”. Tampereelta hän palasi kotiinsa Helsinkiin ja pääsi takasin työhön Pasilan konepajalle.

Kun saksalaiset valtasivat Helsingin vuonna 1918 äitini Meeri kertoi, että hänen äitinsä Anni-mummo oli rauhoittanut lasta käärimällä maton rullalle seinän viereen. Hän oli sanonut, että ei tarvinnut pelätä, luodit jäisivät mattoon. He olivat maanneet lattialla niin kauan kuin ammuntaa kesti.

Sota oli jo päättynyt, kun Vallilan Inarintietä oli marssinut saksalainen katu-partio. Vuokraemäntä oli viittonut sen paikalle ja ilmoittanut, että talossa asui punikki. Saksalaiset veivät Eemeli-vaarin. Äitini Meeri oli 2,5-vuotias ja nukkui seslongilla. Kun hän heräsi, hänen isänsä oli kadonnut. Saksalaiset olivat pistelleet kiväärin bajoneteilla komerossa olleita perunoita etsiessään jotakin. Meerin

äiti Anni-mummo oli työssä tupakkatehtaassa. Äidilleni Meerille jäi loppuiäksi kauhu katoamisesta. Hän pelkäsi aina ihmisten yht’äkkiä katoavan jäljettömiin.

Mummo kertoi, että valkoiset levittivät sellaista sanaa, että jos menee ja antautuu vapaaehtoisesti, hänet armahdetaan. Jos joku niin erehtyi tekemään, hänet pantiin suoraan vankijonoon. Vankeja koottiin Pitkäsillan eteläpuolelle, nykyisen Unioninkatu 45:n kohdalle kuljetettavaksi Suomenlinnaan. Anni-mummo ja tyttärensä Meeri kävivät viemässä maitokannulla keittoa Eemeli-vaarille, joka piikkilangalla aidatulla alueella. Anni-mummo lähetti Meerin piikkilankojen ali viemään keittoa isälleen, Eemeli-vaarille. Meeri ei olisi uskaltanut mennä vaan huusi, että ”lahtari ampuu”. Anni-mummo pakotti hänet menemään eikä kukaan ampunut. Eemeli-vaari sai keiton ja nosti Meerin polvelleen, kun söi. Tätä kertomusta äitini Meeri toisteli niin kauan kuin eli.

Vangit vietiin veneillä Suomenlinnaan. Eemeli-vaari nukkui vankien huoneessa lattialla kengät päänalusinaan. Hänellä oli mukanaan hopeakuorinen taskukello, jonka hän onnistui säilyttämään ripustamalla sen vitjoista riippumaan housunkauluksesta edestä alas. Sieltä ei kukaan tullut etsimään. Kello on minulla vieläkin.

Kun Eemeli-vaari oli vankileirillä, mummon piti käydä tupakkatehtaassa työssä. Koska hoitajaa ei pystynyt hankkimaan, äiti joutui olemaan 2,5 vuotiaana päivät yksin kotona. Hänellä oli postikortteja leikkikaluina ja muki, jossa oli vettä. Hän muisti sen aina. En ihmettele, että hänen mielenterveytensä myöhemmin järkkyy. Ei ole yhdentekevää mitä ihminen lapsena kokee.

Eemeli joutui 30.8.1918 oikeuteen, jonka päätös oli seuraava:

Nr 352. Valtiorikosoikeuden 33 osaston päätös asiassa, jossa virallinen syyttäjä lakit. yliopp. S. Nordström on vaatinut vangitun seppä Emil Ferdinand Nurmen tuomitsemista rangaistukseen valtionpetoksesta. Julistettu asianomaisille 30 päivänä elokuuta 1918.

Valtiorikosoikeus on tutkinut tämän asian ja katsoo siinä selvitetyn, että vastaaja on kuulunut nk. punakaartiin jonka tarkoituksena on ollut maan vihollisten avulla kumota maan laillinen hallitusmuoto, sekä että hän punakaartiin kuuluvana on ottanut osaa aseelliseen vartiopalvelukseen, myös kotipaikkansa ulkopuolella, minkä vuoksi Valtiorikosoikeus, nojautuen Rks 11 luvun 2 § 3 kohtaan ja 6 § sekä 5 luvun 3 § harkitsee lailliseksi tuomita Emil Ferdinand Nurmen avunannosta valtiopetokseen pidettäväksi kaksi (2) vuotta kuritushuoneessa sekä olemaan kansalaisluottamusta vailla viisi (5) vuotta yli vapaus-

rangaistusajan. Valtiorikosoikeuden puolesta: [Kaksi allekirjoitusta, kumpikin epäselvä]¹²

Tuomioon vaikutti varmaankin myös se, että Eemelillä on hänen sisarensa Olgan palkkaama puolustusasianajaja.¹³ Tuomio tuli vartiopalveluksesta, tuomarit eivät tienneet, että hän oli osallistunut taisteluihin. Eemeli anoi tuomion jälkeen armoa Valtiorikosylioikeudelta. Kirje oli saapunut Uudenmaan läänin maaherralle 5.9.1918. Hänet vapautettiin presidentti Ståhlbergin antamassa armahduksessa marraskuussa 1918. Vaari kertoi ”vedonneensa maaherraan”, mutta päässeensä pois ”Toolperin armahtuksessa”.

Kun olin lapsi Eemeli-vaari kertoi, että hän sai ”kaksi vuotta kuristushuonetta”. Hän vei minut Suomenlinnaan, näytti kasarmin ja pyysi muistamaan



Kuva 3. Mummoni Annin lähettämä kortti Eemeli-vaarille 30.5.1918. ”Emil F. Nurmi, Suomenlinna 7a. Huone N:o 11. Tarkastettu W.K.T.P.” Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

12 Kansallisarkisto. Helsinki. N:o 22235 Res.final. 30.9.1918 Nurmi, Emil Ferdinand.

13 Olga Johansson (1888–1960) oli Eemelin sisko. Hänellä oli Hangossa miehensä Fredrikin kanssa sekatavarakauppa. Heidän kotikielensä oli ruotsi. He omistivat myös kuorma-auton, jota Olga ajoi ja jolla hän haki myyntitavarat Helsingistä. Heidän pojastaan tuli diplomi ekonomi. Hän kaatui luutnanttina jatkosodassa.

osoitteen: kasarmi numero 7a, huone 11. Vaari kutsui sitä ”Mannerheimin ylöspidoksi”.¹⁴

Eemeli-vaari kertoi lähes joka päivä muistelmia Suomenlinnasta ja Santahaminasta. Yksi oli tällainen: Eräs hänen huoneensa vanki kurkotti ikkunasta ja yritti ottaa räystäältä tippuvaa sadevettä astiaan. Vangeilla oli jano koska heille ei oltu annettu vettä. Ulkona seissyt vartija näki miehen ja ampui hänet. Vainaja jätettiin makaamaan ikkunalaudalle joksikin aikaa varoitukseksi muille.¹⁵ Toinen tarina oli tämä: Suomen lippu vihittiin käyttöön ja nostettiin salkoon. Joukko vankeja ammuttiin lipun juurelle osana juhlaa.

Eemeli-vaari oli pieni mutta vahva ja pystyi kantamaan vankitoveriensa ruumiita hautaan, mistä hän sai ylimääräisiä muona-annoksia. Se edisti hänen selviytymistään leiriltä. Hän kertoi, että vainajat haudattiin arkuissa, joiden lautojen välit olivat harvat ja heidän jäännöksensä pilkottivat raoista.

Eemeli-vaari oli päässyt myöhemmin kasarmi 7:stä työhön pajaan Santahaminaan, jossa olot olivat paremmat. Stålhbergin armahdus ja pois pääsy alkoivat olla lähellä, vaikka puoliset eivät sitä vielä tienneet. Anni-mummo kirjoitti Eemeli-vaarille 15.9.1918. Kirje näyttää lähetetyn ilman kuorta eikä siinä ole tarkastusleimaa. Se meni mahdollisesti jonkun Suomenlinnassa työssä käyvän mukana perille ohi tarkastuksen, mikä selittänee sen henkilökohtaisen sävyn. Tarkastetut kortit ja kirjeet ovat luonteeltaan neutraalimpia.

--- Minä olen niin levoton Sinun suhteesi, että en voi taas olla yhtään sinua ajattelematta kun pelkään, että sinulla on joku vika kun niin turpoat. Kirjoita nyt pian, jos olet yhtään sulanut ja älä nyt syö paljon äkkiä. Sinä et itse ymmärrä kun olet niin nälkiintynyt. Vaan täällä on sattunut useita tapauksia, että kun vanki on tullu kotiin ja syönyt, niin hiljaa ilman mitään tuskia vaan kuollut. Ja illalla älä syö paljon. Ja älä mene heti nukkuun vaan kävele vaikka väsyttääkin. Koita Emil olla nyt terveytes kanssa varovainen, että säilyisit henkissä niin kauan kun pääset vapaaksi, sillä en oikeen uskalla ajatellakan, että sinä sinne sortuisit. Ja ajatuskin on minulle kauheeta, mitä sitte totellisuus. Mutta minä luotan Sinuun, että sinä minua ymmärrät ja että kohtalo ei meitä viellä eroita. --- [kirje jatkuu]

14 Kasarmissa 7 oli enimmillään 1474 vankia. Heistä kuoli heinäkuussa [1918] tavallisesti kaksi-kolme vankia päivässä. 21. päivänä kuoli kahdeksan vankia. Tiitta 1983, 22.

15 Helsingissä teloitettiin yhteensä 215 punaista. Paavolainen J 1967, 166

Kirje on noin yhden paperiarkin mittainen, molemmille puolille. Mummo kertoi minulle käyneensä ennen vaarin vapautumista vasemmistolaisen lääkärin, Ryömän, luona kysymässä neuvoa, miten vankia tulisi hoitaa hänen päästyään kotiin. Neuvo kävelemisestä illalla saattaa olla peräisin Ryömältä, samoin neuvo kehon varovaisesta totuttamisesta ruokaan. Nälkiintyneiden miesten piti varoa syömästä liikaa sitten kun ruokaa oli kotona saatavissa.

Eemeli-vaari kirjoitti 10.10.1918

--- Turpoominen on kokonaan pois, mutta nilkat on vähän viellä paksummat ja rikkinäisetkin. Ei ole kovin pahat. Kävin lääkäriissä sen tähden kun ei täällä ole kääreitä eikä lääkkeitä, että hyvin on jo mennyt, josta saatamme olla iloisia, kun vaan pääsis täältä pois. Mutta kun en minä sentään ole niin varma armahduksesta, sen suhteen kun sinä olet. Sillä vaikka menee ne kaikki paperit maaherraan, vaikka ei ehtonalaiseksi-kaan pääse, että sanoko ne suoraan pääsevän ehtonalaiseksi vai kuinka olet niin varma siitä? ---

Vaan aina sua auttaa sekin kun Olgakin taas lähetti ja viellä lähettää Perunoita. Kirjoitit, ettei ole mitä lähettää minulla Ruaksi. Minä uskon sen vaan älä koitakaan paljon lähettää, että jää jotakin mitä siellä panette hampaan väliin, kunhan saa vähän, että tulee mieleni hyväksi. Me saadaan nyt 5 murikkaa ¹⁶ päivässä, että tuli kuin linnulle lisää ruokaa talon puolesta. --- Hyvästi Anni armaani ja hyvästi tyttö Meeri. Emil Ferdinand Röhr. Murjun Eläjä.

Eemeli-vaari kirjoitti Santahaminasta 24.10.1918.

--- Muuten jo vähän luotan siihen armahtukseen kun se jo näyttää varmalta. Ja ruasta älä ole kovin huolissasi, minä olen saannut vähän soppaa kun olen kytännyt, että on omat ruokas säästyneet. Ja kun on perunoita niin saan hyviä [sana epäselvä]. Hyvä, että Meeri näki unta, että isä oli kotona. Minä kans näin viime yönä unta, että olin kotona ja söin perunasoppaa ison kupillisen, ja se oli hyvää se. Kai sinä Anni, Meeri ja minä pijaan kodissa syödäänkin ja se on juhlaruoka-ateria ja myöskin juhlapäivä. --- [kirje jatkuu]

16 "Murikka" oli noin puolen nyrkin kokoinen tummanruskea lyhyt leipäpala, jonka pituus ja paksuus oli suunnilleen sama.

Eemeli pääsi vankilasta ehdonalaiseen ja meni laihtuneen vaimonsa Annin ja tyttärensä Meerin kanssa valokuvaan Tyyne Böökin kuvaamoon Siltasaarenkatu 6:een. Kuvan taakse hän kirjoitti: ”Kuva on otettu Wankilasta tultua 1918, marraskuun 17 p. Työväen kauhun vuona.”

Eemeli-vaarin nurkantakusia polttanut veli Oskar Rikhard Aalto (Röhr) (1876–1918) ammuttiin kevättalvella Forssassa järven jäälle. Vangit pantiin jonne ja joka kymmenes ammuttiin. Oskari sattui olemaan kymmenes. Hänen sodassa ollut poikansa, tuleva puutarhuri Emil Aalto, ei joutunut vangiksi ja pelastui. Forssa oli kansalaissodan suuria teloituspaiikkakuntia. Siellä teloitettiin kaikkiaan 181 ihmistä.¹⁷

Mummoni Anni, Eemelin vaimo, oli liittynyt punakaartiin 16-vuotiaana vuonna 1905 Hämeessä, mahdollisesti Ryttylässä, mutta ei osallistunut sotaan sillä perheellä oli 2,5-vuotias tytär Meeri, minun äitini. He harjoittelivat kivääriotteita pellolla heinäseipäillä, aseita ei ollut.

Myöhemmin, ymmärtääkseni 1920-luvulla, Eemeli oli mukana valamassa sementistä reunukset punaisten joukkohaudalle Malmin hautausmaalle. Hauta on pitkä. Työ tehtiin yöllä koska lupaa ei ollut. Laasti kuljetettiin valmiina paikalle, jotta valu voitiin tehdä nopeasti. Vaikka reunus myöhemmin huomattiin, sen annettiin jäädä paikoilleen.¹⁸

Puustellin metsässä oli hauta, jonne oli teloitettu punaisia. Kerran vuodessa siellä pidettiin muistotilaisuus ainakin vielä 1950-luvulla. Kulkue haudalle lähti Malmin työväentalolta ja yhtyi Tapanilan torilla sieltä lähtevään osaan. Reitti kulki erään teloitukseen osallistuneen tapanilalaisen miehen (tietääkseni liikennöitsijän) omakotitalon ohi.

Olin ensimmäisen kerran mukana 17.5.1949 pari viikkoa ennen kuin täytin kolme vuotta. Isä kirjoitti päiväkirjaansa: ”Oltiin Puustellin metsässä muistotilaisuudessa. Meeri kantoi naisten [Malmin Demokraattisten Naisten] puolesta lippua, Eero ja minä tultiin rivin perässä pyörällä.” Myöhemmältä ajalta, 1950-luvulta, muistan puheita, joita haudalla pidettiin. Hautapaikka oli suota muistuttavaa vetistä maata puuston keskellä, sinne pääsi vain kumisaappaat jalassa. En muista miten hauta oli merkitty. 17.5. oli joka vuosi muistojuhlan ajankohta. Ilmeisesti teloitukset olivat tapahtuneet sinä päivämääränä. Seitsemän

17 Paavolainen J 1967, 174

18 Korttelissa 23 on sisällissodassa vuonna 1918 kuolleiden punaisten muistomerkki. Vainajat siirrettiin Malmille kesällä 1918 alkuperäisestä hautapaikastaan Mäntymäeltä. Hautaan siirrettiin vielä 1971 seitsemän ruumista Puustellinmetsän joukkohaudasta. Graniittinen muistomerkki on Aarre Aaltosen, 1940-luvulta. https://fi.wikipedia.org/wiki/Malmin_hautausmaa 13.9.2016

Puustellin metsään haudattua vainajaa siirrettiin vuonna 1971 Malmin hautausmaahan punaisten hautaan.

Tämän tapaisia muistoja minulle on jäänyt mieleen. Kuuntelin tarinoita, joita kertoivat Mummo, Eemeli-vaari ja vanhat perheystävämme, kun olin lapsi. Kuulin ne loputtoman monta kertaa ja osasin jokaisen muisteluksen ulkoa. Ymmärsin myös, ettei niistä pitänyt kirjoitella 1950-luvulla kouluaineita, vitsikkäät tarinat olivat parempia. Ne eivät olleet silloin historiaa samassa mielessä kuin nyt, lähes 100 vuotta tapahtuneesta, monet teloitajatkin olivat vielä hengissä. Vaarin kortit ja kirjeet olivat meillä alakerran piironginlaatikossa ja joskus leikin niillä. Lukea en niitä osannut.

Punaisia haudattiin monesti teloituspaikoilleen tai niiden lähistölle. Kirkkomaahan heitä ei usein haluttu ja 1920-luvulla hautamuistomerkkejä räjäyteltiin pois. Myöhempinä vuosina monilla paikkakunnilla omaiset tai työväenyhdistykset hakivat jäännökset haudoista ja hautasivat ne uudelleen oikealle hautausmaalle.

Jo välirauhan aikana ja varsinkin, kun sodat oli sodittu ja vasemmisto noussut merkittävään asemaan, sisällissodan muistoja voitiin tuoda vapaammin esille. Niitä alettiin pystyttää varsinkin 1940–50-luvuilla, ja on niitä pystytelty edelleenkin.¹⁹

Eemeli-vaari kertoi usein myös isästään, joka oli Alikartanon muonamies Mäntsälästä, Erik Rikhard Röhr (1845–1926). Alikartanon, Frugårdin, omisti Nordenskiöldien suku.²⁰ Nuori Erik Rikhard oli selviytynyt 1860-luvun suurista nälkävuosista, sillä hän oli ollut renkinä vauraassa talossa, jossa oli ollut ruokaa. Hän oli kotoisin Sääksjärveltä ja avioiduttuaan asettui muonamieheksi Alikartanoon. Hän rakensi kartanon maalle vaimonsa kanssa pirtin, joka käsitti tuvan ja kamarin. Hän nimesi sen Metsäpirtiksi. Maata oli hieman pirtin ympärillä, jossa perheellä oli pientä omaa viljelystä, perunaa ynnä muuta. Erik Rikhardin vaimo, Eemeli-vaarin äiti ajoi maitohevosta ja ajaessaan virkkasi sukkanauhoja, ilmeisesti myyntiin. Lapsia oli kahdeksan. He joutuivat lähtemään aikaisin kotoa pikku rengeiksi ja piioiksi, lapsityövoimaksi. He kävivät tietääkseni hieman kiertokoulua kuten Eemeli-vaarikin. Kodilla ei ollut heille paljon annettavaa.

19 <http://www.hs.fi/paivanlehti/02102016/a1475290337425> Helsingin Sanomat 2.10.2016, Merja Ojansivu

20 Sukuun kuului muun muassa koillisväylän löytäjä Adolf Erik Nordenskiöld (1832–1901)

Nuorin tytär, Sylvia Röhr, jäi kotiin hoitamaan vanhan Erik Rikhard-isänsä hautaan. Hän vapautui tehtävästään niin myöhään, että oma elämä alkoi olla jo ohi. Sylvi liittyi maanalaiseen SKP:hen myöhemmin asuessaan Järvenpäässä. Poliisi kävi hänen kotonaan kuulustelemassa ja pitämässä kotietsintöjä, mutta ei löytänyt mitään.

Alikartanon 1700-luvulta peräisin oleva päärakennus on nykyään museona ja olen käynyt siellä. Sen arkkitehtuuri on erikoinen: keskellä taloa on suuri sali, jota ympäröivät muut huoneet, ylhäällä kiertävät parveke ja rivi ikkunoita. Erik Rikhard tuskin oli päässyt ihailemaan salia. Hän oli kerran käynyt Helsingissä ja Eemeli-vaari oli vienyt hänet Vuorelaan. Se oli tietävästi ainoa kerta, kun hän pääsi teatteriin ja hän oli ihmetelty esitystä kovin. Heidän kotiinsa tuli *Työmies*-lehti ja hän luki sitä ahkerasti. Tiedossani ei ole, osasiko hän kirjoittaa. Poliitiikkaan hän ei osallistunut.²¹ Hänen isänsä oli ollut kaartilainen nimeltä Erik Röhr.

Kun muistan mummon ja vaarin kertomuksia ja nuoruuteni aikaisia vanhoja ihmisiä, tajuan, miten uusi asia suomalainen hyvinvointimme on. Minulle se on ollut ihmettelyn aihe, ei itsestäänselvyys. Katsojan näkemien töiden takana on tekijän oma maailma.

Äidilläni Meerillä oli lapsena mitorupi ja myöhemmin astma. Anni-mummo kuljetti tytärtään Meeriä lääkärissä professori Taavetti Laitisen (1866–1941) luona. Hän oli Meerin kertoman mukaan kansanomainen mies ja Meeri tuli heti terveemmäksi, kun vain näki professorin. Hän korvasi lääkärintakkinsa puuttuvia nappeja hakaneuloilla ja toisinaan nappeina olivat vain hakaneulat. Kerran lääkäriin piti viedä lasipurkissa ulostusnäyte. Professori oli luvannut pestä purkin ja antaa sen takaisin. He olivat hävenneet silmät päästään eivätkä olleet suostuneet. Eivät he sentään niin köyhiä olleet. Arvelen, että professori sopeutti palkkionsa potilaan maksukyvyn mukaan.

Kansalaissodan jälkeen Taavetti Laitinen oli äitini ja mummoni kertoman mukaan käynyt pitämässä terveyttä koskevan esitelmän ymmärtääkseni Paasivuorenkadun työväentalolla. Sali oli ollut tupaten täynnä ja se, että professori suostui astumaan työväentalon ovesta sisään, käsitettiin kädenojennuk-

21 Eemeli-vaari kirjoitti isänsä Erik Rikhardin kuoltua pesänselvittäjälle Helsingistä Eemelin sisar Sylvi hoiti isän hautaan ja hänen elämänsä kului siinä. Eemeli-vaari ilmoitti luopuvansa perinnöstä sisarensa hyväksi: ”--- tulin Nummisista, olin siellä pyhänä viimeisen kerran lapsuuden kotissani, sillä luulen, etten sinne enään joutu, joten muistossa saan säilyttää ne polut, jossa ensi askeleeni olen ottanut ja jonka kodin hyväksi isävainajani teki työt elämänsä iltaan asti.” (Vaarin kirje E. Elinille 26.9.1926. Tekijän arkisto)



Kuva 4. Äitini Meeri Sirenin (os. Nurmi) Työväen Järjestönuorten Liiton Vuorelan osaston jäsenkortti, päivätty 22.1.1923. Hän oli silloin 7-vuotias. Toiminta tapahtui Vuorelassa, Hämeentien varrella, jossa myös Sörnäisten Työväen Näyttämö toimi. Sekä Järjestönuorten- että teatterin toiminta jatkui vuodesta 1928 uudessa talossa osoitteessa Sturenkatu 27. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

seksi Pitkäsillan toiselta puolelta. Sitä arvostettiin suuresti.²² Taavetti Laitinen oli esiintynyt frakissa ja hän oli puhunut muun muassa alkoholin haitoista ja terveellisistä elämäntavoista. Työväentalolla esitelmöinnin seurauksena hän kuulemma menetti rikkaita potilaita ja herätti pahennusta joidenkin omien piiriensä edustajissa.

Ennen Taavetti Laitista Anni-mummo oli vienyt Meerin puoskarille. Hän oli määrännyt hoidoksi rikkoutuneeseen ihoon sillinsuolavettä. Meeri oli saanut kovia tuskia eikä puoskarille enää menty. Perheessämme on luotettu ainakin sen jälkeen tutkittuun tietoon.

22 Pitkäsilta on vanha helsinkiläinen luokkaraja, herrasväki asui sen eteläpuolella, köyhä kansa pohjoisissa kaupunginosissa.



Kuva 5. Vuorela. Sörnäisten Työväen Näyttämö, Gri-gri, Ensi-ilta 30.10.1926. Uusintaensi-ilta 13.3.1928. Mustarusettinen mies oikealla Sasu Haapanen. Kohtasin hänet 41 vuotta myöhemmin kun olin avustajana Helsingin kaupunginteatterissa. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Äitini Meeri esiintyi lausujana pikkutyöstä lähtien työväenliikkeen tilaisuuksissa, myös isoissa ulkoilmajuhlissa.²³ Hän pääsi lapsena seuraamaan harjoituksia Vuorelassa²⁴ sillä hän toimi talon useissa harrastusryhmissä. Hän kuului muun muassa urheiluseura Intoon.

Äiti kertoi, että näyttelijöiden pukuhuoneet Vuorelassa olivat pieniä koppeja, jotka oli rakennettu jälkikäteen portaikkoon niin, että portaiden kävelytila jäi kapeaksi. Näkyi kun he maskeerasivat niissä. Jos joku oli ennen esitystä liikuttuneessa tilassa, hänen päätänsä upotettiin miehissä useita kertoja ämpäriin, jossa oli kylmää vettä. Sitten juotettiin kahvia. Lapset liikkuvat talossa ja saivat käydä seuraamassa teatterin harjoituksia, jos olivat hiljaa.

Meeri kertoi muistavansa, kun Tauno Brännäs tuli uutena taloon. Hän oli ujo ja äiti kertoi, että kun hänen piti suudella vastaanäyttelijää, hän oli pannut roolivihon väliin. Silloin Aarne Salonen oli huutanut katsomosta: ”Pusu pusu

23 Kuulin äitini Meerin lausuntaa Malmin työväentalolla pikkulapsesta lähtien. Erityisesti pidin Kaarlo Sarkian runosta *Velka elämälle*. Hän lausui myös muissa tilaisuuksissa ja kuului lausuntakuoroon. Isä ei lausunut julkisesti, mutta hän luki minulle usein Aaro Hellaakosken runon *Lentävä hollantilainen*, joka oli kirjassa *Suomen runotar*. Siinä oli myös Arvi Kivimaan runoja. Oli kummallista työskennellä myöhemmin aikuisena hänen johtamassaan. S.Kansallisteatterissa.

24 Helsingin Sörnäisten työväentalo. Seppälä 2010,136



Kuva 6. Äitini Meeri Nurmi (myöhemmin Siren) keräsi lapsena käsiohjelmista näyttelijöitten kuvia ja liimasi ne pikku kirjaan. Omatekoisessa kuoressa teksti: "Meeri Nurmi, Näyttelijöitten kuvia". Tässä Sörnäisten työväennäyttämöltä Helsingissä Sylvia Sakki ja hänen tuleva miehensä Tauno Brännäs, myöhemmin Palo. Molemmat olivat vielä harrastajia. (Käsiohjelmakuvat vuosien 1927-1932 väliltä.) Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.



Kuva 7. Äitini Meeri Nurmen (myöhemmin Siren) lapsena keräämiä näyttelijöitten kuvia. Osa Koitosta. Oikealla Aarne Salonen, teatterinjohtaja ja Tauno Palon opettaja. Ennen Sörnäisten työväennäyttämön johtajuutta Aarne Salonen oli näyttelijänä muun muassa Kemissä. Kalle Koponen oli ennen muuta hallintomies. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

vaan!" Anna-Liisa Toivonen, joka aloitti harrastajana samassa teatterissa, kertoi suutelemisesta näyttämöllä näin: Oli tapana, etteivät vanhat herrat suudelleet nuoria naisia näyttämöllä oikeasti. He panivat kätensä tytön poskea vasten ja peukalonsa tytön suulle. Siten heidän huulensa koskettivat vain peukaloa.



Kuva 8. Helsingin Vallilaan, osoitteeseen Sturenkatu 27, valmistuneen Työväenyhdistyksen uuden talon avajaisohjelma. Niilo Välläri puhui. Hän tuli myöhemmin tunnetuksi Merimies-Unionin puheenjohtajana. Ohjelmassa oli muun muassa klassista musiikkia ja lausuntaa. (Eino Leinoa ja Uno Kailasta.) Yksinlaulua esitti oopperalaulaja Martta Tiger. (Kilpistä, Hannikaista, Bizetä ja Donizettia.) Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Meeri-tyttö leikkeli käsiohjelmista näyttelijöiden kuvia ja liimasi ne pieneen vihkoon. Osa kuvista oli irrallaan pienessä itse tehdyssä kuoressa.

Työväenyhdistyksen uusi talo rakennettiin Helsingin Vallilaan, osoitteeseen Sturenkatu 27, valmistui ja avajaisiin oli tulossa niin paljon väkeä, että ne pidettiin kolme kertaa 14. 15 ja 16.12. 1928. Ohjelma oli sama. Juhlapuheen piti Amerikasta 1920-luvun alussa palannut Niilo Välläri.

Äitini papereissa on säilynyt avajaisten käsiohjelma. Hän oli silloin 13-vuotias. Kun kommunistilait tulivat voimaan vuonna 1930 äiti kertoi, että työväentalon oveen pantiin munalukko ja että ilmapiiri oli ahdistunut. Mummoni Anni tilasi talon pesutuvan ja he polttivat varmuuden vuoksi kaiken vasemmistolaisuuteen viittaavan painetun materiaalin, aikakauslehdet yms. Jos kotoa löytyi esimerkiksi kaksi kappaletta lehden samaa numeroa, se katsottiin lehden levittämiseksi. Lapualaisten talonpoikaismarssin aikana he eivät liikkuneet ulkona. Muistissa oli vielä kun vuokraemäntä oli huutanut saksalaiselle katupartiolle, että talossa oli punikki. Mummo joutui ohranan kuulusteluun, mutta häntä ei pidätetty.²⁵ Etsivä keskuspoliisi eli Ohrana kuitenkin kuulustelussa siteerasi mummon työväentalolla kokouksissa pitämiä puheenvuoroja. Se oli ollut huomaamatta läsnä.²⁶ Joskus jossakin kokouksessa ohrana tunnistettiin ja huoneessa kulki penkkirivi penkkiriviltä vaivihkaa tieto, että ohrana oli salissa. Silloin piti toimia varoen.

Eemeli-vaari olisi halunnut liittyä 1920-luvulla maanalaiseen SKP:hen, mutta Anni-mummo ei päästänyt, hän oli sitä mieltä, ettei Eemeli olisi pärjännyt vaan jäänyt heti kiinni, vankila oli vienyt hänen hermonsä eikä hän olisi selviytynyt kuulusteluista. Eemeli oli 1920-luvulla halunnut myydä asunto-osakkeen Sturenkadulta ja siirtyä Venäjälle, mutta Anni-mummo ei ollut suostunut. Hän oli luvannut, että Eemeli voisi lähteä, mutta hän jäisi Meeri-tyttären kanssa Suomeen. Eemeli ei lähtenyt.

Äitini Meerin papereissa on säilynyt luonnos kirjeeksi Anni-mummon siskolle, Saara-tädille, Kanadaan. Sen on käsialasta päätellen kirjoittanut Meerin äiti Anni, minun mummoni, ilmeisesti 10-vuotiaan Meeri-äitini sanelun mukaan. Hän viittaa myös Venäjälle lähtöön. Kirjeen sävyistä voi päätellä, että matkakuumetta oli tuolloin olemassa. Se kuitenkin laantui. Luonnokseen on piirretty laiva, jonka nimi on ”Pikkupunikkienlaiva”. Kirjeluonnoksessa lukee muun muassa:

25 Kommunisteiksi epäiltyjä pidätettiin, muun muassa 329 toimittajaa ja kirjaltajaa tuomittiin kurtushuone- ja vankeusrangaistuksiin. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Kommunistilait> 7.9.2016

26 Etsivä keskuspoliisi (EK) oli vuosina 1919–1938 toiminut Suomen valtiollinen salainen poliisi. Se oli nykyisen suojelupoliisin varhainen edeltäjä. Etsivä keskuspoliisi omistautui varsinkin kommunismin vastaiselle toiminnalle. https://fi.wikipedia.org/wiki/Etsivä_keskuspoliisi 7.9.2016

Suoritettuja maksuja osastolle ja liitolle.

1930	Vak. maks.	Ylim. maks.	Kuittaus
Tammik.	-50		
Helmik.	-50		
Maalisk.	-50		
Huhtik.	-50		
Toukok.	-50		
Kesäk.	-50		
Heinäk.			
Elok.			
Syysk.			
Lokak.			
Marrask.			
Jouluk.			

annettu 2 10 1929
K. Kannel

Kuva 9. Toiminta jatkui uudessa Sörnäisten Työväenyhdistyksen uudessa talossa kesäkuuhun 1930, jolloin talo suljettiin. Oveen pantiin munalukko. Äiti oli silloin 14-vuotias Kortin on allekirjoittanut Järjestönuorten osaston ohjaaja Kullervo Kannel, joka siirtyi 1930-luvulla Neuvosto-Venäjälle. Hänen kohtalostaan ei saatu sieltä mitään tietoja. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

--- Minä ihmettelen kun Saara täti luulee, että minä olen vasta 9 v. Kyllä minä jo olen 10 v. ja olen iso tyttö vaikka tukkaa minulla ei ole, sillä puoli vuotta olen ollut polkkatukalla, joten en tarvitse lettinauhoja, käytän vaan kampaa yli pään. Menen pian yksin valokuvaan ja sitte lähetän sinne, että näät millainen olen. Kuulehan, minä menen Venäjälle ja sitte minusta tulee pioneerityttö, nyt olen järjestötyttö.

Äitini Meeri piirsi 10-vuotiaana laivan, jolla hän oli lähdössä vanhempiansa kanssa Venäjälle. Piirros ja sen kääntöpuolella oleva kirjeluonnos ovat ilmeisesti vuodelta 1926. Käsitys Venäjästä oli idealistinen. Monista lähteneistä ei enää kuultu mitään.

Matka olisi alkanut salakuljettajien veneellä huomiota herättämättä Hakaniemen rannasta. Matka maksoi maltaita. Heidän perhetuttavansa, entinen punakaartilainen Jokinen oli lähdössä ja tuli sanomaan hyvästit. Hänellä oli kaksi pukua päällekkäin. Jokinen kuitenkin jänisti eikä lähtenyt. Jonkin ajan

kuluttua Jokinen saapui uudelleen jättämään jäähyväiset yllään kaksi pukua. Jälleen hän jänisti. Tätä jatkui useamman kerran, aina kaksi pukua päällekkäin. Jokinen jäi Suomeen. Heidän toinen tuttavansa, Järjestönuorten²⁷ ohjaaja Vallilan työväentalolta, nuori Kullervo Kannel lähti. Hänestä ei sen jälkeen kuultu mitään. Ystävät yrittivät tehdä tiedusteluja, mutta hänen kohtaloaan ei saatu selville. Arveltiin, että hän menehtyi vankileirillä.

Äitini Meeri toi 19-vuotiaana isäni Heimon miehekseen Helsinkiin Mäntsälästä vuonna 1934. He olivat tunteneet lapsesta asti, sillä Sundbergin tila oli ollut vaarini isän, muonamies Erik Rikhard Röhrin naapuri. Isä oli nelivuotiaana nähnyt, kun äitiäni oli vauvana, pienenä nyyttinä, käsipuntarilla punnittu. Äitini Meeri oli kesäisin Mäntsälässä vaarinsa luona. Isäni Heimo oli myös varttuneempana veistellyt äidilleni pikku eläimiä leluiksi. Isä oli kätevä jo lapsena. Kun he olivat kasvaneet aikuisiksi, he olivat rakastuneet. (Äidillääni oli ollut toinenkin kosija, viulisti ja mallipuuheppä Reino Tuomi Nelikulman talosta. Hän oli näyttelijä Emmi Tuomen sukua. Hän oli äidin lapsuuden leikkiveri. Hän kävi meillä kylässä vanhaan asti.)

Koska Mäntsälässä ei ollut palkallista työtä eikä elämisen mahdollisuuksia äiti painosti isän muuttamaan Helsinkiin ja heille asumaan. He asuivat vuoden niin sanottuna susiparina, mikä oli 1930-luvulla skandaali. Nykyään sitä kutsuttaisiin avoliitoksi.

Isä oli vuoden työttömänä, kulki joka päivä jalkaisin työpaikalta toiselle työtä etsimässä, sillä oli lama-aika. Työttömyyskorvauksia ei ollut. Työttömille oli järjestetty soppajonoja, mutta meidän perheemme ei käynyt niissä. Myöhemmin kuin sai työtä, sopat piti maksaa takaisin. Äitini Meeri oli kotiapulaisena Elina Kanerviolla, joka oli Helsingin talouskoulujen tarkastaja. Heimo sai lopulta työtä Merivaaran tehtaalta. Kun hän oli työhaastattelussa, hän tajusi tulleen valituksi, kun johtaja oli kirjoittanut haastattelutilanteensa hänen nimensä punaisella kynällä hakijoiden listaan. Hän oli ensin aputöissä, mutta sai iltaisin työajan jälkeen harjoitella ilmaiseksi hetekoiden hitsaamista. Kelvolliset hetekat jäivät työnantajalle korvaukseksi. Hän oppi pian ja pääsi vakinaisesti hitsaamaan näitä uudentyyppisiä sänkyjä, jotka olivat silloin muodissa. Hän kävi myöhemmin Ammattienedistämislaitoksella hitsauskurssin. Ensimmäisestä palkastaan hän

27 Työväen Järjestönuorten Liitto oli suomalainen sosialistinen varhaisnuorisjärjestö. Liitto perustettiin SDP:n alaisuuteen vuonna 1917, mutta 1920-luvulla se toimi yhteistyössä sosialististen ja kommunististen järjestöjen kanssa. Vuonna 1930 viranomaiset kielsivät liiton toiminnan ja järjestön aktiivit vangittiin. Liitto oli tarkoitettu alle 16-vuotiaille. https://fi.wikipedia.org/wiki/Työväen_Järjestönuorten_Liitto 1.8.2016



Kuva 10. Isäni Heimo Siren sodassa valkean Vappu-hevosien selässä. Hän palveli Stadin Peestossa. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

osti nahkaa ja pani puhkinaisiin kenkiinsä uudet pohjat, ettei enää tarvinnut kulkea jalat märkinä. Hienoja pohjia esiteltiin myös tuttavapiirissä.

Isä halusi oman mökin. Nyt se oli mahdollista. Äiti ei olisi halunnut mökkiä, hänelle olisi riittänyt vähempikin, mutta entinen huutolaispoika halusi näyttää olevansa yhtä hyvä kuin muut. Isän palkka pantiin pääosin pankkiin, lopulla elettiin. He halusivat lapsen vasta sitten kun heillä olisi oma mökki. Kului viisi vuotta ja rahat kunnolliseen taloon olivat melkein kasassa. Sitten tuli talvisota ja inflaatio, joka söi säästöistä suuren osan.

Isä kävi talvi- ja jatkosodan. Hän oli tykistön miehiä ja kuului sodassa Stadin Peestoon. Hän oli saanut sotaväessä Hyrylässä ratsurikoulutuksen. Siihen koulutukseen oli kuulunut vielä ratsuväen hyökkäys. Oli ratsastettu kovaa vihollisen kimppuun ja lyöty sapelilla kummallekin puolelle aivan hevosen korvan vierestä. Uusi sotateknikka oli kuitenkin jyrännyt sapelit ja ratsuväen. Hevosia käytettiin muun muassa kenttätukien kuljettamiseen. Kolme paria hevosia veti, ensimmäisen parin toisen hevosen selässä oli istunut ratsumies ohjaamassa hevosia. Isä oli ollut tällä tavalla kiskomassa tykkejä. Hän oli myös viestimiehenä vetämässä puhelintapseja kela selässä, sittemmin patterinpäällikön lähettinä, joka liikkui

ratsain kuljettamassa pikaisia viestejä eri rintamayksiköihin. Hän kertoi usein tapauksesta, jolloin vihollinen oli hyökännyt, kapteeni lähetti hänet yöllä kiireesti matkaan ja sanoi, että rintamalinja oli epäselvä. Isä antoi Vappu- hevosensa laukata yön halki, kivääri oli valmiina. Hän ei tiennyt oliko hän omalla- vai vihollisen puolella ja pimeässä jokainen pensas liikkui. Hän pääsi viestinsä kanssa perille.

Hän kertoi loputtoman monta kertaa tapauksesta, jossa vihollisen panssarivaunuosasto oli lähtenyt ylittämään jäätä. Tykistöpatteri odotti, että kaikki panssarivaunut olivat jäällä. Sitten se ampui ja vaunut vajosivat veden alle.

Isä kertoi aina ylpeänä, että samaan yksikköön kuului myös tunnettuja taiteilijoita: näyttelijä ja tuleva elokuvaohjaaja Ville Salminen, kirjailija E.J. Paavola²⁸ ja tuleva oopperanjohtaja Alfons Almi. Hän kuvaili Almia rohkeaksi mieheksi.²⁹ Sodasta hän sanoi, että ”kyllä se siinä meni, kun rintamalinjat oli selvät eikä ollut jälkeenpäin sellaisia loppuselvittelyjä kuin vuonna kahreksantoista. Kun tämä sota oli loppu, pääsi sitten kotiin.” Isä osallistui Talvisodassa Kannaksen ja Viipurinlahden taisteluihin. Jatkosodassa hän oli taisteluissa Kontu-Kilpeenjoki-Kämärä-Huumola-Koivisto-Valkeasaari.³⁰

Talvisodan aikana äiti oli työssä tehtaassa, joka valmisti housuja armeijalle. Työ tehtiin liukunauhassa, jota työntekijät kutsuivat Hitlerin remmiksi. Äidillä oli astma ja hän oli pölystä niin sairas, että naapurin rouva Sturenkadulta luuli hänen kuolevan. Rouva ja hänen tyttärensä suunnittelivat asian niin, että äitini Meerin kuoltua hänen naimaikäinen tyttärensä menisi naimisiin isäni Heimons kanssa. Rouva kertoi asiasta mummolleni Annille. Myös Äitini Meeri kuoli suunnitelmasta, mutta hän ei pitänyt siitä. Isältäni Heimolta kukaan ei kysynyt mitään, sillä eihän hänen tehtävänsä ollut puuttua asiaan, joka ei hänelle kuulunut. Suunnitelma meni mönkään koska äitini ei kuollutkaan.

Isä joutui rintamalla mukaan myös armeijan uutiskatsaukseen. Katsauksia esitettiin alkukuvina elokuvateattereissa. Siinä joukko lumipukuisia miehiä tulee korsussa olevaan kanttiinini jossa lotat kaatavat miehille kahvia. Tunnelma on asiallisen leppoisaa propagandakoneiston välittämä kuva sodasta. Kohtaus näyttää

28 E.J. Paavola 1903-1983. Radiotoimittaja, kirjailija, poliitikko (Vapaamielisten liitto, Liberaalinen kansanpuolue) https://fi.wikipedia.org/wiki/E._J._Paavola. Wikipedia 26.5.2016

29 Alfons Almi oli silloin kersantti. Hän oli aina ilman erityistä käskyä omasta kiinnostuksesta ollut nuuskimassa missä vihollisen korsi saattoi olla, haki kevyen kenttätykin ja muutaman miehen, ajoi yllättäen vihollisen korsiin lähelle ja suoralla suuntauksella ampui sen hajalle. Sitten kovaa vauhtia omalle puolelle niin paljon kuin hevosista lähti. Almi kohosi upseeriksi. Lisää tietoa Almista: Juhani Koivisto, *Alfons Almin taistelut, elämäntarina viidessä näytöksessä*. Aurinko Kustannus 2016.

30 Heimo Sirenin sotilaspassi. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.



Kuva 11. Isäni Heimo Siren keskellä armeijan katsauksessa. Katsaukset olivat lyhyitä uutisfilmejä, joita näytettiin elokuvateattereissa ennen varsinaisen filmin alkua. Kohtaus näyttää dokumentilta, mutta se oli kuvausta varten harjoiteltu. Kahvia kaatava lotta työskenteli sodan jälkeen Malmilla kukkakaupassa. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

dokumentilta, mutta se oli harjoiteltu. Isän kuoleman jälkeen kohtaus on nähty useampaan otteeseen. Itse hän ei koskaan nähnyt sitä. Sen sijaan lehdissä on usein julkaistu tämä kuva filmistä. Sen hän näki.

Sota leimasi isäni Heimon koko loppuelämää, kuten monien, jotka olivat sen julmuuden nähneet. Useiden miesten kerrotaan vaienneen sodasta, isä sen sijaan puhui siitä melkein joka päivä. Hänen tarinansa olivat kuitenkin usein humoristisia, hän näki kaikessa valoisan puolen. Se varmaankin auttoi häntä selviytymään henkisesti sodassa neljä vuotta. Hän palasi kuitenkin sairaana, hänellä oli vuotava vatsahaava. Hän joutui olemaan hoidossa yksityisessä parantolassa, mikä tuli kalliiksi. Sodan aikana hänet ylennettiin korpraaliksi ja hän sai kunniamerkin, jossa luki ”Urheudesta – För tapphet. Niitä jaettiin tavallisille miehille.

Napoleon on määritellyt kunniamerkin näin: ”Kunniamerkit ovat kangassui-kaleisiin kiinnitettyjä pellinpaloja, joilla ihmisiä hallitaan.” Tämä saattaa koskea ylempiä luokkia. Tavalliset tuntemani miehet eivät merkkejään paljon noteeranneet, he tiesivät mikä oli sodan hinta. Jos minulla oli vaikeuksia, isä rohkaisi

sanomalla: ”Kyllä sinä pärjäätkun on rauha eikä tarvitse koko ajan henkeään pelätä niin kuin sorassa.”

Isäni Heimo ja äitini Meeri ostivat Malmilta mökin välirauhan aikana vuonna 1940. Se oli huoneen ja keittiön mökki, pihalla oli vanha sauna. He eivät pystyneet tekemään talokauppoja ennen talvisodan puhkeamista ja välirauhan aikana, vuonna 1940, inflaation syömillä säästöillä sai enää lahonneen, purkukypsän mökin. He olivat kuitenkin ikionnellisia ja esittelivät sitä ylpeinä vaarille. Isä oli selvinnyt hengissä sodasta, heillä oli mökki ja isällä työtä. Jatkosotaa vasta pelättiin.

Eemeli-vaari katseli mökkiä, mutta ei sanonut mitään. Kun hän tuli seuraavan kerran, hän toi takomansa valtavan sorkkaraudan lahjaksi. Äiti kysyi miksi lahjana oli sorkkarauta. Vaari vastasi, että voitte purkaa sillä mökin. (Kymmenen vuoden kuluttua keväällä 1950 mökki purettiin, sen muistan itse. Vaarin sorkkarauta oli työssä mukana. Istuin ojassa ja katselin kun viimeinen seinä ryskyen kaatui.)

Äiti asui jatkosodan ajan mökissä. 150 metrin päähän putosi pommi, mutta kukaan ei loukkaantunut. Mökki selviytyi sodasta. Äitini varhaislapsuuden kotikatu Inarintie Helsingin Vallilassa sen sijaan kärsi pommituksissa suuria tuhoja. Näin jokin aika sitten siitä kuvan, jossa palaneiden talojen piiput töröttävät mustina. Äiti puhui siitä usein. Hänen puinen kotitalonsa, Inarintie 21, säilyi ja se on vieläkin olemassa. Perheellä oli ollut 16 neliömetrin huone ja siinä oli myös alivuokralainen, Turkin sodassa taistellut vanha mies, Johansson. Hän tosin sai mummolta potkut tuotuaan kotiin salaa ”huonomaineisen naisen”.

Malmin mökistä parinsadan metrin päässä oli kallioon louhittu pommisuoja, jonne alueen asukkaat juoksivat hälytyksen tullessa. Nykyiset asukkaat eivät enää tiedä siitä.

Maailma avautuu

Neljä ensimmäistä vuottani asuin mökissä isän ja äidin kanssa. Kamarin uunin lämmittämisen oli tarkastaja tulipalovaaran vuoksi kieltänyt. Sen vuoksi kamari oli talvella kylmä, lämpöä sinne säteili jonkin verran keittiön puuhellasta.

Kamarin lattian alla oli pieni ruokatavarakellari, jonne pääsi lattialuukusta. Keväällä lumien sulaessa sinne tuli vettä, jonka isä ja äiti joutuivat päivittäin kantamaan ämpäreillä sen ulos.³¹ Seisoin lapsen pinnasängyssä, etten päässyt putoamaan luukusta ja hihkuin riemusta äidin iso hiihtäjänlakki päässä. Sain lakin omaksi kun aikanani pääsin oppikouluun. Naapurin mökissä kujan toisella

31 Uudessa talossamme on uppopumppu ja kellarin seinät on eristetty. Vedestä ole enää haittaa.

puolella ei ollut kellarikaivoa ja niinpä keväällä sen lattian päälle nousi vesi ja vuokralla asuva suutarin perhe joutui jonkin aikaa kahlaaman vedessä. He pyysivät äitiä katsomaan tilannetta, mutta sille ei voinut mitään. Vesi laski sitten kun maa kuivui. Heidän muutettuaan pois mökki jäi tyhjilleen ja se purettiin 1960-luvulla, paikalla on nyt tiilinen hyvin rakennettu omakotitalo. Maapohjaa on täytetty eikä vedestä ole enää haittaa. Helsingissä oli asuntopula ja me olimme mökkeinemme hyväosaisia, huono-osaisuus oli jotakin muuta.³² Maailma oli sotien jälkeen erilainen kuin nyt.

Saunamme paloi, kun olin melkein yksivuotias. Talvella tapahtunutta paloa en muista, se on kerrottu minulle. Se alkoi ilmeisesti piippuun syntyneestä halkeamasta. Naapurit tulivat apuun ja muodostivat ämpäriketjun kaivolta, mutta rakennus ehti palaa maan tasalle. Kun palokunta tuli, se ei enää voinut mitään. Eräs naapuri oli nauranut katketakseen eikä ollut mennyt mukaan ketjuun. Se oli hänelle hyvää viihdeohjelmaa, josta piti ottaa kaikki irti.

Sauna oli toiminut myös pyykkitupana, mutta pyykkiä oli mahdollista kuitenkin pestä raunioissa, sillä piippu ja pata säilyivät. Äitini Meeri kuumensi veden padassa ja pesi pyykin punkassa pyykkilaudalla mustana törröttävän piipun vieressä. Raunioista jäi puoliksi palanutta puuta padan uuniin. Äidin polkupyörä jäi paloon, mutta isä pienensi sen rungon ja teki siitä minulle tehtaalla firaapelina kolmipyöräisen polkupyörän. Vakuutuksesta tuli mitätön korvaus, sillä vakuutusyhtiön tarkastaja määritteli hyvän hinnan säilyneen piipun tiilille, samoin padalle ja polkupyöränrungolle ja joillekin muille tarvikkeille, jotka eivät täysin tuhoutuneet. Yhtiö vähensi summan korvaussummasta. Saunan vieressä oli ollut kirsikkapuu. Liekit olivat lyöneet niin, että sekin oli palanut. Äiti sanoi, että siinä oli ollut kauniit kukat. Myös kauempana ollut omenapuu paloi. Siitä jäi kuitenkin henkiin yksi oksa, josta kasvoi suuri vino puu. Sitä kutsuttiin Roukkupuuksi.³³

Puolentoista vuoden kuluttua isä ja äiti rakensivat uuden saunan kesällä 1948. Sokkelin sementtitalkoissa oli väkeä, mukana myös kaksi vanhusta, perheystävämme Eevin isä ja äiti, vaarin vankilatoveri Ilmari Leppänen ja hänen vaimonsa Helmi. He lainasivat rahaa rakentamiseen. Pankista otettiin lainaa niin vähän kuin mahdollista, pankille velkaantumista pelättiin. Leppäsen vanhuksille mak-

32 ”Monen vuoden ajan Helsingissä oli kiireellisessä asunnon tarpeessa 4000–6000 perhettä. Neljännes jonon perheistä asui asunnoissa, joissa lattiatilaa oli asukasta kohti 2–4 neliömetriä.” *Helsingin Sanomat* 16.12.2014 Sota ohi, kotirauha koetuksella

33 Kuvasimme Leenan kanssa taiteellisen osioni marionettikohtauksen Roukkupuun rungolla ja sen vieressä. Roukkupuun esiintyy myös eräässä 22-Pistepirkon mainoskuvassa, sillä se on erikoisen näköinen.



Kuva 12. Isäni korpraali Heimo Siren ja äitini Meeri Siren sota-aikana kotipihalla Malmilla n.v. 1943. Sauna vasemmalla. Isä oli lomalla rintamalta. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

settiin ensimmäisenä velka pois. Äiti ja isä lainasivat heidän tyttärelleen Einille ja hänen miehelleen asunnon hankintaan 1960-luvun alussa muistaen silloisen avun. Koska mökissä ei ollut varsinaisia peseytymismahdollisuuksia, kävimme uuden saunan valmistumiseen asti viikoittain Heinon yleisessä saunassa Malmin keskustassa. Sen omistaja, liikemies Jalmari Heino, omisti myös Kino Malmin, jossa kävimme elokuvissa. Molemmat rakennukset on purettu.³⁴ Isä pesi työpäivän jälkeen kasvonsa ja kätensä työpaikallaan tehtaassa.

Olin kaksivuotias ja autoin saunan rakennustöissä hakkaamalla pienellä vasaralla pahvinauloja havutukin halkeamaan ja työntämällä laudanpätkiä löylyhuoneen seinäpaneelien väliin niin, ettei isä saanut niitä sopimaan paikoilleen ennen kuin huomasi mitä olin tehnyt. Avustani huolimatta sauna valmistui.

Seuraavaksi piti purkaa keho mökki ja rakentaa tilalle uusi. Rakennusvaiheen ajan, kevästä syksyyn vuonna 1950, asuimme uudessa saunassa. Anni-mummo ja Eemeli-vaari asuivat puuliiterissä. He olivat majoittuneet sinne kotoaan Vallilan

34 Aarne Laurila.<http://www.helsinki.fi/kansalaismuisti/matapupu/malmi/ylsaun02.htm> 2.10.2016

Sturenkadulta, Nelikulman talosta.³⁵ He saivat vinttihuoneet uudesta rakennuksesta. Koska asuimme rakennustyön ajan samalla tontilla, vanhemmilta ei kulu-
nut aikaa, rahaa, eikä voimia turhaan matkustamiseen ja kaikki olivat aamuisin
valmiina aloittamaan työt. Vanhassa mökissä oli myös tervettä lautta ja sahanpu-
ruja. Ne käytettiin materiaalina uuden talon sisäosiin. Jokainen laudanpätkä oli
arvokas, sillä rakennusmateriaalista oli sodan jälkeen pula. Vanhemmat jännitti-
vät valmistuisiko talo talveksi, sillä liiterissä olisi tullut kylmä. Ala- ja yläkerran
keittiöt puuhelloineen valmistuivat ja pääsimme muuttamaan keskeneräiseen
taloön syyskuun 13. päivänä vuonna 1950. Talo oli osittain rakennustyömaa vie-
lä pari vuotta sen jälkeen. Kamarien lattiat olivat keskeneräiset ja liikuimme
koulauksen päällä olevia lankkuja myöten. Huonekalumme olivat varastoituina
tontin takaosaan rullien avulla siirrettyssä vanhan mökin kuistissa. Isä irrotti
kuistin mökin purkamisen yhteydessä ja se toimi varastona. Sade ei päässyt
turmelemaan tavaroita. Myös isän sodassa tekemä laiva³⁶ oli siellä.

Leikin kesän 1950 rakennuksella, olin syntynyt rakentamisen maailmaan.
Olin nelivuotias. Myös monet tuttavat tekivät omakotitaloja ja sokkelitaloita
järjestettiin koko 1950-luvun alkupuolen ajan. Me lapset olimme mukana ja meillä
oli hauskaa. Se oli sodanjälkeistä jälleenrakentamista lapsen silmin nähtynä.
Minulle sattui vain yksi onnettomuus: Kompastuin sementtisäkkiin ja sain silmiini
sementtijauhetta. Sen kirvelyn muistan vieläkin. Olen sisäistänyt rakentamisen
ja hahmotan elämäni rakentamisena. Jokainen ohjaukseni on ollut rakentamista,
samoin roolityöni. Pikkulapsen kokemukseni siirtyi koko elämäni.

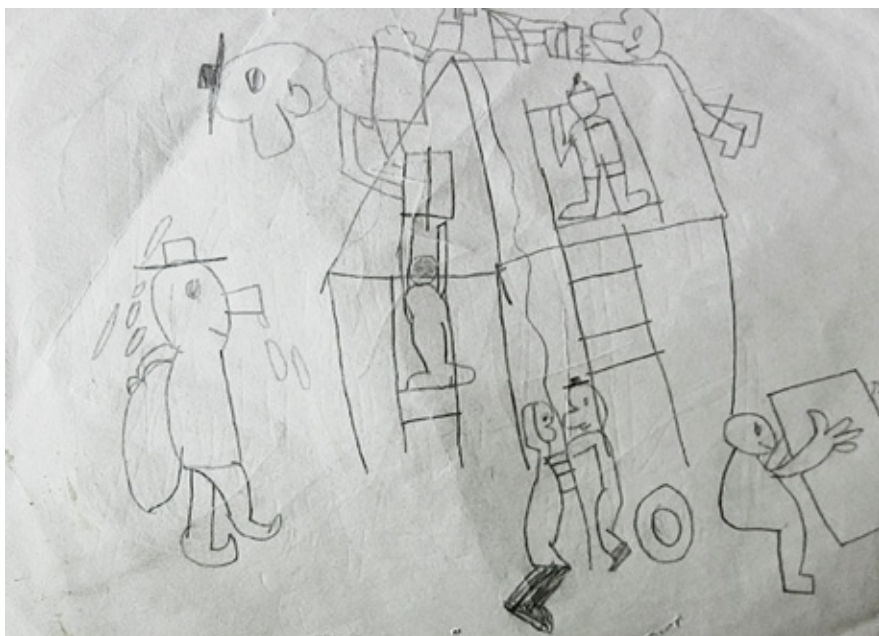
Ympäristömme oli pientaloaluetta, vanhoja huoneen- ja keittiön käsittäviä
mökkejä oli paljon. Lähistöllä, Kotitien mäen päällä, asui pienessä mökissä Eetu
Salinin leski Ida. Eetu oli ollut kuuluisa työväen agitaattori. Ida eli vaikeissa
oloissa. Muistan kun veimme äidin kanssa hänelle kelkalla puukuorman ja ruo-
kapaketin.³⁷ Minulla oli jalassani äidin tekemät henkselihousut, joista olin ylpeä.
Henkselit olivat samanlaiset kuin isällä. Kun Ida kuoli, äiti oli kantamassa häntä
hautaamaan Malmin hautausmaahan.³⁸ Kantajat olivat kaikki naisia, hautajaiset

35 Samassa talossa asui 1920 ja 1930-luvuilla myös parturi Fagerholm, jolla oli kaksi tytärtä Brita ja Stina. Mummon ja vaarin osake oli keväällä myyty. Heille valmistui vinttihuoneet uuden talon yläkerrassa, me muuttaisimme alakertaan.

36 Ks. liite 2 Käsikirjoitus. Dian 1. Kuvaus.

37 ”Energiasta oli kova pula. Kaksin tuonti oli sodan jälkeen loppunut. Kansanhuollon lämmönvalvonta katsoi, että 13–15 astetta oli hyväksyttävä lämpötila keskuslämmitteisissä taloissa. Monissa taloissa oli toki paljon kylmempää.” *Helsingin Sanomat* 16.12.2014 Sota ohi, kotirauha koetuksella

38 Hautaus 26.1.1951. Isän päiväkirja 1951.



Kuva 13. Kotimme valmistuu. Piirrokseni nelivuotiaana kesältä 1950. Liioittelin tekijöiden määrän moninkertaiseksi. Rakentaminen näyttää olleen hikistä puuhaa. Kuva Eero Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

järjesti Malmin Demokraattiset Naiset. Mökki on uudistettuna ja laajennettuna vielä olemassa, mutta nykyaika lieene sen unohtanut. Se oli rakennettu kalliolle eikä kellariin tullut vettä.

Ida on elänyt myös näyttämöllä. Oulun kaupunginteatteri esitti taannoin Eetu Salinista kertovan näytelmän ja Ida oli siinä roolihenkilönä. Muistin katsomossa pienen mökin Malmilla, oikean Iidan ja puukuorman, jonka äiti veti liukasta mäkeä ylös.

Leikkitovereitani olivat tuolloin Thea³⁹ ja Kiitta. Kiitalla oli tapana juoda mukilla ojasta vettä, jossa oli sammakonkutua. Kerran Kiitta nieli vetoketjun ja hänet piti viedä lääkäriin. Se oli enne, sillä hänen ensimmäinen työpaikkansa oli aikanaan malmilainen Kiitoketju-niminen tehdas, joka valmisti vetoketjuja. Tämän asian osalta uskon enteisiin. Muinaisiin egyptiläisiin henkiin lakkasin uskomasta pelattuani paljon myöhemmin nuoren Pirkko Saision kanssa spiritismiä hänen kotonaan Kolmannella linjalla. Huomasin, että henget puhuivat pelkkää palturia, mutta kerron siitä myöhemmin.

39 Ks. Luku IV, 4. Lastenelokuva *Rieskaa Afrikkaan*. (Thea)

Seikkailimme kesäiset päivät uuden kodin rakennustyömaalla kahdestaan Thean kanssa, kun Kiitta oli vetänyt hellalta kiehuvan vesikattilan päälle ja joutunut sairaalaan. Thealla oli vaaleat hiukset ja kauniit kasvot. Hän oli tekstiilikauppiaan tytär viereisen mäen päältä. Leikimme hiekkakasalla, kärräsimme tiiliä pienillä kottikärryillä ja leikimme nukkien kanssa kotia. Mukana olivat iso pahvipäinen Kaisa, jonka kallo oli halki ja pieni kumipäinen Briitta, jonka pää kesti koviakin kolhuja. Kerran äidin lakanapyykit oli sotkettu nokeen hiilihangolla eikä tiedetty kuka sen oli tehnyt. Äiti kysyi innoissaan Thealta: ”Oliko jännää tampata lakanoita hiilihangolla?” Thea vastasi riemusta pomppien: ”Oli”.

Leikeissä oli mukana myös laiva, Merikotka.⁴⁰ Isä oli tehnyt siihen ruorin, joka oikeasti käänsi perästä. Se oli noin 70 cm pitkä ja isä oli takiloitunut sen kuunariprikiksi. Malli katsottiin Pikkujättiläisestä.⁴¹

Leikimme Thean kanssa yhdessä vielä kolme vuotta, mutta sitten perhe muutti pois. Vein viimeisenä päivänä hänelle muistoksi lahjan. Olin leikannut pahvista pojan kuvan, piirtänyt kasvot ja vaatteet ja värittänyt väriliiduilla. Se esitti poikaa, jolla oli henkselihousut.⁴²

Leikkitoverinani oli myös silloin tällöin naapurissa Turusta vieraileva Eeva⁴³. Kerran kuumana kesäpäivänä perustimme etanoiden sairaalan. Keräsimme etanat raparperinlehtien kosteasta ja epämiellyttävästä katveesta auringon lämmittämälle saunan portaalle. Hoidimme potilaita jonkin aikaa, mutta unohdimme ne pian paahteeseen. Seuraavan lääkärinkierroksen aikana havaitsimme ikävämme, että jokainen potilas oli kuivettunut kovaksi kakkaraksi. Hoitovirheen vuoksi suljimme sairaalan ja vaikenimme asiasta vuosikymmenten ajan. Eevasta tuli psykologi ja ymmärtääkseni hänen myöhemmät asiakkaansa menestyivät paremmin.

Pakkasin oppikouluun päästyäni lelut ja piirustukset pahvilaatikkoon ja vein ne vinttiin.⁴⁴ Isän kuoleman jälkeen mukaan tulivat hänen päiväkirjansa, vaarin

40 Ks. Luku IV, 4. Lastenelokuva *Rieskaa Afrikkaan*. (Merikotka)

41 Kotimme kirjahyllyssä oli pieni tietokirja nimeltä *Pikkujättiläinen* vuodelta 1938. Sen sivulla 1155 on piirros kuunari-prikistä. Luin kirjaa myöhemmin innolla poikavuosiinani sillä se avasi minulle uusia maailmoja.

42 Thean kotitalo on hyvin rakennettu ja siinä asuu nykyään perheineen eräs Aalto-yliopiston professori. Aikanaan osa kujamme vanhasta polvesta oli käynyt vain kiertokoulu.

43 Eeva Hyhkö (s. 1947), turkulainen psykologi.

44 Teatterikoulun opettajani Peter von Bagh kertoo menettäneensä lapsuudenaikaiset paperinsa. Äiti-puoli oli ne hävittänyt. Ymmärrän hänen tuskansa ja olen onnellinen, että paperini ovat säilyneet.

kirjeet Suomenlinnasta ja Santahaminasta, mummoni puheet ja kirjoitukset, äitini kouluaikaiset piirustukset, isäni kouluvihot, perheemme historia.

Näin lapsena myös teatteria. Muistan Helsingin Vallilan kesäteatterin *Tukkijoen*,⁴⁵ jonka näin kolmevuotiaana, vai olinko silloin kolme? Mieleeni on jäänyt valmistautuminen. Olimme isän ja äidin kanssa mummolassa Sturenkadulla, Nelikulman talossa A-portaassa. Minulle oli etukäteen puhuttu, että pääsisin teatteriin. Nyt se tapahtuisi. Muistikuvat pettävät, mutta minulla tuskin oli mitään käsitystä siitä mitä teatteri tarkoitti. Nyt kuitenkin pääsisin sinne. Mummo oli myymässä teatterin puhvetissa. Esitys oli ulkoilmaesitys ja muistikuvani siitä on, että joku juoksi pajukossa ja joku otti äidin kengän. Aurinko paistoi ja olin tohkeissani. Mielikuva jäi pysymään. Samoin muistan mummon myyntipöydän takana. Hänellä oli valkoinen esiliina ja äiti osti häneltä jotakin suuhunpantavaa. Vuosikymmeniä myöhemmin sain selville, että esityksen oli ohjannut Ossi Elstelä. Saatoin aikuisena yhdistää kokemukseni jonnekin, josta oli saatavissa tietoja, joka oli murunen aikakirjoihin jäänyttä teatterimme historiaa. Perheessämme näyttää olleen jonkin verran Katriina Järvisen mainitsemää taloudellista ja sosiaalista pääomaa, joka tuotti tällaisia kokemuksia.⁴⁶

Katriina Järvinen ja Laura Kolbe julkaisivat teoksen *Luokkaretkellä hyvinvointiyhteiskunnassa* vuonna 2007. ”Luokkaretkeksi” tutkijat kutsuvat ihmisen nousua yhteiskunnan alemmista luokista ylempiin tai vastaavasti laskua ylemmistä alempiin. ”Luokkaretki” ylöspäin tapahtuu muun muassa koulutuksen avulla.

Luin teoksen tuoreeltaan ja huomasin, että kuuluin tekijöiden kuvaamaan ihmisryhmään, kuten vaimoni ja osa ystäivistämme. Ilmiö oli minulle tuttu, sillä olin elänyt sen läpi vuosikymmenten saatossa, koululuokka koululuokalta, opintosuoritus opintosuoritukselta. Sillä on ollut tärkeä osa oman sukupolveni, suurten ikäluokkien, elämässä ja se on osa myös minun identiteettiäni. Tätä taustaa vasten katselen lapsuuttani ja taiteellisen työn lähtökohtia, jotka sain malmilaisesta kodistani.

Taiteen suuntaan minua veti osaltaan se, että mummoni Annin nuorempi sisar Anna-Liisa Toivonen (1913–2004) oli ollut 1930-luvulla ammattinäyttelijä. Hän joutui lopettamaan sairastuttuaan keuhkotautiin. Hän oli aloittanut harrastajana Sörnäisten Työväen Näyttämöllä ja Mustikkamaan kesäteatterissa. Hän näytteli muun muassa Oskar Krabben ja Aino Haverisen kiertueella. Hän para-

45 Ks. Liite 3. Lapsuuden kulttuurikokemuksia.

46 Järvinen – Kolbe 2007, 48



Kuva 14. Turneella Oskar Krabben ja Aino Haverisen kiertueella. Anna-Liisa Toivonen hotellihuoneessa Aino Haverisen seurassa noin vuona 1934. Meerin Sirenin perhealbumista 24.12.1931. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

ni niin sanotun ”suurleikkauksen avulla” ja eli yli 91-vuotiaaksi. Leikkauksessa toinen keuhko typistettiin.

Anna-Liisa työskenteli myöhemmin valokuvaamossa. Hänen poikansa Paavo Tolonen on laulanut muun muassa Aikamiehet- kuorossa. Mummoni suvussa oli taiteellista lahjakkuutta, suku oli musikaalista. Mummon veli Iisak Toivonen lauloi 1930-luvulla Kansallisoopperan kuorossa ja myöhemmin haudoilla kvar- tetissa, johon kuului myös oopperalaulaja Auvo Nuotio.

Mummon toinen velipuoli Kalle Toivonen oli kuoromiehiä, ja toimi muun muassa Helsingin työväen mieskuoron puheenjohtaja. Hän kertoi usein, että heidän isänsä kaatui taistelussa punaisten puolella kansalaissodassa ja perhettä kohtasi taloudellinen ahdinko. Silloin Kalle joutui 10-vuotiaana kerjuulle yhdessä nuoremman veljensä kanssa. Hän kertoi, että kun venäläiset sotamiehet olivat vielä Helsingissä, he olivat antaneet taskuistaan likaisia toppasokerin palasia. Mummoni oli vanhin lapsista, aikuinen, naimisissa ja äiti. Kun vaari pääsi van- kilasta ja sai työtä, hän ja mummo auttoivat perhettä siten, että nuoremmat sisarukset kävivät heillä viikoittain syömässä.

Kallella oli myöhemmin Salkkumo-niminen laukkukorjaamo Helsingissä Museokadulla ja hän oli opin käynyt satulaseppä. Ennen oman liikkeen perus- tamista hän oli ollut työjohtajana Kale-laukku nimisessä firmassa. Kalle yritti



Kuva 15. Anna-Liisa Toivonen Sigrd Vaasan roolissa näytelmässä *Kaarina Maununtytär*. Oskar Krabben ja Aino Haverisen kiertueella Joensuussa 1934. Oskar Krabbe näytteli Göran Perssonin roolin. (*Kotimaisia näyttämötaiteilijoita sanoin ja kuvin* 1930, 147) Teksti kuvassa: "Meerille ja Heimolle pieneksi muistoksi Liisalta 25.12.1934." Meeri Sirenin perhealbumista 24.12.1931. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

suorittaa nuorena aikuisena iltakoulussa keskikoulua, mutta ei saanut hankettaan vaikeissa oloissa päätökseen. Hän oli hyvä puhuja ja julkinen esiintyjä ja oli joissakin musiikkialan luottamustehtävissä. Kallella oli lasiastiassa Sibeliuksen sikari, jonka hän oli saanut Jean Sibeliuksen tyttäreltä, rouva Paloheimolta. He istuivat jossakin samassa musiikkialan johtokunnassa. Kalle sai myös kutsun presidentin itsenäisyyspäivän vastaanotolle presidentin linnaan J.K. Paasikiven aikana.

Kun olin pikkupoika, pääesikunta Kasarmintorin varrella oli vielä raunioina. Muistan, miten autioina töröttävät seinät oli tuettu paksuilla parruilla sortumisen estämiseksi. Kävelimme äidin kanssa sen ohi. Rakennus korjattiin myöhemmin ja sotavälikäikana palvelin osittain siellä. Kävin asioilla hissillä maan alla kallion sisällä, jossa sijaitsi pääesikunnan tiloja.

Isän puheissa oli kaksi sotaa, talvisota ja tämä sota, joksi miehet kutsuivat jatkosotaa. Sota oli miesten maailma, myös asemasodan aikaiset puhdetyöt, joita kodissamme on runsaasti. Tämän laivan hän teki Syvärillä. Siitä tuli minulle monella tavalla tärkeä.⁴⁷

47 Ks. Liite 2. Käsikirjoitus: Nukketeatterin historia komeljanttareiden kertomana.

Vanhan ajan työmiehet, jotka tunsin, eivät olleet kuluttajia, kuten nykyään sanotaan, he olivat tekijöitä ja luojia. Mitä ei ollut, se tehtiin, olipa kyseessä koristelaiva, lasten lelut tai talo.

Sellainen oli myös Tapanilan Puhallintehtaan miesten maailma. Miesten sosiaaliset verkostot auttoivat eteenpäin, jos ei tiennyt miten suunnittelemansa keskuslämmitysputkiston veden sai kiertämään, aina jollakulla oli putkimieskaveri, jolta saattoi kysyä. Jos halusi tietää, miten lapsen sähkökoneen käämit piti kiertää, sähkömieskaveri neuvoi.

Isä oli luonteeltaan lempeä ja kohtelias, hän auttoi takit naisten ylle ja avasi ovet, mutta hän oli mies, joka ei voinut luottaa paljon muuhun kuin omaan työvoimaansa.



Kuva 16. Isäni sodassa tekemä laiva. Sen jalustassa on merkintä Kannas 1/12.1942. Laiva oli lapsena piirrosteni mallina. Otin se mukaan myös taiteelliseen osiooni sekä piirroksina että videona. Se sai esittää laivaa, joka toi nukketeatterin Suomeen 1800-luvulla. Ero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.



Kuva 17. Isä kirjoittaa päiväkirjaa keittiön pöydän ääressä. Seinällä kaksi keittiötaulua. Äiti sai siivoojan paikan vuonna 1951 ja ensimmäisellä tilillään hän osti rouva Bymanin maalaamat taulut Tapanilasta, Bymanin koristeesta. Ikkunan peittää musta sota-aikainen pimennysverho. Piirrokseni 1950-luvun alusta. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Isän päiväkirjat ja omia muistiinpanoja

Lapsuuteni ja nuoruuteni muistikuvia on, kun isäni Heimo istui keittiön pöydän ääressä ja kirjoitti päiväkirjaa.⁴⁸ Minulle hän sanoi, että ”saat käydä koulua niin paljon kuin pää kestää, kyllä me äitin kanssa yritetään auttaa”. (Koska lupa ymmärtääkseni on voimassa, olen jatkanut näihin päiviin asti. Ja apuakin on tullut, muun muassa päiväkirjat.)

Päiväkirjoissaan isä kertoi, keitä oli käynyt kylässä, millaisia lämpöpattereita oli hitsannut, mitä elokuvia olimme käyneet katsomassa, mitä teatteriesityksiä olimme nähneet ja miten talomme viimeistelytyö edistyi. Samaten hän merkitsi muistiin yleisesti kiinnostavia tapahtumia kuten vaikkapa, että ”Oli mellakka Arabian porteilla”, ”J.K. Paasikivi valittiin presidentiksi”, ”Korean sodassa ase-

48 Taiteilijoiden elämäkerrat kuljettavat siis mukanaan konventioita, kuten lapsuuden korostamisen, ulkoisen mielenkiintoisen elämän ja subjektiviteetin esille nostamisen sekä esiripun takaisen maailman paljastamisen. Houni, 2000, 50

lepo”, ”Josif Stalin kuoli”, ”Jean Sibelius haudattiin.” Hän halusi muistaa, milloin merkittävät asiat olivat tapahtuneet.⁴⁹

Hän kirjoitti myös pojastaan, minusta. Synnyin vanhassa Kättilöopistossa Tehtaankadun ja Neitsytpolun kulmassa vuonna 1946, samassa paikassa, jossa äitini Meeri oli syntynyt vuonna 1915. Isä toi meidät ensin raitiovaunulla mummoltaan Anni-mummon ja Eemeli-vaarin luokse, Nelikulman talon A-portaaseen. Talo on Vallilassa, osoitteessa Sturenkatu 37–41. Sieltä matka jatkui bussilla Malmille Tuomitielle. (Eemeli-vaari oli aikoinaan tuonut äitini Meerin ja vaimonsa Annin Kättilöopistolta vossikalla kotiin Inarintielle.) Tunnen oloni raitiovaunussa kotoiseksi, sillä se on ensimmäinen kulkuneuvoni. En ole kuitenkaan ehtinyt perehtyä sporalogiaan, joka ennustaa ihmisen kohtalon siitä, missä asennossa Helsingin raitiovaunut olivat toisiinsa nähden hänen syntymänsä hetkellä.⁵⁰ Selvitän myöhemmin tulevaisuuteni sen avulla.

Isä kirjasi kuvauksen syntymästäni, päivittäisistä leikeistäni, mitä leluja hän minulle teki, mitä piirtelin vihkoon, missä töissä olin hänen mukanaan ollut. Hän tallensi päivä päivältä tavallisen työläisperheen elämän vuodesta 1945 vuoteen 1981, jolloin hän kuoli.

Haluunpa tietää, milloin kuulin ensi kerran Yrjö Kallisen puhuvan Malmin työväenopistolla tai milloin 23-vuotias Pirkko Saisio kävi ensimmäisen kerran meillä ja milloin hän myöhemmin tuli vanhempiensa kanssa, kaikki on luettavissa Heimo Sirenin päiväkirjasta. Hänessä oli varmaan jokin sisäinen historioitsija, annalisti, joka halusi jättää jälkeensä tiedon siitä, millaista työläisperheen päivittäinen elämä oli. Hänessä eli halu kirjoittaa ja tallentaa sosiaalista maailmaa.

Kokosin isäni päiväkirjamerkinnöistä luettelon, joka kattaa kaikki hänen muistiin merkitsemänsä kulttuuritapahtumat, joihin sain osallistua. Luettelo käsittää ajan ensimmäisestä näkemästäni elokuvasta siihen saakka, jolloin ensimmäisen kerran itse 11-vuotiaana esiinnyin näyttämöllä koulun juhlassa vuonna 1958. Kun opin kirjoittamaan 7-vuotiaana, tein siitä lähtien myös itse merkintöjä lukemistani kirjoista ja näkemistäni teatteri- ja elokuvaesityksistä.⁵¹

Olin vuosina 1948–1958 nähnyt kaikkiaan 10 teatteriesitystä, 106 elokuvaa ja kokenut ainakin 32 erilaista kulttuuriin liittyvää tilannetta. Niiksi lasken muun muassa Työväenopistolla kuulemani esitelmät, minulle ääneen luetut kirjat, lastenlehtiin kirjoittamani jutut ja piirtämäni kuvat. Teatteriesityksistä Neljä

49 Vrt. Liite 3. Lapsuuden kulttuurikokemuksia.

50 <https://fi.wikipedia.org/wiki/Sporalogia> 9.12.2016

51 Ks. liite 3. Lapsuuden kulttuurikokemuksia.

oli lapsille tarkoitettua kuten *Lumikki ja seitsemän kääpiötä*, *Mikki Hiiri*, *Liisa ihmemaassa* ja *Aku Ankka*, loput olivat aikuisten esityksiä. Esitykset olivat minulle varmaan jonkinlaista ”esiteatterikoulua”. Osa näkemistäni elokuvista oli lapsilta kiellettyjä. Olen mielissäni, ettei minua taiteen osalta ylisuojeltu, sain nähdä paljon merkittävää, josta jäi mieleeni jälki loppuiksi. Tässä isä kuvaa ensimmäistä elokuvissa käyntiäni:

7.11.48 ”Oltiin SNS:n elokuvissa Heljoksessa. Eero poika oli mukana ensikerran elokuvissa, siellä oli venäl. (*Rykmentin poika*). Eero tykkäsi ensin kovasti, mutta alkoi sitten lopussa väsymään, että äiti lähti Eeron kanssa edellä ulos, vaikka kuvakin oli jo melkein lopussa. Illalla oltiin kotona ja leikittiin ja luettiin kuvakirjoja. Niin meni pyhä iltaan.

Olin silloin kaksi vuotta viisi kuukautta ja viisi päivää vanha. Päiväkirjan mukaan se oli ensimmäinen taidetapahtuma, johon olin päässyt.⁵²

Miksi vajaat 2,5-vuotiaana pääsin katsomaan aikuisten elokuvaa? Yksi syy lienee lastenhoito-ongelma, joka ratkesi näin kohtuullisen helposti. Se, että isän mukaan olin ensin tykännyt kovasti, takasi sen, että niin voitiin jatkaa vastakin. Toinen syy on varmaankin ollut vanhempien halu antaa lapselleen jotakin hyvää mitä tarjolla oli. Malmilla oli kaksi elokuvateatteria, Kino Malmi ja Kino Helios. Viereisessä kaupunginosassa oli Kino Tapanila ja Vallilassa Sturenkadulla Louhi, jonne myöhemmin pääsin mummon kanssa.⁵³ Lisäksi filmejä esitettiin Malmin työväentalolla. Elokuvaliput olivat kohtalaisen halpoja.

Sota-ajan harvoja huveja olivat olleet elokuvat, joita esitettiin rintamallakin. Vanhempieni sukupolvi oli tottunut käymään niissä. Minunkin totuttamiseni alkoi varhain.

Sosiaalipsykologit Peter L. Berger ja Thomas Luckman kutsuvat lapsen ensimmäistä tutustumista maailmaan primaarisosialisaatioksi. Se tapahtuu yleensä omien vanhempien avulla. Ihmisen pitää pärjätä vanhemmilla, jotka kohtalo suo. Vanhemmat määräävät pelin säännöt ja

52 *Rykmentin poika* perustui Valentin Katajevin (1897-1986) romaanin vuodelta 1945. Kirja oli ilmestynyt suomeksi 1947. Teos oli ajankohtainen Suomessa myös kirjana. Se sijoittui Toisen maailmansodan aihepiiriin. Tekijän muita teoksia ovat näytelmä *Ympyrän neliöiminen* ja *Siintää purje yksinäinen* 1936.

53 Ensimmäisen kerran pääsin Louheen mummon kanssa 12.11.50. Näimme *Kauniin Veeran*. Sitä oli helppo katsoa kun siinä puhuttiin suomea.

lapsi voi pelata innokkaasti tai vastahakoisesti, mutta muutakaan peliä ei ole valittavissa. Näin lapsi sisäistää lähes väistämättömästi vanhempien todellisuuden myös omaksi todellisuudekseen.⁵⁴

Yksi järjestyttävimpiä elokuvakokemuksiani oli Eisensteinin *Iivana Julma*, jonka näin ilmeisesti 1940-luvun lopussa.⁵⁵ Muistan, että ilkeän näköiset miehet mukoilivat pahasti ja juonittelivat jotakin pimeissä luolamaisissa soihtujen valaisemissa loukoissa. Olin peloissani. Isä luki minulle filmin tekstit kuiskaten, että pysyin jotenkin juonessa mukana. Teatterisali oli pimeä ja valkokankaalla aina yö. Tulisi jo päivä. Isä sanoi, että se on vaan kuva, sitä ei tarvitse pelätä. Filmin tunnelma painui iäksi mieleeni, muistosta tuli osa minua. Näin sen seuraavan kerran televisioista 16-vuotiaana ja riemuni oli suuri kun tunnistin sen lapsuuteni filmiksi. *Helsingin Sanomien* arvostelija oli kirjoittanut asiantuntevan esittelyn, jonka luin tarkasti. Silloin vasta käsitin mitä olin lapsena nähnyt. Olin saanut kokea tärkeän mestariteoksen, mutta katsoin sitä Iivana Julman historiana. Uusin yllätys, jonka koin vasta vanhana tuli, kun luin Peter von Baghin kirjaa vuonna 2016: Bagh paljasti, että Eisenstein oli kertovinaan Iivana Julmasta, mutta esittikin Stalin-parafrasoin.⁵⁶ Silloin filmi näytti itsensä taas uudella tavalla. Opettajani Peter von Bagh oli vielä kuolemansa jälkeen avannut silmäni näkemään.

Lastenteatteria tehdessäni olen usein kuullut väitteen, ettei lastenteatteri voi tehdä niin ja niin, sillä lapsi ei kuitenkaan käsitä sitä. Pelko on mielestäni turha, miten lapsi voi kehittyä, jos hänelle annetaan vain sitä, minkä hän tuntee ennestään?

Löysin isän päiväkirjasta myös tällaisia merkintöjä:

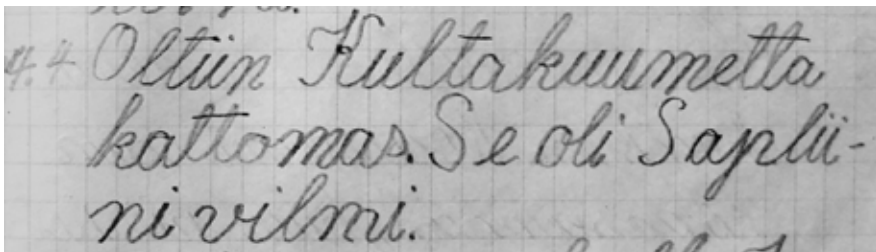
11.2.51. --- Oltiin elokuvissa ja Lempillä. (Kaupungin valot Saplina) Eero tykkäsi kovasti.

27.11.52 Oltiin illalla elokuvassa Kinossa. Siellä oli Chaplin murto-varkaana. Mykkäfilmi, Eero tykkäsi.

54 Katriina Järvinen, Järvinen – Kolbe. 2007, 24

55 *Iivana Julma* puuttuu isän päiväkirjasta, mutta esiintyy aiemmin. Muistan hänen myöhemmin kertoneen nähneensä sen kahdesti. Hän ei kirjoittanut sitä toistamiseen muistiin. Hän oli nähnyt sen 29.12.1945.

56 Bagh, Peter von 2013, 351.



Kuva 18. Kirjoitin 4.4. 1955: "Oltiin kultakuumetta kattomas. Se oli Sapliini vilmi." Tältä ajalta isän ja minun päiväkirjoissani Chaplin on mainittu neljä kertaa. Jokaisella kerralla nimi on kirjoitettu eri tavalla. Kerran se meni oikein. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

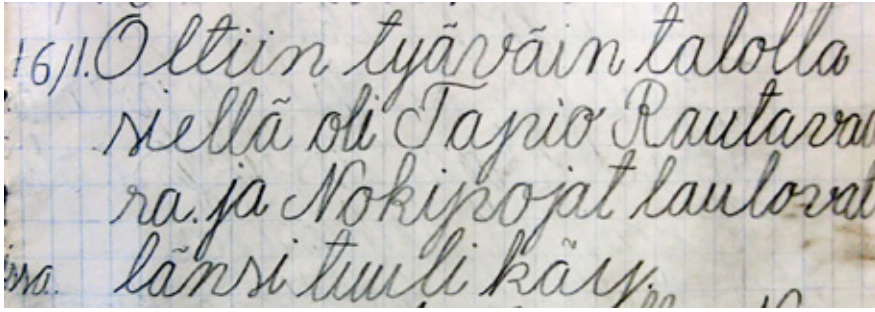
29.10.53. --- Ahonen oli illalla täällä autolla, oli menossa lääkäriin. Pääsimme hänen mukana Tapanilaan autolla, kun menimme katsomaan Capliinin Parrasvaloja. Hyvä filmi.

Kun näin *Kaupungin valot* ikäni oli 4 vuotta 9 kuukautta. Chaplin on ollut elämässäni niin kauan kuin muistan. Aluksi en käsittänyt, että hän näytteli. Luulin, että hän vain oli sellainen kuin oli.

Chaplinin käsittämätön ominaisuus on tavoittaa ihmisten koko kirjo: Lapset rakastavat häntä, aikuiset ymmärtävät hänen teostensa syvyyden. *Parrasvalot* oli minulle poikkeus. En ymmärtänyt 7-vuotiaana elokuvaa ollenkaan, ainoastaan Calveron esiintymistilanteet näyttämöllä, joten kuten mielsin Chapliniksi. Tosin viiksetkin olivat vääränlaiset. Olin odottanut jotakin muuta. Opettajani Peter von Bagh kertoo samanlaisesta pettymyksestä näin:

Parrasvalot oli yksi niistä harvoista elokuvista, jotka olen nähnyt yhdessä isäni kanssa. Hän oli tohkeissaan ennen esitystä ja ylisti Chaplinia maailman hauskimmaksi mieheksi. Siinä sitten katsoin Parrasvaloja niin petettynä 10-vuotiaana, että se riitti vierottamaan Chaplinista vuosikausiksi. En nauranut ensimmäisellä kerralla, joten miksi olisin antanut pelille toisen mahdollisuuden? Tietämättäni olin todistanut Calveron huolien ydinajatuksen. Valkokankaan ikuisuudesta hän yritti tavoittaa naurun vapahduksen ja ilon yhtä epätoivoisesti kuin minäkin.

--- Calveron uniin palaavat vanhat katusoittajat kuin tunnustuksena taiteen perimmäisestä nimettömyydestä ja nöyryydestä: heidän otteessaan perinne elää kansantaiteena. Muusikkojen hahmot ovat ystävällisiä, mutta heidän räjähtänyt olemuksensa on myös painajainen, kuva



Kuva 19. Kirjoitin 16.1.1955: "Oltiin tyäväntalolla siellä oli Tapio Rautavaara ja Nokipojat lauloivat länsi tuuli käy." Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

taiteilijoista, jotka eivät ehkä ole deekiksellä (kuten Chaplinin isä), mutta alamäessä kuitenkin. Heidän joukossaan heiluu liikuttavasti myös vanha Snub Pollard, Mac Sennettin aikojen veteraani. Anonyymin ja suosioon korotetun taiteen ero on veteen piirretty viiva. Calvero nostetaan estradille tuntemattomuudesta, kun Nelville tunnistaa hänet esiintymässä katusoittajien seurueessa.⁵⁷

Seuraavan kerran näin elokuvan 21-vuotiaana Helsingin Ylioppilasteatterin harrastajanäyttelijänä. Olin siihen mennessä lukenut Chaplinin muistelmateosta yhä uudelleen ja uudelleen. Nyt katsoin elokuvaa nuoren ammattiin pyrkivän näkökulmasta. Kun videolaitteet yleistyivät 1980-luvulla, sain elokuvan nauhalle televisiosta. Sen jälkeen olen katsellut sen lukemattomia kertoja. Se ei tyhjene milloinkaan.

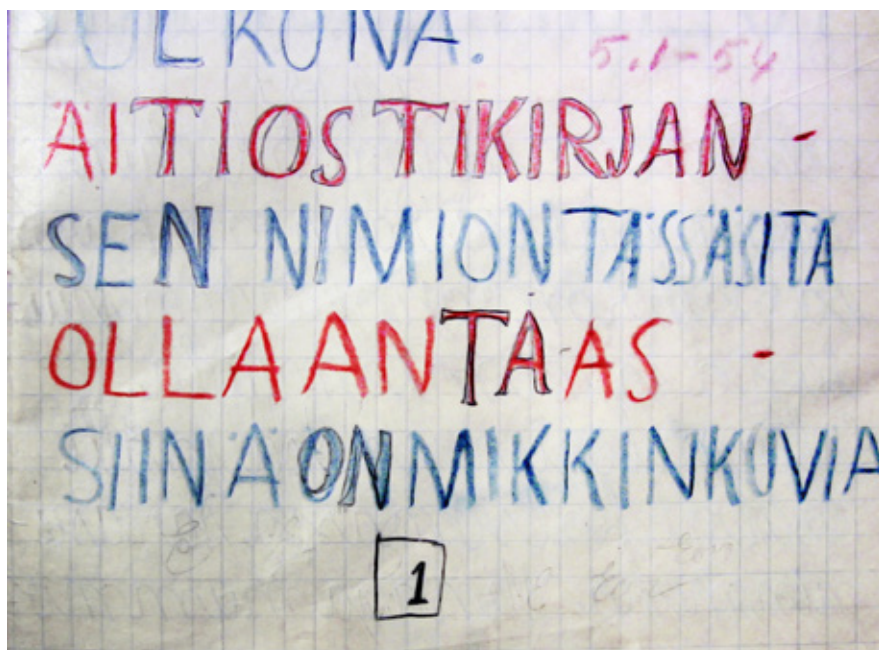
Chaplinin pieniä farsseja olen katsonut myös silloin surut ovat kohdanneet. Nauraminen pikku hassutuksille auttaa raskaina aikoina eteenpäin.

Näin erilaisia esiintyjiä, Tapio Rautavaaraa (1915–1979) kuulin ensimmäisen kerran Malmin Työväentalossa 19.12.48.⁵⁸ Sen jälkeen näin hänen esiintyvän eri tilaisuuksissa useaan otteeseen. Tein hänestä 16.1.1955 merkinnän päiväkirjaani.

Erikoinen lopetus tälle lapsena alkaneelle tapahtumaketjulle oli se, että pääsin lukiopoikana käymään Tapio Rautavaaran kotona. Olin samalla luokalla hänen tyttärensä Leena Rautavaaran kanssa ja hän kutsui koulun päätteeksi koko luo-

57 von Bagh, 2013, 403, 404

58 Tapio Rautavaara esiintyi Malmilla usein, yhden tilaisuuksista juonsi Anni-mummo. Siitä jäi kuva muistoksi..



Kuva 20. Ensimmäinen päiväkirjamerkintäni saamastani ja lukemastani kirjasta 5.1.1954: "Äiti osti kirjan. Sen nimi on *Tässä sitä ollaan taas*. (Nimi väärin. po. *Tässä sitä tullaan taas*.) Siinä on Mikkin [Mikki Hiiren] kuvia. Olin 7-vuotias. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

kan juhliin perheen vieraanvaraiseen kotiin Oulunkylään keväällä 1967.⁵⁹ Isäntä ei ollut läsnä, ystävällinen rouva oli. Mieleepi jäi iso olohuone, jossa oli laaja kirjasto. Seinällä oli myös kitara ja isoisän olkihattu. Talo on nyt purettu, mutta Oulunkylässä on isännän patsas.

Aloin kirjoittaa omaa päiväkirjaa 4.1.1954. Olin 7-vuotias, ensimmäisellä luokalla kansakoulussa ja olin oppinut kirjoittamaan tikkukirjaimilla. Heti ensimmäiselle sivulle merkitsin muistiin äidiltä saamani kirjan nimen. Olen aina pyrkinyt kirjaamaan muistiin lukemiini kirjojen nimet. Aloitin tuolloin.

Lainasin kirjoja koulun kirjastosta ja sen lisäksi minulla oli kotona oma pieni kirjasto, jonka perusrunkona olivat Pikku-Reinolta perimäni kirjat. Reino oli ollut mummoni Fennian tupakkatehtaan aikaisen työtoverin Lindholmiskan (1891–1961) poika, joka oli kuollut 9-vuotiaana vuonna 1938.

59 Samaan aikaa Oulunkylän lukiota kävi kirjailija ja muusikko Reino "Repe" Helismaan poika Markku. Muita ansioituneita kansalaisia lukiossamme olivat jo kouluaikana maineeseen nousseet rock-muusikot Eero ja Jussi Raittinen. Siellä opiskelivat myös kansakouluikäinen luokkatoverini, tuleva kenraali Kari Rimpä, tuleva Sydneyn yliopiston kielitietutkija Yrjö Pellinen ja tuleva matemaatiikan professori Olavi Nevanlinna

Olin saanut jo syntymäni aikoihin Pikku-Reinon äidiltä, Lindholmiskalta, Reinon lastenkirjat, kiiltokuvat ja kaikki ehjiksi jääneet vaatteet, joita hän oli säilyttänyt aarteenaan kahdeksan vuotta poikansa kuoleman jälkeen. Äitini Meeri oli ottanut vastaan kaiken muun paitsi yöpaidan, joka oli ollut Pikku-Reinolla yllä hänen kuollessaan. Vaatteet olivat hyvä apu sodanjälkeisenä tavarapulan aikana. Lindholmiska oli asunut kahdestaan poikansa kanssa kosteassa kellariasunnossa Helsingin Vallilassa. Äitini Meeri oli hoitanut Pikku-Reinoa kun hän oli ollut pieni ja Lindholmiskan oli pitänyt käydä työssä. Äitini oli ollut Reinoon hyvin kiintynyt. Sairautensa loppuaikoina Pikku-Reino oli katsellut katukäytävän pinnan tasolla olevasta ikkunasta ulos ja odottanut äitiään työstä kotiin. Hän joutui olemaan päivät yksin. Äitini Meeri kertoi, että myöhemmin voimaa tuli laki, joka kielsi kellariasunnot. Minun aikanani niitä ei enää ollut.

Lindholmiskan avomies oli ollut venäläinen sotilas, Simo, jonka yksikkö oli poistunut maasta vuosien 1917–1918 paikkeilla. Hänellä oli Venäjällä vaimo ja perhe. Lindholmiska ei ollut vielä silloin Lindholmiska. Mummo kertoi, että Lindholmiska ”oli laittanut monta kertaa kesken” sukkapuikolla ja työkaverit olivat sanoneet, ettei ryssän hutsu saisi enää miestä. Mutta Lindholmiska kertoi vietteleensä taloon jakaneen vanhan postinkantajan Lindholmin, josta tuli hänen aviomiehensä ja Pikku-Reinon isä. Mies kuoli syöpään vuonna 1929, samana vuonna kuin hänen poikansa Pikku-Reino syntyi. Hän ei ehtinyt nähdä poikaa. Simon sotilasarkku jäi Suomeen ja se on ollut aina käytössäni. Se on laatikko-mainen, harmaa tsaarin armeijan arkku, jonka venäjänkieliset, sotilasyksikön kertovat tekstit on peitetty maalilla.

Lindholmiskalla ei ollut eläkettä, mutta hän sai kaupungilta ainakin polttopuita avustukseksi. Hän menetti sota-ajan inflaatiossa vanhuudenturvakseen säästämänsä rahat, jotka hän oli hankkinut pitämällä silitysliikettä ja myymällä sen. Hän teki kodeissa siivoustöitä, joita sai työnvälitystoimistosta, jota kutsuttiin ”Myllyksi”. Lindholmiska kuoli Kustaankartanon vanhainkodissa vuonna 1961. Perheemme järjesti meillä hautajaiset, olimme ainoat saattajat.

Pikku-Reinon kirjastoon kuului muun muassa klassisia satuja ja antiikin tarinoita. Yksi niistä oli *Kuningas Midas*. Se on tarina ahneesta kuninkaasta, jonka kosketuksesta kaikki muuttui kullaksi, jopa oma tytär. Kirjoitin siitä Imatralla nukkenäytelmän.

Minulla oli toinenkin tärkeä vihkonen. Sain sen Eevi Kaasiselta vuonna 1955. Se oli H.C. Andersenin *Satakieli*. Siinä lintu lauloi keisarille, mutta kun keisari pani sen häkkiin, laulaja ei voinut enää laulaa. Keisarin lahjaksi saama mekaaninen lintu kyllä lauloi, mutta se ei vetänyt vertoja oikealle satakielelle. Tarina



Kuva 21. Lindholmiska. Piirsin kuvan 14-vuotiaana vuonna 1960 vuosi ennen hänen kuolemaansa. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

syöpyi mieleeni, tein siitä Kemissä dramatisoinnin, mutta *Satakielen* merkityksen elämälleni ymmärsin vasta myöhemmin, kun valmistauduin sen esitykseen Berliinissä vuonna 2006.⁶⁰

Luin perheemme kirjahyllystä 8-vuotiaana Tatu Pekkarisen *Isäntä soittaa hauria* ja Stevenssonin *Aarresaaren*. (Näyttelin siinä myöhemmin Ryhmäteatterissa Israel Handsin ja tohtori Trilonyn roolit.) Sain joululahjaksi vuonna 1955 muun muassa *Maapallon kultaisen kirjan*. Se oli lapsille tarkoitettu maantiedon kirja.

Rakastin lukemista ja kirjoitin päiväkirjaani 9-vuotiaana 27.12.55: ”Mä luin koko päivän 2:teen asti kun äiti tuli niin mentiin luistelemaan--- (Äiti oli ollut työssä leipomossa ja palasi kahden maissa.) 29.12.1955 kirjoitin: ” Kovasti luen maapallon kultaista kirjaa luin nyt 18 sivua. Kirjoitin 3.12.1955: ”Mä lainasin koulun lainakirjastosta, kirjan nimi oli *Vaarallinen retki* Olen lainannut *Ropisson Cyseo*, [Yritin kirjoittaa *Robinson Crusoe*] *Tarzan ja Oparin aarteet*. Minä sain kirjoittaa numero 3seen *pitkätossulle* ja myöskin mä kirjoitan *Serkkujen vierailu* siihen *Pitkätossuun*.”

Luin *Robinson Crusoen* aamuisin ennen kouluun lähtöä. Äiti meni kello viideksi Malmin keskusleipomoon ja isä herätti minut ennen seitsemää, jolloin hän lähti työhön Tapanilaan Puhallintehtaaseen. Koulu alkoi yhdeksältä ja minulle jäi

60 Ks. Liite 4. Nukketeatteriproduktiot, joissa olen ollut mukana eri tehtävissä.

hyvää aikaa lukemiseen. Luin keittiössä isän tekemässä pienessä vanerisessa lasten keinutuolissa. *Robinson Crusoe* oli minulle ennestään tuttu pikkulapsille tehdystä lyhennelmästä, jonka nimi oli *Risto Roopenpojan ihmeelliset seikkailut*. Alakoulun opettaja luki siitä pienen pätkän aamuisin tunnin alussa. Se oli tapahtunut kaksi vuotta aikaisemmin, kun olin 7-vuotias. Sain lukea lyhentämättömän kirjan. Luin sen vielä toistamiseen 33-vuotiaana Kokkolassa ja ihmettelin sen tarkkaa kuvausta.

Jos Eemeli-vaari myöhemmin keskikouluaikana herätti minut, hän sanoi aina: ”Täällä se poika vaan makaa ja kasvattelee suurta kullia.” En pitänyt herätyksestä. Myöhemmin kun oli jo yli viidenkymmenen luin jostakin, että 1700-luvulla tieteen käsitys oli ollut, että miehen sukupuolielimet kasvavat nimenomaan nukkuessa. Jäin miettimään, oliko Eemeli-vaari kuullut tiedon lapsena 1800-luvun loppupuolella. Hänen isänsä Erik Rikhard oli syntynyt vuonna 1845 ja hänen lapsuutensa vanhat ihmiset olivat syntyneet 1700-luvulla, jolloin käsitys saattoi olla yleinen myös kansan keskuudessa, vaikea sanoa. Hyvä, etten silloin tiennyt tuota, olisin pyrkinyt nukkumaan mahdollisimman pitkään ja myöhästynyt koulusta.

Sunnuntaisin vaarilla oli tapana tulla aikaisin ilmoittamaan, että oli pyhäpäivä eikä vielä tarvinnut herätä. Sitten hän meni pihalle luomaan lunta ja hakasi lapiolla vesiränniin niin, että talo kumisi kuin kirkonkello ja kaikki varmasti heräsivät. Kun hän meni hiihtämään, hän otti kolmisen metriä pitkät, kapeat mäystinsuksensa, joilla hän oli hiihtänyt punakaartissa. Hän ei kulkenut muodin mukaan. Sellainen mies oli Eemeli-vaari. Olen päättänyt, että jos myöhemmin jatkan hiitoharrastustani, käytän vaarin suksia, jotka ovat säilyneen saunan vintissä.

Syksyllä 1954 oli iso polioepidemia ja isä sairastui. Minut oli rokotettu, sillä äiti oli aikaisemmin ilmoittanut minut lehti-ilmoituksen johdosta lasten koeryhmään, jossa Salkin rokote⁶¹ testattiin Suomessa ennen käyttöön ottoa. Myöhemmin saimme tietää, että olin saanut oikeaa rokotetta, toinen testiryhmä oli saanut lumeainetta. Oli onnenpotku olla rokotettuna juuri silloin. Terveysissar kävi hakemassa minut kesken päivän koulusta mahdollisen tartuttamisvaaran vuoksi. Jouduin olemaan jonkin aikaa poissa koulusta.

Äitini työtoverin poikaystävä, urheilijanuorukainen, halvautui niin, että joutui hengityskoneeseen. Hän eli siinä liikuntakyvyttömänä jonkin aikaa ennen kuin kuoli. Olin saanut häneltä kahvipakettien pahvisia autonkuvia, joita pikkupojat

61 Jonas Edward Salk (1914–1995) oli yhdysvaltalainen lääkäri ja tutkija, joka oli tunnettu ensimmäisen menestyksekkään poliorokotteen kehittäjänä (ns. *Salkin rokote*). https://fi.wikipedia.org/wiki/Jonas_Salk 11.5.2016

keräilivät. Muistan aina tämän kun nykyajan ”rokotuskriittiset” esittävät mielipiteitään.

Kävimme äidin kanssa päivittäin katsomassa isää Auroran sairaalassa. En turvallisuussyistä päässyt sisään, mutta äiti nosti minut linavaatevaraston katolle, josta ulkoikkunan läpi näin isän. Hän oli jonkin aikaa samassa huoneessa tulevan teatterikoulutoverini Antti Aron isän Olli Aron kanssa.⁶² Antin isä menetti liikuntakykynsä, minun isäni selviytyi. Hän käytti aluksi keppiä, ontui myöhemminkin jonkin verran, mutta kehitti sellaisen kävelytyylin, ettei vieras kiinnittänyt asiaan huomiota. Hän pystyi jatkamaan työtä tehtaassa. Hän ihaili Antin isän, maisteri Aron, sitkeyttä ja tulevaisuudenuskoa. Koulussa jotkut kaverit eivät aluksi uskaltaneet tulla tartunnan pelossa lähelleni, mutta asia unohtui pian.

Kansakoulu tarjosi pieniä esiintymistilaisuuksia, joihin tartuin innokkaasti. Pääsin kolmannella luokalla, 9-vuotiaana koulun sisäiseen radioon, jota kaikki luokat kuuntelivat niin sanotun yhteistunnin aikana. Kuulin silloin ensimmäisen kerran ääneni nauhalta luokan kovaäänisestä. Opettaja Yrjö Tammikallio nauhoitti ohjelman ja luin siinä humoristisen kouluaineeni, jonka aiheena oli mikä minusta tulee isona. Kirjoitin, että minusta tulee hevosmies ja kuvailin puukuormia ajavan miehen raskasta elämää vihaisten eukkojen kritiikin kohteena.

Piirtelin ahkerasti ja halusin kuvataiteilijaksi. Pidin edelleen päiväkirjaa. Tässä 9,5-vuotiaana tekemäni merkintä. Kirjoitan ylpeänä, että olin saanut piirtää luokkamme lehteen, *Pitkätossuun*, kansikuvan:

16.12.1955.Koulussa oli kivaa, kun ilmestyi Pitkätossu 4lonen. Se kansikuva oli mun piirtämäni. Ne kaikki kansikuvat on mun piirtämiäni ---

Piirsin yhdeksänvuotiaana *Kiuru*-lehteen kuvan, joka oli oma mukaelmani Koggi-tyyppisestä 1300-luvun purjelaivasta. Laivan runko muistuttaa Koggia, purjeiden mallina oli isäni tekemä laiva vapaasti käsiteltynä. Mallina oli kuva *Pikku jättiläisestä*.⁶³

Kirja oli kotimme kirjahyllyssä ja se avasi minulle maailman ihmeet. Ihmettelin Kheopsin pyramidin poikkileikkauskuvaa ja kuvittelin, miten edetään sen isoksi galleriaksi nimetyssä portaikossa kohti faaraon hautakammiota.

62 Olavi (Olli) Aro (1920-1968) kirjailija, valtiotieteen kandidaatti. --- Olli Aro sairastui polioon vuonna 1954 ja joutui viettämään lopun elämänsä halvaantuneena. Olli Aron puoliso vuodesta 1948 oli toimittaja ja kansanedustaja, filosofian maisteri Pirkko Aro. https://fi.wikipedia.org/wiki/Olli_Aro 11.5.2016

63 Karilas.1938, 1164.



Kuva 22. Tämän *Kiuru*-lehteen yhdeksänvuotiaana piirtämäni laivan rungon mallin idean sain *Pikku jättiläisestä*. Purjeet olen seipitellyt itse. Ne ovat mukaelma isäni sodassa veistämästä laivasta. 1300-luvun koggissa oli isot purjeet. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Eräässä satukirjassani oli värikuva pyramideista ja faaraoista. Millaista olisi faaraon haudassa? Sitä *Pikku jättiläinen* ei osannut kertoa. Kirjassa oli piirroskuvia: Hagia Sofia, Efesos, Empire State Building, Golden Gate-silta, Rooman Pietarinkirkko. Kaikki ihmeellisiä paikkoja, joihin en koskaan voisi päästä, en osannut edes kuvitella sellaista.

Ensimmäisen kerran näin tekstiäni painettuna 9-vuotiaana, jolloin kirjoitin Helsingin kansakoululaisten lehteen nimeltä *Kevätpörriäinen*. Kerroin tarinan kissasta, joka paljastui silakkavarkaaksi. Kirjoitin ja piirsin kymmenenvuotiaana myös lastenlehti *Kiuruun*. Kerroin siinä, miten ruokin pässiä tiputtelemalla jyviä maahan. Idea oli Chaplinin *Hiljaisesta kadusta*,⁶⁴ jossa lattialla konttaavia lapsia ruokitaan jyvillä kuin kanoja. Juttu oli kouluaine, jonka kirjoitin opettaja Yrjö Tammikalliolle. Hän piti siitä ja niinpä lähetin sen lehteen ja piirsin kuvan, jossa pässi puskee minua takamuksiin. Minulla on jalassani henkselihousut. Ilman Tammikallion rohkaisevaa suhtautumista tuskin olisi tullut mieleen kuvittaa juttua ja lähettää sitä.⁶⁵

Opettaja Tammikallio tuki minua ja antoi läksiäislahjaksi A. E. Järvisen eräkirjan *Valitut tarinat*, kun lähdin pyrkimään oppikouluun. Kirjaa oli luettu

64 Ks. Liite 3. Lapsuuden kulttuurikokemuksia.

65 Sain dramaturgina ollessani maksetuksi hieman ”velkaani elämälle” kun innostin erästä työelämään tutustumassa ollutta koululaista lähettämään harjoittelua kuvanneen kouluaineensa *Pohjolan Sanomiin*. Lehti julkaisi jutun. Tytöstä tuli myöhemmin näyttelijä.



Kuva 23. Kirjoitus ja piirros *Kiuru*-nimisessä lastenlehdessä kymmenenvuotiaana. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

koulussa ääneen ja aineistani opettaja oli pannut merkille, että se oli tehnyt minuun suuren vaikutuksen.

Kun olin 10-vuotias mummo huomasi, että *Kansan Uutiset* järjesti piirustuskilpailun lapsille ja kehotti minua piirtämään jotakin. Piirsin harmistuneen näköisen marjastajan ja mummo lähetti sen kilpailuun. Inhosi marjastamista ja se näkyy kuvassa.

Sain kolmannen palkinnon ja kuva julkaistiin lehdessä. Ammuin nallipyssyllä kunnialaukauksia ja pompin ilmaan. Myöhemmin sain Moskovasta kirjeen, jossa oli näyttelyluettelo. Marjastaja oli ollut tietämättäni lasten kuvataidenäyttelyssä Moskovassa ja nimeni oli venäjäksi luettelossa. Tein marjastajasta toisinnon väriliiduilla oppikoulun ensimmäisellä luokalla. Osasin silloin piirtää käden luonnollisempaan asentoon kuin tässä, jossa se lähtee melkein kaulasta. Halusin tulla kuvataiteilijaksi. Esikuva oli lähipiirissä:

Isän työkaveri Olavi Kallio Suomen Puhallintehtaalta Tapanilasta oli hitsari, mutta hän teki myös kuvia. Hän kertoi usein, että sodassa venäläisten suurhyökkäyksen aikana hänen joukko-osastonsa oli juossut pakoon henkensä edestä niin, että kaikki ylimääräinen oli ollut pakko heittää pois. Siinä oli mennyt myös nippu piirustuksia. Kallio osallistui paikallisiin yhteisnäyttelyihin. Hän teki öljyväritöitä. Meillä on useita hänen piirroksiaan ja ihailin hänen taitoaan.

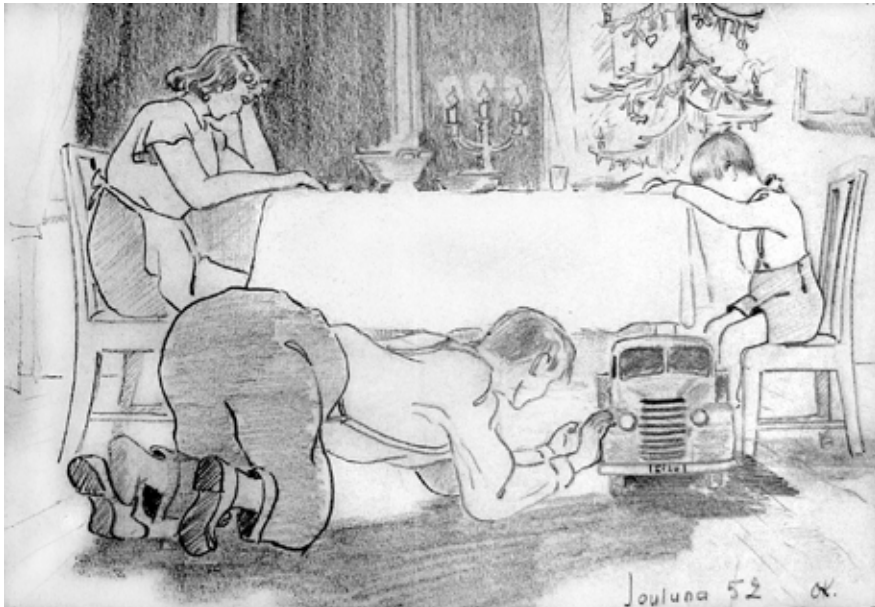
Tässä piirroksessa ”Jouluna -52” Kallio kuvaa leppoisan hetken kotona. Isä oli tehnyt minulle kuorma-auton. Se oli hitsari-levysepan taidonnäyte. Autossa oli muun muassa ratti, josta pyörät kääntyivät. Se oli Sisu-auton pienoismalli. Auto on minulla vieläkin ja lapsenlapseni joskus leikkivät sillä. Kallio oli nähnyt työssä auton valmistuvan ja niinpä hän teki aiheesta pienen pilakuvan: Poika on saanut joulupukilta auton, mutta ei pääse koskemaan siihen, koska isä haluaa leikkiä.

piirustuskilpailu



Piirsänyt Eero Siren, 11 v., Malmi.

Kuva 24. Kolmas palkinto *Kansan Uutisten* piirustuskilpailusta. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.



Kuva 25. Jouluku 1952. Isä teki minulle työssä kuorma-auton. Se oli varsinainen taideteos. Itken kun isä on vienyt auton ja leikkii sillä. Olavi Kallion lyijykynäpiirros. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Pöydänpäässä istuva poika olen minä kuusivuotiaana henkselihousuineni, äiti on murheissaan pöydän toisessa päässä, isä leikkii lattialla. Kuva on Puhallintehtaan miesten vitsin visualisointi: Miehet tekivät taidokkaita leluja, mutta eivät muka malttaneet antaa lastensa leikkiä niillä vaan leikkivät itse.

Kesällä 1953, jolloin olin 7-vuotias, leikimme ulkona autollani naapurin Tapanin kanssa.⁶⁶ Kun käväisin sisällä, auton lokasuojaan oli sillä välin kivenmurikalla isketty iso lommo. Tapani oli kadonnut. Hän asui naapurustossa yhdessä työssäkäyvän äitinsä kanssa. Heidän kotinaan oli entinen matala, pitkänomainen vanha kanala, josta oli kyhätty vuokra-asunto. Sota-aikana oli ympäristössämme elintarvikepulan lieventämiseksi pidetty kotieläimiä, muun muassa kanoja. Meillä oli ollut kaneja. Tapani ei koskaan enää tullut meille, he muuttivat pois ja röttelö purettiin. Katkera osattomuus tuhoaa paljon. Isä ei korjannut vauriota, mutta mieleeni juurtui ymmärrys, miksi se syntyi. Kanalan paikalle rakennettiin kahden perheen tiilitalo. Eräs toinenkin luokkakaverini asui vähän kauempana sota-ajan kanalasta tehdyssä asunnossa. Hänestä tuli kansakoulupohjainen rakennusmestari. Senkin kanalan paikalle rakennettiin kunnollinen talo.

Puhallintehtaan miehet auttoivat toisiaan, kävivät talkoissa toistensa rakennuksilla, neuvoivat hankalien työvaiheiden teossa. Se koitui kaikkien eduksi. Se oli tavallisten työmiesten sosiaalista pääomaa. Isä suunnitteli itse jopa uuden saunan, teki piirustukset ja sai ottaa punakopiot tehtaan konttorissa. Tulevan talomme arkkitehti allekirjoitti ne, että rakennuslupa voitiin hankkia. Monet kalliit asiat oli pystyttävä tekemään itse, omakotitaloa myöten. Ne jotka osasivat ja jaksoivat, menestyivät.

Isä teki minulle hienoja leluja: metallinen veivattava nostokurki, juna, joka käsitti veturin ja hiilivaunun⁶⁷, kolmipyöräinen polkupyörä, miekka ja kilpi, patterilla toimiva sähkökone, episkooppi jne. Lähes kaikki leluni olivat uniikkeja. Polkupyörä myytiin aikanaan, mutta muut ovat vielä tallessa. Meillä kotona melkein kaikki oli isän tekemää, jalkalampuista ja sähkölämmittimestä metalliporttiin, saunan kiukaaseen ja Mossen sisätilan lämmityslaitteeseen asti. Jossain vaiheessa hyvä käsityö muuttuu taiteeksi, isällä niin tapahtui. Olimme menestynyt perhe vertaistemme joukossa, mikä johtui osittain siitä, että isä pystyi tekemään paljon itse. Hän myös suunnitteli ja toteutti talomme keskuslämmitysjärjestel-

66 Nimi muutettu.

67 Ks. Liite 2. Vaunu esiintyy taiteellisen osioni videossa, jossa nukkien nukketeatteri matkaa kohti Pietarin kaupunkia. Dia 28.

män vuonna 1956. Se oli käytössä vuoteen 2010 asti. Eemeli-vaari oli hyvä seppä, mutta rakennuksella hän pystyi tekemään vain aputöitä kuten äitikin.

Isän työhön tehtaalla sisältyi myös terveystorjuntaa. Hän joutui hitsaamaan aika-ajoin metalleja, joista nousi myrkyllisiä kaasuja. Ne menivät henkeen, nykyisin käytettäviä imureita ei ollut. Myrkyllisiä aineita hitsatessa työnantaja maksoi työehtosopimuksessa mainittua myrkyllisyyttä. Se maksettiin urakkapalkan lisäksi. Loppuaikoina isä pyörtyili myrkkytöitä hitsatessaan ja hänet vietiin työstä monta kertaa sairaalaan.

Olin kahdeksanvuotias, kansakoulun toisella luokalla, kun äiti kertoi, että Malmin työväenopistoon tulee luennoimaan Yrjö Kallinen. Sain kuulla, että Yrjö Kallinen oli ministeri, rauhan mies, entinen punavanki, itseoppinut, suurmies. Käsitin, että olin etuoikeutettu, kun pääsin mukaan. Saisin nähdä jotakin, minkä muistaisin koko ikäni. Esitelmä oli omassa koulussani Malmin kansakoulussa illalla 17.2.1955.⁶⁸

Ennen alkua Yrjö Kallinen huomasi, että pulpetissa istui lapsi. Hän tuli tervehtimään kädestä. Sain puristaa suurmiehen kättä. Pokkasin⁶⁹ kuten poikien tapa oli. Kallinen kysyi, jaksaisinko kuunnella. Vakuutin varmasti jaksavani, samoin vakuuttivat isä ja äiti. Olin työväentalolla tottunut kuuntelemaan pitkiä juhlapuheita ja päivänpolitiikkaa, mutta tämä oli omaa luokkaansa.

Kallisen huoli jaksamisesta oli turha. Hänen tapansa esittää asiansa oli niin kiehtova, että myös lapsi kuunteli sitä henkeään pidätellen. Hän kertoi matkastaan Intiaan, mutta totesi samalla lukeneensa etukäteen niin paljon Intiasta, että luettu vain muuttui siellä todeksi. Hän puhui myös itämaisestä filosofiasta. Hän vastusti kilpailua: Hän luetteli erilaisia esimerkkejä, joista mieleeni jäi erityisesti tämä: Hän kertoi joskus juoksevana, mutta kysyi: ”Miksi minun pitäisi juosta nopeammin kuin joku toinen?”

Asia jäi kytämään mieleeni ja muuttui omaksi suhtautumistavakseni. En ole koskaan pitänyt kilpailemisesta, yritän tehdä asioita niin hyvin kuin osaan, mutta miksi minun pitäisi voittaa joku toinen? Luulen, että tämä ajatus, joka on seurannut läpi elämäni, on peräisin tuolta luennolta. Ei ole sama mitä lapset aikuisilta kuulevat, se saattaa vaikuttaa heissä koko elämän ajan.

68 Ks. Liite 3. Lapsuuden kulttuurikokemuksia.

69 Yleinen tapa oli, että pikkupoika pokkasi lyömällä oikean jalan vasenta vasten kumartaen samalla. Kehitin myös oman erikoispokkauksen polkupyörällä ajoa varten. Irrotin molemmat jalat polkimilta ja löin ne näyttävästi tangon välistä yhteen. Näin tervehdin vastaan tulevia tätejä ja setiä. Teini-iässä siirryin kumarrukseen.

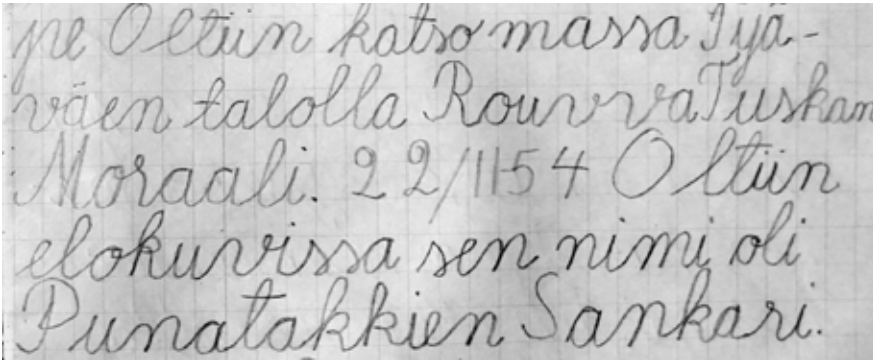
Kallisen esitelmä oli ulkonaisesti hyvin yksinkertainen: hän luotti sanaan, omaan ihmeelliseen kertojankykyynsä. Mitään kuvia tai havaintomateriaalia hän ei käyttänyt. Kuultuani esitelmän minut valtasi halu oppia puhumaan yleisölle, tulla esitelmöitsijäksi. Sain kuulla Kallista vielä kaksi kertaa sen jälkeen. Hän esitelmöi *Työn arvosta* 21.10.1955. Silloin hän puhui muun muassa osuuskuntaliikkeestä. Hän kertoi Espanjan osuuskuntaliikkeestä ja sanoi sen kehittämisen olevan kuin kivireen vetämistä. Puhuessaan hän demonstroi asian vetämällä narusta kuvitteellista rekeä. Hän seiso i luokan edessä olevalla korokkeella. Kolmannen kerran kuulin häntä, kun hän puhui aiheesta *Ihmisen maailmankatsomus* 21.3.1956. Olin silloin 9-vuotias. Samassa iässä vaari joutui rengiksi. En tiedä, tajusinko vielä silloin miten hyväosainen olin. Olen aikuisena käsittänyt saaneeni tältä merkittävältä mieheltä jotakin, jonka arvo on pysyvä.

Toinen suuri persoonallisuus jota sain kuulla työväenopistossa Yrjö Kallisen lisäksi, oli F.E. Sillanpää. Minua valmisteltiin kotona tapahtumaan, saisin nähdä kuuluisan nobelistin. Hän esitelmöi Lapinlahden kansakoululla Helsingissä keväällä 1954. Hänen tyttärensä oli mukana auttamassa. Muistan kun Sillanpää nousi kateederille ja kertoi aluksi lukevansa otteen kirjastaan *Poika eli elämänsä*. Taata luki musta kalotti päässä pitkän jakson kirjaa eläytyvällä vanhan miehen äänellä, jonka aikoinaan varmaan useimmat radiokuuntelijat tunsivat. Hetki jäi ikuisesti mieleen. Sitten seurasivat raikuvat kättentaputukset. Taata kumarsi ja laskeutui alas kateederilta pitämättä varsinaista esitelmää. Esitys oli ikimuis-toinen enkä usko, että monikaan osasi odottaa sen enempää. Avustajana ollut tytär kertoi kerhon vetäjänä toimineelle Paavo Vaahteralle myöhemmin, että esitelmä oli kyllä valmisteltu ja kirjoitettu, mestari oli vain unohtanut pitää sen. Tilaisuudessa oli historian siipien havinaa. Olen onnellinen, että pääsin sinne.⁷⁰

Malmin kaupallisessa keskikoulussa oli myöhemmin ensimmäisellä luokalla luokkatoverinani Sillanpään tyttärenpoika, joka kirjoitti uskonnon oppikirjaansa tekstin: ”Joka tämän kirjan varastaa, sitä piru eniten rakastaa”. Vuosia myöhemmin käsitin, että mallina oli hänen vaarinsa ex-libriksen teksti.

Vanhempani pyrkivät lahjoittamaan minulle kulttuuripääomaa. Teatteriesityksistä *Tukkijoen* lisäksi mieleen jäi Malmin työväentalolla näkemäni

70 Ks. Liite 3. Lapsuuden kulttuurikokemuksia.



Kuva 26. *Rouva Dulskan moraali*. Dulska oli 8-vuotiaan tekstissä muuttunut Tuskaksi. Se oli Työväen Teatterin vierailuesitys 22.11.1954. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

satunäytelmän *Nisu Nasu*, jossa esiintyi radion Lastentunneista tuttu Markus-setä, Markus Rautio.⁷¹ Kahdeksanvuotiaana näin *Rouva Dulskan moraalin*.⁷²

Samoin muistan Malmin Työväen Näyttämön *Niskavuori*-tulkinnat, joista osan oli ohjannut vanha ammattilainen Saisa Linnanheimo. Hän näytteli itse vanhan emännän roolin. Näyttämöllä esiintyivät myös myöhemmin ammattilaistuneet Orvokki Oksanen ja Olavi Tervahartiala, jonka vaimo oli myyjänä läheisessä Elannossa.⁷³

Saisa oli värikäs persoonallisuus ja Orvokki Oksanen kertoi minulle 2000-luvulla useita Saisa-juttuja. Yksi niistä oli tällainen: Saisa oli kutsunut Malmin Työväentalossa vierailleen venäläisen taiteilijaryhmän esityksen jälkeen kotiinsa istumaan iltaa. Kun ryhmä oli saapunut oven taakse, ihmetys oli ollut suuri kun ketään ei ollut kotona. Myöhemmin Saisa oli sanonut Orvokille: ”Olisi kai niiden itsekin pitänyt ymmärtää, ettei sellaiseen hirveään murjuun voi ihmisiä kylään kutsua!”⁷⁴

Saisan mies oli Eino Linnanheimo. Hän oli näyttelijä Regina Linnanheimon veli. Linnanheimojen esiintymisistä jäi mieleeni *Daniel Hjortista* äidin ja pojan kohtausta, jonka he olivat valmistaneet huolellisesti. Muistan, että he näyttelivät hirsipuun varjossa. Valaistus oli kelmeä yövalo, koko esitys oli järjestyttävän koskettava. Mahdollisesti he olivat tehneet sen ammattiteatterissa joskus aikaisemmin,

71 *Nisu Nasu* 10.12.49. Olin kuunnellut radiosta Markus-setää ja nyt sain nähdä hänet näyttämöllä.

72 Isän päiväkirja. Rouva *Dulskan moraali* Malmin työväentalolla 21.11.54 TyöväenTeatterin esittämänä.

73 Ks. Liite 3. Lapsuuden kulttuurikokemuksia.

74 Orvokki Oksanen kertoi tarinan tekijälle näyttelijä Sirkka-Liisa (Sipi) Leskisen 70-vuotispäivillä Kemissä.

en tiedä. Se oli vanhojen, kovia kokeneiden ammattilaisten taidonnäyte. Esitys hehkui sen hetken, eikä sitä monikaan enää ole muistelemassa. Lapsen mieleeni se jäi loppuiäksi.

Linnanheimot elivät toimeentulon rajamailla, mutta hengen paloa ei estänyt. Heistä tuli myös ensimmäiset teatteriopettajani, kun olin yhdeksänvuotias. He opettivat lausuntaa Malmin työväenopistossa. Vetelin Saisan tunnilla ”Emojänis tuli pyrynä metsänraja, kun isä poikineen teki talvimajaa.” Kirjoitin päiväkirjaani: 22.3.1955”Oltiin [työväen] opistolla. Mä lausuin runon ensi kertaa siellä.” Opettajina Saisa ja Eino Linnanheimo.

Näin juuri Saisan esiintyvän elokuvassa *Lentävä kalakukko*, 1953. Oli liikuttavaa nähdä vanha opettaja kuvaruudussa, hän teki pienen roolinsa uskottavasti ja ammattimaisemmin kuin moni kuuluisuus, jolta puuttui teatteritausta. Häntä ei mainita näyttelijäluettelossa, hänen taiteensa jäi nimettömäksi. Peter von Bagh sanoo, että ”Anonyymien ja suosioon korotetun taiteen ero on veteen piirretty viiva”.⁷⁵

Eino Linnanheimo tuli myöhemmin käymään meillä ja myi talousvaikeuksien vuoksi kirjahyllystään teoksen *Dantesta Dickensiin*. Luin kirjan 13-vuotiaana, vuonna 1959. Se sisältää kirjailijoiden elämäkertoja. Haaveenani oli lukea kaikkien siinä esiteltujen kirjailijoiden kirjat. Samana vuonna, 13-vuotiaana luin perheemme kirjahyllystä kansantajuisen tieteen historian antiikin ajoista 1930-luvulle ulottuvan teoksen *Tieteen seitsemän sinettiä*. Siinä käydään läpi maailmankuvamme muotoutuminen ja tieteen kehitys. Olin huumautunut kirjasta ja halusin käyttää elämäni myös tieteen parissa. Melkoisia haasteita, joita vain 13-vuotias voi ottaa vastaan. Ei se uskoakseni vaarallista ollut, kaikessa mahdolluudessaan asia kuitenkin syöpyi mieleeni ja ilmeni myöhemmin tutkitun tiedon kunnioittamisena.

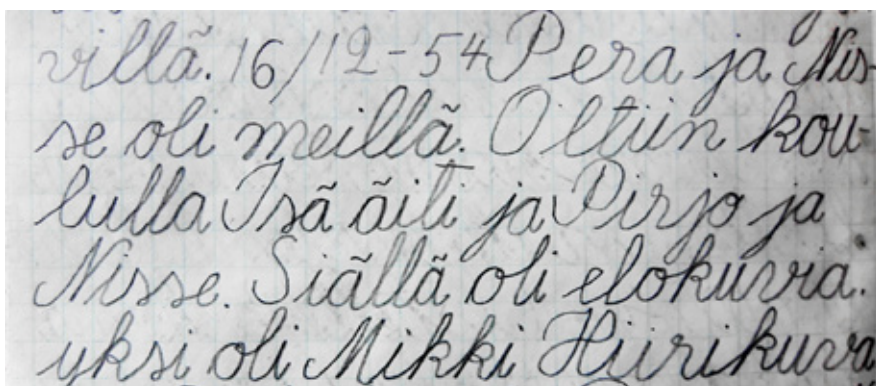
Helposti toteutettava idea sen sijaan oli lukea kirjallisuutta Malmin kirjastosta. Aloitin järjestelmällisesti 16-vuotiaana. Oppaanani *Dantesta Dickensiin* -kirja. Se on minulla vieläkin. Vaikka se on osin pateettisesti kirjoitettu ja uudempi tutkimus tietää enemmän, luen siitä joskus jonkun kirjailijan elämäkerran ja muistan samalla ensimmäisiä teatteriopettajiani.

Minulle jäi valokuva Saisa Linnanheimosta. Se on otettu yleisöstä Työväenopiston pikkujoulujuhlassa vuonna 1954. Kuvassa on myös ystäväni Nisse, jonka kanssa kävin katsomassa, kun Stade oli putkassa ja joka halusi isona

75 von Bagh 2013, 404



Kuva 27. Helsingin työväenopiston Malmin osaston joulujuhla Malmin kansakoulussa 16.12.1954. Äärimmäisenä oikealla mustassa turkissa lausunnanopettajani, näyttelijä Saisa Linnanheimo. Olen raitavillatakkinen poika vasemmalla Nissen ja Pirjon välissä. Kuva Paavo Vaahtera.



Kuva 28. Tämä päiväkirjamerkintäni liittyy työväenopiston juhlaan 16.12.1954. "Pera ja Nisse oli meillä. Oltiin koululla Isä äiti ja Pirjo ja Nisse. Siällä oli elokuvia. Yksi oli Mikki Hiirikuva." Valokuvan taustalla näkyy filmiprojektori. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

moottoripyörän. Sillä hän olisi kiittänyt Päijänteen- ajoissa voittoon ja kunniaan. Hän ei saanut moottoripyörää, hän kuoli syöpään 14-vuotiaana vuonna 1960.

Kerran Saisa tuli meille myymään edesmenneen anoppinsa vanhoja vaatteita. Äiti ei ostanut, Saisa suuttui ja lakkasi käymästä meillä. Eino Linnanheimon tietääkseni viimeinen esiintyminen oli joulupukkina malmilaisessa ruokatavarakaupassa. Nuorena pelkäsin, että päättäisin urani joulupukkina marketissa,

mutta nykyään en panisi asialle suurtakaan painoa. ”Pois turha ylpeys”, kuten vanha Calvero sanoo.⁷⁶

Aleksis Kivi ja matkoja Mossella

Isäni ja äitini olivat Aleksis Kiven ihailijoita. He antoivat minulle nimen nuorimman ja vanhimman veljen mukaan. Satuina kaiken lisäksi syntymään Venlan päivänä. Ennen kansakoulua minulle luettiin *Seitsemän veljestä* kaksi kertaa läpi.⁷⁷ Kuunneltuani kerran, halusin kuulla vielä toistamiseen. Saunakohtaus piti lukea minulle moneen kertaan. Isä kirjoitti päiväkirjaansa: “--- Isi luki Seitsemää veljestä, kun sauna palo. Eero niin tykkää kuunnella.”⁷⁸ Minua kiehtoi myös uuden Impivaaran rakentaminen palaneen tilalle. Kirjallisuus tarkoitti minulle pitkään *Seitsemää veljestä*. Isä ja äiti lukivat vuoron perään, ne olivat minulle juhlahetkiä. Jokaista lukukertaa ei ole merkitty päiväkirjaan. Piirsin kuvia veljeksistä eri tilanteissa. Piirsin eniten kuvia Hiidenkivi-kohtauksesta. Tässä 1950-luvun alusta yksi piirros, joka kuvaa sitä.



Kuva 29. Kuva. *Seitsemän veljestä* huutaa apua Hiidenkivellä. Piirrokseni lähtökohtana oli Gallen-Kallelan kuvitus. Kuva Eero Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

⁷⁶ Chaplin, *Parrasvalot*.

⁷⁷ Ks. Liite 3. Lapsuuden kulttuurikokemuksia.

⁷⁸ Isän päiväkirja. Isä luki minulle *Seitsemän veljeksien* kohtausta saunan palosta ensimmäisen kerran 8.5.49. Olin silloin iältäni n. 2 v. 11 kk. Ks. Liite 3. Lapsuuden kulttuurikokemuksia.

Nurmijärvellä on laakea ja korkea kivi, josta kansan keskuudessa kerrottiin, että Aleksis Kivi oli kuvitellut sen veljesten Hiidenkiveksi. Kävimme perheemme Mossella katsomassa kiveä ja vaarin sukulaismies nosti minut kivelle. Se oli yksi lapsuuteni suuria hetkiä. Olin silloin 9-vuotias. Kuvittelin härät ympärilläni ja näin niiden terävät sarvet, joilta olin turvassa korkealla kivellä.⁷⁹ Kyseessä oli paikallisen kansan taru, eikä se kerro minne kirjailija Hiidenkiven kuvitteli. (Kesällä 2017 tapasin erään nurmijärveläisen nuoren, joka tunsu tarinan ja kiven sijainnin. Tarina tunnetaan edelleen.) Oli järisyttävä elämys päästä kivelle seisomaan. Samalla retkellä kävimme Kiven syntymäkodissa.

Laura Kolbe näkee veljekset myös luokkaretkeläisinä:

Ensimmäinen suomenkielinen romaani, Aleksis Kiven Seitsemän veljestä (1870), on myös ”luokkaretki”-kuvaus. Isättömät ja äidittömät veljekset edustavat kertomusta siitä, kuinka halu edistykseen ja sivistykseen



Kuva 30. Piirsin nämä kuvat ennen kouluun menoa ennen kuin olin päässyt ”oikealle” Hiidenkivelle. Kun Leena näki kuvan, hän luuli pienintä härkää jänikseksi. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

79 Hiidenkivelle nousu tapahtui 11.09.1955. Isän päiväkirja. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki. Ks. Liite 3. Lapsuuden kulttuurikokemuksia.



Kuva 31. Seitsemän veljestä tappelussa Toukolan poikien kanssa. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

taltutti primitiivisen alkuyhteisön. Kiven tarina herroja vastaan kapi-noivista kansanmiehistä on vakiintunut kansalliseksi perusmyytiksi.⁸⁰

Piirsin lapsena kohtauksia *Seitsemästä veljeksestä*.⁸¹ Ensimmäisen kouluesitelmäni Kivistä pidin 12-vuotiaana toisella luokalla oppikoulussa Juhani Koskimaalle, toisen 15-vuotiaana Ilmo Nukariselle Oulunkylän yhteiskoulussa. Esitelmä oli keväällä, mutta aloitin sen tekemisen jo syksyllä, kun tehtävät oli jaettu. Luin sitä varten Tarkiaisen Kivi-elämäkerran.⁸² Olin lapsena surullinen, kun äiti kertoi, ettei Aleksi löytänyt itselleen vaimoa.⁸³

80 Laura Kolbe, Järvinen –Kolbe 2007, 110

81 Kuvallisen aineiston tuottaminen esimerkiksi piirtämällä on yleistä muun muassa silloin, kun tutkimukseen osallistuvat ovat lapsia. (Minäkö tutkija? Johdanto laadulliseen/ postpositiiviseen tutkimukseen. TeaK <http://www.xip.fi/tutkija/>)

82 Ilmo Nukarinen oli myös Helsingin Ylioppilasteatterin näyttelijä ja myöhemmin muun muassa näyttelijä ja professori Kati Outisen opettaja. Oulunkyläinen – Pohjoiset esikaupungit 14.12.2002

83 Luin toista esitelmääni varten Tarkiaisen *Aleksis Kivi*-elämäkerran. Toistin esitelmässä Tarkiaisen käsityksen, ettei Kivellä ja Charlotalle ollut suhdetta, sillä heidän ikäeronsa oli suuri. 15-vuotias nieli selityksen. Kun 1974 näyttelin Bergbomia Veijo Meren näytelmässä *Aleksis Kivi* uskoin toiseen selitykseen: Charlotalle ja Kivellä oli suhde. Veijo Meri esittää sen myös Kivi-elämäkerrassaan. Meren selitys oli elämänläheisempi ja uskottavampi kuin Tarkiaisen, jonka puhe ikäerosta tuntui viktoriaaniselta hölynpölyltä, aikansa tuotteelta. Tutkimuksessaan Nuori Bergbom (2014) Pentti Paavolainen kuvaa myös eräitä Kiven läheisiä ystäviä, joiden joukossa oli homoseksuaaleja. Radiohaastattelussa (10.10.2014) hän sanoo suoraan, ettemme tiedä Kiven sukupuolisesta identiteetistä.



Kuva 32. Pääsin 10-vuotiaana Aleksis Kiven haudalle ja kuolinmökkiin Tuusulassa 12.8.1956. Vasemmalta: Tuntematon, isäni Heimo, äitini Meeri, äidin serkku puutarhuri Emil Aalto ja hänen vaimonsa Rauha. Olen kuvan poika. Emil oli nuorena punakaartissa, mutta ei jäänyt vangiksi. Hän oli Eemeli-vaarin Forssassa vuonna 1918 teloitettun Oskari-veljen poika. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Moskvits eli Mosse ostettiin, kun olin yhdeksänvuotias. Kirjoitin tapauksesta päiväkirjaani 31.8.1955: ”Käytiin ostaamassa Mosse eli Moskovitsi.” Piirsin auton kuvan, jotta myöhemmin löytäisin kohdan.

Mosse maksoi 357.000 mk ja muistan miten isäni käsi vapisi, kun hän pankissa Pohjoisesplanadilla allekirjoitti vekselin, joka tarvittiin osaan hinnasta. Kun hän satoi kuminauhalla setelinipun kasaan, hänen kätensä vapisivat niin, että pelkäsin rahojen repeävän. Mosse ostettiin Konelan liikkeestä, joka sijaitsi Unioninkatu 45:ssä. Siltä kohdalta vaari oli viety Suomenlinnaan vuonna 1918. Kotona mummo oli vihainen ja sanoi: ”Autonkummiakos sitten pureskelette, kun leipä loppuu.” Vekseli saatiin ajallaan maksetuksi eikä pätäkääkään kumia tarvinnut pureskella.



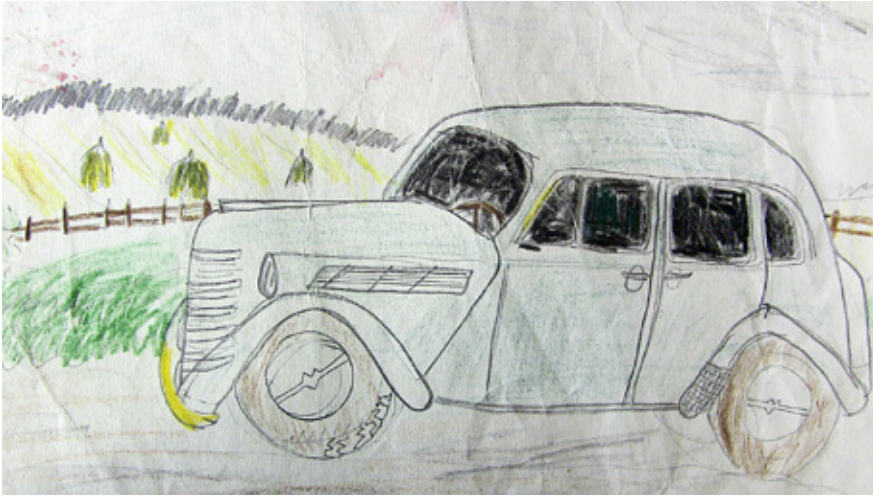
Kuva 33. Mossen ylpeä omistaja. Viikset ovat kuusen naavaa. Isä oli huumorimiehiä, tässä hän halusi näytellä. Kuva Eevi Kaasinen 1955. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Merkitsin velanmaksun myös päiväkirjaani 30.12.1955: "Äiti kävi maksamassa Mossen velkoja"

Lindholmiska lainasi Mosseen pienen summan rahaa. Hän pääsi usein sen kyytiin. Mummo vihasi Mossea ja sanoi, että "siihen autoon hän ei perseellään istu". Kun hän myöhemmin innoissaan kehui Lindholmiskalle automatkaa Mäntsälään, Lindholmiska ihmetteli, miten mummo oli jaksanut seistä niin pitkän matkan. Mummo sanoi: "Etkös sinä tiedä, ettei autossa seistä vaan istutaan." Lindholmiska oli vastannut: "Mutta sinähän sanoit, ettet sinä siihen autoon perseelläs istu".

Mossen avulla maailmani laajeni. Kesäiset retket lähiympäristössä ja silloin muodissa olleet camping -matkat Suomen lisäksi Ruotsiin, Norjaan ja Tanskaan avarsivat kuvaani kotimaasta ja sen naapureista. Ensimmäinen vieras kaupunki johon Helsingistä pääsin, oli Porvoo. Kävimme siellä kahdella Mossella yhdessä Eevi Kaasisen perheen kanssa. Pääsin käymään muun muassa Runebergin kotimuseossa ja vanhassa kaupungissa.

Isä antoi minun myös ajaa autoa. Olin harjoitellut yksikseni vaihteiden vaihtamista ja kytkimen painelua, kun moottori ei käynyt ja vaihteiden kuvio oli mielessäni. Yletyin jotenkuten polkimille ja näin ikkunan alaosasta ulos, kun isän



Kuva 34. Näkemykseni Mossesta 9-vuotiaana vuonna 1955. Kolme vuotta myöhemmin Mosse taivalsi Norjan Hammerfestiin asti. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

kanssa ajoimme pitkin kotikujaamme. Kun ajoin kaverijoukon ohi, tervehdin heitä komeasti ja jäin tuijottamaan ihailevia ilmeitä. Se oli virhe: Hetkeä ennen kuin auto olisi rysähtänyt ojaan, isä nappasi ratista kiinni ja onnettomuus vältettiin. Sain kiipeillä puissa ja katoilla ja tehdä paljon sellaista mikä nykylapsilta on kielletty. Olimme sotilaiden lapsia ja maailmakin oli toisenlainen.

Isälleni, entiselle huutolaispojalle, auto ei ollut kulkuväline, se oli saavutus elämässä, tapa tulla ihmiseksi ihmisten joukkoon. ”Voimamme on heikkoudestamme ja heikkoutemme on pohjaton”, kuten Shakespeare sanoo.

Suomi alkoi tulla minulle pikkuhiljaa tutuksi. Pääsin käymään Turun linnassa ja Turun tuomiokirkossa ja sain ajaa turkulaisella keltaisella raitiovaunulla. Se oli muistaakseni pienempi kuin helsinkiläinen vaunu.⁸⁴ Asuimme vaarin Oskari-veljen pojan, turkulaistuneen Emilin perheen luona. Emilillä oli kaksi työpaikkaa, toisen tuloilla hän elätti perheensä, toisen tulot hän joi. Hän oli Turun kaupungin puutarhuri, toinen työpaikka oli raisiolainen puutarha. Hän ryyppäsi itsensä hengiltä 1960-luvulla. Eemeli-vaari puolestaan ei ottanut ollenkaan. Hän oli sisäistänyt vanhan työväenliikkeen ihanteen. Hän oli sitä mieltä, ”ettei ole hyväks pistää suuta märäks”. Isänikään ei ottanut, paitsi joskus hieman viiniä joissain juhlissa.

84 Tentin Turun linnan ja tuomikirkon rakennusvaiheet kun opiskelin 1960-luvulla taidehistoriaa Helsingin yliopistossa. Opiskelua helpotti kun olin jo 10-vuotiaana käynyt paikanpäällä. Se ei ollut pelkkää kirjatieta vaan sen voi yhdistää oman kokemukseen.



Kuva 35. Kivi-juhlat. Aleksis Kiven syntymäkoti. Olen äitini ja mummoni siskon, Anna-Liisa Tolosen (os. Toivonen) välissä 8.7.1956. Kuva Urho Tolonen. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.



Kuva 36. Nummisuutarit Taaborin-vuorella 1956. Kuva Anna-Liisa Tolonen (os. Toivonen). Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Pääsin myös Kivi-juhlille Nurmijärvelle. Nummisuutarin Eskoa näytteli Juhani Nuotto.⁸⁵ Ensimmäisen Lapin-matkamme, joka suuntautui Norjan Hammerfestiin, teimme Mossella vuonna 1958. Sitten seurasivat matkat Tromssaan, Narviikiin ja seuraavalla isommalla Mossella 407, Ruotsin läpi Kööpenhaminaan. Pääsin käymään myös Odensen Andersen-museossa. Sillä matkalla näin ensimmäisen kerran moottoriteiden eritasoristeyksiä. Suomessa ne yleistivät myöhemmin. Ruotsissakin ajettiin vasenta puolta. Matkustelu oli silloin tavallisen kansan keskuudessa harvinaista ja olin tietääkseni koko kouluajan luokkani eniten matkustellut poika.

Hammerfestin matkallamme 1958 yövyimme leirintäalueella Iisalmen Mansikkamäessä. Edvin Laine (1905–1989) filmasi siellä *Sven Tuuvaa* ja sain katsella kuvauksia. Laine kuvasi kohtausta, jossa hän istuu veneessä ja puhuu. Elokuvassa vene näyttää olevan kaukana järvellä, tosiasiaassa se oli aivan rannassa, johon oli pystytetty kamera. Ennen veneeseen astumista Edvin otti sormuksen sormestaan, antoi kuvaussihteerille ja sanoi: ”Nyt tuli avioero”. Edvin harjoitteli pitkää repliikkiään tekniikan pystyttäessä kameraa monta kertaa ennen kuin se kuvattiin. Luulen, että se meni yhdellä otolla. Näin silloin ensimmäisen kerran

85 Juhani Nuotto 1914–2002. Tunnettu harrastajanäyttelijä ja äidinkielenopettaja. Toimi myös nukke-teatterin piirissä. (Muistelmateos: Juhani Nuotto, *Tuulten kasvatti*, 2000, Helsinki.)



Kuva 37. Isän kanssa Minna Canthin patsaalla Kuopiossa vuonna 1959. Kuva Meeri Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

miten elokuvaa tehdään. Edvin Laine oli kuvauksissa leppoisa, paljon myöhemmin Kansallisteatterissa sain tutustua myös äreään Edvin Laineeseen.

Samassa pihapiirissä oli myös Juhani Ahon lapsuudenkoti. Siellä oli esillä kirjailijan kirjoituskone, jossa oli erikseen näppäimet isoja ja pieniä kirjaimia varten. Vaihtonäppäin puuttui. Se jäi pojan mieleen.

Ajoimme kohti pohjoista Kemin kautta. Muistan tuulisen mäen ja kaupungintalon, jonka saksalaiset olivat yrittäneet räjäyttää. En arvannut, että siitä tulisi Helsingin lisäksi toinen kotikaupunkini, jossa työskentelisin 28 vuotta. En osannut kuvitella sitäkään, että kulttuurimme kehdestä, Ateenasta, tulisi kolmas. Kävimme alkumatkasta myös Imatralla ja paluumatkalla Kokkolassa. Näin lapsituristina etukäteen kaupungit, joissa tulisin työskentelemään monta vuotta. Ehkä niihin menoa helpotti se, että olin lapsena ne nähnyt. Silloin käsitin, että Suomi on muutakin kuin Helsinki.

Kun keräsin luetteloa kulttuuriharrastuksista isän päiväkirjoista, otin mukaan myös Jean Sibeliuksen hautajaisfilmin seuraamisen televisiosta. Meillä ei vielä v. 1957 ollut omaa televisiota, saimme sen vasta kolme vuotta myöhemmin, mutta malmilaisen sähköliikkeen Salomaan ikkunassa oli televisio. Se oli iltaisin

auki ja ihmiset saattoivat käydä katsomassa ohjelmia ikkunan takaa. Ainola oli ollut minulle ulkoapäin tuttu pienestä pitäen. Vanha tie Järvenpäähän kulki sen ohi ja näimme säveltäjän kuusiaidan takana kohoavan kodin mennessä tullen kun kävimme kylässä Järvenpäässä ja Mäntsälässä.

Yleisölle suotiin mahdollisuus käydä säveltäjämestarin haudalla Ainolan pihalla. Isä merkitsi päiväkirjaansa, että kävimme siellä 6.10.1957. Muistan puhuneemme myös, että kun talosta aikanaan tulee museo, käymme sisällä.

Erilaisten taide- ja kulttuuritapahtumien näkeminen johdatti minut siihen maailmaan, jossa olen viettänyt loppuikäni.

Tapakulttuuri oli 1950-luvulla sellainen, että teitittelin aikuisia, oman perheen jäseniä lukuun ottamatta. Teitittelin esimerkiksi mummon sisarta Anna-Liisa Tolosta, Eevi Kaasista jne. Aikuiset tietenkin sinuttelivat lapsia. Sitä kutsuttiin toispuoliseksi sinutteluksi. Olin lapsena sisäistänyt teitittelyn ja kun myöhemmin 1960-luvulla tapakulttuuri muuttui ja alkoi yleinen sinuttelu, minun oli vaikea omaksua sitä. Tuntui ylimieliseltä sinutella vieraita ihmisiä, varsinkin itseäni vanhempia. Vaarini Eemeli ja hänen sisaruksensa teitittelivät isäänsä ja äitiään heidän kuolemaansa asti. Äitini Meeri sitä vastoin oli aina sinutellut vanhempiaan. Minun lapsuudessani omien vanhempien teitittely oli jo kauan ollut vanhanaikaista enkä törmännyt siihen missään.

Meillä oli kotona myös sellainen tapa, että vieraiden saapuessa ja lähtiessä isä ja minä auttelimme päällystakkeja tambuurissa vaatepuulle ja lähtiessä vieraiden ylle.

Meillä oli normaalit, yleisessä käytössä olevat pöytätavat, ja kun myöhemmin aloin syödä ravintoloissa ja yläluokkaisissa pöydissä, niihin ei ollut niiltä osin kynnystä. Äiti oli käynyt talouspuolen ammattikoulussa ja ollut 1930-luvulla kotiapulaisena tarkastaja Elina Kanerviolla, missä hän oli joutunut valmistamaan ruuan ja tarjoilemaan sen tärkeille vieraille. Erityisen ylpeä hän oli siitä, että kerran vieraana oli ollut Hedvig Gebhard (1867–1961), kansanedustaja, Suomen osuustoimintaliikkeen isän, Hannes Gebhardin vaimo. Hän oli ensin kysynyt jännittikö neitiä ja sitten kehunut ruokaa ja tarjoilua. Äiti oli myös ollut auttamassa, kun Elina Kanervio oli tehnyt uuden keittokirjan. Hän oli keittänyt ruuat Kanervion reseptien mukaan ja merkinnyt omat arvionsa siitä olivatko ilmoitetut raaka-aineiden määrät oikeat. Luulen, että hän sisäisti tapakulttuurin ammattikoulussa ja Kanerviolla. Myös Anni-mummo oli nuorena ollut herrasväkien piikana ja tarjoillut pöytään.

Ennen kuin matkustimme Leenan kanssa Kiinaan, opettelimme syömään puikoilla. Taito on monissa Kaukoidän maissa tarpeellinen.

2 Oppikoulu

Pääsin Malmin kaupalliseen keskikouluun vuonna 1957. Oppikouluun pyrittiin neljännen kansakouluvuoden jälkeen. Ne jotka eivät menneet, jatkoivat kuusi-vuotisen kansakoulun loppuun ja sen jälkeen kävivät kaksivuotisen jatkokoulun, jota myöhemmin kutsuttiin kansalaiskouluksi.⁸⁶

Minulle oli kotona vuosikaudet toistettu, että tulevaisuuteni riippuisi siitä pääsisinkö oppikouluun. Kansakoululuokaltamme noin puolet pyrki sinne. Neljännen luokan alussa luokka jaettiin kahteen ryhmään, oppikouluun pyrkijöihin ja kansakoulussa jatkaviin. Opettaja Tammikallio valmensi ryhmäämme talven mittaan. Niin kului neljäs kansakouluvuosi. Pyrin Malmin kaupalliseen keskikouluun koska se oli lähin oppikoulu.

Olin 11-vuotias. Pyrkimistilaisuus oli jännittävä ja arvokas ja niinpä minulla oli juhlallisuutta lisäämässä kuminauhalla kiinnitetty solmio ja sininen puku, elämäni ensimmäinen. Monilla muillakin pojilla oli puku. Tyttöillä oli hame ja hiuksissa ruusetteja. Kokeessa oli ainakin laskentoa ja kirjoittamista. Kirjoitin traagisen aineen metsästyksestä ja jäniksenä olemisen vaikeudesta A.E. Järvisen erätarinoiden innoittamana. Tarinan lopussa metsästäjä ampui jäniksen valkealle hangelle.

Osa ryhmästämme pyrki Malmille, osa Oulunkylän yhteiskouluun, jotkut Helsingin muihin kouluihin. Nisse ei päässyt pyrkimään, syinä luullakseni iso-vanhempien asenne ja varojen puute. Lähiseudun koulut olivat yksityisiä ja lukukausimaksut kalliita, tosin varattoman perheen lapsen oli mahdollista päästä vapaaoppilaaksi. Koulut myönsivät myös sisaralennuksia. Vode oli apukoulussa eli ”apparissa” eikä sieltä pyritty oppikouluun.

Kansakoululuokallamme oli myös tuleva kenraaliluutnantti Kari Rimpi (s. 1947). Hän oli aikava poika ja hyvä oppilas. Piirustusvihossani on vielä tallessa hänen 10-vuotiaana muistoksi piirtämiään kuvia, ne ovat sarjakuvahahmoja. Kuvat on signeerattu hänen lapsuudenaikaisella nimellään Kari Nieminen. Hän vaihtoi sukunimeä tietääkseni vanhan kotitalonsa mukaan. Lukiossa hän oli jo Rimpi.

Luokkatovereistani muun muassa Pertti Peltolin pääsi Malmille ja Kari Nieminen Oulunkylän yhteiskouluun. En saanut koskaan tietää moniko ryhmästämme pääsi sisään, sillä näin sen jälkeen vain niitä, jotka pääsivät Malmille tai Oulunkylään. Isossa kaupungissa ei enää tapaa vanhoja kavereitaan kuin sattumoisin, useimmat katosivat näköpiiristäni lopullisesti. Vain muutamista tiedän: Vodesta tuli syrjäytynyt, Perasta, eli Pertti Peltolinista merimies, joka

86 Kansalaiskoulu toimi vv. 1958–1977. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Kansalaiskoulu> 1.8.2016

kiersi maapalloa seuraavat vuosikymmenet. Kari Rimpistä tuli muun muassa yleisesikunnan päällikkö.⁸⁷

Syksyllä aloitin oppikoulun. Isä ja äiti olivat huojentuneita, kynnys suotuisaan tulevaisuuteen oli ylitetty. Anni-mummoa ja Eemeli-vaaria luullakseni huolestutti, kasvatetaanko minusta siellä herra, joka ei enää muista mistä on peräisin. Heidän käsityksensä mukaan oppikoulu oli hengeltään oikeistolainen. Äitiä he eivät olleet panneet oppikouluun koska olivat sitä mieltä, että ”herroja on tarpeeksi muutenkin”. Ammattikoulu sen sijaan oli soveltunut heille hyvin. Äitini Meeri olisi sen jälkeen halunnut vielä kauppakouluun, mutta sinne häntä ei päästetty, ”muutenkin oli käynyt koulua isoon likkaan”, piti mennä töihin.

Puhallintehtaan miehet kilpailivat keskenään siitä, kuka sai lapsensa opintielle. Miesten kesken vallitsi muutoinkin itsestään selvä järjestys: ammattimiehet olivat eri asia kuin apumiehet. Isä oli hitsari ja levyseppä, siis ammattimies samoin kuin vaarini Eemeli, seppä. Ammattimiehet rakensivat perheelleen talon ja ostivat auton. Autoista alin statusarvo oli Mossella ja Ifalla. Ne olivat vitsien ja pilkan kohde. Joillain oli myös vanhoja 1940-luvun suuria parempimerkkisiä autoja, joita sai halvalla, mutta joita saattoi joutua työntämään.

Jotkut hankkivat kesämökin, meille sitä ei harkittu, omassa talossa oli työtä jo tarpeeksi. Luokkayhteiskunnan alimmalla portaalla oli omat luokkansa, herrojen maailma oli kaukana. Työväentalolta tiesin kuitenkin sen, että kapitalismin kriisi kärjistyi, mutta ymmärsin, ettei siitä kannattanut tehdä koulussa numeroa.

Malmin kaupallinen keskikoulu oli meiltä hieman kauempana kuin kansakoulu. Sain Eemeli -vaarilta hänen vanhan polkupyöränsä, jolla koulumatka sujui helposti. Se oli 1930-luvun nopea retkeilypyörä Royal Enfield, jossa oli niklatut vanteet ja isän hitsaama tavarateline.⁸⁸ Äidiltä sain pyöräilykäsineiksi hänen kalliit nahkaiset hansikkaansa, jotka hän oli ostanut ennen sotia, samoin arvostamani lipallisen hiihtäjänlakin, joka oli ollut päässäni, kun pompin pikkulapsena pinnasängyssä äidin ja isän kantaessa vettä pois kellarista.

Henkisenä valmennuksena sain informaatiota tulevaisuudestani: Ellen yrittäisi ja pärjäisi, minut pantaisiin takaisin kansakouluun ja sen jälkeen tehtäseen töihin. Joutuisin pukemaan haalarit päälleni kaikkina elämäni vuosina ja

87 Kari Rimpi oli puolustusministeriön kansliapäällikkö vuosina 2006–2010. Aikaisemmin Rimpi on toiminut Pääesikunnan päällikkönä vuosina 2003–2005, ja sitä ennen maavoimapäällikkönä vuodesta 2000. https://fi.wikipedia.org/wiki/Kari_Rimpi 8.9.2016

88 Eemeli-vaari oli sota-aikana käynyt pyörällä Mäntsälässä ostamassa lisäruokaa maalaistaloista pienten korttiannosten lisäksi. Hinnat olivat kovia ja niin vaari ja mummo menettivät ennen sotia tallettamansa säästöt, osan vei inflaatio.

hitsaamaan myrkyllistä sinkkipeltiä. Isäni työkaveri, hitsaaja Olavi Kallio neuvoi poikaansa: ”Älä vedä haalareita päällesi ensimmäistä kertaa, joudut vetämään aina.” Vaikka kasvoini äidin pitämässä tiukassa kurissa, sain osakseni myös ympäristön arvostusta, sillä olin jo oppikoulun ensimmäisellä luokalla lähinurkkien yksi korkeimmin koulutettu henkilö. Äidinkin suvussa oppikoululaisia oli silloin vain kaksi. Isäni suvussa ei tietääkseni ollut ketään.

Naapurustossamme asui tyttö, joka olisi halunnut pyrkimään, mutta hänen isänsä ei päästänyt. Tyttö oli ehdottanut, että kävisi vain kokeessa, mutta ei menisi kouluun, vaikka läpäisisi kokeen. Hän halusi vain mitata osaamistaan. Isä oli jyrkkä eikä tytön auttanut muu kuin alistua. Tuntui pahalta ajaa pyörällä hänen ohitseen kädessä kalliit käsineet. Perheen poikakaan ei voinut pyrkiä.

Malmin kaupallisen keskikoulun olivat perustaneet lähialueiden elinkeinonharjoittajat teollisuusneuvos K.A. Weisteen johdolla vuonna 1947. Koulun tarkoituksena oli antaa keskikoulusivistyksen lisäksi valmiuksia kaupalliseen toimintaan. Tavanomaisten aineiden lisäksi oppiaineina olivat yläluokilla konekirjoitus, pikakirjoitus, kirjanpito ja kauppaoppi. Koulun yhteydessä toimi Malmin kauppaopisto, jossa saattoi jatkaa merkonomiksi.

Koulu tarjosi myös harrastusmahdollisuuksia: Pääsin mukaan lausuntaryhmään. Ohjaajana toimi matematiikanopettajan opiskelijatyttö. Esitimme runon, jossa osuuteni oli olla Esko-poika, joka ei halunnut syödä puuroa. Runon lopussa Esko tuli järkiinsä ja puuro alkoi maistua. Esitys oli syksyllä 1957 Malmin nuorisoseuran talolla juhlassa muun ohjelman yhteydessä ja se oli ensimmäinen julkinen esiintymiseni maksaneelle yleisölle.⁸⁹ Sisäistin henkilöhahmon varmaan hyvin, sillä pidän puurosta edelleen. Markus-setäkin oli kehottanut syömään sitä.

Samana syksynä vuonna 1957 pääsin mukaan oikeaan näytelmään, *Nelosest tulevat kouluun*. Esitin rehtoria. Painetun tekstin luullakseni hankki joku opettaja. Kirjoittajan nimeä en ole onnistunut selvittämään, sillä sain vain oman roolini repliikit. Ohjaajaa ei ollut, teimme esityksen itse koulun tuella ja innoittamana. Pidimme harjoituksia syksyn mittaan koulupäivän jälkeen, mukana oli myös Pertti Peltolin. Esityksen tarkoituksena oli osallistua rahankeruuseen uuden koulurakennuksen aikaansaamiseksi. Koulun sisäisen esityksen lisäksi meillä oli maksullinen näytäntö yleisölle. Ehkä saimme kustannetuksi muutaman vinyylilaatan uuden koulun lattialle. Luulen, että sodat käyneen kapteenin ja rehtorin H.V. Erävuoren todellisena tavoitteena oli kuitenkin opettaa lapsia auttamaan

89 Esityspaikka Solhemmet, Kirkonkyläntie 23 Malmilla, rakennettu vuonna 1913. Esitys 17.11.1957. Isän päiväkirja. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

yhteisen hyvän hankkimisessa, osallistumaan oman koulun rakentamiseen samalla kun koulu tarjosi tilaisuuden taiteelliseen harrastamiseen.

Näytännössä sali oli tupaten täynnä malmilaisia ja jälkeempäin saimme runsaasti kehuja opettajilta ja muulta yleisöltä. Se innosti jatkamaan. Olin yksitoistavuotias. Äiti antoi tunnustusta, mutta kertoi myöhemmin siitä lähtien pelänneensä, että suunnistaisin teatteriin, vaativaan työhön pienellä palkalla. Myöhemmin ammatissa toimiessani olen ihmetellyt, miten saimme esityksen aikaan ilman kokemusta ja aikuista ohjaajaa. Ehkä siksi, ettei kukaan ollut kertonut, että teatterityö on vaikeaa ja niinpä repliikit opeteltuani vain heittäydyin vanha shaketin takki ylläni leikkiin. Erään kaverini isä oli tehnyt minulle silmälasihin kiinnitettävän punaisen nenän, josta riippuivat harmaat viikset. Maskissa ei ollut mitään järkeä, mutta ehkä se vapautti pois realismista jollekin absurdille komiikan tasolle.

Koulunäytelmillä oli vuosisatainen perinne, mutta en tiennyt sitä vielä silloin:

Vaikka Suomi oli kaukana Keski-Euroopasta Ruotsiin ja Baltiaan levinneistä teatterivirtauksista, hajanaisia mainintoja eurooppalaisesta, draamaa painottavasta kouluteatteriperinteestä löytyy meiltä jo 1500-luvulta. Juhana-herttuan tiedetään palkinneen teinejä laskiaisnäytännöistä vuonna 1557 ja sisällyttäneen vuoden 1571 kirkkolakiin kehotuksen edistää hyvä tapoja esittämällä kouluissa näytelmiä, sekä komedioita että tragedioita, latinaksi tai ruotsiksi, ”sillä on suotavaa, että näyttelijät ja näytelmien katsojat saisivat niistä oppia ja ojennusta.”⁹⁰

Niin ryhdyin punaisine nenineni ja harmaine viiksineni hankkimaan Juhana-herttuan peräämää ”oppia ja ojennusta”.

Koulunamme oli kehno puinen Malmin suojeluskuntatalo, jonka täydennyksenä oli puurakenteinen parakki. Haaveilimme uudesta koulurakennuksesta, jonka tiesimme olevan rakenteilla. Vanhan koulun tilat olivat liian pienet, sillä meitä suurten ikäluokkien lapsia oli liian paljon. Tunteja pidettiin myös parakin eteisessä, vaatenaulakkojen vieressä, pitkän yhteisen pöydän ääressä, jonka vieressä oli pitkät penkit. Istuimme siinä kuin Jukolan veljekset lukkarin koulussa. Koukuilla urheiluvälinekaapin eteen nostetun liitutaulun koko oli noin 1,5 m x 1,5 m. Englanninopettaja sanoi, että sitten me uudessa koulussa muistelemme tätä säällittävää taulua.

90 Koski 2013, 21.

Kouluruokailu tapahtui sekä eteisen pitkän pöydän ääressä, että luokissa. Ruoka oli keittoruokaa ja se syötiin emalikupeista. Tavanomaisia ruokia olivat makkarakeitto, hernekeitto, jauhelihakeitto ja erilaiset vellit. Ruoka oli kohtuuhintaista ja se maistui hyvin. Sitä ei ollut pakko ostaa, mutta lähes kaikki ruokailivat koulussa. Oppikoulussa ei ollut ruokarukousta, aamuhartaus juhlasalissa oli. Sain kotoa omaa rahaa ja hoidin kaikki maksut itse. (Minulla oli ollut rahaa niin pienestä kuin muistan. En tosin osannut käyttää sitä mihinkään vaan leikin kolikoilla vanhan mökin lattialla. Niillä oli erilaisia pyörimiskilpailuja.) Leivät ja maitopullo piti tuoda kouluun kotoa. Ruuan valmisti keittiön emäntä, jota kutsuttiin rouva Mursuksi.

Oppikoulussa oli myös oma teinikunnan hoitama Hermes-niminen paperikauppa, ostin osan koulutarvikkeista sieltä. Kauppa oli lukittu kaappi eteisessä, josta myynti väliajalla tapahtui. Teinikunnan jäseneksi pääsi Malmilla neljännen luokan alusta, Oulunkylässä vasta viidennellä luokalla. Silloin sai Teiniliiton antaman keltaisen teinikortin, johon liimattiin valokuva. Se oli arvoesine ja ensimmäinen henkilökorttini.

Koulurakennuksissa ei ollut vesijohtoa kuten kansakoulussa ja oppilaiden juomasuihku parakin puolella toimi yhtyvien astioiden periaatteella. Järjestäjän tehtävä oli täyttää ruostumattomasta teräksestä valmistettu, ylhäällä sijaitseva tankki. Ylimääräinen vesi valui alla olevaan sinkkiämpäriin, jonka järjestäjä aika ajoin tyhjensi. Vanhemman rakennuksen eteisessä oli vesiämpäri ja sen yläpuolella naulassa peltimuki. Koulun pihalla oli kaivo. Äiti kielsi juomasta yhteisestä mukista. Puinen käymälä oli pihan perällä ja oppilaat käyttivät siitä nimitystä synagoga. Sanan käyttö oli uskonnonopetuksen satoa. Salainen tupakanpoltto tapahtui siellä.

Kun harjoittelimme näytelmää, nenämme kertoi, että näyttämön alle oli kuollut viereisen Malmin keskusleipomon rotta. Rotat pitivät suuressa arvossa leipomon jauhovarastoa, mutta yrittivät joskus tulla koulun puolelle. Silloin sattui valitettavia kuolemantapauksia, joita pojat järjestivät lentävien kivien avulla. Kävin leipomossa silloin tällöin, sillä äiti oli siellä työssä. Sain häneltä aina munkkipossun ja hän sai ostaa pullaa kotiin henkilökuntahintaan. Kaupan pullalla oli statusarvo.

Muutimme uuteen kouluun Ala-Malmille muistaakseni kävelen kesken koulupäivän alkuvuodesta 1959, jolloin olin toisella luokalla. Moderni koulu hohti uutuuttaan, se oli kuin toinen maailma. Voimistelusalin yhteydessä oli suihkut, vesi pulppusi juoma-altaista, luokat olivat tilavat ja valoiset, pulpetit olivat uutta muotia, tuoli ja pöytä olivat erilliset, eivät enää yhtenäinen elementti. Sellaisia

pulpetteja käytetään edelleen. Kirjanpitoluokassa jokaiseen pulpettiin kuului käsikäyttöinen Contex-laskukone. Modernit ajatukset olivat vallanneet alaa: Kauppaopiston puolella oppilaille oli rakennettu tupakkahuone. Keskikoulussa edistysmieliset vaativat tuhkakuppeja pulpetteihin ja tupakanpolttua luokkiin, mutta se ei toteutunut. Koulurakennus on yhä olemassa ja se on nyt osa suurta myöhemmin rakennettua koulukompleksia, jossa toimii Haaga-Helia ammatti-korkeakoulu.

Suojeluskuntalaisten jälkeensä jättämä vanhan koulun mustilla fondeilla katettu näyttämö oli kuitenkin parempi kuin uuden koulun steriili, vinyylilattiaisen tirkistyslukku, jossa teatterin tarpeita ei oltu otettu mitenkään huomioon. Vanha näyttämö oli elämää nähnyt, jollakin tavalla rujo ja veneerinen, vanhan ajan ramppivaloineen kiehtova. Vuonna 1968 poltin vanhan kouluni, Malmin kaupallisen keskikoulun. Lahonnut talo purettiin ja ostin kelvollisen puun saunaan polttopuiksi. Koulussa oli jotain samaa kuin vanhassa mökissämme, lahonnut ja käyttökelvoton purettiin ja tilalle rakennettiin uutta. Myös puinen vuokrakasarmi, jossa Nisse oli asunut mummonsa ja vaarinsa kanssa, purettiin 1960-luvulla. Siinä oli asunut myös Voden perhe. Sellaisia pieniä asuntoja täynnä olevia ”kasarmeiksi” kutsuttuja yksityisten omistamia kaksi- tai kolmikerroksisia puutaloja oli Malmilla useita. En ole enää vuosikymmeniin nähnyt niitä missään. Ympäristö vaurastui ja tuntui siltä, että niin jatkuisi ikuisesti.

Malmin vanhan kaupallisen keskikoulun kohdalla katu on nyt eri näköinen. Kun ajan ohi, muistan mustan näyttämön, puvuston nukkavierut shaketit ja frakit ja lavan alle kuolleen rotan. Leipomokin on purettu, samoin rottien toimipaikka, jauhovarasto. Siltä 1950-luvun kadunpätkältä oli Taideyliopiston Teatterikorkeakouluun pitkä matka.

Uudessa koulussa pääsin 13-vuotiaana sotamieheksi Topeliuksen *Hyrrään*. Vuonna 1960, samana vuonna jolloin Nisse kuoli, sain näytellä *Lintu sinisen* Holoferneksen, joka on Topeliuksen luoma Falstaff-hahmo. Minulla oli suuri maha, pitkä nenä, aasinkorvat ja isot viikset. Olin silloin 14-vuotias. Tein pitkän nenän itse paperitötteröstä, samoin pahvista aasinkorvat, jotka sain päähäni helposti koska kiinnitin ne korvalappuihin. Nenän kiinnitin silmälasinsankoihin, joten selviydyin vaihdosta nopeasti ja varmasti.

Ensi-illassa oli vähällä tapahtua katastrofi. Kun olin juuri tullut näyttämölle ja aloittanut ensimmäisen repliikin, katsomosta kuului vanhan pelätyn englantinopettajan hirvittävä karjahdus: ”Hiljaa siellä!” Olin vähällä loikata pakoon ja pyytää anteeksi, mutta sitten käsitin, että salissa jotkut oppilaat olivat pulisseet ja opettajatar halusi varmistaa, ettei esitystä häirittäisi. Tästä ystävällisestä

avusta huolimatta sain tekstistä kiinni ja jatkoin jyskyttävin sydämin. Esitys sujui hyvin ja nautin näyttämöllä olost.

Tunsin alan omakseni ja päätin suunnata teatteriin. Holoferneksen rooli painoi vaakakupin lopullisesti teatterin suuntaan. Mieleeni jäi kuitenkin kytemään haave työskentelystä myös tutkimuksen parissa. *Tieteen seitsemän sinettiä* oli syöpynt mieleeni.

Olen miettinyt mikä sai minut aikanaan pitämään itsestäänselvyytenä, että työnäni tulisi olemaan jokin taiteenala. Kansakoulussa sovimme kaverini Peran kanssa, että hänestä tulee urheilija ja merimies, minusta taidemaalari. Opin muuten jo heti ensimmäisen luokan syksynä kansakoulussa Peralta laulun:

Anna makkarasta pätkä/ ja sikarista sätkä / ja pulituurihuikka, se virkistää. /Mull on kengänkärki auki, /se irvistää kuin hauki, /mut viis mä siitä, mä laulan vaan.

Tämän laulun salattu voima pelasti minut kerran pahasta pulasta, mutta kerron siitä myöhemmin. Luulen, että näkemilläni teatteriesityksillä, elokuvilla, esitelmätilaisuuksilla ja muilla kulttuuriin liittyvillä tapahtumilla oli osuutensa siihen, että suunnistin kohti taiteellista ammattia ilman, että vakavasti olisin ajatellut mitään muuta.

Malmin kaupallisessa keskikoulussa nuori äidinkielenopettaja Juhani Koskimaa perusti koululle vuonna 1961 oppilaiden lehden nimeltä *Kevätmölahdys*. Julkaisija oli Puhe- ja lausuntakerho. Koskimaa määräsi minut sen päätoimittajaksi. Olin 14-vuotias. Lehti monistettiin sprimonistuskoneella ja se sisälsi oppilaiden kirjoituksia ja piirustuksia. Sain pitää myös ensimmäisen puheeni, jossa esitelin tulevan lehden juhlasalissa koko koululle ja kehotin oppilaita lähettämään siihen kirjoituksia. Työ antoi itseluottamusta ja olen siitä Juhani Koskimaalle kiitollinen. Lehti ilmestyi ainakin vielä vuonna 1966 nimellä *Malmin möly*.⁹¹ En ollut enää silloin siellä, olin tekemässä vain yhtä numeroa. Se oli kansakoulun *Pitkätossun* jälkeen toinen koulun lehti, jonka toimittamiseen osallistuin. Ne molemmat olivat hyvää harjoitusta myöhempää elämää varten, jolloin teatterin tiedotuslehtien ja muun materiaalin valmistaminen olivat osa työtäni. Osa tulevan työni aineksista oli jo silloin olemassa, näyttelemine ja teatterin kirjalliset työt.

91 https://www.google.fi/search?q=malmin+m%C3%B6ly&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b-ab&gfe_rd=cr&ei=EfbTV8vllsGq8wejgbaoCA 10.9.2016

Kun Holoferneksen roolin jälkeen neljännellä luokalla, päätin ryhtyä näyttelijäksi ryhdyin toteuttamaan suunnitelmaa siten, että lopetin toistaiseksi ulospäin näkyvän teatteriharrastuksen. Samaan aikaan ryhdyin toteuttamaan lukioon hakeutumista vaihtamalla koulua Oulunkylän yhteiskouluun. Menin tapaamaan rehtori Niilo Väätäistä, seisoin kansliassa hänen suuren pöytänsä edessä ja kerroin, etten halunnut kaupalliselle alalle ja kauppaopistoon vaan lukioon. Äiti oli mukana antamassa tukea. Rehtori Väätäinen otti minut keskikoulun viidennelle luokalle. Niin minusta tuli Ogelin kundi.

Vaikenin Oulunkylässä näyttelemisharrastukseni, etten olisi joutunut mukaan koulun näytelmiin. Tiesin neljän produktion kokemuksella, että näytteleminen lohkaisi harjoituksineen aivan liian paljon aikaa ja voimia lukemiselta ja muulta elämältä. Sen aika tulisi koulun jälkeen.

Säästin aikaa myös keskikoulun viidennellä luokalla siten, etten luokkamme ainoana oppilaana osallistunut vapaaehtoiseen ammatinvalinnan opetukseen. Koska tiesin mitä tavoittelin, pidin osallistumista ajanhukkana. Ammatinvalinnan ohjausta olin saanut pienestä pitäen äidiltäni: hän toisteli aina: ”Älä ikinä rupea näyttelijäksi, se on hirveä ammatti. Siinä pitää yökaudet kuhkia harjoituksissa nälkäpalkalla.” Silloin kun eräs näyttelijätär vuosia myöhemmin hakkasi minua näytäntö näytännön perään kepillä selkään ajattelin, että miksi minä idiootti en uskonut.

Sillä, että pidättäydyin Oulunkylässä näyttelemisestä, oli hintansa: Koulussa vaikutti legendaarinen äidinkielenopettaja Ilmo Nukarinen. Hänen ammattitaitonsa ja näkemyksensä olivat vertaansa vailla. Tavallisen opetuksen lisäksi hän piti teatterikerhoa ja ohjasi joulujuhlanäytelmät. Olisin oppinut häneltä paljon.

Kun myöhemmin nuorena kokkolalaisena teatterinjohtajana törmäsin Nukariseen, hän kertoi seuranneensa uraani ja ihmetelleensä sitä, että olin päässyt teatterikouluun ja alalle ilman, että hän oli osannut aavistaa mitään. Nimeni oli jonkin verran esiintynyt sanomalehdissä ja hän oli pannut sen merkille. Hän kertoi tienneensä, että harrastin kirjallisuutta, mutta teatteri oli ollut hänelle yllätys. Vastasin niin kuin asia oli ja hän ymmärsi sen. Uskon kuitenkin, että teatterikouluun pääsyni olisi sujunut nopeammin, jos olisin saanut oppia Ilmo Nukariselta. Saan kuitenkin kiittää häntä siitä, että hän piti kouluaineistani ja esitelmistäni, innosti ja rohkaisi.

Nukarinen järjesti meidän luokkamme katsomaan esitystä Helsingin Ylioppilasteatterin studioon 26.2.1965.⁹² Saimme teatteri-illan, joka käsitti kaksi pienoisnäytelmää Tadeusz Rózewiczin *Kortiston* ja Sławomir Mrożekin näytelmän *Koiranystävä ymmällä*. Nukarinen näytteli hyvin. Ohjaus oli nuoren Kalle Holmbergin. (1939–2016). Hän opiskeli silloin viimeistä vuottaan Teatterikoulussa ja johti samalla Ylioppilasteatteria. Hän ei vielä silloin ollut maankuulu ja sa-
tuin näin näkemään Holmbergia ”ennen Holmbergia”. Seuraavat näkemäni Holmbergin ohjaukset olivat *Kuningas Ubu* ja *Lapualaisooppera*.⁹³ Kolmannessa olin jo avustajana mukana, kun harjoitukset syksyllä 1967 alkoivat. Se oli *Rikhard III* Helsingin uudessa kaupunginteatterissa.⁹⁴

Yhden merkittävän asian Nukariselta kaiken muun ohessa opin: Viidennellä luokalla ollessamme, kun olimme 15-vuotiaita, hän paljasti, että parhaan pehmeän humalan saa kastamalla pullansiivun punaviiniin ja syömällä sen. Kirjoitin tiedon kielioppivihkoon muistiin, mutta olin reilusti yli viidenkymmenen ennen kuin tajusin kokeilla. Pulla oli herkullista ja maisteri Nukarinen paljastui kuolemansa jälkeen mestariksi myös sillä alalla. Näin hän huolehti oppilaastaan vielä haudan takaa.

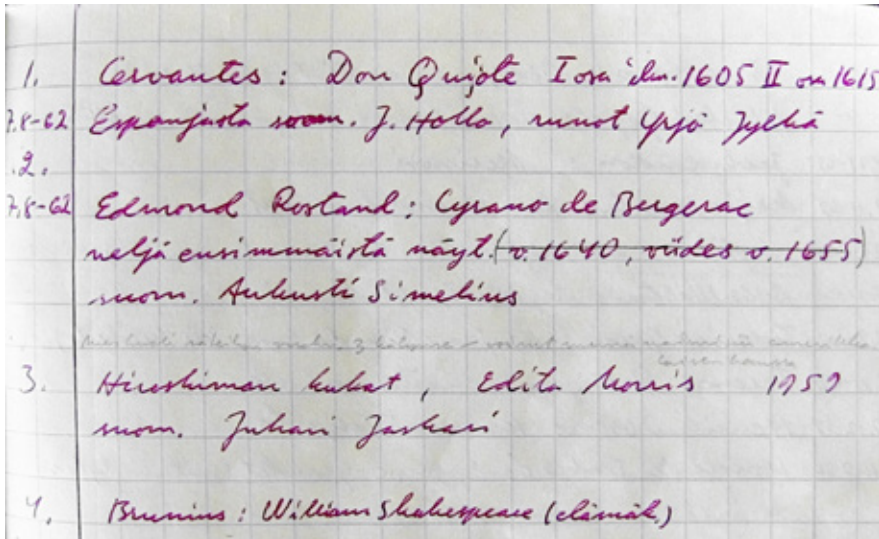
Vaikka olin lukenut *Tieteen seitsemän sinettiä* ja tutkimus kiehtoi, suunnistin kuitenkin teatteria kohden lukemalla muun muassa näytelmiä ja muuta taiteellista kirjallisuutta. Sen lisäksi luin myös yleissivistävää tietokirjallisuutta.

Aloin lukea aikuisten kirjallisuutta järjestelmällisesti 16-vuotiaana, jolloin perustin oman vihon, johon merkitsin kaikki lukemani kirjat ja näkemäni näytelmät ja kuulemani kuunnelmat. Jos elokuva oli jonkin tunnetun romaanin filmatisointi, merkitsin sen myös vihkoon. Elokuvia katselemalla pääsin ikään kuin ”oikotietä” tutustumaan etukäteen sellaisiin teoksiin kuin *Rikos ja rangaistus* ja *Anna Karenina* ennen kuin varsinaisesti luin ne. Minulla on sama paksu vihko vieläkin ja viimeiset merkinnät olen tehnyt vast’ikään. Kun olen ollut suunnittelemassa teatterin ohjelmistoja, vihosta on ollut hyötyä, samoin nuorena tenttiessäni

92 Vihko, johon vuodesta 1962 olen merkinnyt näkemäni esitykset ja lukemani kirjat. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

93 *Lapualaisooppera*, Arvo Salo – Kaj Chydenius. Helsingin Ylioppilasteatteri. Ensi-ilta 21.3.1966. Se oli järjestyttävä kokemus, sen kaltaista en ollut nähnyt ennen. Kirjoitin siitä myös mielipiteen kouluaineeseen. *Lapualaisoopperan* seuraavan kerran Ylioppilasteatterin esityksenä kesällä 1966 Mustikkamaalla. Se oli tämän ajan nuorten tulkinta, josta huomasin miten aika oli kulunut. Esiin oli nostettu muun muassa maahanmuuttajat..

94 *Rikhard III*, William Shakespeare. Helsingin kaupunginteatteri. Ensi-ilta: 22.2.1968



Kuva 38. Kesällä 1962 perustin vihon, johon merkitsin lukemani kirjat, näkemäni näytelmät ja kuulemani kuunnelmat. Vihko alkoi täyttyä sellaisella vauhdilla, että nidoin siihen toisen vihon verran lisälehtiä vuonna 1965, jotta se kestäisi koko elämän ajan. Käytän vihkoa edelleen ja siinä on sivuja jäljellä. Siitä on ollut apua myös tätä kirjaa tehdessäni. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

näytelmiä yliopistossa. Etulehteen kirjoitin: ”Tutki parhaita kirjailijoita siten avartaaksesi mielikuvituksesi piiriä. A. Kivi.”

Luin Malmin kirjaston klassikkoja läpi, mutta Aleksis Kiven ohjeen mukaan halusin tutkia vain parhaita. Kun 16-vuotiaana palautin *Don Quijoten*, kirjaston tati kysyi mitä olin siitä pitänyt, vastasin: ”Muuten hyvä, mutta olisi voinut vähän lyhentää.” *Don Quijoten* kuuluisa nukketeatterikohtaus ei silloin jäänyt mieleeni. Mielevä hidalgo hyökkää siinä nukketeatterin kimppuun ja tuhoaa sen.⁹⁵ Olin lapsena kirjoittanut joidenkin lukemieni kirjojen nimiä päiväkirjaani, nyt aloin merkitä systemaattisesti muistiin kaikki. Tässä kuva vihkonni ensimmäisestä sivusta vuodelta 1962.

Seuraavaksi luin Edmond Rostandin näytelmän *Cyrano de Bergerac*. Riemullani ei ollut rajoja, kun tajusin, että lapsuuteni elokuva pitkänenäisestä miekkasankarista perustui tähän näytelmään. Lukiessa muistikuva filmistä kulki vieressä ja toi siihen oman lisänsä. Isän päiväkirjamerkinnän mukaan olin nähnyt elokuvan 6. 2.1952. Olin vajaan kuuden vuoden ikäinen. Elokuva esitettiin nimellä *Miekan mestari* elokuvateatteri Kino Malmisssa.⁹⁶ Sain elokuvakokemuk-

95 Cervantes 1951, 216-224.

96 Ks. Liite 2. Lapsuuden kulttuurikokemuksia.

selleni taustan, kun käsitin, että se perustui maailmankirjallisuuden tunnettuun teokseen. Myöhemmin ymmärsin, että se oli romantiikan aikakauden tuote, joka oli sijoitettu 1600-luvulle.⁹⁷ Kokkolassa ollessani suunnittelin sen ohjaamista näyttämölle ja kiinnitin sopivan näyttelijänkin taloon. Kun hän oli haastattelussa, kirjoitin hänen nimensä ja yhteystietonsa punaisella kynällä. Suunnitelma ei kuitenkaan johtanut esitykseen, ideoita oli enemmän kuin ehdin toteuttaa. Vanha elokuva esitettiin taannoin televisiossa ja sain sen taltioiduksi. Nyt kun katson sitä, huomaan, että lapsuuteni jännittävä seikkailufilmi oli latistunut tuotteeksi, jota tuskin jaksan katsoa. Filmi on pysynyt samana, mutta nyt se vaikutti lapselliselta. Katsoja oli vanhentunut.

Seuraavana vihossa oli sen ajan nykykirjallisuutta, Edita Morrisin romaani *Hiroshiman kukat*, joka käsitteli atomipommin seurauksia. Sitten valmistauduin Shakespearen näytelmien lukemiseen. *Dantesta Dickensiin* –kirjan artikkeli ei enää riittänyt vaan aloitin William Bruniuksen Shakespearen elämäkerralla. Sen jälkeen siirryin itse näytelmiin. Lainasin kirjastosta Cajanderin suomennokset.⁹⁸ Aloitin komeasti *Hamletilla*, sen jälkeen seurasivat *Venetsian kauppias*, *Turhaa lemmentuhua*, *Kuningas Lear*, *Hairauksia*, *Loppu hyvä kaikki hyvä*. Punaisella kirjoitin ne kirjat, jotka luin sillä hetkellä, sinisellä musteella kirjoitin muistiin ne näytelmät, jotka olin nähnyt aikaisemmin näyttämöllä, nähnyt filmatisointeina tai kuullut radiokuunnelmina. Ennestään tuttu oli myös *Kesäyön unelma*, jonka oli nähnyt 10-vuotiaana Turun konserttitalossa. Sain kiittää Mossea, että olin päässyt Turkuun. *Romeon ja Julian* olin nähnyt Prokofjevin balettiversiona elokuvissa. Siihen olin vielä palaava. *Kesäyön unessakin* sain näytellä Kemissä. Esitykset olivat kuin vilkaisu tulevaisuuteen, vaikka en sitä silloin voinut tietää.

Aleksis Kiven tuotannosta luin kesällä 1962 näytelmät *Lea*, *Kihlaus*, *Kullervo*, *Karkurit*, *Canzio*, *Yö ja päivä*, *Alma*, *Selman juonet*, *Olviretki Schleusingenissa*, *Leo ja Liina ja kertomuksen Koto ja kahleet*. Sinä kesänä käsitykseni Aleksis Kivestä laajeni. Seuraavana vuonna 1963 luin muun muassa *Koraanin*, Salomaan *Filosofian historia I ja II:n*, Ivor Brownin *Shakespeare elämäkerran ja Gorkin Varjenkan, Iliaan ja Odyseian* sekä Aiskhyloksen *Oreisteian* ja Euripideen *Medeian*. Olin huumautunut kirjallisuudesta, rynnistin huipulta huipulle, ahmin kaikkea minkä

97 Olin lukenut 1950-luvulla näytelmästä sarjakuvalehti-version mummoni näyttelijäsiskon Anna-Liisan Toivosen (Tolosen) luona. Se kuului hänen pojalleen Paavolle. En silloin varmaan käsittänyt, että kyseessä oli alun perin näytelmä. Tunnistin sen kyllä samaksi tarinaksi kuin näkemäni elokuvan.

98 Sain kirjasarjan ylioppilaslajiksi isältä ja äidiltä. Keräsin siihen vuonna 1968 nimikirjoituksia Kalle Holmbergin ensimmäisen *Rikhard III:n* näyttelijöiltä ja ohjaajalta.



Kuva 39. Torquato Tasson patsaalla Sorrentossa Italiassa 51 vuotta sen jälkeen, kun olin lukenut *Vapautetun Jerusalemin*. Luulenpa että minussa on hieman pyhiinvaeltajan vikaa. Kuva Leena Lotvonon-Siren-Siren 2016. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

tiesin merkittäväksi. Vuonna 1964 luin Tasson *Vapautetun Jerusalemin*. Asiat kytkeytyivät toisiinsa ja niinpä kävin seuraavana vuonna (16.9.1965) katsomassa Kansallisteatterin pienellä näyttämöllä Arvi Kivimaan ohjauksen *Torquato Tasso*, joka on Goethen näkemys runoilijan elämästä ja ehkä taiteilijan elämästä ylipäättään. Vuonna 2016 pääsin käymään Sorrentossa, joka on Tasson synnyin-kaupunki. Pyysin Leenaa ottamaan minusta kuvan Tasson patsaan luona.

Ostin syksyllä 1964 juuri ilmestyneen Elina Vaaran suomennoksen Danten *Divina Commediasta*.⁹⁹ Piirsin lukemani perusteella myös kaavakuvan Helvetin maantieteestä ja sen yhdeksästä piiristä. Merkitsin oikeaan kohtaan, Limbukseen, ne hahmot, joille runoilija oli osoittanut heille paikan. Siellä olivat muun muassa Homeros, Horatius, Ovidius, Aeneas, Aristoteles ja Platon. Myös Julius Caesar oli saanut siellä paikan.

Piirsin myös kaavakuvan Danten helvetin suppilon toisesta seinästä ja asetin joitakin tuttuja helvetin asukkaita omille paikoilleen. Tein kartan Styksistä ja sen sivujoesta Acheronista, jolla toimii maailman kuuluisin lauttaliikenne. Ehkä pääsen tutustumaan siihen myöhemmin.



Kuva 40. Danten maailman taivaat. Piirsin 17-vuotiaana kaavakuvan, joista näkyisi taivaiden sijainti. Ensimmäisessä sijaitsi Kuu, toisessa Merkurius jne. Yhdeksäs oli Kristallitaivas ja kymmenennessä, Empyreumissa, asui Jumala. En viittanut näihin opintoihini, kun pääsin AMA-gallerian näyttelyn avajaisissa vuona 2012 istumaan juhlapöydässä Esko Valtaojaa vastapäätä. Kerroin vain näyttelyssä olleesta vaatevideostani. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

99 Vanhemman, Eino Leinin suomennoksen, luin vasta Kemissä ollessani. Pääsin käymään Leenan kanssa Casa di Dantessa Firenzessä talvilomalla 1986. Sieltä ostin alkukielisiä teoksia kaksi, toinen on pienen tapetin kokoinen seinäversio.

Sain vuonna 1964 joululahjaksi juuri ilmestyneen Joycen *Odysseuksen* Pentti Saarikosken suomennoksena. Luin sitä koko joululoman ajan ja koin jotain mitään en osannut kuvitella olevan olemassa. Kun vuonna 1986 ajelimme Leenan ja kemiläisten ystäviemme Pirjo ja Hannu Kanervan kanssa autolla ympäri Irlantia, kävimme myös niin sanotussa Joycen tornissa, jonka kuvauksella teos alkaa. Lukiessani nuorena kirjaa luulin tekstiä tornin osalta absurdiksi, miehethän asuvat tornissa. Kun Dublinissa astuimme sisään vanhaan vartiotoriniin, huomasimme, että siitä oli tehty useita kerroksia käsittävä asunto. Silloin käsitin, että kuvaus oli asunnon osalta realistinen. Tavallisessa talossa asunut ei osannut kuvitella tornia asunnoksi. Mieleeni tuli kiinalainen sanonta: Kaivossa asuvan sammakon kanssa ei voi keskustella valtamereistä. Ehkä kaivoni Joycen myötä muutoinkin hieman laveni.

Kirjan alussa Buck Mulligan siunaa tornin ylätasanteella ”tornin, ympäröivän maaseudun ja heräävät vuoret”. Luimme ystäviemme kanssa *Odysseuksen* ensimmäisen sivun, sen jälkeen Buck Mulliganin tapaan siunasin vuoret. Kun luin kirjan 18-vuotiaana en osannut kuvitella, että 39-vuotiaana seisaisin tornissa ja näkisin vuoret omin silmin.

Kun kaksi vuotta myöhemmin vuonna 1987 ajoin autolla Leenan, Tytin ja sukulaislusten kanssa Venetsiasta Jugoslaviaan pimeällä öisellä vuoristotiellä, alhaalla lahden pohjukassa loistivat Triesten valot. Muistin, että Joyce oli asunut ja kirjoittanut siellä. Yksi autossa torkkuvista Leenan sukulaislapsista oli tuleva rock-tähti, Sentenced-yhtyeen Miika Tenkula.

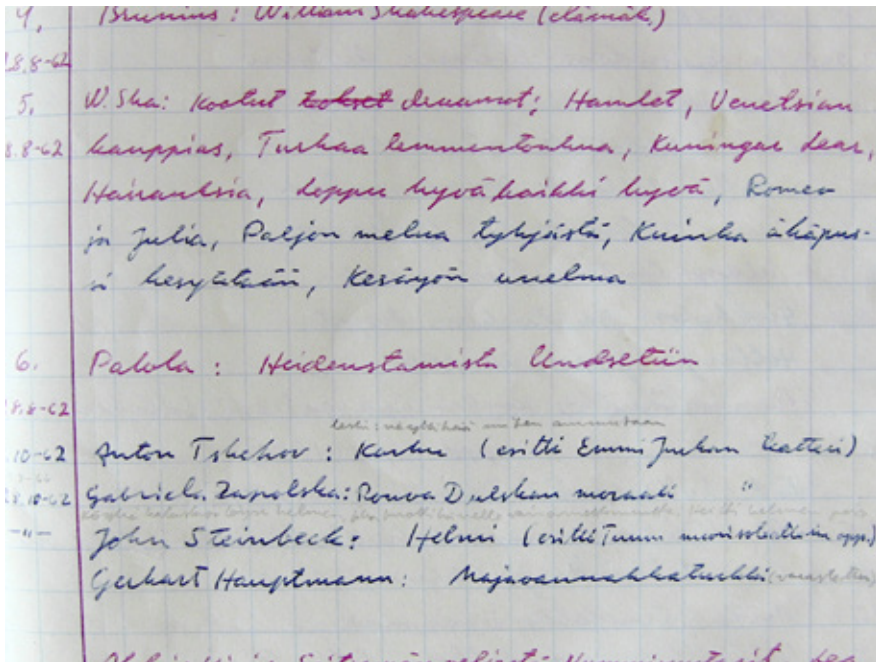
Luin lukiopoikana myös Grimbergin *Kansojen historian* kaikki osat, samoin Karl Mantziuksen *Näyttämötaiteen historian*,¹⁰⁰ Tolstoin *Sodan ja rauhan* (se oli mummoni kirjahyllyssä), *Niebelungeinlaulun*, Caesarin *Muistelmia Gallian sodasta* jne. Minulle ei riittänyt, että koulussa opettaja mainitsi kirjat nimeltä. Olin pohjattoman utelias ja halusin tietää, mitä niissä sanottiin. Minulla oli tunne, että Leo Tolstoi tai Julius Caesar puhui aikojen takaa sillä hetkellä juuri minulle. Kirjallisuudesta käsitin löytäneeni aarteiden, jonka ihmiskunta oli luonut ja jonka kuka tahansa saattoi saada omaisuudekseen vain lukemalla sitä. Tajusin olevani rikas.

Kevättalvella 1962 hain ensimmäiseksi kesätyöpaikakseni postinkantajan työtä Malmin postista. Isä oli kysynyt minua jo edellisenä kesänä tehtaaseen, mutta olin ollut työnantajan mielestä liian nuori. Nyt olin pyrkiessäni keväällä 15-vuotias ja seisoin ison tukevan postinhoitajan työhuoneessa hänen suuren pöy-

100 Mantzius, Karl: *Näyttämötaiteen historia I-II*. TNL: Tampere 1923-24



Kuva 41. Joycen tornissa Dublinissa. Buck Mulligan siunaa heräävät vuoret vuonna 1985. Vuorten siunaaminen on vaikeaa ja vastuullista työtä enkä tiedä miten mahdoin onnistua. Kuva Leena Lotvonen-Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.



Kuva 42. Aloitin 16-vuotiaana Shakespeareen tutustumisen *Hamletilla*. Näin televisiosta Rouva Dulskan *moraalin*. Nyt osasin jo kirjoittaa nimen oikein, lapsena kirjoitin rouva Tuska. Rivien väleissä olevat lyijykynämerkinnät ovat muutaman sanan tiivistelmiä teoksen aiheesta, että myöhemmin muistaisin, mistä oli ollut kysymys. Merkitsin luetut kirjat punaisella musteella, nähdyt näytelmät ja dramatisoinnit sinisellä. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

tänsä edessä. Hän sanoi: ”Te olette kovin pieni, täysinäinen postilaukku painaa kaksikymmentä kiloa. Jaksatteko te kantaa sitä?” Vakuutin varmasti jaksavani, sanoin että vaikka olin pieni, olin hyvin vahva. Postinhoitaja räjähti nauruun, mutta kohtauksesta toivuttuaan hän lausui: ”Hyvä on, te saatte paikan.”

Kävin kevään mittaan etukäteen harjoittelemassa, mutta silti ensimmäinen itsenäinen työpäivä 1.6.1962 oli katastrofi: Oli perjantai, jolloin postia tuli eniten. Olin lajitellut osan lehdistä ja kirjeistä väärin ja jouduin polkemaan pyörällä mo-
neen kertaan edes takaisin taloihin, joissa olin jo käynyt. Yhdellä pihalla ahdisteli vihainen koira. Työnsin nahkaisen postilaukun sen suuhun, kun se yritti purra. Lohdun toivat vesipostit, joista sain matkan varrella juoda kesäpäivän heltees-
sä. Asiakkaista jäi mieleeni yhdellä jalalla pomppiva mies, joka odotti puujalan pakettikorttia. Sitä ei tullut. Hän saattoi olla sotainvalidi.

Ehdin piiristä juuri ja juuri takaisin iltapäiväkannolle. Väsyneenä tein lajit-
telussa ja postiluukuilla vielä enemmän virheitä kuin aamulla. Pakettikortti ei
vieläkään tullut ja yksijalkainen mies alkoi osoittaa raivostumisen merkkejä.
Annoin *Kansa taisteli - miehet kertovat* -lehden ja poljin nopeasti pois. Tupeksin

kuin epäonninen Aku Ankka uudessa työpaikassa. Saavuin myöhään illalla kotiin ja kaaduin suoraan sänkyyn. Äiti oli lähtenyt etsimään minua Malmin sairaalasta, sillä hän oli varma, että olin jäänyt auton alle. Sellainen oli ensimmäinen päiväni työelämän palveluksessa. Seuraavana päivänä täytin 16 vuotta. Opin vähitellen lajittelemaan postin oikein ja tuntemaan ihmiset, sen jälkeen työ sujui helposti.

Muutamat asiakkaat jäivät mieleeni. Piirissäni Luuvakujan varrella asui tunnetun vasemmistopoliitikon, niin sanottuihin kuutosiin kuuluneen, K. H. Wiikin leski Anna. Hän poltti ruskeita Työmies-savukkeita puuholkillä ja hänellä oli mustanpuhuvassa asunnossaan kymmeniä kissoja. Niitä kiipeili pöydällä ja senkin päällä. Kerrottiin, että mökissä oli vierailut V.I. Lenin ennen vallankumousta maan alla toimiessaan. Olin niin nuori, etten uskaltanut ryhtyä juttusille, pyysin vain kuittaukset kirjattuihin kirjeisiin. Jos olisin uskaltanut sanoa jotakin, olisin kenties kuullut jotakin kiinnostavaa menneiltä ajoilta. Mökki on purettu ja Malmilla on nykyään K.H. Wiikin katu. Luuvakujan päässä asui isossa puisessa talossa Siimeksen perhe, jolla oli seuraavan kesän alussa vuonna 1963 vastasyntynyt vauva. Vauvasta kasvoi poliitikko Suvi-Anne Siimes.

Jaoin myös omakotitaloon Reimaluodon perheelle Ylä-Malmille. Taistopojasta tuli tunnettu näyttelijä. Meillä oli kansakoulussa sama opettaja, Yrjö Tammikallio, hänellä paljon myöhemmin.¹⁰¹

Tienasin kolmessa kuukaudessa aikuisen neljännesvuoden palkan ja saatoin omilla rahoillani kustantaa itse osan koulumenoistani ja olla vanhemmilleni näin hieman avuksi. Naapurin kansakoulun käynyt saman ikäinen poika oli ollut jo pitkään vakituudessa työssä, elätti itsensä ja maksoi ruuastaan ja asumisestaan kotiin, mikä toi terveellistä realismia ja stressiä elämääni.

Minua teititeltiin ja tunsin itseni aikuiseksi. Teitittely oli aikuisuuden ja arvostuksen merkki. Ensimmäisellä palkallani ostin Adler-merkkisen matkakirjoituskoneen. Siihen meni koko kuukausipalkkani, 29.000 markkaa. Koneet olivat silloin suhteessa palkkaan kalliimpia kuin nyt. Se maksoi itsensä takaisin viiden vuoden kuluttua, kun 21-vuotiaana sain läpi ensimmäisen dramatisointini Radioteatterille. Teatterikouluaikana pääsin kirjoittamaan sketsejä televisiolle. Niistä maksettiin hyvin. Kymmensormijärjestelmän olin oppinut Malmin kaupallisessa keskikoulussa 14-vuotiaana.

Vaarini, joka oli aloittanut 9-vuotiaana renkinä ei koskaan ymmärtänyt, että joku voisi käydä koulua vielä 16-vuotiaana, mutta hän tuki minua taloudellisesti. Ihmettelenpä mitä hän sanoisi, jos tietäisi, että opiskelen edelleen.

101 <http://www.apu.fi/artikkeli/mita-olen-oppinut-taisto-reimaluoto> 12.6.2016

Ajoin joka aamu pyörällä seitsemäksi Malmin postiin. Ensimmäinen kanto alkoi lajittelun jälkeen. Poikkeuksena olivat vuorot, jolloin haimme yksin postisäkit aamulla kello viisi käsikärryllä Malmin asemalta suoraan junasta. Kerran jouduin kuittaamaan postisäkissä huomiota herättämättä kuljetetun kassalippaan, joka sisälsi 16 miljoonaa markkaa. Summa näkyi papereissa. Tiesin lippaasta etukäteen ja minulla oli valmiiksi kehiteltynä suunnitelma siltä varalta, että ryöstäjä saapuisi. Olin varautunut taisteluun. Minulla oli tiukka repliikki, jonka olin harjoitellut etukäteen. Se kuului näin: ”Olkaa hyvä!” Sitten olisin kumartanut ja nostanut kädet ylös. Onneksi rosvot nukkuvat aamulla kello viisi eikä ketään näkynyt koko Malmilla. Nykyään tuskin enää toimitaan noin.

Aamupäivällä olin jakanut postin ja tulin kotiin. Syötyäni pääsin heti lukemaan. Iltapäiväkanto oli kello 15. Väliajan istuin ulkona saunan seinustalla ja luin. Sitten kävin jakamassa postin ja jatkoin lukemista. Olin työssä koko kesäloman ajan, kolme kuukautta, kuten seuraavankin kesän. Sitä seuraavana työskentelin vain kaksi kuukautta. Ne olivat yksi elämäni suurenmoisimpia ajanjaksoja. Oli tavallista, että koululaiset olivat kesät töissä, en ollut poikkeus. Olin viransijainen, sain aikuisen palkkaa ja lakissani oli kokardi, johon oli kuvattu postitorvi. Mitä saatoin enempää toivoa?

Jaoin myös puiseen vuokrakasarmiin, jossa Nisse oli asunut. Vedin ulkona keuhkoni täyteen ilmaa ja yritin jakaa koko portaan postin luukkuihin yhdellä hengityksellä. Talossa oli niin kauhea haju, että pidätin henkeä. Siellä asui kaksi kansakoulun alaluokkien koulutoveriani, joista toinen oli apukouluun joutunut Vode. Armeijaa hän kävi myöhemmin viisi vuotta. Hän karkasi, joutui kiinni, oli putkassa ja pakeni taas. Kun piti maalata koko sotilasajoneuvo, hän maalasi myös ikkunalasit ja kumiset renkaat. Vuodet kuluivat. Viimein poispääsynsä kunniaksi hän veti ennen lähtöään polkupyörän lipputankoon liehumaan. Se oli virhe, josta ei seurannut siviili, vaan jälleen putka.

Kaverini Pertti Peltolin kertoi myöhemmin, että Vode kuoli nuorella iällä johonkin ryyppyremmiin. Hän sai sairauskohtauksen, kaverit hälyttivät vitikkoon ambulanssin, mutta se ei ottanut Vodea mukaansa. Sanoivat, ettei se ollut mikään juoppotaksi. Vode kuoli auton lähdettyä.

Minulla oli ehdot englannissa ja valmistauduin muun lukemisen ohella myös ehtolaiskuulusteluun. Sain yksityistunteja sopu hintaan eräältä opiskelijalta. Koe alkoi kesäkuun lopussa aamulla kello 9. Minulla olisi ollut toivoton tilanne jakaa posti vajaassa kahdessa tunnissa Malmilla ja polkea sitten Oulunkylään suoritamaan ehtoja, mutta isä tuli apuun. Hänellä oli kesäloma ja jaoimme yhdessä. Annoin hänelle joka toisen lehti- ja kirjenivaskan ja hän juoksi viemään sen neu-

vomaani laatikkoon, itse juoksin toisen laatikon luo. Työ sujui kahdenkertaisella vauhdilla, ehdin kouluun ja läpäisin kokeen. Seuraava kesä oli onneksi helpompi, sillä selviydyin ilman ehtoja. Jäin luokalle.

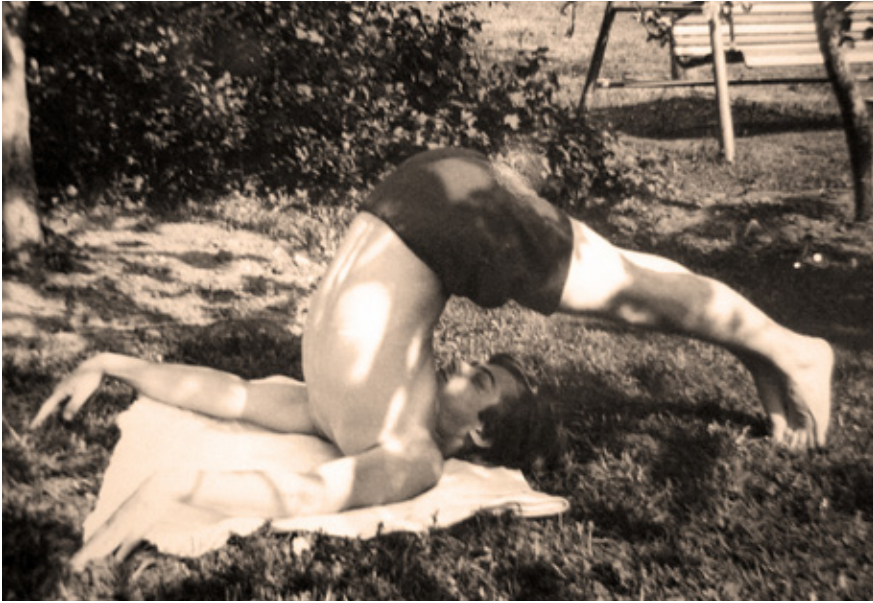
Äidilleni olen kiitollinen siitä, ettei hän häirinnyt minua turhanpäiväsillä tehtävillä, sain lukea vapaasti samalla tavoin kuin pikkulapsena olin saanut piirtää ja leikkiä. Jotkut ystäväni ovat kertoneet, että heidän kodeissaan suhtauduttiin nihkeästi lukemiseen. Joidenkin äidit olivat keksimällä keksineet lapsille pieniä töitä, että heidät oli saatu pois turhana ajanhukkana pidetyn kirjallisuuden äärestä. Lukemista oli pidetty lähes pahantekona, vähintäänkin oli pilkattu lukutoukaksi. En joutunut kokemaan sitä, meillä kirjallisuutta ja taiteita arvostettiin. Jotkut äitini ystävättäret tosin huomauttivat, ettei pojan pitäisi antaa lukea niin paljon, sillä se oli vaaraksi silmille. Äitiin se ei tehonnut. Myöhemmin saatiin kuulla, että eräs lähistöllä asuva, yliopistosta valmistunut tuttu nuori mies oli tullut hulluksi. Se johtui siitä, että hän oli lukenut liikaa. Esimerkki osoitti, että lukeminen oli vaarallista, siksi sitä oli vältettävä. Sen tiesi ympäristön viisas vanha kansa ja sitä myös jotkut ikätoverini toistelivat.

Urheilua ja etenkin voimistelua inhosin, tuntui vastenmieliseltä liikkoa jonkun käskijän komennon mukaan. En nähnyt arvoa siinä, miksi pitäisi hiihtää tai juosta nopeammin kuin joku toinen, mieluummin hiihdin omaan tahtiini. Muistin mitä Yrjö Kallinen oli sanonut. Jooga sen sijaan sopi minulle hyvin. Opiskelin sitä itsekseni kirjoista.

Moliëreen ehdin seuraavana kesänä 1963. Luin silloin *Tartuffen*, *Ihmisvihaajan*, *Amphitryonin*, *Oppineet naiset*, *Porvarin aatelismiehenä*, *Sievistelevät hupsut*, *Saiturin ja Luulosaira*. Tämänkin luettelon näytelmien kanssa jouduin näyttämöllä tekemisiin. Tartuffen roolin sain näytellä, *Ihmisvihaajassa* olin Jack Witikan assistenttina ja näytelmän *Porvari aatelismiehenä* pääsin ohjaamaan. Ennen näiden näytelmien lukemista olin nähnyt televisiosta näytelmän *Lääkäri vastoin tahtoaan*, jonka ohjasin aikanani vierailijana Imatran Teatterissa.

Moliëre oli minulle aluksi pettymys. Olin lukenut, että hän on hauska kirjailija. En tajunnut aluksi miksi niin väitettiin ja että missä hauskuus piili. Myöhemmin käsitin, että hauskuus oli näyttämötilanteissa, siinä mitä kirjailija oli jättänyt repliikkien väliin.

Pieni esimerkki: Kun puunhakkaaja Sganarelle kehuu imettäjän ja hänen miehensä mainiota avioliittoa, ei pidä lukea vain tekstiä. Tekstin idea on rivien välissä: Sganarelle yrittää koko ajan eri tekosyiden varjolla hipelöidä imettäjän rintoja aviomiehen läsnä ollessa. Mies työntää päänsä väliin aina viime hetkellä ja yrittää estää hipelöinnin. Hän pelkää Sganarellea koska luulee häntä korkea-ar-



Kuva 43. Aloitin joogan 18-vuotiaana. Liityin myöhemmin Suomen joogaliittoon. Jooga oli minulle ennen kaikkea elämänfilosofiaa, johon yritin tutustua samaan aikaan. Jooga jäi elämäni, mutta pitäydyin kuitenkin länsimaisessa ajattelussa. Mielifilosofini oli Seneca ja hänen teoksensa *Tutkielmia ja kirjeitä*. (WSOY 1964). Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

voiseksi lääkäriksi eikä siksi uskalla toimia avoimen aggressiivisesti. Toiminta ja näiden kolmen henkilön suhde tekee kohtauksesta hauskan, ei pelkkä heidän puhumansa teksti. He puhuvat muuta ja tekevät toista. Sitä en alussa tajunnut. Molièreä ei voi ohjata, ellei osaa lukea hänen dialoginsa alla olevaa toimintaa. Tämä tietysti pätee muihinkin näytelmäkirjailijoihin.¹⁰²

Samaan aikaan ahmin kaikkea mahdollista: Luin Nietzschen *Näin puhui Zarathustra*, samoin hänen elämäkertansa. Luin myös Linnan *Pohjantähti*-trilogian ja *Tuntemattoman sotilaan*. Se oli luullakseni ainoa kielletty kirja koko elämäni aikana. Kun Edvin Laineen elokuva tuli ensi-iltaan, olin 9-vuotias, mutta sitä en päässyt katsomaan, koska äidin ennakkokäsityksen mukaan siinä puhuttiin hävyttömyyksiä. En rohjennut lukea kirjaa julkisesti edes hieman vanhempana, etten joutuisi kiusalliseen tilanteeseen. Luin sen kuitenkin huomiota

102 Kun vuonna 1973 näyttelin *Tartuffen*, jotkut katsojat olivat huolestuneita esitettiinkö näytelmä alkuperäisenä vai oliko sitä menty muuttelamaan. Vastasin, että sitä oli varmaan muutettu ja siloiteltu. *Tartuffe* oli syntymäaikanaan kielletty näytelmä ja jos esittäisimme sen alkuperäisesitystä kunnioittaen, meillä pitäisi olla virkavalta kimpussamme. Nyt se istuu katsomossa ja taputtaa, jotain on pakko olla vialla.

Pavel Kohout: Sellaista rahkausta	29.12
^{Englanti - Pansainen rahkausta} Alfred de Musset: Oikkuun mielen lahe (edellisenä, jolla kukaan)	29.12
Henric Maiterlinck: Strindbergin linja (L'Oiseau bleu)	30.12
August Strindberg: Kustaa III (s. Tyyne Puntio)	1.1.64
William Shakespeare: Kaksi nuorta veronalaista, Loppiaisaatto eli miten (mitä) mielille, Troilus ja Cressida, Verta verasta, Kuningas Henrik II, Kuningas Henrik VIII, Julius Caesar, Othello, Macbeth, Antonius ja Cleopatra, Coriolanus, Titus Andronicus, Timon Ateenalainen, Cymbeline, Myrsky, Talvinen tarina	1964
(s. Paavo Cajander)	
Friedrich Dürrenmatt: En löytänyt fäi biotia	2.1.64
Mary Jane Ward: Käänteessä (mielipöytäalasta, kuudelta)	

Kuva 44. En lukenut kuuttatoista Shakespearen näytelmää seitsemässä päivässä, olin lukenut ne pitemmällä ajalla ja merkitsin ne yhdellä kertaa muistiin. *Kustaa III* on Lasse Pöystin legendaarinen Tv-tulkinta. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

herättämättä 17-vuotiaana. Kirjan imu oli niin valtava, että ahmin sen muutamalla öisellä lukukerralla. Jatkoin sitten Shakespearella.

Satuin olemaan teini-ikässä otolliseen aikaan, sillä sekä Radioteatteri että Televisioteatteri esittivät paljon näytelmiä, monet niistä merkittäviä klassikoita. Yksi mieleenpainuvimmista oli Lasse Pöystin kuuluisa tulkinta Strindbergin *Kustaa III*:sta vuodelta 1964. Sain sen 2010-luvulla taltioiduksi ja voin ihailla sitä milloin tahansa. Siinä näkyy myös tekotavan kehittyminen: Silloin kuvattiin pitkinä otoksina, joita ei kannattanut pienten virheiden vuoksi ottaa uudelleen vaan ne jäivät nauhalle. Tässä suhteessa se muistutti enemmän teatterissa näyttelemistä kuin nykyinen tapa tehdä. Kun olin kolme vuotta myöhemmin itse ensimmäisen kerran avustajana televisiossa vuonna 1967, työtapana oli vielä sama.¹⁰³

Kuunnelmien kuuntelu lisäksi vei siihen suuntaan, että opin niin sanotusti kirjoittamaan korvalle. Se valmisti minua siihen, että ensimmäinen ammatti-teatterissa läpi mennyt dramatisointini oli kuunnelma.

Klassinen musiikki ei kuulunut perheemme elämään, emme käyneet konserteissa ja Kansallisoopperassa kävin ensimmäisen kerran vasta koululaisnäytän-

103 Aarne Tarkas, Miten haluatte, MTV 1967

nössä 16-vuotiaana. Isä ja äiti olivat olleet oopperassa kävijöitä 1930-luvulla, jolloin äidin eno Iisak Toivonen oli laulanut oopperan kuorossa. Sittenmin harrastus oli heiltä jäänyt.

Näin Kansallisoopperassa Donizettin *Lemmenjuoman*. Päätin perehtyä asiaan enemmän. Luin ensi teoksen *Sävelten mestareita*, joka oli ikään kuin *Dantesta Dickensiin* -kirjan vastine musiikkipuolella. Niin tutustuin säveltäjien elämäkertoihin, tiesin keistä puhutaan.

Nauhoitin aluksi avokelanauhurille radiosta Masgagnin *Cavalleria rusticana* ja kuuntelin sitä kerta toisensa jälkeen. Sinfonian puolelta aloitin Beethovenin *Eroica*. Kelasin nauhaa edes takaisin, kuuntelin samat kohdat yhä uudelleen. Lopulta kuulin eri asioita, erotin niitä toisistaan, rupesin tajuamaan myös teoksen muotoa. Minua auttoi, kun sanottiin, että sinfonia vastasi romaania musiikin puolella. Jatkoin yritystä ja nautin siitä yhä enemmän. Tavoitteenani oli tulla musiikin kuuntelijaksi ja päästä kuulijana osalliseksi sen aarteista.

Näin samoihin aikoihin 1960-luvulla televisio-ohjelmasarjan, joka kiehtovudessaan jäi pysyvästi mieleen. Viulutaiteilija ja kapellimestari Yehudi Menuhin (1916–1999) kertoi orkesterinäyttein klassisesta musiikista, orkesterin kokoonpanosta ja toiminnasta, sinfonian rakenteesta. Ohjelma oli suunnattu nuorisolle. Se oli opetusohjelma, joka kertoi perusasioista. Tunsin sen heti omakseni, se oli hauska ja tehokas tapa hankkia yleissivistystä, saada kuuntelemiskokemukselle taustaa. Menuhin avasi jotain sellaista, mitä minulla on ollut musiikin kuuntelijana aikaa täydentää myöhemmin.

Kuuntelen usein klassista musiikkia ja se on tuonut elämäni suurta iloa. Kuuntelen myös saunassa. Minulla on pukuhuoneessa DVD-soitin, jonka ääni kantaa lauteille asti. Saunassa käynti on minulle samalla konsertti. Tämän onnistuin toteuttamaan vasta pohjoisen retkeni jälkeen omassa saunassa Malmilla. Ennen sitä luin lauteilla kirjoja, Volter Kilven *Alastalon salissa* luin osittain anoppilan saunassa. Sillä tavalla sain kiireiseen elämään sisältäpäin lisää aikaa. Kuuntelemme Leenan kanssa kirjoja usein myös automatkoilla ollessamme.

Yksi kirjoitustehtävä, josta ei voinut kieltäytyä tuli äidiltäni Meeriltä. Hän määräsi minut vuonna 1966 ajan tullessa puhumaan äitinsä Anni-mummon haudalla. Äiti ei ollut puhuja ja isä vielä vähemmän. Olin sen yhteisön mittapuun mukaan pitkälle koulutettu ja siksi minun oli suostuttava. Olin kauhuissani, mutta hautakummulle nouseminen ei onneksi ollut ajankohtaista, sillä mummo oli vielä elossa. Pelkäsin tilannetta ja aloin valmistella puhetta heti. Seisoisin suuren saattajajoukon keskellä ja jokainen sana pantaisiin merkille, niin minusta tuntui. Lisäksi mummo tunnettiin työväentalolla puhujana ja kirjoittajana, sekin

velvoitti. Hautapuhe, jonka tunsin, oli Antoniuksen puhe Caesarin ruumiin ääressä, mutta siitä ei ollut apua, vaikka sen oli kirjoittanut Shakespeare. Muistin toisenkin puheen, Puustellin metsässä vuonna 1918 ammuttujen muistojuhlassa lapsena kuulemani puhe. Sekään ei auttanut.

Tein monenlaisia vaihtoehtoja, työ sujui hyvin, mutta kerran kun naputtelin tekstiä koneella, ties kuinka monetta kertaa, oli katastrofi lähellä: Halvautunut mummo köpötti huoneeseen ja kysyi: ”Mitäs sinä poika siinä kirjoittelet?” Ei ollut säädyllistä antaa tarkkaa vastausta, mutta keksin onneksi sanoa: ”Esitelmää Minna Canthista.”

Löysin paljon myöhemmin mummon papereista päiväämättömän puheen, jonka hän oli pitänyt todennäköisesti Vallilan työväentalolla sotien jälkeen 1940-luvulla. Hän käsittelee siinä tasa-arvoa, mutta viittaa myös kirkkoon ja naispappeuteen:

--- Meidän on edelleenkin pidettävä mielessä tämä vaatimus, että Kirkko eroaa valtiosta ja tehtävä työtä tämän vaatimuksen puolesta. ---

--- Eikä nytkän vielläkän nainen ole arvossa, koska ei kelpaa papiksi-kaan. Veronmaksajaksi kelpaa tosin naisenkin palkkatuloistaan, saman arvoisena kuin mieskin. ---¹⁰⁴

En usko, että mummo ajatteli naispappeuden toteutuvan, arvelen hänen pikemminkin maininneen asian vain yhtenä esimerkkinä epätasa-arvosta.¹⁰⁵ Mummo ja vaari olivat eronneet kirkosta heti kun uskonnonvapauslaki vuonna 1923 sen salli eivätkä halunneet haudalleen pappia. Vallilalaisina he olivat kuuluneet Paavalin seurakuntaan. Mummo kirjoitti ainakin yhden jutun *Vapaa-ajatteli*-lehteen.¹⁰⁶

Vatkasin puhetta kaksi vuotta, lisäsin ja poistin ja aloitin taas alusta toiselta pohjalta. Kun hetki koitti, olin valmis ja seisoin syksyllä 1968 avoimen haudan ääressä Malmin hautausmaalla. Se oli jylhä hetki. Sen jälkeen olen joutunut puhumaan arkun ääressä useissa hautajaisissa myös isäni ja äitini.

Tie pikkulapsetta yliopisto-opiskelijaksi oli ollut henkilökohtaisen kehityksen tie, mutta samaan aikaan myös maailma oli muuttunut. Yleinen elintaso oli parantunut, vanha köyhä Suomi oli väistynyt. Kaikkia kodin töitäkään ei enää tehty

104 Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

105 Kirkkolain muutos astui voimaan vuoden 1988 alusta, ja samana vuonna vihittiin pappisvirkaan 94 naisteologia. https://fi.wikipedia.org/wiki/Naispappeus_kristillisiss%C3%A4_kirkoissa. 19.9.2016

106 Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

käsin, koneet kodeissa olivat vallanneet alaa. Perhepiirimme kotien tekniikka ja varustetaso eteni neljän sukupolven mittaan päretuikusta dataprojektoriin näin:

Erik Rikhard Röhrin kotona muonamiehen pirtissä 1800-luvun loppupuolella, Eemeli- vaarin lapsuudenkodissa, valonlähteenä olivat päreet. Kotiin tuli sanomalehti *Työmies*. Itsellisen Sundbergin talossa isäni teki läksyjä öljylampun valossa vuoden 1920 paikkeilla. Kodin kirjoja olivat ainakin almanakat, *Genoveva* ja runoteos *Säkeniä*. Sähkö tuli kylään paikallisesta vesiturbiinista 1920-luvulla. Oikea aika tarkistettiin almanakan ja auringon nousun mukaan. Anni-mummon äidillä Helsingin Töölön Humalistonkadulla oli kidekone, jonka kuulokkeilla hän kuunteli ohjelmia yleisradiotoiminnan alkuajoista lähtien. Hänen mielihjelmansa olivat radioidut kirkonmenot. Hän veisasi mukana ja komenteli samalla poikiaan. Eemeli-vaari oli ostanut radion Sturenkadulle 1920-luvulla, kun Yleisradion toiminta alkoi. Siinä oli kone ja kaiutin erillisinä osina. Anni-mummo oli pessyt pyykin Nelikulman talossa siten, että piti erikseen varata talon pesutupa, kuumentaa vesi padassa ja pestä pyykki punkassa. Parannuksena oli ollut pyykkilautaa, jota vasten pyykki hangattiin. Pyykki huuhdottiin Kyläsaarella avannossa. Kaupungin palveluihin kuului avannon aukipito. 1930-luvulla isä osti Mäntsälässä taskukellon, polkupyörän ja pistoolin, jonka hän pian myi. Ensimmäinen sähkölämmittimen lisälämmön tuottamiseksi tuli Malmin taloon 1950-luvun alussa. Isä teki sen tehtaalla itse. Poistin sen käytöstä vasta vuonna 2010, jolloin se vielä toimi. Ensimmäinen Moskvits-auto, eli Mosse ostettiin vuonna 1955. Puhelinosa hankittiin Malmille vuonna 1955. Silloin, 9-vuotiaana, puhuin ensimmäisen kerran puhelimessa. Sitä ennen puhelinta oli käytetty läheisessä Elannon myymälässä. Yksityisiä puhelimia oli alueellamme harvakseltaan. Isä purki uunit ja teki taloomme antrasiitin poltolla toimivan keskuslämmityksen vuonna 1956. Hoover-pölynimuri tuli samana vuonna. Pulsaattoripesukone, joka ei lämmittänyt vettä, hankittiin vuonna 1957. Saunan jälkeen lauantaina padassa oli kuumaa vettä, niinpä äiti pesi pyykin saunan jälkeen. Sitä ennen oli ollut erillinen pyykkipäivä saunassa. Sain valokuvauskoneen vuonna 1959. Sitä ennen oli lainattu Olavi Kallion pahvista laatikkokameraa. Salora- merkinen televisio tuli taloon vuonna 1960. Adler- merkkisen matkakirjoituskoneen ostin vuonna 1962. Ensimmäinen Uher- merkinen neliraitainen avokelanauhuri ostettiin jouluna samana vuonna 1962. Matkaradio vuonna 1964 ja jääkaappi vuonna 1965. Sitä ennen ruuat oli säilytetty kellarin viileässä portaassa, maitokannu riippui kesällä narusta kaivossa. Sähköhella puuhellan tilalle vuonna 1967. Levysoittimen ostin vuonna 1967. (Olin silloin jo ollut mukana yhdellä YT:n levyllä.) Kaupungin vesijohto ja viemäri kytkettiin taloon vuonna 1969, jolloin olin sotaväessä Kajaanissa. Sitä

ennen vesi otettiin kaivosta. Kaupungin tarkastajat kävivät aika-ajoin ottamassa vesinäytteen ja tarkastamassa Malmin kaivot. Likavedet kannettiin ulos likaämpärillä. Puusee oli saunarakennuksessa liiterin vieressä. Ensimmäinen automaattipesukone tuli taloon vuonna 1977 ja väritelevisio samana vuonna. Ensimmäisen taskulaskimeni ostin vuonna 1977. Sanelukoneen ostin vuonna 1979 Kokkolassa. Omaksuin uuden työtavan, sanelin kirjeet ja asiakirjat sihteerilleni. Leenan kanssa ostimme ensimmäisen astianpesukoneemme vuonna 1981 ja ensimmäisen tietokoneemme samana vuonna. Kone oli lähes lelu, mutta ensimmäinen pönttö-Macintosh tuli kotiimme vuonna 1987. Ensimmäisen sähköpostiosoitteeni sain Kemin kaupungilta vuonna 1995 ollessani sivutoimisena ilmaisutaidon opettajana lukiossa. Luovuimme Leenan kanssa lankapuhelimesta vuonna 1998 ja hankimme molemmille oman kännykän. Kännykkäni oli kommunikaattori, jossa oli myös faksi ja sähköposti. Leena hankki vuonna 2014 Ateenaan prepaid-kännykän, jolla hän puhuu paikallispuheluja Kreikassa. Internet-yhteydet hoidamme Ateenassa mokkulalla. Ensimmäisen oman videokamerani ja dataprojektorini ostin taiteellisen osioni tekemistä varten vuonna 2014. (Olin vuodesta 1984 saanut kameran lainaksi sekä Kemin kaupungilta, että Kemin lukiolta.)

1950- ja 1960-luvun hankinnat, kuten puhelin, televisio, pesukone ja jääkaappi olivat isoja investointeja, joita harkittiin pitkään ja joita varten piti erikseen säästää. Niiden hintataso suhteessa palkkaan oli eri luokkaa kuin nykyisin. Esimerkiksi isän Zenith-merkinen rannekello maksoi vuonna 1957 myyjättären kuukausipalkan verran. Se on tarkka kello edelleen.

Tällainen oli meidän sukumme tekninen kehitys neljän sukupolven ajalta. Se oli loistava tie köyhyydestä vaurauteen, jota maapallo ei kestä.

3 Yliopisto, Ylioppilasteatteri, Kaarti, Teatterikoulu

Pyrin ja pääsin opiskelemaan Helsingin yliopistoon syksyllä 1967. Oppiaineeni olivat estetiikka ja nykyiskansain kirjallisuus, taidehistoria ja tiedotusoppi, jonka sain valtiotieteellisestä tiedekunnasta myöhemmin. Tavoitteenani oli opiskella aineita, jotka auttaisivat minua teatterissa, jonne toivoin pääseväni. Pääsin myös Helsingin ylioppilasteatteriin. Pääsykokeet kestivät viikon. Ylioppilasteatteri oli edellisenä talvena esittänyt *Lapualaisoopperan* ja sitä kuuli kutsuttavan suomalaisen teatterin lipunkantajaksi. Sinne oli tunku ja karsinta oli välttämätön. Selviydyin kokeista. Muita kokeissa onnistuneita olivat muun muassa Timo Kallinen (1947–2013), Jussi Helminen (s. 1947) ja Erkki Saarela (s. 1946).

Muistan yhden tehtävän, jossa onnistuin. Se oli improvisointitehtävä, jossa piti valita eläin ja sitä näytellen kuvata jokin ammatti. Valitsin kengurun, joka

toimi opettajana. Kun tulin hyppien näyttämölle, raati nauroi. Jää oli murrettu ja kontakti syntyi. Sen jälkeen kaikki sujui itsestään.

Pyrin myös Teatterikouluun dramaturgijalle, mutta sinne en päässyt, kuten en seuraavanakaan vuonna. Tein jouluksi 1968 *Kansan Joulu* -lehteen koko aukeaman jutun Ylioppilasteatterista. Haastattelin sitä varten teatterin johtoa, Eija-Elina Bergholmia (s. 1943), Timo Kallista ja säveltäjä Kaj Chydeniusta (s. 1939). Otin heistä myös kuvia. Chydeniuksen kuvasin mukana viemäni tonttulakki päässä, sillä halusin juttuun joulusta ilmettä. Hän suostui ystävällisesti. Olin saanut lakin isäni työpaikan, Puhallintehtaan, lasten joulujuhlista 1950-luvulla. Myöhemmin olen hävennyt, että panin sen säveltäjän päähän. Onneksi hän on huumorintajuinen ja ystävällinen herra.



Kuva 45. Opettajani Caj Chydenius joulun alla 1968. Kuvasin hänet *Kansan Joulu* -lehteen tonttulakki päässä. Tein jutun Helsingin ylioppilasteatterista. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Pääsin avustajaksi Helsingin kaupunginteatteriin syksyllä 1967, jolloin teatteri siirtyi uuteen taloon. Ennen töiden alkua kävin allekirjoittamassa elämäni ensimmäisen kirjallisen työsopimuksen. Talouspäällikkö näytti mihin kohtaan piti kirjoittaa nimi. Hän oli hämmästynyt, kun halusin ensin lukea mitä sopimuksessa sanottiin. Hän ilmoitti, ettei se ollut tarpeen, sillä hän oli tekstin jo lukenut ja että se oli kunnossa. Luin kuitenkin.

Esiinnyin dominikaanimunkkina ja peitsimiehenä *Rikhard III*:ssa. Olin kuullut sen kuunnelmana vuonna 1964, nauhoittanut, ja kuunnellut vuosien varrella loputtoman monta kertaa. Heikki Savolainen oli ollut pääosassa. Oli käsittämätön onni päästä mukaan, kokea Shakespearen maailma sisältä päin, saada työskennellä nerouden keskellä. Saatoin seurata Kalle Holmbergin ohjaamista ja nähdä sammakkoperspektiivistä myös miten suuri teatteri toimi. Sain 20 markkaa näytännöltä ja pystyin rahoittamaan sillä osittain opintojani. Teatterikoululaiset saivat 25 markkaa. Teatterin ohessa käytin muun aikani yliopistossa ja Ylioppilasteatterissa. Olin tavoittamassa jotakin, mitä olin halunnut.

Esitykset jatkuivat vielä syksystä 1968. Ensimmäisistä lämmitysharjoituksista kesän jälkeen jäi mieleeni pieni ajankuva: Neuvostoliitto oli juuri miehittänyt Tšekkoslovakian ja kun Kalle Holmberg tuli suurelle näyttämölle työryhmän eteen, hän oli kiinnittänyt nuppineulalla rintapieleensä pienen paperisen Tšekkoslovakian lipun. Se oli hänen kannanottonsa tapahtuneeseen. Hän seisoi näyttämön reunalla ja me muut ylempänä vinolla vaneripäälysteisellä näyttämöllä.

Alkuvuodesta 1969 aloitin sotaväen, *Rikhard III*:n näytännöt loppuivat juuri siihen mennessä. Olin aloittaessa Hoikankankaalla Kajaanissa ja juoksin poromiesten kanssa kilpaa Kainuun hangilla, mutta hävisin aina. Pidän ihmisistä ja olen aina ollut heistä loputtoman kiinnostunut. Elämänpiirini laajeni, kiitos kenraali Keinosen, joka lähetti etelän poikia palvelemaan pohjoiseen ja pohjoisen kasvatteja etelään. Vaikeuksista huolimatta muistelen kainuulaista elämänmuotoa kaihoisin mielin: Sain keuhkokuumeen ja tyrän, jonka tohtori Heilala leikkasi Keskussotilassairaala 2:ssa Lahden Hennalassa. Olin sairaalassa, kun miehet valittiin aliupseerikouluun, joten se puoli armeijasta jäi näkemättä. Sain kuitenkin viikon kuntoisuusloman kun huusin vartioilmoituksen niin kovalla äänellä, ettei Kainuussa ennen oltu sellaista kuultu. Loma jäi pitämättä, sillä elämä rynnisti eteenpäin.

Ryömintä- ja juoksentatehtäviä käsittävän peruskoulutuskauden jälkeen minut määrättiin Helsinkiin Kaartin Pataljoonaan. Kaartissa tunsin oloni kotoisaksi, sillä kaartilaisuus on sukumme vallitseva sotilasperinne. Eemeli-vaarini

isän isä, Erik Andersson Röhr (1822– ?), oli ollut Venäjän vallan aikana kaartilainen. Vaarini Eemeli oli ollut punakaartilainen, samoin hänen veljensä Oskari. Myös mummo oli ollut punakaartilainen ja harjoitellut pellolla kivääriotteita heinäseipäällä. Kaartilaissuvun edustajana astuin uuteen elämänvaiheeseen.

Minut määrättiin Pääesikunnan sotilaspsykologiseen työryhmään. Komppaniaamme kutsuttiin ”armeijan säästöporsaaksi”, sillä sinne oli koottu eri alojen ammattilaisia, joilla voitiin teettää työtä, josta muutoin olisi ollut pakko maksaa tekijöille normaali palkka. Komppania oli majoitettuna Mechelininkadun kasarmissa. Kävelin joka aamu Ohranan taloon, joka on Punanotkokadun varrella. Tehtäviimme kuului muun muassa P-kokeiden korjaamista ja kerran kadettikouluun pyrkijöiden kokeiden valvontaa. Silloin meillä oli yllämme valkeat takit, jotta kouluun pyrkivät reservinupseerit olisivat luulleet meitä lääkintähenkilökunnaksi ja suostuneet noudattamaan ohjeitamme. Se oli arkipäivän sotilaspsykologiaa.

Suurin sotilaallinen saavutukseni oli tuhoamisoperaatio: Minun piti tuhota salaisia papereita paperintuhoojakoneella. En ollut ennen käyttänyt sellaista konetta. Tungin siihen liian paksun nipun yhdellä kertaa ja niin salaisten papereiden sijasta tuhosiin paperintuhoojakoneen.

Kaartissa elämäni sujui hyvin. Samassa komppaniassa palveli muun muassa tuleva Oulun yliopiston lehtori Mikko Huhanantti ja *Demari*-lehden eduskunta-toimittaja Pentti Adamsson. Kun Adamsson kävi Paasiravintolassa Helsingin työväentalolla, hänelle tarjoihtiin kalja aina armeijan mallin mukaisesta peltimukista, jotta hän olisi tuntenut olonsa kotoisaksi. Minäkin sain kerran peltimukin. Komppaniassa oli myös tuleva teatterityön professori Yrjö-Juhani Renvall, jonka tehtäviin kuului iltahartauksien pito silloin tällöin. Kerran hän haukkui pankkien ahneuden ja ilmoitti, ettei ryhtyisi säästämällä tukemaan niitä. Ne olivat terävimpiä saarnoja, joita olen kuullut ja ihmettelen, että hän sai pitää niitä.

Renvall palveli *Ruotuväki*-lehdessä. Siellä sattui tällainen tapaus: Kerran kun toimitussihteeri oli lähtenyt liian aikaisin viikonloppua viettämään ja Renvall jäi yksin vastaamaan toimituksesta. Renvall pani lehteen kirjoittamansa jutun siitä, miten puolustusvoimain komentaja, jalkaväenkenraali Yrjö Keinonen käytti varusmiehiä työssä oman kesämökkinsä kellarin rakennustyömaalla. Lehti meni painoon ja loppu on historiaa. Skandaali oli valmis ja siitä alkoi puolustusvoimain

komentajan eroon johtanut lähtölaskenta. Sellaista oli varusmiesten virkistystoiminta Kaartin Pataljoonassa.¹⁰⁷

Pyrin syksyllä 1969 kolmannen kerran Teatterikoulun ohjaaja-dramaturgi-osastoon. Onni potkaisi lopulta ja minut hyväksyttiin. Olin varusmiespalvelukseni loppumetreillä ja esiinnyin asepuvussa. Luulen, että se auttoi asiaa, sillä erotuin visuaalisesti pyrkijöiden massasta, sekä hyvät että huonot suoritukseni jäivät varmaan paremmin valitsijoiden mieleen. En ainakaan ollut näkymätön.

Seisoin raadin edessä näyttämöllä ja vastailin kysymyksiin. Teatterinjohtaja ja ohjaaja Eugen Terttula (1926–1988), kysyi montako kertaa vielä olin valmis pyrkimään. Vastasin, että eläkeikään asti. Onneksi en joutunut lunastamaan lupaustani, sillä siitä olisi vuosien myötä voinut muodostua rasite.

Yksittäisissä improvisointitehtävissä yritin säilyttää rennon otteen enkä välittänyt pikku virheistä. Jos esiintyjä menee kipsiin, peli on menetetty. Tilanne sinänsä oli pelottava, alanäyttämö oli laaja, katsomo nousi jyrkkänä edessä ja siellä istui joukko teatterimme silmäätekeviä.

Uudenlaisen rytmikokeen oli suunnitellut Otto Donner. Hän oli leikannut pahvista eri muotoisia laattoja ja niistä piti rakentaa näyttämön lattialle rytmi. Muistaakseni mukana oli myös tavanomainen taputuskoe, johon oli ujutettu muun muassa juonikkaita synkooppeja. Koe tehdään siten, että opettaja taputtaa käsillään rytmin ja kokelaan pitää toistaa se.

Myös oopperaharrastuksestani oli kokeissa iso apu. Yksi tehtävistä oli seuraavan lainen: Meille annettiin liuskan verran tekstiä, jossa henkilöt nimeltä A, B ja C keskustelivat. Sitten kysyttiin, millaisia ihmisiä henkilöt olivat, mitä he halusivat, mikä oli heidän suhteensa toisiinsa, millainen oli heidän luonteensa, ikänsä, sosiaalinen asemansa jne. Kysyttiin, miten he olivat pukeutuneet. Käskettiin lisäksi suunnittelemaan lavastus, jossa he esiintyivät. Luin tekstin moneen kertaan ja se tuntui jotenkin tutulta. Sitten tajusin: Muististani nousi Georg Büchnerin (1813–1837) *Woyzek*, olin nähnyt sen oopperaversiona kolme vuotta aiemmin ja perehtynyt silloin lisäksi sen taustoihin. Siinähan puhui itse Woyzek! Vastaukset olisi tietysti voinut keksiä, kuten kokeen laatijat lienevät ajatelleet, mutta näin sain vakuuttavamman tuloksen, saatoin ikään kuin piirtää mallista ja mittasuhteet tulivat itsestään oikein. Luulen, että se auttoi samalla

107 Törmäsin Kainuun Prikaatin lääkärin vastaanotolla talvella 1969 yllättäen kenraali Keinoseen. Tein ilmoituksen ja huusin hermostuksissani niin kovaa, että kenraali piteli korviaan. Minua ei kuitenkaan moitittu, sillä toimin sisäpalvelusohjesäännön mukaisesti. Näistä kokemuksista sain roolityölle pohjaa kun näyttelin kenraali Keinosta Kemissä vuonna 1989 J.P. Hotisen näytelmässä *Hopeanyrkki*. Näytelmä kertoi nyrkkeilijä Reima Virtasesta.



Kuva 46. Vallilan työväentalo Sturenkadulla vuonna 1971. Koulumme ja Tikapuuteatteri olivat tässä talossa. Kuva Eero Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

tavalla kuin oppikoulun pääsykokeissa talvinen tarinani jäniksestä, jonka metsästäjä ampui valkealle hangelle.

Kirjoituskokeista jäi mieleeni seuraava: Annettiin pieni tarina, joka oli kirjoitettava erilaisiin kirjallisiin lajityyppeihin. Siitä piti tehdä uutinen, sähkösanoma, satu, dialogi jne. Olin opiskellut kirjoittamista yliopistossa tiedotusopin yhteydessä. Meillä oli professori Taimi Torvisen ohella opettajana Ilta-Sanomien toimittaja Pekka Aho, joka opetti toimittajan työtä ja siitä oli tässä hyötyä.¹⁰⁸

Tekstinteossa noudatin seuraavaa periaatetta: Kirjoitin annetuista aiheista mahdollisimman tiiviisti, sillä valitsijaraati joutui käymään läpi ison tekstimassan ja luullakseni arvosti sitä, joka ei pöpiyttä pitkästi. Lyhyen tekstin ansiot ja viat

108 Aho myös julkaisi lehdessä yhden harjoitustöistäni, uutisen Kaj Chydeniuksen sinfoniasta.

pystyi hahmottamaan parilla vilkaisulla. Muistaakseni en myöskään malttanut pidättäytyä pikku vitsailusta.

Arvaan, että suosituksesta kävi myös Radioteatterissa esitetty kuunnelmadramatisointini Gorkin novellista *Kain ja Artjom* 1968. Gorkin osalta taustani oli sellainen, että isän päiväkirjan mukaan olin nähnyt elokuvan Maksim Gorkista 16.4.1950, osan II. Olin silloin kolme vuotta 10 kuukautta vanha. Kuukauden kulluttua näin osan III.¹⁰⁹ Muistan nähneeni lapsena Gorki-elokuvan, mutta itse tilannetta ja filmin kohtauksia en muista. Äiti myös puhui usein Gorkista, johon oli mieltynyt. Lapsena minulla oli Gorkin kirjoittama satukirja *Kolme satua*,¹¹⁰ joten kirjailija oli minulle aina jollakin tavalla ollut olemassa. Olin lukenut hänestä myös elämäkerta-artikkelin, kun rupesin käymään läpi hänen novellejaan 17-vuotiaana vuonna 1963. Hänen *Valitut teoksensa* alkoi *Makar Tšudralla*, mutta en tarttunut tarinaan, vaikka olin lapsena kohdannut mustalaisleirin. Törmäsin siihen myöhemmin toisessa muodossa.

Pääsin turistimatalla 18-vuotiaana 1964 käymään Leningradissa Pietari Paavalin linnoituksessa siinä sellissä, jossa hän oli ollut jonkin aikaa pidätettynä tsaarivallan aikana. Koin voimakkaan yhteyden häneen. (Paljon myöhemmin tosin kuulin, että pidätys oli ollut lyhyt ja että propaganda paisutteli asiaa.)

Yksi lukemistani Gorkin novelleista oli *Kain ja Artjom*. Se on pienen juutalaisen kaupustelijan tarina, jonka ajatuksen tulkitsin niin, että on hyvä, jos ihminen saa apua, mutta viime kädessä hänen on pärjättävä itse. Koin sen hyvin henkilökohtaisesti, samaistuin Kainiin ja siinä oli pohja tehdä neljä vuotta myöhemmin dramatisointi vuonna 1967. Tein siihen niin paljon omaa tekstiä, että kun Marja Rankkala Radioteatterista soitti ja kertoi, että käsikirjoitus oli hyväksytty ohjelmistoon, hän kysyi olinko käyttänyt pohjana jotakin muuta kuin suomeksi painettua versiota. Sanoin, että olin vain tehnyt oman tulkintani Gorkin ajatuksesta. Olin dramatisoijana turvallisesti piilossa Gorkin selän takana. Kuunnelman ohjasi Kauko Laurikainen.¹¹¹

Tulin hyväksytyksi kouluun. Kurssimme dramaturgijalalle päässeitä oli neljä, sama määrä otettiin ohjaajalinjalle. Koulukavereikseni tulivat Ryhmäteatterin kirjailija Henri Kapulainen, silloisen *Naapurilähiö*-televisiosarjan ohjaaja Jussi

109 17.5.1950

110 Kansankulttuuri 1951

111 Seuraavaksi aloin dramatisoida kuunnelmaksi Heinrich von Kleistin kertomusta *Mikael Kohlhaas*, mutta työ jäi koulukiireissä kesken. Kohtasin Kleistin uudelleen 40 vuotta myöhemmin kun tein Esa Kirkkopellon antamaa tehtävää Kleistin esseestä *Marionettiteatterista*.

Tapola, Kristiina Repo, Katariina Lahti, Leena Kulovaara,¹¹² Pirjo Koljonen ja Timo Ventola.

Kouluun päästyäni¹¹³ kirjoitin lehtijutun Ritva Siikalasta ja Ritva Arvelosta. Panin avokelanauhurini pyörimään ja naiset puhuivat. Jutun otsikko oli *Teatterikoulussa murretaan kaavoja*. Ingressi alkoi näin:

Suomen teatterikoulutus kaipaa perusteellista uudistusta. Asiaa on pohdittu, komiteat ovat istuneet. Yhteisenä tavoitteena on teatteri-instituutti, jossa kaikki teatteriopetus saataisiin saman katon alle. Keskustelua ja erimielisyyttä on herättänyt se, millainen tulevasta instituutista pitäisi tehdä.¹¹⁴

Juttu ilmestyi joulukuksi 1969. Uskoin instituuttiin ja koulun suotuisaan tulevaisuuteen, mutta en olisi osannut arvata, että joskus opiskelisin Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa. Kehitys on ollut valtava.

Yrjö Lintunen (1917-1987) kävi koululla ottamassa valokuvat. Lehti maksoi kunnon palkkion ja niin sain kerätyksi rahaa opiskeluun. Se oli tärkeää, sillä rahavarani olivat tuhoutuneet armeijassa, olin syönyt liikaa kalliita tiikerikakkuja sotilaskodissa. (Kurssitoverini Henri Kapulainen oli sitä mieltä, että opiskelua voisi rahoittaa myös käymällä markettien ruokamaistiaisissa. Kapulaisen mielestä ihmisen pitäisi tarvittaessa pystyä syömään kerralla oman painonsa verran. Hän kirjoitti aiheesta myös sketsin.)

Olin kirjoittanut koko aukeaman haastattelujuttuja myös *Kansan Vappu* -lehteen. Yksi haastateltavistani oli kirjailija Alpo Ruuth, jonka vaatimattomassa kodissa Kalliossa olin nauhureineni käynyt. Minulla on vieläkin Ruuthin ääni tallessa. Tapasin hänet vuosia myöhemmin Näytelmäkirjailijaliiton pikkujoulujuhlissa ja hän muisti haastattelun.

Kirjoitin teatterikouluaikana 1972–73 myös televisiosketsejä ohjelmaan *Sunnuntai-iltapäivä*.¹¹⁵ Henri Kapulainen kirjoitti televisiolle ja sain hänen kauttaan viestin, että sketsejäni kaivattiin. Sain hyvää kokemusta nopeasta tekstinnikkaroinnista. Työ oli kiireen keskellä vaativaa ja joskus viimeinen sketsi valmistui vasta aamuyön tunteina. Aamulla television lähetti nouti tekstit koululta.

112 Leena Kulovaara ei viihtynyt teatterialalla vaan opiskeli myöhemmin lääkäriksi.

113 Teatterikouluaikani oli 1969-1973.

114 *Kansan joulu* 1969.

115 Ohjelman toimitti Ritva-Liisa Sumu. Ohjaaja oli Peppi Kajanne.

Minua pyydettiin vielä viimeisen kouluvuoden lopussa, keväällä 1973, jatkamaan *Posetiivi*-nimisessä sarjassa, mutta olin jo lähdössä Imatralla ja ehdin tehdä vain yhden sketsin.

Jos nykyaikainen tietotekniikka sähköposteineen olisi ollut olemassa, olisin voinut jatkaa työtäni paikasta riippumatta, mutta sen ajan oloissa en voinut muuta kuin lopettaa. Nämä kouluaikaiset kirjoitustyöt paransivat kuitenkin sekä talouttani että valmiuksia kirjoittaa myöhemmin Imatralla nukkenäytelmä.

Pääsin mukaan myös Taideteollisen oppilaitoksen oppilaiden valmistamaan lyhyeen elokuvaan. Se oli heidän harjoitustyönsä. Tehtäväni oli esittää nuorta puliukkoa. Kysyin ohjaajalta, milloin voisin käydä hakemassa puvustajalta roolivaatteet. Ohjaaja tarkasteli minua huolellisesti ja sanoi: ”Ei ole tarpeen, omasi ovat oikein hyvät.”

Teatterikoulussa meille opetettiin myös ohjaamista ja näyttelemistä. Näyttelijäntyön opettajiani olivat olleet muun muassa Eeva-Kaarina Volanen, Tea Ista, Marja Korhonen, Birgitta Ulfsson, Soila Komi ja Ismo Kallio. Ulfssonin sijaisena oli muutaman kerran Lasse Pöysti. Ohjaamista opettivat muun muassa Ritva Arvelo, Eugen Terttula, Hannu Wegelius, Ritva Siikala, Cary Rick ja Kaisa Korhonen. Koulutus oli monipuolista. Näyttelijän- ja ohjaajan työtä oli paljon. Se oli onni, sillä olen toiminut enemmän näyttelijänä ja ohjaajana kuin dramaturgina.

Teatteriopetus on henkilökohtaista, ei massaluentoja auditoriossa. Siinä korostuvat jokaisen opettajan ja oppilaan persoona. Siinä on oppilas ikään kuin ”sielu auki” ja ihminen haavoittuvimmillaan. Ismo Kallio kohtelias ja taitava ja opin häneltä paljon. Eeva-Kaarina Volanen oli läheltä nähtynä määrätietoinen, hienostunut ja voimakas. Joku on kuvannut häntä ”neitseelliseksi näyttelijäksi”. Sanat luonnehtivat häntä myös opettajana. Koin hänen näyttämöllisen lumovoi-
mansa myös opetustilanteissa. Hän oli läsnä, mutta ei läheinen. Hän säilytti aina välimatkan. Hänessä minua kiehtoi myös se, että hänen luonteensa jäi minulle lopulta arvoitukseksi.

Elokuvatietoutta opetti 26-vuotias Peter von Bagh. Hän oli minua vain kolmi-
sen vuotta vanhempi, mutta hän oli käsittämättömän kehittynyt ja tiesi paljon. Hän oli aivan omalla tasollaan. Hänen asenteensa vanhoihin suomalaisiin eloku-
viin oli silloin toinen kuin vuosia myöhemmin, jolloin hän oli jo yleisesti tunnettu. Hän oli tuolloin sitä mieltä, että ne olivat ennen muuta filmattua teatteria. Hänen arvostuksensa niitä kohtaan lisääntyi vuosien saatossa ja myöhemmissä televi-
sio-ohjelmissaan hän kehuu ne järjestään.

Dramaturgian opetuksen perusajatus oli silloin ymmärtääkseni se, että kou-
luun otettiin kirjoitustaitonsa osoittaneita ihmisiä, joille opetettiin teatterin te-

kemistä. Sen vuoksi saimme opetusta näyttelemisessä ja ohjaamisessa varmaan enemmän kuin varsinaisessa dramaturgin työssä. Tämä sopi minulle hyvin, sillä halusin mahdollisimman monipuolisen koulutuksen.

Lukiopoikana luin ensimmäisen kerran Stanislavskin teokset. Muistan, että hän korosti muun muassa, miten tärkeitä on karsia turhat privaattiliikkeet, jotka eivät ilmaise mitään. Ammattinäyttelijä tekee sen luonnostaan, mutta alussa sekin on opeteltava. Aloitin lukiolaisena opiskelun näin: kiinnitin päähäni rautalangan avulla lampaankellon, joka kilahti aina kun pääni heilahti turhaan. Ei harjoituksissani järkeä ollut, mutta sain kuitenkin selville, että sellainen asia on olemassa. Opin sen varsinaisesti vasta Ylioppilasteatterissa Sulevi Peltolalta ja Kari Frankilta *Ölyköljy ja Pensapensa*- näytelmän harjoituksissa. Teatterikoulussa opin Tea Istalta myös sen, että kaiken minkä näyttelijä tekee, hän tekee rymissä. Siinä oli jo perusasioita tulevaan ammattiin.

Ritva ”Kuke” Siikala, oli osastomme johtaja. Sivusta katsoen jäi vaikutelma, että hänen paikkansa oli vaikea. Hänen edeltäjänsä Ritva Laaton olivat oppilaat savustaneet ulos. En ollut silloin vielä koulussa, mutta kuulin aiheesta Ylioppilasteatterissa, jossa toimi hänen oppilaitaan. Minulle jäi ulkopuolisena sellainen kuva, että häntä kohdeltiin väärin. Ritva Laatosta tuli vuonna 1971 yksi Nukketeatteri Vihreän Omenan perustajista.

Opetus tapahtui Vallilan työväentalossa, joka oli ollut äitini lapsuuden työväentalo Vuorelan jälkeen. Se tuli osaksi minun jokapäiväistä elämääni kaksi ensimmäistä teatterikouluvuottani 1969–1971, jolloin talo purettiin.¹¹⁶ Siinä toimi meidän koulumme ja sen näyttämö, joka oli nimetty Tikapuuteatteriksi.

Oppilastyöt, jotka kouluaikanani tein, olivat farsseja. Tein Tikapuuteatteriin tilannekomiikkaa sisältävän pikku farssin *Iivari kiivastuu* 1971 ja seuraavana vuonna *Aapeli kiipelissä*. Pidin komiikasta ja hassuttelusta. Yritin etsiä elämästä myös hauskoja puolia, sillä äitini oli vaikeasti sairas, mikä koetteli perhettämme.

Äidilläni oli raskas luonne ja hän oli lääkärin mukaan syvästi masentunut. Hän oli vaivojaan säästämättä hoitanut mummon ja vaarin hautaan asti, mutta heidän kuolemansa jälkeen hän koki itsensä tarpeettomaksi ja masentui entisestään. Hän oli vuosikaudet sairastanut myös nivelreumaa. Mitään varsinaista apua ei lääketiede kuitenkaan voinut antaa. Äiti näki kaiken synkkänä ja kodin ilmapiiri oli ahdistunut. Isä uupui ja sai sydäninfarktin vuonna 1971, mutta jäi rampautuneena eloon sillä kerralla. Hän pääsi 59-vuotiaana sairaseläkkeelle, joka

116 Työväentalo sijaitsi osoitteessa Sturenkatu 27. Paikalla on uusi talo, jossa tätä kirjoittaessani sijaitsee Tropicario - Trooppinen Eläintalo.



Kuva 47. *Iivari kiivastuu* 1971. Harjoituskuva. Leena Kulovaara ja Jussi Tapola. Iivarina oli Timo Ventola. Lavastus oli Sirkka Roosin ja opettajamme oli Ritva Arvelo. Leenasta tuli *Teatterilehden* päätoimittaja, myöhemmin hän luki lääkäriksi. Jussista tuli Kansallisoopperan pääohjaaja ja Tampereen Oopperan johtaja. Kuva Eero Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

oli 25% hänen palkastaan. Äiti oli joutunut nivelreuma vuoksi sanoutumaan irti leipomosta vuonna 1961. Hän jäi ilman tuloja, korvauksia ei hänellä ollut.

Ritva Siikalan johdolla kurssimme teki vierailun Tukholman ja Oslon teatterikouluihin. Esitimme tulijaisina otteita koulutöistämme, myös *Iivarista* esitettiin pätkä. Se esitettiin myöhemmin sekä Nokian että Napialan työväennäyttämöillä.

Ennen talon purkamista sain näytellä sen viimeisessä näytännössä. Esitimme oppilastyönä kurssitoverini Henri Kapulaisen sovituksen ja ohjauksen *Macbethista*. Esiintyjät olivat näyttelijäkurssilaisia minua lukuun ottamatta, joka olin dramaturgioppilas. Sain näytellä Macbethin roolin. Näyttelin sen jääkärikapteenin univormussa.

Sen jälkeen talo kesällä 1971 purettiin.¹¹⁷ Otin talosta valokuvia, sillä se liittyi perheeseemme kolmen sukupolven ajalta. Pikkulapsuuden aikainen mummolani sijaitsi muutaman talon päässä Paavalin kirkon suuntaan.¹¹⁸

¹¹⁷ Vallilan työväentalo romahti purkutöiden yhteydessä. (*Kansan Uutiset* 14.9.1971)

¹¹⁸ Mummolani kevääseen 1950. Sturenkatu 37–41, Helsinki.

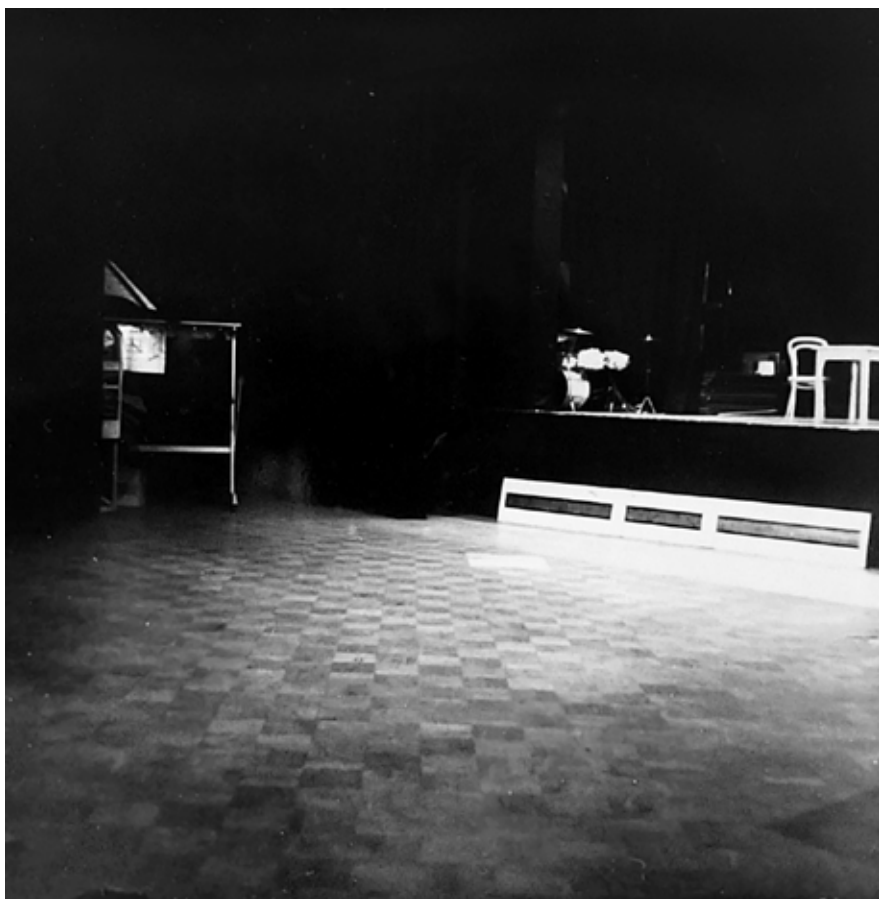


Kuva 48. *Iivari kiivastuu* Nokian Työväen Näyttämöllä 1971. Vasemmalta: Irma Silfver, (tarjoilija), Harri Ekonen (Iivari), Pauli Lehtonen (Mikko), Kaarina Lehtonen (Eeva). En nähnyt esitystä. Kuva Kari Ekonen. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.



1972 *Iivari kiivastuu*

Kuva 49. *Iivari kiivastuu*. Napialan Työväen Näyttämön työryhmä 1972. Vasemmalta: Pentti Halla-Aho, Irja Louhelainen, Jouni Valtonen, Sirkka Nyman, Lahja Turtiainen (Eeva), Keijo Dahlman (Iivari) ja Kauko Koskinen. Ohjaaja rva. Weckström. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.



Kuva 50. Vallilan työväentalon näyttämö, Tikapuuteatteri, kevättalvella 1971. Etuosan lattiatasolla sijaitsi puuelementeistä rakennettu koottava vinonäyttämö. Koulun pääsykokeissa 1969 improvisoin tällä lattialla. Kuva lienee yksi viimeisiä näyttämöistä. Talo purettiin syksyllä 1971. Kuva Eero Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Kansallisteatterin aika

Kolmannen teatterikoulutalven olin assistenttina Kansallisteatterissa osana koulutusta. Paikan arvokkuus nosti palan kurkkuun. Olin kyllä käynyt osittain teatterikoulua samassa talossa, uuden puolen eli pienen näyttämön vintillä oli kanslia ja iso sali, jossa pidettiin seminaareja ja ns. aurinkoluokka, jossa oli voimistelua ja naamioimprovisointia.

Pääsin Jack Witikan ja Ritva Heikkilän (1920–2016) assistentiksi. Heikkilän tunsin ennestään, sillä olin ollut hänen oppilaanaan yliopistossa, hän opetti yleistä teatterihistoriaa. Kansallisteatterissa olin hänen apulaisenaan tekemässä *Ramppi*-lehteä ja muita kirjallisia töitä. Kun hän kirjoitti koneella, panin merkille, että

hän hallitsi kymmensormijärjestelmän ja löi nopeammin kuin minä. Hän kutsui kirjoituskonettaan ”tykiksi”. Ritva Heikkilä puhui nopeasti ja hänellä oli aina meneillään joko ”kiire” tai ”katastrofi”, rauhallista hetkeä ei ollut milloinkaan. Hän ei koskaan pyytänyt minua suomentamaan käsiohjelmiin tai lehtiin tekstejä, hän sanoi aina: ”Voisitko kirjoittaa tämän suomeksi?” Aikaa saada käännös valmiiksi oli vähän. Hän oli teatterilla eräänlainen äitihahmo. Ihailin hänen valtavaa tietomääräänsä. Meillä oli yhteydenpitoa sen jälkeenkin, sain häneltä kirjeitä ja kortteja vielä työskennellessäni Kokkolassa ja myöhemmin Kemissä.

Aluksi minua jännitti Kansallisteatterissa niin, että kuljin pitkin seiniä. Joka askeleella tuli vastaan kuuluisia henkilöitä Tauno Palosta ja Ansa Ikosesta lähtien. En kehdannut heti mennä henkilökunnan ruokalaan Morkkuun vaan otin eväät mukaan ja söin ne huomiota herättämättä suuren leijonavaakunan alla presidentin aitiassa, jonka ovi oli auki. Muutaman päivän päästä rohkenin astua ruokalaan.

Hakeuduin Morkussa koululaisten seuraan ja tutustuin uuteen tuntemattoomaan ykköskurssin dramaturgioppilaaseen, jonka kanssa ei tarvinnut jännittää kuten valtakunnankuuluisuuksien seurassa. Hän oli tumma 22-vuotias nainen, jonka nimi oli Pirkko Saisio. Kirjoitin vaivihkaa nimen muistiin, etten unohtaisi. Samassa seurassa oli myös assistentti Markku Kontro. Meillä oli kolmisin ruokailun lomassa hauska keskustelu.

Kontro ei myöhemmin muistanut naisen nimeä ja rupesi kutsumaan häntä ”kauniiksi tytöksi”. Törmäsin silloin tällöin Pirkkoon ja vaihdoimme jonkin sanan. Emme nähneet usein koska hän oli koulun- ja minä pääasiassa teatterin puolella.

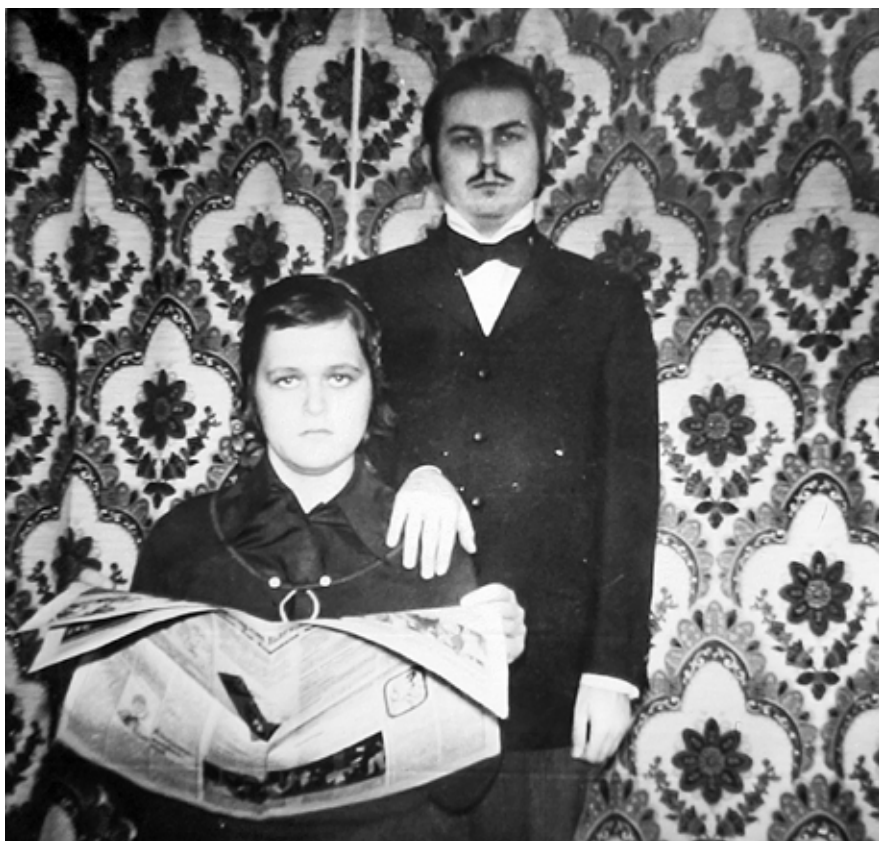
Kului vuosi, oli syksy 1972. Pirkko seisoi kanslian oviaukossa silloisen teatterialan kirjaston vieressä. Mielijohteesta halasin häntä. Seisoimme hiljaa otsat vastakkain ja katsoimme toisiamme silmiin muutaman sentin etäisyydeltä. Kun yritin erkaantua hän ei päästänyt pois. Hän kertoi kaiken katseellaan ja pienellä voimakkaalla eleellä. Siitä alkoi seurustelumme. Hän sanoi myöhemmin, että oli valinnut minut siksi, että minulla oli pyöreä pää, kuten entisellä seurustelukumppanillaan. En ollut aiemmin osannut arvata, että pyöreästä päästä voisi olla apua sellaisessa asiassa.

Pirkko asui yksiosässä Kolmannella linjalla. Pienen huoneen tila oli käytetty tehokkaasti: Korkeaan huoneeseen oli tehty iso parvisänky ja sen alla oli ruokailutila. Ensimmäisellä kerralla katselimme valokuva-albumia. Pirkko näytti minulle näytelmänsä *Suomi-neito ja kosijat*. Se esitettiin myöhemmin KOM-teatterissa. Hän kertoi myös lähettäneensä runoja kustantajalle ja saaneensa ohjeita ja myönteistä palautetta. Hän oli aloittanut esikoisromaaninsa *Elämänmenon* kirjoittamisen. Hän kertoi minulle asiasta myöhemmin ja mainitsi olevansa sivulla

80. Hän kertoi myös, että kirja oli ensin ollut pitkä Marjan monologi, muut osat hän oli lisännyt jälkeenpäin.

Tapasimme siitä lähtien joko meillä Malmilla tai hänen asunnossaan. Kerran Kolmannella linjalla oli kylässä tuttava pariskunta, teatterikoululainen Pauli Mahlamäki ja hänen silloinen vaimonsa oopperalaulaja Marjatta Airas. Pelasimme spiritismiä. Kaikki aapiston kirjaimet oli merkitty suurelle paperille ja ylösalaisin käännetyn juomalasin oli tarkoitus kulkea kirjaimelta kirjaimelle. Kaikki osanottajat panivat kätensä lasin päälle, mutta kukaan meistä ei liikutanut sitä. Hämmästykseni oli suuri, kun lasi vastoin odotuksiani todella liikkui pöydällä ja muodosti sanoja ja lauseita, jotka kertoivat kysymyksiimme vastaukset. Esitimme monenlaisia tiedusteluja.

Meille paljasti salaisuuksia muinainen egyptiläinen henki. Yksi kysymys oli kenen kanssa Pirkko menisi naimisiin. Ensimmäiseksi kirjaimeksi tuli E. Pidimme



Kuva 51. Pirkko Saisio ja Eero Siren Malmilla 1972. Otimme kuvan vanhanaikaiseen tyyliin. Mallina oli Anni-mummoni ja Eemeli-vaarini kuva. Kuva Meeri Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

selvänä, että henki ehdottaisi minua. Vastaukseksi tuli kuitenkin: ”En sano.” Kysyimme vielä minkä ikäisinä kuolemme. Pirkko eläisi 92-vuotiaaksi, mutta minulle henki ilmoitti, että tulisin kuolemaan 48-vuotiaana

En ollut koskaan ennen pelannut spiritismiä, enkä tiennyt mitä ajatella. Kun täytin aikanani 48 vuotta, parantelin testamenttiani ja varauduin pahimpaan. Kun täytin ilman ongelmia 49 vuotta, saatoin havaita hengen puhuneen puuta heinää. En ole sen jälkeen ottanut egyptiläisten henkien lausuntoja vakavasti.

Pirkko kävi meillä ensimmäisen kerran jo heti seurustelumme alussa. Hän kävi usein viikonloppuisin kanssani saunomassa. Se oli sama sauna, jossa perheemme oli asunut silloin kun olin nelivuotias.

Sain jonkin ajan kuluttua kutsun Pirkon isän ja äidin luokse Vallilaan Hämeentielle. Puin tumman puvun ylleni, sidoin solmukkeen ja hankin kukkakimpun. Ovella tapahtui kuitenkin onnettomuus. Kun soitin ovikelloa Pirkon isä Reiska avasi oven reippaasti ja sain sen nenääni. Reiska joutui välittömästi keittiöön höyhennettäväksi: Tyttären mielitietty saapuu kukkapuketteineen, lierihattuineen ja rusetteineen ja ovi paiskataan hänen nenäänsä. Oliko ennen sellaista nähty?

Pirkko yritti selittää, että olin oppinut jutun pantomiiminopettaja Antti Tarkiaiselta eikä Reiska ollut tehnyt mitään pahaa. Pahoittelujen ja kumartelujen jälkeen vierailu saattoi alkaa. Meillä oli hauska ilta, Pirkon vanhemmat olivat mukavia ja pidin heistä paljon. Illan mittaan vanhemmilla oli salainen palaveri keittiössä ja Pirkko toi vaivihkaa minulle tiedon, että retkeni oli myötätuulessa.

Jonkin ajan kuluttua äitini kutsui Pirkon vanhemmat meille kylään. Isä sanoi, että hän voisi tehdä yläkerran kamarista meille keittiön ja vetää alhaalta sinne tiskipöydän putket. Äitini kirjoitti isän päiväkirjaan 16.11.1972: --- ”lähtivät Inkooseen Pirkon vanhempien mukana kesähuvilalle. On sumuinen päivä. --- Saisiot tuli Inkoosta meille ja toivat joulukuusen. Laitoin kahvit. Pirkko ja Eero oli naamiaisissa.”

Jollakin myöhemmällä vierailulla Pirkon vanhempien kotona Reiska näytti kaitafilmejä, joita hän oli kuvannut ja joissa Pirkko oli vielä lapsi. Näin Reiskan viimeisen kerran Pirkon 40-vuotispäivillä. Hän näytti joitakin filmejä myös silloin. Niistä oli sillä välin tullut kirjallisuudenhistoriaa.

Seurustelumme päättyi helmikuussa 1973. Se oli minulle raskas asia, sillä olin hyvin rakastunut. Ymmärsin kuitenkin, ettei mitään muuta mahdollisuutta ollut. Pirkko kertoi minulle heti alussa naissuhteistaan, mutta kuvittelin silloin, että kysymyksessä oli taakse jäänyt elämänvaihe. Asia ei kuitenkaan ollut niin. Helpotusta toi se, ettei kukaan ollut tarkoittanut mitään pahaa, asiat vain olivat

niin kuin olivat. Vähän sen jälkeen onnistuin neuvottelemaan seuraaviksi kahdeksi vuodeksi näyttelijä-ohjaajan kiinnityksen Imatran Teatterista.

Kun eroasian yli oli päästy, olemme istuneet joskus ja muistelleet menneitä. Yksi yllättävimpiä käänteitä oli se, että Pirkosta tuli opettajani neljännesvuosisata myöhemmin. Teatterikoulu oli muuttunut korkeakouluksi vuonna 1989 ja minulle avautui tilaisuus suorittaa teatteritaiteen maisterin tutkinto. Pirkosta tuli professori ja olin yhdellä hänen kirjoituskurssillaan opintojeni loppuvaiheessa vuonna 1999. Elämä voi yllättää kummallisilla tavoilla.

Pirkko kävi vierailemassa Kemin kaupunginteatterissa keväällä 2010 omalla näytelmällään *Odotus*. Hän esiintyi yhdessä Marja Packalenin kanssa.

Odotus on rehellinen ja itseironinen polyfonia siitä, millaista on olla kuusikymmentävuotias nainen Suomessa vuonna 2009. Se on dokumentaarinen teatteriesitys kahdesta naisnäyttelijästä, Marja Packalénista ja Pirkko Saisiosta - heidän lukemattomista rooleistaan ja roolien takaisesta todellisuudesta. Osa esityksen tarinoista on totta, osa lainattuja, osa täysiä valheita. Ne pohjaavat keskusteluihin, joita Saisio ja Packalén ovat useiden vuosikymmenten ajan keskenään käyneet.¹¹⁹

Istuimme näytännön jälkeen iltaa Cumuluksessa kolmisin, Marja Packalen, Pirkko ja minä. Pirkko kertoi, että häntä oli jännittänyt yksi monologi.

Roolihenkilönä hän kertoi siinä olleensa nuorena kihloissa liehittäneen miehen kanssa. Miehen vanhemmat olivat kutsuneet kylään sekä hänet, että hänen vanhempansa. (Käytin nuorena liehittäjää. Sain Pirkolta sormuksen, mutta palautin sen eron yhteydessä. Hän oli ostanut sen Kuopion torilta, se oli valkoinen ja siihen oli maalattu kukkia.) Tarina eteni niin, että isät, siis Reiska ja Heimo, suunnittelevat avuliaasti nuorenparin tulevaisuutta. Isäni kertoi, että yläkertaan sai helposti keittiön. Piti vain vetää katon läpi vesiputket tiskipöydän kohdalle. Isä oli jo vuosia aiemmin jättänyt tilan putkille, joten työ oli helppo tehdä. Reiska oli samaa mieltä. Pirkko oli kuvannut näytelmässä sen kohtauksen, jonka olimme eläneet läpi alakerran olohuoneessa vuonna 1972. Se oli yksi ihmeellisimpiä hetkiä, jonka olen teatterissa elänyt. Siinä tilassa oli vain kaksi ihmistä, jotka tiesivät mistä puhutaan, toinen näyttämöllä ja toinen katsomossa. Erikoisin kontakti, jonka olen teatterissa kokenut. Leena oli myös läsnä ja tunsikin kuulopuheelta tapauksen.

119 <http://www.naytelmat.fi/index.php?view=writer&id=64&pid=3988> 21.5.2015

Saisio kertoi, että häntä oli askarruttanut mitä ajattelisin kohtauksesta. Sanoin, että olin imarreltu, oli hienoa saada olla taiteilijan mallina.

Muistelimme seuraavana päivänä kouluaikaamme ja myös Markku Kontroa, jota kumpikaan meistä ei ollut tavannut vuosiin. Muutaman päivän kuluttua tuli lehteen tieto, että ohjaaja ja teatterinjohtaja Kontro oli kuollut. Hän oli maannut kuolleen silloin, kun olimme häntä muistelleet.

Yhteisistä nuoruuden koulutilanteista jäi mieleeni lauluhetki, joka pidettiin Kansallisteatterin vintin suuressa salissa. Jukka Jarvola säesti pianolla Eero Ojasen tunnelmallisen sävellyksen. Sali oli täynnä oppilaita, istuimme lattialla Pirkon kanssa vierekkäin ja lauloimme. Sävelmä oli surumielinen:

Silmät armaat sinisen harmaat kadottaneeni jo iäksi luulin. / Lavealle ulapalle kutsui minua Kuitin tuuli. / Siellä kuulin laulusi vienon kepeäjalka karjalan neito. / Löysin silmät sinisen harmaat rantamilta kotoisen tienoon. / Luulin sinut jo kadottaneeni kepeäjalka Karjalan neito, / kainokatse ja pellavatukka iäksi syöpyivät sydämeeni.

Assistentin työtä

Kansallisteatteria ei radikaalien koululaisten piirissä arvostettu vaan sitä kutsuttiin Jaken luolaksi, teatterin apulaisjohtajan ja ohjaajan Jack Witikan (1916–2002) mukaan. Se oli tietenkin erilainen Kansallisteatteri kuin nykyinen, jonka ohjelmistossa pyörii tätä kirjoittaessani Pirkko Saision *Slava*.¹²⁰

Olin Jack Witikan assistenttina Shakespearen näytelmässä *Miten haluatte*¹²¹ ja Molièren *Ihmisvihaajassa*¹²² Nyt näin ensimmäisen kerran miten Shakespearen ja Molièren teksti alkoi elää näyttämöllä.

Ensimmäisen Molièreni olin nähnyt Kansallisteatterissa vuonna 1963. Se oli Arvi Kivimaan ohjaama *Porvari aatelismiehenä*, Herra Jourdainena oli Tauno Palo.¹²³ Se oli minulle käsittämätön kokemus. Olin lukenut näytelmän aiemmin ja olin lukenut ranskaa lukiossa. Ihmettelin myös, miten Tauno Palo äänsi ranskalaiset sanat aivan oikein. En vielä silloin tiennyt miten ammattilaiset ohjaavat

120 *Slava! Kunnia*. S. Kansallisteatteri, ensi-ilta ilta 25.2.2015. Ilona-tietokanta 2016.

121 *Miten haluatte*, S. Kansallisteatteri, ensi-ilta ilta 8.9.1972. Ilona-tietokanta 2016.

122 *Ihmisvihaaja*, S. Kansallisteatteri, ensi-ilta ilta 3.9.1971. Ilona-tietokanta 2016.

123 *Porvari aatelismiehenä*, S. Kansallisteatteri, ensi-ilta 2.3.1963. Ilona-tietokanta 2016.

näytelmiä. Kieltä taitamaton näyttelijä osaa tietenkin vain rooliensa ne sanat, jotka ohjaaja tai joku muu on opettanut.¹²⁴

Pääsin mukaan myös Christopher Hamptonin *Tosi ystävään*.¹²⁵

Miten haluatte oli ihmeellinen kokemus. Sain päivittäin seurata taitavien näyttelijöiden työtä. He olivat samoja, joita olin nähnyt elokuviissa pikkupojasta lähtien. Witikka antoi minulle myös pienen dramaturgisen työn, joka jäi mieleeni: Hän pyysi poistamaan erään pikku kohtauksen, jota hän piti turhana. Se oli opettavainen kokemus. Huomasin, että Shakespeare oli kirjoittanut kohtaukset niin, että jos olisin repäissyt tämän välistä pois, peräkkäin olisi tullut kaksi kohtauksia, jotka eivät sopineet yhteen.

Olin tuskastunut. Siirtelin lähellä olevia kohtauksia, mutta jouduin yhä pahempaan umpikujaan. Sitten keksin: Erään kohtauksen saattoi jakaa kahtia, ja panna alkuosan puuttuvaan väliin. Näin sain tekstin etenemään loogisesti. Samalla tajusin, miksi Shakespeare oli kirjoittanut vähäisen kohtauksen juuri siihen: ilmeisesti siksi, että tarvittiin asioiden väliin ajallinen etäisyys. Tämä helpolta näyttänyt pieni tehtävä opetti minulle paljon siitä, miten mestari rakensi kohtauksensa. Witikka katseli aikaansaannostani ja hyväksyi sen.

Shakespearen työstämisessä minua auttoi se, että olin teini-iässä lukenut kaikki hänen näytelmänsä sekä *Sonetit* ja ollut mukana Helsingin kaupunginteatterin *Rikhard III*:ssa. Liikuin tutulla maaperällä enkä suhtautunut tekstiin juhlallisesti.¹²⁶

Witikka pyysi minua myös muokkaamaan Tauno Palolle laulun, jossa oli englantilaisen kansanlaulun sanat. Tekstin suomennos ei mennyt yksiin sävelen kanssa. Sain sanat ja sävelen sopimaan yhteen, muotoilin säkeet uudelleen ja Witikka hyväksyi tuloksen. Mutta sitten seurasi nolo episodi, jota häpeän vieläkin. Kun harjoitukset olivat jo menossa, muutin yhtä säkeistöä. Se oli muutosten jälkeen parempi, mutta aiheutti hankalan tilanteen Tauno Palolle. Hän oli jo ehtinyt melkein oppia tekstin ja nyt minä tulin muutoksineeni tuhoamaan hänen työnsä. Hän suostui muutoksiin, mutta vasta vuosia myöhemmin, kun olin jo ammatti-

124 Ohjasin itse *Porvarin aatelismiehenä vuonna 1976* Tapanilan Työväen Näyttämölle.

125 *Tosi ystävä*, S. Kansallisteatteri, ensi-ilta 29.12.1971. Teatterimuseo, Ilona-tietokanta. 2016.

126 1970-luvulla tekijöiltä perättiin usein oliko kyseessä ”alkuperäinen” näytelmä vai oliko sitä menty muutelemaan. Oma mielipiteeni on, että klassikkoja saa ja täytyy vapaasti tulkita, eivät ne siitä mene rikki, alkuperäinen tekstihän on olemassa. Rohkealla, mutta epäonnistuneella dramaturgialla voi vain saada aikaan huonon esityksen, mutta siihenhän ei kukaan kuole. Mutta uusi luenta voi tuottaa myös jotakin ennen näkemättöntä, joka jää aikakautensa kuvaksi ihmisten mieliin. Se on tapa kunnioittaa klassikkoo.

näyttelijä ja ohjaaja, tajusin miten suuren haitan olin hänelle aiheuttanut. Joku pienempi näyttelijä olisi huutanut minut kumoon, mutta ei Tauno Palo. Opin, että muutokset pitää antaa näyttelijälle riittävän aikaisin.

Tauno Palo oli hyvin hienotunteinen ja ystävällinen mies ja käyttäytyi vaatimattomasti. Hän oli ensemblen jäsenenä aivan kuin kuka tahansa ja kohteli ihmisiä tasavertaisesti. Hän toteutti nöyrästi ohjaajan toiveet ja jos ohjaaja muutti mieltään, hän oli heti valmis tekemään kaiken uudella tavalla. Silti kaikki mitä hän teki, oli persoonallista ja ainutlaatuista. Hän oli luullakseni helpoiten ohjattavissa oleva näyttelijä, jonka olen tavannut yli 40 vuoden aikana. Tarmo Manni (1921–1999) sen sijaan toisteli usein ilkkurisesti ääntään kumisutellen: ”Miksi taiteilijan pitää olla nöyrä? Miksi taiteilijan pitää olla nöyrempi kuin muiden ihmisten?” Luulen, että kumpikin oli omalla tavallaan oikeassa, taiteilijan on toimittava luonteensa mukaan.

Esityksen lavastaja oli Tapio Wirkkala (1915–1985). Minulle jäi sellainen käsitys, ettei hän ollut aiemmin toiminut lavastajana. Lavastus kuvasi englantilaista maastoa, joka oli muotoiltu kyljellään makaavan vihreän naisen muotoiseksi. Se oli eräänlainen nummi, äiti maa, mutta se täytti koko pyörönäyttämön. Ratkaisu oli persoonallinen ja kiinnostava, mutta samalla ongelmallinen: naishahmo dominoi koko näyttämöä eikä jättänyt riittävästi tilaa näyttelijälle. Se saattoi esineenä olla merkittävän muotoilijan taidonnäyte, mutta lavastuksena hankala.

Keskusteluissa Witikka kuunteli tarkasti lavastajan kommentteja ja tilanteet olivat kohteliaita, mutta teki kuitenkin aina juuri niin kuin hyväksi näki. Lavastusosialle hän ei kuitenkaan enää harjoitusvaiheessa pystynyt mitään. Kansallisteatterin kielenkäyttö oli muutoinkin 1970-luvun alussa vanhanaikaisen kultivoitunutta, täysin erilaista kuin maaseututeattereissa, joihin tutustuin myöhemmin.

Harjoituksista on jäänyt mieleen hetki, joka on säilynyt nyt läpi elämän. Tauno Palo esitti vanhaa ruhtinasta, hän kertoi aikoinaan näytelleensä samassa näytelmässä nuoren ruhtinaan.¹²⁷ Lavastus ei ollut vielä paikoillaan ja hän loikoili tyhjällä näyttämöllä. Hän oli Ardennien metsässä. Hänellä oli monologi, jossa hän kuvaili metsää.

Tauno Palon metsän kuvaus oli niin uskottava, että silmissäni näin metsän, vaikka hän oli tyhjällä näyttämöllä. Jos saisin antaa vain yhden esimerkin siitä mitä mestarillinen näyttelemine on, mitä näyttelijän taide suurimmillaan voi

127 *Miten haluatte*, S. Kansallisteatteri, ensi-ilta 29.1.1947. Teatterimuseo, Ilona-tietokanta. 2016.

olla, se olisi tämä. Mutta teatteri on katoavaista enkä pysty välittämään lukijalle sen hetken ihmeellistä lumoa.

Muistan myös Pentti Siimeksen (1929–2016) Jaquesin monologin:

Maailma on näyttämö
ja joka mies ja nainen vuorollaan
saa nousta näyttelemään lavalle.
Niin monet roolit. Hänen näytelmänsä
on seitsenosainen. Siis ensin vauva
röyhtäisee imettäjän sylissä.
Ja sitten koulupoika reppuineen

... Ja loppukohtaus
vie tämän vaiherikkaan tarinan
taas toiseen lapsuuteen, kun muisti menee
ja hampaat, näkö, kuulo, maku, -kaikki.

Shakespeare käy läpi ihmisen elämän. Hän käyttää siihen sivun verran silo-säettä ja kuva on täydellinen. Onnellinen se näyttelijä, joka saa sen näyttämöllä esittää. Pentti Siimes oli yksi heistä. Hän iloitsi jo etukäteen siitä, että sai sen tehdä. Tulos oli ikimuistoinen enkä koskaan unohda hetkiä harjoituksissa. Oman ristiriidan tilanteeseen toi se, että hän on merkittävä koomikko, joka tässä ikään kuin vakavoitui ja näytti sisimpänsä. Tulos oli kahta vertaa koskettavampi, mies kertomassa elämästä.

Hyvä koomikko voi olla myös vakava ja Pentti Siimes pystyi siihen. Päinvastainen tilanne on kiusallinen. On ahdistavaa katsella, kun vakava näyttelijä yrittää olla hauska eikä kuitenkaan ole, varsinainen ohjaajan painajainen. Joissain tapauksissa siinä on luullakseni myös syy, miksi monet vakavat näyttelijät vähättelevät ja pilkkaavat komedioita ja vastustavat niiden ottamista ohjelmistoon, heidän eivät voi loistaa niissä. Uskon, että vastaavasta syystä jotkut laulutaidottomat vastustavat musiikkinäytelmiä ja julistavat niiden olevan pelkkää hömppää.

Pentti Siimeksellä oli myös eräs erikoinen taito, jonka muistan *Tosi ystävän* lukuharjoituksista. Lukiessaan hän sijoitti virkkeiden pisteet ja pilkut eri kohtiin kuin mihin kirjailija oli ne pannut. Näin hän loi aivan uusia, yllättäviä merkityksiä muuttamatta tekstistä sanaakaan. Se sai kollegat nauramaan. Hänen oli täytynyt ennen ensimmäisiä lukuharjoituksia perehtyä pääkirjaan huolellisesti ja etsiä

kohdat, joissa hän ikään kuin vahingossa tauotti väärin. Yleisö ei varmaan saanut tätä koskaan tietää, joten tulkoon tässä kerrotuksi.

Vanhan polven näyttelijä, usein vieläkin vanhoissa filmeissä pikkurooleissa näkyvä Uno Montonen (1891–1973) oli jo eläkkeellä, mutta silti hän usein käveli vanhan kotiteatterinsa käytävillä ilmeisesti toivoen saavansa roolin. Minulta hän kysyi aina kohteliaasti, olinko sukua Viipurin Kaupunginteatterissa toimineelle lavastajalle, Teräkselle. Hän luuli, että olin nuoriherra Teräs. Vastasin etten ollut. Hän jatkoi sanomalla, että ”Voi, voi, poika, sinä olet valinnut vaikean alan.” Olen monta kertaa joutunut toteamaan, että Montonen oli oikeassa. Mutta alan vaikeus ei Montosta ollut lannistanut. Witikka sanoi minulle kerran, että Uno Montonen oli todellinen näyttelijä, joka halusi näytellä ja joka uskalsi ryhtyä mihin tahansa: ”Jos minä pyytäisin häntä Romeoksi ja perustelisin, että nyt tehdään erilainen versio, hän lähtisi mukaan heti.” Olen yrittänyt aina kuljettaa työkalupakissani edes ripauksen Uuno Montosen elämänuskoa.

Christopher Hamptonin *Tosi ystävä* (*The Philantropist*) sijoittui Brittiläiseen yliopistomaailmaan ja oli samalla sen kritiikkiä. Mukana oli myös opettajani Tea Ista (1932–2014). Tuntui erikoiselta nähdä hänet opettajanroolinsa ulkopuolella, taiteilijan roolissa. Hän muuten keksi näytelmälle suomenkielisen nimen. Ohjaaja ei pitänyt suomentajan ehdotuksesta. Mieleeni jäi yksi tekniikan trikki: Mies ampuu itsensä ja samaan aikaan huonelavasteen nurkkauksessa olevasta reiästä tekniikan mies puhalttaa ohuella putkella ketsuppiläiskän seinään. Ajoitusta piti harjoitella huolellisesti, että ”veri” saatiin lentämään oikeaan aikaan. Lopputulos oli vaikuttava. Joku tarkkaavainen katsoja saattoi jäädä ihmettelemään, miten se oli tehty.

Tea Istasta muistan myös, miten hän koulussa opetti meidät ompelemaan miimisesti ilman lankaa ja neulaa. Hän paljasti mikä oli salainen juju, että lanka näytti olevan olemassa. Se on tämä: Neulaa pitelevä käsi ei saa olla löysä, sen pitää olla jänitetty, silloin katsoja kuvittelee langan näkyviin. Langan pituus ei saa vaihdella miten sattuu, silloin iluusio katoaa. Elli Castrenilta (s. 1944) opin avustajana Tv:ssä miten juodaan uskottavasti konjakkia tyhjistä lasista. Ammattitaito hankitaan pieni palanen kerrallaan. Myöhemmin sain havaita, että teatterin konjakki on yleensä kylmää teetä, mikä oli kova takaisku taiteellisella uralla.

Harjoituksissa Pentti Siimes opetti minut kompastumaan. Hän näytti, miten se teknisesti tehdään. Sen jälkeen olen kompastellut monta kertaa. *Tosi ystävä*n ensi-ilta oli juhlallinen, presidentti Kekkonen puolisoineen kunnioitti sitä läsnä-

olollaan.¹²⁸ En koskaan maininnut kenellekään, että olin käynyt syömässä eväitä presidentin aitiossa. Matala profiili on joskus paikallaan.

Kansallisteatterin pääjohtaja Arvi Kivimaa (1904–1984) oli arvokas vanha herra, aloittaessani Kansallisteatterissa hän oli 67-vuotias. Hänellä oli tapana joskus kätellä, kun satuimme kohtaamaan käytävällä. Se oli jännittävä hetki. Hän kyseli kuulumisia hyvin ystävälliseen sävyyn. Hän tuli kuitenkin aivan toisesta maailmasta ja ajasta ja jännitin aina hänen läheisyydessään. Mutta hän oli myös pelottava. Kiinnitetty assistentti Markku Kontro sai sen kerran tuta. Hän oli omin lupineen lähtenyt jonkin verran aikaisemmin pois työstä ehtiäkseen ajoissa Tampereen junaan. Kivimaa sai tietää ja Kontro joutui puhutteluun. Hän tuli takaisin liidunvalkeana. En kysellyt tarkemmin. Luullakseni tuon tapainen ominaisuus on teatterinjohtajalle joskus tarpeen.

Pääsihteeri Ritva Heikkilä oli Kivimaan tukija, hän puhui Kivimaasta aina kunnioittavaan ja myönteiseen sävyyn. Olimme kerran Ritva Heikkilän kanssa erään suuren firman johtajan puheilla neuvottelemassa teatterin 100-vuotisnäyttelystä. Johtaja kysyi Kivimaasta ja ihmetteli että ”vieläkös se Arvikin siellä räpistelee, jättäisi jo puuhat nuoremmille.” Ritva Heikkilä nousi takajaloilleen ja sanoi, että ”nyt on vaikeat ajat ja lujia miehiä tarvitaan. Professori Kivimaa ei voi lähteä minnekään”.

Ritva Heikkilä puhui usein myös Kaarlo Bergbomista ja tämän taistelusta teatterin puolesta Aspelin-Haapkyllän hengessä, samalla tavoin hän oli puhunut yleisen teatterihistorian luennoilla yliopistossa.¹²⁹ Joskus minusta tuntui kuin Bergbom olisi vielä hiippaillut Kansallisteatterin käytävillä. Se ei minua häirinnyt, sillä olin aina ollut kiinnostunut historiasta, tunsin että sain kokea jonkin pitkän jatkumon loppupään, joka näiden vanhojen ihmisten myötä tulisi pian katoamaan. Oli kuin olisi astunut vanhaan Suomi-Filmiin, osa näyttelijöistä oli elokuvien kautta tuttuja lapsesta asti. Arvelin, että oman sukupolveni kanssa tulisin tekemään pääosan elämäntyöstäni, nyt oli vielä ainutlaatuinen tilaisuus

128 Pääsin jotenkin mukaan Hamptonin maailmaan. Kun kolmisenkymmentä vuotta myöhemmin vuonna 2001 ohjaaja (ja Jyväskylän kaupunginteatterin johtaja vuodesta 2016 –) Hilikka Hytti-nen ehdotti Kemissä vierailuohjaukseen Hamptonin de Lacos -sovitusta *Vaarallisia suhteita*, hyväksyin meli hyvin ehdotuksen. Siitä tuli myös vierailevan lavastajan Titta Vilhusen maisterintutkinnon opinnäytetyö Taideteolliseen korkeakouluun. Sain kutsun sen toiseksi tarkastajaksi. Näin Hampton osallistui toimeen kun Titta Vilhusesta leivottiin maisteria.

129 Pentti Paavolainen on tutkimuksessaan *Nuori Bergbom*, 2014, hyvin perustellen Aspelin-Haapkyllän hengen kumonnut. Siinä hän kääntää käsityksemme Suomalaisen Teatterin teatterin taipaleesta realistiselle kannalle.

tutustua edelliseen. Olin kotonakin tottunut elämään mummon ja vaarin kanssa ja nähnyt heidän aikansa lopun. Pentti Paavolainen kuvaa tuota aikakautta näin:

1960–70 -luvuilla ”bergbomilaisuus” oli kaksin kerroin jäännös menneisyydestä, josta oli päästävä eroon, hieman niin kuin ”kivimaalaisuus.” Sanalla viitattiin pääjohtaja Arvi Kivimaan kultivoituneeseen johtamistapaan, muistopäivien ja juhlapuheiden tarkkaan huomiointiin, minkä juuret ulottuivatkin Bergbomien aikaan. Kansallista historiaa uudelleen arvioitaessa 1970-luvun alussa haluttiin työväenteatterit kuvata ”oikeampina” ja eläviä teatteriperinteitä lähempänä olevina kansanomaisina teattereina. Näin unohtui, että työväenteatterien ja ammattiteatterikentän alkajat 1900-luvun alkuvuosina kilvan vannoivat kunnioitustaan juuri Bergbomille. Myönteistä vastakaikua 1970-luvulla herättivät Suomalaisen Teatterin kiertuevuodet (1872–79), sillä ns. uudet teatteriryhmät tekivät samaa viedessään ”teatteria kansan pariin”. Näin voitiin ryhmien toiminta nähdä jopa ”oikeampana” suomalaisuusliikkeen perillisenä kuin tuolloinen Kansallisteatteri.¹³⁰

Pentti Paavolaisen mainitsemaa työväenteatteria olin nähnyt Malmilla pikkulap-
sesta lähtien, joten Kansallisteatteri merkitsi minulle toisen alueen avautumista
sisältä päin katseltuna. Uteliaana ihmisenä halusin nähdä myös jotakin muuta,
itselleni vierasta.

Kansallisteatterissa sain tehdä monenlaista, töihini kuului myös teatterille
lähetettyjen näytelmien arvosteleminen. Arvioni pantiin liitteeksi palautekir-
jeeseen. Tein sen aluksi Ritva Heikkilän valvonnassa. Näytelmät olivat usein
kehnoja ja kun sitä työtä tarpeeksi tekee, se ei enää ole työtä vaan omanlaisensa
kidutusmuoto, kuten kollegani Markku Kontro asian ilmaisi.

Olen joutunut ilmiön kanssa tekemisiin muissakin teattereissa, tämä oli hy-
vää harjoitusta. Siihen aikaan teatteriin lähetettyihin näytelmiin suhtauduttiin
kunnioittavasti siten, että ne luettiin ja palaute lähetettiin tekijälle. Tekijät olivat
kuitenkin puurtaneet teostensa parissa suurin toivein joskus vuosikaudet ja
ajattelen niin, että heillä on oikeus saada perusteltu vastauskirje. En tiedä onko
nykyään aikaa suhtautua teksteihin niin pieteetillä, kiinnitetty dramaturgikin
on enää muutamassa teatterissa.

130 Paavolainen, 2014, 13

Aivan ensimmäisinä päivinä kun minulla ei vielä ollut työhuonetta Ritva Heikkilä antoi minulle jonkin kirjoitustehtävän ja vei minut tekemään sitä Edvin Laineen huoneeseen. Pöytä oli huoneen perällä ja se oli asetettu suoraan oveen päin niin, että tulija joutui kulkemaan pöydän luokse ison huoneen poikki aivan kuin hallitsijan eteen. Istuin Edvin Laineen pöydän takana ja olin kauhuissani. Olin kuullut, että Edvin saattoi helposti raivostua ja olin hänen alueellaan.

Edvinillä ei ollut harjoituksia, mutta silti hän saattoi tulla koska tahansa. Tuntui siltä kuin olisin ollut leijonan luolassa. Työni valmistui salamavauhtia ja pääsin pois Edvinin pöydän takaa. Jos olisin kirjoittanut tämän kirjan samassa paikassa, se olisi valmistunut monta vuotta aikaisemmin. Jos Edvin todella olisi saapunut, arvaan kuitenkin, että hän olisi ollut ystävällinen kuten hän aina minua kohtaan oli. Sen tulin huomaamaan.

Kerran myöhemmin kävi niin, että eräs näyttelijä oli väsynyt elämän taistelussa ja nukkui pukuhuoneessaan. Näytäntö oli illalla eikä miestä saatu hereille. Teatterin johto piti kriisikokouksen, jonne Witikka otti minut mukaan, jotta olisin nähnyt miten kriisijohtaminen toimii. Kokous oli iltapäivällä ja armonaikaa muutama tunti.

Arvi Kivimaa istui pöydässä Edvin Laineen seurassa. Juuri kun tulin sisään, Edvin karjaisi hirmuisella äänellä: ”Tuollaista sakkia ei Suomen Kansallisteatterissa tarvita!” Pelästyin ja olin vähällä paeta, kunnes käsitin, ettei Edvin Laine tarkoittanut minua.

Tilanne kerrattiin. Kivimaa istui tyynenä paikallaan, mutta niin kireän oloisena, että tuli vaikutelma, että jos häntä olisi kopauttanut vasaralla, hän olisi murentunut tuhansiksi sirpaleiksi kuin antiikin maljakko. Witikka hieroi leukaansa ja oli sen näköinen kuin olisi yrittänyt keksiä jotakin.

Kivimaa toisti toistamistaan, ettei ollut muuta mahdollisuutta kuin että ohjaaja paikkaisi. Kyseessä oli Edvin Laineen ohjaus. Paikkaaminen on ikävintä työtä mikä näyttelijän osalle voi sattua. Siinä pitää nopeasti opetella toisen teksti tai jos aikaa ei ole, pitää esiintyä plari kädessä ja lukea repliikit siitä. Sopivin paikkaaja on yleensä ohjaaja, sillä hän tuntee oman ohjauksensa, tietää sisääntulot ja asemat. Asemilla tarkoitetaan näyttelijän sijaintia näyttämöllä. Lopulta Emppu eli Edvin itse suostui ja kriisikokous oli päättynyt. En mennyt illalla katsomaan, halusin ottaa etäisyyttä kriisijohtamiseen.

Olin Ritva Heikkilän apuna erilaisissa toimitustöissä. Kun hän teki kuvateoksen *Suomen Kansallisteatteri II*, olin WSOY:ssä viikon naputtelemassa kuvatekstejä. Heikkilä oli valikoinut kuvat, minä tein tekstit. Olin mukana myös Arvi Kivimaan puhekokoelman *Teatterin humanismi*-toimittamisessa. Sain lisäksi

auttaa professori Rafael Koskimiestä (1898–1977) kun hän teki Kansallisteatterin historian 2. osan.¹³¹ Työnäni oli laatia kirjan loppuun luettelo teatterin ohjelmistosta vv. 1917–1950.

Luettelon teon teki kiinnostavaksi se, että keräsin tiedot kahdesta paksusta ja painavasta päiväkirjasta, joita oli pidetty 1800 -luvulta lähtien, alkamisvuotta en muista. Kirjan kanteen oli painettu nimi vanhanaikaisesti kirjoitettuna, *Suomalainen Teatteri*. Siihen oli käsin kirjoittamalla koottu kaikki tiedot teatterin jokaisesta näytännöstä. Siihen oli merkitty muun muassa esityspäivämäärä, katsojamäärä, pääsylipputulot jne. Käytin luettelon teknisenä mallina kirjan ykkösosan lopussa olevaa luetteloa. Olin lukenut kirjan vuosia aikaisemmin ja toin sen kotoani teatterille. Tehtävään tarttuminen sujui helpommin kun olin ”tutustunut” tekijään hänen kirjansa avulla jo aiemmin.

Kirjaa oli pitänyt vuosikymmenten ajan näyttelijä Kaarlo Keihäs (1868–1930). Hän tuli Suomalaisen Teatterin palvelukseen vuonna 1892. Hän aloitti nuorena komealla ja mahtipontisella 1800-luvun käsialalla. Ajan kulumisen näkyy kirjasta. Koukeroinen käsiala säilyy, mutta se vanhenee miehen mukana. Keihäs kuoli vain 62-vuotiaana, mutta hänen viimeiset merkintänsä ovat vanhan miehen vapisevaa haparointia. Hän oli kirjoittanut kirjaan kuvan vanhenemisestaan, kirja oli minun mielestäni järkyttävä todistus kaiken katoavaisuudesta. Keihäs oli pienten roolien näyttelijä eikä jäänyt aikakirjoihin samalla tavalla kuin Oskari Vilho (1840–1883), Axel Ahlberg (1855–1927), Ida Aalberg (1857–1915) ja monet muut.

Kirja tuli minulle työn edetessä rakkaaksi ja tuntui siltä kuin Keihäs olisi ollut ystäväni. Luetteloni on Koskimiehen kirjan lopussa. Keihään työtä oli jatkanut myöhemmin Leevi Linko, Edvin Laineen *Tuntematon sotilas* -elokuvan vääpeli Sinkkonen. Sinä aikana, kun olimme Kontron kanssa Lingon vanhassa huoneessa, työtä jatkoi Markku Kontro. Hän ei jäänyt kirjan pariin loppuelämäkseen.

Katselin vuosia Koskimiehen kirjaa luetteloa tehneen apupojan silmin, mutta oli vuosien jälkeen avartavaa saada siihen laajempi näköala, teatterintutkijan kommentti. Hanna Korsberg luonnehtii *Suomen Kansallisteatteri 1 ja 2* teoksiaan näin:

On perusteltua väittää, että Koskimies kirjoitti teatterin historian ikään kuin teatterin sisältä käsin, mukanaolijan näkökulmasta. Hän oli toiminut teatterin kirjallisena avustajana 1935–1937 ja johtokunnan jäsenenä 1938–1960, josta viimeiset 12 vuotta hän oli johtokunnan puheenjohta-

131 Koskimies, *Suomen Kansallisteatteri II – 1917–1950*, Otava 1972

ja. Koskimies itse määrittelee oman suhteensa tutkimuskohteeseensa seuraavalla tavalla. Ensinnäkin hän oli pitkään ollut tavalla tai toisella mukana: ensin teatterin arvostelijana Ajassa, Iltalehdessä, Uudessa Suomessa ja Valvoja-Ajassa, sitten Kansallisteatterin kirjallisena avustajana sekä vihdoinkin johtokunnan jäsenenä ja puheenjohtajana. Aineisto vaikutti sen vuoksi tutulta, ja monet taiteelliset vaiheet ja voitot tapauksilta, joiden ikuistaminen oli yksinomaan mieluista.

Koskimiehen käsitystä historiantutkijan tehtävästä avaa mielestäni sanan ”ikuistaminen” käyttö. Ikuistaminen viittaa johonkin lopulliseen ja ehdottomaan. *Suomen Kansallisteatteri 1 ja 2* -teokset kirjoitettiin eräänlaiseksi teatterin viralliseksi itseymmärrykseksi.¹³²

Sain tavata myös teatterimme suurmiehen Eino Kaliman (1882-1972). Ritva Heikkilä piti illanistujaiset 2.1.1972.¹³³ kotonaan Unioninkatu 45:ssä, Pitkän sillan eteläpuolella. Sinne oli kunniavieraaksi kutsuttu professori Eino Kalima. Muita vieraita olivat näyttelijä Ruth Snellman, näyttelijä- ohjaaja Vilho Siivola vaimoineen ja opettajani Eeva-Kaarina Volanen. Kalima tuli viimeisenä kahden hyvin vanhan, tummiin pukeutuneen naisen kanssa. Ymmärsin silloin niin, että he olivat hänen sisariaan. Kalima käveli muutaman senttimetrin mittaisin askelin ja matka hissistä tuoliin kesti kauan, Volanen talutti ja koko seurue oli hengessä mukana. Heikkilä huomautti, että Kalima oli nuorena harrastanut mäkihyppyjä. Kalima paljasti jo lopettaneensa.

Olin valmistautunut tapaamiseen lukemalla Kaliman kaksiosaisen omaelämäkerran. (Hän oli muuten maininnut siinä myös Kaarlo Keihään, joka minulle oli teatterin historiaa, hänelle aikalainen. Keihäs oli Kaliman mukaan ollut vuonna 1918 punaisten puolella.)

Eino Kalima puristi kättäni lämpimästi ja puhui lempeällä, vanhan miehen ohuella äänellä. Hän puhui kohteliain sanakäantein ja kysyi jotakin opinnoistani. Hänen oli täytynyt elämänsä aikana tavata valtavat määrät ihmisiä ja hänen taitonsa olla läsnä ja hoitaa tilanteita oli edelleen tallessa. Hänellä oli myös monille hyville johtajille tyypillinen ominaisuus saada vähäinenkin keskustelukumppani tuntemaan itsensä arvokkaaksi ja pidetyksi. Olin juuri hänen muistelmistaan lukenut, että hän oli tavannut aikoinaan Venäjällä Leo Tolstoin. Käsi, jota sain puristaa, oli puristanut Leo Tolstoin kättä. Tuntui siltä kuin olisin saanut viestin

132 Korsberg, 2003.

133 Eero Sirenin almanakka vuodelta 1972. Tekijän arkisto.

jostakin hyvin kaukaa. Mainitsin asiasta myöhemmin Ritva Heikkilälle ja hän sanoi, että Kalima oli luonteeltaan välittäjä.

Illan kuluessa Kalima ja Ruth Snellman (1894-1976) istuivat vierekkäin sohval-la. Ruth Snellman kertoi isästään ja lapsuutensa jouluista, miten isä toi kuusen sisään, miten joulu vietettiin. Tilanne oli käsittämättömän ainutlaatuinen: Hänen isänsähän oli Jean Sibelius. Olin keskellä elävää kulttuurihistoriaa. Kuuntelin henkeä pidätellen enkä voinut käsittää, miten hitsarinpoika Malmilta saattoi istua siinä, kun Jean Sibeliuksen tytär kertoi isästään teatterimme suurelle legendalle Eino Kalimalle. Luulen, että nämä keskustelut oli vuosikymmenien aikana käyty moneen kertaan, eivätkä keskustelijat sanoneet toisilleen mitään uutta, mutta minulle se oli yksi elämäni hienoimpia hetkiä.

Kalima mainitsi myös, että hän haluaisi seuraavana kesänä mennä Kerimäen kirkkoon kuuntelemaan Martti Talvelaa, mutta totesi, ettei enää jaksaa. Joku sanoi, että hänet voisi kuljettaa ambulanssilla. Ritva Heikkilä kertoi myöhemmin, että vierailu oli viimeinen kerta, jolloin Eino Kalima kävi kotinsa ulkopuolella. Muistin, että sen talon luota vaari oli viety Suomenlinnaan.

Kalima kuoli 43 päivää myöhemmin 14.2.1972. Hautajaiset olivat Helsingin Vanhassa kirkossa. Ritva Heikkilä vei minut tilaisuuteen, menimme kävellen teatterilta. Siunauksen toimitti Heikki Kalima. Matti Lehtinen lauloi muun muassa Jean Sibeliuksen *On kaunis maa*. Muistosanat lausui Arvi Kivimaa, joka oli Eino Kaliman seuraaja Kansallisteatterin pääjohtajana.¹³⁴ Arto Noras soitti Bachin *Sarabanden soolopartitasta N:o 3 C-duuri*. Sain kuulla jotakin elämää suurempaa. Lopuksi teatterin kapellimestari Heikki Aaltoila soitti Chopinin surumarssin.¹³⁵

Mieleeni jäi vaikuttavana hetki, jolloin Kansallisteatterin näyttelijäkunta kävi arkun luona. Näyttelijät seisoivat arkun oikealla puolella kirkkosalista käsin ja katsoivat arkkua. Hetkeen tiivistyi paljon. Muistan sen aina. Joku heistä kertoi myöhemmin, että tarkoituksena oli ollut ympäröidä arkku puolikaareessa, mutta tila ei ollut antanut myöten. Luulen kuitenkin, että katse oli vahvempi, kun sen suunta oli kaikilla sama. Hetki oli täynnä ihmeellistä voimaa: Muistan joukosta useat kasvot, eniten jäi mieleen Tauno Palo ja hänen syvä katseensa. Siinä tilanteessa oli läsnä teatterin totuus, samalla siihen tuli todellisuuden jylhä voima. Kävelimme Ritva Heikkilän kanssa yhdessä teatterille.

Olin 44 vuotta myöhemmin, vuonna 2016, Ritva Heikkilän hautajaisissa Temppeliaukion kirkossa. Muistin kun istuimme hänen kanssaan vierekkäin

134 Arvi Kivimaa Suomen Kansallisteatterin pääjohtajana vv. 1950–1974.

135 Eino Kaliman hautajaisten painettu ohjelmalehtinen 1972. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

saattamassa Eino Kalimaa. Matti Lehtinen oli taas mukana, hän ei laulanut, hän luki Lasse Heikkilän runon vanhan miehen äänellä. Pastori Eeva Tikka piti lämpimän puheen, siunasi vainajan, hiekka oli Terijoen hiekkaa. Mummon 1940-luvun viittaus naispappeuteen oli todellisuutta.

Olin Kansallisteatterissa samassa produktiossa myös Oke Tuurin kanssa. Hän oli nuorena seurustellut mummoni siskon Anna-Liisa Toivosen kanssa. He olivat näyttelleet yhdessä Mustikkamaan kesäteatterissa. Anna-Liisa oli kertonut hänestä usein. Oke Tuuri oli viimeisiä vuosiaan teatterissa, hänen oli vaikea saada rooleja ja jotkut nuoret näyttelijät pilkkasivat ja matkivat häntä takanapäin. Tuurista puhuttiin yleisesti varoittavana esimerkkinä siitä, miten roolia ei pidä tehdä. Sanottiin, että Tuuri teki ensin Tippavaaran ja Tippavaarana rooliinsa. Niin kenties olikin. Näyttelijän pitää kuitenkin lähteä jokaiseen rooliinsa niin sanotusti nollilta. En jostain syystä kehdannut sanoa, että mummoni oli Anna-Liisan vanhempi sisko. Koska kuuntelin kiinnostuneena, Tuuri kertoi minulle uransa hyvistä hetkistä, miten hän oli ohjannut radiossa niin paljon, että kadehtijat olivat vaatineet häntä lopettamaan. Kuuntelen mielelläni tarinoita, siksi hän kertoi. Anna-Liisan mukaan seurustelu oli päättynyt koska Åke oli paljastunut petturiksi. Vältin avaamasta keskustelua aiheesta ”petturi Åke”.

Tapasin Arvi Kivimaan viimeisen kerran vuonna 1979 Suomen Teatteriliiton kokouksessa, joka pidettiin Kansallisteatterissa. Tulin sinne Kokkolasta käsin. Kivimaa onnitteli johtajaksi valintani johdosta ja sanoi, että mukavaa kun olin saanut ”oman homman”. Markku Kontro oli samassa kokouksessa, hän edusti Mikkeliä ja hänestäkin oli tullut teatterinjohtaja. Oli hauska palata vanhaan kouluun, jossa oli kokenut monia asioita.

II

Imatra, Helsinki, Kokkola, Kemi

1 Imatran teatteri

Nukketeatterin murros Vuoksen rannalta nähtynä

Ensimmäisen varsinaisen näyttelijä-ohjaajan välikirjani sain Teatterikoulun jälkeen Imatran Teatterista 1973. Jokaisena parittomana vuotena järjestettiin niin sanotut suuret lihamarkkinat, jolloin näyttelijät kiinnitettiin teattereihin kahden vuoden sopimuksella. Osallistuin lihamarkkinoille ja sain ensimmäisen ammattilaiskiinnitykseni. Siellä jouduin sattumalta myös nukketeatteriin.

Teatterinjohtaja Seppo Luhtala kysyi, halusinko valmistaa nukketeatteriesityksen yhdessä näyttelijä Rainer Kauniston kanssa.¹³⁶ Minulla ei ollut mitään käsitystä nukketeatterin tekniikasta, mutta vastasin myöntävästi. Vaikka en tiennyt aiheesta mitään, arvelin, että onnistuisin hankkimaan oppia jostakin.

Rainer oli taiturillisen kätevä ja lahjakas 23-vuotias mies. Hän suunnitteli lavastuksen uusimpaan ensi-iltaamme *Isoon-Niiloon ja Pikku-Niiloon*, johon hän myös valmisti muutamia nukkeja. Se vaikutti luullakseni teatterin johdossa nukketeatteri-idean syntyyn.

Luin myöhemmin, että vastaava tausta oli myös Kouvolan Teatterin silloisella johtajalla Martti Kainulaisella. Hän kertoo muistelmissaan käyttäneensä *Hamletin* ohjauksensa kiertävän seurueen näytelmäkohtauksessa nukkeja. Idea varsinaisesta nukketeatterista oli syntynyt sen pohjalta.

Nukketeatterista Teatterikoulussa ei puhuttu mitään. Olin 11-vuotiaana nähnyt Malmin kaupallisessa keskikoulussa vierailevan nukketeatteriesityksen.

¹³⁶ Kaunisto, Rainer, s. 1950 Toholampi. Näyttelijä, nukketeatteritaiteilija. Kiinnitykset: Savonlinnan Teatteri 1971-1973, Imatran Teatteri 1973-1975, Joensuun kaupunginteatteri 1975- 1981, Jyväskylän kaupunginteatteri 1981-1996, taiteellinen ja tekninen vastaava Nukketeatteri Rooma 1996-. *Teatterit ja teatterintekijät 2005*, 290 Kaunisto esiintyi myös juontajahahmona Toivo Taivas television ohjelmasarjassa *Pikku Veturi* vv. 1997-2000. Hän on näytellyt elokuvissa ja vieraillut Nukketeatteri Vihreässä Omenassa. Hän on ollut UNICEFin hyväntahdon lähettiläs. (https://fi.wikipedia.org/wiki/Rainer_Kaunisto 10.6.2016)

Näin silloin nukketeatteria ensimmäisen kerran elämässäni. Esiintymässä kävivät Eine Helke-Viljanen ja Pentti Viljanen pärinäpoika-aiheisella näytelmällä syksyllä 1957. Pärinäpojalla oli ruskea lyhyt nahkatakki, sitä muotia, joka juuri oli väistymässä pitempien vihreiden tieltä. Sillä oli koppalakki ja se tuntui hyvin elävältä. Nuket olivat pieniä, noin 30 cm pitkiä käsinukkeja ja näyttämö perinteinen pieni luukku. Nuket esiintyivät luukun reunalla ja heittivät joskus jalkansa reunan yli. Pömpeli oli mahdollisesti kangasta, putkien avulla pingotettu. En ole kuitenkaan enää varma, muodon muistan kyllä. Tarina oli opettavainen, mutta jotain kiehtovaa siinä oli.

Huomiota esityksestä: Lapsille tarkoitettu. Käytössä olivat käsinuket. Teksti oli ymmärtääkseni tekijöiden kirjoittama. Lavastus oli vaatimaton, perinteinen pömpeli, jossa ”tirkistysluukkunäyttämö”. Esitys oli ammattimainen. Nukkenäyttelemisen tasoa en kykene arvioimaan. Teatteri oli yksityistä bisnestä. Ainakin Pentti Viljaselle se lienee ollut sivutyö muun teatterityön ohessa.

Koin nuket elävinä ja salaperäisinä, siksi kai muistan ne vieläkin. Vaikka ne eivät olleet marionetteja, muistikuvan tunnelmaan sopii hyvin vielä vuosien jälkeen ruotsalaisen nukkemestarin Michael Meschken sana:

Marionetti herää hetkeksi eloon. Marionetti vaikuttaa lyhyen tovin elävältä. Sitten se ripustetaan takaisin koukkuunsa odottamaan seuraavaa kertaa. Nukke voi hetken aikaa lentää ja kulkea pilvien päällä kunhan ohjaaja on liikuttelemassa naruja.¹³⁷

Myös Teemu Paavolainen pohtii nukken ”elävyyttä”:

Hypoteesin mukaan ”elollisen” ja ”elottoman” kategoriat syntyvät jo varhaislapsuudessa ja ne tunnistetaan intuitiivisesti: nukke on eri lajin olento kuin näyttelijä. Tästä huolimatta mieleemme voi täysin vaivatta *nähdä* sen myös elävänä, joko hyvässä tai pahassa. Mitä Cunninghamin virtuaalimarionetteihin tulee, tanssintutkija Ann Dils esimerkiksi kokee tanssijan elävän aistimuksen jäävän liiaksi näiden sisuttomien viivapiirosten peittoon. Heinrich von Kleistin ”Marionettiteatterista” -dialo-

137 The Man who made Angels Fly, 2013. Tv-ohjelma.



Kuva 52. Imatran Teatterin yleisön sisäänkäynti syystalvella 1973. Kuva Eero Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

gissa (1810) sitä vastoin kuuluisa tanssija, herra C., ilmaisee ihailunsa tanssinukkien teeskentelemättömään pantomimiikkaan ja nostaa ne elävää ihmistä ylivertaisemmiksi tanssijan sielun ilmaisemisessa.¹³⁸

Myös Irja ja Matti Raninin Kasper-teatteria olin nähnyt televisiossa murrosikäisenä, samoin Kaija ja Martti Kainulaisen Nokipojan nukketeatteria. Kansallisteatteri oli valmistanut kaksi esitystä pienelle näyttämölle silloin kun opiskelin Teatterikoulussa, mutta ne olivat jääneet näkemättä.¹³⁹ Se harmitti jälkeempäin kovasti.

Teimme ensimmäisen nukketeatteriesityksen kolmen näyttelijän voimin. Sovimme teatterinjohtaja Seppo Luhtalan kanssa, että minun tehtäväni oli kir-

138 Paavolainen 2005, Esitys katsoo meitä, 117.

139 Leijonan hammas on kipeä 27.9.1970 Suomen Kansallisteatteri, Rosvot Ripsi ja Rapsi 27.9.1970 Suomen Kansallisteatteri. Gulliver nukkelassa nukkemaassa 11.9.1971 Suomen Kansallisteatteri

joittaa, ohjata ja näytellä. Rainerin osaksi tuli näyttöleimen lisäksi lavastaa ja tehdä nuket. Saimme mukaan myös naisnäyttelijän, Saara Suovan. Niin sanottu ”roudaaminen” tavaroiden kantaminen ja näyttämön pystyttäminen kuuluivat kaikille. Mukana oli myös tekniikan mies, joka hoiti äänet ja valot. Hän oli Pekka Salomaa.

Lähtökohta oli hyvä, paljon parempi kuin pienissä yksityisissä nukketeattereissa. Siinä oli kaikki mikä tarvittiin ja siinä näkyi myös laitosteatteerin saama yhteiskunnan tuki. Me kaikki olimme kuukausipalkkaisia työntekijöitä, palkkaa ei tarvinnut tienata näytöntuloista. Ryhmämme vahvuutena oli myös se, että olimme kaikki teatterialan ammattilaisia, joilla oli perusvalmiudet teatterityöhön. Olimme keskellä nukketeatterin murrosta.

Huomioita esityksestä: Se oli tarkoitettu lapsille. Käytössä olivat käsi- ja keppinuket. Teksti oli itse kirjoitettu. Lavastus oli siirrettävä. Koska esitys oli laitosteatteerin tuottama, lavastus oli näyttävämpi ja teknisesti taitavampi kuin mihin Nukketeatteri Vihreässä Omenassa sain vuosina 1975–1977 tottua. Esitys oli ammattimainen kaikilta muilta osiltaan paitsi nukkenäyttöleimen osalta. Siinä me kaikki olimme amatöörejä. Imatran Teatteri maksoi meille kuukausipalkkaa, johon tämän työn tekeminen kuului. Sain lisäksi ohjauksesta palkkion, joka oli ohjaajan ja näyttelijän kuukausipalkan välinen erotus harjoitusajalta. Se noudatti työehtosopimuksen yleistä käytäntöä. Tekstistä tuli kirjoittajille lisäksi kantaesitystuki.

Nyt vuosia myöhemmin kysyn itseltäni: Miten koin nukketeatterin murroksen 1970-luvulla? Mietin asiaa ja vastaan: en mitenkään. Jos joku olisi silloin kertonut, en varmaankaan olisi kiinnittänyt asiaan huomiota. Olin aloittelija enkä hahmottanut kontekstia, jossa toimimme. Tavoite oli konkreettinen, saada aikaan hyvä esitys.

Maaseututeatterin ensi-illat seurasivat toisiaan muutaman viikon välein, ensi-illan jälkeen alkoivat heti uudet harjoitukset. Näin on jatkunut elämässäni vuosia ja vuosikymmeniä. Valmistelin samaan aikaan ohjausta ja yritin kirjoittaa. Sen suurempia linjoja en pystynyt näkemään.

Nukketeatterin ohjaajana käytössäni olivat teatterin resurssit aivan kuin muissakin ohjauksissani. Tällä tavalla yhteiskunta ja laitosteatteri tulivat huomaamatta tukeneeksi nukketeatteria. Ammattiryhmät, kuten Vihreä Omena, joutuivat tekemään kaiken itse ja hankkimaan avustuksensa kuka mitenkään.

Niille yhteiskunnan tuki oli vähäinen ja näytäntötulot keskeinen rahanlähde. Me olimme Imatralla näiltä osin alan etuoikeutettuja samalla tavoin kuin muidenkin laitosteattereiden nukketeatteriproduktiot. Tähän liittyy sellainen paradoksi, että kaupallisuutta vastustavat niin sanonut vapaat ryhmät joutuivat olemaan paljon kaupallisempia kuin laitosteattereiden nukkeryhmät. Tämän huomasin myöhemmin Nukketeatteri Vihreässä Omenassa ja aiemmin olin pannut sen merkille vieraillessani Ryhmäteatterissa. Köyhyys ilmenee teatterissa ajan puutteena, työaikaa ei voi käyttää mihinkään paljon koska se on kallista.

Asuimme Rainerin kanssa naapureina teurastaja Papinniemen talossa Imatran Rajapatsaalla ja se tarjosi hyvän mahdollisuuden keskustella joka iltateatterin työpäivän jälkeen. Aikaa oli normaalin työn ohessa noin yksitoista kuukautta. Teimme valmistelutyön omalla ajallamme. Päätimme käyttää käsinukkeja, helpointa nukketyyppejä aloittelijoille. Sen verran tiesimme aiheesta.

Kehittelimme tarinaa Nupusta ja Napista, jotka joutuivat vedenalaisen valtakuntaan, Merileväsuvantoon, jota piti komennossaan ilkeä kenraali mustekala. Pinochet oli juuri kaapannut vallan Chilessä. Yhteys ei näkynyt esityksessä, mutta toi tullessaan jotakin, tunteen siitä, että aiheellamme oli merkitys. Merellinen seikkailu tuli mieleeni Pikku-Reinolta peritystä lastenkirjasta *Hipsuvarvas autiolla saarella*, jota äiti luki pyynnöstäni kerta toisensa jälkeen, kun olin pikkulapsi. Sen oli ”Suomen lapsille kertonut” Helmi Krohn.

Näyttelin samana syksynä myös Tartuffen roolin. Sitä esittävät usein vanhat miehet, mutta Kansallisteatterissa sen näytteli samaan aikaan Pekka Autiovuori, joka on suunnilleen ikäiseni. Hän on taitava koomikko ja rooli toimi ainakin hänellä omalta pohjalta nuoresta iästä huolimatta. Mielestäni teksti on niin yleispätevä, että se kestää myös nuoren näyttelijän tulkinnan. *Tartuffe* on Molièren lippulaiva samoin kuin Shakespearella *Hamlet*. Olen ikuisesti onnellinen, että sain näytellä sen, kokea roolin tekemisen tuskan ja riemun, saada hetkeksi yhtyä maailmankirjallisuuteen.

Kirjoitin nukkenäytelmän tekstiä osin teatterin pukuhuoneessa päivä- ja iltanäytäntöjen välissä. Ylläni oli samettitakki, rusettikengät ja päässä iso allonge-peruukki, jonka kampaajan tekemiä huolellisia kiinnityksiä ei kannattanut irrottaa odottelun ajaksi.

Näyttelemisen teatterin muissa produktiossa oli kummankin päätyö. Ohjelmistoomme kuului myös lastennäytelmä *Silleri karkuteillä*, johon Rainer teki puolinaamiot. Näyttelin puolinaamiossa Taika-Bobin roolin.¹⁴⁰ Kuten nukke-

140 Roolihenkilön esikuva oli sarjakuvahahmo Taika-Jim, jonka kirjailija oli nimennyt Taika-Bobiksi



Kuva 53. Imatran Teatterissa näytännön väliajalla 1973. Tartuffe Eero Siren, Orgon Rainer Kaunisto. Lavastus Esa Kantonen, ohjaus: Säde Matikka-Nieminen. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

teatterissa kävijät tietävät, käytetään toisinaan nukkien lisäksi myös naamioita. Näyttelijä naamio kasvoillaan pienen nukken rinnalla on usein nähty keino kuvata vaikkapa jättiläistä tai isoa eläintä. Olimme naamion osalta jo nukketeatterin puolella.

Det finns fyra grundformer inom dockteatern, vilka bildat tradition nästan överallt på jorden: handdockan, stavdockan, marionetten och skuggspelsfiguren. De är olika sinsemellan. De spelas med hjälp av olika manipulationstekniker och lämpar sig olika väl för olika sorts teater. Förutom dessa klart avgränsbara typer finns det många andra varianter av blandformer: den oartikulerade skulpturdockan, kombinationer av skulptur med stavar eller trådar, handdockor som har stavar till

händerna, dockor som bärs på spelarens huvud, maskspel, figurer med automatiska eller mekaniska rörelse osv.¹⁴¹

Sain katsella, kuinka Rainer valmisti paperimassan sanomalehdestä, tapettiliisteristä ja vedestä. Märkää liimaista paperia lisättiin kerros kerrokselta, kunnes muodostui tavoiteltu muoto, vaikkapa nukan pää tai naamio. Rainer kuivatti näin syntyneen esineen asuntonsa hellan uunissa. Hänen 30 neliön huoneensa oli myös hänen työhuoneensa. Hän oli ostanut vanhan poljettavan ompelukoneen ja teki kokeeksi yhden nukan.

Nukke oli pieni käsinukke, oikeastaan vain puku, jonka sisään näyttelijä työnsi kätensä. Käsinukella näytellään niin, että peukalolla liikutellaan toista kättä, etusormella päätä ja keskisormella toista kättä. Tai vaihtoehtoisesti siten, että pään reikään työnnetään sekä etu- että keskisormi ja nimetön pujotetaan toisen käden sisään. Alan moniosaja, ruotsalainen nukketaitelija Michael Meschke on korostanut nukan keskeistä asemaa esityksen suunnittelussa. Luulen, että vaitonvaraisesti olimme samaan mieltä, vaikka olimme molemmat tiemme alussa. Näin työmme talven mittaan eteni.

Osallistuimme myös työn ohessa tehtyyn näyttelijäyhdistyksen pikkujouluohjelmaan, jossa olivat mukana kaikki seitsemän näyttelijäämme. Olin mukana tekemässä käsikirjoitusta. Halusimme sivistää itseämme ja keräsimme varoja opintomatkaa varten. Esiinnyimme muun muassa Valtionhotellissa ja eri yhdistysten tilaisuuksissa. Kysyntä oi hyvä ja kustansimme rahoilla talvilomaksi viikon matkan junalla Moskovaan. Seuraavana vuonna, 1975, kävimme Roomassa.

Kävimme Moskovan museoissa, katselimme teatteria ja maailmamme avartui. Pääsimme seuraamaan myös harjoituksia eräässä isossa teatterissa. Työn alla oli näytelmä *Sokrateen kuolema*. Pääohjaaja kertoi, että näytelmässä oli jo kolmannet lavastukset, hän oli hylännyt ja käskenyt purkaa kahdet ensimmäiset. Siellä käytettiin rahaa ja aikaa runsaasti. Harjoitusten jälkeen pääohjaaja kutsui meidät huoneeseensa. Hän kehui maamme uudet teatterirakennukset, joita oli käynyt katsomassa, mutta haukkui suomalaisten esitykset. Kuuntelimme läksytyksen kohteliaasti korvat punaisina ja kiittelimme sen jälkeen isäntää miellyttävistä hetkistä teatteritaitteen parissa.

Keväällä huomasin ilmoituksen, jossa Suomen Harrastajateatteriliitto kertoi järjestävänsä nukketeatteerityön peruskurssin Inkeröissä, Kymenlaakson Kansanopistossa 5.–7.4.1974. Opettajina oli Nukketatteri Vihreän Omenan väki.

141 Meschke - Sörenson, 1989, 11.

Ilmoittauduimme kursseille, Rainer Kaunisto, Saara Suova ja minä. Materiaali tuli kurssilta, mutta omia tarvikkeita toivottiin lisäksi. Mukaan piti ohjeen mukaan ottaa ”soittimia, teräväkärkinen veitsi ja vanha puhdas kreppisukka, jokin huopatilkku, veikeä turkispala tai ovelan näköinen langan tähdekerä. Välttämättömiä vain veitsi ja sukka.”

Hankaluus ilmaantui kuitenkin tiellemme: olisimme joutuneet olemaan yhdestä teatterin harjoituksesta poissa, mutta ohjaaja ei päästänyt. Anoinme lupaa johtokunnalta. Lupa heltisi. Rainer ei kuitenkaan voinut lähteä, sillä hänen rakennuksilla työskentelevä äitinsä kuoli yllättäen sairauskohtaukseen. Äiti oli vasta 54-vuotias. Rainer matkusti Kokkolaan hautaamaan hänet.

Kurssin opetusohjelmaan kuului nukkien suunnittelu ja valmistus, nukketeatterinäytelmän dramaturgia ja ohjaus, nukkeliikunta ja nukketyypittely, musiikki ja tehosteet. Opetusta oli 18 tuntia. Opettajina toimivat ohjaaja Sirppa Sivori-Asp, näyttelijä Lea Wallin ja säveltäjä Ilkka Hannula. Heistä kaikista oli tuleva työtovereitani, mutta sitä en silloin vielä osannut aavistaa. Syksyksi luvattiin jatkokurssi.

Tein joka vaiheesta muistiinpanot, jotka ovat tallessa vieläkin. Kurssi alkoi Sirppa Sivori-Aspin pienellä katsauksella nukketeatterin historiaan. Siihen aikaan Suomessa ei aiheesta paljon tiedetty mikä näkyy myös muistiinpanoistani. Se oli tiedossa, että nukketeatteri oli syntynyt idän kulttuureissa, alkulähteitä olivat Intia ja Kiina. Sen jälkeen esitelmöitsijä kävi läpi eri nukketyypit: varjonuket, keppinuket, käsinuket, marionetit. Opimme myös, että ”nuken kasvot eivät ilmaise omaa ajatustaan, katsojalla on mahdollisuus tähän”. Nuken kasvot ovat neutraalit, katsoja kuvittelee niihin ajatuksen ja ilmeen tilanteen mukaan. Nyt 40 vuoden kuluttua allekirjoitan yhä kurssin keskeisen sisällön.

Tunnilla kirjoitettuja muistiinpanojani lukiessani huomasin, että myös esityksemme *Sipuliretki* oli käväissyt kesken kaiken mielessäni: Olin muistiinpanojen sekaan kirjoittanut: ”kehyskertomus pois, sipulin esittelyä ei saa olla alussa. Pääsevät (vangeiksi joutuneet Nuppu ja Nappi) sipulin avulla pois.” Tarinan juoni hioutui näköjään kesken oppitunnin, kun mieleen putkahti parannusehdotuksia, jotka piti heti merkitä muistiin, etteivät unohtuisi.

Jokainen valmisti kurssilla oman nuken. En ole ompelumiehiä, mutta käsinukkeen rakenne tuli selväksi. Michael Meschke on sitä mieltä, että nukketaiteilijan on valmistettava nukkensa itse. Se on tuotantoprosessin tärkein osa, silloin taiteilija saa ”työskennellä parhaan mahdollisen välineen kanssa ja yleisö saa

suurimman mahdollisen elämyksen. Nuken näyttämösäteily on samaan aikaan roolin säteilyä”.¹⁴²

Näistä tavoitteesta olimme tietenkin vuosien päässä. Harjoituksia tehtiin pääpalloilla. Ne olivat styroksisia palloja, joihin oli etusormea varten porattu reikä. Etusormi liikutti päätä, keskisormi oli oikeana- ja peukalo vasempana kätenä. Näin syntynyt mielikuva nukesta on hyvin pelkistynyt. Näiden nukkien kanssa saattoi improvisoida pikku kohtauksia. Pallojen avulla oli mahdollista keskittyä vain oleellisen kuten nukun liikunnan rytmiin ja tekemisen selkeyteen.

Luin sittemmin venäläisen maailmankuuluun nukketaiteilijan Sergei Obratsovin muistelmia,¹⁴³ jossa esitellään hänen harjoitusmetodejaan. Valokuviin esiintyivät pyöreät päät. Käsitin vasta silloin, että olin päässyt näkemään perinnettä, jonka olemassaolosta en silloin tiennyt.

Teemu Paavolainen palaa Obratsovin palloihin kolmisenkymmentä vuotta myöhemmin:

Elollisuuden tai toimijuuden (animacy, agency) hahmottamiseen taas ei tarvita periaatteessa minkäänlaisia figuratiivisia yksityiskohtia: pelkkä väripallojen vuorovaikutteinen liike esimerkiksi tietokoneen ruudulla riittää niin vauvoille kuin aikuisillekin. Jälkimmäiset toki tietävät katsojansa vain kaksiulotteisia abstraktiota, mutta *näkevät* niiden väistämättä vaikkapa lyövän, jahtaavan tai välttelevän toisiaan. Elollisen liikkeen ei siis tarvitse olla biologista; kliinisemmissä tutkimuksissa niihin liittyviä päättelyrakenteita on jopa paikannettu aivojen eri osiin. Kausaalisuuden kognitiota on tutkittu laajasti, mutta esimerkiksi ilmiäsu- ja liikeinformaation suhteellisesta merkityksestä ei nähdäkseni vallitse mitään yleistä konsensusta.)

Ihmekö siis, jos mikä tahansa puupalikka voi näyttämöllä muuttua fiktiiviseksi henkilöksi: kuuluisina esimerkkeinä voidaan mainita Sergei Obratsovin riisutut käsinuket tai Yves Jolyn 1940-luvulla nukettamat hansikkaat ja sateenvarjat (ensin mainituissa nukettaajan paljaat kädet toimivat vartaloina etusormiin työnnetyille puupalloille).¹⁴⁴

142 Meschke – Sörenson.1989, 11.

143 Obratsov, Sergei, *My Profession*. (s.a.) 185-189

144 *Esitys katsoo meitä* 2005, Teemu Paavolainen: *Nukketeatteri ja kognitiotiede*, 117

Teemu Paavolainen puhuu kolmisenkymmentä vuotta myöhemmin samasta asiasta, jota kurssilla opetettiin. Se osoittanee osaltaan, että palloilla on opetusvälineinä arvonsa edelleen. Mikä tahansa esine, jopa pelkät kädet, voi olla jossakin tilanteessa olla nukke, johon katsoja uskoo.

Opimme Inkeröiden kurssilla myös, että silloin kun nukke puhuu, se liikkuu puheen rytmissä. Nukke, joka ei puhu, on paikoillaan. Näin katsoja tietää kuka henkilöistä on äänessä.

Käsinuken liike lähtee näyttelijästä ja siirtyy nukkeen. Jos nukke tanssii, näyttelijä tanssii ja tanssi siirtyy näyttelijästä nukkeen. Aivan kuten viulu on muusikon väline, nukke on näyttelijän väline. Viulu ei soita, muusikko soittaa, samalla tavoin nukke ei näyttele, näyttelijä näyttelee. Viulisti soittaa viululla, nukkenäyttelijä näyttelee nukella. Michael Meschke on sanonut: ”Nukeilla voi välittää viestejä ja suuria ajatuksia, jotka ovat inhimillisen ajattelun ydintä.”¹⁴⁵

Kun olin myöhemmin Vihreässä Omenassa, Sirppa Sivori-Asp vei meidät kansanvälisille nukketeatterifestivaaleille Moskovaan 1976. Yksi festivaalin esiintymispaikoista oli Obratsoville nimetty nukketeatteri. Silloin käsitin, että hän oli merkittävä tekijä ja otin valokuvan teatterista. Päätin selvittää joskus myöhemmin itselleni, kuka Obratsov oikein oli. Asioiden merkitys on avautunut minulle vuosien aikana pala palalta. Opiskelu on tuonut tullessaan sellaista tietoa, jota pelkän kokemuksen avulla ei voi saada selville.

Kurssin lopuksi jakaannuimme ryhmiin ja teimme oman pienen etydin, jonka esitimme muille. Saaran kanssa valmistimme 10 minuutin mittaisen oman näytelmän, jossa käytimme valmistamiamme nukkeja. Esitimme pienen parturikohtauksen musiikin mukaan. Käsinukeilla näyttelemisen periaate alkoi tulla tutuksi.

Jälkeenpäin ajatellen kurssi antoi aloittelijalle kaiken oleellisen. Niillä opeilla oli mahdollista saada aikaan oma pikku produktio. Todellinen ammattikoulutus jossakin alan akatemiassa on tietenkin aivan toisen tason asia. Huomasin, että nukketeatterin dramaturgia oli asianomaisiin olosuhteisiin sovellettua dramaturgiaa, jossa Aristoteles päti kuten muuallakin, tai sitten hänet voitiin ohittaa kuten muuallakin. Lastennäytelmän pituudeksi suositeltiin paria kymmentä minuuttia.

Oppilaina monenlaisia ihmisiä: kappalaisen rouva Hyvinkäältä, iltanäyttelijä Kouvolasta ja kaksi ammattinäyttelijää. Oli myös kansanopiston opettaja Loimaan lähistöltä: Kirsti Huuhka. Hänestä tuli myöhemmin yksi alan tunnettuja tekijöitä, vaikka aloittikin vasta yli 50-vuotiaana. Hänet olen tavannut myöhem-

145 *The Man who made Angels Fly*, 2013. Tv-ohjelma.

minkin. Hänen töitään on Teatterimuseon kokoelmissa ja hän kuoli vuonna 2012 saavutettuaan 92-vuoden iän.

Muistiinpanojeni mukaan Sirppa Sivori-Asp luetteli myös teattereita, joissa Suomessa tehtiin nukketeatteria. Sain silloin, vuonna 1974 tietää, että oli olemassa myös Haiharan nukketeatteri. Kohtasin sen perustajan Gunvor Ekroosin kaksi vuotta myöhemmin työskennellessäni Nukketeatteri Vihreässä Omenassa.¹⁴⁶ Tampereella teki nukketeatteria myös keski-ikäinen näyttelijä nimeltä Toivo Kaunonen. Nukketeatteria oli Vaasassa, Turun kirjastossa, Helsingissä Kallion ja Töölön kirjastoissa. Siinä pieni tietopaketti, jota myöhemmin saattoi kasvattaa. Oppia piti ottaa mistä sattui saamaan.

Samana keväänä 1974 Imatralla vieraili Gdanskin kansallinen nukke- ja draamateatteri Miniatura. Teatteri oli aloittanut toimintansa vuonna 1947. Oman teatterimme lisäksi se vieraili useilla paikkakunnilla, muun muassa Kotkassa, Lappeenrannassa ja Kuopiossa. Teatteri on osa Puolan kansallisteatterin toimintaa. Vierailu kuului Puolan päivät Suomessa -tapahtuman ohjelmaan.

Teatterilla oli tuomisinaan kolme esitystä. Ensimmäinen oli *Mazovalaisen henki*, joka perustui Oskar Kolbergin¹⁴⁷ kahteen lauluun. Muut näytelmät olivat *Vihreän plataanipuun alla* ja *Mathieu ei enää ole siellä*.¹⁴⁸ Seurueeseen kuului kaksikymmentäkahdeksan henkeä. Olin hämmästynyt, että juuri silloin sattui olemaan huippuluokan nukketeatteria tarjolla myös oman kotiteatterimme näyttämöllä, sillä nukketeatteri oli siihen aikaan harvinaista.¹⁴⁹

Vietin aikaa ja juttelin vierailijoiden kanssa niin paljon kuin mahdollista. Jotkut puhuivat englantia ja jotkut muistaakseni saksaa. Katselin näyttämön rakentamista, selvitin itselleni, miten lavastustekniikka toimi, miten nukket liikuivat näyttämöllä ja miten nukkeja säilytettiin esityksen aikana. Sain hyvän

146 Tapasin Haiharan nukkemuseon ja nukketeatterin perustajan Gunvor Ekroosin museossaan vuonna 1976. Vihreän Omenan pakettiauto oli särkynyt keikkamatkalla ja jäännyt Vaasaan korjattavaksi. Sirppa Sivori-Asp lähetti minut junalla hakemaan sen Helsinkiin ja päähänäni pälkähti paluumatkalla poiketa Haiharan nukkemuseossa, jossa en ennen ollut käynyt. Museo oli kiinni, mutta kun kerroin olevani Vihreästä Omenasta ystävällinen rouva Ekroos näytti kokoelmansa. Mieleeni jäi arvovaltaa säteilevä kookas nainen, jonka olemuksessa oli jotakin majesteettillista. Museo oli tehty vanhaan kanalaan, nukkeja oli yhden ihmisen kokoamaksi hyllyillä valtava määrä. Erityisesti mieleeni jäi pieni, ehkä kymmenisen senttiä pitkä muinais-egyptiläinen nukke, mahdollisesti jokin votiiviesine. Mietin mitä reittejä myöten se oli päätynyt Tampereelle. Se esiteltiin aitona. Kävin nukkemuseossa myös tätä kirjaa tehdessäni, mutta se oli silloin Hatanpään kartanossa ja rouva Ekroos oli jo kuollut. Kokoelmat olivat ajan myötä laajentuneet.

147 Oskar Kolberg 2015. Puolalainen etnografi ja folkloristi, joka eli vuosina 1814–1890.

148 Miniaturan käsiohjelma 1974.

149 *Etelä-Suomi* 27.3.1974; *Etelä-Saimaa* 28.3.1974; *Kansan Sana* 23.3.1974; *Loviisan Sanomat* 28.3.1974.

tietopakettin siitä, miten koko näyttämön suuruinen esitys oli tehty ja miltä kaikki näytti näyttelijän näkökulmasta käsin. Esitys näyteltiin sermin takaa. Leveä kevytrakenteinen sermi oli pystytetty näyttämön etureunaan. Lavasteet oli rakennettu pyörillä liikkuville statiiveille. Siten isot esineet, kuten talot ja vuoret, sai helposti tuotua paikoilleen ja vaihdoissa vietyä pois. Näyttelijät käyttivät näytellessään koko näyttämötilaa, eivät vain reunaa, kuten väkisinkin tapahtuu pienellä tirkistyskaappinäyttämöllä. Käytimme seuraavana syksynä samaa tekniikka pienimuotoisesti myös omassa esityksessämme.

Huomioita esityksestä: Esitys sijoittui keski-eurooppalaiseen perinteeseen. Laajamuotoisuudessaan siinä oli Obratzsovin Itä-Eurooppaan tuomaa suureellista tyyliä. Obratzsov oli vaatinut marioneteista luopumista. Tässä ei ollut niitä. Esitys oli suunnattu lapsille. Käytössä olivat käsinuket ja mahdollisesti mukana keppinukkeja. Teksti peräisin tunnetulta kirjailijalta. Lavastus oli koko näyttämön kattava sermi, jonka takana lavastuselementit. Tekijät olivat ammattilaisia, teatteri hallituksen tukema.

Tavoitteenamme oli, että saisimme oppia myös ulkomailta. Varsinaiseen koulutukseen jossakin ulkomaisessa oppilaitoksessa ei tietenkään ollut mahdollisuuksia, mutta esitysten katseleminenkin auttoi eteenpäin. Olimme Rainerin kanssa saaneet apurahan Suomen Kulttuurirahastolta kesällä 1974 tapahtuvaa Prahan-matkaa varten. Praha oli tuolloin nukketeaiteilijoiden Mekka, ja katselimme siellä esityksiä aamusta iltaan. Se edusti pitkää perinnettä, siellä oli merkittävä nukketeatterialan koulu ja siellä oli suuri määrä nukketeattereita. Kävimme myös Spejbl ja Hurvinek -nimisessä nukketeatterissa, jonka esitys jäi mieleen loppuiksi. Esityksessä seikkailivat isä ja poika, nimeltään Spejbl ja Hurvinek, joista teatteri oli saanut nimensä.¹⁵⁰

Esitys nimeltä *To je neco pro Hurvinca! (Tämä on jotain, Hurvinek!)* oli suurimuotoinen ja teknisesti sen ajan huippua. Tšekinkielinen esitys oli lapsille suunnattu, ja sali oli täynnä koululaisryhmiä. Nuket olivat eri tyyppisiä, pääasiassa sauvanukkeja. Joukossa oli muistaakseni myös käsinukkeja. Marionetteja ei muistini mukaan käytetty. Päähenkilöistä oli tehty eri versioita, jotka vaihdettiin katsojan huomaamatta. Sauvanukke saattoi kiven taakse piilouduttuaan

150 Josef Skupa (1892–1957) perusti nukketeatterin Pilseniin 1930 ja Spejbl ja Hurvinek -teatterin Prahaan 1945. Hän oli merkittävä tšekkiläinen nukketeatterintekijä. (Jurkowski 1998, 92). Suom. Eero Siren



Kuva 54. Ostin Spejbl ja Hurvinek -teatterista kaksi heitä esittävää pientä animaationukkea 1974. Kuvasin ne kotonani Kemissä vuonna 2008 käsiohjelman kera. Hurvinek on isänsä kanssa asuva avioerolapsi. Kuva Eero Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

tulla esiin luontevasti saman näköisenä käsinukkena, ilman että katsoja kiinnitti asiaan huomiota.

Esitys oli oman lajinsa ihme: Lavastus oli henkeäsalpaava, näyttämökuvat vaihtuivat tiheään, valotekniikka oli käsittämätön. Siinä käytettiin tyllille heijastettua filmiä, jolloin mukana olivat myös elokuvan mahdollisuudet. Auto saattoi olla esineenä näyttämöllä ja siirtyä siitä kuvaksi valkokankaalle, näyttämön tylliverhoihin voitiin heijastaa myrskyävä meri, jonka keskellä keinui puusepän valmistama ”oikea” laiva, nukke saattoi esiintyä välillä elokuvakankaalla ja tulla sieltä oikeana nukkena näyttämölle.

Eri tekniikat yhdistyivät kiehtovaksi kokonaisuudeksi, jota katseli lumoutuneena. En ollut ennen nähnyt sellaista tekotapaa. Nykyään yleisö on tottunut upeaan ammattimaiseen tekniikkaan eikä esitys sellaisenaan enää tekisi samanaista vaikutusta. Oman tekemisemme kannalta esitys ei ylivoimaisuudessaan lannistanut vaan näytti, millaisesta taiteenlajista oli kysymys ja millaisiin saavutuksiin pitkä perinne ja suvereeni osaaminen saattoivat johtaa.

Huomioita esityksestä: Josef Skupan luoma tyyli keski-eurooppalaisen tradition pohjalta. Ammattikirjailijan teksti. Suunnattu lapsille. Marionetit, käsinuket, sauvanuket, eri tekniikoita. Lavastus suurimuotoinen, käytettiin apuna elokuvaa. Ammattiteatteri. Hallituksen tukema teatteri.

Näimme Prahassa myös muuta teatteria. Kun olimme kerjäämässä vapaalippuja kuuluisan Smetana-teatterin lippuluukulla, kassaneiti ymmärsi meidät ulkomaiseksi delegaatioksi ja kutsui teatterin teknisen johtajan paikalle. Johtaja vei meidät esittelykierrokselle näyttämön taakse ja lopulta ylllliseen vanhanaikaiseen työhuoneeseensa. Koska olimme päässeet omasta maastamme ulkomaille, meidän täytyi siis olla tärkeitä henkilöitä. Emme osanneet korjata erehdyistä ja yritimme käyttäytyä arvokkaasti. Johtaja tarjosi meille ja muutamille alaisilleen slivovitsiä ja piti maljapuheen. Vastasin sen aikaisten valtiovierailujen tyyliin toteamalla, että ”tämä vaatimaton vierailu omalta osaltaan edistää rauhaa ja kansojemme välistä ystävyyttä ja luottamusta”.

Monet suomalaiset nukketaiteilijat olivat ainakin 1900-luvun alusta lähtien käyneet ulkomailla katselemassa muiden töitä. Siinäkin noudatimme vanhaa perinnettä, mutta emme Rainerin kanssa Imatralla vielä tienneet sitä. Nukketeatteri on maassamme ulkomaista perua, ja tekijät ovat sukupolvesta toiseen hankkineet oppia katsomalla muissa maissa toteutettuja esityksiä. Samaan tapaan kuin Suomalaisen Teatterin perustaja Kaarlo Bergbom 1800-luvulla teki vuosittaisen ulkomaanmatkansa ja keräsi Keski-Euroopasta vaikutteita, myös nukketeatterin tekijät hakivat oppinsa ulkomailta. Ensimmäisen suomalaisen nukketeatterin¹⁵¹ perustaja Kalle Nyström kävi katsomassa saksalaisen Papa Schmidin (1822–1912) esityksiä.¹⁵² Sirppa Sivori-Asp näki nukketeatteria Wienissä vuonna 1950.¹⁵³

Nukketeatterin tekijät olivat useimmiten itseoppineita – nukketeatteria ei voinut Suomessa opiskella kuten nyt vuonna 2016. Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemian Nukketeatterin suuntautumislinja on perustettu vuonna 1999. Se on osa Taideakatemian Esittävän taiteen laitosta. Myös Pieksämäellä Sisälähetyksseuran oppilaitoksessa on järjestetty vuodesta 1990 lähtien nukketatterikoulutusta, alussa kansanopistokurssina. Vuonna 2000 oppilaitoksessa

151 Marionett Teatern toimi Helsingissä 1909–1929. Vallinharju 1979.

152 Vallinharju 1979, 22.

153 Witting 1995.

aloitettiin teatterialan ammattitutkinnon nukketeatterin osaamisalan valmistava koulutus.¹⁵⁴

Otimme Rainerin kanssa oppia sieltä, mistä saimme. Ainoastaan muutamat 1970- ja 1980-lukujen tekijöistä olivat opiskelleet ulkomaisissa nukketeatterikouluissa: tunnetuin heistä lienee Maija Baric, toinen Nukketeatteri Sampon perustajista.

Laterna Magica -teatterissa näimme myös kun kuuluisa pantomiimikko Ladislav Fialka (1931–1991) esiintyi.¹⁵⁵ Esitys koostui 24:stä pikku numeroista, viimeinen oli tehty Marcel Marceaun (1923–2007)¹⁵⁶ pohjalta, *Ihmisen elämä*, joka oli vaikuttavin kaikista. Esitys kuvasi miehen elämän pikku episodein lapsesta kärtytyisäksi, neuvoja jakelevaksi ukoksi. Viimeinen episodi oli pelkällä äänellä tehty hautajaissaattue, joka kulki näyttämön poikki. Yleisö ikään kuin ”näki” arkun kulkevan ohi.¹⁵⁷

Fialka esiintyi sekä kankaalla että livenä ja oli kontaktissa filmillä esiintyvän henkilön kanssa. Elokuvakangas peitti koko näyttämöaukon. Olin haltioissani ja päätin joskus kokeilla samaa. Sen laatuinen tekniikka oli pienessä Imatran Teatterissa 1970-luvulla mahdollisuuksiemme ulkopuolella, mutta asia jäi hautumaan mieleen. Halusin joskus kokeilla miltä tuntuisi näytellä elokuvakankaalta puhuvan vastaanäyttelijän kanssa.¹⁵⁸

Ensimmäiseen Imatran produktioomme *Sipuliretki Merileväsuvannossa*¹⁵⁹ vaikuttivat siis Miniatura-teatterin esitykset ja vierailumme Prahassa. Miniaturan esitysten seuraaminen opetti meille tekniikkaa. Näimme, miten liikutella isoja lavaste-elementtejä, miten nuket pitää järjestellä näyttämön takana ja miten ankaran täsmällistä työskentelyä esityksen aikana on. Praha näytti, mitä nukketeatteri voi olla silloin, kun se on omassa lajissaan viety huippuunsa. Se antoi esikuvan, jota emme koskaan voisi saavuttaa, mutta samalla ymmärsin, miksi monet käyttivät nukketeatterin palvelemiseen koko elämänsä.

154 <http://www.unima.fi/p/koulutus-ja-kurssit.html> 8.8.2016

155 Jaroslav Gillar - Dana Paseková, Ladislav Fialka und die Pantomime, Orbis Prag 1971 + esityksen käsiohjelma

156 Näin Marcel Marceaun Pireuksen teatterissa Kreikassa vuonna 1993. Pyysin julisteeseen nimi-kirjoituksen ja vaihdoin pari sanaa. Hänessä oli sama ominaisuus kuin Eino Kalimassa, hän otti toisen huomioon muutamalla sanalla ja vaatimattomuuden voimalla. Ehkä siinä oli yksi hänen näyttämöhehkunsa salaisuuksista.

157 Amerikkalainen Cary Rick, opetti Teatterikoulussa, että kirjoitussuuntaa vastaan oleva liike näyttämöllä on vahvempi kuin kirjoitussuunnan mukainen. Siksi oikealta vasemmalle –suunta jäi tässä mieleen.

158 Ks. Liite 2. Käsikirjoitus. Dia 32.

159 Ilona-tietokanta 2015a

Sipuliretki Merileväsuvannossa esityksen ensi-ilta oli 14.9.1974¹⁶⁰ Näyttelimme kolmisen metriä leveässä tilassa, jota reunustivat sermit. Näytelmän alussa Saara-niminen hirmumyrsky upotti retkeläisten veneen. (Saara Suova vastusti myrskyn nimeä, mutta jäi äänestyksessä tappiolle.) Veden pinta oli aluksi sermin yläreunan tasalla, mutta reunalauta siihen kiinnitettyine levineen nostettiin ylös, jolloin syntyi vaikutelma pinnanalaisesta maailmasta. Rainerin lavastus oli täynnä kekseliäitä yksityiskohtia, tämä vain yksi esimerkki. Nukkeja oli toista kymmentä.

Kirjoitin Napin roolin itselleni ja Nupun Saara Suovalle. Taustalla oli kuitenkin rakennustyömaalla leikkivä pieni henkselihousuinen poika, joka kerran olin ollut, Nuppu oli Thea, se joka hiilihangolla nokesi äitini lakanapyykin. Luulen, että Thean ja minun, leikkikavereiden, suhteesta siirtyi jotakin näytelmään, vaikka siihen ei mitään näkyviä yhtymäkohtia ollutkaan. Asia oli minulle olemassa myös näyttelijänä. Se oli mielikuva, jota kannoin mukani näyttämöllä.

Pia Houni puhuu väitöstutkimuksessaan näyttelijöihin kohdistuvista mielikuvista ja näyttelijöiden omaan ammattiinsa liittyvästä sisäisestä salatusta tiedosta. Yleisön mielikuvat näyttelijöistä muodostunevat paljolti heidän rooliensa kautta. Miten näyttelijä hahmottaa itsensä ja mitä mielikuvia hänellä on roolinsa sisällä, on toinen asia. Omalta osaltani tunnistin Hounin väitteen. Katsoja ei tiedä mitä näyttelijä ”oikeasti” ajattelee näyttämöllä ja mitä oman elämän mielikuvia hän käyttää työssään apuna. Eikä hänen tarvitsekaan tietää. Hänellä on oikeus nähdä työn tulos, ei sitä, miten se on tehty. Näistä asioista en ole näyttelijöiden koskaan kuullut puhuvan keskenään, vaikka olen elänyt näyttämöllä ja pukuhuoneissa pitkään. Ne ovat henkilökohtaista tietoa. Houni sanoo näin:

Väitän, että näyttelijöihin kohdistuvat mielikuvat perustuvat pitkälti kaksisuuntaisesti: Yleisö muodostaa näyttelijöistä mielikuvia, mutta näyttelijät myös itse pyrkivät vahvistamaan näitä odotuksia. Tässä on syytä erottaa toisistaan näytteleminen (jolla tarkoitan narratiivista maisemaa, konkreettista ammatin toteutumista, roolihahmoa) ja näyttelijäidentiteetti. Ne sekoittuvat usein toisiinsa yleisön mielikuvissa. Näyttelijän ammattiin liittyvät mielikuvat ovat usein stereotyyppisiä, kun taas näytteleminen taiteenlajina on ammattikunnan *sisäinen tai salattu tieto*¹⁶¹, jolla yhteenkuuluvuus ja ammatin toteuttaminen suhteessa toisiin, tässä tapauksessa yleisöön, mahdollistuu.¹⁶²

160 Ilona-tietokanta 2015a

161 Tekstin kursivointi Eero Sirenin

162 Houni 2000, 35



Kuva 55. *Sipuliretki Merileväsuvannossa*. Merihevonen oli Rainerin ensimmäisiä nukkeja. Hän oli silloin 24-vuotias. Merihevonen oli kenraali Mustekalan uskollinen, mutta yksinkertainen lakeija, joka toheloimalla edesauttoi kenraalin kukistumista. Kuva Eero Siren 2015. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Näyttelimme jokainen useita rooleja, ja harjoituksissa täytyi kohtauksia hioa vielä siten, että kolme ihmistä saattoi ne toteuttaa. Saara Suova oli lyhyt, mutta Rainer teki hänelle kumollaan olevista muoviämpäreistä jalkojen alle korokkeet. Niin hän yltyi nukkeineen sermin reunaan. Näyttelimme koko ajan näkymättömissä sermin takana.

Käsinuket riippuivat sermien sisäpinnoilla olevissa koukuissa pää alaspäin, kukin omalla paikallaan, josta ne tarvittaessa sai helposti käteensä. Muutamilla keppinukeilla oli omat paikkansa. Tavaroiden järjestys näyttämön takana oli ehdottoman tärkeä. Se piti kokeilla ja miettiä tarkkaan. Esitys katkesi, jos näyttelijä ei löytänyt sekunnissa seuraavaa nukkeaan, ja vaihdon piti onnistua usein myös pimeässä. Muutoinkin jokainen liike näyttämön takana harjoiteltiin hyvin. Niinpä esityksen kulkua voisikin verrata mekaanisen kellon käyntiin: jokaisen rattaan piti toimia oikealla tavalla. Tulos saatiin aikaan kuten muussakin teatterissa, kokeilemalla ja harjoittelemalla. Nauhoitimme esityksen muistoksi näyttämöltä käsin avokelanauhurilla.

Kirjoittaessani tätä joulun aikaan 2014 kuuntelin esityksestä tekemämme nauhoituksen. Nauha pyörähti käyntiin intiaanien soittamalla musiikilla, ja näin sieluni silmillä, miten Nupun ja Napin vene keinui aalloilla. Sitten radiosta tuli myrskyvaroitusta. En tunnistanut omaa ääntäni, kuuntelin esitystä ulkopuolisena. Repliikit olivat jollakin tavalla tuttuja, mutta en osannut kuvitella, että olin ihmisikä sitten kirjoittanut ne. Koska esitys perustui osaltaan visuaaliseen toimintaan, en usko, että ulkopuolinen kuuntelija pystyisi nauhalta seuraamaan kovin hyvin, mitä näyttämöllä tapahtui. Itsellenikin tuli koko ajan yllätyksiä, ja tuntui siltä kuin nauhalla olisi esiintynyt joku muu.

Loppu hieman vitsaili tyypilliselle 1970-luvun tyyliin. Silloin lastennäytelmät, jopa klassikot, lopetettiin usein niin, ettei esimerkiksi *Punahilkkan* sutta rangaittu, susi vain lupasi olla vastaisuudessa kiltti, se riitti. Silloin luotettiin ihmisten ja susien kehityskelpoisuuteen eikä lapsia haluttu pelotella Grimmin tyyliin. *Merileväsuvannonkin* lopussa kenraali Mustekala vain lupasi olla kiltti ja suostui ryhtymään leipuriksi. Muistelen, että tämä oli alistumista silloiseen konventioon, jolle tekijät ehkä kuitenkin hymyilivät.

Sipuliretki sai hyvän vastaanoton, ja kiertelimme sillä kotiteatterin ulkopuolella kouluilla ja päiväkodeissa Imatralla ja sen lähistöllä noin sadan kilometrin säteellä. Esityskertoja oli 17 ja katsojia 1661. Näytännöt jatkuivat kevääseen 1975.

¹⁶³ Minulla oli tunne, että olin astunut johonkin uuteen maailmaan, joka vielä

tulisi antamaan paljon. Nukketeatteri oli kuitenkin talven töiden sivujuonne. Pienen teatterin työtahti oli kova, ja me samat seitsemän näyttelijää olimme isoissa rooleissa joka produktiossa. Lisänä käytettiin iltanäyttelijöitä.¹⁶⁴ Syksyllä 1974 *Aleksis Kivessä* Rainer näytteli Aleksin ja minä Kaarlo Bergbomin roolin. Näyttelin talvikauden kaikissa näytelmissä kahden hengen *Tahdon tahdon* -musikaalia lukuun ottamatta. Ohjasin *Romeon ja Julian* ja näyttelin siinä Veronan prinssin roolin.¹⁶⁵ Vanhan polven nukketaitelija Irene Battu otti yhteyttä teatteriin ja kysyi tietoja esityksestämme. Hänellä lienee ollut tarkoitus kirjoittaa suomalaisen nukketeatterin historiikki. Talouspäälikkö Hannu Hyttinen vastasi kyselyyn.¹⁶⁶

Nukkeen sisältyvän voiman tajusin ensimmäisen kerran erään näytännön jälkeen. Esitystä oli tullut seuraamaan työtoverimme, näyttelijä Kyllikki Kuningas nelivuotiaan Johanna-tyttärensä kanssa. Esityksen päätyttyä lapsi ei suostunut lähtemään kotiinsa nukkumaan vaan halusi jäädä teatterille nukkien seuraan. Iso känkäränpöytä oli lähellä. Otin mieltäjohteesta Merenneito-nuken käteeni ja annoin nukan kehottaa Johannaa lähtemään äitinsä kanssa kotiin. Lapsi vakavoitui ja lupasi heti Merenneidolle tehdä niin kuin äiti tahtoi. Nukke oli hänelle totta ja sen auktoriteetti oli täydellinen.¹⁶⁷

Muutin Papinniementä hänen kollegansa teurastaja Hokin¹⁶⁸ omakotitalon vinttihuoneeseen. Talo oli lähellä teatteria ja viihdyin siellä hyvin. Huone oli viehättävä ja ikkunasta näkyi kun talven aurinko aamulla nousi. Seinälle hankin kolukäytössä aikoinaan olleen ison kangaspohjaisen raamatun maiden kartan luomaan arvokkuutta asuntoon.

Kun tulin kerran pakkasyönä näytännöstä kotiin, lumisilla portailla makasi väsynyt mies paitaahasillaan. Hokin asunnosta kuului tappelun ääniä ja

164 Iltanäyttelijä on paikallinen harrastaja, joka saa työstään symbolista rahakorvausta.

165 Ensi-iltamme näytäntökaudella 1974–1975 olivat *Kylmä rauta viilentää* 7.9.1974, *Sipuliretki Merileväsuvannossa* 14.9.1974, *Aleksis Kivi* 19.10.1974, *Hymyilevä potilas* 23.11.1974, *Mitä merkillistä metsässä* 1.1.1975, (Lisäksi kahden hengen näytelmä *Tahdon tahdon* 9.2.1974), *Romeo ja Julia* 15.2.1975 ja *Purasen häät* (kesäteatteri) 3.7.1975. Ilona-tietokanta 2015b.

166 Imatran teatterin talouspäälikön Hannu Hyttisen kirje Irene Battulle 29.4.75. Teatterimuseon kokoelmat

167 Johanna Kuningas, FT, työskentelee Sorbonnen yliopistossa Pariisissa ja on ranskantanut muun muassa Siri Kolua, Aino Havukaista & Sami Toivosta ja Matti Rönkkää. Hän kommentoi vuonna 2015 kohtaamistaan nukan kanssa Fb-viestissä: ”No tokihan merenneitoa oli kuunneltava!” Hän kertoi myös katsoneensa *Romeon ja Julian* monta kertaa ja itkeneensä kun hänen äitinsä Kyllikki Kuningas Juliana kuoli. Yleisöpalautetta voi saada vielä vuosikymmenten kuluttua. Johannan isä oli näyttelijä Martti Kuningas.

168 Nimi muutettu.

astiakaappi kaatui kilisten lattialle. Mies oli ilmeisesti heitetty ulos eikä hän olisi selviytynyt pakkasessa pitkään. Kolkutin toisen vuokralaisen, vanhan vaarin oveen. Hän omisti puhelimen. Arvioituaan tilannetta hän lausui: ”Pitää heittää ämpärillinen kylmää vettä miehen päälle, että hän jäätyy kiinni portaaseen eikä pääse takaisin tappelamaan.” En innostunut ajatuksesta, mutta taivuteltuani tovin ukko kutsui poliisin. Mies kannettiin autoon.

Hokkiselle väitin myöhemmin olevani absolutisti enkä suostunut ottamaan kun hän tarjosi, sillä juotuaan hänestä tuli jalosta luonteestaan huolimatta äreä mies. Raamatun maiden kartasta hän päätteli, että olin uskossa, mutta en korjannut virhettä. Hän kertoi itsekin joskus miettivänsä iäisiä asioita ja Jeesuksen tuleamista, varsinkin silloin kun oli joutunut ilman omaa syytään tappeluun. Onnistuin pysyttelemään hänen nyrkinkantamansa ulkopuolella ja elämä sujui hyvin.

Kirjoitin alkuvuonna 1975 seuraavaa kautta varten antiikin tarinaan pohjautuvan nukkenäytelmän *Kuningas Midas saviruukkuvarastossa*. Olin saanut kirjan lapsena Lindholmiskalta, se oli Pikku-Reinon kirja. Kirjoitin sen ennen harjoitusten alkua aamuauringon valossa teurastaja Hokkisen talossa.

Rainer siirtyi syksyllä Joensuuhun ja minä takaisin Helsinkiin emmekä ehtineet tehdä esitystä. Se esitettiin vuosien kuluttua, vuonna 1991 Poleenin teatterissa Pieksämäellä Pauli Mahlamäen ohjaamana ja Janakkalan Teatteriseurueessa vuonna 2007 Oili Ruukin ohjaamana. En nähnyt esityksiä.

Kiinnitykseni Imatralla päättyi keväällä 1975, ja halusin palata Helsinkiin. Viimeisessä *Romeon ja Julian* näytännössä kaupunginjohtaja Aaro Mäkelä (1918–2009) kiipesi näyttämölle, kiitti kahdesta menneestä vuodesta ja ojensi läksäislahjan. Olin Veronan prinssin sosisovassa ja hyvin yllättynyt ja imarreltu.

Olin Imatran kauden aikana seurustellut Kaarina Korhonen (s. 1945) -nimisen teatterimme iltanäyttelijän kanssa. Hän oli paikallisessa ravintolassa tarjoilijana. Olimme hyvin rakastuneita ja menimme kihloihin kesällä 1975. Kun muutin Malmille, Kaarina jäi vielä talveksi Imatralle, sillä hän sai syksystä 1975 kiinnityksen teatterin rekvisiitanhoitajaksi.¹⁶⁹

Olin saanut rahaa säästöön ja pidin kotitalossani remontin, jossa muutin vintissä sijaitsevan asuntoni perheelle sopivaksi. Isä veti keittiön tiskipöytään

169 Kaarina muutti Malmille vuoden kuluttua, alkukesästä 1976, avioliiton solmimme 1977. Tyttäreemme Tytti syntyi Kokkolassa vuonna 1977.

putket, joista hän oli Saision Reinon kanssa keskustellut, ja jotka lopulta päätyivät kertomuksena Pirkko Saision näytelmään *Odotus*.¹⁷⁰

Muuton aikoihin soi puhelin. Teatterinjohtaja Sirppa Sivori-Asp soitti Vihreästä Omenasta ja tarjosi välikirjaa. Otin tarjouksen vastaan sillä ehdolla, että pääsisin tekemään ohjaukseni Imatralle. Sirppa suostui ja asia oli selvä.

2 Nukketeatteri Vihreä Omena

Seisoin Helsingissä Vihreän Omenan Hietaniemenkadun toimiston oven edessä aamulla 18.8.1975. Olin ajoissa valmiina kuten kunnan näyttelijän tulee. En tiennyt Vihreän Omenan tai Sirppa Sivori-Aspin taustasta enkä pahemmin nukketeatterin historiastakaan. Niiden aika oli tuleva vasta paljon myöhemmin. Aikani odoteltuani Sirppa saapui ja avasi oven. Suuni loksahdi auki enkä aluksi tajunnut mitä näin.

Vihreän Omenan toimistossa eteeni ilmestyi taianomainen näky: Pieni toimistohuone Hietaniemenkadulla oli täynnä nukkeja. Lappalaisia, poroja, jäniksiä ja mitä kummallisimpia hahmoja. Jotkut tuijottivat minua. Oli sermejä, lavasteita, tuntureita. Astuin satumaailmaan. Sellaista toimistoa en ollut ennen nähnyt. Sen historiaa en tuntenut, mutta pala palalta sain tietää siitä jotakin.

Olen monta kertaa joutunut sattumalta tilanteeseen, jonka merkityksen olen ymmärtänyt vasta myöhemmin. Niin kävi myös Vihreässä Omenassa. Vaikka ensi hetken lumo ei koskaan kadonnut, läheltä katsottuna se oli tulevina kahtena vuotena raskasta työtä, pitkiä päiviä, ajamista pakettiautolla esityspaikalta toiselle, lavasteiden lastaamista, kantamista, pystyttämistä ja purkamista ainaisessa kiireessä ja näyttelemistä siinä välissä. Vihreän Omenan merkityksen uudenlaisena nukketeatterina keskellä murrosta tajusin vasta vuosia myöhemmin.

Kun aloitin Vihreässä Omenassa syksyllä 1975, siellä työskentelivät vakinaisina toiminnanjohtaja Sirppa Sivori-Asp (1928–2006), näyttelijät Lea Wallin (1931–1996) ja Aune Lind (s. 1936), joka myös ohjasi. Tekninen vastaava oli Reijo Partanen. Puolipäivätoimisena säveltäjänä oli Ilkka Hannula. Vierailevana nukke-taiteilijana oli Mirjami Skarp (1928–2014). Hän oli muualla työssä ja teki nukkeja sivutoimisesti, myöhemmin hän aloitti vakinaisena. Myöhemmin syksyllä aloitti Kristiina Marttinen teatterisihteerinä.

Työni alkoi kahdella paikkauksella ja esitysten myynnillä. Myyntityö oli helppoa, ei tarvinnut kuin soittaa koululle tai päiväkotiin ja kertoa mitä uutta oli

170 Yläkerran keittiöön johtava putki poistettiin vuonna 2010, jolloin Leenan kanssa muutimme taloon ja pidimme remontin. Putken suunnittelijat, Reino Saisio ja Heimo Siren olivat jo kuolleet.

ohjelmistossa, tilaus tuli yleensä heti. ”Ompu”, mitä nimeä henkilökunta käytti, oli ehtinyt hankkia vakituiseen asiakaskunnan, jolla oli rahaa ja kiinnostusta kulttuuriin. Kirsi Aropaltio (Siren) (s. 1945) oli juuri eronnut Vihreästä Omenasta ja perustanut sisarensa, lavastaja Sara Sirenin (1947–2002) kanssa oman teatterin, silloiselta nimeltään Nukketeatteri Hevosenkengän. Se oli ajankohtainen puheenaihe Ompussa. Teatterin tilanne oli ollut tulehtunut. Minun ei tarvinnut ottaa kantaa, sillä kaikki oli tapahtunut ennen kuin olin tullut taloon.

Ensimmäiset harjoitukseni alkoivat 5.9.1975 Lauttasaassa näyttelijä Aune Lindin kotona. Keskelle olohuonetta oli pystytetty kehikko, jonka neljällä sivulla oli tukeva kangas. Ompulaiset kutsuivat sitä ”teltaksi”. Ensimmäinen roolini oli paikkarooli, esitin sutta ja paria muuta roolia *Punahilkassa*. Aune oli muun muassa Punahilkka ja isoäiti. Muistaakseni sutta ei lopuksi rangaistu pahoista töistään. Riitti kun susi lupasi olla ihmisiksi ja pidättäytyisi syömästä ketään. Ajan henki 1970-luvulla oli sellainen, silloin luotettiin susien kehityskelpoisuuteen.

Sitten alkoivat *Pienen koiranpennun* harjoitukset. Näytelmä oli Aune Lindin kirjoittama ja se käsitteli koiranpennun syntymää ja myöhemmän lapsuusiän seikkailuja liikenteessä yms. Näyttelin siinä Villen, joka lauloi näin:

Minä olen Ville-poika vikkellä,/ miettiä en ennätä. /Kiusaa en koskaan
tee tahallain /leikkiä se on mulle vain. /Sen mä muistan kuitenkin et
järven jää /syksyisin on pettävää /ja liikenteessä kuitenkin on suojatie
/mi parhaiten perille vie.

Kiertelimme Aune Lindin kanssa taksilla Helsingin päiväkodeissa, oma auto saatiin muutama viikko myöhemmin. Olin hämmästynyt uudesta työpaikastani. En ollut ennen kokenut mitään sellaista. Aiemmat teatterit, joissa oli työskennellyt osana koulutusta kuten, Kansallisteatteri, MTV-teatteri, Radioteatteri ja Ryhmäteatteri samoin kuin Imatran teatteri, olivat olleet teattereita kukin omalla tavallaan. Tämä tuntui omituiselta: Harjoitellaan jonkun kotona ja ajetaan taksilla päiväkotiin näyttelemään. Julkista ensi-iltaa ei ollut, ensimmäisen esityksen jälkeen vain ajettiin takaisin teatterin toimistoon ja työ jatkui arkisena. Tämä koski kahden vuoden aikana kaikkia produktioita yhtä Kansallisteatterissa toteutettua lukuun ottamatta.

Huomioita esityksestä: Opetusteatteria, Papa Schmidin perinne.
Lapsille tarkoitettu. Käsinuket, ja hauleilla täytetyt juuri syntyneet koi-

ranpennut. Pidettiin vain kädessä ja siliteltiin. Aune Lindin kirjoittama. Ammattiteatteria. Teatteri sai yhteiskunnan tukea.

Vihreä Omena toi tullessaan myös keikkoja: Sirppa Sivori-Asp pyysi minut mukaan Tv:n *Noppa*-ohjelmaan. Ensimmäinen nauhoitus oli 9.9.1975. Ohjelman tuotti kemiläissyntyinen Heikki Takkinen ja sitä ohjasi Sirppa Sivori-Asp. Minun roolini oli Tansanialainen Ali-nukke, joka kertoi kotikylänsä tapahtumista. Puhuin tekstin, Lea Wallin (1931–1996) operoi. Ali asui Ujima-kylässä. Ne olivat jonkinlaisia mallikyläjä, joissa asiat olivat hyvin ja menivät koko ajan parempaan suuntaan. Tunnelma oli optimistinen, puutteenalaisuus väistyi eikä pakolaisongelmista ollut tietoaakaan. Lopuksi Ali kehotti lapsia kirjoittamaan itselleen. Kirjeitä tuli runsaasti. Jokainen Alin monologi päättyi samalla tavalla. ”Kirjoita minulle. Nimeni on Ali, osoitteeni on Tv-ohjelma yksi, Vesitorni 2, 00250 Helsinki 25. Hei!” Ali-nuken oli tehnyt Anneli Qveflander (s. 1929).

Huomioita esityksestä: *Noppa* televisio-ohjelma, jossa oli nukketeatterikohtauksia. Opetusteatterina edustaa Papa Schmidin perinnettä, televisiossa toteutettuna sen edeltäjiä olivat television osalta Raninien ja Kainulaisten ohjelmat. Suunnattu lapsille. Käytettiin sauvanukkeja. Helena Allahwerdin (Anssi Mänttari teatterissa) kirjoittamat, asiantuntijuus kehitysmaiden lasten ongelmissa. Tyylitelty realistinen televisiolavastus. Ammattiteatteria. Nukketeatterinäyttelijöiden sivutyö televisiossa.

Misi-oravan vaelluksen ensi-illan Kansallisteatterissa 26.10.1975 muistan aina. Näyttelimme sermin takana ja minä aloitin oman osuuteni Bumba-apinalla. Myöhemmin odottelin sisääntuloa krokotiilina. Kummallinen ammatti, seisoin Suomen Kansallisteatterin pienen näyttämön verhoissa päässäni lampunvarjostin, johon oli kiinnitetty krokotiili. Arvelin kuitenkin, että isä oli ylpeä minusta. Operoin sauvoilla krokotiilin suuta. Lampunvarjostin ei näkynyt katsomoon, vain krokotiili näkyi sermin yli. Tein sen liikkeen kehoni liikkeellä.

Opin Vihreän Omenan aikana paljon. Sain lisää televisio- ja kuunnelmakokemusta, pääsin mukaan Kansallisteatterissa esittämämme *Misi-oravan* televisiotaltiointiin, sain olla Bumba-apinan, Mäk-Mäk-vuohen ja Krokotiilin kanssa studiossa Tv-kameran edessä. Kiersimme jatkuvasti myös kouluja ja päiväkoteja. Kaikki hyödyllisiä asioita kun 39 vuotta myöhemmin suunnittelin sopivaa tapaa tehdä väitöstutkimukseni taiteellinen osio.

Huomioita esityksestä: Keski-eurooppalainen perinne. Lapsille tarkoitettu. Sauvanuket, isot erikoisnuket, esimerkiksi pään päällä oleva krokotiili. Ulkomaisen kirjailijan teksti. Näyttämönreunan yli kulkeva sermi. Näyttämön mahdollisuuksiin nähden niukka lavastus. Ammattiteatteri.

Syksyllä 1975, jolloin tulin taloon, teatteri sai toimisto- ja harjoitustilat Sokeainkoululta Eläintarhan huvila 7:stä. Kun teatteri muutti ajoin uuden keltaisen Ford Transitin Hietaniemenkadulta Sokeainkoululle. Mukana oli ensimmäinen muutokuorma. Näyttelijät Aune Lind ja Lea Wallin istuivat vieressäni etupenkillä ja antoivat ajo-ohjeita. En vilkuillut kavereita kuten silloin kun olin ollut vähällä ajaa lapsena Mossella ojaan. Ajamiseni sujui nyt aiempaa paremmin myös siksi, että olin hankkinut Imatralla ajokortin. En tiennyt missä koulu sijaitsi, myöhemmin se tuli tutuksi. Aluksi uutta tilaa käytettiin vain toimisto- ja harjoitustilana, vuonna 1978 harjoitustila kunnostettiin pieneksi 50-paikkaiseksi teatterisaliksi.¹⁷¹ Sali oli viehättävä, mutta pääsylipputulojen kannalta pieni. Kun tämä tapahtui, olin jo siirtynyt Kokkolaan.



Kuva 56. Ompulaiset syksyllä 1975. Vasemmalta takarivissä: Ilkka Hannula, Sirppa Sivori-Asp, Aune Lind ja Eero Siren. Edessä vasemmalta: Kristiina Marttinen, Lea Wallin ja Reijo Partanen. Kuva Rauno Träskelin. Rauno Träskelinin yksityisarkisto. Helsinki.

171 Suomen teatterit ja teatterintekijät 1983

Liikkuvassa ammattiteatterissa työn luonne oli moninainen. Pääasiassa oltiin tien päällä matkalla päiväkotiin tai koululle. Pidettiin päivällä kurssi lastentarhanopettajille, illalla oli näytäntö. Sivutyönä teimme Heikki Takkinen tuottamaa Tv:n *Noppa*-ohjelmaa,¹⁷² samat nukkehahmot esiintyivät myös näyttämöllä Anssi Mänttärin kirjoittamassa *Oppeli*-näytelmässä. Aune Lind ohjasi sivutöinänsä lastenkuunnelmia ja hän antoi minulle kolmesta roolin. Pääsin harjoittelemaan niissä radionäyttelijän mikrofonitekniikkaa. Yhdessä niistä olin paha herra Pippuri, jonka valitettavana kohtalona oli lopussa joutua pippurimyllyyn.¹⁷³

Vakituisen näyttelemispaikat Helsingissä olivat Kansallisen pieni näyttämö ja Jugend- sali Pohjoisesplanadin varrella. Nykyään paikka on kahvilana. Istun siellä joskus ja muistelen missä kohdassa sermimme olivat ja mihin sijoitin nauhurin ja valopöydän. Teatterimme esityksistä siellä ei ole jälkeäkään, sellainen on teatterin luonne.

Misi-oravan jälkeen menetimme Kansallisteatterin esiintymispaikkana. Sirppa kävi neuvottelemassa Jack Witikan kanssa useaan otteeseen. Kai Savola oli pääjohtaja, mutta asiasta neuvotteli johtaja Witikka. Muistan kun Sirppa palasi viimeisestä neuvottelusta. Hän oli masentunut ja sanoi, että ”nyt on jobinpostia”. Hän kertoi, että Witikka oli pannut Vihreälle Omenalle niin mahdottomat taloudelliset ehdot, ettei niitä voinut mitenkään täyttää. Kansallisteatterin pienestä näyttämöstä oli luovuttava. Vähän myöhemmin kuulumme, että Ompun tilalle oli seuraavaksi talveksi otettu Hevosenenkä. Se oli Sirpalle kova pala. Se merkitsi isoa taloudellista tappiota ja näkyvyyden menetystä. Lisäksi voittaja oli Hevosenenkä, joka oli syntynyt sen perustajien erottua Vihreästä Omenasta. Sen täytyi olla Sirpalle kova isku, mutta hän ei asiasta paljon puhunut.

Esiintymispaikkamme olivat moninaiset, lähes jokainen esitys oli uudessa paikassa. Sihteerinä oli Kristiina Marttinen, säveltäjä Tauno Marttisen tytär. Krisse, joksi hätä kutsuttiin, oli hyvä myyjä ja keikkaa riitti. Kerran esiintymismatkalla Hämeenlinnassa saimme kutsun kahville Krissen isän, säveltäjä Tauno Marttisen, vieraanvaraiseen kotiin. Oli kiinnostavaa saada käydä arvostetun säveltäjän luona ja jutella hänen kanssaan. Muistaakseni hän kyseli kohteliaasti

172 *Noppa* oli Yle TV1 kanavalla vuosina 1973–1981 esitetty suomalainen lastenohjelma, jossa pyrittiin opettamaan lapsille leikin avulla uusia asioita. TV1:n lasten- ja nuortentoimitus kehitti ohjelman yhdessä Jyväskylän yliopiston kanssa yhdysvaltalaisen Seesamtien esikuvan pohjalta. Ohjelmaa juonsivat syksystä 1974 alkaen Maria Asikainen ja Heikki Takkinen. Se palkittiin vuonna 1977 tiedonjulkistamisen valtionpalkinnolla. Nopan tavoitteena oli antaa lapsille oppimisvalmiuksia koulua varten sekä poistaa lasten eriarvoisuutta Suomessa – –.” (*Noppa* [televisio-ohjelma] 2015.) [https://fi.wikipedia.org/wiki/Noppa_\(televisio-ohjelma\)](https://fi.wikipedia.org/wiki/Noppa_(televisio-ohjelma)) 5.8.2016

173 Sain näytellä muun muassa herra Pippuria, joka joutui lopulta pippurimyllyyn.

toiminnastamme. Esiinnyimme myös ulkoilmalavalla Tampereen teatterikesässä, mutta ulkosalla saatettiin esiintyä myös talvella.

Syksyllä 1976 Vihreään Omenaan liittyi näyttelijä Liisa Palteisto, Jouni Lompolon eli pakinoitsija Origon vaimo. Kiertelemme hänen kanssaan monet keikkapaikat ja joulukuussa 1976 meillä oli Lauttasaassa ulkoilmaesitys. Lumi oli silloin jo maassa. Alalla onni vaihtelee, juuri kun on tottunut näyttelymään Kansallisteatterissa, seuraavaksi näyttelyekin hangessa. Muutaman päivän päästä *Helsingin Sanomissa* oli Origon, pakina aiheesta. Siteeraan sen kokonaan tähän. Vaikka emme olleet lainkaan niin lähellä jäätymispistettä kuin pakinoitsija kertoo, hän on kuitenkin tavoittanut huumorin keinoilla jotakin oleellista silloisesta työstämme. Hän kirjoitti näin:

Tuulten tuttavat

Minä olen aina ollut, kuten niin moni muukin ihminen, parempien harrastusten puutteessa kiinnostunut teatterista. Teatteritalot tuoksuvat kotoiselta, ja lämpiössä väliajalla tarjottava kahvi on yleensä hyvää. Näytöskappaleetkin ovat toisiaan ihan puhuttelevia.

Ja näyttelijöiden kanssa on aina hauska keskustella. He ovat nähneet niin paljon elämää, tämän arkielämän lisäksi teatterielämää sekä siihen vielä jatkoksi senkin elämän, joka näytelmäkirjallisuuden sivuilla temmoksii ja möyrii.

Niinpä minulle jokin aika sitten tarjoutui mieluisa tilaisuus jutella erään nukketeatterin näyttelijän kanssa. Hän oli eloisa ja puhelias keski-ikäinen rouvashenkilö joka kertoili minulle pienen tarinan teatterinsa edellisestä esityksestä.

Muuan suurehko aikakauslehti oli tilannut esityksen johonkin tilaisuuteensa. Oli hyinen ja kolea pakkaspäivä, jäätävä viima ujelsi nurkissa. Pyryttikin tuhdisti. Näyttelijät kasasivat kohmeisin sormin kulissit ja nuket pakettiautoon ja lähtivät matkaan. Heitä palelsi kun kukaan ei ollut osannut varata tarpeeksi vaatetta päälle. Onneksi kuitenkin pian päästäisiin lämpimään esiintymistilaan.

Toisin kuitenkin kävi. Aikakauslehti nimittäin oli järjestänyt maan julkkiksille ja superjulkkiksille varsinaisen superriehan; julkkikset saivat lehden pihalla hernesoppaa ja superjulkkikset lisäksi joulukuusen.

Ohjelmapuolikin oli järjestyksessä. Teatterin auto ajoi pihaan. Näyttelijät kysyivät missä oli esiintymispaikka. Lehden varatoimitusjohtaja osoitti heille kaikkein korkeinta kinosta koko pihassa: tuossa noin.

Näyttelijät kalpenivat. He pitivät lyhyen neuvottelun, jonka tuloksena päättivät tehdä teatteritaiteen historiaa: he esiintyisivät. Kulissit nostettiin pystyyn ja tuettiin superjulkiksilta yli jääneillä kuusenkäppänöillä niin, ettei julmasti ujeltava pohjatuuli niitä heti kättelyssä kaatanut.

Sitten alkoi varsinainen esitys. Julkkikset lammasturkeissaan ja superjulkikset susiturkeissaan katselivat kiinnostuneina, kun näyttelijät vetivät nuket hyppysiinsä ja aloittivat esityksen.

Kaikki sujuikin alkuun hyvin. Mutta sitten nukkien liike alkoi hidastua ja pysähtyi viimein tyystin. Näyttelijöiden ääni muuttui ohueksi pihinäksi kadotakseen lopulta kokonaan pohjatuulen ärjyntään. Kuultiin vain kaksi pehmeää tussahdusta kun tönkiksi jäätyneet näyttelijät kaatuivat nuoskalumeen.

Näyttelijät kannettiin sisään. Heitä oli paljon helpompi kantaa kuin tavallista ruumista joka yleensä on rento. Heti ryhdyttiin sulattelemaan patterin edessä kuumia vesihauteita käyttäen. Jäätyneet nuket saatiin irrotetuksi ensi, ja huolellisen sulamistyön tuloksena palasivat nukkien käyttäjät aikanaan uudelleen elämän piiriin.

Että tällaistakin voi teatteritaide Suomessa olla. Talvisodan ihmeen lisäksi voitaneen ryhtyä puhumaan myös Aikakauslehden Ihmeestä. Tietysti on syytä muistaa, että näyttelijät toisinaan hieman liioittelevat. Erityisesti kertomuksen loppupuolella saattaa olla tämäntapaisia aineksia, mutta pääpiirteissään, siitä olen vakuuttunut, tarina on tosi ja aito.

Origo ¹⁷⁴

Vaikka oli kiire, ennen esitystä avasin ääneni rakentamisen aikana erityisen varovasti ja huolellisesti. Sillä tavoin pakkasessakin voi näyttellä lyhyen esityksen ajan ääntään vaurioittamatta. Sellainen taito on tärkeä kiertuenäyttelijän työkalupakissa. Esitystilanne sinänsä oli tuttu: Se oli sukua sille, johon olin rakastunut Malmin kansakoulun pihalla. Tapasin Liisan ja Jounin viimeisen ker-



Kuva 57. *Helsingin Sanomien* taiteilijan Penan (Pentti Myllymäki) mukaan jäätynyttä Liisa Palteistoa kannetaan talvisen ulkoilmanäytännön jälkeen lämpöpatterin eteen sulamaan.

ran, kun olimme Leenan kanssa risteilyaluksella matkalla Islantiin kesällä 2004. Muistelimme menneitä. Jouni oli silloin pyörätuolissa. Nyt kumpikin on poissa.

Koska varsinaista omaa näyttämöä ei vielä ollut, kaikki esitykset olivat vierailuesityksiä, niin Jugend-sali kuin menetetty Kansallisteatterin pieni näyttämökin. Esityksen jälkeen näyttämö purettiin, pakattiin autoon ja kuljetettiin Eläintarhanhuvila 7:n harjoitushuoneeseen, mikäli matkaan lähdettiin jollakin toisella produktiolla. Jos näytelmä oli sama kuin edellisessä paikassa, tilannetta helpotti se, ettei auton lastia tarvinnut välillä purkaa.

Tästä pienenä esimerkkinä arkistossani säilynyt työlista. Olen tehnyt sen aikanaan muistilapuksi itseäni varten. Merkitsin muistiin työtuntimääriäni parin viikon ajalta. Ti 16.10 työtä oli 14 tuntia, seuraavana päivänä 18 tuntia, sitten pääsimme neljällä tunnilla, mutta sitä seurasikin taas 12 tunnin työpäivä jne. Ne olivat tosiasiallisia tunteja, jotka alkoivat siitä, kun aamulla pakkasimme auton ja illalla matkasimme teatterille. Joskus pitkältä matkalta saavuimme Helsinkiin vasta pikkutunneilla. Näytäntöjä saattoi olla 3-5 päivässä parilla- kolmella paikakunnalla.

Tässä esimerkki toiminnastamme:

Ti 16.11. esiinnyimme Leppävirralla, seuraavana päivänä Varkaudessa, sitä seuraavana päivänä lähdimme Ruotsiin. Työtä on merkitty laivalle tuloon asti. Laivalla oli tietysti pieni juhla arjen keskellä. Siellä oli mahdollisuus syödä ja sauna ja nukkua hytissä. Kaikki jatkui heti seuraavana aamuna Ruotsissa.

Koska olin autonkuljettaja, yövyin rekkamiesten hytissä. Pakettiauton kuljettajana en ollut ammatillisesti kovin arvostettu henkilö perävaunullisia reikkoja ajavien miesten keskuudessa. Mutta rekkamiehet olivat reilua väkeä ja heidän isoissa makuusaleissaan näin karkeasyisen maailman, johon en ennen ollut pääsyt kurkistamaan.

Esitystoiminnassa auto on välttämätön ja esitys pitää suunnitella käytettävissä olevan kulkuneuvon mukaan. Lavasteiden, muiden tarvikkeiden ja näyttelijöiden on sovittava siihen. Koska Vihreän Omenan Transitiin sopi kolme ihmistä, kiertueilla meitä oli yleensä enintään kolme, tai sitten piti lähteä kahdella autolla, mikä nosti hintaa. Niin meneteltiin vain muutaman produktion osalta.

Kerran autoomme tuli vika jonnekin Karjalaan päin lähtiessämme. Apua saimme nopeasti Ryhmäteatterista. Siellä oli samanlainen Transit kuin meilläkin, tosin vanhempaa mallia, bensiinikäyttöinen. Heillä ei ollut sinä päivänä omaa keikkaa ja niinpä heidän autonkuljettajansa Lauri Sipari (s. 1945) päästi meidät pulasta ja lainasi auton. Emme onneksi olleet vielä ehtineet Helsingin

Eero Siren

	hyäikä	hyöke, k.
ma 15. 11		
ti 16. 11.	6.15 - 20.00 K. P. S. S. S. S.	14
ke 17. 11	8.00 - 2.00 S. S. S. S.	18
to 18. 11	14.00 - 18.00 S. S. S. S.	4
pe 19. 11	8.15 - 12.00 S. S. S. S.	12
la 20. 11	10.30 - 13.00 S. S. S. S.	2
su 21. 11	13.00 - 13.00 S. S. S. S.	4
ma 22. 11	7.30 - 14.30	2
ti 23. 11	7.30 - 14.30	2
ke 24. 11	7.30 - 21.30	14
to 25. 11	7.00 - 14.30 (S. S. S. S.)	7,5 - 8
pe 26. 11	7.45 - 15.00	2
la 27. 11	vapa	
su 28. 11	12.30 - 15.30	2
ma 29. 11	7.45 - 15.30	7,5 - 8
ti 30. 11	8.00 - 15.30	7,5
ke 1. 12	7.30 - 15.00	7,5
to 2. 12	8.00 - 12.30	7,5
pe 3. 12	vapa	
la 4. 12	vapa	

Kuva 58. Itse pitämäni työlista. 16.11.1976–1.12.1976. Kuva Eero Sirenin. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

ulkopuolelle. Lastasimme tavaramme tien poskessa Ryhmäteatterin autoon ja jatkoimme matkaa. Siparista tuli myöhemmin Teatterikorkeakoulun rehtori.

Osa keikkamatkoista oli yhden päivän trippejä muualle Suomeen. Matka alkoi pakkaamisella 5-6:n aikaan aamulla, ”kissan kirkuessa”, kuten Lea Wallinilla oli tapana sanoa. Näytäntöjä oli useita päivässä, enimmillään viisi. Kun töiden loputtua ajoimme kolmisin yötä myöten kohti Helsinkiä, panin ajaessani merkille erikoisen seikan: Lea Wallin ja Liisa Palteisto yleensä lauloivat koko ajan. Oli mukava kuunnella enkä miettinyt asiaa sen enempää. Myöhemmin sain tietää, että he olivat pelänneet minun nukahtavan rattiin ja halusivat ääntä pitämällä varmistua, että pysyisin hereillä. Arvostin tätä ystävällistä huomaavaisuutta.

Vihreä Omena oli osa ns. ryhmäteattereiden toimintaa ja se oli jäsenenä ryhmiä yhdistävässä Teatterikeskuksessa. Teattereita ruvettiin myöhemmin kutsumaan liikkuviksi ammattiteattereiksi ja sen jälkeen demokraattisiksi ammattiteattereiksi. Tässä joukossa Vihreä Omena oli kuitenkin oma erikoistapauksensa: Se ei ollut nuorten uudistajien radikaali teatteri vaan keski-ikäisten naisten lastenteatteri.

Paradoksaalista Vihreässä Omenassa 1975–1977 oli se, että demokraattinen se ei ollut, vaikka se purjehti demokraattisten ammattiteattereiden lipun alla. Päätökset teki tosiasiaa Sirppa. Pidin asiantilaa oikeudenmukaisena, sillä teatteri oli Sirpan ponnistelun tulos ja hän vastasi sen taloudesta.

Sirpan ohjelmisto oli varovaista, se käsitti klassisia- ja uusia satuja, opetusnäytelmiä, ja pahimmillaan niin sanottua ”hammastahnateatteria”, jonka opettavaisena tehtävänä oli kehottaa lapsia harjaamaan hampaansa tai käyttämään suojatietä. Sirppa piti huolen siitä, etteivät tilaajien edustajat, päiväkotitädit, vain loukkaantuisi mistään. Vaarana oli silloin yllätyksetön ohjelmisto, jossa pahimmillaan lässytettiin lapsille itsestäänselvyksiä.

Huomattava osa teksteistä oli Sirpan kirjoittamia ja ohjaamia. Lean rooli oli toimia näyttelijänä, mutta perustajajäsenenä hänellä oli arvovaltaa. Sekä Sirppa että Lea ohjasivat televisiossa ja Aune radiossa. Heidän ansiostaan minäkin sain näyttelemiskeikkoja. Sirppa ja Aune pitivät myös nukketheaterikursseja eri opistoissa ja kouluissa. Jos aikataulut eivät sopineet heille, saatoinkin käydä pitämässä harjoitukset vaikkapa Kalliolan opistossa tai Kulosaarelaisessa koulussa. Ompulla oli samaan aikaan ohjelmistossa useita produktiota, jolloin meillä oli osittain eri aikataulut. Sivutyönäni ohjasin Tapanilan Työväen Näyttämölle näytelmät *Norsunmuna* ja *muita kummallisuuksia Hölmölän kylässä* ja Molièren *Porvarin aatelismiehenä*. Harjoitusajat olivat Vihreän Omenan vapaapäivinä.

Vihreässä Omenassa kohtasin myös merkittävän vierailijan, jonka kanssa pääsin työskentelemään. Hän oli puolalainen Siegmundt Szmandzik, Opolen nukketeatterin johtaja. Hän ohjasi *Pif-koiran seikkailut*, jossa sain näytellä Caesar-sedän roolin. Se ei ollut nukketeatteria. Näytelmässä oli mukana myös nuori Jarmo Koski, joka nykyään tunnetaan Tv-sarja *Salattujen elämien* Seppo Taalasmaana. Hänellä oli miellyttävä käytös ja hänen kanssaan oli helppo näytellä.

Szmandzik ohjasi saksaksi. Hänen kanssaan työskennellessä tunsin olevansa vanhan hienostuneen kulttuurin parissa, jossa asiat ilmaistiin kepeästi, hauskasti ja terävästi. Pif-koira on alun perin tunnettu sarjakuvasankari ja esitys oli hyvin tyylytelty. Minulla oli valkoinen maski ja pitkät kengät. Näytelmä vaati miimistä ilmaisua ja tunsin oloni roolissa heti kotoisaksi. Sain käyttää paljon sitä, mitä olin koulussa Antti Tarkiaiselta oppinut. Szmandzikin hienotunteinen tapa ohjata sai aikaan hyvän lopputuloksen ja oli erikoinen kokemus elämässäni. Szmandzik tiesi mitä tahtoi, mutta jätti näyttelijälle tilaa, antoi mahdollisuuden tehdä.

Szmandzik kävi kerran kotonani Malmilla kylässä kahden näyttelijäkollegan kanssa. Meillä oli hauska ilta. Oli avartavaa saada tutustua tähän keskieurooppalaisen perinteen hallitsevaan mestariin. Seuraavana syksynä roolissani jatkoi Turo Unho, sillä siirryin Kokkolan kaupunginteatteriin ohjaajaksi. Olisin mielelläni nähnyt miten Turo teki roolin, mutta siihen ei pitkän välimatkan vuoksi tarjoutunut tilaisuutta. Szmandzik ohjasi Vihreälle Omenalle toisenkin näytelmän, Ruotsin metsäsuomalaisista kertovan *Suomen Kallen*. Sen nuket ovat Teatterimuseossa. Hän vieraili ohjaajana myös Teatteri Hevosenkengässä.

Jouduin vuosina 1975–1977 mukaan myös Vihreän Omenan koulutustoimintaan, jossa annettiin lasten parissa työskenteleville alkeisopetusta nukketeatterin tekemisessä. Kurssien tavoitteena oli antaa opettajille ja ryhmien vetäjille perusvalmiudet valmistaa oma pieni nukketeatteriproduktio. Esiintyjinä saattoivat olla myös lapset.

Koulutettavat olivat muun muassa lastentarhanopettajia, peruskoulunopettajia, kuntien ja seurakuntien nuorisotyöntekijöitä, kirjastovirkailijoita ja näiden alojen opiskelijoita. Mukana oli myös alojensa johtotehtävissä olevia. Kurssin kävi muun muassa Kallion kirjaston silloinen johtaja Saara Kokkonen, joka on kirjoittanut useita nukkenäytelmiä ja nukketeatterin opaskirjan.

Vihreän Omenan kurssi oli vuosina 1975–77 muodoltaan seuraava: Sirppa Sivori-Asp puhui nukketeatterista yleensä, ohjaamisesta ja nukenteosta. Lea Wallin opetti nukeilla näyttelemistä ja improvisointia. Dramaturgia ja tekstin tekemisen opettaminen lankesi luonnostaan minulle koska olen peruskoulutuk-

seltani dramaturgi. Koska teatteri on tekemistä, kurssilla valmistettiin muutaman minuutin kestoinen pikku näytelmä. Tarkoituksena oli opettaa tekemisen prosessi. Tietoa hyödyntäen oppilaat voivat omissa yhteisöissään saada myöhemmin aikaan esityksen.

Opetukseen syntyi myös paradoksi: Väitimme innostavaan sävyyn, että nukketeatterin tekeminen on helppoa ja että kaikki osaavat tehdä sitä. Tämä tietenkin on totta, jos esitys tehdään vain omaksi- tai perheenjäsenten iloksi. Kiinnostavan teoksen luominen vaatii työtä ja vaivaa myös nukketeatterissa. Nukketeatteriinkaan ei ole kuninkaantietä.

Kursseja järjestettiin Eläintarhanhuvila 7:n tilojen lisäksi myös keikkamatkoilla. Esityksen lisäksi tarjottiin yksi tai kaksi päivää kestävä koulutuspaketti. Veimme maakuntiin juuri sitä, mistä siellä oltiin kiinnostuneita ja samalla kurssit toivat teatterin kassaan kipeästi kaivattua rahaa.

Kerran Transit suistui tieltä Lapissa Karungin pohjoispuolella. Johtaja Sirppa Sivori-Asp ajoi ja antoi samalla alaisilleen ohjeita tupakka-askin etsinnässä hansikaskotelosta. Hän ei katsellut tietä vaan hansikaskotelo. Tupakanpoltto osoitti vaarallisuutensa ja auto syöksyi metsään lumen pölytyessä tuulilasiin. Onneksi auto lensi pehmeään lumeen eikä kukaan loukkaantunut. Kun järkytyksestä oli selvitty, autoa yritettiin työntää tielle, mutta se ei hievahtanutkaan. Näytti siltä, ettei seuraavalle keikkapaikalle ehdittäisi. Vastaan tullut rekka tuli kuitenkin apuun, veti Transitin ylös eikä kuljettaja ottanut teatterinjohtajan tarjoamaa seteliä. Se oli köyhän teatterin onni. Keikkapaikalle ehdittiin ajoissa. Oli keväthalvi 1977, jolloin Omppu teki laajan turneen Lapissa. Seikkailurikkaan päivän kruunasi sauna eräässä kolarilaisessa hongista rakennetussa hotellissa. Pohjoisin esiintymispaikka oli Enontekiön Hetassa.

Yksi ikimuistoisia hetkiä oli, kun Sirppa Sivori-Asp vei teatterinsa kansainvälisille nukketeatterifestivaaleille Moskovaan 1976. Kävimme siellä myös Obratsoville nimetyssä nukketeatterissa.¹⁷⁵ Silloin käsitin, että hän oli hyvin tärkeä tekijä. Ensimmäiset harjoitusnukkeni, Obratsovin pääpallot, saivat mielessäni historiallisen taustan. Sirppa oli mahdollisesti nähnyt Obratsovin kuuluisat vierailuesitykset Helsingissä Koiton salissa 1950, mutta sitä en silloin osannut kysyä. Emme päässeet esiintymään, olimme vain katsojina.

Näin Moskovassa myös esineteatteria, varmaan ensimmäisen kerran elämässäni, samoin nukketeatteria, jossa ei ollut nukkeja lainkaan.

175 Государственный академический Центральный театр кукол имени С.В. Образцова



Kuva 59. Obraztsovin teatteri Moskovassa. 1975. Otin muistoksi valokuvan ja arvelin, että siinä oli jotakin, johon vielä tulisin palaamaan. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Lopulta ei nukketeatterin tekemiseen tietenkään tarvita mitään ihmisen ulkopuolista: aina Jolyn ja Obraztsovin 1940-luvun kokeiluista alkaen perinteiset teatterinuket on voinut korvata arkisilla esineillä tai nukettajan omilla ruumiinjäsenillä. (Vaikka sana toisaalta tuntuukin edellyttävän varsinaisten nukkejen käyttämistä, voi nukettamisen ymmärtää myös nukeksi tekemisenä; --- ¹⁷⁶

Nukketeatteri Vihreä Omena jakaantui toisen kerran. Liisa Palteisto perusti oman nukketeatterinsa *Hanna ja lapset*, mutta se ei jaksanut ponnistella pitkään. Vihreä Omenan henkilökunnan määrä on sen kolmisenkymmenen elinvuoden aikana pysytellyt vajaan kymmenen tuntumassa.

¹⁷⁶ *Esitys katsoo meitä* Teemu Paavolainen Nukketeatteri ja kognitiotiede. 121

3 Kokkolan kaupunginteatteri

Työskentelin Vihreässä Omenassa kaksi vuotta. Opín paljon, sain valmiuksia jatkaa nukketeatterin tekemistä paremman taidon varassa kuin aiemmin. Olin 31-vuotias ja oli tarpeen laajentaa ammatillista kokemusta. Hain ohjaajanpaikkaa Kokkolan kaupunginteatterista ja tulín valituksi. Johtajaksi oli juuri kiinnitetty Erkki Aura. Olin mennyt naimisiin Imatran aikaisen seurustelukumppanini Kaarina Korhosen kanssa. Hän oli raskaana ja jatkuva kiertue-elämä kävi hankalaksi. Halusin päästä taas ohjaamaan. Niinpä vuonna 1977 pakkasimme muuttokuorman suureen pakettiautoon ja tartuin rattiin. En arvannut, että matka pohjoiseen kestäisi 33 vuotta.

Toimimme Kokkolassa teatterinjohtaja Erkki Auran kanssa siten, että ohjaisimme joka toisen näytelmän ja näyttelimme jokaisessa. Olimme vuoron perään toistemme ohjauksessa. Kiinnitettyjä näyttelijöitä oli talossa vain viisi, muut roolit miehitettiin iltanäyttelijöillä. Työtahti oli kova, mutta osasimme työskennellä hyvin yhdessä ja saimme vuotta aiemmin ammattiteatteriksi uudelleen perustetun teatterin toimimaan kohtuullisen hyvin. Kaarina oli joissakin esityksissä iltanäyttelijänä.

Ohjasin Kokkolassa muun muassa Lope de Vegan *Liekehtivän kylän*. Näytelmä oli Erkki Auran suomentama ja hän näytteli komtuurin roolin mieleenpainuvasti. Näyttelin itse Espanjan kuninkaan Ferdinandin roolin. Esitys herätti huomiota ja pääsimme vierailemaan sillä Helsingissä KOM-teatterissa. Annoimme näytännöt samalla matkalla myös Riihimäen Teatterissa ja Vantaalla Peltolan koululla.

Kun Erkki Aura siirtyi kahden vuoden kuluttua vuona 1979 Tampereelle, johtokunta pyysi minua johtajaksi. Yhteistyömme oli ollut Auran kanssa erinomaista, ja opin häneltä paljon teatterin johtamisesta. Tunsin myös teatterimme taloustilanteen kohtalaisen hyvin.

Ohjaaminen ja teatterin johtaminen ovat lähellä toisiaan, mutta kuitenkin eri ammatteja. Vastuu teatterin toiminnasta painaa. Jo Kansallisteatterin aikana olin päässyt seuraamaan Jack Witikan ja Arvi Kivimaan työskentelyä. Heidän ratkaisujaan pohtiessani olin oppinut paljon. Olin oppinut myös muilta johtajilta, joiden alaisena olin työskennellyt: Eija-Elina Bergholmilta Helsingin Ylioppilasteatterissa, Seppo Luhtalalta ja Sirppa Sivori-Aspilta. Sattumoisin juuri silloin oli Suomen Teatteriliiton ja Suomen Teatterinjohtajaliiton ja Teatterikorkeakoulun järjestämä teatterinjohtajakurssi Helsingissä. Hakeuduin kurssille. Opettajina olivat muun muassa Vivica Bandler ja entinen, jo silloin pitkälle ehtinyt, ylemmän kurssin koulutoverini Raija-Sinikka Rantala. Luennoitsijana oli myös Helsingin Sanomien teatterikriitikko Jukka Kajava.

Panin merkillä, että hänen tapansa puhua oli ystävällinen. Hänen kirjoituksistaan välittyi toisen tyyppinen luonnekuva.

Kokkolassa teatterin johtaminen oli hankalaa 1970- ja 1980-lukujen vaihteessa. Resurssit olivat toiminnan laajuuteen verrattuna pienet. Siihen aikaan johtokunnat tai hallitukset päättivät ohjelmistosta, joten ohjelmiston saaminen läpi johtokunnassa vaati oman panostuksensa. Teatterin tavoitteena oli päästä alueteatteriksi, mutta olimme aloittaneet kiertuetoiminnan jo sitä ennen. Kokkola oli pieni kaupunki ja meidän oli mentävä yleisön luo myös lähikunnissa. Imatralla ja erityisesti Vihreässä Omenassa saatu kiertuekokemus oli hyväksi avuksi. Pyrkimys alueteatteriksi ei kuitenkaan luonnistunut. Erkki Auran edeltä ja oli ollut Esko Vuorio, joka oli ollut tehtävässä vuoden, Erkki Aura kaksi ja minä heidän jälkeensä kolme vuotta. Pienen kaupunginteatterin toiminnan alkuun saattaminen on työ, jonka jaksaa tehdä kerran elämässään ja siitä olisi kerrottavaa ainakin yhden kirjan verran.

Kun olin myöhemmin johtajana 2000-luvun alussa Kemissä, apunani olivat ammattitaitoinen markkinointisihteeri Irja Kavasvuo ja pätevä taloudenhoitaja Ulla Leppänen. Kemissä 1990-luvulta lähtien johtaja päätti ohjelmistosta. Viisas johtaja teki kuitenkin päätöksen ohjaajia ja muuta henkilökuntaa kuunneltuaan, perusteellisen keskustelun ja ideoinnin jälkeen. Silti kaikkia täysin miellyttäviin ratkaisuihin en usko kovinkaan usein päästyn.

Ohjasin Kokkolassa myös kaksi nukkenäytelmää, J. P. Rotkon *Peukalopojan* ja Kaarina Perolan ja Rainer Kauniston *Nestorin nukkesirkuksen*. Molempien produktioiden nuket ja lavastus olivat Kauniston. Hän työskenteli siihen aikaan Joensuussa. Vuokrasin kummankin produktion nuket ja lavasteet sieltä. Kiersimme esityksillä ympäröivällä maaseudulla. Tuotin myös pienimuotoisen Marja-Liisa Lintusen *Jättijutun*, jonka kanssa oli helppo kiertää päiväkodeissa. Sen ohjasi näyttelijä Hannu Hiltunen, joka myös esitti sen. Nämä kaikki kolme nukketeatteriproduktiota oli suunnattu lapsille.

Huomioita esityksestä *Peukalopoika*: Lapsille suunnattu. Käsinuket, suuret nuket, tyylliltään tinttamareskimaiset (lehmä), ihminen nukke-maisen hahmon sisällä (pastori). Kirjailijan kirjoittama kansansadun pohjalta. Lavastus oli monimuotoinen, näyteltiin sekä sermin takaa että sen edessä. Ammattiteatteria. Laitosteatterin tuottama ja rahoittama.

Huomioita esityksestä *Nestorin nukkesirkus*: Suunnattu lapsille. Ison bunraku-tyyppiset nuket. Myös ihmiset näyttämöllä. Kirjailijan

teksti. Monimuotoinen, tila ihmisille ja nukeille. Ammattiteatteria. Laitosteatterin tuottama ja rahoittama.

Huomioita esityksestä *Jättijuttu*: Suunnattu lapsille. Käsinuket. Kirjailijan teksti. Pienimuotoinen keikkalavastus. Ammattiteatteria. Laitosteatterin tuottama ja rahoittama.

Pääasiallinen työni oli kuitenkin ohjaaminen ja teatterin johtaminen. Vähitellen alkoi tuntua siltä, että olin omaksunut Kokkolassa kaiken, minkä saatoin siellä oppia.

Emme sopineet vaimoni Kaarinan kanssa yhteen, vaikka olimme aluksi olleet rakastuneita. Erosimme vuonna 1979 kahden avioliittovuoden jälkeen, tyttäremme Tytti jäi vaimolle. Hän hakeutui Pietarsaareen viinurikurssille ja jäi sinne asumaan. Yritin etävänhempana antaa lapselle sen minkä voin. Vuosien varrella pyrin näyttämään hänelle maailmaa useilla ulkomaanmatkoilla.

Vuonna 1981 Kokkolaan tuli Oulusta opettajaksi Leena Lotvonen. Tapasimme ja menimme samana vuonna naimisiin. Hänestä tuli lukion matematiikan, kemian ja fysiikan vanhempi lehtori.



Kuva 60. Menimme Leenan kanssa kuuden kuukauden seurustelun jälkeen naimisiin kesällä 1981. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

4 Kemlin kaupunginteatteri

Viiden Kokkolan-vuoden jälkeen siirryin vuonna 1982 dramaturgiksi Kemlin kaupunginteatteriin, jossa palvelin 28 vuotta. Kävimme vappuna 1981 Kemissä. Samalla retkellä törmäsimme koulutoimenjohtajaan, joka kehotti Leenaa hakemaan lehtoriksi Kemlin aikuislukioon, jossa hän oli toiminut jo aikaisemmin. Sanoin, että asia sopisi minulle, jos saisin Kemistä töitä. Soitin kotimatalla puhelinkioskista Oulusta Kemlin kaupunginteatterin uudelle johtajalle Kari Selinheimolle ja kysyin, olisiko hänellä minulle paikkaa. Neuvottelu oli lyhyt. Hän vastasi: ”Joo, tervetuloa.” Niin minusta tuli kiinnitetty dramaturgi.¹⁷⁷ Leena oli myöhemmin pitkään koulunsa apulaisrehtori ja myöhemmin rehtori. Muistin kun kauhuissani seisoin 15-vuotiaana Oulunkylän rehtorin edessä pyrkimässä kouluun. Nyt olin rehtorin kanssa naimisissa.

Kemissä oli vuonna 1980, vihitty käyttöönsä uusi teatteritalo, joka sijaitsi kulttuurikeskuksen yhteydessä. Olin ollut avajaisissa Kokkolan edustajana. Teatterinjohtaja Matti Miikkulainen oli esitellyt uusia hyvin suunniteltuja tiloja ja muistan ajatelleeni, että olisipa hienoa saada joskus työskennellä siellä. Toive toteutui kahden vuoden kuluttua vuonna 1982. Löysin vuosia myöhemmin johtajan huoneen kirjahyllystä Kokkolan kaupunginteatterin lahjan, jonka olin avajaisiin tuonut. Se oli Kokkolaa esittelevä kirja, johon olin kirjoittanut onnittelet juhlivalle teatterille. Toisena lahjana olin ojentanut kokkolalaisen Chydenius-mitalin. Sekin oli tallessa.

Dramaturgivuoteni aikana tein dramatisoinnin Maiju Lassilan *Kuolleista heränneestä* vuonna 1983.¹⁷⁸ Sen ohjasi seuraavana talvena Matti Miikkulainen, pääosassa oli Ahti Kuoppala, minä näyttelin kauppaneuvoksen roolin. Kuoppalan kanssa oli helppo näytellä, hän on näyttämöllä osaava ja kohtelias työtoveri, joka karismallaan kohottaa kohtauksen tasoa. Kaikkein raskainta näyttelemisen on ollut kehnöiden ja polleiden näyttelijöiden kassa.

Ohjasin myös Jorma Kairimon lastennäytelmä *Entten tentten Höpötintti*. Pääosaan sain taitavan ja persoonallisen Sipi Leskisen. Käytin siinä myös nukkea.

177 Teattereiden vaihdoissa minulla oli onni myötä, en joutunut 37-vuotisen ammattilaisurani aikana olemaan päivääkään työttömänä. Eläkkeellä ollessani olen jatkanut työskentelyä, tavoitteenani on erikoistua ukkorooleihin.

178 Tätä kirjoittaessani kesäkuussa 2016 sain yllättäen tietää, että dramatisointini *Kuolleista heränneestä* tulee taas ensi-iltaan Tohmajärven kesäteatterissa Mervi Venäläisen ohjauksena. Olin ensi-illassa ja ohjaaja kertoi minulle valitettavasta erehdyksestä: Edellisenä vuonna kirjailijalta oli peritty vahingossa pääsymaksu, mistä lipunmyyjä oli saanut moitteita. Siksi hän olikin nyt kysynyt tuleeko kirjailija ensi-iltaan. Ohjaaja oli vastannut: ”Hän ei pääse, hänet ammuttiin vuonna 1918.”

Nukke ilmaissukeinona tuskin olisi tullut mieleeni ilman nukketheateritaustaani. Se laajensi hieman ilmaisuja.

Huomioita esityksestä *Entten tentten Höpötintti*: Suunnattu lapsille. Käsinukke. Kirjailijan teksti. Näytelmän lavastus, nukke esiintyi sermin reunalla. Ammattiteatteri. Laitosteatteerin tuottama ja rahoittama.

Vuoden kuluttua siirryin lempipuuhaani, näyttelijäksi. Näyttelin myös Matti Miikkulaisen ohjaamassa Brechtin *Svejkissä* Adolf Hitlerin roolin. Se oli varsinaisen toiverooli, se istui minulle hyvin ja tein sen omalta pohjalta. Ensimmäinen sisääntuloni oli katsomon takaa. Sinne oli rakennettu lava, josta pidin puheen kansanjoukoille. Kiipesin lavalle yleisön huomaamatta ja kun aloitin puheen, se tuli katsojille yllätyksenä. Katsojat joutuivat kääntymään.

Tein roolin itselleni uudella tavalla, videon avulla. Minulla oli kasetilla Chaplinin *Diktaattori* ja käytin sitä apuna. Katsoin diktaattorin raivoisan puheen yhä uudelleen ja opettelini Chaplinin näyttelemän Hitlerin eleitä. Ne olivat ylimalkaisesti tuttuja ennestään, mutta halusin oppia tekemään asiat täsmällisesti ja oikein. Harjoittelin liikkeitä ja rakensin niistä sisäisen jatkumon Brechtin tekstiin. Itse Adolf Hitlerin esiintymisiä minulla ei vielä silloin ollut nauha-arkistoissani, joten sain avun Chaplinilta, joka oli tutkinut Hitlerin ilmaisuja. Miimi on tarkka laji ja jouduin työskentelemään sinnikkäästi. Loputtomien toistojen kautta sain pitkän repliikkini toimimaan. Harjoittelin kotona ja toin valmiin työn teatterille. Ohjaaja hyväksyi aikaansaannokseni, hän antoi näyttelijälle tilaa.¹⁷⁹

Pidin itsestään selvänä, että Chaplin oli aikanaan katsellut *Diktaattorin* valmistamisprosessin aikana Hitleriä filmiltä, muuten hän ei olisi kyennyt sellaiseen syväluotaavaan näköisyyteen. Sain vahvistuksen olettamukselleni lukiessani Peter von Baghin kirjaa 34 vuotta myöhemmin. Hän kertoo näin:

Työskentelyprosessin aikana Chaplinin tiedetään katsoneen Hitleriä käsitteleviä uutiskatsauksia pakkomielteisen kiinnostuneesti. Taitavana miimikkona hän luki kohteensa elekieltä lumoutuneena sen kavaltamisesta seikoista. ”*Paskiainen, sika, minäpä näen, mitä on mielessäsi...*”, hän mutisi seuratessaan Hitlerin pieniä eleitä. Hän riemastui nähdessään,

179 Tätä kirjoittaessani luin, että Juha Sipilän hallitus ehdottaa, että päivittäistä työaikaa olisi pidentävä kuudella minuutilla. Onneksi sääntö ei ollut silloin voimassa, olisin joutunut harjoittelemaan ruokatunnillani kuusi minuuttia pitempään. Silloin pääsin vähemmällä.



Kuva 61. Brecht, *Svejk* 1982. A. Hitler, Eero Siren. Kemin kaupunginteatteri. Ohjaus Matti Miikkulainen.
Kuva Pekka Ala-aho. Kemin kaupunginteatterin arkisto.

miten Hitler näytti tanssahtelewan pyöräytettyään nimensä johonkin ”historialliseen sopimukseen”, joka ei tietävästi ollut edes paperinpalsansa arvoinen. Kaiken tämän perusteella Chaplin antoi kohteelleen kyseenalaisen tunnustuksen: Hitler oli *”parhaita näyttelijöitä mitä olen koskaan nähnyt”*. Hynkelin roolissa Chaplin siis näytteli näyttelijää. Näin ollen näkökulma oli pakostakin subjektiivinen.¹⁸⁰

Seuraava näyttelijäntyöni syksyllä 1983 oli *Kolmen sisaren* Tuzenbach, Irinana oli hieno luonnonnäyttelijä Sinikka Rajantie. Pääsin tekemään hyviä rooleja taitavien näyttelijöiden kanssa. Olin keskiusuudessa teatterissa, jossa työskenteli kuutisenkymmentä ihmistä. Olosuhteet olivat hyvät, se oli onnellista aikaa.

180 von Bagh 2013, 330-331



Kuva 62. Anton Tšehov, *Kolme sisarta*. Irina ja Tuzenbach, Sinikka Rajantie ja Eero Siren. Ohjaus Sinikka Tossavainen 1983. Kuva Hilla Niini. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Nukketeatteria teimme Kemissä vähän. Esitimme vuonna 1986 saksalaisten Friedrich Arndtin ja Max Jakobin tekstiin *Leijonan hammas on kipeä* pohjautuvan näytelmän. Se esitettiin nimellä *Kasper-teatteri*. Kasperimme oli koukkunenäinen sanavalmis veikko, joka suuresti huvitti lapsia. Näyttelin Kasperin roolin. Ohjaus oli Pauli Jorosen ja musiikin sävelsi Leena Pesonen. Oli mukava päästä pitkästä aikaa nukketeatterin pariin, ja toivoin, että sillä linjalla voitaisiin jatkaa. Ohjaaja pyysi minua kirjoittamaan kaksi laulua Kasperille. Tein työtä käskettyä ja Leena Pesonen sävelsi. Kansakoulussa olimme laulaneet hänen sukulaisensa Olavi Pesosen laulukirjasta.

Huomioita esityksestä: Keski-eurooppalaista Kasper-teatterin perinnettä. Suunnattu lapsille. Käsinukkeja ja bundraku-tyyppisiä nukkeja. Osa nukeista, esimerkiksi Kasper itse oli kahtena versiona, käsinukke-
na ja bundrakuna. Niitä vaihdeltiin kohtauksen mukaan. Teksti kirjailijan. Kiinteä iso lavastus, joka oli tehty teatterin studionäyttämölle. Ammattiteatteria. Laitosteatterin tuottama ja rahoittama esitys.

Esitin Kasperin lauluja myöhemminkin. Kaukaisin esiintymispaikkani oli sisä-Mongolian arolla isossa jurtassa vuonna 1988, jossa jokaisen matkailijan piti vuoron perään laulaa. Sain kontaktin yleisöön ja hämmästyin, miten esitys ylitti kielirajan. Teatterissa on jotakin yleispätevää, mutta silti jotkut ihmiset pelkäävät mennä katsomaan ulkomaista esitystä. Erikoisimman esimerkin saimme Leenan kanssa Odessassa vuonna 1981. Olimme menossa katsomaan klassista balettia ja pyysimme turhaan erästä matkaseuralaista mukaamme. Hän sanoi, ettei ymmärtäisi esitystä koska ei osannut venäjää.

Pääsin Ateenaan ensimmäisen kerran kesällä vuonna 1983. Leena oli ollut jo aiemmin. Se oli minulle ihme, silloin fyysistyi se mitä olin koulupoikana saunan seinustalla lukenut. Oli lukenut Mantziuksen teatterihistoriaa, katsellut kaavakuvia antiikin amfiteattereista, opetellut näyttämön ja katsomon eri osien kreikkankielisiä nimiä, oli lukenut Platonin *Valtion*, *Iliaksen* ja *Odyseian*, Apuleiuksen *Kultaisen aasin*, Ksenofonin *Anabasiksen*, Aiskhyloksen *Oresteian* ja Sofokleen ja Euripideen näytelmiä.

Muistin lapsuudestani *Araknen* tarinan, ja auringonjumala Helioksen pojan, *Faethonin* tarinan, jota äiti oli lukenut minulle, muistin myös *Kuningas Midaksen*, jolle mikään ei riittänyt. Äiti oli lukenut ne Pikku-Reinon viHKosista. Antiikin Agoralla otin sandaalit jalastani, jotta saatoin tuntea maan, jolla Sokrates oli astellut. Pääsin näyttämölle, jolla Aiskhylos ja muut suuret olivat esiintyneet.

Näin edessäni nousevan katsomon, kun seisoin näyttämöllä, jossa taiteemme on syntynyt. Olin Dionysoksen teatterin kivisellä lavalla.

Menossa olivat joka kesäiset Athens Festivals -juhlat, jonne saapuu teattereita ympäri maailman. Näimme monia esityksiä, yksi niistä oli Aiskhyloksen *Oresteia* hollantilaisen ryhmän tulkitsemana. Seuraavina vuosina kävimme Kreikassa monta kertaa, matkustimme myös laivoilla saarilta saarille. Näin myös Ithakan rannat ja Calypson luolan. Kaikki paikat olivat täynnä tarinoita ja elin niiden keskellä.

Käännekohta oli vuosi 1989, jolloin istuin kesällä Turkissa leirikoulumatkalla erään kemiläisen virkamiehen seurassa. Hän oli perheystäviämme ja kertoi, että hän oli vaimonsa kanssa ostamassa asuntoa Ateenasta ja kysyi ostaisimmeko sen yhdessä. Innostuimme Leenan kanssa ja vastasimme myöntävästi. Koska ystäväämme oli lakimies, rohkenimme lähteä leikkiin, jonka arvioimme mutkikkaaksi. Leirikoulun päätyttyä muu opettaja- ja oppilasryhmä palasi Suomeen, me lensimme Leenan kanssa Istanbulista New Delhiin ja kiertelimme Nepalia ja Intiaa. Tulimme Intiasta kuukauden kuluttua Ateenaan, jonne ystäväperheemme oli saapunut. Kävimme yhdessä katsomassa eri vaihtoehtoja ja ostimme yhdessä asunnon.

Olimme Ateenassa kesälomilla ja muilla lomilla. Jouluja olemme viettäneet siellä parisen kymmentä. Sillä tavalla Ateenasta vuosien mittaan muodostui meille kolmas kotikaupunki Helsingin ja Kemien lisäksi. Helsingissäkin tietysti kävimme silloin tällöin. Elin ikään kuin sisäkkäin kolmea elämää, helsinkiläistä, kemiläistä ja ateenalaista. Hakeuduimme heti Ateenassa kielikurssille. Leena on jatkanut opiskelua sekä Suomessa että Ateenassa. Kielikoulu Athens Center on tullut tutuksi. Tämän väitöstutkimustyön ajan olen joutunut pidättäytymään kreikanopinnoista, mutta Leena on opiskellut koko ajan. Hän puhuu kreikkaa varsin hyvin ja pystyy hoitamaan osan virallisista asioistamme kreikaksi.

Ystäväperhe luopui aikanaan osuudestaan asuntoon ja toinen heistä on jo kuollut. Asunto on nyt kokonaan meidän. Kreikka on muodostunut vajaan kolmenkymmenen vuoden aikana melkein toiseksi kotimaaksemme. Olemme ajelleet vuokratuilla autoilla, usein eri ystäviemme kanssa ympäri mannerta, karuissa vuoristoissa ja liikkuneet laivoilla saaristossa. Kokemuksemme Kreikassa ovat niin moninaiset, Kreikan viime vuosien kriisi mukaan lukien, etteivät ne mahdu tähän kirjaan. Kreikasta tuli myös inspiraationi lähde, joka johti kahteen esitykseen, jotka valmistelin Ateenassa. Kreikasta tuli osa myös taiteellista elämäni.

Tapasin Kemissä myös kirjailija Erno Paasilinnan. Hänet oli kutsuttu esitelmöimään Kemien lukioon ja *Kansan Tahto*-lehti pyysi minua kirjoittamaan aiheesta

jutun, minkä teinkin. Esitelmän jälkeen menin juttelemaan hänen kanssaan, mutta hän puhutteli minua tylyyn tapaan, mistä olin hämmästynyt. Illalla Keminkulttuuridemokraatit oli järjestänyt hänen kunniakseen saunaillan hotelliin. Istuimme lauteilla ja kerroin olevani paikallinen näyttelijä, en toimittaja, joksi hän oli minua luullut. Paasilinna sulii, istuimme pitkään kahdestaan lauteilla ja hän kertoi elämästään ja sisarestaan, joka oli aikoinaan ollut teatterimme näyttelijä. Hän seurusteli kemiläisen naisen kanssa ja kävi usein kaupungissa. Törmäsimme toisinaan kadulla, hän pysähtyi aina ja sanoi pari sanaa. Viimeksi näimme Tampereella Viikinsaaressa. Hän kuoli pian sen jälkeen.

Bonner Biennale ja Berliinin nukketeatterifestivaali

Kun olin ollut 17 vuotta näyttelijänä Kemissä, minut huudettiin kerran näyttämöltä lämpiön puhelimeen ja kulttuuritoimenjohtaja pyysi minua teatterinjohtajaksi. Johtajamme Olli-Pekka Ulkuniemen sopimus päättyi ja kulttuurilautakunnan tehtävä oli löytää seuraaja. Oli päätetty, ettei paikkaa panna auki vaan minut kutsutaan tehtävään.

Luulin juttua vitsiksi, mutta neuvotteluprosessi päättyi kiinnitykseen. Oli tiedossa, että olin aiemmin johtanut Kokkolan kaupunginteatteria. Niin sain kunnian johtaa arvostamiani työtovereita kahden vuoden ajan, minkä jälkeen siirryin dramaturgiksi ja osa-aikaeläkkeelle. Johtaja-aikanani jouduin valitettavasti pidättäytymään taiteellisesta työstä ja keskittymään teatterin ongelmiin.

Lama oli koetellut Keminkaupunkia, samoin sen teatteria. Teollisten työpaikkojen menetys löi Kemiä kovaa. Teatteri oli ollut kaupungin yleisillä pakkolomilla muiden hallintokuntien tapaan, vaikka se näiden ”säästöjen” johdosta menetti niin sanottuja henkilötyövuosia, joiden perusteella valtion avustukset jaettiin. Se vaikutti vähentävästi myös tulevien vuosien valtionapuihin. Myös pääsylipputulot itse pakkoloma-ajoilta menetettiin. Teatterilla vallitsi epävarmuus siitä, mikä kaupungin tavoite teatterinsa suhteen oli. Henkilökuntaa oli pitkään vähennetty luonnollisen poistuman kautta ja sunnuntainäytännöt oli lopetettu, minkä seurauksena näytäntöihin osallistuvan henkilökunnan palkat olivat 1990-luvulla laskeneet. Esimerkiksi oma näyttelijänpalkkani käteen jäävä osuus laski 7000 markasta 5000 tuhanteen markkaan kuukaudessa. Tilanne teatterilla oli hermostunut.

Keminkaupungin tavoitteena oli saada ympäristökunnat mukaan teatterin omistajiksi ja rahoittajiksi. Jouduin vetämään neuvotteluja ympäristökuntien kanssa teatterin osalta, mutta tavoite osoittautui huonossa taloustilanteessa mahdottomaksi. Kaupunki neuvotteli myös kuntaliitoksista, mutta nekään eivät



Kuva 63. Kemin kaupunginteatterin johtajan huoneessa sylissäni tyttärenpoikani Ruuben vuonna 2001. Kuva Rami Lehtola. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

ole vielä tätä kirjoittaessani toteutuneet. Yhtenä pyrkimyksenämme oli torjua liialliset leikkaukset, jotka olisivat pitkään jatkuneina voineet vaarantaa teatterin toiminnan ammattiteatterina. Ymmärsimme kuitenkin, ettei teatteri ole koskematon saareke yhteiskunnassa. Katsojia kävi kuitenkin enemmän kuin kaupungissa oli asukkaita, millä perustelimme epäilijöille olemassaoloamme. Tilanne kuitenkin vakiintui ja henkilökunnan määrä on siitä lähtien pysynyt suunnilleen samana näihin päiviin asti. Näyttelijöitä talossa on tällä hetkellä yhdeksän, henkilökunnan kokonaismäärä on kolmisenkymmentä. Vaikeuksistaan huolimatta Kemi on pysynyt kulttuurikaupunkina.

Teatterinjohtajan työ on raskasta ristiriitojen keskellä elämistä, loputonta sotkujen selvittelyä, enkä ollut aikonut enää palata siihen. Mutta se on myös kiinnostava näköalapaikka valtakunnan teatterielämään, kaupungin kunnallispolitiikkaan ja ihmisten sisimpään. Kun kohtasin sen aikoinani ensimmäisen kerran Kokkolassa, oli kuin suomet olisivat pudonneet silmiltä, takaisin lempeään kokemattomuuteen ei voinut enää palata.

Teatterinjohtajana pyrin edistämään myös nukketeatterin asiaa. Teatteri järjesti yhdessä Kemin työväenopiston kanssa nukketeatterikurssin, jonka opet-

tajaksi kutsuttiin Rainer Kaunisto. Kurssille hakeutuivat teatterimme puvuston työntekijät ja asiasta kiinnostuneet kaupunkilaiset.

Pienessä kaupungissa sai enemmän aikaan voimia yhdistelemällä. Yhteistyömme työväenopiston ja sen kulttuurin tukevan rehtorin, ystäväni Vappu Kraatarin, kanssa tuotti vuosien mittaan monia hyviä tuloksia. Teatterilla oli yhteistyötä myös Kemin aikuislukion kanssa. Aikuislukio järjesti tietokonekurssin teatterin niille työntekijöille, jotka eivät käyttäneet konetta työssään. Toimiston väki oli ajan tasalla, mutta muiden työntekijäryhmien joukossa oli ihmisiä, joiden taidot olivat puutteelliset. Tavoitteena oli saattaa paikallinen teatteriväki tietokoneaikaan muun yhteiskunnan mukana. Toimintatavat kehittyivät ja näytelmätkin alkoivat tulla teattereihin sähköisessä muodossa. Läheskään kaikki eivät vuonna 2001 osanneet käyttää tietokonetta.

Työni oli kiireistä enkä voinut aloittaa nukketeatteritoimintaa heti. Rainerin kurssin opit oli saatu, puvuston väen kurssityönä tekemät nuket olivat upeita. Päätin jatkaa siitä sitten kun se olisi mahdollista. Piti keskittyä kaikkeen muuhun.

Kiinnitin teatteriimme ohjaajaksi Samuli Reunasen (s. 1969). Hän halusi ohjata Kristian Smedsin *Jääkuvia*. Teatterina jatkoimme tilanteesta, joka oli alkanut kymmenen vuotta aikaisemmin. Näyttelijät olivat osin samat kuin ne, joita Smeds oli itse ohjannut. Kristian Smeds (s. 1970) oli Teatterikorkeakoulun opiskelijana ollessaan assisteerannut Kemin kaupunginteatterissa Juha-Pekka Hotisen (s. 1959) ja Esko Salervon (s. 1955) johtajakaudella 1988–1990. Hän ohjasi silloin näytelmänsä *Meän tytär*. Näyttelijäkunnassa oli käynyt kuhina: ohjaajaa oli keuhuttu sekä takana että edessä. Oli ihmetelty, että mikähän tuosta pojasta vielä tulee? Nyt se on pitkään ollut tiedossa.

Meän tytär oli vierailut Tampereen Teatterikesässä. Reunasen ehdotus miellytti minua. Nyt kymmenen vuoden kuluttua palaisimme Smedsiin, joka tällä välin oli jo vakiinnuttanut asemansa.

Reunasen ohjaus oli taidokas ja syväluotaava. Esitys tavoitti laajan yleisön, sillä se oli harvinaisen laaja-alainen. Räsymattoineen ja piironkeineen se muistutti kansannäytelmää, josta tavalliset ihmiset tunnistivat itsensä. Samalla kertaa se oli kova moderni teos, joka loi uutta ilmaisua. Myös pitkälle ehtineet katsojat tunsivat sen omakseen. Se tehtiin pienelle näyttämöllemme, mikä helpotti lavasteiden kuljettamista ja mahdollisti teatterivierailut. Vierailuesitys ei saa olla tilaajalle liian kallis.

Jääkuvia kutsuttiin vierailemaan Tampereen teatterikesään ja vuoden kuluttua Bonner Biennaleen Saksaan. Näytelmäkirjailija Tankred Dorst (s. 1925), joka johti Biennalea, näki esityksen Tampereella. Esityksen jälkeen hän tuli jut-

telemaan kanssani ja kysyi, tulisimmeko vierailemaan Bonniin jos kutsu kävisi. Vastasin silmää räpäyttämättä myöntävästi vaikka tiesin, ettei pohjoisesta maa-seututeatterista niin vain lähdetä Saksaan näyttelemään. Uskoin, että edessä olevat vaikeudet voitaisiin voittaa.

Kerroin Dorstille nähneeni hänen näytelmänsä *Mutka* Tukholmassa kesällä 1981 ja kuulleen sen sitä ennen lukiopoikana Radioteatterin esityksenä 1960-luvulla. Hän käyttäytyi hyvin ystävällisesti ja puhui aivan kuin olisimme tunteneet aina. Edellisiä suomalaisia vierailijoita oli ollut muun muassa Jouko Turkka. Lähetin heti Tampereelta vahvistuksen kommunikaattorini faksilla Biennalen toimistoon Bonniin ja julkaisin Suomen Tietotoimiston kautta lehdistötiedotteen. Tämähän oli uutinen. Piti takoa, kun rauta oli kuumaa. Asia tuli Teatterikesän aikana heti yleisesti tietoon, teatterimme sai paljon huomiota ja kollegat onnitelivat. Smeds oli myhäilevänä läsnä.

Varsinaiset neuvottelut olivat hyvin yksityiskohtaiset ja ne kestivät noin vuoden. Olin suorittanut pitkän saksan työn ohessa Kemin aikuislukiossa ja onnistuin neuvottelemaan heidän kielellään. Teimme Leena kanssa talvella lomamatkan Berliiniin ja kävin samalla Suomen Berliinin suurlähetystössä. Sain audienssin kulttuurineuvokselta, jolle kävin esittelemässä asiaa. Hän suhtautui myönteisesti ja lupasi auttaa. Käytännön apuna suurlähetystössä oli kulttuurioston virkailija Seija Puhakka, joka työskenteli hyväksemme monin tavoin.

Suuren työn Saksan päässä teki ohjaaja Vesa Tapio Valo, jolla oli hyvät suhteet Biennaleen. Saksalaiset olivat täsmällisiä neuvottelijoita, joka ikinen yksityiskohdasta jokaisen valoheittimien tarkkuudella sovittiin erikseen, näyttämökuvista piti lähettää nippu tarkkoja piirustuksia. Bonnin lisäksi samaan aikaan yhteydessä Kristian Smedsiin, joka oli silloin kollegani, hän oli Kajaanin kaupunginteatterin johtaja. Seuraavana kesänä pääsimme matkaan ja Smeds tuli mukaan.

Meidät haettiin bussilla Frankfuritin kentältä ja vietiin Bonniin hotelliin. Olin imarreltu, en ollut tottunut keikkamatkoilla sellaiseen.

Meillä oli neljä esitystä ja ne menivät hyvin. Yleisö kuunteli kuulokkeista tekstin saksaksi. Käännöstyökin oli asia, mikä oli edellisen vuoden aikana pitänyt tehdä. Saksantaja luki itse tekstin tarkkaamosta. Kemiläinen Pohjolan Sanomat lähetti toimittajansa Hannu Sarralan mukaan seuraamaan vierailua. Hän kirjoitti lehteen vierailusta päivittäin. Ylen aluetoimituksesta soitettiin ja haastateltiin minua puhelimitse. Luulen, että vierailu vahvisti Kemin itsetuntoa kulttuurikaupunkina.

Kun Samuli Reunanen teki lähtöä Kemistä jatkamaan opintojaan Teatterikorkeakoulussa, sain yllättäen tietää, että hän oli entisen ylioppilasteatterika-

verini Markku Reunasan poika. Hän oli pikkulapsena ollut ylioppilasteatterin jäsentensä lapsille perustamassa lastentarhassa, joka sijaitsi teatterin studiossa. Olin maininnut lastentarhan myös ylioppilasteatterista vuonna 1968 kirjoittamassani lehtijutussa. Olin vuosia myöhemmin ihmetellyt lastentarhapuuhaa, en ollut varma siitä, oliko lasten tuominen mustaan, studioon ollut hyvä idea.¹⁸¹ Nyt tapasin vuosien jälkeen yhden tarhan silloisen lapsen. Reunanen kertoi, että heti kun hän oli aikuisena nähnyt mustan teatteritilan, hän oli muistanut lapsuutensa studion ja tuntenut olevansa kotona. Hän näytti ikään kuin syntyneen teatterilaiseksi.

Suuren seikkailun päätteeksi pitää olla juhlat kuten olemme Asterixista oppineet. Meilläkin oli. Suomen Bonnin suurlähetystö lopetti toimintansa ja teatteri kutsuttiin suuriin loppujuhliin. Tilaisuuden isäntänä oli suurlähettiläs Leif Fagernäs joka lausui vierailustamme ystävällisiä sanoja.

Suurlähetystön juhliin päättyi myös kauteni teatterinjohtajana. Olin sopinut kulttuurilautakunnan kanssa, että siirryn osa-aikaeläkkeelle dramaturgiksi. Näin sain aikaa myös väitöstutkimuksen tekemiselle. Leena oli matkalla mukana omalla kustannuksellaan. Kun teatteri lähti bussilla kohti Frakfurtia ja sieltä lentäen Suomeen jäimme vilkuttamaan Bonniin. Suuri ”bonnistus” oli ohi, vuokrasimme Leenan kanssa auton, kävimme Kölnissä ja lähdimme ajelemaan kohti Sveitsiä ja Liechtensteinia. Työtäni jatkoi syksyllä seuraavan kaksivuotiskauden Tytti Oittinen. Häntä seurasivat Timo Sokura ja Juha Vuorinen, jonka kaudella jäin eläkkeelle. Vihdoinkin tuli aikaa myös väitöstutkimukselle. Aluksi paneuduin nukketeatterin historiaan.

181 Näyttämön väri on musta. Se ei tee numeroa itsestään, mutta nostaa lavastuksen ja näyttelijän esiin. Ulkopuolisesta se voi olla outoa. Eräs tuore avustaja ihmetteli kerran miten teatterissa oli aina yö vaikka ulkona paistaisi aurinko.



Kuva 64. Kristian Smeds Bonnissa kesällä 2002. Kemin kaupunginteatterin *Jääkuvien* esitykset olivat edessäpäin. Kuva Eero Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

III

Nukketeatterin tutkimusta ja historiaa

1 Ikivanha taiteenlaji

Nukketeatterin historiasta lyhyesti

Nukketeatteri syntyi muinaisissa idän kulttuureissa ja sitä oli muun muassa Intiassa, Kiinassa, Indonesiassa jne.¹⁸² Merkkejä siitä on löydetty myös nykyisen Meksikon alueelta ja Arizonasta muinaisen Hopi-kansan keskuudesta. Sitä on ollut Lähi-idässä nykyisen Turkin alueella.¹⁸³

Muinaisessa Kreikassa oli nukketeatteria, Platon mainitsee sen *Valtion* luolavertauksessa.¹⁸⁴ Myös dialogissaan *Lait* hän kehottaa kuvittelemaan ihmiset jumalien tekemiksi sätkynukeiksi, marioneteiksi.¹⁸⁵

Nukketeatteri levisi kreikkalasiin siirtokuntiin Välimeren alueella, samoin Roomaan. Myös etruskit tunsivat sen. Se oli suunnattu aikuisille. Rooman imperiumin hajottua se joutui kuitenkin uuden uskonnon, kristinuskon, arvostelun kohteeksi kuten muukin teatteri. Kirkkoisä Augustinus (354–430 jKr.) muistellee katuen hurjaa nuoruuttaan, johon kuului myös esiintymistä näyttämöllä ja teatteri-ilveitä:

Toisaalta tavoittelimme tyhjää kunniaa ja kansansuosiota, kättentapuuksia näyttämöllä, runoilijain kilpapakintoja, puhujain pian lakastuvia voitonseppeleitä, teatteri-ilveitä ja himojen hillitöntä tyydytystä.¹⁸⁶

182 Ks. Liite 2. Käsikirjoitus: Nukketeatterin historia komeljanttareiden kertomana Diat 4–24.

183 Vuosituhantisen prosessin on kuvannut puolalainen Henryk Jurkowski laajassa nukketeatterin historiassaan. Myös amerikkalainen Eileen Blumenthal käsittelee samaa ajanjaksoa.

184 Platon IV 1999, 247

185 Platon VI 1999, 30

186 Augustinus 1981, 90

Kirkkoisän käsitykseen yhtyivät myös hänen kollegansa. Taantumavaihe ja katkos teatterin perinteessä kesti 400 vuotta. Se johtui kirkkoisien hyökkäyksestä esittäviä taiteita vastaan.¹⁸⁷ Myöhemmin keskiajalla nukketeatteria pidettiin paholaisen keksintönä. Naispuoliset nuket herättivät kristikunnan suurimman teologin, Tuomas Akvinolaisen (1225–1274) mukaan lihan himon.^{188 189} Vastatuulesta huolimatta keskiajalla oli kuitenkin nukketeatteria, jopa kirkon piirissä. Sitä on tutkinut Suomessa Katriina Andrianov:

Animoidun esineen käyttö ritualisoidussa rajanylityksessä profaanin ja pyhän välillä oli tavallista keskiajan Keski-Euroopassa, ja pyhän esinerepresentaatioista kristillisen liturgian osana löytyy tutkimustietoa ainakin 12. vuosisadalta lähtien. 25. (Jurkowski 2006, 4.) Tavallisimpia figuureja olivat kyyhkynen Pyhän Hengen näyttämö- hahmona, erikokoiset enkelit sekä Neitsyt Maria, joita elollistettiin liikuttelemalla (lennätys, liikkuvat kasvot- ja ruumiinosat), parfyymien tuoksulla sekä äänellä (laulu, repliikit). 26. (Jurkowski 2006, 4-10.) Pohjoismaissakin pääsiäisliturgian osana voitiin nähdä köydellä kattoon nostettu ylösnoussut puinen Kristus-hahmo, 27. (Reinikainen 1998, 166. Ks. myös Kopania 2010, 239.) ja pyhiinvaelluskohde oli usein kirkko, jossa sijaitsi ihmevoimainen patsas. 28. (Pirinen 1996, 25–26.) Hanna Pirisen mukaan näissä käytänteissä oli kysymys nimenomaan yhteisöllisestä tai yksilöllisestä sakraalin kohtaamisesta. 29. (Pirinen 1996, 26.) Hänen mukaansa veistosten sijaintipaikka oli kirkon kuorialueella, jonne ”paikallistuvissa riiteissä konkretisoituvat uskonnon pyhä-käsitteen tärkeimmät merkityssitoumukset”. 30 (Pirinen 1996, 45.)¹⁹⁰

Nukketeatteri levisi Ranskaan, Espanjaan, Saksaan ja Englantiin. Parhaiten tunnetuksi tuli marionetti, jonka alkuperä oli Venetsiassa. Englannissa levisi käsinuken prototyyppi, Punch ja Judy, Ranskassa oli perinteistä varjoteatteria. Siellä esitettiin teatterinukeilla keskiajalla hengellisiä näytelmiä kirkoissa ja myöhemmin kaduilla ja toreilla. Näytännöt olivat suosittuja 1500-luvulla ja vähitellen muodostui erillisiä nukketeatterinäyttämöjä. Etevät tekniikantaitajat

187 Jurkowski I 1996, 52

188 Blumenthal, 2005, 13

189 Hirn 1918, 166

190 Andrianov 2015, 20

suunnittelivat nivelnukkien koneistoja. Varsinkin oopperat suosittuja. Esiintymistilaisuuksia tuli hallitsijoiden hoveista ja myöhäiskeskiajalle tultaessa myös kirkon piiristä, missä esitettiin muun muassa pyhimyslegendoja. Eräs keskiaikainen kuvitettu käsikirjoitus todistaa, että nukketeatteria oli 1300-luvun Englannissa. 1600-luvulta tunnetaan ranskalainen hampaanvetäjä Jean Brioché, joka käytti nukketeatteriaan potilaiden houkuttelemiseksi.¹⁹¹

Euroopassa syntyi myös Kasper-hahmo. Kasperin keksi Wienissä näyttelijä Johann Laroche (1745-1806) vuonna 1781. Hän oli Matthias Menningerin teatteriryhmän jäsen. Se tapahtui Leopoldstädter Bühne-teatterissa, josta pian tuli Kasper-teatteri. Kasper, Kasperl, Kasperle, Kasperl-Larifari oli aluksi ihmisnäyttelijä, vasta myöhemmin nukke. Kasperl-Larifari oli itsenäinen, elämänläheinen luonne, joka päätti omasta elämästään ja oli usein oppositiossa isäntäänsä vastaan. Kasper syntyi keskiluokan kaipuusta realismiin. Kasper sulautui aiempaan perinteiseen Hanswurst-hahmoon, joka oli sen esikuva yhdessä englantilaisen Sackvillen kanssa. Hanswurst oli teatraalinen, Kasper elämänläheinen. Kasperl-Larifari kaupunkilainen, Hanswurst maalainen. Aikaa myöten Kasperl-Larifari syrjäytti suosiossa Hanswurstin. Kasperl esiintyi 45 näytelmässä vuosina 1781-1794. Kasperle ei joutunut taistelemaan Hanswurstin kanssa paikasta, vaan sulautui hahmon kanssa yhteen. Hänellä oli vain eri nimi ja eri asenne elämään. Kasperl esiintyi eri nimisenä, Englannissa hän oli Punch ja Venäjällä Petrushka.¹⁹²

Nukketeatteria tehtiin 1700-luvulla perinteisessä kansannukketeatterissa marioneteilla. Pyrittiin siihen, että nukketeatteri muistuttaisi tavallista teatteria, mutta nukeilla tehtynä. Pyrittiin realistiseen vaikutelmaan. Lavasteissa käytettiin sivukatteita ja taustakuvia. Näyttämö muistutti ihmisnäyttelijöiden teatteria. Ohjelmistoon otettiin mielellään tavallisen näyttämön menestyskappaleita tai sovituksia kansankertomuksista. Nukketeatterit kiersivät maaseutua ja toivat sinne tuulahduksen suuresta maailmasta ja korvasivat yleisölleen tavanomaista teatteria. Nukkenäyttämöillä esiintyi yleviä sankareita, epätsekkäitä rosvoja ja kreivejä ja uhrautuvia nuoria naisia. Kasper edusti tässä yhteydessä huumoria ja talonpoikaisjärkeä. Esityisperinteestä pidettiin kiinni sukupolvesta toiseen.¹⁹³

191 Hirn 1918, 167

192 Jurkowski, 1996, 227-228.

193 Vallinharju1980, 32

Nukketeatterin tulo Suomeen

Suomessa kierteli 1800-luvulla ulkomaisia nukketeatteriseurueita. Muun teatterin tapaan nukketeatteri tuli Suomeen ulkomaisten kiertueiden mukana. Toiminta jatkui 1800-luvun alkupuolelta 1900-luvun alkuun saakka. Seurueet näyttelivät muun muassa marioneteilla. Ohjelmistoissa oli metamorfooseja, joissa nukke tai kuva yllättäen muuttui muotoaan: norsu muuttui taloksi tai hieno herra siaksi. Näytettiin fantasmargioita eli henkien loihdimisia. Jotkut ryhmät järjestivät myös muita kansanhuveja kuten ilotulituksia.¹⁹⁴ Suosittuja olivat kiinalaiset varjot, ombres chinoises, jotka luotiin varjonukeilla. Niin sanotut mechanicukset esittelivät mekaanisia apparaatteja, automaattisia nukkeja, jotka toimivat kellon koneiston tapaisella tekniikalla.

Nukketeatteria tuli maahamme muualta Euroopasta Saksan ja Ruotsin kautta.¹⁹⁵ Tulijat olivat saksalaisia, englantilaisia ja ruotsalaisia seurueita. Mukana oli myös sveitsiläisiä, ranskalaisia, hollantilaisia ja tšekkejä.¹⁹⁶

Veljekset George Kleinschneck (1792-1848) ja Carl Kleinschneck (1785-1860) saapuivat Berliinistä Pietarin ja Viipurin kautta Helsinkiin vuonna 1832. He kiersivät vuosikymmenen ajan Viroa ja Suomea myöten. Heidän ohjelmistoonsa kuului ratsastusnumeroita ja marionettinäytelmiä. Nuket olivat lähes ihmisen kokoisia ja luontevasti liikkuvia. Ne esittivät erilaisia temppuja, myös nuorallatanssia ja akrobatiaa. Esitykset alkoivat huvinäytelmällä. Metamorfoosit olivat mukana ohjelmistossa. Lopussa näytettiin kiinalaisia värileikkejä eli kromatrooppeja.¹⁹⁷ Teatteri vieraili maassamme useana vuonna. Kleinschneckit valmistsivat myös dagerrotypiota ja näyttivät niitä yleisölle. Dagerrotypia on yksi varhaisia valokuvausmenetelmiä.¹⁹⁸

Ratsujen ja ihmisten kokoisten nukkien lisäksi tavaraa näyttää olleen Kleinschneckien kuormassa pianoa myöten. Kun seurue oli palaamassa Pietarista lokakuussa 1839 ilmestyi Åbo Tidningar -lehteen ilmoitus, jossa Georg Kleinschneck halusi myydä Pietarista mukana tuomansa soitinvalmistaja Wernerin tekemän flyygeli-fortepianon.¹⁹⁹

194 Vallinharju 1979, 10

195 Liite 2. Käsikirjoitus. Diat 1, 26. Videot 27. 28.

196 Hirn 2010, 32-38

197 *Kromatrooppi* (kreik. khroma = väri. ja tro-pe'in = kääntää), koje, jolla luodaan valkoiselle varjostimelle värillisiä, alituisesti vaihtelevia kuvioita. <http://runeberg.org/tieto/4/0859.html> 17.8.2016

198 Hirn. 2010, 42-46

199 Åbo Tidningar 2.10.1839

Nukketeatteriin liittyviä juttuja saattoi esiintyä sanomalehdissä. *Finlands Allmänna Tidning* kertoi vuonna 1836, että Englannissa oli kuollut nukketeatteritaiteilija Mr. Richardson, joka oli jättänyt jälkeensä miljoonaperinnön.²⁰⁰

Kleinschneckejä seurasivat monet muut, toiminta oli vilkasta. Tätä aikakautta ja sen kymmeniä nukketaiteilijoita on seikkaperäisesti tuotannossaan kuvannut Sven Hirn. Yksi 1800-luvun loppupuolen matkaaajista oli englantilainen Charles Webb (synt. n. 1842) Hän esiintyi Arkadia-teatterissa Helsingissä 1882 ja sen jälkeen useita kertoja.²⁰¹ Hän kiersi ison nukketeatterin kanssa ympäri imperiumia ja kävi Australiassa ja Intiassa asti.²⁰² Samat nukketeatterit esiintyivät niin Suomessa kuin muuallakin Euroopassa. Meillä nähtiin 1800-luvulla saman tason nukketeatteria kuin Keski-Euroopassa. Suomen kautta kulki kansainvälisten tekijöiden reitti Pietariin ja edemmäs Venäjälle. Seurueet kiertelivät myös muualla Suomessa Oulua ja Kuopiota myöten. Näin maamme pääsi osalliseksi oman aikansa nukketeatterin valtavirrasta.

Brittien nuket olivat yleensä korkeudeltaan kahden jalan kuuden tuuman kokoisia (n. 75 cm) Oli myös kolmen jalan (yli 90 cm) korkuisia nukkeja, samoin pienempiä 18 tuuman (n. 45 cm). tai jopa 12 tuuman (n. 30 cm.) nukkeja. Jalat ja kädet olivat puuta, mutta keskiruumis oli yleensä ommeltu kankaasta ja täytetty oljilla painon vähentämiseksi. Joissakin nukeissa saattoi olla jopa 50 lankaa, joilla nukkea operoitiin. Luultavasti myös Suomessa nähdyt englantilaiset marionetit olivat tätä kokoluokkaa.²⁰³

1800-luvun suomalaisissa sanomalehdissä nukketeatteriesityksistä kirjoitettiin vähän, mutta teattereiden ilmoituksia oli runsaasti. Joitakin arvioita kuitenkin löytyi. Tämä vuodelta 1862 on varhaisin nukketeatteriarvostelu, johon törmäsin:

Wiipurista.

--- Wiime keskiwiikkona antoi herra Meurke teaterissa ensimmäiset näyttelynsä. Wäkeä oli vähän katsomassa, johon lienee ollut syynä se, että saksalaiset seura-näyttäjäiset oliwat tiistaina, sekä seki, että Meurke antoi näyttäjäisensä jo kello 6 ½ illalla, mikä on kowin aikaista, sillä kello 7:ään asti owat kaupunkilaisemme suurimmaksi osaksi wielä

200 *Finlands Allmänna Tidning* n:o 288, 10.12.1836, sivu 1164 (= s. 2)

201 Liite 2. Käsikirjoitus. Dia 29.

202 Hirn. 2010, 73

203 Speaight 1990, 261

kiinni tavallisissa töissään, kauppias kaupassaan, ja palvelija palveluksessaan j. n. e. Twallinen ja paras alku-aika kello on täällä puoli 8:an. Meurken kuwat owat hywästi laitettut ja koneet, millä niitä liikuttaa tanssiin ja kaikenlaiseen konstin tekoon, owat kiitettävät, etenki ne ensimmäiset tanssija-tytöt oliwat niin ihmisen mukaisia, että olisi tietämätön niitä luullut ihan ihmisiksi. Konstin-tekijät, sekä Pierro ja Casper oliwat myös hywin onnistuneet. Ansaitsee näitä katsella sen, joka nauraa tahtoo. Sewastopolin häwittäminen oli nätti waan ei hirwittävä. – Tänä iltana antaa Meurke toiset näyttäjäiset ja sunnuntaina lapsia warten walmistetut kuwa-tanssit sosieteet-salissa. Lapsia luulemme näiden hywin huwittawan, ja kun lapsille niin harwoin on huwitusta tarjonna, niin toiwomme heille nyt sallittawan ilo-iltoja.²⁰⁴

Seuraava *Wiipurin Sanomien* yleisönosastokirjoitus vuodelta 1888 suhtautuu nukketeatteriin kriittisesti:

Säiniöllä 29.p. Joulukuuta 1888. Yksityisestä kylästä yksinään lienee harvoin tärkeämpää kirjoitettavaa. Niinpä olisivat nämäkin rivit saattaneet olla olemattomissa, jos ei erästä seikkaa mielestämme kannattaisi mainita. – Joulut owat täällä kuluneet, kukin on ne viettänyt tavallaan. Yleisiäkään huveja ei ole puuttunut, niitä on nimittäin toimeenpannut useampina iltoina jonkunmoinen silmänkääntäjä-seurue nukketeatterineen kehuen hyvällä menestyksellä näytelleensä useammissa Europan suuremmissa kaupungeissa. Menestys on heillä täällä ollutkin hyvä, ja sen rohkaisemina ilmoittawat he tämän päiväisissä W.S:ssa antavansa suuret ”Kansanhuvit j.n.e.” Todellakin ihmeteltävää, kuinka moinen seurue muutamine henkilöineen, joutavalla nukketeatterilla yksinkertaisimmilla silmänkääntäjä-konsteilla, ijänikuisen posetiivin vingutuksella, voi antaa ”suuret kansanhuvit” kuvauksilla, torvisoitolla ja tanssilla. --- Erittäin on meistä moitittavaa, että moiselle ”teatterille ” annetaan nimi ”kansanhuvit”. Mielestämme tarkoitetaan kansanhuveilla jotakin toista. Jo toiseksi: moisissa näytöksissä tullessaan toiveissaan petetyksi, rupeaa kansa todellisia kansanhuveja sen sivistämiseksi ja henkisten rientojen herättämiseksi pitämään saman arvoisina.

Sangen tärkeätä olisi, että me huomaisimme moisten maatakiertävien rahan kokoojien tarkoituksen. Pankaamme rahamme ennemmin muihin todella hyödyttäviin asioihin eikä moisten kansanhuvien antajien kukkaroihin. Eräs.²⁰⁵

Theatrum mundi, maailman teatteri,²⁰⁶ oli suosittu tekemisen tapa nukketeatterissa ja 1800-luvulla sitä nähtiin myös Suomessa.²⁰⁷ Theatrum mundissa kerrottiin tarinoita näyttämällä kuvia erilaisista tapahtumista. Esiintyjä kertoi samalla niiden sisällöstä. Isokokoiset kuvat esittivät muun muassa uutuuksia optiikan ja fysiikan aloilta, ja tietenkin nukketeatteria. Kaikki tunnettiin samalla nimikkeellä, mekaanikot. --- tekijöitä oli monia ja heidän esityksensä olivat enemmän tai vähemmän saman kaltaisia. Theatrum mundi-esitykset näyttivät maisemia, kuuluisien kaupunkien arkkitehtuuria ja jännittäviä ja näyttäviä tapahtumia. Näytettiin myös taisteluja kuten menestystä Krimin sodassa, näkymiä Sevastopolista ja englantilaisten ja ranskalaisten laivojen tuhoa.²⁰⁸ Liikuttiin eri puolilla maailmaa ja saatettiin näyttää vaikkapa romanttisia näkymiä Etnasta tai maisemia Meksikosta.²⁰⁹ Se oli oman aikansa hupia, dokumenttia ja uutisvälitystä. Kun valokuvaus keksittiin, maalatut kuvat väistyivät ja valokuvat tulivat tilalle. Elokuva ja muut uudet tiedotusvälineet jättivät myöhemmin theatrum mundin historiaan.²¹⁰ Kansalliskirjaston digitoidusta sanomalehtiarkistosta löytyi kaikkiaan 29 hakutulosta haulla Theatrum Mundi. Tässä muutamia:

Kokkola-lehti julkaisi ilmoituksen vuonna 1889. Siinä mainostettiin huvittavia kuvaelmia, joita olivat rautatieonnettomuus ja seitsenkertainen murha Nurmijärvellä:

Theatrum Mundi. Rautatientorilla näytellään perjantaina, lauantaina, sunnuntaina ja maanantaina viimeisen kerran huvittavia ja katselemista ansaitsevia kuvaelmia, joitten näkeminen luulisi ketä hyvänsä huvitta-

205 *Wiipurin Sanomat* 30.12.1888, 303

206 Metafora maailmasta teatterina, jota Jumala ohjailee ja jota tavalliset ihmiset esittävät. [http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Esittävät taiteet: theatrum mundi](http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Esittävät_taiteet:_theatrum_mundi). 23.02.2015)

207 Ks. Liite 2. Käsikirjoitus. Dia 1.

208 Jurkowski. 1996, 350

209 Hirn 2010, 22

210 Hyödynsin traditiota esittämällä *Nukketeatterin historia komeijanttareiden kertomana* theatrum mundin tapaan, mutta uuden tekniikan avulla.

van. Errittäin mainittakoon: Rautatieonnettomuus Antrean asemalla. Rynnäkkö Manillaan amerikkalaisten ja espanjalaisten sodassa. 7-kermainen murha Nurmijärvellä, valokuvien mukaan, otetut murhapaikalla sekä murhaajan oman tunnustuksen mukaan. --- ²¹¹

Ilmoitus Helsingfors Dagbladissa vuonna 1884:

Å Jernvägstorget, H:fors. VERLDS TEATER (Theatrum Mundi). På grund af det korta uppehållet här i staden gifves hvarje dag. Tvänne kl. O och kl. 8. e. m. Biljettpriserna de vanliga. I.L.Andersen Direktör. ²¹² .

Åbo Tidning 1884:

En mekanisk teater, som äfven uppkallas med det storståteliga namnet theatrum mundi”, gifver från och med i dag kl. 8 e. m. föreställningar härstädes i en för ändamålet skildt uppförd byggnad vid Eriksgatan. Teaterns föreställningar vitsordas af tidningarna på orter, der sådana förut gifvits, såsom synnerligen underhållande och lärorika. Då en teater af detta slag icke förekommit i Åbo sedan början af 60-talet, då en sådan en längre tid stod uppställd midt på Alexanderstorget och flitigt besöktes, antaga vi, att äfven denna skall kunna locka publik, i synnerhet ungdom. Ett eget kapell musicerar vid teaterns representationer. ²¹³

Päivälehti 1897:

Theatrum Mundi Kaartin maneesissa. Sunnuntaina 31 p tammik. klo ½ 6 i. p annetaan suuri, loistava näytäntö. Salonkisilmänkääntämisen alalta, spiritismiä, agioskopiaa, y. m y. m. sangen vaihtelevan sekä suurimmaksi osaksi uuden ohjelman mukaan. Agioskopiaa, Liikkuvain kuvain kalleriia. ²¹⁴

²¹¹ Kokkola 9.9.1889

²¹² Helsingfors Dagblad 28.09.1884

²¹³ Åbo Tidning, 11.09.1884, nr. 246, s. 2, <http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/473126?-page=2>, Kansalliskirjaston Digitoidut aineistot

²¹⁴ Päivälehti 31.01.1897

Suomalainen matkaaaja saattoi nähdä nukketeatteria ulkomailla. Yksi heistä oli Kaarlo Bergbom, joka näki nukketeatteria Salzburgissa. Hän oli Suomalaisen Teatterin perustaja ja teki kesäisin matkoja keski-Eurooppaan katsomaan teatteria ja etsimään samalla ohjelmistoa teatterilleen. Häneltä on säilynyt Emilie-sisarelle lähetetty kirje, jossa hän kertoo näkemästään Faust-esityksestä.

--- Luulin, että saisin nähdä jonkunlaisen 'adaption', mukailun, Goethen Faustista. Mutta ei! Se olikin kuin olikin se vanha rehellinen Pubppenspiele, joka on säilynyt näissä Alppien sopukoissa. Ilveilijä, Kasperle, nauratti yleisöä halpamaisilla sukkeluuksillaan koko sen ajan kun juhlallinen toiminta kesti. Muutamat kohdat olivat, niin sanoakseni, omituisen luonnonrunollisia. Faust ja Mefisto ovat tehneet välikirjan 24 vuodeksi. Mutta jo kahdentoista vuoden kuluttua Mefisto vaatii oikeutensa. Sillä 'hän on palvellut Faustia sekä öin että päivin'. Faust koettaa silloin vapautua hurskaan petoksen kautta. Hän saa Mefiston lupaamaan täyttää yhden toivomuksen. Faust pyytää silloin Pietarinkirkon ristin Roomasta. Hän luulee, että Mefisto ei voi sitä hankkia. Mutta Mefisto toimittaa sen paikalle. Faust huomaa kuitenkin, että jotakin puuttuu ja se on [kirjaimet] J.N. R.J. (Jesus Nazarenus Rex Judaeorum. Samassa kun hän mainitsee nämä sanat, Mefisto katoaa ja Faust on pelastettu. Mutta Mefisto asettaa viekkauden viekkautta vastaan. Hän loihtii esiin Helenan, Faustin vaimovainajan. Faust heittäytyy hänen syliinsä, mutta syleilee hänen sijastaan Mefistoa ja on nyt auttamattomasti kadotettu. Olin hyvin utelias näkemään, kuinka ilveilijä Kasperle saataisiin mukaan loppukatastrofin. Mutta se tapahtui sangen näppärästi. Kasperle esiintyy yövahtina. Faustin tuskallisesti odottaessa että kello lyö 12, jolloin hänen aikansa on ohi, tulee Kasperle ja huutaa ensin 10, sitten 11 ja viimein 12, joka kerta laulaen yövahtilaulun siihen kuuluvine koomillisine lirytyksineen ja juoksutuksineen, jotka saivat kuulijat nauramaan kikahtuakseen. – Olin elänyt melkoisen jakson teatterihistoriaa vaatimattomassa ravintolasalissa. Minulle kävi jotenkin selväksi minkälaiset nuo 'Haupt – ja Staatsactionit' olivat. Ne esittivät jotakuinkin samoja seikkoja niin, että ihmisiä esiintyi marionettien sijasta. Nämä nuket olivat muuten melko kookkaita – metrinkorkuisia. Johtaja osoitti todella hämmästyttävää kykyä johdonmukaisesti suorittaessaan eri roolit. Olin

olettanut, että ainakin kuusi henkilöä oli ohjaamassa nukkeja; todellisuudessa oli niitä vain kaksi: johtaja ja hänen vaimonsa.²¹⁵

Bergbom arveli esityksen aikana, että näyttelijöitä oli ainakin kuusi. Esityksen jälkeen paljastui, että nukkeja operoivat vain johtaja ja hänen vaimonsa. Pieniin kustannuksiin ja keveään rakenteeseen pyrittiin myös Bergbomin näkemässä esityksessä.

1800-luvun matkailijat sivusivat nukketeatteria muillakin tavoilla kuin Kaarlo Bergbomin tapaan seuraamalla esityksiä. He toivat mukanaan lapsille tuliaisina ns. paperinukketeattereita. Niinpä nukketeatteria on esiintynyt myös kodeissa lasten leikeissä. Sitä oli myös yksityisinä harrastajaesityksinä ja yksittäisten asiaansa vihkiytyneiden edelläkävijöiden puoliammattimaisena tai ammattimaisena toimintana.

2 Suomalaista nukketeatteria

Nukketeatterintekijöinä kunnostautuivat myös suomalaiset harrastajat, jotka järjestivät näytäntöjä hyväntekeväisyystarkoituksessa. Tampereen seurahuoneella pidettiin tilaisuus seuraavana syksynä perustettavan kauppaopiston hyväksi vuonna 1890. Siinä nähtiin myös nukketeatteria ja arpajaiset.

Vuonna 1896 esiintyi Rouva Pollintan ”läpeensä hauska nukketeatteri 60:lla nerokkaasti valmistetulla nukella”. Tämä tapahtui Helsingin Seurahuoneella.²¹⁶

Kuvataiteilija Albert Edelfelt teki yhdessä Albert Gebhardin kanssa varjoteatteriesityksen vuonna 1899.²¹⁷ He olivat valmistaneet Salamiin taistelua kuvaavat hahmot ja varmaan myös lavastuksen. Ne lienevät saaneet vaikutteita 1800-luvun lopulla pariisilaisyleisöä ihastuttaneesta Chat Noir-kabareen hienostuneesta varjoteatterista.²¹⁸

Mikkelissä järjestettiin vuonna 1903 Kansan kesäjuhla köyhien kansakouluopilaiden hyväksi. Ohjelmassa oli muun muassa torvisoittoa, ”grammofoonikonsertti” ja nukketeatteri.²¹⁹

215 Aspelin-Haapkylä 1909, 400–401

216 *Päivälehti* 15.11.1896

217 Ks. Liite 2. Käsikirjoitus. Dia 30.

218 Stenman (s.Vallinharju). 1980, 10. Hirn, 1918, 409–410

219 *Mikkeli* 26.8.1903

Reippaasti näyteltiin pilanäytelmä *Suudelma*, esitettiin pari pukutanssia ja hywin kirjawa marionettinäytös, jota saatiin ihailla posetiivin soidessa. Rouva Palander saneli taitavasti Topeliuksen talwisadun alkukielin. Yleinen tanssi sekä wirwokkeet täydensivät ohjelman.²²⁰

Venäläisiä nukketaiteilijoita ei Suomessa näytä juuri käyneen. Yksi ilmoitus raumalaisesta esityksestä löytyi, mutta se lieene harvoja lajissaan:

”Rauman Urheilijat” seura toimii Tapaninpäivänä Seuratalolla. Tanssilhtaman ohjelma: Torvisoittoa. Laulua. Esitelmä. ”Kaksi tirehtööriä” (ilveily 1 näyt.) Torvisoittoa. ”Nukketeatteri”, jota näyttelee kuuluisa venäläinen automaattikko Monapoljevitsch. Yleinen tanssi. Iltama alkaa k:lo 7 i.p. Pääsylippuja à 2 mk ---²²¹

Venäjäksi kirjoitettuja ja venäjänkieliselle yleisölle tarkoitettuja ilmoituksia esiintyy 1800-luvun ja 1900-luvun alun välillä, mutta esiintyjät eivät kuitenkaan näytä olleen venäläisiä. Sven Hirnkään ei mainitse yhtään venäläistä.

Myös muunlainen nukketeatteri oli tunnettua. Porvariskodeissa nukeilla esitettiin 1800-luvulla pikku komedioita. Paperinukketeatterit olivat suosittuja ja varakkaat matkailijat toivat niitä tuliaisiksi Saksasta. Käytettiin myös käsinukkeja, marionetteja ja varjonukkeja. Kysymyksessä olivat lasten leikit, joita harrastettiin yksityistilaisuuksissa.²²² Suomi seurasi eurooppalaista kehitystä.

Merkittäviä taiteilijoita, jotka lapsena leikkivät omalla nukketeatterillaan olivat muun muassa Johan Wolfgang von Goethe ja Hans Christian Andersen. Myös Suomessa oli ainakin yksi nukketeatteria lapsena harrastanut taiteilija, kirjailija Josef Julius Wecksell (1838–1907). *Hämetär* -lehti tietää kertoa vuonna 1906:

Jo aikaisin hän [Wecksell] osoittautui erilaiseksi kuin muut lapset. Meluawista leikeistä hän ei pitänyt waan mieluummin yksinänsä piirusteli paperille kaikellaisia kuwia, jotka owat hänen rikkaan mieliluwitutsensa ensimmäisiä merkkejä. Mutta pian hän heitti piirustelemisen pois ja rupesi sen sijaan keksis-

220 *Aamulehti* 1.4.1890

221 *Rauman lehti* 24.12.1907

222 Suomen vanhin teatterinukke löytyi Turun linnasta rahakammion savutornista vuonna 1962. Todennäköisesti se on peräisiin 1870-1880-luvuilta. Se on ehkä ollut leikkikalua. Stenman (s.Vallinharju). 1980, 9.

kelemään ensin pieniä satuja, sitten pikku runoja ja näytelmäkappaleita, joita hän sisarustensa suureksi riemuksi näytteli nukketeatterillansa.²²³

Myös *Lahden Lehti* mainitsee asian Wecksellin nekrologissa vuonna 1907.

Josef Julius Wecksell liittyi ulkomaisten tunnettujen taiteilijoiden joukkoon nukketeatterin osalta. Hän leikki lapsena nukketeatterilla kuten aikanaan Johan Wolfgang von Goethe ja Hans Christian Andersen²²⁴

Kauppalehti kertoi vuonna 1908, että Liikemiesten Kauppaopistossa pidettiin arpajaiset. Tarkoitusta ei lehdessä mainita. Ohjelmaa oli runsaasti: Mies- ja naiskuoro lauloi, taiteilijapari esitti viulunsoittoa, näytelmä huvitti suuresti. Sen sijaan sivuhuoneessa tarjottu nukketeatteri, joka oli esittävinään puolueolojamme, ei juuri saavuttanut hyväksymistä, se kun oli omituisen yksipuolinen.²²⁵

Nukketeatteria nähtiin myös kansanjuhlien ohjelmistossa. *Työmies*-lehti 1909:

Suuri Kansanjuhla runsaalla ohjelmalla, sunnuntaina 29 p. elok. klo 2 i. p. Gröndahlissa Kavaliin talossa lähellä Grankullan asemaa, Karjan radan varrella, pienten lasten koulun hyväks. Ohjelmasta erittäin mainittakoon: Tervehdyspuhe, Kuplettia, Nukketeatteri, Kansantanssi, Povarivaimo. Urheilukilpailu (rahvaalle), Humoristisia kertomuksia, Kalastusta y. m. y. m. Yleinen tanssi Torvisoiton säästyksellä sisään-pääsy tanssilavalle 25 p:iä. Ensiluokkainen kondittori, kahvila, sekä kaikenlaisten tavaroiden myyntiä kiertävältä italialaiselta kauppiailta y. m. Illalla suuri ilotulitus. Kaikki sydämmellisesti tervetulleet²²⁶

Ulkomaalaisten ammattilaisten ja kotimaisten harrastajien työ loi pohjaa ensimmäisen suomalaisen nukketeatterin esiintuloon.

Ensimmäinen suomalainen ammattinukketeatteri ja sen seuraajia

Ensimmäisen suomalaisen ammattinukketeatterin perusti vuonna 1909 Kalle Nyström (1865-1933). Hän oli monipuolinen tekijä: tekstintuottaja, säveltäjä, kuplettiaulaja ja kirjakauppias. Hän kirjoitti lehtiartikkeleita, teatteritekstejä ja

223 *Hämetär*, 11.09.1906, nr. 104, s. 2. <http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/634159?page=2>. Kansalliskirjaston Digitoidut aineistot

224 *Lahden Lehti*, 11.08.1907, nro 122, s. 2 <http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/665682?page=2> Kansalliskirjaston Digitoidut aineistot

225 *Kauppalehti* 21.10.1908

226 *Työmies*, 28.08.1909, nr. 197, s. 2. <http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/730055?page=2>. Kansalliskirjaston Digitoidut aineistot

sanoitti kupletteja, joita hän esitti itseään kitaralla säestäen. Aiheet olivat ajan-kohtaisia: Hän teki laulun muun muassa uudesta Havis Amandan patsaasta, joka herätti aluksi pahennusta alastomuutensa vuoksi.²²⁷ Hän julkaisi kuplettejaan ruotsin kielellä nuotein varustettuina. Hän kirjoitti revyytekstejä myös Helsingissä toimivalle Apollo-teatterille kuten myös ajankohtaisia nukkenäytelmiä omalle teatterilleen. Nyströmin Marionett-teaternin, ensimmäinen esitys oli hotelli Kämpissä marraskuussa 1909.²²⁸

Nyström oli nähnyt Münchenissä tunnetun saksalainen nukketaiteilijan Josef Schmidin marionettiesityksen ja oli saanut siitä vaikutteita. Josef ”Papa” Schmid ja hänen yhteistyökumppaninsa kirjailija Franz Graf Pocci edustivat uudenlaista ajattelua, he näkivät nukketeatterin myös välineenä antaa lapsille kasvatusta ja kulttuurivaikutteita. He perustivat Münchenin marionettiteatterin vuonna 1858 ja esiintyivät ennen muuta lapsille, mikä oli tuolloin uutta. Nukketeatteri ymmärrettiin tuolloin aikuisten teatterina.²²⁹ Kalle Nyström näki ehkä myös insinööri Erik Erikssonin (1883-1953) teatteria Tukholmassa.²³⁰

Nyström esiintyi pääasiassa ruotsiksi, esitykset kuvasivat muun muassa ajankohtaisia tapahtumia taiteilijapiireissä. Kalle Nyströmin teatterin nukkeina esiintyivät yleisön tuntemat aikalaiset. Heitä olivat Jean Sibelius, Akseli Gallen-Kallela, Ville Vallgren ja Robert Cajanus.

Nyström oli toimelias mies ja näyttää keränneen tulonsa useista eri lähteistä, nukketeatteri oli hänen aktiviteeteistaan vain yksi. Nuket olivat marionetteja ja esitykset oli suunnattu aikuisille. Marionetteineen Nyström liittyy 1800-luvun perinteeseen, jolloin marionettitekniikka saavutti huippunsa. Nyströmillä oli teatterityössä 1910-luvulta lähtien apuna poikansa Harry Nyström, joka kuitenkin luopui myöhemmin teatterinteosta. Teatteri teki kiertueita Uudellamaalla. Nyströmin nuket ovat nykyään Tampereen Vapriikki-museossa.

Kalle Nyströmin lähes unohdettu seuraaja oli Joel Gustaf Pettersson (1892-1937). Hän oli kirjailija ja kuvataiteilija, maanviljelijän poika ja maanviljelijä Ahvenanmaalta. Hän teki esityksiä ruotsiksi lapsille ja aikuisille. Hän kierte-li lähikylissä, mutta hänellä oli myös vakituinen esiintymispaikka Lemlandin

227 Ks. Liite 2. Käsikirjoitus. Dia 36.

228 Nyström antoi teatterilleen nimen Marionett-teatern, mutta siitä käytetään joskus esiintymispaikan mukaan nimeä Apollo-teatteri. Teatteri antoi esityksiä 20 vuoden ajan, vuoteen 1929. (Otavan Iso Tietosanakirja)

229 Vallinharju.1979, 34. (Manfred Nöbel, Literatur und Puppe, teoksessa Stücke für Puppentheater, s. 419.)

230 Vallinharju.1979, 22

Nuorisoseurain talossa. Pettersson opiskeli 1913–1915 Turun piirustuskoulussa mutta palasi kotiseudulleen. Hänen tekstejään alettiin julkaista vasta 1970-luvulla postuumisti.²³¹

Erika Heiseler-Gavrilov teki nukketeatteria Sortavalassa vuoden 1930-tienoilla. Hän oli saksalaissyntyinen. Hän käytti käsinukkeja, joista ainakin osa oli puusta veistettyjä. Mona Leo kertoo, että hänen nukketeatterinsa tuhoutui tulipalossa.²³²

Bärbi Luther (1888-1979) oli lastentarhanopettaja ja aloitti sairaaloiden leikki-toiminnan Helsingin Kirurgisessa sairaalassa vuonna 1909. Se laajeni vähitellen sairaalassa annettavaksi kouluopetukseksi.²³³ Luther esitti sisarensa Marthan kanssa lapsille varjoteatteria. Ensimmäisen näytäntönsä hän antoi 1915. Se oli hänen kirjoittamansa satu *Per och Brita*. Katsojat olivat 3-4-vuotiaita. Bärbi Luther teki sairaalassa varhaista soveltavaa nukketeatteria, joka oli osittain lapsipotilaiden hoitoa ja virkistystoimintaa. Lutherin varjoteatterifiguurien alkuperä palautuu Saksaan, jonne hän meni saamaan Steiner-pedagogisen lastentarhanopettajankoulutuksensa.²³⁴ Rudolf Steiner oli sitä mieltä, että nukket eivät voi puhua ja että tuolilla istuvan kertojan pitää lukea lapsille sadut. Bärbi Luther luki kohtauksen tapahtumat lapsille etukäteen. Tämä erikoinen tapa näyttää juontavan juurensa Rudolf Steineriltä. Luther esitti satunsa viimeisen kerran 1975. Esityksiä oli siihen mennessä kertynyt 186.²³⁵

Harriet Schmakoff (1891-1965) ja Nikolai Schmakoff (1871-1956) aloittivat marionettiharrastuksen Viipurissa 1930-luvulla.²³⁶ He esiintyivät lähinnä yksityistilaisuuksissa, hyväntekeväisyystilaisuuksissa jne. He olivat saaneet vaikutteita saksalaisesta nukketeatterista, muun muassa Harro Siegeliltä.²³⁷ Lehtiarvostelut sen sijaan olivat kiittäviä ja Schmakoffeja pidettiin taitavina. ”Ukko Schmakoff” toimi Viipurissa laulunopettajana. Hän antoi myös yksityistunteja ja hänen tunnettuja oppilaitaan olivat muun muassa laulaja, sanoittaja ja näyttelijä Rafael

231 Pettersson https://fi.wikipedia.org/wiki/Joel_Pettersson 25.11.2015

232 Vallinharju. 1979, 25-26

233 www.kasvhistseura.fi/dokumentit/1111140701_h_merimaa.pdf 15.8.2016

234 www.unima.biz/suomi/suomi_2-2010.pdf *Nukketeatteri 2*, 2010 Maiju Tawast. 15.8.2016

235 “Rudolf Steiner said that marionettes cannot speak; that the fairy tales must be read to the children by a narrator who should sit on a chair nearby.” www.waldorflibrary.org/images/stories/Journal.../gw65_bryer.pdf. 15.8.2016; Vallinharju 1979, 22

236 Nukketeatteria suomalaisilla näyttämöillä. 2009, 58

237 Maiju Tawast. *Nukketeatterilehti* 2010. 2, 19

”Rafu” Ramstedt (1888–1933) ja laulaja, näyttelijä Olavi Virta (1915–1972) sekä näyttelijä Oiva Sala (1900–1980).²³⁸ Schmakoffit olivat mukana myös Viipurin kuvataidetoiminnassa

Jacques Chesnaisin ja Sergei Obratsovin vierailut innostivat Schmakoffeja julkiseen esiintymiseen huhtikuussa 1950. He toivoivat herättävänsä kiinnostusta nukkketeatteria kohtaan ja saavansa tukea, mutta toive ei toteutunut.

Heidän nukkketeatteriharrastuksena oli alkanut jo 1930-luvulla, --- Kun he esiintyivät kevättälvella 1950, he herättivät paikalla olleissa lehti-ihmisissä suurta kunnioitusta, sillä he osoittautuivat varsin taitaviksi nukkenäyttelijöiksi. Myös Nikolai Schmakoffin hillitysti tyytellen tyytellyt nuket, joista viisi on Helsingin kaupunginmuseon kokoelmassa, saivat osakseen ihailua. Schmakoffit halusivat esiintymisellään herättää kiinnostusta nukkketeatteriin ja myös löytää itselleen mesenaatin, sillä taloudellisia mahdollisuuksia ei heillä itsellään ollut ryhtyä varsinaisiksi nukkenäyttelijöiksi.²³⁹

Schmakoffit esiintyivät yksityistilaisuuksissa silloin tällöin vuoteen 1958 asti.²⁴⁰

Arvo Avenius (1901–1972) oli tivoliväkeä, tasapainotaiteilija ja jonglööri.²⁴¹ Hän otti nuket mukaan ensin lisäohjelmaksi temppuihinsa, sittemmin toiminta muuttui kokonaan nukkketeatteriksi. Hän nimesi teatterinsa Fenniaksi. Kiertävän tivolin artistina Avenius oli vanhan eurooppalaisen tavan myöhäinen seuraaja; erikoista kuitenkin on se, ettei Suomessa tuollaista perinnettä kotimaisin voimin koskaan syntynyt. Avenius oli tivoissa esiintyvä tasapainotaiteilija, joka valmisti nukkketeatterinsa rikastuttaakseen muuta ohjelmaansa.²⁴² Hänen nukkenssa pääsivät lopulta Haiharan nukkemuseon suojiin.

Huomioita ensimmäisten tekijöiden kaudesta: Kalle Nyströmin teatterin synnyssä vuonna 1909 oli yhteisiä piirteitä Kaarlo Bergbomin Suomalaisen Teatterin perustamisen kanssa vuonna 1872. Kumpaakin edelsi ulkomaisen kiertueteatterin kausi, kumpikin sai vaikutteensa ulkomailta. Nukkketeatterin taustalla oli myös

238 *Kotimaisia näyttämötaiteilijoita sanoin ja kuvin* 1930, Rafael Ramstedt, 250; Oiva Sala, 275. Olavi Virta vuosina 1945–46. (https://fi.wikipedia.org/wiki/Olavi_Virta 26.10.15)

239 Vallinharju, 13

240 Maiju Tawast. *Nukkketeatterilehti* 2010. 2, 19

241 *Seura*-lehti 1970

242 Stenman (s.Vallinharju). 1980, 11-12

varhaisia suomalaisia harrastajien esityksiä, joita saatettiin nähdä kodeissa ja hyväntekeväisyystilaisuuksissa. Nyström oli Bergbomiin verrattuna myöhässä. Marionetteater syntyi 37 vuotta Bergbomin teatteria myöhemmin. Nyströmin teatteri ei saanut yhteiskunnan tukea, eikä se tehnyt kovin laajoja kiertueita Suomalaisen Teatterin tapaan, vierailutoimintaa oli, mutta se keskittyi lähi-alueille. Marionetteater sinnitteli 20 vuotta, mutta jatkuvuutta ei ollut. Kalle Nyströmin poika Harry Nyström lopetti toiminnan vuonna 1929 neljä vuotta ennen isänsä kuolemaa.

Ensimmäisillä suomalaisilla tekijöillä 1900-luvulla oli jokin muu varsinainen ammatti kuin nukketeatteri eivätkä he ilmeisesti paljonkaan tunteneet toisiaan. Sairaalassa toimivalla lastentarhanopettajalla Bärbi Lutherilla tuskin oli mitään yhteyttä markkinoita kierteleeseen sirkustaiteilijaan Arvo Aveniukseen tai Sortavalassa toimineeseen Erika Heiseler-Gavriloviin. Leo ja Heiseler-Gavrilov sen sijaan tunsivat toisensa. Joel Pettersson puolestaan oli maanviljelijä, kuvataiteilija ja kirjailija, joka löydettiin kirjailijana vasta kuolemansa jälkeen.

Arvo Avenius näyttää kulkeneen vuosien myötä yhä enemmän nukketeatterin suuntaan.²⁴³ Hän toimi samaan tapaan kuin Bärbi Luther sikäli, että hän teki nukketeatteria aluksi oman ammattinsa ohessa, eräänlaisena laajennuksena jonglöörin ja tasapainotaiteilijan työssä. Lutherista Avenius poikkesi siinä, että hän siirtyi lopulta kokonaan nukketaiteilijaksi, Luther pysyi kuitenkin lastentarhanopettajana. Tivoli tarjosi Aveniuksen teatterille valmiit puitteet, järjestetyt kiertueet ja yleisön hankinnan. Tasapainotaiteilijan työ on arvatenkin vanhalle vaikeampaa kuin nukketeatteri. Kenties siksi Aveniuksen työ painottui iän myötä nukketeatterin suuntaan. Luther ja Avenius lähtivät nukketeatterityöhön omalta pohjaltaan ja myös teatterin talouskysymys ratkesi sen kautta. Luther toimi virkamiehen, Avenius yrittäjän tapaan.

Nukketeatteri toimi erillään muusta teatterista. Kalle Nyströmiä lukuun ottamatta muilla tekijöillä ei näytä olleen yhteyttä lavateatteriin. He eivät välttämättä mieltäneet itseään teatteriväeksi.

Vierailijoita: Jacques Chesnais ja Sergei Obratzsov

Suomessa oli ensimmäisten tekijöiden kauden aikana ollut kasvamassa uusi tekijäpolvi. Heidän kiinnostuksensa oli jo herännyt, joku oli alaa ulkomailla opiskellutkin, mutta heidän varsinainen elämäntyönsä oli vasta edessäpäin. Heidän esiintulonsa sijoittuu sodanjälkeiseen aikaan.

243 Seura-lehti 7, 5. 1970.

Aikakausi oli muuttunut, sota-ajan sulkeutuneisuus oli ohi, vierailut ja kanssakäyminen oli toisella tavalla mahdollista kuin ennen. Suomeen saatiin myös nukketeatterivierailu: Maassamme vieraili marraskuussa 1949 Jacques Chesnais Pariisista.

Neuvostoliiton vaikutus Suomeen näkyi taiteilijavierailuina, joiden tarkoituksena oli esitellä neuvostotaidetta ja toimia myönteisenä propagandana. Sergei Obratsovin nukketeatteri Moskovasta tuli vierailulle maahamme vuotta myöhemmin, marraskuussa 1950.

Molemmat vierailut olivat merkittäviä ja niistä moni suomalainen nukketeatterintekijä sai uskoa tulevaisuuteen. Teatterit poikkesivat suuresti toisistaan: Chesnais liikkui vaimonsa kanssa, Obratsovilla oli tuomisinaan Neuvostoliiton valtion keskusnukketeatteri.

Kumpikin oli lajissaan huippuluokkaa ja ne osoittivat teatteria harrastavalle yleisölle ja nukketeatterintekijöille, mitä kansainvälistä tasoa edustava nukketeatteri voi saada aikaan. Vierailuista muodostui joillekin aloitteleville suomalais-tekijöille uskon ja innoituksen lähde. Oli olemassa esikuva, johon saattoi verrata omia esityksiä ja jonka tason voi asettaa oman toimintansa joskus saavutettavaksi päämääräksi. Johtajani Sirppa Sivori-Asp mainitsi usein Obratsovin nimen kunnioittavassa hengessä, mutta en aikanani ymmärtänyt kysyä näkikö hän vierailuesityksen. Hän ei näytä maininneen asiasta haastatteluissaan eikä kirjoituksissaan. Arvaan kuitenkin, että hän näki. Joka tapauksessa hän ymmärsi Obratsovin merkityksen.

Jacques Chesnais oli ranskalainen nukketäiteilijä, joka työskenteli yhdessä vaimonsa kanssa. He esiintyivät kolmella paikkakunnalla: Helsingissä Konservatoriossa, Tampereella Tampereen Teatterissa ja Turussa Turun Ruotsalaisessa Teatterissa. Yleisömenestys oli erinomainen ja näytännöt loppuunmyytyjä.

Puiset nukket olivat Jacques Chesnaisin ja hänen vaimonsa yhteistyötä. Veistämistyön oli tehnyt Chesnais, puvut oli valmistanut vaimo. Nukkeja oli matkassa toista sataa.²⁴⁴

Vierailu sai lehdissä jo etukäteen huomiota. Tuleva nukketäiteilijä Annikki Setälä kirjoitti innostuneen esittelyn. Hän oli myös käynyt Chesnaisien kotona Pariisissa:

244 *Aamulehti*. Olavi Veistäjä. 25.11.49

--- St Germain bulevardin varrella on hänen kotinsa. Saat kiivetä viimeiseen kerrokseen, ja ystävällinen isäntäväki tulee avaamaan. Siellä avautuu kokonainen ihmemaailma, etenkin jos kiipeät pieneen ullakko-kerrokseen, missä Jacques Chesnailla on atelierinsä. Siinä näet ensi käytävän seinillä toistasataa vuotta vanhoja jaavalaisia varjokuvanukkeja.

Jacques Chesnais' n työhuone on kuin joulupukin verstaas. Seinillä, lattialla, nurkassa, koreissa on kaikenlaisia nukkeja, pöydillä piirustuksia ja värejä. Ja kun isäntä ojentaa pikkusormensa, alkavat nuket äkkiä elää. - - - ²⁴⁵

Ohjelmassa oli 19 erillistä numeroa: 1) ranskalaiset laulut, joissa nuket lauloivat, rakastelivat, lähtivät sotaan jne. 2) sirkustemput trapetsitaiteilijoineen ja silmänkääntäjäineen, 3) tanssilliset aiheet, kuten Baletti, Tuhhat ja yksi yötä, Lumottujen kukkien tanssi, Noidan oppipoika, Ahdin satumaillo (sukeltaja taistelee merihirviön kanssa). Lisäksi oli klassinen konsertti.²⁴⁶ Olavi Veistäjä kuvasi konserttia näin:

”Klassinen konsertti” viulusolisteineen ja säestäjineen - erinomainen parodia - joka lopuksi ratkesi hurjiksi jazzin rytmeiksi nuottien tanssissa flyygelin kannella saksofonin tahdissa! Kaiken kaikkiaan: mikä kekseliäisyyden, nokkeluuden ja ilmeikkyyden viehättävä ja ihastuttava saavutus! ²⁴⁷

Sergei Obraztsov toi maahamme johtamansa Moskovan keskusnukketeatterin marraskuussa 1950. ²⁴⁸ Tämäkin vierailu nostatti suomalaisten nukketaiteilijoiden itsetuntoa ja uskoa taiteenlajin mahdollisuuksiin. Obraztsovin elämään oli sitä ennen kuulunut myös sotanukketeatteri, hänet määrättiin tekemään propagandateatteria rintamalla ja sen takana, sairaaloissa, parakeissa ja koulutusleireissä. Hänen henkilökuntansa oli koottu alan parhaista teattereista. Yksi eniten menestystä saavuttanut esitys oli *Radiolähetys Berliinistä, (Sieppaus Berliinissä)* Siinä buldoggi-Mussolini, puudeli-Petain ja susikoira-Hitler suun-

245 *Uusi Suomi*. Annikki Setälä. 19.11.49

246 *Uusi Suomi*. Annikki Setälä. 21.11.1949

247 *Aamulehti*. Olavi Veistäjä. 25.1.1949

248 (Obraztsov's State Academic Central Puppet Theatre.) Nykyään Sergei Obraztsovin teatteri Театр Сергея Образцова

nittelevat uutta järjestystä Eurooppaan. Esitys päättyi koirien haukkujaisiin ja keskinäiseen räihinään.²⁴⁹

Helsingin Sanomat kertoi, että Obratsovian teatteriin kuului kuutisenkymmentä taiteilijaa.

Ennen vallankumousta ei Venäjällä ollut ainoatakaan vakinaista nukkeatteria vaikka ”nukkien näyttäminen” oli ollut siellä suosittua kansantaidetta satoja vuosia.

Sergei Obratsovista, Moskovan taiteellisen teatterin musiikkistudion lahjakkaasta nuoresta näyttelijästä tuli pian vallankumouksen jälkeen uudentyypin nukketeatterin perustaja ja kehittäjä Neuvostoliitossa. Hänen ensimmäisiä työtovereitaan oli Ivan Zaitsev, vuonna 1936 tasavallan kansantaiteilijana kuollut tuhattaituri entisiltä markkinahuvien päiviltä. Lähes kaksikymmentä vuotta sitten Sergei Obratsovian ensimmäinen nukketeatteri aloitti toimintansa vaatimattomissa tiloissa lasten taiteellisen kasvatuksen keskustalossa Moskovassa. Teatterin kuusi näyttelijää, nuket ja näyttämölaitteet mahtuivat vaunuun, jolla ajettiin antamaan näytäntöjä kouluissa ja lasten leikkikentillä.

Vuosi vuodelta teatteri herätti yhä suurempaa huomiota luodessaan itselleen entistä vaativampaa ja monipuolisempaa ohjelmistoa ja valloittaessaan uusia ilmaisukeinoja. Se sai oman ajanmukaisen talon, jossa nyt annetaan lapsille 2–3- näytäntöä päivällä ja iltaisin näytäntö aikuisille. Henkilökuntaa keskusnukketeatterissa on yli 200, ja niinpä teatteri voi vakinaisten näytäntöjensä lisäksi esiintyä kouluissa, kerholoissa ja kulttuuripalatsseissa. Kesäisin tehdään kiertueita kotimaassa ja ulkomailla.²⁵⁰

Koiton salin ensi-illassa oli aluksi teknisiä vaikeuksia, valaistusta ei saatu toimimaan. Tilanteen pelasti Obratsov itse. Hän improvisoi verhojen edessä käsinukeilla pienen nukkekonsertin, sai yleisön mukaansa ja pelasti tilanteen.

249 Jurkowski, 181

250 *Helsingin Sanomat*, 16.11.50

Kun valot saatiin kuntoon teatteri esitti Gogolin satunäytelmän Jouluyö, sekä Hauen käskystä ²⁵¹, Jänis ja kissa, Kissan koti, Lentävä hepo, Saapasjalkakissa, Tuhkimo, Alladdinin taikalamppu ja parodian Hollywoodin menestysfilmeistä Sun ripsiesi suhistessa. Seuraavana iltana oli esitys Vallilassa. ---

Helsingin Sanomien arvostelu oli innostunut:

Varmasti hyvin harvoin saadaan sellaisia Gogol-esityksiä nähdä. Siitä ovat takeena sekä hra Obratsov itse että hänen loistava taiteilijakuntansa.

Tämä oli elävää satua ja korkeasti nähtyä illusorista teatteria. Jo pelkkä lavastus on meikäläiselle teatterinäkemykselle todellinen oppikoulu. Nämä nuket poikkeavat omintakeisesti kaikista tavanomaisista. Ne ovat alhaalta liikuteltavia, eivät siis tunnetun tavan mukaisia marionetteja, ja niiden ilmaisuasteikko on erikoisen karakteristinen ja havainnollisesti puhuva.

Ilmaisuurikkaiden nukkien esittämä venäläinen klassismi sai eilen illalla erikoisen läheisen kosketuksen yleisöönsä.

Obratsovin teatteri oli vierailut aiemmin Puolassa, Tshekkoslovakiassa ja Unkarissa. Lehtitietojen mukaan Neuvostoliitossa oli siihen aikaan kaikkiaan n. 100 nukketeatteria. ²⁵²

Sergei Obratsov on Venäjällä edelleen arvostettu ja hänen nimeään kantava nukketeatteri Moskovassa toimii edelleen.

Moskovan Keskusnukketeatteri esitteli suomalaiskatsojille aivan uuden nukketyypin, sauvanuken. --- Ulkomaiset taiteilijat, ensin Chesnais, rohkaisivat suomalaisia esiintymään julkisuudessa nukketeatterin taiteilijoina. Vuoden 1950 alkupuolella antoivat näytännön sekä Suomen Nukketeatteri-niminen yritys että H. Ja N. Schmakoffin marionetit.

251 *Hauen käskystä* oli ollut ohjelmistossa vuodesta 1936. Se oli ”maaginen” kansansatu, tuotettu groteskiin tyyliin. Esitys oli virstanpylväs sekä Keskusnukketeatterille että koko neuvostoliittolaiselle lastenteatterille. ”Jokaisella teatterilla on *Lokkinsa*, meillä on *Hauen käskystä*” (Natalia Smirnova). Jurkowski 1998, 150

252 *Helsingin Sanomat*, 25.11.50

Molemmat ryhmät mainitsivat kannustimekseen Chesnaisin marionettitaiteen.²⁵³

Bolševikkivallankumouksen seurauksena perinteinen piennukketeatteritoiminta koki muutoksen ja sai uuden merkityksen: Neuvosto-Venäjän taidepolitiikan johtoon, valistusasiain komissaariksi, sittemmin Neuvostoliiton tieteellisten laitosten keskuskomitean puheenjohtajaksi, nousi Anatoli Lunatšarski.²⁵⁴ Hän tajusi nukketeatterin mahdollisuudet propagandavälineenä ja rinnasti sen propagandistiseen julistetaitteeseen, jolla oli tärkeä tehtävä bolševikkien tavoitteiden edistämisessä.²⁵⁵ Sen edustajia olivat muun muassa D.S. Moor ja Aleksander Rodtšenko (1891–1956) joka käytti kokeellisia geometrisia ratkaisuja.²⁵⁶

Venäjän taiteessa oli 1900-luvun alussa vallalla kokeilujen aika, konstruktivismi, suprematismi, modernismi ja avantgarde, olivat vallanneet alaa. Vuoden 1917 vallankumouksen jälkeen vallanpitäjät suhtautuivat aluksi myönteisesti uuteen taiteeseen, mutta tilanne muuttui: taiteen haluttiin edistävän vallankumousta. Alkoi matka kohti sosialistista realismia.

Venäjällä oli olemassa Petruška-traditio, oma muunnelma Kasperista. Nyt se oli saatava uudenlaiseen käyttöön. Alkoi kehitys, jossa köyhien katuteattereiden Petruškasta tuli punainen Petruška. Sen tehtäväksi tuli levittää propagandaa työläismassoille, talonpojille ja Punaisen armeijan sotilaille. Samoin nukketeatteria tuli tehdä lapsille ja huolehtia siten heidän hyvinvoinnistaan ja kasvatuksestaan. Propagandistinen nukketeatteri kehittyi voimakkaasti ja Valistusasiain kansankomissariaatti perusti syntyneille kiertäville ryhmille tueksi nukketeatteristudion.

Esiityksissä oli vanhan commedia dell’arten piirteitä, mutta henkilöhahmot olivat uudet: Petruška esiintyi erilaisissa yhteiskunnallisissa rooleissa: Hän oli milloin agitaattori ja propagandisti, milloin Neuvosto-diplomaatti, kylävaltuutettu, Nep-mies, osuuskuntamies, sotakirjeenvaihtaja, komsomolin jäsen jne. Hän taisteli maatalouden kollektivisoinnin puolesta, kuten myös kaikkea vanhaa ja huonoa vastaan, sitä mikä muistutti entisestä elämästä. Hän taisteli uuden, oikean ja hyvän puolesta. Vallankumouksellinen Petruška -niminen teatteri vai-

253 Vallinharju. 1979, 29

254 Anatoli Lunatšarski (1875-1933), neuvostoliittolainen kirjailija ja kulttuuripoliitikko. Vallankumouksen jälkeen koulutuksesta vastaava kansankomissaari. https://fi.wikipedia.org/wiki/Anatoli_Lunatšarski. 6.9.2016

255 Jurkowski 1998, 139-143

256 Valkonen – Valkonen II 1983, s. 75, 129, 146, 189, 193, 196, 199, 203, 206, 208, 213, 215, 216, 221

kutti sisällissodan eteläisellä rintamalla 1918–1919. Petrushka esiintyi etujoukoissa taistelussa vastavallankumouksellisia ja maahan tunkeutuvia interventio-joukkoja vastaan. Vallankumouksen ensimmäisiin vuosijuhliin Nukketeatteristudio valmisti ensimmäinen produktionsa, J.P.Obolenskaian ja K.V.Kandaurovin näytelmän *Pelikorttikuninkaiden sota*.

Maatalousnäyttely Moskovassa 1923 esitteli osuuskunta- Petruškan, Puna-armeijan perusti oman nukketeatteriryhmän 1928. Hygienianedistämisinstituutti loi oman terveyttä edistävän Saniteeti- Petruška- teatterinsa, joka opetti puhautta ja terveitä elämäntapoja.

Myös lastenteatteriinkin kiinnitettiin huomiota: Kansankomissariaatin koulutusosasto ja lastenteatterineuvosto perustivat ensimmäisen Moskovan valtiollisen nukketeatterin 1918. Se tosin pysyi pystyssä vain kahdeksan kuukautta ja lopetti varojen puutteen vuoksi. Pietarissa perustettiin nukketeatteri lapsille 1918. Yksi sen ensimmäisistä ensi-illoista oli *Hauen käskystä*. Se pysyi ohjelmistossa pitkään ja esitys nähtiin Suomessa Obratstsovin nukketeatterin esityksenä sodan jälkeen 1950. Leningradin Petruška-teatteri perustettiin 1924.²⁵⁷

Koska toiminta oli nuorelle Neuvosto-Venäjälle tärkeää, sen käyttöön myönnettiin varoja ja siitä kehitettiin myös taiteellisesti pätevä teatterin laji. Toiminnalla oli kauaskantoiset vaikutukset. Stalinin aikana sosialistisesta realismista tuli virallinen taidesuunta 1934. Nukketeatteri oli siinä mukana. Näin Neuvosto- Venäjälle oli vanhan tradition pohjalta kehitetty uusi valtiollinen nukketeatteri, joka saattoi yltää taiteellisiin ja teknisiin saavutuksiin, joista pääsylipputuloiilla elävä yksityinen kiertueateatteri tuskin voi edes haaveilla. Korkeatasoinen koulutus oli järjestetty ja sen myötä tekijöistä tuli yhteiskuntansa arvostamia ja sitomia kansalaisia.

Kun toinen maailmasota syttyi, tarvittiin ja viihdytyskiertueita kohottamaan sotilaiden moraalia ja mielialaa. Neuvostoliitossa perinne oli jo olemassa. Sotanukketeatteriinkin rekrytoitiin muun muassa Sergei Obratstsov, joka vaikutusmaan nukketeatteriinkin tuli olemaan keskeisen tärkeä.

Rintamanukketeatteria käyttivät myös saksalaiset ja länsiliittoutuneet. Pitkän nukketeatteriperinteen maissa vastaava ilmiö oli olemassa. Saksalaiset upseerit nauroivat Churchill-nuken seikkailuille ja Sergei Obratstsov esitti rintamalla venäläisille sotilaille Hitler-parodioita.²⁵⁸

257 Jurkowski 1998, 142, 144.

258 Kolland, Dorothea, 1998,

Sodanjälkeisissä uusissa kansandemokratioissa nukkketeatteri sai vastavanlaisen aseman. Sosialistinen maailma halusi antaa lapsilleen parasta, siksi laadussa ja määrässä ei kitsasteltu. Nukkketeatterit olivat suuria laitoksia, joissa työskenteli keskimäärin 60 työntekijän henkilökunta.²⁵⁹ Neuvostoliito halusi olla suuri myös nukkketeatterin alalla. Siinä se onnistui ja sen jättämä perintö vaikuttaa vieläkin entisissä sosialistimaissa. Suomessa vastaavaa toimintaa ei tietävästi ollut.

Myös Neuvostoliiton niin sanotuissa satelliittivaltioissa panostettiin nukkketeatteriin. Asian käänköpuolena oli se, että vanhoille vapauteen tottuneille perheteattereille ei enää jäänyt tilaa ja ne joutuivat lopettamaan yksi toisensa jälkeen. Kun Neuvostoliitto hajosi vuonna 1991, nukkketeatteriperinne oli olemassa, samoin tekijät ja yleisö. Teatteri oli valmis jatkamaan uusissa olosuhteissa.

Uusia tekijöitä Suomessa

1950-luvun alussa aloittaneiden tekijöiden ammattitausta oli moninainen. Teatteriväkeäkin alkoi tulla mukaan. Työ jatkui joidenkin osalta 1970-luvulle asti.

Annikki Setälä (1900–1970) oli tunnettua Krohnien ja Setälöiden kulttuurisuku. Hän pääsi opiskelemaan ulkomaille aikana, jolloin se oli harvoille mahdollista ja hankkiutui Euroopan johtavien nukkketaiteilijoiden oppilaaksi. Setälä toimi kieltenopettajana Rovaniemellä ja Ivalossa vuosina 1950–1966 ja hän oli Lapin maakuntaradion ohjelmapäällikkönä 1951–1956.

Annikki Setälä julkaisi ensimmäisen lastenkirjansa *Anna-Liisan käynti Aurinkomuorin luona* 1924.²⁶⁰ Kaikkiaan hän kirjoitti yli 20 lastenkirjaa. Hänen tuotantoonsa kuuluu myös nukkketeatterin opaskirja *Nukkketeatteri* vuodelta 1951.²⁶¹

Setälä sai jo ennen sotaa oppia Lontoossa, sodan jälkeen hän osallistui Saksassa nukkenvalmistuskurssille ja tapasi johtavia nukkketeatterintekijöitä. Hän opiskeli Saksassa Max Jacobin ja Harro Siegelin luona ja Ranskassa opettajana oli Marcel Temporal. Lapin Nukkketeatterin Annikki Setälä perusti vuonna 1948 ja se esiintyi ainakin vuoteen 1958.

Helsingissä Annikki Setälä ja Lastenpäivien johtaja Paavo Päiwiö perustivat ulkomaisten taiteilijoiden esitysten rohkaisemina Suomen Nukkketeatterin alkuvuodesta 1950.

259 Jurkowski 1998, 377

260 Otava. 1924

261 Otava.1951

Teatterin ensimmäinen ensi-ilta oli helmikuussa 1950. Esitys sai huonot arvostelut. Esityskokonaisuuden osaa *Lapin satu* arvostelu piti parhaana. Käsinnuket olivat Setälän, marionetit Päiviön.²⁶² Setälä jatkoi kuitenkin pohjoisessa Lapin Nukketeatterin parissa. Hän toimi kielenopettajana Rovaniemellä ja Ivalossa vuosina 1950–1966.²⁶³

Väitettiin, että Setälä saattoi yhdistellä samassa esityksessä tyyliltään erilaisia nukkeja, mikä aiheutti huolimattoman vaikutelman. Hän hankki nukeille päitä myös ulkomailta ja nukkekokoelmasta tuli kovin kirjava. Tämä on havaittavissa muun muassa Dresdenin nukketeatterimuseossa olevasta valokuvakertomuksesta, joka kuvaa Setälän nukkesatua.²⁶⁴

Annikki Setälä oli ammatiltaan opettaja. Nukketeatterityötä hän teki opettajantoimensa ohessa. Setälän säilyneitä nukkeja säilytetään Lapin maakuntamuseossa, niitä on yhteensä 20 kappaletta. Ne on lahjoittanut Annikki Setälän pojan vaimo Senni Sarapää.²⁶⁵

Ystävänä, oululainen fyysikko, FT Jaakko Eloranta, oli Annikki Setälän oppilaana Rovaniemen yhteislyseossa ylioppilaaksi tuloonsa asti vuosina 1951–56. Jaakko Eloranta muistaa hänet Annikki Sundqvistina, joka oli koulussa tuntiopettajana. Hän kertoi, että Annikki Setälä oli sydämellinen ihminen ja mukava opettaja. Hän opetti Jaakolle englantia. Jaakko muisteli, että kun hänelle myöhemmin tuli vaikeuksia englannin kielessä, Annikki Setälä kuuli asiasta ja hankki hänelle yksityistunteja, vaikka ei sillä hetkellä ollutkaan hänen opettajansa. Jaakko koki sen ystävällisenä huolenpitona oppilaasta.

Annikki Setälä viihdytti oppilaita toisinaan nukeilla. Nuket ilmestyivät opettajan pöydän takaa. Ne puhuivat englantia ja tilanne liittyi opetukseen. Kasper oli puettu Lapin pukuun, hänellä oli päässään neljän tuulen lakki. Kasper puhui oppilaille ja puhutteli heitä nimeltä. Annikki Setälä käytti siis opetuksen apuvälineenä sovellettua nukketeatteria.²⁶⁶

Annikki Setälän hieman nuorempi ikätoveri Mona Leo Mona (Monica) Leo (os. Ehrström) (1903–1986) perusti nukketeatterin vuonna 1951, jolloin sillä oli joitakin kokeiluluontoisia esityksiä. Hän oli helsinkiläinen. Varsinaisesti Helsingfors Dockteater - Helsingin Nukketeatteri aloitti toimintansa keväällä 1952. Leo jatkoi

262 Vallinharju.1979, 29-31

263 https://fi.wikipedia.org/wiki/Annikki_Setälä . 29.11.2015

264 Vallinharju.1979, 31

265 *Lapin Kansa* 9.11.94 ja 4.11.95

266 Jaakko Elorannan haastattelu 24.8.2011 kotonaan Oulussa. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

esiintymistä vuoteen 1968. Toiminnan aloittaessaan hän oli jo lähes 50-vuotias taidemaalari ja korutaiteilija, joka oli pitänyt Taidesalongissa ensimmäisen näytelynsä vuonna 1943 nimellä Mona Enckell.

Mona Leo oli myös kirjailija. Hän on kirjoittanut satuja ja lastenloruja ja julkaissut runokokoelmat *Miknoons sånger* 1935, ja *Livet älskar dig*, 1940, *Sagans språk*, 1975. Hän kirjoitti itse myös nukketeatteriesitystensä tekstit, joissa seikkailee Janne-niminen nukkehahmo.²⁶⁷

Mona Leo teki teatterissaan kaiken itse: näytteli, valmisti nuket, lavastuksen, käsikirjoituksen jne. Hän aloitti yhdessä kielenkääntäjänä toimineen Irene Battun kanssa Jacques Chesnaisin ja Sergei Obraztsovin vierailujen jälkeen. Heillä oli kuitenkin erilainen näkemys tulevan teatterin suunnasta. Battujeva halusi luoda Obraztsovin teatterin kaltaisen ison nukketeatterin, Leo halusi pienen, intiimin. Heidän tiensä erosivat jo alkuvaiheessa ja kumpikin jatkoi toimintaa omalla tahollaan.²⁶⁸

Hienostuneena taiteilijana Mona Leo loi oman satumaailmansa. Nuori televisio oli hänen fooruminsa sen alkumetreiltä lähtien. Matti Ranin kertoo hänen olleen nukkeineen mukana jo Tes-TV:n ensimmäisessä koelähetyksessä, jossa Ranin itsekin esiintyi.²⁶⁹

Mona Leon televisiolle tehtyjä nukkefilmejä ovat *Den osynliga handen* – *Näkymätön käsi* 1962 ja *Den gyllene grenen* 1964. Hän teki nuket ja maskit myös Jack Witikan ohjaamaan elokuvaan *Nukkekauppias ja kaunis Lilith*.²⁷⁰ Hänen nukkejaan on nykyään nähtävillä muun muassa Teatterimuseon kokoelmissa. Mona Leo omistautui myös taidekäsityölle, myöhempinä vuosina maalaustaitelle. Hän teki koruja ja maalasi huonekaluja. Hän esiintyi Suomen lisäksi ja myös ulkomailla. Helsingissä hän antoi näytäntöjä muun muassa Balderin salissa, Linnanmäellä ja eri kouluilla. Muualla Suomessa esiintymispaikkoja olivat Hangon kaupungintalo ja Tammisaaren koulutalo.

Nukke, josta Leo eniten piti, ja jonka seikkailuista hän kirjoitti useita näytelmiä, oli nimeltään Janne. Hän seikkaili eri näytelmissä milloin Afrikassa, Intiassa, tai jopa kuussa. Leo kirjoitti näytelmiä sekä ruotsiksi että suomeksi. Leon näytelmät saattoivat käsitellä myös ajankohtaisia tapahtumia, kuten esim. kuningatar Elisabethin kruunausta. Hän saavutti tunnettuja henkilöitä esittä-

267 https://fi.wikipedia.org/wiki/Mona_Leo 30.11.2015

268 Vallinharju.1979, 35-37

269 Matti Ranin, 2004, 331

270 http://www.imdb.com/title/tt0048435/fullcredits?ref_=tt_cl_sm#cast 31.11.2015

vissä nukeissaan hämmästyttävä hyvän näköisyyden, kuten Elisabeth-nukessa tai vaikkapa Sylvi ja Urho Kekkosessa.²⁷¹

Päiväkirja vuodelta 1954 kertoo, että Ranskalaisessa koulussa oli matinea, jossa Mona Leo esitti näytelmän *Le petit chaperon rouge* (*Punahilkka*). Hän näyttää esiintyneen myös ranskaksi. Mona Leo antoi näytäntöjä myös Haiharan nukkemuseossa. Leon nukkia leimaa ammattitaiteilijan herkkä ote.

Mona Leo on säilyttänyt Teatterimuseon arkistossa muun muassa Dominikaanisen kulttuurikeskuksen edustajan Jean Paillardin kirjeen. Hän kertoo, että nukketeatteri on sodanjälkeen kehittynyt Ranskassa ja siellä esitetään sitä myös aikuisille. Useita ryhmiä on perustettu ja myös klassikoita esitetään. Paillard ihmettelee, että nukketeatteri on lähes täydellisen tuntematon Suomessa.²⁷² Leon työtä vaikeuttivat kotimaassa monet ennakkoluulot, mutta manner-Euroopassa hän sai ymmärtämystä ja hänet muun muassa nimettiin kansainvälisen nukketeatteriliiton UNIMA:n kunniajäseneksi.²⁷³

Talous ja tuen puute oli hänenkin nukketeatterinsa vaikea kohta. Siitä antanee pienen viitteen hänen arkistossaan oleva ruotsinkielinen kirjeenvaihto: Irene Battu vaatii asianajajan välityksellä saamisiaan erilaisista kuluista, ilmeisesti yhteisen nukketeatterin ajalta. Seuraava kirje osoittaa, että kiista päättyi trataan. Omassa kirjeessään Leo arvostelee pankkia ja väittää trattaa aiheettomaksi.²⁷⁴ Muiden vaikeuksien lisäksi siihen aikaan oli vielä huviverokin.²⁷⁵

Mona Leon yhteistyökumppani Irene Battujeva (1905-1977), käytti taiteilijanimeä Battu. Hän oli arkiammatiltaan kielenkääntäjä, aiemmin somistaja, Tukholman taidekoulussa 1920-luvulla oppinsa hankkinut. Myöhemmin 1950-luvulla hän opiskeli Neuvostoliitossa Sergei Obraztsovin johdolla. Suomalaisella nukketeatterilla oli näin suora yhteys oman alansa ulkomaiselle huipulle.

Irene Battujeva työskenteli aluksi Mona Leon kanssa Helsingin nukketeatterissa, mutta taiteellisten näkemyserojen tultua pintaan perusti oman nukketeatterin, jolle antoi nimen Suomalainen nukketeatteri. 1960-luvulla hän esitti Muumi-näytelmiä. Hän ehdotti Mona Leolle syksyllä 1951, että he perustaisivat nukketeatterin yhdessä. Battu oli saanut ratkaisevan sysäyksen Obraztsovin

271 Mona Leon arkisto, Teatterimuseo

272 Mona Leon Arkisto, Teatterimuseo, ranskankielinen kirje 1. (leikekirjassa 4.5.53)

273 Stenman (s.Vallinharju). 1980, 1

274 Mona Leon arkisto, vv. 1951-53, Teatterimuseo

275 *Suomen teatterit ja teatterintekijät* 1983.1983, 161

vierailusta.²⁷⁶ Battun ja Leon tiet erkanivat jo ennen joulua. Leo perusti oman teatterinsa aiemmin, Battun toiminta pääsi alkuun 1953.²⁷⁷ Teatterin nimeksi tuli Suomalainen Nukketeatteri.

Battu kirjasi teatterinsa historiaa vieraskirjaan, jonka alkulehdellä kerrotaan, että Suomalainen Nukketeatteri ry. on perustettu 1952. Puheenjohtajaksi valittiin filosofian maisteri, taiteilija Juhani Nuotto, sihteeriksi Tuomas Palve ja toiminnanjohtajaksi taiteilija Irene Battu.²⁷⁸ Juhani Nuotto oli myös harrastajanäyttelijä ja tuli tunnetuksi 50-luvulla erityisesti Nummisuutarin Eskona Taaborin vuoren esityksistä.²⁷⁹ Tuomas Palve työskenteli myöhemmin Kaija ja Martti Kainulaisen kanssa.

Sergei Obratsov kävi vuonna 1955 Suomessa ja näki oppilaansa Irene Battun esityksiä. Teatterin vieraskirjassa on Obratsovin kiitoskirjoitus ja sen suomenos:

Hyvät ystäväni ja rakastamani taiteen toverit! Olen hyvin onnellinen nähtyäni esityksenne lasten sairaalassa. Olen nähnyt, kuinka hyvää ja suurta työtä teette. Olen myös hyvin iloinen saatuani istua samassa pöydässä kanssanne viimeisenä iltana ennen matkaani kaukaiseen Italiaan. Toivotan teille onnea ja uskon suuresti, että teatterinne tulee kasvamaan, sitä autetaan nousemaan ammatilliselle tielle ja että tulette antamaan monta kaunista näytäntöä. Näkemiin, S. Obratsov²⁸⁰

Näytäntö oli 16.12.1955 Helsingin Tuberkuloosiparantolassa, lasten osastolla. Kiittävässä neuvostotyyliisessä lausunnossa kiinnittyy huomio siihen, että Obratsov toivoo, että teatteria ”autetaan nousemaan ammatilliselle tielle”. Se ei siis hänen mielestään vielä sillä ollut. Toive, että teatteri tulisi kasvamaan, ei näytä toteutuneen. Battun kaavailema suurimuotoinen nukketeatteri jäi haaveeksi.

Arkistossa olevien kuvien perusteella näyttää esiintyneen muun muassa Invalidisäätiössä, Linnanmäellä, sairaaloissa jne.²⁸¹ Battun työ nukketeatterin

276 Vallinharju 1979, 35

277 Vallinharju, 36

278 Irene Battun arkisto, laatikko 1, Teatterimuseo

279 Ks. kuva 36.

280 Irene Battun arkisto, Teatterimuseo

281 Irene Battun arkisto, Teatterimuseo

parissa jatkui ainakin vuoteen 1970. Se oli kuitenkin katkelmallista.²⁸² Battu elätti itseään muilla ammateillaan. Battun Suomalainen Nukketeatteri siirtyi 1958 Eine Helke-Viljasen haltuun.

Nukketeatterimme oli pitkään yksittäisten tekijöiden pienimuotoista toimintaa, jota tuskin miellettiin osaksi suomalaista teatteria. Tekijöilläkään ei näytä olleen yhteyksiä teatteriväkeen.

Teatteriväkeä mukaan

Näyttelijä Eine Helke-Viljanen, os. Hämäläinen, (1922–1995) oli syntynyt Helsingissä. Hän kävi kolme vuotta oppikoulua, opiskeli Helsingin konservatoriossa 1936–38, Viipurin musiikkiopistossa Lahdessa 1943–46 ja STKL:n kesäkursseilla muun muassa laulua, tanssia ja lausuntaa. Hän aloitti näyttelijänä Helsingin Työväen Teatterissa 1940–43 ja kierteli sen jälkeen vuoden parin kiinnityksillä seuraavien maaseutukaupunkien teatterit: Lahti, Kuusankoski, Helsingin Lapsiteatteri (johtaja), ja päätyi ohjaaja-näyttelijäksi Suomalaiseen Nukketeatteriin 1956.²⁸³ Eine Helke-Viljanen näyttää olleen Suomen ensimmäisiä nukketeatterintekijöitä, joilla oli teatteritausta.

Suomalainen Nukketeatteri näyttää liikkuneen yleisön luona kiertueeteatterina. Lehtitiedot kertovat pohjoisen kiertueesta syksyllä 1957.

Mukana olivat näyttelijät Eine Viljanen, Aune Häme, Tuomas Palve ja Pentti Viljanen. Matkareitti ja esiintymispaikkakunnat olivat Tampere, Sääksmäki, Oulu, Tervola, Rovaniemi, Kajaani, Iisalmi, Kuopio, Jyväskylä. Teatterin kaksi näyttelijäryhmää liikkui samaan aikaan, toinen Uudellamaalla ja toinen oli pohjoisen kiertue.²⁸⁴ Teatterinjohtajana oli Juhani Nuotto. Teatteri esiintyi kansa- ja oppikouluissa. Pohjoisen ryhmä esitti näytelmiä Kiven *Kihlaus*, Tiituksen *Satu*, Topeliuksen *Sampo lappalainen*, Pirkko Karpin sovittamana. Oli myös *Mikki-Hiiri* ja *Nalle Puh parantoloissa*. Parodiaa tehtiin Kalmanin *Bajadeerista*.²⁸⁵

Ryhmä liikkui omalla autollaan ja esityksiä saattoi olla viisikin tunnin mittaista esitystä samana päivänä.²⁸⁶ Teatterin toisen ryhmän ohjelmistossa oli muun muassa *Muumiperhe* ja *Romeo ja Julia*-parodia. *Kaleva* mainitsi, että Suomalainen

282 Vallinharju, 36

283 *Suomen teatterit ja teatterintekijät 1983*. 1983, 161

284 *Aamulehti* 5.10.57

285 *Helsingin Sanomat* 4.12.57

286 *Aamulehti* 5.10.57

nukketeatteri on kouluhallituksen hyväksymä.²⁸⁷ Paikalliset lehdet seurasivat kiertuetta ja kemiläinen *Pohjolan Sanomat* kertoi, että kiertueen pääteipiste oli pohjoisessa Rovaniemi.”²⁸⁸

Seuraavan vuoden toukokuussa teatteri osallistui Romanian Bukarestissa Maailman nukketeattereiden konferenssiin 15–30.5.1958. *Helsingin Sanomat* uutisoi asiasta jo helmikuussa. Ohjelmistossa olivat A. Kiven *Kihlaus*. Ohjaus ja sovitukset olivat Juhani Nuoton ja nuket Tuija Halosen. Matkaan lähtivät Pentti Viljanen, Eine Helke-Viljanen, Aune Häme-Salminen, Niina Tanska, Martti Peltomaa. Johtajina maisteri Ritva Arvelo, sihteeri Maija Numminen ja Suomi-Romania-seuran puheenjohtaja Vilho Siivola.²⁸⁹

Suomi-Romania-seuran puheenjohtajan mukanaolo varmaankin antoi seurueelle arvovaltaisen delegaation leimaa. Ritva Arvelo toi matkalle myös lisää kielitaitoa.

Televisio toi nukketeatteria kaikelle kansalle

Televisio muutti kaiken: Työväentalojen ja nuorisoseuraliikkeen toiminta kärsi, elokuvan ja teatterin ennustettiin loppuvan. Muistan television tulon Suomeen vielä hyvin itsekin. Tähän uuteen maailmaan tulivat television lastenohjelmat johon kuului myös nukketeatteri. Sen keskeiset edustajat olivat kaksi teatteriperhettä, Raninit Helsingissä ja Kainulaiset Tampereella.

Irja ja Matti Ranin, Raninien Kasper-teatterin ja Kainulaisten Nokipojan nukketeatterin merkitys nukketeatterin tunnetuksi tekemisessä on suuri: Televisio toi taiteenlajin ihmisten olohuoneisiin. Lisäksi kumpikin perhe teki live-esityksiä yleisön edessä.

Trai trai trallallaa! Suomen Kansallisteatteri aloitti nukketeatteritoiminnan vuonna 1970, mutta päätekijöillä oli kymmenen vuoden kokemus televisiosta jo sitä ennen. Kansallisteatterin näyttelijä Matti Ranin kertoo nähneensä Mona Leon esiintyvän jo Tes-TV:n ensimmäisessä koelähetyksessä vuonna 1955 ja todenneensa, että nukketeatteri sopi hyvin televisioon. Siitä oli tuleva myös hänen välineensä.²⁹⁰

Matti Ranin kertoo muistelmateoksessaan nukketeatteritoimintansa alusta: Hän oli tullut illalla kotiin näytännöstä ja huomannut, että hänen vaimonsa Irja

287 *Kaleva* 25.10.57

288 *Pohjolan Sanomat* 27.10.57

289 *Helsingin Sanomat* 6.2.58

290 *Otavan Iso Tietosanakirja*, osa 8, 1250

oli pannut pystyyn nukketatterin lasten iloksi. Hän oli rakentanut oviaukkoon näyttämön, jossa takafondina oli lakanoilla ympäröity maisemataulu. Lapset seurasivat lattialla esitystä. Koko perhe innostui asiasta ja alkoi valmistaa kotona pikku esityksiä. Oli 1960-luvun alku.²⁹¹

Taustana oli se, että Irjan äiti, näyttelijä Kerttu Hämeranta (1907–1962), oli aiemmin ulkomaanmatkalla nähnyt Kasper-teatteria. Raninit oivat myöhemmin matkallaan Saksassa kohdanneet Friedrich Arndtin, Hohnsteiner Puppenspieltheaternin omistajan, ja päässeet seuraamaan hänen esityksiään. Arndt oli myynyt heille muutaman nukan.

Raninien kotiteatteri kehitti uusia esityksiä ja koko perhe osallistui tekemiseen. Samaan aikaan televisio alkoi vakiintua Suomeen. Matti Ranin pääsi esiintymään uuteen välineeseen Leena Häkisen kanssa. He näyttelivät suorana lähetyksenä parisuhteen ongelmia käsittelevän näytelmän, josta tuli menestys. Vuonna 1960 Tes-TV muutti nimensä Tesvisioksi ja uudeksi ohjelmapäälliköksi tuli Karl Ehder. Pian uudelta päälliköltä tuli puhelu. Hän tiedusteli Ranineilta lastenohjelmaa televisioon. Oli helppo kertoa, että ohjelmaa oli jo olemassa.

Torstai- iltapäivisin oli puolen tunnin lastenohjelma nimeltä Raninien TV-perhe. Lapset olivat mukana, joskus myös isoäiti, näyttelijä Saara Ranin. Kyseessä oli ns. makasiiniohjelma, jossa oli jokaiselle jotakin. Mukana oli Noddy-nukke, jolle käsikirjoittaja Kaija Mahlamäki keksi nimen Niksu. Se johti Niksulän TV:n syntymiseen 1963. Torstain ohjelmajakson nimeksi tuli Kodin ilta. Mukana oli myös uskonnollista ohjelmaa.²⁹² Ohjelmia tuli jatkuvana sarjana vuoteen 1964 asti, jolloin Tesvisio myytiin Yleisradiolle.²⁹³ Nimet muuttuivat, Raninien TV-perhe muuttui Viikareiksi, sittemmin nimeksi tuli Pyöreän pöydän ritarit. Kasper oli mukana alusta asti.

Matti Ranin kertoo muistelmissaan, että esityksissään he tekivät kaikkea mahdollista: ”leivoimme, tervasimme suksia, valmistimme karamelleja ja jopa kenkäblankkia. Kerran teimme purukumia tarkasti ohjeita noudattaen.” Purukumin kanssa tuli valitettavia ongelmia: Joku äiti oli saanut kotona aikaan kivikovan mötikän ja vaati korvausta. Rouva sai korvauksen ja Raninit moitteet, vaikka heidän itsensä samalla ohjeella valmistama purukumi oli toiminut hyvin.

Aluksi tekivät studioon rakennetussa kodissa, myöhemmin ohjelmia tehtiin muuallakin: Perheen kesämökillä Äijänsaarella kuvattiin *Merirosvotarina*. Matti

291 Ranin, 2004, 329–344

292 Ranin, 2004, 331

293 *Otavan Iso Tietosanakirja*, osa 8,1250

Ranin oli ostanut itselleen 16- millisen filmikameran ja kuvasi mökillä myös kaksi puputarinaa. Jaksoja kuvattiin myös Ahvenanmaalla Bomarsundin linnoituksessa ja kesällä 1963 Lapissa Lemmenjoella kullanhuhdonnassa. Käsikirjoituksista oli vastuussa Irja Ranin. Kuvan ja äänen nykyaikaista synkronointitekniikkaa ei ollut ja ohjelmaa ulos ajettaessa Matti Ranin istui kotona television ääressä sekuntikello kädessä ja oli puhelinyhteydessä ohjaamoon. Hän piti ohjaamon ajan tasalla siitä, oliko ääni edellä vai jäljessä kuvasta. Ohjaamossa tilannetta voitiin korjata, mutta pikakelauksessa äänestä muodostui helposti pikkuoravien ääntä.

Tesvision siirryttyä Yleisradiolle 1964 Irja Ranin jatkoi lastenohjelmien toimittajana TV 2:ssa. Kasperkin jatkoi esiintymisiään Niksulan TV:ssä tosin ilman Niksu-nukkea.

Ohjelmia tehtiin monissa eri paikoissa: Rautatiemuseossa, Teknillisessä museossa, lastentarhoissa, kirkoissa ja kappeleissa, muun muassa Oulunkylän kirkossa, Otaniemen kappelissa. Kasper esiintyi myös Saksan Kasperl- nuken vieraana Norddeutscher Rundfunkin studioilla Hampurissa. Münchenissä näyteltiin salapoliisitarinaa kaupungin puistoissa ja teknillisessä museossa. Arabian tehtailla kerrottiin porsliiniteollisuudesta. Oppaina olivat Ruth Bryk, Birger Kaipiainen ja Heljä Liukko-Sundström. Seuraavana talvena Friedrich Arndt teki vastavierailun Pasilaan.²⁹⁴

Mutta nukketeatteri tuli myös teatterin näyttämölle: Suomen Kansallisteatterin pääjohtaja Arvi Kivimaa soitti Irja Raninille ja tiedusteli mitä lastenohjelmaa Kansallisteatteri voisi tarjota lapsille. Irja Ranin ehdotti nukketeatteria. Hän sai lastentapahtuman johdettavakseen.

Irja Ranin esitti Kivimaalle, että nukketeatteria tehtäisiin oikealla näyttämöllä, Kansallisteatterin pienellä. Ranin arvioi, että näyttämö oli liian syvä, mutta halusivat yrittää silti. Irja Ranin perusteli Kivimaalle ehdotustaan sillä, että Euroopassa esitettiin nukketeatteria sen tyyppisillä näyttämöillä. Kivimaa piti ajatuksesta ja niin Kasper pääsi Kansallisteatteriin.

Nukketeatteria esittäisivät Kansallisteatterin näyttelijät. Kivimaa halusi etukäteen varmistaa, että näyttelijät suhtautuisivat myönteisesti ja nosti aynäkökulman esiin. Hän halusi teatterin näyttelijäyhdistyksen käsittelevän näyttelijöiden osallistumisen nukketeatterin tekoon. Näyttelijöille maksettiin työstä erillinen ylimääräinen korvaus. Se tarjosi näyttelijöille tilaisuuden hankkia ylimääräistä tienestiä. Ehdoista neuvoteltiin ja näyttelijäyhdistys hyväksyi ne

yksimielisesti.²⁹⁵ Myöhemmin S. Näyttelijäliitto katsoi, että nukketeatterista on maksettava näyttelijöille ylimääräinen palkkio.

Ensimmäinen produktio oli Max Jacobin *Leijonan hammas on kipeä*. Näytelmässä Kasper saa puhelun Afrikasta, jonne hän lähtee pelastamaan Afrikan kuningasta. Kuninkaan hammas on kipeä. Kasper vetää hampaan pois ja kuningas on pelastettu. Teatteritapahtuman toisena näytelmänä oli Max Jacobin *Rosvot Ripsi ja Rapsi*. Ensi-ilta oli 4.10.1970. Esityksiä oli 35 ja katsojia peräti 9526.²⁹⁶

Kuopion Yhteisteatterissa sama näytelmä *Leijonan hammas on kipeä* sai ensi-iltansa noin kuukauden kuluttua 12.11.70. Siellä näytäntöjä oli 65 ja 2103. Näytelmä oli hauska ja se jatkoi voittokulkuaan.²⁹⁷

Seuraavalla näytäntökaudella Kansallisteatteri esitti Josef Pehrin ja Leo Spácin näytelmän *Gulliver Nukkelassa*, Gulliverina nähtiin nuori Hannu Lauri. Sitä seurasi Paavo Pirosen *Kasper ja lelurosvot*.

Nukketeatteritoiminta Kansallisteatterissa oli pyörähtänyt käyntiin. Matti Ranin tiivistää muistelmissaan näin:

Olimme valloittaneet television ja nyt olimme tuoneet arvostamamme nukketeatterin Suomen Kansallisteatterin palkeille.²⁹⁸ Nukketeatteri-taide oli noussut muiden teatteritaiteiden rinnalle.²⁹⁹

Lausunnosta käy ilmi, ettei nukketeatteria siihen mennessä ollut Raninin mielestä pidetty tasa-arvoisena muiden taiteiden kanssa. Arvostettu esiintymisfoorumi nosti lajin arvostusta. Arkadia-teatterissa, joka toimi Kansallisteatterin edeltäjän, Suomalaisen Teatterin esitystilana, oli esitetty nukketeatteria ulkomaisin voimin, mutta sitä ei varmaan enää muistettu.

Raninin vaikutus laajeni kiertuetoiminnan kautta maakuntiin. Kansallisteatterin lavastamo teki kokoontaitettavan nukkenäyttämön ja seurue oli valmiina uusiin seikkailuihin. Koenäytäntö oli Forssassa 1973, sitten seurasivat Kasper-kiertueet, maata ristiin rastiin. Ohjelmistossa oli muun muassa Kasper,

295 Ranin, 2004, 338

296 Teatterimuseo, Ilona-tietokanta

297 Kemin kaupunginteatteri esitti sen vuonna 1986.

298 Se oli tavallaan toinen tuleminen, Arkadia-teatterissa esiintyi 1800-luvulla. muun muassa Charles Webbin seurue.

299 Ranin, 2004, 341

tavaton tavoitesäästäjä. Myöhemmin Raninit kokeilivat myös marionetteja, muun muassa Histamiini-hevonen 70-80-luvulla oli marionetti. Raninit hankkivat vaikutteensa ulkomailta, mikä on yhteinen piirre heidän monien edeltäjiensä kanssa aina Kalle Nyströmistä lähtien. Suomalainen Kasper on Hohnsteiner Kasperl.

Matti Ranin oli tunnettu näyttelijä, muun muassa *Tuntemattoman sotilaan* Kariluoto ja *Täällä Pohjantähden alla*-trilogian kirkkoherra Salpakari. Myös kuuluisuus antoi nukketeatterille lisää näkyvyyttä ja taiteellista arvovaltaa.

Sen minkä Raninit tekivät Helsingissä, saivat Kaija ja Martti Kainulainen aikaan Tampereella. Raninien tapaan myös he tulivat nukketeatteriin lavateatterista. Martti Kainulainen oli monipuolinen teatterintekijä: näyttelijä, ohjaaja, teatterinjohtaja, näytelmäkirjailija ja lopulta myös romaanikirjailija. Hän oli syntynyt muurarin poikana Lappeella 1927 ja kuoli syöpään Joutsenossa vuonna 2000. Hän oli käynyt kansakoulun ja täydentänyt opintojaan STKL:n kesäkursseilla ja YKK:n nuorten ohjaajien kesäkursseilla.

Kainulainen oli kiinnitettyä Kotkan Maaseututeatterissa 1949-52, Lahden kaupunginteatterissa 1952-53, Kuopion Yhteisteatterissa 1953-57, Helsingin Kansanteatteri- Työväenteatterissa 1957-59, Lahden kaupunginteatterissa 1959-63, johtajana Kouvola Teatterissa 1963-73, ohjaajana Lahden kaupunginteatterissa 1975-85.³⁰⁰ Katkeamaton ketju kiinnityksiä. Tyypillinen aikakautensa teatteriura, jonka aikana oppii pakkaamaan matkalaukun. Hän esiintyi myös televisiossa ja elokuvissa, tunnetuimpia Pääatalo-filmatisoinnit *Elämän vonkamies* ja *Nuoruuteni savotat*. (1980-luvulla).

Kainulainen kertoo muistelmissaan miten hän oli ensimmäisen kerran käyttänyt nukkeja näyttämöllä.³⁰¹ Hän oli ohjannut *Hamletia* Kouvolaan³⁰² ja sijoittanut nukketeatterin siihen kohtaukseen, jossa näyttelijäseurue esiintyy kuninkaalle. Hän oli johtokunnan puheenjohtajalta kuullut, että paikkakunnalla oli pankinjohtaja, joka oli harrastanut nukketeatteria 1950-luvulla. Pankinjohtaja Palve oli tehnyt esityksen ja opettanut Kainulaisille nukentekoa paperimassasta. Kaija ja Martti innostuivat ilmaisumuodosta.³⁰³

300 Suomen teatterit ja teatterintekijät, 1993

301 Samantapaisesti kertoo Rainer Kaunisto. Hän oli tehnyt nukkeja Imatran Teatterille Seppo Luhtalan ohjaukseen *Iso Niilo ja pikku Niilo* syksyllä 1973. Rainerin kiinnostus nukketeatteriin oli herännyt silloin. Myös Sven Hirn kertoo 1800-luvun ryhmistä, jotka käyttivät nukkeja, ilman, että kyseessä oli varsinainen nukketeatteri.

302 1968-69, Ilona-tietokanta

303 Taiteen takapihalta, teatterimuistelmat, 1997, 255

Kainulaisten nukketheateritoiminta alkoi *Hamletin* jälkeen samana vuonna 1968. He kertovat perustaneensa nukketheaterin ”edesauttamaan lasten viihtyvyyttä Kouvolassa” ja laajentamaan lasten kulttuuripalveluja. Perustajaryhmä valmisti esityksen, jossa oli kolme n. 15 minuutin pituista eläinsatua. Esityspaikat vuokrattiin milloin kansakoulun, milloin kaupungintalon tiloista.

Nokipojan nukketheateri, perustettiin 1969. Perustajina olivat Kaija ja Martti Kainulainen sekä pankinjohtaja Tuomas Palve. Kainulainen oli silloin Kouvolan teatterin johtajana. Nukketheateri oli tekijöiden oma yritys, se ei ollut osa Kainulaisen johtaman teatterin toimintaa. Kouvolassa silloin asukkaita 27.000, kaupunkina se oli ollut 14 vuotta.³⁰⁴

Samoihin aikoihin Kainulainen sai roolin TV 2:sta Tampereelta Jaakko Kaapan näytelmästä, jonka ohjasi Jarmo Nieminen. Kuvausten päätyttyä hänelle tarjottiin lisää työtä. Siitä poiki ajatus tehdä nukketheateria televisioon. Esikuva oli jo olemassa, Raninien esiintymiset Helsingissä.

Kainulainen kertoo, että keväällä 1970 Tampereelta tulivat TV-2:n edustajat katsomaan esitystä. Se järjestettiin Tuomas Palven pankissa sulkemisajan jälkeen. Käynti johti siihen, että Nokipojan Nukketheaterissa alkoi uusi vaihe: se pääsi esiintymään televisioon Tampereelle. Tapahtui suunnilleen sama kuin Ranineille Helsingissä kymmenisen vuotta aikaisemmin.

Nukketheaterikoulutusta ryhmällä ei ollut, niinpä tehtiin ratkaisu, joka Suomessa oli tehty ennenkin: oppia lähdettiin etsimään ulkomailta. Kainulaiset tekivät viikon opintomatkan Leningradiin toukokuussa 1970. He katselivat Nekrasovinkadun varrella oleva nukketheaterin esityksiä. He kävivät myös Moskovan suuressa nukketheaterissa.

Ensimmäistä esiintymistään Kainulaiset eivät televisiosta itse nähneet, sillä he olivat juhannuksena 1970 mökillä, jossa Tv-vastaanotinta ei ollut. Tv:stä kuitenkin tuli puhelu, että oli tullut paljon innostunutta palautetta ja niin toiminnan jatko varmistui.

Tv-työ tehtiin muun teatterityön ohessa. Pankinjohtaja Palve ei ollut mukana. Hän lopetti työesteiden vuoksi esiintymiset 1971. Nokipojan Nukketheateria pyörittivät Kainulaiset, mutta mukaan saatiin Lahdesta koristetaiteilija Seija Salmi, joka muun muassa maalasi nukkien kasvot.

Lisää opintomatoja oli tulossa. Kaija kävi Kanadassa katsomassa miten studiossa tehtiin nukkeohjelmia ja opiskeli Tallinnan nukketheaterin työpajoissa

304 Kaija ja Martti Kainulaisen kirje Irene Battulle 11.6.74. Teatterimuseo, Irene Battun arkisto.

nukentekoa. Marttikin kävi Tallinnassa.³⁰⁵ Sen enempään opiskeluun ei ollut mahdollisuuksia. Lisäksi he lukivat saatavissa olevaa nukketeatterikirjallisuutta.

Tuomas Palve oli 1950-luvulla ollut mukana Suomalaisen Nukketeatterin toiminnassa harrastajana, mutta myös osin leipätyönä. Hän oli kiertänyt parin vuoden ajan maamme kansa- ja oppikouluja. Hän kertoo *Kouvolan Sanomissa* esiintyneensä lähes 450:ssä koulussa, muun muassa Kouvolan kouluissa. Myöhemmin hän oli toiminut kansakoulunopettajana ja nyt hän oli pankinjohtaja. Suunnitelmissa oli esiintymistilan hankkiminen sekä vierailuesitykset muualla Kymenlaaksossa. Kainulainen on kirjoittanut nukketeatterille kaksi pikkua näytelmää. Kuvassa nähdään Aku Ankasta tuttu Roope-setä juttelemassa oravan kanssa. Molemmat ovat käsinukkeja, joita operoidaan sermin takaa. Tulevaisuudessa tarkoituksena oli käyttää omien luomusten lisäksi lapsille tuttuja Disney-hahmoja. (Tekijänoikeuksiin suhtauduttiin varmaan vapaammin kuin nykyään.) Tarinankertoja oli oma luomus, Nokipoika.³⁰⁶

Kirjeessään Irene Battulle Kainulaiset kertovat kolmihenken ryhmän ensimmäisen produktion olleen kolme eläinsatua ”vuoden 1968 puolella”. Lehdistä ei liene kiinnittänyt siihen huomiota koska vuoden 1970- esitys esitellään ryhmän ensimmäisenä yrityksenä.

Nokipojan Nukketeatterin tekstit kirjoitti Martti Kainulainen. Hän oli kokenut kirjoittaja, joka oli julkaissut näytelmiä ja kaksi kuunnelmaa. Myöhemmin hän debytoi romaanikirjailijana ja kirjoitti muistelmateoksen. Muodollista koulutusta hänellä oli vain kansakoulu. Muistelmissaan hän kertoo nuorena olleensa ”täysin vailla sivistystä”, mutta ryhtyneensä harrastamaan itseopiskelua. Hyvä pohja tekstinteolle siis oli. Nuket valmisti hänen vaimonsa toimittaja Kaija Kainulainen. Lavasteet olivat Tuomas Palven ja Martti Kainulaisen. Ryhmä käytti käsinukkeja koska ne todettiin helpoimmiksi operoida. Välttävän tekniikan oppii pienessä ajassa ja kehittyä voi koko ajan. Kainulainen siirsi toiminnan Kouvolan Teatteriin, mutta kohtasi vaikeuksia. Näyttelijäyhdistys katsoi, että näyttelijöille oli maksettava ylimääräinen korvaus. Arvi Kivimaa Kansallisteatterissa oli ennakoanut tämän, mutta Kouvola kieltäytyi maksamasta ja toiminta siellä kuihtui pian. Kainulainen oli kokenut teatterintekijä, oli yllättävää, että yritys jäi tästä kiinni.³⁰⁷

305 *Taiteen takapihalla*, 257

306 *Kouvolan Sanomat* 20.2.70, nimimerkki ToTo

307 Kaija ja Martti Kainulaisen kirje 11.6.74 Irene Battulle. Teatterimuseo, Irene Battun arkisto.

Näyttää siltä, että Kainulaiset joutuvat nukketatterin osalta umpikujaan Kouvolassa. Siihen aikaan oli ilmassa ajatus, että lapsille oli tarjottava entistä parempaa ja ilmaiseksi. Kainulaiset näyttävät olleen mukana vaatimuksessa ilmaisesta teatterista lapsille. ”Lapsiteatterisymposium. Vaadimme, että ilmainen teatteri tehdään mahdolliseksi kaikille lapsille ja nuorille julkisin varoin.”³⁰⁸ Heidän toimintansa televisiossa kuitenkin teki Nokipojan nukketatterista kuuluisan.

Martti Kainulainen vieraili Kemissä vuonna 1988 ohjaajana, assistenttinaan Kaija Kainulainen. He kertoivat ohimennen myös nukketatteritoiminnastaan. Muistikuvani on, että Kaija Kainulainen puhui pienistä palkkioista ja tekemiseen liittyvistä hankaluuksista. Vaikutelmaksi jäi, että työ oli ollut vaikeaa uran uurtamista.

Nukketatterin murrosta edelsi laitosteatterin vahvistuminen

Pentti Paavolaisen mukaan teatteri siirtyi 1960-luvulla kaikkien osa-alueidensa puolesta ammattilaisuuteen ja päätoimisuuteen.

1960-luku merkitsi monella tavoin laitosteatterin vahvistumista: ne varmistivat asemiaan siinä kilpailussa, jota suomalaisten lisääntyvästä vapaa-ajasta käytiin. Tämä merkitsi myös teatterin siirtymistä kaikkien osa-alueidensa puolesta ammattilaisuuteen ja päätoimisuuteen. Vanhasta käsityöläisyydestä ja mutkattomuudesta oli pitkään vielä jälkiä, mutta ’nuhjuisista, impulssien varassa toimivista näytelmäverstaista’ oli lopullisesti tullut ’taidepalveluja tuottavia laitoksia’.

Samalla käsityöläisistä alkoi tulla yhä enemmän ’teollisuustyöläisiä’: tuotannon strategiat alkoivat vaatia sanansijaa ratkaisuissa. Myös päätöksenteko, talojen suurentuessa ja henkilökuntien kasvaessa siirtyi ’kauemmas itse tuottajista’. (kurs. PP)³⁰⁹

Tämä kehitys loi edellytyksiä nukketatteritoiminnan laajenemiselle ja ammatti-
maistumiselle. Kun Teatterikeskuksen ryhmät syntyivät, nukketatteri sai sijansa siellä, samoin nyt paremmissa oloissa toimineiden laitosteattereiden piirissä.

Paavolaisen mukaan lavateatterissa muutos tapahtui 1960-luvulla. Nukketatterissa vastaavanlainen muutos tapahtui seuraavalla vuosikymme-

³⁰⁸ *Helsingin Sanomat* 2.6.70

³⁰⁹ Paavolainen 1992, 56

nellä. Se tapahtui osin uusien laitosteattereiden suojissa ja niiden ideoimana, osin ryhmäteatterihengessä toimivien ammattilaisryhmien kautta ja ennen kaikkea uuden asenneilmaston vallitessa, jossa vaadittiin, että kaikkien oli varallisuudesta ja asuinpaikasta riippumatta päästävä teatteripalvelujen piiriin, myös lasten. Myös harrastajat olivat liikkeellä ja aikaa myöten monet harrastajanukketeatterit ammatillistuivat. Tienraivaajasukupolvi oli ollut huviveron piirissä, ei julkisten avustusten. Huviveroa maksettiin julkisista huvitilaisuuksista. Se päättyi vasta kaikilta osin vuoden 1980 lopussa.³¹⁰

Muutos yhteiskunnassa vallitsevista asenteista ja yhteiskunnan suurempi panostus teatteriin yleensä, edistivät osaltaan nukketeatterin kehittymistä 1970-luvulla.

1970-luvulla nukketeatteri aloitti toisista lähtökohdista. Nukketeatteriryhmät, muun muassa Vihreä Omena ja Hevosenenkä, olivat osa ns. ryhmäteattereiden toimintaa (myöh. Teatterikeskuksen teatterit ja Liikkuvat ammattiteatterit.) Ne katsoivat edustavansa vaihtoehtoa laitosteatterille. Niiden työntekijät olivat teatterialan ammattilaisia, monet nuoria ja teatterikoulutuksen saaneita. Kun lavateatterissa ”nuhjuisista, impulssien varassa toimivista näytelmäverstaista” oli lopullisesti tullut ”taidepalveluja tuottavia laitoksia”, nukketeatteri siirtyi osittain niiden suojaan ja niiden tekijöistä tuli teatterin palkkaa nauttavia työntekijöitä.

3 Vaatimus 1970-luvulla: Lapsille osa kehityksen hedelmistä

Sota-ajan jälkeen oli seurannut jälleenrakennuksen ja nousun kausi. Sotakorvaukset oli maksettu, työttömyys oli vähäistä, yhteiskunnan varallisuus lisääntyi ja yleinen elintaso nousi.

Sodan jälkeen myös lapsille haluttiin antaa enemmän. Yhä useammat työläis- ja pienviljelijäperheet kykenivät kustantamaan lapsensa oppikouluun. Lapsille haluttiin antaa helpompi elämä kuin mikä itsellä oli ollut. Alkaneen neuvolatoiminnan seurauksena lasten terveydenhoito parani, kouluruokailu kehittyi jne. Hyvinvointivaltiota rakennettiin ja siihen kuului myös henkisten tarpeiden tyydyttäminen. Myös teatterin olosuhteen kehittyivät.

1960 ja 1970-luvuilla kaupungit rakensivat uusia teatteritaloja. Teatteriin panostettiin enemmän kuin koskaan ennen. Myös lapsille haluttiin antaa osa

310 ”Huvivero, julkisista tilaisuuksista niiden pääsymaksutulojen mukaan valtiolle mennyt vero, joka lakkasi vuoden 1980 lopussa. Huviveroa kannettiin muun muassa tanssiaisista, viihdemusiikin esityksistä, revyy-, sirkus-, tivoli, nukketeatteri-, voimistelu- ja nyrkkeilyesityksistä sekä auto-, moottoripyörä- ja moottorivenekilpailuista.” *Spectrum*, 14. osa, s. 498, WSOY Porvoo 1981

yhteisestä hyvästä. Teatterikin oli siinä mukana ja niinpä 1960-luvulla lastennäytelmiä esitettiin enemmän kuin aiemmin:

Lastennäytelmien esityskerrat olivat kasvaneet laitosteatterien alettua pitää niitä ympärivuotisesti ohjelmistossa. Niissä esitettiin sekä suuria satumusikaaleja että uuden lastenteatteriajattelun mukaisesti pieni-muotoisia esityksiä, jotka kuitenkin siirtyivät samaan aikaan perusteilla olleiden teatteriryhmien omimmaksi alueeksi.³¹¹

Perinteisen joulusadun lisäksi teatterit halusivat antaa lapsille muutakin. Tämä tarjosi elintilaa myös nukketheaterille ja ajan henki suosi niiden perustamista.

Julkisuudessa keskusteltiin lastenteatterin kehittämisestä ja lasten oikeudesta kulttuuritarjontaan. Asiaan otti kantaa muun muassa Vaasa-seminaari Tanskassa 1970. Se esitti joukon linjauksia ja vaatimuksia. *Uusi Suomi* julkisti kannanottoja näin:

Kaikkien lasten päästävä osalliseksi teatterista – yhteispohjoismainen Vaasa –seminaari päättynyt

- Yhteiskunnan velvollisuus on huolehtia siitä, että kaikki lapset pääsevät osallisiksi teatterista maantieteellisistä, taloudellisista ja sosiaalisista olosuhteista riippumatta.

- Kaikki teatteri on subjektiivista. Jokainen lasten- ja nuortenteatterin sisältöön, muotoon tai julkistamiseen kohdistuva rajoitus tai pakko on johtanut ja johtaa ilmaisuvapauden rajoittamiseen ja siten vahvistaa lasten syrjintää yhteiskunnassa.

- Emme halua kasvattaa uusia kuluttajia teatterille.

- Näemme teatterin ja lapsen oman luovan teatteritoiminnan väli-näänä, jonka avulla lapsen mielikuvitus ja tietoisuus kehittyvät. Teatteri ei saa esittää vallitsevia olosuhteita itsestään selvinä. -

- Yksimielisessä julkilausumassa Vaasa-seminaari vaatii, että julkisten varojen jakaminen teatterille tapahtuu toisin perustein kuin nyt. Lasten- ja nuortenteatterin saamien varojen on oltava suhteessa tämän väestöryhmän suuruuteen.

- Edelleen seminaari vaatii valtion tukea vapaille teatteriryhmille, jotta ne pystyisivät toimimaan sanoin edellytyksin kuin laitosteatterit

311 Paavolainen 1992, 201

sekä että ilmainen teatteri tehdään mahdolliseksi kaikille lapsille ja nuorille julkisin varoin.³¹²

Suomesta oli seminaarissa 14 edustajaa. Heitä olivat muun muassa Jussi Helminen, Aulis Hämäläinen, Margaret von Martens, Kurt Nuotio, Kari Selinheimo, Märta Tikkanen ja Jouko Turkka.

Suomessa järjestettiin myös pohjoismainen lapsiteatterisymposiumi elokuussa 1970. *Kansan Lehti* kertoi:

Lapsiteatterisymposium Suomeen

– Suomessa järjestetään ensimmäinen pohjoismainen lapsiteatterisymposium 22-29. elokuuta. Sen toimeenpanee harrastajateattereiden yhteistoimikunta. Seminaarin pääaiheita on lapsen ilmaisu ja lapsiteatterin päämäärät. ---

– Käsitellään myös nukketeatteria, lastenfilmiä, miehen roolia ja olemista lasten parissa. Koulutuskurssia johtaa teatteripedagogi Elsa Olenius Ruotsista, musiikkipedagogi Jan Pazdecki sekä teatteripedagogi Elena Elmqvist Ruotsista.³¹³

Saman suuntaisia ajatuksia esitti Teatterikomitea 72:n mietintö. Yhtenä tavoitteena näyttää olleen muun muassa alueellisen tasa-arvon toteutuminen, joka ilmenee esim. alueteattereiden valinnassa.

Alueteatterit komitea on valinnut pitäen perusteena teatteripalvelujen mahdollisimman tasaista alueellista jakelua. Osa näistä teattereista on jo toiminut kokeilevina alueteattereina.³¹⁴

Tavoitteena oli, että ihmiset pääsisivät osallisiksi teatteripalveluista asuinpaikastaan riippumatta. Alueteattereiden lisäksi yhtenä keinona mainitaan liikkuvat ammattiteatterit, jotka veivät esityksensä yleisön luokse. Nukketeatteri Vihereä Omena kuului Teatterikeskukseen, joka oli liikkuvien ammattiteattereiden kattojärjestö. Nukketeatterin luonteeseen kuuluu kiertuetoiminta, joten niiden

312 *Uusi Suomi* 2.6.1970

313 *Kansan Lehti* 2.6.1970

314 *Teatterikomitea 1972:n mietintö*, 3

toiminta luonnostaan soveltui yhteen Teatterikomitea 1972:n mietinnössä esitettyihin tasa-arvon ajatuksiin. Ajan henki oli niiden puolella.

Liikkuvien ammattiteattereiden tarve on hyvin ilmeinen jo senkin vuoksi, että alueteatteriverkkoa ei saada koko maan kattavaksi, vaan tulevaisuudessakin on alueita ja yleisöryhmiä, joiden teatteripalvelujen saanti on vaikeaa. Koska liikkuvat teatterit ovat pieniä ja joustavia, ne voivat eriytyä palvelemaan tiettyntyyppisiä yleisöjä kuten koululaisia ja vanhuksia ja valmistaa esityksiä tiettyjen erityisryhmien tarpeeseen.³¹⁵

Teatterikomitea 1972 näkee nukketheaterin selkeästi osana teatteria, jolle kuuluu yhteiskunnan tuki kuten muillekin teatterimuodoille. Tässä on muutos aiempaan. Merkillepantavaa on myös se, että se näkee nukketheaterin nimenomaan lastenteatterina:

Viime vuosien aikana on myös nukketheateritoiminta yleistynyt maassamme. Nukketheateria on esitetty eräissä laitosteattereissa lasten ohjelmistona ja toiminnassa on myös lukuisia itsenäisiä nukketeatteereita. Laitosteatterissa tapahtuvaa nukketheateritoimintaa on kuitenkin vaikeuttanut epäselvyydet näyttelijöiden velvollisuudesta osallistua siihen. Nukketheateri on eräänä lastenteatterimuotona omiaan osaltaan lisäämään ja monipuolistamaan lapsille suunnattua teatteria.³¹⁶

--- Näin ollen olisi ryhdyttävä määrätietoisin toimiin teatterin taivoittavuuden lisäämiseksi poistamalla sellaisia kulttuuriesteitä kuten taloudellisen, maantieteellisen ja työhön ja vapaa-aikaan liittyvät esteet sekä varhaisvirikkeiden vähäisyys.³¹⁷

4 Harrastajia, vierailijoita ja muuta toimintaa 1960- ja 1970- lukujen taitteessa

Haiharan nukketheateri. Haiharan kartano syntyi Tampereelle, Kaukakajärven etelärannalle vuonna 1872. Gunvor Ekroos perusti sinne nukkemuseon vuonna 1966 ja vuonna 1972 pukumuseon. Nukketheateri sinne perustettiin vuonna

³¹⁵ Teatterikomitea 1972:n mietintö, 3

³¹⁶ Teatterikomitea 1972:n mietintö, 76

³¹⁷ Teatterikomitea 1972:n mietintö, 201

1969.³¹⁸ Idea nukketeatterin perustamisesta oli Gunvor Ekroosin, teatteria ryhtyi käytännössä johtamaan ja tekemään Anneli Kuronen. Teatteritilat rakennettiin Haiharan kartanon punatiiliseen kanalarakennukseen, jossa teatteri toimii edelleen.³¹⁹

Anneli Kuronen oli työssä lasten päiväkodissa ja teki nukketeatteria työnsä ohessa. Esiintyjinä on ollut ryhmä harrastajanäyttelijöitä. Teatteri on esiintynyt myös muissa tiloissa, muun muassa päiväkodeissa, kirjastoissa, kirkkoissa. Kuronen hankkinut taitonsa matkoilla muun muassa Unkariin, Eestiin ja Ruotsiin.³²⁰ Näyttelijöinä oli harrastajia, mutta myös teatteriopiskelijoita, kuten esimerkiksi Matias Ikävalko Tampereen yliopiston näyttelijäkurssilta. Haiharan nukketeatteri oli harrastajapuolen edelläkävijöitä, ennen laitosteattereita ja ammattilaisryhmiä.

Satakunnan Kansa kertoi nukkemuseosta näin:

Haiharan kartanon kanala on täynnä vanhoja nukkeja. --- Matkamuistojen keräilystä virinnyt harrastus on muuttunut tavaksi elää. Kimmokkeen nukkien keräilyyn Gunvor Ekroos sai vuosia sitten eräästä nukkenäyttelystä. --- Tätä nykyä kansan ihailtavana kököttää jo yli 1200 erinäköistä ja -kokoista, eri-ikäistä ja -maalaista nukkea.³²¹

Haiharan nukketeatteri oli myös pohjoismaisen yhteistyön foorumi Suomessa. Se mainitaan jopa Suomen ainoana nukketeatterina, mikä ei kuitenkaan pitänyt paikkaansa, silloinhan toimivat vielä vanhan polven tekijät kuten Mona Leo ja Irene Battu. Matti ja Irja Ranin, sekä Martti ja Kaija Kainulainenkin olivat jo aloittaneet. Uutinen kuitenkin heijastanee sen asemaa nukketeatterikentässä:

Suomen ainoalle nukketeatterille, Haiharan nukketeatterille annettiin kunnia toimia Pohjoismaiden nukketeatteriliiton vuosikokouksen isäntänä. Syyskesällä 1971, jossa nukketeatteriväki oli koolla. Haiharalaisina olivat paikalla Gunvor Ekroos ja Anneli Kuronen. Ruotsissa nukketeatterit ovat suuressa suosiossa, kertoo Anneli Kuronen. Tukholmassa päätettiin, että jokaisessa Pohjoismaassa perustetaan mahdollisim-

318 http://fi.wikipedia.org/wiki/Haiharan_kartano 23.5.2015

319 <http://www.haiharannukketeatteri.fi/> 10.12.2015

320 *Kansan lehti* 22.12.1976.

321 *Satakunnan Kansa* 28.8.1974

man pian oma nukketatterien yhdistys. Nämä liittyvät sitten uuteen Pohjoismaiden nukketatterien liittoon, jonka ensimmäinen vuosikokous on siis suunniteltu pidettäväksi Tampereen Haiharassa ensi vuonna.³²²

Myös *Helsingin Sanomat* noteerasi Haiharan toiminnan:

Nukketatteri sai yhdistyksen. Suomen Nukketatteriyhdistys perustettiin Haiharan kartanossa. Se liittyy alajäsenenä Skandinavian Nukketatteriyhdistykseen. Siihen kuuluu kolmisenkymmentä henkilöjäsentä eri puolilta maata. Kokouksen kutsunut koolle Gunvor Ekroos, joka valittiin myös yhdistyksen johtokuntaan. Puheenjohtajaksi valittiin Anneli Kuronen?³²³

Kouluissa oli perinteisesti harrastettu teatteritoimintaa, mikä oli hyvää yleisökasvatusta ja loi kiinnostusta taidemuotoa kohtaan. Opettajat ohjasivat vuotuisen joulujuhlanäytelmän, jossa oppilaat esiintyivät. Myös koululaisten omaehtoista teatterikerhotoimintaa oli ollut olemassa ja useat ammattinäyttelijät olivat saaneet ensimmäiset esiintymiskokemuksensa koulun joulujuhlilta.

Lapsiteatteria, lasten tekemää teatteria, oli maassamme ollut myös ammattilaisten johtamana toimintana. Kerttu Hämeranta johti ja ohjasi 1940- ja 1950-luvuilla toiminutta Turun Lapsiteatteria. Sen tunnettuja kasvatteja on muun muassa näyttelijä Ismo Kallio (s. 1935), joka aloitti siellä 10-vuotiaana. Toivo Hämeranta (1900–1969) toimi samaan aikaan Turun teatterin apulaisjohtajana 1940–63.³²⁴ Nukketatterille Turussa ei vielä silloin ollut tilaa. Hämerantojen tyttärestä Irjasta (Ranin) tuli myöhemmin nukketatterintekijä. Hän avioitui näyttelijä Matti Raninin kanssa.

Lastenteatterin perinne oli olemassa, kun uusi nukketatteri 1970-luvulla murtautui esiin. Se niveltui usein myös päiväkotien, lasten iltapäiväkerhojen ja kirjastojen toimintaan. Harrastaminen ja ammatillaisuus kietoutuivat toisiinsa kuten teatterissa muutoinkin, sillä jotkut aloittivat harrastajapohjalta ja aikaa myöten ammatillistuivat.

Kuopion kirjasto aloitti nukketatterin tekemisen harrastajavoimin 1967. Vetäjänä toimi Marja-Liisa Lintunen (s. 1951) Hän oli aloittaessaan vasta 16-vuo-

³²² *Kansan Lehti* 5.5.1970

³²³ *Helsingin Sanomat* 22.5.1970

³²⁴ *Kuka kukin on*, 1966, 285

tias. Lintunen kirjoitti näytelmät, ohjasi ja näytteli. Lintusen ryhmässä aloitti myös 9-vuotias Juha Laukkanen, joka myöhemmin ammatillistui ja tunnetaan kuopiolaisen nukketeatteri Sytkyjen perustajana ja johtajana.

Marja-Liisa Lintunen teki uran teatterin- ja nukketeatterin saralla. Tekijällä oli myöhemmin yliopistotasoinen teatterikoulutus ja hän valmistui filosofian maisteriksi. Yleinen koulutustason nousu näkyy myös nukketeatterialalla. Lintusen toimittua kaksi vuotta Kuopion kirjastossa, nukketeatteria alkoi tehdä myös Kuopion Yhteisteatteri.³²⁵

Myös nukketeatterivierailuja tuli maahamme, ensimmäinen niistä saksalainen Taskuteatteri³²⁶ Tampereelle 1969.

Vierailijat osoittivat tällä esityksellään, että nukketeatterikin voi olla taidetta, vieläpä hyvin korkeatasoista---³²⁷

Esityksen oli järjestänyt Goethe-instituutti ja tilaisuus oli tarkoitettu aikuisille. Esiintyjinä olivat Gerhard ja Kathrin Mensching. Arvostelu ylistää esitystä, mutta jälkipolville se kertoo myös sen, miten harvinaista nukketeatteri maassamme siihen aikaan oli.

Kansan Uutiset tiesi kertoa, että myös Kotkan kirjastossa vuoden 1970 alussa oli virinnyt nukketeatteritoimintaa, joka pursusi jo laitoksen ulkopuolellekin. VPK:n talossa esitettiin useita nukketeatteriesityksiä ”nykyaikaiseen tapaan”.³²⁸

Myös kotimaisia vierailuja tehtiin: Kuopion kirjaston nukketeatteri vieraili Varkauden kirjastossa Marja-Liisa Lintusen ohjauksilla *Onni-koiran seikkailut* ja *Saapasjalkakissa*. Varkauden kirjastonjohtaja Anja Heikkinen sanoi, että vastaanlaista toimintaa voitaisiin yrittää panna käyntiin myös Varkaudessa. Nukkien operoinnin kerrottiin tapahtuneet alhaalta sermin takaa. Onni-koira myös lauloi. Esityksestä kerrottiin muun muassa tämä: Esityksen kesto oli puoli tuntia. Näyttelijä oli sermin takana polvillaan tai istui. Esitykset oli suunnattu lapsille, joita saapui esitykseen vajaat 150.³²⁹

325 *Teatterit ja teatteritekiäjät 2005*.

326 Mahdollisesti toimituksen suora käännös sanoista Tasche Theater. Vain yksi lehti kirjoitti esityksestä.

327 *Kansan Lehti* 1.10.1969.

328 *Kansan Uutiset* 31.1.1970

329 *Varkauden lehti*. 8.8.1970.

Myös vanhemman polven uranuuttajiin kuuluva Irene Battu jatkoi vielä esiintymisiään, ohjelmistossa olivat muun muassa *Nalle Puh* ja kuvaelma *Mikki Hiirestä*. Battu käytti käsinukkeja ja operoi sermin takaa. Esitykset oli suunnattu lapsille ja ne alkoivat 15 minuuttia ennen kuin elokuva pyörähti käyntiin. Battun Suomen Nukketeatteri esiintyi elokuvateatteri Capitolissa. Battun lisäksi esiintyjinä oli viisi näyttelijää, ilmeisesti harrastajia. Battu esiintyi myös kouluissa, lastentarhoissa ja sairaaloissa.³³⁰

Raija Mäkelän Kasper-vaunut kiersivät Tampereen teatterikesässä 1970 lasken iloksi. Maarit Vallinharju kirjoitti:

Nyt on näkyvissä selviä viitteitä siitä, että nukketeatteri on tulossa myös Suomeen. Viime syksynä aloitti Kuopiossa esiintymisen pieni nukketeatteri ja toinen viime pääsiäisenä Tampereella. Tampereen nukketeatteri oli äskettäin vietetyn Tampereen Teatterikesän suosituimpia ohjelmia, sillä Raija Mäkelän johdolla kaupungilla kiertäneet Kasper-vaunut saivat osakseen ainakin lapsiyleisön vilpittömän ihailun. Myös Suomen Kansallisteatterilla on ansionsa: siellä on alkavan näytäntökauden uutuuksina lastentapahtuma, johon mm. televisiosta tuttu Raninin näyttelijäperheen vetämä Kasperteatteri tulee osallistumaan.

On aivan ilmeistä, että nukketeatterin toivon mukaan nyt todella tapahtuva vakiintumiseen johtava tuleminen sattuu samanaikaisesti, kun lastenteatterin Suomessa laiminlyöty asema on vihdoinkin tiedostettu ja nyt monien teattereiden tulevaisuudensuunnitelmista päätellen ilmeisesti on vakavasti päätetty ottaa myös nuorimmat teatterikävijät huomioon.³³¹

Kehitys on ilmeisesti ollut vaikuttavaa, mikä sai Vallinharjun jopa puhumaan nukketeatterin tulosta Suomeen. Se oli yleinen puheenparsi siihen aikaan, mikä sai monet luulemaan, ettei nukketeatteria aiemmin oltu maassamme paljon nähty. Itse kuuluin tähän tietämättömien joukkoon.

Vallinharjun mainitsemat Raija Mäkelän kaupungilla liikkuvat Kasper-vaunut lienevät olleet huomiota herättänyt tapahtuma, joka toi nukketeatterille uudenlaista näkyvyyttä. Myös Kansallisteatterin mukaantulolla oli merkittävä

³³⁰ *Kansan Uutiset* 29.8.1970.

³³¹ *Suomen Sosialidemokraatti* 24.9.1970.

pr –arvo. Tekijänä oli Tv:stä entuudestaan tuttu Raninin perhe. Nukketeatterin uusi tuleminen oli ovelia.

5 Laitosteattereita ja vapaita ryhmiä

Laitosteatterit aloittivat 1970-luvulla ympäri Suomen oman nukketeatteritoimintansa samoihin aikoihin kun ensimmäiset nukketeatteriryhmät syntyivät. Kun lavateatterissa “nuhjuisista nuhjuisista, impulssien varassa toimivista näytelmäverstaista”³³² oli edellisellä vuosikymmenellä tullut ‘taidepalveluja tuottavia laitoksia’, uusi nukketeatteri syntyi osittain niiden suojissa ja tekijät olivat teatterin palkkaa nauttivia työntekijöitä.

Ammattiteatterit olivat perinteisesti tehneet jonkin verran esityksiä myös lapsille, usein joulusadun. Nyt mukaan tuli myös nukketeatteri, aika oli vihdoin kypsä. Ensimmäinen tiedossa oleva laitosteatterin valmistama nukketeatteriesitys sai ensi-iltansa Aimo Hiltusen (1929–2002) johtamassa Kuopion Yhteisteatterissa 16.9.1969. Näytelmän oli kirjoittanut Eine Helke-Viljanen, joka myös ohjasi esityksen.³³³ Nuket olivat käsinukkeja, näyttelijät esiintyivät myös kullisien edessä, yksi heistä oli Leo Pentti (1930–1991).

Rainer Kaunisto oli työskennellyt teatterinjohtaja Aimo Hiltusen kanssa vuosina 1984–1989, ja arvioi sitä, mikä sai Hiltusen ottamaan nukketeatterin ohjelmistoon. Kaunisto oli sitä mieltä, että Hiltusella hyvä nenä haistamaan mitä yleisö halusi. Hän tajusi ajan vaatimuksen.³³⁴

Suomen Kansallisteatteri aloitti vuonna 1970 Irja ja Matti Raninin johdolla. He olivat pitkään tehneet sitä jo aiemmin, mutta nyt he siirtyivät laitosteatterin lipun alle. He olivat liikkeellä jo ennen Nukketeatteri Vihreän Omenan perustamista. Oulun kaupunginteatteri aloitti vuonna 1972, Vaasan kaupunginteatteri samana vuonna. Kajaanissa, Imatralla ja Kouvolassa aloitettiin vuonna 1974. Kouvolan Kaija ja Martti Kainulainen olivat tehneet Nokipojan nukketeatteria paljon aiemmin, mutta nyt he alkoivat tehdä sitä laitosteatterissa. Vuonna 1975 aloittivat Rauma, Lahti, Intimiteatteri ja Joensuu.

Joensuun kaupunginteatterin aloitus johtui siitä, että uuden trendin ymmärtänyt teatterinjohtaja Kalervo Nissilä kiinnitti sinne Rainer Kauniston Imatralta. Nissilä oli neuvottelussa sanonut, ettei hän ollut itse kiinnostunut nukketeatteris-

332 Paavolainen 1992, 56

333 <http://www.kuopio.fi/web/tilakeskus/tarinoita-kulissien-takaa> 20.9.2016

334 Siren 2004.

ta, mutta halusi tarjota sitä yleisölle.³³⁵ Kaunisto kertoi neuvotelleensa samaan aikaan myös Rovaniemen teatterin johtajan Kaija Siikalan (s. 1932) kanssa. Siikala oli kiinnostunut kiinnittämään hänet Rovaniemelle erityisesti nukketeatterin takia. Kaunisto valitsi kuitenkin Joensuun. Nukketeatteri ja sen tekijät olivat myötätulessa.

Jyväskylän kaupunginteatteri aloitti vuonna 1976, Rovaniemi vuonna 1977, samoin kuin Kotka. Mikkelin Teatterin kainalossa aloitti Nukketeatteri Tilkku vuonna 1978, samaan aikaan Riihimäen Teatteri. Wasa Teater 1979, Lappeenrannan Kaupunginteatteri 1980, Kokkolan Kaupunginteatteri 1981, Kemin Kaupunginteatteri 1981. Nukketeatteri Vunukka/ Jyväskylän Kaupunginteatteri 1983, Porin Teatteri 1984, Seinäjoen Kaupunginteatteri 1984, Hämeenlinnan Kaupunginteatteri 1984, Savonlinnan Kaupunginteatteri 1985, Turun Kaupunginteatteri 1985, jonka sijaintiin luettelossa liittyy kiinnostava piirre: Sirppa Sivori-Asp oli ehdottanut nukketeatteritoiminnan aloittamista johtokunnalle jo 1950-luvun alussa.

Nukketeatteri Vihreä Omena

Nukketeatteriryhmästä ensimmäinen oli Vihreä Omena. Kun Nukketeatteri Vihreän Omenan perustajajäsen ja tuleva johtaja Sirppa Sivori-Asp haaveili 1950-luvun alussa tulevasta uudesta nukketeatterista, mutta kului yli 20 vuotta ennen kuin tavoite toteutui.

Lähes kaikki suomalaiset tekijät olivat vuosisadan alussa toimineesta Kalle Nyströmistä lähtien käyneet ulkomailla katsomassa sikäläistä nukketeatteria. Myös Sirppa Sivori-Asp sai vaikutteensa ulkomailta. Hän teki matkan Max Reinhardt -seminaariin Wieniin vuoden 1950 alussa. Sieltä hän poikkesi Salzburgiin, jossa hän sattumalta meni Salzburger Marionett-teatteriin. Siellä ”ensimmäistä kertaa elämässäni syttyi idea nukketeatterista.” Teatteri esitti Mozartia suurilla marioneteilla. Toinen merkittävä hetki tulevalle nukketeatterin perustajalle oli Ranskassa television ääressä: Hän näki Aristofaneen *Linnut*. Esiintyjät olivat nukkeja. Esitys teki häneen suuren vaikutuksen.

Sirppa Sivori-Asp yritti saada tuoreeltaan ajatusta nukketeatterista läpi silloisessa työpaikassaan Turun täyskunnallisessa kaupunginteatterissa, mutta aika ei ollut vielä kypsä:

335 Kiinnitin Kokkolaan muuttaneen Kalervo Nissilän vierailijaksi hänen jo eläkkeelle siirryttyään. Hän ohjasi Jouko Puhakan *Miettiis-Kallen kuolintanssin* vuonna 1980. Seurasin jonkin verran hänen työnsä. Nissilä oli hyvin tarkka ohjaaja, lähes pedantti. Hän käyttäytyi nuorta teatterinjohtajaa kohtaan ystävällisesti ja kutsui minut kotiinsa päivälliselle tapaamaan kirjailija Jouko Puhakkaa.

Kun olin näyttelijänä Turussa, esitimme johtokunnalle nukketeatterin perustamista. Meidät naurettiin ulos. Nukketeatteri ei ole taidetta, ei se sovi teatteriin. Kylmää vettä tuli niskaan. Sen takia aloitimme vasta 1970-luvulla.

Sirppa Sivori-Asp oli vuosien myötä edennyt taiteellisella urallaan. Hän oli myös Tv-ohjaaja, jolla oli alansa verkostot ja kontaktit. Televisio toi näkyvyyttä ja arvostusta hänen työnsä kuten se oli auttanut Irja ja Matti Raninia ja Kaija ja Martti Kainulaista. Sirppa Sivori-Asp tunsikin henkilökohtaisesti vanhemman polven tekijöistä ainakin Mona Leon. He olivat tavanneet ensimmäisen kerran noin vuonna 1970. Vähän ennen Vihreän Omenan perustamista Sirppa Sivori-Asp teki opintomatkan Puolaan. Hän kertoo asiasta Sari Wittingin haastattelussa:

Sivori-Asp: Olin Puolassa opiskelemassa kolme kuukautta, kiersin eri nukketeattereita ja sain katsoa, keskustella ohjaajien ja näyttelijöiden kanssa. Syntyi käsitys sen koulukunnan työstä. Ulkomailla aina otin selvää, onko paikkakunnalla nukketeatteria. --- Liityin UNIMAan 1972, ensin henkilöjäsenenä, kontakteja kollegoihin, sillä tavalla ympyrä laajeni.

Witting: Milloin teille selvisi, että nukketeatteri on teidän ammatinne?

Sivori-Asp: Se selvisi 50-luvulla jolloin elävä teatteri ei enää vastannut minun odotuksiani, kevyt tie, komedialinja. Nukketeatterin mahdollisuudet ovat niin suuret tulkita asioita, että silloin vain loksalti, että tuo on minun alueeni.³³⁶

Perustajat olivat kokeneita ja koulutettuja ammattilaisia. Sirppa Sivori-Asp löysi myös sopivat yhteistyökumppanit. Hän tapasi tulevat työtoverinsa Ritva Laaton ja Lea Wallinin muissa asioissa:

Sivori-Asp: Selvisi, että me kaikki olemme nukketeatterihulluja. Päätimme, että nyt on aika perustaa nukketeatteri.

Myös Ritva Laatto ja Lea Wallin olivat käyneet ulkomailla tutustumassa aiheeseen. He näkivät nukketeatteria Neuvostoliitossa.³³⁷

336 Witting, 1995

337 Witting, 1995

Ryhmään pyydettiin myös ohjaaja Kirsi Aropaltio. Teatterin toimintaan liittyi pian myös Aropaltion sisar lavastaja ja Sara Siren. Teatteri perustettiin 12.9.71. Se perustettiin kiertäväksi nukketeatteriksi. Sirppa Sivori-Aspin mukaan he ottivat pankista lainaa 5000 mk.

Teatterin perustajat olivat hyvin koulutettuja alan ammattilaisia. Teatterialan matrikkelit kertovat heistä seuraavaa:

Sirppa Sivori-Asp (1928–2006) oli käynyt keskikoulun, opiskellut USA:ssa The School of Radio and TV-technique 1958–59, The Playhouse School of Theatre (Pittsburg USA) 1948–49, Max Reinhard-seminaarissa 1956. Työelämässä hän oli toiminut mm. ohjaajan Suomen Televisiossa ja toimittaja-ohjaajana YLE, TV 1:ssä.

Ritva Laatto (1930–2007) oli koulutukseltaan Bachelor of Arts 1949 ja filosofian maisteri 1958. Hän oli myös käynyt S. Teatterikoulun ohjaajalinjan 1953–56. Hän oli toiminut ohjaajana S. Kansallisteatterissa 1959–61. Ennen Vihreää Omenaa hän oli toiminut S. Teatterikoulun korkeakouluosaston johtajana.

Lea Wallin (1931–1996) oli käynyt keskikoulun, Suomalaisen Oopperan balettikoulun ja Suomen Teatterikoulun 1950–53. Hän oli ollut tanssijana Suomalaisessa Oopperassa 1948–51, näyttelijänä Porin Teatterissa 1953–57, Helsingin kansant-TT:ssa 1959–61, Arena Jurkassa 1961–63 ja freelancerina vuoteen 1971. Lea Wallin työskenteli myös televisiossa ohjaajana ja näytteli useissa elokuvissa.

Ryhmän nuorin oli ohjaaja-dramaturgi, Kirsi Aropaltio os. Siren (s. 1945) oli valmistunut Suomen Teatterikoulun korkeakouluosastosta vuonna 1970.³³⁸

Sirppa Sivori-Asp kertoo, että perustajat kävivät ylipormestarin luona. “Ostimme torilta kukkia ja menimme pormestarin luo ja pyysimme häntä kummiksi.” Kysymyksessä oli Teuvo Aura (1912–1999).³³⁹ ”Teatterin nimi ensin aluksi oli Helsingin Nukketeatteri, mutta vuoden kuluttua nimi vaihdettiin Nukketeatteri Vihreäksi Omenaksi.”³⁴⁰ Tarkoituksena lienee ollut leimautua Helsingin kaupungin tuke-

³³⁸ *Teatterit ja teatterintekijät 2005*, 117

³³⁹ Teuvo Aura, poliitikko, talousmies ja juristi. Helsingin ylipormestari 1968–79. Pääministeri 1970 ja 1971–72.

³⁴⁰ Witting, 1995.

maksi omaksi nukketeatteriksi, siitä nimi ja pormestarin luona käynti. Kaupunki ei asialle riittävästi lämmennyt mikä lieenee vaikuttanut nimenmuutokseen.

Teatteri esiintyi aluksi Kasarmitorin näyttelyhallissa, toimistotilat saatiin Hietaniemenkadulta. Kun teatteri sai uudet tilansa Helsingin sokeainkoululta syksyllä 1975, Hietaniemenkadun toimistosta luovuttiin. Samana syksynä teatteri sai ensimmäisen oman pakettiautonsa, keltaisen Transitin, jolla teatteri kiersi ympäri Suomea ja pistäytyi silloin tällöin myös Ruotsissa. Kansainväliseen nukketeatteriliittoon, UNIMAan se liittyi 1973.

Tilauksia alkoi tulla myös Helsingin ulkopuolelta, mikä vaati kiertuetoiminnan aloittamista. Kiertueet näyttävä aina kuuluneet nukketeatterin luonteeseen. On mentävä yleisön luokse. Niin tässäkin tapauksessa. Ruotsinsuomalaisten keskusliiton ja Riksteaternin kutsumana teatteri teki kolme ensimmäistä kiertuetta Ruotsissa 1973.³⁴¹ Aikaa myöten toiminta Ruotsissa vakiintui. Matkat tehtiin laivalla ja majoitus oli tilaajien edustajien kodeissa. Kustannukset pyrittiin painamaan mahdollisimman alas. Teatteri menetti Kasarmitorin näyttelyhallin tilat kiinteänä esiintymispaikkana ja siirtyi Jugend-saliin 1974.

Vihreä Omena vieraili Englannissa 1974; Ruotsissa vuosittain;³⁴² Ranskassa 1985 Maailman nukketeatterifestivaalilla; Japanissa 1988 Maailman Nukketeatteriliiton UNIMAn XV:ssä kongressissa ja festivaalilla; Vilnassa 1989 Baltian maiden festivaalilla, Viipurissa ja Petroskoissa 1990; USA:ssa 1990 Vancouverin ja Pittsburgin lastenfestivaaleilla.³⁴³ Moskovon kansainväliseen nukketeatterikongressiin teatteri osallistui 1976.

Vihreä Omena kuului Teatterikeskus ry:n teattereihin vuodesta 1974.³⁴⁴ Teatterikeskus oli syntynyt kolme vuotta aikaisemmin, 1971, teatterilaitoksen ulkopuolella toimivien teattereiden, niin sanottujen ryhmäteattereiden, tarpeesta koota ryhmät samaan organisaatioon. Perustajina olivat seuraavat teatterit: Ahaa-teatteri, Agit-Prop, Tilateatteri (Collegium artium), Hurja Joukko (1.8.72 lähtien Penniteatteri), KOM-teatteri, Praesens-ryhmä, Ryhmäteatteri ja Skolteatern.³⁴⁵ Ryhmät nähtiin vaihtoehtona silloiselle laitosteatterille, jota edustivat muun muassa valtion ja kaupunkien tukemat kaupunginteatterit.

341 *Nukketeatteri Vihreä Omena 20 vuotta.* (juhlaulkaisu), 1991, 2

342 *Teatterit ja teatterintekijät, 1983*, 64

343 *Teatterit ja teatterintekijät, 1993*, 47

344 *Nukketeatteri Vihreä Omena 20 vuotta.* (juhlaulkaisu), 1991, 2

345 *Teatterit ja teatterintekijät, 1973*, 159

Kun Nukketeatteri Vihreä Omena aloitti, uusi lehti kääntyi nukketeatterimme historiassa. Se edusti toisenlaista maailmaa ja uudenlaista ajattelua. Vihreä Omena oli kokopäivätoiminen ammattiteatteri, ei ammattinäyttelijöiden satunnainen sivuharrastus.

Vihreän Omenan perustamisen aikoihin vuonna 1971 ja sitä ennen Suomessa oli ollut myös vireää harrastajien ja puoliammattilaisten nukketeatteritoimintaa: Marja-Liisa Lintunen esiintyi Kuopion kirjastossa. Haiharan nukketeatteri toimi Tampereella, Kallion kirjaston johtaja Saara Kokkonen järjesti esityksiä kirjastoon. Kokkonen myös kirjoitti aiheesta oppikirjan ja kävi Vihreän Omenan kursseilla. Kokkonen erästä esitystä arvioidessaan Maarit Vallinharju kirjoitti: ”Nukketeatteri tulee Suomeen”.³⁴⁶ Mona Leosta lisensiaatintyön vuonna 1980 julkaiseva Vallinharju oli oikeassa: nukketeatteri oli tulossa ja kolme päivää myöhemmin Kajsa Krook Hufvudstadsbladetissa otsikoi ”Välkommen dockteater”.

Vihreä Omena toi esiin ensimmäisen produktionensa *Intiaaniasadut* 5.11.1972. Se käsitti näytelmät *Kaniini ja Villikissa* sekä *Pieni valkoinen hirvi*.³⁴⁷ Ensi-ilta oli vaikuttava, tapahtumaa juhlistivat läsnäolollaan rouva Sylvi Kekkonen ja pääministeri, ylipormestari Teuvo Aura, ”joka pienessä avajaispuheessaan toivotti Vihreälle Omenalle menestystä”.³⁴⁸ Silloin alkoi työntäyteinen tie, josta tuli osa suomalaisen nukketeatterin historiaa.

Myönteinen suhtautuminen ei valitettavasti näkynyt avustusten suuruudessa, niukka talous oli aina läsnä. Maarit Vallinharju kirjoitti esityksestä ja lausui lopuksi toivomuksen, että Vihreä Omena pitäisi pääsylippujensa hinnat mahdollisimman halpoina. Kiusallinen tavoite köyhälle teatterille, jonka piti esitystoiminnallaan raapia palkkarahat kasaan.³⁴⁹ Tekijöiden täytyi kuitenkin elättää itsensä ja perheensä tällä työllä.

Intiaaniasadut käsitti kaksi Kirsi Aropaltion (os. Siren) dramatisoimaa tarinaa, *Villikissa ja kaniini* ja *Pieni valkoinen hirvi*. Esitys sai pääosiltaan myönteiset arvioinnit, tosin ”keppinukkien liikuttamisessa ja äänellisessä ilmaisussa” on vielä paljon hiomisen varaa, totesi Kirsikka Siikala. Lavastuksen ja 25 nukkea oli tehnyt Anneli Qveflander. Esityksessä näyttelivät Sirppa Sivori-Asp, Lea Wallin ja Ritva Laatto.³⁵⁰

346 *Sosialidemokraatti* 17.11.71

347 Ilona-tietokanta, http://ilona.tinfo.fi/esitys_lista.aspx 19.11.2015

348 *Sosialidemokraatti*, 23.11.1971.

349 Sirppa Sivori-Asp puhui tästä jatkuvasti vuosina 1975–1977. Kirjoittajan muistitieto

350 *Helsingin Sanomat* 20.11.1971.

Vihreä Omena aloitti suotuisissa merkeissä, vastaanotto näyttää olleen myönteinen, osin innostunut. Jotakin uutta oli tulossa. Tosin samassa Vallinharjun jutussa mainitaan, että ”Helsingin äskettäin julkistettu budjetti osoittaa, että pääkaupungissa toimivat pienet teatteriryhmät on jätetty ilman taloudellista tukea” Maininta oli enteellinen, sillä Vihreän Omenan 33-vuotista taivalta leimasivat talousvaikeudet.³⁵¹

Jos yrittää määritellä Vihreän Omenan toiminnan tuon ajan luonnetta sen genren voi määritellä opetusteatteriksi. Tämä on tietenkin yksinkertaistus, käytännössä teatterin elämä ja esitykset ovat monimuotoisia. Ajatus lapsille suunnatusta nukketeatterista, jossa on opettavainen tavoite, on peräisin saksalaiselta Josef Leonhard ”Papa” Schmidiltä. Sitä ennen eurooppalainen nukketeatteri oli ollut vuosisatojen ajan kiertelvien ryhmien bisnestä. Opettavaisen nukketeatterin traditio vaikutti myös Suomessa.

Sirppa Sivori-Asp toimi myöhemmin Suomen UNIMAn puheenjohtajana 1985–1992 ja valittiin Kansainvälisen Nukketeatteriliiton, UNIMAn puheenjohtajaksi kaudelle 1992–2000.³⁵² Vihreän Omenan henkilökunnan määrä pysytteli sen 33:n elinvuoden aikana vajaan kymmenen tuntumassa. Se oli varsin kansainvälisesti toimiva teatteri. Se vieraili useissa maissa aina Japania myöten ja osallistui useisiin kansainvälisiin konferensseihin.

Vihreässä Omenassa esiintyi vuosien varrella monia tunnettuja teatterilaisia: Turo Unho, Esa Pakarinen Jr., Juhani Laitala, Jarmo Koski, Petra Frey, Rainer Kaunisto. Kristiina Repo vieraili ohjaajana. Nukkien suunnittelijoita ovat vuosien mittaan toimineet muun muassa Mirjami Skarp, Sara Siren Eeva-Liisa Holma-Kinnunen, Irja Ranin, Kirsti Huuhka, Pekka Ojamaa, Anneli Qveflander, Luis Z. Boy, Ida Vanttaja ja Taina Valkonen.

Vihreän Omenan historia odottaa vielä tutkijaansa, tässä joitakin piirteitä sen alkuvaiheesta.

Teatteri Hevosenkenkä

Keväällä 1975 Kirsi Aropaltio (os. Siren) ja hänen sisarensa lavastaja Sara Siren siirtyivät pois Nukketeatteri Vihreästä Omenasta ja perustivat oman teatterin. He antoivat sille nimen Nukketeatteri Hevosenkenkä. Tavoitteena oli saada ai-

351 Vihreän Omenan seuraavat produktiot: *Oulan seikkailut* 13.5.74, *Markkinateatteri* 1.10.74, *Punahilkka* 1.10.74, *Lastenrääntäjä* 7.10.74, *Tempputeatteri* -74, *Alligallin pulma* 26.12.74, *Hassun tantin tarinat* 26.12.74, *Pienen pienen leppäkerttu* 26.12.74, *Misi-oravan vaellus* 26.10.75.

352 Tawast, Nukketeatteri Suomessa. <http://www.unima.fi/p/suomalaisen-nukketeatterin-historiaa.html> 20.9.2015

kaan pienimuotoinen lastenteatteri Espooseen. Nimi muutettiin myöhemmin Teatteri Hevosenkengäksi. Teatteri sai tiloihseen luokkahuoneen Kokinkylän vanhasta kansakoulusta Juhannusmäellä. Myöhemmin tilaa saatiin lisää. Mukaan tulivat pian säveltäjä Sven Nygård ja näyttelijät Paavo Pentikäinen ja Aino-Maija Tikkanen.³⁵³

Kirsi Aropaltio (nyk. Siren) oli opiskellut teatteriopintojensa lisäksi myös psykologiaa, taidehistoriaa ja estetiikkaa Helsingin yliopistossa. Monipuoliseen koulutukseen ei kuitenkaan kuulunut nukketeatteriopintoja. Hänen teatterikouluaihanaan ei mainittu nukketeatteria. Sitä ei ollut olemassa. Alalle koulutautuminen tapahtui työn kautta. Hän näki esityksiä ulkomailla, muun muassa Puolassa ja Tšekkoslovakiassa.³⁵⁴

Kun Kirsi Aropaltiota pyydettiin mukaan Vihreään Omena, hän aluksi kauhistui ja piti nukketeatteria naurettavana. Hän käsitti sen ”tumpputeatteriksi”, mutta Ritva Laatto kertoi, että Neuvostoliitossa se oli suurta taidetta. Hän mainitsi myös teatterihistorian gurun Gordon Graigin. Niin Kirsi Aropaltion tie kulki ensin Vihreään Omena ja sen jälkeen omaan nukketeatteriin, Teatteri Hevosenkengään.³⁵⁵

Kirsi Aropaltion (Siren) sisar Sara Siren (Popovitsh), oli paitsi lavastaja myös teollinen muotoilija.³⁵⁶ Heillä oli omasta takaa ammattitaitoa usealta teatterin osa-alueelta mikä helpotti teatteritoiminnan aloittamista. Kirsi oli juuri muuttanut Espooseen. Syksyllä 1975 kulttuurilautakunta myönsi 5.000 mk:n apurahan,³⁵⁷ niin teatteri pääsi aloittamaan. Kulttuuriasiamiehenä oli Aino Rätty-Hämäläinen. Niin syntyi Espoon ensimmäinen ammattiteatteri. Ensimmäisen vuoden aikana perustajat eivät ottaneet itselleen palkkaa ja mukaan tulleet taiteilijat saivat palkkioksi vain kahvirahojia. Ensimmäinen näytelmä oli Frank Tashlinin satu *Karhu jota ei ollutkaan*. Siinä näyttelivät Aino-Maija Tikkanen ja Paavo Pentikäinen. Musiikki oli Sven Nygårdin, lavastus Sara Sirenin, dramatisointi ja ohjaus Kirsi Aropaltion (Siren) Ensi-ilta oli keväällä 1976 Haukilahden koululla.

Teatteri sai kannatusyhdistyksen ja toimitilat Kokinkylän koulun sivurakennuksesta. Tilat kunnostettiin talkoilla. Vesijohto puuttui ja käytössä oli vain

353 Suomen teatterit ja teatterintekijät 1983, 61

354 Witting, 1996.

355 http://www.kirsisiren.fi/kirjoituksia/teatterin_historia_html 29.10.15

356 https://fi.wikipedia.org/wiki/Heikki_Siren 29.10.2015

357 Witting, 1996.

ulko-wc. Myyntityö sen sijaan aloitettiin korkealta tasolta: Ensimmäisen myyntipuhelun Kirsi Aropaltio soitti SYP:n pääjohtajalle ja pankki osti esityksen.³⁵⁸

Hevosenenkä pääsi esiintymään myös S. Kansallisteatterin tiloissa. Kirsi Aropaltio muistelee asiaa näin:

Oli ollut perhepiirissä puhetta, että mitä jos pääsisimme esiintymään myös Kansallisteatteriin, jonka Willensauna oli juuri valmistunut kolmanneksi näyttämöksi. Rakennuksen arkkitehti, isämme Heikki Siren toikin sitten eräänä lumisena ja kylmänä talvi-iltana ystävänsä, Kansallisteatterin pääjohtajan Kai Savolan katsomaan esitystämme. Tietä teatterillemme ei ollut edes aurattu ja umpihangessa kahlattuaan vieraamme istuivat viimein katsomossa.

”Näyteyleisöksi” oli otettu omat ja naapurin lapset, jotka, paha kyllä, olivat nähneet esityksen jo lukemattomia kertoja. Tämän seikan merkitystä emme olleet osanneet ottaa huomioon. Jännitimme kovasti, koska tiesimme, että tästä esityksestä voisi riippua paljon. Esityksen alettua lapset alkoivat välittömästi kertoa toisilleen, mitä seuraavaksi tulee tapahtumaan. He jopa laskettelivat ulkoa näyttelijöiden repliikkejä. Me näyttämöllä, osin seinän takana näkymättömissä, lisäsimme vauhtia, että ehtisimme lasten edelle. Vauhti hengästytti esiintyjät ja katsojat. Kai Savola totesi esityksestä jälkeen päin, että kyllähän se puksutti kuin höyryjuna. Helputukseksemme kokenut teatterimies kuitenkin näki hätäilyämme taustalle ja ehdotti, että alamme suunnitella yhteistyötä Kansallisteatterin kanssa. Hän halusi, että Willensauna olisi myös kaikkien pienimpien näyttämö. ”Uskon tiimiinne. Jos tiimi toimii, tulee hyvää jälkeä. Teatteri on tiimityötä”, sanoi Savola. Tästä neuvosta minulle on ollut paljon hyötyä, monessakin tilanteessa.

Neuvottelin sitten Savolan ja Jack Witikan kanssa Kansallisteatterissa ensimmäisestä yhteisestä tuotannosta. Valinta kohdistui Aili Somersalon iki-ihanaan *Mestaritontun seikkailut* satuun. Olin työskennellyt ohjaajanassistentti vuoteni Kansallisteatterissa, joten talo tuntui kotoisalta. Oli kuitenkin juhlavaa nähdä *Mestaritontun seikkailut* valokirjaimin teatterin julkisivussa. Yhtä häkellyttävää oli mennä ensimmäisen kerran henkilökunnan ravintolaan, ”Morkkuun”, ensimmäisen kerran suurten tähtien joukkoon. *Mestaritontun seikkailuja* esi-

358 http://www.kirsisiren.fi/kirjoituksia/teatterin_historia_html 29.10.2015

tettiin neljä vuotta Kansallisteatterissa. Yhteistyö kesti vuodesta 1977 vuoteen 1999. Willensaunan pikkuyleisö koki nukketatterielämyksiä yhdentoista eri näytelmän muodossa. Hevosenkengän kehitykselle vuodet Kansallisteatterissa olivat ratkaisevan tärkeitä. Aluksi omat tilat olivat niin vaatimattomat, että oli hienoa saada osoittaa, mitä osataan, kun käytössä on suuren teatterin tarjoamat mahdollisuudet. Taloudellisestikin Kansallisteatterin merkitys oli olennainen, pieni teatteri pystyi sen avulla kasvamaan ja kehittymään sekä vakiinnuttamaan oman paikkansa maamme teatterikartassa.³⁵⁹

Vuonna 1975 alkoi pitkä taipale, joka ansaitsee vielä oman kattavan tutkimuksensa.

Nukketatteri Peukalopotti – Dockteater Tummetott

Nukketatteri Peukalopotin (1976–1996) perustivat Vaasaan Kristiina Hurmerinta, Simeon Rabinowitsch, Eino Vuorimaa, Tarmo Salminen, Anna-Maija Tolonen-Olson ja Jyrki Järvinen.³⁶⁰ Se oli alusta lähtien kaksikielinen teatteri ja sen ensimmäisenä johtajana toimi kahdeksan vuoden ajan Simeon Rabinowitsch, joka työskenteli samaan aikaan Vaasan kaupunginteatterissa.³⁶¹ Teatteri toimi ensin Vaasan kaupunginteatterin yhteydessä, mutta vuonna 1983 se itsenäistyi oman kannatusyhdistyksensä varaan. Myös Vaasan kaupunginteatterin näyttelijä Lasse Hjelt (s. 1947) toimi Peukalopotissa vuosina 1979–1989. Hän teki myös dramatisointeja ja ohjasi.

Omat tilat järjestyivät Vaasasta Rautatienkadulta 1984. Peukalopotti sai käyttöönsä 25-paikkaisen teatteritilan, johon kuuluivat työpaja ja toimistotilat. Myöhemmin teatteri sai erilliset toimistotilat.³⁶²

Aluksi Peukalopotti teki nukketatteria lapsille, vuonna 1986 perustettiin Pandoran näyttämö, joka valmisti esityksiä myös aikuisille. Teatteri alkoi tuottaa avantgardistisia esityksiä aikuisille, tilataideteoksia, valokuva- ja kuvataidenäytelyjä sekä omiin tiloihin että festivaaleille. Teatteri esiintyi eri puolella Suomea päiväkodeissa ja kouluilla. Teatterin johtaja Kristiina Hurmerinta (s. 1950) on myös näyttelijä ja useiden esitysten käsikirjoittaja. Hän on toiminut myös la-

359 http://www.kirsisiren.fi/kirjoituksia/teatterin_historia_html 5.9.2016.

360 *Suomen teatterit ja teatterintekijät 1993*, 43

361 *Nukketatteria suomalaisilla näyttämöillä*, Leila Pelttonen 2009, 93.

362 *Suomen teatterit ja teatterintekijät 1993*, 43

vastajana ja puvustajana. Hän on toiminut yhteistyössä puolalaisen ohjaajan Anna Proszkowskan kanssa. Hurmerinnan esikuva oli myös Mona Leo, toinen oli työtoveri Anna Proszkowska.³⁶³

Peukalopotin vieraileviin taiteilijoihin kuuluivat muun muassa Johanna Enckell ja Kirsti Huuhka.³⁶⁴ Teatteri on kiertänyt myös ulkomailla ja osallistunut kansainvälisille festivaaleille. Useimmat yhteistyökumppanit ovat olleet Puolasta ja Irlannista. Teatteri lopetti toimintansa 31.12.1996.^{365 366}

Kristiina Hurmerinta oli Vaasan kansainvälisen nukketeatterifestivaalin johtaja ja hän järjesti myös laajoja nukketeatterikursseja. Kesällä 1981 oli Vaasassa nukketeatterifestivaalien yhteydessä toteutetut kurssit. Opettajina olivat Riitta Nelimarkka, Maija Baric ja ruotsalainen nukketaiteilija Michael Meschke. Hän on luennoitsijana ja ohjaajana vaikuttanut suomalaisen nukketeatterin kehitykseen.³⁶⁷

Pakolaistaustainen Meschke syntyi Danzigissa 1931 ja pakeni kahdeksanvuotiaana vanhempiensa kanssa natseja sodan alussa Puolasta Ruotsiin.³⁶⁸ Teinikäisenä vuonna 1949 hän valmisti ensimmäisen nukketeatteriesityksensä, *Mestari Patelinin*. Vuonna 1956 hän perusti oman nukketeatterinsa ja kaksi vuotta myöhemmin hän sai teatterilleen vakituiset tilat kun Ingmar Bergman pyysi seurueen esiintymään Dramateniin.³⁶⁹ Alkuvaiheen suureksi menestykseksi muodostui Rune Lindströmin moraliteetti *Himlaspelet*.

Meschke ymmärsi, ettei pelkkä harjoittelu tehnyt mestaria vaan tärkeitä olivat myös kontaktit alan huippuihin ympäri Eurooppaa. Nuori tekijä otti yhteyttä niihin ulkomaisiin nukketeattereihin. Varat Keski-Euroopan matkaan olivat vähäiset, mutta neuvokas lukiopoika teki matkan polkupyörällä vuonna 1949. Hän polki Ranskaan, mutta tulokset olivat laihat. Seuraavana kesänä Pariisissa hän

363 Peltonen 2009, 93

364 Vaasa 12.6.81

365 <http://www.narc.fi:8080/VakkaWWW/Selaus.action;jsessionid=8B2F28F6886E7398FB1205FCB-F94B785?kuvailuTaso=AM&avain=11106.KA> Arkistot: Nukketeatteri Peukalopotin arkisto. Arkistonmuodostaja: Peukalopotti (nukketeatteri, Vaasa) 6.10.2015

366 Tawast. <http://www.unima.fi/p/suomalaisen-nukketeatterin-historiaa.html> 6.10.2015

367 *Eteenpäin* 17.6.81 Jukka Poikolainen

368 http://sv.wikipedia.org/wiki/Michael_Meschke 12.5.2015

369 Dramaten ulkoisti nukketeatterituotantonsa S. Kansallisteatterin ja monien muiden laitosteatteerien tapaan.

kohtasi muun muassa Jacques Chesnaisin ja Harro Siegelin. Meschke vaikutti Ruotsissa myös järjestämällä maahan ulkomaisia vierailuesityksiä.³⁷⁰

Marcel Carnén elokuva *Paratiisin lapset* ilmestyi kaksiosaisena vuosina 1944–45. Elokuva herätti Ruotsissa huomiota ja sen kautta Michael Meschke pääsi tutustumaan ranskalaiseen pantomiimiin, joka puolestaan vaikutti hänen omaan työhönsä.³⁷¹

Vaasan Nukketeatterikesässä 1981 Meschke sanoi mun muassa näin:

--- Ei pysty käsittelemään nukkea vakuuttavasti ellei itse pysty hallitsemaan sitä liikettä omalla ruumillaan. Itse olen opiskellut miimiä Ranskassa. Miimillä jaotellaan ihmiskeho luonnollisesti. Jokainen ruumiinosa harjoitellaan erikseen. Tehdään taivutuksia jne. Kun olen notkistanut koko ruumiin ja olen tietoinen eri ruumiinosista, voin alkaa yhdistellä niitä. Yhdistettyjä ruumiinosia harjoitellaan samalla tavoin taivutuksin ja käännöksin. Käsivarsikin koostuu kolmesta nivelestä, joita voi treenata yhtenä tai erillisinä kappaleina tai sitten niin, että yksi liike vaikuttaa toiseen liikkeeseen välittömästi. Sitä kutsutaan musiiniksi. Jos on ohut huntu ja pidätte sitä ilmassa ja viette liikuttavan voiman alas. Jos voimaa ei ole ja kangas on raskas, se putoaa suoraan alas, mutta jos kädessä on voimaa, kangas on kevyt. Se menee ensin ylös ja sitten alas ja siinä on paljon marionetin reaktioita. Se tarkoittaa sitä, että jokin liikkuu vaikka liikkeelle paneva voima on ulkopuolella. Huomatkaa, jos vaara yllättää teidät äkillisesti, jokin pelästyttää hirveästi, niin silloin ruumis suorittaa koko joukon luonnollisia liikkeitä ennen kuin älyllä olemme tajunneet sitä. Jos meillä on laukku emmekä tiedä kuinka painava se on, niin ruumiissa on intuitiivinen valmius siitä, että se voi olla painava.³⁷²

370 Max Jacob Hampurista teki vierailun *Faustilla* Ruotsiin 1949. Muita olivat Josef Skupa Tshekkoslovakiasta ja Hermann Aicherin johtama Salzburger Marionettentheater Mozartin laulunäytelmällä *Bastien ja Bastienne*.

371 1954 Meschke pääsi tutustumaan ranskalaiseen pantomiimiin myös konkreettisesti. Merkittävä opettaja Etienne Decroux vieraili Tukholmassa pitämässä kahden kuukauden alkeiskurssin. Decroux oli ollut myös Barraultin ja Marcel Marcean opettaja. Meschke osallistui kurssille ja toimi samalla Decrouxin tulkkina. Näin hän sai suoran näköalan ranskalaisen pantomiimin ammatilliselle huipulle. Se näkyi hänen konkreettisessa nukketeatterityössään.

372 Meschken luento 1981.

Meschke puhuu nukketeatterin ruumiillisuudesta siitä, että näyttelijä hallitsee nukken liikettä omalla ruumiillaan. Ymmärrän niin, että hänen teoriansa on, että nukketeatterin ruumiillisuus on nukkenäyttelijän ruumiillisuutta.

Nukketeatteri Sampo

Aloittaessaan vuonna 1977 Nukketeatteri Sampo oli poikkeuksellinen silloisten toimijoiden keskuudessa: Perustajilla, Maija ja Bojan Baricilla, oli nukketeatterialan ammatillinen koulutus. Me muut olimme itseoppineita. Me olimme vain nähneet keskieurooppalaista nukketeatteria, kuka enemmän, kuka vähemmän, heidät sen sijaan oli koulutettu sikäläisessä korkeakoulussa. Sampo erikoistui keskieurooppalaisen marionettiperinteen edistäjäksi Suomessa.

Sampo toimi kolme vuotta kiertävänä teatterina ilman omaa esiintymistilaa. Vuosina 1980–84 se toimi Helsingissä Kapteeninkadulla elokuvateatteri Joukolassa, joka tunnetaan nykyään KOM-teatterin esiintymistilana. Toiminta siirtyi vastavalmistuneeseen Itäkeskuksen monitoimitaloon. Toimisto oli ensin Pietarinkadulla, mutta vuonna 1990 se siirtyi esiintymistilojen läheisyyteen. Sampo on esiintynyt myös kiertueilla Suomessa ja ulkomailla.

Teatterin johtajana toimi Maija Baric (s. 1950). Teatteri teki esityksiä lapsille ja aikuisille. Se ilmoittaa tavoitteekseen tehdä nukketeatteria tunnetuksi monipuolisena ja ilmaisultaan rikkaana taidemuotona. Sampo myös kouluttaa ja suunnittelee oppimateriaaleja.³⁷³ Maija ja Bojan Baric (s. 1955) tutustuivat opiskeluaikanaan Prahan Nukketeatterikorkeakoulussa. Bojan on suorittanut myös sävellysdiplomin Prahan akatemiassa 1977.³⁷⁴

Maija ja Bojan Baric olivat Sari Wittingin haastateltavina vuonna 1996. Maija kuvailee opiskeluaikaansa (1974–1977) kertomalla, että vaikka tshekkoslovakialaista nukketeatteria tuettiin, ”valtio oli köyhä, materiaalit ja välineet vaatimattomia. Mutta materiaalin puute ei ole este tehdä hyvää nukketeatteria. Tyhjästäkin voi lähteä rakentamaan. Mitä ei ole, sen voit itse tehdä.” Bojan opiskeli musiikkia ja säveltämistä. Hänelle pantomiimi on musiikin ja liikkeen yhdistämistä. Hänen käsityksensä nukketeatterista on runollinen. ”Pienikin mielenkiintoinen elämys, joka ei ole ilmaistavissa sanoilla on arvokkaampi kuin tarina, jossa on alku ja loppu. Ja kertomus. Ja jos saa sanoa, niin opetus.”³⁷⁵

373 Suomen teatterit ja teatterintekijät 1993, 44

374 Teatterit ja teatterintekijät 2005, 126

375 Witting, 1996.

Maija oli ennen Prahan koulutusta opiskellut Suomessa lastentarhanopettajaksi. Prahassa hän aloitti tshekin kielen opinnoilla. Hän aloitti näyttelijälinjalla, sitä seurasivat nukkien suunnittelija- ja lavastajalinja. Teoreettiseen osaan kuului poliittisia aineita. Länsimaalaisena hän vapautui Marksismi - Leninismin opinnoista. Hän oppi konkreettista nukentekoa, sitä miten tehtiin lapsille. Opettajina oli myös varhaiskasvattajia.

Maija pitää esityksistä, joita ei voi kutsua näytelmiksi, pikemminkin ne ovat osittain konsertteja. Jotkut niistä on tehty runojen pohjalle. Maija ei pidä esityksistä, joissa näyttelijä juttelee yleisölle ja jossa on tarina. Hän haluaa tehdä nukketeatteria, joka on hyvin hiottua ja pienimuotoista.

Mutta teatterissa visuaalinen puoli ja ääni mikä kuuluu on, sen täytyisi olla viimeisen päälle hiottua. Niin että me tiputellaan pieniä helmiä, että lapsi voi poimia tai olla poimimatta. Mutta ei mennä jutustelemaan yleisölle. Tässä on suurin ero meidän teatterimme ja monen muun teatterin välillä.

Maija Baricin käsitykseen heidän teatterinsa esitysten erityisluonteesta on helppo yhtyä. Nukketeatteri on kuitenkin lajina vähemmän arvostettu kuin muu teatteri. Bojan kiteyttää sen sanomalla: ”Nukketeatterissa jää heti tikkaiden alapäähän.”³⁷⁶

Teatteri Mukamas

Teatteri Mukamas perustettiin vuonna 1979. Sen saivat aikaan Tampereen yliopiston teatteriopiskelijat. Se sai ammattilaisstatuksen vuonna 1983. Siitä tuli myös Teatterikeskuksen ja alan kansainvälisen järjestön ASSITEJN jäsen. Teatterinjohtajana aloitti Mansi Stycz ja lavastaja - nukentekijänä Anna-Liisa Takala (nyk. Tarvainen).³⁷⁷

Teatteri Mukamaksen ohjelmisto on suunnattu pääasiassa lapsille ja esitykset pohjautuvat usein satuihin. Edustettuina ovat olleet muun muassa Grimmin sadut, suomalaiset kansansadut ja Kalevala. Teatteri valmistaa esityksiä jonkin verran myös aikuisille. Teatterissa ovat vierailleet ohjaajina muun muassa Josef Krofta Tšekkoslovakiasta, Gösta Kjellin ja Thomas Alldahl Ruotsista.³⁷⁸

³⁷⁶ Witting, 1996.

³⁷⁷ <http://www.teatterimukamas.fi/teatteri-mukamas/31.10.2015>

³⁷⁸ *Suomen teatterit ja teatterintekijät 1993*, 77

Teatteri sijaitsee Tampereen Pispalassa, jossa sillä on käytössään 80-paikkainen teatterisali. Teatteri menee myös yleisönsä luokse ja esiintyy ympäri Suomea kouluissa, kirjastoissa ja erilaisissa tapahtumissa. Teatterinjohtaja Mansi Stycz palkittiin valtion lastenkulttuuripalkinnolla vuonna 2003. Hänet valittiin kansainvälisen nukketeatterijärjestön UNIMAN hallitukseen vuonna 2004.³⁷⁹

Teatteri Mukamas on järjestänyt myös useita kansainvälisiä nukketeatterifestivaaleja.

Nukketeatteri Rooma

Nukketeatteri Rooma on esimerkki yhden miehen nukketeatterista, joka sai alkunsa perustajansa toiminnasta laitosteatterin piirissä. Rainer Kauniston tie kulki Imatran jälkeen ensin Joensuuhun 1975, sitten Jyväskylän kautta Helsinkiin.

Nukketeatteri Rooman Kaunisto perusti Jyväskylässä 1982. Sitä ennen hän oli tehnyt nukketeatteria Jyväskylän kaupunginteatterin palkkalistoilla näyttelijäntönsä lomassa. Kauniston yhteistyökumppani oli aluksi Aira Airola, joka muun muassa laati produktioiden käsikirjoituksia.

Sekä Joensuussa että Jyväskylässä Rainer muodosti oman nukketeatteriyksikkönsä, joka oli osa teatterin toimintaa. Pääsääntöisesti Rainer ohjasi itse esityksensä ja oli niiltä osin rinnastettavissa teatterin muihin ohjaajiin. Kuten muillakin ohjaajilla hänellä oli käytössään teatterin palkkaamat näyttelijät ja tekniikka. Saman aikaan hän oli kuitenkin teatterinsa näyttelijä, joka teki teatterissaan normaalin näyttelijältä vaaditun työn. Hänen asemaansa voisi kuvata laitosteatterin osalta lähinnä näyttelijä-ohjaajan asemaksi.

Rainer siirtyi Jyväskylän kaupunginteatterista Helsinkiin 1996 ja keskittyi nukketeatterinsa kehittämiseen. Nukketeatteri Rooma saa valtionapua harkinnanvaraiselta momentilta, mutta pääasiallinen tulolähde ovat kiertue-esityksistä koituvat tulot. Kaunisto osti ulkopuolisilta muun muassa sävellykset, valokuvauksen ja kirjanpidon. Hän valmisti itse nuket ja lavastuksen, ohjasi ja näytteli yksin esityksissä. Joihinkin produktioihin hän teki myös oman dramaturgian. Hän liikkui keikoilla yksinään pakettiautolla. Kauniston selviytymisstrategia oli se, että Rooma pysyi yhden miehen teatterina. Jollei ollut tuloja, ei ollut ulkopuolisille maksettavia palkkamenojakaan.

Kauniston visuaalinen ilmaisu on rikasta ja näyttävää. Esityksissä näkyy hänen lavastajataustansa. Nukketeatteri Rooman tulot muodostuivat esitystoinnin lisäksi koulutuksesta. Kaunisto piti nukentekokursseja eri oppilaitoksissa

379 Teatterit ja teatterintekijät 2005, 65

ja myös omassa työhuoneessaan. Esitysten tilaajat tilaavat usein myös samalla kertaa kurssin. Osan tuloistaan Kaunisto hankki teatteri- ja televisiotyöllä. Kaunisto oli nähnyt lapsena Mona Leon nukketeatteria.

Ohjelmisto käsitti klassisia satuja kuten esim. Prinsessa Ruusunen, Keisarin uudet vaatteet Jänis Vemmelsääni jne. Myöhemmin itsenäisenä yrittäjänä Kaunistoa voisi verrata lähinnä Leoon, Battujevaan, ja muihin tienraivaajakauden yksittäisiin tekijöihin. Heihin verrattuna poikkeavaa oli ammattiteatteritausta, joka alkukauden tekijöiltä Eine Helke-Viljasta lukuun ottamatta puuttui.

Nukketeatteri Sytkyt

Juha Laukkanen (s. 1960) oli toiminut jo lapsena Marja-Liisa Lintusen nukketeatteriryhmässä Kuopion kaupunginkirjastossa. Oman Sytkyt-nimisen nukketeatterinsa toiminnan hän aloitti Hannu Korhosen kanssa jo 1970-luvulla. Se oli aluksi harrastajateatteri, ammattiteatterina se aloitti vuonna 1985.³⁸⁰ Se oli kuopiolainen sooloteatteri. Helsinkiin se siirtyi vuonna 1996. Sytkyt on hyvin kansainvälinen teatteri. Se on vierailut useaan otteeseen Kaukoidässä. Vierai-



Kuva 65. Sytkyjen perustaja ja sielu Juha Laukkanen. Sytkyjen arkisto.

380 *Teatterit ja teatterintekijät 2005*, 38

lumaita ovat olleet muun muassa Thaimaa, Myanmar, Indonesia, Kiina, Nepal. Juha Laukkanen on esittänyt myös yhden miehen nukkeoppoeroita. Apunaan hänellä on osa-aikainen tekniikko. Juha Laukkanen tilaa nukkensa ja lavastuksensa alan ammattilaisilta.

Muita nukketeattereita

Helsingissä toimi 1950-luvulla Poliisien nukketeatteri, joka vieraili kouluilla ja antoi muun muassa liikennevalistusta. Musta ja Valkea Ratsu. 1970-luvulla aloitti nukketeatteriuransa myös alkujaan kansakoulunopettaja Eeva-Liisa Holma-Kinnunen. Hän teki miehensä, kirjailija ja opettaja Raimo J. Kinnusen kanssa useita nukketeatterinäytelmiä Lahden kaupunginteatteriin. Tv2:ssa käynnistyi 1978 Pertti Nättilän ohjaama Pikku Kakkosen nukketeatterisarja, johon Eeva-Liisa Holma-Kinnunen teki legendaariset Karvakuonot, Ransun, Eno-Elmerin ja Rikun. Vakituinen nukketeatterinäyttämö perustettiin vuonna 1975 Sysmään, Nukketalo Musta ja Valkea Ratsu.³⁸¹

Matkalaukkuteatteri. Leila Peltonen perusti kiertävän nukketeatterin Rovaniemellä vuonna 1983. Se ammatillistui vuonna 1989. Kohdealueina olivat Rovaniemellä 1983. Teatteri on kiertänyt ammattiteatterina vuodesta 1989, tärkeimpinä alueina Lappi ja Pohjoiskalotti.

Ruotsinkielistä nukketeatteria

Johanna Enckell (s. 1933 Helsinki) teki sekä akateemisen- että teatteriuran ja toimi myös nukketeatterin parissa. Hänet tunnetaan niin dramaturgina kirjailijana kuin ohjaajana. Hän valmistui filosofian kandidaatiksi vuonna 1967 ja opetti sen jälkeen Oulun yliopistossa kirjallisuutta 1967–1974. Hän on toiminut dramaturgina muun muassa Svenska Teaternissa ja Tukholman kaupunginteatterissa. Ohjaajana hän on toiminut muun muassa Lahden kaupunginteatterissa, Tampereen Teatterissa, Åbo Svenska Teaternissa ja Espoon teatterissa. Hän toimi myös Teatterikorkeakoulun vararehtorina.³⁸² Enckell kirjoitti sekä lasten- että aikuisten näytelmiä. Hän vieraili Michael Meschken Marionett teaternissa ja kirjoitti sinne kaksi näytelmää.

Johanna Enckell on vaikuttanut nukketeatterikentällä erityisesti 1980- ja 90-luvuilla sekä näytelmien kirjoittajana, dramaturgina, visualisoijana että ohjaajana. (Tawast) Enckellin toinen puoliso oli dramaturgi ja kirjailija Gösta Kjellin

381 https://fi.wikipedia.org/wiki/Eevaliisa_Holma-Kinnunen 31.10.2015

382 https://fi.wikipedia.org/wiki/Johanna_Enckell 28.10.2015

(1936–2009). (Wikipedia 3.10.15) Kjellin kirjoitti ja ohjasi myös Nukketeatteri Vihreälle Omenalle. Gösta Kjellin kirjoitti 4–5 näytelmää Vihreälle Omenalle; Ukko Nooan hattu, Matkalla kymmenen valtakunnan taa.³⁸³ Johanna Enckell on saanut Suomen näytelmäkirjailijaliiton LEA-palkinto 1990 ja Pro Finlandia-palkinnon 2000.

Margret von Martens. Nukketeatteria teki myös Margret von Martens (1935–2003).³⁸⁴ Hän oli ammattinäyttelijä, joka on toiminut Tammisaareen perustetun Skolteaternin (vuodesta 1993 Unga Teatern) johtajana 1969–86. Hän oli mukana vaikuttamassa siihenkin, että teatteri sai 1984 kiinteän näyttämön Espoon Kilosta.³⁸⁵ Hän ohjasi ja dramatisoi useita nukketeatteriesityksiä. Hän oli yksi Totem-teatterin perustajista vuonna 1986. Teatteri esiintyi pääasiassa lapsille ja nuorille.³⁸⁶

Marina Motaleff. Skolteaternin näyttelijänä 1973–1979 työskennellyt Marina Motaleff (s. 1947) on ollut Skolteaternin / Unga Teaternin nukketeatteriproduktiossa sekä näyttelijänä dramatisoijana että ohjaajana. Hän on työskennellyt myös Svenska Teaternissa.³⁸⁷ Lisäksi hän on tehnyt omia sooloesityksiään ja ohjannut esityksiä lukuisille ryhmille ja sooloesiintyjille. Hän kiinnostui nukke-teatterista koululaisena nähtyään Mona Leon esityksiä. Käytyään ruotsinkielisen teatterikoulun Helsingissä hän matkusti Puolaan 1973 ja näki Groteska-teatterin nukke- ja esineteatteria. Vuonna 1983 hän perusti yhdessä Lilga Kovankon kanssa Teatteri Athenan, jossa hän teki nukke- ja objektiteatteria aikuisille. Vuodesta 1990 hän on tehnyt ruotsinkielistä nukketeatteria television ruotsinkielisellä kanavalla. Atte-poika on tullut suosituksi ruotsinkielisten lasten keskuudessa. Hän on työskennellyt myös ruotsinkielisten vanhusten parissa. Hänen nukke-teatterinsa on ollut pienimuotoista, kahteen matkalaukkuun mahtuvaa. Hänen varsinainen työnsä on kuitenkin ollut draamateatterissa, elokuvassa ja televisiossa. Viimeisinä aikoinaan hän teki soolonukketeatteria.^{388 389}

383 <http://www.unima.fi/p/suomalaiset-nukketeatterit.html> Maiju Tawast 3.10.15; Wikipedia 3.10.2015

384 <http://www.imdb.com/name/nm3471615/bio> 3.10.2015

385 <http://www.hs.fi/muistot/a1364357150724> 28.10.2015

386 *Suomen teatterit ja teatterintekijät 1993*, 79

387 *Suomen teatterit ja teatterintekijät 1993*, 299

388 <http://www.unima.fi/p/suomalaiset-nukketeatterit.html> Maiju Tawast 3.10.2015

389 *Nukketeatteri 2/2010*, 17

6 Uusi nukketeatteri soveltui 1970-lukuun

1970-luvulle asti nukketeatteria olivat tehneet yksittäiset tekijät joko yksinään, niin sanottuina sooloteattereina tai perheen tai ystäviensä kanssa. Se oli ollut yksityistä pienimuotoista bisnestä. Nyt yhteiskunta alkoi tulla mukaan ja nukketeatteri alkoi saada samanlaista jalansijaa yhteiskunnassa kuin muukin teatteri. Laitosteatterissa teatterin rahaa kanavoitui sen nukketeatteriin samoin kuin muihinkin produktioihin, ryhmät alkoivat päästä vähin erin ja varovasti yhteiskunnan avun piiriin. Aikakaudet eivät kuitenkaan pääty ja uudet ala kuin veitsellä leikaten. Vanhojen tekijöiden viimeiset mestarit toimivat vielä viimeisinä aikoinaan rinnan uusien aloittajien kanssa. Irene Battu antoi näytäntöjä, häntä nuoremmat Raninit ja Kainulaiset esiintyivät televisiossa ja siirtyivät laitosteattereiden puolelle näytäntöjään antamaan. Mona Leo antoi viimeisen näytäntönsä Tukholman Historiska Museetissa vuonna 1970.³⁹⁰

1970-luvun nukketeatteri aloitti uudenlaisista lähtökohdista. Takana olivat yksittäisten tekijöiden pioneerivaihe huviveroineen, jolloin ei yhteiskunnan tukemasta nukketeatterista ollut tietoaakaan. Myös televisio oli tehnyt taiteenlajia tunnetuksi ja oli luonut sille laajan katsojakunnan.

Nukketeatteri soveltui hyvin aikakauden tavoitteisiin ja kehitteillä oleviin rakenteisiin. Syntymässä olevien alueteattereiden yhtenä tavoitteena oli saattaa ihmiset tasa-arvoiseen asemaan teatteritarjonnan suhteen. Kiertuetoiminta on osa alueteatterin arkea ja nukketeatteri sopi pienimuotoisena ilmaisumuotona erityisen hyvin kiertueille. Siihen nojasivat myös ns. liikkuvat ammattiteatterit ja niiden kattojärjestö Teatterikeskus, joka oli perustettu 1971. Samalla huolehdittiin uuden teatterissakävijöiden sukupolven kasvattamisesta. Kiertuetoiminta lisäsi myös teatterin katsojamääriä. Samat myönteiset asiat koskivat niin kiinteää laitosteatteria, alueteatteria kuin Teatterikeskuksen liikkuvia ammattiteattereita. Tie nukketeatterin uudenlaiselle tulemiselle oli mahdollinen.

Kehitys toi nukketeatterin yhteiskunnan avun piiriin myös laitosteatterissa: yhteiskunnan tukemat laitosteatterit alkoivat tehdä nukketeatteriproduktioita, jotka rahoitettiin samalla tavalla kuin teatterin muukin tuotanto. Nukketeatterista tuli tasa-arvoinen ikään kuin ”kyökin kautta”. Näyttelijät saivat ajan myötä joissain teattereissa jopa pientä palkanlisää nukketeatterin tekemisestä.³⁹¹ Vanhalla nukketeatterilla ei ollut paljonkaan tekemistä ammattiteatterin

390 Stenman (s.Vallinharju) 1980, 321

391 Siren 2004.

kanssa, nyt nukketheateria tekivät myös teattereiden ohjaajat ja näyttelijät. Tosin monet laitosteatteerit ostivat nukketheateriesityksensä puoliammattimaisilta ryhmiltä eivätkä tuottaneet niitä itse tai käyttivät harrastajia nukkenäyttelijöinä kustannusten vähentämiseksi. Nykyään sitä voisi kutsua ulkoistamiseksi.

Uusi innostaa. Nukketheateri tuli muotiin ja monet halusivat tehdä sitä. Yksi nukketheaterin suosion syistä laitosteattereiden piirissä lienee pienimuotoisten esitysten helppo liikuteltavuus. Vähimmillään se tulee toimeen yhdellä näyttelijällä. Näin palkka- ja kuljetuskustannukset voidaan painaa mahdollisimman alas. Se toi teattereille katsojalukuja, joilla teatterit perustelivat tarpeellisuuttaan. Poliitikkojen oli lama-aikoina pienissä kaupungeissa vaikeampi vaatia teatterin lakkauttamista, jos he tiesivät äänestäjien käyvän teatterissa. Vaikka pääsylipun hinta oli alhainen, katsojalukujen avulla nukketheateri osaltaan tuki teatteria

Laitosteatteerin piirissä oli olemassa innokkaita tekijöitä, jotka edustivat eri teatteriammatteja: näyttelijöitä, ohjaajia, dramaturgeja, lavastajia jne. Koska teatteri kustansi nukkeproduktiot samaan tapaan kuin muunkin ohjelmiston, työtä saattoi tehdä ainakin osittain normaalina palkkatyönä ilman, että piti ottaa riski ja perustaa oma teatteri. Kynnys tekemiseen oli pieni. Tekijät olivat omien alojensa ammattilaisia. Heikointa ammattitaito oli nukkien operoinnissa, johon siihen aikaan harvalla oli mitään koulutusta. Siksi käytettiinkin paljon käsi- ja sauvanukkeja, joiden operointi on helppoa verrattuna marionettiin.

Nukkeproduktion tuottaminen oli teatterille edullista. Se sai pienellä näyttelijämäärällä kiertävän produktion, jolla oli uutuusarvoa katsojien silmissä. Kouluilla kiertäminen toi runsaasti katsojalukuja ja good willia. Pääsylipputulaja kertyi yleensä vähän. Lastenteatteri ei tuota paljon, koska liput on myytävä halvalla.

Harmillinen ilmiö oli myös se, että vaikka tilaajalle oli ilmoitettu mikä oli pienimuotoisen esityksen enimmäiskatsojamäärä, koulut toivat sopimuksesta välittämättä usein moninkertaisen katsojajoukon saliin sen sijaan, että olisivat ostaneet useamman esityksen. Taiteellinen taso kärsi ja pahimmillaan osa lapsista ei kuullut eikä nähnyt mitään, mikä pakotti näyttelijät puhumaan kovempaa kuin oli luontevaa. Katsojaa kohden esitys tuli tietenkin tilaajalle halvaksi.

Kaupungit odottavat teatteriltaan suoritteita. Nukketheaterin avulla niitä voitiin hankkia helposti ainakin katsojalukujen osalta. Kiertävä nukketheateri tavoitti usein paljon enemmän katsojia kuin suuren panostuksen sisältävä huonosti vetänyt aikuisten näytelmä. Laitosteattereiden selviytymiskamppailussa niillä oli oma merkityksensä.

Ilmaisuvälineeksi valittiin usein käsinukke siitä syystä, että sillä näyttelemisen käy oppia saamattomalta helpoiten. Myös sauvanukkeja käytettiin. Marionetti on vaikein ja siksi siihen ei ilmeisesti ainakaan suuressa määrin kajoettu. Teatteriammattimaisuudesta huolimatta nukella näyttelemisessä oltiin pitkälti amatöörejä.

Kaikki laitosteatterin näyttelijät eivät olleet innostuneita nukketeatterista. Katsottiin, ettei se kuulunut näyttelijän toimenkuvaan, ei ainakaan ilman lisäkorvausta. Arvi Kivimaa ratkaisi asian Kansallisteatterin osalta ensimmäisestä produktiosta lähtien. Rainer Kaunisto kertoi, että hänen ohjaamiinsa produktioihin näyttelijät hakeutuivat mielellään. Joensuun ja Jyväskylän kokoisissa ensembleissa kiinnostuneita riitti hyvin, he saivat työstä myös lisäkorvauksen. Yhtenäistä linjaa tässä ei ollut, omalta osaltani tiedän, että esim. Kokkolassa ja Kemissä ylimääräistä palkkiota ei pyydetty eikä maksettu.

Yhtenä esimerkkinä hankaluuksista ovat kouvolaalaisen Nokipojan Nukketeatterin kohtaamat vaikeudet, jotka liittyivät tähän samaan asiaan. Nukketeatteri oli aloittanut toimintansa 1969 teatterinjohtaja Martti Kainulaisen omana harrastuksena. Mukana oli muun muassa hänen vaimonsa Kaija Kainulainen ja pankinjohtaja Tuomas Palve, joka oli ollut aikanaan mukana jo Eine Helke-Viljasen teatterissa. Kainulainen näyttää pyrkineen siirtämään toiminnan Kouvolan Teatterin suojiin, mutta se oli kohdannut seuraavia vaikeuksia: Näyttelijät halusivat ylimääräisen palkkion. Kulttuurilautakunta ei hyväksynyt Kainulaisten ajatusta ilmaisteatterista.³⁹²

Vaikeuksia ilmeni myös Kuopiossa. ”Tällainen nukketeatteri ei ole vain mutkaton tehtävä. Näyttelijäin työehtosopimus ei tietävästi puhu mitään osallistumisesta nukketeatterityöhön. Kuopiossa pulma on ratkaistu käyttämällä uutta tanssiryhmää. Tarvitsevathan nuket äänen ja jonkun täytyy pidellä nukketeatterin näyttämön takana niitä vapoja, joiden varassa nuket liikkuvat.”³⁹³

Yhteenveto

1800-luvun alkupuolen Suomessa liikkui ulkomaisia kiertueita, jotka hyödynsivät nukkeja esityksissään, niitä käyttivät muun muassa nuorallatanssijat. Ne eivät olleet nukketeatteria, mutta ne enteivät tulevaa. Sven Hirn kertoo näistä laajassa tuotannossaan.

392 Martti ja Kaija Kainulaisen kirje Irene Battulle. Teatterimuseo.

393 *Savo* 10.10.71.

Suomessa on nähty varsinaisia nukketatteriesityksiä ainakin 1830-luvulta lähtien. Ulkomaisia kiertueita ei voida nimetä suomalaisiksi nukketatteriksi, mutta suomalaiselle yleisölle Suomessa esitettyä nukketatteria se oli. Oma ammattimainen nukketatterimme aloitti vuonna 1909, jatkoi yksittäisten yrittäjien toimintana, kunnes 1970-luvulla laitostatterit ja yhteiskunnan tukea saavat ammattinukketatterit vakiinnuttivat toiminnan. Laitostatterit olivat herätystehtävänänsä 1980-luvun loppuun mennessä tehneet ja nukketatteritoiminta väheni niiden piirissä, mutta ei loppunut kokoaan. Nukketatterin murroksesta 1970-luvulla alkanut kehitys uusine teattereineen oli niin voimakasta, että se ei mahdu tämän esityksen piiriin, vaan vaatii oman tutkimuksensa.

1800-luvulta lähtien Suomessa on nähty myös harrastajien tekemiä esityksiä. Tiedämme lasten leikkien paperinukketattereista ja joidenkin kuuluisien taiteilijoiden nukketatteriharrastauksesta. Heitä olivat esimerkiksi Albert Edelfelt ja Julius Wecksell. Myös säätyläisten järjestämissä hyväntekeväisyystilaisuuksissa nähtiin nukketatteria. 1970-luvulta lähtien sanomalehdissä uutisoitiin harrastajien esitykset, joista esitän tietoja tässä tutkimuksessa.

Näin Suomesta on vajaassa 200 vuodessa kehittynyt maa, joka ei pitkiin aikoihin ole ollut valkea läiskä nukketatterin maailmankartalla.

IV

Näin syntyi taiteellinen osioni

Intialainen taru kertoo, että itse ylijumala Brahma halusi hankkia vaimolleen viihdykettä ja loi pelkän henkäyksen voimalla nukketeatterin hoitajan avukseen. Miehestä tuli jumalattarelle niin miellyttävä seuranpitäjä, että Brahma päätti siirtää hänet varmuuden vuoksi maan päälle. Tarun mukaan nukketeatterin esittäjien kasti on hänen perillisiään.³⁹⁴

Kun aloin Kemissä vuonna 2009 hahmotella tutkintooni liittyvää taiteellista osiota, pientä nukketeatteriesitystä, halusin kohdata nukketeatterin monituhatuotisen perinteen, mutta samalla jouduin myös pohtimaan omaa tekemistäni vuosien varrella. Esitys oli minulle myös tilinpäätös siitä mitä olin lukenut, nähnyt ja kokenut. Olin pyrkinyt perehtymään alan kirjallisuuteen, nähnyt kansainvälisillä festivaaleilla esityksiä eri puolilta maailmaa, käynyt monissa maissa taiteemme historiaan liittyvillä paikoilla, olin ollut mukana tekemässä esityksiä ja hankkinut sillä tavoin osan jokapäiväistä leipääni. Eteeni nousi vuosien jälkeen kysymys, mitä nukketeatteri on?

Vuonna 2009 tuli kuluneeksi 100 vuotta ensimmäisen suomalaisen nukketeatterin, Kalle Nyströmin Marionetteaternin, perustamisesta. Osana juhlavuotta pidimme tutkija Katriina Andrianovin kanssa luentosarjan nimellä *Esine roolissa*. Sen järjesti Teatterimuseo yhdessä Helsingin yliopiston ja Suomen Uniman³⁹⁵ kanssa. Siinä pohdittiin ”esine- ja nukketeatterin olemusta, selvitettiin ilmaisalueeseen liittyvää käsitteistöä ja valotettiin taiteenlajin historiaa ”Yhden luennon piti nukketaiteilija ja näyttelijä Satu Paavola. Hän kertoi omasta työstään.³⁹⁶ Luentosarja oli suunnattu teatteritieteen opiskelijoille ja muille aiheesta

394 Härö 1987, 16.

395 Suomen Unima ry, perustettu vuonna 1984, kuuluu kansainväliseen nukketeatteriliitto UNIMAAN, jonka tarkoituksena on edistää nukketeatteria ja kehittää alan kansainvälistä yhteistyötä. <http://www.unima.fi/p/suomen-unima-ry.html>. 17.6.2016

396 Kurssin esitteestä. Tekijän arkisto.

kiinnostuneille. Katriina Andrianov käsitteli tekeillä olevan väitöstutkimuksensa teemoja. (Hän väitteli vuonna 2015.)

Minun tehtäväni oli puhua nukketeatterin historiasta. Kokosin diasarjan ja esitin asian sanoin ja kuvin. Omalta osaltani pyrin antamaan opiskelijoille käsityksen siitä millaista nukketeatteri on eri aikakausina ollut, miten nukke ”herää eloon”. Luentosarja pidettiin Teatterimuseossa ja siellä syntyi erikoinen tilanne: Kun kerroin Kalle Nyströmin ja Arvo Aveniuksen nukeista ei tarvinnut tyytyä pelkkiin kuviin, vaan saatoin pyytää kuulijoita siirtymään viereiseen näyttelysaliin, jossa alkuperäiset nuket olivat nähtävillä.

Mieleissäni välähti kysymys: Voisiko saman kertoa lapsille? Voisinko pitää lapsille luennon nukketeatterin historiasta ja millainen sen pitäisi olla? Kaukaa muistoistani nousi esiin televisiosarja 1960-luvulta. Yehudi Menuhinin opetti nuoria kuuntelemaan klassista musiikkia. Voisiko *Nukketeatterin historia komeljanttareiden kertomana* lähteä samasta periaatteesta? Voisinko antaa pienen tietopaketin lapsille nukketeatterin historiasta ja toiminnasta? En tietenkään pystyisi mihinkään sellaiseen kuin maailmankuulu mestari, olimme täysin eri maailmoista ja eri tasoilta, mutta voisin kenties tehdä omalta pohjaltani jotakin siihen viittaavaa.

Menuhin antoi minulle uskoa työhön, ohjelma oli ikään kuin ohjenuora, jota seuraisin ja esitykseni olisi koe siitä, miten se toimisi. Muistin myös tyttärenlasteni kertoneen alaluokilla ollessaan, että he opiskelivat ”matematiikkaa”. Ei siis laskuoppia tai jotakin asian helpotettua versiota. Heistä oli hienoa opiskella matematiikkaa. Miksei lapsista olisi hienoa osallistua yhden opintopisteen luennolle aiheesta nukketeatterin historia? Eiväthän he tienneet, että historia on pölyistä ja tylsää, täynnä typeriä vuosilukuja. Heiltä luultavasti puuttuivat ennakkoluulot. Siksi oli mahdollista, että esityksestä voisi tulla heille mukava kokemus, josta saattaisi jäädä jotakin mieleen tulevan elämän varalle.

Nukketeatteri on historiansa saatossa ollut osa uskonnon harjoittamista ja kulttimenoja, se on ollut ammattimaista esitystoimintaa, lasten leikkejä, harrastamista, poliittista vaikuttamista, sotapropagandaa, opetusväline, se on ollut myös oopperaa ja teatteria, sitä on tehty niin elokuvassa kuin televisiossa. Se on ollut soveltavaa nukketeatteria ja sitä on vuosituhansien saatossa käytetty milloin mihinkin tarkoitukseen.

1 Paluu Malmille

Palasin Leenan kanssa isäni taloon Helsingin Malmille vuonna 2010. Kun muutokuorma Kemistä saapui, oli kulunut 33 vuotta siitä, kun pakkasin silloisen vai-

moni Kaarinan kanssa muuttoauton ja lähdin ajamaan kohti pohjoista Kokkolan kaupunkia. Oli kulunut 60 vuotta siitä, kun kun talo rakennettiin ja leikimme yhdessä Thean kanssa rakennustarvikkeista täyttyneellä pihalla ja melkein saman verran siitä kun hoidimme Eevan kanssa potilaita etanoiden sairaalassa.

Talo piti peruskorjata ja melkein osin rakentaa uudelleen, sillä se oli rapistunut vuosien varrella. Leena oli morsiamena vierailut talossa ensimmäisen kerran keväällä 1981 omenapuiden kukkimisen aikaan. Leena muistaa aina, että isäni oli sanonut, että häntä oli jännittänyt ovatko kukat vielä puissa, kun Leena tulee. Puut olivat kukassa ja palsta kauneimmillaan. Kaunein puu oli vanha Roukkupuu. Isä oli halunnut ottaa Leenan vastaan niin. Isä kuoli neljä kuukautta sen jälkeen. Kuolinvuoteellaan hän sanoi vaimolleen Meerille: ”Minä olen ollut myytävänä Nummisten kylässä.”

Pitkän retkeni aikana talo oli vuokrattuna ja sinne muodostui pieni taiteilijayhteisö. Oli onnenpotku saada hyviä vuokralaisia. Se tapahtui niin, että he suosittelevat toinen toisiaan. Siellä asui Leenan sisko Tarja miehensä äänitaiteilija ja suomentaja Juha Valkeapään ja kahden poikansa kanssa, samoin ennen Juhaa taiteilijaosuuskunta Lilithin sielu, toimitusjohtaja ja muusikko Kikke Heikkinen, jonka tuleva aviomies, rock-muusikko, runoilija ja kirjailija A.W. Yrjänä vieraili talossa.³⁹⁷ Juha Valkeapään vieraana talossa on käynyt myös Kristian Smeds.

Rock-maailman arvostettuihin tekijöihin kuuluva Muhokselta syntyisin oleva Miika Tenkula (1974–2009) kävi talossa lapsesta lähtien. Hän oli Sentenced-yhtyeen säveltäjä ja soolokitaristi. Hän oli isänsä puolelta Pentti Haanpään sukua. Vuonna 1989 perustetusta Sentencedistä tuli yksi maamme kansainvälisesti suosituimpia rock-yhtyeitä. Se teki kahdeksan studioalbumia, joita myytiin yhteensä puoli miljoonaa kappaletta.³⁹⁸ Hän oli Leenan ja Tarjan siskonpoika. Hänen ensimmäisen kitaransa ostoretki alkoi myös Malmin talosta. Sponsorina toimi appiukkoni, kirvesmies ja entinen kaukopartiomies Joonas Lotvonen. (1922–1998) Musiikillisena asiantuntijana oli itse P-K Keränen, joka oli pohjoisessa tuntenut Miikan lapsesta lähtien. Miika ja P-K Keränen lähtivät Musiikki-Fazerille. Retken seuraukset ovat edelleen yleisön kuultavissa, vaikka Miika menehtyi nuorena perinnölliseen sydänvikaan. Sentencedistä ja myös Miikasta kertoo kaksi Liken

397 Hänen isänsä kirjailija Taisto Yrjänä vieraili näyttelijänä Kemissä Smedsin *Jääkuvissa* vuonna 2002.

398 Sentencedin Läpimurtolevy *Amokia* vuodelta 1995 myytiin 100 000 kappaletta. Albumi *The Cold White Light* nousi vuonna 2002 Suomen albumilistan kärkeen. Kaleva Kulttuuri 20.2.2009

kustantamaa kirjaa.³⁹⁹ Miika lepää luonnonkiven alla Muhoksen hautausmaassa, paadessa on särkynyt pronssinen kitara.

Pisimpään talossa asui vv. 1985–2010 rock-bändi 22-Pistepirkon kitaristi ja säveltäjä Hannu Keränen⁴⁰⁰. Häntä kutsutaan P-K Keräseksi.⁴⁰¹ Uran alkuvaiheessa bändi myös harjoitteli kellarissa. Pistepirkkojen elämäkertakirjan kirjoittaja kuvaa vaihetta näin:

Treenitilan ja vanhusten meluvalitusten vuoksi kolmikko päätti muuttaa edullisimpaan mahdolliseen vaihtoehtoon, joka oli P-K:n rintamamies-talon pannuhuone Malmin puutaloalueella. Malmilla 22-PP oli viettävä uransa maanisimmat harjoituskaudet.

Myös P-K:n veli Asko asui talossa jonkin aikaa, samoin Tv-toimittaja Laura Joutsin.⁴⁰² Osa Pistepirkkojen tuotannosta on sävelletty pannuhuoneessa, josta P-K varusti itselleen työhuoneen. Se oli rauhallinen tila, johon hän saattoi vetäytyä. P-K asui talossa 25 vuotta. Hän muutti lähistölle ja pistäytyy perheensä kanssa meillä toisinaan. Silloin juomme kahvia ja puhumme pari sanaa taiteesta.

Kemissä asuessamme poikkesimme Helsingissä silloin tällöin kun jatkoimme matkoille ulkomaille, samalla kävimme talossa kylässä. Pirkko Saisio sanoi minulle kerran, että tuntui varmaan kummalliselta olla turistina kotikaupungissaan. Kun pitkän retkeni jälkeen rupesin kotiutumaan taloon, tajusin miltä veljeksistä tuntui kun he palasivat Jukolaan. Kiipesin vinttiin, jonka kulkuaukkoa kukaan ei ollut paneloidussa katossa havainnut, löytyivät nukketeatateria koskevat paperini, joista vanhimmat ovat yli 40-vuotiaita. Niissä on pieni murunen entisten työpaikkojeni historiaa.

Istuin pihalla yltä päältä sahanpurussa ja selasin papereita. Muistiinpanoja kursseilta, käsiohjelmia, ohjaussuunnitelmia, lehtijuttuja. Mukana olivat myös lapsuudenaikaiset piirustukseni ja kaikki lapsuuteni paperit, kouluaineet, esitelmät, lelut jne.⁴⁰³ Tunnelma oli epätodellinen, luin papereita, joita en ollut nähnyt

399 Sami Lopakka, *Marras*, Like 2014. Romaani kertoo Senteced-yhtyeestä. Matti Riekk *Täältä pohjoiseen: Sentecedin tarina* Like 2014. Yhtyeen historia.

400 https://fi.wikipedia.org/wiki/22_Pistepirkko (21.7.1915)

401 Puustinen. 2005, 118

402 Laura Joutsin Tv-ohjauksia ovat olleet muun muassa *Caj Bremer, valokuvaaja* 2016; ja ohjelmasarjat *10 kirjaa rakkaudesta* 2009; *10 kirjaa lapsuudesta* 2008; *10 kirjaa, jotka muuttivat maailmaa* 2007.

403 Ks. Liite 2. Käsikirjoitus. Diat 1, 26, 28.



Kuva 66. Naapurimme, sellisti ja sellonsoiton lehtori Pekka Haahti, Eero Siren ja rock-muusikko – säveltäjä – laulaja P-K. Keränen kahvikupin ääressä Malmilla 2015. Pekka järjesti taiteelliselle osiolleni esityksen Porvoon Rossossa. Kuva Leena Lotvonen-Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

vuosikymmeniin. Tuntui melkein siltä kuin joku muu olisi ne kirjoittanut. Luin kouluaineesta mitä mieltä olin ollut näkemästäni *Lapualaisopperan* kantaesityksestä ja siitä nousseesta keskustelusta. Katselin vesiväriä myrskyssä kamppailevasta merirosvolaivasta ja muistin samalla mitä olin ajatellut kun tein sitä: Olin ajatellut Johan Severin Sundbergia, josta olin vain kuullut puhuttavan, ja hänen tarinaansa miehistä, jotka reivasivat kohmeisin käsin tsaarin sotalaivan purjeita korkeiden raakapuiden jäisillä köysillä seisten. En ollut vuosikymmeniin nähnyt tai muistanut koko työtä. Se ei ollut tavallista muistelemista, se oli eräänlaista arkeologiaa. Kaivoin menneisyyttäni sahanpuruista ja mieleni unohdetuista sopukoista. Kutsuin sitä ”mielen arkeologiaksi”. Se oli oma sahanpuruinen hetkeni, jossa palasin kauas elämäni lähtökohtiin ja katselin muinaista itseäni toisesta ajasta ja toisen ihmisen silmin.

Osa materiaalista päätyi taiteelliseen osioon, jota ryhdyin työstämään remontin jälkeen. Remontin aktiivinen vaihe kesti noin puolitoista vuotta. Olin aamusta iltaan rakennuksella ja enkä ehtinyt lainkaan koskea papereihini. Onneksi remontti lopulta valmistui ja saatoimme asettua aloillemme.

Pääsin vihdoinkin suunnittelemaan taiteellista osiotani ja sovin vanhan ystäväni nukketaitelijan Rainer Kauniston kanssa, että hän tekisi osan nukeista ja lavastuksen.

Päiväkirjastani: neuvottelu Rainer Kauniston kanssa

Taiteellisen osion juonen kulku ja tekemisen tapa oli tämä: Se oli katsaus lapsille nukketatterin historiaan sanoin ja kuvin, muinaisista ajoista nykypäivään, kertojana nukke. Esitys koostui kankaalle heijastettavista kuvista, videosta ja live-näyttelijän osuudesta. Kuvaston pohjana olivat aikuisille tarkoitetut diat, joita olin vuosien varrella ottanut Kaukoidässä ja muilla mahdollisilla esityspaikoilla. Se olisi vanhan theatrum mundin nykyaikainen versio. Historiaosuus oli alun perin ollut myös kommentaarissa, mutta työn edetessä poistin sen ja korvasin muutamilla maininnoilla. Osuus oli vienyt työn liian kauaksi suomalaisesta teatterista. Se oli liikaa "ecce ovo". Taiteelliseen osioon se sopi mielestäni paremmin kun osan kuvista yhdisti nykyaikaan Nappi-nukke. Huomattava osa kuvista oli alkutrailerissa, joka pyöri lasten tullessa saliin.



Kuva 67. Neuvottelu Rainer Kauniston kanssa tulevista nukeista ja lavastuksesta 2.2.2014. Paperiarkilla demonstroimme purkkia, josta nukke nousee esiin. Kuva Leena Lotvonen-Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Siirsin diat digitaaliseen muotoon ja rajasin niitä uudella tavalla. Osan esitin sellaisinaan, osaa muokkasin lapsia varten. Tein kuvatrikkejä, joissa Nappi-nukke puhui Kiinassa tai katseli temppeleitä Intiassa. Osa työstä oli vanhojen kuvien käsittelyä ja uusien kuvien ja videoiden tekemistä. Uusia Karagiosis-videoita kuvasin Filopappus-kukkulalla Ateenassa. Tein muun muassa pienen sketsin, jossa esiintyivät Karagiosis ja hänen ystävänsä Hatsivatis, taustalla häämötti Akropolis. En ottanut sitä kuitenkaan mukaan esitykseen. Kuvasin myös Sounionissa Poseidonin temppelillä sillä välillä kun mukana olleet Kikke Heikkinen ja A.W. Yrjänä odottivat Leenan kanssa kahvilassa. Samoin tein bussissa vuoristoteillä. Yksi videoista pääsi lopulliseen esitykseen. Siinä turkkilainen Karagös saapuu Kreikkaan. Yhdistin lomamatkan ja kuvausmatkan, väitöstutkimus kulki mukana. Saan kiittää tästä uutta halpaa tekniikkaa, joka mahdollistaa tavalliselle kansalaiselle sen, mihin nuoruudessani olisi tarvittu raskas tekniikka ja filmiyhtiön varat.

Marionetin tanssin kuvasimme Leenan kanssa kotimme puutarhassa Roukkupuun oksilla ja sen juuressa. Leena kuvasi ja minä operoin. Musiikkia soitti orkesteri, jonka oli piirtänyt lapsena ja jossa basso oli ylösalaisin. Lähestyin tehtävää kuvan kautta. Osan nukeista olimme Leenan kanssa tuoneet Indonesian Balilta vuonna 1989.⁴⁰⁴ Rainerin piti tehdä loput.

Nukketeatterin historia komeljanttareiden kertomana oli yhden miehen esitys ja näyttelemisen lisäksi hoidin itse myös tekniikan. Käsikirjoitus ja ohjaus olivat minun. Työ oli pienimuotoinen ja tarkoitettu toimimaan päiväkodeissa, kirjastojen nurkkauksissa ja ravintolasaleissa. Olin nuorena esiintynyt Imatran Valtionhotellissa, mikä auttoi kuvittelemaan tilanteen. Taiteellisena neuvonantajana toimi Teatteri Hevosenkengän johtaja, TeM Kirsi Siren. Tein kaiken mahdollisen itse kahdesta syystä: Koska rahoitin esityksen, en voinut panostaa siihen kuten ammattiteatteri. Työ oli myös sitä suuremmassa määrin oma, mitä enemmän olin siihen itse tehnyt. Tämähän oli minun opinnäytteeni ja tarkastajat tulisivat arvioimaan minun osuuttani siinä. Pyrin myös siihen, että aikuinenkin jaksaisi katsoa sen. Hyvä lastenteatterihan on tunnetusti myös hyvää aikuisten teatteria.

Tavoitteeni oli tutkia, voinko pitää 3–6 -vuotiaille lapsille luennon nukketeatterin historiasta? Miten sellainen luento olisi syytä valmistaa? Voinko sen tehdä teatterin keinoin?

404 Ks. Liite 2. Käsikirjoitus. Diat 1, 2, 9, 10, 11, 12, 23. Videot 14, 22, 31.



Kuva 68. Kalle Nyström nukkeineen. Ville Vallgren, Akseli Gallen-Kallela ja harppua soittava Jean Sibelius.

Päiväkirjastani 2.2.2014. Neuvottelu Rainer Kauniston kanssa kotonani Malmilla:

Puhuimme Rainerin kanssa theatrum mundin ideasta, jolle olin ajatellut esityksen rakentuvan. Tarkoitus oli myös, että näyttelisimme yhdessä, Rainer esiintyisi kankaalta, minä livenä. Esitykseen liittyi kahden hengen näyttelemiä kohtauksia. Linkki noin sadan vuoden taakse suomalaisen nukketeatterin alkuaikoihin saataisiin siitä, että Rainer tekisi oman versionsa Signe Hammarsten-Janssonin nukeista, jotka hän oli tehnyt Suomen ensimmäisen nukketeatterin perustajalle, Kalle Nyströmille.⁴⁰⁵ Kuvailin nukkeja, jotka olin nähnyt Teatterimuseon näyttelyssä vuonna 2009 ja annoin Rainerille lainaksi kirjan, jossa Kalle Nyström esiintyy valokuvassa kolmen nukkensa kanssa.

Rainer muisteli minkä näköisiä Jean Sibelius, Akseli Gallen-Kallela ja Ville Vallgren oikeasti olivat. Etsimme netistä kuvia ja tulostimme.

Rainer alkoi nähdä selostustani kuvina ja sanoi, että nuket voisivat ilmes-tyä *näyttämölle purkeista*, joiden avulla ne myös pysyisivät pystyssä. Minun piti näytellä kolmella nukella samassa kohtauksessa ja Rainerilla oli heti käytännön ratkaisu ongelmaan. Hän oli itse tottunut näyttelemään omassa yhden miehen teatterissaan useilla nukeilla samanaikaisesti ja tiesi, että se olisi hankalaa. Tämä kohtaus pitäisi tehdä niin, että kun operoisin yhtä nukkea, kaksi muuta seuraisi tilannetta purkeistaan ja pysyisivät niin itsestään pystyssä. Purkit olisivat samalla nukkien säilytyslaatikko. Ne olisivat yleisön näkyvissä lavastuselementteinä

405 Signe "Ham" Hammarsten-Jansson (1882–1970). Ruotsalaissyntyinen graafikko, Tove Janssonin äiti.

pöydällä koko ajan, mutta yleisö ei tietäisi mitä niiden sisällä oli. Ne ilmestyisivät esiin yllätyksenä.

Työtapani ohjaajana on se, että yritän antaa lavastajalle niin paljon taustatietoa kuin kykenen ja sen jälkeen lavastajan mielikuvitus tuottaa ehdotuksen ratkaisuksi. Annan tavoitteet ja raamit, joiden sisällä työtoverini luovuudella on tilaa puhjeta kukkaan. Ammattilaiselle pitää antaa mahdollisuus tehdä omaa työtään eikä päämääröidä joka asiassa.

Rainerin ideointitapa on puhuminen. Hän puhuu ja puhuu, innostuu, saa idean, kehittelee sitä ja jatkaa eteenpäin. Välillä hän puhuessaan raivostuu omista sanoistaan, mutta leppyä pian. Hän käyttää vain yhden repliikin, mutta se kestää monta tuntia. Kun Rainer oli puhunut itsensä, Leenan ja minut läkähdyksiin tiesin, että prosessi oli lähtenyt käyntiin. Olin huojentunut ja saatoin jäädä odottelemaan tuloksia.

Olin varannut tapaamista varten seuraavat kolme kysymystä, joihin pyysin Raineria vastaamaan kirjallisesti, mutta annoin ne vasta palaverin päättyessä. Kysyin: 1. Mikä on taiteellinen taustasi? 2. Millaiseksi kuvittelet tulossa olevan työn? 3. Oletatko, että tämä työ poikkeaa aiemmin tekemistäsi?

Rainer piti viimeistä kysymystä vaikeana. Sitten hän käynnisti vanhan keikka-autonsa ja ajoi pois. Hän oli elämänsä aikana tehnyt yli tuhat teatterinukkea.⁴⁰⁶

Tämän kirjoitin päiväkirjaani.

Käsitteikirjoitukseni oli hiematon ja monista kohdista olin epävarma. Olisiko pitänyt kehittää vai jättää pois? Olisiko pitänyt rekonstruoida pieni kohtaus Sipuliretkestä vai ei? Ääninauha esityksestä oli jäljellä, samoin ainakin yksi nukke, kenraali Merihevonen, tosin petruskansa menettäneenä. Olisinko voinut leikkiä ajan kulumisella ja kehittää kohtauksen, jossa näyttelen ääninauhan avulla 40 vuotta nuoremman itseni kanssa? Olin ahdistunut, vaihdoin mielipidettäni päivittäin ja hapuilin kuin pimeässä. Kauhuhuute täytti mieleni, miten puolen tunnin lastenjutun tekeminen voi olla näin vaikeata? Kun meillä kävi ihmisiä kylässä, ilmoitin kuin teatterin tiedottaja, että valmistelen taiteellista osiotani ja että työ on haasteellista, mutta kiinnostavaa.

Viikot kuluivat, Rainer soitti minulle muutaman kerran ja sovimme, että hankimme Leenan kanssa dataprojektorin varten korkeahkon pöydän. Pöytää oli turha ruveta tekemään joten ostimme sopivan korkuisen, joka mahtui helposti Leenan autoon. Tein myös muita hankintoja: Minulla oli ollut

406 Rainer Kauniston haastattelu produktiossa *Nukketeatterin historia komeljanttareiden kertomana* 15.5.2014.

Teatterikorkeakoulun videokamera lainassa, mutta huomasin, etten voisi tulla toimeen ilman omaa. Ostin kameran ja sen lisäksi dataprojektorin, jolla kuvat voitiin heijastaa kankaalle. Tarvitsin lisäksi ämyrin. Löysin sopivan kokoisen, joka oli helppo kuljettaa ja jonka sain liitetyksi kannettavaan tietokoneeseeni. Se minulla oli ennestään, samoin valkokangas. Opettelin kytkemään laitteet ja käyttämään niitä niin, että sain kuvan ja äänen toimimaan. Näyttämötilanteessa sen pitäisi tapahtua sujuvasti ja huomiota herättämättä.

Rainerin käynnistä Malmilla oli kulunut vajaa kuukausi. Hänen työnsä oli edistynyt ja hän tarvitsi hankkimamme pöydän. Oli selvä, ettei pöytä voinut olla kaupasta tuodun näköinen vaan se piti verhoilla osaksi lavastusta. Lisäksi tarvittiin toinen pöytä, jolla näyttelemisen tapahtui. Minulla oli kellarissa isän tekemä vaneripöytä, joka oli ollut perheemme ruokapöytänä silloin kun asuimme saunassa kesällä 1950. Se oli käytössä, säilytin sen hyllyllä joitakin puutyökalujani. Se olisi sopinut ohjaukseni ideaan, jossa kaikki oli omaa ja esineillä historiansa, mutta se ei mahtunut autoon, joten siitä oli pakko luopua.

Teatteri on erikoinen laji, sillä on oma henkinen puolensa, mutta viime kädessä esityksen toteutumisessa kysymys on siitä, saako pöydän tungetuksi autoon tai onko dataprojektorin alustan korkeus oikea. Sovimme tapaamisesta Rainerin työhuoneella. Otin uuden kamerani mukaan, jotta voisin kuvata Raineria työnsä ääressä samalla kertaa.

Päiväkirja 2.3.2014. Veimme Leenan kanssa autolla jalallisen valkokankaan ja pienen pöydän Rainerin työhuoneeseen Kaapelitehtaalle. Rainerin idea lavastukseksi oli se, että hän tekee punasamettisen esiripun valkokankaaseen. Se on kevyt ja helppo kääriä kokoon. Keikkalavastuksissa käytetään paljon kankaita, ne ovat kevyitä kantaa ja kokoon käärittyinä vievät vähän tilaa. Kiertueteatteri on kuin nomadiperhe, kaiken pitää olla helposti kuljetettavaa ja kätevästi pystytettävää. Mukaan pääsee vain välttämätön.

Samalla kun veimme Rainerille tarvikkeet, kuvasin hänen nukkejaan ja haastattelin häntä videolle. Esitin Rainerille kolme kysymystä, joihin hänen piti vastata kameran edessä: 1) Mitä sinä teet? 2) Oletko sinä tehnyt kaikki nuo nuket? 3) Millä tavalla sinä valmistat nukkesi?

Haastattelu tehtiin niin, että mittasimme repliikkieni keston ja sen jälkeen Rainer vastasi. Hän piti kysymyksen mittaisen tauon, johon live-esityksessä sain repliikkini mahtumaan. Sitten hän vastasi ikään kuin olisi kuullut *ääneni*.

Leena oli kuvaussihteerinä. Minä kuvasin ja otimme muutaman oton. Rainerin kanssa oli helppo työskennellä, näki heti, että hän oli tottunut olemaan kameran edessä. Hän oli läsnä, improvisoi itse tekstin, ei tarvinnut muuta kuin panna

kamera pyörimään. Esityksessä tämä on eräänlaista köyhän miehen laterna magicaa, näyttelemistä ennalta kuvatun vastaanäyttelijän kanssa. Rainer katsoi kameraan ja puhui suoraan yleisölle.⁴⁰⁷ Näin merkitsin päiväkirjaan.

Rainer soitti minulle myöhemmin ja kertoi keksineensä ratkaisun pöytäongelmaan. Jokaisessa päiväkodissa tai muussa esiintymistilassa olisi varmasti pöytä. Hän tekisi esityksessä muutenkin esiintyvistä teatterinpunaisesta kankaasta ison pöytäliinan ja jokin talossa oleva pöytä otettaisiin osaksi lavastusta. Pöytää ei tarvitsisi kuljettaa.

Mieleeni muistui mummoni siskon, Anna-Liisa Toivosen kertoma asia Aino Haverisen ja Oskar Krabben kiertueelta 1930-luvulta: Seurue matkusti junalla ja muilla julkisilla kulkuvälineillä eikä voinut kuljettaa huonekaluja mukanaan. Tuolit ja pöydät lainattiin esiintymispaikalta. Tämä oli vanhojen turneenäyttelijöiden ratkaisu.



Kuva 69. Rainer Kaunisto työnsä ääressä Kaapelitehtaalla 2.3.2014. Jean Sibelius syntyy. Kuva Eero Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

407 Ensi-illassa lapset kysyivät Rainerilta, oliko hän nähnyt heidät oikeasti. Katsomossa ollut Rainer vastasi, että tietenkin oli. Se oli teatterin taikaa.

Päiväkirja 14.4.14. Rainer kertoi puhelimesta, että nuket olivat valmiit ja että hän oli tulossa. Hän toi farmariautollaan nuket ja lavasteet suoraan työhuoneestaan kotiin. Kannoimme tavarat olohuoneeseen ja pystytimme näyttämön. Kuvasin tapahtumaa videolle, halusin dokumentoida tilanteen. Pystytyksessä oli muutamia asioita, jotka piti tehdä tietyllä tavalla. Rainer selitti ja minä käytin kameraa muistiinpanovälineenä. Jokaisen nukan laatikko oli erilainen, jollakin tavalla henkilönsä persoonallisuutta kuvaava. Ensimmäinen idea oli ollut se, että kaikki purkit olisivat olleet samanlaiset. Jean Sibelius -nukan pakkaus on pieni flyygeli. Vuoden 1918 Gallen-Kallelan purkin kahva oli kiväärin luoti. Ville Vallgrenin pakkausaltaan reunoilla olivat merileijonat Havis Amandan patsaan eläinten tapaan. Rainer näytti, miten purkki tai flyygeli purettiin, miten nukkeja oli tarkoitus operoida ja miten ne pakattiin, niin, että nukke saatiin mahtumaan takaisin. Nuket olivat liikkuvaisia kuin Kleistin kuvaamat.

Nukkien salaisuus. Nuket olivat kuvattaviensa näköisiä. Niillä oli kuuluisa esikuva, Signe Hammarsten-Janssonin nuket, jotka hän valmisti ensimmäisen suomalaisen nukketeatterin perustajalle, Kalle Nyströmille. Silti ne olivat Rainerin töitä, hänen näkemyksensä nukeista, jotka syntyivät noin 90 vuotta



Kuva 70. Jean Sibelius soittaa harppua. Nukan esikuva oli Signe Hammarsten-Janssonin Kalle Nyströmille 103 vuotta aiemmin valmistama nukke. Kuva Eero Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

sitten. Minulle ne symboloivat jatkuvuutta, miten aikakaudet syntyivät edeltäjistään, miten asioilla oli juuret.

Rainer on tehnyt nukketeatteria vuodesta 1973 ja hän on alansa mestari. Hänen töitään on Teatterimuseon kokoelmissa, samoin Renlundin museossa Kokkolassa. Mutta hänen nukkejaan on myös potkittu teatterin lattioilla ja teoksia viety roskina kaatopaikalle. Hän on nähnyt kaiken. Mutta nyt Sibelius, Gallen-Kallela ja Vallgren odottivat punaisella pöytäliinalla, kuukauden kuluttua niiden piti kohdata yleisö.

2 Harjoitukset ja näytännöt

Taiteellisen osioni ensi-illaksi oli sovittu 15.5.14 Itäkeskuksen kirjastossa. Esityksen nimeksi oli vahvistunut *Nukketeatterin historia komeljanttareiden kertomana*.

Olisin saanut harjoitustilan Teatterikorkeakoulusta, mutta työn organisoinnin suhteen tuli seuraava idea: Jos harjoittelisin kotona en joutuisi kuluttamaan aikaani ja energiaani koululle matkustamiseen enkä näyttämön jatkuvaan purkamiseen ja rakentamiseen. Ei myöskään tarvitsisi huolehtia nukkeja ja muita kalliita tarvikkeita väliajoiksi lukkojen taakse eikä ottaa huomioon tilojen aukioloaikoja.

Tilanne oli saman luontoinen kuin isälläni, äidilläni ja vaarillani silloin kun he rakensivat omakotitalon. Koska asuimme saunassa ja puuliiterissä samalla tontilla, vanhemmilta ei kulunut rahaa, aikaa eikä voimia turhaan matkustamiseen ja kaikki olivat aamuisin valmiina aloittamaan työt.

Minulla nukketeatterityömaa oli joka hetki läsnä. Pystyitin pikku näyttämön työhuoneeseeni, vintin kamariin, niin oli helppo työskennellä joka päivä. Harjoitukset lähtivät käyntiin. Jos heräsin yöllä, saatoin käydä teatterissani kokeilemassa jonkin asian tai pelkästään ihaillemassa nukkejani.

Kuva oli minulle tärkeä ilmaisuväline. Käytin eri puolilla maailmaa menneinä vuosina kuvaamaani materiaalia, digitoin dioja, kuvasin uutta materiaalia, editoin. Leikkasin esitystä kuin filmiä, suunnittelin tekstin kuvien mukaan ja yritin niillä kertoa tarinaa.

Harjoitukset etenivät, mutta samalla jokin alkoi kalvaa mieltäni. Oliko koko idea suuri virhe, jota ei olisi pitänyt tehdä ollenkaan? Olisiko sittenkin pitänyt kirjoittaa fiktio, pieni satu lapsille? Olisiko pitänyt tehdä satiiri aikuisille josta-kin ajankohtaisesta aiheesta? Rupeavatko helsinkiläiset päiväkotilapset kuuntelemaan luentoa nukketeatterin historiasta? Kiinnostaisiko tarinani ketään? Selitänkö itsestäänselvyksiä? Mieleepi tunkivat monet taitavien ammattilaisten tekemät hauskat ja viisaat esitykset. Kun ajattelin niitä, tunsin yhä syvempää



Kuva 71. Harjoitukset keväällä 2014. Isäni sodassa tekemä laiva tuo videolla nukketatteria Suomeen. Kaikki oli muodollisesti kunnossa, kuitenkin tuntui siltä, ettei mistään tule mitään. Kuva Leena Lotvonen-Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

mitättömyyttä. Kun Leena kysyi, miten olin päässyt eteenpäin, sanoin että pitää ostaa uusi muistitikku.

Pia Hounin ja Heli Ansion tutkimuksen mukaan minulla oli ollut ainakin 11 %:n mahdollisuus hankkiutua tilanteeseen, jossa silloin kärvistelin. Jos esitykseni teksti nähdään kirjallisena työnä, prosenttiluku oli 12%. Hyödynsin tehokkaasti pienehkön mahdollisuuteni joutua tuntemaan sekä pelkoa että häpeää.⁴⁰⁸

Seisoin ahdistuneena pikku teatterissani. En kykene menemään yleisön eteen, ellen usko esitykseen ja itseeni. Tilannetta ei parantanut se, että muistin miten olin seissyt nuorena näyttelijä-ohjaajana Imatran Teatterin näyttämön portailla Veronan prinssin komea puku ja metallinen rintavarustus ylläni. Näyttämöllä oli riita, Benvolio, Mercutio ja Romeo miekkailivat. Oli ollut ensi-ilta. Näyttelin silloinkin omassa ohjauksessani.

Repliikit kuuluivat näyttämöltä: ”Sain haavan. Se ei ole niin syvä kuin kaivo eikä niin leveä kuin kirkon ovi, mutta siinä on haavaa tarpeeksi minulle, se riittää.”⁴⁰⁹ Minulla oli sisäänmeno, piti selvittää Mercution kuolemaa.

408 ”Taiteilijoista 10 % joutui työssään melko usein tai jatkuvasti tilanteisiin, jotka herättävät kielteisiä tunteita kuten suuttumusta, vihaa, pelkoa tai häpeää. Eniten näitä tilanteita ilmoittivat kirjailijat (12 %) ja näyttämötaiteilijat (11 %). Tilanteita kuvasivat eniten alle 40-vuotiaat. Naisten ja miesten vastauksissa ei ollut eroa. Kaikista työssä olevista vastaavaa oli kokenut 9 %.” Houni-Ansio, 2013, 228

409 Shakespeare, Romeo ja Julia. 3. Näytös 1. kohtaus.

Vaikka olin tuntenut kauhua, olin lopulta selviytynyt hyvin. Nyt ahdistustani lisäsi, että olin nuorena ja kokemattomana pystynyt pelostani huolimatta vastaamaan koko suuresta produktiosta, ohjaamisesta ja näyttelemisestä ja uudesta suomennoksesta. Nyt melkein lomaannuin, kun ajattelin pienimuotoista esitystä, jossa ei tarvinnut motivoida ensembleä, riitti kun teki itse. Suunnittelin jo ensi-illan siirtämistä syksyyn. Ilmoitin Leenalle, että siirrän ensi-illan. Leena ilmoitti minulle, etten siirrä. Se siitä. Ajattelin, että hän oli oikeassa.

Eräänä aamuna mieleeni putkahti muisto, joka toi rohkeuteni takaisin. Se tuli omasta muinaisuudestani, 60:n vuoden takaa Malmin kansakoulun pihalta. Muistin hetken, jolloin olin saarroksissa pyöreässä ringissä. Tajusin, etten pääsisi pakoon eikä mitään apua olisi tulossa. Isot pojat lähestyivät. Sitten jengin johtaja sanoi: "laula!" Hän toisti sen muutaman kerran. "Laula!" Kukaan ei osannut kuvitella, että laulaisin, mutta annoinkin äänen tulla:

Anna makkarasta pätkä/ ja sikarista sätkä / ja pulituurihuikka, se virkistää. /Mull on kengänkärki auki, /se irvistää kuin hauki, /mut viis mä siitä, mä laulan vaan. /Ja kun mä sitten kuolen, /siitä faija pitää huolen, /että haudallain on kukkia.

Isot pojat hämmentyivät, he eivät olleet odottaneet mitään sellaista. He käskivät uhkaavaan sävyyn toistaa laulun. Minä toistin, samalla vaistomaisesti näyttelin tapahtuman. Aloin nauttia tilanteesta, kun huomasin, että isot pojat olivat mukana, meidän välillämme oli kontakti. Tunsin sen, vaikka minulla ei ollut sille sanaa. He nauroivat ja halusivat kuulla saman uudelleen. Olin selviytynyt. Kun otin saman yhä uudelleen, kerääntyi lisää lapsia ringiksi ympärilleni. He halusivat nähdä ja kuulla mitä tapahtui. Muistan huumaavan tunteen mitä oli olla ensimmäisen kerran yleisön edessä. Jotkut katsoivat ujosti silmiin, jotkut häveliäästi pois. Meillä oli kontakti, sen myötä kaikki.

Yksinkertaisimmillaan elävän esityksen viehätys ja voima perustuu juuri siihen, että ollaan samassa tilassa. Esityksen tekijän näkökulmasta tila ei ainoastaan vaikuta esitykseen, tilaa ja paikkaa voi tietoisesti käyttää lähtökohtana ja materiaalina, siinä missä tekstiäkin, ja esimerkiksi perustana tekstin luennalle.⁴¹⁰

410 Arlander 1998, 12.



Kuva 72. Koulun pihan esiintymisestä oli kulunut kaksi vuotta ja olen tässä 9-vuotias, viikset ovat kuusen naavaa. Kuvasta paistaa halu näytellä. Esitän vaaria. Olemme vaarin lapsuudenkodin, muonamiehen pirtin, metsittyneellä sijaintipaikalla 1955. Istumassa lapsensa kanssa kummitätini Eevi Kaasinen. Vieressäni isä ja äiti. Kuva Aarno Kaasinen. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Tässä Annette Arlander puhuu oikeasta esityksestä, mutta koulun pihan ”esityksellä” oli tämä ominaisuus, samassa tilassa oleminen. Olisin aluksi mieltäni ollut isojen poikien kanssa täysin eri tilassa, joka sijaitsi kaukana heistä, mutta onnekseni asianlaita oli toinen: minun oli pakko saada yleisö vietelleyksi mukaan, ja kun se toteutui, loppu oli helppoa, niin silloin kuin myöhemmin ammatissa toimiessani.

Tajusin, miten saisin esitykseni toimimaan. Rainer oli tehnyt pienen flyygelin, jolla oli käyttö loppuvaiheessa. Minulla oli myös Nappi-nukke jolla ei pitänyt olla mitään tekemistä flyygelin kanssa. Silloin oivalsin, että esitys alkaisi siten, että Nappi soittaisi flyygeliiä. Kulkisin Nappi ja flyygelin kädessäni yleisön joukossa ja Nappi soittaisi ja puhuisi samalla tulijoiden kanssa. Toivottelisi tervetulleeksi ja puhuisi mikä tilanteeseen sopi. Sillä tavalla saisin tekemisen avulla kontaktin saapuvaan yleisöön. Ylittäisin kynnyksen jo ennen alkua. Sen jälkeen olisimme kuin vanhat tuttavat. Kun kontakti olisi luotu, toimisi muukin, aivan kuin kansakoulun pihalla.



Kuva 73. Nappi pianistina esityksen alussa. Sillä tavalla pääsin tekemään tuttavuutta yleisön kanssa ja synnyttämään kontaktin. Kuva Leena Lotvon-Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Käytännön toteutus vaati monia toimia: Äänitin listamusiikkia, jossa solistina oli piano. Valkokankaalla kulki traileri, joka kertoi missä kaikkialla maailmassa oli ollut nukkteteatteria. Musiikki sopi alkutraileriin, mutta samalla se oli Napin soittoa. Asia lokshti paikoilleen. Saatoin kulkea vapaasti Napin kanssa, improvisoida tilanteen mukaan. Siinä se oli, lukko oli murrettu. Pieni lisäys ja alku toimisi. Kaiken avain oli kontakti, jonka pystyin nyt helposti luomaan. En tarkoita, että tuloksena oli jotakin suurta ja mahtavaa, halusin vain kertoa, että pieni lisäys sai tilanteen toimimaan ja palautti uskoni esitykseen.⁴¹¹ Ja ilman uskoa on tuskallista mennä näyttämölle. On kammottavaa olla yleisön edessä, ellei itse usko siihen mitä tekee, olipa kyseessä klassikko, farssi, hautapuhe tai nukkteteatteri. Ja ellei usko itse, ei usko kukaan muukaan.

411 Napin musiikki oli ilmaista listamusiikkia, mutta se toimi. Muistin kuinka Kalle Holmberg sanoi Ylioppilasteatterissa pitämällään ohjaajantyön kurssilla syksyllä vuonna 1967, että teatterimusiikin ei tarvitse olla musiikkina mestariteos, mutta jos se ilmaisee juuri sen mitä pitää, se voi tiettyssä tilanteessa olla parempi kuin suuren säveltäjän työ.

Koulun pihalla sama tilanne toistui myöhemmin usein ja ympärilleni kerääntyi paksu muuri lapsia. Minulla oli oma yleisö. Viihdyin ringin keskellä. Tilanne oli lakannut olemasta uhkaava, se oli kuin areenalla esitettyä alkeellista pientä komediaa.

Areenateatteri. Teatterimuoto, jossa yleisö ympäröi koko esitystilaa. Areenateatteri mahdollistaa näyttämön ja katsomon välisen laajan vuorovaikutuksen, mutta siinä on läsnä perustava jako kahteen toiminta-alaan. Areenateatterissa on mahdollista vain alkeellinen lavastus, ja se on tyypillinen esimerkiksi tilapäisissä, katuteatterin tapaisissa improvisoiduissa muodoissa.⁴¹²

Ville Sandqvist toteaa väitöstutkimuksessaan näin:

Voimme myös sulkea pois esiintyjättömän (tarkoittaen esiintyjällä ruumiillista ihmistä) näyttämön, kuten näyttämöllisen installaation, tilataiteen ja sellaiset esitystaiteen muodot, jotka eivät perustu tietoiseen esiintyjyyteen. Konservatiivisessa mielessä ovat *esiintyjä ja katsoja* näyttämöllisen tapahtuman, jota alla nimitän teatteriksi, ainoat välttämättömät perustekijät.⁴¹³

Esa Kirkkopelto pohtii teatterin olemusta näin:

Voiko tekijä puolestaan ilmoittaa missä ja milloin tahansa, että nyt tämä tästä lähtien on teatteria, nyt olemme, olette, teatterissa? Kokemuksen perusteella tämä näyttäisi hyvinkin olevan mahdollista, mikäli esiintyjä vain kohtaa kyllin vastaanottavaisen yleisön. Katuteatteri tästä eräänä todisteena. Tarvitaan esittäjä, tarvitaan yleisö ja tarvitaan jotakin näiden välillä. Tarvitaan yhteinen sopimus, järjestetty esitystilanne. Ehdotankin teille, kuten sanotaan, 'näyttämösopimuksen' solmimista.⁴¹⁴

Meille muodostui aikanaan koulun pihalla Kirkkopellon mainitsema ”näyttämösopimus”. Se oli luullakseni ensimmäinen kokemukseni näyttelemisestä.

412 Tieteen termipankki, Areenateatteri

413 Sandqvist 2013, 267 kursivointi Eero Sirenin.

414 *Esitys katsoo meitä* 20005, Esa Kirkkopelto: Näyttämön ilmiö, 13

Tärkein asia näyttämöllä on kontakti. Näin opetti nuori Kalle Holmberg, kun olin hänen kurssillaan Helsingin Ylioppilasteatterissa syksyllä 1967. Olin oppinut sen jo pyöreän ringin sisällä. En osannut aavistaa, että esiintymistilan pyöreää muotoa oli jopa tutkittu. Denis Guénoun puhuu näyttämön muodosta:

... vaikka tarkastelisimme vain länsimaisia teattereita, niiden historiaa kuvaavat kolme keskeistä arkkitehtuuria – kreikkalais- roomalainen, elisabetin aikainen ja niin sanottu italialainen – ovat tuottaneet pyöreän lopputuloksen. Miksi?

Ilmeisesti ennen kaikkea siksi, että ympyrä on hyvä muoto näkemiselle ja kuuntelemiselle. Teatterit noudattavat väenkokouksen spontaania järjestäytymistapaa ja vahvistavat sitä: jokainen joka on asettanut esiintymislavan paikkaan, jossa ihmisiä kulkee ohi tietää, että töllistelijät asettuvat itsestään täydelleen ympyrän kaareen – ainakin, mikäli tila ei aseta sille esteitä.⁴¹⁵

Kävimme Leenan kanssa Rainerin mökillä Orimattilassa. Saunan jälkeen istuimme iltaa ja puhuimme teatterista. Rainer kertoi, miten hän Unicefin hyväntahdon lähettiläänä oli Afrikassa improvisoinut lapsille nukeilla. Tajusin yhtäläisyyden omiin kokemuksiini ja pyysin tarinan kirjallisena, minkä hän myöhemmin toimittikin. Hän kertoi näin:

Ollessani Unicefin hyväntahdon lähettiläänä minulle tarjoutui mahdollisuus osallistua Keniaan suuntautuvaan tutustumismatkaan. Tutustuimme Unicefin kenttätööhön paikan päällä. Matka tehtiin syksyllä 2006 ja se kesti yhdeksän päivää.

Otin matkalle mukaan valmistamani käsinuken, jäniksen, joka liikuttaa korviaan ja kuonoaan. Tein nukelle laukun, joka roikkui olkapäälläni. Laukku oli samaa kangasta kuin käyttämäni Unicef-paita, syvän turkoosin värinen. Ulkopuolinen ei kiinnittänyt huomiota laukkuun naamiointivärytyksen vuoksi. Minua jännitti ja hieman pelottikin suhtautuminen nukkeen. En halunnut loukata kenenkään näkemyksiä uskonnon tai muun suhteen.

Olen kokenut esiintyjä, mutta se mikä tapahtui, yllätti minut täysin. Ensimmäisen kerran näytin nukkea pienessä kylässä, jossa oli Unicefin

415 Guénoun 2007, 17

ja kyläläisten yhdessä rakentama kaivo. Kylässä oli myös koulu: katto, lattia ja risuista nivotut seinät. Oli penkit ja pöydät lapsille, taulu, liitua ja opettaja. Oli joitakin tervehtimisseremonioita. Sitten tuli hetki, että seisoin lapsijoukon edessä. Odottavia, tutkivia silmiä, uteliaita kasvoja. Pieniä virnistyksiä. Lapset vilkuilivat toisiaan.

Pujotin käteni nukkekassiini ja asettelin sormeni kohdalleen. Nostin käteni ja ravistin käsissäni nukan päätä. Ensin tulivat esiin jäniksen korvat ja kasvot. Katsojajoukko kivettyi. Se jäähmettyi paikoilleen, ei risausta, ei hengityksen ääntä. Afrikan tuuli humisi ja kuljetti punaista hiekkaa. Liikautin sormellani jäniksen kuonoa. Silloin repesi. Lapset huusivat suoraa huutoa, nauroivat, kirkuivat, hakkasivat toisiaan selkään. Jänis heilutti korviaan, huuto ja riemu yltyivät, tunnelma oli kuin rock-konsertissa.

Eikä siitä tahtonut loppua tulla. Uskomaton, *ennennäkemätön kontakti esiintyjän ja katsojien välillä*.⁴¹⁶ Sanatonta viestintää, olemme ihmisiä, osaamme nauraa. Maailma on mitä on, me olemme olemassa tässä ja nyt tämän taivaan alla. Minulle ei ollut mitään suunnitelmaa tai esitystä. Olin jättänyt kaiken tilanteen varaan. Oli ollut mahdoton kuvitella etukäteen paikkoja tai tilanteita. Jänis aloitti Piippolan vaarilla oli talo. Parin säikeistön jälkeen lapset yhtyivät kertosäkeeseen ”hiiala hiiala hei”.

Katsojia oli tullut lisää koko ajan. Ryhmässä seisojia nuori nainen. Oikeastaan tyttö vielä. Hänellä oli pieni lapsi kupeilleen sidottuna. Hän oli selvästikin lapsen äiti. Hän viittilöi ja huiskutti toiselle nuorelle äidille, joka oli kauempana. ”Tule tule nopeasti” ja ystävätär tulee, kaunis nuori nainen minun silmissäni vielä lapsi. Hänellä on vauva selässään. Hänen kädestään piti kiinni juuri kävelemään oppinut lapsi. Siinä he seisovat, lapset, nuoret äidit lapsineen, riemukkaat kasvot, loistavat silmät, riemua naurua yhteisen taivaan alla.

Kun lähdemme kylästä aavikolle, lapsilauma saatteli autoamme. Edetessämme kuuluivat lasten äänet ”hiiala hiiala hei”!

Rainerin esiintyminen Afrikassa muistutti omaa kokemustani. Se oli erilainen, mutta siinä oli mukana teatterin keskeinen elementti, siinä oli kontakti yleisöön, se oli ihmisen puhetta ihmiselle.

Riku J. Korhonen kuvaa näyttämöllistä kontaktia näin:

416 Kursivointi Eero Sirenin.

KONTAKTI eli sipulin ydin näyttelemisessä, on tärkein yksittäinen tekijä näyttelijän keskittymisessä. Kontakti edeltää kohtaamista, näyttelijän oman psykofysiikan ja toisen, hänen ulkopuolellaan olevan osapuolen törmäämistä. Kontakti on ehdoton edellytys impulssin syntymiselle ja näyttelemisen hetkelle eli tapahtumasarjalle, jossa kahdesta impulssista syntyy kolmas.⁴¹⁷

Se mitä Korhonen sanoo näyttelemisestä, pätee kokemukseni mukaan myös nukella näyttelemiseen.

Päiväkirjastani:

Ateena. Kävelimme Leenan kanssa Mitropolis-katua ylös Syntagman aukiolle päin keväällä 2014. Kuulimme reipasta musiikkia, orkesteri solisteineen esiintyi Mitropolis-kirkon luona. Istuuduimme Mitropol-kahvilaan ja nautimme esityksestä. Sitten tajusin: tässä se taas on, ympyrämuoto. Yleisö oli muodostanut paksun ihmismassa esiintyjien ympärille. Tietenkin, miten asia muuten voisi olla? Asia on niin itsestään selvän luonnollinen, ettei sitä huomaa. Ilman Kirkkopellon kirjoitusta en olisi varmaan kiinnittänyt asiaan huomiota.

Seuraavana päivänä menimme tapaamaan erästä ystäväämme Monastirakiin. Metroaseman ympäristöä on kunnostettu monta vuotta. Remontti oli valmis. Aseman edessä oli nyt komea kiiltävä kivinen tori. Sen keskellä oli tanssirymä. Se koostui joukosta miestanssijoita, jotka paljastuvat pian myös taitaviksi akrobaateiksi ja miimikoiksi. He tanssivat heittelivät täysvoltage torin kivipinnalla, tekivät tasapainotemppeja. Heitä ympäröi paksu yleisömuuri torin koko laajuudelta. Se oli tietenkin ympyrämuotoinen. Kontakti katsojaan oli vahva. Kun esitys päättyi, kaksi miehistä kulki hattu kädessä keräämässä esiintymispalkkiota. Maksoin osuutemme. Otin valokuvia.

Päiväkirja 14.4.14. Kuvasimme kotini kellarissa Rainerin kohtauksen. Kokeilimme erilaisia valoja ja Rainer keksi, että varjostamme yhden kattolampun paperilla, mikä pehmensi kovaa valoa. Kuvasimme niin. Huomasin taas keran, miten taitava näyttelijä Rainer on. Ensimmäinen otto olisi riittänyt, mutta kuvakompositioni ei ollut hyvä ja otin kolme ottoa. Huomaa, että Rainerilla on vankka televisiokokemus. Huono näyttelijä olisi keksinyt loputtomasti ongelmia, Rainerille kaikki oli heti selvää. Itse työstä emme puhuneet paljon mitään. Olemme työskennelleet niin paljon yhdessä, ettei loputtomia analyysejä tarvita.



Kuva 74. Esiintyjäseurue Ateenaan Monastirakilla 2014. Ympyrä esiintyjäryhmän ympärillä oli niin iso, etten saanut sitä kokonaan kuvaan. Kuva Eero Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Olimme kellarissa ja pyysin Raineria sahaamaan rautasahalla pitkää naulaa poikki. Naula ei näy kuvassa, mutta sahaamisen ääni kuuluu. Teattereri on tekemistä, siksi pyysin Raineria sahaamaan. Olin lukenut Mari Martinin väitöskirjasta ja mieleeni jäi siitä Marin työskentely näyttelijän, Hetan, kanssa. Tämä oli varmaan saman tapaista. En tiedä miten Rainer koki tilanteen, täytyy kysyä. Tämähän on tutkimus. Meillä oli kummallakin oma roolimme, minä olin ohjaaja ja kuvaaja, Rainer näyttelijä. Roolimme olivat minun mielestäni niin itsestään selvät, etten ajatellut koko asiaa. Se oli luonnollinen työtilanne. Katselin vain luuppiin ja yritin saada aikaan sellaisen luonnollisen kuvakulman, ettei katsoja erityisesti huomaisi, että joku on sen kohdan ohjannut. Vaikutelman piti olla se, että kohtaamme Rainerin työhuoneessa, hän ei kuule vaikka huudamme. Lopulta hän kuulee ja vastaa kysymykseemme. Saamme vahvistuksen siitä, että vastaus tenttikysymykseen on oikea. Ilman isompia selittelyjä Rainer tajusi tilanteen ja teki sen minkä piti. Hänellä oli kirjoittamani repliikki pöydällä. Hän oppi sen heti ulkoa. Ennen kuin aloitimme Rainer mittasi ajan lasten huudolle ja minun kysymykselleni. Se tapahtui niin, että minä juttelin lasten kanssa ääneen, innostin heitä huutamaan Rainerille, Rainer ei kuullut, yritimme uudelleen pari kertaa. Sitten Rainer huomasi meidät. Rainer laski mielessään kahden taukopaikan



Kuva 75. Rainerin ”työhuone” kellarissa. Kuvasimme kohtauksen, jossa Rainer juttelee suoraan lasten kanssa ja vastaa kysymykseen. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

kohdalla, niin hän sai nauhoituksessa oikean pituuden meidän osuuteemme ja osasi vastata oikeaan aikaan. Taukoja oli kaksi, pitempi alussa ja sen jälkeen vielä yksi lyhempi. Teimme harjoituksen ilman kameraa. Näin toivon mukaan syntyi ”köyhän miehen laterna magikaa”. Työmme oli käytännöllistä ja tavoitehakuista, kuten se aina on ollut.

Kun Leenan kanssa muutimme Malmille, istutimme saunan viereen kirsikkapuun. Se kasvoi nopeasti ja siinä on kauniit kukat. Ajattelin ensin käyttää sitä kuvauksissa, mutta päädyin kuitenkin kellariin, samaan, jossa P-K on säveltänyt muun muassa teoksensa Big Lupu. Työskentelimme taiteellisia perinteitä täynnä olevassa kellarissa. Toivottavasti siitä tarttui jotakin tekemiseemme. Samassa kellarissa olin lapsena veistänyt Pinocchio -nukkeni. Työstin sitä taustalla näkyvässä *isäni tekemässä ruustukissa*.

Kun ohjasin 40 vuotta sitten Imatralla Romeon ja Julian, Rainer *näytteli siinä Capuletia*. Rainerin kanssa oli helppo työskennellä jo silloin. Rainer on aina uskaltanut panna itsensä alttiiksi, niin silloin kuin nytkin. Tulos oli uskottava, vaikka hän oli silloin vasta 24-vuotias. Isona ja tummäänäisenä hän vaikutti ikäistään vanhemmalta.

Esitykseni dramaturgia edustaa dramaturgiakäsitystä, jonka Pauliina Hulkko on määritellyt seuraavasti:



Kuva 76. Capulet ja Venetsian prinssi. Rainer vasemmalla ja Eero takana keskellä. Romeo ja Julia, Imatran Teatteri 1975. Kuva Urpo Huhtanen. Imatran Teatterin arkisto.

Nykyteatterissa muutokset dramaturgisessa ajattelussa heijastuvat myös muuttuneisiin tekotapoihin. Asteittain on siirrytty näytelmäkirjailija- ja ohjaajavetoisesta työskentelystä kohti monitaiteista ja -näkökulmaista työpari- ja työryhmätyötä sekä erilaisia monitiedollisia esityksenrakentamisenmenetelmiä. Pluralismi ja tasa-arvo niin keinoissa kuin ilmaisutavoissa kuvaavatkin nykyteatterille tyypillistä dramaturgista ajattelua. Dramaturgia voidaan nimetä esityksen eri tasoja, materiaaleja ja tekijöitä nimittäväksi toimintalogiikaksi. Tästä seuraa dramaturgian väljempi määritelmä, jossa se ymmärretään erilaisten materiaalien koostamisen esitykseksi.⁴¹⁸

Tunnistan Pauliina Hulkon kuvauksesta oman dramaturgisen työtapani tässä esityksessä. Koostin työn monenlaisesta materiaalista.

418 Nykynäyttelijän taide, artikkeli Hulkko 2011, 24

Esityksen tekeminen oli mennyt eteenpäin ja auttaakseni itseäni pysymään aikataulussa olin sopinut sille kolme ennakkoesitystä eri päiväkodeissa. En halunnut myöskään kohdata yleisöä ensimmäistä kertaa vasta ensi-illassa. Nämä koe-esitykset kertoisivat mikä oli vialla esityksen sujuvuuden suhteen ja mitä pitäisi vielä tehdä.

Päiväkirja 14.4.14 Päiväkoti Ylä-Malmi klo 7.30. roudaus 9.30. esitys. Leena lähti mukaan auttamaan. Hän oli apuna tavaroiden kantamisessa ja näyttämökuvan rakentamisessa. Hän myös videoi esityksen. Päiväkoti sijaitsee parin sadan metrin päässä kodistamme ja valitsin sen esityspaikaksi juuri siksi. Se oli minulle erityinen paikka myös sen vuoksi, että ennen sen rakentamista paikalla oli cramlet-rata, jossa ajoimme pikkupoikina polkupyörillä. ⁴¹⁹ Päiväkoti täytti tänä vuonna 50 vuotta. Kun tyttäreni Tytti oli pieni yli 30 vuotta sitten, vein hänet joskus illalla leikkimään sen pihalle. Siellä oli monenlaisia laitteita ja sinne oli iltaisin vapaa pääsy.

Muistan lapsuudestani erikoisen hetken, kun kävelimme yhdessä äidin kanssa paikan ohi: Sinne oli majoittunut romanien leiri. Cramlet-radan alueesta oli tullut hetkessä kuin pieni kylä. Olin ehkä 8-vuotias. Leirin rääsyiset teltat olivat matalia ja ne oli rakenneltu erilaisista peitteistä ja huovista ja tuettu puisilla kepeillä. Ihmettelin, miten ne pitivät sadetta. Telttojen pohjat olivat varmaan saviset ja märät. Leiriläiset olivat saapuneet jostakin kauempaa. Alue oli täynnä elämää: jossakin savusi nuotio, keittopaikka, hevoset olivat vähän syrjemmällä, niistä pidettiin huolta, lapset leikkivät telttojen väleissä, vanhat mummot touhusivat tulen ääressä.

Näyttelin Kemissä 1991 Butsan roolin musikaalissa Mustalaisleiri muuttaa taivaaseen. Se perustuu Gorkin tarinaan Makar Tšudra. Sain palata siinä tarinaan, jonka luin 17-vuotiaana ennen kuin päädyin työstämään Kainia ja Artjomia. Vaikka silloin ohitin tarinan, kohtasin sen 45-vuotiaana musikaalissa uudelleen ja muistin myös lapsuuteni leirin. Tein silloin muistikatuni sen varten. Nyt olin 68-vuotiaana matkalla nukkeineni paikalle, jolla se oli ollut.

Näyttelijän pitää tehdä roolistaan oma. Leiri, jossa näin romanilasten leikkivän olivat osa sitä. Nyt leirin paikalla oli päiväkotia. Olin samalla paikalla nukkeineni ja silkkipytyineni. Tajusin asioiden ajallisen kerroksellisuuden. Päiväkodin alla

419 Cramlet- rata oli noin 500 neliömetrin alueelle vanhoille, luullakseni ensimmäisen maailmansodan aikaisille linnoitusvalleille ja bunkkereille hiekkakäytävistä rakennettu pikku mäkiä ja töyssyjä käsittävä alue, jossa pojat kokivat polkupyörillään vauhdin hurmaa. Se muistutti idealtaan pientä vuoristorataa. Se oli suosittu pikkupoikien leikkipaikka. Kävin siellä lapsena ajalemassa Eemeli-vaarin pyörällä. Vuonna 1964 paikalle nousi päiväkotia.

oli muistojeni rata, jolla olin ajanut polkupyörällä ja resuinen leiri, jota päiväkodin ihmiset eivät olleet koskaan nähneet. Minulle se oli kuin muistojeni arkeologinen kaivaus, joka oli nykyisen maanpinnan alla. Fyysisesti se ei olisi kertonut mitään, leiristä tuskin oli jäänyt jälkiä.

Olin pakannut illalla tarvikkeet valmiiksi, mutta en vienyt niitä autoon. Matkalaukkuja oli kaksi, toisessa olivat ulkomailta tuomani nuket, toisessa tekniikka: kovaääninen, piuhat ja hohtimet. Viime kädessä kysymys voi olla siitä onko mukana rautalankaa, pihdit ja Intian kansalliseepos. Vanhempi, pahvilaukku, oli 1930-luvulta, isäni laukku. Olin käyttänyt sitä nuorena eri teattereissa omien tavaroiden ja vaatteiden säilytystilana aina Helsingin ylioppilasteatteria myöten. Samoin Ryhmäteatterissa Viides linja kolmen näyttämöllä, jossa nykyään on urheiluliike. Se oli mukana myös Imatran teatterissa 1973-75. Nyt se oli taas mukana aloitettuaan vaikean ja vastuullisen työnsä teatteritaiteen palveluksessa 47 vuotta aiemmin. Siinä olivat kulkeneet pohjaväri, kulmakynä, juoponpuna ja paljon muuta. Ikää sillä on luullakseni ainakin n. 80 vuotta. En ole koskaan tuntenut itseäni juurettomaksi, vaikka olen joutunut sopeutumaan aina uusiin olosuhteisiin, satoihin keikkapaikkoihin, sillä turvanani ovat olleet tuttu pohjaväri, kulmakynä ja juoponpuna, joihin olen voinut luottaa. Vanhemmiten tosin olen käyttänyt maskia yhä vähemmän.

Olin illalla kerännyt tavarat ulko-oven viereen. Laukkujen lisäksi jonossa oli pieni taikurin pöytää muistuttava projektoripöytä, pehmeä laukku, jossa olivat kannettava tietokone ja dataprojektori, iso Rainerilta saatu nukkekassi, jossa olivat hänen valmistamansa nuket ja rooliasun takki. Silkkipyty oli pahvilaatikossa. Olin kiertänyt sama silkkipyty päässä Kemin ja lähiseutujen päiväkodit esiintymässä lapsille.

Produktion varusteisiin kuului myös valkokangas ja sitä reunustava punainen esirippu, joka loi tavallisesta valkokankaasta elokuvateatterimaisen vaikutelman. Rainerin lavastus on hyvin toimiva, sanoisinpa nerokas. Mukana on myös iso punainen pöytäliina paikanpäältä lainattavaa pöytää varten. Samasta punaisesta kankaasta Rainer teki frakkini etutaskuun liinan, joka yhdistää vanhan frakin osaksi kokonaisuutta. En voi muuta kuin ihaila Rainerin ammattitaitoa ja kekseliäisyyttä. Lahjakkuuden lisäksi se perustuu myös pitkään kokemukseen näyttelijänä, ohjaajana ja oman teatterinsa johtajana.

Puin aamulla osan roolivaatteista ylleni, jotta niiltä osin olisi jo valmista keikkapaikalle tullessa. Housut, kengät, frakkipaita. Oma pusero päälle hämäykseksi. Tällä tavalla olen toiminut keikoilla aina. Roudaaminen, rakentaminen, kuvan ja äänen toimintaan saattamien ja kaikki muu vie niin paljon aikaa ja huomiota,



Kuva 77. Ensimmäinen ennakkoesitys edessä. Osa roolipuvustani on toppatakin alla.
Kuva Leena Lotvonen-Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

että kaikki tarpeeton pitää yrittää karsia pois ja etukäteen pitää tehdä valmiiksi niin paljon kuin mahdollista. Roudatessa ja rakentaessa myös avaan ääntä. Käytän pääasiassa legendaarisen puheopettajani Niilo Kuukan (1907–1983)⁴²⁰ harjoituksia. Rakentamisaika pitää käyttää tehokkaasti, sillä aikaa pitää jäädä ennen esityksen alkua myös keskittymiseen.

Olen näytellyt ehkä noin 200:ssä näytelmässä. Suuri määrä johtuu siitä, että pienissä maaseututeattereissa ohjelmisto näytellään nopeasti loppuun. Kemissä musikaali saattoi vetää n. 35 kertaa, Jeppe Niilonpoika seitsemän, sitten yleisö oli sen jo nähnyt. Siksi ensi-iltoja piti tuottaa 4-6- viikon välein ja niin rooleja kertyi. Poikkeuksena Kemissä oli Nätti-Jussi, joka esitettiin 70 kertaa. Näytelmät roikkuivat kuitenkin ohjelmistossa ja näytelmä saattoi olla näyttämöllä vajaan kolmen viikon välein. Enimmillään minulla oli samaan aikaan päällä viiden näytelmän roolit.

Kun ystäväni joskus kysyvät eivätkö roolit mene sekaisin, vastaan esimerkiksi: Näyttelin Imatralla samaan aikaan Kaarlo Bergbomia ja satunäytelmän herra Jänistä. En voinut mitenkään hyppiä näyttämölle jäniksenä ja puhua Veijo Meren

420 Niilo Kuukka, teatterinjohtaja, ohjaaja, näyttelijä. https://fi.wikipedia.org/wiki/Niilo_Kuukka
15.6.2016

kirjoittamaa Bergbomin repliikkiä. Sellainen sekaannus ei ole mahdollinen. Muilla tavoin pystyn tietenkin tupeksimaan ansiokkaasti.

Päiväkodin esitys meni kunniallisesti läpi ja sain siitä hyvää kokemusta seuraavaa kertaa varten. Esitys tarvitsi ennen muuta läpimenoja varmuuden ja sujuvuuden saavuttamiseksi. Toisto on hyvä työkalu.

Materiaali omasta elämästä

Opettajani Ritva Arvelo neuvoi aikoinaan, että repliikistä täytyy tehdä oma, silloin katsoja uskoo siihen ja silloin sen myös muistaa. Teen niin kuin opettaja käski. Tarkoitin sitä, että liitän repliikkiin jonkin oman asian: muistikuvan, kokemuksen tms. Käytän apunani myös muistikatua, jota antiikin ajan puhujat käyttivät puhetta jäsentäessään: Kuljen mielessäni roolini läpi jotakin tuttua katua pitkin ja sijoitan jokaisen repliikkini kadun varrelle. Kun olen kulkenut katuni loppuun, näytelmä on omalta osaltani päättynyt. Usein muistikatuni on ollut eräs malmilainen kuja, jolla ajoin ensimmäisen kerran autoa, tai puutalojen reunustama katu Helsingin Hermannista, joka on osa lapsuuteni maisemaa ja jossa ystävämme Lindholmiska asui. Sitä katua ei enää ole, silti kuljen sitä muistoissani näyttämöllä. *Mustalaisleirin* muistikatu kulki lapsuuteni romanileirin ohi. Joskus katu on ollut kotikatunne Ateenassa.

Pyrin tekemään myös taiteellisesta osiostani oman. Halusin, että kuvat ja esineet eivät olleet tarpeistonhoitajan hankkimaa rekvisiittaa vaan että ne liittyivät jotenkin omaan elämään. Esityksessä olevat diat ja videot ovat pääasiassa joko minun tai Leenan kuvaamia.

Ensimmäisellä videolla esiintyy Nappi-nukke. Se on Beijingissä Taivaan temppeliin johtavalla käytävällä. Olin ottanut kuvan Kiinassa vuonna 1988 ja liitin Napin siihen vuonna 2013. Kokeilin miten idea toimisi ja jätin sen valmiiseen esitykseen. Kysyn Napilta livenä, oliko Kiinassa nukketeatteria. Nappi vahvistaa kankaalta, että muinaisessa Kiinassa oli nukketeatteria. Kuvassa on monta aikakerrosta. Tausta oli kuvattu 25 vuotta aiemmin Taivaan temppelistä vievällä tiellä. Temppeli valmistui vuonna 1420 Ming-dynastian keisari Yonglen aikana.⁴²¹

Toinen esimerkki: Laiva tuo nukketeatteriseurueen Suomeen. Isä teki sodassa laivan, jossa on tuohiset purjeet. Sen telineessä lukee: Kannas 1.12.1942. Se on tätä kirjoittaessani lähes 72 vuotta vanha. Se oli lapsuudenkotini lipaston päällä ja se oli monien piirustusteni mallina. Maalasin laivaa vesiväreillä yhä uudelleen, milloin meri oli sininen ja tyyni, milloin oli myrsky ja salamoit. Joskus

421 https://fi.wikipedia.org/wiki/Taivaan_temppeli. 1.11.2015



Kuva 78. Laivavideon teko. Laiva purjehtii merellä ja tuo nukketeatterin Suomeen. Kuvaan taivasta vasten. Liikutan laivaa kädelläni, laiva keinuu myrskyssä. Toisessa kädessäni kamera. Isä teki laivan sodassa vuonna 1942. Kuva Leena Lotvonen-Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

se muuttui merirosvolaivaksi. Piirtämäni laivat ovat eri näköisiä, mutta niistä huomaa tarkemmin katsomalla, että ne on tehty samasta mallista.

Myrskykuvassa merimiehet makaavat raakapuun päällä ja alkavat kohta kerätä purjeita ylös ja sitoa raakaan. Isäni lapsuuden kasvupaikan Johan Severin oli ollut tsaarin sotalaivastossa matruusina ja kertonut vanhana siitä, miten purjeita käsiteltiin. Hän oli kertonut, että talvella purjeita reivatessa vesi oli jäänyt ohueksi jääksi kädenselkään. Tieto menneiltä ajoilta oli aikuisten puheiden kautta tullut lapsen korviin. Laivakuvat esiintyivät taiteellisessa osiossani dioina. Vanhimman niistä olin piirtänyt rakennuskesänä nelivuotiaana.

Nukketeatteri tuli Suomeen laivoilla 1800-luvulla. Se oli tuontitavaraa keski-Euroopasta. Halusin jättää asian lasten mieleen. Muistin isän tekemän laivan. Siinä se oli, lapsille tiedoksi: nukketeatteri tuli tietenkin juuri sillä laivalla. Kuvasin laivan tulon taivasta vasten videolle pyrkien avaran meren vaikutelmaan. Liikuttelin itse laivaa ja kuvasin samalla pienellä kamerallani. Taustalle panin mahtavaa listamusiikkia. Näin se sadussa tapahtui, ehkä jäi jonkun mieleen. Isäni Kannaksella tekemä laiva oli palvellut merirosvolaivana, nyt siitä tuli laiva, joka toi nukketeatterin Suomeen.

Rakastin lapsena merirosvofilmejä. Yksi niistä oli *Musta joutsen*. Kirjoitin päiväkirjaani: . ”Oltiin elokuvissa sen nimi oli musta joutsen. Se on merirosvo



Kuva 79. Tältä näkymä näyttää videolla. Laiva keinuu siluettina myrskyssä, musiikki soi. Kuva Eero Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.



Kuva 80. Merirosvolaiva pahassa pulassa. Vesiväriyö lapsena. Mallina isäni tekemä laiva. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.



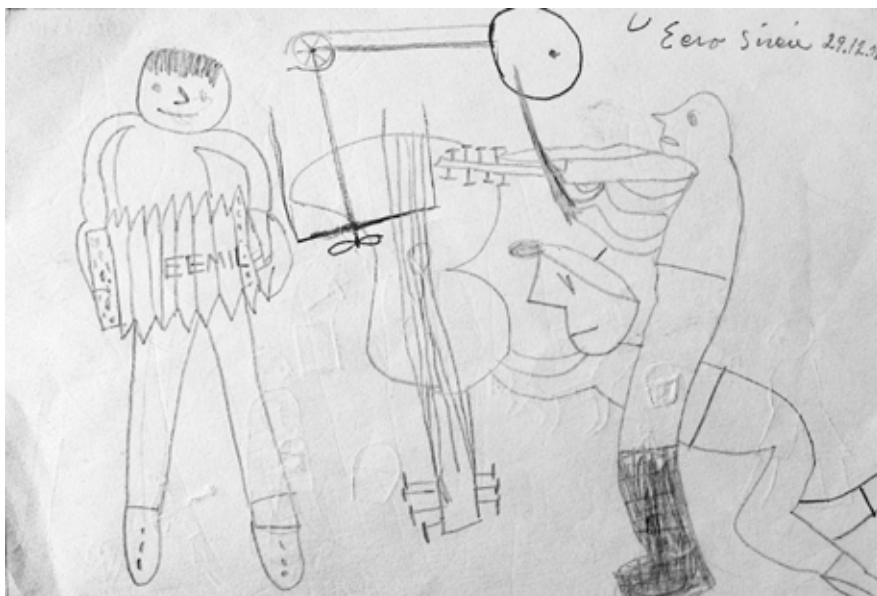
Kuva 81. Merirosvolaiva hyvässä säässä. Mallina sama isäni tekemä laiva. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

filmi”. Kun piirsin laivoja, isäni laiva sai merirosvolipun. Niin se on palvellut nuoruudessaan merirosvolaivana ja nyt vanhoilla päivillään nukketaiteilijoita Suomeen tuoneena aluksena.

Esityksessäni oli taustalla orkesteri, kun marionetti tanssi. Heitin diana tanssiorkesterin kankaalle. Piirsin sen lapsena. Hypitin esityksessä myös marionettia, joka tanssi orkesterin tahdissa. Heijastin kankaalle orkesterin, jonka olin piirtänyt äidin merkinnän mukaan 29.12.51. Olin silloin 5,5-vuotias.

Tällaista on tekniikkani näiden asioiden tekemisessä ollut. Katsojalle olisi varmaan ollut sama olivatko kuvat minun vai jonkun muun piirtämät. Moni muu olisi piirtänyt paremmin. Minulle itselleni oli tärkeää, että tein asiat omalta pohjaltani. Esa Kirkkopelto toteaa taiteilijan tekniikasta näin:

Paljastaessaan tekniikkansa taiteella ja taiteilijalla on toki myös itsekäs taka-ajatuksensa. Sen julkilausuminen ei kuitenkaan kompromettoi taiteellisen tutkimuksen tavoitteita. Kun tutkimus tekee tunnetuksi ja, tässä mielessä tietyllä tavalla, proosallistaa taiteellista prosessia, se samalla vapauttaa taiteenlajin olemassa olevista tottumuksista ja



Kuva 82. Orkesteri soittaa. Mielessä on luultavasti ollut joku työväentalolla näkemäni tanssiorkesteri. Haitarin merkki Emil on vaarini nimi. 1951. Lyijykynäpiirros ja kuva Eero Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

yhteiskunnallisista vaatimuksista ja avaa sille uusia haasteita ja etene-
missuuntia.⁴²²

Esa Kirkkopellon ajatus tekniikan paljastamisesta on minun osaltani se, että tekemiseni tulevat usein oman elämäni piiristä. Prosessi oli proosallinen, digitoin kellastuneita töitáni, jotka jotkut toiset vanhemmat olisivat tuoreeltaan heittäneet roskiin.⁴²³ Eletty elämä on varasto, josta voi poimia. Piirustuksetkin odottivat siellä osin yli 60 vuotta.

Pikku esimerkki: *Hiiriä ja ihmisiä* -näytelmän ohjauksessani oli kohta, jossa vanha Candy lakaisi lattian väentuvassa harjalla. Sen jälkeen hän lakaisi samalla lattiaharjalla ruokapöydän. Yleisö nauroi. Siinä oli meidän Candymme luonnekuva.

422 Kirkkopelto, Taiteellinen tutkimus ja todellisuus <http://www.aka.fi/fi/A/Suomen-Akatemia/Media-palvelut/Tiedotteet/Ajankohtaista/Tutkiva-tyopaja->

423 Peter von Bagh kertoi olevansa ikuisesti katkera siitä, että hänen äitipuolensa oli heittänyt hänen lapsuudenaikaiset paperinsa roskiin.

Koin itse saman tilanteen aikoinani sotaväessä Kajaanissa Kainuun Prikaatissa alkuvuodesta 1969. Kerran alokastuvassa tupapalvelijana toimiva varusmies teki samoin, lakaisi pöydän likaisella lattiaharjalla. Se oli hänestä luonnollista. En pystynyt olemaan nauramatta, kun näin tapauksen enkä enää pannut eväitäni pöydälle. Asia jäi mieleen ja toistin sen ohjauksessani Kokkolan kaupunginteatterissa *Hiirissä ja ihmisissä* 13 vuotta myöhemmin vuonna 1982. Yleisölle ohjaaja ei tietenkään tällaisia asioita selittele. Katsoja haluaa nähdä koskettavan esityksen, ei tietää mistä mikin asia on peräisin.

Toinen esimerkki: Näyttelin syksyllä 2015 Mannerheimin Lastensuojelu Liiton kolmen minuutin mainoksessa *Kaksi Taavia*, jossa esittämäni vanha Taavi kohtaa Terhokerhossa kahdeksanvuotiaan pikkupojan, nuoren Taavin. He ystäväystyvät. Siinä on kohtaus, jossa tytärtäni esittävä nuori nainen taluttaa minut pitkää käytävää myöten kerhoon. Kävelytyylini otin kauan sitten kuolleelta mummol-tani. Mummo eli loppuaikansa halvautuneena ja köpötteli hieman jalat levällään pysyäkseen paremmin pystyssä. Opettelin mummon vanhuksenkävelyn jo lu-kiopoikana 1960-luvulla ja huijitin sillä äitiäni ja isääni. Lievensin kävelyä tässä niin, ettei se pomppaa silmille, mutta on kuitenkin minulle olemassa. Katsoja ei sitä huomaa, mutta minulle esikuva oli tärkeä.

Tässä pikku esimerkki aineksista, joista teen roolini. Mahdollisesti muutkin näyttelijät toimivat samaan tapaan, en tiedä. *Kahden Taavin* puvustaja tavoitteli retroa ja niinpä ehdotin rooliin äitini vanhoja silmälaseja ja isäni erilaisia takkeja 1970-luvulta. Uskoakseni ne toivat työhön jotakin. Minulle kyseessä eivät olleet ulkonaiset asiat vaan ne auttoivat sisäisen ilmaisun löytämisessä. Tämä kaikki on näyttelijäntyötä, jota näyttelijä ei selittele ohjaajalle. Työ on kiireistä ja ohjaaja odottaa näyttelijältä ilmaisua, ei kertomuksia mistä se on peräisin. Ohjaajanakaan en selittele ideoitani, motivoin näyttelijää hänen roolistaan käsin. Candyn lakaisu kuvasi häntä itseään, hyväntahtoista, mutta yksinkertaista miestä. En kertonut mistä se oli peräisin.⁴²⁴

Kun olin koekuvauksessa Taavin rooliin, roolittaja käski näyttämään jon-kin tunnetilan, esimerkiksi surun. Katsoin kameraan ja aloin itkeä. Luulen, että useimmat näyttelijät osaavat sen. Itse teen sen niin, että ajattelen jotakin koke-maani raskasta asiaa ja keskityn siihen. Sen jälkeen kyöneleet alkavat virrata. Tässä kuten monissa muissakin asioissa harjoittelu auttaa. Tekniikan pitää toi-mia nopeasti, muuten tilanne menee ohi.

424 Candyn roolin tulkitsi Taisto Kallioinen. Se oli tragikoomisuudessaan vaikuttavin roolityö, jonka häneltä näin.

Hautajaisesiintymisissä toimin toisin päin: Ennen esiintymistä ajattelen jotakin hauskaa ja koomista. Tämä ei näy ulospäin. Kun astun kappelissa arkun luo raskas tilanne ja surulliset omaiset vakavoittavat mielen niin, että tunnetila on vakava ja arvokkaaseen tilanteeseen sopiva. Yleisö odottaa, että puhuja kykenee sanomaan sanottavansa, omaisten suru ei lievene, jos puhuja ei saa kunnolla sanaa suustaan. Erityisesti lähiomaisten haudalla puhuminen on vaikeaa, mutta tämä psykotekniikka auttaa hallitsemaan mielen. Näytteleminen on myös mielenliikkeiden hallintaa.

Äärimmäinen ahdistus ja häpeä voivat myös tuottaa koomisen tilanteen. Esitin Kari Väänäsen *Taivaan tulissa* kellokauppiasta, jonka poliisia näyttelvä Ria Kataja pidätti rekkaan rakennetusta bordellista. Ennen kameran käymistä valmistauduin äärimmäisen häpeän ajatuksin. Tunteeni oli aito. Ria kuljetti minua takin niskasta riiputtaen matkan rekasta poliisiautoon. Höpisin mennessäni pitkää puolustelumonologia. Minulle kohtaus oli roolihenkilönä ahdistava, katsojana koen sen koomisena. On hassun näköistä, kun rysän päältä kiinni jäänyttä ukkoa viedään niskasta. Sanotaan, että elämä on tragediaa, mutta kun sitä katsoo, se on komediaa.

Jos kohtaus olisi tehty teatterissa, näyttelijänä kokemani ahdistus olisi ollut mukana alkuvaiheessa. Esitysten myötä olisin tehnyt sen teknisesti ja lopputulos olisi ollut katsojan näkökulmasta sama. Tärkeätä olisi näytellessä ollut tunne, johon se perustuu. Tunnetta ei olisi tarvinnut eikä jaksanut kokea kymmenissä esityksissä, muutama kerta harjoituksissa olisi riittänyt.



Kuva 83. Ria Kataja ja Eero Siren. Kuvakaappaus Ylen draamasarjasta *Taivaan tulet*.

Eräässä näytelmässä Kemissä minulla oli pitkä repliikki, jossa roolihenkilöni puhui pojastaan. Samassa kohtauksessa mukana ollut kollegani Timo Pylkkänen kysyi kerran esityksen päätyttyä: ”Ajattelitko sen repliikin aikana tytärtäsi?” Myönsin puhuneeni tyttärelleni Tytille, jonka kuvittelin tilanteeseen. Monivuotinen työtoveri tunsikin minut arvaksi oikein. Tyttären ajatteleva sanoi repliikin omaan todellisuuteeni, se ei ollut vain sanoja, vaan siihen tuli mukaan rakkaus, jota oikeasti tunsin. Sain näyttämöllä olla hengessäni hetken hänen kanssaan. Yleisö ei sitä tiennyt, mutta aito tunne varmaan välittyi katsomoon.

Kun näyttelimme Kimmo Tuppuraisen kanssa nukkenäytelmä *Satakielessä* kohtausta, jossa Kiinan keisari kohtaa Kuoleman, otin apuun hetken, jolloin varusmiesaikani olin sotilassairaalan leikkauspöydällä eetterillä nukutettuna. Eetteri aiheutti sellaisen harhan, että luulin olevani kuollut. Ajatukseni kulki kuin tönkössä siirapissa, kumisi kuin tynnyrissä ja koin ahdistuneen kauhun. Sen muiston otin käyttöön, kun Keisari-nukke luuli kuolevansa. Uskon, että näyttelijän tunteesta välittyi kohtaukseen jotakin. Tässä tapauksessa ilmaisu tuli nukken kautta, mutta lähtökohta oli samanlainen kuin jos olisi näytellyt ilman nukkea.

Minun kokemukseni mukaan nukeilla näyttelemisessä ja muussa näyttelemisessä ei ole näiden asioiden osalta eroa. En myöskään ajattele, että olisi olemassa oikeaoppista näyttelemistä, olen tehnyt nämä asiat näin, joku toinen tekee jollakin muulla tavalla. Jokaisella näyttelijällä on varmaan oma tekniikkansa. Se on näyttelijän oma alue, jonne hän ei päästä ohjaajaa. Se on osa näyttelijäntyötä. Jotkut puhuvat näyttelijän ”salaisuudesta”, jota katsoja ei voi tietää, mutta jonka hän saattaa jollakin tavalla vaistota.

Näyttämötilanteeseen ei kannata ilman rajoja vain tunteen vallassa heittäytyä, kontrolli näyttämöllä on tärkeää: Eräs voimakkaasti eläytyvä näyttelijä tivasi aikoinaan Kemissä rekvisiitanhoitajalta miksi näyttämöllä ruokavadiassa ollut peruna oli omituisen makuinen. Rekvisiitanhoitaja vastasi: ”Se oli valmistettu superlonista.”

Poikkeuksiakin on, kuvaan yhden. Kerran erään klassikonäytelmän ensi-illassa vähän ennen aloitusta ohjaaja tuli luokseni ja käski tehdä esityksen alkuun pienen prologin erään toisen näyttelijän kanssa. Hän antoi jonkin keskeisen asian, joka piti välittää katsojille. Sovimme avainrepliikit, jotka piti saada sanotuiksi. Yleisön kohina kuului salista.

Tulimme verhoista ja tein harlekiinin tervehdyksen, jonka olin oppinut teatterikoulussa Antti Tarkiaiselta. Se tehdään käsillä ja jaloilla ja se päättyy näyttävään kumarrukseen. Prologimme onnistui hyvin koska emme harjoitelleet sitä. Se syntyi siinä tilanteessa. Kaverini oli taitava ja luotimme toisiimme. Liian

vähäinen harjoittelu olisi pilannut tilanteen, ohjaajakin tiesi sen koska heitti meidät suoraan yleisön eteen.

Joskus on pakko unohtaa opit ja roolien rakentelut, pitää vain mennä ja tehdä. Esityksen jälkeen on oikeus mennä kaljalle ja unohtaa koko juttu. Näyttelemineen ei hauskimillaankaan ole vain kepeää huvittamista tai sanoman julistamista, se on myös näyttelijän taistelua leivästä ja mahdollisuudesta työhön.

Kirsi Siren kävi katsomassa harjoituksia

Taiteellinen osioni *Nukketeatterin historia komeljanttareiden kertomana* oli ennakkoesitysvaiheessa. Kaksi kolmesta ennakosta oli tehty, yksi oli jäljellä Tapanilan Saniasen päiväkodissa. Yleisön kanssa esitys oli toiminut hyvin. Leena oli taltioinut molemmat esitykset. Halusin keskustella monista asioista ja kutsuin Kirsi Sirenin meille. Demonstroin hänelle jutun, jonka jälkeen keskustelimme aiheesta. Hän esitti hyviä kommentteja ja puhui rohkaisevasti. Rohkaisu hälvensi pelkoa, tuntui siltä, että oli yhteys ammattiin ja osaamiseen. Sen jälkeen tuntui paremmalta mennä tarkastajien eteen. Korjasin vielä video-osuuksia Kirsin vihjeiden mukaan, kuvasin lisää ja tein joitakin muutoksia.

Päiväkirja. Kirsi Siren kävi meillä. 5.5.14 katsomassa demonstraation kotonani Malmilla. Keskustelimme, kävimme esitystä läpi ja sain häneltä hyviä neuvoja. Olo tuli myös turvalliseksi hänen rohkaisevan suhtautumisensa johdosta. Hieno keskustelu. Muistelimme Vihreää Omenaa ja puhuimme Hevosenkengän toiminnasta. Ihmettelen myös sitä, miten hän on jaksanut johtaa teatteriaan 40 vuotta. Käsittämätön näyttö ammattitaidosta, pitkäjänteisyydestä ja lahjakkuudesta.



Kuva 84. Taiteellinen neuvonantajani, teatterinjohtaja, TeM Kirsi Siren, Teatteri Hevosenkengästä.
Kuva: Leena Lotvonen-Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.



Kuva 85. Otin Kirsi Sirenin neuvosta vaarin ja kuvasin lisää. Olen pukeutunut mustiin, jotta operointi ei pomppaisi taustalta silmille. Rakensin kohtaukseen myös mustan taustan. Luupin voi kääntää niin, saatoin kuvata ja näyttellä samaan aikaan. Kuva Leena Lotvonen-Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Ensi-ilta oli aamulla 15.5.14 klo 10.00 Itäkeskuksen kirjastossa. Kirjaston puolelta järjestelyistä vastasi kirjaston pedagoginen informaatikko Tarja Lotvonen, joka on Leenan sisko. Hän oli hankkinut läheisistä päiväkodeista kaksi lapsiryhmää, noin 50 lasta. Lisäksi läsnä oli jonkin verran myös aikuisia.

Esiintymispaikka oli minun kannaltani hyvä. Se oli julkinen tila, päin vastoin kuin päiväkotia, joten sinne saattoi saapua kuka tahansa asiasta kiinnostunut, samoin kirjastossa asioivat ihmiset. Rakensimme lapsia varten pienen katsomon, johon takapenkeille mahtui myös muutama aikuinen. Katsomotila laajeni siten, että seisomapaikkoja oli riittävä määrä, matalien hyllyjen takaa näki esityksen, samoin hyllyjen välistä. Tila oli avoin, kirjastoon lainaamaan tullut asiakas saattoi kävellä katsomaan esitystä ja ellei se kiinnostanut, saattoi poistua milloin tahansa herättämättä huomiota. Se helpotti minua, sillä en halua, että yleisö on katsomossa siksi, ettei se voi päästä pois.

Kirjaston kellarikerroksessa oli kokoushuone, jota tämä ominaisuus puuttui. Sitä tarjottiin minulle, mutta pidin avointa tilaa kotoisampana, olin taas aivan kuin kauan sitten kansakoulun pihalla. Esityksen rakenne oli myös sellainen, että mukaan saattoi tulla koska tahansa ja katsoa sen verran kuin huvittaa. Minulle se oli sisälle tuotua katuteatteria. Esitykseni olisi mahdollinen myös kadulla tai pihalla, mikäli sähköä olisi saatavissa.

Tärkeä seikka paikanvalinnassa oli se, että järjestelyistä vastasi Tarja Lotvonen, jonka ammattitaitoon ja tilannetajuun saatoin täysin luottaa. Tulimme yhdessä aamulla autolla keikkapaikalle klo 8.00, Leena, Tarja ja minä. Tarjan mukana pääsimme sisään.

Joskus keikoilla saattaa käydä niin, ettei ketään järjestäjän edustajaa ole läsnä, sisäänpääsy ja rakentaminen myöhästyvät ja koko esityksen alkaminen ajoissa on vaarassa. Esitykseen olivat tulossa tarkastajat, tutkijatohtori Teemu Paavolainen Tampereen yliopistosta ja professori Hanna Korsberg Helsingin yliopistosta.

Tarja auttoi roudauksessa ja pääsimme Leenan kanssa rakentamaan ajoissa. Esiintymistilassa oli yksi ongelma: Suurta ikkunaa ei saanut pimennetyksi. Jos aurinko paistaa valkokankaan kuva näkyy huonosti. Meillä oli mukana iso musta kangas, joka oli tarkoitus virittää ikkunan eteen tarvittaessa. Aurinko paistoi. Nousin tikkaita ylös, mutta silloin pedagoginen informaattikko alkoi huutaa korkealla äänellä: ”Alas sieltä vanha ukko. Leena yhtyi sisarensa huutoon: ”Älä vanha ukko kiipeä sinne, putoat ja loukkaat itsesi. Tämä on parin tunnin kuluttua ohi, mutta jos katkaiset jalkasi kaikki pitää aloittaa alusta joskus toiste.” Huusin, että olin lentänyt yläilmoissa vajeria myöten katsomon yli Kino Helsingissä vuonna 1999 ja kiivennyt auringon pyramidin huipulle Meksikossa vuonna 1990, mutta se ei auttanut asiaa. Koska määräys tuli arvovaltaiselta taholta, minun oli pakko laskeutua alas ja ripustaa kangas paljon alemmaksi kuin olin ajatellut. Se auttoi kuitenkin jonkin verran.

Yleisö alkoi valua saliin. Juttu alkoi niin, että kankaalla pyöri alkutraileri, joka käsitti dioja eri puolilta maailmaa, jossa nukketeatteria oli vuosituhsien saatossa esiintynyt. Takana soi pianomusiikki. Olimme Leenan kanssa kuvanneet diat monilla matkoillamme vuosien saatossa. Joihinkin dioihin olin lisännyt Nappi-nuken, ikään kuin hän olisi ollut läsnä tarkkailemassa tilanteita. Samaan aikaan liikuin ympäristössä toivottelemassa yleisöä tervetulleeksi. Kädessäni oli Nappi, joka soitti pientä flyygeliä. Katsojat eivät vielä tieneet, että sen sisään oli piilotettu pieni Jean Sibelius.

Trailerin tarkoituksena oli se, että ajoissa tulleilla lapsilla olisi jotakin katsottavaa eivätkä he tuskastuisi odottelemiseen. Tämä olikin tarpeen, sillä toinen lapsiryhmä saapui jonkin verran myöhemmin.

Paikalle oli saapunut myös kummitätini Eevi Kaasinen, joka on 50-luvulla ottanut yhdessä miehensä Aarnon kanssa muutamia tähän kirjaan päätyneitä kuvia. Hän on yksi harvoja enää elossa olevia ihmisiä, joka on tuntenut minut vauvasta asti. Läsnä olivat molemmat ohjaajani Pentti Paavolainen ja Kirsi Siren professori Leena Rouhiainen sekä muita Taideyliopiston edustajia.

Näyttelijällä on tarve olla hyväksytty ja yleisö on vieteltävä mukaan. Näyttelijä joutuu kerta kerran jälkeen lunastamaan olomassaan oikeutensa. Jos näyttelen viisi esitystä päiväkodissa päivässä en jaksa pelätä, koska en silloin jaksaisi tehdä sitä työtä. Mutta jos kysymyksessä on ensi-ilta tai muu merkittävä esitys, kauhu pyrkii valtaamaan mieleni.

Esitys meni niin hyvin kuin se minun tekemänäni saattoi mennä. Harjoitusesitykset päiväkodeissa auttoivat asiaa. Esityksen tarkoituksena oli jättää pienten katsojien mieleen muistikuva nukketeatterista ja joitakin siihen liittyviä tiedonmurusia. Halusin nostaa esiin suomalaisen nukketeatterin perustajan nimen. Se on Kalle Nyström. Kerron asian yleisölle ja sen, että myöhemmin siihen esityksen aikana palataan. Lopussa kysyin katsojilta, kuka perusti ensimmäisen suomalaisen nukketeatterin. Syntyi hetken hiljaisuus. Sitten Kirsi Sirenin sylissä ollut tyttö vastasi reippaasti: Kalle Nyström. Vastaus oli oikein, tentti meni läpi. (Myöhemmin Kirsi kertoi kuiskanneensa tytölle.)

Huomioita esityksestä: Opetusteatteria. Papa Schmidin perinne. Lapsille. Käsínuket, sauvanuket, pöytänuket, marionetti, varjonuket. Esiintyjän teksti. Pöytä ja valkokangas. Ammattilaisen tekemä opinnäyte. TeaKin apuraha nukkeja varten.



Kuva 86. Nukketeatterin historia komeljanttareiden kertomana. Ensiesitys Itäkeskuksen kirjastossa 15.5.2014. Suora kontakti lapsiyleisöön. Kuva Leena Lotvonen-Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

3 Esityksen jälkipohdintaa

Eve Alhon lapsenlapset

Itäkeskuksen kirjaston esitystä oli seuraamassa myös naapurimme Eve Alho. Hän on musiikkileikkikoulunopettaja, erityislastentarhanopettaja ja aikuiskouluttaja. Hän työskentelee Tapiolan WeeGee-talossa Musiikkiopisto Juvenaliasa. Even on myös useiden lastenlaulukirjojen tekijä.⁴²⁵ Olin harjoitusvaiheen aikana keskustellut hänen kanssaan ja näyttänyt diat, joten esitys oli hänelle entuudestaan osittain tuttu.

Pyysin Eveä katselemaan esitystä omasta lasten kanssa työskentelevän ihmisen ammatillisesta näkökulmasta ja kirjoittamaan siitä havaintojaan muistiin. Eve kirjoitti sekä Itäkeskuksen esityksestä, että myöhemmin järjestetystä

425 <http://www.juvenalia.fi/musiikkileikkikoulu/toimipisteet/tapiola-wee-gee-talo/> (11.12.15)

Porvoon Rosson esityksestä. Even lastenlapset olivat myös Rosson esityksen jälkeisenä kesänä ryhtyneet tekemään omaa nukketeatteriaan, joka oli saanut vaikutteita nähdystä esityksestä. Eve kertoo näin:

Puputeatteri. Leo 4v. 10 kk seisoo Teatteri Pimeän Vintin pienellä näyttämöllä pupu-käsinukke kädessään, hievahtamatta, hiljaa. Leikkitoveri Rilla juoksee hätääntyneenä äitinsä luo: ”Leo ei puhu mitään. Seisoo vaan.” Mamikin tulee paikalle ja ihmettelee kun Rilla selittää, ettei Leo osaa enää puhua. Vihdoin Leo aukaisee suunsa: ”Puputeatteri”. Siitä alkaa prosessi. Miten tähän on tultu?

Eeron ja Leenan talossa. Leena ja Eero ovat olleet naapureitamme usean vuoden. Vuosien varrella olemme vaihdelleet erilaisia taide-elämyksiä keskenämme. Lapsenlapset Leo ja Silja ovat päässeet ajelemaan Eeron hissillä ja ovat saaneet tutustua monenmoisiin nukketeatterinukkeihin sekä Eeron lapsuuden leluihin. Saimme tavata myös Eeron nuket Jannen, Akselin ja Villen, kun he muuttivat naapuriin. Pieniä makupaloja tarjoiltiin tulevasta nukketeatterin historiasta kertovasta esitelmästä.

Itäkeskuksen kirjastossa. Torstaina 15.5 klo 10.00 Tarjan kirjastossa oli mielenkiintoinen luento, johon ilokseni sain osallistua. Paikalle saapui ympärivuorokautisen päiväkodin lapset, joitain isovanhempia lapsenlapsineen, TeaKin joukkoja, ystäviä, tuttavvia ja naapureita, yhteensä n. 60 henkeä. Tila oli haastava. Ihana aurinko himmensi seinälle heijastettavaa kuvaa pimennysverhoista huolimatta ja suuri tila ilmastointilaitteiden ja sähkölaitteiden kohinan takia söi tietokoneen äänentoistoa, jota ei voitu korottaa, koska eturivin lapset istuivat niin lähellä.

Eeron Chaplin-nukke nimeltään Nappi toivotti vieraat tervetulleiksi. Nappi oli tarkasti kuunnellut, minkä nimisiä lapsia oli saapunut paikalle.

Nappi: ”Onko Minttu jo tullut paikalle? Onko Aaro täällä? Hyvä, sitten voimme aloittaa.”

Lapset hiljenivät tämän taikurin edessä. Kuinka Nappi-nukke voi tietää meidän nimmemme?

Napilla oli koko ajan hyvä vuorovaikutus yleisöön. Lapset vastasivat rohkeasti ja reippaasti esitettyihin kysymyksiin. Vanhimmat lapset olivat esikouluikäisiä, jotka soturin esiinnyttyä kilvan vakuuttivat, että he voittavat moisen soturin tuossa tuokiossa - ja MINÄ en ainakaan pelkää!

Kun luento oli puolessavälissä pienimmät. n. 1 1/2-vuotiaat olivat jo oppineet, kuinka luentotilaisuudessa käyttäydytään. Seurasin yhtä pikkuista, joka kiivaasti osallistui keskusteluun omalla kielellään TÄ-TÄ-TÄ... ja osoitti sormellaan skriiniä. Hurja selitys; lapsi oli aivan mukana esityksessä, vaikka tuskin ymmärsi, kuinka vanhoja Egyptin pyramideista löydetyt nuket olivat.

Kiinnitin huomiota myös ”isoon poikaan”, joka tullessaan oli huomannut nukketaiteilija Rainer Kauniston istuvan takarivissä. Kun lapsiyleisöä tuli ja tuli tilaisuuteen, Rainer antoi paikkansa tulijoille ja siirtyi seisomapaikalle tilan takaosaan. Kun Nappi kysyi skriinillä olevalta Rainerilta, mitä hän tekee ja Rainer vastasi: ”Nukkeja”, poika katsoi ensin istumapaikalle, sitten skriiniä, vilkaisi taakse ja taas skriiniä ja sitten taas Raineriin... mitä ihmettä?!

Poika antoi tarinan edetä, eikä häirinnyt naapureitaan, vaikka miltei varmasti askaroi pohtien, miten kummassa tuo mies voi olla yhtä aikaa kahdessa paikassa. Pienemmät taas kysyivät valkokankaalla olevalta Rainerilta ”Näätkö sä meidät?”, Nappi-nukke kun pystyi suvereenisti keskustelemaan ruudulla olevan Rainerin kanssa.⁴²⁶

Rainer Kaunisto vastasi kysymyksiini

Ennen työprosessin alkua olin antanut Rainerille muutamia kysymyksiä, joihin pyysin vastausta. Ensi-illan jälkeen sain vastaukset. Rainer vastasi näen:

N:o 1. Mikä on taustasi nukketeatterintekijänä?:

Olen työskennellyt nukketeatterin parissa vuodesta 1973 alkaen. Vuoteen 1996 asti näyttelijäkiinnitysteni ohessa, sen jälkeen perustamassani nukketatterissa vuoteen 2009 asti. Tällä hetkellä olen eläkkeellä, mutta minulla on työhuone Helsingissä, Kaapelitehtaalla ja jatkan työtä freelancerina.

Olen ohjannut 35 nukketeatteriesitystä erilaisissa tuotantomalleissa. Olen lavastanut lähes yhtä monta nukketeatteriesitystä, suunnitellut ja valmistanut n. 1000 teatterinukkea, paitsi omiin ohjauksiini myös muiden ohjauksiin, valmistanut nukkeja televisiolle, tanssiesityksiin, mainostarkoituksiin, näköisnukkeja tilauksesta, vuokrattavia nukkekonaisuuksia jne. Nukeilla näyttelemistä olen tehnyt paitsi omissa oh-

426 Eve Alho, sähköposti 10.9.14. Tekijän arkisto. Eve Alho on varhaisiän musiikinopettaja ja erityislastentarhanopettaja, joka toimii Musiikkiopisto Juvenaliassa.

jauksissani, myös erilaisissa tv-tuotannoissa, vierailijana teatterissa ym. Olen toiminut kouluttajana nukketeatterin eri alueilla, enimmäkseen olen opettanut nukkenvalmistusta ja nukeilla näyttelemistä. Opetustöitä on ollut paljon ja ne jatkuvat edelleen. Olen dramatisoinut tekstejä näyttämölle ja myös kirjoittanut muutamia näytelmiä. Toimin myös nukketeatterin ammattitutkinnon vastaanottajana. Perustamani Nukketeatteri Rooma oli sooloteatteri jossa taiteellisten töiden lisäksi toimin myös tuottajana. Vastasin esitysten valmistamisesta, markkinoinnista ja esittämisestä. Esityksiä oli n. 80–100 vuosittain, tilaaja hankki esiintymispaikan ja yleisön.

Olen kouluttanut itseäni vuosikymmenten ajan työn ohessa. Vaasan Kesän nukketeatterikurssit n. 1977–80, antoivat hyviä eväitä työskentelyyn, erityisesti minuun vaikutti ruotsalaisen nukketeatteritaiteilijan Michael Meschken näkemykset. Opintomatkat eri puolille Eurooppaa ovat olleet tärkeitä. Tärkeintä on kuitenkin ollut jokapäiväinen työskentely nukketeatterin parissa, luova, kriittinen ote, kokeilunhalu, tarve löytää uusia ilmaisumuotoja sekä voimakas tarve esittää, kertoa mielipiteensä elämästä sen ahdistuksesta ja kauneudesta.

Taustaani nukketaiteilijana kuulu olennaisena osana se, että olen työskennellyt kiinnitettynä näyttelijänä eri teattereissa 25 vuotta. Olen myös ohjannut ja lavastanut esityksiä (ilman nukkeja) eri teatterille, myös harastajateatteriin. Lisäksi olen työskennellyt näyttelijänä paitsi teatterissa myös televisiossa, elokuvissa, kuunnelmissa ja tehnyt paljon dubbaustyötä.

N:o 2. Millaiseksi kuvittelet etukäteen tämän työn?

Kuvittelen työn olevan sukua projekteille joissa olen ollut mukana. Valmistan nuket esitykseen ja visualisoin sen. Olemme pitäneet pari alustavaa palaveria, seuraavaksi saan käsikirjoituksen, neuvottelemme yhdessä, Siren, ohjaaja ja minä. Neuvottelun pohjalta teen luonnoksia ja suunnitelmia, uusi palaveri ja ryhdyn toteuttamaan nukkeja. Kiinnostavaksi tehtävän tekee se, että olen ensimmäistä kertaa mukana väitöskirjan teossa.

N:o 3. Miten etukäteiskäsitys vastasi sitä mitä tapahtui? Rainer vastasi:

Tehtävä oli sellainen kuin miksi sen kuvittelin. Se missä, poikkesi on se, että nuket ja niiden purkeissa oli enemmän työtä kuin olin osannut kuvitella. Olen tehnyt suurille näyttämöille suuria nukkeja. Etukäteen vähättelee työn määrää. Kokonaisuus huomioon ottaen vastasi, mutta oli enemmän työtä

*kuin kuvittelin. Sekin on tyypillistä. Flyygeli vaikea, muu visualisointi vai-
vatonta. Lavastusratkaisut löytyivät helposti ja olivat helposti toteuttavissa.
Edesauttoi se, että tunnemme toisemme ja toistemme maailmat. Kokenut
tilaaja. Tilaaja tiesi minun lajityyppini. Nukkeja oli hyvä tehdä koska sain
vapaat kädet.*

No 4. (Miten tämä poikkesi aiemmista töistäsi?)

*Kaikki työt poikkeavat toisistaan koska ne ovat uniikkeja. On löydettävä
juuri tämän tehtävän ydin, olennaisuus, lähtötilanne on sama kuin muis-
sakin töissä ja kuitenkin uusi.*

*Ei poikennut. Oli sitä mitä teen, Teen tietyt nuket tiettyyn juttuun.
Esikuvat olivat olemassa, mutta minulle jäi tulkinta niistä. Kuitenkin aina
uutta. Ei voi käydä läpi ennen kuin se on ollut pöydällä ja sen on tehnyt.
Materiaalit käyttäytyvät aina omalla tavallaan.*

Oma kommenttini: Työssä tavoite oli etukäteen määritelty. Tavoitteena oli tehdä tämän ajan versio Janssonin nukeista, jotka konkretisoivat nukketatterimme keskeistä historiaa. Se miten nukketaitelija tavoitteeseen pääsi, oli hänen ratkaistavissaan. Oman kokemukseni mukaan paras tulos saavutetaan siten, että yhdessä sovittujen raamien sisällä ammattitaitoinen taiteilija voi tehdä työnsä siten kuin parhaaksi näkee, tehdä päämäärätietoista työtä, kuten vanha rehtorini H.V. Erävuori oli painottanut. On varottava kahlehtimasta luovuutta, taiteilijalle on annettava tilaa. Itse olen odottanut sitä omilta työnantajiltani, samalla tavalla olen ajatellut myös teoksen tilaajan ominaisuudessa. Tätä voisi mielestäni kutsua hiljaiseksi tiedoksi.

Samalla periaatteella toimimme silloin kun nauhoitimme Rainerin osuuksia videolle. Määrittelimme oikean pituiset tauot Rainerin tekstiin minun täsmämitaisia repliikkejäni varten. Niistä oli pidettävä kiinni, samoin oli huolehdittava, ettei kokonaispituus venähtänyt liian pitkäksi. Näiden raamien sisällä Rainer muotoili oman tekstinsä. Tekstin aihe oli etukäteen sovittu. Aihe oli: kerro nukketaitelijan työstäsi. Luulen, että näin saavutimme parhaan mahdollisen tuloksen.

Meillä oli kaksi vuotta aiemmin vuonna 2012 vastaavanlainen kokemus, jossa minä olin videolla esiintyjänä. Rainerin kaveri, kuvataiteilija Arto Korhonen, piti vaateaiheisen akvarellinäyttelyn AMA-galleriassa Helsingissä. Avajaisissa saatoin todeta, että olimme onnistuneet: Seinällä pyöri non-stopina video, jolla minä esittelin vanhoja vaatteitani, kumartelin livenä yleisölle ja galleristin mies, tähtitieteilijä Esko Valtaoja, tarjoili viiniä.

Tulos saatiin aikaan niin, että kuvasimme videon Rainerin kesämökillä. Hän oli kuvaussihteerinä ja catering-vastaavana, Arto kuvasi. Sain vapaa kädet kertoa vanhoista vaatteistani, joita minulla on tallessa 1950-luvulta lähtien. Esittelin niitä kameran edessä ja olin pukeutuneina niihin. Jos Rainer olisi ruvennut ohjaamaan joka elettä ja ilmettä, en olisi selviytynyt tilanteesta, tai ainakin aikaa olisi pitänyt käyttää monin verroin enemmän.

Ensiesityksen jälkeen minulla oli vielä yksi näytäntö Porvoon Rossossa. Naapurini sellotaitelija Pekka Haahti, Eve Alhon mies, oli sen järjestänyt.

Päiväkirja: Naapurin Even Mersu liukui tasaisesti kohti Porvoota. Helsinki, Porvoo, Viipuri, Pietari, ajattelin auton humistessa eteenpäin. Olimme samalla reitillä, jota vanhat teatterilaiset alkoivat matkata hevosten vetämillä vaunuillaan kohti Pietaria parisen sataa vuotta sitten. Seuerling, Deland, Bonuvier. Ja nukketeatterilaiset Kleinschenk, Webb, ja kaikki muut, jotka teatterihistoria on unohtanut, Brahman poisotkiman taiteilijan jälkeläiset.

Seutu ja reitti oli sama, tiet olivat uudet, oikaistut ja asvaltoidut. Mersu kehäsi tasaisesti, Even lapsenlapsi istui takapenkillä. Hän ei ollut ennen nähnyt nukketeatteria. Häntä kuulemma vähän jännitti. Poltettu ja korjattu Porvoon tuomiokirkko näkyi. Jos Mr. Charles Webb näki sen, se oli jo silloin vanha.

Pekka Haahti oli ravintola Rosson luona vastassa ja auttoi tavaroiden kantamisessa. Teimme salin perälle tilaa, Eve auttoi. Henkilökunta oli ystävällistä, saimme tehdä esiintymistilan niin kuin halusimme. Musiikkiopiston opettajia ja heidän lapsiaan alkoi tulla saliin. Pekka on sellonsoiton lehtori, hän toivotti ihmiset tervetulleiksi opiston kevätjuhlaan ja soitti sen jälkeen Bachia. Hän esitteli minut, kumartelin Napin kanssa, sitten aloitimme.

Lapset olivat mukana, esitys meni hyvin. Pekka on huumorimiehiä ja pani esityksen jälkeen silkkipyttyni kiertämään ja kehotti ihmisiä muistamaan taiteilijaa kolikolla perinteiseen tapaan. Käytin pienen repliikin, jossa ilmoitin arvostavani Pekan ideaa ja vanhaa perinnettä. Silkkipytty menestyi kierroksellaan. Olin saanut sen läksiäislahjaksi Kemin kaupunginteatterista, jossa olin palvellut 28 vuotta.

Istuin pöydässä. Vastapäätä istuva opettaja kysyi, kuinka pitkä aika väitöstutkimuksen valmisteluun oli kulunut. Vastasin, että kolme sukupolvea. Opettajaa nauratti. Ruoka ei ollut vielä tullut, mutta edessäni oli viinilasi. Leipäkori oli tuotu pöytään

Ravintolan puheensorina kuului vaimeana korvissani. Opettaja ojensi punotun korin ja tarjosi leipää. Otin leivän, se maistui makealta. Tartuin lasiin ja tunsin viinin jumalallisen tuoksun. Ehkä pääsemme vielä takaisin Brahman saleihin.



Kuva 87. Porvoon Rosso keväällä 2014. Kuva Eve Alho. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Taiteellisen osion vastaanottoa lähipiirissä

Nukketeatterin historian komeljanttareiden kertomana näkivät Eve Alhon tyttären lapset Leo ja Silja. He tulivat Even mukana samalla kyydillä Porvooseen kuin minäkin ja näkivät tavaroiden kannon, pystytyksen, esityksen, näyttämön purkamisen ja auton pakkaamisen. Minua kiinnosti, jäikö esityksestä jotakin heidän mieleensä, oliko sillä jotakin vaikutusta. Olin hämmästynyt, kun Eve myöhemmin kertoi, että lapset olivat panneet pystyyn oman nukketeatteriesityksen perheen kesäkodissa Raaseporissa. Toisen esityksen lapset toteuttivat kesäмоkillä Lohjanjärven rannalla metsikössä. Heillä oli aiemminkin ollut tapana leikkiä teaterileikkejä, nyt tuli vuoroon nukketeatteri. Pyysin Eveä kirjoittamaan lasten esityksistä.

Eve Alho kirjoitti seuraavana syksynä lasten kesäisestä nukketeatteriharastuksesta näin:

Porvoon Rossossa

Toukokuussa 2014 sain ilon ja kunnian toimia Nappi-teatterin kuljettajana --- Malmilta Porvooseen Ravintola Rossoon. Matkaan lähtivät Leo

4v. 9 kk, Silja 2v. 4 kk, Eve-mami ja Eero nukkeineen. Porvoossa asetuimme taloksi Lundinkadun Rossoon, jossa ystävällinen henkilökunta tuntui olevan hyvin myötämielinen teatterihankkeelle. Lapsille oli oma leikkisoppi, johon Leo ja Silja asettuivat seuraten samalla esityksen rakentamisprosessia.

Yleisöä tuli paikalle (Ukko-Pekan sello-oppilaita perheineen Porvoon seudun musiikkiopistosta). Nappi-nukke oli vastaanottamassa tulijoita. Kun kaikki olivat saapuneet, Eero jäi Napin kanssa seisomaan ja kuuntelemaan Pekan tervetuliaissanoja. Eero ja Nappi seisoivat hiljaa hyväntuulisen näköisinä. Leo ja Silja istuivat etupenkissä. Kun esitys alkoi, Leo oli täysillä mukana kommentoiden ja esittäen kysymyksiä. Esityksen jälkeen söimme illallista yhdessä yleisön kanssa, pakkasimme tarpeiston autoon ja ajoimme takaisin kotiin.

Teatteri Pimee vintti

Raaseporissa, Kuivaston koululla on kesäkotimme. Koulurakennuksessa on vintti, jossa jo muutaman vuosikymmenen ajan on harrastettu vapaamuotoista teatteritoimintaa, lapset ovat tehneet omia esityksiään ja suosio on ollut taattu.

Leolle ja Siljalle tuli kaveriksi musiikkileikkikoulukaveri Rilla 4v. 5 kk. Lapset halusivat mennä vintille leikkimään. Yhtäkkiä Rilla juoksi äitinsä luo: ”Leo ei puhu mitään! Mikä Leolla on? Leo vaan seisoo ihan hiljaa eikä sano mitään.” Lähdimme katsomaan. Leo seiso i nukkumasyvennyksen korokkeella pupu-käsinukke kädessään, ihan hiljaa, katsoi rauhallisesti tulijoita. Aikuiset ihmettelivät, miksi hän ei puhu mitään. Vihdoin Leo aukaisi suunsa ja sanoi: *Puputeatteri*.

Siitä alkoi innokas rakentamisprosessi. Esirippu viritettiin, etsittiin lisää käsinukkeja ja Silja otti lavalle mukaan rakkaan Soivan Laulukirjansa. Leo ja Rilla näyttelivät nukkien kanssa ja kehottivat välillä Siljaa painamaan nappia ja soittamaan jonkun laulun. Kun harjoitus oli pidetty, haalittiin yleisö paikalle ja esitys alkoi.

Myöhemmin kesäkuussa serkkulapset, kaksoset Riku ja Inka 11v. olivat tulleet maalle. Leo ja Silja veivät heidät vintille ja esittelivät Puputeatterin. Isot lapset innostuivat kovasti ja harjoitus alkoi. Riku löysi kaksikielisen balalaikan ja teatterimuusikko Riku soitti Beatlesiä Siljan painaessa välillä kirjansa nappia. Nuket esittivät tarinaa. Yleisö saatiin paikalle ja esitys alkoi.

Onneksi olin dokumentoinut Porvoon esitystä. Muutoin en varmaankaan olisi oivaltanut, kuinka tarkasti Leo oli imenyt teatterileikin työtapoja itseensä, seurannut Eeron ja Napin ilmeitä ja eleitä. Toki menneen talvikauden lähes viikoittaiset vierailut Nukketeatteri Sampon näyttämölle olivat tuoneet taidemuodon tutuksi. Rakensimme esim. Kolmen pienen porsaan ja susihukkasen tarinan Lohjanjärven rannalle kallioiseen metsikköön. ”Mami, älä oo susi! Kuka meitä sitten hoitaa.”

Eeron esityksen jälkeen kaikki keksiminen lähti lapsesta, eikä hän tarvinnut aikuista kuin pienten teknisten asioiden (esirippu, valot) toteuttamiseen. Käsinnukke tuntui turvalliselta, Leo oli sen itse löytänyt. Sen sijaan Porvoon esityksen jälkeen, Leo ei halunnut/uskaltanut ottaa Mamilassa marionettinukkea kokeiltavakseen. Mahtoiko olla liian elävä.

Kesän kuluessa saimme seurata useampia produktioita; idea, rakentaminen, harjoitus, esitys. En osannut aavistaa, kuinka voimakkaat jäljet Eeron esitys jätti lapsen mieleen. Osa kokemuksista jää varmasti muistijäljiksi koko elämän ajaksi.⁴²⁷

Oli hauska, että lapsille oma harrastus asiaan virisi. Ajattelin, että olin voinut jättää näiden lasten ja ehkä jonkun muunkin mieleen muistikuvan, aivan kuten itse muista vielä lapsuuteni pärinäpoikaesityksen. Sillä tavalla sukupolvien ketjussa saadaan ja vuorostaan annetaan.

Näiden lasten osalta on pantava merkeille myös se erityispiirre, että he ovat saaneet kulttuurivaikutteita kotoaan. Perhe on taiteilijaperhe, vaari on sellisti Pekka Haahti, hänen vaimonsa Eve lasten musiikkileikkikoulun opettaja. Pekan äiti on harpisti ja hänen isänsä harrastajamusikko ja säveltäjä, matematiikan professori emeritus. Myös tytär on harpisti ja poika Joppe opiskelee Sibelius-akatemiassa. Pekka on kirjailija Hilja Haahdin sukulainen. Omena ei näytä pudonneen kauaksi puusta.

Huomioita esityksestä: Lasten esittämää lastenteatteria. Topeliaaninen perinne. Suunnattu lapsille. Käytettiin käsinnukkeja. Lasten itsensä tekemät. Lasten itse improvisoima teksti. Lasten tekemä lavastus.

Myös tyttärenlapseni ovat nähneet joitakin esityksiäni. Taiteellista osiotani he eivät päässeet katsomaan, mutta nukketeatteriin heillä on kosketus. Olemme

427 Eve Alholta saatu sähköposti, 10. 9. 2014. Tekijän arkisto.



Kuva 88. Tyttärentyttäreni Ruut Lehtola 11 v. pukeutui takkiini ja lakkiini ja sain yllättäen nähdä pienen improvisaation. Ruut näytteli vaaria, joka näyttelee nukella. Onneksi ehdin ottaa kameran esiin. Jutussa oli mukana myös hänen sisarensa Roosa Lehtola 9 v. Kevät 2016. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

käyneet yhdessä Teatteri Hevosenkengässä, myös nuorin Roosa oli mukana. Teimme Nappi-nuken avulla netiin pienen onnitteluvideon Teatteri Hevosenkengän 40-vuotispäivänä. Siinä lapset näyttelivät.

Keväällä 2016 Ruut ja Roosa yllättivät: He olivat ottaneet naulakosta vaatteitani ja pukeutuneet Eero-vaariksi. He esittivät pienen improvisaation, jossa vaari näyttelee Nappi-nukella, törmäilee oviin, kompastuu ja kaatuu. Olin imarreltu.

Ruuben ja Ruut näkivät aikanaan *Satakielen* Kemissä vuonna 2006, samoin he ovat katsoneet lastenelokuvani *Rieskaa Afrikkaan*. Heidän äitinsä, tyttärenti Tytin, vein aikoinaan kaksivuotiaana vuonna 1979 Nukketeatteri Sampoon Kapteeninkadulle katsomaan *Pikku prinssiä*. Yritän maksaa velkaani elämälle siirtämällä kulttuuriperintöä ja antamalla lapsille jotakin sellaista, mitä olen itsekin omilta vanhemmiltani ja isovanhemmiltani aikoinani saanut.

Nukketeatterin historialle on ilmennyt kysyntää ja jatkan esiintymistä myöhemmin kun saan muilta töiltä aikaa.

4 Aiemmat työni johtivat taiteelliseen osioon

Kun rupean valmistamaan teatteriesitystä tai vaikkapa esitelmää, ne tiedot ja taidot, jotka minulla sillä hetkellä on, olen hankkinut pala palalta vuosien varrella eri töiden, opiskelun ja kokemusten kautta. Käytän tällaisesta tiedosta tässä tutkimuksessa nimitystä ”hiljainen tieto”. Käytän termiä omalta pohjaltani ja määrittelen sen vain omaa työtapaani silmällä pitäen. Se on suuressa määrin käytännön työssä ja elämässä hankittua tietoa ja kokemusta.

Koen esitykseni *Nukketeatterin historia komeljanttareiden kertomana* pitkän prosessin tämänhetkisenä vaiheena. Kun myöhemmin teen uuden esityksen, tämä prosessi sisältyy siihen, kuten aiemmat tähän.

Hiljainen tietoni on muun muassa sitä, että ennen tätä työtä olin pitänyt matkailuesitelmää, ohjannut lastenelokuvan, ohjannut teatteriesityksen, jossa käytin videota, olin oppinut editoimaan videokuvaa, olin nähnyt Ladislav Fialkan näyttävän elokuvahahmon kanssa filmikankaan edessä. Nämä valmiudet olivat hiljaisena tietona työkalupakissani, kun suunnittelin taiteellisen osioni toteutusta. Ilman niitäkin olisin saanut aikaan esityksen, mutta se olisi ollut toisenlainen, jonkin toisen tekniikan tuottama.

Tämä menneisyys oli esityksessä läsnä ja sen hetkisen taitoni perusteena. Muutamien entisten töideni reflektointi on yritys kuvata prosesseja, joiden tekemisen seurauksena tässä ilmenevä hiljainen tietoni karttui.

Lastenelokuva Rieskaa Afrikkaan

Sain Teatterikoulussa elokuvan ohjaamisen opetusta. Opettajani oli Esko Elstelä, olin hänen oppilaanaan MTV:ssä kesällä 1972, jolloin hän ohjasi Liisa Hännikäisen romaaniin perustuvan elokuvan *Polkkapari*. Olin ohjaajan assistenttina. Kuvasimme Helsingin ympäristössä. Esko Elstelän isä oli Ossi Elstelä, jonka ohjaaman *Tukkijoen* näin pikkulapsena Vallilan kesäteatterissa.

Taiteellinen osioni oli visuaalinen, lähdin liikkeelle kuvasta. Kuvan avulla kertomisessa yhtenä taustatekijänä oli Kemissä ohjaamani lastenkomedia.

Video yleistyi 1980-luvulla. Sain 1980-luvun alussa lainaksi lukion VHS-kameraa ja opettelin kuvaamaan ja editoimaan. Kävin sitä varten myös kurssin. Kaupunki osti muutama vuosi myöhemmin, vuonna 1989, ammattilaiskameran ja pääsin kurssille opiskelemaan sillä kuvaamista. Se täytti television silloiset laatuvaatimukset ja sitä käytettiin paikallistelevisiossa, jonne pääsin kuvaamaan. Näistä asioista oli apua tehdessäni taiteellista osiotani vuonna 2014.⁴²⁸

Rieskaa Afrikkaan lastenelokuvan tekemiseen Kemin työväenopiston rehtori Vappu Kraatari tuli apuun ja järjesti kaikille avoimen videokurssin, jonka opettajaksi palkattiin Helsingistä elokuvan ammattilainen, ohjaaja Erkki Seiro. Elokuva tehtiin kurssityönä.⁴²⁹ Projektia laajeni ja mukaan lähti noin 70 kemiläistä har-

428 Ks. Liite 2. Käsikirjoitus. Videot, 8 (Leena Lotvosen kuvaama.), 14, 22, 27, 28, 31 (Leena Lotvosen kuvaama), 32, 44.

429 Kemin kaupunki auttoi muun muassa antamalla kuvata valtuustosalissa. Syntyi suuri mylläkkiä ja kermakakut lentelivät. Poliitikkoja näyttelivät osin oikeat kunnallispoliitikot. Arvostan heidän huumorintajuun.



Kuva 89. Olin ohjaajan assistenttina elokuvassa *Polkkapari* vuonna 1972. Ohjaaja Esko Elstelä kameran takana vasemmalla. Tämä kokemus oli pohjana kun rupesin ohjaamaan lastenelokuvaa *Rieskaa Afrikkaan*. Kuva Eero Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

rastajaa, innostus uuteen oli suuri. Näyttelijöinä ja avustajina oli muun muassa Kemin lukion- ja silloisen iltalukion opettajia ja suuri joukko lapsia. Poliitikoiksi saatiin oikeita kunnallispoliitikkoja ja yhdeksi kuvauspaikaksi kaupunginvaltuuston istuntosali, jossa farssin hengessä kermakakut lentelivät arvohenkilöiden naamaan. Mukaan saatiin useita rahoittajatahoja.⁴³⁰ Valmistelut kestivät noin vuoden.

Vuokrasimme Helsingistä ammattilaiskameran, U-matic lowbandin, ja niin ohjasin kesällä 1985 puolen tunnin mittaisen lastenkomedian *Rieskaa Afrikkaan*.⁴³¹ Tekniikka oli television vaatimukset täyttävää. Erkki Seiro teki editoinnin KSL:n studiolla Helsingissä. Työssämme oli mukana Seiron osaaminen, joka oli työn

430 Perustimme ystäviemme kanssa Videohurmos – osuuskunnan. Sponsoreina olivat Lapin Läänin taidetoimikunta, Kemin kaupunki, Kemin EKA -market Kansan Sivistystyön Liitto ja Kemin Työväenopisto.

431 http://www.elonet.fi/fi/elokuva/165151_Rieskaa_Afrikkaan (21.7.1915)

onnistumisen kannalta oleellinen asia.⁴³² Ensi-illan pidimme Kemin kulttuuri-keskuksen auditoriossa.

Video esitettiin myöhemmin paikallis-Tv:ssä, Meri-Lapin kanavalla ja otteita siitä nähtiin Tv 1:ssä. Kemiläiset ottivat komedian omakseen ja viimeksi se nähtiin vuonna 2015 kankaalta Kemissä isossa kansanjuhlassa.

Aloitin oman työni noin vuosi ennen kuvausten alkamista. Tein käsikirjoituksen niin, että kirjoitetun synopsiksen jälkeen piirsin tarinan ruutuihin kuvina läpi, vasta sen jälkeen tein repliikit. (Vastaavalla tavalla menettelin taiteellisen osioni suhteen 29 vuotta myöhemmin: aloitin synopsiksella, tein kuvat ja vasta sen jälkeen tekstin.)

Rieska on tarina lapsista, Theasta, Jaskasta ja Merikotka-laivasta, jonka lapset kunnostavat viedäkseen sillä apua nälkäänäkeville Afrikkaan. Lapsuuteni leikkitoveri Thea oli mielessäni kun kirjoitin tekstiä. Leikin Thean kanssa nukeilla kotini rakennustyömaalla. Elokuvalle oli onnellinen loppu, lapset saivat leikkiä yhdessä. *Rieska* ei ollut Thean ja minun tarinani, mutta muisto kaukaisesta Theasta oli läsnä ja toi työhön jotakin. Siinä oli myös pieni laivani Merikotka, jonka annoin pois pikkupojille kesällä 1972. Se palasi nyt toisessa muodossa luokseni. *Rieskan* Merikotka oli iso vene, johon rakennettiin purje takiloineen ja joka lähti täynnä lapsia ja rieskalaatikoita merelle Kemin Mansikkankalalta kohti kaukaista Afrikkaa. Lähtökuva on minulle hyvin henkilökohtainen, lapsuuteni Merikotka lipuu luotani kauas pois.

Theaa näytteli 13-vuotias Anu Laukkanen.⁴³³ Lapsuuteni vetoketjuja syövä Kiitta olisi ollut hyvä hahmo, mutta jätin hänet kuitenkin tarinasta pois.

Opin Seirolta kuvallista ilmaisua, jota käytin seuraavissa esitelmissäni. *Rieskan* jälkeen tein matkailuesitelmiä, jotka rakensin ottamilleni dioille. Pyrin diojen käytössä elokuvamaiseen leikkaukseen. Tein samaan aikaan näyttelijäntyötä teatterissa 5-7 näytelmän vuosivauhdilla.

Elokuvan ohjaaminen auttoi minua seuraavassa työssäni *Kävelyretki Ateenassa* 1991. Oli kulunut 17 vuotta siitä, kun olin nähnyt Fialkan näyttelevän filmin kanssa. Asiat edistyvät toisinaan hitaasti, joten kärsivällisyys on taiteellisessa työssä paikallaan. Nyt kun tein taiteellisen osioni vuonna 2014 videon käyttö oli muuttunut tavanomaiseksi keinoksi teatterissa ja niitä tekevät koulutetut

432 Elokuvan lasten joukossa oli myös tuleva elokuvan ammattilainen, *Miesten vuoron* (2010) tekijä, kahdeksanvuotias Joonas Berghäll. *Miesten vuoro* oli Suomen ehdokas vuoden 2011 Oscar-gaalaan ja voitti parhaan dokumentin Jussin vuonna 2011. (https://fi.wikipedia.org/wiki/Miesten_vuoro) 19.7.2015

433 Anu Laukkanen väitteli 2013 tohtoriksi naistutkimuksesta Turun yliopistossa.



Kuva 90. Thea 1985. Lastenkomedia *Rieskaa Afrikkaan*. 1985. Akseli Koskela, (kumartuneena), Hanna Venäläinen, Jaskana Kalle Hansen ja oikealla Thea, Anu Laukkanen. Narut ovat Merikotkan, takilaa. Kuva Erkki Seiro. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

ammattilaiset. Kristian Smedsin *Tuntemattoman sotilaan* oivaltavaa ja nerokasta videotaidetta on enää vaikea ylittää. Jotkut saattavat pitää videota nyt jopa kuluneena välineenä. Silti se on edelleen käyttökelpoinen.

Tällaista reittiä myöten päädyin tekemään taiteelliseen osiooni pikku videot. Koska yritin tehdä kaiken itse, oli tärkeää, että olin aiemmin työskennellyt videon parissa. Tein editointeja myös muiden ohjaamiin teatterimme produktioihin. Kun tekniikka kehittyi ja digitaaliset laitteet syrjäyttivät analogiset, kävin Kemin kaupungin järjestämän kurssin ja opettelin käyttämään niitä.⁴³⁴ Pienen kaupungin etuna oli, että pääsin tekemään monipuolista työtä.

Matkailuesitelmää

Kun lapsena katselin *Pikku jättiläisestä* kuvia, joissa olivat Rooman Pietarinkirkko, Kheopsin pyramidi Gizassa, Hagia Sofia Istanbulissa, rauniokaupunki Efesos Turkissa, Empire State Building ja Golden Gate-silta Amerikassa, ne olivat kaikki ihmeellisiä paikkoja, jonne en koskaan voisi päästä. Mutta maail-

434 Työni Meri-Lapin kanavalla alkoi siitä, että kaupunginjohtaja Juhani Leino pyysi minua ensin taiteelliseksi neuvonantajaksi. Kanava lopetti toimintansa rahanpuutteen vuoksi.

ma muuttui ja matkat tulivat tavallisten ihmisten ulottuville, niin pääsin niihin kaikkiin.⁴³⁵ Pääsin moniin maihin, kamera oli mukana ja niin syntyivät matkailuesitelmät. Markka oli niihin aikoihin vahva valuutta mikä teki ulkomailla matkustelun osaltaan mahdolliseksi. Toinen syy oli se, että järjestimme Leenan kanssa matkamme itse. Lähdimme keväällä koulun lukuvuoden- ja näytäntöjen päätyttyä ja palasimme elokuussa, kun työt alkoivat. Myös joulut ja hiihtolomat olimme reissussa.

Pidin esitelmiä vuodesta 1988 lähtien Kemin Työväenopiston ja Toivola-Luotolan opiston eri harrastuspiireissä. Niiden tekemisen mukanaan tuomat valmiudet vaikuttivat myöhemmin taiteelliseen osiooni *Nukketeatterin historia komeljanttareiden kertomana*. Jotkut esitelmien dioista pääsivät mukaan taiteelliseen osiooni. Muutamiin tein trikkejä niin, että panin Nappi-nuken esiintymään niissä.⁴³⁶

Idea esitelmästä, jolla on teatteriesityksen ominaisuuksia, on peräsin kesältä 1988, jolloin matkustimme Leenan kanssa kahdestaan Siperian rataa myöten junalla Kiinaan. Menimme ensin junalla Moskovaan, josta Beijingin juna lähti. Matkaa tehtiin Moskovasta kuusi vuorokautta, kaksi veturia veti. Kiertelimme Kiinassa kuusi viikkoa, kävimme Sisä-Mongoliassa ja muun muassa Xianissa ja tulimme laivalla Jangtsea myöten rannikolle. Sieltä jatkoimme Nepalin ja Intian kautta kotiin. Kuvasin koko ajan dioja matkan varrelta.

Kohtasimme myös raskaita asioita: Nepalissa Shrinagarin uhripaikalla näimme spitaalisen kerjäläisnaisen, jolta puuttuivat sormet. Tauti oli vienyt ne nivel niveleltä. Nainen ojensi kämmenläpykkänsä ja yritin pudottaa siihen kolikon. Se pomppasi maahan. En uskaltanu panna rahaa kämmenelle, pelkäsin kosketusta ja tartuntaa. Nainen yritti haroa rahan maasta, mutta siitä ei tullut mitään.

Kemin työväenopiston rehtori Vappu Kraatari tilasi minulta Kiina-aiheisen esitelmän. Vastustelin sanomalla, etten ole mikään Kiinan asiantuntija enkä pysty sanomaan mitään pätevää. Vappu vastasi, että olet oman matkasi asiantuntija, kerro siitä. Rehtorin sana sai minut uskomaan yritykseen ja valmistin esitelmän. Vapun auktoriteetti pakotti minut toimimaan.

Tein matkakertomuksen, jossa käytin diakuvia, musiikkia ja live- esiintymistä. Näytin myös matkalta tuomiamme esineitä ja olin pukeutunut Kiinasta tuomiini

435 Kun V.A. Koskenniemi matkusti junalla Serbian kautta Kreikkaan 1920-luvulla hän oli etuoikeutettu ja sai matkaa varten apurahan. Nyt lentokoneet lennättävät turistiryhmiä solkenaan.

436 Ks. Liite 2. Käsikirjoitus. Diat 2, 4, 6, 7, 9, 10, 15, 16, 18. Videot 14 (Nappi-animaation taustakuva Kiinasta). Kuvia ja videoita oli taiteellisessa osiossa yhteensä 45 kpl. Nämä ovat peräisin matkailuesitelmistä.

vaatteisiin. Esitys liikkui esitelmän ja pienen teatteriesityksen välimailloilla, samoin kuin 26 vuotta myöhemmin taiteellinen osioni. Esitin juttua työväenopiston useissa eri harrastuspiireissä. Esiinnyin myös toisen kemiläisen opiston, Toivola-Luotolan piireissä. Se oli henkilökohtaisessa ohjelmistossani monen vuoden ajan.

Teimme Leenan kanssa 1990-luvulla useita kaukomatkoja, vuonna 1991 kiersimme maapallon Amerikan, Uuden Seelannin, Australian ja Japanin kautta. Uudessa Seelannissa näin yötaivaalla kaukaisen Etelän ristin, joka näkyy sillä pallonpuoliskolla. Se on ennen ohjannut purjelaivojen kulkua.

Esitelmiä syntyi tiuhaan tahtiin. Kehittelin konseptia ja otin mukaan myös videot. Esitelmäohjelmistooni kuuluivat muun muassa *Matka maapallon ympäri 60 päivässä*, *Autolla Barcelonasta Nizzaan, Malesia – Thaimaa – Indonesia, Turkki, Kreikka, Keski-Aasia*, *Autolla Irlannin ympäri, Intia ja Nepal*. Olemme käyneet yli 50:ssä itsenäisessä valtiossa.

Hollywoodista jäi erikoinen muisto: Universalin studiolla tehtiin valmiiksi naurettua televisiosarjaa. Naurajia etsittiin mainoskylteillä ja pääsimme Leenan kanssa mukaan. Isolle näyttämölle oli lavastettu noin neljä huonemiljöötä, katso-mo oli kuin teatterissa. Kohtaukset oli harjoiteltu valmiiksi ja näyttelijät esiin-tyivät kuin näytännössä, mitään ei otettu uudelleen. Monta kameraa kuvasi salin puolelta. Vihreän lampun syttyessä katsomon piti nauraa. Sitten sytty lamppu, joka oli merkki, että piti lopettaa. Jos haluttiin taputuksia, sytty lamppu ”applau-se”. Kohtausten vaihdon aikana yleisöä viihdytettiin televisiosarjojen tuntemusta vaativilla tietokilpailuilla.

Näyttelijän kannalta kuvaus oli aivan kuin teatteriesitys, jossa kohtausten välillä oli tauko. Yhtenäisen näyttelemisen osalta se muistutti työtapaa, jonka olin nuorena avustajana 1960-luvulla nähnyt. Teatterinäyttelemistä se muis-tutti siinä, että näyteltiin katsojille, kontakti yleisöön oli sama kuin teatterissa. Näyttelijät esiintyivät yleisölle, eivät kameroille. Kamerat vain taltioivat kaiken. En ollut kotona televisioruudun ääressä tajunnut sitä aikaisemmin. Kokonaisen kohtausten näytteleminen kerralla oli sama metodi, jolla Lasse Pöysti oli näy-tellyt *Kustaa III:n*. Näyttelijät olivat taitavia ja hyvin valmistautuneita, yhtään stappelia tai muuta virhettä en huomannut. Parituntinen kuvauksissa opetti jotakin heidän työtavastaan. Kävelimme kuvauksen jälkeen ulos ja Hollywood-urani oli päättynyt.

Näimme vielä stunttien shown, joka koostui sijaisnäyttelijöiden tekemistä hengenvaarallisista kohtauksista. Siinä tulipalot syttyivät, talot sortuivat ja he-likopteri putosi. Esiintyjien taito ja rohkeus oli käsittämätön, oli vaikea kuvitella,



Kuva 91. Kathakalitanssija Cochinin kulttuurikeskuksessa yrittää perehdyttää Eeroa alan elekielen salaisuuksiin. Intia 1989. Kuva Leena Lotvonen-Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

että ihminen sillä alalla voisi pystyä enempään. Se oli kuin Moskovan suuri sirkus tai Cirque du Soleil siirrettynä villin lännen- ja elokuvanteon maailmaan.

Kiertelimme Leenan ja kahden ystävämme kanssa kesällä 1989 Nepalissa ja kävimme jälleen Shrinagarin uhripaikalla, mutta spitaalista kerjäläisnaista ei näkynyt. Jatkoimme junalla Intian pohjoisosasta koko maan halki etelään junalla. Pysähdyimme monissa paikoissa ja päädyimme Hubliin, jossa asuimme intialaisten ystäviemme luona, tapasimme heidän sukulaisperheitään ja saimme tutustua heidän elämäänsä. Lensimme sieltä takaisin pohjoiseen, New Delhiin.⁴³⁷ Kuvista syntyi Intia-esitelmä, joka oli minulle itselleni esitelmistäni tärkein. Siihen on erityinen syy: Yrjö Kallisen Intia-esitelmä, jonka kuulin kahdeksanvuotiaana. Sen muisto kulki työtä tehdessäni koko ajan mukana.

Kävelyretki Ateenassa

Matkailuesitelmien joukossa oli Kreikka-esitelmä, joka käsitteli nykyistä elämänmenoa sekä Kreikkaa länsimaisen sivistyksen kehtona. Näytin ottamiani dioja historiallisilta paikoilta, kerroin antiikin kuvataiteista ja teatterista. Näytin kuvia eri puolilta Kreikkaa. Olimme Leenan kanssa useana kesänä vuokranneet Ateenasta auton ja kierrelleet ympäri maata. Kamera oli aina valmiina, kun

⁴³⁷ Kuvasin matkalla ja kaksi kuvista päätyi toimittaja Rauni Vornasen Intia-oppaan etu- ja takakan- nen kuviksi.

jotakin kiinnostavaa oli näköpiirissä. Käytin myös kuvaamiani videoita ja siinä Erkki Seirolta *Rieskassa* saamani opit tulivat itsenäiseen käyttöön.

Vuonna 1990 Kemlin teatteriin valittiin uusi johtaja, Seppo Luhtala, jonka alaisuudessa olin työskennellyt aiemmin Imatran Teatterissa. Seppo Luhtala on teatterinjohtaja Oiva Luhtalan poika. Oiva Luhtala oli aikanaan ollut johtajana myös Kemlin kaupunginteatterissa.⁴³⁸ Seppo oli teatterimme johtajana isänsä kaukainen seuraaja neljännesvuosisata myöhemmin.

Luhtalan kanssa yhteistyömme oli Imatralla sujunut erinomaisesti, niin nytkin Kemissä. Olin saanut häneltä aina täyden tuen, mikä on ohjaajan onnistumisen kannalta tärkeää. Olen työskennellyt ammattiteatterissa 17:n johtajan alaisuudessa Arvi Kivimaasta lähtien, Luhtala oli yksi ammattitaitoisimpia.

Vanhaan tapansa Luhtala tiedusteli mitä halusin ohjata. Olin jo aiemmin haaveillut Kreikka-esitelmäni laajentamisesta siten, että tekisin sen käyttäen apuna näyttelijöitä. Luhtala piti ideasta ja pääsin toteuttamaan sen. Esityksen



Kuva 92. Editoin videon kotonani kameran, videonauhurin ja television avulla. Tehosteäänet otin kasetilta. Pääsin editoimaan myös Kemlin kaupungin ATK-osastolle. Tässä teen työtä kotona. Kuva Leena Lotvonen-Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

438 Oiva Luhtala teatterinjohtajana Kemissä 1961–1965 https://fi.wikipedia.org/wiki/Kemlin_kaupunginteatteri 20.11.2015

nimeksi tuli *Kävelyretki Ateenassa*. Mukaan sain Sipi Leskisen, Ilkka A. Jokisen ja Sinikka Rajantien. Lisäksi sain videolle näyttelemään Jouni Tiitisen. Näyttelin myös itse.

Tiitisen piti olla mukana samaan aikaan toisessa produktiossa, joten hän ei olisi voinut päästä mukaan keikoille eikä harjoituksiin. Niinpä kirjoitin pienen sketsin, kuvitelman, jossa Tiitinen esitti Sokrateesta ja Sipi Leskinen Ksantippaa. Kuvasin kohtauksen videolle Kemin kotimme keittiössä ja portaikossa. (Samalla tavalla videon avulla sain myöhemmin taiteellisessa osiossani Rainer Kauniston karisman mukaan esitykseen.)

Oli kunnia saada työskennellä Sipi Leskisen kanssa. Hän on loistava koomikko ja jos hän olisi maaseututeatterin sijasta tehnyt elämäntyönsä Helsingissä, hän olisi nyt maankuulu. Kemin kaupunginteatteri kunnioitti myöhemmin Sipiä nimeämällä studionäyttämönsä Sipi-näyttämöksi.

Teimme Jouni Tiitisen kanssa videolle myös Sokrateen puolustuspuheen. Tein Platonin tekstistä hänelle sovituksen. Jouni Tiitinen on hieno, herkkä näyttelijä ja hänen tulkintansa oli vaikuttava ja persoonallinen. Jouni Tiitinen on näyttelijä Veikko Tiitisen poika.

Olin kuvannut Kreikassa jo kolme vuotta aiemmin, jolloin tein dokumenttia Kemin aikuislukion Kreikan leirikoulusta. Minulla oli lukion videokamera käytössäni. Kuvasin silloin varastoon niin paljon materiaalia kuin suinkin mahdollista tietämättä mihin sitä käyttäisin tai olisiko sillä koskaan mitään käyttöä. Kuvasin maisemia, historiallisia paikkoja, laivamatkoja, merta. *Kävelyretkeä Ateenassa* myöhemmin tehdessäni huomasin, että liikkuvaa kuvaa oli vaikkapa Odysseuksen merimatkalle ja Sokrateen kotiin. Erkki Seiro oli opettanut, että piti kuvata paljon enemmän kuin mitä arveli tarvitsevansa. Liiaasta ei ole haittaa, mutta jos jotakin puuttuu, kuvaustilanteeseen ei enää myöhemmin pääse takasin.

Kuvasimme kotonani ja ”siirsimme” asuntomme keittiön Kreikkaan siten, että käytin kolme vuotta aikaisemmin tuottamaani materiaalia hyväksi. Olin silloin zoomannut hotellihuoneen ikkunasta vastapäisen talon rähjäiseen ikkunaan. Kuva vihjasi, että ikkunan takana tapahtui jotakin merkittävää. En kuvatessani vielä tiennyt mitä, nyt tajusin, että ikkunan takana oli Sokrateen koti. Kun editoin nauhat yhteen keittiössämme kuvatun kohtauksen kanssa, vaikutelma oli se, että Sokrates ja Ksantippa olivat nykyajan Kreikassa.

Tein vastaavanlaisia leikkauksia myös valokuvakameralla. Näyttelijät katsoivat teatterin pihassa ylöspäin sininen taivas taustanaan. Seuraava kuva oli doorilaisen pylvään pää Akropoliilla sinistä taivasta vasten. Jotkut katsojat



Kuva 93. Kävelyretki Ateenassa. 1991. Sipi Leskinen Ksantippana paiskasi vettä Jouni Tiitisen, Sokrateen, naamaan. ”Myrskyn jälkeen aina sataa” totesi Sokrates. Kuva Eero Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

ihmettelivät, miten olimme voineet käydä ryhmän kanssa Ateenassa. Niin se tapahtui, pelkkää kuvilla huijausta.

Olin vuonna 1967 Helsingin Ylioppilasteatterissa ollut Jukka Sipilän televisiokurssilla, jossa hän näytti miten Eisenstein leikkauksen avulla ilmaisi asioita. Tässä työssä sovelsin sitä. Kuvan sanomaan vaikutti se, mitä muita kuvia siihen yhdistettiin.

Markkinoin esitystä myös itse. Lähetin joululomalta Ateenasta nipun postikortteja Lapin kouluille ja kerroin tekeillä olevasta esityksestä. Kortti tuli aidosta ympäristöstä ja välitti paneutumisesta asiaan. Sen jälkeen markkinointisihteeri Irja Kavasvuo lähetti Kemistä varsinaiset myyntikirjeet ja tulos oli erinomainen. Esitys sai hyvän vastaanoton ja teki laajan kiertueen pitkin Lapin läänin kouluja.⁴³⁹ Se oli historianopetuksen oheismateriaalia ja vastaavanlaista pyydettiin lisää. Siihen toiveeseen emme kuitenkaan enää ehtineet vastata.

⁴³⁹ *Kävelyretki Ateenassa*. 1991. Esityksiä 22, katsojia 3667. http://ilona.tinfo.fi/esitys_tieto.aspx?id=10109. 20.11.2015

Satakieli

Palasin nukketeatterin pariin vuonna 2005. Johtajana en ollut ehtinyt ohjata, nyt oli myös sen asian vuoro. Dramatisoin H.C. Andersenin satuun pohjautuvan nukketeatteriesityksen *Satakieli*.⁴⁴⁰ Esitimme sen yhdessä Kimmo Tuppuraisen kanssa. Satu oli minulle läheinen lapsuuden ajoilta. Sain sen lahjaksi Eevi Kaasiselta, se oli pieni keltainen kirja.⁴⁴¹

Puvustomme pääsi käyttämään Rainer Kauniston oppeja, joihin se oli tutustunut viitisen vuotta aiemmin järjestetyllä kurssilla. Puvustomme ompelija Marketta Salmela teki nuket Rainerin kehittämällä tekniikalla, jossa nuken kasvot rakennetaan pienistä pumpulityynyistä. Näin nuket saavat oman persoonallisen ilmeikkyyden. Rainerilla on nukkien valmistuksessa oma veistoksellinen otteensa, joka säteili myös hänen oppilaansa työhön. Näytelmässä esiintyy myös Kuolema-nukke, joka lopussa tulee hakemaan Keisaria. Marketan mies kuoli prosessin aikana. Hän kertoi, että vaikein nukke hänelle oli Kuolema. Se valmistui viimeisenä ja siitä tuli järkyttävä hahmo, henkilökohtainen tragedia toi siihen ”sen jonkin”. Sillä tavalla taide joskus syntyy, laulut on suruista tehty.⁴⁴²

Harjoitukset alkoivat keväällä vuonna 2005 ja ne jatkuvat kesäloman jälkeen. Loma oli hyvää kypsyttelyaikaa. Kävimme Leenan ja hänen siskonpoikiensa kanssa lomamatkalla Tanskassa, jolloin pääsimme myös Odensen Andersen-museoon. Se toi oman lisänsä ohjaukseen.

Teimme esityksestä kaksi lavastusversiota: Varsinaisen lavastuksen lisäksi meillä oli pienten tilojen lavastus. Se tehtiin nukkienkuljetuslaatikosta, jonka päällä osa näyttelemisestä tapahtui, osa siinä tilassa, jossa olimme esiintymässä. Se oli ainoa kerta, jolloin olin teettänyt ohjaukseeni kaksi eri lavastusta. Kokeilu onnistui hyvin. Kävimme muun muassa nukketeatteritapahtumassa Oulussa, jossa näyttelimme Nuorison kulttuurikeskuksessa Nukussa sekä Oulun yliopistollisessa keskussairaalassa. Siellä oli kaksi esitystä, yksi isohkolle lapsipotilasjoukolle, toinen yhdessä potilashuoneessa. Yhden hengen huoneessa oli pieni tyttö

440 *Satakieli*. Ensi-ilta 16.10.2005. Esityksiä 51, katsojia 3109. http://ilona.tinfo.fi/esitys_tieto.aspx?id=29236. 20.11.2015/20.11.2015

441 Eevi Kaasinen ja hänen sisarensa toimittaja Eini Kokko toivat minulle lapsena ja nuorena lahjaksi paljon kirjoja. Einiltä sain myös Jaakko Paavolaisen teoksen *Valkoinen terrori*. (diss.) Eevi oli suorittanut sekä kansakoulunopettajan- että voimistelunopettajan tutkinnon. Hän teki toisen elämäntyön naisvoimistelun parissa ja julkaisi vuonna 2012 suomalaisen naisvoimistelun historiaa käsittelevän teoksen *Liikkeen harmonia*.

442 Ohjaus ja dramatisointi Eero Siren Näyttelijät Kimmo Tuppurainen ja Eero Siren. Nuket Marketta Salmela, lavastus Sisko Jaako. Äänet ja valot Alpo Jakunaho. Lavastuksen toteutus Juha Goman ja Matti Blomroos.



Kuva 94. Kävimme vaimoni Leenan ja hänen siskonpoikiensa kanssa kesälomamatkalla v. 2005 Odensessa H. C. Andersenin jäljillä. Tavoittelin *Satakielen* ohjaukseeni näin mestarin henkeä. Kuva Leena Lotvonen-Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

ja hänen äitinsä. Tyttö oli menossa seuraavana päivänä vaikeaan leikkaukseen ja oli peloissaan. Sovitimme Kimmon kanssa esityksemme niin, että se tapahtui osittain hänen sänkynsä reunoilla ja eri puolella pientä huonetta. Hyödynsimme tilaa kokonaisuudessaan.

En koskaan unohda tytön iloa ja riemua, pelko oli tipotiessään kun pieni köyhä tyttö, satakieli ja Kiinan keisari puhuttelivat pikku potilasta. Sen esityksen jälkeen meidän ei Kimmon kanssa tarvinnut kysellä itseltämme onko teatterilla merkitystä tai olemassaolon oikeutusta. En tiedä miten leikkaus meni, mutta sitä sairasta tyttöä en unohda koskaan.

Toinen saman tapainen esitys oli Kemissä Länsi-Pohjan keskussairaalassa. Osa katsojista oli liikuntakyvyttömiä halvautuneita. He makasivat sängyissään käytävällä, jossa esiinnyimme. Improvisoimme osan esitystä sänkyjen laidoilla. Muistan halvautuneen vanhan naisen ja hänen ilonsa kun nukke puhutteli häntä. Muistin äitini, joka oli joutunut makaamaan Lauttasaaressa pitkäaikaisosastolla liikuntakyvyttömänä kolme viimeistä elinvuottaan.

Satakieli sai joka tavalla hyvän vastaanoton. Esitimme sitä teatterimme studionäyttämöllä ja kiertueilla maakunnissa. Pääsimme esiintymään myös Fez-Berlin-festivaalille vuonna 2006. Kutsujana oli Berliinin Suomen-suurlähetystö,

joka maksoi matkan kustannukset. Tein dramatisoinnin sen vuoksi myös saksaksi. Emme kuitenkaan halunneet esiintyä murteellista kieltä puhuen vaan halusimme ääninauhalle ihmiset, jotka puhuivat saksaa äidinkielenään. Rehtori Vappu Kraatarin tuttavapiirissä oli kaksi saksankielistä naista, jotka näyttelivät puhetekstin. Toinen heistä oli Suomessa toimiva saksan kielen opettaja, joka korjasi tekemäni virheet ja muut tökeröt kohdat tekstissä.

Harjoittelimme niin, että sovitimme liikkeen puhetekstin rytmin mukaan. Berliinissä yleisöä nauratti, kun Kiinan keisari alkoi puhua schwyzerdütschiä, sveitsinsaksaa, joka oli toisen naisen äidinkieli. Se toi esitykseen jotakin. Toinen kieli muuttui myös taiteelliseksi ratkaisuksi. Ennen matkalle lähtöä Teema-kanava teki meistä televisiohaastattelun. Näyttelimme pienen pätkän esityksestä ja kerroimme työstämme.

Satakielemme osallistui toisena ulkomaisena esityksenä festivaalille, toinen oli Spejbl ja Hurvinek-teatteri Prahasta. Sama, joka oli tehnyt minuun vaikutuksen Prahassa vuonna 1974. Nyt 32 vuotta myöhemmin kohtasin sen taas, mutta kanssavierailijana toisessa maassa. Kun katselin osallistujateattereiden nimiä ohjelmalehtisistä, olin kauhuissani. Mitä tekemistä minulla oli täällä nukketeattereineni? Yleisö piti kuitenkin esityksestäimme ja saatoimme Kimmon kanssa huokaista helpotuksesta.

Kemin kaupunginteatterille eikä kaupungille matka ei maksanut mitään, päin vastoin toimme näytäntötulot tullessamme. Matkan järjestelyissä sekä paikan päällä meitä auttoi kaikin tavoin jälleen Berliinin Suomen-suurlähetystön kulttuuriosaston virkailija Seija Puhakka. Lämmin kiitos suurlähetystölle mahdollisuudesta päästä esiintymään festivaalille.

Kimmo Tuppurainen ei ollut aikaisemmin tehnyt nukketeatteria, mutta koska hän on taitava ja monipuolinen näyttelijä hän teki osuutensa koskettavan persoonallisesti. Michael Meschke on sanonut: ”On etu, että näyttelijät alkavat tehdä nukketeatteria, silloin on valmiina puolet valmiuksista.”⁴⁴³

Marketta Salmela oli valmistanut sellaiset bunraku- vaikutteiset nuket, joiden operointi pöytätasolla ei ollut vaikeinta mahdollista. Kimmo oppi nukkenäyttelämisen periaatteen helposti ja toi esitykseen henkilökohtaisen karismansa. Hän on kokenut ammattilainen, joka on näytellyt muun muassa Veijo Meren näytelmään perustuvan elokuvan *Iso Vaalee* miespääosan.

443 Meshke, Luento Vaasan kesässä 1981, 1. Tekijän arkisto



Kuva 95. Puppetheaterfest, Fez-Berlin, kansainvälinen nukkteteatterifestivaali Berliinissä vuonna 2006.
Kuva Kimmo Tuppurainen. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.



Kuva 96. *Satakielen* esitys Berliinissä 2006 Kimmo Tuppuraisen kanssa nukketeatterifestivaalilla. Meillä oli yhteensä neljä loppuunmyytyä näytäntöä kahden päivän aikana. Kuva Anna Kauppinen. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Huomioita esityksestä: Suunnattu lapsille. Bunraku –tyyppiset nukket, myös sauvanukkeja. Ohjaajan dramatisoima kirjailijan teksti. Dramatisointi myös saksaksi. Ammattiteatteri. Laitosteatterin tuottama ja rahoittama.

Näytteleminen pohjimmiltaan samaa juurta

Olin 40 vuotta sitten sitä mieltä, ettei Teatterikoulussa puhuttu mitään nukketeatterista. Nyt olen tullut toisiin ajatuksiin, en vain tajunnut asiaa silloin. Nukketeatterissa toimivat samat näyttämön yleiset lainalaisuudet. Ainoa poikkeus on nukkien operointi ja valmistaminen, niitä siellä ei opetettu. Marionetin käsitteleminen vaatii perusteelliset opinnot ja harjoittelun, niitäkään siellä ei ollut. Mutta marionetti vetää näyttämöllä katseen puoleensa kuin ihminen ja kun marionetti tanssii, se voi Kleistin mukaan olla parempi kuin ihminen.⁴⁴⁴

444 Kleist, 1810.

Kimmo Tuppurainen on Teatterikoulun käynyt näyttelijä ja hänellä on kaikki hyvän näyttelijän valmiudet. Hän sopeutui uuteen ilmaisuun ilman ongelmia. Se mitä piti opetella, oli toisenlainen tekniikka. Hän omaksui sen helposti. Olin valinnut nukketyypit niin, ettei tekninen kynnys ollut liian vaikea ylittää.

Olen omasta kokemuksestani tullut siihen tulokseen, että näytteleminen on pohjimmiltaan samanlaista välineestä riippumatta ja ammattitaitoinen näyttelijä sovitaa ilmaisunsa välineeseen sopivaksi. Kun näyttelijän eteen tuodaan pienessä tilassa kamera, hän ei näyttele kuin jonkin kaupunginteatterin suurella näyttämöllä. Hän sovitaa automaattisesti ilmaisunsa tilaan ja tilanteeseen. Pienellä intiimillä studionäyttämöllä ilmaisu on erilaista kuin kesäteatterissa kosken rannalla, kuunnelmassa erilaista kuin katuteatterissa, siunauskappelissa erilaista kuin nukketeatterissa. Pohjimmiltaan kysymys on kuitenkin samasta asiasta, näyttelijän työstä. Sama koskee nukketeatterin muitakin osa-alueita: dramaturgiaa, ohjaamista, lavastamista, valo- ja äänisuunnittelua. Kysymys on näiden taiteenalojen soveltamisesta nukketeatteriin, samalla tavalla kuin ne sovelletaan niin radioon, televisioon, elokuvaan kuin näyttämöllekin.

Teatterikokemukseeni nojaten väitän, että näytteleminen nukketeatterissa on pohjimmiltaan samanlaista kuin muissakin välineissä, sen vaatima tekniikka on kuitenkin opiskeltava erikseen.

Satakieli oli neljästoista nukketeatteriproduktio, jossa olin mukana. Jos ajattelen ensimmäistä nukketeatteriohjaustani *Sipuliretkeä*, voin havaita, että olin vuosien varrella oppinut paljon. Monet asiat olivat muuttuneet rutiineiksi, nukeilla näytteleminen, yleisön kanssa oleminen, arvio siitä, minkä mittaisen esityksen lapset jaksavat katsoa, milloin esityksessä pitää tapahtua jokin uusi käänne, joka herättää mielenkiintoa ja niin edelleen. Monia asioita ei tarvinnut ajatella, aiemmin ne olivat olleet kokeilun tulos. Hiljainen tieto *Sipuliretkestä* lähtien oli osana tekemisessäni.

Ruumiillisuus nukketeatterissa

Nukketeatteri on myös fyysistä työtä. Sermin takaa näytellessä käsien pitäminen ylhäällä painava nukke kädessä muuttuu helposti tuskalliseksi. Täytyy opetella rentoutumaan näytännön aikana ja mikäli mahdollista, välttää alun perin joutumasta hankaliin asentoihin, joita ei ajan mittaan jaksa pitää. Pöydällä näytteleminen on oman kokemukseni mukaan fyysisesti helpompaa.

Lastenesityksen pitää olla niin lapsia kiinnostava, etteivät katsojat villiinny ja ryntää sermiä vasten tai puskeennu sermin taakse. Jos näyttelijä joutuu toisella kädellä pitelemään sermiä pystyssä, toisella näyttelemään, yhdellä jalalla

seisomaan ja toisella potkimaan meluavia lapsia pois, peli on menetetty. Ellei esitys kiinnosta, tuloksena on katastrofi.

Näytteleminen ja harjoitteleminen sekä nukketeatterissa että lavateatterissa on fyysistä työtä, joka voi joskus saada jopa väkivaltaisia piirteitä. 1980-luvulla meillä oli Kemissä ohjaamassa nuori mies, Turkan oppilas, joka teetti tiukkoja fyysisiä harjoituksia. Esitys ei ollut nukketeatteria. Harjoittelimme teatterin pommisuoja. Ohjaaja teetti meillä seuraavan harjoituksen: Meidät näyttelijät komennettiin kontalleen kiviseinän viereen. Meidän piti kuvitella oma päämme painavaksi metallikuulaksi, joka riippui vaijerin päässä. Päätä piti heiluttaa niin, että se hakkasi kiviseinään kuin rakennuksen purkamistyössä käytettävä massiivinen kuula. Koko ryhmä jyskytti päätään kiviseinään. Eräs nuori mies hakkasi niin, että veri valui hiusrajasta pitkin kasvoja. Tunnustan näin jälkikäteen pikku huijauksen: Olin vain hakkaavinani päätäni, arvelin että voisin tarvita sitä vielä joskus myöhemmin.

Englantilainen 1800-luvun kuuluisa marionettinäyttelijä Thomas Holden kuvasi työtään vuonna 1887 hikiseksi ja fyysisesti raskaaksi. Paidat kastuivat hiestä, kun nukketaiteilija huhki pahoissa asennoissa, yritti hallita tekniset laitteet ja nukkinsa. Nuket olivat painavia käsitellä, samalla piti laulaa ja puhua, vedellä naruista vaikka olo oli kuuma kuin venäläisessä saunassa. Siinä olivat Holdenin mukaan hänen ammattinsa syvimmat salaisuudet.⁴⁴⁵

Lavanäyttelijän työ on fyysisesti raskasta ja joskus sitä tehdään verissä päin. Sama koskee nukketeatteria. Holdenin aikana marionetit olivat usein puusta veistetyt, yli puoli metriä korkeat, joten niiden operoinnin on täytynyt olla fyysisesti rankkaa. Nukkenäyttelijän työ oli silloin, kuten nykyäänkin ruumiillista työtä, joka kuitenkin välittyy katsomoon parhaimmillaan kevyenä ja helppona. Ruumiillisuus nukketeatterissa on nukkenäyttelijän ruumiillisuutta.

5 Pyhiinvaellusta muinaisilla esityspaikoilla

Kun olemme Leenan kanssa lomillamme kierrelleet ulkomailla, olemme joskus päätyneet paikkoihin, jotka liittyvät temppelitanssiin ja nukketeatterin historiaan.

Kun matkasimme kesällä 1988 Moskovasta Bejingiin, kaksi veturia kiskoi junaa kuusi päivää ja yötä halki Siperian. Hyttimme oli sellainen, jota Roosa Liksom kuvaa romaanissaan *Hytti nro 6*. Kauniit koivikot toivat mieleen Suomen. Ennen matkaa olin käynyt syntymäni paikalla, Tehtaankadun ja Neitsytpolun

445 Jurkowski 1996, 374

kulmassa ja ottanut mukaani pienen kivensirun. Halusin, että se oli mukana kun kilometri kilometritä olin kauempana idässä kuin olin koskaan sitä ennen ollut. Kun ylitimme Uralin, ajattelin että se oli kaukana, monille valloittajille se oli ollut liian kaukana. Olin näytellyt Brechtin Svejissä Hitlerin lisäksi saksalaisen sotilaspastorin, joka lopussa harhailee yksin Venäjän arolla ja jonka huuto hukkuu tuulen ulvontaan. Nyt vasta tajusin, mitä näyttelin silloin kun huusin yksin Venäjän arolla. Käsitin, miten valtava maa oli Neuvostoliitto, mutta en arvannut, että sen romahdus oli vain hetken päässä.

Junan ravintolavaunussa tarjoiltiin kaviaaria, hienoja herkkuja ja juomia. Meitä oli peloteltu, että junan henkilökunta varastaa ruuan ja että joudumme kärvistelemään nälässä. Olimme varanneet näkkileipää ja kuivamuonaa varmuuden vuoksi mukaan, mutta se ei ollut tarpeen, sillä sellaista kestitystä emme olleet koskaan ennen saaneet. Myöhemmin Quanzhoun kaupungissa eteläisessä Kiinassa söin vanhoja perinteisiä ruokalajeja, kissaa ja käärmettä. Keiton nimi oli tiikeri, lohikäärme ja riikinkukko. Tiikeriä edusti kissa, lohikäärmettä käärmee ja riikinkukkoa kana. Käärmeen liha oli valkoista ja tukevaa, kissa muistutti hie-man naudanlihaa ja se oli pehmeää ja herkullista. Kun kerroin siitä myöhemmin kotona ystäväilleni, he eivät enää tuoneet kissojaan hoidettavikseni.

Kiinan rajalla juna kohotettiin nostolaitteilla ylös raiteilta ja vaunujen alle vaihdettiin pyöräelementit, jotka sopivat kiinalaiseen raideleveeyteen.

Muinaisessa Kiinassa nukkeja pidettiin maagisina olentoina. Ne tottelivat vain nukkenäyttelijöitä, jotka olivat saaneet taikasanansa taolaisilta papeilta. Nukkeja käytettiin erilaisissa riiteissä, myös hautajaisriiteissä osana esi-isien palvontaa niin Kiinassa kuin Indonesiassakin. Ilmiön yksi mahtavimpia esiintymismuotoja on Xianin maanalainen armeija.⁴⁴⁶ Kävimme Leenan kanssa katsomassa.

Maanalaisen armeijan sijaintipaikka on Kiinan ensimmäisen keisarin Qin Shi Huangin hauta vuosilta 210–209 eKr. Sotilaiden tarkoituksena oli suojella keisaria tuonpuoleisessa. Terrakotta-armeijaan kuuluu 8000 sotilasta, 130 vaunua, joita vetää 520 hevosta ja sen lisäksi 150 ratsuhevosta.⁴⁴⁷ Kun työ oli valmistunut, alue täytettiin hiekalla.

Sotilaat seisoivat omissa ruoduissaan, he olivat normaalikokoa suurempia. Näky oli vaikuttava, vaikka se oli vasta osittain kaivettu esiin. Kirjoitin matkapäiväkirjaani 28.6.1988:

446 Jurkowski I, 1996, 25–27

447 https://en.wikipedia.org/wiki/Terracotta_Army Wikipedia. 31.8.2015



Kuva 97. Tämä xianilaista hevosta esittävä kuva oli lapsille nähtävänä taiteellisen osioni alkutrailerissa. Lisäsin kuvaan Napin. Kuva Eero Siren 1988. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

--- Ajettiin Renmin hotelliin (kansan hotelli). Vietiin vain tavarat sisään ja jatkettiin heti samalla autolla (CITSn auto) terrakotta-armeijan luo. Se on n. 40 km Xianista poispäin. --- Armeija oli elämys. Kiinnostavaa oli mm. nähdä puolittain esiin kaivettuja hahmoja. Työ on äärimmäistä huolellisuutta vaativaa sekä hyvin hidasta. Maakerrosta harjataan pois milli milliltä.

Kaivauksen vieressä oli museo, jonka esineitä sai tarkastella lähempää. Se käsitti kaivauksista löytyneitä esineitä, sotilaita, hevosia jne. ⁴⁴⁸Sotilaiden teossa oli käytetty apuna muoteilla tehtyjä elementtejä. Niitä oli kuitenkin varioitu niin, että jokainen sotilas oli erilainen. Osa esineistä on ollut myöhemmin näytteillä myös Suomessa, Tampereella vuonna 2013. ⁴⁴⁹

Seuraavana kesänä, vuonna 1989, matkustimme Intiaan. Kierreltyämme ensin Nepalissa matkustimme junalla New Delhistä etelä-Intiaan. Pysähtelimme eri kaupungeissa ja kävimme monissa temppeleissä. En tiennyt oliko niissä muinoin esitetty nukketeatteria vai ei, mutta sitä mahdollisuutta ei voinut sulkea pois. Taiteelliseen osiooni päättyi muutama Kaukoidässä ottamani dia.

448 Ks. Liite 2. Käsikirjoitus. Nappi ja Xianin maanalaisen armeijan hevonen olivat mukana taiteellisen osioni alkutrailerissa. Trikkikuva.

449 <http://arkisto.vapriikki.fi/terrakotta/> 9.6.2016



Kuva 98. Kashurahon temppelialueen temppeli eteläisessä Intiassa. Kävimme siellä Leenan kanssa vuonna 1989. Taiteellista osiotani varten lisäsin Nappi-nuken kuvaan. Kuva oli esityksen alkutrailerissa, jonka tehtävänä oli kertoa lapsille missä maissa nukketeatteria on ollut. Tiedossani ei ole oliko tässä temppelissä nukketeatteria. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Puolalainen tutkija Henryk Jurkowski kertoo, että nukketeatteri on vanhempi taidemuoto kuin ihmisten näyttelemä teatteri.⁴⁵⁰

Muinaista nukketeatteria on esiintynyt eri puolilla maailmaa. Se on mahdollisesti syntynyt yhteisöjen omista uskonnollisista tai muista tarpeista ilman yhteyttä merien taakse.

Amerikan intiaanien keskuudessa Hopi-kansalla Arizonassa oli nukketeatteria.⁴⁵¹ Sitä on kenties ollut myös muinaisessa Meksikossa. Teotihuacanin kaupungista on löydetty liikkuvia osia sisältänyt terrakottafiguuri, joka mahdollisesti on ollut teatterinukke. Se on peräisin ajalta 400-650 jKr. 15 cm korkea nukke on löydetty hauta-alueelta ja se liittyi ilmeisesti kuolemaan.⁴⁵² Tätä en tiennyt silloin kun kiipesin kohti Auringon pyramidin huippua. ”Teotihuacan 23.11.90. Auringon pyramidi”, lukee almanakassani.

450 Jurkowski. 1996, 23

451 Jurkowski. 1996, 25

452 Blumenthal. 2005. 11



Kuva 99. Tempelitanssijatar Kashurahon tempelialueelta. Kuva Eero Siren 1989. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.



Kuva 100. Balilainen tanssijatar. 1991. Kuva Eero Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.



Kuva 101. Teotihuacan 1990. Kuva esitykseni alkutrailerista. Nappi tarkastelee tilannetta. Lisäsin Napin mukaan esitysversion. Kuva Eero Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Olin Leenan kanssa Meksikossa 1990. Kiipesin ylös polttavassa kuumuudessa porraspyramidin lapetta. Olin kastellut lippalakkini litimäräksi, sillä se oli hyvä keino viilentää päätä tällaisessa kuumuudessa. Laakson toisella puolella kohosi kuun pyramidi. Täällä ei ollut enää aarteita, pieniä esineitä. Niiden sijaintipaikka oli Museo Nazionale de Antropologia. Eileen Blumenthalin mukaan siellä oli myös nukketeatterinukke. En tiennyt sitä vielä. Istuuduin kesken kiipeämisen läikähtyneenä porrasaskeleelle. Kuulin vierestäni mätäkähdyksen. Huomasin, että ylhäältä oli viereeni pudonnut pieni mummo. Hän nousi ylös ja sanaakaan sanomatta alkoi kiivetä takaisin kohti huippua. Piti jaksaa huipulle koska mummokin jaksoi. Kiipesin kaupungissa, jossa oli varmaan esitetty maailman kuuminta nukketeatteria. Nukketeatteri on syntynyt eri puolilla maailmaa eri kulttuureissa luultavasti toisistaan tietämättä. Eurooppalainen nukketeatteri tuskin tiesi, että sillä oli sukulaisia muuallakin maailmassa.

Myös kreikassa oli nukketeatteria. Akropoliin rinteellä Ateenassa on Dionysoksen teatteri, länsimaisen teatterin kehto. Nykymuotonsa se sai 435 eKr., jolloin Perikles rakennutti katsomoon kiviset penkit. Teatterissa toimivat 400-luvun kultakaudella tunnetut antiikin draamatikot Aiskhylos, Sofokles ja Euripides. Tunnetuimmat komediakirjailijat olivat Aristofanes ja Mendandros. Tämän yleinen teatterihistoria tietää kertoa. Mutta siellä esiintyi 400-luvulla myös nukketaiteilija Potheinos marionettimaisilla nukeillaan. Hän on ensimmä-

mäinen nimeltä tunnettu nukketeatterintekijä maailmassa. (Hänet mainitsee jo antiikin kirjailija Athenaios.⁴⁵³)

Menin taas kerran Dionysoksen teatteriin, kuvittelin itseni Potheinokseksi ja siirryin mielessäni 400-luvulle. Kävelin näyttämön kivisellä lattialla nevpasta käsissäni, sillä tiesin, että nuket olivat marionettimaisia. Kuvittelin ne niin suuri, että ne näkyivät isoon katsomoon.

Millaisia olivat Potheinoksen esitykset? Esittikö hän komedioita vai kirjoitiko hän satiireja elämänmenosta aikansa Ateenasta? En tiedä. Se mikä ei ole kadonnut on itse teatteritila. Sen täytyy toimia suunnilleen samalla tavalla kuin tuhansia vuosia sitten. Pohjimmiltaan teatterissa tarvitaan vain esiintyjä ja katsoja ja heidän välisensä kontakti.

Kerran minulla oli oikeat nuket, jotka olin ostanut Akropoliin ohi vievältä kadulta. Seisoin nukkeineni samalla paikalla, jolla uskoin Potheinoksen seisseen. Katsomon takaa pilkisti Parthenon, neitsyen temppeli. Kuvittelin näkeväni katsomossa antiikin yleisön. Siellä istui melkein koko Ateena, kaikki vapaat miehet.⁴⁵⁴ Platonin luolavertauksessa viitataan varjonukketeatteriin, sen tiesin. Dionysoksen teatterissa esiintyivät myös silmäkääntäjät ja miekannielijät. Siellä vaikutti myös komediakirjailija Aristofanes. Otin suoran kontaktin katsomoon ja lauloin:

Lentäen saavu luokseni lintu, tio tio tio tinks, tio tinks tio tinks. tio tio tio tinks, tio tinks tio tinks. / Jos omaat peitteen höyhenisen kuten minä, tio tio tio tinks, tio tinks tio tinks. tio tio tio tinks, tio tinks tio tinks.⁴⁵⁵

Ilhmeellinen akustiikka toimi, ääneni kantoi katsomoon, amerikkalainen turistiryhmä shortseissaan ja hellehatsuissaan hiljeni ja jäi seuraamaan. Iloiset eläkeläiset nauroivat. Entertainment! Tuossa katsomossa, noilla kivillä oli aikanaan istunut Perikles, siellä oli nähty myös Sokrates, joka oli noussut ylös Aristofaneen Pilvien ensi-illassa, jotta yleisö olisi paremmin nähnyt millainen roisto hän oli. Aristofaneen *Linnutkin* oli esitetty täällä. Aika katosi. Se oli kuvitelma, mutta ilman mielikuvitustahan ei teatteriakaan olisi.

453 Shershow 1995,17

454 Jurkowski. 1996, 42

455 Linnut. 1971. Kurssikaverini Jussi Tapola oli ohjannut *Linnut* Tikapuuteatteriin. Olin näytellyt Euelpideen roolin. Osasin siksi laulun.



Kuva 102. Ateenassa 2014. Nukketaiteilija ja teatterinjohtaja Tasos Konstas opettaa minua näyttelemään varjonukkeilla. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Kun olemme viettäneet Leenan kanssa lomia Ateenassa, olen käynyt Dionysoksen teatterissa läpi teatteriroolieni tekstejä. Jos harjoitukset Kemlin kaupunginteatterissa olivat alkaneet jo keväällä, harjoittelin omaa tekstiäni itseseni Dionysoksen teatterissa. Kävelin asemissa isolla kivisellä näyttämöllä ja puhuin repliikkejäni. Toisinaan saatoin ottaa katsomossa istuvan turistiryhmän yleisökseni, jos huomasin, että he olivat ruvenneet kuuntelemaan. Puhuin tekstini suoraan heille.

Tutustuin muutama vuosi sitten Ateenassa myös teatterinjohtaja Tasos Konstakseen, jolla on oma varjonukketeatteri Plakalla. Hän näytti, miten varjonukkeja operoidaan. Se on oma taiteenlajinsa ja vaatii perusteellisen opiskelun. Alun pitäen Turkista peräisin oleva Karagiosis-nukke kuuluu Tasos Konstaksen vakionukkeihin. Turkissa vekkuli on nimeltään Karagös.

Vesinukketeatteri⁴⁵⁶ syntyi noin tuhat vuotta sitten Vietnamin. Riisiä viljellään veden peittämällä pelloilla ja voi hyvin kuvitella, että siellä työskentelevien ihmisten hovit liittyvät veteen. Myös näytteleminen tapahtuu siellä. Olen nähnyt

456 Jones, Margot A. 1996



Kuva 103. Hò Chí Minhin kaupungissa, entisessä Saigonissa vesinukketeatterissa. Kuva Eero Siren 2010. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

vesinukketeatteria matkallani Vietnamissa keväällä 2010 enkä malta olla kertomatta omaa kokemustani siitä.

Vesinukketeatterin näyttelijä seisoo vedessä niin, että hänen kehonsa yläosan edessä veden rajaan asti on kangas, joka peittää hänet näkyvistä. Näyttämönä on vesi ja nukke kelluu veden yllä. Näyttelijä operoi nukkea pitkillä vedenpinnan alla olevilla kepeillä. Näyttelijät seisovat rivissä kankaan takana. He pystyivät luomaan käsittämättömän upeita kohtauksia.

Teatteri, jossa kävimme muistutti näyttämöä lukuun ottamatta tavallista teatteria, jossa on lämpiö, katsomo tavallisine istuimineen. Näyttämö sen sijaan oli erikoinen. Se oli suuri allas, joka oli täytetty vedellä. Näyttämön ”lattia” oli veden pintaa, jossa nuket uiskentelevat. Ihmishahmoiset nuket olivat puolisen metriä pitkiä. Lavasteet, veneet vesieläimet yms. olivat tietenkin oikeassa suhteessa ihmishahmoihin.

Esitys, jonka näimme, koostui pienistä etydeistä tai sketseistä. Kohtauksessa saattoi esiintyä veneellä soutava ukko, joka onki ja poltti piippua. Savu tuprusi piipusta. Kala kävi koukkuun ja rupesi vetämään venettä. Mukaan tuli vesipuhvelilla ratsastava poika, joka soitti huilua, lohikäärme, joka puhkui tulta, ilotulitusraketit

paukkuivat. Teatteri oli kiehtovaa nähtävää. Puhetekstiä ei ollut, joten esitystä saattoi seurata ilman kielitaitoa. Tämä esityksen näimme Hô Chí Minhin kaupungissa, entisessä Saigonissa. Siellä sanottiin olevan useita vesinukketeattereita.

Nukketeatteria on esiintynyt laajalti Kaukoidässä: Koreassa, Japanissa, Indonesiassa, jne. Vietnamin oli traditionaalisia nukketeatterilajeja: sauva-nuket, varjonuket ja marionetit.⁴⁵⁷

Tulimme Leenan kanssa keväällä 2010 jokilaivalla Mekong-jokea myöten Kambodzhasta Vietnamiin. Kävimme matkan varrella Angkor Watin temppelissä.



Kuva 104. Angkor Watin temppeli Kambodzhassa 2010. Takanani korkokuvia, jotka esittävät temppelitanssijattaria.⁴⁵⁸ Tiedossa ei ole, oliko tässä temppelissä nukketeatteria, mutta sitä mahdollisuutta ei voi sulkea pois. Kuva Leena Lotvonen-Siren. Eero Sirenen yksityisarkisto. Helsinki.

457 Jurkowski I, 1996, s. 28- 29

458 Jukka O. Miettinen kertoo of Angkor Watin tanssijahahmoista (joitakin näkyy taustalla) näin: “Dancing Female Figures. The most obvious and, without any doubt, the most famous dance images on the walls of Angkor Wat are the dancing “apsaras”. They are portrayed in a low, open position, the heel of the uplifted leg often touching the thigh of the supporting leg. It is the most common dance pose among Khmer dance images and has already been discussed in Chapter 3.5. They are not something unique to the visual programme of Angkor Wat but can be found in many other Khmer temples as well. In fact, the “apsaras” are the first figures a visitor encounters when entering Angkor Wat. On the walls of the outer gallery there are carved dancing female figures, which seem to form a continuous line of dancers set in a background of so-called tapestry reliefs [4/4]. When seen more closely it becomes clear that these dancers can, in fact, be divided into groups of three: the central figure and the side figures, which repeat a variation of the movement to the left and to the right respectively.” Miettinen, 20008, 139.



Kuva 105. Vesilinnut laulavat orpokodissa Kambodzhassa 2010: ”Anna makkarasta pätäkä ja sikarista sätkä...” Kuva Leena Lotvonen-Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Ostin matkan varrelta pieneltä kaupustelijapojalta kambodžalaisen nukken. Siinä oli kolme kahlaajalintua vierekkäin, puusta valmistettu, suorakaiteen muotoisen puukehikon sisällä. Kun nukkea liikutti, vesilinnut heiluttelivat tanssinomaisesti pitkiä kaulojaan. Nuket houkuttelivat tekemään jotakin.

Seuraavan päivän ohjelmaan kuului vierailu orpokodissa. Ajoimme bussilla pikkutietä rehevän viidakon halki ja saavuimme pieneen kylään. Laitos esiteltiin meille, pihalla leikki lapsia. Päähänäi pälkähti kokeilla nukkea. Linnut liikkuvat kaunisti. Lapset kerääntyvät ympärilleni, hälinä loppui, he tuijottavat viehkeästi liikkuvia lintuja. Lapsia tuli lisää ringiksi ympärilleni. Hyräilin hiljaa: ”Anna makkarasta pätäkä ja sikarista sätkä ja pulituurihuikka, se virkistää. Mull’ on kengänkärki auki, se irvistää kuin hauki, mutt’ viis mä siitä, mä laulan vaan...”

Lapset hymyilivät ujosti. He eivät ymmärtäneet kieltäni, mutta he olivat mukana. Sanoilla ei ollut merkitystä, tunne välittyi.

Näytin nukkea. He saivat kokeilla itse aivan kuin suomalaisessa päiväkodissa. Lapset ovat kaikkialla samanlaisia. Teatteritilanne toimii missä tahansa, ei tarvita edes yhteistä kieltä. Se on taiteista kansanomaisin. Ehkä se on elänyt siksi

tuhansia vuosia, että siinä esiintyjä kohtaa yleisön, ihminen ihmisen. Siksi se ei ole tullut vanhanaikaiseksi, siksi se ylittää rajat.

Muistin Malmin kansakoulun pihan, olin lasten ympäröimä kuten silloinkin. Orpokodin lapset kuuntelivat, jotkut katsoivat ujosti nukkea, jotkut häveliäästi pois, joku hymyili. Kun tein saman uudelleen, kerääntyi lisää lapsia ympärilleni. He halusivat nähdä ja kuulla mitä tapahtui. He näkivät, kun linnut tanssivat kevyesti, kaartelivat ensin alhaalla ja nousivat sitten lentoon.

V

Mielen arkeologiaa

1 Ateena

Kun tulen Ateenan kodistamme Pangkratista Syntagman tienoille, kävelen lordi Byronin patsaalta Vasilisis Amalias-katua parlamenttitalon luo. Vasemmalla on Akropolis ja Dionysoksen teatteri. Olimme Leenan kanssa kulkeneet siitä kaupungille parinkymmentä vuotta, kun huomasimme, että katukäytävä oli revitty auki ja siihen oli ilmestynyt arkeologinen kaivaus. Se oli suojattu aidalla ja sen ylle oli rakennettu katos. Vanhojen rakennusten raunioita näkyi muutaman metrin syvyisessä kaivannossa. Ne olivat olleet sileän katukiveyksen peittäminä aivan jalkojemme alla kaikki nämä vuodet, ne olivat olleet näkymättömissä sukupolvien ajan. Rauniot ovat roomalaisajalta. Pysähdyn ja katselen menneeseen aikaan. Se on heti kadun pinnan alla.

Menneisyys on läsnä. Olen kaivanut esiin kuvia, päiväkirjamerkintöjä ja esineitä kaukaisilta ajoilta. Muistan kun me Rainerin ja Saaran kanssa kiersimme Karjalassa koululta toiselle. Muistan Pohjanmaan lakeudet ja *Peukalopojan* esitykset, joihin ääriuskovaiset eivät päästäneet lapsiaan. Näen vieläkin silmissäni pettyneet ilmeet. Muistan kun Vihreän Omenan Mäk-mäk-vuohi kädessäni Tv-studiossa odotin merkkiä tulla esiin. Muistan valkean Lapin ja keltaisen Transitin, kun me yhdessä Sirpan ja Liisan kanssa ajoimme pohjoisen lumisilla teillä.

Nukketeatteri tuli Suomeen purjelaivoilla 1800-luvulla ja taivalsi vankku-reillaan eteenpäin. Matka kulki samoja reittejä kuin muidenkin teattereiden. Keskiajalla nukketaiteilijoiden sosiaalinen asema oli alhaisin kaikkien taiteilijoiden keskuudessa. He olivat ”Fahrende Leute”.⁴⁵⁹ Englannissa nukketeatteriperheiden lapsilla oli 1800-luvulla koulupassi, joka oikeutti heidät käymään paikkakunnan koulua sen ajan kun seurue esiintyi siellä. Koulunkäynti jäi hataraksi, eivätkä taiteilijat voineet sen avulla parantaa asemaansa.

459 Jurkowski 1996, 55



Kuva 106. Arkeologinen kaivaus jalkakäytävällä Ateenassa Parlamenttitalon lähellä vuonna 2016. Raunioita muinaisilta ajoilta. Kuva Leena Lotvonen-Siren. Eero Sirenin yksityisarkisto. Helsinki.

Menneisyys elää osana nykyisyyttä, fyysisessä todellisuudessa ja ihmisten mielissä. Oman sukupolveni, suurten ikäluokkien aika, on ollut sotiemme jälkeinen aika. Meidän takanamme on vanhempiemme ja isovanhempiemme kertomukset, jotka ovat osa elämäämme, työtämme, taidettamme, osa kansamme yhteistä tajuntaa. Minulle muistot ovat olleet osa näyttelijän maailmaa.

Vuoden 2006 loppusyksystä minulle alkoi eräänä aamuna tulla onnittelutekstiviestejä ystäviltä. Lehdessä oli lukenut, että Tasavallan Presidentti oli antanut minulle Suomen valkoisen ruusun ritarikunnan I luokan mitalin kultaristein. Olin tullut ikään, jolloin saadaan mitaleita. Katsoin hämmentyneenä Wikipediasta mistä oli kysymys:

Suomen Valkoisen Ruusun ritarikunta perustettiin valtionhoitaja Carl Gustaf Emil Mannerheimin päätöksellä 28. tammikuuta 1919 korvaamaan samalla päivämäärällä keskeytetyn Vapaudenristin ritarikunnan toiminta. Nimi Suomen Valkoinen Ruusu annettiin muistutukseksi

valkoisen puolen voitosta punaisista tasan vuotta aiemmin alkaneessa sisällissodassa.⁴⁶⁰

Olin imarreltu, mutta samalla nauratti elämän komiikka, “muistutukseksi valkoisen puolen voitosta punaisista ---”. Kaikista huomionosoituksista nimenomaan tämä. Mitähän vaari sanoisi? Jakotilaisuus oli arvokas juhla Rovaniemellä. Maaherra jakoi mitalit. Kiitin ja söin tiikerikakkua maaherran pöydässä. Eemeli-vaari kertoi punavankina ollessaan vedonneensa maaherraan. Silloin maaherra oli ollut kaukana, monelle liian kaukana, nyt hän istui tuossa ja joi kahvia.

Hyvinvointivaltiota ajetaan alas, mihinkään ei enää ole varaa, koulutuksesta leikataan. Onko huono-osaisuus ja huutolaisuus tulossa jossakin toisessa muodossa takaisin? Syntymäni sijoittui otolliseen ajankohtaan, sain käydä koulua ja käyn sitä vieläkin. Pääsin osalliseksi kulttuurista. Näin miten Suomi nousi raunioista ja muuttui hyvinvointivaltioksi, jossa kaikilla oli mahdollisuus opiskella ja päästä omalla työllään eteenpäin.

Istuin vuonna 2008 juhlapöydässä Helsingissä Valkoisessa salissa Aleksanterinkadun varrella. Leena ja kaksi hänen työtoveriaan saivat Teknoliateollisuuden 100-vuotissäätiön matemaattisten aineiden opettajien kannustuspalkinnon. Myös puoliset oli kutsuttu juhla-aterialle. Sali oli täynnä valkealiinaisia pöytiä, joissa istui muita palkittuja. Meidät oli plaseerattu niin, että jokaisen kohdalla oli painettu nimikortti. Paikkani oli Leenaa vastapäätä ja vieressäni istui suunnilleen ikäiseni mies. Esittäydyin kertomalla olevani dramaturgi Kemin kaupunginteatterista. Mies kertoi olevansa pääjohtaja eräästä suuresta yhtiöstä.

Hämmennyin enkä tiennyt mistä osaisin puhua pääjohtajan kanssa. Pelastauduin kysymällä mitä mieltä hän oli meneillään olevasta yliopistokeskustelusta. Silloin puhuttiin siitä, pitäisikö elinkeinoelämän edustajien päästä yliopistojen hallituksiin. Minusta ajatus tuntui hullulta, missä olisi yliopistojen autonomia, jos liike-elämä johtaisi sitä? Hän oli sitä mieltä, että juuri niin pitäisi olla. Ajattelin hetken ajan, että vastaus oli vitsi, pitäisikö yliopistoja johtaa elinkeinoelämän oppien mukaan, hänhän oli itsekin maisteri. Mutta sitten pelästyin. Hänen vastauksessaan oli se muutos, joka nyt on nähtävissä. En uskonut siihen silloin, se tuntui liian kummalliselta. Hän ei ollut mielipiteineen yksin, vastaus vain kuvasti jotakin, mikä oli tulossa. Hän on nykyään yksi Portugalissa asuvista

460 https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Suomen_Valkoisen_Ruusun_ritarikunta&oldid=1899682
16.11.2006

eläkkeellä olevista elinkeinoelämän johtomiehistä ja monimiljonääreistä, jotka ovat muuttaneet sinne välttääkseen veroja, joilla suomalaista yhteiskuntaa pidetään pystyssä. Se siitä Suomen kehittämisestä.

Muistan kun äiti luki minulle kuningas Midaksesta, jolle mikään ei riittänyt. Ajattelin Lindholmiskaa ja kuollutta Pikku-Reinoa, jota en koskaan tavannut, mutta jonka vaatteissa aloitin elämäni. Me lapset leikimme 1950-luvun sokkelitalkoissa, naiset veivasivat tunnista toiseen kirsкуvaa ja kolisevaa betoni-myllyä, miehet kärräsivät seoksen hampaat irvessä kapeita lankkuja myöten kottikärryillä sokkelin muottiin, aurinko paahtoi hikisiin selkiin. Silloin Suomea rakennettiin. Rakentaminen kesti kauan, melkein koko ikäni, lapsuudesta vanhuuteen. Nyt kaiken purkaminen ja myyminen on puettu sanoiksi kehittäminen, yhtiöittäminen, hallinnon keventäminen, järjeistäminen. Sanoille on annettu uudet merkitykset. Sara Heinämaa sanoo:

On aika puhua Suomen kriisistä merkityskadon käsittein. Jokainen kulttuuri, joka kadottaa keskeiset päämäärämerkityksensä ja yhdessä tekemisen mielen, joutuu lopulta kokonaisvaltaiseen kriisiin.

Näin kävi 1930-luvun Saksassa, jossa merkityksestä tyhjentyneiden sääntöjen seuraaminen johti viime kädessä järjestelmällisille tuhoamisleireille. Näin kävi Neuvostoliitossa, jossa työtoverit muuttuivat ilmiantajiksi ja naapurukset urkkijoiksi. Näin on yhä nopeammin käymässä myös 2010-luvun Suomessa.

Merkityskato ilmenee aluksi koulutuksessa ja terveydenhoidossa. Peruskoulun opetussuunnitelmat muokataan palvelemaan yrittäjyyttä, sairaalaosastot pannaan kilpailemaan keskenään kotiutettujen määrällä ja yliopistot tyhjennetään vapaista tutkijoista. Nämä ovat yksittäisiä askeleita kulttuurisessa murroksessa, jossa kadotetaan yhteisen pyrkimisen mieli.⁴⁶¹

Olen hämilläni. Kun olin teatterissa, se kulki kriisistä toiseen. Se on teatterin normaali tila, kriisi. Kun ohjasin esityksen tai näyttelin siinä, aina oli menossa kriisi. Silti mieleeni tunkee kuva maassa makaavasta miehestä, joka pahoinpideltiin uusnatsien mielenosoituksessa Helsingin aseman aukiolla vuonna 2016 ja joka kuoli sairaalassa viikkoa myöhemmin. Sitä edelsi puukotus Jyväskylän kirjastossa. Kaduilla partioivat Odinin soturit, joilla monilla on rikostausta, ovat

461 Heinämaa, 2015.

pahoinpidelleet ihmisiä Imatralla.⁴⁶² Muistan Imatran ja usvaisen Vuoksen, aloitin siellä taipaleeni nukketeatterissa. Onko Suomi rampautunut, onko yhteisen pyrkimisen mieli kadotettu? Muistan kun rämmin lapsena Puustellin metsässä teloitettujen soiselle haudalle. Onko se kaikki unohtunut, onko historia kadonnut, onko mistään opittu mitään?

Leena tekee kreikanläksyjään Ateenan kotimme ruokapöydän ääressä, hän puhuu jo sujuvasti. Meidän talomme on 1930-luvulta, mutta se on hyvin tehty ja se kesti myös viimeisen maanjäristyksen. Dokumenttina siitä on tarkastajien piirtämä vihreä risti seinässä, ulko-oven vieressä. Meitä on aina kohdeltu lämpimästi, vaikka olemme ulkomaalaisia ja meillä on täällä monia ystäviä. Kaupungin toisella laidalla majailevat Välimerestä pelastettujen pakolaisten joukot.

Ajattelen, että kun saan hieman aikaa, teen pienen musiikkipantomiiimin Nappi-nukella, tuon tänne vanhan shakettini ja esiinnyn Ermou-kadulla, jolla työskentelevät monet taiteilijat. Ermou on Ateenan kauppakatu ja siellä olen vuosien saatossa nähnyt pronssinvärisiä ihmispatsaita, marionettitaiteilijoita, posetiivareita, pantomiimikkoja valkeine kasvoineen, kerjäläisiä pahvikyltteineen, joka kertoo heidän tarinansa, Chaplineiksi pukeutuneita miehiä, hanuria soitavia lapsia, viulisteja, joiden soittimeen on kytketty vahvistin, Perun intiaanien orkestereita. Siellä näkee toisinaan jonglöörejä ja akrobaatteja, jotka heittävät täysvoltteja kivikadulla.

Ermou⁴⁶³ on täynnä hienoja ja liikkeitä, joissa myydään kalliita vaatteita, kultaisia koruja ja taideteoksia, mutta kadulla liikkeiden edustoilla on pikimustia, outoja kieliä puhuvia miehiä, jotka ovat levittäneet suurelle kankaalle myyntiartikkelinsa, vääreennettyjä merkkituotteita, käsilaukkuja, aurinkolaseja, vöitä, selffikeppejä, äänilevyjen piraattikopioita. Kun huhu kulkee, että poliisi on tulossa, kauppiaat sulkevat liikkeensä, kaappaavat kankaansa kulmista kiinni, kietaisevat sen tavaroineen nyytiksi ja lähtevät juoksemaan taakka selässä pakoon.

Olen Nappi-nukkeni kanssa kadulla, näen miten lapset kerääntyvät ympärilleni ja Nappi laulaa ja tanssii heille. Jotkut katsovat ujusti, joku haluaa tervehtiä Nappia kädestä.

On lokakuun alku vuonna 2016, kotimme parvekkeen mittari näyttää 25 astetta lämmintä, on lempeä Ateenan yö. Näen alapuolellani pyöreät pomeranssipuiden latvat, yksinäinen kävelijä kulkee kadulla. Hämäränä siintää Imittovuori ja kaukainen tähti sen yllä, kattoterassilta näkyy valaistu Akropolis. Sen

462 <http://www.hs.fi/paivanlehti/06102016/a1475641281443> *Helsingin sanomat* 6.10.2016

463 Ermou tarkoittaa Hermestä.

rinteellä on Dionysoksen teatteri, josta länsimainen näyttämötaide alkoi ja jossa Potheinos esiintyi marionettimaisilla nukeillaan.

Ateena 5. lokakuuta 2016.

Liitteet

LIITE 1. AIEMPAA TUTKIMUSTA JA MUUTA KIRJALLISUUTTA

Yrjö Hirn (1870–1952) julkaisi teoksen *Barnlek* 1916, suomeksi *Leikkiä ja taidetta. Muutamia lukuja lasten leluista, lauluista, tansseista ja pikku teatterista*. 1918. Siinä hän käsitteli myös nukketeatterin historiaa. ”Yrjö Hirn oli suomalainen professori, diplomaatti, kulttuuripersona ja esseisti, joka oli aikansa tunnetuimpia suomalaisia tiedemiehiä maailmalla. Yrjö Hirn oli myös aktiivinen myönteisen Suomi-kuvan levittäjä Pariisin epämuodollisissa verkostoissa sortovuosina 1899-1905. Itsenäistymisen jälkeen hän siirtyi Suomen Pariisin-suurlähetystön palvelukseen.”⁴⁶⁴

Ester-Margaret von Frenckell (1890–1974), Yrjö Hirnin oppilas, oli teatterihistorian tutkija ja Suomen ensimmäinen teatterihistorian dosentti Helsingin yliopistossa. Hän tutki myös nukketeatteria ja julkaisi muun muassa *Offentliga näjen och privata i Helsingfors 1812-1827: med en historisk översikt*, (diss.) Helsingfors 1943. Hän oli teatterinjohtaja Vivica Bandlerin (1917–2004) äiti.⁴⁶⁵

Irja Lappalainen käsittelee nukketeatteria teoksessaan *Suomalainen lasten- ja nuortenkirjallisuus*. Tapiola 1976.

Maarit Vallinharju, myöh. Stenman, julkaisi Helsingin kaupunginmuseon *Narinkka-vuosikirjassa* vuonna 1979 suomalaisen nukketeatterin historiaa käsittelevän artikkelin *Nukketeatteri Suomessa*. Vuonna 1980 häneltä ilmestyi Helsingin yliopiston monisteena julkaisema lisensiaatintyö *Näkymättömän käden leikki - Mona Leon nukketeatteri*.

Sven Hirn (1925–2013), Yrjö Hirnin pojanpoika, on teoksessaan *Nukketeatterimme varhaisvaiheet*, SKS 2010, käsitellyt 1800-luvun ulkomaisen nukketeatterin kiertuetoimintaa maassamme. Se on kattava

⁴⁶⁴ https://fi.wikipedia.org/wiki/Yrj%C3%B6_Hirn 23.7.2016

⁴⁶⁵ https://fi.wikipedia.org/wiki/Ester-Margaret_von_Frenckell 23.7.2016; <http://www.blf.fi/artikel.php?id=5581>. 23.7.2016; Hirn 2010, 92, 96.

perustutkimus aiheesta. Sven Hirn on tuotannossaan käsitellyt laajasti 1800-luvun huvielämää, jonka osaksi nukketeatteri sijoittuu. Hän kuvaa myös esityksiä, joissa esiintyy nukkeja ja nukketeatterinomaisia piirteitä, vaikka kysymyksessä ei ole varsinainen nukketeatteri. Esimerkiksi nuorallatanssijat saattoivat käyttää nukkeja esityksissään. Hirnin teoksia ovat muun muassa *Alati kiertueella. Teatterimme varhaisvuodet vuoteen 1870*. Helsinki 1998. *Kaiken kansan hovit. Tivolitoimintaamme 1800-luvulla*. Pieksämäki 1986. *Kaunotar ja hirviöitä. Kotimaista kulttuurihistoriaa*. Helsinki 2001. *Kuvat kulkevat. Kuvallisten esitysten perinne ja elävien kuvien 12 ensimmäistä vuotta Suomessa*. Hyvinkää 1981. *Konst och konst. Artistklanen Lehman –Legat*. (Sv litt. salsk:s Hist. o. litt. hist st. 43), 1968. *Pantomimens historia i Norden*. Hist. o. litt. hist st. 83, 2008. *Populärmusikens pionjärer. En studie i sen populära musikens kulturhistoria*. Helsingfors 1999. *Våra danspedagoger och dansnöjen. Om undervisning och evenemang före 1914*. Helsingfors 1982.

Raija Mäkelä-Eskola (s. 1945) on teatteriohjaaja ja puheviestinnän opettaja. Väitöskirja vuonna 2001: *PANG - siinä se on!* Hän on tehnyt omia nukketeatteriproduktioita muun muassa teattereissaa nimeltä Nukketeatteri Kasper-vaunut 1970, Kiertävä Nukketeatteri 1974, Omenapuutarhan Teatteri 2004.⁴⁶⁶

Jukka O. Miettinen (s. 1950) väitteli vuonna 2008 tanssitaiteen tohtoriksi Teatterikorkeakoulussa tutkimuksellaan *Dance Images in Temples of Mainland Southeast Asia*. Miettinen on ollut vuonna 1997 aloitetun *Aasia Helsingissä* -festivaalin taiteellinen johtaja ja Kuopio tanssii ja soi -festivaalin taiteellinen johtaja 1992–1998. Hän on opettanut taide- ja teatteriaineita Bangkokissa Mahidolin yliopistossa sekä lukuisissa suomalaiskorkeakouluissa. Hänen kirjoittamansa, vuonna 1987 julkaistu Aasian teatterihistorian oppikirja *Jumalia, sankareita, demoneja* kuuluu yhä usein yliopistojen tutkintovaatimuksiin.⁴⁶⁷ Hänen tutkimuksensa sivuavat myös nukketeatterin historiaa. Tanssin ja nukketeatterin tarinat kietoutuvat yhteen.

Maya Tångeberg-Grischin väitteli Teatterikorkeakoulussa vuonna 2011. *The Techniques of Gesture Language a Theory of Practice*. Hän vertailee väitöstutkimuksessaan ranskalaista pantomiimia ja Intian perinteistä elekieltä. Väitös sivuaa nukketeatteria. Maya Tångeberg-Grischin on opiskellut Intian Keralassa klassista intialaista tanssia ja teatteria. Väitöstutkimuksessaan hän vertailee ranskalaista 1800-luvun pantomiimia ja intialaista abhinaya-näyttelijäntekniikkaa, joka kuuluu yli tuhat vuotta vanhaan kütijätäm -perinteeseen. Elekieli on yhä olennainen osa intialaista

⁴⁶⁶ Teatterit ja teatterintekijät 2005, 454

⁴⁶⁷ https://fi.wikipedia.org/wiki/Jukka_O._Miettinen 31.7.2016

tanssia ja teatteria. Maya Tångeberg-Grischin on sveitsiläinen miimikko, ohjaaja ja fyysisen teatterin opettaja.⁴⁶⁸

Sirpa Dahlström ja Ritva Imporanta tekivät pro gradun Lapin yliopiston Taiteiden tiedekunnassa 1997. *Aurinkoa etsimässä- Annikki Setälän nukketeatteri*. Myös muita graduja aiheesta on tehty yliopiston piirissä. Nukketeatteritutkimuksia on tehty ammattikorkeakoulun piirissä.

Helsingin kulttuurikeskus teki nukketeatteriin liittyvän selvityksen *Langat käsissä – Tavoitteena nukketeatterin ammattilaisten toimintaedellytysten kehittäminen. Selvitys Nukketeatterin aluekeskuksesta 2012*.⁴⁶⁹

Katriina Andrianov väitteli keväällä 2015 Tampereen yliopistossa aiheesta *Esine roolissa Elollistuminen pyhän kokemuksena Kristian Smedsin & Houkka Bros. -ryhmän teatterissa*. (diss.) Se on ensimmäinen nukketeatteria koskeva tieteellinen väitöstutkimus Suomessa.

Maiju Tawast ja Leila Peltonen ovat toimittaneet suomalaista nukketeatteria käsittelevän teoksen *Nukketeatteria suomalaisilla näyttämöillä*. Keuruu 2009. Se koostuu useiden eri kirjoittajien teksteistä. Teoksessa on sekä nukketeatterin historiaa että tekijöiden puheenvuoroja ja muistelmia. Tawast on julkaissut myös nettijulkaisuna historiatutkimuksen *Suomalaisen nukketeatterin historiaa*. Suomen Unima ry. 2013.⁴⁷⁰

Maiju Tawast on toiminut projektipäällikkönä Suomen Unima ry:n selvityksessä *Nukketeatteri 2013 selvitys*. 2015.⁴⁷¹

Maiju Tawast on pitkän linjan nukketeatterilainen. Hän toimi Nukketeatteri Vihreässä Omenassa vuodesta 1981 vuoteen 2003. Hän on Suomen Unima ry:n puheenjohtaja. Helsingiläinen Leila Peltonen on toiminut pitkään Lapissa, Rovaniemellä. Hän on Matkalaukkuteatterin perustaja ja johtaja. Hänen työtään jatkaa hänen tyttärensä.

Teemu Paavolainen on tutkinut myös nukketeatteria: *Esitys katsoo meitä* 2005, Teemu Paavolainen: Nukketeatteri ja kognitiotiede, Tukeudun myös Henryk Jurkowskin (1927–2016) tutkimuksiin nukketeatterin eurooppalaisen nukketeatterin historiasta, koska se antaa perspektiiviä sille mitä meidän maassamme on tapahtunut ja missä historiallisessa kontekstissa oma nukketeatterimme on kehittynyt. Henryk Jurkowski oli puolalainen kriitikko, historioitsija, teatteriteoreetikko, näytelmäkirjailija, kääntäjä,

468 <http://www.tinfo.fi/fi/TINFO-tiedote-31-6.10.2011-31.7.2016>

469 <http://www.nukketeatterikeskus.fi/yleisotyo/julkaisut/> 25.7.2016

470 <http://www.unima.fi/p/suomalaisen-nukketeatterin-historiaa.html> 25.7.2016

471 <http://www.unima.fi/2015/03/nukketeatteri-2013-selvitys.html> 25.7.2016

nukketeatteriopettaja ja professori.⁴⁷² Jurkowski kirjoitti muun muassa kaksiosaisen teoksen eurooppalaisen nukketeatterin historiasta.

Eileen Blumenthalin (s. n. 1938)⁴⁷³ teos *Puppetry and Puppets, An Illustrated World Survey on* Jurkowskiin ohella yleisesitys nukketeatterin historiasta. Se on osaltaan auttanut ymmärtämään nukketeatteriamme historian taustaa vasten.

Viittaan myös joillakin sanoilla nukketeatterin yleiseen historiaan maailmassa. Olen myös lukenut englantilaisten George Speaightin ja John McCormickin tutkimuksia. Nukketeatterin filosofiaa edustaa Heinrich von Kleist esseellään Marionettiteatterista, (*Über das Marionettentheater*).

Käytännön ohjekirjoja nukketeatteriesityksen tekemisestä, painettuja näytelmäkokoelmia ja muuta nukketeatteriin liittyvää on vuosien varrella ilmestynyt lukuisia. Tässä joitakin niistä: Baric Maija – Louhi Kristiina: *Nukketeatteria!* MLL 1996. Maija Barić – Ari Aalto, *Haltioitumisen hetkiä -Moments of Inspiration* (Nukketeatteri Sampo) 2002. Hannu Räisä, *Nasty Puppet*. Adlibris 2009. Teija Muurinen, Timo Väntsi ja Sari Witting, *Hoksnokka – Kirsti Huuhkan nukkenrakennusohjeita* Draamatyö 2012.

Kirjastot ovat omalta osaltaan olleet kehittämässä nukketeatteritoimintaa: Helsingin Kallion kirjaston johtaja Saara Kokkonen oli innokas nukketeatteri-ihminen, joka paitsi teki esityksiä, myös julkaisi aiheesta: *Nukketeatteria kirjastossa*. Omakustanne 1972. Saara Kokkonen, Teatterinukke maailmalla, Kirjastopalvelu 1972. Saara Kokkonen, *Nukketeatterinäytelmiä*: valikoima itse keksittyjä ja ikivihreitä saduista mukailtuja näytelmiä. Omakustanne 1982. Saara Kokkonen, *Nukketeatteri elää*. Pieksämäki 1982.

Painettuina oli myös monien muiden tekijöiden tekstejä. Yksi heistä Inkeri Taimisto, *Nukketeatterinäytelmiä I ja II* (1974)⁴⁷⁴ Samoin Nanny Rantamäki, *Kanarouva Kaakerros*. Lasten Keskus 1989. Kuusi muunneltavaa näytelmää, nukenteko-ohjeita.

Haiharan Nukketeatterin piirissä syntyi Katri Pyysalon nukketeatterihistoriikki *Kaiken maailman Kasperit. nukketeatteri museonäyttämöllä*. 2001. Tampere. Myös tämän kirjan tekijä on julkaissut aiheesta aiemmin: Eero Siren, *Nukketeatterimme ensiaskelaita*. Lasipalatsin kirja. 2008. Se on pieni historiikki esitelmätoimintani tueksi. Kuvaan siinä myös käsitykseni 1970-luvun nukketeatterin murroksesta.

472 https://pl.wikipedia.org/wiki/Henryk_Jurkowski 27.6.2016

473 http://www.ancestry.com/1940-census/usa/New-York/Eileen-Blumenthal_4n77z 18.9.2016

474 <http://nukketeatterikirjastossa.vuodatus.net/?page=2> 18.9.2016

Teatterikorkeakoulu julkaisi esseen: Eero Siren *Veitsi ja sukka, nukketeatteri toi tutkijaksi*. Nivel-sarja. TeaK. 2015.⁴⁷⁵

Suomen yliopistossa 1980-luvulta lähtien tehty nukketeatteriaiheisia seminaaritöitä ja pro gradu -tutkielmia. Tässä muutamia:

Tampereen yliopisto: Marja-Liisa Lintusen Näyttelijäntyö nukketeatterissa – teoreettisten näkemysten tarkastelua (1999),

Ulla Raitahalmeen Figuuri rituaalin välittäjänä (2005).

Sinikka Meurmanin Tarina herää eloon – näkökulmia nukketeatterin käsikirjoituksen laatimiseen (2013).

Åbo Akademiassa Reima Honkasalon aiheena oli Skrattretande figurer – en studien om humorn i dockteaterns (2008).

Teatterikorkeakoulussa Satu Paavola on kirjoittanut vuonna 2006 teemaseminaarityön *Näyttelijä ja kontrollin paradoksi*.

Ammattikorkeakouluissa on tehty nukketeatteria käsitteleviä kirjallisia päättötöitä ja Ammattikorkeakoulujen opinnäytetyöt ja julkaisut. Theseus-tietokanta mainitsee niiden määräksi 389 kpl.⁴⁷⁶ Yksi esimerkki: Aro, Eeva, Valonen, Helena, *Astmaa sairastavan lapsen omahoito: astmanukke tutuksi elokuvan keinoin* Turun ammattikorkeakoulu 2014

475 <http://nivel.teak.fi/veitsi-ja-sukka/veitsi-ja-sukka-nukketeatteri-toi-tutkijaksi-eero-siren/>

476 https://www.theseus.fi/search?order=DESC&rpp=10&sort_by=0&page=2&query=nukketeatteri&etal=0 27.7.2016

LIITE 2. KÄSIKIRJOITUS: NUKKETEATTERIN HISTORIA KOMELJANTTAREIDEN
KERTOMANA

THEATRUM MUNDI ESITTÄÄ

Näytännön voi antaa erilaisissa tiloissa. Kysymykseen voivat tulla esimerkiksi kirjaston tai päiväkodin nurkkaus, Teatterikorkeakoulun tori tai katu, jos on käytettävissä sähköä laitteisiin.

Lavastus: Pöytä (lainataan paikanpäältä), sidotaan lavastukseen punaisella pöytäliinalla. Dataprojektoripöytä, verhoiltu samalla teatterinpunaisella kankaalla kuin pöytäkin. Valkokangas, joka on verhoiltu teatterinpunaisilla verhoilla.

Tekniikka: Dataprojektori, kannettava tietokone, ämyri.

Puvustus: nukkavieru reikäinen frakki ja silkkipytty. Jalassa mustat jortsupläägät, joissa pyrin teatterikouluun vuonna 1967 pääsemättä sisään.

Nuket. Rainerin tekemät nuket: Nappi, Sibelius, Valgren, Gallen-Kallela. Flyygeli. Indonesiasta tuomani nuket: Bima, Shinta, Palvelija. Kaksi nahkaista varjonukkea. Kreikasta: Karagiosis ja Hatsivatis.

ESITYKSEN ALOITUS

Valkokankaalla dia, jossa teatterin nimi, Theatrum Mundi. Diassa näkyy laiva. Laiva palaa myöhemmin uudelleen kuvaan kohdassa, jossa lapsia kehotetaan arvaamaan millä kulkuvälineellä nukketeatteri tuli Suomeen.

Dia 1. Laiva myrskyssä.

Laiva on vesivärytyöni lapsuuden ajalta, mallina isäni sodassa tekemä puhdetyö. Se symboloi tässä aluksia joilla nukketeatterit saapuivat Suomeen 1800-luvulla. Kirjastossa asioivat ihmiset näkevät kuvan ja saattavat jäädä katsomaan esitystä. Esitys on katsojalle ilmainen. Tämä on pian alkavan esityksen mainos.

Alkutraileri. Dia 1:ssä teksti:

NUKKETEATTERIA OLI INTIASSA, KIINASSA, KAMBODZASSA,
INDONESIASSA, MEKSIKOSSA JNE.

Trailerissa on 53 diaa, jotka olen vuosien varrella kuvannut. Digitoin ne itse Power-Point ohjelmaa varten. Pyörittäen loppuun traileri aloittaa alusta. Taakse sopivaa listamusiikkia, jossa hallitsevana soittimena on piano. Useissa kuvissa, Nappi-nukke tarkastelemassa kohdetta, jossa on kenties muinoin ollut nukketeatteria.

Dia 2. Kuvatraileri monista nukketeatteriin liittyvistä maista. Kuvissa temppeletanssijattaria Intiasta ja Kambodzasta. Mukana myös Vietnam, Indonesia, Egypti, Kreikka, Meksiko. Olen ottanut kuvat matkoillani. Yhteensä 53 diaa.

Diojen tarkoitus on antaa liian aikaisin tulleille lapsille jotakin katseltavaa, etteivät he väsyisi odottamaan. Kokemuksesta tiedän, että viimeisiä ryhmiä voi joutua odottamaan. Katsomo on kuitenkin pidettävä vireänä.

Katsojia tulee hiljalleen saliin, lapset jäävät seuraamaan traileria.

Liikun Nappi-nuken kanssa kirjastossa. Nappi soittaa pianoa. Pianon ääni tulee trailerista. Tervehdin yleisöä ja kehotan peremmälle. Jos kuulen vanhempien puhuttelevan lapsia nimeltä, panen nimen mieleeni aloitusta varten. Hämmästyttän lapsia luomalla vaikutelman, että Nappi tuntee heidät.

Katsojat ovat asettuneet paikoilleen. Pysäytän trailerin ja otan esiin liikkumattoman dian.

Dia 3. Otsikkona on ”Luento, 1 op”. Napin kuva oikealla, vasemmalla teksti: Nukketeatterin historia komeljanttareiden kertomana

Nappi puhuu yleisölle.

NAPPI: Tervetuloa, tervetuloa. Ovatko kaikki paikalla? Onko Ruuben jo tullut? Olen kuunnellut lasten nimiä etukäteen. Lapset huutavat, että Ruuben on täällä. Missä Ruuben on? Lapset näyttävät, Nappi ei löydä. Lapset huutavat: tuolla, tuolla. Lopulta Nappi löytää Ruubenin. Noteerataan myös Ruut ja Roosa.

NAPPI: Nyt me voimme aloittaa, kun Ruuben ja Ruutkin ovat paikalla. Meillä on tänään nukketeatteriluento ja nyt se alkaa. Kukas teistä on ennen ollut luennolla? Jotkut lapsista viittaavat. Sinä olet ollut luennolla ja sinä olet ollut. Professorikin on ollut luennolla. Sinä olet ja sinä. Tämä on siis monille ensimmäinen luento ja nyt se alkaa. Se on Nukketeatterin historia, yhden opintoviikon luento.

Eero vaihtaa dian. Dia 4. Näkyy Angkor Wattin kuva. Vieressä Kambodzhan kartta.

NAPPI LUENNOI: Nukketeatteri syntyi muinaisissa idän kulttuureissa ja se oli yhteydessä temppeletanssiin. Tuossa on Angkor Wattin temppeleli. Se on Kambodzhasa ja sielläkin mahdollisesti on ollut nukketeatteria. Nukketeatteri liittyi kulttimenoihin. (Käytän myös pitkin esitelmää vierasperäisiä ja lapsille tuntemattomia sanoja, jotta ne jäisivät kevyesti mieleen. Myöhemmin ne tuntuisivat tutuilta ja lapsi oppisi ne helposti.)

Eero vaihtaa diaan 5. Ylhäällä otsikko: Temppelitanssijattaria. Kuva on näkemästäni esityksestä. Sanon: Tuossa on nykyajan temppelitanssijattaria. Tämä perinne on jatkunut nykyaikaan asti.

Eero vaihtaa diaan 6. Temppelitanssijatar, kuvaamani veistos Kambodzasta. Näytetään nykyisen tanssiesityksen alkujuuret.

Ja siinä on muinainen temppelitanssijatar. Tämä on kuvattu Angkor Wattissa. Näette, miten notkea hän on. Hän taivuttaa jalkaansa kepeästi.

Eero vaihtaa diaan 7. Kuvan ylälaidan teksti: Kuka tietää mikä on Mahabharata?

Mutta kuka teistä tietää mikä on Mahabharata? (Lapset arvailevat.) Onko se taikasana? (Lapset arvaavat, että on.)

NAPPI: Katsotaanpa Eero vaihtaa videoon. 8. Eero kertoo videokuvassa, mikä on Mahabharata.

Mahabharata on Intian kansalliseepos ja siinä ensimmäisen kerran kirjallisesti mainitaan sana nukketeatteri. Se on vajaa 3000 vuotta vanha. (Eero ottaa Mahabharata -kirjan suomennoksen käteensä ja puhalttaa sen päältä valtava pölypilven. Pöly saadaan aikaan vehnäjäuholla.) Eero näyttää kirjaa lapsille.

Eero vaihtaa diaan 9. Kuvan ylälaidassa sana Shinta.

EERO: Mahabharatan henkilöt esiintyvät myös nukketeatterissa. Tässä on Shinta Raman vaimo. (Eero ottaa Shinta-nuken esiin ja näyttää sitä lapsille.) Shinta osaa tanssia. (Eero tanssittaa Shintaa) Ja sanotaan, että temppelitanssijattaren liike on peräisin nukken liikkeestä. (Tämän jakson aikana jonkun lapsen mieleen saattaa jäädä, että Intian kansalliseepos on nimeltään Mahabharata ja siinä on muun muassa henkilö Shinta, joka osaa tanssia. Intialaisten ystäviemme Athanien perheen lapset oppivat sen luonnostaan. Kun kävimme heidän kotoaan Intian Hublissa, televisiossa pyöri sarjafilmi aiheesta.) Seuraavassa tarkastellaan nukkea lähemmin.

Tiedättökös te mitä materiaalia tämä on? Koputapa. (Lapsi koputtaa) Tämä on puuta. Tämä on peräisin Indonesiasta, Balin saarelta.

Bima. (Eero ottaa Bima-nuken esiin. Vaihtaa samalla diaan 10.) Ylälaidassa teksti: Bima.

Eero: Bima on hyvin vaarallinen nukke. Se on soturi. Mahabharata kertoo kahden vihamielisen suvun, Pandavien ja Kauravien välisistä taisteluista ja Bima oli soturi näissä taisteluissa.

Bima (puhuu): Minä olen ankara soturi ja minä olen hyvin vaarallinen. Kuka teistä pelkää minua? (Lapset huutavat, etteivät pelkää.) Mitä ette pelkää, etkö sinäkään pelkää?

(Lapset huutavat. Saavat tässä kohdassa purkaa energiaa ja huutaa niin kovaa kuin jaksavat. On hyvä, että esityksessä on jaksoja, joissa lapset saavat reagoida vapaasti. Sen jälkeen he jaksavat taas keskittyä.)

Bima: Tämä on raivostuttavaa, raivostuttavaa. Minua on aina ennen pelätty. Minäpä menen pois. (Eero vie Biman paikoilleen ja ottaa samalla Palvelijan esiin.)

Dia 11. Ylälaidassa teksti: Palvelija.

Eero: Tämä on miespalvelija ja hänen nimensä on Shemar. Hän näyttää vähän vanhalta mummolta koska hänellä on nuttura. Nämä nuket olivat Mahabharatasta. (Eero vie Shemarin pois.)

Eero vaihtaa varjonuken kuvan esiin ja ottaa sen seinältä käteensä. Dia 12.

Eero: Tämä on varjonukke. Varjonukke toimii näin. (Eero vaihtaa valkean dian kankaalle. Siitä tulee varjonuken kangas. Eero näyttää miten varjonukella näytellään.) Tämä on raksasa. Tämä on hyvin vaarallinen henkilö, eräänlainen paholainen. Se suurenee ja pienenee näin. Tämä oli ikään kuin sen ajan elokuvaa.

Dia 13. Toinen varjonukke.

Eero panee videon päälle. Dia 14, liikkuvaa kuvaa. Oliko Kiinassa nukketeatteria? (video). Eero keskustele videolla esiintyvän Napin kanssa. Napin taustalla on Kiinassa ottamani valokuva Taivaan temppelin luota.

Nappi (videolla): Minä olen nyt Kiinassa.

Eero (livenä): Oliko sielläkin nukketeatteria?

Nappi: Kyllä, nukketeatteria oli myös muinaisessa Kiinassa.

Dia 15. Kuvateksti: Egypti. Kuvassa Gizan pyramidit. Ison kuva vieressä pieni karttakuva, josta näkyy missä Egypti sijaitsee.

Eero: Missäs me nyt olemme? (Lapset huutavat: Egyptissä)

Sen tietää näistä kuvassa olevista pyramideista. Oliko siellä nukketeatteria?

(Lapset vastaavat)

Eero: Ptolemaiosten aikana siellä oli nukketeatteria. Siis roomalaisten aikana. Sieltä on löydetty nukketeatteri, haudasta. Dia16. (Ylälaidan teksti: Ptolemaiosten ajalta. Haudan suuaukko Kuninkaiden laaksossa. Eero jatkaa) Tässä on muinainen hauta, mutta se ei ollut juuri tämä hauta.

Eero vaihtaa diaan 17. Yläreunan teksti: Terrakottanukke. Vieressä edelleen pieni karttakuva Egyptistä. Kuva esittää haudasta löydettyä teatterinukkea.

Sieltä on löydetty kreikkalaisen tanssijattaren Khelmiksen hauta, josta löytyi kokonainen nukketeatteri. Tämä nukke on terrakottaa ja se on peräisin siitä löydöstä.

Eero vaihtaa diaan 18. Yläreunan otsikko: Meksiko. Auringon temppeli Teotihuacanissa. Vieressä pieni karttakuva, joka osoittaa maan sijainnin.

Eero: Tiedättäkös te missä me nyt olemme? Me olemme Meksikossa. Tässä on Teotihuacanin kaupunki Mexico Cityn lähellä. Sielläkin oli nukketeatteria. Nukketeatteria on ollut eri puolilla maapalloa.

Eero vaihtaa diaan 19. Kuvan yläreunan otsikko: Kreikka. Kuvassa Akropolis Filopappus- kukkulata kuvattuna. Vieressä pieni kartta, joka osoittaa Kreikan sijainnin.

Eero: Missäs me nyt olemme? (Lapset vastaavat) Kyllä, olemme Kreikassa. Tässä on Akropolis-kukkula Ateenassa. Tässä on Parthenonin temppeli. Mutta arvaattekos mikä on tuossa hieman oikealla? (Lapset arvailevat.) Siellä on Dionysoksen teatteri. Se on muinainen teatteri, jossa toimivat sellaiset tekijät kuin Aiskhylos, Sofokles ja Euripides. Mutta siellä toimi myös nukketaiteilija nimeltä Potheinos. Hän on ensimmäinen nimeltä tunnettu nukketaiteilija maailmassa.

Dia 20. Kuvan yläreunan otsikko: Dionysoksen teatteri. Eero Dionysoksen teatterissa kädessään kaksi nukkea, Karagiosis ja Hatsivatis. Ne ovat suosittuja Kreikassa. Ne ovat sanailevia veikkoja, jotka ottavat kantaa myös ajankohtaisiin tapahtumiin.

Dia 22. Video. Otsikko: Karagös tulee. Karagös tulee vuoristotietä bussilla kohti Ateenaa. (Kuvasin videon Sounionin ja Ateenan välisellä vuoristotiellä, taustalla meri.)

Eero: Mutta Karagiosis on alun pitäen tullut Turkista ja silloin hänen nimensä oli Karagös. Hän on sen jälkeen kreikkalaistunut.

Dia 23. Kuvateksti: Karagiosis Kreikassa. Sounion, taustalla Poseidonin temppeli.⁴⁷⁷

Eero: Tässä Karagös on Sounionissa katsomassa Poseidonin temppeliä. Poseidon oli meren jumala.

Dia 24. Karagös temppelin toisessa kohdassa.

Dia 25. Kuvateksti ylälaidassa: Millä kulkuneuvolla nukketeatteri tuli Suomeen. Kuvassa Suomen lippu näyttämässä missä ollaan.

Dia 26. Sama kuvateksti kuin edellisessä.

Eero: Osaatko arvata millä kulkuneuvolla nukketeatteri tuli Suomeen? (Lapset arvaavat: Autolla, lentokoneella, junalla, laivalla, mopolla, raketilla, polkupyörällä.)

Eero: Oikein, laivalla. Täydellinen vastaus.

(Diassa on neljä piirrosta purjelaivasta. Yksi kuvista on nähty jo esityksen alussa. Se on myrskyssä kamppaileva purjelaiva, jonka mallina oli isäni sodassa tekemä laiva. Yhden olen piirtänyt ehkä kansakoulun ensimmäisellä luokalla. Vanhimman olen piirtänyt nelivuotiaana kesällä 1950 kun asuimme saunassa.)

Eero: Nukketeatteri tuli laivalla. Se tuli muun muassa Saksasta, Englannista ja Ruotsista. Seurueet tulivat laivoilla 1800-luvulla. Ne tulivat Turkuun ja Helsinkiin ja jatkoivat matkaansa Porvoon ja Viipurin kautta Pietariin.

Dia 27. Video. Animaatiokuva isäni tekemästä laivasta kun se purjehtii Suomeen tuoden nukketeatterin mukanaan. Taustalla mahtipontinen musiikki.

Dia 28. Video. Nukkien nukketeatteri matkaa kohti Petarin kaupunkia. Veistämäni puisen hevosen selässä 10-vuotiaana tekemäni Pinocchio. Muut lapsuuteni pienet nuket hevoskulkupelien päällä perässä yhdessä letkassa, joka kulkee vaivalloisesti. Komea musiikki soi. Musiikki ja kuva ovat ristiriidassa.

Eero: Nukketeatterit kulkivat hevospeleillä. Tämä porukka esittää kiertävää nukketeatteria. Se on matkalla Pietariin. (Video pyörii). Kuten näkyy, matka Pietariin oli vaikea ja kivinen. (Retkue osuu pihallamme valtavan kiven kohdalle.)

477 Kuvasin sillä aikaa kun Leena ja ystävämme Kikke Heikkinen ja miehensä A.W. Yrjänä istuivat viereisessä kahvilassa

Dia 29. Kuvateksti: Arkadiateatteri.

Eero: Nukketeatteria esitettiin myös Arkadia-teatterissa Helsingissä. Siellä vieraili muun muassa Mr. Webbin seurue Englannista. Tässä on Arkadia-teatteri, mutta se on jo purettu kauan sitten.

Dia 30. Albert Edelfelt.

Eero: Suomessa tehtiin myös harrastajanukketeatteria. Tässä Albert Edelfelt, kuvataiteilija. Hän teki lapsille nukketeatteria 1800-luvulla.

Dia 31. Video.

Eero: 1800-luvun nukketyyppi oli marionetti. (marionetti liikkuu kankaalla.) Tämän nukan nimi on Hurvinek ja se osaa tanssia. (Nukke tanssii. Tanssi on kuvattu pihallamme Roukkupuussa ja nurmikolla. Leena kuvasi. Taustalle vaihtuu kuva lapsena piirämästäni orkesterista, musiikki soi. Oikea Hurvinek tulee esiin ja Eero tanssittaa sitä pöydällä.)

Dia 32. Video. Rainer ilmestyy videokuvana kankaalle.

Eero: Sehän on Rainer, nukketaiteilija. Rainer, mitä sinä teet.

Rainer: Minä teen nukkeja, minä olen nukketaiteilija.

Eero: Rainer, oletko sinä tehnyt kaikki nuo nuket?

Rainer: (Vastaa videolla kankaalta ja kertoo tehneensä noin 1000 nukkea.)

Eero: Rainer, miten sinä teet näitä nukkeja?

Rainer: (Kertoo videolla työstään, puhuu sen eri vaiheista ja nukketyypeistä.)

Eero: Kiitos Rainer, se oli kiinnostavaa tietoa.

Dia 33. Kuvateksti: Kalle Nyström.

Eero: Tässä on Kalle Nyström. Hän perusti ensimmäisen suomalaisen nukketeatterin vuonna 1909 Helsinkiin. Kalle Nyström oli sketsinikkari, runoilija, säveltäjä, kirjailija ja nukketeatterintekijä. Tässä näkyy mitä nukkeja hänellä oli. Nämä nuket olivat Rainerin nukeille esikuvina. Tässä on säveltäjä Jean Sibelius, joka soittaa harppua, tässä on kuvataiteilija Akseli Gallen-Kallala ja tässä Ville Vallgren, kuvanveistäjä. Dia 34 ja 35. heistä

Dia 36 Kuva Havis Amandasta merileijonineen.

Eero: Tässä on Havis Amanda, veistos, jonka on tehnyt Ville Vallgren. Ville lupasi, että me voimme haastatella häntä. Muta missäs Ville nyt on? Ville! Villeä ei nyt näy. Huomaatte, tuossa on merileijonia ja tässä on merileijonia. Voisiko tällä olla jotain tekemistä Ville Vallgrenin kanssa. Ville!

(Lapset saavat taas huutaa. Yrittävät saada Ville esiin. Ville nousee nukkena yllättäen pöydällä koko ajan olleesta purkista ja katselee ympärilleen.)

Ville: Hyvää päivää, täällähän on lapsia. Ja aikuisiakin täällä on. Onpa miellyttävää. Minä olen Ville Vallgren, kuvanveistäjä. Minä olen tehnyt tuon veistoksen, Havis Amandan. Se tarkoittaa Meren Rakastettu. Minä tein sen Pariisissa. Minä elin suuren osan elämästäni Pariisissa ja työskentelin siellä. Ranskalaiset olisivat halunneet Havis Amandan jäävän Ranskaan Champs Elyséele Pariisiin, mutta onneksi se päättyi Suomeen.

Kalle Nyström muuten laati laulun Havis Amandasta ja se kuuluu näin: Oi Manta, oi Manta, oi Manta sä oot suloinen jne... (Ville laulaa laulun, joka oli Kalle Nyströmin sanoittama ja sovittama. Musiikin ammattilainen Eve Alho luki nuotit ja opetti minulle sävelen laulamalla sen kasetille. En osaa itse lukea nuotteja.)

Laulun keskeyttää Akseli Gallen-Kallela, joka nukkena nousee pöydällä olevasta purkista.

Akseli: Mitäs täällä metelöidään? Tiedättekös te kuka minä olen? Minä olen Akseli Gallen-Kallela, kuuluisa kuvataiteilija.

Ja minä olen muun muassa tehnyt kuvituksen Seitsemään veljekseen, Dia 37. Minä olen tehnyt monia kansallisia merkkiteoksia, Kullervon sotaanlähdön, Lemminkäisen äidin. Sitten minä olen tehnyt myös tällaisen teoksen. Dia 38. Probleemi. Sen nimi on probleemi ja se on esiaste teokseen Symposion. Siinä esiintyy monia aikakauden merkkihenkilöitä. Yksi tärkeimpiä on tuolla vasemmassa yläkulmassa. Se olen minä. Tuo tuossa alhaalla oikealla on Sibbe, eli säveltäjä Jean Sibelius. Hän juo parhaillaan kahvia. Hän on säveltänyt muun muassa teoksen Finlandia ja nyt hän johtaa sen. Sibbe ole hyvä.

Dia 39. Video. Sibbe-nukke huitoo kovasti ja johtaa orkesteria. Raapii välillä niskaansa.

Silloin elettiin tsaarivallan aikaa ja tässä on tsaari Nikolai II. Finlandiasta tuli silloin suomalaisuuden symboli ja sitä se on vieläkin. Dia 40. Kuva tsaarista.

Dia 41. Kuva Sibelius-nukesta.

Eero: Mutta missä luuraa Sibbe? Onko kukaan nähnyt Sibbeä? (Lapset: tuolla, tuolla.) Kuuluu koputus.

Sibbe: Päästäkää minut ulos täältä. (Eero nostaa flyygelin kannen, Sibbe ilmestyy flyygelin sisältä.) Olipas siellä ahdasta. Tämä soitinhan nielaisi minut, mutta sellaista on taiteilijan elämä. Tiedättেকös te, mikä soitin tämä on? (Lapset arvaavat)

Eero: Voisitkos sinä soittaa meille hieman Sibeliusta?

Sibbe: Olkoon menneeksi. (Sibbe soittaa.) Ei tuo ole Sibeliusta, sehän on musakkia. Se on puhelin. Eihän teatteriin saa tuoda avonaista puhelinta. Sehän soi. Mitä me nyt teemme? Meidän pitää varmaan vastata. Haloo, Itäkeskuksen kirjasto. (Syrjään.) Se on päiväkodin johtajatar. Hyvää päivää, hyvää päivää rouva johtajatar. (Syrjään.) Meidän pitää lopettaa nyt. Johtajattaren kanssa ei ole leikkimistä. (Puhelimeen) Kyllä me lopetamme heti. On enää tentti jäljellä.

Dia 43. Nappi-nukke. Tenttikysymys: Kuka perusti Suomen ensimmäisen nukketatterin? (Lapset arvailevat ja muistelevat.) Lapsi vastaa Kalle Nyström.

Eero: Tarkistetaan tämä asia vielä Rainerilta. Rainer sahaa rautasahalla työhuoneessaan. Dia 44. Video. (Eero huutaa) Rainer, Rainer. (Rainer ei kuule) Lapset huutavat, Eero kehottaa huutamaan kovempaa ja vielä kovempaa. Viimein Rainer kuulee ja huomaa lapset. Hän vahvistaa, että vastaus oli oikein, Kalle Nyström.

Dia 45. Nappi kuvassa, Teksti: Tentti meni läpi, onneksi olkoon.

Eero: Tentti meni läpi, onneksi olkoon. LOPPU

LIITE 3. LAPSUUDEN KULTTUURIKOKEMUKSIA. NÄKEMÄNI ELOKUVAT,
TEATTERIESITYKSET JA MUUT KULTTUURITAPAHTUMAT VUOSINA 1948–1958

Merkkien selitykset: T= teatteriesitys, E= elokuva, M= muu

PVM	T	E	M	NIMI	ESITYSPAIKKA	HUOM.
07.11.48		1		<i>Rykmentin poika</i>	Kino Helios	
21.11.48		1		<i>Iloiset pojat</i>	Kino Helios	
19.12.48			1	Tapio Rautavaara	Malmin Työv. Talo	
08.03.49			1	Luettu kirjaa: <i>Seits. veljestä</i>	Kotona	
10.03.49			1	Luettu kirjaa: <i>Seits. veljestä</i>	Kotona	
10.04.49		1		<i>Naimatoimitsija</i>	Kino Kino Helios	
29.04.49			1	Katseltu eläinkirjaa	Kotona	
08.05.49			1	<i>Seitsemän veljestä</i> , Eeron vaimo laulaa...	Työv. Talo	
08.05.49			1	<i>Seitsemän veljestä</i> , Saunan palo	Kotona	
25.06.49	1			<i>Tukkijoella</i>	Vallilan kesäteatteri.	ohj. Ossi Elstelä
21.08.49		1		<i>Juna kulkee itään</i>	Kino Helios	
23.08.49		1		<i>Suuri kerskuja</i>	Kino Helios	Wallace Peery
07.09.49		1		<i>Aaltoska orkaniseeraa</i>		
18.09.49		1		<i>Toukokuun päiviä</i>	Kino Helios	
01.10.49			1	<i>Seitsemän veljestä</i>	Kotona	isä luki
27.11.49		1		NL:n teatteri esittäytyy	Kino Helios	
10.12.49	1			<i>Nisu Nasu</i>	Vier. Malmin työv	Markus-setä ja Radioteatteri
26.12.49		1		<i>Moskova juhlii</i>	Kino Helios	
04.01.50		1		(merenkävijäseikkailu)	Kino Malmi	nimi ei tiedossa
22.01.50		1		<i>Ukraina</i>	Kino Kino Helios	
01.02.50		1		<i>Serenadi</i>	Kino Helios	huono
03.03.50		1		<i>Tiikerin asuinmailla</i>	Kino Malmi	
05.03.50		1		<i>Orpopojan valssi</i>	?	
15.03.50	1			<i>Työmiehen perhe</i>	MTN	
31.03.50		1		<i>Zoo- poika (?)</i>	Kino Tapanila	cowboy-filmi
10.04.50		1		(turnajaiselokuva)	Kino Helios	nimi ei tiedossa
16.04.50		1		elokuva Maksim Gorkista, II osa		nimi ei tiedossa
30.04.50		1		elokuva Elbeltä	Kino Helios	venäläinen
17.05.50		1		elokuva Maksim Gorkista, III osa		
27.08.50		1		venäläinen elokuva		nimi ei tiedossa
17.09.50		1		Älä jätä minua	Kino Malmi	
24.09.50		1		<i>Päivässä NL:n ympäri</i>		venäläinen
12.11.50		1		<i>Kaunis Veera</i>	Kino Louhi	mummon kanssa
01.01.51		1		<i>Kippari Kalle</i>		
14.01.51		1		<i>Lumikki ja seitsemän...</i>		
28.01.51		1		<i>Herrasmies villissä länessä</i>	Kino Tapanila	Bob Hope

PVM	T	E	M	NIMI	ESITYSPAIKKA	HUOM.
11.02.51		1		<i>Kaupungin valot</i>		Chaplin
18.03.51		1		<i>Rauhanjuhlat, jossa elokuva</i>		nimi ei tiedossa
01.04.51		1		<i>Kaksi tyrolilaista</i>		Ohukainen ja...
15.04.51		1		tshekkiläinen elokuva	Kino Malmi	nimi ei tiedossa
14.05.51		1		<i>Kiinan kansan voitto</i>		
16.09.51		1		<i>Hurjimus</i>	Kino Malmi	
21.09.51			1	isä luki: <i>Lentävä hollantilainen</i>	Kotona	Suomen runotar
30.09.51		1		<i>Ikuisia säveliä</i> , SNS		
21.10.51		1		<i>Salainen tehtävä</i>		venäläinen
25.11.51		1		<i>Kesäyön valssi</i>	Kino Malmi	SF
01.01.52		1		<i>Aku Ankka</i>		
18.01.52		1		<i>Tarzanin pako</i>	Kino Malmi	
06.02.52		1		<i>Miekan mestari (Cyrano)</i>	Kino Malmi	Cyrano de Berg...
11.02.52		1		<i>Kulkurin tyttö</i>	Kino Malmi	SF
17.02.52		1		<i>Liisa ihmemaassa</i>		
09.03.52		1		<i>Helena soittaa</i>		SF
23.03.52	1			<i>Pustan laulu</i>	Vallilan näyttämö	
11.04.52		1		<i>Yksin maailmassa</i>		tshekkiläinen
20.04.52		1		<i>Tomahawk</i>		
31.07.52		1				ei tietoja
21.09.52		1		<i>Elämän sirkus</i>		venäläinen
30.09.52		1		<i>Valkoinen peura</i>		
19.10.52		1		<i>Muskettisoturien pojat</i>		
01.11.52		1		<i>Tarzan ja orjatyttö</i>		
27.11.52		1		(murtovarkaus) mahdollisesti Pankki		Chaplin
19.12.52				katselimme rainoja		kone vaarin suurennuslasista
11.01.53		1		<i>Puoliverisen kosto</i>		
11.01.53		1		<i>Valkonaaman poika</i>		
19.01.53		1		<i>Maailmat kohtaavat</i>		Olympia- filmi
25.01.53		1		<i>Niskavuoren Heta</i>		
01.03.53		1		<i>Isän pikku osinko</i>	Kino Helios	
22.03.53		1		<i>Vapautettu Kiina</i>	Kino Helios	SNS-filmi
29.03.53	1			<i>Kun ruhtinas rakastuu</i>	Malmin Työväentalo	Työväenteatterin vierailu
06.04.53		1		<i>Robin Hood</i>		
19.04.53		1		(piirrettyjä venäläisiä)	Malmin Työväentalo	
23.04.53	1			<i>Veijarit</i>	Malmin Työväentalo	Työväenteatterin vierailu
13.05.53		1		<i>Kultaa ja kunniaa</i>		Olympia- filmi
11.10.53		1		<i>Muskettisoturit ja rautanaamio</i>		
21.10.53			1	Tivoli Malmilla		
29.10.53		1		<i>Parrasvalot</i>	Kino Tapanila	Chaplin

PVM	T	E	M	NIMI	ESITYSPAIKKA	HUOM.
15.11.53	1			<i>Niskavuoren naiset</i>	MTN, ohj.+emäntä Saisa Linnanheimo	
06.12.53				(elokuva) itsenäisyysjuhla	Malmin Työväentalo	SNS
06.01.54		1		(joku huntu... ?)		
24.01.54		1		<i>Iloinen leski</i>		
31.01.54			1	Tapio Rautavaara +elok.	Malmin Työväentalo	
07.03.54		1		<i>Peter Pan</i>	Kino Malmi	
07.04.54		1		<i>Neekerilaiva</i>	Malmin Työväentalo	venäl. SNS
02.05.54		1		(elokuva)		
27.06.54		1		<i>Veden kuningatar</i>		
13.07.54			1	<i>Suomenlinnassa</i>		
01.08.54		1		<i>Rykmentin tytär</i>		SF
20.08.54		1		<i>Isä Camillo</i>		
24.10.54	1			<i>Niskavuoren leipä</i>	Malmin TN	(S. Linnanh.?)
31.10.54		1		<i>Prinsessa Ruusunen</i>		SF
07.11.54		1		(nimi ei tiedossa)		mummon kanssa
21.11.54		1		<i>Rouva Dulskan moraali</i>	S. Työväenteatteri	vierailu Malmilla
05.12.54		1		<i>Nyky aika</i>	Chaplin	
20.01.55			1	Prof. Aaltonen	Työväeopisto	esitelmä
17.02.55			1	Yrjö Kallinen	Työväeopisto	Intiasta esitelmä
27.02.55		1		Prinssi Valentin	Kino Malmi	Viiikielokuva
03.03.55			1	Kouluneuvos Inkinen	Työväenopisto	Nykyhetken kansainvälinen tilanne
18.03.55			1	Aarne Kotilainen	Työväenopisto	kuoleman arvoitus
04.04.55		1		<i>Kultakuume</i>		Chaplin
10.04.55	1			<i>Yllätyslapsi</i>	MTN	ohj. Saisa Linnanheimo
30.04.55		1		<i>Pekka ja Pätkä puistotäteinä</i>		
21.05.55		1		<i>Lääkärin omatunto</i>		
04.06.55		1		<i>Turzanin poika Bomba</i>		
03.07.55		1		<i>Ei ole paluuta</i>		lentofilmi
23.07.55	1			<i>Kersantin lesket</i>	Vallilan kesäteatteri	Kansant/Työv teatteri
07.08.55		1		<i>Takaikkuna</i>		
11.09.55				Kiipesin Hiidenkivelle	Rajamäellä	kansaperinne tiesi
21.10.55			1	Yrjö Kallinen	Työväeopisto	Työn arvosta
06.12.55		1		<i>Vaimo jonka minulle annoit</i>	Kino Malmi	
15.01.56		1		<i>Musta joutsen</i>		merirosvoelok.
03.02.56		1		<i>Monte Criston pako</i>		värikuva
07.02.56		1		<i>Monte Criston kreivin kosto</i>		
04.03.56		1		Mambo		
21.03.56			1	Yrjö Kallinen	Työväenopisto	Ihminen maailmassa
29.05.56			1	Juttuni Kevätpörriäisessä		Ensimmäinen juttuni lehdessä

PVM	T	E	M	NIMI	ESITYSPAikka	HUOM.
23.06.56			1	Turun linna, tuomiokirkko ym		
08.07.56		1		<i>Nummisuutarit</i>	Taaborin vuori	Kiven synnyinkoti
12.08.56			1	Kiven kuolinmökillä	Tuusula	
20.09.56			1	Onkimatka, kilpailuaine	Hgin kansakoulut	Kansakoulul kilpailu
28.10.56			1	Aleksanterinkadun taidenäyttely		Teoksia ikkunoissa
18.11.56		1		<i>Ratkaisun hetkellä SF</i>		Tauno Palo, Ansa I.
23.11.56			1	Konsertti	Malmin Työväentalo	venäl taiteilijoita
02.12.56		1		<i>Huuto Afrikasta</i>		lapsille
13.01.57		1		<i>Villi Afrikka</i>		
20.01.57		1		<i>SOS</i>	Pallas	kalastajista
27.01.57		1		<i>Hovinarri</i>		
03.02.57		1		(nimi ei tiedossa)	(Robertinkadulla)	Errol Flynn-filmi
24.02.57		1		<i>Tiikerityttö</i>	Malmin Työväentalo	
05.03.57		1		<i>Jesse James tappelee jälleen</i>		kielletty lapsilta
19.03.57		1		<i>Yhden miehen kapina</i>		Cary Cooper
24.03.57		1		<i>Kaksi kapteenia</i>	Malmin työväentalo	
07.04.57		1		<i>Pekka ja Pätkä ketjukolarissa</i>		
12.05.57		1		<i>Kolmen muskettisoturin miekka</i>		
27.05.57			1	Sinfoniakonsertti	Kulttuuritalo	
04.08.57		1		<i>Miekka ja kruunu</i>		
26.09.57		1		<i>Liekehtivä erämaa</i>		
01.10.57			1	Sibeliuksen hautajaiset Tv:stä sähköliikkeen ikkunan takaa		
06.10.57			1	Käynti Sibeliuksen haudalla Ainolassa		
17.11.57			1	Ensimmäinen esiintyminen Malmin Seurojen talolla, lausuntaa		
01.12.57		1		<i>Taisteluhymni</i>		Korean sodasta
02.12.57		1		<i>Robin Hood taistelee jälleen</i>		
26.12.57		1		(nimi ei tiedossa)		
28.12.57		1		(nimi ei tiedossa)		
26.01.58		1		<i>Hiljainen maailma</i>		meren alta
28.01.58			1	Palkinto KU:n piirustuskilpailuista; Marjastaja, kuva julkaistiin lehdessä		
02.02.58		1		<i>Onnellisen laakson asukkaat</i>		Cary Cooper
06.02.58			1	Koulun näytelmä, ensimmäisen kerran roolissa näyttämöllä, Rehtori		
09.02.57?		1		<i>Teehuone</i>	Ylioppilastalo	
09.02.57?			1	Käynti Ateneumissa		
16.02.57?			1	Käynti Kansallismuseossa		

PVM	T	E	M	NIMI	ESITYSPAIKKA	HUOM.
20.02.58			1	Julkinen näytös koulun näytelmästä, Neloset tulevat kouluun, Rehtori		
Teatteri	10					
Elokuva		106				
Muu			32			

LIITE 4. NUKKETEATTERIPRODUKTIOIT,
JOISSA OLEN OLLUT MUKANA ERI TEHTÄVISSÄ

ESITYS	ENSI-ILTA	ENSI- ILTA- VUOSI	TEATTERI	ESITYS- KERRAT	KATSOJAT YHTEENSÄ	TEHTÄVÄ
Sipuliretki Merile- väsuvannossa	14.9.1974	1974	Imatran Teatteri	17	1.661	ohjaaja + näyttelijä
Oulan seikkailut	13.5.1974	1974	Nukketeatteri Vihreä Omena	141	30.208	näyttelijän paikkaus
Pieni koiranpentu		1975	Nukketeatteri Vihreä Omena			näyttelijä
Punahilkka	1.10.1974	1974	Nukketeatteri Vihreä Omena	25	4.490	näyttelijän paikkaus
Pienen pieni leppäkerttu	26.12.1974	1974	Nukketeatteri Vihreä Omena	59	9.650	näyttelijän paikkaus
Misi-oravan vaellus	26.10.1975	1975	Nukketeatteri Vihreä Omena	31	7.674	näyttelijä
Pikku-Oppeli	11.5.1976	1976	Nukketeatteri Vihreä Omena	67	14.088	näyttelijä
Oppeli	23.8.1976	1976	Nukketeatteri Vihreä Omena	2	500	näyttelijä
Sydämetön jättiläinen	19.11.1976	1976	Nukketeatteri Vihreä Omena	7	1.072	näyttelijä
Pif	6.5.1977	1977	Nukketeatteri Vihreä Omena	15	5.347	näyttelijä
Jättijuttu	2.3.1980	1980	Kokkolan Kaupunginteatteri	40	3.824	tuottaja
Peukaloisen seikkailut	6.5.1980	1980	Kokkolan Kaupunginteatteri	46	10601	ohjaaja
Nestorin nukkesirkus	6.9.1981	1981	Kokkolan Kaupunginteatteri	34	8.818	ohjaaja
Enten tenten höpötintti	3.9.1983	1983	Kemin Kaupunginteatteri	61	6.203	ohjaaja (näytelmä, jossa nukkeja)
Nukketeatteri Kasper	18.4.1986	1986	Kemin Kaupunginteatteri	54	4.332	näyttelijä
Kuningas Midas saviruukkuvaras- tossa		1990	Poleenin teatteri			kirjoittaja
Iso kiltti jättiläinen	19.3.1995	1995	Kemin Kaupunginteatteri	17	3.379	näyttelijä (näytelmä, jossa nukkeja)
Satukaappi	9.11.1997	1997	Kemin Kaupunginteatteri	17	1.188	ohjaaja + näyttelijä (näytelmä, jossa nukkeja)
Satakieli	16.10.2005	2005	Kemin Kaupunginteatteri	51	3.109	ohjaaja + näyttelijä
Miten nuket näyttelevät	13.5.2008	2008	Kemin Kaupunginteatteri	16	443	ohjaaja + näyttelijä
Nukketeatterin historia	17.5.2014	2014	Teatterikorkeakoulu	5	250	ohjaaja + näyttelijä

LIITE 5. NUKKETEATTERITOIMINNAN ALOITTAMINEN

Monet ammattiteatterit alkoivat tehdä nukketeatteria 1970- ja 1980-luvuilla muun toimintansa lisäksi. Silloin perustettiin myös ammattimaisesti toimivia nukketeatteriryhmiä. Luettelo on koottu teatterin ensimmäisen nukkeproduktion ensi-iltavuoden mukaan.⁴⁷⁸

1.	1969	Haiharan nukketeatteri, harrastaja
2.		Kuopion Yhteisteatteri
3.	1970	Suomen Kansallisteatteri
4.	1972	Oulun Kaupunginteatteri
5.		Vaasan kaupunginteatteri
6.		Nukketeatteri Vihreä Omena
7.	1974	Kajaanin Kaupunginteatteri
8.		Imatran Teatteri
9.		Kouvola Teatteri
10.	1975	Rauman Kaupunginteatteri
11.		Lahden Kaupunginteatteri
12.		Intimteatteri
13.		Joensuun Kaupunginteatteri
14.	1976	Vaasan Kaupunginteatteri/Peukalopotti
15.		Jyväskylän Kaupunginteatteri
16.	1977	Rovaniemen Teatteri
17.		Nukketeatteri Hevoskenkä
18.		Kotkan Kaupunginteatteri
19.	1978	Mikkelin Teatteri/ Nukketeatteri Tilkku
20.		Riihimäen Teatteri
21.		Penniteatteri
22.		Skolteatern
23.		Nukketeatteri Sampo
24.		Nukketeatteri Kuukkeli
25.	1979	Wasa Teater
26.		Nukketeatteri Murut, Mikkeli
27.	1980	Kokkolan kaupunginteatteri
28.		Lappeenrannan kaupunginteatteri
29.		Kemin kaupunginteatteri
30.	1982	Mukamas
31.		Sytkyt
32.	1983	Teatteri
33.	1984	Porin Teatteri
34.		Seinäjoen kaupunginteatteri
35.		Nukketeatterikeskus Poiju
36.		Hämeenlinnan kaupunginteatteri
37.		Savonlinnan kaupunginteatteri
38.	1985	Turun kaupunginteatteri
39.	1986	Teatteri 2000

478 Teatterin perustaminen on joissain tapauksissa tapahtunut jo jonakin aiempänä vuonna.

LIITE 6. NUKKETEATTERIPRODUKTIOIDEN MÄÄRÄT 1970- JA 1980- LUVUILLA

NUKKEPRODUKTIOIDEN MÄÄRÄT LAITOSTEATTEREISSA JA NUKKETEATTEREISSA	
Nukketeatteriproduktioiden määrä 1970-luvulla	
laitosteattereissa	43
nukketeattereissa	32
ulkomaiset vierailut, yhteisproduktiot yms.	3
YHTEENSÄ	78
Nukketeatteriproduktioiden määrä 1980-luvulla	
laitosteattereissa	68
nukketeattereissa	84
ulkomaiset vierailut, yhteisproduktiot yms.	3
YHTEENSÄ	155

LIITE 7. NUKKETEATTERIA 1970- JA 1980-LUVUILLA. LAITOSTEATTERIT, AMMATTINUKKETEATTERIT JA HARRASTAJARYHMÄT.

Olen kerännyt tähän luetteloon ammattiteattereita, jotka aloittivat nukketeatterin tekemisen 1970- ja 1980-luvuilla. Kokosin joukkoon sekä ns. laitosteatterit että teatteriryhmät. Ammattiteattereita oli ainakin 39. Julkisuuteen tulon järjestykseksi olen valinnut ensimmäisen ensi-iltapäivämäärän. Siinä yhteismitallisuus toteutuu kenties parhaiten. Teatterin perustamisvuosi olisi ollut epämääräisempi kriteeri siksi, että teatterin perustamisesta ensimmäisen produktion ensi-iltaan kului eri teattereissa eripituinen aika. Toiminnassa olleet ammattiteatterit oli perustettu jo aikojen sitten, vanhin noin sata vuotta aiemmin.

Näin suuri teattereiden määrän lisääntyminen aiempaan verrattuna oikeuttaa puhumaan nukketeatteribuumista. Aluksi laitosteatterit tuottivat enemmän produktioita kuin varsinaiset ammattinukketeatterit. Myöhemmin muoti laantui ja laitosteattereiden osuus supistui dramaattisesti. Pyrähdys ei kuitenkaan ollut turha, se raivasi tietä ammattinukketeattereiden toiminnalle. Uudentyyppinen nukketeatteritoiminta alkoi seuraavissa teattereissa. Luettelossa on mainittu nimeltä teatterin ensimmäinen produktio ja sen ensi-iltapäivä.

Luettelo perustuu laitosteattereiden ja ammattiryhmien osalta Teatterimuseon Ilona-tietokantaan. Harrastajaryhmien tiedot olen kerännyt sanomalehdistä. Luetteloon ovat päätyneet vain paikallisen julkisuuskynnyksen ylittäneet esitykset, tosiasiaa esityksiä on saattanut olla enemmän.

NÄYTELMÄT	ENSI-ILTA	ENSI-ILTA VUOSI	TEATTERI
(Marja-Liisa Lintunen)	1967	1967	Kuopion kirjasto
Satu	1969	1969	Haiharan nukketeatteri on perustettu 1969
Ari ja Mari Nukkelassa	16.9.1969	1969	Kuopion Yhteisteatteri
Rikos alamaailmassa	n. 1.10.69	1969	Tasku teatt. Saksa. Gerhard ja Kathrin Mensching
Musta tanssi	n. 1.10.69	1969	Tasku teatt. Saksa. Gerhard ja Kathrin Mensching
Punahilkka, (Etelä Suomen Sanomat 10.2.91)		1969	Lahden kirjasto, Anna Kaija Kärävä
Nukketeatteri Kotkan kirjastossa	n. 31.1.70	1970	Kotkan kirjasto
Onni-koira; Saapasjalkakissa	n. 8.8.70	1970	Kuopion kirjasto, vierailu Varkauden kirjastosta, Mape Lintunen
Nalle Puh (3kpl); Mikki-Hiiri	n. 29.8.70	1970	Suomen Nt. (Battu)
Satu, Perhonen, Prinsessa Ruusunen	n. 9.9.70	1970	Haiharan Nukketeatteri
Leijonan hammas on kipeä	27.9.1970	1970	Suomen Kansallisteatteri
Rosvot Ripsi ja Rapsi	27.9.1970	1970	Suomen Kansallisteatteri
Leijonan hammas on kipeä	12.11.1970	1970	Kuopion Yhteisteatteri
Rosvot Ripsi ja Rapsi	12.11.1970	1970	Kuopion Yhteisteatteri

NÄYTELMÄT	ENSI-ILTA	ENSI-ILTAVUOSI	TEATTERI
Joulutontun joulupulla	n.15.12.70	1970	Haiharan Nt.(Taidemuseossa)
Intiaanisadut: Kaniini ja Villikissa; Pieni valkoinen hirvi	n. 5.1.1971	1971	Vihreä Omena
Pojken som växte upp i en tunna		1971	Borgå-teatern
Gulliver nukkelassa nukkemaassa	11.9.1971	1971	Suomen Kansallisteatteri
Emma Lentokalan riemuretket	9.10.1971	1971	Kuopion Yhteisteatteri
Nakke Karvatassu	n. 9.12.71	1971	Rovaniemen kaupunginkirjasto
Mollamaijan kävelymatka(?); Joulun metsän asulassa	n. 30.12.71	1971	Kouvola kaupunginkirjasto
Mukkulamylläkkä	n. 5.1.72	1972	TTT:n Kellariteatteri
villieläinshow, Kirottu mylly	n.30.3.72	1972	Bobita, Pécs, Unkari
Kurjenpoika ja linnunpelätin; Sinä olet minua varten	n. 5.5.72	1972	Tallinnan Nt, Porissa
Hurpula ja Haitula	n. 4.9.72	1972	Nt. Vihreä Omena
Heppa Hirnun tiatterit		1972, 1973	Kuopion Yhteisteatteri
Nukketeatteri		1972, 1973	Oulun Kaupunginteatteri
Tumpputeatteri		1972, 1973	Vaasan Kaupunginteatteri
Intiaanisadut	5.11.1972	1972	Nukketeatteri Vihreä Omena
Timanttivarkaat; Kaverukset; Ystävykset karkuteillä; Prinsessa Uinun seikkailut	n. 22.11.72	1972	Kouvola kaupunginkirjasto
Kasper ja lelurosvot	12.11.1972	1972, 1973	Suomen Kansallisteatteri
Leijonan hammas on kipeä	n. 5.12.72	1972	Valkeakosken kaupunginteatteri
nukketeatteria	n. 20.2.73	1973	Raumalla Nanun koulu
Tempputeatteri	n. 16.3.73	1973,74,75	Nukketeatteri Vihreä Omena
Jänö-Jukan huolet	n. 26.9.73	1973	Pyynikin Nukketeat.
Kaupunkilaislehmä ja kissankello		1973, 1974	Haiharan Nukketeatteri
Lille prinsen		1973, 1974	Marionett-teatern
Myyrän housut	n. 23.10.73 Vammalassa	1973, 1974	Haiharan Nukketeatteri
Lasten teatterijytkyt	n. 11.12.73		Valkeakosken kt. Työvä. Opiston nuorisoteat.
Voi Paula parkaa	n. 28.12.73		Pyynikin Nukketeat.
nukketeatteria	n. 29.12.73	1973	Kouvola Teatteri
Pikku prinssin tarina		1974, 1975	Oulun Kaupunginteatteri
		1974, 1975	Haiharan Nukketeatteri
Vietnamin nuoret sissit	n. 3.1.74	1974	Pekingin nt.
Ränttälit	6.1.1974	1974	Nukketeatteri Vihreä Omena
Kuurot heinäsirot	10.2.1974	1974	Kajaanin Kaupunginteatteri
Botafogo	n. 21.3.74	1974	Bystrican Nukketeatteri Slovakia
Belle est l'ame d'un Mazovien	n. 28.3.74	1974	Miniatura-teatterin vierailu
ei mainita nimeä	n. 1.4.74	1974	Bóbita, Unkari

NÄYTELMÄT	ENSI-ILTA	ENSI-ILTAUUSI	TEATTERI
ei mainita nimeä	n. 2.4.74	1974	N-liitto, Tamara B
Pääsiäiskertomus		1974	Haiharan Nukketeatteri Pispalan kirkossa
Herra Sequinin pikku vuohi	n. 26.4.74	1974	Pyynikin Nukketeatteri
Oulan seikkailut	13.5.1974	1974	Nukketeatteri Vihreä Omena
Akkunradiolla Afrikkaan	1.9.1974	1974	Kuopion Yhteisteatteri
Sipuliretki merileväsuvannossa		1974	Imatran Teatteri
Markkinateatteri	1.10.1974	1974	Nukketeatteri Vihreä Omena
Punahilkka	1.10.1974	1974	Kouvolan Teatteri
Punahilkka	1.10.1974	1974	Nukketeatteri Vihreä Omena
Alligallin pulma	26.12.1974	1974	Nukketeatteri Vihreä Omena
Hassun tantin tarinat	26.12.1974	1974	Nukketeatteri Vihreä Omena
Pienen pieni leppäkerttu	26.12.1974	1974	Nukketeatteri Vihreä Omena
Pikku prinssin tarina		1975, 1976	Rauman Kaupunginteatteri
Jaakko ja pavunvarsi	1.1.1975	1975	Lahden Kaupunginteatteri
Punahilkka	13.3.1975	1975	Kouvolan Teatteri
Mirricabaree	13.4.1975	1975	Haiharan Nukketeatteri
Sipulinoita	13.4.1975	1975	Kuopion Yhteisteatteri
Metsäneläinten tienteko	21.9.1975	1975	Kouvolan Teatteri
Misi-oravan vaellus	26.10.1975	1975	Nukketeatteri Vihreä Omena
Hös hös Hölmölään	9.11.1975	1975	Kuopion Kaupunginteatteri
Kuuntervaaajat	30.11.1975	1975	Intimiteatteri
Nukketeatteri Minttu ja lohikäärme	11.12.1975	1975	Joensuun Kaupunginteatteri
Kultainen kummitus (Kianto)		1976	Nukketeatteri Hevoskenkä
Susi-rukka	11.4.1976	1976	Kuopion Kaupunginteatteri
Pikku-Oppeli	11.5.1976	1976	Nukketeatteri Vihreä Omena
Peukalo-Liisan seikkailu	12.5.1976	1976	Vaasan Kaupunginteatteri
Oppeli	23.8.1976	1976	Nukketeatteri Vihreä Omena
Villikissa ja kaniini	16.9.1976	1976	Joensuun Kaupunginteatteri
Kihlaus	19.9.1976	1976	Kouvolan Teatteri
Jättijuttu	21.9.1976	1976	Kouvolan Teatteri
Raketilla Raadatähteen	10.10.1976	1976	Vaasan Kaupunginteatteri
Nalle tahtoo hunajaa ja Mummon huivi	16.10.1976	1976	Vaasan Kaupunginteatteri
Arvatkaa mikä ei kannata			Nukketeatteri Murut, Kotkan kt.
Pikku prinssin tarina	21.10.1976	1976	Jyväskylän Kaupunginteatteri
(ei nimeä)	n. 17.11.76	1976	Kontiolahden peruskoulu
Sydämetön jättiläinen	19.11.1976	1976	Nukketeatteri Vihreä Omena
Kukko ja kultajyvä	n. 11.1.77	1977	Nukketeatteri Vinkki, Kuopio

NÄYTELMÄT	ENSI-ILTA	ENSI-ILTAUVUOSI	TEATTERI
Valle vaaveli	15.1.1977	1977	Rovaniemen Teatteri
Uusi ystävä; Miten käy jos syö karamelliä joka päivä	n. 8.5.77	1977	Lumiukko, Pieksämäki
Sini Otosen taidenäyttely	n. 8.5.77	1977	Pikku hammas, Pieksämäki
Hassun tantin tarinat	21.5.1977	1977	Nukketeatteri Vihreä Omena
improvisoituja esityksiä Eevaliisa Kinnusen nukeilla		1977	Jämsän äijän Nukketeatteri
Kuka seinään koputtaa	n. 16.9.77	1977	Nukketeatteri Vihreä Omena
Sampo Lapinpoika	29.10.1977	1977	joJo - Oulun tanssin keskus / Nukketeatteri Akseli Klonk
Mestaritontun seikkailut	16.11.1977	1977	Suomen Kansallisteatteri / Nukketeatteri Hevosenkä
Punatukkainen prinsessa	17.11.1977	1977	Kotkan Kaupunginteatteri
Kultakutri	20.11.1977	1977	Kouvola Teatteri
Ystävyys sirkus	n.23.11.77	1977	Oulun kt. Nukketeatteri Molla
Käkikello	11.12.1977	1977	Lahden Kaupunginteatteri
nukketeatteria	28.4.1977	1977	Rovaniemen seudun lastentarhanopettajat
Karnevaali	n. 20.12.77	1977	Nukketeatteri Sampo
Kuka söi auringon		1978, 1979	Mikkelin Teatteri
Sipulinoita	29.1.1978	1978	Riihimäen Teatteri, nuorisolinja
Pikku prinssi	19.2.1978	1978	Penniteatteri
Suomen Kalle	19.2.1978	1978	Nukketeatteri Vihreä Omena
Peukalopoika	18.3.1978	1978	Joensuun Kaupunginteatteri
Sininen hännätön kettu	26.3.1978	1978	Kotkan Kaupunginteatteri
Uskolliset ystävät	28.3.1978	1978	Skolteatern
Pekka Töpöhäntä		1978	Tampereen YT
Onnenlintu		1978	Nukketeatteri Hevosenkä
Käkikello	n. 4.9.79	1979, 1980	Nukketeatteri Peukalopotti
Peukalo-Liisa	17.9.1978	1978	Kouvola Teatteri
Mä keksin, mä keksin	n. 26.9.79	1979	(ent. Piparnakkeli) Mukamas
Krokotiili Gena		1978	Nukketeatteri Vihreä Omena
Käkikello	29.10.1978	1978	Vaasan Kaupunginteatteri
Tiikeri Petteri	9.11.1978	1978	Nukketeatteri Sampo
prinsessasatu	? .11.78	1978	Kankaanpään kirjasto ja kansalaisopisto
Lumikuningatar	26.11.1978	1978	Suomen Kansallisteatteri / Nukketeatteri Hevosenkä
Kukunor Kuu Kujeilija		1978	Piparnakkeli (Mansi Stycz
Sininen hännätön kettu	3.12.1978	1978	Nukketeatteri Kuukkeli
Gullivers äventyr		1979, 1980	Wasa Teater
Leevi ja repatti	n. 8.3.79	1979	Nukketeatteri Peukalainen, Savonlinna

NÄYTELMÄT	ENSI-ILTA	ENSI-ILTAUVUOSI	TEATTERI
Minä sinä, hän, me, te, He		? 1979	Piparnakkeli tai Mukamas?
Nestorin nukkesirkus	25.3.1979	1979	Joensuun Kaupunginteatteri
Hyppelihiiri hyökkäpyökkimetsässä	n. 20.4.79	1979	Nukketeatteri Sohvi, Jyväskylä
Tytöt, pojat ja tykkääminen	n. 20.4.79	1979	Nukketeatteri Sytkyt
Peukalo-Liisa	n. 22.04.79	1979	Nukketeatteri Sytkyt
Saapasjalkakissa	6.5.1979	1979	Nukketeatteri Murut, Kotkan kt.
Onnenlintu	n. 22.5.79	1979	Nukketeatteri Hevosenkenkä
Pikku prinssi	28.6.1979	1979	Nukketeatteri Sampo
Vaudeville -79	n. 4.8.79	1979	Herman Maes, Belgia
Satulaatikko	n. 6.8.79	1979	Nukketeatteri Vihreä Omena
Tuhkimo	n. 6.8.79	1979	Turvakoti, Nastola
Hiiri morsiamena	n.12.8.79	1979	Nukketeatteri Annakaija
Hiiri kissalla räätälinä	n.12.8.79	1979	Nukketeatteri Annakaija
Omenannahkakengät	17.8.1979	1979	Nukketeatteri Vihreä Omena
Ystäväni Ilmarinen	26.8.1979	1979	Nukketeatteri Peukalopotti
Pekka ja susi	23.9.1979	1979	Kouvolan Teatteri
Pikku prinssin tarina	13.10.1979	1979	Joensuun Kaupunginteatteri
Olena ja Vassuska eli elävät kanteleet	14.10.1979	1979	Nukketeatteri Vihreä Omena
Punahilkka	n. 1.11.79	1979	Sytkyt, (harrastajat)
	16.12.1979	1979	Lahden Kaupunginteatteri
Possun uni	n. 18.12.79	1979, 1980	Nukketeatteri Hevosenkenkä
Loistelammen arvoitus	12.1.1980	1980	Nukketeatteri Kuukkeli/ Rovaniemen T.
Kisu ottaa pestin	24.2.1980	1980	Kouvolan Teatteri
Jättijuttu	2.3.1980	1980	Kokkolan Kaupunginteatteri
Sampo Lapinpoika	n. 17.2.80	1980	Nukketeatteri Kuperkeikka
Gulliver liliputtien maassa	9.3.1980	1980	Nukketeatteri Peukalopotti
Sautulaukku (Onko Satulaatikko?)	13.3.1980	1980	Nukketeatteri Vihreä Omena
Lumiukko	n. 20.3.80	1980	Nukketeatteri Helike
Samettikani	30.3.1980	1980	Nukketeatteri Vihreä Omena
Herra Mysssysen hirmuinen olio	n. 11.4.80	1980	Nukketeatteri Hevosenkenkä
Ahkera Jemelka (Onko Hauen käskystä?)	n. 22.4.80	1980	Nukketeatteri Sytkyt
Fedja-setä, kissa ja koira	17.5.1980	1980	Lappeenrannan Kaupunginteatteri
Paroni von Münchausenin seikkailut	n. 19.6.80	1980	Nukketeatteri Viikari, Raahe
Kun karhu oli kanana	13.9.1980	1980	Joensuun Kaupunginteatteri
Hahtes-Ahku	21.9.1980	1980	Nukketeatteri Kuukkeli
Karnevaalit	tätä aiemmin		Nukketeatteri Sampo
Posetiivari Joosepin piha	5.10.1980	1980	Nukketeatteri Sampo

NÄYTELMÄT	ENSI-ILTA	ENSI-ILTAUVUOSI	TEATTERI
Onneton leijona	25.10.1980	1980	Mikkelin Teatteri / Nukketeatteri Tilkkä
Hau-hau-henki ja hauveli	n. 8.11.80	1980	Nokian tn:n nukkeriymä
Momo	9.11.1980	1980	Nukketeatteri Vihreä Omena
Kiltti Gregorius	1.12.1980	1980	Nukketeatteri Peukalopotti
Karhukumpu	9.12.1980	1980	Kemin Kaupunginteatteri
Kun karhu oli kanana	1.1.1981	1981	Lahden Kaupunginteatteri
Maahisvaaran salaisuus	10.1.1981	1981	Kotkan Kaupunginteatteri
Laiska Jaakko	1.2.1981	1981	Kouvolan Teatteri
	n. 27.2.81	1981	Kuperkeikka/ Rauman kt.
Käkikello	n. 7.3.81	1981	Nukketeatteri Vunukka/Joensuu
Kultaomena	25.3.1981	1981	Nukketeatteri Vihreä Omena
Punahilkka	n. 26.3.81	1981	Nukketeatteri Helike, Kouvola
Hans Christian, sadunkertoja	29.3.1981	1981	Nukketeatteri Hevosenkä
Kristallipallo	8.6.1981	1981	Nukketeatteri Vihreä Omena
Den själviske jätten		1981	Nukketeatteri Peukalopotti
Pikku prinssi (ruotsink.)	n. 13.6.81	Vuodesta 1973	Marionett-teatern
Du Farmor	n. 12.6.81	1981	Marionett-teatern
Tuhkimo	n. 19.6.81	1981	Lentävä Hattu (Salo)
Nestorin nukkesirkus	6.9.1981	1981	Kokkolan Kaupunginteatteri
Antti pantti neliskantti	4.10.1981	1981	Kouvolan Teatteri
Nalle Puh	10.10.1981	1981	Kajaanin Kaupunginteatteri
Neito kaunis ja peto hirveä	17.10.1981	1981	Suomen Kansallisteatteri
Kääpiö nimeltä Nenä	29.10.1981	1981	Jyväskylän Kaupunginteatteri
Peukalo-Liisa	n. 29.10.81	1981	Nukketeatteri Viipperö (Seinäjoki)
Ihmeiden kotiinkuljetus	31.10.1981	1981	Lappeenrannan Kt:n Nuorisolinja
Satu pikkuisesta tytöstä, jonka isä oli kaniini	31.10.1981	1981	Nukketeatteri Vihreä Omena
Itsekäs jättiläinen	n.8.11.81	1981	Nukketeatteri Peukalopotti
Punainen rusetti	n. 10.11.81	1981	Mukamas
Kuka keijuihin uskoo	n. 10.11.81	1981	Nokian tn.
Muurahaiset ja kissankello	n. 9.11.82	1982, 1983	Haiharan Nukketeatteri Treen pikkuteatterissa)
Karhun kalanpyynti ja Karhu etsii lastenhoitajaa	15.11.1981	1981	Haiharan Nukketeatteri
Voi hyvänen aika	5.12.1981	1981	Mikkelin Teatteri
Musiikkikärpänen	13.12.1981	1981	Nukketeatteri Sampo
Margareeta		1982, 1983	Teatteri Mukamas
Ohoi, olen prinssi		1982, 1983	Mukamas/ TT:n Pikkuteatteri
Punahilkka	n. 10.12.82	1982, 1983	Kuopion Kaupunginteatteri / Nukketeatteri Sytyt

NÄYTELMÄT	ENSI-ILTA	ENSI-ILTAUVUOSI	TEATTERI
Uppo-Nalle	n. 1.2.82	1982	Nukketeatteri Kuukkeli/ Rovaniemen T.
Onnenlintu	28.3.1982	1982	Nukketeatteri Hevosenenkä
Urheat lauluniekat	n. 2.4.82	1982	Nukketeatteri Kuperkeikka
Spoon River antologia	15.4.1982	1982	Lahden Kaupunginteatteri
Pikku-Ronsun onnenmaa	18.4.1982	1982	Kouvola Teatteri
Kuningas kaikki	15.5.1982	1982	Kemin Kaupunginteatteri
Olematon eli kuinka kuningas sai nimen kaikki	15.5.1982	1982	Kemin Kaupunginteatteri
Pikku harlekiini	7.6.1982	1982	Nukketeatteri Sampo
Tarina Gipasta	n. 1.6.82	1982	Leikburuland, Islanti, Vaasan kesässä
Oppinut Samundur; Gipa; Isä haltioiden maasta	n. 1.6.82	1982	Leikburuland, Islanti, Vaasan kesässä
Pieni uninäytelmä	n. 2.6.82	1982	Tukholman kt. Vaasan kesässä
Jättiläinen ja kääpiö; Nenä	n. 3.6.82	1982	Figuerentheater Triangel Hollannista, Vaasan kesässä
Pingviini Pik-Pokan seikkailut	n. 4.6.82	1982	Opolen Nukketeatteri Vaasan k.
Tivolircus	n. 4.6.82	1982, 1983	Petrusjka-T. Trondheim, Norja
Seikkailevat sisarukset	7.6.1982	1982	Lumiukko, Pieksämäki
Tarina varjosta	n. 10. 6.82	1982, 1983	Det Lille Teater, Tanska
Medeian lapset	14.9.1982	1982	Nukketeatteri Vihreä Omena
Turjanlinnan satuja	17.11.1982	1982	Kajaanin Kaupunginteatteri
Prinsessa Kultakutri	11.12.1982	1982	Suomen Kansallisteatteri / Nukketeatteri Hevosenenkä
Ninni ja Nestori kadottavat Simeonin	26.12.1982	1982	Nukketeatteri Peukalopotti
Romeo ja Julia		1983, 1984	Nukketeatteri Peukalopotti
Piaf - Pikkuvarpunen	8.1.1983	1983	Nukketeatteri Peukalopotti
Kipinä	5.3.1983	1983	Teatteri 41
Yllätys	5.3.1983	1983	Teatteri 41
Mörököllit	14.3.1983	1983	Tilkku/ Mikkelin T.
Kolme karkulaista	n. 16.3.83	1983	Hyrrä, Porin kaup. kirjasto
Maija ja karhu	19.3.1983	1983	Nukketeatteri Vihreä Omena
Kasper-teatteri (Urpo Koivisto)	n. 20.3.83	1983	Riihimäellä toimii
Kun isä löysi pojan	14.5.1983	1983	Nukketeatteri Vunukka
Satu pikkuisesta tytöstä, jonka isä oli kaniini	19.5.1983	1983	Jyväskylän Kaupunginteatteri
Poika joka etsi pelkoa	n. 13.6.83	1983	La Claca, Espanja
Antologia	n. 13.6.83	1983	La Claca, Espanja
Onnenpoika	4.9.1983	1983	Kuopion Kaupunginteatteri / Nukketeatteri Sytkyt
Nalle Puh	25.9.1983	1983	Lappeenrannan Kaupunginteatteri
Romeo ja Julia	2.10.1983	1983	Nukketeatteri Peukalopotti

NÄYTELMÄT	ENSI-ILTA	ENSI-ILTAVUOSI	TEATTERI
Ukko Nooaan hattu	9.10.1983	1983	Nukketeatteri Vihreä Omena
Satu vuotavasta katosta	15.10.1983	1983	Nukketeatteri Hevosenenkä
Lumikuningatar	21.10.1983	1983	Nukketeatteri Sampo
Karhukumpu	3.1.1984	1984	Kokkolan Kaupunginteatteri
Tirlittan	21.1.1984	1984	Porin Teatteri
Satukaari	n. 27.1.84	1984	Vaasassa, Salo Hjelt
Isoäidin satu	6.2.1984	1984	Nukketeatteri Vihreä Omena
Auringonmuna	9.2.1984	1984	Nukketeatteri Vihreä Omena
	n.14.3.84	1984	Nukketeatteri Vihreä Omena
Lasse i rosegård	15.2.1984	1984	Skolteatern
Kultatukka	19.3.1984	1984	Tilkku/ Mikkelin T.
Satu suuresta soittoniekasta	8.4.1984	1984	Viipperö/Seinäjoen kt.
Konkkamuori	15.4.1984	1984	Nukketeatteri Hevosenenkä
Min Balkongglåda (Kukkalaatikoni)	n. 5.6.84	1984	Paraplyteatret, Tanska, (Hollanti) Ray Nusslein
Marionettien vierailu ja Lumikuningatar	7.6.1984	1984	Nukketeatteri Sampo
Punainen vaate (Punainen harso)	n. 8.6.84	1984	Feike Boschma
Herbarium	n. 8.6.84	1984	Scena Plastycznan, Puola
Pinocchio	n. 8.6.84	1984	Amoros & Augustin
Püberg	n. 8.6.84	1984	Amoros & Augustin
Turvariepu (Lohturiepu, Uniriepu)	n. 8.6.84	1984	Dramaten, Staffan Westerberg
Sininen tyttö	n. 11.6.84	1984	Messiana Tomasdottir, Islanti
Marionettien vierailu (ks. ed)	12.8.1984	1984	
Salaperäinen hippopotamus	9.9.1984	1984	Lappeenrannan Kaupunginteatteri
Punahilkka	n. 15.9.84	1984	Jukka Poikolainen
Tuulikki tuulesta temmattu	27.9.1984	1984	Nukketeatteri Vihreä Omena
Pinokkio pitkänenä	30.9.1984	1984	Hämeenlinnan Kaupungin Teatteri
Aurinko armas	n. 24.10.84	1984	Mukamas
Satuja matkalaukusta: 1. Kalastaja ja hänen eukkonsa, 2. Peukalolisa	n. 27.10.84	1984	Nukketeatteri Kaarnikka
Lumikki	7.11.1984	1984	Nukketeatteri Sampo
Oi ihana Panama	n. 14.11.84	1984	Sytkyt/ Kuopion kt.
Yksi auringonsäde	15.11.1984	1984	Nukketeatteri Peukalopotti
Pepin avaruusmatka	2.12.1984	1984	Savonlinnan Kaupunginteatteri
Hiekkaprinsessa ja keitaan aarre	23.1.1985	1985	Jyväskylän Kaupunginteatteri
Mielikuvitussukeltaja	3.2.1985	1985	Nukketeatteri Vihreä Omena
Tosisatu	3.2.1985	1985	Nukketeatteri Hevosenenkä
Tarina norpanpojasta	24.2.1985	1985	Mikkelin Teatteri

NÄYTELMÄT	ENSI-ILTA	ENSI-ILTAUUSI	TEATTERI
Iloinen Kalevala	27.2.1985	1985	Nukketeatteri Vihreä Omena
Kalevala	n. 2.3.85	1985	Kuukeli/ Rovaniemen kt.
Herra Vinkkeli väkevä mies	3.3.1985	1985	Lappeenrannan Kaupunginteatteri
Adalminan helmi	n. 5.3.85	1985	Kaarnikka
Tammen kaato (Kalevalasta)	n. 21.3.85	1985	Helike (Kouvola)
Kanojen muutto	n. 14.4.85	1985	Nukketeatteri Pikku Hammas
Tuhkimo	n. 16.4.85	1985	Nukketeatteri Kuperkeikka, Rauma
Kevätseikkailu	29.4.1985	1985	Imatran Kaupunginteatteri
Kevätystävä	29.4.1985	1985	Imatran Kaupunginteatteri
Untuvakerä	12.5.1985	1985	Nukketeatteri Peukalopotti
Kesäyön unelma	n. 24.5.85	1985	Drak-T. Tshekkoslovakia
Lintuja ja käsiä	n. 24.5.85	1985	Fire and Paper
Marknadsteater	n. 5.6.85	1985	Petrusjka-T. Trondheim, Norja
Min Balkongläda (Kukkalaatikkoni)	n. 7.6.85	1985	Paraplyteatret, Tanska, (Hollanti) Ray Nusselein
Rumpu	n. 7.6.85	1985	Paraplyteatret, Tanska, (Hollanti) Ray Nusselein
Pikku pikilankasuutari	n. 7.6.85	1985	Opolen Nt. Vaasan k.
Kuninkaantytären siivet	27.8.1985	1985	Turun Kaupunginteatteri
Uppo-Nallen uniretket	31.8.02	1985	Sytty, (ammattiT)
Antti ja satakieli	17.9.1985	1985	Teatteri Mukamas
Laulun synty	27.9.1985	1985	Nukketeatteri Sampo
Kalevala	6.10.1985	1985	Hämeenlinnan Kaupungin Teatteri
Jaakko ja pavunvarsi	12.10.1985	1985	Nukketeatteri Vihreä Omena
(nimetön esitys tupakasta Keuhkovammayhdistykselle)	n. 18.10. 85	1985	Jukka Poikolainen, Kotka
Herra Kitupiikki ja merirosvon aarre	20.10.1985	1985	Nukketeatteri Hevosenenkä
Pieni tulitikkutyttö	27.10.1985	1985	Sampo/Juha Hirvonen, itsenäinen?
Kalle-Juhani ja kaverit	n. 30.10.85	1985	S. Kansallist./ Hevosenenkä?
Maailman arvokkain aarre	n. 13.11.85	1985	Lasten Oma Teatteri, Kuusamo
Tiina Tonttutyttö	n. 19.12.85	1985	Nukketeatteri -ryhmä Kenkkuset, Kurikka
Riidankukka	11.1.1986	1986	Rovaniemen Kt./ Kuukeli
Rinko poppari	8.2.1986	1986	Mikkelin Teatteri
Peukalo-Liisa	16.3.1986	1986	Nukketeatteri Hevosenenkä
Pekka Pikkarainen	n. 17.3.86	1986	Kuperkeikka/ Rauman kt.
Hukka, likka ja Pekka	19.3.1986	1986	Turun Kaupunginteatteri
Painiseurue Jymy, Maitometsässä	n. 9.4.86	1986	Vihreä Omena
Valle Vaaveli	n. 16.4.86	1986	Nukketeatteri Neppari, Kajaani
Nukketeatteri Kasper	18.4.1986	1986	Kemin Kaupunginteatteri

NÄYTELMÄT	ENSI-ILTA	ENSI-ILTAVUOSI	TEATTERI
Guignol ja cocagnelainen kartano	n. 4.6.86	1986	Theatre Chignolo, Ranska
Prinsessa Vaasanen	n. 4.6.86	1986	Vaasan Kt.
Laulu Kalevalan sankareista	n. 4.6.86	1986	Mukamas
Krumeluuri	5.5.1986	1986	Teatteri 2000
Blå örnen	6.5.1986	1986	Wasa Teater
Oikeusjuttu (Kafka)	n. 3.6.86	1986	Wroclawski Teatr Lalek
Ex Voto	n. 3.6.86	1986	Schumann ja Festivaalin työpaja
Lumottu varpunen		1986	Abelis magiska teater
Punch & Judy		1986	John Styles
Herra Rahamaha ja iso vuori		1986	Matkustavat marionetit, Tanska
Elphida		1986	Teater Athena
Audun ja jääkarhu		1986	Vaasan Kt.
Miksi ketulla on valkoinen hännänpää	8.6.1986	1986	Nukketeatteri Vihreä Omena
Viimeinen ehtoollinen	n. 9.8.86	1986	Peukalopotti
Taikalahjakirja	4.9.1986	1986	Lappeenrannan Kaupunginteatteri
Kipakka pukki	7.9.1986	1986	Kuopion Kaupunginteatteri / Nukketeatteri Sytkyt
Mama Blue - leivän talon legenda	7.9.1986	1986	Teatteri Mukamas
Peukalo-Liisa	7.9.1986	1986	Hämeenlinnan Kaupungin Teatteri
Bassofantasia	10.9.1986	1986	Nukketeatteri Sampo
Satu simpukkasaaren prinsessasta	16.9.1986	1986	Teatteri 2000
Pienenpieniä ystäviä	13.10.1986	1986	Teatteri Mukamas
Sirkus tarina	18.10.1986	1986	Nukketeatteri Vihreä Omena
Nipo ja pikku-ukot	26.10.1986	1986	Teatteri Hevosenkä
Peukaloinen	n. 1.11.86	1986	Turun Nukketeatteri
Lahjojen tuoja	n. 5.1.87	1987	Kaarnikka/Peltonen
Pieni poika ja ilmapallokauppias	17.1.1987	1987	Nukketeatteri Sampo
Poika ja meren vallat	29.1.1987	1987	Jyväskylän Kaupunginteatteri
Kaksi Imania	31.1.1987	1987	Teatteri 2000
Missä punainen sininen kohtaa	11.2.1987	1987	Teatteri 2000
Mummolassa	15.2.1987	1987	Teatteri Mukamas
Roskajuttu	7.3.1987	1987	Tilkku/ Mikkelin T.
Leikitkö kanssani?	12.3.1987	1987	Nukketeatteri Peukalopotti
Laiska-Lassi ja lapionvarsi	n. 31.3.87	1987	Hevosenkä
Soittoniekat	n. 2.4.87	1987	Haiharan Nukketeatteri Treen pikkuteatterissa)
Keine Angst vor grossen Tieren (Turha pelätä isoja eläimiä)	n.2.6.87	1987	Theaterra, Saksan Liittotasavalta
Saari	n. 4.6.87	1987	Drömmespejlet, Tanska

NÄYTELMÄT	ENSI-ILTA	ENSI-ILTAUUSI	TEATTERI
Unohdettu koira	8.6.1987	1987	Nukketeatteri Vihreä Omena
Lumikki	n. 15.6.87	1987	Teatro del Carretto
Kun esineet muuttuvat eläviksi	n. 15.6.87	1987	Lezek Madzik,
(ei esityksen nimeä)	n. 23.6.87	1987	Roman Paska, amer.
Sotilaan tarina	n. 27.6.87	1987	Opolen Nt. Vaasan k.
Asta ja Risto	n. 2.7.87	1987	Nukketeatteri Pohuli/Svante Korkiakoski
Lentolaivalinjurimatka	n. 30.7.87	1987	Nukketeatteri Kuperkeikka, Rauma
Uskollinen Johannes	22.8.1987	1987	Rovaniemen Kaupunginteatteri
Jadelootuksen kukka	n. 4.9.87	1987	Sichuanin Nukketeatteri Kiina. S.Kansall.T. Suurin
Arena	n. 10.9.87	1987	Peukalopotti/ Pandora
Matkalla kymmenen valtakunnan taa	12.9.1987	1987	Nukketeatteri Vihreä Omena
Aladdin ja taikalamppu	13.9.1987	1987	Kuopion Kt./ Sytkyt
Rauha	17.9.1987	1987	Vaasan Kaupunginteatteri
Antti Puuhaara	19.9.1987	1987	Hämeenlinnan Kaupungin Teatteri
Oi ihana Panama	20.9.1987	1987	Teatteri Mukamas
Hiekkaa (Sand)	n. 29.9.87	1987	Sandglas/Eric Bass, amer.
Toinen yö (Teatterin nimi: Theatre d'Epinal)	n. 30.9.87	1987	Dominique Houdart & Jeanne Heuclin
Kadonneen aapiskirjan arvoitus	3.10.1987	1987	Riihimäen Teatteri
Kolme pientä porsasta	8.10.1987	1987	Lappeenrannan Kaupunginteatteri
Ystäväni, onnellinen puu	19.10.1987	1987	Nukketeatteri Sampo
Keisarin uudet vaatteet	21.10.1987	1987	Joensuun Kaupunginteatteri
Aivastus	25.10.1987	1987	Teatteri Hevosenkenkä
Lemminkäisen äiti		1987	Nukketeatteri Bóbita, Unkari
Näyttelykuvia		1987	Nukketeatteri Bóbita, Unkari
Hevonen joka hukkasi silmälasinsa	n.4.11.87	1987	S. Kansallist./ Hevosenkenkä?
Mumelin merkilliset huivit	n. 20.1.88	1987	Turun Nukketeatteri – Åbo Marionetteater
Gulliver	4.2.1988	1988	Nukketeatteri Vihreä Omena
Korppi ja korven veikot	10.2.1988	1988	Lahden Kaupunginteatteri
Aamurusko Albolina	n. 16.2.88	1988	Nukketeatteri Fauni, Turku?
Uusi Punahilkka	n.n. 15.2.88	1988	Nukketeatteri Nastamuumio
	21.2.1988	1988	Teatteri Mukamas
Pieni merenneito	19.3.1988	1988	Mikkelin Teatteri / Nukketeatteri Tilkkü
Lapsuuden lasitalo	25.3.1988	1988	Teatteri (Nukketeatteri) Peukalopotti
Pessi ja Illusia	n. 5.4.88	1988	Eestin Valtion Nukketeatteri
	n. 5.4.88	1988	Eestin Valtion Nukketeatteri
Hylätty nukke (Brecht)	5.4.1988	1988	Teatteri Hevosenkenkä
Satusoppi	n.8.4.88	1988	Sytkyt, (ammattiT)

NÄYTELMÄT	ENSI-ILTA	ENSI-ILTAUVUOSI	TEATTERI
Nukketeatterisatu Lumikki ja seitsemän kääpiötä	n. 15.4.88	1988	Ad Astra Nt.
Väinö viidakossa	n. 11.5.88	1988	Teatteri Olga
Lumilintu	17.5.1988	1988	Nukketeatteri Sampo
Rakkauden ja kuoleman kone/ Maeterline: Tintagileksen kuolema	n. 2.6.88	1988	Cricot2/Tadeusz Kantor
Muna eli joitakin päiviä Pierrot – Jeanin elämässä	n. 5.6.88	1988	Coatmundi/ J-Cl. Leportier, Catherine Kraemer
Mänens gyllene klang/ Kuun kultainen sävel	n. 5.6.88	1988	Dick Idman, Carita Holmström, jne.
Gyubal Wahazar	n. 5.6.88	1988	Wrocklawin nt.
Perhonen (Andersen, vrt. 1970)	n. 17.6.88	1988	Haiharan Nt. Aiempi(?) sovitettu aikuisille.
Villijoutsenet (Andersen)	n. 18.6.88	1988	Iisalmi/Nuorisolautak
Daniel Hjort.	n. 17.88	1988	Turun Nt. Kitta Sara, Rein Agur, Turun linnassa
(Hannu Virtasen satukirjaan perustuva tarina pojasta ja ilmapallosta)	n. 5.7.88	1988	Juha Hirvonen
Pukkimatka	n. 12.8.88	1988	Jelenia Góran nt. / Puola
Satulangat (= Kolme porsasta, Kolme pukkia, Kolme karhua)	14.8.1988	1988	Nukketeatteri Vihreä Omena
Pesä hatun alla	10.9.1988	1988	Hämeenlinnan Kaupungin Teatteri
Sampsä ja mörkö	11.9.1988	1988	Sytkyt/ Kuopion kt.
Minne kiidät pikku hevonen	18.9.1988	1988	Kuukkeli/ Rovaniemen kt.
The Far away Land	28.9.1988	1988	Nukketeatteri Vihreä Omena
Palokuntasatu	1.10.1988	1988	Riihimäen Teatteri
Kuningas Oskari	2.10.1988	1988	Nukketeatteri Sampo
Pesä hatun alla	12.10.1988	1988	Kuopion Kaupunginteatteri
Vepsäläisiä tarinoita	16.10.1988	1988	Lappeenrannan Kaupunginteatteri
Kuvitettu Odysseus (L'Odyssée illustrée)		1988	Maria Lexa / amer.
Hipsuvarvas ja Nököhammas	30.10.1988	1988	Nukketeatteri Hevosenenkä
Kahvikupin rakkaus	7.11.1988	1988	Teatteri (Nukketeatteri) Peukalopotti
	n. 8.11.88	1988	Mukamas
Työhuolia joulupukin pajalla	n. 9.12.88	1988	Satupuu/Nurmo
Korppi ja Pitkänen	11.12.1988	1988	Lahden Kaupunginteatteri
Pieni kummitus / Pikku kummitus	n. 18.12.88	1988	Nastamuumio / Pälkäne
Saako satu sisään tulla?	n. 14.1.89	1989	Tarja Karell Kotkan kt:n studiossa
Tuhkimo	25.1.1989	1989	Jyväskylän Kaupunginteatteri
Punahilkka (n. 27.8.89)	29.1.1989	1989	Teatteri Mukamas
Kalevalaisia tarinoita	n. 1.3.89	1989	Tiuku
Hyppäävä hiiri	n. 9.3.89	1989	Turun Kt.
Yrttivuoren salaisuus	10.3.1989	1989	Nukketeatteri Vihreä Omena
Kasper-Markkinateatteri	n. 20.3.89	1989	Sytkyt, (ammattiT)

NÄYTELMÄT	ENSI-ILTA	ENSI-ILTAVUOSI	TEATTERI
Hyvää ruokahalua, tiikeri (engl. Satu, D. Bisset)	n. 23.3.89		Viipurin Nukketeatteri (T-päivillä)
02 02	n. 4.4.89	1989	Turun Nukketeatteri
Helmi	5.4.1989	1989	Nukketeatteri Sampo
Pessi ja Illusia	23.4.1989	1989	Mikkelin Teatteri
Ujo prinssi uhmakas	6.5.1989	1989	Teatteri Hevosenenkä
Genoveva eli seitsemän vuotta viattomana metsässä	n. 20.5.89	1989	Casper-Theater Larifari/ Frieder Simon
Nukentekijän unelma (Dukkemakerens dröm)	n. 22.5.89	1989	Petrusjka-T. Trondheim, Norja
Momo (happening)	n. 29.5.89	1989	Klinika Lalek, Nukkeklänikka, Puola, opiskeljoita
Tirlittan	n. 2.6.89	1989	Joensuun yo-T
Mustavalkoinen messu	n. 2.6.89	1989	Klinika Lalek, Nukkeklänikka, Puola, opiskeljoita
Rolandin seikkailut	n. 2.6. 1989	1989	Emanuele Macri (=Nt:n nimi)
Kuolema Roncisvallessa	n. 2.6. 1989	1989	Emanuele Macri (=Nt:n nimi)
Muodonmuutoksia	n. 2.6. 1989	1989	VITIZ"Kr. Sarafov, Bulgaria
Neiti Julie (apuna nukkeja)	n. 3.6. 1989	1989	Puppentheater Neobrandenburg, DDR
Kipakka pukka	n. 4.6. 1989	1989	Turun Nukketeatterin kannatusyhdistys
Herra pensseli matkustaa	n. 17.6. 1989	1989	Musta laatikko/ Niko S-heimo ja Seija Nissinen
Olga kävelevä näyttämö	n. 31.7. 1989	1989	Olga/Oili Sadeoja
Tuuliviiri tarinoi	4.8.1989	1989	Hämeenlinnan Kaupungin Teatteri
Onnisuus	n. 6.8.1989	1989	Vihreä Omena, Hämeenlinnan lastentapahtumassa
Myrsky	6.8.1989	1989	Teatteri (Nukketeatteri) Peukalopotti
Onnellinen prinssi		1989	Olga/Oili Sadeoja
Oivalliset apulaiset		1989	Lentävä Hollantilainen/ Nena Stenius
Matkatoveri	1.9.1989	1989	Nukketeatteri Peukalopotti
Rakkauden helminauha	n. 1.10. 1989	1989	Nukketeatteri Docka
Viipurin tulainen	6.10.1989	1989	Lappeenrannan kt. Ohj. Juri Labetski
Sydämeni kädessäsi	n. 10.10.89	1989	Turun lapsi- ja nuorisoteatteri Pantalone
Ruma ankanpoikanen (n. 25.9.89)	n. 22.10.89	1989	S. Kansallist./ Hevosenenkä
Pähkinänsärkijä	30.10.1989	1989	Tiuku/Rauman kt.
Kasperin lomaseikkailu	n. 31.10. 1989	1989	Syttyt, (ammattiT)
Kasperin aikaseikkailu	n. 31.10. 1989	1989	Syttyt, (ammattiT)
Ahkubiebm	n. 15.11. 1989	1989	Siukut
Satuvuolu	24.11.1989	1989	Nukketeatteri Sampo
Taikakukka	n. 1.12. 1989	1989	Neppari, Juuka
Mestaritonttu (Aila Somersalo)	n. 1.12. 1989	1989	Lieksan teatteriyhdistys

NÄYTELMÄT	ENSI-ILTA	ENSI-ILTAVUOSI	TEATTERI
Tarinoita Nalle Puhista	n. 1.12. 1989	1989	Vunukka, Joensuu
Hei peikot, vekkuliveikot	12.12.1989	1989	Nukketeatteri Sampo
Punahilkka (uus-Taipale, Skarp)	n. 14.12. 1989	1989	Syttyt, (ammattiT)
Hiiiri morsiamena (AL 3.4.90)	1.1.1990	1990	Teatteri Mukamas

Lähteet ja kirjallisuus

Painamattomat lähteet

Sirpa Dahlström, Ritva Imporanta. 1997. *Aurinkoa etsimässä* - Annikki Setälän nukketeatteri. Pro gradu, Lapin yliopisto Taiteiden tiedekunta (Moniste)

Meshke, Michael. Luento Vaasan kesässä 1981. Ääninauhalta litteroinut Maarit Stenman (s.Vallinharju) 1981. Tekijän arkisto.

Sivori-Asp, Sirppa. (toim.). Vihreän Omenan Nukketeatterikurssin opetusmateriaali 1974. Tekijän arkisto.

Siren, Eero. Kurssilaisen muistiinpanot. Nukketeatterikurssin opetusmateriaali 1974. Tekijän arkisto.

Stenman (s. Vallinharju), Maarit. 1980. *Näkymättömän käden leikki - Mona Leon nukketeatteri*. Helsinki: Lisensiaatintyö. Helsingin yliopisto.

Kasetit

Aropaltio, Kirsi. 1996. *Haastattelu äänikasetille*. Haastattelija: Witting, Sari. Kysymysten laadinta: Hanna-Leena Helavuori ja Sari Witting. Hakusanat: Nukketeatterit, lastenteatterit. Helsinki: Teatterimuseo.

Baric, Bojan. 1996. *Haastattelu äänikasetille*. Haastattelija: Witting, Sari. Kysymysten laadinta: Hanna-Leena Helavuori ja Sari Witting. Hakusanat: Nukketeatterit, lastenteatterit. Helsinki: Teatterimuseo.

Baric, Maija. 1996. *Haastattelu äänikasetille*. Haastattelija: Witting, Sari. Kysymysten laadinta: Hanna-Leena Helavuori ja Sari Witting. Hakusanat: Nukketeatterit, lastenteatterit. Helsinki: Teatterimuseo.

Hurmerinta, Kristiina. 1995. *Haastattelu äänikasetille*. Haastattelija: Witting, Sari. Kysymysten laadinta: Hanna-Leena Helavuori ja Sari Witting. Hakusanat: Nukketeatterit, lastenteatterit. Helsinki: Teatterimuseo.

Laukkanen, Juha. 1995. *Haastattelu äänikasetille*. Haastattelija: Witting, Sari. Kysymysten laadinta: Hanna-Leena Helavuori ja Sari Witting. Hakusanat: Nukketeatterit, lastenteatterit. Helsinki: Teatterimuseo.

Sadeoja, Oili. 1996. *Haastattelu äänikasetille*. Haastattelija: Witting, Sari. Kysymysten laadinta: Hanna-Leena Helavuori ja Sari Witting. Hakusanat: Nukketeatterit, lastenteatterit. Helsinki: Teatterimuseo.

Sivori-Asp, Sirppa. 1995. *Haastattelu äänikasetille*. Haastattelija: Witting, Sari. Kysymysten laadinta: Hanna-Leena Helavuori ja Sari Witting. Hakusanat: Nukketeatterit, lastenteatterit. Helsinki: Teatterimuseo.

Stycz, Mansi. 1995. *Haastattelu äänikasetille*. Haastattelija: Witting, Sari. Kysymysten laadinta: Hanna-Leena Helavuori ja Sari Witting. Hakusanat: Nukketeatterit, lastenteatterit. Helsinki: Teatterimuseo.

Siren, Eero 2004. Rainer Kauniston haastattelu äänikasetilla 2.5.04 Nukketeatteri Rooman tiloissa Päijänteentiellä Helsingin Vallilassa. Haastattelijan arkisto.

Ranin, Matti. 2004. Televisiohaastattelu MTV 3:n ohjelmassa *Ihana aamu* 23.9.04. Haastattelu Matti Raninin muistelmateoksen Käsi otsalla- johdosta. Haastattelija: Klemettilä, Tiina. www.mtv3.fi/ihana_aamu. Videokasetti, Eero Sirenin arkisto.

Teatterimuseon seuraavat arkistot:

Leo, Mona

Battu, Irene

- Kaija ja Martti Kainulaisen kirje Irene Battulle 11.6.1974.

Hannu Hyttinen, talouspäällikkö, Imatran Teatteri.1975. Kirje Irene Battulle 29.4.1975. Helsinki: Teatterimuseo. Irene Battun arkisto.

Eine Helke-Viljanen.

Tv-ohjelmat:

The Man who made Angels Fly. Marionettimestari Michael Meschke, Writer-Director: Wiktorja Szymanska. 2013 Luna W / Les Films du Balibari (Dokumenttielokuva 14.9.2014 *Yle Fem*)

WWW-sivut ja nettijulkaisut

Mursu-Lehtosaari, Eila, Askarrutusta sairaaloissa, www.ppship.fi/pohjanpiiri/699/artikkelit/leikki.htm (Luther, Bärbi)

Lasten pohjoinen kirjasto/Kirjailijapotretti/ Annikki Setälä (Setälä, Annikki)

Ilona- tietokanta, Teatterijärjestöjen keskusliitto, 2004.

Netistä: The Language of the Puppet, the Pacific Puppetry Centre Press in Vancouver, Washington, USA, sq. Sirppa Sivi-Aspin kirjoitus, 1989-90.

The Puppet-show Man, En oversættelse af H.C. Andersens "Marionetspilleren

Tieteen termipankki 23.02.2015: Esittävät taiteet: theatrum mundi. (Tarkka osoite: [http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Esittävät taiteet: theatrum mundi](http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Esittävät_taideet:_theatrum_mundi).)

Tawast Maiju, Nukketeatteri Suomessa. netti: <http://www.unima.fi/p/suomalaisen-nukketeatterin-historiaa.html> (23.2.2015)

Muut

Helsingin Sanomat 16.12.2014. Tuomo Tamminen, Sota ohi, kotirauha koetuksella

Miniatura- teatterin esitysten käsiöselämä. 1974. Tekijän arkisto.

Teatterikorkeakoulun kirjasto, lehtileikekokoelma 1971-2003

Etelä-Suomi 27.3.1974; Etelä-Saimaa 28.3.1974; Kansan Sana 23.3.1974; Loviisan Sanomat 28.3.1974.

Lalli 23.10.73

Aamulehti 27.3.74

Kansan Lehti 9.4.74

Nuorten Sanoma, toukokuu 1974

Kansan Uutiset 4.4.74, Kansan Lehti 5.9.74

Internetlähteet

Kolberg, Oskar. Wikipedia. http://pl.wikipedia.org/wiki/Oskar_Kolberg (21.1.2015)

Ensi-illat Imatran Teatterissa näytäntökaudella 1974-75. Ilona-esitystietokanta, Teatterin tiedotuskeskus ja Teatterimuseo. http://ilona.tinfo.fi/esitys_lista.aspx?lang=fi (21.1.2015)

Korsberg, Hanna, Tulkinnat ja tilkinnät, Suomen Kansallisteatteri 1940-luvulla. Ennen ja nyt: historian tietosanomien vuosikerta 3, 2003. <http://www.ennenjanyt.net/3-03/korsberg.htm> (21.1.2015)

Noppa.Wikipedia. [http://fi.wikipedia.org/wiki/Noppa_\(televisio-ohjelma\)](http://fi.wikipedia.org/wiki/Noppa_(televisio-ohjelma)) (21.1.2015)

Sipuliretki Merileväsuvannossa. Kaunisto, Rainer, Siren, Eero. Ensi-ilta. Ilona-esitystietokanta, Teatterin tiedotuskeskus ja Teatterimuseo, http://ilona.tinfo.fi/esitys_tieto.aspx?id=20697, (21.1.2015)

Suomalaiset nukketeatteriesitykset ensi-iltapäivämäärän mukaisessa järjestyksessä. Ilona-esitystietokanta, Teatterin tiedotuskeskus ja Teatterimuseo. http://ilona.tinfo.fi/esitys_lista.aspx?lang=fi&p=1 (20.1.2015)

UNIMA. (<http://www.unima.fi/p/suomen-unima-ry.html>) (19.1.2015)

Pirkko Saisio, Odotus. <http://www.naytelmat.fi/index.php?view=writer&id=64&pid=3988> (21.5.15)

Painetut kirjat ja lehdet

Andrianov, Katriina. 2015. Esine roolissa Elolistuminen pyhän kokemuksen Kristian Smedsin & Houkka Bros. -ryhmän teatterissa (väitösk.) Tampere University Press

Arlander, Annette. 1998. Esitys tilana. Helsinki: Acta Scenica. Teatterikorkeakoulu

Augustinus. 1981. Tunnustuksia (Confessiones, n. 397-400). Suomentanut Otto Lakka. Suomentoksen tarkistanut Yrjö-Otto Lakka. Helsinki: SLEY-Kirjat Oy.

Bagh, Peter von. 2013. Chaplin. Helsinki: Like

Blumenthal, Eileen. 2005. Puppetry and Puppets, An Illustrated World Survey. London: Thames & Hudson Ltd.

Die grossen Klassiker, Literatur der Welt in Bildern, Texten, Daten, HEINRICH VON KLEIST, dargestellt von Dorothea Fetzer, Alexander Preusser, Gotthard Stängle, Andreas & Andreas 1979

Cervantes, Miguel de, Saavedra, Don Quijote. 1951,

- Ek, Sverker - Forslund, Lennart. 1984. Marionetten som avangardist, Kring Marionetteatern i Stockholm. Stockholm: Acta Universitatis Umensis ISSN 0345-0155. Umeå Studies in the Humanities 56. Almqvist & Wiksell International. ISBN 91-7174-147-X.
- Ellis, C. & Bochner, A. P. 2000. *Autoethnography, personal narrative, reflexivity: Researcher as subject*. In Denzin, K.N. & Lincoln, Y. (eds.) The handbook of qualitative research. Thousand Oaks: Sage publications, 733-768.
- Esitys katsoo meitä. Teatterintutkimuksen seura. Toim. Pia Houni – Pentti Paavolainen – Heta Reitala – Hanna Suutela. Yliopistopaino Kustannus 2005 <http://www.teak.fi/teats/julkaisut.html>.
- Jaroslav Gilar, Dana Paseková. 1971. Ladislav Fialka und die Pantomime. (sekä esityksen käsiohjelma). Prag: Orbis
- Guénoun, Denis. 2007. Näyttämön filosofia. (Actions et acteurs. Raison du drame sur scène, Editions Berlin – Paris, 2005) Suom. Kaisa Silvenius, Esa Kirkkopelto ja Riina Maukola. Keuruu: Like
- Heinämaa, Sara, Vieraskynä, Helsingin Sanomat 7.11.2015 <http://nyt.fi/a1447045466199> 6.11.2016
- Hirn, Sven 2001. Apolloteatteri, Katsaus 1900-luvun alun Helsingin näyttämötaiteeseen ja huvielämään Helsinki: Yliopistopaino.
- Hirn, Yrjö. 1916. Barnlek. Helsingfors: Söderström&Co.
- Hirn, Yrjö. 1918. Leikkiä ja taidetta. Muutamia lukuja lasten leluista, lauluista, tansseista ja pikku teatterista. (Barnlek 1916) Suomentanut J. V. Lehtonen. Porvoo: Werner Söderström.
- Houni, Pia. 2000. Näyttelijäidentiteetti. Tulkintoja omaelämäkerrallisista puhenäkökulmista. Helsinki: Acta scenica 5. Teatterikorkeakoulu.
- Härö, A.S. 1987. Näyttelevät varjot, Aasian varjoteatteri. Helsinki: Vientipaino Oy.
- Jurkowski, Henryk. 1996. A History of European Puppetry from its Origin to the End of the 19th Century. New York: The Edwin Mellen Press Ltd.
- Jurkowski, Henryk , A History of the European Puppetry from its Origin to the End of the 19th Century, New York 1996
- Jurkowski, Henryk. 1998. A History of European Puppetry, Volume Two: The Twentieth Century. New York: The Edwin Mellen Press Ltd. ISBN 0-7734-8322-5 (v. 2)
- Järvinen Katriina ja Kolbe Laura. 2007. Luokkaretellä hyvinvointiyhteiskunnassa, Nykysukupolven kokemuksia tasa-arvosta. Helsinki: Kirjapaja.
- Kainulainen, Martti. 1997. Taiteen takapihalta, teatterimuistelmät. Helsinki: Kirjayhtymä
- Kallinen, Timo. 2001. Näyttämötaiteilijasta teatterityöntekijäksi, miten moderni tavoitti suomalaisen teatterikoulutuksen. Väitöskirja. Helsinki: Acta Scenica 7, Teatterikorkeakoulu.
- Karilas, Yrjö. 1938. Pikku jättiläinen. WSOY. Helsinki
- Kolland, Dorothea. 1998. Front Puppen Theater, Puppenspieler im Kriegsgeschehen. Herausgeben von Dorothea Kolland und Puppentheater-Museum Berlin. Berlin: Elefanten Press
- Kopania, Kamil 2010. Animated Sculptures of the Crucified Christ in the Religious Culture of the Latin Middle Ages. Warszawa: Wydawnictwo Neriton. (Katriina Andrianovin viite.)
- Koski, Pirkko. Näyttelijänä Suomessa. 2013. Helsinki: WSOY.
- Kotimaisia näyttämötaiteilijoita sanoin ja kuvin. 1930. Viipurin kirjatyö Oy, Viipuri 1930. (Tieto hakusanan Ramstedt, Rafael- kohdalla)
- Leo, Mona. 1983. Att leva sit liv som ett barn, Ur dagböcker 1911-1971. Ekenäs: ETA.
- Lounela, Pekka. 2004. Kohti arvoa ja ansiota - Suomen Näyttelijäliitto 1913-1975. Helsinki: Like

- Martin, Mari. 2013. Minän esitys. Ohjaajan pohdintaa oman, yksityisen päiväkirjakatkelman työstämisestä näyttämölle. Väitöstutkimus. Helsinki: Acta Scenica, Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus ja Mari Martin. Edita Prima Oy.
- McCormick, John. 2004. The Victorian Marionette Theatre. University of Iowa Press.
- Meschke, Michael, Margareta Sörenson. 1989. En estetik för dockteater. Stockholm: Carlssons Bokförlag.
- Miettinen, Jukka O., 2008. Dance Images in Temples of Mainland Southeast Asia, Doctoral dissertation, Theatre Academy Department of Research Development / Department of Dance. Helsinki. Yliopistopaino.
- Miniaturan käsiohjelma 1974. Tekijän arkisto
- Mustonen Eeva, Suutela Hanna. 1998. För en växande publik, Skolteatern/Unga Teatern 1960-2000. Nieminen Nina. Teatterin paikallistaloudelliset vaikutukset. Pro gradu Tampereen yliopisto.
- Nukketeatteri Vihreä Omena 20 vuotta. Anon. s.a.
- Obraztsov, Sergei, (s.a.) My Profession. Moscow: Foreign Languages Publishing House
- Obraztsov, Sergei, Actor with a puppet, The Chinese Theatre, In the footsteps of memory, Guide to the State Academic Central Puppet Theatre's Museum, the important encyclopaedia - The World of Puppetry
- Obraztsov, Sergei, CD roms entitled Sergei Obraztsov - Poet and The World of Sergei Obraztsov, video cassettes of his films Sergei Obraztsov Tells, Improbable but True, Who Needs Vaska? The Wonder Is Next To You, The Unusual Concert, The Divine Comedy, Don Juan etc. Julkaisija The Foundation of S. V. Obraztsov
- Opettaja, 24.9.04 n:o 39. Teksti Terhi Kuusisto, kuvat Ari Korkala
- Paavolainen, Jaakko. 1967. Poliittiset väkivaltaisuudet Suomessa 1918, II Valkoinen terrori. Tammi. Helsinki
- Paavolainen, Pentti. 1986. Turkan pitkä juoksu, Jouko Turkan ohjaukset. Helsinki: Gaudeamus.
- Paavolainen, Pentti. 1992. Teatteri ja suuri muutto, Ohjelmistot sosiaalisen murroksen osana. Väitöskirja. Helsinki: Kustannus Oy Teatteri.
- Paavolainen, Pentti. 2014. Nuori Bergbom Kaarlo Bergbomin elämä ja työ I. 1843-1872. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu ja Pentti Paavolainen. Helsinki
- Parnasso n:o 5, 1991, Heinrich von Kleist, Marionettiteatterista, suom. Otto Lappalainen,
- Parnasso n:o 5, 1991, s. 280 Otto Lappalainen, Sanojen verhon takaa, Kleist ja marionettiteatteri
- Peltonen, Leila – Tawast, Maiju. (toim.) Nukketeatteria suomalaisilla näyttämöillä, Like, Helsinki 2009
- Platon. 1999. Teokset IV. Valtio. Keuruu: Otava.
- Platon. 1999. Teokset VI. Lait. Keuruu: Otava.
- Ranin, Matti 2004. Käsi otsalla! Näyttelijän maailma niin kuin hän sen muistaa - eli ei auta itku markkinoilla. Jyväskylä: Gummerus.
- Reinikainen, Sanna 1998. Goottilainen puukuvanveisto Pohjoismaissa – Kulttikuvat aikansa teologian ja kansanuskomusten tulkkeina.” Teoksessa Niiranen, Susanna ja Lamberg, Marko (toim.): Ihmeiden peili – keskiajan ihmisen maailmankuva, 153-178. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy. (Katriina Andrianovin viite)
- Rossi, Lotta. 2003. Imatran Kaupunginteatterista Teatteri Imatraan 1984-2002. Imatra: Vuoksenlaakson teatteriyhdistys ry.

- Sandqvist, Ville 2013. Minä, Hamlet näyttelijäntyön rakentuminen. Esittävien taiteiden tutkimuskeskus (Tutke) / Forskningscentrum för teater, dans och performance / Performing Arts Research Centre
- Schechter, Joel (edited). 2002. Popular Theatre. London and New York
- Seppälä, Mikko Olavi, Suomalaisen työväenteatterin varhaisvaiheet. 2010. SKS, Hämeenlinna.
- Seppälä, Riitta, Tainio, Ilona. Suomen teatterit ja teatterintekijät 1993. 1993. Helsinki: Suomen Teatterijärjestöjen Keskusliitto Ry, Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Irma Fast. Seura-lehti, (n: o 7, s. 4). 1970. Vanha mies ja nuket. Arvo Aveniuksen haastattelu. 18.2.1970.
- Shershow, Scott Cutler. 1995. Puppets and 'Popular' Culture. Cornell University Press, Ithaca and London.
- Speaight, George. 1990. The History of the English Puppet Theatre. Southern Illinois University Press.
- Silde, Marja (toim.). (Artikkeli, Hulkko) 2011. Nykynäyttelijän taide. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, Maahenki, Art-Print Oy
- Siltala, Juha. 2004. Työelämän huonontumisen lyhyt historia. Keuruu: Otava.
- Spectrum, 14. osa, s. 498, WSOY Porvoo 1981
- Suomen teatterit ja teatterintekijät 1974. 1974. Helsinki: Tammi.
- Taivalsaari, Eero. Sirkuselämää. Suomalainen sirkus kautta aikojen. 2006. Otava.
- Tawast, Maiju. 2010. Nukketeatterilehti 2.
- Teatterikomitea 72:n mietintö, komiteamietintö 1973: 117. 1974. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Tiitta, Allan. Suomenlinnan sotavankileiri 1918-19 1983. Helsinki: Museovirasto rakennushistorian osasto. Julkaisu n: o 14, 2/1983
- Seppälä, Riitta, Kurki Anneli. 2005. Teatterit ja teatterintekijät 2005. Helsinki: Like
- Seppälä, Riitta, Tainio, Ilona. Suomen teatterit ja teatterintekijät 1993. 1993. Helsinki: Suomen Teatterijärjestöjen Keskusliitto Ry, Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Vallinharju, Maarit. 1980. Nukketeatteri Suomessa. Artikkel. Narinkka-vuosikirja 1979. Helsinki: Helsingin kaupungin museo.

Henkilöhakemisto

A

Aalberg, Ida, 145
 Aalto, Ari, 350
 Aalto, Emil, 43·89
 Aalto, Oskar, 38·43·89·91·123
 Adamsson, Pentti, 123
 Ahlberg, Axel, 145
 Aho, Pekka, 125
 Airas, Marjatta, 134
 Aiskhylos, 106·189·190·333·356
 Akvinolainen, Tuomas, 198
 Alho, Eve, 14·302·304·307·308
 Alighieri, Dante, 108
 Allahwerdi, Helena, 171
 Almi, Alfons, 54
 Andersen, Hans Christian, 73·93·204·
 207·208·322·323·380
 Andrianov, Katriina, 22·198·264·349·
 385
 Ansio, Heli, 276
 Apuleius, 189
 Aristofanes, 242·333·334
 Aristoteles, 108·158
 Arlander, Annette, 13·278·385
 Arndt, Friedrich, 189·226·227
 Aro, Antti, 76
 Aro, Eeva, 351
 Aro, Olli, 76
 Aro, Pirkko, 76
 Arvelo, Ritva, 127·128·130·225·290
 Athenaios, 334
 Augustinus, 197·385
 Aura, Erkki, 182
 Aura, Teuvo, 244·246

Autiovuori, Pekka, 153
 Avenius, Arvo, 211·212·264·388

B

Bagh, Peter von, 61·69·70·84·128·186·
 187·294
 Bandler, Vivica, 182·347
 Baric, Bojan, 253
 Baric, Maija, 163·251·253·254·350
 Battu, Irene, 23·167·221·222·223·224·
 230·231·237·240·259·261·369·
 384
 Beethoven, Ludwig van, 117
 Bergbom, Kaarlo, 142·162·167·205·206·
 211·289·387
 Berger, Peter L., 68
 Bergholm, Eija-Elina, 121·182
 Bergholm, Timo, 37
 Berghäll, Joonas, 314
 Bergman, Ingmar, 251
 Blomroos, Matti, 322
 Blumenthal, Eileen, 22·197·198·331·
 333·350
 Bobrikov, Nikolai, 37
 Boy, Luis Z., 247
 Brecht, Bertolt, 186·329
 Brown, Ivor, 106
 Brunius, William, 106
 Bryk, Ruth, 227
 Büchner, Georg, 124
 Byron, Georg Godon lordi, 341

C

Caesar, Julius, 108·109
 Cajanus, Robert, 209
 Canth, Minna, 94
 Carné, Marcel, 252
 Cervantes, Miguel de, Saavedra, 385
 Chaplin, Charles, 69·70·71·86·186·187·
 303·362·363·385
 Chesnais, Jacques, 211·213·214·216·
 221·252
 Chydenius, Kaj, 37·104·121·125
 Cunningham, Merce, 150

D

Dahlman, Keijo, 131
 Dahlström, Sirpa, 14·22·349·383
 Dils, Ann, 150
 Donizetti, Gaetano, 117
 Donner, Otto, 124
 Dorst, Tankred, 193

E

Edelfelt, Albert, 206·262·358
 Eisenstein, Sergei, 69
 Ekonen, Harri, 131
 Ekonen, Kari, 131
 Ekroos, Gunvor, 159·236·237·238
 Elmqvist, Elena, 235
 Eloranta, Jaakko, 220
 Elstelä, Esko, 312·313
 Elstelä, Ossi, 62·361
 Enckell, Johanna, 251·257·258
 Eriksson, Erik, 209
 Erävuori, Harald, 98·306
 Euripides, 106·189·333·356

F

Fagernäs, Leif, 195
 Fialka, Ladislav, 163·312·314·386
 Frank, Kari, 129
 Fredriksson, Annika, 13
 Frenckell, Ester-Margaret von, 347
 Frey, Petra, 247

G

Gallen-Kallela, Akseli, 86·209·270·274·
 358·359
 Gebhard, Albert, 206
 Giannakopoulos, Vasilis, 15
 Goethe, Johan Wolfgang von, 108·205·
 207·208
 Gogol, Nikolai, 216
 Goman, Juha, 322
 Gorki, Maksim, 106·126
 Grimberg, Carl, 109
 Guénoun, Denis, 281

H

Haahti, Pekka, 14·267·307·310
 Haanpää, Pentti, 265
 Haapanen, Sasu, 47
 Halla-Aho, Pentti, 131
 Halonen, Tuija, 225
 Hammarsten-Jansson, Signe, 270·274
 Hampton, Christopher, 138·141
 Hannula, Ilkka, 156·169·172
 Hansen, Kalle, 315
 Haverinen, Aino, 25·62·63·64·273
 Havukainen, Aino, 167
 Heikkilä, Ritva, 132·133·142·143·144·
 146·147·148
 Heikkinen, Anja, 239
 Heikkinen, Kikke, 265·357
 Heimo, 52·53·54·55·58·66·67·89·136
 Heino, Jalmari, 58
 Heinämaa, Sara, 386
 Heiseler-Gavrilov, Erika, 210·212
 Helavuori, Hanna-Leena, 383·384
 Helismaa, Reino, 72
 Helke-Viljanen, Eine, 23·150·224·225·
 241·256·261·384
 Helminen, Jussi, 120·235
 Hiltunen, Aimo, 241
 Hiltunen, Hannu, 183
 Hirn, Sven, 23·201·207·229·261·347·
 348
 Hirn, Yrjö, 347
 Hitler, Adolf, 54·186·187·214·218·329
 Hjelt, Lasse, 250
 Holden, Thomas, 328

Holma-Kinnunen, Eeva-Liisa, 247·257
 Holmberg, Kalle, 104·106·122·279·281
 Homeros, 108
 Honkanen, Arvi, 35
 Honkasalo, Reima, 351
 Horatius, 108
 Hotinen, Juha-Pekka, 193
 Houni, Pia, 26·27·66·164·276·386
 Huhanantti, Mikko, 123
 Hulkko, Pauliina, 285·286
 Hurmerinta, Kristiina, 250·251
 Huuhka, Kirsti, 158·247·251
 Hyhkö, Eeva, 61·265
 Hyttinen, Hannu, 167·384
 Häkinen, Leena, 226
 Häme, Aune, 224·225
 Hämeranta, Kerttu, 226·238
 Hämeranta, Toivo, 238
 Hämäläinen, Aulis, 235
 Hännikäinen, Liisa, 312

I

Ikonen, Ansa, 133
 Ikävalko, Matias, 237
 Improanta, Ritva, 14·22·349·383
 Ista, Tea, 128·141

J

Jaako, Sisko, 322
 Jacob, Max, 189·219·228·252
 Jakunaho, Alpo, 322
 Jarvola, Jukka, 137
 Johansson, Olga, 38·40·380·381
 Jokinen, Ilkka A., 320
 Joly, Yves, 157·181
 Joronen, Pauli, 189
 Joutsu, Laura, 266
 Joyce, James, 109·110
 Jurkowski, Henryk, 22·160·197·198·
 199·203·215·216·217·218·219·
 328·329·331·334·337·341·349·
 350·386
 Järvinen, A. E., 77·96
 Järvinen, Hanna, 13
 Järvinen, Jyrki, 250
 Järvinen, Katriina, 15·19·62·69·88·386

K

Kaappa, Jaakko, 230
 Kaasinen, Aarno, 14·278
 Kaasinen, Eevi, 14·73·90·95·278·301·
 322
 Kainulainen, Kaija, 231·232·261
 Kainulainen, Martti, 23·149·151·223·
 230·231·232·243·261·384
 Kaipainen, Anu, 37
 Kaipainen, Birger, 227
 Kairimo, Jorma, 185
 Kajava, Jukka, 182
 Kalima, Eino, 146·147
 Kallinen, Timo, 120·386
 Kallinen, Yrjö, 26·67·81·82·114·318·363
 Kallioinen, Taisto, 295
 Kallio, Ismo, 128·238
 Kallio, Olavi, 78·98
 Kandaurov, K.V., 218
 Kanerva, Hannu, 109
 Kanerva, Pirjo, 109
 Kanervio, Elina, 52·95
 Kannel, Kullervo, 51·52
 Kantonen, Esa, 154
 Kapulainen, Henri, 126·127·130
 Kataja, Ria, 296
 Katajev, Valentin, 68
 Kaunisto, Rainer, 13·149·152·153·154·
 155·156·160·162·163·164·165·
 166·167·168·183·193·229·241·
 242·247·255·256·261·268·269·
 270·271·272·273·274·275·278·
 281·282·283·284·285·286·288·
 304·305·306·307·322·341·352·
 358·360·384·385
 Kaunonen, Toivo, 159
 Kauppinen, Anna, 326
 Kavasvuo, Irja, 183·321
 Keihäs, Kaarlo, 145
 Keinonen, Yrjö, 123
 Kekkonen, Urho, 141·246
 Keränen, Asko, 266
 Keränen, P-K, 265·285
 Kess, Pekka, 14
 Kinnunen, Raimo J., 257

Kirkkopelto, Esa, 13·24·126·280·283·
293·294·386

Kivi, Aleksis, 86·87·89·92·105·106·167
Kivimaa, Arvi, 47·108·137·142·143·144·
147·148·182·227·231·261·319

Kjellin, Gösta, 257·258

Kleinschneck, Carl, 200

Kleinschneck, George, 200

Kleist, Heinrich von, 13·126·150·274·
326·387

Kokko, Eini, 14·58·322

Kokkonen, Saara, 179·246·350

Kolbe, Laura, 15·19·62·69·87·88·386

Kolberg, Oskar, 159

Koljonen, Pirjo, 127

Kolu, Siri, 167

Komi, Soila, 128

Konstas, Tasos, 335

Kontro, Markku, 133·137·142·143·145·
148

Korhonen, Arto, 306

Korhonen, Hannu, 256

Korhonen, Kaarina, 168·182·184·265

Korhonen, Kaisa, 128

Korhonen, Marja, 128

Korhonen, Riku, 282

Korsberg, Hanna, 145·146·300·385

Koskela, Akseli, 315

Koski, Jarmo, 247

Koskimaa, Juhani, 88·102

Koskimies, Rafael, 145

Koskinen, Kauko, 131

Koski, Pirkko, 99·386

Kovanko, Lilga, 258

Kraatari, Vappu, 14·193·312·316·324

Krabbe, Oskari, 25·62·63·64·273

Krohn, Helmi, 153

Krook, Kajsa, 246

Ksenofon, 189

Kulovaara, Leena, 127·130

Kuningas, Johanna, 167

Kuningas, Kyllikki, 167

Kuningas, Martti, 167

Kuoppala, Ahti, 185

Kuronen, Anneli, 237·238

Kuukka, Niilo, 289

L

Laatto, Ritva, 129·243

Lahti, Katariina, 127

Laine, Edvin, 93·115·144·145

Laitala, Juhani, 247

Laitinen, Taavetti, 45·46

Lappalainen, Irja, 347

Laroche, Johann, 199

Lassila, Maiju, 185

Laukkanen, Anu, 314·315

Laukkanen, Juha, 239·256·257

Lauri, Hannu, 228

Laurikainen, Kauko, 126

Laurila, Aarne, 58

Lehtinen, Matti, 147·148

Lehtola, Rami, 192

Lehtola, Roosa, 311

Lehtola, Ruut, 311

Lehtola, Tytti, 14·168·184·287

Lehtonen, Kaarina, 131

Lehtonen, Pauli, 131

Lenin, V.I., 112

Leo, Mona, 23·210·220·221·222·225·
237·243·251·256·258·259·347·
383·384

Enckell, Mona, 221

Leppänen, Ilmari, 57

Leppänen, Ulla, 183

Leskinen, Sirkka-Liisa, 185·320

Liksom, Roosa, 328

Lind, Aune, 169·170·171·172·173

Lindström, Rune, 251

Linnanheimo, Eino, 83·84·85

Linnanheimo, Regina, 83

Linnanheimo, Saisa, 83·84·363

Linna, Väinö, 115

Lintunen, Marja-Liisa, 183·239·246·
256·351·369

Lintunen, Yrjö, 127

Liukko-Sundström, Heljä, 227

Lompola, Jouni, 174

Origo, 174

Lotvonen-Siren, Leena, 13·107·110·
184·185·267·268·276·279·289·
291·298·302·318·319·323·337·
338·342

Lotvonen, Tarja, 14·299·300
 Louhelainen, Irja, 131
 Louhi, Kristiina, 350
 Luckman, Thomas, 68
 Luhtala, Seppo, 149·151·229·319
 Lunatšarski, Anatoli, 217
 Luther, Bärbi, 210·212

M

Mahlamäki, Pauli, 168
 Mannerheim, Carl Gustav Emil, 41
 Manni, Tarmo, 139
 Mantzius, Karl, 109·189
 Martens, Margaret von, 235
 Martens, Margret von, 258
 Martin, Mari, 284·387
 Marttinen, Kristiina, 169·172·173
 Masgagni, Pietro, 117
 Matikka-Nieminen, Säte, 154
 McCormick, John, 22·350
 Mendandros, 333
 Menninger, Matthias, 199
 Mensching,, Gerhard, 239·369
 Mensching, Kathrin, 239·369
 Menuhin, Yehudi, 117·264
 Meri, Veijo, 88·289·324
 Meschke, Michael, 150·155·156·157·
 158·251·252·253·257·305·324·
 384·387
 Meurman, Sinikka, 351
 Miettinen, Jukka O., 337·348
 Miikkulainen, Matti, 185·187
 Molière, Jean-Baptiste, 114·137·153·
 178
 Montonen, Uuno, 141
 Moor, D.S., 217
 Moring, Kirsikka
 Siikala, Kirsikka, 246
 Morris, Edita, 106
 Motaleff, Marina, 258
 Mrožek, Sławomir, 104
 Mursu-Lehtosaari, Eila, 384
 Muurinen, Teija, 350
 Mäkelä, Aaro, 168
 Mäkelä–Eskola, Raija, 348
 Mäkelä, Raija, 240
 Mänttari, Anssi, 171·173

N

Nelimarkka, Riitta, 251
 Nevanlinna, Olavi, 72
 Nieminen, Jarmo, 230
 Nietzsche, Friedrich, 115
 Niini, Hilla, 188
 Nisse, 29·32·33·84·85·96·101·113
 Nissilä, Kalervo, 242
 Nukarinen, Ilmo, 88·103
 Numminen, Maija, 225
 Nuotio, Auvo, 63
 Nuotio, Kurt, 235
 Nuotto, Juhani, 93·223·224
 Nurmi, Anni, 15·30·36·37·38·39·41·42·
 43·45·46·50·58·62·67·71·97·117·
 119·134
 Nurmi, Emil, 15·30·31·36·37·38·39·40·
 41·42·43·44·45·50·56·58·67·75·
 81·89·91·95·97·119·122·123·134·
 287·343
 Nyman, Sirkka, 131
 Nyström, Harry, 209·212
 Nyström, Kalle, 162·208·209·211·212·
 229·242·263·264·270·274·301·
 358·359·360
 Nätilä, Pertti, 257

O

Obolenskaia, J.P., 218
 Obraztsov, Sergei, 157·158·160·180·
 181·211·213·214·215·216·218·
 221·222·223·387
 Oittinen, Tytti, 195
 Ojanen, Eero, 137
 Oksaharju, Jyrki, 13
 Oksanen, Orvokki, 83
 Olenius, Elsa, 235
 Oravisto, Matti, 37
 Ovidius, 108

P

Paasikivi, Juho Kusti, 64·66
 Paavola, Erkki Johannes, 54·351
 Paavolainen, Jaakko, 41·43·322·387
 Paavolainen, Pentti, 13·88·142·143·232·
 234·241·301·386·387

Paavolainen, Teemu, 150·157·158·181·
300·349
Paavola, Satu, 263
Packalen, Marja, 136
Paillard, Jean, 222
Pakarinen, Esa, Jr., 247
Palander, rouva, 207
Palm, Pauli, 33
Palo, Tauno, 133·137·138·139·147·364
Brännäs, Tauno, 47·48
Palteisto, Liisa, 174·176·178·181
Palve, Tuomas, 223·224·230·231·261
Pazdecki, Jan, 235
Pehr, Josef, 228
Pekkarinen, Tatu, 74
Pellinen, Yrjö, 72
Peltola, Sulevi, 129
Peltolin, Pertti, 32·85·96·98·102·113
Peltomaa, Martti, 225
Peltonen, Leila, 250·257·349
Pentti, Leo, 241
Perikles, 333·334
Pesonen, Leena, 189
Pesonen, Olavi, 189
Pettersson, Joel Gustaf, 209
Piironen, Paavo, 228
Pirinen, Hanna, 198
Platon, 108·189·197·320·334·387
Pocci, Franz Graf, 209
Pollinta, rouva, 206
Potheinos, 333·334·346·356
Proszkowska, Anna, 251
Puhakka, Jouko, 242
Puhakka, Seija, 194·324
Pyysalo, Katri, 350
Päiwiö, Paavo, 219
Pääatalo, Kalle, 229
Pöysti, Lasse, 128·317

Q

Qin Shi Huang, 329
Qveflander, Anneli, 171·246·247

R

Rabinowitsch, Simeon, 250
Raitahalme, Ulla, 351
Raittinen, Eero, 72
Raittinen, Jussi, 72
Rajantie, Sinikka, 320
Ramstedt, Rafael, 211·386
Ranin, Irja, 227·237·247
Ranin, Matti, 23·151·221·225·226·227·
228·229·238·243·384
Ranin, Saara, 226
Rankkala, Marja, 126
Rantala, Raija-Sinikka, 182
Rantamäki, Nanny, 350
Rautavaara, Leena, 71
Rautavaara, Tapio, 71
Reimaluoto, Taisto, 112
Reinhard, Max, 244
Renvall, Yrjö-Juhani, 123
Repo, Kristiina, 127·247
Reunanen, Markku, 195
Reunanen, Samuli, 193·194
Rick, Cary, 128·163
Rimpi, Kari, 72
Rodtsenko, Aleksander, 217
Rostand, Edmond, 105
Rotko, Jukka-Pekka, 183
Rouhiainen, Leena, 13·301
Różewicz, Tadeusz, 104
Runeberg, Johan Ludvig, 90
Ruukki, Oili, 168
Ruuth, Alpo, 127
Räisä, Hannu, 350
Räty-Hämäläinen, Aino, 248
Röhr, Erik Andersson, 123
Röhr, Erik Rikhard, 44·45·52·75·119
Röhr, Sylvia, 45
Rönkä, Matti, 167

S

Saarela, Erkki, 120
Saari, Seppo, 14
Saisio, Pirkko, 60·67·133·134·135·136·
137·169·266·385
Saisio, Reino, 135·136·169

Salervo, Esko, 193
 Salin, Ida, 59·60
 Salin, Johan Edvard \, 59·60
 Salk, Jonas Edward, 75
 Salmela, Marketta, 322·324
 Salminen, Tarmo, 250
 Salminen, Ville, 54
 Salmi, Seija, 230
 Salo, Arvo, 104
 Salomaa, Pekka, 152
 Salonen, Aarne, 47·48
 Sandqvist, Ville, 280
 Sarapää, Senni, 220
 Sarrala, Hannu, 194
 Savola, Kai, 173·249
 Schmakoff, Harriet, 210
 Schmakoff, Nikolai, 210
 Schmid, Josef Leonhard, 162·170·171·
 209·301
 Seiro, Erkki, 312·313·315·319·320
 Selinheimo, Kari, 185·235
 Seneca, 115
 Setälä, Annikki, 14·213·214·219·220·
 349·383·384
 Shakespeare, William, 91·104·106·116·
 118·137·138·140·153·276
 Shershow, Scott Cutler, 22
 Sibelius, Jean, 67·147·209·270·273·274·
 275·301·310·352·358·359
 Siegel, Harro, 210·219·252
 Siikala, Kaija, 242
 Siikala, Ritva, 127·128·130
 Siimes, Pentti, 140·141
 Siimes, Suvi-Anne, 112
 Siivola, Vilho, 146·225
 Silfver, Irma, 131
 Sipari, Lauri, 37·177
 Sipilä, Jukka, 321
 Siren, Eero, 60·86·125·134·151·160·161·
 165·172·177·188·350·351
 Siren, Eino, 33
 Siren, Heikki, 249
 Siren, Heimo, 15·23·30·33·34·52·53·54·
 55·58·169
 Siren, Ilmari, 33
 Siren, Kirsi, 13·170·244·246·247·248·
 249·269·298·299·301

Siren, Meeri, 27·29·32
 Nurmi, Meeri, 15·31·37·38·39·42·43·
 45·46·47·48·50·51·52·54·56·57·
 58·63·64·67·73·89·94·95·97·134
 Siren, Sara, 170·244·247·248
 Siren, Veikko, 33
 Sivori-Asp, Sirppa, 23·156·158·159·162·
 169·171·172·173·178·179·180·
 182·213·242·243·244·246·247·
 383·384
 Skarp, Mirjami, 169·247
 Skupa, Josef, 162
 Smeds, Kristian, 193·194·196·265·315·
 349·385
 Smirnova, Natalia, 216
 Snellman, Ruth, 146·147
 Sofokles, 189·333·356
 Sokrates, 155·189·320·321·334
 Sokura, Timo, 195
 Somersalo, Aili, 249
 Spáčil, Leo, 228
 Speaight, George, 22·350
 Stalin, Josif, 67·69·218
 Steiner, Rudolf, 210
 Stevensson, Robert Louis, 74
 Strindberg, August, 116
 Stycz, Mansi, 254·372
 Sundberg, Hanna, 34
 Sundberg, Johan Severin, 34·35·36
 Suova, Saara, 152·156·158·164·166·341
 Szmandzik, Siegmundt, 179

T

Taimisto, Inkeri, 350
 Takala, Anna-Liisa, 254
 Takkinen, Heikki, 171·173
 Tammikallio, Yrjö, 28·31·76·77·96·112
 Tanska, Niina, 225
 Tapola, Jussi, 127·130·334
 Tarkiainen, Antti, 135·179
 Tarkiainen, Viljo, 88
 Tashlin, Frank, 248
 Tasso, Torquato, 107·108
 Tawast, Maiju, 210·211·247·251·257·
 258·349·384·387·388
 Tenkula, Miika, 109·265

Terttula, Eugen, 124·128
 Tervahartiala, Olavi, 83
 Thea, 60·61·164·265·314·315
 Tiilikainen, Aaro, 14
 Tiitinen, Jouni, 320·321
 Tiitinen, Veikko, 320
 Tikka, Eeva, 148
 Tikkanen, Aino-Maija, 248
 Tikkanen, Märta, 235
 Toivonen, Anna-Liisa, 62·63·64·106·
 148
 Tolonen, Anna-Liisa, 15·48·95·148·
 273
 Toivonen, Iisak, 63·117
 Toivonen, Kalle, 63
 Toivonen, Sami, 167
 Tolonen-Olson, Anna-Maija, 250
 Tolonen, Paavo, 63·106
 Tolonen, Urho, 92
 Tolstoi, Leo, 109·146
 Topelius, Zachris, 101·207·224
 Torvinen, Taimi, 125
 Träskelin, Rauno, 172
 Tšehov, Anton, 188
 Tuomi, Emmi
 Jurkka, Emmi, 52
 Tuomi, Reino, 52
 Tuppurainen, Kimmo, 297·322·324·
 325·326·327
 Turkka, Jouko, 194·235
 Turtiainen, Lahja, 131
 Tuuri, Oke, 148
 Tångeberg-Grischin, Maya, 348·349

U

Ulfsson, Birgitta, 128
 Unho, Turo, 179·247

V

Valkeapää, Juha, 265
 Valkonen, Taina, 247
 Vallgren, Ville, 209·270·274·358·359
 Vallinharju, Maarit

Stenman, Maarit, 22·162·200·206·
 207·209·210·211·217·220·221·
 222·223·224·240·246·259·347·
 383·388

Valonen, Helena, 351
 Valo, Vesa Tapio, 194
 Valtaoja, Esko, 108·306
 Valtonen, Jouni, 131
 Vanttaja, Ida, 247
 Vega, Lope de, 182
 Veistäjä, Olavi, 213·214
 Ventola, Timo, 127·130
 Venäläinen, Hanna, 315
 Venäläinen, Mervi, 185
 Vilho, Oskari, 145
 Viljanen, Pentti, 150·224·225
 Vode, 32·33·96·101·113
 Volanen, Eeva-Kaarina, 128·146
 Vuorimaa, Eino, 250
 Vuorinen, Juha, 195
 Välläri, Niilo, 49·50
 Väntsi, Timo, 350
 Väänänen, Kari, 296
 Väätäinen, Niilo, 103

W

Wallin, Lea, 156·169·171·172·178·179·
 243·244·246
 Webb, Charles, 201·307
 Wecksell, Josef Julius, 207·208·262
 Weckström, (rva), 131
 Wegelius, Hannu, 128
 Weiste, K.A., 98
 Wiik, K. H., 112
 Wirkkala, Tapio, 139
 Witikka, Jack, 114·132·137·138·139·
 141·144·173·182·221·249
 Witting, Sari, 23·162·243·253·254·350·
 383·384

Y

Yongle-keisari, 290
 Yrjänä, A.W., 265·357

Sarjassa aiemmin julkaistut teokset

1. Pentti Paavolainen & Anu Ala-Korpela (eds.): *Knowledge Is a Matter of Doing*. (1995)
2. Annette Arlander: *Esitys tilana*. (1998)
3. Pia Houni & Pentti Paavolainen (toim.): *Taide, kertomus ja identiteetti*. (1999)
4. Soili Hämäläinen: *Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi*. (1999)
5. Pia Houni: *Näyttelijäidentiteetti. Tulkintoja omaelämäkerrallisista puhenäkökulmista*. (2000)
6. Riitta Pasanen-Willberg: *Vanhenevan tanssijan problematiikasta dialogisuuteen koreografian näkökulma*. (2001)
7. Timo Kallinen: *Näyttämötaiteilijasta teatterityöntekijäksi. Miten moderni tavoitti suomalaisen teatterikoulutuksen*. (2001)
8. Paula Salosaari: *Multiple Embodiment in Classical Ballet. Educating the Dancer as an Agent of Change in the Cultural Evolution of Ballet*. (2001)
9. Tapio Toivanen: *”Mä en ois kyllä ikinä uskonu ittestäni sellasta”*. Peruskoulun viides- ja kuudesluokkalaisten kokemuksia teatterityöstä. (2002)
10. Pia Houni & Pentti Paavolainen: *Teatteri ja tanssi toimintakulttuureina*. (2002)
11. Soile Rusanen: *Koin traagisia tragedioita. Yläasteen oppilaiden kokemuksia ilmaisutaidon opiskelusta*. (2002)
12. Betsy Fisher: *Creating and Re-Creating Dance. Performing Dances Related to Ausdruckstanz*. (2002)
13. Leena Rouhiainen: *Living Transformative Lives. Finnish Freelance Dance Artists Brought into Dialogue with Merleau-Ponty's Phenomenology*. (2003)
14. Eeva Anttila: *A Dream Journey to the Unknown. Searching for Dialogue in Dance Education*. (2003)
15. Kirsi Monni: *Olemisen poeettinen liike. Tanssin uuden paradigman taidefilosofisia tulkintoja Martin Heideggerin ajattelun valossa sekä taiteellinen työ vuosilta 1996–1999*. (2004)
16. Teija Löytönen: *Keskusteluja tanssi-instituutioiden arjesta*. (2004)
17. Leena Rouhiainen, Eeva Anttila, Soili Hämäläinen & Teija Löytönen (eds.): *The Same Difference? Ethical and Political Perspectives on Dance?* (2004)
18. Maarja Rantanen: *Takki väärinpäin ja sielu riekaleina*. (2006)
19. Leena Rouhiainen (ed.): *Ways of Knowing in Art and Dance*. (2007)
20. Jukka O. Miettinen: *Dance Images in Temples of Mainland Southeast Asia*. (2008)
21. Helka-Maria Kinnunen: *Tarinat teatterin taiteellisessa prosessissa*. (2008)
22. Erik Rynell: *Action Reconsidered. Cognitive aspects of the relation between script and scenic action*. (2008)
23. Tone Pernille Østern: *Meaning-making in the Dance Laboratory. Exploring dance improvisation with differently bodied dancers*. (2009)
24. Kirsi Heimonen: *Sukellus liikkeeseen – liikeimprovisaatio tanssimisen ja kirjoittamisen lähteenä*. (2009)
25. Maya Tångeberg-Grischin: *The Techniques of Gesture Language – a Theory of Practice*. (2011)
26. Seppo Kumpulainen: *Hikeä ja harmoniaa. Liikunnan ja fyysisen ilmaisen opetus Suomen Teatterikoulun ja Teatterikorkeakoulun näyttelijänsäilytyksessä vuosina 1943–2005*. (2011)
27. Tomi Humalisto: *Toisin tehtyä, toisin nähtyä – esittävien taiteiden valosuunnittelusta muutosten äärellä*. (2012)
28. Annette Arlander: *Performing Landscape. Notes on Site-specific Work and Artistic Research (Texts 2001–2011)*. (2012)
29. Hanna Pohjola: *Toinen iho. Uransa loukkaantumiseen päättäneen nykytanssijan identiteetti*. (2012)
30. Heli Kauppi: *Avoimena aukikierto. Opettajan näkökulma kokonaisvaltaiseen lähestymistapaan balettiopetuksessa*. (2012)
31. Ville Sandqvist: *Minä, Hamlet. Näyttelijäntyön rakentuminen*. (2013)
32. Pauliina Hulkko: *Amoraliasta Riitaan: ehdotuksia näyttämön materiaalisiksi etiikaksi*. (2013)
33. Satu Olkkonen: *Äänenkäytön erityisyys pedagogiikan ja taiteellisen toiminnan haasteena*. (2013)
34. Anu Koskinen: *Tunnetiloissa – Teatterikorkeakoulussa 1980- ja 1990-luvuilla opiskelleiden näyttelijöiden käsitykset tunteista ja näyttelijöiden tunnetyöskentelystä*. (2013)
35. Mari Martin: *Minän esitys. Ohjaajan pohdintaa oman, yksityisen päiväkirjakatkelman työstämisestä näyttämölle*. (2013)
36. Soile Lahdenperä: *Muutoksen tilassa – Alexander-tekniikka koreografisen prosessin osana*. (2013)
37. Eeva Anttila: *Koko koulu tanssii! – kehollisen oppimisen mahdollisuuksia kouluyhteisössä*. (2013)
38. Linda Gold: *Altered Experience in Dance/Dancing Investigation into the Nature of Altered Experience in Dancing and Pedagogical Support*. (2014)
39. Annemari Untamala: *Coping with Not-knowing by Co-confiding in Theatre Teacher Training: A Grounded Theory*. (2014)
40. Pilvi Porkola: *Esitys tutkimuksena - näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteeseen*. (2014)
41. Isto Turpeinen: *Raakalautaa ja rakkautta. Kolme sommitelmaa oman elämän tanssista*. (2015)
42. Jussi Lehtonen: *Elämäntunto – Näyttelijä kohtaa hoitolaitsuyksien* (2015)
43. Davide Giovanzana: *Theatre Enters! – The Play within the Play as a Means of Disruption* (2015)
44. Per Roar Thorsnes: *Docudancing Griefscapes. Choreographic strategies for embodying traumatic contexts in the trilogy Life & Death* (2015)
45. Tero Nauha: *Schizoproduction: Artistic research and performance in the context of immanent capitalism* (2016)
46. Kirsi Törmä: *Koreografisen prosessin vuorovaikutuksena* (2016)
47. Hannu Tuisku: *Developing embodied pedagogies of acting for youth theatre education. Psychophysical actor training as a source for new openings* (2017)
48. Tuija Kokkonen: *Esityksen mahdollinen luonto – suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta* (2017)
49. Mikko Bredenberg: *Näyttämöllinen kuvittelu* (2017)

Eero Siren kertoo väitöstutkimuksensa kirjallisessa osiossa taiteellisen elämäntarinansa alkaen siitä, millaisia luentoja hän kuuli lapsena työväenopistossa ja millaisiin kulttuuritapahtumiin vanhemmat hänet veivät. Hän kertoo myös sukunsa tarinan 1900-luvun alun huutolaisuudesta sisällissotaan, talvi- ja jatkosotaan ja suurten ikäluokkien syntyyn ja muistelee malmilaista perhettään. Tältä osin hänen työnsä lähestyy kulttuuriantropologista kuvausta sodanjälkeisen työväestön sivistystahdosta. Toisaalta tutkimus kirjoittaa suomalaisen nukketeatterin historiaa ja sijoittaa sen kansainväliseen kontekstiin.

Sirenin elämäntarina ja nukketeatterin historia nivoutuvat yhteen teoksen *Nukketeatterin historia komeljanttareiden kertomana* syntyprosessissa. Miten tekijän oma maailma vaikutti työn syntyyn hänen valmistaessaan esityksenomaista luentoa nukketeatterin historiasta 3–6-vuotiaille päiväkotilapsille?

Eero Siren (s. 1946) on teatterintekijä, joka on 1970-luvulta lähtien toiminut dramaturgina, ohjaajana, näyttelijänä ja teatterinjohtajana useissa suomalaisissa teattereissa. Hän on näytellyt nukeilla myös Nukketeatteri Vihreässä Omenassa ja television Noppa-sarjassa.



**TEATTERI-
KORKEAKOULU**

X TAIDEYLIOPISTO