

An abstract painting featuring a large, dark, swirling shape in the foreground, possibly representing a face or a landscape feature. The background is composed of horizontal bands of color, including yellow, orange, and green, with scattered red spots. Below these bands are several purple and blue shapes that resemble stylized mountains or hills. The overall style is expressive and textured, with visible brushstrokes and a rich color palette.

Raija-Liisa Seilo (red.)

NY SYN PÅ KIVI

TEATERMUSEET 2019

ALEXIS KIVI KULLERVO

NY SYN PÅ KIVI

UTSTÄLLNING I TEATERMUSEET

10.10.2018–5.1.2020

Utställningskatalog

Red. Raija-Liisa Seilo

NY SYN PÅ KIVI

Teatermuseets webbpublikationer 6

© Scribenter 2018

Redigering: Raija-Liisa Seilo

Fotoredaktion: Pälvi Laine

Layout: Ilona Kemppainen

På pärmen:

Matti Warén: *Kullervo*, skiss till Finlands Nationalteater 1934.

Teatermuseets samlingar. © Kuvasto 2018.

Teatermuseet
Kuortanegatan 3 C
00520 Helsingfors
www.teatterimuseo.fi

ISBN 978-952-67846-5-6 (pdf)

ISSN 2669-8900

INNEHÅLL

FÖRORD	3
Raija-Liisa Seilo	
NY SYN PÅ KIVI – EN KLASSIKER SOM INGEN KÄNNER	5
Vesa Tapio Valo	
ALEKSIS STENVALL OCH TEATERNS DRAGNINGSKRAFT	20
Pentti Paavolainen	
KIVI OCH VÄRLDSLITTERATUREN	29
Riitta Pohjola-Skarp	
SJU BRÖDER OCH DESS SCENVERSIONER	37
Pentti Paavolainen	
ALEKSIS KIVI – SKOGSSTIGARNAS TIDLÖSA VANDRARE	44
Pekka Niemelä	
OM SKRIBENTER	49
STIG IN I UTSTÄLLNINGEN	50
ALEKSIS KIVIS PJÄSPRODUKTION I ETT NÖTSKAL	51
SJU BRÖDER – FRÅN ROMAN TILL SCEN	63
ALEKSIS KIVI OCH TIDEN	65
FILM- OCH SCENINSPELNINGAR	73
ARBETSGRUPP	75
VI TACKAR	76

FÖRORD

Vem var Aleksis Kivi, och vad vet vi om honom? Det är lätt att hitta svar på den första frågan. Har man någon finsk författare undersökts eller lånats lika mycket eller hänvisats till för sin inverkan. Aleksis Kivis mest kända verk *Sju bröder* har i årtionden funnits på varje skolbarns läslista och på Kividagen hissats flaggan i topp. Han hedras.

Teatermuseet beslöt att än en gång uppdatera uppfattningarna om vår nationalförfattare, på sitt eget sätt. Då föregående år ägnades det hundraåriga Finland, behandlar vi nu en person, som spelar en stor och otvetydig roll då man begrundar vad som år 1918 var den kulturella identiteten för ett folk som påbörjat sitt självständiga liv. Vårt tema kunde vara Finland ett.

Fortsättningsvis är den rådande föreställningen om Kivi bilden av en sjuklig och missuppfattad författare som avlidit alldeles för ung, en uttolkare av finns djupaste känslor. Genom många undersökningar har nya, och till en del även motstridiga synpunkter på Kivi öppnat sig, men den bild som fastnat i minnet och som både statyn utanför Nationalteatern och den bild, som har ritats efter hans dödsmask och mångfaldigats i stor utsträckning, ännu visuellt befäster, försvinner inte.

Vi vill presentera Kivi också för nya generationer, uppdatera honom och hans produktion i förhållande till vår tid. Genom att mångsidigt berätta om hans person, produktion och bakgrunden till hans verk samt livet i 1860-talets Helsingfors, strävar vi efter att ge en ny bild av honom. Aleksis Kivi dog ung, men inte yngre än vad som var förväntningarna på männens medellivslängd på den tiden. Han var också sjuk och hans liv var säkert inte lätt. Men framför allt var han begåvad, målmedveten och även en bildad författare som följde med sin tid, och som under drygt tio år hann skriva en omfattande och mångsidig produktion.

Utställningen består av fyra olika delar. I en av dem går vi, via finska teateradaptioner, igenom Kivis produktion. Ett rum är tillägnat *Sju bröder*, ett annat den inhemska teaterhistoriens mest uppförda verk. Kivis person och livsskeden har placerats i ett utrymme där besökaren kan förflytta sig till 1800-talet som en inbillad rollfigur och bekanta sig med Kivis liv och tid på det sättet. I den sista delen har vi samlat utdrag ur film- eller teaterupptagningar från tio årtionden. Upptagningarna är verk, som är adapterade av Kivis verk eller vilkas utgångspunkt är biografisk med Kivi själv i huvudrollen.

Som en del av den publikation vi sammanställt för utställningen, och för att vidga och fördjupa perspektiven, har vi fört ihop fem artiklar av skribenter, som alla har ett nära förhållande till Kivi, men som alla har en skild anknytning till honom.

Vesa Tapio Valo har framför allt blivit bekant med Kivi i sin egenskap av regissör och författare. Han begrundar Kivi som en kreativ person i 1800-talets Finland och lyfter fram teman som också inverkat på hans egna scenadaptioner. Riitta Pohjola-Skarp är en litteraturforskare som bl.a. undersökt internationella influenser i den finska litteraturen. Nu granskar hon Kivis produktion på det europeiska litteraturfältet och lyfter fram centrala bakgrundspåverkare i Kivis texter. Pentti Paavolainen har forskat kring finsk teater under nästan hela sin karriär och i synnerhet kring Kaarlo Bergbom under de senaste åren. Paavolainen kopplar samman Kivi med sin egen tids teater och ger en överblick över *Sju bröders* föreställningstradition från 1800-talets slut till våra dagar. Pekka Niemelä är biolog och skogsforskare, som också tidigare har granskat konstnärers och författares förhållande till naturen och den betydelse detta haft på deras produktion. I sin artikel leder han oss in i den skog som fungerade som Kivis centrala inspirationskälla.

Raija-Liisa Seilo

NY SYN PÅ KIVI – EN KLASSIKER SOM INGEN KÄNNER

Vesa Tapio Valo

VÅR NATIONALFÖRFATTARES EFTERBILD ÄR I OMVANDLING

O himmel, hvilken ondska dref oss dädan,

Säg, eller kanske lycka?

William Shakespeare STORMEN

När vi hör orden ”Sju bröder”, väller en färdig bildsvit fram för våra ögon: Jukolas hus, frieriet till Venla, klockarens skola, Hiidenkivi, julnatten i Impivaara... Redan i början av 1900-talet konkretiserades uppfattningen. Akseli Gallen-Kallelas illustrationer i romanen skapade en lång tradition, där bröderna i första hand sågs som en enhetlig grupp, på pärmvinjetten t.o.m. identiska. Detta är förbryllande eftersom August Ahlqvist-Oksanen, som 1870 avrättat verket, hade klandrat just verkets obefintliga personbeskrivning: ”De där sju bröderna är bara skuggor som alla pratar och betar sig på samma sätt.”

Den film, som blev färdig 1939 och som Wilho Ilmari regisserat, blev för många den ”officiella” tolkningen av bröderna, eftersom den publikmängd som filmen nådde var imponerande. Filmen torde också reflektera kanoniseringen av de teaterversioner som gjorts alltsedan 1890-talet. Bröderna med sina blågarntskjortor och sitt hamphår fastnade från filmen på näthinnan och i medvetandet.

Vi tror att vi känner Alexis Kivis ”bröder”, men ingen känner en klassiker. En klassiker förklarar inte det förgångna utan närmar sig oss framifrån, från framtiden. Därför bildar Kivis pjäser och dramatiseringarna av *Sju bröder* den finska teaterns längsta och fortsättningsvis pågående föreställningsbåge. Därför är de, och ska de också vara, i en fortsatt förändring.

Finska Litteratursällskapets (SKS) betydande, och storslaget påbörjade kritiska serie brev och verk av Kivi, har redan hunnit till sin sjätte del. Utom att detta är en kulturgärning är serien

även den mest omfattande utredningen av Kivis produktion, men den slår inte heller den sista spiken i tolkningarna av Kivis verk.

PLÅGORNAS MAN?

Om man med kanonisering förstår en etablerad uppfattning om en bestående uppskattning, kan *Sju bröder* vara det mest kanoniserade verket i Finlands litteratur. Kanoniseringen har även gällt upphovsmannen. Är vår efterbild av Kivi motiverad?

August Ahlqvist avrättade inte omgående enbart *Sju bröder* utan hela Kivis produktion, och gav ännu en känga åt den avlidne i sin minnesdikt. Man ville också länge presentera Kivi som ett offer, och man tittade på honom genom fönstret på sinnessjukhuset och i stugan där han dog. Då det inte fanns något fotografi av Kivi, försökte författarens vänner vid begravningen få en silhuettbild av den avlidne. Man lyfte även upp likets huvud mot stearinljuset, men arbetet lyckades inte. E.A. Forssell, som försenat sig från tåget, hann på plats strax innan kistan stängdes och lyckades i alla hast rita en bröstbild. För att få hans profil var Forssell antagligen tvungen att placera sig horisontellt vid sidan av liket.

Den romantiska bildsviten av ett lidande konstnärsgeni passade på Kivi. Den nya receptionen av Kivi vid sekelskiftet 1900 ändrade inte den bilden. Han gjordes till den finska litteraturens ”plågornas man”. I Eino Leinos dystra dikt från år 1901 klagade Kivi till Gud i himlen: ”Jag såg blott höstens och vinterns väder (...) I elände dog jag och av svält.” Den enfacebild, som Albert Gebhard gjorde 1901, var på gränsen till komiskhet usel, den prydde också Viljo Tarkiainens första omfattande Kivibiografi som utkom år 1915.

Till författarens 100-årsjubileum 1934 baxades Kivi redan lagerprydd upp på en hjältepedestal. I statyn framför biblioteket i Tammerfors poängterades den symbolistiska Kivigestaltens skalle i 1930-talets klassificerande och rasbiologiska anda. Väinö Aaltonens slutliga Kivimonument från 1939 på järnvägstorget i Helsingfors, som ju alla känner till, förenar smidigt bägge elementen: diktarfursten med sina ädla drag har sjunkit ihop på diktens tron.

Kivis utseende är i sig en bisak. Sökandet efter likhet berättar mer om dem som söker och deras tid: ännu på 1980-talet såg Hannu Salama sin författarkollegas liv som ett ”utdraget självmord”! Men uppfattningen kunde från början också ha varit en helt annan: Hufvudstadsbladet påminde genast efter att Kivi dött – helt motiverat – att den unga diktaren inte enbart hade lidit: han hade betydande mecenater och beskyddare, han fick stipendier, ett statligt pris, anseende som pjäsförfattare och sina verk utgivna.

Men det här berättade fel tidning, på fel språk. De finsksinnade behövde en martyr.

Kanske har av den orsaken två Kiviporträtt, som forskaren Hannes Sihvo intygat att är äkta,

Sisältö: Kuvia: Kuva „Walkyria“ oopperasta. — Kaksi Hj. Munsterhjelmien taulua. — Neptunin norjalainen höyrylaiva „Romsdal“ jäissä. — Pilettiä ostettaissa Lohengrin näytännöihin. — Kolme kuvaa valtiopankin kultaholvi. — Muotokuvia: Aleksis Kivi? Albert Stenvall; „Walkyria“ näytännöiden johtaja Ellen Gulbranson; Hj. Munsterhjelm; Maaseututeatterin „Kaarlo kuninkaan metsästyksen“ esityksessä Aino Halonen, Tyyne Bergroth ja V. Sundberg.

Kirjoituksia: Alkuperäinen kuva Aleksis Kivestä? — Unelma, kirj. Johan Bojer. — Runoja, kirj. Munsterhjelm. — Laivoja jäissä. — Miinastaistelu. — Sekalaisia tietoja. — Marianne, kirj. Vilhelm Krag (jatkuu).

Alkuperäinen kuva Aleksis Kivestä?

Yleisesti tunnettuhana on se valitettava seikka, että Aleksis Kivestä ei, mikäli vielä tiedetään, ole olemassa ainoatakaan hänen eläessään tehtyä kuvaa. Suuri arvo olisi siis sellaisella kuvalöydöllä, jonka jollainkaan varmuudella voisi päättää säilyttäneen etevän kirjailijamme piirteitä jälkimaailmalle.

Olemme nyt tilaisuudessa esittämään jäljennöksen eräästä varjo-kuvasta, joka, vaikkakaan ei voi ehdottoman pätevästi todistaa sen esittävän Aleksis Kiveä, kummin-kin hyvin voisi olla kuva hänestä. Se on musta profiilikuva, jonka alareunaan on kirjoitettu:

J. Lindfors
18 12/9 54.



Aleksis Kivi?

Mitkä seikat puolustavat siten sitä käsitystä, että tämä olisi kuva Aleksis Kivestä?

Ensiksikin nämä tosiseikat: kuva on löydetty Kiven äidillisen ystävän ja suosijan neiti Lönnqvistin jälkeenjättämistä tavaroista; J. Lindfors, joka on merkitty kuvan tekijäksi, oli, kuten professori Aspelin on esittänyt (Liitto III), Kiven läheinen ystävä kouluaikojilta; kuvassa ilmoitettuna vuonna kävi Kivi 20 vuotiaana koulua Helsingissä ja kuvan nuorekkaista

piirteistä näkyy, että sen malli on ollut suunnilleen siinä iässä.

Muitakin todennäköisyyssodisteita voi löytää. Niinpä kertovat henkilöt, jotka ovat tunteneet Kiven, että hän oli kaunismuotoinen nuorukainen, jolla oli säännölliset kasvopiirteet. Kiven veli, Albert Stenvall, jolle tätä kuvaa on näytetty, ei myöskään pitänyt mahdot-



Aleksis Kiven veli, Albert Stenvall. toisiinsa Kiven vielä eläviä vel-

jiä koettaa saada ilmi jotain Stenvallien yhteisiä sukupiirteitä. Taiteilija Albert Gebhard, joka on tehnyt tällaisia tutkimuksia Kiven muotokuvaa varten, katsoo juuri niiden pohjalla mahdolliseksi, että kuva voisi olla oikea. Antaaksemme lukijoillemme tilaisuuden itse tehdä tällaisia vertailuja julkaisemme myös profiilikuvan mainitusta Albert

En silhuett i halvprofil 1854 av Kivis skolkamrat J. Lindfors visar oss Aleksis som ung långhårig studerande. Silhuetten gick från Hilda Lindfors och Charlotta Lönnqvist, som nämnts som Kivis förälskelser, till Emil Nervander som mätte ha varit förtjust i honom och slutligen till Kivis bror Albert. Dess väg talar för likheten. Silhuetten publicerades i tidskriften Helsingin Kaiku 1905. Tidningen:

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/HelsinginKaiku/1905/8.4.1905>, 8.4.1905, Nationalbibliotekets digitala samlingar.

tomana — päinvastoin — että se esittäisi Kiveä. Hänen kertomuksensa mukaan piti Kivi tukkaansa pitkänä, joskaan Stenvall ei muistanut, että se tavallisesti olisi ollut niin pitkä kuin kuvassa, mutta sensijaan oli se otsalta hiukan aaltoileva, niin kuin kuvassakin.

Sitäpaitsi voi vertailemalla toisiinsa Kiven vielä eläviä vel-

förblivit okända, trots att dessas upphovsmän var samtida med Kivi och kände honom: bildhuggaren J. E. Stenbergs skulptur av den fullvuxna Kivi från år 1879 samt J. Lindfors silhuett av sin 20-åriga skolkamrat. Samma silhuett lyfte man tydligt fram i diskussionerna under Kivis jubileumsår 1934. Skulptören Aarre Aaltonen verkar att ha använt just silhuetten som grund då han gav den unga Kivi ett ansikte i den relief han skapade för jubileumsåret. Den har naturligtvis inte klarat sig i välkändhet med Aarres småkusin Wäinös monument.

Skymtar det i silhuetten och reliefen fram en annan skämtsam Kivi? En skogens son, som har "ett starkt och friskt hjärta"? Varför skulle vi inte lyssna till Kivis övriga samtida? Enligt Hilda Lindfors hade Kivi "bruna ögon och vackert hår, en axelbred man med hög panna." Enligt Edvard Salomonsson, Kivis rumskamrat, "en på något vis vacker man". Hedda Nordberg beskrev honom som "livlig och gladlynt", arbetsfogden Helenius som "intensiv och blir lätt glad".

MISSLYCKAD STUDERANDE?

Då vi kommer till 2000-talet finns kunskapen om Kivi och hans tid på pränt, senast genom Hannes Sihvos breda *Levande Kivi* -verk och SKS:s kommande kritiska upplagor. Veijo Meri har för sin del blåst liv och erotik i Kivi-bysterna i sina essäer, liksom Esko Rahikainen genom sin forskning.

I ljuset av dagens kunskap kan man redan se på Kivis fattigdom, sjuklighet och splittrade studier, med nya ögon. Var Kivis upprepade sjukdomsbeskrivningar i brev egentligen så exceptionella i en tid då livstidsförväntningarna var oberäknliga, kolera och dödliga sjukdomar lurade bakom knuten och 1860-talet hungerår skördade åtta procent av Finlands befolkning? Det hörde också till tidens sed att betona sin egen eländiga situation då man inledde sina böner om pengar. Det var inte ovanligt i studentkretsar att man levde på lån och vipplån. Om det berättar bl.a. en regel enligt vilken studenternas lån inte fick krävas tillbaka förrän man först meddelat konsistoriet. Och var det så att Kivi söp ensam? Drack inte andra studenter?

Än den mentala hälsan? Ännu efter att han avlidit lades Kivi på psykiatrikernas soffa. Med livets sorgliga slut har man förklarat början. Psykoanalytikern Jukka Aaltonen har 2015, efter att ha studerat Kivis brev, dock konstaterat att den som skrivit dem ända till slutet förstod realiteterna, kunde idka självakttagelser och ägde en känslig social känsla för situationen. Det här är tecken på en frisk människa. En deprimerad eller psykotisk människa skulle helt enkelt inte kunna skriva så som Kivi.

De hastiga växlingarna i sinnesstämningen i Kivis natur kan t.ex. diagnostiseras med en manodepressiv psykos – dessa drag är bekanta också i fråga om Juhani i *Sju bröder* – men lika väl beskriver de den känsliga inlevelseförmåga och de skaparvänder som av naturen hör till författararbetet. Kivi var själv medveten om skillnaderna i sina vänder. I ett brev till Bergbom vid

Till vänster:

Aarre Aaltonen, Aleksis Kivi 1830–1934, gipsrelief till Kivis jubileumsår.
Foto: Vesa Tapio Valo / privat samling.

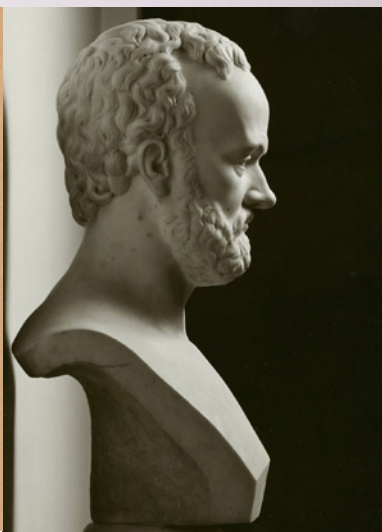
Vid botten från vänster till höger:

Albert Edelfelt sublimerade en ikonisk Kivi-bild 1873 efter E.A. Forssells teckning, trots att han aldrig sett Kivi. Man bör minnas att från början var den i kistan med slutna ögon döda Kivi Forssells modell. Huvudet, som sjunkit ner blev kännetecknet för många senare Kiviporträtt. Foto: Painokuvapuu-piirroksessa, todennäköisesti Albert Edelfeltin vuonna 1873 tehdyn piirroksen mukaan. Museiverket, Historiska bildsamlingarna, Antells samling. [Bilderna i Finna](#). Bildens användarrättighet: [CC BY 4.0](#).

Albert Gebhards litografi av den lidande Aleksis Kivi. Ateneum-lehti 1901/4 Tidning: [https://digi.kansalliskirjasto.fi/Ateneum no 4](https://digi.kansalliskirjasto.fi/Ateneum/no4), 1.1.1901, Nationalbibliotekets digitala samlingar.

Bildhuggaren J.E.Stenbergs nakna byst av Kivi i marmorsval och antik anda från 1879, visar en tänkare där geniets smärta inte syns. Bysten finns i Nationalteaterns entréhall. Foto: SKS Aleksis Kivi -samlingen. KIAK2005:57:212.

Wäinö Aaltonens kubistiska förslag till Kivimonument från slutet av 1920-talet hade fört en oslipad Kivi in i nutiden, men det förkastades. Förslaget har år 2009 förverkligats på torget i Mänttä. Foto: [i Wikipedia](#). Bildens användarrättighet: [CC BY-SA 3.0](#).



årsskiftet 1869/70 klagar han på sitt minimala författararvode "Vid den här tiden har det börjat riva och värka i mitt hjärta, som jag alltid ansett starkt. Jag menar ingen poetisk värk utan rent materiell..."

'Poetisk värk' har han upplevt under hela sin tioåriga bana, från den första metern på sin väg som författare: "Samma oro, rastlöst, samma inre stormar..." skrev han 1857 (i original på svenska) till en vän, med önskan om att "det lutade till livets qväll", som 23-åring!

Då Alexis Stenvall 1859 skrev in sig vid universitetet var hans yrkesförväntan "obestämd". I själva verket hade han beslutat att bli författare, men var det ett yrke? Han höll redan på med en mängd skönlitterära arbeten, som han skrev på finska. Sitt avgörande beseglade han genom att 1859 underteckna den första versionen av pjäsen *Kullervo* med det konstnärsnamn han hittat på: A. Kivi. Han uppmanade sina svenskspråkiga brevvänner att framför hans namn skriva titeln "litteratör".

Det fanns en beställning på finska författare på den tiden, men Kivi måtte redan tidigt ha utstrålat en särskild karisma, eftersom såväl universitetsprofessorerna som studiekamraterna, husmödrarna och pigorna blev hans beredvilliga hjälpare. I all beundran finns redan drag av dagens fans beteende: Kivis bror betalade den förberedande skolan i Helsingfors, men den bredaxlade unga poeten med sitt svallande hår började snart få mer namnkunniga sponsorer: professorerna Cygnæus, Snellman, Krohn uppmuntrade med pengar och råd. Lönnroth betalade hans skraddare. Kivis skolkamrat Edmund Palmqvists familj erbjöd gratis bostad för ett år i Helsingfors. Kalaskokerskan Charlotta Lönnqvist fungerade som hans mecenat i Sjundea genom att erbjuda helpension och viktig ro för skrivandet. Bergboms lånade pengar till tryckningen av *Sockenskomakarna* och Kaarlo-pojken, "den spränglärda magistern", som Kivi titulerade sin blivande vän, fungerade som diktarens springpojke och lånebibliotek. Kaarlo Bergbom, Fredrik Cygnæus och studiekamraten Emil Nervander kände, som mansälskare, för att använda den tidens term, möjligen också erotisk dragningskraft till det unga geniet. Den här manliga trion stannande kvar som Kivis närmaste uppbackare och vänner ända till slutet. Pentti Paavolainens omfattande Bergbom-avhandling väcker till liv den tidens universitets- och teatervärld, där också Kivi var ute på äventyr.

Kivi fick också offentlig uppskattning. Hans berättelse *Eriika* och pjäserna *Aino*, *Kullervo* och *Sockenskomakarna* fick penningpriser. Med senatens ansevärt stora statliga pris gick Kivi förbi rikets halvgud Runeberg, den svenskspråkiga litteraturens unga komet J. J. Wecksell och sin största kritiker August Ahlqvist (som poet A. Oksanen), vars utskällningar Kivi ännu orkade skratta åt. En del av verken fann sin förläggare, en annan del publicerade Kivi på eget förlag i hopp om försäljningsvinst. Kivis pjäs *Lea* fick sin urpremiär 1869 i huvudstadens statliga Nya Theatern. Den finskspråkiga föreställningen öppnade de samtidas ögon och var en omskakande upplevelse. Kivi var nu ett namn, också i tidningspressen. Och äntligen år 1870 gav SKS ut den länge begravda storromanen *Sju bröder*.

Karriären var alltså på uppgång. Kivi var ändå tvungen att ibland uppleva hunger och nöd, då författarskapet inte inbringade regelbundna inkomster. Någon lärd grad fick Kivi inte vid universitetet, men redan om man granskar studierna ur de mål och resultat han satt upp för sig själv, lyckades han utmärkt. Eino Leino konstaterade senare träffande att Kivi var för mycket författare: "Profeten blev inte professor".

DET STORA SKEPPSBROTET

Att Alexis Stenvall omvandlade sig till författaren A. Kivi är ett av de mest imponerande och våghalsiga besluten i den finska kulturhistorian.

Han började med ett yrke som inte ännu fanns till på den finskspråkiga sidan. Han började med det under en tid då finskhetstanken och det finska språket nog var på uppåtående, men det fanns knappt läsare, bibliotek, bokhandlare eller förläggare som kunde finska. Upphovsrättigheterna gick i barnskor. Ändå var Kivi övertygad om att den omfattande produktion, och framför allt den mastodontiska romanen han knogat på med under tio års tid, skulle ändra på allt.

Kivi hade satsat allt på ett kort och det kortet svek. Den finska teatern grundades först ett halvt år före Kivis död. Hans verk hann varken spridas eller inbringa tillräckligt. Den betalning han fått för *Sju bröder* räckte inte alls till hans skulder. Den medellösa mannen dög inte för giftermål: för landsortsborna var han utan mark och utan yrke, för stadsborna skuldsatt och utan social ställning. Och att leva försörd av Charlotte Lönnqvist var omöjligt för en principfast man som Kivi.

Kivi funderade även på att bli inspektör. Det var också ett kamouflage för att kunna fortsätta skrivarbetet, vid sidan av arbetet på åkrarna sökte han på landet ro att skriva: "En sak ber jag om: att det rum som ni slutligen ger mig är, den tid jag bor där, på alla sätt i mitt herravälde, mitt eget rum..." Men åldern började tynga 35-åringen: "Sedan duger det ju att gå och gifta sig med riktigt silverskimrande lockar, först sedan börjar man dikta! Bevare mig väl! Jag ser nog vilket stort skeppsbrott mitt liv har lidit – genom mina skulder." Profeten blev till slut inte heller inspektör.

Av rädsla för sina skuldbrev lämnade Kivi posten öppnad, han var rädd att indrivarna skulle göra honom till "en hypokondriker, en världs- och människofiende". Kivi hänvisar här till Molière, vars samlade verk han hade läst redan år 1839. Huvudpersonen i pjäsen *Misantropen* Alcestes oförtäckt kritik av Orontes sonett påminner om Kivis och August Ahlqvists strid om diktens språk. Alcestes kritik av sonetterna "En sådan snirklad stil, så krystad och så grann, är blottad på all konst – och den är inte sann" är jämförbar med Kivis dom gällande Oksanens diktning, som stelnat i mönster, som "aldrig främjar finskhetens sak..." och som rubbar dess "naturliga, varma, rätta ströms flöde". Både Alceste och Kivi upplevde att de förlorade i striden.

Alceste ville överge hela mänskligheten: "Förrådd på alla håll, förföljd och trakasserad flyr jag från detta träsk, där lasten är premierad. Till någon fjärran vrå långt bort, långt bort jag drar, där man kan leva fri – som en hederlig karl." Också Kivi flydde, men hans skog fanns inne i hans skalle och därifrån fanns ingen väg ut.

Kivi kände en stark medskyldighet då Charlotta Lönnqvist hotades av konkurs. Kivi led ända till slutet för Charlottas skull. "Lef fromt Chart" skriver Kivi i sitt sista bevarade brev, och förbjuder Charlotta att längre komma och besöka honom: "Kom icke, kom icke!" Är den upprepade befallningen redan en bön? Charlotta trotsade förbudet, sydde en ny skjorta till Kivi på sinnessjukhuset, och var en av de få som besökte honom i Nurmijärvi, där den förvirrade Kivi jämrade sig och suckade bakom en stängd dörr, efter att han blivit hemskickad från sinnessjukhuset som obotlig. Älskandes dialog även detta, från bägge sidor.

VAD FÖRSTÖRDE SLUTLIGEN KIVI?

Den offentliga misshandeln av *Sju bröder* 1870 har i allmänhet setts som orsak till nedförsbacken. August Ahlqvists avrättning lästes av många, romanen endast av ett fåtal, och distributionen av verket avbröts. En ny utgåva, hopbunden i en pärm, kom ut först våren efter Kivis död. Filosofen Oiva Ketonen har presenterat en bedömning av annat slag: den bildade klassen kunde inte se *Sju bröders* betydelse, och teg i det avgörande ögonblicket – t.o.m. romanens förläggare, Finska Litteratursällskapet, gömde sig i sitt skal. "De så kallade vännerna" som Kivi bittert skrev till Kaarlo Bergbom – men genast i följande brev korrigerade med att han naturligtvis inte med detta avsett Kaarlo: "Utan dig hade mitt öde varit hårt".

Kivis författardröm hade också hållit förhoppningen om en karriär som den blivande finska teaterns första dramaturg, dess husförfattare och skådespelare vid liv. "Själbrodern" Bergbom var den sista som erbjöd honom arbete: som ett bolag av tre skribenter knogade Bergbom, Nervander och Kivi 1870 ännu på med den pjäs *Margareta* som just och just hann komma ut från tryckeriet innan Kivi dog.

Men den närmaste kretsens förhalande och försvararnas tigande i offentligheten berövade Kivi slutgiltigt tron på framtiden. Den tioåriga framgångsrika karriären krossades snabbt, på ett drygt år förlorade Kivi sin livslust och -kontroll. Efter sin roman på 600 sidor, som Kivi tre gånger bearbetat, behövdes inte ens en tweet på 140 tecken för att beskriva den totala återvändsgränden. Till det räckte "Concordia satan!" som ekade i Lappvikens sinnessjukhus. Med dessa två ord svarade Kivi till slut på alla läkarnas frågor. Latinet och svenskan gav meddelandet adress, det var inte riktat till folket utan till den bildade klassen, och dess översättning till finska dess innehåll: Concordia var ju under antiken endräktens och harmonins gudinna, satan!

Vi vet inte vad Kivi dog av, men inte var det av galenskap. Lappvikens sinnessjukhus med dess primitiva tvångsbehandling med iskalla bad främjade nog sammanbrottet. En duktig simmare och båtförare blev rädd för vatten.

EN OMÖJLIG ROMAN?

Kivis mest betydande verk *Sju bröder* är berättelsen om sju icke läskunniga bröder, som för att kunna gifta sig måste lära sig läsa. De flyr för nästan tio år framåt till skogs för att bygga en "ny värld" (här torde Kivi referera till uttrycket "new brave world" i Shakespeares pjäs *Stormen*) och återvänder först då de får lära sig konsten att läsa utan förnedrande tvång. Bröderna, förutom Simeoni, gifter sig sedan.

Berättelsen verkar klar? Sällan!

August Ahlqvist upplevde bröderna som en enhetlig grupp vildar, eftersom han saknade en idealiserad bonde vid sidan av dem. Troligen klandrade han verket för att vara utan intrig, eftersom Kivi övergav den runebergska klassiska formens jämvikt.

Kivi tog i bruk alla litteraturens genrer och språkets register från högt till lågt. Verket börjar episkt med en berättare, förändras till roman, växer emellanåt till ett skådespel. I verket ingår dessutom sånger, en vampyrberättelse (Den bleka jungfrun), ett idrottsreferat (om bröderna som "slår trissa"), en satirisk beskrivning av en resa till månen med en förutsägelse om världens undergång (Simeoni) och en grov skämtpredikan (Lauris mässande i fyllan på Hiidenkivi) – för att inte tala om myter, sagor, drömmar och allegorier.

Nutiden har haft lättare att förstå ett dylikt kollagetänkande. Pirjo Lyytikäinenns ögonöppnande forskning *Vimman villityt pojat* (Vilt rasande gossar) (2004) behandlar inte Kivis person utan koncentrerar sig på romanen som konstverk. Forskningen utgår från tanken att verket är "en hybrid som man inte hittar någon direkt modell till i världslitteraturens historia." Hon ser Kivis skapelse centralt som ett avsiktligt sprängande av gränser och en beskrivning av rebellisk kraft: "Kivis odisciplinerade värld har alltid blivit tämjd; här vill jag rättfärdiga dess vilda djur."

Men visst visar Kivi också brödernas förändring. När Jukolas lata föräldralösa pojkar flyr samhällets näve, blir de inte skogsrövare. De grundar ett slags fristat i den skog de äger, och som de skapar egna regler till. Medan de lever fritt börjar bröderna tillsammans arbeta och lär sig se följderna av sina handlingar. Nu kör man inte in moral i deras skallar utifrån. Är tvångscivilisering alls civilisering, verkar Kivi fråga. Ett tänkande kan uppstå bara av egna erfarenheter, genom misstag och nya försök. Då bröderna återvänder till människorna är de förändrade. Men också världen de återvänder till är förändrad: den benådar buspojarna och kan till och med uppskatta dessa "vargungars" upproriskhet.

Romanens yttersta moraliska fråga är förhållandet till dödande. Synvinkeln kan förvåna, då det är fråga om det största humoristiska verket i vår litteratur. Kivi ställer bröderna i tre, ur människolivets synpunkt, avgörande Extremsituationer: På Hiidenkivi får den berusade Lauri en dödsdom av sina egna och Tuomas är redo till brodermord. I slagsmålet i Tammisto tror bröderna att de i ilskan har mördat en medlem av deras egen sociala gemenskap.. Och alldeles i slutet av romanen försöker Simeoni ta livet av sig. Ingen dör ändå i romanen, trots att hoten existerar. Ingen dödas trots att det finns nog med försök. Och den enda som försöker begå självmord, Simeoni, räddas och broderskapet bevaras helt ända tills boken slutar.

Aarne Kinnunen ser i sin essä *Seitsemän veljestä ja lukemisen juonet* (Sju bröder och läsandets intriger) (2002) döden som hela romanens bärande åskådning. Han har omsorgsfullt kammat romanen på nytt ur denna synvinkel och sluter sig till att just döden, brödernas ständiga följeslagare, ger verket dess ”ljusa drag”.

Av bröderna blir Simeoni den enda tragiska gestalten. Han lever i ”dålig tro” (Sartre) och drivs in ett otydligt mellanrum, för att som en alkoholiserad farbror skumma Bibeln i någon vrå hos Juhani. Orden i böckernas bok blir inte levande för honom, trots att läskunnigheten för de övriga öppnat portarna till ett äktenskapligt och samhälleligt liv. Den allmänna försoningsfesten i slutet av romanen har inte heller dugt för alla läsare. Därför ger Kivi i Simeonis mörka orgelpunkt en viktig påminnelse om att lyckan i slutet inte är fullständig och att alla frågor inte får sitt svar.

På frågan om förhållandet mellan lycka och olycka, som Miranda framför i Shakespeares pjäs *Stormen*, verkar Kivi svara både i sin dikt och på slutsidorna i romanen. ”Den sjudande vågen hotade [bröderna] med döden”, men morgonsolen visade slutligen männen på dessa skepp en väg till hemhamnen. I Kivis fina dikt *Myrsky* (Stormen) upprepas samma bild:

*Haaksen miehet, yötä menneet muistellessaan,
katsahtaavat vielä kerran kohden merta(...)
Ja tän aamun kutsuuvat he onnen aamuks,
myrskyn menneen kutsuvat he onnen myrskyks.*

(Skeppets män ser, då de minns gångna nätter,
än en gång mot havet (...)
Och denna morgon kallar de lyckans morgon,
stormen som bedarrat kallar de lyckans storm)

Kivis verk hann inte få den kulturpessimistiska anstrykning, som förmörkar Prosperos skeptiska slutvädjan i Shakespeares sista pjäs *Stormen*: "O låten eder godhet mig befria." Shakespeare var 72 år när han dog, *Misantropens* och *Den inbillades sjukes* författare Molière var 51 år, men Kivi bara 38. Kivis stora bragd var att han inte i sin roman, sitt mest betydande verk, förlorat tron på mänskligheten. Olyckorna leder till lycka. Eller kanske Kivi då han blev bittrare till slut var rädd att bli en människohatare ("Concordia satan!") och med hat varken ville eller kunde han fortsätta som författare längre.

MÄNNENS TEATER?

En forskare närmar sig *Sju bröder* som en helhet, en teaterutövare vet redan i startgroparna att bara en del av verket får plats på scenen. Från vilken del av romanen ska man börja, var ska man sluta? Vad lämna bort, vilka personer döda (eller skapa nya)? Som Shakespeares elev visste Kivi, om någon, att det kan finnas motstridighet mellan ord och handling. Då Juhani tror på att Simeoni varit på månen, vet läsaren redan att Eero och Simeoni varit på ett häftigt fylleslag i Tavastehus. Är Simeonis berättelse en galen fyllerists virrigheter, en psykotisk hallucination från en man som ensam gömt sig i skogen om natten, eller en skicklig lögn för att undvika straff? Och vad hände i Tavastehus i verkligheten?

Kivi besparar oss beskrivande parenteser i dialogerna, skapar dramatiska situationer, men ger läsaren en inbillad frihet och teatern lov att bestämma vilket alternativ man visar.

Teatern har som känt endast ett tempus, presens: allt sker inför våra ögon just nu. Därför är bara en epok möjlig på scenen, den anakronistiska: olika tidevarv är samtidigt närvarande. Det är på sätt och vis egalt i vilket årtionde bröderna lever. Då Kivi skrev romanen kände han vad som skulle komma och blickade framåt: Under autonomin på 1860-talet puttrade nationstanken i Finland och det finska språket var på uppgång, i Ryssland och Amerika upphörde slaveriet. På motsvarande sätt funderar dagens teaterutövare på vilket slags morgondag *Sju bröder* berättar om i dag. För Juhani var det den mest förnedrande mardrömmen att råka ut för att bli undervisad av kvinnor: Mor på Männistö och Venla, t.o.m. klockarens åttaåriga dotter kan läsa, men inte en bredaxlad karl! Idag kan man till exempel fråga om det i den förödmjukade Juhanis våldsfantasier finns material till en genomlysning av den växande populismen? Hillary Clinton som kallar redneck-Jussi i mellanvästern för stackare? "Sexuell förödmjukelse är kanske den viktigaste orsaken, som driver bröderna från Impivaara", begrundar redaktören Ilkka Malmberg i sin bok *Seitsemän miestä* (Sju män) (2005).

Den finska teaterns realistiska, ibland t.o.m. etnologiska förhållningssätt, har kanske tappat bort det basfaktum att *Sju bröder* är ett konstverk. Det är inte historia, inte ett dokument. Var "skogen" för Kivi enbart träd och hektar eller kanske en projektionsyta för brödernas djupaste



Brödernas mors
(Maria Wolska) råd och
den blinda världsomseg-
larmorbroderns (Abdes-
selam Chellaf) fantasier
ger näring åt bröderna
under deras färd. Sam-
po Kerola som Lauri.
Regi Vesa Tapio Valo.
Tanssiteatteri Tsuumi &
Maaseudun Sivistysliitto
2008. Foto: Tommi Tai-
palus / Kaustinen Folk
Music Festival.

tankar? Den riktiga Hiidenkivi kan kanske hittas i Nurmijärvi, men vad har det för betydelse för filosofin i Kivis verk? Senast då Kalle och Ritva Holmbergs *Sju bröder* på Turun Kaupunginteatteri 1972 och dess tv-upptagning, oåterkalleligt söndrade bilden av klonerna med hamphår och vadmalsbyxor och öppnade konstverket för tolkningar. Och när det gäller en fin klassiker ges det många!

Till slut förvånar mig bara en sak.

Viljo, Johannes, Veikko Antero, Paavo, Eino, Erik, Lauri, Rafael, Aarne, Oiva, Veijo, Kalle, Manfred Peter, Jaakko, Hannes och Esko har publicerat böcker om Kivi och hans verk, Teemu väntar vi på... Hur i alla världen har det byggts upp en sådan mansgrotta runt Kivi och bröderna? Den första Kivi-monografin som skrivits av en forskande kvinna är från 2000-talet – av den utomordentliga Pirjo Lyytikäinen. Också *Sju bröders* illustratörer och regissörer har nästan alla varit män, med ett betydelsefullt undantag, Marjo Kuuselas balettversion 1980/2017.

Kunde man mellan Sonnimäki (Tjurbacke) och Impivaara (Jungfruberg) hitta ett mer spännande (könsrelaterat?) landskap genom att undersöka en ny ingångsvinkel till romanen? Satu Apo har öppnat detta ämnesområde i sin artikel om Kivis bondska erotik. Men mycket kvarstår att fråga:

Bröderna prisar i Aapos monolog ("En gård utan en husfru som trippar på loftstigen...) kvinnan som passar upp män 24h. Men var inte den texten redan i Kivis behandling satirisk? Oföretagsamma drönare önskar ju upppassare, som dramatisk situation äkta Viivi och Wagnersk.

Till en början håller Juhani inte riktigt zigenar-Kaisa ens för en människa. Juhani, som själv slagit hushållningen till en fars, skäller på Kaisa, en yrkeskunnig och -stolt kvinna, som till råga på allt gör en noggrann analys av vad som kommer att ske med bröderna. De begriper ju inte ett skvatt av sin egen situation.

Det kvinnohat och den rasism som slagit rot i bröderna smälter mot slutet. Aapos kvinnoupfattning i slutet av romanen är redan en annan, hustrun är mannens "bästa vän, hans själs dyraste skatt". Och Juhani ser till att zigenar-Kaisa bjuds in till den stora försoningsfesten i slutet

Har vi sett en sådan Kaisa på teatern? Eller pojkarnas moder som påminner om en jättegumma och hennes blinda bror, det där märkliga syskonparet som så ofta faller bort ur rollförteckningen, fastän de hela tiden följer bröderna från "andra sidan"?

Då Jouko Turkka regisserade *Sju bröder* för televisionen 1989 ansåg Veijo Meri förtjänsten med filmen vara just kvinnornas, att brödernas mor och de sex fruarna lyftes fram. Meri beundrade också de rödda, storgråtande männen som kramar varandra: "Turkka, som ansetts som en machoman, beskriver inte endast kvinnor, han visar att hans män är i stånd till ett lika djupt känsloliv."

Kivi var inte heller främmande för sexualitetens mångsidighet. I den ogifta Simeoni iakttog han en man, som kristendomen hindrar att hitta sin egen sexuella identitet och sluter sig in i sitt skal. I dikten *Atalantta* beskriver Kivi för sin del direkt kärleken mellan kvinnor sensuellt.

Vad tänkte Kivi, vem var han? En man som, trotsande skeptiker och kritiker, under sitt tioåriga författararbete öppnade den finska dramatikers, prosans och diktningens portar till nutiden. En man, vars särpräglade finska språk alltså glimmar som den första morgonens dagdroppar.

Glöm biografierna, läs Kivis verk! Varje ord, varje mening och tanke i dem har gått igenom hans hjärna. Kan man komma närmare Kivi än detta?

Vi måste bara först, liksom bröderna – ja! – lära oss läsa.

OM KÄLLORNA

Det har skrivits biografiska pjäser om Aleksis Kivi/Alexis Stenvall (Veijo Meri, Ilpo Tuomarila, Yrjö-Juhani Renvall, Arvo Salo), ett operalibretto (Einojuhani Rautavaara), filmmanuskript och romaner (Elsa Soini, Jari Halonen-Kauko Röyhkä-Jorma Tommila, Hannu Mäkelä). För barn och ungdom har berättelsen om *Sju bröder* än berättats med animationens, seriebildens eller Helsingforsslangens medel. Dessas inverkan har inte här behandlats.

Kalle och Ritva Holmbergs *Sju bröder* på Turun Kaupunginteatteri såg jag flera gånger. Den föreställningen och Ritva Holmbergs grundliga arbetsperiod med *Sockenskomakarna* i Teaterskolan var omvälvande under min studietid. Tack till Ritva i hennes himmel!

William Shakespeares *Stormen* läste Kivi i svensk översättning av Carl August Hagberg, som utkom 1861. Svenska citat ur Kivis roman *Sju bröder* översatt av Elmer Diktonius, 1948.

LITTERATUR

Aaltonen Jukka (red.) *Nyt ei auta pelko eikä vapistus. Aleksis Kiven terveydestä, kirjeistä, unista ja seitsemästä veljeksestä*. 2015.

Apo Satu "Aleksis Kivi ja talonpoikainen erotiikka" i verket *Aleksis Kiven maailmasta*, red. Markku Envall, 1984.

Ketonen Oiva *Kohtalon vaihtoehdot. Aleksis Kivi, August Ahlqvist ja sivistyneistön vähäinen kansalaisroikeus*, 1989.

Kinnunen Aarne *Seitsemän veljestä ja lukemisen juonet*, 2002.

Lehtonen J.V. *Aleksis Kivi aikalaistensa arvostelemana*, 1931.

Leino Eino "Aleksis Kivi", diktsamlingen *Pyhä kevät*, 1901.

– *Suomalaisia kirjailijoita. Pikakuvia*, 1909.

Lyytikäinen Pirjo *Vimman villityt pojat. Aleksis Kiven Seitsemän veljeksen laji*, 2004

Malmberg Ilkka – Vuori Pekka *Seitsemän miestä*, 2005.

Meri Veijo *Aleksis Stenvallin elämä*, 1973. (På svenska *Han som blev Aleksis Kivi*, 1979)

– *Elon saarel tääl. Aleksis Kiven taustoja*, 1984

Moliere: *Ihmisvihaaja*. Suom. Otto Manninen 1929.

Niemi Juhani (red.) *Aleksis Kivi: Kirjeet. Kriittinen editio. Översättare av Kivis svenskspråkiga brev till finska Juhani Lindholm*, 2012.

Paavolainen Pentti *Nuori Bergbom*, 2014.

Rahikainen Esko *Lumivalkea liina. Aleksis Kivi ja rakkaus*, 1998.

– *Metsän poika. Aleksis Kiven elämä*, 2004.

– *Impivaaran kaski. Aleksis Kivi kirjallisuutemme korvenraivaajana*, 2009.

Shakespeare William *Myrsky*. Suom. Eeva-Liisa Manner, 1986.

Sihvo Hannes *Elävä Kivi. Aleksis Kivi aikansa*, 2002.

– ”Perusmittana Kivi”. I verket *Aleksis Kiven maailmasta*. Red. Markku Envall, 1984.

ALEKSIS STENVALL OCH TEATERNS DRAGNINGSKRAFT

Pentti Paavolainen

När Aleksis Stenvall var 16 år skrev Zacharias Topelius att Finlands ungdom hade erövrats av en "teatermani". Under de senaste fem åren hade det skrivits så många som sex finskspråkiga skådespel och mer än ett dussin svenskspråkiga. Topelius önskade alla dessa välkomna, för publiken saknade inhemka ämnen, eller åtminstone utländska pjäser som anpassats så bra som möjligt till finska förhållanden.

Aleksis anordnade, med en grupp skolpojkar, teater på Skatudden, men nu som vuxen man, då han arbetade i sin brors butik, gick han och såg åtminstone fabrikör Källströms gesällers föreställningar. Det var små komedier och skämtmonologer, och ibland t.o.m. större försök, som en levande tavla eller tablån *Engelsmännen intaga Kina 1789, komiskt arrangemang* (1854). Där behövdes stora skaror och Stenvall var 20 år – varför skulle Aleksis inte ha varit med i dessa grupper? Skulle för övrigt målarverkstadens gesäller också ha varit den teatergrupp till vilken Stenvall som 24-åring började skriva sin pjäs *Bröllopsdansen*, som berättar om en landsortsskomakares friarfärd. Men innan man kunde tänka på att framföra den, borde fabrikörens vän, kritikern och författaren Topelius läsa igenom den. Texten blev år 1858 förmodligen kvar hos Topelius och Aleksis bad i ett brev om att få tillbaks den för vidare utvecklande.

Våren 1859 skrev Stenvall äntligen in sig vid universitetet. Senast samma vår gick han säkert och såg de spex studenterna uppförde. Man hade redan anordnat spex under flera års tid, men i april 1859 gjordes ett av de galnaste: J.J. Wecksells *Två studenter på runosamling*, där Wecksell själv och Emil Nervander spelade flickroller. Dessa landsortsflickor hade under tiden för en promotion besökt Helsingfors och nu hade studenterna försökt fånga in dem. Till slut gifts flickorna tryggt bort med ortens viktiga herrar, så att en kärlek som "gick över ståndsgränserna" eller den för studentpojkar trendiga "förälskelsen i folket" åtminstone inte förverkligades konkret. Föregående höst hade Stenvall försökt skriva verket *Magister Virokannus*, som man inte med säkerhet vet om det hade varit en pjäs eller en novell. Namnet lockar en dock att tänka på samma stånd- och språkfrågor, som brydde de akademiska ungdomarnas hjärnor.

Den nya teatern av sten (Nya Theatern) byggdes i Helsingfors, och dess invigning skulle, enligt Fredrik Cygnæus och även andra, firas i Kalevalas tecken. Man donerade ett pris för ett finskspråkigt skådespel. På sin föreläsning 1859 koncentrerade sig Cygnæus på dramatiken två stora namn Shakespeare och Schiller, så det var klart, att av hans fyra skrivande elever, Wecksell,

Nervander, Karl Bergbom och Aleksis Stenvall, endast Stenvall skulle klara av att använda sig av det finska språket så väl att han kunde sätta i gång med arbetet.

Vid ingången av år 1860 hade signaturen A. Kivi lämnat in dramat *Kullervo* i diktform att bedömas av SKS prisnämnd. Det ansågs värt ett pris, om man också sade att de kristna elementen och huvudpersonens ånger var ologiska. År 1864 publicerade Kivi den prosaversion av *Kullervo* som vi känner, men som man visserligen önskade att fortfarande hade varit i versform. Huvudpersonens tragik var dock redan anmärkningsvärt djup. Översättaren till svenska, Gustaf Rancken, använde sig av blankvers i femte akten av *Kullervo*, som han översatte till det litterära albumet *Lännetär*.

För att få teater till Finland behövdes också en teaterskola, och för det ändamålet samlade man in medel. Stenvall var intresserad av skådespelaryrket. Följande år hölls en mindre tävling, till den lämnade signaturen Kivi in sitt skådespel *Aino*. Den tragiskt förädlade jungfrun i Kalevala var ett ämne som han kanske behandlade i diktform. *Aino* fick ett pris, så i mars 1861 hade prispengarna säkert festats upp med vännerna. Pjäsen har inte bevarats.

Efter *Kullervo* publicerade författaren A. Kivi komedin *Sockenskomakarna*. Den förra gav SKS ut, den senare gav Kivi ut på eget förlag, som han behövde pengar till. Kivi vände sig i november 1864 till Karl (Calle) Bergbom, som förtjänade sitt levebröd med tidningsarbete och med den garanti på 3 månaders lön som han gav tog man ett banklån. Här började Bergboms ”varma och förstående omsorg” om Stenvall.

Bergbom utformade sommaren 1863 sitt eget stora drama om reformfientlighetens, upplysnings och nationalitetsidéns förhållanden i Europa. *Pombal och jesuiterna*, som berättar om Portugals upplysningsivrande statsministers öde, var ett starkt prov på hans tekniska behärskande av drama, också om man inte kunde uppföra det utan stränga förkortningar.

Magister Bergbom valdes till en prisnämnd som bedömde litterära verk som publicerats under år 1864. Bergboms *Pombal* hade inte kommit ut i tryck, och pjäsen deltog inte i tävlingen, men Wilhelm Åhmans sällskap spelade den våren 1865 och på nytt 1868 med Charlotte Raa, stadens lovande dramatiska förmåga i den kvinnliga huvudrollen. Topelius prisade dramat på hela två sidor.

Som *Sockenskomakarnas* faktiska förläggare var Bergbom egentligen jävig, eftersom det var i hans eget intresse att få prispengarna åt Kivi, så att han skulle kunna betala sin skuld till Bergbom, som också hade ekonomiska svårigheter. Under Fredrik Cygnæus ledning gav nämnden priset åt Kivi, medan den äldre Runeberg förnedrande blev tvåa.

Sommaren 1865, då Stenvall äntligen kom för att lyfta sitt pris och försökte betala tillbaks sina skulder till sina vänner på sommarbete, blev han i stället kvar i Helsingfors och vänskapen med Bergbom blev djupare. Under sommaren gick de och såg föreställningar av en grupp som då



Kaarlo Bergbom 1969.

Foto: Carl Adolph Hårdh / Museiverket, Historiska bildsamlingarna.

[Bilden i Finna](#). Bildens användarrättighet: [CC BY 4.0](#)

gästade staden, och som Bergbom skulle skriva om i tidningen. Det var Shakespeare och annan tung repertoar, vilket lockade fram ändlösa diskussioner kring dramatik i de lummiga och ljusa sommarnätterna.

I Bergbom mötte Kivi en av få likar, nio år yngre, men en man som i fråga om beläsenhet var före honom. Bergbom hade fått växa upp bland bokhyllor i en senatorsfamilj, en barndom som knappt rymde några utelekar. Tre år senare disputerade denna Calle, senare Kaarlo, om tysk historisk dramatik. Nästan de enda bevarade breven av Kivi från senare delen av 1860-talet är skrivna till Bergbom, till kamraten vars eget stora skådespel trots allt hade spelats med stor framgång. Breven var varma och yrkesmässiga.

Kivi bemyndigade, kanske t.o.m. förpliktade, att någon borde få hans pjäser översatta till svenska, och få dem uppförda på Nya Teaterns scen. Teatrarnas upphovsmannagage skulle vara det enda sättet att bekosta skrivandet av den stora romanen. Bergbom höll på att omvändas till fennoman, ”finskhetsivrare” som ansåg att Kivi snarast borde spelas på finska och därför drev han inte på att få upp Kivis pjäser på Nya Teaterns repertoar.

Den hetsiga, lättentusiasmerade och polemiska Bergbom hade från 1860-talets andra hälft tanken att man i Helsingfors måste anordna finskspråkiga föreställningar, om det bara någonskans ifrån skulle uppenbara sig sångare och skådespelare som kan språket. I väntan på detta behövdes det att Kivi skulle skriva färdig en repertoar. Bergbom behärskade skriftligt endast sitt modersmål svenska och studierna i finska innebar stor möda.

Flyktingarna (1865) var för Kivi en äregirig strävan att skriva ett skådespel på vers i Shakespeares och Schillers anda om den politiska konflikt som delade adelsståndet i Finland och att medla i tvisten mellan godsherrar som var bröder. I sin färska kritik berömde Bergbom pjäsen och ansåg att den passade för scenen, och då den uppfyllde den tidens yttre och till en del också inre krav, spelades den också under Kivis livstid, men endast i Nya Teatern på svenska i december 1872, ett par veckor innan Kivi avled. Med royalty för pjäsen bekostades en del av Kivis ståtliga begravning.

Förlovningen (1866) var utan vidare en egenartad och förvånansvärt skarp, väluppbyggd kortpjäs. Problemet med den var inget annat än att det ur amatörernas, som hörde till det högre ståndet, synpunkt var ett väldigt snuskigt ämne: två godsägares gladlynta husmor, som ville gifta sig, men varken en social nedgång eller skräddarnas värld intresserar henne sedan sist och slutligen. Det här är en av Kivis Nurmijärvi-pjäser och på sätt och vis hans andra herrgårdspjäsa. *Förlovningen* uruppfördes av Finska gardets underofficerare i januari 1869 i nuvarande huvudstabens utrymmen fyra månader före *Lea*.

Med en humoristisk syn tog Kivi tag i en episod i anslutning till kriget mellan Bayern och Preussen och det förbud att dricka öl som blivit verkställt, men inte blivit åttlytt. *Ölfälttåget i Schleus-*

Uusi teateri.

Asian-omaisten luvalla

annetaan

Maanantaina Toukokuun 10:nä p:nä

Suomalainen Seuranäytelmä.

PROGRAMMI:

1:ksi. **Ouverture** Mozart'in *Don Juan*'in.

2:ksi. **Pilven Veikko.** Näytelmällinen kuvaelma. Runebergin *Deekki*
sanat. Lindblad'in nuotti. *Alopetus*

3:ksi. **Lea,**

Näytelmä 1:ssä näytöksessä. Kirjoittanut A. Kivi.

Jäsenet:

Zakeus, publikanien päämies Jerikossa.

Lea, hänen tyttärensä.

Aram, eräs nuori saduseus. *Prander*

Ruben, publikani. *Ernest*

(Tapaus: Palestinassa Jerikon kaupungissa Kristuksen aikana.)

4:ksi. **Ouverture** Flotow'in Op. *Alessandro Stradella*'an.

5:ksi. **Toinen näytös**

Martha'sta,

Opera 4:ssä näytöksessä Friedrich von Flotow'ilta. Suomennos Saksasta
(„Martha oder der Markt zu Richmond“).

Jäsenet:

Lady Harriet Durham, Martha-nimisena palvelus-piikana. *E. Mechelin*

Nancy, hänen uskottunsa. *Laquo*

Lord Tristram Mickleford, hänen serkkunsa. *E. Duncker*

Lyonel, } talolliset. *Haksi*

Plumkett, } *E. Duncker*

(Tapaus: Richmond'in lähellä kun. Anna'n hallitus-aikana.)

Ovet avataan k:lo 7. Näytelmä alkaa k:lo 1½ 8.

Piljettien hinnat:

	M. p.		M. p.
Nojatuolit	4: —	2:sen rivin sijat perällä	2: —
Parterresijat	3: —	” ” ” sivulla	1: 50.
Muut Parterresijat	2: 50.	” ” ” avantscen	15: —
Parterre-Kalleria	2: 50.	3:nen rivin sijat perällä	1: 25.
Parterrerivi-sijat	3: —	” ” ” sivulla	1: —
Parterre-Avantscen	20: —	” ” ” avantscen	10: —
1:sen rivin sijat sivulla	2: 50.	Kalleria	50.
” ” ” perällä	4: —		



Lea fick sin premier 10.5.1869 med svensk skådespelaren Hedvig Charlotte Raa i huvudrollen.

Affisch: Nationalbiblioteket. [Affischen i Finna](#). Bildens användarrättighet: Public domain.

Foto: Carl Adolph Hårdh / Museiverket, Historiska bildsamlingarna.

ingen (1866) är full av filosofiska floskler lagda i den uppblåsta kapten Patriks mun, och gruppen karlar som tar emot dessa floskler i olika grader av fylla. Manuskriptet till detta gyckelspel, som passade som studentspex, tog Bergbom till vara, för att skydda den av fennomanerna belönade författaren från svekomanernas lurpassande efter möjligheter att anklaga de finskspråkiga för att bara vara grova suputer.

Bergbom verkar att ha varit med om idén till *Natt och dag* (1867), som är en finskspråkig version av den danska förromantiska pjäsen *Kong Renés Datter*, men flyttad från det medeltida Provence till 1700-talets Savolax.

Den mest gåtfulla pjäsen är *Canzio* (1867–1869), som bearbetades under dessa år och vars skapelseprocess det talas en aning om i brev, och som man känner till ett par textversioner av. I allmänhet har man hänvisat till italienska rövardramer och annan melodramatisk repertoar från början av 1800-talet. I fråga om Bergbom har man också förmodat att just han har kunnat ge Stenvall en tysk pjäs att bearbeta, som försiggår i tiden för de medeltida inbördeskrigen i Italien. I stället för den vanliga ”kärlek över fiendelägren”-intrigen, skrev Kivi om officeren Canzios hemkomst till sitt slott efter upplevda äventyr, liksom han gjort i många av sina pjäser. Kivi lämnade *Canzio* på hälft. En möjlig orsak kunde vara att Bergbom har klandrat också de förbättrade versionerna av *Canzio* för att sakna handling, vilket gjorde att Kivi ilsknade till och lämnade arbetet åt sitt öde.

Följande pjäser (*Avsked*, *Hjälteådet* och *Lea*) visade Kivi inte för Bergbom i förväg, utan han sände dem direkt till Finska Litteratursällskapet i Viborg att bedömas och tryckas. Av dessa tre kortpjäser som erbjöds Viborg, godkändes bara *Lea* (1868) som man genast ville använda vid de finskspråkiga sällskapens föreställningar. Bergbom och ungdomar, som intresserade sig för konst i Helsingfors, fann pjäsen underbart vacker. En ung kvinnas omvändelse på grund av en poetisk glöd passade utmärkt väl för den fennomanska gemenskapens upplevelsevärld. Den firade finskspråkiga urpremiären skedde genast efter att Kivi hade lämnat in *Sju bröder* till SKS. Denna kväll, den 10 maj 1869, förundrade man sig över hur den rikssvenska Charlotte Raa hade lärt sig rollen på finska. Detta har många gånger beskrivits, liksom även hur Kivi själv inte vågade eller ville vara på plats. Vid olika tider har bortavaron förklarats på olika sätt.

Resten av Kivis pjäser är fortsättningsvis herrgårdspjäser, med dem ville han antingen få in en fot vid teatern eller åtminstone i kretsen av sällskapens föreställningsarrangörer. *Leo och Liina* (tidigare *Avsked*) 1867, beskriver två personers oförmåga att bekänna sin kärlek till varandra, även det ett slags förlängt kärleksmöte, ett munhuggande i shakespearesk anda. Under namnet *Alma* känner man det beställningsverk på vers, som Bergbom bad Kivi om efter *Lea*. Men då ”pjäsen saknade all handling”, som Bergbom skriver, beslöt man att för de finskspråkiga föreställningarna utarbeta något annat. Alltså skrev han själv pjäsen *Paola Moroni*, som ändå spelades några gånger.

Kihlaus. Amatörsce-
n-föreställning i Helsingfors
i slutet av 1800-talet.
Den andra från höger
Paavo Raitio (Jooseppi).
Foto: Jakob Ljungqvist /
Teatermuseets arkiv.



Margareta, som Kivi arbetade med sommaren och hösten 1870 är däremot inte egentligen Kivis pjäs, utan ett drama i en akt som skrevs av Emil Nervander år 1861 under en helt annan politisk situation. År 1870 behövde Bergbom fortsättningsvis någonting för fru Raa att spela på finska och eftersom han gillade Nervanders korta version *Margrethe*, gav han den till Kivi för att han skulle bearbeta den. Oberoende av det svåra ämnet – att behandla ryssarna som fiender – fick Cygnæus den igenom censuren. Pjäsen blev det tredje av Finska Teaterns första tidens Kiviprogram vid sidan av *Lea* och *Förlovningen*.

Av Kivis herrgårdspjäser är *Selmas intriger*, som skrevs genast efter *Sju bröder* år 1869, den kanske allra vildaste men dess slutscener fattas. Namnet är vilseledande, det borde snarare vara "Achilles grejer/intriger". Den giriga ungkarlen Achilles Fokas vill gifta sig med godsägarens dotter Selma, för att få mer pengar och en lugn ålderdom. Anfäktad av sina drömmar vill mannen dock ha förklaringar till sina onda aningar av en spåman. För hans skull anordnar man, med en låtsasshaman, ett skådespel i pjäsen. I denna villervalla skryter Fokas med att han hör till den gamla "adelssläkten Stjärndans". Det är här också fråga om en molièreinspirerad komedi av Kivi, där man för huvudpersonen, som är besvärlig för de övriga, anordnar ett spratt och man får bukt med honom.

Selmas intrigers Achilles Fokas är Stenvalls geniala självvironiska självporträtt i den höga åldern av 35 år, både gällande sina egna rädslor, önskningsar och sin identitet som yngsta oäkting i adelssläkten Adlercreutz, som aldrig blir en riktig Adlercreutz. Eller ungkarlen, som bara går med sin manliga tjänare och prutar på torget; eller som undrar över det som kristendomen lovar att följer efter döden eller det som naturvetenskapen vet.

Bergbom har anklagats för att leda in Kivi på ämnen "främmande för honom". Påståendet är egendomligt: hur skulle Finlands gårdar och deras husbönder, inspektorer, husmödrar och annat folk varit främmande i Numijärvi, i synnerhet som familjen Stenvall uttryckligen hade oäkta släktförhållande till husbönderna på Raala gård. Det mesta av Kivis produktion av pjäser är alltså herrgårdsdramatik.

Mystifierandet av Kivis gestalt och martyrhistorian får vi väsentligt upplättad och uppfräschad då vi granskar hur verken uppkommit som en ung skribents möjligast pragmatiska försök att finna lämpliga sätt att skriva, för sig och sin omgivning eller för befintliga och fantiserade teaterformer. *Kullervo*, *Flyktningarna* och *Canzio* avsågs att bli stor dramatik. *Sockenskomakarna* och *Selmas intriger* verkar att vara tänkta som "klassiska komedier" att spelas av professionella teatrar. Resten är skrivna för lägre och högre ståndssällskapsföreställningars behov, som *Förlovningen*, *Natt och dag*, *Leo och Liina*, *Lea*, *Alma* och *Margareta*. *Ölfälttåget i Scheusingen* verkar å sin sida vara ett studentspex; var annat än vid ett universitet – och på en teater – kan eller kunde ett öldimmigt filosoferande vara sakens kärna?

ARKADIA-TEATERI.

Rouva H. C. RAA'N, Neiti IDA BASILIER'IN
ja Herra GUNNAR FOGELBERG'IN
suosiollisella avulla

antaa

Suomalaisen Seuran Dramallinen Osasto

Tiistaina Marraskuun 1 p:nä 1870

Suomalaisen Näytelmän.

PROGRAMMI:

1:ksi. Ouverture.

2:ksi. Kaksi kohtausta Fr. v. Schiller'in murhenäytelmästä

„ORLEANS'IN NEITSYT“.

Jäsen:

Johanna d'Arc Rouva Raa.

3:ksi. Kohtaus Gounod'in operasta

„FAUST“.

Jäsen:

Margareta Neiti Ida Basilier.

4:ksi.

LEA.

Näytelmä yhdessä näytöksessä, kirj. Alexis Kivi.

Jäsenet:

Zakeus, publikanien päämies Jerikossa.

Lea, hänen tyttärensä.

Aram, eräs nuori Saduseus.

Joas, eräs Fariseus.

Ruben, Publikani.

(Tapaus: Palestinassa Jerikon kaupungissa Kristuksen aikana.)

5:ksi. Toinen Näytös C. M. von Weber'in operasta

Noita-ampuja.

Jäsenet:

Max, jääkäri Herra G. Fogelberg.

Agatha, hänen morsiamensa Neiti I. Basilier.

Anna, Agathan orpana.

(Näyttämöpaikka: Agathan isän huone).

Ovet avataan k:lo 1/2 7. Näytelmä alkaa k:lo 7.

Piljettejä ja näytelmien tekstit myydään Hufvudstadsbladn konttorissa
Maanantaina k:lo 10—2 ja 4—6 sekä Tiistaina k:lo 9—2 ja Arkadia-
teaterissa 4:stä näytelmän loppuun asti.

Piljettien hinnat:

	M. p.		M. p.
Nojatuolit	3: 50.	2:sen rivin sijat	1: 50.
Parterre-sijat	2: 50.	" " kalleria, istuva	— 80.
1:sen rivin sijat	3: —	" " " seisova	— 50.
Parterreloge-sijat	3: —		

Helsingissä, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjapainossa, 1870.

KIVI OCH VÄRLDSLITTERATUREN

Riitta Pohjola-Skarp

”Syssälsätt dig med studier af de bästa författare och utvidga derigenom sfären af din inbillning.” Det rådet gav Kivi till en vän i ett brev 1858. Själv följde han rådet så flitigt att en rumskamrat senare skrev om sin ”bolagist” under studietiden: ”Kivi bedrev aldrig några studier – han läste bara Shakespeare”. Men det var uttryckligen de viktigaste studierna för Kivi när han förberedde sig för sin kommande levnadsbana. Han avlade aldrig någon magisterexamen. I stället blev han den första yrkesförfattaren som skrev på finska.

Shakespeare var en stor mästare och dramaturgilärare för Kivi. Antagligen hade Kivi bekantat sig med Shakespeare redan innan han blev student. Kivi hade utförligt bekantat sig med Shakespeares pjäser på svenska. Han hade skaffat sig Carl August Hagbergs svenska översättningar under titeln *Shakespeare's Dramatiska Arbeten* (1847–1851). Band 3, 5, 6, 9, 10 (det sistnämnda innehöll *Romeo och Julia*) och band 12 av Hagbergs översättningar finns bevarade i Kivis bibliotek. Hagbergs översättningar var påverkade av tyska Shakespeareöversättningar under romantikperioden. Shakespeares dramatik spelade över huvud taget en viktig roll i det kontinentala Europa under den romantikens epok. Romantikernas uppror mot den traditionella klassicistiska tragedin ägde huvudsakligen rum under inflytande av Shakespeare. Som konsteoretiska förebilder lyfte romantikerna fram Cervantes vid sidan av Shakespeare. Den svenska översättningen av *Don Quijote* var ett verk som nöttes i händerna på den unge studenten Stenvall. I allmänhet bekantade sig Kivi med världslitteraturen främst i svensk översättning.

Under skoltiden kunde Kivi ofta besöka skolkamraten Edmund Palmqvists hem. Där fanns ett relativt stort bibliotek som omfattade den danskfödda mammans inhemska litteratur men också verk av flera tyska författare, såsom Goethe, Schiller, Lessing, Kleist och Heine på originalspråket. Byrons dramer fanns i biblioteket i svensk översättning. Kivi kunde låna böcker och läsa dem efter behag medan han bodde hos Palmqvists under ett halvt års tid. Under studietiden lånade han böcker hos sina vänner och på Studentbibliotheket som bara var avsett för studenter. Där lånade han bl.a. Molières samlade dramer i svensk översättning och Walter Scotts romaner.

De böcker som Kivi själv ägde inkluderade, förutom Shakespeares pjäser, bl.a. *Oisians sånger*, Aristofanes' *Foglarne*, en del av Homeros' *Odysseus* (på svenska), en del av *Iliaden* (parallellt på



Karkurit. Tampereen Työväen Teatteri 1971. Regi: Jack Witikka.
Bild till vänster: Ilmari Saarelainen (Pauli), Kari Kihlström (Tyko), Marja-Sisko Aimonen (Elma). Bild ovan: Esko Roine (Niilo), Veijo Pasanen (Markus).
Foton: Timo Palm / Teatermuseets arkiv.

grekiska och latin), *Sångarkungen Carl Michael Bellman*, Dante Alighieris *Gudomliga Komedi*, Ludvig Holbergs 15 komedier på originalspråket danska, G.E. Lessings *Die Juden* och *Der Freigeist*, Stagnelius' *Samlade Skrifter* (del I) och Vergilius' *Bucolica* och *Georgica*.

Visst åhörde Kivi under studietiden också föreläsningar på universitetet, särskilt de föreläsningar som hölls av Fredrik Cygnaeus, professor i estetik och modern litteratur vid Helsingfors universitet. Cygnaeus ville påverka den finländska dramatiken utveckling genom att välja dramalitteratur som ämne för sina föreläsningar på hösten 1859. Han behandlade särskilt Shakespeare, Lessing och Schiller. Studenten Stenvall besökte uppenbarligen dessa föreläsningsserier. Föreläsningarna 1859 var enormt populära, ”stora mängder av kunskapstörstande herrar och damer fyllde den filosofiska föreläsningssalen till bristningsgränsen och insöp (– –) talarens ord som lugnt, vackert, hänförande och spirituellt strömmade från hans läppar, (– –) och lämnade ett outplånligt intryck av förnäm anda som slösande delade med sig av sina rikedomar och förmedlade stora geniernas djupaste tankar på ett entusiastiskt sätt”, såsom en av åhörarna drog sig till minnet. Cygnaeus kritiserade de forskare som misstänkte att Shakespeare var på något sätt alltför sublim för finarna. Enligt honom kunde Finlands folk i viss utsträckning anses vara andligen besläktat med Shakespeare.

Fredrik Cygnaeus hörde till de viktigaste personerna som försvarade och sympatiserade med Kivi. Han publicerade en lysande kritik av *Sockenskomakarna* med utgångspunkt i komeditraditionen men utan att nämna Shakespeare. Senare har *Sockenskomakarna* också tolkats med hänvisning till Shakespeares festkomedier. *Kullervo*, den första tragedien av Kivi, byggde så tydligt på shakespeareansk dramaturgi att också den samtida kritiken insåg sambandet.

Kivi skrev under en tid då finskspråkig litteratur formligen efterlystes enligt de stora förebilderna. Exempelvis Snellman konstaterade 1849 att ”sina mönster i litteraturen måste den mindre bildade nationen alltid söka hos de folk, hvilka stå på ett högre kulturens trappsteg...” Nästa steg var inhemsk originalproduktion, ”hvars originalitet just består deri, att den ... gjort det utifrån lånade till en blott form, till ett uttryck för den egna andans utveckling”. Det var kanske också detta som ledde Kivi att gripa till Shakespeares tragedi *Romeo och Julia* när han 1864 arbetade på sin andra seriösa pjäs *Karkurit* (*Flyktingarna*).

Den grundläggande intrigen i båda pjäserna är likartad: ung kärlek leder till de älskandes död på grund av fiendskap mellan släkterna och till ånger och försoning mellan antagonisterna. *Romeo och Julia* är ett av Shakespeares mest poetiska dramer som domineras av blankvers. Också Kivi tillämpade blankvers som ett centralt stilmedel i *Flyktingarna*, något som orsakade författaren specifika problem. Blankvers med en uppstigande rytm är nämligen främmande för den fallande rytmen i det finska språket.

Redan samtida kritiker uppmärksammade spåren av *Romeo och Julia* i Kivis pjäser. När Suomen wirallinen lehti (Finlands officiella tidning) i november 1867 anmälde utkomsten av *Yö ja päivä*

(*Natt och dag*) konstaterade tidningen: ”Herr Kivi tycks tvärsäkert ha inrotat sig i ett bestämt motiv som fascinerar honom: dels Kullervo-säggen, dels Shakespeares ’Romeo och Julietta’. Fiendskap mellan två familjer är huvudmotivet i tre av hans pjäser: Kullervo, *Flyktingarna* och den ovannämnda. Det börjar redan bli något långtråkigt.” Redaktören för tidningen var Kaarlo Slöör som, liksom August Ahlqvist, hade motsatt sig att *Flyktingarna* publicerades.

Men om man att läser *Flyktingarna* jämsides med *Romeo och Julia* avslöjas markanta olikheter. Personstrukturen i *Flyktingarna* avviker avsevärt från Shakespeares pjäs, bl.a. i det avseende att det finns två älskande par i *Flyktingarna* vilket däremot är karakteristiskt för Shakespeares komedier. Särskilt *Som ni behagar* (*As you like it*) påminner med hänsyn till personstrukturen i vissa avseenden om *Flyktingarna*. Relationen mellan Elma och Hanna påminner om relationen mellan Rosalinda och Celia. Dessa nära väninnor kamouflerar sig såsom Tyko och Pauli, visserligen av olika skäl.

Flyktingarna saknar en gestalt som representerar den världsliga högsta makten såsom hos Shakespeare. Också modersgestalten (jfr Lady Capulet och amman), över huvud taget det äldre kvinnosläktet, saknas i Kivis pjäs. Däremot finns det en skurk, Niilo, som saknas hos Shakespeare. Redan inledningen av pjäserna är uppbyggd på olika sätt. *Romeo och Julia* börjar med tjänstefolkets komiska tvetydiga kvickheter, helt annorlunda än *Flyktingarnas* högtidliga dialog mellan Hanna och Elma i blankvers.

Shakespeares tragedier ansågs särskilt av representanter för fransk klassicism vara tvivelaktiga eftersom alla tragedier innehöll farsartade scener (t.ex. gravgrävarna i *Hamlet*) och komiska karaktärer, såsom narren i *Kung Lear*. Kivi hade tillägnat sig detta hos Shakespeare redan i *Kullervo*, exempelvis ”den omfattande gyckleriscenen” före förstörelsen av Untola. En motsvarande scen i *Flyktingarna* är scenen mellan Martti och herden på Viitala som är placerad mellan scenen mellan Elma och Hanna i högtidlig blankvers och den analoga scenen mellan Tyko och Pauli.

Romeo och Julia hör till den inledande perioden av Shakespeares tragedier där kärleken är absolut, utan en tillstymmelse till tvivel. Så är inte fallet i *Flyktingarna* där Tyko plågas av svart-sjuka, såsom titelpersonen i tragedin *Othello* från Shakespeares senare period. Kivi kan ha sett *Othello* på teater i Helsingfors i juli 1865 då han samtalade med Bergbom om pjäsförfattande och arbetade på *Flyktingarna*. *Othello* fanns också i samma band som *Romeo och Julia* i Hagbergs svenska översättning som Kivi ägde.

Det är möjligt att Kivi uppkallade sin tredje långa pjäs *Flyktingarna* efter Friedrich Schillers *Rövarna*. Med tanke på central intrig och spänningar i *Flyktingarna* tycks titeln inte vara särskilt träffande. Pjäsen inleds med en scen mellan Elma och Hanna, och Elma är den centrala gestalten i pjäsen. Senare skulle Kivi uppkalla flera seriösa pjäser efter den kvinnliga huvudrollen (*Lea*, *Margareta*, *Selmas intriger*, *Alma*). Enligt förebilden *Romeo och Julia* kunde titeln lika gärna ha varit ”Elma och Tyko”. Uttryckligen i den ordningen, hjältinnan först, såsom i den färska iscen-

sättningen benämnd *Julia och Romeo* vid Finlands Nationalteater.

När allt kommer omkring är det inte fiendskapen mellan släkterna som står i vägen för lyckan mellan de älskande i *Flyktingarna*. Den viktigaste antagonisten är Niilo, skurken i pjäsen. Gestalten är klart påverkad av Franz Moor, den skurkaktige intrigmakaren i Schillers *Rövarna*. Rövarromantiken fascinerade den unge Aleksis Stenvall så att han redan i ungdomen, enligt brodern Juhani Stenvalls hågkomster, en vinter tillsammans med kamraterna på Raala gård uppförde en pjäs där rövarna skrålande och sjungande sitter runt en brasa i skogen. Pjäsen hette *Röfvarerna i skogen*. Kivi ordnade en likartad föreställning i länsman Winblads stora sal i Skatuddens fängelse när han gick på det högre stadiet i elementärskolan. Kivi hade tydligen redan tidigt bekantat sig med Schillers debutpjäs, uppenbarligen på teater. Pjäsen framfördes på 1850-talet av Källströms amatörteater under arrangemang av pastor Broström under titeln *Röfvarbandets upplösning*. Den svenskspråkiga dramatiseringen *Röfvarbandet* uppfördes flera gånger i Helsingfors i april och oktober 1858. Pjäsen uppfördes på tyska i Helsingfors i juni 1863.

Kivis nästa långa pjäs efter *Flyktingarna* var *Canzio*. Kvasiromantiken och rövarromantiken i pjäsen har bidragit till att verket kallats det mest romantiska av Kivis skådespel. Dramaturgin följer dock inte den tyska romantikens experiment som på flera nivåer bröt illusionen mellan scen och salong. Dramer intog en underordnad position i den tyska romantiken, åtminstone i relation till teatern. Sådana experiment var svåra att genomföra vid teatern, och de förblev i huvudsak läsdramer. *Canzio* står närmare Victor Hugos franska romantiska drama som visserligen bröt mot klassicismens stränga regler genom att hänvisa till Shakespeare men som ändå kunde lättare uppföras på scen. Hugos pjäser erövrade i själva verket Paristeatern. Också Kivi gick in för att få sina pjäser uppförda på teaterscenerna och därmed skaffa sig författararvoden. När det gällde *Canzio* gick hans förhoppningar dock inte i uppfyllelse. Pjäsen är ett av Kivis skådespel som mest sällan uppförts.

Victor Hugos *Hernani* (1830) har i teaterhistorien intagit plats som en stridshandske för franskt romantiskt drama. Hjälten och titelpersonen i dramat är, liksom senare Kivis *Canzio*, en typisk romantisk hjälte, en själsfrände till Karl Moor i Schillers *Rövarna* och Byrons dystra hjälte. Urpremiären av *Hernani* den 25 februari 1830 väckte en teaterskandal. Anhängarna av klassisk teater och förkämparna för nytt romantiskt drama drabbade samman och störde föreställningen med burop eller bifall. Föreställningen ledde till allmänt slagsmål bland publiken och blev något mera än en teaterföreställning. I moderna termer gällde det en happening eller bahtiansk karneval.

Kaarlo Bergbom var en annan förespråkare av Kivi vid sidan av Cygnaeus. Han var också en handledare i dramateoretiska frågor. Kaarlo Bergbom var påfallande väl förtrogen med Victor Hugos produktion och gjorde den känd i Finland. Vi kan säkert anta att det var just Bergbom som fäste Kivis uppmärksamhet vid Hugos dramer. På teatrarna i Helsingfors uppfördes under

Kivis tid bl.a. följande Hugos pjäser: *Hernani* (1851, 1853), *Lucrezia Borgia* (1851, 1868), *Maria Tudor* (1852, 1853, 1869) och *Angelo, Tyrann i Padua* (1862). Flera av Victor Hugos romantiska pjäser översattes också snabbt till svenska. De kunde alltså ha varit tillgängliga för Kivi.

En annan viktig inspirationskälla för Kivi var, vid sidan av Shakespeare, Cervantes' *Don Quijote* som han också läste i svensk översättning. Om Shakespeare visade dramats mångsidighet för Kivi konfronterades han i *Don Quijote* med dialogen mellan mångtydig idealism och realism i den satiriska romanen. I de bägge renässansförfattarnas verk stötte Kivi på en otyglad grotesk fantasi. Om Shakespeare vägledde Kivi som dramatiker sporrades han av Cervantes att gå sina egna vägar som romanförfattare.

När det gällde nordiska författare inspirerades Kivi av både Ludvig Holbergs pjäser och Erik Johan Stagnelius' poesi. Bägge författarnas verk fanns i hans bibliotek. På Kivis tid hörde Carl Jonas Love Almqvist (1793–1866), befläckt av flera sensationer, till de mest kända svenska författarna. Det har sagts att han hörde till Kivis svenska favoritförfattare. Almqvists produktion var mångsidigt förgrenad: dramatik och epik sammanflöt med dans och musik. Almqvist skrev också folklivsskildringar, såsom berättelsen *Grimstahamns nybygge* (1839) som översattes till finska 1846 under titeln *Putkinotkon uudispaikka*. Denna beskrivning av ett nybygge tilltalade antagligen Kivi.

Särskilt Almqvists dramaromaner tillämpade den tyska förromantikens estetik som överskred alla traditionella gränser mellan poesi och andra slag av litteratur. Den romantiska romanen innehöll diktkonstens alla former och genrer: berättelser, sagor, reflexioner och sånglyrik. Exempelvis *Amorina* (1822/1839) har karakteriserats som ett romantiskt drama eller en romantisk roman. En annan av Almqvists kända dramaromaner är *Drottningens juvelsmycke*, (1834, översatt till finska 2001 under titeln *Kuningattaren jalokivikoru*) som ingår i hans omfattande 14-delade bokverk *Törnrosens bok* (1833–1855). Det har antagits att Kivi inspirerats av Almqvist att pröva på olika litterära genrer och kombinera dem i *Sju bröder*.

Ett särskilt kapitel i Kivis produktion består av de talrika citaten från *Bibeln*, *Psalmboken* och gammal andaktslitteratur. Kunskapen om dylik litteratur härstammade från barndomshemmet men de religiösa texterna omvandlades under författarkarriären till ett material som Kivi använde för konstnärliga ändamål i hela sin produktion. *Sockenskomakarna* och *Lea* innehåller många bibliska citat och allusioner, i det förstnämnda verket framför allt som komiska varianter, i det senare är tonen allvarligare. När brödraskaran i *Sju bröder* citerar Bibeln är tonen vanligen parodisk. Men de apokalyptiska visionerna i Uppenbarelseboken förekommer också i mörk ton i *Sju bröder*. Denna flerstämmiga Apokalypsis i finländsk litteratur är delvis också sammanbunden med traditionen från Dantes *Divina Commedia* och Miltons *Det förlorade paradiset*.

LITTERATUR

Anonyymi (1867) Uusia kirjoja... – *Suomalainen kirjallinen lehti* 29.11.1867.

Aspelin, Eliel (1872/1912) Aleksis Kivi. – Eliel Aspelin, *Muoto- ja muistikuvia II*. Helsinki: Otava, 3–35.

Cygnaeus, Fredrik (1864/1885) Tal vid Shakespeare-festen den 23 April 1864. – Fredrik Cygnaeus, *Samlade Arbeten 5. Literaturhistoriska och blandade arbeten III*: 3. Helsingfors: G.W. Edlunds förlag, 87–97.

Kivi, Aleksis (2012) *Kirjeet. Kriittinen editio*. Red. Juhani Niemi (chefredaktör), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma och Jyrki Nummi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1386, Tiede. Helsinki: SKS.

Kivi, Aleksis (2014) *Kullervo. Kriittinen editio*. Red. Jyrki Nummi (chefredaktör), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma och Juhani Niemi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1397, Tiede. Helsinki: SKS.

Kivi, Aleksis (2017) *Karkurit. Kriittinen editio*. Red. Riitta Pohjola-Skarp (chefredaktör), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma, Juhani Niemi, Jyrki Nummi och Pentti Paavolainen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1428, Tiede. Helsinki: SKS.

Nervander, Emil (1907) *Fredrik Cygnaeus. Muistokuva*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 117. Helsinki: SKS.

Pohjola-Skarp, Riitta (2017) Karkurit – viisinäytöksinen murhenäytelmä. – Aleksis Kivi, *Karkurit. Kriittinen editio*. Red. Riitta Pohjola-Skarp (chefredaktör), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma, Juhani Niemi, Jyrki Nummi och Pentti Paavolainen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1428, Tiede. Helsinki: SKS, 53–97.

Schiller, Friedrich (1781/1862) *Röfvarbandet. Skådespel i fem akter*. Svensk bearbetning af Karl August Nicander. Stockholm: Adolf Bonnier.

Shakespeare, William (1847–1851/1861) *Shakspeare's Dramatiska arbeten I–IX*. Öfversatta af Carl August Hagberg. Upplagan reviderad av Nils Molin. Lund: Gleerup. URL: <http://runeberg.org/hagberg/>.

Sihvo, Hannes (2002) *Elävä Kivi. Aleksis Kivi aikansa*. Suomalaisen Kirjallisuuden

Snellman, J.V. (1849/1996) Svensk litteratur. – *Samlade arbeten VI. 1847–1849*. Helsingfors: Statsrådets kansli (Edita), 550–567.

Tarkiainen, Viljo (1912) Kiven näytelmien kirjallisista esikuvista ja vieraista vaikutuksista. – *Valvoja*. Vihko 7–8, 397–407, 484–500.

Tarkiainen, Viljo (1915/1950) *Aleksis Kivi. Elämä ja teokset*. Porvoo ja Helsinki: WSOY.

Tarkiainen, Viljo (1949) listan av böcker som Kivi använde. *Kaukametsä: Esseitä, novelleja, runoja*. Julkaisija Aleksis Kiven Seura. Toimituskunta V. Tarkiainen, Viljo Kojo, Sulho Ranta, Jussi Snellman, Kaarlo Urpelainen, Matti Visanti, Erkki Saure. Helsinki: Otava. S. 179–221.

Varpio, Yrjö (2012) Mitä Kivi luki? – Aleksis Kivi, *Kirjeet. Kriittinen editio*. S. 75–113.

SJU BRÖDER OCH DESS SCENVERSIONER

Pentti Paavolainen

Redan genom sina dialoger erbjuder *Sju bröder* sig lättare för scenen än många annan roman. Jämfört med den sorglustiga *Förlovningen* och även *Sockenskomakarna*, som slutar så sorgligt, har *Sju bröder* redan länge varit en favorit bland teatrarna och publiken, genom att den blickar framåt och är optimistisk.

I och för sig har man utformat scenversioner av romaner i den takt de publicerats. På 1800-talet såg man många versioner av denna ”kvinnolitteratur”, åtminstone av dem som behandlade kvinnors emancipation och frigörelse. Historiska romaner fick sin motsvarighet i historiska melodramer. Teatrarnas kvinnodominerade publik såg i synnerhet sig själva och sin egenmakt på scenen.

Sju bröder, eller dess roligaste scener togs först upp på amatörteatrarnas scener, men på Finska Teatern först efter att scenerna hade framförts i finskspråkiga sällskap och vid välgörenhetssoaréer, samt på frivilliga brandkårers och nykterhetsföreningars scener mer än 10 år. Populärast var Klockarens skola och Julen i Impivaara liksom även Frieriet till Venla, Rajamäki regemente, Taula-Matti och Hiidenkivi. Alla är scener där händelserna sker på samma plats och den snabba dialogen är färdig. Aleksis Kivis *Valda verk* utkom 1887–1888, då *Sju bröder* blev lättillgänglig för alla.

Innan Finlands Nationalteater fått sitt namn (1902) och nya byggnad, verkade Finska Teatern i trähuset Arkadiateatern, i början av nuvarande Arkadiagatan. Från och med dess första år, med början 1872 hade man regelbundet spelat Kivis pjäser, först på Kivis dödsdag 31.12, tills man övergick till att fira Kivis födelsedag 10.10. Kortpjäserna *Lea*, *Förlovningen* och *Margareta* togs från början upp, de längre kom stegvis upp på repertoaren: *Sockenskomakarna* 1875, *Flyktingarna* 1877 och *Kullervo* först år 1885 i samband med Kalevalas 50-årsjubileum.

Sju bröder (1898) fick vänta tills Kivi fick sina sympatisörer bland nya generationer läsare med finska som modersmål. Skådespelaren Hemmo Kallio, som utformade scenversionen, hade redan spelat Esko under sex års tid, bland bröderna var han Aapo. Eero spelades av Sirkka Hetzberg, eftersom den tidens sed var att kvinnor spelade ”pojkvaskrar”, vilket naturligtvis gav ytterligare udd till komiken. – Liksom man vid de första föreställningarna av *Sockenskomakarna* tjugo år tidigare märkt, var det på samma sätt nu: mest skrattade man på andra balkong, alltså

de billigaste platserna, där det satt finskkunnigt tjänste- och arbetsfolk. De hade ännu vuxit upp på landsbygden innan de flyttade till staden.

Den första scenversionen var alltså i Hemmo Kallios namn, där fanns fem tablåer och den gavs ut i många tryck ända till 1930-talet. Han hade till en viss grad reviderat den år 1907. I hans version hade man friskt kombinerat romanens olika händelser och samlat ihop dem, t.ex. så, att Venla var piga hos kantorn, och då kunde man sammankoppla frieriet och skolscenen på olika sätt. Finska Teaterns chef Kaarlo Bergbom stod med säkerhet bakom dessa dramaturgiskt grundläggande lösningar, och som en effektiv handledare torde han ha föreslagit för Kallio hur dramatiseringen skulle utformas, så att den fungerar som pjäs. Senare delen av romanen var ett problem: I den här versionen förflyttar man sig direkt från bastubranden i Impivaara till slutscenens försoning. Därigenom hölls också åskådarens teaterkväll inom rimliga gränser. Föremålet för senare kritik var att Juhanis ordflöde hade delats upp på andra personer, så att man naturligtvis förlorat karaktärens heljutenhet, eller att man lagt till Kallios egen text bl.a. i scenerna med byfolket.

Kallios version utmanades snart. Den unga teater- och tidningsmannen Pontus Artti gjorde sin egen version år 1905. Den omfattade 15 scener och förde därigenom troget med sig många fler händelser i romanen. Problemet med den versionen var att föreställningen blev lång. Alla var tvungna att underkasta sig en förkortning, så också här, för att publiken skulle komma på jobb följande morgon.

Seitsemän veljestä. Viipurin Ulkoilmateatteri 1915.
Regi: Kosti Elo, Hemmo Kallio. Foto: Teatterimuseets arkiv.



Kompositören Armas Launis gjorde sitt eget libretto till den opera *Sju bröder* som hade urpremiär 1913. De äldre bröderna hade lägre röster och de unga var tenorer. Launis har valt verksamhetsfyllda delar som ämne för orkestermellanspelen och även tagit med Simeonis dröm i slutskedet. Finalen bestod av Juhani och Venlas frieriscen till musikackompanjemang, med en slutkör som önskade lycka till. Verket ansågs som en lyckad inhemsk opera, men man torde inte ens ha övervägt att spela musiken eller sätta upp den på tiotals år.

Kallios version fungerar som en slags grund för många, som det var lätt att komplettera vid behov och föreställningssituation. Kosti Elo, som 1915 ännu var skådespelare i Viborg, lade till scener för Viipurin Ulkoilmateatteri, som uttryckligen passade att spelas utomhus: Impivaara och dess bastu var placerad längre bort från Jukola. Efter att ha övergått till att leda Tampereen Työväen Teatteri regisserade Elo ofta *Sju bröder*. Eino Salmelainen, som efterträdde honom och satte upp en mängd inhemsk dramatik, valde i stället *Sockenskomakarna* och *Förlovningen* av Kivi, då de passade honom själv bättre. *Sju bröder* spelades dock under hans tid vid TTT, men ännu mer som komedi i en version regisserad av Eero Roine 1950.

WILHO ILMARISVÄG

Wilho Ilmaris version blev till hösten 1919 i Åbo, där man också hade utgått från Kallios version, men märkt att det var svårt att få den att leva. Ilmari utarbetade först nio tablåer, men föreställningen komprimerades till åtta. Urpremiären skedde i början av december på Åbo Svenska Teaters scen, som Turun Suomalainen Teatteri använde turvisa kvällar. Juhani, som Wilho Ilmari själv spelade, utgjorde höjdpunkten i föreställningen, han ”pratar lika mycket som de övriga bröderna tillsammans”. Många ansåg att Ilmari med sin version visade ”djupet i Kivis humor” och byggde upp enhetliga karaktärer för bröderna. Ilmari sörjde själv att Hiidenkivi-scenen utgick, men bastuscenen och kantorns slutpredikan gjorde föreställningen populär. *Sju bröder* spelades ända till år 1933 då Ilmari lämnade Turun Teatteri. Då den var ny våren 1920 hade Ilmari också gästade Helsingfors för att spela Juhani, så att Kansan Näyttämös publik fick uppleva en ”alternativ” föreställning av *Sju bröder*, ett alternativ till Hemmo Kallios version. Ilmaris version flyttade synbarligen med Eino Jurkka till Viipurin Näyttämö, och den var grund för Helsingin Kansanteatteris senare föreställningar efter att han återvänt till Helsingfors. 1934 utmanade den igen Nationalteatern på dess anammade område som ”Kivi-tolk”.

De *Sju bröder* som uppfördes på Nationalteatern spelades ännu under Kivis jubileumsår 1934 i Hemmo Kallios version, trots att man samtidigt ville poängtera att den avgörande hade reviderats. Juhani hade efter Aleksis Rautio (1898) spelats av Teuvo Puro (1907) och Yrjö Tuominen (1934). Fram till den tidpunkten hade scenversioner, utöver de nämnda, veterligen gjorts av Tilda Vuori, Eino Kauppinen, Sulo Autere och Arvi Hyrske.

I Tammerfors spelades *Sju bröder* före andra världskriget ganska regelbundet och i tidningspressen diskuterades skillnaderna mellan olika bearbetningar och versioner. – Endel understödde klart den version som fungerade bättre som pjäs, vilket man vid TTT ansåg att var fallet med Kallios bearbetning kompletterad av Kosti Elo. Då Wilho Ilmari kom med sin egen bearbetning till Tampereen Teatteri 1934, frågade man om man nu måste försöka föra in ”romanen som sådan” på scenen, i synnerhet om den blir längre, och om man ännu ytterligare lägger till en berättare att fylla i mellanliggande delar. En del ansåg nämligen att en berättargestalt inte alls hörde till teatern, där allt blir klart genom rollpersonernas repliker och agerande. Ilmari kallade också ödmjukt sin bearbetning en ”serie tablåer” och inte ett skådespel.

Man bad Wilho Ilmari, som man under 1930-talet ansåg vara den bästa regissören med den djupaste förståelsen för Kivi, regissera *Sju bröder* som film 1937, vilket också har blivit den sista filmatiseringen av romanen till spelfilm.

ÅTERUPPBYGGARNAS *SJU BRÖDER*

Genast efter krigsåren skötte detta verk, som beskriver Finlands manskollektiv, om sin egen del av traumat efter kriget och behovet av ett enande – hela tiden efter kriget var ju ett slags återuppbyggandets Impivaara, där man bara måste arbeta hårt och tro på framtiden. Ari Laine fungerade många år som regissör i Nurmijärvi vid Taborbergets sommar-teater, och byggde också upp föreställningarna av *Sju bröder* från 1959, snarast på Ilmaris bearbetningar.

Wilho Ilmari hade slutligen förnyat Nationalteaterns *Sju bröder* -tradition år 1952 genom att repetera in Tauno Palo som Juhani och Pentti Siimes som Eero. – Denna berömda produktion, blev ett av Nationalteaterns internationella visitkort under detta decennium.

Den åldrande Wilho Ilmaris tolkning spelades också in i en brett upplagd version av Radioteatern, där verkets varje kapitel fick ett ca en timme långt eget avsnitt. – Inget hindrade dock att, när man år 1962 ännu en gång värmdde upp denna Ilmaris produktion med delvis nya skådespelare, hans uppfattning i sin långsamhet och med sitt patos började verka museal. Man hade kommit till en situation där man inte längre kunde regissera ”en klassiker för dess egen skull”, utan ”regissören måste ha något att säga med den”.

Man måste hålla dramaturgen och författaren Pekka Lounela som en av de moderna Kivitolkningarnas märkespersoner, då han vid Radioteatern på 1950-talet regisserade eller lät uppföra största delen av Kivis produktion, i synnerhet de mindre kända verken, såsom *Canzio*, *Flyktningarna* och *Ölfälttåget i Schleusingen*. – Sin egen version av *Sju bröder* fick Pekka Lounela förverkliga med TTT:s strålande skådespelarkår år 1962. Det speciella med den bearbetningen var scenerna där bröderna är gamla och minns sin ungdoms äventyr. Tanken på en livscykel hälsades med glädje, men den bekanta vandan, att bearbetningen var så omfattande plågade även



Seitsemän veljestä. Tampereen Työväen Teatteri 1962. Regi: Pekka Lounela. Olavi Ahonen (Simeoni), Veijo Pasanen (Aapo), Veikko Sinisalo (Juhani), Lauri Komulainen (Lauri), Pentti Järventie (Tuomas), Vili Auvinen (Eero), Tapio Hämäläinen (Timo). Foto: Juhani Riekkola / Teatermuseets arkiv.



Seitsemän veljestä. Finlands Nationalbalett 1980. Koreografi: Marjo Kuusela. Lauri Lehto (Simeoni), Sakari Tiitinen (Timo), Eero Huttunen (Lauri), Kimmo Sandell (Tuomas), Jarmo Rastas (Juhani), Jyrki Järvinen (Aapo), Aarne Mäntylä (Eero). Foto: Kari Hakli / Finlands Nationalopera och -balett.

denna version. – En annan betydande bearbetare på 1960-talet var den unga Jouko Turkka, som vid Seinäjoen kaupunginteatteri 1968 satte upp en ”möjlighet snabb” version av verket med slagsmålsscener och allt.

Ritva Holmbergs bearbetning och hennes man Kalle Holmbergs regi på Turun Kaupunginteatteri i december 1972 gav upphov till en ny tid genom att scenframställningens snabbhet, associativitet, de snabba och intellektuellt stimulerande klippen mellan scenerna byggde upp lager i berättelsen. – Man upplevde det också som något nytt att barn användes i början och i slutscenens korta estradlika episoder om brödernas äktenskap och slutliga liv. Scenen vid Hiidenkivi och berättelsen om tornet av stövelskinn kom definitivt med: att lämna bort dem var inte längre möjligt genom att hänvisa till tekniska svårigheter. Simeonis roll hade i årtionden setts antingen som komisk eller via en bild av folklig pietism. Men nu har Simeoni redan, som ett möjligt självporträtt av Kivi som alkoholist och av någon orsak ungt, styrt traditionen under nästan 50 år, och det är ju bra.

Holmbergs adaptering och föreställningens rykte medförde att man fick vänta länge på följande versioner av *Sju bröder*, eftersom man inte vågade träda i Holmbergs fotspår. En lösning hittades i följande grad av stilisering: dansteatern Raatikos konstnärliga ledare Marjo Kuusela hade hunnit göra en mängd epik till dansföreställningar. För henne var det dags att tackla *Sju bröder*, vilket hände i kölvattnet av den finländska operaboomen på Nationaloperan/Nationalbaletten.

Eero Ojanens och Marjo Kuuselas dansverk *Sju bröder* 1980, utformades i sin stilisering till en lyckad sammanfattning, där den roligaste idén var, hur de bokstäver, som skulle läras in, i själva verket var balettens grundställningar och rörelsespråk. – Brödernas dans i skogen var alltså ”vild och fri”, tills de gick med på att också behärska denna teknik. Simeonis roll blev här, i detta verk som fint utmanade sin tid och flera gånger upprepats, allt viktigare: han kan ses som, utom en enstöring, även som sexuellt annorlunda, en åldring som blir isolerad. Marjo Kuusela stod på många sätt i skuld till Kalle Holmbergs tankesätt, men gjorde dock klara och stilrena egna lösningar.

Först år 1997 började det komma nya versioner av *Sju bröder*. Michael Baran och Antti-Einari Halonen gjorde sin egen version på Nationalteatern och år 2002 gjorde Kari Heiskanen en för stadsteatern i Lahti – för att ännu på nytt återvända till *Sju bröder* i Ryhmäteatteris sommarproduktion på Sveaborg år 2017. Egna adapteringar – som en del av helhetskonceptet i sina regier har dessutom gjorts av Vesa Tapio Valo (2008-2010), Mikko Roiha (2008 TTT) och Lauri Maijala (2017 Turun Kt).

De förmodligen enda kända kvinnliga regissörerna av *Sju bröder* har varit Tilda Vuori (TTT 1914) och Mia Backman (Tampereen Teatteri 1920), den förra med en egen version, den senare med Hemmo Kallios textunderlag. Även senare, då kvinnor spelat bröderna, som i Teater Mars *Sju bröder* -produktion, var Joakim Groth, regissör, bearbetare och konceptets fader.



Seitsemän veljestä. Finlands Nationalteater 1997. Regi: Antti Einari Halonen. Markku Maalismaa (Simeoni), Esa-Matti Pöhlh (Juhani), Antti Pääkkönen (Aapo), Petteri Summanen (Timo), Petri Manninen (Lauri), Juha Varis (Eero), Esa Latva-Äijö (Tuomas).
Foto: Leena Klemelä / Finlands Nationalteater.

Den största förändringen i *Sju bröders* mer än 100-åriga teaterhistoria är naturligtvis att det teatertekniska berättandet blivit snabbare och öppnare. Scenbilda- och tablåtänkandet med sina ridåfall började från början av 1970-talet definitivt försvinna, och Brechts och hans samtidas snabbare episka sätt att berätta togs allt oftare i bruk vid romanadapteringar. Textbearbetningar blev också en väsentlig del av regissörernas dramaturgiska tänkande och texttolkning. Trots att alla föreställningar i hög grad bygger på den komik som finns i Juhanis och Eeros gestalter, är det allt viktigare att alla bröder får ett balanserat bemötande. Aapo, som varit den tredje i "rangordningen" har vid sin sida fått Lauri och Simeoni, som blivit allt viktigare. Genom dem har dimensionerna i Kivis verk öppnats mer rakt på sak än i tidigare tidsperioder: de viktigaste av dem är den sturska analysen av det hierarkiska samhället (i Lauris predikan) och den uppskakande analysen av skräcksituationer och beskrivningen av den erfarenheten (i Simeonis mardrömsfantasier).

Scenen – de tiljor som föreställer världen – hör också till de sju brödernas bästa hem.

ALEKSIS KIVI – SKOGSSTIGARNAS TIDLÖSA VANDRARE

Pekka Niemelä

På mina älskade furumoars åsar vill jag vandra med geväret på armen, andas frisk luft, medan den susande vinden piskar mitt hår; vandra och minnas Ossians hjältar, och rent, harmoniskt flyter blodet i mina ådror, rena, klara ser mina leende ögon skyarnas blånande rand.

Så skriver Aleksis Kivi från Sjundeå till sin vän teaterchefen Kaarlo Bergbom. I de brev Kivi skickar till sina vänner förmedlas en helt annan bild av Kivi än den som eftervärlden lärt känna. Breven förmedlar inte en melankolisk, stressad författare som lider av livsleda och bara lever från ”höst till jul”, utan en äkta naturmänniska som njuter av skogen och naturens skönhet. Kivi ville vara en ”Skogens son”, ”en hjälte av den mäktiga grandungen. Kivis passion var under hela hans liv att vandra i skogen och att jaga. Man säger att han sköt sin första orre redan som nioåring, och han utvecklades också till en synnerligen skarpögd iakttagare av naturen, naturfenomen och landskap. Nu skulle man kalla honom landskapsekolog. Kivis livfulla naturupptäckter och landskapsbeskrivningar med sina metaforer, förmedlas framför allt i hans centrala verk *Sju bröder*. Enligt Kai Laitinen övergav Kivi, som ett undantag från övriga samtida författare, satsuppbyggnader som antagits från andra språk och trotsade det dåtida finska språkets grammatik. Kivi ville ha ett finskt språk som var som naturen själv, och han beskriver landskapet på finskans egna villkor i sin dikt *Suomenmaa* så att äntligen det finska språkets skönhet och det finska landskapets skönhet möts:

*En milloinkaan mä unhottais
sun lempeet taivastas,
en tulta heljän aurinkos,
en kirkast kuuta kuusistos,
en kaskiesi savua
päin pilviin nousevaa.*

Vem kunde känsligare ha beskrivit nattskärrans sövande brummande i Tuonelas sommarnatt? Eller hur ”på sumpängens botten vilar frosten och spetsar sina öron” lurpassande på brödernas sädesskörd. Männe Hugo Simberg fått idén till sin egen ”Frosts” stora öron av Kivis metafor? Svedjebränningen och dess förberedelser i Sju bröder är den mest träffsäkra och poetiska beskrivningen av denna för finnar så viktiga näring under tusentals år.

Kivi trivdes inte i Helsingfors. Den eviga fattigdomen och sjukdomarna tog på krafterna. Strax efter att han blivit student fick han möjlighet att flytta till Sjundeå, och han flydde staden till naturen och skogarna, till människorna på landsbygden och till sin passion jakten. Av strövandet i skog och mark fick han inspiration till att skriva, och huvuddelen av hans produktion är skriven på landsorten. Också de människor han råkade, ”vildmarkens gubbar” med sina historier, var viktiga för honom och gav ämnen till hans verk. Enligt Esko Rahikainen var svedjebrännaren Soltin Simo den första som ledde in Kivi i den mytologiska skogen med sina andeväsen. Kivi torde från slutet av 1800-talet ha varit förebilden för det levnadssätt, som blev rådande bland konstnärerna i Finland. Då flydde nästan alla den så kallade ”guldålderns” konstnärer, tonsättare och författare från staden till landsorten, såsom Akseli Gallen-Kallela till Tarvaspää eller Pekka Halonen, Eero Järnefelt och Jean Sibelius till trakten av Tusby sjö. Konstnärstrion beundrade Kivi högt, och hans produktion var en betydande inspirationskälla ända tills strömningarna i den finska konsten ledde till karelianismen. Sibelius komponerade *Sydämeni laulu* (Mitt hjärtas sång) och *Metsämiehen laulu* (Jägarens sång). Enligt Erik Tawaststjerna hade Sibelius i *Metsämiehen Laulu* velat extatiskt betona Kivis stadsfientliga revolt. *Sydämeni laulu* blev i synnerhet kär för Sibelius, eftersom ljudet av nattskärran och herdeidyllen vid Tuonelas fält, enligt Tawaststjerna, ”var betecknande för Sibelius och hans nedstämda fundersamhet och dödsaningar”. Sibelius spelade *Sydämeni laulu* vid sin dotter Kirstis bår, som ett farväl till sitt älskade barn, hon som hade dött så ung.

Förutom Kivis närmaste anhöriga, var forstmästaren August Robert Svanström hans närmaste människa. De här båda hade känt varandra sedan skollåren, och vännernas kontakt fortsatte att vara tät under hela Kivis livstid. Kivi skriver från Sjundeå till Svanström:

det vore underligt angenämt att med min vän, som jag sätter så stort värde på, få ströva i hemskogarna med bössan på axeln, t.ex. i min favorittrakt Kananslandet, där jag som barn vallat min fars kor, gillrat fällor och snaror och som äldre alltid jagat om höstarna. Där skulle vi sitta vid roten av någon hög tall, tända våra pipor, dikta och filosofera. Det vore roligt.

Detta brev ger också uttryck för de båda herrarnas stora förkärlek för att ströva omkring i naturen. En bra fråga är hur filosoferandet med Svanström, som hade en hög ställning inom Finlands skogsförvaltning, inverkade på Kivis samhällsuppfattning och produktion. På 1850- och

1860-talet – vid tiden för skrivarbetet med *Sju bröder* – skedde aldrig tidigare skådade förändringar i det finska samhället och dess näringsstruktur. Lantdagen började sin regelbundna verksamhet och vi fick vår egen valuta – marken. I och med byggandet av Saima kanal och järnvägarna började näringslivet, och i synnerhet trä- och sågindustrin, som grundade sig på skogarna, kraftigt utvecklas. Svedje- och tjärbränningen som förstörde skogarna började man från statsmaktens sida starkt begränsa och i stället gynna åkerbruk.

Traditionellt har man sett *Sju bröder* som en beskrivning av en utvecklingsprocess, där man lärde Finlands tjurskalliga skogsfolk läsa och räkna, och slutligen som ett civiliserat folk träda in bland nationerna. En ny tid började gry genom utvecklandet av jord- och skogsbruket. Den här åsikten var otvivelaktigt riktig, men behöver komplettering. Kivi var säkert medveten om 1860-talets stora samhällsmässiga förändringar, och ur den synvinkeln kan man också se verket *Sju bröder* som en stor och förstående beskrivning av en utvecklingsprocess, där den traditionella svedje- och vilthushållningen höll på att ge vika för åkerbruk och en ökande skogsnäring.





Taaborinvuori sommartheater 2017.
Foto: Irja Rättö / Nurmijärven Kivi-juhlat ry.

Bröderna spjärnar dock emot förändringen med näbbar och klor. De flyttar ut till skogarna i Impivaara och lever där genom att jaga och bränna sved. Bröderna flyr samhället, som ställer krav på dem och ger dem skyldigheter, men som å andra sidan också skulle ge dem möjlighet till välstånd och bildning. En förändring står oundvikligen för dörren. Brödernas sved, och brännandet av den säd man fått från sveden till sprit, får ytterst förödande konsekvenser. Jakten ger inte heller försörjning längre. Tuomas konstaterar nedslaget i Impivaara: ”så som loar strövade vi senaste höst tusen gånger kors och tvärs i de djupa skogarna, och fick knappt föda för vintern”. Framför sig har de en oundviklig återkomst till civilisationen för att vackert ta abc-boken i hand och målmedvetet röja åkrar för sitt uppehälle.

Om man som utgångspunkt tar den samhälleliga strukturomvandlingen, får *Sju bröders* mest berömda scen – scenen på Hiidenkivi – en ny allegorisk betydelse. Där står representanterna för den gamla svedje- och vilthushållningen, jägarbröderna, på jättekastet, som utstrålar hednisk tro och mytiska berättelser. Och de har blivit ditjagade – alls inte av björnar eller blodtörstiga vargflockar – utan av en boskapshjord, som varslar om lantbruk och boskapsskötsel.

Kivis jaktutflykter och jaktbyten är nyttig information också för dagens ekologer och naturvårdare. I ett brev som Kivi sände till Svanström från Sjundeå berättar han:

Under dessa tre senaste månader har jag dock roat mig med skogsturer, under vilka jag fått riktigt rikligt med fåglar, 98 stycken, tjädrar, orrar, järpar och ännu två skogshöns..

Viltfågelbytet – 98 fåglar inalles – är förbryllande stort och mångsidigt jämfört med hur det är i dag. Artförteckningen avslöjar också att det ännu då levde skogshöns eller ripor i kärren i Sjun-deå. I dag har riporna, på grund av klimatförändringen och uppdikningen av kärren, i praktiken dött ut i södra Finland. På grund av det effektiva skogsbruket, och genom att de gamla skogarna försvinner, har också tjädrarna blivit sällsynta i södra Finlands skogar, jämfört med hur det var på Kivis tid.

Av dagens författare ligger otvivelaktigt Veikko Huovinen närmast Kivi. Kärleken till skogen förenade Kivi och Huovinen och båda var mästare i det finska språket. Det torde i hög grad var Kivis – men också Huovinsens – inverkan som gör att skogarna på ett väsentligt sätt hör till vår nationella identitet. Vi anser oss vara ett skogens folk – kanske mer än något annat så kallat västerländskt folk. Just av den orsaken är vi alla – vare sig vi bor i staden eller på landsbygden – experter på skogsvård och skogsnatur, åtmistone i fråga om kalhygge.

Man torde ha polemiserat mycket om arten av Aleksis Kivis sjukdom och dödsorsak. Läkarna Anne Pitkäranta och Erkki Hopsu har analyserat syndromen som ledde till hans död och kommit till den slutsatsen, att en möjlig dödsorsak – vid sidan av levnadssättet – var en långt gången neurologisk borrelios. Fästingar och även borrelia, som fästingar bär på, förekom säkert redan då. Och det är inte underligt om Kivi under sina jaktutflykter hade smittats av borrelia. Man kunde bara inte diagnostisera sjukdomen på den tiden, liksom man ofta inte kan nu heller. Skogen som Kivi älskade så högt, blev eventuellt hans öde. Furumos skogsstig ledde till Tuonelas lund.

OM SKRIBENTER

Pekka Niemelä är professor emeritus i biodiversitet och miljöekologi vid Åbo Universitet. Niemelä har i synnerhet undersökt de nordliga skogarnas ekologi och människans inverkan på skogsekosystemen. Dessutom har han publicerat artiklar kring skogs- och konsthistorian samt essäer om möten mellan naturen och människan.

Docenten i teatervetenskap, FD Pentti Paavolainen har publicerat en biografi i tre delar över Finska Teaterns grundare Kaarlo Bergbom samt deltagit i redigeringen av den kritiska editionen av Aleksis Kivi, i synnerhet i fråga om skådespelens teaterhistoria. Hans tidigare forskning har behandlat hur den stora flytten från landsbygden märks i teatrarnas repertoar och även Jouko Turkkas regier. Paavolainen har verkat som professor för Teaterforskning och konstforskning vid Teaterhögskolan (1993–2007).

Riitta Pohjola-Skarp är docent i forskningen av teater och drama och dramaturg (pensionär); hon har varit med i redaktionen för den kritiska editionen av Aleksis Kivi och varit huvudredaktör för den kritiska editionen av Aleksis Kivis Flyktingarna (2017).

Vesa Tapio Valo är utbildad dramaturg. Han bearbetade och regisserade Kivis Sju bröder som en samproduktion mellan Tanssiteatteri Tsuumi och Landsbygdens Bildningsförbund 2008.



STIG IN I UTSTÄLLNINGEN

I det stora rummet, i fantasiskogens hägn, har vi samlat föremål, kläder och bilder från de föreställningar som gjorts vid finska teatrar av Aleksis Kivis olika skådespel. *Sockenskomakarna* har varit en populär pjäs genom årtiondena och man har bearbetat den väldigt fritt. *Ölfältåget* och *Kullervo* har också spelats mycket, däremot har många andra pjäser förblivit mer okända. Eftersom teatrarna inte alltid sparar material från föreställningarna, och å andra sidan en del redan har uppfyllt sin uppgift, har det från de flesta föreställningar snarast blivit kvar bilder och i bästa fall skisser. En skatt i detta rum är också utställningens temabild, som är Matti Waréns skiss till scenografin för *Kullervo* på Finlands Nationalteater 1934.

Det andra rummet är helt tillägnat *Sju bröder*. Man kan nu bekanta sig med det verk, som mer än något annat framförts på scenen i Finland, via många olika medier: som bilder, ljud- och bildupptagningar samt texter. *Sju bröder* är Kivis mest betydande verk, och det framkommer också ur olika synvinklar i de artiklar som skrivits för denna utställning.

I hörnrummet förflyttar vi oss till Kivis tid. Där går vi in i den miljö och tid, som Aleksis Kivi levde i, och vi har bifogat betydande händelser i världshistorian. Kivi följde med sin tid och läste mycket, så det är klart att vi, då vi läser hans verk ska komma ihåg i vilken värld de har skapats.

Man kan bekanta sig med Aleksis Kivis liv antingen mer traditionellt, genom att följa med tidsperioderna som samlats på väggarna eller genom att kasta sig in i en roll. Genom att ställa sig framför en kamera, som med AI-teknik ger dig en personlighet, som kanske var en del av Kivis liv, kanske inte, men som kunde ha varit.

I det sista rummet har vi samlat både film- och sceninspelningar, som man kan titta på. De grundar sig på Aleksis Kivis verk eller på föreställningar som grundar sig på hans person. Eftersom de representerar mycket olika årtionden är de också förverkligade med mycket olika teknik.

ALEKSIS KIVIS PJÄSPRODUKTION I ETT NÖTSKAL

KULLERVO

Kullervo är Aleksis Kivis första skådespel och med det deltog han i *Suomalaisen Kirjallisuuden Seuras* (Finska Litteratursällskapet SKS) tävling år 1860. Kullervo vann tävlingen, men pjäsen publicerades inte då. I stället gav prisnämnden författaren ett ord på vägen, Kivi skrev om pjäsen och den utkom först år 1864 utgiven av SKS.

Kullervos urpremiär skedde på Finska Teatern 27.2.1885.

Kullervo grundar sig på en berättelse i Kalevala, som Kivi behandlade mycket fritt. Pjäsen berättar om två bröder som blivit osams, och den hämndspiral som följer på detta, så att slutet blir att båda bröderna med familjer förintas. Händelserna är förlagda i en avlägsen mytisk och hednisk forntid, då samhällets strukturer var outvecklade och makten utövades av klaner och släkter.

Kalervo, Kullervos far, kommer i gräl med Untamos, alltså Unnos släkt. Unnos män mördar Kalervos trupper och hela familjen. Endast sonen Kullervo blir vid liv. Man gör honom till slav, men till det visar han sig vara oduglig. Kullervo förstör Unnos skogar med flit för att hämnas sin familjs öde. Man försöker döda honom, men lyckas inte. Kullervo säljs till smeden Ilmarinen. Då Kullervo avlägsnar sig med Ilmarinen svär han hämnd.

Nyyrikki kommer med uppgiften om att Kalervo med fru och två döttrar ändå är vid liv. Upplysningen når inte Kullervo och Unno får inte heller veta om saken.

Ilmarinen skickar Kullervo ut på vall, men Ilmarinens elaka hustru bakar in en sten i Kullervos väggkost. Kullervo bryter sin kniv, det enda arvet han har efter sin far, på stenen i brödet och rasande över detta svär han hämnd och frambesvärjer björnar och vargar att döda boskapen som han satts att valla. Sinipiika berättar för honom att hans far och mor ändå lever. Men Kullervo vill inte tro det, han vill inte avstå från sitt hat och sin hämnd.

Kullervo kommer tillbaks från sitt vallande utan boskap. Ilmarinens hustru skäller honom för träl, vilket gör Kullervo rasande, han vill vara en fri man. Kullervo dödar Ilmarinens hustru och

flyr. Han kommer till sin mor och far, som till en början inte känner igen honom. Kullervo berättar att han dödat Ilmarinens hustru, Pohjolas dotter. Till slut uppdagas Kullervos identitet och han får stanna hos sin familj.

Kullervo trivs inte hos sin far, han förstör allt han rör vid och får ingenting gjort. Kullervo återvänder till skogen, där han träffar en förtjusande ungmö, som han förför. Det uppdagas att ungmön är hans försvunna syster Ainikki. Systemen hoppar i forsen och dränker sig.

Kullervo återvänder hem, men är inte välkommen efter sina dåd. Han berättar också vad som hänt med systemen och sin egen andel i det som skett. Kullervo ser sig dömd till undergång, men beslutar sig för att utföra sin hämnd till det bittra slutet. Den desperata och självdestruktiva Kullervo beger sig på krigsstråt till Untamola, och hans öde sörs inte av någon annan än hans mor. Under sin krigsstråt får han kännedom om sina familjemedlemmars död.

Efter att ha förintat Untamos släkt återvänder Kullervo för en stund till sin tomma hemgård och därifrån igen till skogs. Kullervo konstaterar att hans svärd druckit mycket oskyldigt blod, han lovar att det nu också ska få dricka ont blod – och så tar han livet av sig.

SOCKENSKOMAKARNA

Kivis andra pjäs Sockenskomakarna utkom samma år som Kullervo (1864) också den hade varit under arbete under flera års tid. Sockenskomakarna är Kivis mest framgångsrika pjäs. Vår litteraturs första statliga pris gick till Sockenskomakarna (då 2500 mark) och pjäsen gick förbi bl.a. Runebergs Kungarna på Salamis och Wecksells Daniel Hjort. Pjäsen fick också ett positivt mottagande i pressen.

Pjäsen uppfördes första gången av Finska Teatern i Uleåborg 24.9.1875.

Sockenskomakarna försiggår i finländskt landskap, i byar och småstäder någon gång i mitten av 1800-talet. Pjäsen berättar om Eskos misslyckade friarfärd där bakgrunden är hans viljestarka mor Marttas och fadern skomakaren Topias målsättning att genom sonens giftermål få det arv som genom äktenskapet tillfaller dem.

Berättelsen börjar, hemma hos skomakarmästaren Topias, med att Esko och hans fostersyster Jaana pratar om Eskos förestående friarfärd och om Jaanas dröm om att bli gift med Kristo, som hon älskar. Bakom Eskos giftermålsplaner står hans föräldrar, i synnerhet hans mor Martta. Gamla testamentet lovar att den första av familjens återväxt som gifter sig ska få 500 riksdaler som arv, vilket gör att Martta, då fosterdottern Jaana förälskat sig i Kristo, påskyndar sin son Eskos giftermål av rädsla för att arvet ska gå förlorat.

Topias och husbonden Karri har tidigare träffats på krogen och lite påstrukna pratat om ditt och datt och även om sina barn. Som en följd av den här träffen belutar de att skicka Esko tillsammans med sin talesman Mikko Vilkastus att fria till Karris dotter Kreetta.

Martta för kommandot i gården. Martta har inga illusioner om sina pojkar, Esko anser hon vara en dumskalle och sin andra son livari är hon bekymrad över p.g.a. hans leverne.

Innan de beger sig i väg måste Esko få en fullmakt för sitt äktenskapstillstånd, som man ber klockaren Sepeteus utforma.

Mikko och Esko beger sig iväg och kommer till Karris hus, där man dansar Kreetas och träskomakaren Jaakkos bröllop. Det kommer fram att samtalet på krogen och hela giftermålsplanen i Karris ögon bara varit ett skämt. Esko och Mikko stannar förbryllade kvar på bröllopet. Esko, som känner sig bedragen, kommer dock snart i gräl med spelmannen Teemu och till slut med de övriga bröllopgästerna. Mikko underblåser Eskos ilska. Det hela slutar med att Esko och Mikko flyr fältet jagade av männen i byn.

Samtidigt har livari och Marttas bror Sakeri på annat håll tillsammans supit upp pengar avsedda för byns anskaffningar och Eskos bröllop. Av rädsla för Marttas vrede hittar livari och Sakeri på att de blivit offer för en efterlyst brottslings rån. Sedan beger de sig hemåt mot Topias gård via krogen.

Jaanas far Niko, som man trott försvunnen, uppenbarar sig och träffar nämndeman Eerikki på vägen. Han får höra om sin dotters trångmål och beslutar sig för att skynda till undsättning. Under färden möter han på krogen livari och Sakeri, som inte känner igen honom. Niko maskerar sig till den efterlysta skurken för att som anhållen få skjuts till byn och kunna lura Topias familj då han vill hämnas för deras dåliga bemötande av Jaana. Krögaren är Nikos gamla bekant och går med på intrigen. Niko kommer in på krogen och det blir ett häftigt slagsmål då han ska tas fast. Till slut lyckas livari och Sakeri binda Niko och beger sig med honom till hembyns nämndeman. De tror att de ska få en belöning på 700 riksdaler för att de tagit fast honom, och på det viset kunna rädda sig.

Esko och Mikko grälar på landsvägen om vem av dem som är mer skyldig till deras situation: ingen brud har de med sig och alla pengar är använda. Esko går för att plocka ris till sin mor för att blidka henne. Kristo närmar sig och Mikko berättar för honom vad som hänt. Kristo skyndar iväg för att skaffa sitt eget äktenskapstillstånd. Esko kommer tillbaks. Mikko får Esko att ta sin första fylla och flyr och lämnar honom ensam.

Skräddaren Antres har sänts ut för att möta bröllosparet och han blir nu föremål för Eskos bitterhet. Esko stryper Antres och tror till sin förskräckelse att mannen redan dött. Sakeri och livari kommer också dit med den anhållna tjuven. Antres vaknar och till slut fortsätter alla med kärran mot Topias stuga.

Topias, Sepeteus och Martta väntar på pojkarnas hemkomst. Topias och Martta grälar om makten i huset och Sepeteus undervisar om kvinnomaktens förskräcklighet. Till slut kör hästkärren in på gården och livari presenterar kaxigt tjuven han anhållit, som visar sig vara Jaanas far.

Jaana och Kristo får tills slut sitt äktenskapstillstånd och Martta upplever nederlag i arvsfrågan. Nämndeman Eerikki kommer med en kallelse till tinget för Eskos härjande i Karris gård. Livari ställs till svars av Martta och byborna.

Jaana får sitt arv, men beslutar att dela det på hälft med Sockenskomakarnas familj. Pjäsen slutar i försoning och i slutändan festar man.

FÖRLOVNINGEN

Pjäsen publicerades i Litterär månadstidning år 1866 och år 1877 i första delen av de utvalda verk som SKS gav ut. Trots dess tema skrevs den inte efter Sockenskomakarna utan först efter tragedin Flyktingarna. Finska Teatern uppförde pjäsen i Björneborg i Hotell Otavas festsal år 1872.

Förlovningen, liksom också Sockenskomakarna, är en berättelse om en misslyckad friarfärd. Denna gång görs resan av en kvinna medveten om sin betydelse, som söker sig större livsrum. "Förlorare" är dock igen en godtrogen man, vars uppfattning om sig själv och ett eventuellt förbund är helt orealistiskt.

Eeva, som fungerar som husmor för två rika herremän kommer i gräl med dem och beslutar sig för att ge sig av. Hon har sänt ett brev till skräddaren Aapeli där hon uttrycker sitt samtycke till att gifta sig med honom. Aapeli är en ungarl som mycket gärna vill ha en hustru.

Eeva kommer till Aapelis och hans gesäll Jooseppis bostad för att förlova sig med Aapeli. Under förlovningsfesten framkommer hur omaka förlovningsparet är, både i fråga om ålder och tänkesätt. Eenokki, som kallats som vittne, håller ett tal där han framhåller att äktenskapet är slutgiltigt och "för till graven" samt påminner samtidigt Eeva om att hon enligt tidens lagar ska underlyda sin mans bestämmanderätt.

Efter talet förstår Eeva, som vant sig vid ett fritt liv, att hon i och med ett giftermål skulle vara infångad, så hon återtar sitt samtycke. Den förfinade Eeva är inte heller intresserad av Aapelis anspråkslösa bostad. Aapeli och Eenokki förargas över detta och de skäller Eeva för att bl.a. vara en "slampa" och en "hora". Efter att Eeva blodigt sårats upplöses förlovningen definitivt och Eenokki, som är nöjd över sakens utgång, bjuder i slutet av pjäsen upp Aapeli till dans. Han ville inte att Eeva skulle söndra relationen mellan de båda männen, om vilka Kivi i pjäsens början använde ordet "familj". Eeva återvänder till staden och den besvikna Aapeli blir kvar och slickar sina sår.

ÖLFÄLTÅGET I SCHLEUSINGEN

Under sin tid i Sjundeå sommaren och hösten 1866 skrev Kivi pjäsen Ölfältåget i Schleusingen. Från början var pjäsens titel Ölresa i Bayern eller "en scenisk berättelse i fyra delar." På Kivis tid förhöll man sig avvisande till pjäsen, och den utkom först år 1916, mer än 40 år efter hans död. Urpremiären var i Helsingfors på Vapaan näyttämös scen 3.1.1920.

Ölfältåget i Schleusingen är den enda farsen i Kivis dramatiska produktion och den skiljer sig betydligt från hans övriga komedier. Den är skriven för teatern, för att framföras på scenen. Som urtypen för en finsk soldatfars förlöjligar Ölfältåget soldatståndet, akademisk retorik och tysk filosofi. Bakgrunden till pjäsen är en artikel i Helsingfors Tidningar 16.7.1866, där man refererar en tysk tidnings nyhet om kriget mellan Preussen och Österrike. I nyheten berättar man om en 8000 man stark supande bayersk soldattrupp.

Kivi har givit sina soldater mäktiga antikt klingande namn som Anton, Aristarkus, Timoteus, Titus samt de värsta fyllbultarna Max och Fuchs. De är sju till antalet, vilket pekar framåt mot Sju bröder.

I pjäsen logerar ett bayerskt kompani i den lilla staden Schleusingen. Fältåget har varit framgångsrikt. Supandet har huvudrollen i berättelsen, men den binds ihop av Timoteus försök att skapa ett förhållande med tjänsteflickan Mariana – vilket till slut också lyckas.

Intrigen i pjäsen är tunn. Huvuddelen består av de fulla bayrarnas rumlande och deras kapten Patriks försök att få sin trupp i någotslags ordning. Början och slutet förenas av en liten kärleksintrig. Timoteus, som hänger på vakt smickrar ölförsäljerskan Maura för att få närmare kontakt med hennes tjänsteflicka Mariana. Efter att preussarna intagit staden löses situationen lyckligt och Timoteus får sin hjärtanskär, samtidigt som Maura gifts bort med den tjuraktiga preussiska soldaten Faustus. Det är dock ölet som har den centrala rollen, det flödar ymnigt från början till slut och tar såväl de drällande krigarna som deras högfärdiga, men i grunden lika supiga kapten Patrik, i sin makt.

FLYKTINGARNA

Enligt Kivis brevväxling försökte han få sin pjäs färdig före julen 1865, och den publicerades enligt olika källor antingen hösten 1866 eller efter årsskiftet 1867.

Flyktingarna har jämförts med Romeo och Julia och man förmodar att pjäsen bl.a. fått influens av Shakespeare.

Flyktingarnas urpremiär skedde på svenska på Nya Theatern i Helsingfors 13.12.1872, den finskspråkiga versionens premiär var i Jyväskylä 17.10.1877.

Flyktingarna är en pjäs om släktfejd och förbjuden kärlek. I centrum av berättelsen står två godsägares blodiga hat, kontrahenterna är två baroner, alltså adelsmän. Flyktingarna har placerats i en annan miljö än i Kivis tidigare pjäser, nog på landsorten, men nu i en överklass herrgård.

Händelserna före pjäsens början sträcker sig femton år bakåt i tiden, då baron Mauno på Kuusela blir tvungen att låna pengar av baron Markus på Viitala. Man har avtalat om att lånetiden är de femton år, som nu har gått till ända.

Baronernas mödrar är systrar så baronerna är alltså kusiner. De har dock kommit i gräl i en politisk konflikt där de var på olika sidor. Markus och hans adoptivson Niilo har satt sig upp mot den dåvarande kungen för att rädda adelskapets rättigheter. Mauno, trogen kungen, fick vetskap om intrigen och hotade avslöja den. Den förgrymmade Markus grep till svärdet och sårades i striden mellan baronerna. Niilo för sin del hotades av avrättning, men Mauno räddade honom genom att betala den summa med vilken han tänkt återgälda sin skuld till Markus.

Genom att rädda Niilo förlorade Mauno de pengar som var avsedda för avkortning av lånet. Därigenom har den utarmning påbörjats som nu blir ödesdiger för Kuusela.

Markus har meddelat att han vill köpa Kuusela, i hopp om att därigenom definitivt knäcka Mauno. Markus adoptivson Niilo intrigerar dock bakom ryggen på honom och avtalar i smyg med Mauno om att han ska skaffa tillräckligt med pengar för att denne ska kunna betala sin skuld till Markus. Villkoret är att Niilo får Maunos dotter Elma till hustru. Det går Mauno med på.

Niilo har ändå en ännu lömskare baktanke: med hjälp av bröllopet skulle han få Markus att bli rasande, eftersom denne skulle anse att adoptivsonen bedragit honom. Sen skulle han bussa Markus på Mauno i hopp om att sammandrabbningen skulle göra slut på dem båda. Då skulle Niilo få både Viitala och Kuusela. Niilo har nämligen gjorts till Markus arvinge, eftersom Markus har förklarat sin biologiska son Tyko arvlös. Detta för att Tyko och Maunos dotter Elma blivit kära och i hemlighet förlovat sig med varann, utan att bry sig om sina fäders tvist. Senare har Tyko gått ut i kriget med Elmas bror Pauli. Innan de beger sig i väg har Tyko och Elma svurit en helig trohetsed till varann.

Tyko och Pauli har, utan sina familjers vetskap, hamnat i krigsfångenskap i Ural. Efter tre år återvänder de överraskande hem just när Niilos och Emmas äktenskapsavtal undertecknas. För att hjälpa sin far har Elma underkastat sig dennes vilja och lovat sig till Niilo. Elma älskar dock fortfarande Tyko, så hon beslutar att förgifta sig för att inte bedra honom. Hennes fostersyster Hanna får dock vetskap om Elmas planer och berättar om dem för Tyko. Utan att Elma vet om

det, ser ungdomarna till att hon får en flaska med sömnmedel, som Elma tror att är gift. Det får henne att se ut som död, trots att hon bara ligger i djup sömn.

Tyko och Niilo möts vid Elmas kropp som ser ut som ett lik och dör sedan bägge i en inbördes duell. Elma vaknar upp och även hon dör snart, om det är av ett riktigt gift eller brustet hjärta blir inte klart. Baronernas gräl får sitt slut till ett högt pris.

NATT OCH DAG

Kivi sände "tre små verk" till Kaarlo Bergbom 25.9.1867 och bad honom läsa dem och meddela sin åsikt. Ett av dem var Natt och dag, som genast efter att det publicerats 1867 hade fått ett positivt mottagande. De två övriga var Leo och Liina och Hjältedådet, som försvunnit.

Finska Teaterns urpremiär var i Uleåborg 23.7.1875

Pjäsen, placerad i landsortsmiljö börjar åter en gång med att två familjer är i ett långvarigt och oförsonligt gräl med varandra. Offer för de fullvuxnas gräl är ett barn, som förlorat sin syn. Slutet är lyckligt – försoning sker, kärleken vinner och Liisa, som i slutet redan är en ung kvinna, får sin syn tillbaka.

Grannarna Mannila och Keimo är i gräl med varandra. Det outsinliga hatet har sitt ursprung femton år tillbaks i tiden, då en krigshär närmade sig och Keimo ansåg att man inte borde lyfta en hand mot den övermäktiga fienden, men Mannila gick inte med på detta utan samlade ihop en skara män och tog till vapen för att försvara byn. Fienden brände upp både Keimos och Mannilas hus, och bägge familjerna flydde till andra sidan av sjön. I samband med detta miste också Keimos 3-åriga dotter Liisa sin syn.

Mannilas son Tapani har dock förälskat sig i Liisa. Keimo och hans hustru Anna beskyller Mannila för dotterns blindhet. Mannilas hustru Saara är för sin del säker på att Anna har varit hos spåmän och häxor och med hjälp av dem fått deras pojke att förälska sig. Hon är övertygad om att den gamla Kerttu, som sköter om Liisa, är en häxa på riktigt och att hon gör sina trollkonster till grannarnas fördärv.

Kerttu är förskräckt över grannarnas missämja och också Tapani är ledsen över situationen. Kerttu avslöjar för Tapani, då de andra är borta, att Liisas syn har förbättrats. Tills vidare har hon bara fått vänja sig, i en dunkel kammare, vid att synen kommit tillbaka, men redan i dag skulle Kerttu låta henne komma ut och den återvunna synen skulle uppenbaras för alla.

Kerttu hoppas att detta märkliga tillfrisknande också ska inverka på grannarnas förhållande. Så sker också. Byfolket är på plats för att bevittna när Mannilas och Keimos familjer försonas och allt det förgångna är glömt.

LEO OCH LIINA

Leo och Liina hör till de tidigaste kärleksdramerna i Finland. Manuskriptet blev klart 1867. Pjäsen utgavs i andra delen av Valitut teokset (Valda verk) av Finska Litteratursällskapet år 1878 och pjäsen uppfördes första gången vid arbetarteatern i Joensuu 1916.

Leo och Liina är berättelsen om icke ståndsmässig kärlek, där kärleken övervinner konventionens hinder och slutet blir lyckligt.

Leo är på väg till sin onkel i Amerika för all framtid. Sina ungdomsår har han tillbringat som fosterson på en gård som den unga Liina äger. Leos tillgivenhet för Liina har övergått i kärlek, men av stolthet tänker han inte erkänna det. Snart kommer det fram att också Liinas känslor för Leo är andra än moderliga.

Husföreståndarinnan Anna har sett en bild av en blomstrande mulattflicka, som Leo fått av sin onkel, och som han fostrat till hustru åt Leo. Liina får höra om bilden och är som om hon inte skulle bry sig om det, hon avvisar också Annas frågor om alla övriga friare. Efter att ha blivit ensam funderar Liina dock över sitt förhållande till Leo och konstaterar att hennes känslor för honom säkert är djupare än hon själv ens hade tänkt. Det kan eventuellt också vara orsaken till att övriga friare inte dugt.

Tjänstefolket beklagar också att Leo reser och tänker på vilket lämpligt par Leo och Liina kunde vara, nu då Leo också är fullvuxen och Liina ännu är ganska ung, om också väldigt högfärdig. Leos känslor för Liina har avslöjats av hans skrivelser, som av misstag hittats. Det blir klart för Liinas morbror Anton att också Liina är kär i Leo, fastän hon inte medger det. Anton tvingar ungdomarna att träffas, Leos avresa blir glömd då de bekänner sin kärlek till varandra.

LEA

I början av år 1868 närmade sig Kivi åter en gång Kaarlo Bergbom och lyfte fram tre olika pjäser. De är redan nämnda Leo och Liina, det försvunna Hjältedådet och denna gång torde det tredje ha varit Lea. Pjäserna erbjöds för att publiceras av Sällskapet för finsk litteratur i Viborg, men sällskapet godkände endast Lea, som kom ut år 1869.

Lea hade premiär på Nya Teatern i Helsingfors 10 maj 1869. Det var den första officiellt uppförda pjäs av Kivi på en teaterscen och samtidigt den första pjäsen på det finska språket. Händelsen hade stor betydelse för hela den finskspråkiga teaterns födelse. Den entusiasm som pjäsen väckte gjorde att man samma höst grundade Suomalainen Seura (Finska Sällskapet), vars dramatiskavdelning gav upphov till dagens Nationalteaters föregångare Finska Teatern år 1872. Rollen som Lea gjordes av den rikssvenska skådespelerskan Charlotte Raa, som utan att kunna språket lärde sig hela sin roll utantill på finska.

Lea grundar sig på berättelsen i Lukas evangelium om mötet mellan Jesus och Sackeus, som var förman för publikanerna. I pjäsen är Sackeus dotter Lea och Aram, som var sadducé, förälskade i varann, men Sackeus vill gifta bort sin dotter med den förmögna fariseén Joas. Lea har tidigare motsatt sig Sackeus planer, men efter att ha hört Jesus lärdomar, tar hon till sig den kärlekslära han predikat och beslutar sig för att böja sig för faderns vilja.

Efter det vill Sackeus, som rörs av dotterns beslut, träffa Jesus och omvänds också själv till att följa dennes läror, liksom även Aram och Sackeus tjänare Ruben.

Det skedda påverkar Leas far, som nu går med på ett giftermål mellan Lea och Aram. Den besvikna Joas förbannar dem alla. Kivi har beskrivit Joas som en sinnebild för fariseismen, vars verksamhet endast styrs av snikenhet och egen nytta.

Trots detta välsignar Lea, Sackeus, Aram och Ruben, i slutet av pjäsen, Joas i enlighet med Jesu lära.

ALMA

Kivi hade, enligt Kaarlo Bergbom, skrivit Almas roll med tanke på Charlotte Raa, och man antar att den skrevs samtidigt som Selmas intriger, som nämns i samma korrespondens. Alma publicerades första gången i tredje delen av Samlade verk och dess urpremiär skedde vid stadsteatern i Kotka 1950.

Alma är berättelsen om en ung kvinna, som inte bryts ner från sina föredömliga känslor och förhoppningar, som böjer sig men inte brister. Slutet belönar tålamodet.

Alma är förälskad, men även sorgsen, för hon tror inte att kärleken är besvarad. Modern Elina sörjer över sin dotters bekymmer. Alma saknar också sin bror, som rest iväg för två år sedan, men Elina försöker trösta henne med att brodern nog kommer tillbaka.

Conon kommer med bud till Almas morfar Kasper att Almas bror Leonard, som farit till sjöss, har kommit tillbaka och med honom också Kilian, som är föremål för Almas kärlek och som

också är förtjust i Alma. Kilian kommer dock inte för att träffa Alma innan han fått veta om Almas känslor och fått morfaderns godkännande.

Elina kommer och på hennes initiativ avtalar hon, Kasper och Conon gemensamt att man först bara ska berätta dåliga nyheter för Alma. Att Leonard är död, att Kilian förlovar sig med en annan och ännu att hennes kära morfar Kasper tänker bege sig ut i kriget. Först därefter tänker de berätta att det här var en bluff och att allting är helt i sin ordning. Avsikten är att få Almas lycka ännu större.

Alma möter alla motgångar helt chockad, men konstaterar att hon ändå ännu har sin mor. När man berättar sanningen tar hon lugnt emot den och avslutar: "Låt dem komma. Jag står här ädel och drömmande".

CANZIO

Canzio är uppenbarligen det sista Kivi skrev före han skrev Sju bröder. Pjäsen blev synbarligen klar år 1868. Dess akter publicerades skilt, och hela texten publicerades första gången först år 1916. En del av pjäsen uppfördes av Finska Teatern år 1901, men först under spelsäsongen 1959–60 fanns den i sin helhet på Intimateateris repertoar.

*Pjäsen är förlagd till det oroliga Italien, som Kivi aldrig besökt. Det är oro i landet och regeringen är svag, rövarband väcker rädsla. Pjäsens huvudperson förälskar sig i en kvinna, som visar sig vara berättelsens onda kvinna. Hemma väntar en god och ren fästmö Marianne. Kärleken får den sva-
ga mannen helt omtöcknad. Pjäsen är en tragedi, som slutar med död, men även med försoning.*

Händelserna i Canzio är förlagda till en adelssläkts slott. I slottet väntar Canzios farbror Varro, syster Rachel och fästmö Marianne tillsammans med några andra att hjälten ska återvända från Neapel, där han under tre års tid utbildats till militär. Rachel anar oråd och aningarna besannas.

Canzio har på hemvägen - utan att veta om det - mött sin faders mördare, banditledarens änka Flaminia, som nu använder namnet Marcia. Canzio förälskar sig så häftigt i den starka och vackra kvinnan att han genast beslutar sig för att överge den svala Marianne. I synnerhet hans syster Rachel fördömer beslutet.

Canzios vän Claudio känner igen Marcia. Claudio har flera år tidigare varit fången hos rövarena, men de har på Flaminias förslag sparat hans liv. Claudio är i tacksamhetsskuld och lovar att hemlighålla Marcias riktiga identitet, om hon inte längre utför några brott.

Claudio råkar ändå såra Marcia, och Canzio som är förälskad i henne, utmanar sin vän på duell. Före duellen har Claudios tjänare för avsikt att döda sin husbonde för att denne har tagit

honom i upptuktelse. Den listiga Marcia beslutar sig för att hjälpa tjänaren och ger honom en flaska gift. När duellen börjar har Claudios sinnen redan fördunklats av det gift tjänaren gett honom. Han dör av sin väns värjhugg. I dödsögonblicket berättar Claudio för Canzio vem Marcia de facto är.

Den förskräckta Canzio begår efter olika skeden självmord. Marcia fängslas, men hon slår sig lös och dödar Rachel. Marianne beslutar sig för att gå i kloster och Marcia kastar sig ner i en ravin.

SELMAS INTRIGER

Selmas intriger (1869) är ett av Kivis kanske minst kända skådespel. Pjäsen blev på hälft, utan upplösning. Drygt hundra år senare skrev Ilpo Tuomarila ett slut på pjäsen, som har använts i senare scenversioner.

Selmas intriger, Kivis sista lustspel, är en lätt pjäs i pjäsen. Den kvicktänkta Selma, som har en önskad friare, avslöjar för sin far med en lekfull bluff sin friares verkliga natur och avsikter.

Ockraren Fokas är förälskad i Selma och kär i hennes pengar – närmare bestämt i Selmas fars pengar. Den genomfalska Fokas mutar en läkare att ge ett utlåtande, enligt vilket han är en förlorad man som försmäktar av kärlekskval om han inte får Selma. Selmas far godsägaren Herman, vill inte få Fokas olyckliga öde på sina axlar så Fokas får sin vilja igenom - Herman lovar honom sin vackra dotters hand.

Det finns ett streck i räkningen, Selma har nämligen redan en fästman. Fars ord är dock lag så man måste alltså få honom att ändra sig, annars är Selma snart Fokas hustru.

Selma underkastar sig inte, utan tillsammans med sin älskade Kilian börjar de fundera ut ett sätt att få Selmas far att se Fokas verkliga avsikter. Selmas bror Konrad, som man trott att var död, återvänder överraskande till hemtrakterna, och han och hans fästmö Thekla deltar i intrigen liksom även Fokas tjänare Taavetti.

Fokas är vidskeplig och vill träffa spåmannen ”Lappis-Matti”, för att denne ska tolka en dröm. Ungdomarna beslutar att Konrad, som ingen vet att har återvänt, maskerar sig till Lappis-Matti. Fokas kommer för att träffa Lappis-Matti och de andra, även Herman, gömmer sig och följer med vad som händer. Fokas lyssnar på Lappis-Mattis spådomar och yppar sina verkliga avsikter. Han tänker alltså lämna Selma och gifta sig med Thekla. Herman blir upprörd då han förstår att Fokas tror på en dylik spåman.

Där slutar Kivis text.

MARGARETA

Margareta är Kivis sista verk. Kivi fick ämnet från Emil Nervanders utkast och påbörjade skrivandet av pjäsen hösten 1870. Margareta publicerades i slutet av därpå följande år då Kivi redan var intagen på sjukhus. Finska Teatern uruppförde Margareta i Björneborg 23.10.1872.

Tid och plats för handlingen är noggrant angiven: ”Händelsen sker i Finland, i trakten av Tammerfors, i maj 1808.” Just vid den tidpunkten, alldeles i början av finska kriget gav sig Sveaborg åt fienden.

I pjäsen reagerar överste Conon och hans döttrar Margareta och Karin på nyheterna från Sveaborg. På godset härskar en hoppfull stämning: Man litar på Sveaborg där det krigas. Alla tror att dess befäl ligger i goda och trogna händer.

Stämningen rasar snart. Först kommer överstens betjänt Matti, som berättar att Sveaborg har sprängts i luften med sina försvarare. Trots att nyheten är sorglig, tänker översten och döttrarna att genom döden är Finlands soldaters ära räddad.

Margaretas fästman Anian, som varit med vid Sveaborg som ung officer, och som man trott att dött vid sprängningen av fästningen, återvänder överraskande. Det blir klart att den berömda fästningen har gett sig utan att ett enda skott avlossats.

Nyheten tas upprivet emot och man anklagar Anian för feghet. Till slut lyssnar de ändå på Anians berättelse om Sveaborgs slutsken.

Trots allt ändrar ingenting det faktum att soldatens heder är förlorad. Matti reser norrut för att fortsätta kriget, och för att bevara sin heder och uppnå hjältestatus måste också Anian följa honom mot en säker död. Margareta godkänner sin fästmans lösning, och de beslutar att mötas igen i livet efter detta och då uppnå den fulkomliga lyckan.

Raija-Liisa Seilo



SJU BRÖDER – FRÅN ROMAN TILL SCEN

Heini Räsänen

Aleksis Kivis (1834–1872) roman *Sju bröder* publicerades år 1870. Den är den finskspråkiga litteraturens klassiker, den första betydande romanen skriven på finska. Den första dramatierade scenversionen av romanen hade urpremiär år 1898 på Finska Teatern och de senaste versionerna på Turun Kaupunginteatteri och Ryhmäteatteri i Helsingfors år 2017.

Romanen berättar historien om de föräldralösa Juhani, Tuomas, Aapo, Simeoni, Timo, Lauri och Eero, dessa sju unga mäns liv, anpassning och uppväxt i 1800-talets Finland. Man kan t.ex. tolka romanen så, att den är en äventyrsberättelse, en samhällsmässig eller psykologisk utvecklingsroman eller allt detta. Där överskrider man de normer som reglerar människornas individuella och moraliska existens. Trots att den värld och tidsperiod romanen beskriver är långt ifrån oss, är den å andra sidan nära: alla kan i bröderna hitta sina egna drag och motsvarigheter till romanens situationer i vår tid.

Romanen *Sju bröder* är en skattkammare. Texten är mångbottnad och innehåller en mängd sidoteman. I den hittar man en otrolig mängd litterära stilarter: epik, poesi, skådespel, noveller, berättelser, skräckhistorier, sånger, predikan, liknelser... I verket varslas t.o.m. om idrottsreferat och scifiberättelser, och endel berättelser kan jämföras med urbana legender eller andra av dagens föreställningar.

Eftersom verket är så mångbottnat och kan tolkas på så många sätt, är det möjligt att göra en mängd olika dramatiseringar. Under olika tidsperioder har man lyft fram drag, teman och innehåll som just då har ansetts viktiga och aktuella.

Etoset, föreställningstraditionen, dramatiseringarna och rolltolkningarna i föreställningarna av *Sju bröder* förblev dock ganska likadana till år 1972, då den version Kalle Holmberg regisserade

för Turun Kaupunginteatteri förändrade allt. Föreställningen revolutionerade sättet att spela *Sju bröder*. Alla dess delområden – dramatiseringen, regin, skådespelararbetet, musiken, scenografin och dräktplaneringen – verkade nya och fräscha och förde bröderna till vår tid. Föreställningen blev en enorm succé, som spelades ända till slutet av år 1975, inalles 242 gånger.

Romanen har efter det bearbetats och förverkligats på scenen på många nya och intressanta sätt. Uppträdandegardet och synvinklarna har växlat. År 1980 uppfördes den första balettversionen av *Sju bröder* på Finlands Nationalopera. I Teater Mars svenskspråkiga version av *Sju bröder* sågs kvinnor i huvudrollerna år 2001. Vid Kivi-festen på Taborberget år 2005 såg man i stället för bröderna *Sju hundbröder*. I Vesa Tapio Valos dramatisering och regi år 2008 hade brödernas mor tagits med in på scenen, och i föreställningen använde man mycket musik och akrobatik.

Sju bröder är den tredje mest uppförda pjäsen i Finland. Man har kunnat se olika versioner minst 139 gånger på professionella teatrar. Endast Kivis *Sockenskomakarna* och Teuvo Pakkalas musikpjäs *Stockflottarna* har varit mer populära. Snart spurtar *Sju bröder* förbi dem, eftersom man nästan årligen uppför nya versioner av pjäsen.

Seitsemän veljestä. Turun Kaupunginteatteri 1972. Regi: Kalle Holmberg.
Från vänster: Ilari Paatso (Lauri), Esko Salminen (Juhani), Heikki Kinnunen (Aapo), Juha Muje (Eero), Heikki Alho (Simeoni), Arno Virtanen (Timo), Juha Hyppönen (Tuomas). Foto: Juha Lukala / Turun Kaupunginteatteri.





ALEKSIS KIVI OCH TIDEN

Berättelsen om Kivis årtionden har beskrivits som en tidsström, som färgas och formas av händelser i världen och i Finland, den samhälleliga utvecklingen. Som en del av den strömmen går också vändningarna i Kivis liv, som hans litterära arbete flätas samman med.

Bekanta dig med Kivi både genom att ta reda på i vilket slags värld han levde, och genom att utvidga din upplevelse genom att gå in i den världen i en fiktiv gestalt.

Vi har med AI-teknik skapat fantasifigurer, av vilka kameran väjer ut en åt dig om du bara vågar ställa dig framför den. Du får en roll, och en berättelse öppnar sig på skärmen enligt vem du eventuellt är och vilken din roll du spelat i Kivis liv - du får ett ögonvittnes iakttagelse av Kivi!

En del av ögonvittnena är fantiserade, andra grundar sig på människor som funnits i verkligheten. Satserna märkta med kursiv är direkta Aleksis Kivi-citat.

Gestalterna har utformats av Vesa Tapio Valo utgående från biografierna. AI-adapteringen har planerats och förverkligats av Aku Meriläinen. Illustrationerna och de historiska tidsperioderna har planerats av Topi Vainikainen. Grafisk planerin Mia Kivinen.



Palojoki

År 1830 kallas det första galna året i Europa (Friheten leder folket). I Europa börjar man bygga järnvägar, som förenar områden och nationer och lägger grunden till industrins aldrig tidigare skådade utveckling.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura (Finska Litteratursällskapet) grundas 1831. Till dess namn hittade Elias Lönnroth på begreppet kirjallisuus. Man börjar i synnerhet samla in folkdiktning, som sedan börjar fungera som grund också för litteraturens – och folkets – utveckling. Utgående från denna folkdiktning uppstår Kalevala (1835, 1849) och Kanteletar (1840).

Aleksis föds 10.10.1834 i Palojoki som skräddaren Eerik Stenvalls och smedsdottern Annastiina Hambergs fjärde son. Före honom föddes Johannes (Juhani/Janne/Hanne), Emanuel (Manu) och Albert (Alpertti). Efter Aleksis föddes ännu dottern, Agnes.

18:30





Helsingfors

ALEXIS

Ute i Europa förekommer flera språk. Av den orsaken kallas år 1844

I Finland reflekteras detta av enligt den förordning som var förbjudet att publicera annan litteratur på finska.

Helsingfors är en småstad, som förutom sitt monumentala centrum, mest består av trähus. År 1812 har staden gjorts till huvudstad i storfurstendömet Finland, och där har man koncentrerat garnisons- och universitetsanställda samt tjänstemän. Av den orsaken är befolkningen klart mansdominerad. Staden karakteriseras också av de stränga gränserna i tidens ståndssamhälle.

1844. Författaren och kvinnoaktivistinnen Minna Canth föds.

Aleksis skolgång börjar i Nurmijärvi 1841. Han går vid några olika tillfällen i Malakias Costianders ambulerande skola. Den viktigaste behållningen var att han lärde sig läsa.

1846 Aleksis skolgång fortsätter i Helsingfors. Aleksis går först ett år i Ukko Granbergs förberedande skola på Skatudden för att lära sig svenska. Då han lärt sig språket flyttar han över till lägre elementärskolan på Kyrkogatan, där han slutför en tvåårig kurs på ett år (1847–1848).

Aleksis Kivi studerar vid högre skola. Aleksis studier börjar bra, men slutligen år 1852 avgår han från skolan.

1840

1850



Salutorget

VÄRLD

Ute i Europa förekommer flera olika revolutionsrörelser. Av den orsaken kallas år 1848 Europas galna år.

I Finland reflekteras detta av stiftandet av en censurförordning: enligt den förordning som var i kraft åren 1858–1860 var det förbjudet att publicera annan än religiös och ekonomisk litteratur på finska.

Konflikterna i Europa leder till Krimkriget, som pågick 1854–1856. I Finland kallas det också åländska kriget, eftersom en del av dess skådeplatser uppstår på Åland och den finska kusten.

1855. I Helsingfors följer stadsborna med bombningen av Sveaborg från fastlandet. Alexander II blir kejsare i Ryssland och storfurste av Finland.

centrum,
stad i stor-
sons- och
befolkningen
ränga

ls.

g fortsätter i Helsingfors. Aleksis går
hbergers förberedande skola på Skat-
svenska. Då han lärt sig språket flyttar
mentarskolan på Kyrkogatan, där han
å ett år (1847–1848).

Aleksis Kivi studerar vid högre elementarskolan ledd av Fredrik Cygnæus 1848–1851. Aleksis studier börjar bra, men sedan börjar han flera gånger stanna på klassen. Slutligen år 1852 avgår han från skolan och börjar studera på egen hand.

1857. Aleksis får också stöd
"uppmanningspris" om 30 ru-
begåvning och goda uppför-
Aleksis avlägger privat stud

1858. Pja
(bakgrun

Aleksis bor hos familjen Palmqvist och är fötjust
i familjens dotter Albina. Aleksis friar till Albina
sommaren/hösten 1854, men får korgen.

1855–56 Aleksis skriverbegåvning börjar få
erkännande. Cygnæus belönar honom med 30
rubel och uppmäntar honom att skriva på finska.

1850



Helsingfors universitet



Arkadia-teatern

som pågick 1854–1856, eftersom en del av dess finska kusten.

bombningen av Sveaborg i Ryssland och storfurste av

1861. Livegenskapen avskaffas i Ryssland, därforinnan har bönderna varit bundna till en fastställd jordlott, som de inte kan äga och varifrån de inte kan flytta bort.

Inbördeskriget i USA börjar och pågår åren 1861–65. Nordstaterna avgår med segern och det leder till full frihet för slaverna i Förenta staterna.

En tidningsnotis om preussisk-österrikisk eller "sjuveckorskriget" inspirerar Aleksis sin pjäs Ölfälttåget i Schleusingen.

På 1860-talet utkommer en mängd senare tiders centrala verk: bl.a. Victor Hugos Samhällets olycksbarn 1862, Tolstoys Krig och fred 1865–1869, Dostojevskijs Brott och straff 1866 och Idioten 1868 samt Ibsens Peer Gynt 1867.

1860. Finland får sin egen myntenhet, marken. Därförinnan har man fram till år 1840 i Finland använt svenska riksdaler och ryska rubel jämsides, från år 1840 endast ryska rubel.

En omfattande hungersnöd drabbar Finland 1866–1868 och så mycket som åtta procent av Finlands befolkning dör. Letandet efter finländarna att röra sig runtom i landet.

Finlands första järnväg blir färdig mellan Helsingfors och Tavastehus. Den officiella invigningen sker 17.3.1862.

1866. Folkskoleförordningen skiljer grundundervisning och fogar den till kommunernas uppgifter. Till en obligatoriskt att grunda folkskolor, vilket gör att skolplikten införs först efter Finlands självständighet.

1857. Aleksis får också stöd för sitt skrivande av Snellman, som beviljar honom ett "uppmanningspris" om 30 rubel med anledning av hans fattigdom, lovande naturbegåvning och goda uppförande. Aleksis är förälskad i ballerinan Alina Frasa. Aleksis avlägger privat studentexamen 14.12. Cygnæus är hans examinator.

1858. Pjäserna Magister Virokannus och Bröllopsdansen (bakgrunden till Sockenskomakarna) samt Kullervo.

1859. Aleksis skriver in sig vid universitetet. Han hör bl.a. Cygnæus föreläsningar om estetik och Shakespeare samt Lönnroths Kalevalaföreläsningar. Kivi upplever att han har nytta av detta i sitt författarskap, även om han aldrig avlägger någon examen.

1859. Berättelsen "Eriika" blir färdig och han får av universitetets konsistorium ett stipendium om 25 rubel. Berättelsen publiceras dock först år 1922 i Uusi Suomi efter att professor Gunnar Suolahti hittat den i konsistoriets arkiv.

1860. Aleksis vinner SKS:s tävling med sin pjäs Kullervo. Som pris får han 150 silverrubel och anvisningar till förbättringar av pjäsen. Efter att den skrivits om publiceras den år 1864.

1863. Aleksis mor Annastiina dör som 70-åring. Aleksis bor i svenskspråkiga Sjundeå socken från år 1863 ända till sitt slutliga sammanbrott år 1871. Ett nära förhållande till husmodern Charlotta Lönnqvist på Fanjunkarna i Sjundeå kan han koncentrera sig på att skriva och läsa.

1864 beslutar SKS att publicera Kullervo och betalar ut boken. Boken kommer till bokhandlarna följande höst. Kivi publicerar den på eget förlag före jul. Pjäsen belönas med det första priset. Kivi går förbi bl.a. Runebergs Kungarna på Salamis och Weibull.

Flyktningarna skrevs, åtminstone till stösta del, av Aleksis.

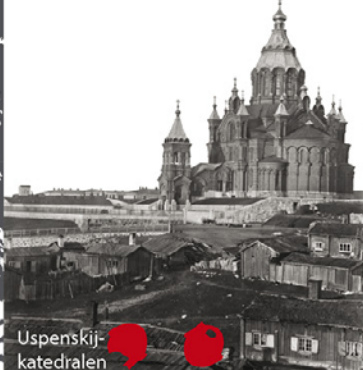
Aleksis skriver sina pjäser Förlovet och Kullervo för det finska teaterns uppremiär dock blir först år 1864.

Aleksis skriver

1860



Arkadia-teatern



Uspenskij-katedralen



Lappvikens sjukhus

affas i Ryssland, därförinnan har bönderna varit bundna till marken och inte kan äga och varifrån de inte kan flytta bort.

är och pågår åren 1861–65. Ryssregern och det leder till full frihet för bönderna.

senare tiders centrala verk: bl.a. Victor Hugos Samhällets olycksbarn 1862, Dostojevskijs Brott och straff 1866 och Idioten 1868 samt Ibsens Peer Gynt 1867.

rt, marken. Därförinnan har man inte haft svenska riksdaler och ryska rubel i omlopp.

ds första järnväg blir färdig mellan Helsingfors och Tavastehus. Den officiella öppnandet sker 17.3.1862.

En tidningsnotis om preussisk-österrikiska kriget eller "sjuveckorskriget" inspirerar Aleksis att skriva sin pjäs Ölfälttåget i Schleusingen.

St Petersburgsbanan (Riihimäki–Viborg–St Petersburg) blir färdig. Finland förenas via järnväg med Ryssland och därigenom med Europa.

1871. Kejsardömet Tyskland uppstår under ledning av Otto von Bismarck.

En omfattande hungersnöd drabbar Finland åren 1866–1868 och så mycket som åtta procent av Finlands befolkning dör. Letandet efter föda fick finländarna att röra sig runtom i landet.

1868. Uspenskijkatedralen i Aleksis tidigare bostads- och skolkvarter på Skatudden färdigställd.

1869. Föreställningen Lea är en milstolpe i utvecklingen av den finska teatern. Den rikssvenska skådespelerskan Charlotte Raai, som tolkar rollen på finska. Som en följd av den entusiasm pjäsen väckte grundar man samma höst Svenska Teatersällskapet och ur dess dramatikkavdelning uppstår föregångaren till Nattklubben.

1866. Folkskoleförordningen skiljer grundundervisningen från kyrkan och fogar den till kommunernas uppgifter. Till en början är det dock inte obligatoriskt att grunda folkskolor, vilket gör att grundandet går trögt. Skolplikten införs först efter Finlands självständighet år 1921.

Lea har sin urpremiär på Nya Teatern 10.5. Aleksis är inte närvarande på premiären. Aleksis skriver troligtvis Alma och Selmas intriger.

1863. Aleksis mor Annastiina dör som 70-åring. Aleksis bor i svenskspråkiga Sjunne socken från år 1863 ända till sitt slutliga sammanbrott år 1871. Han har ett nära förhållande till husmodern Charlotta Lönnqvist på Fanjunkars torp. I Sjunne kan han koncentrera sig på att skriva och läsa.

1870. Den enda roman Aleksis lämnar efter sig, Sju bröder, kört ut i svensköversättning. Den är en språklig roman. Professorn i finska språket och litteraturen i Helsingfors, J. V. Snellman, utgav i Finland Allmänna Tidningar. Den auktoritativa professorns avfattning.

ör bl.a. Cygnæus föreläsningar om Kalevala. Cygnæus var en föreläsare, även om han inte var en föreläsare.

1864 beslutar SKS att publicera Kullervo och betalar ut 125 rubel eller 500 mark. Boken kommer till bokhandlarna följande höst. Kivi publicerar Sockens komikerna på eget förlag före jul. Pjäsen belönas med det första statliga priset och går förbi bl.a. Runebergs Kungarna på Salamis och Wecksells Daniel Hjort.

Margareta utkommer 1871. Aleksis sinnessjukdom leder till Nya kliniken och därifrån sänds han till Lappvikens sjukhus. Han lider av synnerligen tunga och försämrade synbarligheter.

universitetets konsistorium beslutar dock först år 1922 i Uusikaupunki att flytta in i konsistoriets arkiv.

Flyktningarna skrevs, åtminstone till största delen, under år 1865.

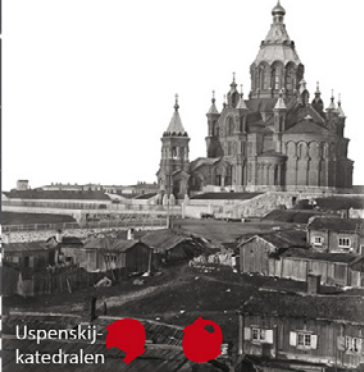
Aleksis skriver sina pjäser Förlovningen och Ölfälttåget i Schleusingen, vars urpremiär dock blir först år 1920. Aleksis ger ut Kanervala på eget förlag.

1.3.1872 flyttas Aleksis, betraktad som sinnessjuk, till Lappvikens sjukhus. Efter det lever han ännu till dagens dag vid hans dödsbädd. Begravningsplatsen i Lappvikens sjukhus.

ed sin pjäs Kullervo. Som pris för att ha gjort förbättringar av den publiceras den år 1864.

Aleksis skriver troligtvis Canzio 1867–1869.

1870



Uspenskijskatedralen



Lappvikens sjukhus



Dödsstuga

Österrikiska kriget
är Aleksis att skriva
en.

St Petersburgsbanan (Riihimäki-Viborg-St Petersburg) blir färdig 1870 och
Finland förenas via järnväg med Ryssland och därigenom med övriga Europa.

1871. Kejsardömet Tyskland uppstår under ledning av Preussens kungadöme.

öbar Finland ären
titta procent av
et efter föda fick
landet.

1868. Uspenskijskatedralen i Aleksis tidigare
bostads- och skolkvarter på Skatudden färdigställs.

undervisningen från kyrkan
er. Till en början är det dock inte
gör att grundandet går trögt.
vständighet år 1921.

1869. Föreställningen Lea är en milstolpe i utvecklingen av den finska teatern. Huvudrollen innehas av
den rikssvenska skådespelerskan Charlotte Raa, som tolkar rollen på finska utan att själv kunna språket.
Som en följd av den entusiasm pjäsen väckte grundar man samma höst Suomalainen Seura (Finska
Sällskapet) och ur dess dramatikavdelning uppstår föregångaren till Nationalteatern, Finska Teatern 1872.

svenskspråkiga
ott år 1871. Han har
anjunkars torp.

Lea har sin urpremiär på Nya Teatern 10.5. Aleksis är inte närvarande
på premiären. Aleksis skriver troligtvis Alma och Selmas intriger.

betalar ut 125 rubel eller 500 mark.
st. Kivi publicerar Sockenskomä-
ned det första statliga priset och
och Wecksells Daniel Hjort.

1870. Den enda roman Aleksis lämnar efter sig, Sju bröder, kommer ut i fyra häften. Det är den första finsk-
språkiga romanen. Professorn i finska språket och litteraturen August Ahlqvist dömer totalt ut romanen i
Finlands Allmänna Tidningar. Den auktoritativa professors avoghet får en omfattande inverkan.

största delen, under år 1865.

Margareta utkommer 1871. Aleksis sinnessjukdom förvärras. Han reser från Sjundeå
till Nya kliniken och därifrån sänds han till Lappviken. De behandlingar han får är
synnerligen tunga och försämrar synbarligen hans sinnestillstånd.

ser Förlovningen och Ölfälttåget i Schleusingen,
år 1920. Aleksis ger ut Kanervalia på eget

1.3.1872 flyttas Aleksis, betraktad som obotlig, från Lappviken till sin bror Alberts vård i Tusby.
Efter det lever han ännu till december och dör 31.12. De mest kända bilderna av Kivi är gjorda
vid hans dödsbädd. Begravningen sker 4.1.1873 på Tusby kyrkogård.

Aleksis skriver troligtvis Canzio 1867-1869.

1870



Kivis verk börjar i allt högre grad uppföras efter hans död. Sockenskomakarna uppförs första gången av Finska Teatern i Uleåborg 1875. Den första scenversionen av Sju bröder uppförs vid Finska Teatern 1898.

Vid övergången mellan 1800- och 1900-talet börjar man se Kivi som Finlands nationalförfattare. Till detta bidrar bl.a. Julius Krohns Suomalaisen kirjallisuuden vaiheet (Finska litteraturens skeden).

AIKAJANAN KUVALÄHTEET

Palojoki 1909.

Bild: Museiverket / Historiska bildsamlingarna.

[Bilderna i Finna](#)

Helsingfors karta. Bild: Stentryck af F.Tengström F.Liewendahl lith / Helsingfors stadsmuseum.

[Bilderna i Finna](#)

Salutorget 1860–80. Bild: Okänd fotograf / Helsingfors stadsmuseum.

[Bilderna i Finna](#)

Helsingfors universitet 1860-talet. Bild: Carl Adolf Hårdh / Helsingfors stadsmuseum.

[Bilderna i Finna](#)

Arkadia-teatern. Färglitografi: Frans Oskar Liewendahl 1866. Foto: Riitta von Koch / Helsingfors stadsmuseum.

[Bilderna i Finna](#)

Uspenskijkatedralen 1868.

Foto: Eugen Hoffers / Helsingfors stadsmuseum.

[Bilderna i Finna](#)

Lappvikens sjukhus 1913.

Bild: Museiverket / Historiska bildsamlingarna.

[Bilderna i Finna](#)

Dödstuga.

Bild: Museiverket / Historiska bildsamlingarna.

[Bilderna i Finna](#)

Bildernas användarrättighet:

[CC BY 4.0](#)

FILM- OCH SCENINSPELNINGAR

I Kino har vi samlat videomaterial från olika årtionden: antingen från scenframställningar eller från inspelningar som behandlar Kivi som person. Vår kavalkad är tredelad. De biografiska verken, som behandlar Kivi själv, bildar den första delen. I andra delen dyker vi med hjälp av Suomi Filmi och den tidiga televisionsteatern in i framställningar som gjorts med hjälp av kamera. I den sista delen ser vi utdrag ur Kivis verk förverkligade på teaterscener.

I den första delen finns tre fiktiva bilder av Kivis liv. Den första bilden är öppningsscenen i Veijo Meris pjäs *Aleksis Kivi* från föreställningen på Kuopion kaupunginteatteri år 1983, som ger underlag för Aleksis Kivis senare skeden. Därifrån går vi vidare till filmbiografin *Jag lever* (1946). Utdraget visar tiden för skrivandet och uppförandet av *Lea*: föreställningen anses som den professionella teaterns födelse i Finland – och titelrollen *Lea* spelades på finska av den svenskspråkiga Charlotte Raa, som inte alls kunde finska.

Den biografiska delen avslutas med Ilpo Tuomarilas *I Gehennas natt*, som skapar en fantiserad situation mellan två författarstorheter, Aleksis Kivi och Josef Julius Wecksell, då de möts i Lappvikens sinnessjukhus. I det första utdraget ingår även Kivis egen text. I det andra ser vi en tolkning av de grymma vattenmetoder som användes i sinnessjukhusvården på den tiden.

I den andra delen har man samlat tre utdrag framför kamera ur föreställningar av *Sockenskomakarna*. Det första är ett utdrag ur stumfilmen *Sockenskomakarna* (1923) i regi av Erkki Karu. Förutom stumfilmen ser vi två utdrag ur TV 2:s teaterredaktions produktion *Eskos bröllopsfärd* och *Krogen på halva vägen* i regi av Eino Salmelainen från år 1967.

Sockenskomakarnas värld öppnar också den tredje delen, där vi presenterar Kivitolkningar som gjorts för teater- och dansscener under 1990-, 2000- och 2010-talen. Teaterutdraget från *Sockenskomakarna* är från Kajaanin kaupunginteatteris iscensättning år 2002.

Vi ser två olika förverkliganden av pjäsen *Flyktingarna*: det första är den version Juha Hurme regisserade för Ylioppilasteatteris inte så stora scen år 1995, det andra är från Kari Heiskanens regi för Lahden Kaupunginteatteris stora scen (2006). Vi ser två olika scenadapteingar av den scen där *Elma* lovas åt Niilo. I den andra scenen är det en danskoreografi under en scenväxling.

Sami Henrik Haapalas dansverk leder oss med rörelser och en ytterst avskalad scenbild in i Kullervos värld.

Topi Vainikainen

PRODUKTIONS- OCH PERSONUPPGIFTER

DEL I

1. *Aleksis Kivi*. Kuopion kaupunginteatteri 1983. Dramatiker Veijo Meri, regi Raija-Sinikka Rantala, scenografi Leo Hokkanen, dräkter Tuovi Räisänen, ljusdesign Simo Leinonen. I rollerna Jarmo Tulonen (Aleksis), Tuure Himanka (Juhani/Forssell/Yrjö-Koskinen), Pertti Itkonen (Emmanuel/Bergbom), Mauri Saikkonen (Albert/Nervander/Meurman), Veikko Tiitinen (Isä/Snellman/Ahlqvist), Kati Hannula (Äiti/Wecksell), Rauha Valkonen (Charlotta), Eeva-Kirsti Komulainen (Hilda), Seija Haarala (Amanda), Eeva Salmi (Agnes), Arto Heikkilä (Swan), Erkki Björkbacka (Aleksin koulutoveri). Speltid 3'00 min.

2. *Minä elän*. Suomi-filmi 1946. Manus Elsa Soini, regi Ilmari Unho, producent Risto Orko, fotograf Uno Pihlström, klippning Elle Hongisto, ljudinspelning Hugo Ranta, musik Tauno Pykkänen, scenografi Erkki Siitonen, maskör Aarne Kuokkanen. I rollerna bl.a. Rauli Tuomi (Aleksis Kivi), Emil Saarinen (Kaarlo Bergbom), Ghedi Lönnberg (Charlotte Raa). Speltid 3'52 min.

3. *Yössä Gehennan*. Suomen Kansallisteatteri 1984. Dramatiker Ilpo Tuomarila, regi Katariina Lahti, musik Eero Ojanen, scenografi Elisabeth Åström, dräkter Anneli Qveflander och Elisabeth Åström. I rollerna Pekka Autiovuori (Aleksis Kivi), Lars Svedberg (Josef Julius Wecksell), Katja Salminen (patienten Olga Faarwell), Anja Pohjola (överskötare Gimberg), Ismo Kallio (överläkare Saelan), Martti Katajisto (predikanten). Speltid 3'02 + 1'23 min.

DEL II

1. *Nummisuutarit*. Suomi-Filmi 1923. Manus Artturi Järviluoma, regi och klippning Erkki Karu, scenografi Carl Fager. I rollerna Axel Slangus (Esko), Konrad Tallroth (Karri), Märta Hansson (Kreeta), Åke Svensson (Jaakko). Speltid 3'35 min.

2. *Eskon häämatka*. YLE TV2 Teatteritoimitus 1967. Bearbetning och regi Eino Salmelainen. I rollerna Lauri Leino (Topias), Elna Hellman (Martta), Seppo Mäki (Mikko Vilkastus), Tapani Perttu (Esko). Speltid 1'27 min.

3. *Puolimatkan krouvi*. YLE TV2 Teatteritoimitus 1967. Bearbetning och regi Eino Salmelainen. I rollerna Ossi Kostia (Sakeri), Lauri Komulainen (Iivari), Olavi Ahonen (krouvari). Speltid 3'36 min.

DEL III

1. *Nummisuutarit*. Kajaanin kaupunginteatteri 2002. Bearbetning och regi Samuli Reunanen, scenografi Markku Hernetkoski, kostym Riitta Raunio-Mileva, ljusdesign Niko Kurola, ljuddesign Ilari Miikkulainen, koreografi Sonja Ryhänen, frisyer/maskör Tarja Torniainen. I rollerna Leena Suomu (Sepeteus), Kari Suhonen (Topias), Elina Hurme (Martta), Johannes Korpijaakko (Esko), Lassi Alhorinne (Iivari), Esko Vatula (Niko/Karri/Jaakko), Sonja Ryhänen (Jaana), Matti Jääskeläinen (Kristo/Jaakko), Teija Töyry (Kreeta/Anna-muori), Vesa Kaikkonen (Sakeri), Hannu Friman (Antres/Teemu), Kalle Pakkala (Mikko Vilkastus), Teuvo Viljakainen (Eerikki), Katriina Hänninen (Leenan-Kalle/Krouvari). Speltid 2'24 + 3'36 min.

2. *Karkurit*. Ylioppilasteatteri 1995. Bearbetning och regi Juha Hurme, scenografi och kostym Essi Hurme, ljusdesign Kaisa Hakkarainen. I rollerna Ari Eilola (parooni Markus), Jaakko Murtomäki (Tyko), Minttu Mustakallio (Herra Charlemagne), Stefan Karlsson (Parooni Mauno), Ville Myllyrinne (Pauli), Matleena Kuusniemi (Herra Bertram), Kaisa-Liisa Tuominen (Elma), Paavo Järvenpää (Niilo), Heta Haanperä (Hanna), Harri Koivisto (Yrjö), Misa Palander (Martti), Perttu Hallikainen (eräs paimenpoika Viitalassa), Lorenz Backmann, Tuulia Pakarinen, Michel Lacza. Video: HYY:n elokuvaryhmä. Speltid 2'53 min.

3. *Karkurit*. Lahden kaupunginteatteri 2006. Bearbetning och regi Kari Heiskanen, scenografi Kimmo Siren, dräkter Marja Uusitalo, ljusdesign Harri Peltonen, ljuddesign Sami Järvinen. I rollerna Mikko Jurkka (parooni Markus), Jussi Puhakka (Tyko), Uula Laakso (parooni Mauno), Tom Petäjä (Pauli), Cécile Orblin (Elma), Iikka Forss (Niilo), Anna Pitkämäki (Hanna), Jori Halttunen (Yrjö), Jarmo Tulonen (Martti), Marja-Liisa Nisula (spåkvinnan/Charlotta). Speltid 3'31 + 1'53 min.

4. *Kullervo*. Jojo – Oulun tanssin keskus och Sami Henrik Haapala 2010. Regi, koreografi, visuell och ljuddesign, dans Sami Henrik Haapala. Speltid 1'28 min.

NY SYN PÅ KIVI

ARBETSGRUPP

Manuskript:

Heini Räsänen, Raija-Liisa Seilo, Vesa Tapio Valo

Visuell planering:

Tuomas Lampinen

Ljusplanering:

Kalle Ropponen

Grafisk planering:

Mia Kivinen

Teknisk planering och förverkligande av AI-tillämpningen:

Aku Meriläinen

Artiklar i publikationen:

Pekka Niemelä, Pentti Paavolainen, Riitta Pohjola-Skarp, Vesa Tapio Valo

Översättningar:

Susanna Ringbom, utom "Kivi och världslitteraturen" **Carl-Erik Skarp**

Produktionskoordinator:

Topi Vainikainen

Förverkligande:

**Sanna Brander, Kimmo Hokkanen, Ilona Kemppainen, Hanna Kivelä,
Anni Konttinen, Päivi Laine, Eeva Mustonen, Harri Pekkinen, Heikki Suomi**

VITACKAR

Tanja Ahola, Andrea Brandt, Stefan Bremer, Ari Haapa-Aho,
Kari Hakli, Jiri Halttunen, Silja Heikkilä, Heikki Herva, Harri Hinkka,
Jan Ijäs, Jussi Iltanen, Katja Jokinen, Jorma Karisto, Outi Kasanen,
Leena Klemelä, Marita Koivisto, Kalle Korhonen, Klaus Koszubatis,
Marjaana Launonen, Juha Lukala, Sari Läikelä, Lauri Majala, Tuomo Manninen,
Jorma Mylly, Pekka Mäkinen, Mari Omars, Emilia Pajuriutta, Henni Pöyry,
Juhani Riekkola, Irja Rättö, Stina Saanila, Laura Saloniemi,
Paula Sompi, Kati Syrjäpalo, Tommi Taipalus, Antero Tenhunen,
Katri Turtia, Tapio Vanhatalo, Sakari Viika, Maija Voutilainen,
Otto-Ville Väätäinen, Johannes Wilenius

Esbo Stadsteater
Jyväskylän kaupunginteatteri
Kajaanin kaupunginteatteri
Nationella Audiovisuella Institutet/museisamlingar
Nurmijärven Kivi-juhlat ry
Kuopion kaupunginteatteri
Lahden kaupunginteatteri
Nälkäteatteri
Oulun kaupunginteatteri
Ryhmäteatteri
Finska Litteratursällskapet SKS
Finlands Nationalopera och -balett
Finlands Nationalteater
Tampereen Teatteri
Veikkaus
Yle arkiv

Teatterimuseo
Teatermuseet
Theatre Museum