



HELSINGIN YLIOPISTO

Esityksiä keisarin armollisimmalla luvalla

**Esplanadin teatteritalossa esiintyneet teatteriseurueet ja niiden mainokset
Helsingissä vuonna 1833**

Sakari Bister

Historian kandiohjelma, Kandidaatintutkielma
Helsingin Yliopisto, Humanistinen tiedekunta

Ohjaaja:

Risto Marjomaa

Opponentti:

Aino Kaurinvaha

8.5.2023

Helsinki

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Filosofian, historian ja taiteiden tutkimuksen laitos	
Tekijä – Författare – Author Sakari Bister			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Esityksiä Keisarin armollisimmalla luvalla – Esplanadin teatteritalossa esiintyneet teatteriseurueet ja niiden mainokset Helsingissä vuonna 1833			
Oppiaine – Läroämne – Subject Historia			
Työn laji – Arbetets art – Level Kandidaatintutkielma	Aika – Datum – Month and year 5/2023	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 28	
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tämä kandidaatintutkielma käsittelee Esplanadin teatteritalossa esiintyneiden kiertävien teatteriseurueiden asemaa ja julisteita vuonna 1833. Tutkielma keskittyy kahteen 1830-luvun alun suurimpaan seurueeseen, Carl Wilhelm Westerlundin (1809–1879) ruotsinkieliseen ja Johann Arnold Schultzin (1795–1836) saksankieliseen seurueeseen. Esplanadin puistossa vuosina 1827–1861 sijainnut Carl Ludvig Engelin (1778–1840) suunnittelema teatteritalo oli osa Helsingin uutta rakentamista Suomen suurruhtinaskunnan ensimmäisinä vuosikymmeninä, ja toimi tärkeänä esiintymispaikkana ympäri Suomea kiertäneille, ulkomaisista näyttelijöistä koostuville teatteriseurueille. Tutkielmassa selvitetään lähteiden perusteella, miten vuoden 1833 Schultzin ja Westerlundin seurueiden mainosjulisteet kuvaavat niiden toimintaa ja asemaa Helsingissä. Tutkielmassa kuvataan, millaisia seurueet ja niiden esitykset olivat luonteeltaan, ja sijoitetaan ne 1830-luvun alun Helsingin kulttuuri- ja sosiaalishistorialliseen kontekstiin. Seurueiden julisteita ja esitysten luonteita tarkastellaan kolmen esimerkkiesityksen avulla.</p> <p>Esimerkkivuodeksi on valikoitunut 1833 tutkielman rajaamisen ja lähteiden määrän vuoksi. Vuosi sijoittuu teatteritalon toiminnan varhaisvaiheisiin ennen 1830-luvun lopulla kasvanutta aktiivista teatterivierailutoimintaa ulkomailta ja Helsinkiin kohdistuvaa turismia. Aiemmassa tutkimuksessa vuosi on usein sijoitettu teatterihistorian näkökulmasta jonkinlaiseen välikauteen tai kuvailtu niukaksi. Tutkielman primäärlähteinä toimivat Mathias Weckströmin kokoelmassa säilyneet julisteet Kansalliskirjaston kansalliskokoelman pienpainatekokoelmasta, sekä Kansalliskirjaston digitoimat vuosikerrat <i>Finlands Allmänna Tidningistä</i> 1833 ja <i>Helsingfors Tidningarista</i> 1847. Tutkielman lähdekirjallisuutena toimii laaja kattaus Suomessa kirjoitettua 1800-luvun teatterihistoriaa sekä Helsingin kaupungin historiaa käsittelevää kirjallisuutta.</p> <p>Tutkielmassa käy ilmi, että seurueiden julistemainostus oli aktiivista ja säännönmukaista. Julisteet olivat esitysten mainostamisen pääväylä, ja niillä pyrittiin antamaan Westerlundin ja Schultzin seurueista ja itse esitysten sisällöstä paras mahdollinen kuva. Julisteissa oli joskus myös piirrettyjä kuvia. Istumapaikkojen ohjeistus on linjassa ajan sääty-yhteiskunnan normien kanssa. Westerlundin esityksen julisteet olivat ruotsiksi, Schultzin saksaksi, ruotsiksi ja venäjäksi. Keskikokoiset seurueet toimivat vuonna 1833 melko vakituisesti niiden vieraillessa Helsingissä, ja teatteritalolla oli oma, vaikkakin pieni esityksiä katsonut vakituinen yleisönsä. Seurueiden teatteritalon toiminnan voi katsoa olleen yhteydessä myös muuhun kaupungin kulttuuritoimintaan, kuten erilaisiin tanssiaisiiin ja konsertteihin. Myös Turun Akatemian siirtymisellä Helsinkiin oli vaikutus sekä esitysten yleisöön että kaupungin kulttuurielämään. Schultzin ja Westerlundin seurueiden esitykset olivat linjassa Manner-Euroopan teatterikonventioiden kanssa, mutta niissä oli myös uniikkeja elementtejä, kuten tarkastelluissa esimerkkiesityksissä suomen kielen käyttö ja Westerlundin seurueen toteuttama laaja sirkusyhteistyö. Esplanadin teatteritalon teatteritoiminta vuonna 1833 oli aktiivista ja varsin monipuolista. Kiertävien seurueiden esitystoiminta teatteritalossa oli osa kulttuurin ja taiteen varhaista vakituistumista Suomen suurruhtinaskunnassa. Vuoden 1833 esityksillä on ollut vaikutus myös koko Suomen teatterikentän muotoutumiseen.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Helsinki, teatteri, teatterihistoria, kiertueteatteri, Esplanadin teatteritalo, Engelin teatteritalo, Suomen suurruhtinaskunta, kulttuurihistoria			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Filosofian, historian ja taiteiden tutkimuksen laitos			

Sisällysluettelo

1	Johdanto	1
1.1	Tutkimuksen kohde ja tutkimuskysymykset	1
1.2	Lähteet ja kirjallisuus sekä tutkimuksen näkökulmat	2
2	Taustaa	4
2.1	Esplanadin teatteritalo – perustaminen ja ensimmäiset vuodet	5
2.2	Schultzin ja Westerlundin seurueiden vaiheita ennen vuotta 1833	7
2.3	Romanttisia ja luvallisia teatteriesityksiä	8
3	Vuosi 1833	10
3.1	Esplanadin teatteritalon vuosi 1833 ja kahden seurueen esityksiä	11
3.2	Schultzin ja Westerlundin esitysten mainoslehtiset vuonna 1833	13
3.3	Helsinki ja kaupungin kulttuuri vuonna 1833	15
4	Kahden seurueen esitykset	18
4.1	Seurueiden mainoslehtisistä	18
4.2	Suomea, sirkusta ja Schilleriä	19
4.3	Seurueet ja teatteritalo herättelemässä kulttuurielämää	23
5	Johtopäätökset	27
	Lähteet ja kirjallisuus	29
	Liitteet	31
		31

1 Johdanto

Suomen alueen teatterin kehitys on rikas ja luonteeltaan omalaatuista. Maassamme on tämän kokoiselle alueelle ja maalle poikkeuksellisen monipuolista teatterihistoriaa. Teatterihistoriaa kuitenkin käsitellään usein kansallisen taideinstituutin näkökulmasta, ja jos jotakin teatterista mainitaan yleishistoriallisissa tutkimuksissa, etenkin suomenkielisen teatterin synty ja kansallisteatteri ovat aiheina yleisiä. Teatteritoiminnan juuret ulottuvat kuitenkin pitkälle. Tärkeän osan Suomen teatteritoiminnasta ovat muodostaneet useat kymmenet aktiiviset seurueet, jotka kiersivät eri paikkakunnilla yhteensä tuhansia kertoja. Helsingissä tällaisten seurueiden esiintymispaikka vuodesta 1827 aina 1860-luvulle asti oli *theaterhuset*, eli teatteritalo, jonka Carl Ludvig Engel (1778–1840) suunnitteli Esplanadin puistoon Mikon- ja Korkeavuorenkadun kohdalle. Taloa kutsutaankin usein nimellä Engelin tai Esplanadin teatteri, joista jälkimmäistä ilmausta käytän tässä tutkielmassa.

Pentti Paavolainen kertoo oppikirjateoksen *Suomen teatterihistoria*¹ johdannossa teatterin roolista:

Teatteri ymmärretään aina yhteisön käymänä kommunikaationa itsensä kanssa omista ehdoistaan ja elämäkokemuksestaan. Siksi kaikki teatteri on oikeastaan poliittista, sillä teatteri vahvistaa (voimaannuttaa) sitä kannattavaa yhteiskunnallista ryhmittymää (luokkaa tai muuta heimoa) ja sen arvot jakavaa joukkoa, siis omaa yleisönsä. Sitkeä väärinkäsitys ja toiveajattelu on, että teatteri sinänsä olisi valtaa kumoavaa toimintaa tai ihmisiä uudenlaiseen ajatteluun taivuttelevaa toimintaa. Huolimatta siitä, että näin joskus tapahtuu, kyseessä on kuitenkin sitkeästi elävä väärinkäsitys teatterin poliittisesta roolista.

Suomen teatterihistorian kehitystä ei siis voida käsitellä irrallisena yhteiskunnan ja sosiaali- ja kulttuurikentän kehityksestä. Esplanadinkin teatteritalon toiminta voi kertoa paljon ajan Helsingistä ja sen ihmisistä. Onkin tärkeä tutkia, mikä Venäjän keisarikunnan alaisessa Suomessa esiintyneiden seurueiden asema kaupungissa oli, heidän omasta, sekä toisaalta nykyajan näkökulmasta.

1.1 Tutkimuksen kohde ja tutkimuskysymykset

Tarkastelen tutkielmassani Esplanadin teatteritalon seurueiden esityksiä Helsingissä vuonna 1833, keskittyen Johann Arnold Schultzin (1795–1836) ja Carl Wilhelm Westerlundin (1809–1879) seurueisiin. Pyrin vastaamaan tutkielmassani siihen, miten seurueiden vuoden 1833 ohjelmiston julisteet kuvaavat teatteritalossa esiintyneiden seurueiden toimintaa ja asemaa.

¹ Taideyliopiston teatterikorkeakoulu, yhteisen opetuksen keskus, 2016.

Selvitän lähteiden ja tutkimuskirjallisuuden perusteella, millaisia nämä kiertävät seurueet olivat luonteeltaan ja millaista yleisöä niiden esitykset kiinnostivat. Lopuksi sijoitan seurueiden esitystoiminnan Helsingin laajempaan sosiaali- ja kulttuurihistorialliseen kontekstiin: teen johtopäätöksiä mainosjulisteiden ja tutkimuskirjallisuuden perusteella siitä, millä tavalla seurueet Helsingissä toimivat ja mitä ne merkitsivät Helsingin ja suuriruhtinaskunnan elämälle kokonaisuudessa. Käytän vuotta 1833 esimerkkinä.

1.2 Lähteet ja kirjallisuus sekä tutkimuksen näkökulmat

Tutkielman primäärilähteinä toimivat Mathias Weckströmin (1803–1873) säilyttämät teatterijulisteet *Theaterhusetin* toiminnasta vuodelta 1833.² Käytän myös sanomalehtilähteinä Kansalliskirjaston digitoimia *Finlands Allmänna Tidningin* vuoden 1833 sekä *Helsingfors Tidningarin* vuoden 1847 vuosikertoja. Primäärilähteiden lisäksi tietoni perustuu Suomen kiertueteattereiden historiaa ja Esplanadin teatteritalon historiaa käsitteleviin ja sivuaviin teoksiin ja artikkeleihin. Aihetta sivutaan useissa julkaisuissa, ja tehty tutkimus on yksityiskohtaista, vaikkakaan ei määrällisesti suurta. Tärkeimpänä lähdekirjallisuudesta mainittakoon Ester Margaret von Frenckellin teos *Sju magra år med Thalia*³, joka käsittelee Helsingin teatteritoiminnan vaiheita kattavasti vuosilta 1827–1833. Ensimmäinen ja ainoa vain kiertueteattereihin toimintaan keskittyvä teos, Sven Hirnin *Alati Kiertueella: teatterimme varhaisvaiheita vuoteen 1870*⁴ koostuu 1900-luvulla tehdystä tutkimuksesta, mutta myös Hirnin omasta tutkimustyöstä. Viime aikoina aihetta käsittelevää ja sivuavaa kirjallisuutta on ilmestynyt Mikko-Olavi Seppälän kirjoittamana eri kokonaisuuksissa, muun muassa teoksessa *Suomen teatteri ja draama*⁵. Laajempaa kontekstia pääkaupungin tapahtumista 1830-luvun alusta antaa muun muassa Matti Klingen ja Laura Kolben teos *Helsinki, Itämeren tytär*.⁶ Eino E. Suolahden teoksen *Helsingin neljä vuosisataa* uusittu versio käsittelee kaupungin tapahtumia 1800-luvun alkupuolelta kokoavasti, ja Helsingin kaupungin historia- toimitussarjan III osan jälkimmäinen nide käsittelee kaupungin historiaa teemaluvuittain. Tässä teoksessa etenkin Gunnar Castrénin 1800-luvun alkupuoliskon kulttuurielämää käsittelevä luku käsittelee tutkielman taustan kannalta olennaisia asioita.

² *sTeaterhusets räkenskaper 1833*, Mathias Weckströmin kokoelma, Kansalliskirjasto.

³ von Frenckell, Söderström, 1952.

⁴ Sven Hirn, Unigrafia, 1998.

⁵ Seppälä ja Tanskanen (toim), Like, 2010.

⁶ Kolbe ja Klinge, Otava, 1999.

Tutkimuskohteenani ovat esitykset ja tapahtumat, joiden tyyli, tunnelma ja tulkinta ei näytännön jälkeen ole enää saavutettavissa. Tähän päivään asti on kuitenkin säilynyt päiväkirjamerkintöjä, mainoksia ja julisteita sekä mainintoja seurueista ja niiden esityksistä, jotta jonkinlainen kokonaiskuva esityksistä, lavalla olleista henkilöistä ja tunnelmasta on mahdollista rakentaa. Tätä työtä ovat tehneet useat tutkijat ja kirjoittajat, jotka ovat myös käyttäneet Weckströmin keräämiä mainoksia lähteinään. Osa tutkimuskirjallisuudesta onkin jo varsin ikääntynyttä. Aiemmassa tutkimustyössä ei ole kuitenkaan tarkemmin keskitytty siihen, mitä nämä mainosjulisteet voivat kertoa itse esitysten lisäksi Helsingin 1830-luvun teatteritoiminnan linkittymisestä kaupungin kulttuuri- ja sosiaalhistoriaan. Suomessa on kirjoitettu laajaa teatterihistoriaa jo pitkään, mutta sitä on kirjoitettu pitkälle 1980-luvulle asti suomen- ja ruotsinkielisistä teattereista erillisiä, erikielisinä historiateoksina. Myös oma käyttämäni vanhempi tutkimuskirjallisuus on pitkälti ruotsiksi, kun suomenkieliset historioitsijat ovat keskittyneet teatterin myöhempisiin (ja usein suomenkielisiin) vaiheisiin Suomessa 1860-luvun lopulta eteenpäin, linkittäen Suomen teatterihistorian kansallisaatteen nousuun. Useat teatterihistorialliset teokset ovat myös keskittyneet tarkasti vain kansallisiin instituutioihin. Viime vuosikymmeninä uusia teatterihistoriallisia metodeja ja tutkimusta on tehty Suomen alueelta kuitenkin laajemmastakin näkökulmasta.⁷

1830-luvun alun teatterista ei ole laajaa tutkimuskirjallisuutta suomeksi. Hirnin *Alati kiertueella* keskittyy seurueiden sisäisiin tapahtumiin ja toimintaan Suomen alueella laajemmin ja pidemmällä aikavälillä. Frenckellin *Sju Magra år Med Thalia* on laaja, käsitellen vuosia 1827–1833. Teos on sivuosa teokselle *Offentliga nöjen och privata i Helsingfors*⁸, jossa käsitellään laajemmin seurapiirielämää etenkin Helsingin tunnetumman väestön keskuudessa. Selostukset ovat Esplanadin teatteritalossa esiintyneistä seurueista tarkimmat. Von Frenckell onkin kirjoittanut paljon teatterihistoriallisia teoksia 1800-luvun alun Suomesta, vaikka vuodet kuvataankin hiukan ristiriitaisesti ”niukkoina” vuosina. Vuosia on pidetty laajalti teatterin ylimenokautena.⁹ Laajempi suomenkielinen tutkimus 1830-luvun alun teatteritoiminnasta Helsingin kulttuuri- ja sosiaalhistoriallisesta näkökulmasta olisikin tarpeellista.

⁷ Wilmer, 2013, 104–115.

⁸ Von Frenckell, Söderström, 1947.

⁹ Esplanadin teatteritalon alku liitetään usein aikaan, jolloin kaupungin elämä ja kulttuuri ei ollut ”kehittynyttä”- Esimerkiksi Hirnin teoksessa vuosia käsitellään ”Ylimenokausi 1827–1836”-nimisessä luvussa, vaikkakin hän ja useat muut kirjoittajat tiedostavatkin vuosien laaja-alaiset tapahtumat. esim. von Frenckell 1952, Hirn 1998. Ylimenokausi viittaa Turun vakituemman teatterin ja 1830- ja 1840-lukujen vaihteen väliseen aikaan.

2 Taustaa

Ruotsi menetti itäisen osansa Venäjän keisarikunnalle 1809. Keisari Aleksanteri I (h. 1801–1825) ja hänen hallintonsa päätyivät kannattamaan uuden, Suomen suuriruhtinaskunnan pääkaupungin asettamista Helsinkiin, mikä toteutettiin 1812.¹⁰ Pääkaupungin varoja kului uudelleenrakentamiseen vuonna 1808 tapahtuneen palon jäljiltä, mutta myös uuden keisarillisen varuskunnan ylläpitoon.¹¹ Jälleenrakennuskomitean puheenjohtaja Johan Albrecht Ehrenströmin (1762–1847) johdolla Engel pestattiin suunnittelemaan Helsingille uutta keskustaa. Suomen uusi asema keisarikunnassa takasi melko rauhallisen aikakauden.¹² Helsingin väkiluku lähti kasvuun pääkaupunkistatuksen myötä. Uusia taloja rakennettiin yli 130 pelkästään 1810-luvulla.¹³ Väkiluvun kasvua kiihdytti myös senaatin, yliopiston sekä virkailijoiden siirtyminen Turusta Helsinkiin 1820-luvun loppuun mennessä.

Helsingissä voidaan sanoa vallinneen sääty-yhteiskunta, jossa kotimainen aatelieliitti piti hallussaan tärkeimpiä virkoja ja siviili- sekä sotilashallintoa, kuvernööreistä sihteereihin. Tästä väestöstä käytännössä kaikki olivat ruotsinkielisiä; suomea kuultiin alempien säätyjen puisissa asuintaloissa Katajanokalla ja kaupungin laitamilla, venäjää varuskunnissa ja kaupungissa majoittuvien sotilaiden keskuudessa, saksaa kauppiaiden ja joidenkin porvariain puheessa.¹⁴ Helsingissä seura- ja kulttuurielämää oli aluksi esimerkiksi raatihuoneella torin laidalla.¹⁵ Kaupungin akateemista toimintaa kiihdytti Yliopiston muuton lisäksi Lauantaiseuran ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran perustaminen vuosina 1830–31 joissa vaikuttivat esimerkiksi Johan Ludvig Runeberg (1804–1877), Johan Vilhelm Snellman (1806–1881), Elias Lönnrot (1802–1884) ja Fredrik Cygnaeus (1807–1881), myöhemmin myös Zacharias Topelius (1818–1898).¹⁶ Vaikka kansallisen "heräämisen" voidaan sanoa tapahtuneen myöhemmin, ja Euroopan vuoden 1831 vallankumouksellisten tapahtumien vaikutus jäi Helsingissä vähäiseksi, Seuran jäsenien jakamat ajatukset loivat pohjaa tulevalle. Seurassa jaettiin ajatuksia varhaisesta nationalismista, jolla oli vaikutusta myös kulttuurin sisältöön ja teatterin toimintaan. Ajatuksia jaettiin, ja seurapiirielämä kaupungissa aktivoitui.

¹⁰ Suolahti 1972, 133.

¹¹ Klinge 1999, 25.

¹² Matti Klingin mukaan Venäjän keisarikunnalla ”hegemoninen” asema Itämerellä. Sen voi sanoa auttaneen rauhaisia oloja Helsingissä. Klinge 1999, 25.

¹³ Suolahti 1972, 178.

¹⁴ Kolbe 1999, 33–35.

¹⁵ Suolahti 1972.

¹⁶ Suolahti 1972, 191.

1700-luvulla Suomessa kiersi monia ruotsin- ja saksankielisiä kiertueattereita vaihtelevalla menestyksellä, esittäen omaakin, mutta useimmiten yleiseurooppalaista tuotantoa. Seurueet tulivat ulkomailta, mutta niillä voidaan sanoa olleen vakiintunut rooli yhteiskunnassa, sillä vierailuihin oli eri paikkakunnilla totuttu. Seurueiden kokoonpano vaihteli välillä paljonkin, sen mukaan ketä tarvittiin tai löydettiin, mutta yleensä ne olivat kooltaan suunnilleen 10–15 hengen kokoisia joukkoja, jotka koostuivat lähes täysin ulkomailta tulleista näyttelijöistä. Mitä enemmän erityyisiä esitysmuotoja osattiin esittää, sitä enemmän seurueita arvostettiin.¹⁷ Merkittäviä teatteriseurueita ennen 1830-luvun alkua oli muun muassa Carl Gottfried Seuerlingin (1727–1795) ruotsinkielinen seurue, ja seurueen privilegion¹⁸ perinyt vaikutusvaltainen Carl Gustav Bonuvierin (1776–1858) seurue. Hän pyöritti kiertueilla ja etenkin Turussa laajaa teatteritoimintaa. 1800-luvun alussa teatteritarjonnasta vastasi edelleen pitkälti saksan- ja ruotsinkieliset Suomessa toimineet teatteriseurueet, lyhyempiä vierailuja nähtiin esimerkiksi Baltiasta ja Ruotsista.¹⁹ Suomen autonomian ajan alusta 1830-luvun puoleen väliin Suomessa kiersi ainakin puolisen tusinaa seuruetta.²⁰ Vasta myöhemmin teatteritoiminnan perinteet muuttuivat, kun Suomeen alettiin tehdä korkeatasoisempia teatterivierailuja esimerkiksi Tukholmasta ja Pietarista 1840-luvun alkuun tultaessa.²¹

2.1 Esplanadin teatteritalo – perustaminen ja ensimmäiset vuodet

Teatteritalo oli yksi monista Engelin suunnittelemissa rakennuksissa uuteen pääkaupunkiin, olihan Engel ollut kiinnitettyä Helsingin uudelleenrakennuskomiteaan pääarkkitehtina vuodesta 1816 saakka.²² Engelillekin tärkeälle talolle oli tarvetta, sillä autonomian ajan alussa Ehrenströmin esitystoiminnalle myöntämä ja koristeleva tykistömakasiini Katajanokalla oli varsin puutteellinen esitystila.²³ Sekä Viipurista että Turusta löytyi jo paremmat tilat. Teatteritalo valmistui Esplanadille nykyisen Svenska teaternin rakennuksen itäpuolelle.²⁴ Tyyliltään uusklassinen talo rakennettiin puusta, mutta se oli silti varsin koristeellinen; ulkoa rakennus oli vaalea ja siihen mentiin sisään kolmesta ovesta²⁵, sisältä talo oli koristeltu sinisellä

¹⁷ Paavolainen, 2016; Seppälä, 2010; von Frenckell, 1952.

¹⁸ privilegiolla tarkoitetaan lupakirjaa tai oikeutta teatteritoiminnalle, joka Ruotsin aikana saatiin suoraan kuninkaalta, ja myöhemmin suurruhtinaskunnan aikana esimerkiksi Senaatilta. Privilegiot yleensä periytyivät uusille teatterinjohtajille ja niitä pystyi myös hankkimaan tai ostamaan itselleen. mm. Seppälä 2010, 16;

¹⁹ Hirn 1998 68, 79; Seppälä 2010.

²⁰ kymmenillä paikkakunnalla muun muassa Seuerlingin, Schultzin, Bonuvierin ja Johann Gappmayerin seurueet, ruotsiksi tai saksaksi.

²¹ Seppälä 2010, 22.

²² Suolahti 1972, 137; Klinge 1999, 26.

²³ Castren 1951, 511; Hirn 1998 s 63.

²⁴ Castren 1951, 513; Suolahti 1972 143.

²⁵ kts. **Liite 1.**

katolla ja tähdillä, parvien reunuksia koristi joutsenet. Valaistus saatiin ilmeisesti kattokruunun öljylampuista. Lavastetaustat sekä esirippu olivat Engelin itse suunnittelemat. Esityssalin lisäksi tila koostui permannosta ja kahdesta parvesta.²⁶ Tiedot salin istumapaikoista vaihtelevat, mutta niitä oli vajaa 400²⁷, seisomapaikkoja noin 60. Talon lämmitys oli puutteellista; teatterissa oli tarvetta vällyille, Catharina Wahllundin (1771–1843) pitämän kahvion tarjoiluhuonetta ja pukuhuonetta lukuun ottamatta, joista lämmitys löytyi.²⁸ Ensiesitys oli Schultzin teatteriseurueella 9.3.1827. Seurue esitti lyhyen prologin jälkeen August von Kotzebuen (1761–1819) näytelmän *Die Corsen*.²⁹ Teatterin lisäksi talossa nähtiin ensivuosina myös musiikkia, konsertteja ja oopperaa. Engel pysyi teatterin toimintaa hoitavan osakeyhtiön johdossa aina kuolemaansa saakka.³⁰ Talo oli toiminnassa samalla paikalla aina 1860-luvulle asti, jolloin se purettiin.³¹

Turkua voitiin pitää teatterin todellisena pääkaupunkina vielä autonomian ajan ensimmäiset kaksi vuosikymmentä, juuri Bonuvierin aktiivisuuden, Turun oman teatteritalon ja kaupungissa sijaitsevien instituutioiden vuoksi. Bonuvier ja Turku menettivät kuitenkin teatteritalonsa ja asemansa Turun palon myötä 1827, ja Helsingin asema kiertävien seurueiden näyttämönä korostui.³² Seuraavana vuonna Turun Akatemia muutti Helsinkiin ja toi yliopiston opiskelijat ja henkilökunnan uutena yleisönä kaupunkiin. Esitystoimintaa vauhditti myös ajallisten esitysrajoitusten kumoaminen vuodenvaihteessa 1828–29.³³

²⁶ Castren 1951, 513; Hirn 1998, 63; Niemi *et al*, 2015.

²⁷ Istumapaikkojen lukumäärä vaihtelee lähteissä ja talon eri korjausvaiheiden myötä, mutta sen kerrotaan usein avajaisvuonna olleen alle 400 tai 393 paikkaa. mm. Niemi *et al*, 2015, 2; Hirn 1998, 63; von Frenckell 1952, 3; Castren 1951, 513.

²⁸ Tarpeesta matoille, turkiksille ja vällyille, myös aatelisseurueilla, kerrotaan useissa aikalaiskertomuksissa, joista raportoinut esim: Castren 1951, 514; Suolahti 1972, 143.

²⁹ Saman keväänä Schultz oli saanut privilegion saksankielisiin näytelmiin Suomen kaikkiin kaupunkiin. Von Frenckellin mukaan Schultzin rooli Engelin teatteritalon ensiesittäjä oli kuitenkin ollut enemmän sattumaa kuin kiveen hakattua. Tulo Helsinkiin saattoi johtua enemmän ns. kaupallisista olosuhteista kuin saksankielisen teatterin erityisestä arvostuksesta. von Frenckell 1952, 4; Suolahti 1951, 43; Hirn 1998, 63; von Frenckell 1972, 37.

³⁰ Castren 1951, 513.

³¹ Talo purettiin mm. uuden kivisen teatteritalon tieltä. Esplanadin teatteritaloa oli 1860-luvulla tultaessa jo monesti yritetty paikkailla ja laajentaa, huonoin tuloksin. Teatteri kuitenkin pystytettiin uudestaan Arkadiankadulle, jossa se Arkadia-teatterin nimellä oli monen seurueen, kuten Suomalaisen teatterin kotipaikkana aina vuoteen 1908 asti. Esim. Seppälä 2010.

³² Hirn 1998, 66.

³³ Teatteritoiminnalla oli alun perin paljon sittemmin poistettuja rajoituksia, esimerkiksi Turun akatemian ajoilta periytyi aluksi kielto esittää yliopiston lukuvuoden aikana näytelmiä. Tiusanen 1969, 55.

2.2 Schultzin ja Westerlundin seurueiden vaiheita ennen vuotta 1833

Autonomisen Suomen suurimpina kiertävinä teatteriseurueina 1820- ja 1830-luvuilla voidaan pitää Schultzin ja Westerlundin seurueita. Mikko-Olavi Seppälä (2010) onkin määritellyt kummatkin suomalaisiksi teatteriseurueiksi; kaikki pääasiallinen toiminta tapahtui suuriruhtinaskunnan alueella.³⁴ Schultzin seurue vastasi saksankielisestä teatterista. Sille voidaan ajatella avautuneen väylä Venäjän vallan alla, olihan Helsingin kauppiaista monet saksankielisiä. Venäjän Itämeren alueilla oli saksankielisiä seurueita kiertänyt jo ennestään.³⁵ Nykyisen Jelgavan alueella syntynyt Schultz siirtyi 1824 saksankielisen seurueensa kanssa Viipuriin, josta hän operoi teatteritoimintaansa vuosina 1825–1836, vierailen Helsingissä ensi kertaa vuonna 1825. Schultz piti seuruettaan ylpeästi saksalaisena, ja mainosti sitä myös sellaisena. Privilegio saksankieliselle teatteritoiminnalle oli hankittu senaatilta.³⁶ Seurueessa toimi reilun kymmenen vuoden aikana yli sata Baltiasta rekrytoitua esiintyjää³⁷, ja parhaimmillaan seurue koostui vajaasta kahdestakymmenestä näyttelijästä. Usein esiintyjä rekrytoitiin muualta, kuten muusikot oopperoihin.³⁸ Engelin teatteritalon avajaisnäytöksen jälkeen vierailu pääkaupungissa jatkui neljä kuukautta, jonka jälkeen syksyllä 1827 seurue siirtyi Turkuun. Siellä seurue kuitenkin menetti suuren osan rekvisiitastansa Turun palossa.³⁹

Seurue jatkoi esitystoimintaansa etenkin rannikkokaupungeissa. Pisin vierailu Helsingissä oli vuonna 1830, jolloin Schultzin moneen otteeseen kokoonpanoltaan muuttunut seurue esiintyi keisari Nikolai I:n (h. 1825–1855) ensimmäisellä vierailulla kaupungissa.⁴⁰ Vuonna 1833 Schultzin seurueen saapuessa syksyllä Helsinkiin hän oli jo kokenut teatterintekijä. Schultzia henkilönä on kuvattu iloiseksi ja karismaattiseksi.⁴¹ Seurue esitti usein muun muassa Friedrich Schilleriä (1759–1804), Kotzebuen tragedioita ja komedioita, Carl Maria von Weberin (1786–1826) musiikkinäytelmiä ja oopperaa sekä muita ajan arvostettuja teoksia.⁴² Seurueella oli saksankielisen teatteritoiminnan valta-asema niissä kaupungeissa, joissa saksankieliselle teatterille oli kysyntää.

³⁴ Seppälä 2010, 20.

³⁵ Seppälä 2010, 19.

³⁶ Hirn 1998, 59; von Frenckell 1971, 36.

³⁷ Seppälä 2010, 20

³⁸ Paavolainen, 2016

³⁹ Hirn 1998, 65.

⁴⁰ Hirn 1998, 79.

⁴¹ Hirn 1966, Tiusanen 1969, 57.

⁴² Hirn 1998, 78–83; Seppälä 2010, 19.

Nuori C.W. Westerlund peri Johann Hallilta Bonuvierin seurueen teatteritoiminnan privilegion, ollessaan vain 20-vuotias. Seurueen lupakirja oli ollut sama jo Bonuvierin ja Seuerlinginkin ajoista lähtien aina 1790-luvulta asti, ja se oli aina uusittu.⁴³ Sven Hirn on kertonut Westerlundin puolisoineen pitäneen seurueesta parempaa huolta ja hoitaneen asioita tarkemmin kuin edeltäjänsä. Westerlundin oma vastuun kanto jo Hallin aikana avitti nousua seurueen johtoon ja privilegion kokonaan uusimiseen vuonna 1830.⁴⁴ Seurue oli ollut Helsingissä pitkään, marraskuusta 1829 kevääseen 1830, ohjelmistossaan muun muassa Schilleriä, Kotzebuea, ainakin jokin versio William Shakespearen *Hamletista*, erilaisia tragedioita runomuodossa lausuttuna, sekä Ludvig Holbergin *Jeppe Niilonpoika*.⁴⁵ Westerlundin seurue esiintyi Helsingissä ja muualla Suomessa; esimerkiksi kevätkauden 1831 jälkeen Engelin teatteritalosta lähdettiin kiertämään jokseenkin kaikki Suomen merkittävät rannikkokaupungit. Toisin kuin Schultzin seurue, Westerlundin seurue, *finska truppen*, esiintyi enemmän myös sisämaassa.⁴⁶ Maaliskuussa 1832 Westerlund meni naimisiin Maria Silfvanin (1802–1865), seurueen ainoan suomalaissyntyisen näyttelijän kanssa.⁴⁷ Hän oli ollut seurueen mukana jo Turun ja Bonuvierin ajoista lähtien. Seurueella oli senaatin myöntävä toimintalupa ruotsinkielisiin esityksiin koko maassa. Se siirtyi jälleen Helsinkiin lokakuun lopulla 1832, jossa vierailu jatkui aina 16.4.1833 asti. Seurueen kokoonpano oli pysynyt suurin piirtein ennallaan.⁴⁸ Julisteiden roolitusten perusteella seurueessa oli noin 10–15 näyttelijää, joista kaikki paitsi Silfvan olivat ruotsalaissyntyisiä.⁴⁹ Ajatusta suomalaissyntyisistä näyttelijöistä ei juurikaan ollut.

2.3 Romanttisia ja luvallisia teatteriesityksiä

Euroopassa kansallisromantiikka ilmeni myös teatterin saralla. Ranskassa ja Saksassa teatterin ja kulttuurin hegemonia alkoi siirtyä hoveilta valtiolle⁵⁰, mikä näkyi muun muassa

⁴³ esim. Paavolainen 2016.

⁴⁴ Hirn 1998, 73.

⁴⁵ Hirn 1998, 73–74, Seppälä 2010, 18.

⁴⁶ Hirn 1998, 87. On syytä mainita, että toisin kuin Helsingissä, ja myöhemmin Viipurissa ja Turussa teatteritalojen valmistuessa 1830-luvun kuluessa, kiertävien seurueiden esitysolot olivat hyvinkin vaihtelevia ja matkat tehtiin (joskus jalan) ankarassakin säässä. Esimerkiksi Seppälä kertoo teoksessa *Suomen teatteri ja draama* (2010) Westerlundin seurueeseen kuuluneiden Isak Smittin ja Johan Roosin muisteluista, kuinka seurue joutui 1830-luvulla kulkemaan äärimmäisen vaikeita matkoja huonossa säässä ankeisiin esitystiloihin (Roos 1871), ja kuinka Smitt ”jäättyi” äärimmäisessä pakkasessa rekeensä (Smitt 1896)

⁴⁷ Hirn 1998, 88, von Frenckell 1952.

⁴⁸ Hirn 1998, 88.

⁴⁹ *Theaterhusets räkenskaper 1831 ja 1833*, Mathias Weckstörmin kokoelma, kansalliskokoelman pienpainatekokoelma, kansalliskirjasto.

⁵⁰ Aiemmin hallitijoilla saattoi olla esimerkiksi hovinäytelmäkirjailijoita tai jopa seurueita, ja toiminta keskittyi täten hoveihin ja aatelistolle.

seurahuoneiden, julkisten tilojen ja esitysten avautuessa laajemmalle yleisölle 1700-luvun lopulta lähtien. Myös Ruotsin Kustaa III:n (h. 1771–1792) hovissa oli alettu soveltaa ideaa kansallisesta teatterista. Ajatus levisi Suomeenkin 1800-luvun puoliväliin tultaessa. Suomen suuriruhtinaskunnan ei voida sanoa olleen irrallaan muun Euroopan kehityslinjoista kulttuurinkaan osalta.⁵¹ Keski-Euroopasta itään ja pohjoiseen levinneissä romantiikkaa edustavissa esityksissä korostui ns. neljännen seinän⁵² ylläpito, sekä romanttinen, ikään kuin ylikorostettu karikatyyrimäinen teatteriesiintyminen. Lavasteet ja esityksen yleisilme korostivat yleensä näytelmän tarinan fantasianomaista ihannemaailmaa.⁵³ Yleisölle esiteltiin mukaansatempaava tarina, johon oli yleensä helppo upota: näytelmä sisälsi moraaliopetuksia ja ajan ideaaleja, tarinaan upotettuna illuusion ylläpitämiseksi.⁵⁴ Yleisöä ei kuitenkaan juurikaan haastettu, paha sai tarinoissa palkkansa.

Teatterinteko oli vahvasti johto- eikä ohjaajapainotteista: Myös Esplanadin teatterin johtokunta, johon kuului Engelin lisäksi muun muassa Schultz ja kenraalikuvernöörit Arsenij Zakrevski (1786–1865) ja Fabian Steinheil (1762–1831)⁵⁵, linjasi, että yleisölle ei saa esittää teoksia, jotka ”loukkaisivat uskontoa, hyviä tapoja”, tai jotka olisivat uhka maan hallinnolle.⁵⁶ Venäjän teattereissa vallitsi sensuuri, eikä Helsingissäkään esitetty sisällöllisesti mitään, mikä olisi voinut yhteiskuntarauhaa järkyttää. Esityksiä valittiin sen perusteella, mikä oli suosituinta tai mitä seurueet halusivat esittää. Kuitenkin esitykset käsittelivät myös Suomessa nousevia kansallissajatuksia romantiikan kautta. Mielenkiintoista on toisaalta uusmielisen Schillerin, toisaalta marttyyriin asemaan päätyneen Kotzebuen tuotannon runsaus.⁵⁷ Eurooppalaisten teattereiden ohjelmistoon vaikuttaneet näytelmäkirjailijat toivat teksteillään myös näyttämökonventioihin muutoksia Suomen alueelle.

⁵¹ Seppälä 2010, 25.

⁵² Neljännellä seinällä viitataan etenkin näyttämötaiteessa (mutta muissakin taide- ja viihdemuodoissa) kuvitteelliseen seinään näyttämön ja yleisön välissä. Neljännen seinän ylläpidolla viitataan katsojan uppoutumiseen ja todellisten tapahtumien illuusion ylläpitoon: katsoja yleensä kokee ikään kuin vain ”tarkastelevansa” todellisia tapahtumia seinän läpi, ja näyttelijät eivät ota kontaktia yleisöön.

⁵³ Seppälä 2022, XIV; Baugh 2013; von Frenckell 1952, IX.

⁵⁴ Baugh 2013.

⁵⁵ Steinheil toimi suomen kenraalikuvernöörinä vuosina 1810–1824, Zakrevski vuosina 1824–1831.

⁵⁶ Weckström 1864, 37.

⁵⁷ Venäjän suurlähettiläänä Preussissa toimineella ja usein vakoojaksi syytetyllä Kotzebuella oli konservatiivisia ajatuksia valtiosta; eräs opiskelija-aktivisti murhasi hänet vuonna 1819. Esim: "August von Kotzebue." Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/August-Friedrich-Ferdinand-von-Kotzebue>.

3 Vuosi 1833

Vuoden 1833 tapahtumia ja seurueiden mainoksia Esplanadin teatteritalossa on tutkittu usein varsin selostavaan tyyliin. Ester Margaret von Frenckell on kuvannut teatteritalon ensimmäistä seitsemää toimintavuotta jo teoksensa nimessäkin laihoiksi. Sven Hirn puolestaan on sanonut, että vuodet eivät olleet ”ehkä näyttämöllisesti kovin hohdokkaat”, vaikka hän tiedostaakin aktiivisen toiminnan ja ajatuksen sisällöllisesti köyhistä vuosista ongelmallisena.⁵⁸ Haluan tuoda tutkielmassani tutkimuskysymysten kautta uutta näkökulmaa. Lähteistä ja mainoksista käy ilmi, että esitystoiminta on ollut paitsi aktiivista, myös monipuolista, varsinkin vuonna 1833. Vuotta on syytä tarkastella itsenäisesti.

Elina Pietilä (2003) selittää väitöskirjassaan hyvin sitä, kuinka varsin homogeeninen ja vastaanottava ”triviaalidramatiikalle” Helsingin pieni hegemonista asemaa pitävä porvaristo oli, jopa parempi verrattuna muun Euroopan porvaristoon⁵⁹. Vuoden 1833 esitystoimintaa on silti syytä tarkastella Helsingin ja suuriruhtinaskunnan kehityksen valossa tarkemmin, muutenkin kuin vain esimerkkinä jostakin ”vähemmästä” tuotannosta tulevaan verrattuna, varsinkin, kun ajatus teatterista taiteena ei ollut samanlainen kuin nykyään. Lähteitä on paljon saatavilla ja niiden perusteella voi tarkastella teatteritoiminnan kasvavaa asemaa ja roolia pääkaupungissa tarkemmin. Kahden suurimman seurueen, Westerlundin ja Schultzin esityksiä on käsitelty koko Suomen teatterihistorian kontekstissa, mutta sitä, miten juuri nämä esitykset ja niiden mainokset kuvastavat Helsingin kulttuuri- ja sosiaalishistoriaa laajemmin, ja miten ne liittyvät myös suuriruhtinaskunnan laajempaan historiaan, ei ole käsitelty paljoa. Kuusi vuotta toiminnassa ollut Esplanadin teatteritalo antoi teatterille vahvemman merkityksen Helsingissä. Koska Helsingissä esitettiin saksan- ja ruotsinkielistä teatteria (ja toki muutakin esitystoimintaa), kaupungin voidaan ajatella olleen myös ikään kuin kieli- ja esityskilpailun näyttämö, varsinkin Schultzin saksankielisen ja Westerlundin ruotsinkielisen seurueiden välillä.⁶⁰

Valitsemaani näkökulmaa ja tutkielman pituutta palvelee parhaiten vuoden 1833 käyttö esimerkivuotena. Rajaaminen yhteen vuoteen selkeyttää tutkimusta. Vuosi 1833 kuvastaa hyvin tutkimuskohteenani kasvavan pääkaupungin aikaa, jolloin senaatti, hallinto ja yliopisto

⁵⁸ Hirn, 1998, 67.

⁵⁹ Pietilä 2003, 44.

⁶⁰ von Frenckell, 1966.

olivat siirtyneet uuteen pääkaupunkiin, mutta Kaivopuiston kylpylät, Helsinkiin suuntautunut turismi ja uudet höyrylaivareitit eivät olleet vielä ajankohtaisia. Toisin kuin esimerkiksi 1830-luvun lopulla, vuonna 1833 teatterin ohjelmisto oli mielestäni mielenkiintoisimmillaan, sisältäen esitystoimintaa laidasta laitaan. Sijoittamalla teatteritalon vuoden 1833 kahden suurimman seurueen mainontaa ja esitystoimintaa kaupungin kulttuurihistorialliseen kontekstiin, voidaan tätä 1830-luvun kehittyvää aikakautta Helsingin kaupungin historiassa tarkastella kokonaisvaltaisemmin.

3.1 Esplanadin teatteritalon vuosi 1833 ja kahden seurueen esityksiä

Westerlundin seurueen vierailu Helsingissä jatkui syksystä 1832 kevääseen 1833. Esitykset jatkuivat joulun jälkeen heti tammikuussa. Ohjelmistossa oli paljon puhenäytelmiä. Seurue esittikin kevätkaudella esityksiä viikossa noin 2–3: draamaa, musiikkiesityksiä ja komediaa. Näytelmät olivat muun muassa Kustaa III:n, Pierre Delandin (1805–1862), Wildnerin, ja Schillerin kirjoittamana. Merkittävänä esityksenä heti tammikuussa voikin mainita Adam Oehlenschlägerin (1779–1850) näytelmän *Axel och Wallborg*, joka kantaesitettiin Helsingissä 25.1. Koko kevään ajan seurue esitti runsaasti myös Kotzebuen tuotantoa.⁶¹ Esiintyipä myös seurueen entinen johtaja Bonuvier kerran lavalla, omassa juhlanäytöksessään.⁶² Kiertävät seurueet järjestivät juhlanäytöksiä varsin usein ja juhlan kohde esiintyi yleensä lavalla itse, näin myös 1833.

Tutkielman ja vuoden kannalta on olennaista se, että Westerlund sopi yhteistyöstä sirkustaitelija Jean Louis Magiton kanssa alkuvuodesta 1833. Jean Louis eli Johan Ludvig oli aloittanut toimintansa pääasiassa Suomessa, ja esitti seurueineen sirkustaiteita hyvin laajalla skaalalla.⁶³ Ruotsista Suomeen vuodenvaiheessa tullut Magiton noin viisihenkinen taiteilijaseurue, joka koostui hänen omasta perheestään, täydensi Westerlundin seurueen esityksiä pantomiimityylisillä performansseilla, eli ikään kuin tanssia ja miekkailua yhdistelevillä koreografioilla ja taidonnäytteillä.⁶⁴ Von Frenckellin mukaan tässä ei sinänsä ollut mitään uutta, ja Westerlundin voidaan katsoa jatkaneen 1700-luvun alun barokkiperinteestä juontavaa tyyliä yhdistellä tanssia, koreografiaa ja balettia näytelmiin.⁶⁵ Helsingin esitystarjontaa tämä kuitenkin aktivoi

⁶¹ mm. von Frenckell 1952; *Theaterhusets Räkenskaper* (Mathias Weckstörmin kokoelma, kansalliskokoelman pienpainatekokoelma, kansalliskirjasto).

⁶² Alho 2010, 130.

⁶³ Hirn 1998, 88

⁶⁴ von Frenckell 1952, 175–176, Hirn 1998, 88.

⁶⁵ von Frenckell 1952, 176

paljon, sillä Magiton seurue, jonka mukana oli myös nuorallatanssija Anders Gustaf Höglom, tarjosi toukokuuhun asti helsinkiläisille (yhdessä Westerlundin seurueen kanssa tai yksin) monipuolisia esityksiä: sirkustemppeja, miekkailu- sekä ritari- ja ryövärinäytelmiä.⁶⁶ Toukokuun loppuun mennessä esitettiin yli kymmenen erilaista esitystä, joita välillä säestettiin myös asiaankuuluvalla musiikilla.⁶⁷ Näytökset vaihtelivat koreografioiduista tansseista aina voimannäytteisiin, tulirenkaiden läpi hyppäämiseen ja mahdottomilta tuntuviin painonnostoihin. Sven Hirn onkin sanonut, että vaikka pantomiimien tarjoaminen ei ollut uutta ja vaikka vastaavasta toiminnasta on esimerkkejä pohjoismaissa, omat esityksensä ohjannut Magito oli Helsingissä hyvinkin arvostettu ja yhteistyön laajuus Westerlundin kanssa oli täysin uniikki ilmiö. Yhteistyö näyttääkin kantaneen hedelmää.⁶⁸ Teatteritoiminnan ulkopuolella Magito järjesti myös omia esitys- ja iletulitusnäytöksiään Esplanadilla.⁶⁹ Myös Westerlund tarjosi teatteritoiminnan ulkopuolella helsinkiläisille esimerkiksi naamiaisia, joista ainakin kaksi järjestettiin teatteritalolla.⁷⁰

Schultzin seurue saapui lähes vuoden jatkuneen Tallinnan esityskauden jälkeen Helsingin teatteritaloon elokuussa 1833. Kesällä Engelin teatteritalossa ei esiintynyt mitään tiettyä seuruetta; talossa oli esitetty esimerkiksi laulu- ja musiikkiesityksiä.⁷¹ Nämä satunnaiset amatöörien ja vierailevien ammattilaisten musiikinäytökset jatkuivat syksyn ajan muutamaan otteeseen. Hirn kertoo, kuinka Schultz korosti Helsingissä syksyllä 1833 uusia kiinnityksiä ja parantuneita esitysmahdollisuuksia. Esitykset olivat lähinnä musiikkiteatteria, Kotzebuea ja Heinrich Daniel Zschokkea (1771–1848), limittäin perhedraamoja, ryövärinäytelmiä ja lauluesityksiä.⁷² Julisteiden perusteella voidaan sanoa seurueen esittäneen myös paljon komedioita, joissa seurueenjohtaja näytteli usein suuren roolin itse. Heti syksyn alussa Schultz auttoi Joseph August Lambertin (1776–1837), Westerlundin seurueesta lähteneen näyttelijän omaa seuruetta, joka oli *Finlands allmänna tidningin* mukaan joutunut haaksirikkoon 8. syyskuuta.⁷³ 10.9. Schultzin seurueen (saksankielisen) näytelmän jälkeen Lambertin seurue sai esiintyä samassa teatteritalossa ruotsiksi. Musiikkiteatteria ja operetteja esitettiin paljon aina

⁶⁶ tällaisia näytelmiä olivat esimerkiksi *Fra Diabolo* ja *Den Ryktbara Rövvaranföaren Barbarossa*.

⁶⁷ *Theaterhusets Räkenskaper 1833*, Mathias Weckstörmin kokoelma, Kansalliskirjasto.; von Frenckell 1952; Hirn 1998; Paavolainen & Kukkonen 2005, 26.

⁶⁸ Hirn 1998, 93.

⁶⁹ esim: *Finlands allmänna tidning* 18.4.1833, Kansalliskirjaston digikokoelma, Kansalliskirjasto; nro. 16, *Theaterhusets Räkenskaper 1833*, Mathias Weckströmin kokoelma, Kansalliskirjasto.

⁷⁰ von Frenckell 1952, 186.

⁷¹ *Theaterhusets Räkenskaper 1833* Mathias Weckströmin kokoelma, Kansalliskirjasto.

⁷² Hirn 1998, 80; von Frenckell 1952, 41;

⁷³ *Finlands allmänna tidning* 9.9.1833, Kansalliskirjaston digikokoelma, Kansalliskirjasto.

jouluu asti. Schultzin seurue jäi Helsinkiin, ja esitystoiminta jatkui monipuolisena ja aktiivisena vuoden 1834 puolelle. Von Frenckellin mukaan Westerlundin ja Schultzin seurueiden ohjelmistot ovat olleet varsin samantyyllisiä, vaikka Westerlundin esitykset yhteistyössä Magiton kanssa ovat luultavasti sävyyttäneet yleisöä enemmän.⁷⁴ Ohjelmistojen samankaltaisuus onkin nähtävissä myös julisteista (mm. Kotzebuen runsaus), mutta esityskieli on erona ollut toki suuri. Kaksi seuruetta kilpaili saman yleisön suosiosta, vaikkakin eri aikoihin; toisen seurueen esittäessä teatteritalossa toinen seurue kiersi yleensä muita suuriruhtinaskunnan sisämaan ja rannikon kaupunkeja.

3.2 Schultzin ja Westerlundin esitysten mainoslehtiset vuonna 1833

Vuonna 1833 mainoslehtiset olivat yksi seurueiden tärkeimmistä tavoista mainostaa esityksiä. Sanomalehti-ilmoituksiakin tehtiin, mutta ne ovat pieniä ja harvalukuisempia ennen 1840-luvun loppua. Sen sijaan mainoslehtiset lähetettiin teatterinharrastajien koteihin suoraan.⁷⁵

Mainoslehtisiä on säilynyt valtavasti, ja ne noudattavat yleensä samaa kaavaa, varsinkin seurueiden omien esitysten kesken. Westerlundin seurueen julisteet ovat kokonaan ruotsiksi. Schultzin mainokset ovat saksaksi, mutta lopussa on lyhyt käännösosio sekä ruotsiksi että venäjäksi.⁷⁶ Julisteet alkavat yleensä maininnalla, että näytökset esitetään ”Hänen Keisarillisen korkeutensa armollisella luvalla”, ennen seurueen nimeä ja tietoja. Schultzin seurueen julisteissa lähes kaikissa on sen lisäksi maininta seurueen esiintymisestä Suomen suuriruhtinaskunnassa, ja siitä, että seurueella on privilegio saksankielisille näytännöille (ainakin Helsingissä). Julisteissa on sen lisäksi perustiedot: esityks(i)en nimi, päivämäärä, sekä rooli- ja näyttelijäluettelo.

Julisteissa on myös yleensä tiedot parhaista paikoista ja paikkojen hinnasto, joka vuonna 1833 vaihteli parhaiden paikkojen 1 ruplasta ja 76 kopeekasta huonompien paikkojen 56 kopeekkaan. Hinnasto on merkitty myös kruunuissa. Hinnastot löytyvät Westerlundin seurueen mainoslehtisistä, vaijja joskus niissä sekä Schultzin seurueen julisteissa hinnaston sanotaan olevan vain ”tavallinen”.⁷⁷ Lippujen myyntiaika- ja paikka, yleensä teatterin lipunmyyntipiste, lukee esityksen alkamisajan kanssa julisteen alaosassa. Poikkeuksia hinnastoon on, esimerkiksi

⁷⁴ von Frenckell 1972, 43.

⁷⁵ Castren 1951, 515.

⁷⁶ ainoa poikkeus ”sääntöön” löytyy Schultzin seurueen jakaessa teatteritalon esitysillat Lambertin haaksirikkoutuneen seurueen kanssa, jolloin julisteissa on yhtä suurin kirjaimin saksaa ja ruotsia, eikä lainkaan venäjää.

⁷⁷ *Theaterhusets räkenskaper 1833*, Mathias Weckströmin kokoelma, kansalliskokoelman pienpainatekokoelma, kansalliskirjasto.

jos kyseessä oli lyhyempi performanssi tai jokin erityislaatuinen esitys.⁷⁸ Lipputyypin kohdalla Westerlundin seurueen painamissa julisteissa mainitaan erikseen, että kukaan ei saa tulla teatteriin liputta, ja palvelusväki ei ole tervetullut aitioihin tai permannolle. Schultzin seurue tarkoittaa kieltoa palvelusväen paikoista: edes numeroiduilla paikkalipuilla heitä ei voi näihin tiloihin päästää. Julisteissa on sen lisäksi ankara kieltö teatteriin menosta harjoitusten ja esitysten aikana. Lippu johonkin esitykseen, joka esitettäisiin myös myöhemmin, kävi vain lipussa lukevana päivänä. Muina vuodenaikoina kuin kesällä joissain julisteissa löytyy myös maininta teatterin lämmitysmahdollisuuksista.⁷⁹ Julisteiden lopussa on myös seurueen johtajan roolia korostaen heidän nimensä. Julisteissa saattoi olla myös esitykselle ylimääräisiä, kuvailevampia nimiä, tai pieni kuvaus esityksen teemoista, aiheista tai jopa itse juonesta. Kuvailu on todennäköisesti ollut avuksi sellaiselle yleisölle, joka ei puhunut esityskieltä, ja rikastuttanut kokemusta, sillä ohjelmalehtisiäkään ei vielä ollut.

Vuoden 1833 julisteet poikkeavat aiempien vuosien säilyneistä julisteista muun muassa kuvitukseltaan; muutamia Jean Magiton seurueen esityspäiviä helmikuulta 1833 on kuvitettu dramaattisin kuvin, jotka esittävät taitavia ja vaativia temppeja, voimannäytteitä, seinällä seisovaa henkilö nostamassa painoja, sekä muita taidonnäytteitä. Näitä julisteita on säilynyt vuodelta 1833 ainakin muutama. Lisäksi julisteissa, jotka ovat kaksi kertaa suurempia kuin tavallisesti, on kirjattu kuvailevalla ja kehuvalla tyylillä Magiton seurueen sirkusperformanssien osat ja niissä on selostettu tarkasti kaikki lavalla tehtävät temput, sekä jos lavalla tultaisiin näkemään esimerkiksi hevosia, miekkailua tai jotakin muuta erityisen hienoa.⁸⁰ Kaiken kaikkiaan mainosjulisteet ovat informatiivisia ja pyrkivät lavatapahtumien tarkkaan esittelyyn.

⁷⁸ esimerkiksi Rouva Rebecca Lambertin, Westerlundin seurueeseen kuuluneen näyttelijättären juhlanäytöksessä 18.1, jolloin julisteen mukaan jaossa oli ilmaislippuja. ”no.7”, Theaterhusets räkenskaper 1833, Mathias Weckströmin kokoelma, kansalliskokoelman pienpainatekokoelma, Kansalliskirjasto.

⁷⁹ Teatterin lämmityksen puutteellisuus oli rakennuksen alkuaajoista asti ongelma. Säilyneistä tilikirjoista ja von Frenckellin selostamana käy ilmi, että lämmityksestä käytiin ankaraa keskustelua myös talon osakeyhtiön hallituksessa loppuvuodesta 1832 lähtien. Vuoden 1833 julisteissa mainitut lämmitysmahdollisuudet viittaavat siis olennaisesta muutamaa kamiinaan, jota rakennukseen saatiin vuodenvaihteessa asennettua. Von Frenckell 1952, 154–155.

⁸⁰ esimerkiksi LIITE 2 *Theaterhusets Räkenskaper*, Mathias Weckströmin kokoelma, Kansalliskirjasto.

3.3 Helsinki ja kaupungin kulttuuri vuonna 1833

Millaiselle Helsingille esityksiä sitten mainostettiin? Koleraepidemista selvinnyt kasvava helsinkiläisväestö oli vuoteen 1833 mennessä tottunut seuraamaan teatteria, ja yleisöllä oli suuri halu viihtyä.⁸¹ Suuriruhtinaskunnan virkamiehet ja kauppiastoiminta olivat siirtyneet edellisen vuosikymmenen kuluessa kasvavissa määrin Helsinkiin. Kuten aiemmin kävi ilmi, teatteriesityksistä informoitiin julisteiden ja lehti-ilmoitusten avulla. Kulttuurielämän kannalta yksi tärkeimmistä tapahtumista oli Helsingin seurahuoneen valmistuminen kauppatorin laidalle lähelle Esplanadin länsipäätä loppuvuodesta 1833. Seurahuoneita oli valmistunut suuriruhtinaskunnan kaupunkeihin nopealla tahdilla. Engelin oppilas Anders Fredrik Granstedt (1800–1849) oli kiinnitetty Helsingin lisäksi myös Viipurin seurahuoneen rakentamiseen.⁸² Helsingissä seurahuone oli ilmeisesti aluksi täyttämässä lähinnä seuraelämän ja aristokratian tarpeita.⁸³ Säätyrajojen voidaan siis sanoa olleen vahvasti voimassa. Uusi seurahuone oli lähellä teatteritaloa, kuten myös esimerkiksi sveitsiläiskonditoria, eli Florio Antonio Catanin (1781–1871) uusi kahvila. Kahvittelu ja uudenlaisten ajatusten vaihto oli suosittua ajanvietettä keisarillisen Aleksanterin yliopiston opiskelijoille.⁸⁴ Seurahuoneilla ja kahviloilla oli siis suuri rooli ihmisten ajatusten vaihdossa, ja ne sijaitsivat teatteritalon kanssa Esplanadilla. Vaikka Seurahuone oli alun perin aatelisille, myös ylioppilaat ja porvaristo uskaltautuivat sinne välillä. Porvariston tanssiaiset jatkuivat kuitenkin pitkään vanhan suurtorin laidalla Raatihuoneen kellarissa.⁸⁵

Seurahuoneella ja siellä järjestetyillä esityksillä voidaan sanoa olleen rooli teatterin nousussa ja yleisesti teatteriharrastuksen kasvussa 1830-luvulta lähtien.⁸⁶ Seurahuoneella järjestettiin avajaisten jälkeen usein tanssiaisia, pienesityksiä ja juhlia, varieteeta ja kulttuuriesityksiä.⁸⁷ Senaattorien, venäjänkielisen varusväen, ylimystön ja yliopistoväen seuraelämän on kuvailtakin muuttuneen eloisaksi 1830-luvun alussa.⁸⁸ Esimerkiksi Suolahti muistaa kuitenkin huomauttaa, että korkeampien säätyjen järjestäessä yhä ylellisempiä tansseja, monet ihmiset elivät kurjissa oloissa Helsingissä.⁸⁹ Suuri määrä köyhempiä ihmisiä asui 1833 esimerkiksi

⁸¹ mm. Hirn 1998, 65.

⁸² Viipurin seurahuone valmistui samaan rakennukseen Suomen ensimmäisen kivisen teatteritalon yhteyteen vuonna 1834. Hirn 1998, 82.

⁸³ Suolahti 1972, 202.

⁸⁴ von Frenckell 1947, 309.

⁸⁵ Suolahti 1972, 166.

⁸⁶ mm. Seppälä 2010, 20; Pietilä, 2003.

⁸⁷ Kolbe 1999, 56.

⁸⁸ Klinge 1999, 28.

⁸⁹ Suolahti 1972, 167.

Esplanadista länteen ja etelään sekä Katajanokalla. He muodostivat suurimman osan Helsingin asukkaista.

Useassa lähteessä mainitaan, kuinka Nikolai I:n ja hänen puolisonsa Aleksandra Fjodorovnan (1798–1860) vierailu kesällä 1833 höyrylaivalla oli suuri huomion ja puheenaiheen kohde. Helsinkiläiset näkivät höyrylaivan saapuvan satamaan, monet ensimmäistä kertaa. Keisarin vierailusta oltiin ilmeisesti hyvinkin innoissaan. Kaupunki esitteli parastaan keisaripariskunnalle ja yleisö otti heidät innokkaina vastaan. Suolahden mukaan vuonna 1833 kylvettiin siemenet kaupungin uudenaikaiseen kehitykseen: tsaarin vierailua voidaan pitää innoittajana Kaivopuiston kylpylähankkeiden alulle.⁹⁰

Vuoteen 1833 mennessä myös yliopisto oli löytänyt paikkansa kaupungista, vaikkakin osittain muuttuneena. Ilmapiiri 1800-luvun alussa oli yleisesti epäilevä yliopistoja kohtaan Euroopassa, ja Helsingissä osittain syystäkin: vuonna 1830 ja 1831 oli tapahtunut selkkauksia, jotka olivat saaneet tsaarin ja Venäjän ylimystön alun perin epäileviksi.⁹¹ Vuoteen 1833 mennessä päärakennus oli kuitenkin vihitty ja ensimmäiset kevätjuhlat ja promotio järjestetty. Vuonna 1833 avattiin myös yliopiston kasvitieteellinen puutarha. Musiikkitoimintaa kaupungissa piti yllä myös Yliopiston musiikki- ja lauluseura. Akateemikkojen asema kaupungissa oli siis vahvempi kuin muutama vuosi aikaisemmin, vaikka Yliopistoon kohdistuikin epäluuloja. Yliopiston tulo edesauttoi myös kirjallisen elämän kehittymistä kaupungissa.⁹²

Lauantaiseura kokoontui Kruununhaassa aktiivisesti. Muun muassa Runeberg julkaisi runokokoelmiaan 1830-luvun alussa ja kuvasi suomalaisia talonpoikaisoloja. Seurassa vierailuja tehnyt Lönnrot kokosi vuoden 1833 aikana *Kalevalaa*. Valtiovalta kiinnitti seuran toimintaan tarkasti huomiota.⁹³ Derek Fewster on kuvannut väitöskirjassaan (2006), kuinka varhaiseen kansallisromantiikkaan suuntaavia ajatuksia oli esiintynyt jo ruotsin vallan alla kasvavassa määrin, ennen 1830-luvun alkua. 1810- ja 1820-luvuilla sekä Lönnrot että Gabriel Rein (1800–1867) ja Carl Axel Gottlund (1796–1875) olivat puolustaneet käsitystä

⁹⁰ Suolahti 1972, 170.

⁹¹ Suolahti 1972, 162–163. Suolahti kertoo, että Helsingin nousevat porvarilliset asukkaat olivat epäileväisiä yliopiston traditioita kohtaan. Vuonna 1830 joulukuussa Mennin konditoriassa oli nostettu Puolan kansannousua tukeva ”malja”, josta tsaari ei ollut mielissään. 1831 ylioppilaat olivat häirinneet venäläisväestön pääsiäismessua, ja sitä seuranneita kuulusteluita protestoivina useat ylioppilaat erosivat yliopistosta. Kolera ja uuden päärakennuksen avajaiset auttoivat kuitenkin unohtamaan alkuvuoden tapahtumat suurimman osan mielistä.

⁹² Suolahti 1972, 161.

⁹³ Suolahti 1972, 161.

suomalaisuudesta ja *Väinämöisestä* historiallisena hahmona. Jo ennen Kalevalan julkaisua, 1830-luvun alkuun tultaessa, nousevaa kansallisromanttista näkökulmaa suomalaisuudesta alettiin nähdä myös taiteessa; esimerkiksi Jacob Fredrik Lagervallin (1787–1855) näytelmä *Ruunulinna* valmistui vuonna 1834, ja oli ensimmäinen suomenkielinen murhetyylinen näytelmäteos. Näytelmä oli luonteeltaan jo hyvin kansallisromanttinen: Macbeth-tyyliset tapahtumat on sijoitettu romanttiseen Karjalaan, hahmoilla oli kansallistyyllisiä pukuja päällään.⁹⁴

Helsingissä julkaistiin valtion virallisen lehden, *Finlands Allmänna Tidningin* lisäksi esimerkiksi *Helsingfors Morgonbladia* ja *Helsingfors Tidningaria*. Näissä lehdissä kerrottiin myös tulevista tapahtumista ja kaupungin sekä suuruhtinaskunnan asioista.⁹⁵ Teatterista kirjoittamisen ja varsinaisen kriittikkotoiminnan aika ei ollut vielä, mutta muun muassa nuori Topelius muutaman muun lisäksi kirjoitti kyllä ahkerasti Helsingissä näkemistään teatteriesityksistään päiväkirjaansa.⁹⁶

1830-luvun Helsinkiä on kuvailtu tyyneksi, aristokraattiseksi ja leppoisaksi, verrattuna esimerkiksi 1840-lukuun ja pikkuhiljaa nousseeseen kansallisaatteen aikaan.⁹⁷ Tarkastellen vuoden 1833 kulttuuri- ja sosiaalishistoriaa käy kuitenkin ilmi, että ajatuksia vaihdettiin, mutta yksityisesti ja valtion katseiden ulottumattomissa, yksityiskodeissa tai muualla. Tässä myös seuraelämällä, illanvietolla ja taiteella oli roolinsa, ja useat konditoriat ja esimerkiksi Seurahuone toimivat tällaisina ajatuksenvaihdon tiloina. Teatteritoiminta oli jatkuvaa usean kuukauden ajan näiden tilojen rinnalla. Esplanadin teatteritalossa voidaan sanoa olleen tietystä osasta kaupungin väestöä koostuva kantayleisö, joka on jakanut mielipiteitä ja oivalluksia seurueiden esityksistä, joita ovat useasti nähneet. Näissä olosuhteissa elänyttä kaupunkilaisyleisöä myös Westerlundin ja Schultz varmasti seurasivat ja esityksiään mainostivat. Yliopistopiirien seuraelämän, teatteriesityksien, musiikkiesitysten, tanssiaisten ja juhlien sekä yleisesti kulttuurielämän voidaan sanoa lisääntyneen vuoden 1833 loppuun mennessä huomattavasti.

⁹⁴ Fewster 2006, 88–98.

⁹⁵ *Helsingfors Morgonblad* ja *Helsingfors tidningar*, Kansalliskokoelman digikokoelma, Kansalliskirjasto.

⁹⁶ Topeliuksen päiväkirjamerkintöjen teatteriaiheiden runsaudesta kertoo hyvin mm. von Frenckell, 1952.

⁹⁷ von Frenckell, 1952; von Frenckell, 1972.

4 Kahden seurueen esitykset

Seuraavaksi liitän Schultzin ja Westerlundin seurueiden mainoslehtiset ja toiminnan yleisesti Helsingin kulttuuri- ja sosiaalishistoriaan vuonna 1833. Työn laajuuden vuoksi keskityn muutamaankin esitysesimerkkiin, vaikka pyrin kuvailemaan myös seurueiden koko toimintaa tuona vuonna. Seurueiden mainoslehtisiä ja vuoden aikana esitettyjä esityksiä tarkastelemalla voidaan päätellä, mitä Schultzin ja Westerlundin teatteriseurueet ovat halunneet korostaa esityksillään, miten teatteri on toiminut pääkaupungissa ja keitä yleisössä on ollut.

4.1 Seurueiden mainoslehtisistä

Julisteet on lähetetty niitä vastaanottaville suoraan kotiin, joten niitä painettaessa on tiedetty tietyn kantayleisön olemassaolo. Julisteissa lukee, että esitys järjestetään ”i dag”, tänä päivänä tai tänään. Julisteet ovat kuvailevia, mutta antavat kaiken tarpeellisen informaation rooleista käytäntöihin, toimien ikään kuin ilmoituksina teatterista kiinnostuneille. Ne ovat kooltaan myös kookkaita, suurempia kuin esimerkiksi A4-paperi. Ainoana vuoden poikkeuksena ovat Magiton sirkusesitykset, joissa suurimmissa, hänen itse ohjaamissaan esityksissään on sekä suuremmat julisteet kuvineen, että tarkemmat kuvaukset tapahtumista (**Liite 2**).⁹⁸ Epäselväksi jää, kuka on piirtänyt kuvat tempuista. Tarkka selostus tapahtumasta, suurempi juliste, sekä visuaaliset elementit viittaavat siihen, että esityksiä mainostettiin myös laajemmin kuin vain kotiin kuljetettuina mainoksina. Julisteista voi päätellä, että niillä on haluttu säväyttää ja houkutella yleisöä katsomaan näyttävää performanssia.

Westerlundin seurueen julisteet ovat kokonaan ruotsiksi, mikä tietysti heijastelee Helsingin käyttökieliä ja seurueen lavakieltä. Schultzin julisteissa on vuonna 1833 myös venäjää ja suurin teksti aina saksaksi, mikä viittaa toki Schultzin seurueen lavakieleen ja kieltä ymmärtävään yleisöön, mutta myös siihen, että katsojakunnassa tai ainakin potentiaalisessa sellaisessa on ollut tarpeeksi myös venäjänkielistä väestöä, esimerkiksi armeijaväessä, että teksti on kannattanut myös tällä kielellä painattaa. Teatteriseurueilla on selvästi ollut, niin kuin tutkimuskirjallisuudestakin käy ilmi, varaus koko teatteritaloon, sillä Schultzin julisteissa mainitaan kielto tulla rakennukseen kesken päivää ja harjoituksia. Lippuja myytiin lippukassalta myös päiväsaikaan ennen esitysiltoja, joten kysyntää on todennäköisesti ollut tarpeeksi, jotta joku, mahdollisesti seurueesta, on voitu laittaa lipunmyyntiin muulloinkin kuin

⁹⁸ esim **LIITE 2**, ja nro 12 ja nro 21, *Theaterhusets Räkenskaper 1833*, Mathias Weckstörmin kokoelma, kansalliskokoelman pienpainatekokoelma, kansalliskirjasto.

ennen esityksen alkua. Westerlundin seurueen julisteista käy ilmi myös, että lippuja myytiin esityksen loppuun asti; onkin siis luultavaa, että ihmisiä on tullut kesken esityksiä saliin. Julisteissa näkyy, mikä vuonna 1833 on ollut Helsingin kaupungissa säätyjärjestelmän asema. Esimerkiksi sääntö siitä, että palvelusväki on saanut mennä vain tietyille paikoille, on tarkoittanut, että teatterissa on käynyt kaikkia säätyluokkia, tai ainakin vähintään yläluokkaisia henkilöitä ja heidän palvelijoitaan. Teatteritoiminta ja teatterin katsominen on siis heijastellut ajan säätyrajoja, kun alemman luokan henkilöt on haluttu jättää parhaiden paikkojen ulkopuolelle. Käytäntö on ilmeisesti tuttu myös ajan Ruotsin vakituisista teattereista⁹⁹, mutta jotakin kertoo, että tarve erilliselle maininnalle julisteessa on ollut. Ajan sääntöjen ja lakien mukaan julisteissa ylistetään aina keisareita aluksi: vaikka esitys olisi minkälainen, se toteutetaan aina julisteen sanojen mukaan ”Hänen keisarillisen majesteettinsa armollisimmalla luvalla”.¹⁰⁰

4.2 Suomea, sirkusta ja Schilleriä

Voidaan sanoa, että esitykset olivat Suomessakin romanttisen tyylin mukaan yleensä täynnä fantastisia elementtejä, ja tehtiin opittujen konventioiden mukaisesti, siitäkin huolimatta, että kiertueteatterit koostuivat usein amatööreistä ja olivat voittoa tavoittelevia ryhmittymiä. Samalla Helsingissä annetuissa esityksissä oli myös uniikkeja ja Suomen alueelle erityisiä piirteitä. Annan seuraavaksi Schultzin ja Westerlundin seurueiden vuoden 1833 esityksistä muutaman esimerkin, ja pohdin mitä nämä esitykset vuoden 1833 Helsingin teatteritoiminnasta kertovat.

Westerlundin seurue esitti helmikuun 1833 alussa näytelmän *Finska Flickan eller Hittebarnet på Kyrkogården* (**Liite 3**). Näytelmän käsikirjoitus ei ole säilynyt, mutta se oli ruotsalaisen Carl Anton Fredric Berggrénin (1799–1854) kirjoittama ja ohjaama ja esitettiin Esplanadin teatteritalossa 8. helmikuuta. Von Frenckell on ajatellut tarinan ottaneen vaikutteita esimerkiksi Per Adam Wallmarkin (1778–1858) kirjoittamasta *Amalia eller de Finska flygtingarne* -teoksesta¹⁰¹, vaikka varmaa tietoa sisällöstä ei ole säilynyt. Von Frenckell arvelee kuitenkin roolilistan tyyppi-roolimaiseksi ja teoksen juonen luultavasti seuranneen vuosisadan vaihteen romanttista henkeä ja ajan kasvatuseromaaneja¹⁰² Julisteen mukaan näytelmä oli draama

⁹⁹ Hirn 1998.

¹⁰⁰ Julisteet, *Theaterhusets räkenskaper 1831 & 1833*, Kansalliskokoelman pienpainatekokoelma, Kansalliskirjasto. Myös esim. **Liite 3**.

¹⁰¹ Wallmark, Tukholma, 1808.

¹⁰² von Frenckell 1952, 195

kolmessa näytöksessä, ”...med coupletter samt Melodrame på Finska språket”.¹⁰³ Lavalla siis kuultiin mitä ilmeisemmin sekä tekstikatkelmia että suomenkielisiä lauluja, Maria Westerlundin (o.s. Silfván) esittäminä, vuosikymmeniä ennen laajempaa ajatusta suomenkielisestä teatterista. Westerlund oli seurueen ainoa suomalaissyntyinen näyttelijä. Elina Pietilän arvion mukaan nämä ovat saattaneet olla uudelleen sanotettuja versioita suomalaisista kansansävelmistä.¹⁰⁴ Finlands allmänna tidningin mukaan esityksen eteen oli tehty valtavasti työtä, sillä Berggren toivoi sekä 1.2 että 5.2 julkaistuissa ilmoituksissa voivansa voittaa yleisön puolelleen esitykseen kohdistetulla ”säästämättömillä ponnisteluilla”.¹⁰⁵ Esitykseen oli siis aivan erityisesti panostettu, tai näin ainakin haluttiin viestiä. Suomen kieli oli myös sekä ilmoituksissa että julisteessa erikseen mainittu.

Näytelmän suomenkielistä löytölasta esittänyt Maria Westerlund oli tunnettu näyttelijätär. On mahdoton sanoa, kuinka paljon yleisössä on ollut suomea puhuvia tai ymmärtäviä, mutta päätös käyttää suomen kieltä suomalaisesta ”tytöstä” kertovassa teoksessa on ollut merkittävä ja sinänsä selkeä: suomenkielinen, alempi yhteiskuntaluokka ja kuvaus löytölapsesta on haluttu kuvata aidosti. Toki Westerlundin seurue oli kiertänyt myös sisämaassa, missä valtaosa ihmisistä puhui suomea.

Kuten aiemmin käsittelin, keväällä Westerlundin sekä Westerlundin ja Magiton yhteistyöprojektien lisäksi Magiton seurue esitti myös omia iltamiaan teatteritalolla. Yksi näistä järjestettiin 27. helmikuuta¹⁰⁶. Julisteen mukaan tämä oli ilmeisesti yksi viimeisistä suurista esityksistä seurueelta, ja se esitettiin omistettuna Höglblomille. Esitysiltaa varten painettiin taas suurikokoinen juliste, jossa oli kaksi piirrettyä kuvaa illan esityksistä (**Liite 2**). Ensimmäisessä henkilö (oletettavasti Höglblom) hyppää tynnyrin läpi, jota kaksi muuta ihmistä pitää ilmassa. Toisessa kuvassa ihminen (julisteen kuvausten perusteella Magito) näyttää olevan sidottuna jaloistaan kattoon, nostaen samalla hevosen. Julisteessa selostetaan jälleen tarkasti lavalla nähtävät asiat, esimerkiksi otsikon alla luetellaan esityksen sisältävän ”...herkuleaanisia ja malabarilaisia voimaharjoituksia, hyppytemppeja, voimisteluharjoituksia, voltteja ja trampoliinihyppyjä jne” (suom. SB). Magito ja Höglblom myös kertovat lähtevänsä tämän

¹⁰³ nide 15, *Theaterhusets Räkenskaper* (Mathias Weckstörmin kokoelma, kansalliskirjasto)

¹⁰⁴ Pietilä 2003, 40

¹⁰⁵ *Finlands allmänna tidning* 5.2.1833; *Finlands allmänna tidning* 1.2.1833; *Kansalliskirjaston digikokoelma*

¹⁰⁶ Mielenkiintoisena yksityiskohtana voidaan todeta, että esitys piti alun perin järjestää 24.2, mutta julisteessa maanantai on päälleiviivattu ja uusi päivämäärä korjattu paperinpalalle kirjoitettuna mustekynällä vanhan päivämäärän päälle.

viimeisen esityksen jälkeen, kiitollisin sydämin, ja toivovat, että heidät otetaan tulevaisuudessa vastaan samalla ilolla.¹⁰⁷ On epäselvää, mihin tämä ”viimeinen” esitys ja lähteminen viittaa, sillä sekä julisteista että kaupungin päätöksistä tulee ilmi Magiton, mutta myös Höglomin tehneen paljon Esplanadin teatteritalolla aina toukokuuhun asti.¹⁰⁸ Aiempi hyvä vastaanotto kuitenkin mainitaan.

Juliste kuvailee otsikon jälkeen muun muassa Höglomin trampoliinitemppuja ja Magiton tasapainotteluesityksiä. Kuten muissakin Magiton esityksissä, julisteen ja siinä olevien kuvien koko korostaa esityksen tärkeyttä ja suuruutta. Kaikkien neljän näytöksen tapahtumat ja temput kuvataan tarkasti, luultavasti siksi, että yleisö tulisi katsomaan suurta speaktaakkelia. Monissa mainitaan itse Magito tai Höglom tekemässä temppuja. On epäselvää, kuinka monta muuta henkilöä seurueella on ollut matkassaan, mutta on luultavaa, että Westerlundin seurueen näyttelijät toimivat avustajina tässäkin Magiton esityksillä.¹⁰⁹ Raja viihteen ja teatterin välillä oli siis häilyvä, ehkä jopa olematon. Julisteen kielenkäyttö pyrkii myös kunnioittamaan yleisöä. Magiton esityksen perusteella voi ajatella seurueen ja yhteistyöprojektin halunneen todella viihdyttää yleisöä ja saada se paikalle.

Yksi Schultzin seurueen produktioista syksyllä oli Weberin *Der Freischütz*. Tämä 1821 Berliinissä ensi-iltansa saanut oopperanäytelmä oli tullut valtavan suosituksi ympäri Eurooppaa, ja Schultzkin oli esittänyt sen seurueineen kerran aikaisemmin vuonna 1830. Se on esimerkki näytelmästä vuodelta 1833, josta on säilynyt sekä juliste (**Liite 4 ja 5**), lehti-ilmoituksia että kuvauksia yleisön vastaanotosta. Esityksestä säilyneen julisteen mukaan se esitettiin ainakin perjantaina 15.11. Schultzin julisteiden perinteiden mukaan juliste on kolmikielinen ja siinä on Helsingin teatteritalon eli Esplanadin teatterin pieni sinetti. Mielenkiintoista kyllä, sinetin yläpuolella mainitaan esityksen olevan seitsemälle haaksirikon uhrille omistettu. Tämä lisäteksti viitanee ”Richards Wanderleben”-nimisen ryhmän haaksirikkoon, joka oli tapahtunut Turun lähellä viikkoa aikaisemmin ja jossa tuo seurue oli menettänyt kaiken omaisuutensa.¹¹⁰

¹⁰⁷ suom. Sakari Bister, Höglomin painattama juliste, nide 22, *Theaterhusets Räkenskaper 1833*, Mathias Weckströmin kokoelma. Kansalliskirjasto. **kts. Liite 2**

¹⁰⁸ von Frenckell 1952, 179.

¹⁰⁹ Hirn 1998,

¹¹⁰ von Frenckell 1952, 212.

Juliste kuvaa esityksen olevan romanttinen ooppera neljässä näytöksessä, ja tekstin kirjoittajan olleen ”Fr. Kind”, (Friedrich Kind, 1768–1843). Rooleissa oli Schultzin seurueen jäseniä, vanhoja sekä syksyn uusia lisäyksiä. Seurueen johtaja itse teki *Cunon* roolin. Mielenkiintoista myös, Georg Schultz (1822-?), oletettavasti Schultzin poika¹¹¹, teki näytelmässä myös pienen roolin. Juliste kertoo roolien lisäksi myös tarinan ajan ja paikan (Böömi, 30-vuotisen sodan lopussa), ja varta vasten mainitsee näytelmän kantaesityksen olleen Berliinissä¹¹². Kaiken kaikkiaan juliste antaa ammattimaisen kuvan fantasiamaaisesta esityksestä. Myös nuori Topelius näki perjantaina 15.11 esityksen, ja oli siitä päiväkirjansa mukaan erittäin haltioissaan.¹¹³ Topelius kuvaili näkemäänsä:

”Sain lipun Taika-ampujaan seisomapermannolle. – – ensimmäinen näytös oli hauska, kun talonpojat nauroivat; toisessa näytöksessä, joka oli melkoista lällyä, näkyi kelmeänkirkas kuu ja taivaankansi tähtineen. Kolmas näytös oli paras ja kammottavin: kun Caspar, paha metsästäjä, valoi taikakuulia, lepatti suuri parvi vinkuvia yölintuja ympäriinsä ja pöllöjä ja pahalaisenkasvoja irvisteli joka puolella. Musiikki oli täydellisesti siihen sovitettua ja sointui hyvin myrskyn ja manalanhenkien ulvontaan. Lopuksi siihen yhdistyi kauheita pahalaisahmoja horisontissa, tanssivia tulia, villisika ja ohikiitävä luuranko – kaikki ryskyi, puut romahtivat ja esirippu laski. Viimeisessä näytöksessä ampui Max, Taika-ampuja ja kuula kimposi takaisin osuen Casparin sydämeen – Hänen kuollessaan näyttäytyi Samiel, näkymätön toisille, ja asetti jalkansa tämän kaulalle”¹¹⁴

Topelius arvosti saksankielisiä seurueita, etenkin Schultzin seuruetta ja Schillerin tuotantoa, joten esitys on varmasti tehnyt häneen vaikutuksen. Olihan Topeliuksella Schillerin ajatukset näyttämötaiteen edistämistä pohtiessaan myöhemmin mielessä, kun hän mielessään alkoi kehittää kotimaista teatterituotantoa eteenpäin.¹¹⁵ 15-vuotias Topelius oli katsellut esityksen seisomapermannolla, mikä vastaa julisteiden eri paikkojen luokitusta. Lainaus viittaa musiikin vahvuuteen, joka on oopperamaisessa esityksessä ollutkin välttämätöntä ja vastaa sitä, mitä Schultzin seurueen vahvuutena onkin pidetty. Myös lavasteet, kuu ja kaikenlaiset eläimet ja oliot ovat tehneet Topeliukseen vaikutuksen. Musiikin ja laulun lisäksi lavasteisiin ja efekteihin oli selvästi panostettu ja ne ovat olleet vaikuttavat. Ooppera perustuu Johann August Apelin (1771–1816) tarinaan taika-ampujasta, saksalaisesta mytologisesta hahmosta, joka on tehnyt

¹¹¹ von Frenckell 1952, 272.

¹¹² nide ”11*27”, *Theaterhusets Räkenskaper*, Mathias Weckströmin kokoelma, kansalliskirjasto.

¹¹³ von Frenckell 1972, 41.

¹¹⁴ Z.Topeliuksen päiväkirja 15.11.1833. sit. von Frenckell 1952, 213. suom. Pentti Paavolainen, 2016.

¹¹⁵ Pietilä 2003, 46.

sopimuksen paholaisen kanssa. Taikaelementeistä tunnettu ooppera oli siis toteutettu melko näyttävästi myös Helsingin 1830-luvun alun puitteissa, ja sisälsi mytologiaa, fantasianomaisia, immerssiivisiä elementtejä ja hetkiä, loppuratkaisun opetusta unohtamatta. Lavastukset, maininta Berliinistä ja esityksen yleinen presentaatio viittaavat siihen, että Schultz on ollut tietoinen aikansa saksalaisista teatterikonventioista.

4.3 Seurueet ja teatteritalo herättelemässä kulttuurielämää

Sven Hirn on maininnut, kuinka jo teatteritalon ensimmäisinä vuosina Helsingin teatterikulttuuria kritisoitiin siitä, että yleisö oli vain huumorin ja hauskanpidon perään esityksissä, ja että tämä olisi vaikuttanut myös teosvalintoihin.¹¹⁶ Ester Margaret von Frenckell on puhunut useammassa 1800-luvun alkupuoliskon teatteria käsittelevässä teoksessaan siitä, kuinka teatterilla ei ollut kaupungissa vielä asemaa ”taiteena” samalla lailla kuin nykyään. Nouseva, tyytyväinen, mutta tylsistynyt porvaristo kävi esityksissä viihtymässä, viettämässä aikaa.¹¹⁷ Häilyvä raja taiteen ja viihteen välillä oli tuohon aikaan kieltämättä erilainen kuin nykyään. Vaikka onkin totta, että teatterin asema oli vielä muotoutumassa, oli vakinaistunut teatteritalo kuitenkin paikkana suosittu. Aateliset sekä porvaristo viettivät useamman lähteen mukaan aikaansa tai omasta mielestään sivistymässä, seurahuoneen lisäksi.¹¹⁸ Sen lisäksi esityksissä kävi aktiivisempi, yhteiskunnallisempaakin keskustelua harjoittava yliopistoväestö. Helsingin kulttuuriakselin vuonna 1833 voidaan sanoa olleen sekoitus nousevan ruotsinkielisen porvariston ja yliopisto-opiskelijoiden vaikutusvallan välillä. Porvariston yhtenäiskulttuuri sosiaalisissa menoissa oli vahvimmillaan juuri näinä aikoina.¹¹⁹

Vaikka esimerkiksi Westerlundin seurue esitti paljon jo Ruotsin hovissa 1700-luvun lopulla suosiota saaneita näytelmiä, ja Kotzebuen tuotantoa esitettiin liki alinomaan, esittivät seurueet myös vaikkapa Weberiä ja Schilleriä, mikä viittaa ainakin jonkinlaiseen romantiikan teatterin konventioiden tuntemiseen. Magiton performanssit, esitykset ja koreografiat olivat suosittuja, mutta eivät sulje pois sitä, että seurueiden näytelmäportfolio ei olisi vaikuttanut kaupungin ihmisten ajatuksiin, olihan eurooppalainen teatteri tuohon aikaan vahvasti toiseen maailmaan yleisön kuljettava ja usein moraalioppeja sisältävä esityslaji. Elina Pietilän mukaan teatterikonventiot tulivatkin Suomeen noin kymmenen vuotta jälkijunassa Keski-Euroopasta,

¹¹⁶ Sven Hirn lainaa Hans Hirnin teoksesta Alexander Armfeltin kritiikkiä siitä, että yleisö teatteritalon avajaisten jälkeen ei ollut vielä tarpeeksi dramatiikkaa tosissaan ottava, ja halua löytyi vain nauramiseen. Hirn 1998, 65.

¹¹⁷ Von Frenckell, 1952.

¹¹⁸ Seppälä 2022.

¹¹⁹ Pietilä 2003, 44.

varsinkin ensimmäisien rauhan vuosikymmenien jälkeen kiihtyvissä määrin.¹²⁰ Seurueet myös seurasivat ajan henkeä; kaupunkiteattereista oli etenkin Saksassa haluttu tehdä yleisön ja kansan mieltymisistä irrallisia, moraalisia instituutioita.¹²¹

Antamani esimerkit vuoden 1833 näytelmistä konkretisoivat analyysia tuon ajan teatterielämästä Helsingissä. Esimerkiksi *Finska flickanissa* yleisölle oli ilmoitettu etukäteen lavalla kuultavan myös suomen kieltä. Päätöksen voidaan sanoa olleen tietoinen, kiersihän Westerlundin seurue myös sisämaassa, jossa suurempi osa yleisöstä oli suomenkielistä. Helsingissäkin on voinut olla useita suomea puhuvia tuona iltana, esimerkiksi ylioppilaita ja palvelijoita. Kiinnostusta aiheeseen on ainakin luultu olevan tarpeeksi, koska esitys on otettu Helsingin repertuaariin mukaan. *Finska Flickanin* aihepiiri ja suomenkieliset osuudet voikin nähdä osana 1800-luvun alun nousevaa kansallisromanttista halua kuvata suomalaisuutta ”autenttisesti” myös taiteessa. Toisaalta Magiton järjestämissä esityksissä on haluttu korostaa yleisön viihtyvyyttä ja esityksen performatiivisuutta ja uskomattomuutta, aina julisteiden detaljeihin asti. Tässä voidaan sanoa heidän onnistuneen, esimerkiksi Topelius mainitsee esitysten myyneen alkuvuodesta 1833 loppuun jo useampi päivä ennen esitysiltaa.¹²² Näytelmässä *Der Freischütz* rakennettiin kokonainen Schillerin opettava maailma, joka ainakin joihinkin yleisössä teki suuren vaikutuksen. Joka tapauksessa, vaikka teatteria saatettiinkin pitää ”vain” sosiaalisena ajanvietteenä ja aktiivisena vaihteluna arjelle Helsingissä, vakituinen teatteritalo totutti yleisöä teatterin läsnäoloon ja on sitä kautta voinut myös nostaa seurueiden kunnianhimoa.¹²³ Vaikka teatteri ei ollutkaan suurin opettavainen instituutio, von Frenckellin mukaan vuoteen 1833 mennessä teatterissa käyvä yleisö tajusi teatterin voivan olla kehittävää ja opettavaa.¹²⁴

1820- ja 1830- luvun teatterin kuvauksissa on usein keskitytty siihen, että nuori Topelius ja Runeberg näkivät esityksiä, ja ainakin Topelius oli niistä vaikuttunut. Runebergin kirjoitti näytelmiä, ja Topelius päätyi esittämään 1840-luvulla innokkaana omaa suomalaista, kansallista teatteria. Voidaan katsoa, että aktiiviset seurueet Runebergin ja Topeliuksen

¹²⁰ Pietilä 2003, 37.

¹²¹ Seppälä, 2022.

¹²² *Helsingfors Tidningar* 13.11.1847, nro 90, Kansalliskirjaston digikokoelma.

¹²³ Ajatusta vakituisten teatteritalojen nostattamasta ”tasosta” puoltaa myös Elina Pietilä väitöskirjassaan, vaikka satunnaiset teatterivierailut suomenkieliselle sisämaaväestölle olivat alkuun etäisiä ja isoissa rannikkokaupungeissa aluksi Pietilän mukaan lähinnä vain seurapiirihuvia. Pietilä 2003, 40–41.

¹²⁴ von Frenckell 1947, XII

asuinkaupungin uudessa teatteritalossa totuttivat heidät teatteriin, kirjoittihan Runebergkin jo näytelmiään 1830-luvun alussa. Vaikka olisi vähintäänkin yksinkertaistus piirtää suora jana Schultzin ja Westerlundin Esplanadin teatteritalon alkuvuosien esitystoiminnasta suoraan Suomalaisen Kansallisteatterin nousuun, voidaan seurueita ja niiden esityksiä mielestäni pitää varhaisina vaikuttavina kulttuuri-instituutioina, jotka osittain vakinaistuneella toiminnallaan ovat herätelleet kasvavaa porvaristoa ja Helsingin vanhoollisia, johtavia säätyjä kulttuuritoimintaan.¹²⁵

Edellistä tukee se tosiasia, että porvariston ja aateliston kesken vallitsi vahva harrastajateatterivimma 1840-luvun alussa, myös Helsingissä. Innoitus toimintaan on tullut jostakin, sillä aikaisemmin teatterin tekemistä tai näyttelemistä pidettiin enemmänkin ammatillisena epäonnistumisena.¹²⁶ Ainakin harrastaminen ja teatterin kokeilu nähtiin nyt mielenkiintoisena ajanvietteenä. Topelius kirjoitti Helsingfors Tidningarissa 20.11.1847 ajatuksistaan kotimaisesta, vakituisesta teatterista, harrastajaseurueiden esittäessä jo aktiivisemmin ja seurueiden tason yhä kehittyessä. Hän otti kantaa muun muassa näyttelijöiden oloihin ja suomalaissyntyisten näyttelijöiden puutteeseen, mutta myös suomen kielen asemaan tässä kuvitteellisessa teatterilaitoksessa:

”...Pidempiaikaisen oleskelun Suomessa luulisi tekevän maan ja kansan tutuksi ruotsalaiselle näyttelijälle, ja samalla opettaa hänet esittämään niitä aidommin näyttämöllä. [---] Jos siis lähitulevaisuudessa ruotsalainen seurue voisi palkata riveihinsä Suomessa syntyneitä näyttelijöitä, jään voisi sanoa murtuneen. Kotimaiset näyttelijät varmasti joko osaisivat suomen kieltä tai oppivat se helposti. Kannattaisi aloittaa suomenkielisistä kupleteista, mahdollisesti yhdestä tai kahdesta suomenkielisestä kohtauksesta ruotsinkielisten alkuperäisnäytelmien välissä, aivan kuten nyt näemme suomalaiset näytelmät sovitettuina veljellisesti ruotsalaisten rinnalle kaunokirjallisissa julkaisuissamme ja lentolehtisissämme. [---] Suomea totuttaisiin kuulemaan lavalla; kuplettien ja hajanaisten esitysten sijaan nähtäisiin lopulta pienempiä näytelmiä ja lopulta vielä suurempiakin esityksiä kotimaisella kansankielellä. Jos näin pitkälle päästäisiin, olisi aika erottaa suomenkieliset ja ruotsinkieliset näyttämöt toisistaan...”¹²⁷

Suomalaisia kiertueteattereita Helsingissä nähnyt Topelius tuntuu viittaavan ainakin epäsuorasti *Finska Flickanin* tyylisiin näytelmiin, seuratessaan ehdotuksellaan ja haaveillaan

¹²⁵ Pietilä 2003, 43.

¹²⁶ von Frenckell 1952, XII

¹²⁷ “Theaterns framtid i Finland”, *Helsingfors Tidningar* 20.11.1847, Helsingfors tidningar, Kansalliskirjaston digikokoelma. suom. Sakari Bister

Schillerin jalanjäljissä ajatusta kotimaisesta, sivistävästä, yleisöä herättelevästä teatterista. Yrjö Hirn on arvellut ehdotuksen suomenkielisistä kupleteista ja kohtauksista näytelmissä tulleen siitä, että Topelius vuonna 1843 oli suomentanut samalla tavalla kohtauksia Tukholman matkallaan¹²⁸. Mielestäni on mahdollista, että myös *Finska Flickan*kin ja Maria Westerlund, joka näyttelijänä ja osana Westerlundin seuruetta oli tuttu Topeliukselle, vakuuttivat Topeliuksen toimintamallista. Topelius on luultavasti nähnyt näytelmän, olihan hän nähnyt seurueen esiintyvän jo aikaisemmin esimerkiksi Pohjanmaalla ja seurasi seura tunti Maria Westerlundin työtä paljon.¹²⁹ Topeliuksen ehdotuksessa on myös samankaltainen ratkaisu kielen käytön kanssa, kuin *Finska Flickan*issa vuonna 1833 nähtiin. Sven Hirn onkin huomauttanut, että Topelius, toivoessaan hypoteettisen kotimaisen, ruotsalaisista näyttelijöistä koostuvan seurueen pikkuhiljaa suomalaistuvan suomenkielisiin aihealueisiin ja tekstinpätkiin asti, toivoi itse asiassa tilannetta, jonka Westerlundin seurueella voi sanoa karkeasti olleen 1830-luvun alussa.¹³⁰ Olihan seurue toiminut vuosia Suomessa, toisin kuin esimerkiksi 1840-luvulla teatterikenttää pirstaloineet nopeat Ruotsalaisten seurueiden vierailut. Westerlundin seurue nähtiin selkeästi suomalaisena. Westerlundin seurueen lisäksi myös Schultzin seurue esitti aikanaan runsaasti Schilleriä, jota Topelius arvosti.

Onkin syytä pohtia, oliko 1830-luvun alun teatterikulttuurissa jotain, joka houkutteli vielä 1840-luvunkin Suomen kulttuuri-ilmapiirissä. Topelius muisteleeikin samassa tekstissä vuotta 1833, ja mainitsee Magiton yhteistyöesitysten Westerlundin kanssa myyneen loppuun yleensä päiviä ennen esitysiltaa. Mielenkiintoinen yksityiskohta on sekin, että Sven Hirnin mukaan eräässä *Helsingfors Tidningar*in julkaisussa muisteltiin vielä vuonna 1847 Schultzin seurueen *Der Freischütz*in olleen parempi kuin Pietarissa esitetty versio samasta teoksesta.¹³¹

¹²⁸ Y. Hirn 1949, 24.

¹²⁹ Hirn, 1998.

¹³⁰ Hirn 1998, 184.

¹³¹ Hirn 1998, 87.

5 Johtopäätökset

Vuoden 1833 Helsinki oli monikielinen kaupunki, jonka teatteriyleisö oli monipuolista mutta toisaalta toisilleen varmasti tuttua. Vaikka teatteritalo oli puutteellinen, talo ja esitykset olivat suosittu ajanviettopaikka Helsingissä. Talossa esiintyneet teatteriseurueet olivat kooltaan muutaman kymmenen hengen kokoisia, Suomea usein vakituisesti kiertäviä seurueita. Suurimmat niistä, Schultzin ja Westerlundin seurueet, olivat vakiinnuttaneet yleisönsä ja esiintyivät privilegoidensa avulla myös Helsingissä, pienemmät seurueet esiintyivät vaihtelevammin. Seurueet vierailivat vuonna 1833 Helsingissä monta kuukautta peräkkäin, Westerlundin seurue alkuvuodesta ja Schultzin loppuvuodesta. Esitystoiminta oli varsin jatkuvaa ja monipuolista, kesää lukuun ottamatta.

Seurueiden julisteet keskittyvät informatiivisuuteen ja sitä kautta esitysten mainostamiseen. Varsinkin Schultzin seurueen julisteet mainostivat mahdollisimman laajalle yleisölle ja kielirajoista riippumatta. Julisteista ja niiden määrästä voi päätellä teatteriseurueiden aseman olleen jo osa kaupungin kulttuurikenttää. Seurueet myös painattivat kohdennetusti yleisölle julisteitaan. Julisteista voi päätellä sääty-yhteiskunnan olleen 1830-luvun alussa vahvoilla. Esitysten luonne, teemat, miljöö, ja erilaiset performanssit on haluttu selostaa ennakkoon yksityiskohtaisesti. Seurueiden painamat julisteet pyrkivät antamaan seurueista parhaan mahdollisen kuvan, ja ne ovat linjassa ajan konventioiden kanssa esimerkiksi istumapaikkojen sääntöjen ja lippuhintojen näkökulmasta.

Vaikka vuosi 1833 asetetaan aiemmassa tutkimuksessa usein teatteritaiteen ”pelkistyneempään” aikakauteen Helsingissä, teatteritoiminta oli runsasta. Uusi teatteritalo mahdollisti seurueille pitkät vierailuajat. Yleisö luultavasti tottui tiettyjen seurueiden pitkiin vierailuaikoihin ja sitä kautta niiden esitystyyliin, aiheisiin ja teemoihin. Schultzin ja Westerlundin seurueet esittivät yleisölle miellyttäviä mutta vaikuttavia näytelmiä ja performansseja, kirjaimellisesti ja kuvainnollisesti. Koska yleisö määritteli vahvasti sen mitä seurueet esittivät, on muun muassa uusmielisempi yliopistoyleisö olemassaolollaan varmasti vaikuttanut seurueiden ohjelmistovalintoihin. Toisaalta Schultzin ja Westerlundin seurueiden ohjelmisto näyttää seuranneen ajan eurooppalaisia teatterikonventioita, vaikka niissä on ollut myös paikallisia erikoisuuksia. Sekä ruotsinkieliselle että saksankieliselle teatterille löytyi katsojia.

Antamani esimerkit vuoden 1833 esityksistä, esimerkiksi *Der Freischütz* sekä *Finska Flickan* kertovat, että seurueet mitä luultavimmin eivät ajatelleet vain yleisön mieltymyksiä kaupallisesta näkökulmasta eivätkä seuranneet täysin vain eurooppalaisia konventioita, vaan pyrkivät tasapainotelemaan näiden kahden välillä, tehden sen tavalla, joka oli luontaista ajan Helsingissä. Schultzin ja Westerlundin seurueet taitoivat uudet eurooppalaiset taiteelliset konventiot ja kuvasivat *Finska Flickan*issa suomalaisuutta autenttisemmin, mutta toisaalta yhteistyö esimerkiksi Magiton kanssa keskittyi sirkustempuileluun ja oli myynnin kannalta hyvä veto. Nyky aikaista käsitystä teatterista taiteena ei kuitenkaan ollut, esitys oli esitystä.

Kasvava kiinnostus teatteritoimintaan liittyi teatteritoiminnan vakiintumiseen ja nousevaan nationalismiin. Monet yhteiskunnalliseen keskusteluun ja seurapiirielämään osallistuneet, kuten Lauantai-seuran jäsenet, näkivät seurueiden vuoden 1833 esityksiä, ja osallistuivat myöhemmin teatteri-instituution kehittämiseen. Seurapiireissä alkoikin myös Topeliuksen sanoin ”teatterikuume” toden teolla 1840-luvulle tultaessa. Harrastajaryhmät taas kiihdyttivät tulevaisuudessa kotimaista teatterituotantoa. Seurueiden esitykset kiinnostivat laajasti Helsingin yläluokkaa ja kasvavaa porvaristoa, mutta myös yliopistoväkeä, jotka ottivat niistä vaikutteita tulevaisuudessa.

On toki yksinkertaistavaa ajatella Schultzin ja Westerlundin seurueiden esityksiä vain esiasteena kansallisille teatteri-instituutioille. Esityksillä on oma itseisarvo ja paikka Suomen teatterihistoriassa. Vaikka repertuaareja on kuvattu niukoiksi, seurasivat seurueet ajan teatterikonventioita aktiivisesti. Esitykset olivat myös yleisön suosiossa. Teatteriseurueet ja niiden ohjelmisto, kuten *Der Freischütz*, suomenkieliset osuudet *Finska flickanissa*, sekä Westerlundin yhteistyö Magiton kanssa vakiinnuttivat ja veivät teatteritoimintaa eteenpäin Helsingissä, luoden pohjaa tulevalle. Johdannossa lainaamani Pentti Paavolaisen sanoin teatteri ei juuri koskaan ole ”...valtaa kumoavaa toimintaa tai ihmisiä uudenlaiseen ajatteluun taivuttelevaa toimintaa”¹³². Siitäkin huolimatta, vaikka esitykset itsessään eivät keksineet pyörää uudelleen, Schultzin ja Westerlundin seurueiden esitykset antoivat aihetta ajatukselle vakituisesta teatteriseurueesta ja tarjosivat yleisölle kokemuksia ja ajateltavaa, ollen keskeinen osa helsinkiläistä kulttuurielämää.

¹³² Paavolainen 2016.

Lähteet ja kirjallisuus

Julisteet ja sanomalehdet:

Mathias Weckströmin kokoelma, Kansalliskokoelman pienpainatekokoelma, Kansalliskirjasto

Theaterhusets Räkenskaper 1831
Theaterhusets Räkenskaper 1833

Kansalliskirjaston digiarkisto

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/search> (viitattu 15.3.2023)

Finlands Allmänna tidning 1833
Helsingfors Tidningar 1847

Kuvat:

Liite 1: Helsingin Kaupunginmuseo, Finna.

Liite 2: Kansalliskirjaston Doria-palvelu, public domain, <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe202301163048>

Liite 3: Kansalliskirjaston Doria-palvelu, public domain, <https://www.doria.fi/handle/10024/32038>

Liite 4 & 5: Mathias Weckströmin kokoelma, Kansalliskokoelman pienpainatekokoelma, Kansalliskirjasto

Näytelmät:

Wallmark, Per Adam. *Amalia eller de Finska flygtingarne*. Tukholma, 1808. Doria-palvelu, public domain, <https://www.doria.fi/handle/10024/144779>. (viitattu 5.5.2023)

Tutkimuskirjallisuus

Alho, Reijo V. *Arvon yleisön palveluksessa: C. G. Bonuvier (1776–1858) ja hänen teatterinsa*. Helsinki: Oy Nord print Ab 2010.

Baugh, Christopher: ”Baroque to Romantic theatre”, teoksessa *The Cambridge Companion to Theatre History*, toimittaneet David Wiles ja Christine Dymkowski, 33-54. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
<https://www.proquest.com/docview/2137995981/71DE0BB933C14A32PQ/3?accountid=11365> (viitattu 15.3.2023)

Britannica, T. Editors of Encyclopedia: "August von Kotzebue." Encyclopedia Britannica.
<https://www.britannica.com/biography/August-Friedrich-Ferdinand-von-Kotzebue>. (viitattu 15.4.2023)

Castren, Gunnar: ”Helsinki kulttuurikeskuksena” teoksessa *Helsingin kaupungin historia III, Ajanjakso 1809–1875, jälkimmäinen nide*, 473–592. Helsinki, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjapaino Oy, 1951.

Fewster, Derek. *Visions of Past Glory: Nationalism and the Construction of Early Finnish History*. Helsinki, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2006.

Fischer-Lichte, Erika, ja Jo Riley. *History of European Drama and Theatre*. London: Routledge, 2004.

Frenckell, Ester-Margaret von. *Offentliga nögen och Privata I Helsingfors 1827–1832*. Helsinki: Söderström, 1947.

Frenckell, Ester-Margaret von. *Sju Mågra år med Thalia 1827–1833*. Helsinki: Söderström, 1952.

Frenckell, Ester-Margaret von. *Om teater*. Helsinki: Söderström, 1966.

Frenckell, Ester-Margaret von. *ABC för teaterpubliken*. Helsinki: Söderström, 1972.

Hirn, Sven. ”Näyttämötaiteemme varhaisvaiheet” teoksessa *Suomalainen Suomi*, päätoimittajat Esko Aaltonen, Lauri Hyvämäki. Helsinki: Valiolehdet, 1966.

Hirn, Sven. *Alati kiertueella: teatterimme varhaisvaiheet vuoteen 1870*. Helsinki: Yliopistopaino, 1998.

Hirn, Yrjö. *Teatrar och teaterstrider i 1800-talrts Finland*. Helsinki, 1949.

Klinge, Matti: ”Senaatintorin sanoma” teoksessa *Helsinki, Itämeren tytär: lyhyt historia*, toimittaneet Matti Klinge ja Laura Kolbe, 23–33. Helsinki: Otava, 1999.

Kolbe, Laura. ”Monikulttuurinen Helsinki” ja ”Kaksi Helsinkiä: Sörnäinen ja Esplanadit” ” teoksessa *Helsinki, Itämeren tytär: lyhyt historia*, toimittaneet Matti Klinge ja Laura Kolbe, 33–43 ja 48–62. Helsinki: Otava, 1999.

Niemi, Henry; Kylliäinen, Mikko; Jäppinen, Jere ja Lindqvist, Mikko. ”Engelin teatterin huoneakustiikan mallintaminen”, *Akustiikkapäivät 2015*, Akustinen seura, 2015. http://www.akustinenseura.fi/wp-content/uploads/2015/09/AP2015_Paperin_palautus_9.pdf (viitattu 10.3.2023)

Paavolainen, Pentti ja Kukkonen, Aino. *Näyttämöllä: teatterihistoriaa Suomesta*. Helsinki: WSOY, 2005.

Paavolainen, Pentti. *Suomen teatterihistoria*. Taideyliopiston teatterikorkeakoulu, yhteisen opetuksen keskus, 2016.
<https://disco.teak.fi/teatteri/2-1-esplanadi-teatterin-kayttajat-ja-ohjelmisto-1830-luvulla/> (viitattu 16.3.2023)

Pietilä, Elina. *Sivistävä huvi: suomalainen seuranäytelmä vuoteen 1910*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2003.

Roos, Johan. *Gömd är icke glömdt! Några och trettioåriga teateranteckningar*. Tukholma, 1871.

Seppälä, Mikko-Olavi. ”Teatteri leviää Suomeen” ja ”Kotimaisesta teatterista kansallisteatteriin” Teoksessa *Suomen teatteri ja draama*, toimittaneet Mikko-Olavi Seppälä ja Katri Tanskanen, 15–42. Helsinki: Like, 2010.

Seppälä, Mikko-Olavi. ”Teaterlivets Framväxt i Finland” Teoksessa *Zacharias Topelius Dramatik*, toimittaneet Carola herberts ja Frida Wickholm, 13–15. Helsinki: Svenska Litteratursällskapet i Finland, 2022.
<https://www.sls.fi/sites/default/files/publications/pdf/2655.pdf> (viitattu 17.3.2023)

Smitt, I.F. *Teatern förr och nu. Minnen och anteckningar under en sectioårig teaterbana*. Örebro, 1896.

Suolahti, Eino E. *Helsingin Neljä Vuosisataa*. Helsinki: Otava, 1949.

Tiusanen, Timo. *Teatterimme hahmottuu: näyttämötaiteemme kehitystie kansanrunoudesta itsenäisyyden ajan alkuun*. Helsinki: Kirjayhtymä, 1969.

Waris, Heikki: ”Helsingiläisyhteiskunta” teoksessa *Helsingin kaupungin historia III, Ajanjakso 1809–1875, jälkimmäinen nide*, 9–201. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjapaino Oy, 1951.

Weckström, Mathias: *Anteckningar rörande teatern i Finland (Materialsamling)*. Helsinki: Theodor Sederholms Boktryckeri, 1864.

Wilmer, S. E. ”Finland”, teoksessa *The Cambridge Companion to Theatre History*, toimittaneet David Wiles ja Christine Dymkowski, 104–114. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

Liitteet



Liite 1. Theaterhuset vuonna 1857 korjauksessa, kuvaaja todennäköisesti Liebert P-Ch.Kuva: Helsingin kaupunginmuseo, Finna

Med Högvederbörligt Tillstånd
 kommer undertecknad, benämnd den unga Herkules,
 att på hälsomärket Theater
 i den emiddag den 24^{de} februari 1833
 för sju gången gifwa en stor Representation, till förmån för Hr. A. G. Högblom.
 i 4 akter, som bestått uti
Herculiska och Malabriska krafts öfningar, Voltigeringar, Gymnastiska öfningar, Saltmortaler samt Trampolin språngs m. m.
 Skulle wi vara så iaktiga att när sista Representationen med bifall af Högblom Herrens och Hr. Högblom bifall betrakt, så hafwa i wunnit wår älskade och reser hälskän med tacksamma hjerta, samt om wi
 skulle i en framtid återkomma, äro wi blifwa emottagare med samma välbehag.

1 Akten. — 1) Kommer Herr Högblom att utmärka sig uti många finna Trampolin språng. 2) hoppar han efter wänstheten öfwer en person. 3) öfwer äne på hwarandra sittande personer. 4) öfwer 3 på hwarandra sittande personer, of hvilka den öfversta håller 2:ne brogna Sabel öfwer sitt hufwud. 4) hoppar han öfwer ett stöp som hölet 7 å 8 alnar högt ifrån marken. 5) hoppar han genom en tunnna (hvilken öfverhöfda sig uti öfret.)
2 Akten. — 1) hoppar han genom en tunnna (hvilken öfverhöfda sig uti öfret.) 2) Balancerar han en person ifrån kom af 80 stäp. 3) Balancerar han 5 öfver på tåborna. 4) Balancerar han en person öfwer Högblom att utmärka sig uti Gymnastiska öfningar, Saltmortaler öfwer öfret han ett stöp som hölet 7 å 8 alnar högt ifrån marken med samman bundna händer, ett öfret höfden han hoppar att wänna de respektive höfvernas allmänna bifall.
3 Akten. — Kommer Magiton att med händerna fasthålla sig wid en upprett påle med en stor wigt i wunnit uppöfninga kroppens i hertofstet riktning öfwer skall han wid samma påle stå sig med häfterna lika som han stod på marken och der utwisa många finna krafts öfningar bland hwilket han tager en person i wunnit en i handen och en öfverhöfda sig öfwer

4 Akten. — 1) Balancerar han 4 på sig stående personer och det utom tager han ännu en stor wigt uti ena handen, öfwer wille han der i dubbla Sals-föret med 2:ne järn kulor som wägrer 15 hufwud öfwer öfret skall han gåra den i dubbla Sals-föret. 2) Skall Högblom Voltigera på stäf lika med många nya förändringar, öfwer kommer Magiton att springa på äne betwänd hwarandra spända Linor med häfterna uppåt och hufwudet nedåt marken.
 3) Springer han med 40 hufwud uti hwarandra handen med en stor häfthet. 4) Springer han med 100 hufwud uti hwarandra handen. 5) Med en person uti hwarandra handen. 6) Med äne uti hwarandra handen och en i sin munnen. 7) Kommer han att uti samma hållning löpa en fullwärdig högt uti sina armar hwilket han smittar sig ett wänna de Respective Herrens allmänna bifall.
 Veiserna äro de wänliga Theater pris.
 Biljetterna sålles i Theaterns Biljetto-Contoir ifrån kl. 9 till 11 i. m. och ifrån kl. 3 eft. midt till Representationens slut, och alla ändaf för den dag och Plats de äro sålde.
 A. G. Högblom.

Theatern öppnas kl. 7 till 6 och början sker kl. 6 eft. midt.

Liite 2. Magiton ja Högblomin esityksen juliste, 24.2.1833. Kansalliskirjaston Doria-palvelu, public domain, <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe202301163048>

N^o 15

Med

Hans Kejsersliga Maj:ts

Allernådigste Tillstånd

uppföres på härvarande Theater,

i dag Fredag, den 8 Februari 1833,

till förmon för undertecknad,

för första gången:

Finska Flickan,

eller

Hittebarnet på Kyrkogården,

Skådespel i 3 Akter med Coupletter och Melodrame på Finska Språket.

Bearbetad för scen af Recettagaren.

Personerne:

Grefve af Wasaborg, " " " " " " " " " " " "	spelas af Herr Smedberg.
Baroneskan Fredensstråle, " " " " " " " " " " " "	Fru Lambert.
Julius Gyllenhjerta, deras systerfson, " " " " " " " " " " " "	Herr Westerlund.
Ström, Skolmästare, " " " " " " " " " " " "	Herr Strömberger.
Märtha, Bondhustru, " " " " " " " " " " " "	Fru Hagstén.
Maria, des Fosterdotter, " " " " " " " " " " " "	Fru Westerlund.
Brenner, Kammarjungfru hos Baroneskan, " " " " " " " " " " " "	Mlle L. Wallström.
Fredric, Betjent hos Gyllenhjerta, " " " " " " " " " " " "	Herr Fehrström.

Der efter gifwes:

Claudine, eller Skoputsaren,

Comedie med sång i 1 Akt, Musiken af Bruni.

Personerne:

Lorentzy, rit Handlande, " " " " " " " " " " " "	spelas af Herr Lewan.
Robert, hans Betjent, " " " " " " " " " " " "	Herr Bonwier.
Mor Simon, hans Hushållerska, " " " " " " " " " " " "	Fru Lambert.
Florville, Fransk Officer, " " " " " " " " " " " "	Herr Westerlund.
Dubois, hans Betjent, " " " " " " " " " " " "	Herr Lambert.
Claudine, Skoputsare, " " " " " " " " " " " "	biträdes af Mlle Ramén.
Louis, " " " " " " " " " " " "	Charlotte Etaf.

Priserne äro:

Lånstolar " " " " " " " " " " " "	1 Rub. 75	kop. eller	1 R. br	24 fl.	RGS.
Första Raden " " " " " " " " " " " "	1	50	1	12	
Avant Scène " " " " " " " " " " " "	1	75	1	24	
Parterre " " " " " " " " " " " "	1	30	1	6	
Andra Radens Loger " " " " " " " " " " " "	1	16	1		
Stående Parterre " " " " " " " " " " " "		85		36	
Gallerie " " " " " " " " " " " "		56		24	

Ingen till Spectaclet obehörig tillåtes under representationen entrée å Theatern, äfwenfom inga Domestiker erhålla inträde i Logerne eller Parterren.

Billetterna säljas i Theaterns Billette-Contoir ifrån Klockan 9 till 1 förmiddagen, och eftermiddagen ifrån kl. 3 till Spectaclets slut, och gälla endast för den dag och plats de äro sålda.

C. A. F. Berggren.

Abonnementer och fria Entrées upphöra för dagen.

Spectaclet börjas kl. half 7 och slutas kl. 10 e. m.

Liite 3. Westerlundin seurueen Finska Flickan-esityksen juliste, 8.3.1833.

Kansalliskirjaston Doria-palvelu, public domain,

<https://www.doria.fi/handle/10024/32038>

Zum Besten der durch Schiffsbruch in der Gegend vom Kimotoschen Kirchspiele verunglückten, sieben deutscher Reisenden verschiedenen Standes.



N. 26.

Mit Allergnädigster Bewilligung
Seiner Kaiserlichen Majestät
wird heute, Freitag den 15 November
aufgeführt:

Der Freischütz

Romantische Oper in 4 Akten, von Fr. Kind. Musik von
Carl Maria von Weber.

Personen:

Ottokar, Böhmischer Fürst,	Herr Sakowfs.
Euno, Fürstlicher Oberförster,	A. Schulz.
Agathe, seine Tochter,	Mad. Nieder.
Kennchen, eine junge Verwandte,	Mad. Becker.
Casper, erster Jägerpuech,	Herr Becker.
Mar zweiter,	Herr Aberling.
Samiel, der schwarze Jäger,	Herr Nieder.
Ein Eremit,	Mad. Wiedemann.
Kilian, ein reicher Bauer,	Mad. Hausen.
Erste Brautjungfer,	Mad. Delendorf.
	Dem. Natal. Görde.
	Dem. Joseph. Görde.
	Herr Görde.
	Herr Martinelli.
	Herr Schubart.
	Georg Schulz.

Brautjungfern,	
Erster,	Fürstlicher Jäger,
Zweiter,	
Dritter,	
Seppel, ein Bauerknabe,	
Bauern und Bäuerinnen,	
Jäger und Gänge des Fürsten,	
Böhmische Spielleute, Landleute und Kinder.	Erscheinungen in der Wolfschlucht.

Zeit: Kurz nach Beendigung des dreissigjährigen Krieges.

Mar,	Herr Le'feur.
Eremit,	Herr Kiefer.

Vom Königl. Hoftheater zu Berlin.

Abonnement und Freibillette sind heute
nicht gültig.

Kilian, ein reicher Bauer,	Herr Aberling.
Erste Brautjungfer,	Herr Nieder.
	Mad. Wiedemann.
	Mad. Hausen.
	Mad. Delendorf.
	Dem. Natal. Görde.
	Dem. Joseph. Görde.
	Herr Görde.
	Herr Martinelli.
	Herr Schubart.
	Georg Schulz.

Zeit: Kurz nach Beendigung des dreissigjährigen Krieges.

Mar,	Herr Le'feur.
Eremit,	Herr Kiefer.

Vom Königl. Hoftheater zu Berlin.

Abonnement und Freibillette sind heute
nicht gültig.

Preise der Plätze wie gewöhnlich.

Anfang um 6 Uhr.

Arnold Schulz.

3 dag Fredag den 15 November 1833,
uppfordres af härwarande Tyfka Stådespelare sällskap:
till förmon för sju Resande personer, hvilka igenom skräppsbrott
förlorat all sin egendom.

Frivsten

Romantisk Opera i 4 Akter, af Fr. Kind. Musik af Carl Maria von Weber.

Abonnementer och fria Entréer upphöra för dagen.

Priserna äro som vanligt.

Början sker kl. 6 est. midd.

Сего дня въ Пятницу 15 Ноября Нѣмецкими Акшерами
представлено будетъ:

Въ пользу чепырехъ Акшеровъ Берлинскаго Театра, лишившихся
опт кораблекрушенія всего имѣнія.

ВОЛШЕБНЫЙ СТРѢЛОКЪ.

Романшическая Опера въ 4 Дѣйствіяхъ, соч. Кинда. Музыка,
соч. Вебера.

Г. г. Лезерь Спрезовъ и Кишерь будутъ пѣшь въ сей пьесѣ;
Начало въ 6 часовъ.

Liite 4 ja 5. Schultzin seurueen –esityksen juliste, 15.11.1833. Teaterhusets Räkenskaper 1833, Mathias Weckströmin kokoelma, Kansalliskokoelman pienpainatekokoelma, Kansalliskirjasto. Kuvat: Sakari Bister