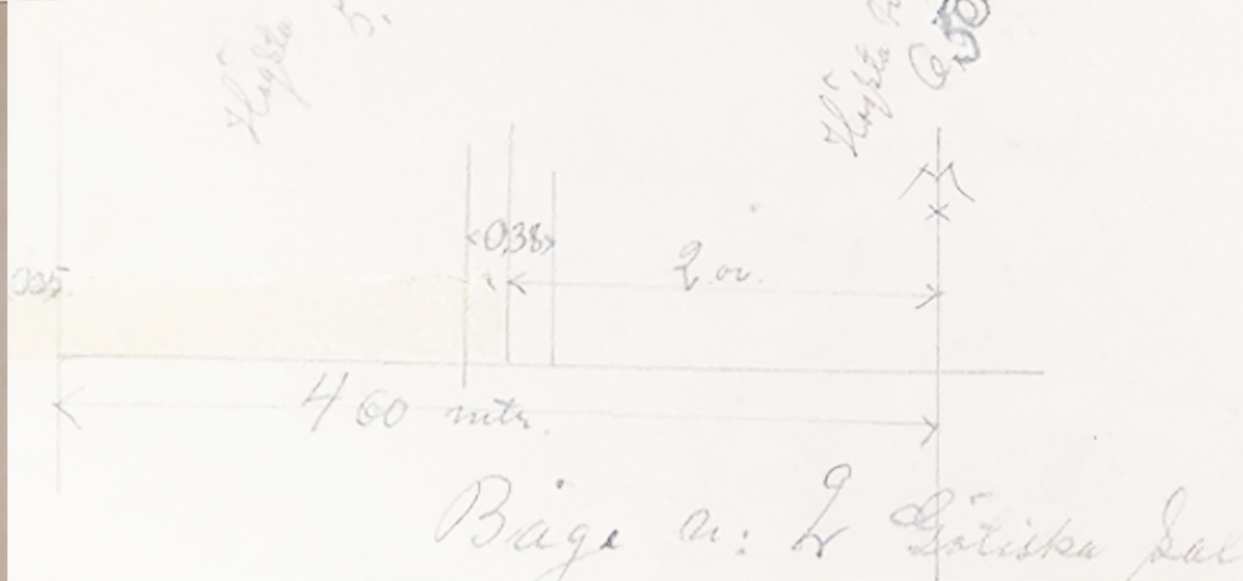




HETA REITALA
MAALATUT ILLUUSIOT
Carl Grabow ja Kansallisteatterin varhaisten lavastusten estetiikka



TEATTERIMUSEO

Teatterimuseon verkkojulkaisuja 8
© Heta Reitala 2024
Kuvatoimitus: Heta Reitala

Taitto: Ilona Kemppainen
Kansi: Timo Heinonen
Kannen kuvat: Heta Reitala

Teatterimuseo
Kuortaneenkatu 3 C
00520 Helsinki
www.teatterimuseo.fi

ISBN 978-952-67846-7-0
ISSN 2669-8900

Heta Reitala
MAALATUT ILLUUSIOT
Carl Grabow ja Kansallisteatterin varhaisten lavastusten estetiikka

Sisällys

<i>Alkusanat</i>	3
Maalatut illuusioid. Carl Grabow ja Kansallisteatterin varhaisten lavastusten estetiikka	4
Pohjapiirroksista kohti kokonaiskuvaa	4
Kulissiperinne – lyhyt johdatus	5
Lavastuksen asemasta Bergbomin näyttämöajattelussa	8
Kansallisteatterin suuri kulissitilaus 1901–1903	10
Carl Grabow ja teatterimaalauksen käytännöt	13
Todenkaltaisuus ja myöhemmät tulkinnat	15
Grabowin ateljee Kansallisteatterin hovihankkijana	16
<i>Orleansin neitsyt</i> 1902	18
Lavastuksen toiminnallisesta dramaturgiasta	24
Katsoja, illuusio ja elämys	28
Romanttisen teatterimaalauksen maine	32
<i>Kiitokset</i>	34
<i>Viitteet</i>	35
<i>Lähteet</i>	38
<i>Kuvalähteet</i>	40
<i>Kirjoittajasta</i>	41



Alkusanat

Suomen Kansallisteatterin Suuren näyttämön takavarasto ennen peruskorjausta: Usean metrin korkeudella hämärässä on varastoituna pitkiä käärojä, joista vanhimmat ovat jotakuinkin yhtä vanhoja kuin vuonna 1902 valmistunut graniittilinna. Teatterin hallussa on ollut taide- ja teatterihistoriallinen aarteisto, historiallisten kulislien kokoelma, joka sijaintinsa ja haurautensa vuoksi on ollut vaikeasti saavutettavissa.

Kansallisteatterin toisen vaiheen peruskorjaus vuosina 2020–2023 myllersi takanäyttämön ja merkitsi lähtöpasseja vanhoille kulisseille. Siirron yhteydessä avautui mahdollisuus tutustua kokoelmaan, inventoida, dokumentoida ja tutkia, ja saattaa jotain siitä myös yleisön nähtäville. Hankkeen tärkeys tunnistettiin Teatterimuseossa ja Museovirastossa, joiden osallistumisella oli keskeinen merkitys asiantuntija-avun, rahoituksen

ja tämän sekä tulevien julkaisujen muodossa. Remontin käänteet ja pandemia muuttivat alkuperäisiä suunnitelmia, mutta tärkeimmät tavoitteet toteutuivat. Kansallisteatteri on syvästi kiitollinen kaikille hankkeeseen osallistuneille tahoille.

Historiallisia kulisseeja varastoidaan nykyisin teatterin lavastamossa Tattariharjulla. Ne on kuvattu, pakattu ja lajiteltu niin, että parhaassa kunnossa olevat ovat jopa käyttövalmiina. Mäntymaisema Red Nose Companyn *Aleksis Kivi*-esityksen (2022) taustalla on vanhan fondin replika.

Tutkija, FM Heta Reitala on lavasteiden historiaan syventyessään löytänyt ainutlaatuista arkistomateriaalia, jonka parissa työ jatkuu. Hänelle niin ikään kiitos aidosta innostuksesta ja paneutumisesta, joka on avannut uuden näkökulman teatterimme menneisyyteen.

Helsingissä 2.4.2024

Päivi Isosaari, tuotantojohtaja, Suomen Kansallisteatteri

MAALATUT ILLUUSIOT

Carl Grabow ja Kansallisteatterin varhaisten lavastusten estetiikka

Kun Suomen Kansallisteatterin graniittirakennus Rautatientorin laidalla vihittiin käyttöön keväällä 1902, oli teatterilla takanaan jo 30 vuotta aktiivista toimintaa ja vakiintunut esityserinne. Tärkeä osa tätä perinnettä olivat kankaalle maalatut ja todellisuusilluusioon tähdänneet lavasteet. Suurin osa näistä vanhaan Arkadia-teatteriin teetetyistä lavasteista todettiin kelpaamattomiksi sekä pienen kokonsa että laatuunsa vuoksi. Muuton myötä teatterin lähes koko lavastuskanta uusittiin, mutta tyyliltään uudetkin lavasteet edustivat vielä 1800-luvun lavastusilmaisua. Kulissit tilattiin Ruotsin johtavan lavaste-maalarin Carl Grabowin (1847–1922) ateljeesta. Osa näistä yli 120 vuotta vanhoista lavasteista on säilynyt Kansallisteatterissa varsin hyvässä kunnossa. Tämä ainutlaatuinen kokoelma on merkittävä niin suomalaisen kuin ruotsalaisenkin teatteri- ja taidehistorian kannalta.

Tarkastelen Kansallisteatterin varhaisten esitysten maalattujen lavasteiden perinnettä ja estetiikkaa Grabowin tuotannon pohjalta. Artikkelini on osa laajempaa tutkimusta, ja sen taustalla on dokumentointi- ja kartoitushanke, jonka Kansallisteatteri käynnisti yhteistyössä Teatterimuseon kanssa Museoviraston tuella. Työn myötä on konkretisoitunut, kuinka vähän aihepiiristä on tutkittua tietoa. Hankkeen varhaisimmassa vaiheessa olen identifioinut eri-ikäisten kulissien joukosta Grabowin ateljeessa valmistetut. Valtaosa teatterin vanhimmista kulisseista on tämän jälkeen kuvattu tutkimusta palvelevalla tarkkuudella.¹

Pohjapiirroksista kohti kokonaiskuvaa

Säilyneiden kulissien ohella ainutlaatuisia lähteitä tutkimukselle ovat esityskohtaiset näyttämökuvi-

en pohjapiirroksiset. Teatterimuseon kokoelmiin kuuluu paitsi Kansallisteatterin, myös sitä edeltäneen Suomalaisen Teatterin esitysten pohjapiirroksia aina 1880-luvulta alkaen. Pohjapiirroksia on laadittu sujuvoittamaan repertoariteatterin jatkuvaa lavastusten purku- ja pystytysruljanssia. Pohjapiirroksista selviävät kunkin näyttämökuvan lavastekappaleet ja niiden asemoinnit, ja parhaisissa tapauksissa niihin sisältyy tietoja myös valoista ja lavastevaihtojen tekniikasta. Osaan piirroksista on liitetty jopa valokuvat kunkin kohtauksen näyttämökuvasta. Pohjapiirroksia ei tiettävästi ole suomalaisessa teatterintutkimuksessa aiemmin hyödynnetty.

Scenkonstmuseetin luonnoskokoelmiin Tukholmassa sisältyy melko runsaasti Grabowin ateljeessa Kansallisteatteria varten suunniteltuja luonnoksia. Näiden ja säilyneiden kulissien avulla

voidaan esitysten visuaalisuutta ja värimaailmoja tavoittaa varsin pitkälle. Yhdistämällä tätä tietoa pohjapiirrosten tarjoamaan informaatioon lavastuskokonaisuuksista on mahdollista hahmottaa jo kohtuullisen hyvin 1800- ja 1900-luvun vaihteen esitysten käytäntöjä ja estetiikkaa, jotka nykypäivän katsojalle näyttäytyvät helposti vieraina ja eksoottisina.

Ruotsalaisissa teatterin ja lavastuksen historioissa Grabowin ateljeen toimittamat kulissit on tavattu ohittaa vähätellen, sillä tarkastelukulma on lähes poikkeuksetta ollut anakronistinen: arvioita on muokannut 1900-luvun alkupuolen modernismi ja sen myötä perusteellisesti muuttunut käsitys lavastuksen muodoista ja funktiosta.² Grabowin tasoisen lavastemaalarin tuotanto ansaitsee kuitenkin tulla uudelleenarvioituksi oman aikansa lähtökohtia kunnioittaen. Olennaiseen rooliin lähdemateriaalina nousevat tällöin myös aikalaisarviot ja niiden välittämä kuva lavastusten asemasta esityskokonaisuudessa. Teatterikritiikkien ja -katsausten ohella erityisen antoisia ovat Grabowin Kansallisteatterin apulaisjohtaja Jalmari

Finnelle osoittamat kirjeet, samoin kuin Kaarlo ja Emilie Bergbomin kirjeenvaihto.³

Edustavaksi esimerkiksi aikakauden lavastusideeista olen valinnut Friedrich Schillerin *Orleansin neitsyt* -näytelmän esityksen marraskuulta 1902. Esityksestä on säilynyt Grabowin ateljeessa maalattu taustafondi, muutamia lavastusluonnoksia sekä kirjemainintoja ja lehtikirjoituksia. Valokuvat esityksestä samoin kuin näyttämökuvien pohjapiirrookset ovat vuodelta 1915. Todennäköisesti myös pohjapiirrosten yhteyteen liimatut valokuvat näyttämökuvista ovat tuolta myöhemmältä ajanjaksolta. Kuvia ja muita lähdemateriaaleja vertailemalla on kuitenkin nähtävissä, että lavasteet olivat Grabowilta vuosisadan vaihteessa tilattuja.

Kulissiperinne – lyhyt johdatus

Maalattujen kulissien historiassa voidaan erottaa erilaisia vaiheita, joista barokkiteatterin teknisesti häikäisevät lavastevaihdot edustavat näyttävintä osaa. Taustafondin lisäksi lavastus koostui ylhääl-

tä laskettavista katteista ja näyttämön molemmin puolin asetetuista, keskenään symmetrisistä kulis-sipareista, jotka liikkuvat lattialla kulkevia kiskoja pitkin näyttämön sivuun samalla kun seuraavan näyttämökuvan kulissit liukuivat tilalle. Monimutkaisen köysi- ja pyörästösysteemin avulla kulissit olivat vaihdettavissa katsojan silmien edessä salamannopeasti, ja vaihdot olivatkin olennainen osa esitysten visuaalista viihdyttävyyttä.

Tällaiset kulissiurat näyttämölattiassa sisältyivät vielä arkkitehti Carl Ludvig Engelin suunnittelemaan, vuonna 1827 valmistuneeseen Helsingin Esplanadi-teatteriin. Alun perin teatterin varastoon tiedetään kuuluneen neljä erilaista Engelin itsensä suunnittelemaa kulissikokonaisuutta. Niin kutsutun tyyppikulissikäytännön mukaisesti tällaista olemassa olevaa kulissien vakiovarastoa hyödynnettiin useiden eri näytelmien esityksissä, eikä kulisseja juurikaan valmistettu varta vasten tiettyyn esitykseen.

Kulissiperinteen sisällä tapahtui kuitenkin 1800-luvulla jatkuvasti vähittäisiä muutoksia, jotka heijastelivat niin muuttuvia taidekäsityksiä kuin tek-

niikan, erityisesti valaistuksen, kehitystä. Kulissikiskot näyttämölattiassa alkoivat jäädä historiaan 1800-luvun puolivälissä, minkä jälkeen kulissi-vaihdot toteutettiin yleensä väliverhon takana. Todellisuusilluusion merkitys teatterissa kasvoi 1800-luvun mittaan, ja ruotsalaisen taidehistorioitsija Hans Öjmyrin mukaan avoin näyttämökuvan vaihdos, *changement à vue*, alettiin kokea loukkauksena illuusiota kohtaan. Sen sijaan alas laskettu väliverho soi katsojalle ikään kuin pienen lepotuokion ilman että todellisuusilluusio ehti välissä varsinaisesti särkyä.⁴

Kulissikokonaisuuteen mainitut kehityskulut vaikuttivat siten, että vuosisadan jälkipuoliskolla irrallisten sivukulissien rinnalla yleistyivät ylhäältä laskettavat kaarrokset.⁵ Kaarrokset olivat ikään kuin suurikokoisia fondeja, joista keskiosa oli leikattu pois (kuva 1). Asettamalla useampia kaarroksia näyttämön syvyysuunnassa peräkkäin voitiin luoda hyvin todentuntuksia tilavai-kutelmia vaikkapa metsästä lehvistöineen (kuvat 2–4). Kaaroksien lisäksi kokonaisuuteen kuului- vat edelleen taustafondi (kuva 5), mahdolliset sivukulissit ja pienemmät lavastekappaleet, kuten



Kuva 1. Kansallisteatterissa säilynyt trooppisen metsän kokonaisuuteen kuulunut etummainen kaarros. Kaarroksen leveys on 16 ja korkeus 8,80 metriä. Kansallisteatterin näyttämöaukon leveys on hiukan yli 11 metriä. Kuva Arno de la Chapelle.

2

4

3

4



Kuvat 2–5. Carl Grabowin ateljeen luonnoksia Kansallisteatterin trooppisen metsän kaarroksiin I–III ja taustafondiin. Kokonaisuuteen kuului lisäksi ainakin pieniä palmukulisseja. Kaarrokset nähtiin ensimmäisen kerran Shakespearen *Myrskyn* esityksessä, jonka ensi-ilta oli 11.5.1902. Esitys oli uuden teatteritalon lavastusten ja tekniikan mittava voimannäyttö. Taustafondin luonnoksen (1901) kääntöpuolelle on merkitty, että kyseistä luonnosta käytettiin myös Kungliga Dramatiska Teaternin *Sakuntala*-esityksen lavastuksessa Tukholmassa vuonna 1905.

Kuvat Narciso Contreras / Scenkonstmuseet.

5

7

pensaat sekä enenevässä määrin kolmiulotteiset elementit.

Vaikka teattereissa olikin valmiina useita kulis-sikokonaisuuksia, niitä myös täydennettiin ja kokonaan uusiakin maalattiin erityisesti arvok-kaiksi koettuihin esityksiin. Tällaisia edustivat ennen muita historialliset ja kansalliset aihepiirit. Göran Gademanin mukaan Ruotsin Kuninkaalli-nessa teatterissa alkoivat yleisön odotukset uu-sista kulisseista kuhunkin esitykseen yleistyä jo 1880-luvulla, joskaan odotukset eivät läheskään aina täyttyneet.⁶ Tavallista oli, että uusia ja van-hoja kulisseja käytettiin esityksissä luontevasti rinnan, myös saman näyttämökuvan sisällä. Varta vasten maalatut uudet lavasteet saivat yleensä ohjelmalehtisissä ja kritiikeissä osakseen myön-teisiä mainintoja.

Huolimatta 1800-luvun jälkipuolella taiteessa alaa vallanneesta realismin tyyliuunnasta, seu-railivat aikakauden maalatut kulissit tyyllisesti romanttisen maisema- ja historiamaalauksen pe-rinteitä. Yksityiskohtien realistiseen kuvaukseen yhdistyi niissä usein valon ja varjon kontrastia

korostava dramaattinen tehontavoittelu. Hans Öjmyr on peilannut romanttisen lavastuksen piir-teitä edeltävän klassismin kauden lavastuksiin ja nostanut esiin selkeitä muutoksia: klassismin suosimien arkkitehtuurinäkökymien rinnalla luonto – usein villi ja vapaa – nousi merkittävään osaan. Symmetrian sijaan näyttämökuvissa korostui epäsymmetrisyys, ja lavasteita myös sijoitettiin aiempaa paljon laajemmin koko näyttämön alalle (kuva 6). Tämä oli mahdollista jatkuvasti kehitty-vän valaistustekniikan ansiosta. Kaiken kaikkiaan romantiikan lavastuksissa korostui ilmaisun run-saus ja yltäkylläisyys, ja näyttämökuvien määräs-tä esityksessä tuli arvo jo sinänsä.⁷

Lavastuksen asemasta Bergbomin näyttämöajattelussa

Suomalaisessa Teatterissa, sittemmin Suomen Kansallisteatterissa panostus esitysten lavas-tuksiin ja pukuihin Kaarlo Bergbomin kaudella (1872–1905) oli ajalle tyyppillisesti vahvaa. Varsi-naista lavastajien ammattikuntaa nykymerkityk-sessä ei ollut olemassa, vaan lavasteita suunnit-

telivat ja toteuttivat 1800-luvulla ja 1900-luvun alussa pääasiassa koriste- tai teatterimaalarit. Päävastuun lavastuksista kantoivat tällöin oh-jaajat. Jalmari Finnen mukaan Bergbom järjesteli mielellään itse näyttämökuvia määräävänä pe-riaatteenaan ennemmin draamallinen teho kuin hallittu visuaalinen kokonaisuus. Olennaista Berg-bomille oli katsojan mielikuvituksen ja tunteen herättäminen.⁸

Kuvaava esimerkki Bergbomin ajattelusta on suunnitelma Calderónin *Elämä on unelma* -näy-telmän esittämisestä vuonna 1890. Hän pyysi si-sartaan tiedustelemaan, voisiko teatterin paljon käyttämistä koristemaalareista K. K. Hellstén tai vaihtoehtoisesti Oskari Heinänen maalata la-vasteita maanalaista kallioluolaa varten. Mikä-li kumpikaan ei ehtisi, pitäisi ajatus näytelmän esittämisestä hylätä kokonaan, sillä millekään ”töhortelijälle” tehtävää ei voisi uskoa. Berg-bomin kirjeessään esittämä visio kyseisen näyttä-mökuvan laadusta on kuin romantiikan filosofian kiteytys: ” – – jylhää, fantastista, epäsymmetristä jotakin kaameaa.”⁹



Kuva 6. Grabowin ateljeen lavastus Dramatenin *Sakuntala*-esitykseen Tukholmaan vuonna 1905. Kuvasta käy hyvin ilmi aikakauden näyttämökuvien parhaimmillaan tuottama tilavaikutelma. Kyseisen kuvaelman taustafondi on toinen kuin kuvassa 5. Kuvaaaja tuntematon. Musik- och teaterbibliotekets fotosamling.

Huippuunsa kulissilavastamisen visuaalinen runsaus pääsi Bergbominkin teatterissa historiallisten draamojen esityksissä, joissa tyylipiirteet lavasteissa, puvuissa ja rekvisiitassa pyrittiin toteuttamaan aikakaudelle mahdollisimman, tai ainakin riittävän uskollisesti. Historiallisen todenmukaisuuden asteesta ja merkityksestä Bergbomin ajattelussa on esitetty vaihtelevia käsityksiä¹⁰. Finnen mukaan uskottavuus oli Bergbomille historiallisissa näytelmissä keskeistä, tarkkuus toissijaista.¹¹ Pyrkimys äärimmäiseen historialliseen ja etnografiseen autenttisuuteen ei Bergbomin ohjauksissa tietävästi korostunut kuin muutamissa 1890-luvun kalevalaisissa esityksissä, joissa keinoa käytettiin selkeästi poliittisiin tarkoituksiin iskostamaan käsitystä suomalaisten kauas menneisyyteen ulottuvasta historiasta.¹² Määre, joka Bergbomin näyttämöllepanoihin yleisimmin on liitetty, on visuaalinen koristeellisuus.¹³

Suomalaiselle Teatterille kulisseja maalasi kolmen vuosikymmenen kuluessa lukuisa joukko eri taustoista tulleita pääasiassa suomalaisia maalareita. Joskus oli kyse laajemmasta kokonaisuudesta,

joskus fondista, joskus vain yksittäisten pilarien tai puiden maalaamisesta tai korjausmaalauksista. Suomalaisen Teatterin / Kansallisteatterin kirjanpitoon liittyvät monet dokumentit Teatterimuseon arkistossa samoin kuin Kaarlo ja Emilie Bergbomin kirjekokoelmat valottavat palalta kokonaiskuvaa lavastamisen alkuvaiheista. Viimeistään vuodesta 1891 alkaen kulisseja tilattiin aika ajoin myös Tukholmasta Carl Grabowin ateljeesta.¹⁴

Kansallisteatterin suuri kulissitilaus 1901–1903

Lajissaan ainutlaatuisen mittava tilaus Grabowilta tehtiin vuosisadan vaihteessa, kun teatteri oli muuttamassa puisen Arkadia-teatterin ahtaudesta uuteen, suureen rakennukseensa, nykyiseen Kansallisteatteriin (kuva 7). Mittasuhteiden muuttumisen myötä osa vanhoista kulisseista kävi käyttökelvottomiksi eivätkä ne laadultaan enää täyttäneet vaatimuksia.¹⁵ Kevään 1902 muutossa lavasteista otettiin mukaan tyylihuonekalujen ohella tietävästi vain Grabowilta tilatut



Kuva 7. Suomen Kansallisteatteri vihittiin käyttöön 9.4.1902. Arkkitehti Onni Törnqvist. Kuvaaja tuntematon. Helsingin kaupunginmuseo.

historialliset kulissit.¹⁶ Näitä Arkadian pienemmälle näyttämölle valmistettuja kulisseja käytettiin uusien rinnalla korjailemalla ja ”venyttämällä”, toisin sanoen maalaamalla niihin jatkopaloja.¹⁷

Uuden talon kulissitilaukset olivat pitkälinen ja Bergbomeja huolettanut prosessi.¹⁸ Pelkoa aiheuttivat epäilemättä ainakin taloudelliset kysymykset. Matkoillaan Keski-Eurooppaan Kaarlo

Bergbom pysähtyi usein Tukholmassa Grabowin ateljeessa keskustelemassa tilauksesta ja tarkastelemassa luonnoksia. Käydystä kirjeenvaihdosta ilmenee, että luonnoksia uutta teatteria varten on ollut valmiina jo kevätkaudella 1901.¹⁹ Myös osassa Grabowin luonnoksia näkyy kirjaus ”Finska Teatern 1901”. Ensimmäisiin luonnoksiin Bergbom oli erittäin tyytyväinen: ”Hänen skizzi-varastonsa uutta teatteria varten on hyvin rikas ja minusta onnistunut.” Ensimmäisen suuren tilauksen loppuunsaattamisen Bergbom delegoi apulaisohjaaja Jalmari Finnelle loppukeväästä 1901: ”– – Te kuin olette käytännöllinen mies ja ’ymmärrätte itsenne dekorationsien päälle’”.²⁰

Toukokuussa 1901 Bergbom myös kiirehti Finneä auttamaan teatterin arkkitehti Onni Törnqvistiä, jonka piti toimittaa näyttämön mittoja kärsimättömänä Tukholmassa odottaneelle Grabowille.²¹ Epätoivoiset kirjemaininnat antavat vaikutelman, että Törnqvistin huomio ja asiantuntemus olivat muualla kuin näyttämön käytännön kysymyksissä.²²



Kuva 8. Pohjapiirroksen yhteyteen liitetty kuva goottilaisen salin lavastuksesta Schillerin *Orleansin neitsyt* -näytelmässä Suomen Kansallisteatterissa. Valokuva on todennäköisesti vuodelta 1915, mutta lavastus jo vuodelta 1902. Kuvaaja tuntematon. Teatterimuseo.

Suomen Kansallisteatterin vihkiäisnäytös ajoi-
tettiin Lönnotin päivään 9. huhtikuuta 1902, ja
ohjelmisto oli ajalle ja Bergbomille ominaisesti
kansallista ja kalevalaista. Koko kevätkauden kat-
somot olivat täynnä ja riemu uudesta komeasta
teatterista laajasti jaettua. Syksyn 1902 arvoste-
luista voi sen sijaan lukea soraääniä. Bergbomia
kohtaan osoitettu kritiikki oli jo jonkin aikaa
kohdistunut muun muassa siihen, ettei teatte-
ri nostanut esiin uusinta näytelmäkirjallisuutta.
Syksyn ohjelmistossa olikin useita uusintoja Arka-
dia-teatterin ajoilta, minkä arvostelijat pettyneinä
totesivat.²³ Uusintojen valtteina olivat kuitenkin
Grabowin toimittamat uudet kulissit, joista erityi-
sesti *Kuningas Lear* ja *Orleansin neitsyt* (kuva 8)
saivat pääosin vuolaat kiitokset.²⁴

Teatteria lähellä olevissa lähteissä uuden ohjel-
miston viipymistä on selitetty kulissien puutteella.
Etenkin historiallisten näytelmien edellyttämien
monien näyttämökuvien hankkiminen oli hidasta
ja kallista. Vaikka Grabowilta ensi vaiheessa tilat-
tujen kulissikokonaisuuksien määrä oli suuri, kat-
toi tilaus vain osan teatterin tarpeista. Vaikeusis-

ta kirjoitti *Uuden Suomettaren* nimimerkki Matti,
teatterin johtokunnan jäsen Antti Almberg.²⁵ Sa-
maan ovat myöhemmin viitanneet teatterin his-
toriankirjoittajat Eliel Aspelin-Haapkylä ja Rafael
Koskimies.²⁶

Valvojan teatterikatsauksessa nimimerkki H. kui-
tenkin totesi, ettei ohjelmiston puutteita kovin
pitkään voinut perustella kulissivarojen vähyydel-
lä. Suurten historiallisten ”dekoratsioni-kappalei-
den” sijaan voitaisiin esittää ”salonkikappaleita”,
ja jollei Kansallisteatterin kaltaisella laitoksella ol-
lut mahdollisuuksia hankkia uusia kulisseeja, olisi
valtion viime sijassa tultava apuun. Kirjoituksessa
myönnettiin, että kyseinen syksy oli ollut koko
maassa taloudellisesti poikkeuksellisen raskas
vaikean katovuoden takia.²⁷

Kulissitilannetta pyrittiin ratkaisemaan valtion-
apuanomuksella, jonka tueksi Grabow ja Tuk-
holman Kuninkaallisen teatterin johtaja Nils
Personne laativat alkuvuonna 1903 luettelon
Kansallisteatteriin vielä välttämättä tarvittavista
lavasteista.²⁸ Grabow toivoi saavansa myöntei-

sen valtionapupäätöksen myötä uuden suuren
kulissitilauksen.²⁹ Sellaista ei selvästi enää tehty.
Ensimmäinen laaja kulissitilaus saatiin kuitenkin
päätökseen alkuvuoden 1903 aikana.³⁰ Tämän
jälkeen tilattiin lähinnä yksittäisten teosten ku-
lisseeja, jotka saattoivat kyllä olla mittaviakin.³¹
Talousvaikeudet rasittivat teatteria, ja Grabowin
kirjeissä toistuivat syyskaudella 1903 pyynnöt
suorittaa maksut jo toimitetuista kulisseeista. Gra-
bowin saatavat kummittelivat teatterin kirjanpi-
dossa vielä hyvän aikaa.

Loppusyksystä 1903 yhtiökokoukselle esitetyn
vuosikertomuksen mukaan teatteriin oli vuoden
sisällä hankittu:

Pohjoismainen metsä, Keski-eurooppalainen
metsä, Etelämainen metsä, Renaissance-kaup-
punki, Keskiaikainen kaupunki, Suomalainen ta-
lonpoikaistupa, Ludvig XIV:n aikainen huone,
Renaissance huone, Roomalainen sali, Vankila,
Byzantilainen sali, Rococco sali.³²

Luettelosta puuttuu selvästi useita kevään 1902
ja tammikuun 1903 välillä saapuneita kulisseeja.³³



Kuva 9. Carl Grabow kuvattuna työhuoneessaan vuonna 1900. Kuva Anton Blomberg. Musik- och teaterbibliotekets fotosamling.

Carl Grabow ja teatterimaalauksen käytännöt

Grabowin, kuten muidenkin aikakauden teatterimaalarien lavastussuunnitelmia ohjasivat suurelta osin tietyt vakiintuneet kuvatyypit, jotka olivat yhteistä eurooppalaista kulttuuriperintöä: samat aiheet ja kuvasommitelmat toistui-
vat maanosan suurten kaupunkien teattereissa, joissa toki ohjelmistokin oli monin osin jaettua. Apuna lavastuskokonaisuuksien suunnittelussa käytettiin grafiikka- ja lehtikuvakokoelmia eri maisematyypeistä, eri aikojen arkkitehtuurista, sisustuksista ja merkittävien teatteriesitysten lavastuksista. Tällainen leikekokoelma on säilynyt Grabowinkin ateljeen jäljiltä.³⁴ Kuvia merkittävis-
tä esityksistä julkaistiin paitsi musiikkiin ja teat-
teriin erikoistuneissa lehdissä, myös painetuissa ohjauskirjoissa.³⁵ Teattereiden johtajat ja ohjaajat esittivät lavastustilauksen yhteydessä toiveensa, ja suunnitelmia alettiin siirtää kankaalle, kun ti-
laaja oli hyväksynyt luonnokset. Tämä ei luonnol-
lisesti merkitse, etteikö suunnittelusta vastaavan ja toteuttavan koristemaalarin ammattitaidolla ja taiteellisuudella olisi ollut olennainen merkitys.

Carl Grabow (1847–1922) oli saanut perusteelli-
sen taidekoulutuksen ja erikoistunut jo varhaisessa vaiheessa nimenomaan teatterimaalaukseen (kuva 9). Ruotsin Taideakatemian valmistavan opetuksen jälkeen hän oli lähtenyt 17-vuotiaana Berliiniin, jossa opiskeli taidetta ja teatterimaalausta ensin teatterimaalari Richterin luona ja vuodesta 1867 Berliinin hoviteatterin lavastajan Karl W. Gropiuksen ja tämän pojan Paulin ateljeessa noin kolmen vuoden ajan. Opinnot katsoittiin loppuun suoritetuiksi 1870, minkä jälkeen Grabow jäi vielä kolmeksi vuodeksi ateljeeseen työskentelemään.³⁶

Berliinistä palattuaan Grabow perusti vuonna 1874 Tukholmaan oman koristemaalausateljeensa, jossa alkoi soveltaa Saksassa oppimaansa.³⁷ Nousuun ura lähti 1870-luvun lopulla, jolloin ateljee muutti uusiin ja suurempiin tiloihin (kuva 10). Avarassa ateljeessa lavastusten valmistusprosessia pystyttiin rationalisoimaan tavalla, joka Tukholmassa oli uutta. Entiseen tapaan kyse oli kuitenkin käsityöstä. Olennaisena ateljeen kehitykselle on mainittu yhteistyö ohjaustaiteen uudistuksistaan tunnetun Ludvig Josephsonin kans-

Kuva 10. Grabowin ateljee vuonna 1900. Oikealla Tukholman Svenska teaternin pienoismalli, jota käytettiin apuna vaikeimpien lavastusratkaisujen yhteydessä. Sen äärellä Carl Grabow. Hänen takanaan ateljeen pitkäaikainen työntekijä ompelemassa kulissikankaita. Lattialla useita lavasteita maalausvaiheissa. Valoa ateljeetilaan toivat 14 suurta ikkunaa. Kuva Anton Blomberg. Musik- och teaterbibliotekets fotosamling.



sa.³⁸ Josephson painotti esityksen kokonaisuutta ja näyttämökuvan ja näytelmätekstin uudenlaista ja totuttua kiinteämpää suhdetta.³⁹

Grabowin ateljee saavutti Ruotsissa huomattavan aseman, ja sen voi täydellä syyllä sanoa hallinneen kenttää 1870-luvun lopulta pitkälle 1900-luvun puolelle saakka.⁴⁰ Ateljee toimitti kulissit isoon osaan tukholmalaisia teattereita, muun muassa Nya teaterniin / Svenska teaterniin ja vuosina 1890–1910 Dramateniin. Grabowin asiakaskuntaan kuului niin ikään iso osa maaseututeattereista ja kiertuteattereita.⁴¹

Suomessa ateljeen merkittävin asiakas oli ilman muuta Suomalainen Teatteri / Kansallisteatteri. Ajan tavan mukaan ateljee suoritti myös sisustusmaalauksia niin teattereihin kuin muun muassa ravintoloihin ja yksityisasuntoihin. Suomessa Grabow vastasi Porin 1884 valmistuneen teatterin interiöörin koristemaalauksista ja esiripusta.

Valtavan tuotteliaisuuden mahdollistivat ateljeessa työskennelleet lukuisat apulaiset. Heistä moni oli pitkälle kouluttautunut, nimeltä tunnet-

tu maalari.⁴² Pieteteetistä, jolla lavasteita valmistettiin, kertoo, että niihin sisältyviä muotokuvia ja tauluja vieraili tarvittaessa erikseen maalaamassa monipuolinen taiteilija Vicke Andrén.⁴³

Todenkaltaisuus ja myöhemmät tulkinnat

Historiankirjoissa Grabow tavataan esitellä rutinoituneena vanhakantaisen lavastusmuodon edustajana. Kuvaa rutiininomaisesta toiminnasta on epäilemättä osaltaan ollut luomassa ateljeen huomattava tuotteliaisuus. Vaikutelmaa vanhentuneesta ilmaisusta on puolestaan vahvistanut ateljeen toiminta aina 1920-luvun alkuvuosiin saakka.⁴⁴ Vaatimuksia uudenlaisesta, aiempaa yksinkertaisemmasta lavastuskäytännöstä oli alkanut levitä Euroopassa jo vuosisadan vaihteesta alkaen. Gösta. M. Bergmanin mukaan myös Grabowin ateljeen tuotannossa on 1900-luvun alussa nähtävissä paikoin uudenlaista yksinkertaistusta ja aiempaa suurempia yhtenäisiä pintoja kulttuurihistoriallisen koristeellisuuden sijaan.⁴⁵ Oman lukunsa muodostaa Grabowin pelkistetty

ja kiitetty lavastus August Strindbergin *Tie Damaskokseen* -näytelmän ensimmäisen osan kan-
taesitykseen vuonna 1900.

Valtaosa ateljeen lavastuksista edustaa kuitenkin 1800-luvun perinteistä kulissiestetiiikkaa. Ruotsalainen taidehistorioitsija Per Bjurström on nostanut Grabowin ja hänen edustamansa lavastuskäytännön olennaisimmaksi tehtäväksi asianmukaisen ja oikean miljöökuvan tuottamisen.⁴⁶ Tarkkuus ja todenmukaisuus niin arkkitehtuuri- kuin maisemakulisseissa olivatkin ehdottoman tärkeitä ominaisuuksia Grabowin tasoisen ammattilaisen työskentelyssä. Grabow itse korosti haastattelussa vuonna 1900 huolellista perehtymistä kulloisenkin lavastuksen historialliseen kauteen. Hänen mukaansa niin kriitikoiden kuin katsojienkin vaatimukset ja tietämys olivat kasvaneet siihen mittaan, ettei virheille ollut sijaa. Tyylin nimeen Grabow vannoi kahdessakin mielessä: niin eri aikakausien asianmukaisessa kuvaamisessa kuin lavastusten laadussakin.⁴⁷

Myös suomalaiset kriitikot ovat antaneet kiitosta Grabowin Kansallisteatteriin toimittamien lavas-

tusten historiallisesta ja tyyllisestä uskottavuudesta. Tätäkin vahvemmin arvosteluja ja muita aikalaislähteitä lukiessa huomio kiinnittyy kuitenkin kokemuksiin lavastusten tuottamista visuaalisista elämyksistä ja vahvoista tunnevaikutuksista tärkeänä osana teatteriesityksiä. Ruotsalainen kirjailija ja toimittaja Daniel Fallström kiitti artikkelissaan vuonna 1900 Grabowin lavastusten kykyä saattaa katsoja heti esiripun auettua oikeaan tunnelmaan. Esimerkkinä hän mainitsi pohjoisen juhannusyön lumoavan mystiikan, joka ihastutti yleisöä Gustav af Geijerstamin *Stor-Klas och Lill-Klas* -näytelmän esityksen alussa.⁴⁸ Valaisun keinot vuosisadan vaihteessa olivat rajalliset, ja tunnelma luotiin pitkälti kulissien ja niihin maalattujen valojen ja varjojen avulla. Aikalaismaininnat saavat vahvistusta tarkasteltaessa Grabowin luonnoksia, jotka tekevät vaikutuksen nimenomaan valon ja varjon taidokkaalla käsittelyllä.

Bjurström myöntää, että Carl Grabow oli lajissaan ilman muuta suuren luokan kyky ja että hänellä oli taiteellista kunnianhimoa. Hän kuitenkin arvioi, ettei Grabow koskaan yltänyt lavastuksissaan taiteelliseen kokonaisvaikutelmaan eivätkä

Grabowin lavastukset muodostaneet yhtenäistä koloristista kokonaisuutta.⁴⁹ Vaikuttaisi siltä, että niin historioitsija kuin olikin, Bjurström arvioi Grabowin tuotantoa myöhemmän aikakauden perspektiivistä: pyrkimys yhtenäiseen taiteelliseen kokonaisuuteen alkoi lavastuksen alalla vakiintua vasta modernismin myötä 1900-luvun alkukymmeninä. On selvää, että edellytyksiä siihen ei 1800-luvun maalattujen kulissien perinteessä ollut; se ei yksinkertaisesti kuulunut aikakauden teatterikäsitteeseen, jossa visuaalinen runsaus ja sen avulla tuotettu vaikuttavuus käsitettiin myönteisiksi ominaisuuksiksi.

Korostamalla todenmukaisen miljöökuvauksen ensisijaisuutta Grabowin lavastuksissa Bjurström tulee samalla myös väheksyneeksi lavastusten ilmaisevuutta ja arvoa osana aikansa teatteriesityksiä. Grabowiin ja hänen edustamaansa lavastusajatteluun liitetty ylenkatse on elänyt teatterihistoriankirjoituksessa poikkeuksellisen sitkeästi. Ateljeen korkeaan tasoon ja pitkäaikaiseen toimintaan nähden onkin huomiota herättävää, kuinka vähän Grabowia on tosiasiallisesti tutkittu.

Grabowin ateljee Kansallisteatterin hovihankkijana

Scenkonstmuseetin arkisto Tukholmassa sisältää yli 2000 luonnoksen kokoelman Grabowin ateljeesta. Guassivärein maalattujen luonnosten kääntöpuolelle on yleensä merkitty, mihin teatteriin suunnitelmat on tehty ja missä teatterissa niitä on mahdollisesti myöhemmin käytetty. Usein on mainittu myös, mihin esitykseen luonnos on alun perin aiottu.

Kansallisteatterin suurta tilausta varten valmistetut luonnokset ovat vuosilta 1901–1903, ja vaikuttaa siltä, että kaikki ovat nimenomaan Kansallisteatteriin alun perin suunniteltuja. Merkinnät osoittavat, että Suomeen tarkoitetuilla luonnoksilla on monessa tapauksessa toteutettu lavastuksia useampaankin teatteriin Tukholmassa tai muualla Ruotsissa, mutta näiden vuosiluvut ovat poikkeuksetta myöhempiä. Tätä voinee tulkita niin, että Kansallisteatteriin suunnitellut kulissit ovat täyttäneet niin tilaajan kuin tekijänkin odotukset, jolloin niitä on voitu käyttää sellaisinaan muihinkin suunnilleen saman kokoluokan teatte-

reihin. Tämänkaltaisen rationalisointi on tietysti osaltaan iskostanut jo edellä mainittua leimaa ateljeen rutiininomaisesta toiminnasta.

Ateljeen kirjanpitoa ei ole tutkittu.⁵⁰ Kirjeenvaihtoa taas ei tiettävästi ole säilynyt kootusti, minkä vuoksi Grabowin Jalmari Finnelle osoittamat kirjeet muodostavat ainutlaatuisen lähteen. Ne piirtävät elävän kuvan ateljeen hektisestä tahdist, tekeillä olevien kulissien aikatauluista ja käyttömahdollisuuksista. Kirjeiden välittämä kuva alituisesta kiireestä ei kuitenkaan luo tunnetta rutiininomaisuudesta tai sarjatuotannosta. Grabow näyttäytyy kirjeiden valossa kokeneena teatterin ammattilaisena, joka tuntuu myötäelävän tiiviisti Kansallisteatterin alkuvaiheita ja ensi-iltojen aikatauluja. Niin kirjeet kuin Grabowin henkilökuva vuosisadan vaihteessa valottava haastattelu tukevat yhtäpitävästi käsitystä alastaan syvästi inostuneesta taiteilijasta.⁵¹

Kirjeiden sävy on hyvin välitön ja lämmin; allekirjoituksena on usein ”Vännen Carolus”. Grabow huolehtii niissä itse henkilökohtaisesti ja kädestä

pitäen kulloinkin puheenaolevan kulissin erilaisista käyttötavoista. Hän saattaa selostaa, miten jokin käytännön yksityiskohta on ratkaistu Ruotsissa, mutta toteaa toisinaan antavansa turhankin yksityiskohtaisia neuvoja ja kehottaa toimimaan, kuten teatterissa parhaaksi nähdään. Selostuksiin on liitetty usein selventäviä piirroksia. Suunnittelussa on kirjeiden perusteella otettu tarkasti huomioon Bergbomin ja Finnen esittämät toiveet.

Käsitykset siitä, suunnitteliko Grabowin lisäksi joku apulaisista ateljeen nimissä luonnoksia, ovat ristiriitaisia. Luonnoksista vain harvat on signeerattu. Scenkonstmuseet suosittaa sen vuoksi, että signeeraamattomat luonnokset attribuoidaan ateljeen nimiin, kunnes lähempi tutkimus on tehty. Monien dokumenttien ja lehtiartikkelien perusteella vaikuttaisi siltä, että Grabow on vastannut luonnoksista henkilökohtaisesti, mutta varmuutta tästä ei ole. Tilanne on myös saattanut muuttua uran jälkipuolella.⁵² Tapa, jolla Grabow kirjeissään Finnelle lavasteista ja niiden valmistamisesta kertoo, tukee kuitenkin vaikutelmaa, että hän olisi itse vastuussa luonnostelusta.

Kansallisteatterissa säilyneet kulissit muodostavat Ystadin teatterista 1989 yllättäen löytyneen kulissivaraston ohella tiettävästi suurimman säilyneen Grabow-kokoelman.⁵³ Varmuudella Grabowin ateljeessa maalattuja on näistä 12, lisäksi on säilynyt muutamia Grabowin suunnittelemiksi epäilemiäni vanhoja kulisseeja, joiden alkuperään en ole toistaiseksi pystynyt todentamaan. Yhtään täydellistä kokonaisuutta Suomessa ei ole säilynyt toisin kuin Ystadissa. Säilyneistä lavasteista useimmat kuvaavat luontoa, vain kolme arkkitehtuuria.⁵⁴

Osviittaa kulissien iästä on antanut niihin merkitty vuosiluku 1907, jonka Arja Seimola on julkaisemattomassa seminaarialustuksessaan arvioinut teatterin kulissivaraston inventaariovuodeksi.⁵⁵ Jonkin verran ajoitustietoja käy ilmi Grabowin kirjeistä, ja lopullisen varmuuden ovat antaneet Tukholmassa säilyneet luonnokset merkintöineen.

Useimpiin kulissikokonaisuuksiin on kuulunut taustafondin lisäksi yleensä vähintään kolme

kaarrosta tai muuta sivukulissia sekä pienempiä kulissikappaleita, ja kun kokonaisuuksia hankittiin alkuvaiheessa reilusti yli kymmenen, on yksittäisten lavastuselementtien lukumäärä noussut alun alkaen useisiin kymmeniin. Pohjustetulle pella-vakankaalle liimavärein maalatut kulissit ovat hämmästyttävän kestäviä, mutta vuosien saatossa suuri osa niistä on tuhoutunut joko puutteellisten säilytysolosuhteiden, kovan käytön tai tilanpuutteen seurauksena.⁵⁶ Osansa on varmasti ollut muuttuneella estetiikallakin; kulissien historiallista arvoa ei kaikkina aikoina välttämättä ole ymmärretty eikä niitä näin ollen ole pidetty säilyttämisen arvoisina.

Orleansin neitsyt 1902

Historialliset näytelmät muodostivat tärkeän osan aikakauden teattereiden ohjelmistoja, niin myös Suomalaisessa Teatterissa ja Kansallisteatterissa. Lajityyppi oli teatterinjohtaja Kaarlo Bergbomin henkilökohtainenkin intressi, olihan hän paitsi väitellyt Saksan historiallisesta dramatiikasta, myös itse kirjoittanut historiallisia näytelmiä.

Kotimaisista teoksista teatterin ohjelmistossa pysyvän aseman saavuttivat etenkin *Daniel Hjort*, *Regina von Emmeritz* ja *Elinan surma*. Erityisen läheisiä Bergbomille olivat läpi elämän Friedrich Schillerin historialliset näytelmät, joiden keskiössä olivat Bergbomille tärkeät yhteiskunnalliset aatteet. Historialliset aiheet myös mahdollistivat ajankohtaisten kansallisten kysymysten käsitteilyn verhotusti.

Orleansin neitsyt, Schillerin idealistinen näytelmä isänmaanrakkaudesta ja vapaudenaatteesta vuodelta 1801, oli kantaesitetty Arkadia-teatterissa jo vuonna 1887 ja otettu ohjelmistoon taas vuonna 1896. Teos palasi näyttämölle Kansallisteatterin ensimmäisenä syksynä 1902. Esitys miellettiin tuolloin uusinnaksi kuuden vuoden takaa, mutta suurempi näyttämö ja Grabowilta tilatut kulissit samoin kuin nimiosaan astunut nuori Lilli Högdahl tekivät uusinnasta tapauksen. Syksyyn 1917 mennessä esitys nähtiin yhteensä 35 kertaa.⁵⁷

Schillerin prologista ja viidestä näytöksestä koostuva murhenäytelmä oli esityksessä jaettu kymmeneen kuvaelmaan. Käytän seuraavassa

pohjapiirrosten mukaista kuvaelmanumerointia (I–X). Kuvaelma on lähes aina sama kuin näyttämökuva. Lavastuksen/näyttämökuvan muutos merkitsee näin ollen myös kuvaelman vaihdosta. Poikkeuksen tekee kymmenes eli viimeinen kuvaelma, jossa näyttämökuvia oli kaksi.

Kansallisteatterissa säilyneistä kulisseista näytävimpiin kuuluu *Orleansin neitsyt* -esitykseen valmistunut goottilaisen linnansalin taustafondi (kuva 11). Siinä havainnollistuu Grabowin ateljeessa erinomaisesti hallittu perspektiivimaalauksen taito: fondiin maalatut katto ja sivuosat tuottavat suorastaan hätkähdyttävän optisen harhan. Valokuvasta on nähtävissä, että fondia on harmillisesti leikattu alaosan koko leveydeltä arviolta 1–1,5 metriä. Kari Haklin 1970-luvulla ottamassa kulissikuvassa alaosa on vielä tallella.⁵⁸

Seuraavalla sivulla kuva 11.
Kansallisteatterissa säilynyt goottilaisen salin taustafondi vuodelta 1902. Valokuva kyseisen kuvaelman lavastuksesta ks. kuva 8. Tietokoneen ruudulta katsottaessa kuvan värikylläisyys näyttäyty todellista suurempana. Kuva Arno de la Chapelle.





Kuvat 12–13. Grabowin ateljeen luonnoksia goottilaisen salin lavastukseksi. Tietoja siitä, milloin ja mitä teatteria varten luonnokset on maalattu, eivät kääntöpuolen merkinnät paljasta. Suunnitelmissa on monia yhtymäkohtia Kansallisteatterin goottilaisen salin lavastukseen.

Kuvat Narciso Contreras / Scenkonstmuseet.

Grabowin ateljeen luonnoskokoelmaan sisältyy kaksi versiota hyvin vastaavatyypisistä, joskin selvästi suuremmasta ja syvemmästä salista (kuvat 12 ja 13). Luonnoksista ei selviä, mihin teatteriinne oli valmistettu. Kiinnostavana yksityiskohtana mainittakoon, että luonnoksessa, jossa pylväät ovat punaiset, on takana kirjaus: ”taustan lavastus peräisin – parlamentin ylähuoneesta – Josephsonin kansiot” sekä ”ei mieluiten punaisia pilareita, harmaat –”.⁵⁹ Tämä saattaisi merkitä, että luonnos olisi alun perin maalattu Ludvig Josephsonin ohjaamaan esitykseen. Taustan panelointi, seinämaalaukset ja katon koristelu ovat joka tapauksessa saaneet vaikutteita Englannin parlamentin ylähuoneen arkkitehtuurista, minkä voi helposti todeta vertailemalla luonnoksia ja myös Kansallisteatterin fondia 1800-luvun kuviin parlamenttitalon interiööristä.

Helsingin esityksen kaarroksissa näkyvien pilareiden väriä ei mustavalkoisista valokuvista ole mahdollista vahvistaa pitävästi. Ne saattaisivat olla harmaat, mutta tuskin ainakaan kovin tumman punaiset. Merkintä harmaista pilareista saattaisi koskea Kansallisteatterin esitystä, jol-

loin Grabow olisi voinut esitellä aiempia Josephsonille valmistettuja luonnoksiaan Bergbomille tai Finnelle, joka olisi ilmaissut toiveen harmaista pilareista. Tämä on luonnollisesti spekulatiota. Grabowin kokoelmaan sisältyy useita *Orleansin neitsyt* -esitykseen suunniteltuja linnan interiöörejä, jotka poikkeavat kuitenkin täysin Kansallisteatterin goottilaisesta salista ja oheisista sitä muistuttavista luonnoksista. Muista luonnoksista puuttuu se juhlavuus ja vaikuttavat mittasuhteet, jotka Kansallisteatterin salia leimaavat.

Vuoden 1915 näyttämökuvan pohjapiirroksista selviää, että kyseisen kuvaelman goottilaisen salin kulissikokonaisuudesta on käytetty taustafondin lisäksi vain kahta kaarrosta. Kaarrokset oli tapana numeroida roomalaisin järjestysnumeroin. Kyseisessä kuvaelmassa käytettyjen salikaarrosien numerot ovat II ja IV, ja teatteriinkin lieneekin toimitettu neljä kaarrosta. Ensimmäinen ja kolmas on näin ollen jätetty tästä näyttämökuvasta pois.⁶⁰ Sekä esityskuvasta että lavastuskuvasta näkyy hyvin, miten saumattomasti seinämaalaukset ja pilarit jatkuvat taustafondista sen edessä olevaan IV kaarrokseen. Kuvista ilmenee myös tä-



Kuva 14. Valokuva Kansallisteatterin *Orleansin neitsyt* -esityksestä vuodelta 1915. Kuvassa vasemmalta Jussi Snellman, Oskari Salo, Helmi Lindelöf ja nimiroolin näytellyt Lilli Högdahl. Högdahl esiintyi Johannan roolissa jo 1902. Kuvaaja tuntematon. Teatterimuseo.

hän lavastusperinteeseen olennaisesti sisältynyt jo aiemmin mainittu tapa maalata valot ja varjot suoraan kulisseihiin. Ikkunasta viistosti lankeava valo laskeutuu täsmälleen yhdensuuntaisesti fondiin ja kaarrokseen (kuvat 8 ja 14).

Fondin lisäksi muita valmiita kulissin osia *Orlean-sin neitsyt* -esityksestä ei ole säilynyt. Grabowin kirjeistä käy ilmi, että goottilainen sali lähetettiin Helsinkiin jo kesän aikana. Marraskuun alkupuolella saapui useassa lähetyksessä niin Schiller-esitykseen kuin muihinkin kokonaisuuksiin kuuluneita kulisseja ja pienempiä elementtejä, kuten IV kuvaelman linnansalin pylväisiin ja seinille kiinnitettävät haarniskoidut figuurit, kilvet ja voitonmerkit (kuva 15). Kirjeessä Grabow painotti, että jälkimmäiset oli tarkoitettu aivan ehdottomasti vain tämän näytelmän esityksiin.⁶¹ Ensi-ilta oli 22. marraskuuta 1902.

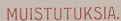
Käytännön työskentelystä paljonpuhuvan kuvan antaa Grabowin selostus IV kuvaelman linnansalin pyöreistä kilpikoristeista ja niihin kiinnitettävistä lipuista. Kirjeessä hän kertoi yrittäneensä ratkaista asian kokonaan maalaamalla, mutta



Kuva 15. Lavastuskuva IV kuvaelman linnansalista. Kirjeessään Grabow ohjeisti teatteria pikku-ukoina nimittämiensä haarniskahahmojen sekä koristekilpien ja trofeiden kiinnityksissä. Kuvaaja tuntematon. Teatterimuseo.

SUOMEN KANSALLISTEATTERI.

Orkauer in meitsajt III 24



Thus katted



Kuva 17. Näyttämökuvaa III kuvaelmassa hallitsivat useiden metrien korkuiset kalliot. Vuorikulisseista ainakin osa oli tilattu Grabowilta jo edellisen kevään *Myrsky*-esitystä varten. Kuvaaja tuntematon. Teatterimuseo.

Kuva 16. Kallioseutu englantilaisten sotaleirin lähellä. Näyttämökuvan pohjapiirroksesta selviää havainnollisesti lavastuksen kokonaisrakenne. Lyhenne V.K. merkitsee tässä vuorikulissia. Näyttelijät pääsivät liikkumaan kallioilla vuorikulissien väliin sijoitettujen korokkeiden avulla. Vuorikaarros oli ripustettu hyvin taakse 51. nostintankoon. Kaarrosken keskeltä avautui vielä näkymä vuoristoon. Näyttämön koko syvyyttä käytettiin hyväksi poikkeuksellisessa määrin.

Kuva Heikki Suomi / Teatterimuseo.

totesi sen näyttäneen niin hölmöltä, että ehdotti nyt oikeiden lippujen kiinnittämistä tankoihin kilpien taakse. Kilpiin oli sitä ajatellen merkitty tarkat linjat lipputankojen sijoittamista varten.⁶² Taiteilijan intressi huolehtia hallitusta visuaalisesta kokonaisuudesta myös yksityiskohtien osalta käy selvästi ilmi ohjeista.

Lavastuksen toiminnallisesta dramaturgiasta

Verrattaessa 1800-luvun loppupuolen ja 1900-luvun alkupuolen pohjapiirroksia keskenään vaikuttaisi siltä, että Arkadia-teatterin pienehkön näyttämön syvyysvaikutelmaa on monessa esityksessä ymmärrettävästi pyritty lisäämään käyttämällä keskimäärin useampia sivukulissipareja tai kaarroksia kuin Kansallisteatterin suuremmalla näyttämöllä.⁶³ Tämän voi havaita myös *Orleansin neitsyen* eri esitysten kohdalla. Arkadian näyttämökuvissa nähtiin fondin lisäksi neljä tai viisi peräkkäistä kulissikertaa, siinä missä Kansallisteatterin näyttämöllä kaarroksia tai sivukulisseeja oli paikoin vain kaksi tai kolme. Kulissien vähäisempi

määrä on periaatteessa jättänyt enemmän tilaa Schillerin näytelmään sisältyville joukkokohtauksille.

Pohjapiirroksot mahdollistavat varsin luotettavasti tilankäytön tarkastelun esityksissä laajemminkin. Lavastusten avulla toteutettu syvyysvaikutelman vaihtelu eri kohtausten välillä on ilman muuta luonut esitykseen rytmiä ja dynamiikkaa. Syvyys on korostunut erityisesti osassa ulos luontoon sijoittuvia kohtauksia. Esimerkiksi edellä mainitussa goottilaisessa salissa näyttämön syvyydestä on käytetty vain noin puolet, seuraavassa jyrkkien kallioiden rajaamassa kohtauksessa puolestaan on hyödynnetty tilaa aina takanäyttämölle saakka (kuvat 16–17).

Huomio ei sinänsä ole yllättävä, mutta auttaa ymmärtämään tiladramaturgisia keinoja, joilla esitystä on rytmitetty ja tunnevaikutelmia vahvistettu. Kalliikohtauksessa on käytetty kolmen sivukulissiparin ja melko etäällä niiden takana sijaitsevan vuorikaaroksen ja fondin kokonaisuutta. Samoin metsäkohtaukset on rakennettu mahdollisimman syviksi käyttämällä useita kaarroksia.

Erityisen havainnollisesti tilankäytön rytmitys korostuu VII ja VIII kuvelman välillä. Kuvelma VII sijoittuu Reimsin goottilaisen linnan saliin, josta valmistaudutaan siirtymään katedraaliin kuninkaan juhlalliseen kruunajaisseremoniaan (kuvelma VIII). Sali oli Kansallisteatterin esityksessä pikemminkin eteishalli tai pilarikäytävä⁶⁴, ja se oli sijoitettu aivan näyttämön etureunaan (kuva 18). Seuraavassa kohtauksessa avautui näkymä Reimsin mahtavan katedraalin edustalle ja siitä edelleen taemmas kaupungin kaduille. Kyseessä on teatterihistoriassa kuuluisaksi tullut joukko-kohtaus monilukuisine avustajineen. Kohtauksen vaikuttavuutta ja tilakokemusta pedataan näytelmätekstissäkin jo edellisen eli salikohtauksen repliikeissä: ” - - kuin virta kansa vyöryy katedraaliin, soi soitanto, ja kellot kaikuivat...”⁶⁵

Tässä tapauksessa VII kuvelman salilavastuksen sijoittelua etunäyttämölle on toki ohjannut se käytännön seikka, että kirkon edustan ja kaupungin rakennusten muodostama moniosainen lavastus on pitänyt rakentaa valmiiksi jo ennen salikohtauksen alkua, jotta nopea siirtymä kohtausten välillä on onnistunut. Lavastevaihto on



Kuva 19. Valokuvasta erottuu selvästi V kuvaelman metsäkohtauksen rakenne: neljä metsäkaarrosta ja taustafondi. Kuvaaja tuntematon. Teatterimuseo.



Kuva 20. Vankityrmä kuului romanttisen lavastusperinteen keskeiseen kuvastoon luolien ja raunioiden ohella. Kansallisteatterin vuosikertomuksen mukaan Grabowin ateljee toimitti teatteriin ensimmäisenä vuonna vankikulissin, joka on hyvin todennäköisesti kuvassa näkyvä. Kuvaaja tuntematon. Teatterimuseo.

tevaihdot Reimsin linnan ja katedraalin edustan sekä kahden metsäkohtauksen välillä on näyttämökuvien pohjapiirrosten mukaan toteutettu avoimella muutoksella ilman väliverhoa.⁶⁹ Merkinnät 1800-luvun pohjapiirroksissa ovat kaiken kaikkiaan huomattavasti yksityiskohtaisempia ja huolellisempia kuin 1900-luvun puolella.

Lavastevaihto kahden viimeisen näyttämökuvan välillä lieenee vuonna 1902 tapahtunut ilman esi-rippua. Tässä kohden Johanna vapautuu ihmeenomaisesti kahleistaan vankitornissa (kuva 20) ja ryntää vielä kerran taistelukentälle pelastamaan isänmaansa. Kohtausten välille pääkirjaan tehty merkintä esiripun laskemisesta on pyyhitty yli.⁷⁰ Lavastevaihto on siis saatettu toteuttaa yksinkertaisesti nostamalla vankityrmän kulissit valmiiksi asetetun metsäisen taistelukentän edestä pois (kuva 21).



Kuva 21. Grabowin ateljeen luonnos ”villin metsän” fondiksi. Sama taustafondi nähtiin pohjapiirrosten merkin­ töjen mukaan *Orleansin neitsyt* -esityksen ensimmäisessä, yhdeksän­nessä ja viimeisessä kuvaelmassa. Nimitys ”villi metsä” oli suora käännös ruotsin kielestä ja vakiintui joksikin aikaa käyttöön Suomessa. Se merkitsi käytännössä pohjoismaista metsää. Kuva Narciso Contreras / Scenkonstmuseet.

Katsoja, illuusio ja elämys

Orleansin neitsyt sai syksyllä 1902 arvostelijoilta erityistä kiitosta panostuksesta esityksen visuaaliseen ilmeeseen, jota kuvattiin ”loisteliaaksi” ja ”huoelliseksi”. Jopa yleensä kriittisen Eino Leinon mukaan ”Näyttämölle asetus oli upeimpia, mitä meillä pitkään aikaan on nähty.”⁷¹ Tämä on helppo uskoa fondia ja lavastuskuvia tarkasteltaessa.

Grabow tähdensi haastattelussa vuonna 1900 ohjaajan merkitystä lavastusten valaisulle. Harald Molanderin hän nosti esiin kaikesta päättäen harvinaisena ohjaajana, jolla oli kyky ymmärtää valon ja lavastuksen yhteys näyttämökuvassa.⁷² Jalmari Finne puolestaan on antanut melko karun kuvan Kaarlo Bergbomin valoajattelusta:

Tunnelman saavuttaminen valaistuksen avulla oli hänelle melkein tuntematon asia. Hän tyytyi hämärään, kun piti olla hämärä, ja päivänpaisteeseen, kun oli päivä, mutta hän ei yrittänyt näiden avulla saada aikaan näyttämöllistä vaikutusta.⁷³

Sähkövaloa Bergbom ei Finnen mukaan koskaan ehtinyt oppia ymmärtämään. Kirjeissään Finnel-

le Grabow esitteli lavastusten erilaisia valaistusmahdollisuuksia ja huolehti siitä, että valonlähteet näyttämöllä tukisivat loogisesti lavasteisiin maalattuja valoja ja varjoja.

Vuoden 1915 *Orleansin neitsyt* -esityksen pohjapiirroksiin ei sisälly lainkaan tietoja valaistuksesta. Vanhemmissa 1800-luvun lopun pohjapiirroksissa valotilanteita on eri esitysten yhteydessä mainittu usein, mutta yksinkertaisuudessaan ne tuntuvat tukevan Finnen käsitystä: yleisin luonnehdinta niissä on ”täysi valo”.⁷⁴ Uuden talon valokalusto sai avajaisvaiheessa kiitosta. Tarkempaa tutkimusta siitä, missä määrin sitä osattiin heti ensimmäisenä vuonna hyödyntää, ei toistaiseksi ole tehty. On todennäköistä, että säilyneiden kullisien värikylläisyys on aikansa näyttämövaloissa ollut vähäisempi kuin tämän päivän dokumentaatiovalokuvissa, joissa valotus on kuvaustilanteessa säädetty tuomaan kuvaan mahdollisimman paljon informaatiota kohteesta.

Arvosteluista joka tapauksessa piirtyy kuva näyttämökuvien tuottamista elämyksistä. *Valvojan* teatterikatsauksessa joulukuussa 1902 Kansallis-

teatteri sai erityistä kiitosta uudenalaisesta panostuksesta nimenomaan ulkokuvien lavastuksiin. Interiöörien todettiin olleen komeita aiemminkin.

Palauttakamme vain mieleemme esim. metsäkohtaus ”Kuningas Learissa”, jossa mielisairasta kuningasta ympäröi juhollisen kaunis pyökkimetsä valoineen ja varjoineen, tai ”Orleansin neitsyessä” leirikohtaus korkeine rotkoineen ja kallioineen. Sekä vihdoinkin ”Yli voimain” kappaleen ensimmäisen [sic] näytöksen päivänpaahdama tausta, joka ikäänkuin ilkkuen upottaa katseensa rotkon pohjaan, alas ”helvettiin”, minne ei ainoakaan valonsäde pääse tunkeutumaan. Tai saman kappaleen viimeisen näytöksen puutarha, jossa vihannoivat puut näyttävät väräjävän auterisissa [sic] ilmassa.⁷⁵

Lähes kaikissa sitaatin luonnehdinnoissa tunnelma on liitetty kiinteästi valovaikutelmiin. Lavastuskuvasta (kuva 17) voi havaita, että myös sitaatissa mainitun *Orleansin neitsyt* -esityksen kalliolavasteet ateljeessa maalattuine valoineen olivat taidokasta työtä ja korostivat erikoisten luonnonmuodostelmien vaikuttavuutta.

Esitysvalokuvat sen sijaan aiheuttavat nykykatsojassa hämmennystä. Yleisesti on toki tiedossa, että esityskuvien tunnelmaa ovat syöneet näyttämövalokuvauksen käytännöt 1900-luvun alussa. Näyttämöllä on vallinnut ainakin kuvaus-tilanteissa tasainen ja voimakas valaistus. Koska kuvat on otettu suhteellisen läheltä, korostuvat kaksikulotteisten kulissien materiaalit ja kankaiden reunat (kuva 22). Pitkän valotusajan vuoksi eivät paikalleen jäähmettyneet esiintyjäkään näyttäydy luontevimmillaan (kuva 23).

Jopa sinänsä arvokkaat ja harvinaiset lavastusvalokuvat voivat tehdä kohteelleen hallaa. Schiller-esityksen prologin pohjapiirroksen yhteyteen liitetty lavastusvalokuva antaa kyllä varsin hyvän käsityksen näyttämökuvan kokonaisuudesta ja siinä tavoitetusta syvyysvaikutelmasta ja tunnelmasta (kuva 24). Lavastuskuva, pohjapiirroksen merkinnät ja luonnokset yhdessä kertovat, että prologin lavastuksessa käytettiin Grabowin toimittamia tuliteriä kaarroksia ja taustafondia. Kes kustaa hallitseva suuri tammi sen sijaan vaikuttaa kuvassa suorastaan amatöörimäiseltä ja kömpe-



Kuva 23. Lähikuva III kuvelman kallioista, lavastus kokonaisuudessaan kuvassa 17. Vasemmalta Evert Suonio, Lilli Högdahl, Teuvo Puro ja Jussi Snellman. Kuvaaja tuntematon. Teatterimuseo.

Kuva 22. Esityskuvan keskiössä ovat ymmärrettävästi näyttelijät. Metsän puunrunkojen kaksikulotteisuus ja materiaali taustaverkkoineen näkyvät lähikuvassa korostetusti. Kuva on vuodelta 1915. Kuvassa Urho Somersalmi ja Lilli Högdahl. Kuvaaja tuntematon. Teatterimuseo.





Kuva 24. Lavastuskuva prologista (kuvaelma I), keskellä suuri tammi. Taustalla näkyy kuvan 21 esittämä fondi. Kaksi etummaista kaarrosta kuuluvat pohjapiirroksen mukaan ”keskieurooppalaiseen metsään”, taaimmainen kaarros samoin kuin taustafondi ”villiin metsään”. Kuvaaja tuntematon. Teatterimuseo.

löltä. Tammi oli kuitenkin vuoden 1902 esitystä varten Grabowilta varta vasten tilattu (kuva 25).

Koska valokuva on todennäköisesti vuodelta 1915, on mahdollista, että 13 vuotta vanha tammi on jonkin verran kärsinyt tai sen oksia on typistetty esimerkiksi paremman näkyvyyden vuoksi. Osasyllinen lienee silti valotus, sillä myöhemmin samana syksynä esitetyn Aleksander Ostrovskin *Metsän* lavastuskuvassa samaisen tammen hahmo on huomattavasti lähempänä kaunistalunosta kuin Schiller-esityksessä.⁷⁶

Vaikka koettaisi parhaansa mukaan ottaa huomioon aikakauden tekniikan ja sen rajoitteet, samoin kuin kuvien mustavalkoisuuden, on valokuvien pohjalta vaikea saada kiinni siitä illuusiosta ja visuaalisesta elämyksestä, josta aikalaiskuvaukset todistavat ja joka romanttisen lavastemaalauksen perinteessä oli niin keskeistä. Vaikutelmaksi lavastuksista jää vain vanhanaikaiseksi käynyt ja staattinen taustakuvitus. Kun olennainen näyttämökuviin jää puuttumaan, nousee perustellusti esiin kysymys 1900-luvun alun mustavalkoisten esityskuvien luotettavuudesta dokumentteina

Kuva 25. Pyhäksi mainittuun tammeen
liittyy näytelmässä vahva lataus: sen lehvien
alla päähenkilö Johanna on saanut taivaallisen
ilmoituksen tehtävästään Ranskan sotajouk-
kojen johdattajana. Luonnos Grabowin ateljee.
Kuva Narciso Contreras / Scenkonstmuseet.



ylipäättään. Vaikka teatteriarvostelut ovat lähteinä tunnetulla tavalla ongelmallisia ja vaativat erityisen kriittistä luentaa, alkavat ne paradoksaalisesti vaikuttaa joiltain osin valokuvia todistusvoimaisemmalta lähdemateriaalilta.

Romanttisen teatterimaalauksen maine

Kansallisteatterin *Orleansin neitsyt* vuodelta 1902 on kertova esimerkki siitä panostuksesta ja näyttämökuvien suuresta lukumäärästä ja laadusta, jota todellisuusilluusion nojaavassa perinteessä historiallisen näytelmän esitykseltä vaadittiin. Romanttisessa lavastusperinteessä sekä näyttämökuvien että visuaalisen ilmaisun runsaus detaljeineen ikään kuin sulki katsojan näyttämön fiktiivisen maailman sisään. Katsojakokemus lieinee parhaimmillaan ollut samankaltainen kuin romantiikan kauden maalaustaiteen äärellä.

Illuusion syntymiseen ovat lavastusten ja valaisun ohella vaikuttaneet luonnollisesti kaikki muutkin esitysten osatekijät näyttelijäntyöstä pukuihin,

musiikkiin ja ääneen. Säilyneiden kulissien ja luonnosten ohella esityskokonaisuuksien värimaailmoja on mahdollista hahmotella tulevissa tutkimuksissa tarkemmin myös teattereissa säilyneiden pukuluetteloiden avulla. Niihin on näyttämökuvien pohjapiirroksia vastaavalla tavalla yksilöity kohtauksittain kulloinkin näyttämöllä käytetyt asukokonaisuudet.⁷⁷

Kysymys esityskokonaisuuden väreistä on kuitenkin monitahoinen. Väriytyksen harmoniaa esityksiltä tuskin voi odottaa, kun tiedetään, että lavasteista ja puvuista vähintään osa otettiin teatterin valmiista varastosta. Säilyneiden lavasteiden värit ovat suurella todennäköisyydellä haalistuneet aikojen saatossa, eikä tarkkaa käsitystä siitä, miten valokalusto ja valaisun käytännöt ovat tehneet oikeutta lavasteille, ole saatavissa. Avoimia kysymyksiä jää paljon, mutta arkistojen avulla kuvaa on mahdollista tarkentaa aiemmasta huomattavasti. Aihepiirin ymmärtämiseksi tarvitaan runsaasti tietoa sekä käytännöistä, jotka lavastamista ovat ohjanneet, että kattavampaa perehtymistä yksittäisiin esityksiin ja niiden lavastuksiin.

Grabow oli todellisuusilluusion tähdänneen teatterimaalauksen korkeatasoinen edustaja ja hänen ateljeensa yksi alan viimeisistä merkittävistä toimijoista. Ateljeen (1874–1925) kohtaloksi koitui koko taidekentän läpikäynyt modernismin murros: lavastuksen alalla muuttuneet käsitykset alkoivat saada jalansijaa viimeistään 1910-luvulla, ja kritiikki todellisuusilluusion tähdänneitä maalattuja lavasteita kohtaan lisääntyi. Hätkähdyttävintä on havaita, kuinka pitkälle nykypäivään tuon ajan modernismin kriittiset käsitykset ovat kantaneet ja samalla ohjanneet arvostuksiamme. Tämä selittää paljossa tutkimuksen vähäisyyttä.

Grabowin ja hänen johtamansa ateljeen tuotanto kaikkine säilyneine dokumentteineen tarjoaa kuitenkin poikkeuksellisen hyvät edellytykset pyrkiä jäsentämään Euroopassa lähes kokonaisen vuosisadan mittaisen ajanjakson vallinnutta teatteriestetiikkaa. Kiinnostus romantiikan kauden maalaustaiteeseen on kuvataiteen kentällä ollut nähtävissä pitkään, ja sen arvo taidehistoriallisessa tutkimuksessa on jo selviö. Vastaavanlaatuinen menneen teatterikäsityksen ymmärrys on tarpeen myös teatterihistorian alalla. Säily-

neet kulissit, luonnokset ja pohjapiirrokset auttavat osaltaan tutkijaa uudelleenarvioimaan tämän tradition merkitystä.

Useissa eri esityksissä käytettyjen maalattujen lavastusten perinne tarjosi yleisölle muun ohella vielä yhden lisäulottuvuuden, jota tämän päivän näkökulmasta ei ensimmäisenä tule ajatelleeksi: moniosaiset kulissikokonaisuudet sallivat teattereille lukuisia mahdollisuuksia lavasteiden variaatioon ja luovaan yhdistelyyn. Erityisesti eri metsätyyppien kaarrokia ja yksittäisiä puu- ja pensaskulisseja ja niiden järjestyksiä vaihtelemalla syntyi yhdistelmiä, joiden osat ovat yllättävän vaikeasti identifioitavia. Katsojalle tämä näyttäytyi kuin kuva-arvoituksena, jossa vanhojen osien ja uusien yhdistelmien tunnistaminen tuotti omanlaistaan mielihyvää.⁷⁸ Tutkijalle nämä palapelit ovat verrattomasti monimutkaisempia, mutta yhtä lailla palkitsevia ja ennen muuta menneitä lavastuskäytäntöjä valottavia.



Kuva 26. Kansallisteatterissa säilynyt puukulissi kuului pohjoismaisen metsän kokonaisuuteen. Sen korkeus on 8,10 ja leveys 5,30 metriä. Grabowin ateljeessa maalatun kulissin luonnos vuodelta 1902 sisältyy Scenkonstmuseetin kokoelmiin. Kuva Arno de la Chapelle.



Kiitokset

Kiitän lämpimästi Suomen Kulttuurirahastoa, Suomalais-ruotsalaista kulttuurirahastoa, Museo-
virastoa ja Suomen Kansallisteatteria, joiden tuki on mahdollistanut tutkimustyön ja perehtymisen runsaaseen arkistomateriaaliin niin Helsingissä kuin Tukholmassa.

Kansallisteatterin tuotantojohtaja Päivi Isosaari ja Teatterimuseon johtaja Johanna Laakkonen ovat vastanneet hankkeen koordinoinnista, esittäneet tarkkoja kommentteja kirjoitukseen ja olleet tärkeänä keskustelutukena tutkimuksen eri vaiheissa. Teatterimuseon tutkija Pälvi Laine ja arkistonhoitaja Eeva Mustonen sekä Kansallisteatterin vastaava arkistonhoitaja Laura Saloniemi ovat antaneet korvaamatonta apua laajan tutkimusaineiston hallinnassa. Teatteritieteen professori Tiina Rosenberg Tukholmasta on ystävällisesti avannut ruotsalaisen tutkimuksen kenttää ja lähteistöjä.

Ett hjärtligt tack till intendent Malin Karlsson på Scenkonstmuseet samt teaterarkivarie Virve Polsa och dansarkivarie Kajsa Sandström på Musik- och teaterbiblioteket för effektiv och vänlig hjälp med källmaterialet.

On erityislaatuista saada syventyä historiallisten näyttämökuviin pohjapiirroksiin juuri sillä näyttämöllä, jolle lavastukset aikanaan on suunniteltu. Olen iloinen, että olen voinut tukeutua Kansallisteatterin suuren näyttämön näyttämöpäällikkö Antti Kivikosken ammattitietämykseen teatterin teknisissä kysymyksissä. Lavastemaalari Lotta Kare ja lavastamon päällikkö Tapio Säkkinen Suomen Kansallisoopperasta ovat samoin antaneet aikaansa ja tarkentaneet alan terminologiaa. Valokuvaaja Kari Haklia kiitän valokuvien luovuttamisesta tutkimuskäyttöni. Keskustelu valokuvaaja Arno de la Chapellen kanssa on ollut kuvien tulokinnan kannalta olennaisen tärkeää.

Oma kiitöksensä kuuluu dosentti Pentti Paavolaiselle pitkäaikaisesta yhteistyöstä Kaarlo Bergbomin parissa; työn hedelmät näkyvät tässä julkaisussa sekä suorasti että epäsuorasti.

Teatterimuseon tiedottaja Ilona Kemppaista ja Timo Heinosta kiitän lämpimästi julkaisun visuaalisesta kokonaisilmeestä.

Helsingissä Suomen Kansallisteatterin
122-vuotisjuhlapäivänä 9.4.2024
Heta Reitala

Viitteet

¹ Säilyneet kulissit on kuvannut Arno de la Chapelle.

² Mm. Bjurström 1964, 74; Bergman 1966, 268–269, 276. Osasyys vähättelyyn on ollut August Strindbergin tyytymättömyys Grabowin kulissemiin *Uninäytelmän* kantaesityksessä 1907. Astrid von Rosen ja Eszter Szalczer analysoivat kyseistä lavastusta perusteellisesti kaksiosaisessa artikkelissaan 2019 ja 2022. Vastaavan kaltaisia paneutuneita tutkimuksia Grabowin lavastuksista ei tiettävästi ole aiemmin julkaistu.

³ Pentti Paavolaisen laaja monografia Kaarlo Bergbomista sisältää runsaasti arvokasta tietoa myös lavastuksista ja lavastuksen kannalta tärkeitä nostoja Bergbomien kirjekokoelmista. Tässä tutkimuksessa käytetyt Bergbomien kirjeviittaukset ovat peräisin Paavolaisen monografiaa varten litteroiduista kirjekokoelmista. Originaalit sijaitsevat SKS:n kirjallisuusarkistossa ja Kansallisarkistossa. Paavolainen 2016 ja 2018.

⁴ Öjmyr 2002, 123–124.

⁵ Öjmyr 2002, 137.

⁶ Gademan 1996, 290–291.

⁷ Öjmyr 2002, 40.

⁸ Finne 1922, 67–68.

⁹ ”Det hela vildt, fantastiskt, osymetriskt något hemskt.” Käännös HR. ’Vildt’ saattaa tässä tarkoittaa myös esim. synkkää, karua tai luonnontilaista. Bergbom kuvailee, että luolan kivipaasiin tulisi olla mahdollisimman massiiviset. Paavolainen 2018, 146–147; kirje Kaarlo Bergbomilta Emilie Bergbomille 28.4.1890. 46:1:156/EBA/KiA/SKS.

¹⁰ Esim. Finne, Kaarlo Bergbom ja näytelmien ohjaus. *Valvoja* 4/1913, 262–263; Tiisanen 1969, 124–127; Tompuri 1946, 160; Häggman 2022, 55.

¹¹ Finne, Kaarlo Bergbom ja näytelmien ohjaus. *Valvoja* 4/1913, 263.

¹² Reitala 1990, esim. 26–30, 33–36 ja 111–114. J. H. Erkon *Ainon* ja *Kullervon* esityksiä mainostettiin tiedottamalla, että mm. puvuissa ja rekvisiitassa oli käytetty apuna kansatielilijöitä ja

tuoreita tutkimustuloksia.

¹³ Ks. esim. Tiisanen 1969, 124–125; Paavolainen 2018, mm. 709.

¹⁴ *Suomalaisen Teatterin Kassa-Kirja 1890–1892*. Suomen Kansallisteatterin järjestämätön arkisto. TeaMA.

¹⁵ Aspelin-Haapkylä 1910, 195.

¹⁶ Heikkilä 1998, 376. Mukana seurasivat myös arvokas puvusto, rekvisiittavarasto ja kirjasto.

¹⁷ Yle Areena, 2017 (1958); Koskimies 1953, 70.

¹⁸ Paavolainen 2018, 507; Emilie Bergbom Aini Nevanderille 4.7.1901. 49:7:14/EBA/KiA/SKS.

¹⁹ Kaarlo Bergbom Jalmari Finnelle s.d. [kevät] 1901. Kk2/mf PR160/JFA/KA.

²⁰ Sama.

²¹ Kaarlo Bergbom Jalmari Finnelle 11.5.1901. Kk2/mf PR160/JFA/KA.

²² Sama; Kaarlo Bergbom Jalmari Finnelle s.d. [kevät] 1901. Kk2/mf PR160/JFA/KA.

²³ B. Gbg [Bertel Gripenberg], Finska Teatern: Orleansin neitsyt. *Euterpe* 29.11.1902; E[mil] Hasselblatt, Helsingfors’ teatrar. *Finsk Tidskrift* 11/1902; H., Katsaus. Suomen kansallisteatteri syyskautena 1902 I. *Valvoja* 1.12.1902. Kirjoittaja saattaa olla Hjalmar (Jalmari) Hahl, joka on mainittu kyseisen *Valvojan* numeron avustajana. Hahlista tuli sittemmin Kansallisteatterin johtaja vuosiksi 1905–1907.

²⁴ O.K. [O. Kallio], Kansallisteatteri. ”Orleansin neitsyt.”. *Uusi Suometar* 25.11.1902; E.L. [Eino Leino], Helsingin näyttämöt. 13. Teatterikysymys. – Orleansin neitsyt. – Så tuktas en argbigga. *Päivälehti* 29.11.1902; B. Gbg [Bertel Gripenberg], Finska Teatern: Orleansin neitsyt. *Euterpe* 29.11.1902; H., Katsaus. Suomen kansallisteatteri syyskautena 1902 I. *Valvoja* 1.12.1902; Werner Söderhjelm, Katsaus. Suomen kansallisteatteri syyskautena 1902 II. *Valvoja* 1.12.1902; Kaarlo Luoto, Kansallisteatterissa näyteltiin eilen - -. *Työmies* 4.12.1902; E[mil] Hasselblatt, Helsingfors’ teatrar. *Finsk Tidskrift* 11/1902; E[mil] Hasselblatt, Helsingfors’ teatrar. *Finsk Tidskrift* 2/1903.

²⁵ Matti [Antti Almberg], Kirje Helsingistä 1037. *Uusi Suometar* 23.11.1902.

²⁶ Aspelin-Haapkylä 1910, 195; Koskimies 1953, 70–72. Koskimies siteeraa Almbergia, jonka

mukaan käytettävissä olevat varat olivat 27 000 mk, kun tarve kulisseeja varten olisi ollut 60 000 mk.

²⁷ H., Katsaus. Suomen kansallisteatteri syyskautena 1902 I. *Valvoja* 1.12.1902.

²⁸ Carl Grabow Jalmari Finnelle 13.1.1903. Mf PR161/JFA/KA. Koskimiehen (1953, 72) mukaan Grabowin ja Personnen listassa vielä tarvittavien kulissien hinnaksi olisi tullut 70 000 mk.

²⁹ Carl Grabow Jalmari Finnelle 16.–17.1.1903. Mf PR161/JFA/KA.

³⁰ Sama. Grabow mainitsi tästä ensimmäisestä kattavasta tilauksesta puuttuneen enää kaksi huonekulissia.

³¹ Carl Grabow Jalmari Finnelle 14.3.1903. Mf PR161/JFA/KA. Kirjeessään Grabow kertoi heidän työskentelevän yötä päivää Arvid Järnefeltin *Tituksen* (esitettiin alkuvaiheessa nimellä *Orjan oppi*) roomalaiskulissien parissa. Kyseessä oli erityisen suuritöinen kokonaisuus.

³² Koskimies 1953, 71–72. Osasta on säilynyt kulisseeja, luonnoksia ja/tai valokuvia sekä kuvauksia kirjeissä.

³³ Listasta puuttuu mm. toukokuussa 1902 esitetyn *Myrskyn* lavastuksia, samoin kuin *Orleansin neitsyt* -esityksen goottilaiset linnansalit, *Regina von Emmeritzin* näyttämökuvia ja alkuvuonna 1903 lähetetty ”Ibsen-huone”.

³⁴ Carl Grabows ateljé. Scenkonstmuseet.

³⁵ Öjmyr 2002, 51.

³⁶ Bjurström 1964, 71.

³⁷ Grevenius 1940, 169.

³⁸ Grevenius 1940, 170–171. Myös Bjurström mainitsee Josephsonin Grabowin merkittävimpana työllistäjänä 1870–80 -lukujen taitteessa. Bjurström 1964, 71–72.

³⁹ Grevenius 1940, 173–174. Laajemmin Josephsonin käsityksistä kokonaisuohjauksesta ja ohjaajan osuudesta näyttämökuvaan ks. Rosenberg 1993, 91–101.

⁴⁰ Bjurström 1964, 71–74; Bergman 1966, 268; Grevenius 1940, 173.

⁴¹ Bjurström 1964, 70–74; Broberg 1979, esim. 40–42 ja 52. Tukholmalaisista teattereista ateljeen asiakkaita olivat lisäksi ainakin Folkteatern (1903–), Oscarsteatern (1906–), Vasateatern ja

Östermalmsteatern. Luonnoksiin on merkitty myös mm. Christianstadsteatern, Motala, Karlskrona ja Ystads teater.

⁴² Mm. Bjurström 1964, 71–72; Broberg 1979, 30–32; Grevenius 1940, 172–173.

⁴³ Daniel Fallström, Bakom en ”trollkarls” kulisser. *Idun* 15.12.1900.

⁴⁴ Stribolt, s.a. *The Carl Grabow Collection at the Drottningholm Theatre Museum*, lecture. Konstnären och dekorationsmålare G. A 910/4. Klippsamling. Musik- och teaterbiblioteket; Bjurström 1964, 74.

⁴⁵ Bergman 1966, 268.

⁴⁶ Bjurström 1964, 74.

⁴⁷ ”Nej, stil måste det vara – stil i dubbel bemärkelse!” Daniel Fallström, Bakom en ”trollkarls” kulisser. *Idun* 15.12.1900.

⁴⁸ Sama.

⁴⁹ Bjurström 1964, 72 ja 74.

⁵⁰ Stribolt, s.a. *The Carl Grabow Collection at the Drottningholm Theatre Museum*, lecture. Konstnären och dekorationsmålare G. A 910/4. Klippsamling. Musik- och teaterbiblioteket; Margareta Broberg on opinnäytteessään 1979 selvittänyt muun muassa ateljeen työntekijämääriä ja maalareille maksettuja summia suhteessa ammattimaalarien palkkoihin.

⁵¹ Daniel Fallström, Bakom en ”trollkarls” kulisser. *Idun* 15.12.1900; Carl Grabowin kirjeet Jalmari Finnelle, mf PR161/JFA/KA.

⁵² Bjurström antaa ymmärtää, että assistenttien osuus olisi kasvanut toiminnan laajentuessa etenkin vuoden 1903 jälkeen suhteettoman suureksi. Margareta Broberg on päätenyt siihen, että Grabow olisi suunnitellut kaikki luonnokset itse lukuun ottamatta ehkä uran jälkipuolta. Broberg 1979, 26. Broberg viittaa mm. Fallströmin artikkeliin vuodelta 1900 sekä ateljeessa pitkään työskennelleen Ernst Brauckmannin muistelmiin. Herbert Greveniuksen artikkeli vuodelta 1940 perustuu Brauckmanniin.

⁵³ Jarlsbo, *Ystads Allehanda* 8.2.1994. Toimittajan lähteenä on todennäköisesti Drottningholmin teatterimuseon tuolloinen johtaja Barbro Stribolt, joka esitelmöi Grabowista Ystadissa jär-

jestetyn Carl Grabow -näyttelyn yhteydessä. Scenografer A-Ö. A910/11. Klippsamling. Musik- och teaterbiblioteket.

⁵⁴ Teatterissa säilyneistä arkkitehtonisista lavasteista yhteen kuuluu kolme eri osaa. Saman kokonaisuuden osia sisältyy myös Teatterimuseon lavastuskokoelmaan.

⁵⁵ Seimola 1989, 5. Seimola on pyrkinyt selvittämään Grabowin toimintaa Kansallisteatterin lavastusten suunnittelijana ja kuvauttanut säilyneitä kulisseeja jo 1970-luvulla. Julkaistua materiaalia tutkimustyöstä ei ole. Kuvaaja on Kari Hakli.

⁵⁶ "Kertomus". Liite Suomen Kansallisteatterin hallintoneuvoston pöytäkirjassa 29.5.1913. Laatinut Iisakki Lattu 1912, SKTA. Kansallisteatterissa 1912 teetetystä selvityksestä ilmenee, että joitain suuria lavasteita oli tässä vaiheessa jo muokattu ja maalattu uudelleen. Nk. Oiva-talon makasiineissa Töölössä säilytetyistä pienemmistä kulisseeista oli osa ehtinyt tuolloin jo tuhoutua liiallisen kosteuden vuoksi.

⁵⁷ Koskimies 1952, 448; merkintä *Orleansin neitsyt* -esityksen pohjapiirroksessa. Suomen Kansallisteatterin järjestämätön arkisto. TeaMA.

⁵⁸ Kari Haklin valokuvat Suomen Kansallisteatterin kulisseeista TeaMK2010:003. TeaMA.

⁵⁹ "bakre dekoreringen tagen från – House of Lords – Josephsons portföljer" ja "helst inga röda pelare, gråa –". Käännös HR. Luonnos goottilaiseen pilarihalliin (DTM 1939-3286). Scenkonstmuseet.

⁶⁰ Näytelmään sisältyy kolme erilaista linnansalia. VII kuvaelman linnansalia Reimsissa esittävän valokuvan (kuva 18) perusteella näyttäisi siltä, että goottilaisen salin III kaarrosta on käytetty luomaan tämä Reimsin linnan pilarikäytävä.

⁶¹ Carl Grabow Jalmary Finnelle 8.11.1902. Mf PR161/JFA/KA.

⁶² "- - men den såg så dumt ut - -" Carl Grabow Jalmary Finnelle 8.11.1902. Mf PR161/JFA/KA.

⁶³ Karl Fagerin muistikuvan mukaan Arkadian näyttämö olisi ollut 10 metriä syvä. Yle Areena, 2017 (1958). Kansallisteatterin näyttämön syvyys on n. 17 metriä.

⁶⁴ Samantyyppistä ratkaisua käytettiin ilmeisesti myös 1896. Ohjelmalehdessä *Program-Bladet* 16.10.1896. *Tidning för Helsingfors Teatrar och Konserter* julkaistiin kuvaelmaluettelo tapahtu-

mapaikkoiheen. Luettelossa kyseisen näyttämökuvan tapahtumapaikaksi on merkitty "Avonainen pilarikäytävä Rheims'issä".

⁶⁵ Schiller 1950, 429 (IV, 2). Käännös Toivo Lyy. Alkuteos on vuodelta 1801.

⁶⁶ O.K. [O. Kallio], Kansallisteatteri. "Orleansin neitsyt." *Uusi Suometar* 25.11.1902.

⁶⁷ Kallio huomautti arvostelussaan, että samoja metsäkulisseeja käytettiin liian monta kertaa eri näyttämökuvissa. Pohjapiirrosten mukaan tausta ja kaarrokset olivat samat ensimmäisessä ja yhdeksännessä näyttämökuvassa. Viimeisessä näyttämökuvassa oli sama tausta ja yksi sama kaarros kuin edellä mainituissa.

⁶⁸ *Orleansin neitsyt*, Ha:177, Suomen Kansallisteatterin pääkirjakokoelma TeaMA1535. TeaMA. Kansilehdellä merkintä "Hyväksytään näyteltäväksi 24.11.1902".

⁶⁹ *Suomalaisen Teatterin Dekorationi kirja No 2 1891–. K. Keihäs*. Suomen Kansallisteatterin järjestämätön arkisto. TeaMA.

⁷⁰ *Orleansin neitsyt*, Ha:177, Suomen Kansallisteatterin pääkirjakokoelma TeaMA1535. TeaMA.

⁷¹ E.L. [Eino Leino], Helsingin näyttämöt. 13. Teatterikysymys.– Orleansin neitsyt.– Sã tuktas en argbigga. *Päivälehti* 29.11.1902.

⁷² Daniel Fallström, Bakom en "trollkarls" kulisser. *Idun* 15.12.1900.

⁷³ Finne 1922, 67–68.

⁷⁴ *Suomalaisen Teatterin Dekorationi kirja No 2 1891–. K. Keihäs*. Suomen Kansallisteatterin järjestämätön arkisto. TeaMA. Finnen panos Kansallisteatterin esitysten visuaalisuuteen näkyi jossain määrin vuosisadan vaihteen molemmin puolin hänen toimiessaan ohjaajana ja apulaistohtajana.

⁷⁵ H., Katsaus. Suomen kansallisteatteri syyskautena 1902 I. *Valvoja* 1.12.1902.

⁷⁶ *Metsä* 1915. Näyttämökuvien pohjapiirroksset. Suomen Kansallisteatterin järjestämätön arkisto. TeaMA.

⁷⁷ Esim. *Näytelmäin pukumääräyksiä*. Suomen Kansallisteatterin järjestämätön arkisto. TeaMA.

⁷⁸ Öjmyr 2002, 27.

Lähteet

Arkistolähteet

Kansallisarkisto (KA)

Jalmari Finnen arkisto (JFA)

Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm

Fotosamling

Klippsamling

Scenkonstmuseet, Stockholm

Carl Grabows ateljé, dekorationskisser

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura (SKS)

Kirjallisuusarkisto (KiA)

Emilie Bergbomin arkisto (EBA)

Kaarlo Bergbomin arkisto (KBA)

Suomen Kansallisteatterin arkisto (SKTA)

Suomen Kansallisteatteri, johtokunnan pöytäkirjat

Teatterimuseon arkisto (TeaMA)

Esitys- ja henkilökuvien kokoelma

Kari Haklin valokuvat Suomen Kansallisteatterin kulisista TeaMK2010:003

Suomen Kansallisteatterin järjestämätön arkisto

Suomen Kansallisteatterin pääkirjakokoelma TeaMA1535

Painamattomat lähteet

Broberg, Margareta 1979. *Carl Grabow, teaterdekoratören i sin tid*. C1-uppsats i teatervetenskap. Institutionen för Teater- och Filmvetenskap vid Stockholms Universitet. Musik- och teaterbiblioteket. Stockholm.

Reitala, Heta 1990. *Kalevalainen esityksperinne suomalaisessa teatterissa vuoteen 1912*. Teatteritieteen pääainetutkielma. Yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitos. Helsingin yliopisto.

Seimola, Arja 1989. *Grabowin tyyppikulisseeja ja Fagerin kuvittavaa lavastusta. Ibsenin Peer Gynt Suomen Kansallisteatterissa 1916*. Alustus teatteritieteen tutkijaseminaarissa Helsingin yliopistossa 8.5.1989.

Stribolt, Barbro s.a. *The Carl Grabow Collection at Drottningholm Theatre Museum*. Lecture. Musik- och teaterbiblioteket. Stockholm.

Sanoma- ja aikakauslehdet

Euterpe

Finsk Tidskrift

Idun

Program-Bladet: Tidning för Helsingfors Teatrar och Konserter

Päivälehti

Työmies

Uusi Suometar

Valvoja

Ystads Allehanda

Kirjallisuus

Aspelin-Haapkylä, Eliel 1910. *Suomalaisen Teatterin historia IV*. Helsinki: SKS.

Bergman, Gösta M. 1966. *Den moderna teaterns genombrott 1890–1925*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.

Bjurström, Per 1964. *Teaterdekoration i Sverige*. Stockholm: Natur och kultur.

Finne, Jalmari 1913. Kaarlo Bergbom ja näytelmien ohjaus. *Valvoja* 4/1913.

Finne, Jalmari 1922. *Kaarlo Bergbom. Henkilökuvaus*. Helsinki: Otava.

Gademan, Göran 1996. *Realismen på Operan. Regi, spelstil och iscensättningsprinciper på Kungliga Teatern 1860–82*. (Akad.avh.) Theatron-serien. Stiftelsen för utgivning av teatervetenskapliga studier. Stockholm: Stockholms universitet.

Grevenius, Herbert 1940. *Kring en gammal teatermålare*. Teaterhistoriska studier. Skrifter utgivna av Föreningen Drottningholmsteaterns Vänner II. Uppsala.

Heikkilä, Ritva 1998. *Ida Aalberg. Näyttelijä jumalan armosta*. Porvoo: WSOY.

Häggman, Kai 2022. *Päänäyttämöllä. Suomen Kansallisteatterin 150 vuotta*. Helsinki: Tammi.

Koskimies, Rafael 1953. *Suomen Kansallisteatteri 1902/1917*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Paavolainen, Pentti 2016. *Arkadian arki. Kaarlo Bergbomin elämä ja työ II 1872–1887*. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 51. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Paavolainen, Pentti 2018. *Kriisit ja kaipuu. Kaarlo Bergbomin elämä ja työ III 1888–1906*. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 64. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Rosenberg, Tiina 1993. *En regissörs estetik. Ludvig Josephson och den tidiga teaterregin*. (Akad.avh.) Theatron-serien. Stiftelsen för utgivning av teatervetenskapliga studier. Stockholm.

Schiller, Friedrich 1801/1950. *Orleansin neitsyt*. Suom. Toivo Lyy. Teoksessa Valitut teokset 1. Toim. Rafael Koskimies. Saksankielinen laitos *Die Jungfrau von Orleans. Schillers Werke in zwei Bänden*. Erster Band. 1954. München: Knaur Klassiker.

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

Tompuri, Elli 1946. *Mikä ihminen on –?* Porvoo: WSOY.

Öjmyr, Hans 2002. *Kungliga Teaterns scenografi under 1800-talet*. (Akad.avh.) Eidos nr. 5. Skrifter från Konstvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet. Stockholm: Stockholms universitet.

Verkkojulkaisut

Fallström, Daniel 1900. Bakom en ”trollkarls” kulisser. *Idun* 15.12.1900.
<http://gupea.ub.gu.se/handle/2077/50015>. Luettu 1.11.2022.

FOTO Arno de la Chapelle. <https://adlc.kuvat.fi/kuvat/KT+Fondit/>.

Kansalliskirjaston historiallinen sanomalehtiarkisto. <https://digi.kansalliskirjasto.fi>.

Rosen, Astrid von – Szalczner, Eszter 2019. Scenographic Dialogues: Staging Carl Grabow's 1907 Designs for *A Dream Play* (Part 1). *Dokumenterat* 51. Musik- och teaterbiblioteket.
https://carkiv.musikverk.se/www/epublikationer/Dokumenterat_51_2019.pdf. Luettu 1.2.2023.

Szalczner, Eszter – Rosen, Astrid von 2022. Scenographic Dialogues: Staging Carl Grabow's 1907 Designs for *A Dream Play* (Part 2). *Dokumenterat* 52. Musik- och teaterbiblioteket. https://arkiv.musikverk.se/www/epublikationer/Dokumenterat_52_2022.pdf. Luettu 3.2.2023.

Yle Areena 2017 (1958), *Arkisto: Se oli Arkadia-teatterin aikaa. Taiteilija Karl Fager muistelee*. Haastattelijä Hellin Kannas. Haastattelu vuodelta 1958, julkaistu 19.6.2017. <https://areena.yle.fi/podcastit/1-4164319>. Kuunneltu 9.8.2023.

Kuvalähteet

Kannen kuvat Heta Reitala Carl Grabowin ateljeen luonnoksista DTM 1939-4349 f ja DTM 1939-3285 (myös kääntöpuoli) / Scenkonstmuseet. Kuvat kirjoittajan hallussa.

Sivun 3 kuvassa Kansallisteatterissa säilynyt tammikulissi, todennäköisesti Grabowin ateljeen tuotantoa. Kuva Arno de la Chapelle.

1. Kansallisteatterissa säilynyt Grabowin ateljeessa maalattu trooppisen metsän kaarros. Kuva Arno de la Chapelle.

2. Luonnos trooppisen metsän I kaarrosta varten, Carl Grabowin ateljee (DTM 1939-3331 e). Kuva Narciso Contreras / Scenkonstmuseet.

3. Luonnos trooppisen metsän II kaarrosta varten, Carl Grabowin ateljee (DTM 1939-3331 d). Kuva Narciso Contreras / Scenkonstmuseet.

4. Luonnos trooppisen metsän III kaarrosta varten, Carl Grabowin ateljee (DTM 1939-3331 c). Kuva Narciso Contreras / Scenkonstmuseet.

5. Luonnos trooppista taustafondia varten, Carl Grabowin ateljee (DTM 1939-3326). Kuva Narciso Contreras / Scenkonstmuseet.

6. *Sakuntala*, Dramaten 1905, Tukholma. Lavastus Carl Grabowin ateljee. Kuvaaja tuntematon. Musik- och teaterbibliotekets fotosamling.

7. Suomen Kansallisteatteri 1902. Kuvaaja tuntematon. Helsingin kaupunginmuseo.

8. *Orleansin neitsyt*, kuvaelma II, Suomen Kansallisteatteri 1915. Valokuva näyttämökuvien pohjapiirrosten yhteydessä. Kuvaaja tuntematon. Suomen Kansallisteatterin järjestämätön arkisto. Teatterimuseon arkisto.

9. Carl Grabow 1900. Kuva Anton Blomberg. Musik- och teaterbibliotekets fotosamling.

10. Grabowin ateljee 1900. Kuva Anton Blomberg. Musik- och teaterbibliotekets fotosamling.

11. Kansallisteatterissa säilynyt Grabowin ateljeessa maalattu goottilaisen salin taustafondi. Kuva Arno de la Chapelle.

12. Luonnos goottilaista pylväshallia varten, Carl Grabowin ateljee (DTM 1939-3285). Kuva Narciso Contreras / Scenkonstmuseet.

13. Luonnos goottilaista pylväshallia varten, Carl Grabowin ateljee (DTM 1939-3286). Kuva Narciso Contreras / Scenkonstmuseet.

14. Esityskuva *Orleansin neitsyt*, kuvaelma II, Suomen Kansallisteatteri 1915. Kuvaaja tuntematon. TeaMK0000:107:375. Esitys- ja henkilökuvien kokoelma. Teatterimuseon arkisto.

15. *Orleansin neitsyt*, kuvaelma IV, Suomen Kansallisteatteri 1915. Valokuva näyttämökuvien pohjapiirrosten yhteydessä. Kuvaaja tuntematon. Suomen Kansallisteatterin järjestämätön arkisto. Teatterimuseon arkisto.

16. *Orleansin neitsyt*, kuvaelma III, Suomen Kansallisteatteri 1915. Näyttämökuvan pohjapiirros. Kuva: Heikki Suomi. Suomen Kansallisteatterin järjestämätön arkisto. Teatterimuseon arkisto.

17. *Orleansin neitsyt*, kuvaelma III, Suomen Kansallisteatteri 1915. Valokuva näyttämökuvien pohjapiirrosten yhteydessä. Kuvaaja tuntematon. Suomen Kansallisteatterin järjestämätön arkisto. Teatterimuseon arkisto.

18. *Orleansin neitsyt*, kuvaelmat VII ja VIII, Suomen Kansallisteatteri 1915. Näyttämökuvan pohjapiirros. Kuva: Heikki Suomi. Suomen Kansallisteatterin järjestämätön arkisto. Teatterimuseon arkisto.

19. *Orleansin neitsyt*, kuvaelma V, Suomen Kansallisteatteri 1915. Valokuva näyttämökuvien pohjapiirrosten yhteydessä. Kuvaaja tuntematon. Suomen Kansallisteatterin järjestämätön arkisto. Teatterimuseon arkisto.

20. *Orleansin neitsyt*, kuvaelma X, Suomen Kansallisteatteri 1915. Valokuva näyttämökuvien pohjapiirrosten yhteydessä. Kuvaaja tuntematon. Suomen Kansallisteatterin järjestämätön arkisto. Teatterimuseon arkisto.

21. Luonnos ”villin metsän” taustafondia varten, Carl Grabowin ateljee (DTM 1939-3328). Kuva Narciso Contreras / Scenkonstmuseet.

22. Esityskuva *Orleansin neitsyt*, kuvaelma VI, Suomen Kansallisteatteri 1915. Kuvaaja tuntematon TeaMK0000:107:376. Esitys- ja henkilökuvien kokoelma. Teatterimuseon arkisto.

23. Esityskuva *Orleansin neitsyt*, kuvaelma III, Suomen Kansallisteatteri 1915. Kuvaaja tuntematon. TeaMK0000:097:043. Esitys- ja henkilökuvien kokoelma. Teatterimuseon arkisto.

24. *Orleansin neitsyt*, kuvaelma I, Suomen Kansallisteatteri 1915. Valokuva näyttämökuvien pohjapiirrosten yhteydessä. Kuvaaja tuntematon. Suomen Kansallisteatterin järjestämätön arkisto. Teatterimuseon arkisto.

25. Luonnos tammeksi, *Orleansin neitsyt*, Carl Grabowin ateljee (DTM 1939-4349 f). Kuva Narciso Contreras / Scenkonstmuseet.

26. Kansallisteatterissa säilynyt Grabowin ateljeessa maalattu ”villin metsän” kokonaisuuteen kuulunut puukulissi. Kuva Arno de la Chapelle.

Kirjoittajasta

Heta Reitala, FM, on teatterintutkija, tietokirjailija ja korkeakouluopettaja. Hän on keskittynyt julkaisuissaan ja opetuksessaan teatterin, dramaturgian ja scenografian historiaan. Näyttämölavastusta hän on tarkastellut erityisesti modernismin näkökulmasta. Hän on myös toimittanut useita teoksia teatterintutkimuksen alalta.



Teatterimuseo