



**LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU**  
*Lahti University of Applied Sciences*

## Tahdon laulaa kupletteja

Lyhyt oppimäärä kupletööriksi ja katsaus kupletin historiaan

LAHDEN  
AMMATTIKORKEAKOULU  
Musiikki- ja draamainstituutti  
Musiikkiteatterin  
suuntautumisvaihtoehto  
Opinnäytetyö  
Kevät 2013  
Nestori Hellgren

Lahden ammattikorkeakoulu  
Musiikki- ja draamainstituutti

HELLGREN, NESTORI:

Tahdon laulaa kupletteja  
Lyhyt oppimäärä kupletööriksi ja katsaus  
kupletin historiaan

Musiikkiteatterin suuntautumisvaihtoehdon opinnäytetyö, 44 sivua, 8 liitesivua

Kevät 2013

TIIVISTELMÄ

---

Opinnäytetyöni avaa 1900-luvun alun kuplettiperinnettä. Opinnäytetyö käsittelee amerikansuomalaisten siirtolaisuutta ja kupletin kehittymistä Suomessa 1900-luvun alusta aina 1930-luvulle asti. Päämääräni on koota kattava tietopaketti lauluilta suunnittelevalle esiintyjälle. Opinnäytetyö jäsentää kuplettikäsitettä kahden kupletöörin J. Alfred Tannerin ja Hiski Salomaan näkökulmasta.

Asiasanat: kupletti, komiikka, huumorilaulu, J. Alfred Tanner, Hiski Salomaa, kuplettiperinne.

Lahti University of Applied Sciences  
Institute of Music and Drama

HELLGREN, NESTORI:

I want to sing songs of couplet  
Short course for those who intend to  
humor singers and introduction to the  
history of the couplet

Bachelor's Thesis in Musical Theatre, 44 pages, 8 pages of appendices

Spring 2013

#### ABSTRACT

My thesis explores the couplet tradition of the early 1900s. My thesis deals with the immigration from Finland to America and the development of the couplet in Finland in the early 1900's up to the 1930's. The goal of my thesis is to bring together a comprehensive information package for those who are interested in making their own couplet show. My thesis perspective is to look at the concept of couplet of two comic singers, which are J. Alfred Tanner and Hiski Salomaa.

Key words: couplet, comic song, comic, humor song, J. Alfred Tanner, Hiski Salomaa, couplet tradition.

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	AMERIKAN JA SUOMEN AJANKUVAUS	2
2.1	Hiski Salomaa ja hänen Amerikkaan lähtönsä syitä	2
2.2	Amerikka ja siirtolaisuus	3
2.2.1	Siirtolaisuuden syitä	3
2.2.2	Matka Amerikkaan	4
2.2.3	Suomalaiskaupunginosat	5
2.2.4	Aatetta päähän	7
2.2.5	Haalit	9
2.3	Suomi 1900-luvun alussa	10
2.3.1	Suomen historian tapahtumat ja niiden vaikutus kuplettiin	11
3	KUPLETTI	27
3.1	Suomalaisen kupletin juuret 1910-luvulle	28
3.1.1	Musiikki	30
3.1.2	Teksti	32
3.1.3	Laulujen aiheita	37
3.1.4	Esiintymistraditio	37
3.1.5	Puvustus, maskeeraus ja rekvisiitta	39
4	KUPLETTI 2000-LUVULLA JA TULEVAISUUS	40
5	LOPUKSI OMIA AJATUKSIANI KUPLETISTA	42
5.1	Suuret kupletöörit	42
5.2	Minä ja kupletti	43
	LÄHTEET	45
	LIITTEET	46
	Liite 1: Askon kolmirivinen	46
	Liite 2: Savonpiijan Amerikkaan tulo	47
	Liite 3: Emännät piknekissä	48
	Liite 4: Poliisina ollessani	49
	Liite 5: Muistoja olympialaisista v. 1912	51

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni ideana on koota tietopaketti kuplettien esittämisen avuksi ja mahdollisten esitysten perustaksi. Opinnäytetyöni ymmärtämiseksi lukijalta vaaditaan musiikillista ymmärrystä ja näyttelijäntyöllistä jäsentelytaitoa. Tarkastelen kuplettiperinnettä ja sen kehittymistä Suomessa J. Alfred Tannerin näkökulmasta ja hänen elämänsä pohjalta. Amerikan siirtolaisuutta ja amerikansuomalaista kuplettiperinnettä käsittelen puolestaan Hiskias Mötön eli Hiski Salomaan näkökannalta. Aineistoni on rajattu kahteen edellä mainittuun henkilöön, jotta lukija saisi laajan käsitteen kahdesta erilaisesta kupletin tyylisuuntauksesta.

Ensimmäisessä luvussa avaan Amerikan siirtolaisuutta ja Suomen kuplettiperinteen kehittymistä kotimaassa. Kuplettikäsitettä ei voi tarkastella tai jäsentää ilman riittävää ymmärrystä ajankuvasta. Kupletin kehittämisessä on otettava huomioon myös 1900-luvun alun tarpeet sekä nähtävä ajan ilmiöiden yhteydet osana tätä kehitystä. Teksti koostuu vuoropuhelusta historian ja kuplettilaulajien saavutusten kanssa. Linaan tekstissä keskeisiä Salomaan ja Tannerin kappaleiden sanoituksia tai kerron tekstikappaleiden lopussa niiden kuplettilaulujen nimet, jotka käsittelevät kyseisen kappaleen teemaa. Tämä tieto on jätetty lukijalle mahdollista aiheen jatkokäyttöä varten.

Toisessa luvussa tutkin ja jäsenän omaa näkemystäni kuplettikäsitteestä pienempiin osa-alueisiin. Tämän luvun tarkoitus on selkeyttää kokonaiskuvaa lukijalle. Osa-alueissa kerron lähdemateriaaleista johdettujen oivallusten ja huomioiden avulla kuplettiesityksen keskeisiä rakenteista erotellen ne musiikkiin, tekstiin, esiintymisaiheisiin, esiintymistraditioon ja puvustukseen, maskeeraukseen ja rekvisiittaan. Kolmannessa luvussa mietin, onko kuplettiperinteestä löydettävissä vaikutuksia ja yhtenäisyyksiä tämän päivän musiikkiin. Lopuksi kerron oman näkemykseni siitä, miksi Salomaa ja Tanner olivat aikansa ilmiöitä ja mikä on oma suhteeni kuplettilauluihin. Opinnäytetyöni tavoite on lisätä lukijan kiinnostusta kuplettia kohtaan. Toivon, että lukijan ajattelu saisi vaikutteita suomalaisen populaarimusiikin historian alkuajoista ja näin opinnäytetyöni rikastuttaisi musiikki- ja teatterikenttäämme.

## 2 AMERIKAN JA SUOMEN AJANKUVAUS

Seuraavissa kappaleissa käsittelen kupletin maakohtaisia eroja ja kupletin kehittymiseen vaikuttaneita tekijöitä.

### 2.1 Hiski Salomaa ja hänen Amerikkaan lähtönsä syitä

Salomaa lähti Yhdysvaltoihin ollessaan 17-vuotias äitinsä Anna-Leena Möttösen kuoleman jälkeen. Salomaa oli avioton lapsi. Äpärälapsen leima seurasi häntä kotipaikkakunnalla Kangasniemellä, joten matkarahat tienattuaan nuorukainen lähti uuden elämän toivossa Amerikkaan. Salomaa oli oppinut äidiltään räätälin ammattitaidon, tehden kiertävän räätälin töitä jo nuorempana Suomen mantereella. Voin hyvin ymmärtää Salomaata ja tuon nuoren miehen ajattelua: ”Täällä minua ei pidättelee enää mikään, aijon vaihtaa maisemaa”. Salomaa kasvoi Amerikassa tovereittensa, muiden siirtolaisten seurassa asuen muun muassa Michiganissa, Minnesotassa, Seattlessa ja New Yorkissa. Hän levytti elämänsä aikana 18 kappaletta Columbialle. Salomaa meni naimisiin Amerikassa Aini Saaren kanssa, joka oli alun perin kotoisin Turun liepeiltä, Vehmaalta. Pariskunta ei koskaan hankkinut omia lapsia. Salomaan tiedetään laulaneen rekilaulujaan nuorempana lähipiirinsä tapahtumissa Kangasniemellä. Kangasniemellä syntyneitä lauluja Salomaan ohjelmistosta ovat muun muassa kupletit *Iitin Tiltu*, *Häät Remulassa*, *Askon kolmirivinen ja Auvisen akkahommat*. (Jauhiainen 1985, 85.)

*Iitin Tiltu se nätti likka panipani poikia hyppäämään,  
silmillänsä kun sirkutteli, niin rupeshanne pojat tykkäämään.  
Eikä se ollut järin nuuka, antoanto aittansa kolistaa, vaikka  
emäntä se haukuskeli ja kylällä piettiin porinaa. (Hiski  
Salomaa nuottikirja 1982, 10.)*

Kappaleet ovat selostuksia Kangasniemen tapahtumista ja siellä eläneistä ihmisistä. Kappale *Askon kolmirivinen* on kokonaisuudessaan liitteessä selventääkseen lukijalle, miten Amerikka ja siirtolaisuus vaikuttivat myöhempään Salomaan tuotantoon. Voisin sanoa, että Salomaa oli tyypillinen lähtijä, siirtolainen, jonka suurimpia syitä lähtöön olivat rahan hankkiminen ja paremman elämän toivo. *Taattoni maja* -kupletti kuvaa osuvasti siirtolaisten lähtöä ja heidän olosuhteitaan kotimaassa. Laulu on Salomaan tuotannossa

omaelämäkerronnallinen ja näin poikkeaa hänen muusta tuotannostaan. On huomioitavaa, että *Taattoni maja* on levytetty vasta 1931. (Pitkänen & Sutinen 2011, 27.)

*Ei tämän pojan koti suurempi ollu, ku kartanon koirankoppi, vuan se oli mulle niin hellä ja nätti ja ainoa rauhan soppi.*

*Taattoni maja oli matala ja pieni ja porrasta siin oli kaksi, kun läksin mä taattoni porraspuulta tän maailman kulkijaksi. (Värssyjä sieltä ja täältä 2011, 26.)*

## 2.2 Amerikka ja siirtolaisuus

Amerikkaan tarvittiin siirtolaisia rakentamaan uutta teollisuutta 1800-luvulla. Suomalaisia Amerikkaan lähti 1850-luvun jälkeen aina 1920-luvun loppuun saakka. Amerikassa 1920-luvulla siirtolaisuutta rajoitettiin maahanmuuttokiintiöillä. Kun New Yorkin pörssi romahti vuonna 1929, noin 12000 amerikansuomalaista muutti paremman elämän toivossa Stalinin Neuvosto-Karjalaan. Neuvostoliittoon muuttaneet suomalaiset joutuivat kuitenkin pettymään työnlaatuun ja joutuivat 1930-luvun alussa suurten vainojen kohteeksi. Suomalaisia lähti Amerikkaan siirtolaisuuden aikana noin 400000 ihmistä. (Kukkonen 2001, 11.)

### 2.2.1 Siirtolaisuuden syitä

Suurin syy Amerikkaan lähtöön oli paremman elannon hankkiminen. Huhun mukaan Amerikassa tienaisi vuoden työnteolla talopaikan Suomesta. (Kukkonen 2001, 11.) Matkaan lähtijä oli talonpoikaisväestöä eli talojen toisia ja kolmansia poikia tai tilatonta väestöä, eli torppareita, renkejä ja piikoja. 1900-luvun alussa matka Amerikkaan maksoi halvimmillaan noin 200 markkaa, mikä vastasi rengin vuosipalkkaa. (Kukkonen 2001, 12.) Lippujen hinnat olivat korkeita ja hintahaitari laaja. Maantieteellisesti Pohjanmaalta lähti suomalaisia siirtolaisia eniten, muualta Suomesta siirtolaisuus oli tasaisempaa. Yleensä perheestä lähetettiin yksi edustaja Amerikkaan, jonka tarkoitus oli tuoda lisätienestiä Suomeen jäävälle perheelleen. Houkutus oli monelle suuri. Saadakseen työntekijöitä Amerikkaan oli esimerkiksi Keskilännessä laki nimeltä Homestead Act, joka takasi keskilänteen tuleville metsätyöläisille ilmaista viljelysmaata. (Pitkänen & Sutinen 2011, 57.)

Siirtolaiset tekivät töitä metsätöiden, kaivostöiden, tehdastöiden, rakennustöiden, farmaritöiden tai rautatieverkon rakentamisen parissa. Aluksi siirtolaiset koostuivat miehistä, myöhemmin naisetkin liittyivät muuttovirtaan. Naiset olivat töissä tehtaissa, kotisiivoojina ja piikoina. Hiski Salomaa on kuvannut suomalaisten arkea ja työtä Amerikassa esimerkiksi lauluissaan *Tiskarin polkka*, *Savonpiijan Amerikkaan tulo*, *Vanhanpiijan polkka ja Lännen Lokari*. Kaikille Salomaan teksteille on tyypillistä maanläheinen miltei arkinen kuvaus Amerikan elämästä ja siirtolaisuudesta.

### 2.2.2 Matka Amerikkaan

Matka Amerikkaan koostui monesta etapista. Suomesta matkustettiin ensiksi Ruotsiin, joko Norjan kautta kiertäen tai Hangosta laivalla Tukholmaan. Göteborgista matka jatkui laivalla Englantiin, Hulliin. Atlantin ylittävä laivalinja lähti Liverpoolista, joten juna oli yleisin matkustusmuoto siirtolaisille pääsyyn Hullista Englannin länsirannikolle. (Kukkonen 2001, 13.) Laivamatka New Yorkiin kesti parisen viikkoa. Matka tuli siirtolaiselle kalliiksi, joten matkustamiseen valittiin yleensä halvin vaihtoehto. Laivamatkassa se tarkoitti kolmatta luokkaa eli laivakannen alimpia kerroksia. Koska laivamatka oli pitkä ja ihmisiä matkusti kolmannessa luokassa paljon, sairaudet olivat yleisiä. Tämän takia ennen New Yorkiin pääsyä siirtolaiset joutuivat lääkärintarkastukseen ja kuulusteltaviksi Ellis Island -nimiselle keinotekoisesti rakennetulle saarelle Manhattanin edustalle. (Pitkänen & Sutinen 2011, 75–76.) Saari oli rakennettu siirtolaisten karanteenia varten. Päästäkseen mantereelle siirtolaisen piti olla täysi-ikäinen, terve ja omattava jokin ammatti. Kuulusteluissa siirtolaisen piti vakuuttaa virkailijat itsensä elättämisestä Amerikassa. Tällä rajoitettiin kerjäläisten pääsyä New Yorkiin ja uusien tautien leviämistä mantereelle Euroopasta. Vuonna 1909 oli myös hetken aikaa voimassa laki, jonka mukaan siirtolaisella piti olla maahan tullessaan käteisenä yhden kuukauden palkka. Tämä tarkoitti 25 dollaria. (Pitkänen & Sutinen 2011, 60.) Hiski Salomaa teki Amerikan matkastaan laulun nimellä *Savonpiijan Amerikkaan tulo*, jonka löydät kokonaisuudessaan opinnäytetyöni liitteistä. *Savonpiijan Amerikkaan tulo* muuttui myöhemmin muotoon *Savon poian Amerikkaan tulo*. Laulusta käytetään edelleen molempia



muotoja. Tämä riippuu laulajan omasta sukupuolesta. Salomaa käsittelee Amerikkaan matkustamista myös laulussaan *Talvella maa on valkoinen*.

*Kun talvella maa oli valkoinen ja kesällä kellastava, myös kaksi oli heiliä tälläkin pojalla ja toinen oli herrastava.*

*Kun helluni jätti ni tämä poika läksi, näille Ameriikan kultamaille, mutkun köyhästä torpasta kotoisin ma olen, niin rikkautta jäin minä vaille.*

*Kun laivamme lippua liehutteli, soi ankara pohjan tuuli. Täällä Nyyjorkin rannalla neekerityttö mua helluksensa se luuli.  
(Värssyjä sieltä ja täältä 2011, 80–82.)*

### 2.2.3 Suomalaiskaupunginosat

Suomalaiskaupunginosien syntyyn vaikutti ennen kaikki työn sijainti. Suomalaiset olivat maineeltaan ahkeria työntekijöitä. Periksi antamaton sisu oli Amerikassa positiivinen leima 1900-luvun alussa töitä hakeville. Amerikkalaiset johtajat ja työllistäjät ottivat mielellään suomalaisia töihin ”sisuun” viitaten. Suurimmat suomalaiskeskukset syntyivät New Yorkiin ja Massachusettsiin. New Yorkin keskustassa Manhattanilla oli kaksi tunnettua Finntownia nimiltään Harlem ja Brooklyn. Finntown Harlemin tunnetuimmat kohtaamispaikat olivat Työväentalo ja Työn temppeli -nimiset haalit. Finntown Brooklyn, joka oli suurin suomalaiskeskus New Yorkissa, tunnettiin kohtaamispaikoista nimeltään Imatra- ja Raivaaja-haalit. (Kukkonen 2001, 13, 17.) Itärannikolla ”iistissä” (East) Massachusettsissa suomalaiskeskukset syntyivät Fitchburg- ja Cape Ann -nimisiin kaupunginosiin. Tämän lisäksi melkein puolet arvellusta 400.000 siirtolaisesta jatkoi matkaa keskilänteen. Keskilännen tunnettuja suomalaisasutusalueita syntyi Michiganiin ja Minnesotaan. Tuttuja kaupunkeja suomalaisille Amerikassa olivat Hancock, Duluth, Calumet, Houghton, Butte ja Red Lodge. Amerikassa oli myös muutamia pieniä kyliä, jotka olivat kokonaan suomalaisten hallinnassa. Näistä mainittakoon esimerkiksi Toivolan, Kalevan ja Tapiolan kylät Ylä-Michiganissa. Edellä mainituissa kylissä ruokakaupasta lähtien kaikista palveluista vastasivat suomalaiset. Hancockin kaupunkiin suomalaiset perustivat jopa oman Suomi-opistonsa, joka myöhemmin muutti nimensä Suomi-Collegeksi. (Kukkonen 2001, 13.) Salomaa mainitsee laulussaan *Lännen Lokari* monta suomalaissiirtolaisten asuttamaa kaupunkia. Piutti tarkoittaa Butte nimistä kaupunkia ja Red Lodge

tarkoittaa Ratulaatsi-nimistä kaupunkia. Kyseisissä kaupungeissa tiedetään suomalaisten kirvesmiesten tehneen töitä. Salomaa käyttää laulussaan myös metsätyöläisestä (logger) suomalaiseen suuhun paremmin istuvaa sanaa lokari.

*Tässön lokari nyt lännen risukossa, olen kulkenut vaikka missä, olen käynynnä Piutissa, Lousissa, Ratulaatissa, Miamissa. Olen kulkenut merta ja mantereita ja Alaskan tuntureita ja kaikkialla hulivilityttäret muistaa lännen lokareita.*

*Ja lokari on lokari ja hellunkin ottaa vaikka toisen emännästä, ja vesi ei tuu silmiin vaikka ne taukoo iciplikat näkymästä. Sillä Piuttis on ruusu ja Lousis on tähti ja Alaskassa pulmusia, ja kaikki ne kuiskii: ”Ootkos sä nähnyt lännen kulkuria.  
(Kuplettimestarit ja mestarikupletit 1985, 86.)*

Olen ymmärtänyt opinnäytetyötäni tehdessäni, että siirtolaiset kulkivat aika vapaasti suomalaiskeskusten välillä työtä etsiessään. Varsinkin pula-aikana työtä oli tarjolla vähän ja sen perässä oli liikuttava. Onnellisemmassa asemassa olivat työntekijät tehtaissa, kuten aseteollisuuden ja kangasteollisuuden parissa, sekä palvelusammattissa olevat piijat, siivoojat, räätälit ja leipurit. Osa suomalaisista työllisti itsensä maatalouden parissa tai omalla kaupallaan suomalaiskeskuksissa. Kaivosmiehet, metsätyöntekijät ja rakennustyöntekijät joutuivat matkustamaan paljon saatuaan työnsä valmiiksi. Siirtolaisten joukossa oli paljon perheitä, joko jo Suomesta muuttaneita tai sitten Amerikan mantereella rakastuneita ja perheen perustaneita. Rahan säästämiseksi äidit jäivät yleensä kotiin hoitamaan pieniä lapsia ja hankkivat lisätienestejä käsitöiden parista. Näin ollen miehen piti työllään tuoda rahaa perheeseen ja edelleen Suomeen lähetettäväksi. Minusta ihailtavaa siirtolaisuudessa on arvostus Suomeen jäänyttä perhettä kohtaan. Siirtolainen oli kiitollinen saamistaan matkarahoista ja mahdollisuudestaan tienata lisätuloja. Siirtolaiset eivät koskaan unohtaneet perhettään tai sukuaan Suomessa, vaan he lähettivät jatkuvasti rahaa, tarpeellisia ompelu- ja elintarvikkeita, joista oli huutava pula ennen ja jälkeen Suomen itsenäisyyden. Salomaan käsittelee Amerikan tapahtumia ja laman vaikutuksia laulussaan *Värssyjä sieltä ja täältä*. Laulu perustuu maailmanhistorian tapahtumiin ja Amerikan politiikkaan. Laulussa on selkeästi nähtävissä Salomaan turhautumista lama-ajan olosuhteisiin. Seuraava esimerkki on mielestäni hyvä näyte siitä, kuinka ajan ilmiöt vaikuttivat laulujen aiheisiin. Tällä tavoin kupletti pysyi virkeänä ja valisti Amerikan ja maailman tapahtumista kotimaan kuuntelijoita.

*...Vall Striitti se nauraa partaansa, kun kaikki se on saanut alle valtaansa. Paaviki huutaa nyt herrassaan, että kirkotkin poistaa jo kerrassaan...*

*...Jos Enklannin työläiset lakkoontuu, Yrjö yskään hän silloin aina sairastuu, ja prinssin horssikin kompastuu ja nenä hältä joka kerta loukkaantuu...*

*...Sotakorvaukset Saksalla purree jo vatsaa, Espanja kuninkaansa laitto nyt matkaan, ei Ranskassa työttömyys kai haittaa se tuo, kun maailman rikkaat siellä mässä ja juo...*

*...Masiina se heidän paikkansa otti ja työttömäks kadulle se tuhansia johti, moni soittaja halvalla pillinsä möi, ja lunssina (lounas) viimeiset tinansa he söi... (Värssyjä sieltä ja täältä 2011, 214, 218–219.)*

#### 2.2.4 Aatetta päähän

Suomalaissiirtolaisten matkustettua Amerikkaan he kokivat yksinäisyyttä. Tuttu kokoontumispaikka suomalaiselle oli kapakka. Suomalaiseen juomakulttuuriin kuului murheiden ja yksinäisyyden turrutus alkoholilla. Ensimmäiset suomalaisten keskinäiset tapaamiset tapahtuivat kirkon järjestämässä tilaisuuksissa. Siirtolaiset kokivat paljon ulkopuolisuutta yhteisössä ja hakivat seuraa ja sosiaalisia kontakteja. Myöhemmin 1800-luvun puolenvälin jälkeen syntyneet nykyiset raittiusliikkeet saivat suurta suosiota suomalaissiirtolaisten keskuudessa. (Kostiainen & Pilli 1983, 61–62.) Myöhemmin raittiusseurojen pohjalta syntyi vapaamielisten henkilöiden välityksellä työväenliikkeitä, jotka alkoivat ajaa sosialismia. Osa raittiusliikkeistä muuttui työväenliikkeiksi. Tämä kehitys nähtiin sosialistisen aatteen jatkumona. (Kostiainen & Pilli 1983, 71.) Kaikkia raittiusseuroja sosialistit eivät kuitenkaan onnistuneet valtamaan ja tästä seurasi kilpailua siirtolaisten suosiosta. Ensimmäinen amerikansuomalainen työväenyhdistys syntyi 1890 Brooklyniin. Yhdistys sai nimekseen Imatra. Yhdistyksen tarkoitus oli ajaa suomalaisten etuja, työolojen parantumista, palkankorotuksia sekä yhteisön keskinäisen avunannon aloittamista. Suomalaiset alkoivat ajaa vasemmistolaista näkökantaa ja vaikuttaa Amerikan politiikkaan ennen kuin olivat virallisia Amerikan kansalaisia. (Kostiainen & Pilli 1983, 95–96.)

Syntyi Haalisosialismi, joka tarjosi viihdemuotoja ja harrastemahdollisuuksia vapaa-ajalle soittokuntien, huvitoimikuntien, voimistelukuntien, näytelmäseurojen, agitaatiokomitean yms. toimintojen muodossa. Aatteellisuus nähtiin vähempiarvoisena kaikkien harrastusten rinnalla. Työväenliikkeeseen liittyi suomalaisia yhteisöllisyyden takia. Toki poliittinen aate ja sen ajamat etuudet ja parannukset olivat myös positiivinen asia liittymisessä, vaikeivat painoarvoltaan suurin. (Kostiainen & Pilli 1983, 101.)

Venäjän vallankumouksen myötä Amerikan työväenliike jakautui kolmeen aatesuuntaan, jotka olivat kommunistit, sosialidemokraatit ja IWW eli tupla-juulaiset. Tupla-juulaisia kutsuttiin englanniksi wobblyiksi. Kaikilla eri aatteilla oli omat sanomalehdet, haalit, aatesuuntaukset, jäsenet ja asuinalueet. (Kukkonen 2001, 18.) IWW -järjestö muodostui suomalaisten keskuudessa suosituimmaksi suuntaukseksi. IWW:läisten lehti Industrialisti oli suomenkielinen, ja siinä jäsenet ilmoittivat yritystensä asioista, kirjoittivat poliittisia kirjoituksiaan, onnittelivat ystäviään ja sukulaisiaan vuodenajan sesonkien mukaan ja syntymäpäivien johdosta. Vuonna 1933 haaleilla alettiin myydä olutta eli biiriä kieltolain vaikeuksien innoittamana. Raittiusseurojen aikaiset aatteet olivat unohtuneet, tärkeintä oli hauskanpito ja yhteisöllisyyden tunne. (Pitkänen & Sutinen 2011, 186.) IWW:läisiin kuului paljon ”mukana matkustajia”, jotka eivät olleet poliittisesti aktiivisia.

Yksi tämänkaltainen henkilö oli Hiski Salomaa. Salomaan tuotanto ei ole poliittinen, vaikka lama-aikana hän tekikin kuplettinsa Vapauden kaiho. Salomaan tiedetään laulaneen myös aatteellisia kupletteja, kuten laulut Pellava päitä ja Aatetta päähän, mutta näitä hän ei koskaan levyttänyt. Salomaa ei halunnut leimautua aatteen laulajaksi. IWW:läisten keskuudessa aatelauluja saivat laulaa muut kuplettilaulajat. IWW:läiset olivat tunnettuja sanonnasta ”laulava unioni”. Musiikin rooli oli tärkeä Amerikassa 1900-luvun alussa työväenjärjestön aatteen edistäjänä, samalla tavalla kuin 1970-luvulla vasemmistolainen lauluaate oli Suomessa. (Pitkänen & Sutinen 2011, 198.) Vapauden kaiho -kappale on tuttu suomalaisille vasemmistolaisen lauluaatteen kautta, vaikka Salomaa levytti sen jo vuonna 1929.

*Meill' vapauden kaiho soi, nyt rinnassamme toverit oi.*

*Siks yhteistyöhön rintamahan käy, pelastusta köyhille ei ennen näy. Viha vaino pois, rauha parempi ois, sopusointu keskenämme vallitkoon. Oi vapaus kuulekutsua sua itkevät orvot kaipaa. Olet köyhän kansan pelastus. siksi vapaus laulut raikaa. (TSL ja me laulamme yhdessä 1984, 54.)*

## 2.2.5 Haalit

Haali on johdettu englannin kielen sanasta hall. Alkujaan haaleilla tarkoitettiin isoa huonetta, jossa järjestettiin vapaaillan kunniaksi ohjelmaa ja tanssia. Ennen työväenjärjestöiden kultakautta ja omien tilojen omistamista tämä tila vuokrattiin paikalliselta toimijalta. Myöhemmin työväenliikkeiden synnyttyä haaleista tuli politiikan leikkikenttä, kokoontuihan haaleille suuri määrä ihmisiä valistuksen ulottuville. Työväenliikkeet keräsivät haaleilla itselleen rahaa arpojen, kisojen, jäsenkirjojen, työväenliiton osakkeiden, ohjelmatarjonnan, näytelmien, soittoesitysten ja tanssiaisten avulla. Kerätyillä rahoilla rakennettiin työväenjärjestölle omia rakennuksia, joissa toimintaa ylläpidettiin ja työväenliikkeen aatetta jaettiin eteenpäin. Haalit täytyivät torstai-iltaisain suomalaissiirtolaisista. Torstai-ilta oli työläisten lakisääteinen vapaailta. Haaleilla tavattiin tuttavien ja sukulaisien haaleilla solmittiin suhteita, rakastuttiin, ajettiin siirtolaisten etuja, kuunneltiin ohjelmissa puhuneita johtohahmoja, syötiin ja vietettiin rattoisaa aikaa. Haalit olivat myös jäsenilleen oiva paikka järjestää juhlia ja muita omia tilaisuuksia, kuten kastetilaisuuksia, hautajaisia, kokouksia, pyhäkoulua ja sivistysopetusta. (Pitkänen & Sutinen 2011, 160–161.) Ajankuvaa selventääkseni seuraava lainaukseni on Salomaan laulusta *Tiskarin polkka*.

*...Sitten kun on tullunna torstai-ilta, niin polkasta notkuu se haalin silta, kun Janne se vie sitä lännen mallii ja Puovo iistilästä. Toeset ne huhkii sieltä ja tiältä, että dressakin tahtoo puota piältä. Nuoret ne hyppää ympär haalia, vanhat ne nurkassa viäntä...(Kuplettimestarit ja mestarikupletit 1965, 88.)*

Haalit olivat eräänlainen monitoimipaikka, liikeyritys, huvittelu- ja kulttuurikeskus. Työväenjärjestöt toimivat myös kulttuurintuottajina painamalla suomenkielistä sanoma- ja aikakauslehtiä. Haaleilla tehtiin lehtitilauksia, myytiin lp-levyjä ja gramofoneja sekä instrumentteja soittoniekoille. Työväenjärjestöt toimivat myös kirjankustantajina. (Kukkonen 2001, 17.) Ei siis ihme, että 1910-luvusta eteenpäin materiaalissa on säilynyt selkeä poliittinen leima. Haaleilla

tärkeää oli suomalaisuuden vaaliminen. Soitoniekat, kuplettilaulajat, näyttelijät, runonlausujat ja muu esiintyjäkaarti olivat taustaltaan tai juuriltaan suomalaisia. Myytävät lp-levyt olivat myös suomalaisten tekemiä. Mielenkiintoinen yksityiskohta opinnäytetyöni lähteitä etsiessäni oli se, että amerikkalaiset gramofonivalmistajat äänittivät ja tuottivat suomalaislaulajien lp-levyjä. (Kukkonen 2001, 17.) Suomalaissiirtolaisten määrä Amerikan markkinoilla oli prosentuaalisesti suhteellisen pieni maan omaan väestöön suhteutettuna. Tästäkin huolimatta kiinnostusta 400000 ihmisryhmän palvelemiseen näytti olleen. Jos huonosti Amerikkaa ymmärtäneille siirtolaisille ei tuotettu omaa musiikkia, eivät he ostaneet paikallisia gramofonejakaan. Tunnetuimmat äänilevykustantajat 1910-luvulla olivat Columbia ja Victoria. Columbian äänitteiden suomalaissarja kulki 3000-F-muodossa. Salomaan kupletti *Emännät piknekissä* kertoo haalien ulkoilmajuhlista ja kesän vietosta suomalaisyhteisön keskuudessa. Toinen tyypillinen teema *Emännät piknekissä* -laulussa on naisnäkökulma. Amerikan kupleteissa naisimitaatiot olivat suosittuja, erityisesti niiden monologisuus, joissa on piirteitä nykypäivän stand up -komiikasta. Edellä mainittu laulu löytyy kokonaisuudessaan liitteistä.

### 2.3 Suomi 1900-luvun alussa

Suomi on 1900-luvun alussa Venäjän vallan alla. Suomea johtaa oma itsenäinen hallitus, joka kuuluu Venäjän suuriruhtinaskuntaan. Suuriruhtinaskuntaa johti Venäjän keisari. Ensimmäinen maailmansota käytiin vuosien 1914–1918 aikana, ja se vaikuttaa Suomeen autonomisen suhteen välityksellä Venäjän kautta. Venäjällä tapahtuu bolsevikkivallankumous, jonka innoittamana Suomi julistautuu itsenäiseksi 1917. Vuonna 1918 Suomessa käydään sisällissota. Työväestö ottaa yhteen porvareiden ja talonpoikien kanssa. Suomi jakautuu punaisiin ja valkoisiin. Punaiset häviävät sodan. Suomi tasapainoilee demokratian ja Venäjän kommunismin kanssa. Toisen maailmansodan aikana Suomi taistelee itsenäisyyden puolesta talvi- ja jatkosodissa säilyttäen miehittämättömyytensä. Sotien jälkeen Suomeen syntyy julkinen terveydenhuolto, koulutus ja sosiaaliturva. (Lehtonen 2013.)

### 2.3.1 Suomen historian tapahtumat ja niiden vaikutus kuplettiin

1800-luvun loppupuolella kuvataiteilijat ja kirjailijat innostuivat rahvaanväen kulttuurista ja tähän suuntaukseen kuuluvasta kapakkaviihteestä synnyttäen omiin tarpeisiinsa kabaree-kulttuurin, jonka painoarvo oli taiteellisuudessa. Suomessa muutamista yrityksistä huolimatta kabareeravintolat eivät nostaneet päätä. Suomalainen kabaree oli 1900-luvun alussa isoon maailmaan verrattuna pikkutuhmaa varieteeta, jossa vähäpukuiset potkijattaret viihdyttivät katsojiaan. (Seppälä 2009, 107–108.) Ajatusta syömisestä ja samanaikaisesta esityksestä höystettynä seremoniamestarilla ei koettu kannattavaksi viihdemuodoksi. Sen sijaan elokuvateatterit ja niiden varietee otettiin hyvin vastaan. Osa elokuvateattereista keskittyi vain elokuvaan, osa varieteehen ja osassa näki molempia. Amerikassa näistä elokuva- ja varieteenumeroista käytettiin nimikettä vaudeville-teatteri. Tanner liittyi vuoden 1910 lopussa elokuvateatterin palkkalistoille. Hän liittyi Ylä-Kämpissä sijaitsevaan, Helsingin hulppeimpaan varietee-elokuvateatteriin nimeltä Helikko. Helikko oli esittänyt vuonna 1910 pääsääntöisesti ruotsinkielisiä esityksiä. Nyt suuntaa haluttiin laajentaa. Tanner aloitti ensimmäisenä Suomessa suomenkielisten kuplettien esittämisen joulukuussa 1910. (Seppälä 2009, 110–111.)

Tanner saavutti suuren suosion erityisesti roolikupleteillaan. Näitä samoja numeroita Tanner esitti myöhemmin omina esityksinään repertuaarissaan. Helikon ajalta tuttuja lauluja Tannerilta olivat: *Merimies*, *Rekryytti* ja *Vossikan renki*. Seuraava lainaus on Tannerin kupletista *Rekryytti*.

*Se päivä mult´ ei unhoitu, kun värväri tuli mammani luokse,  
kehuili ja kerskaili, ett´ ”Anana sinäkin nyt poikasi kasarmiin,  
siellä nättiä tyttöjä halata saa ja muutakin. Ja kyllä kruunu  
huolen pojastaan pitääpi ainiaan!” (Kuolemattomat kupletit  
1965, 115.)*

Lauluissa esiintyvät hahmot olivat värikkäitä, charmikkaita ja koomisia. Tanner näytti esityksissään kappaleiden välisoittojen aikana huikeita akrobatiatemppeja ja steppaustaitoaan. Numerot olivat maskeerattuja, ja niissä käytettiin rekvisiittaa.

Vuosien 1910 ja 1911 välillä elokuvateatterit työllistivät esiintyjä viikon mittaisilla sopimuksilla. Kun elokuvateatterissa vaihtuivat esitettävä elokuvat,

vaihtuivat myös esiintyjät tai pidempiaikaisesti kiinnitettyjen esiintyjien ohjelmisto. Muita tunnettuja elokuvateattereita, joissa esitettiin kupletteja kelanauhan vaihdon yhteydessä, olivat Iso Roobertinkadulla sijainnut Thalia, Erottajan Figaro ja Tampereella sijainnut Petit. (Seppälä 2009, 86, 109.)

Tannerin kanssa Helikossa myöhemmin esiintyi kuplettilaulaja Iivari Kainuulainen. Kainuulainen oli ennen näytellyt Suomen Kansallisteatterissa, mutta hänet potkittiin sieltä 1908 liiallisen alkoholinkäytön takia. (Seppälä 2009, 113). Helikon aikana Kainuulainen esitti pääsääntöisesti maalaiskupletteja ja maalaiskomiikkaa, kun Tanner taisi kaupunkilaisaiheiset kupletit ja kaupunkikielen yhdistelyn teksteissään. Kuplettilaulajat Tanner ja Kainuulainen ystäväystyivät Helikon aikana siinä määrin, että kun miehet omilla kiertueillaan sattuivat samaan paikkaan, taiturit esittivät mielellään vanhoja yhteisnumeroitaan. Jo Helikon aikaan ja sen jälkeen Ruotsissa hiipuva varieteekulttuuri toi suomalaisille kuplettilaulajille uusia nuotteja suomennettavaksi omaan repertuaariinsa. Näin teki myös Tanner. Alkoi käänöskuplettien aikakausi. Ruotsissa oli hyväksytty laki, jota kansankielellä leikkisästi kutsuttiin varieteepykäläksi. Pykälän mukaan väkijuomien tarjoilu esiintymistilassa oli kielletty. Monet ravintolat kiersivät sääntöä rakentamalla baarin ja salin väliin seinän. Yleisö otti tämänkaltaisen uudistuksen vastaan negatiivisesti. (Seppälä 2009, 118.)

Tunnetuin kuplettisäveltäjä Ruotsinmaalta oli Emil Norlander. Hänen kuplettejaan käänöivät ja varioivat omakseen lukuisat kuplettilaulajat ympäri Pohjoismaita. Norlander teki elinaikanaan yli 3000 kuplettilaulua. (Seppälä 2009, 119.)

Tannerin käänöksiä ruotsalaisista lauluista ovat muun muassa *Viuliulei*, *Talkoovalssi*, *Kiperä polkka*, *Muistoja olympialaisista kisoista v. 1912* ja *Kekkerit Mäkelän kanatarhassa*. Moni Helikon numero muutti muotoaan ja sai uudet sanat tai vanhaa laulua päivitettiin hieman, jolloin siitä tulikin jo uusi, oma numero. Tämänkaltaisen kuplettilaulujen, esitysten ja kollegoiden numeroiden kierrättäminen ja muuntelu oli tyypillistä kupletille. Onkin vaikea sanoa, kumpi oli ensiksi, muna vai kana. Samoista aiheista tehtiin monia kopioita ja jäljitelmiä. Seuraava lainaus on Tannerin kupletista *Kekkerit Mäkelän kanatarhassa*.

*Lyhtyjä kiikku´, orsilla riippu´, joukko ain´ paisu, fiiniä oli,*



*tarhasta tuli viehkeä haisu. Janne se kanss´ haitarians´ pruuwass´ jo täällä päällä tynnyrin, haitulitii. Tytöt ol´puettu kukkasiin, oli pojatkin panneet nappins´kiin´, varttuivat alkuu suu messingillä, millä mielessä ”haitulitii”. (Kuolemattomat kupletit 1965, 45.)*

1910-luvulla kuplettilaulajaksi yrittäjiä riitti ja taso oli vaihtelevaa: osan laulutaito oli kohtuullista, osan esiintyminen perustui näyttelemiseen ja kaikenlaisia välimuotojakin oli tarjolla. Kilpailun ollessa kovaa vain taidokkaimmat selvisivät ja saivat kuulijoita.

Yksi keskeinen tekijä hyvän kupletin esittämiseksi oli rytmitaju. Rytmitajulla tarkoitetaan musiikillista, kehollista ja yleisön tunnelman aistivaa rytminyymmärtämistä. Ei riittänyt, että kuplettilaulaja suoritti laulunsa ja esityksensä taidolla, vaan hänen piti villitä nuoriso esiintymisellään ja saavuttaa esiintymislavan eli rampin ylittävä maaginen ilmapiiri. Parhaimmillaan esittäjä ei kuullut naurun ja hurmion seasta hänelle annettuja väliaplodeja.

Helikon pestin päätyttyä syksyllä 1911 Tanner aloitti levylaulajan uransa.

Suomessa levyjä tekivät Gramophone Company ja Pathé. Levytystilaisuudet olivat joko Pietarissa tai Tukholmassa, myöhemmin myös Saksassa.

Levytystilaisuuksissa oli tyypillistä, että artistit äänittivät kuplettinsa yhdeltä seisomalta, parhaimmillaan jopa 12 kappaletta yhdessä päivässä. Jos äänitteeseen oltiin tyytyväisiä sen ensimmäisen äänityksen jälkeen, siirryttiin seuraavaan. Tästä johtuen äänitteistä pystyy kuulemaan taiteilijan äänen käheytyksen laulu laulun jälkeen. Myös äänitystekniikan ollessa lapsenkengissä levytyksistä on kuultavissa vaikeuksia pianon volyymin ja laulajan äänenkäytön välisessä suhteessa. Tanner levytti enimmäkseen roolikupletteja ja rakkausaiheisia riiauskupletteja ensimmäiselle levyilleen. (Seppälä 2009, 124–126.)

Levytykset eivät kupletin tutkimiseen anna oikeata kuvaa esiintymisestä äänitystilanteen ja lavakäyttäytymiseen puuttumisen takia. Roolilaulujen välipuheet ja monologit antavat kuitenkin tempollisia viitteitä itse esiintymisestä. Tanner oli vahvimmillaan roolilauluissaan nopean tempon, rytmitajun ja puhelaulantatapansa ansiosta. Hitaissa, pitkälinjaisissa legatolauluissa hänen

laulutekniikkansa puutteet tulivat yleisimmin esille. Mutta eihän kupletti mitään korkeakulttuuria ollutkaan. Tästä syystä, kaikesta rosoisuudesta ja kuuntelijan itsensä samaistumisen ansiosta, kansa rakasti kuplettia ja levyjä ostettiin. Levytyksien myötä myös kiertueet yleistyivät ja suurenivat maakuntien ja maaseudun suuntaan.

Venäjän alaisuuden aikainen kova kontrolli näkyi 1910-luvun kupleteissa esivallan vastaisuudessa. Kontrollin lisääntyessä kansa kaipasi huvia ja viihdettä turruttamaan pahaa mieltään. Tämä näkyy erityisesti poliisi-aiheisten kuplettien suosiona. Suomen kansa ei pitänyt oikeudenmukaisena tiukkaa valvontaa, joka näkyi katukuvassa erityisesti varuskuntakaupungeissa suurena määränä sotaväkeä. (Seppälä 2009, 94.) Tannerilla tunnettuja poliisiaiheisiä lauluja oli paljon. Osa lauluista muuttui ajan kuluessa, ja tekstit elivät ajankuvan mukaan konsertista toiseen. Tannerille oli tyypillistä vaihtaa kuplettitekstiensä paikkakuntien nimet kiertuepaikkakuntien mukaisesti niitä esitettäessä. Tannerin laajasta ohjelmistosta sellaisenaan aikaa kestävä poliisikupletti on laulu nimeltä *Poliisina olleessani*. Edellä mainittu kappale löytyy tekstimuodossa kokonaisuudessaan liitteistä.

Seuraava historiallinen merkkitapahtuma kuplettirintamalla olivat Tukholman olympialaiset vuonna 1912. Tanner käsitteli aihetta laulussaan *Muistoja olympialaisista kisoista v. 1912*. Suomea olympialaisissa edusti 200-päinen urheilijajoukko Venäjän estoyrityksistä huolimatta. Suomen osallistuminen omana maana entisen emämaan järjestämiin kisoihin aiheutti kabinettikeskustelua Ruotsin yläluokassa ja aiheen poliittista arkuutta. Suomi nähtiin Tukholman kisoissa Tšekin kaltaisena omana urheilumaanaan. (Seppälä 2009, 139.) Suomalaisten itsetunto kohosi Tannerin kupletin myötä, ja samalla Tannerin suosio kasvoi maanlaajuiseksi ilmiöksi. Syy suureen nosteeseen oli urheilun arvostus Suomessa, ja kertoihan olympialaisten kupletti roimasti mehukkaita yksityiskohtia kisojen tapahtumista radioselostukseen verrattuna. Tanner esiintyi Ruotsissa olympialaisten aikana pääsääntöisesti suomalaisturisteille. Olympialaisista kertova kupletti löytyy kokonaisuudessaan liitteistä.

Suuren suosion myötä Tannerin ympärille rakentui ajan kuluessa käsite nimeltä Tanner-aktit. Akteilla tarkoitettiin konserttikiertueita, levytyksiä ja nuottivihkoja, joissa viivastolle oli painettu suosituimmat laulut ja puhemonologit sujuvasti

yhteen. Aktien myötä vakiintui käytäntö, jossa laulut äänitettiin ensiksi ja sen jälkeen niistä tehtiin nuottivihkoja. Nuottivihkot lähetettiin asiamiehille ja kauppiaille myytäväksi. Levyjen ja nuottivihkojen myynnin aikana Tanner säestäjänsä kanssa hioi laulunsa parhaimpaan esitystereään, ja sen jälkeen lähdettiin konsertoimaan työväentaloille ja elokuvateattereihin. (Seppälä 2009, 149.)

Parhaimpina vuosinaan Tanner julkaisi kaksi nuottivihkoa kaiken kiertue-elämän lisäksi. Tannerille tyypillinen käytäntö kiertueiden jälkeen oli vetäytyä kotiinsa tai lomalle ennen uuden ohjelmistonsa rakentamista. Nuottivihkoissa oli yleensä muutama vanha alkuajan kappale ja sen rinnalla uusia tuttavuuksia. Nuottivihkojen kappaleet muodostivat myös kokonaisuuden, jossa tarkkaan mietittiin laulujen järjestys. Nuottivihkoissa oli myös valokuvia Tannerin roolihahmoista. Nuottivihkoja myytiin tyypillisesti rautatieasemien läheisissä myymälöissä. Itse kirjakauppoihin vihkot eivät koskaan päässeet Tannerin elinaikana. (Seppälä 2009, 155.)

Seuraavaa käänne kupletille tapahtui vuonna 1912, kun Helikossa vaihtui omistaja. Uuden omistajan myötä syntyi puhtaasti kotimainen suomalainen varietee. Nuoriso otti kokonaan suomenkielisen varieteen ja sen esitykset avosylin vastaan. Korkeakulttuurin edustajat ja lehdet paheksuivat nuorten käyttäytymistä ja pitivät syntynyttä kuplettiperinnettä juoppojen renkutuksina. Heidän mielestä taiteen piti perustua raittiuteen ja täysipainoiseen taiteen ilmaisuun. Varietee ja kupletit saivat uuden nimen ja konseptin nimeltä operetti. Alkoi suomalaisen operetin aikakausi. (Seppälä 2009, 162.)

Helikossa työskenteli ammattisäveltäjiä, käsikirjoittajia, kapellimestareita, näyttelijöitä sekä kuplettilaulajia. Ohjelmisto koostui opereteista ja huvinäytelmistä, jotka sisälsivät kuplettilauluja. Myös Tanner ja Kainulainen palasivat Helikkoon rahakkaan sopimuksen myötä. Helikossa saivat ensi-iltansa näytelmät Kuinka naittajaa petetään, Kun kuolleet herää, Sevillan ruusu, Nukke, Kolme reissusälliä kosiomatalla, Espiksen, Helsingin herrat illallisella, Välitystoimisto, Sun palkonkis alla, Ketun kengillä, Lauluilveily, Judith ja Holofernes, Helsinki vuonna 2000 ja Paholaisen häät. Musiikillisesti esitykset olivat sekavia ja koostuivat oopperaprodioista, käänösvarieteenumeroista ja osa

sävellettiin joko itse kokonaan tai vanhoja kansanlauluja apuna käyttäen. (Seppälä 2009, 170.)

Kaiken kaikkiaan operetin syntymästä voisi sanoa, että esityksiä oli paljon ja esitykset elivät alle kuukauden verran. Kilpailijoita, kuplettilaulajia, operetteja ja näytelmiä syntyi kun sieniä sateella. Tanner sai paljon vapauksia Helikon pestinsä aikana, ja hänen omia kiertueitaan katsottiin myönteisesti. Kun suomalainen operetti ja hupinäytelmäkulttuuri vuoden 1913 suosionsa jälkeen hiipuivat, moni taiteilija unohdettiin. Tanneria ei unohdettu, koska olihan hän jatkanut kiertue- ja levytysselämäänsä Helikon pestin ohella. Moni Helikon aikainen kupletti päätyikin kiireen ja nopean tuotantoprosessin takia Tannerin laulamaksi äänilevyille, ja näin niistä syntyi hänen omia numeroitaan.

Ensimmäisen maailmansodan sytyttyä Suomeen määrättiin tuontikielto. Tuontikielto vaikutti ulkomaankielisten varieteenumeroitten ja kuplettimateriaalin loppumiseen, tuotettiinhan sotaan joutuneissa maissa, kuten Saksassa ja Itävalta-Unkarissa suurin osa lainamateriaalista. Kun nuotit eivät liikkuneet maiden välillä, laulettava materiaali supistui. Tuontikielto ja kokoontumiskielto lopettivat kuplettiesitykset ja äänilevyjen levytykset kokonaan. Kun Venäjän sotatoimet eivät johtaneet aseellisiin toimiin Suomessa, kuplettien esittäminen sallittiin jälleen. Vuonna 1915 sodan jatkuessa Suomeen määrättiin sotavero. Lippujen hinnasta 10 prosenttia piti lahjoittaa sotatoimien ylläpitämiseen. Seuraavana vuonna vero nostettiin jo 20 prosenttiin. Tämän lisäksi suurin osa työväentaloista annettiin venäläisjoukkojen käyttöön joko majoittumis- tai sairaala-tarkoituksessa. (Seppälä 2009, 215.) Edellä mainituista määräyksistä johtuen esiintymispaikat vähenivät sekä kuplettien esittäminen tehtiin melko kannattamattomaksi. Kupletin tulevaisuutta heikensi myös voimaan astunut kieltolaki sekä verottajan suuri mielenkiinto esitystaksoihin. 1910-luvun Suomessa oli tapana, että jokainen esityspaikka määräsi omien pääsylippujen hintansa. (Seppälä 2009, 216). Lippujen hinnat siis vaihtelivat eri paikkakunnilla laulajaisten järjestäjien, tilojen vuokrien ja maakuntien kontaktihenkilöiden takia.

Kupletti tarvitsi uutta sysäystä rajoitusten rintamaan. Kupletin onneksi sanomalehtien pakinoitsijat lainasivat Tannerin laulutekstejä kuvatessaan suomalaista tunnelmaa. Pila- ja viihdelehdet, kuten Fyren, Tuulispää ja Velikulta

autoivat kevyillä ja kaksimielisillä kirjoituksillaan, mielikuvillaan, tupakka- ja alkoholimainonnallaan kupletin pysymistä keski- ja työväenluokan viihdemuotona. (Seppälä 2009, 205, 304.)

Tämän lisäksi kuplettinuottivihkoja myytiin laulajaisissa suuria määriä erityisesti nuorisolle, ja näin tieto siirtyi kuulijalta toiselle. Kupletteja esitettiin harrastevoimin nuottivihkojen välityksellä työväentilaisuuksissa. Tämä tarkoitti sitä, että itse kupletöörin ei tarvinnut jakaa kuplettiensa sanomaa. Syrjäkyllissä, joissa kukaan ei omistanut gramofonia tai äänitteitä, kuplettiperinne jatkui nuottivihkojen ansiosta. Esityksperinteen ylläpitämiseen riitti se, että joku oli joskus nähnyt kupletööri Tannerin esiintyvän. Tätä sitten imitoitiin ja matkittiin harrastustarkoituksissa. (Seppälä 2009, 301.)

Vuonna 1916 Tuulispää aloitti pilalehdissä uuden suuntauksen nimeltään runopalstat. Runopalstoille kirjoitettiin hauskoja tekstejä tuttuihin melodioihin, joita lukijat pystyivät ympäri Suomen laulamaan itsekseen ja erilaisissa tilaisuuksissa. Tekstit kirjoitettiin nimimerkin turvin. Tunnetuin nimimerkki Tuulispäässä oli G.B. (Seppälä 2009, 247.)

Vuonna 1916 niin sanottuja alempia taiteen lajeja alettiin verottaa enemmän kuin korkeakulttuuria. Astui voimaan leimavero. Suurissa kaupungeissa 500 markalla kuussa sai luvan järjestää sirkus- ja varieteenumeroita. Pienemmissä kaupungeissa tämän luvan sai 200–400 markalla. Tämän lisäksi oli maksettava myös sotaveroa. Samaan aikaan elokuvateattereiden mainonta kiellettiin mainosten räikeyteen vedoten, ja alle 15-vuotiailta kiellettiin elokuvateattereihin pääsy kello kahdeksan jälkeen.

Varietee- ja elokuvateatterien suosion myötä myös perinteiset teatterit alkoivat esittää laulupohjaisia näytelmiään ja operettejaan. Elokuvat nostivat suosiotaan halpojen lippujen ja kiinnitettyjen kuplettilaulajien ansiosta. Helsingissä oli tähän aikaan jopa 30 elokuvateatteria. Helsingin keskusta tunnettiin varietee-taloistaan, kun taas kuplettia pääsi suomen kielellä kuulemaan syrjemmässä, esimerkiksi Hakaniemessä sijainneessa Kalevassa. (Seppälä 2009, 249–250.)

Kupletti teki elokuvateattereiden ja omien kabareepaikkojen ansiosta uutta tulemistä. 1910-luvun alun kuplettilaulajat, Tanner ja Kainulainen mukaan

luettuina, työllistyivät toistamiseen uuden buumin alkaessa. Seuraava suuri myllerrys maailmanpolitiikassa oli Venäjällä tapahtunut vallankumous 1917. Tätä aikaa kuvattiin kupleteissakin ajan ilmaisun mukaan svabodon aikana. Vanhan vallan aikaiset johtamistavat ja rakenteet romahtivat. Suomessa järjestettiin uudet vaalit, joissa sosialistit saivat äänenemmistön. Sosialistit uudistivat virkakuntien edustajia, poliisilaitoksen valta heikkeni ja venäläiset virkamiehet jatkoivat elämäänsä varuskunnissaan. Entiset kiellot kumottiin, ja tasa-arvoisuuden aika alkoi. (Seppälä 2009, 235.)

Tannerille ja kupletille tämä merkitsi aiheiden uusiutumista. Ennen laulut olivat perustuneet maalaisromantiikkaan, maalaiselämään ja sen juhliin, merimiesaiheisiin, uusiin vempaimiin ja maailman tapahtumiin. Kupleteissa, varsinkin kaupunkilaiskupleteissa, myös vastustus esivaltaa kohtaa oli keskeinen teema. Tanner oli haalinut kuulijansa kokoon ilta illan jälkeen konserttikiertueilla uhanalaisessa Suomessa. Kun uhkaa ja lukuisia säännöksiä ei enää Venäjän kautta ollut, oli kupletinkin uusiuduttava pitääkseen kuulijansa. (Seppälä 2009, 236.)

Kupletti eli ajassa mukana ja uudisti laulun aiheitaan. Tanner yhdisti Suomen kansaa vedoten suomalaisuuteen ja isänmaahan laulullaan *Lipunkantaja*.

*Oot perinnöksein jäänyt sä kautta vanhempain, jotka eestäs´ käyneet on urhollisna, ain´. Ma tahdon myöskin näyttää, ett´ puollan kunniaas´, ja tehtäväni täyttää, siis luota kantajaas! Sulle vaan, sulle vaan, sulle vaan, sulle vaan. kaikki sulle, sua euraan ain´, rikos on se mulle, jos jäät sa rinnaltain. Suo mun sun eestäs´ siksi taistella, kunnes´ kunnes oon mä voittaja!*  
(*Kuolemattomat kupletit 1965, 135.*)

Venäjän vallankaappauksen myötä Suomesta ulospääsy helpottui, ja matkustus Pietariin lisääntyi siviilien ja kiertueiden muodossa. Tanner kyhäili matkastaan Venäjälle ja myllerryksen ajasta laulut *Tavaritshin svabodaseikkailut* ja *Rasputin*. Vasta venäläisjoukkojen lähdettyä Suomen maalta 1918, Tanner uskalsi julkaista äänitteensä laulustaan *Tavaritshin svabodaseikkailut*. (Seppälä 2009, 241.)

Syy laulun myöhäiseen julkaisuun oli se, että laulu kerrottiin venäläissotilaan näkökulmasta. Tanner lanseerasi suomalaisen kupletin kehitykseen uuden käsitteen nimeltä sekakielisyys. Sekakielisyyttä Tanner oli käyttänyt lauluissaan jo ennenkin, kuten stadin slangia, eri maakuntien murteita ja kansan puhekieltä.

Täytyy muistaa, että 1900-luvun alun Suomessa pääkieli oli ruotsin kieli, varsinkin yläluokan keskuudessa. Nyt Tanner yhdisti suomen- ja venäjänkielisiä sanoja kupletissaan *Tavaritshin svobodaseikkailut*. Teksti saattaa tuntua vaikealukuiselta, koska sanat kirjoitettiin lausuntatavan mukaisesti auki, aika vapaamuotoisesti ruotsin ja venäjän kielen alkuperäissanoista. Teksti on lainattu lähinnä esimerkkimielessä osoittaakseni, miten Tanner käytti ja uudisti tuon aikaista kansan puhekieltä ottaen uusia sanoja ja sanontoja lähimaittemme kielistä. Samalla tavalla Tuomari Nurmio on rikastuttanut Stadin slangia kappaleillaan ja persoonallaan elämänsä aikana. Suosittelen kuuntelemaan Tannerin kappaleen internetistä tai hänen levytyksiltään, mikäli kiinnostusta aiheeseen löytyy enemmän.

*Täss´ on juks ruskij tavarits, gans ollu Ivangorodijis. Mutt´ Hindenburg sano: "Nyt krukom ja Petrograd, pikom mars!" Tamtam tamtam tarara ja nyt ei enää tavata. Sitt´ ma läksi Pietarii, missä paljo ihmist´ on. Siell´ käveli Nevskiprospektii ja katseli akkunaa ja ajatteli, kuink´ tsortii nyt saisi svobodaa. Vot, ma teki "napraa op" Tsarskoje Seloon päin. Tramtamtam, "mars piriot", Nikolain siell´ näin. Sanoin: "Drasti, kakpusivai?" Sitt´ oli kaikk´ "katoova". Minä anto Niku juks napaus, vot, Ryssänmaa tuli vapaus, ja tavaritsi, matroosi ja kaikki soltatii, hui! Nyt me tanssi tripatskaa, hjah, hjah, hjah, hjah, hjah ha ha haa! Vot, jeibohu, hiuh, kun me olla ilosii! (Kuolemattomat kupletit 1965, 89.)*

Lyhyesti sanottuna edellinen kappale käsittelee Venäjän tasa-arvon aikaa, svobodaa ja sen muodostumista sekä vanhojen hallitsijoiden vallan menettämistä. Kun miehille antaa viinaa (anto juks napaus), niin johan alkaa tapahtua asioita vapautuksen hengessä. Ja lopuksi tanssitaan ripaskaa sisarten ja veljien kesken.

Seuraava historiallinen käänne oli, kun punaiset valtasivat Helsingin ja Etelä-Suomen itselleen. Alkoi jakautumisen aika. Punaiset kaappasivat etelän julkiset rakennukset itselleen. Öisin oli ulkonaliikkumiskielto, jota punakaarti vartioi katupartioillaan. Kupletteja esitettiin työväentaloilla nostattaen punaista aatetta jopa Venäjältä tulleiden pakolaistaiteilijoiden avulla. Valkoisia paheksuttiin, ja valkoisilta taiteilijoilta estettiin esiintymiset punaisten rakennuksissa. (Seppälä 2009, 254, 256.)

Taiteilijoiden piti tunnustaa poliittista väriään. Tanner hyödynsi tilanteen ja aloitti kymmenvuotisen taiteilijauransa konserttikiertuesarjan. Hänen laulunsa levisivät sisällissodan ansiosta nuorison kohdatessa toisiaan konserteissa. Kun saksalaiset ja valkoiset valtasivat Helsingin, alkoi Etelä-Suomen puhdistaminen punaisesta aatteesta. Osa punakaartiin kuuluneita lähetettiin sotavankiloihin ja osan surmattiin raastasti. (Seppälä 2009, 257.)

Sisällissodan jälkeen ankara aika ja epä tietoisuudesta nouseva pelko veivät kuulijoita kupletilta. Tanner ei koskaan julistanut teksteissään mitään tiettyä poliittista väriä, hän vain halusi tuoda huumoria ihmisille ketään sillä tieteen tahdoin vahingoittamatta. Voidaan sanoa, että Tanner oli idealisti, vaikka hän nimellisesti esiintyikin suurimmaksi osaksi punaisten tilaisuuksissa.

Kuplettilaulajat leimattiin aatteen mukaan joko punaisiksi tai valkoisiksi. Molemmille kelpaavia artisteja löytyi myös kuplettilaulajista, kuten Tatu Pekkarinen. Kupletit, jotka kelpasivat kaikille, eivät tekstin puolesta ottaneet kantaa vasempaan eikä oikeaan suuntaan. Menestykseen riitti yleensä se, että esitys oli taidokkaasti tehty ja sanoitukset olivat vauhdikkaita ja yllättäviä. Tanner julkaisi sekasorron aikana laulun *Sen ja sen pula*, joka ennen oli kulkenut nimellä *Kra-pula*. Toinen laulu oli *Pilanlaskija*, jossa Tannerin korosti tahtoaan vain naurattaa ja viihdyttää kuulijoitaan.

*Minä hilpeätä pilaa olen suosinut ja sellaista laulelen,  
kymmenen vuotta laulellut olen sitä myös toisille. Minä  
tahtoisin, että maailma se tinkimättä ois´ ilonen ja hilpee nope  
ja virkee ja huomenhuolet pois. Sillä elämä on lyhyt kuin  
polvihame vain, siks´ ilo meillä pitää olla ain´. Jos tanssitat sa  
mua, niin tanssitat ma sua, sillä vallaton elämä se viihdyn tuo.  
(Kuolemattomat kupletit 1965, 95–96.)*

Laulussa *Sen ja sen pula* valitetaan ruuan ja tavaran puutteesta: maidosta on pula, leivästä on pula, heinästä on pula, lehmät ne sen kun laihtuu ja niistä ei jää kun luut sekä on ikävä itämain serkkua. Ratkaisuksi Tanner tarjoaa tekstissään seuraavaa:

*Ja sitt´kun kaikki loppuu, saamme mennä jälle haukkaamaan  
raitist´ ilmaa ja ryyppäämään nietua päälle. Jaa, jaa, jaa voiko  
näinkin käydä, aatelkaas, täällä tuhatjärvien, lumien maass´!  
(Kuolemattomat kupletit 1965, 108.)*



Suomi julisti itsensä itsenäiseksi valtioksi vuonna 1917. Tästä seurasi pakolaisten tulva Venäjältä. Ensimmäisen maailmansodan päätyttyä suomalaisessa kupletissa käsiteltiin myös pakolaisuutta ja sen edustajakuntaa. Yleisesti lauluissa ja pilalehdissä huomiota saivat juutalaiset ja venäläisedustus eli kuplettien kansankielellä "ryssät". Tanner ei lauluissaan käsitellyt etnistä väestöä rodullisesti tai korostaen kansallisuuteen liitettyjä erikoispiirteitä. Hän keskittyi kielellisiin seikkoihin murteiden ja puheenparsien tapaan. (Seppälä 2009, 286.)

Tässä kohtaa tahdon ottaa esille aiheen, joka muualla Euroopassa ja Amerikassa kupletti- ja vaudeville-esityksissä sai suurta huomiota ja suosiota etnisten ryhmien kustannuksella 1850-luvun ja 1900-luvun alussa. Kyseessä olivat Minstrel Show't. Suomessa itsensä mustaksi maalaamista ei käsitetty eikä ymmärretty, vierailuesityksistä huolimatta. (Seppälä 2009, 285.)

Kupletin täytyi olla sidoksissa omaan yhteiskuntaansa, jotta sen kuulijat ymmärtäisivät sen ja voisivat samaistua siihen. Jos asia ei ollut kaikkien tiedossa, kupletit unohtuivat nopeasti tai niiden esitys lopetettiin. Tanner lauloi myöhemmin kyllä tummaihoisista lauluissaan *Kymmenen pientä neekeripoikaa*, *Kantarella ja Jimmy ja Hiilenkantaja Jokinen*. Nämä olivat tuontitavaraa hänen Amerikan matkaltaan eikä lauluissa korostettu tummaihoisuutta pilkkamielessä. Kupletille tyypillistä oli kertoa maailman tapahtumista, valistaa ja avartaa kuulijan maailmankuvaa. Kyse ei ollut rasismista. Asian selventämiseksi haluan ottaa näytteen kielellisestä huumorista *Tattari*-kupletin, jossa käsitellään katukauppiaita. Tekstissä yhdistellään suomen kieltä, ruotsin kieltä ja venäjän kieltä.

*Drasti drasti kaikki hupa, pitäis tulla, kun mä rupa', teal' on hjuva tavraa. Mine ympär' huusi juokse, tulka kaikki minun luokse ostamaan av Haidullaa! Mine luffannu så trägen pitkä matka, långa vägen Petrograd, Moskva, Kasan. Vanha, viisas, klok Haiduli maksamas ei koskaan tulli, kauppa halpa, billigt hela dan. Ida, ida, ida pitäis' ostaa av Haidulla, kaikki allt så harasho, hjetu parempi ni få, så bra, så bra. (Kuolemattomat kupletit 1965, 149.)*

Edellisen laulun pohjana ja tehokeinona Tanner käytti tattareiden eli katukauppiaiden myyntipuheita sekä huonoa suomen- ja ruotsin kielen osaamista. Tullivapaata hyvää tavaraa sai halvalla vanhalta viisaalta kaupustelijalta, mutta

vain tänään (Ida, ida, ida pitäs´ ostaa av Haidulla). Kaikki on niin hyvää ja laadukasta, että parempaa ei muualta saa (kaikki allt så harasho, hjetu parempi ni få, så bra, så bra).

Laulujen sisäpoliittista korrektiutta tarkkailtiin aina 1917 kevääseen saakka. Esiintymiset saatettiin keskeyttää tai peruuttaa, mikäli ennakkosensuuri ei ollut nähnyt kuplettia aiemmin. Kupletit, joissa käsiteltiin kotimaan politiikkaa, olivat arkaluontoisuudestaan johtuen sensuurin listoilla. Tästä huolimatta lauluissa käsiteltiin arkipäiväisesti maailmanpolitiikkaa. Esimerkiksi suomalaiset tunsivat Venäjän keisarin Nikuan etunimeltä juuri kuplettien ansiosta. (Seppälä 2009, 260–261.)

Vuonna 1918 Tanner uskalsi rikkoa sensuurinaikaisia aiheita ja kirjoitti kupletin nimeltä *Eduskunnasta tammikuulla 1918*. Kupletti on suurimalta osaltaan monologia, jossa on muutama laulettava osuus. Satiirinen tarina eduskunnan työskentelystä käsitteli tasapuolisesti kaikkia poliittisia puolueita ilman painollista päämäärää. Laulussa oman puheenvuoron saivat niin porvarit, ruotsalainen kansanpuolue, sosialistit kuin keskustakin. Tanner lauloi aiheesta kuin selostaja jääkiekko-ottelusta viitaten poliitikkojen riitelystä ja salikäyttäytymiseen. Monologiosuudet päättyivät puhujan ehdotuksesta äänestämiseen laulamalla seuraavaa:

*Ei, jaa ja sitten ei, jaa, ei, jaa ja taaskin ei, jaa, ei, jaa ja vielä ei, jaa, ei, jaa, ei, jaa, ei, jaa, ei, jaa! Näin se käypi Suomen työ, vaikk´ on yö, kunnes lyö puhemiehen nuija naps.*  
(*Kuolemattomat kupletit 1965, 153.*)

Vuonna 1919 kesäkuussa Suomeen asetettiin kieltolaki, jonka siivittämänä kabareekulttuuri hiipui ja myöhemmin loppui kokonaan. Suomeen tuotiin vielä 1919 alkuvuodesta Tukholmasta paljon vierailijoita siellä astuneen anniskelukiellon takia. Pilalehdet yrittivät auttaa kabaree-elämää kirjoituksillaan uudessa Kerberos-lehdessä, mutta turhaan. Tanner ei koskaan liittynyt kabareeteatteriin, hän luotti Tanner-aktit-konseptiinsa. (Seppälä 2009, 271.)

Kabareekulttuuri ja kabaree-elokuvateatterit kokivat siis viimeiset kuoliniskunsa kieltolain myötä. Suosion hiipumiseen vaikutti myös influenssa, espanjantauti joka saapui Etelä-Suomeen kolmessa aallossa. Inflaatiosta johtunut hupiverotus

nousi 25 prosentista 37,5 prosenttiin ollen vuonna 1921 jopa 50 prosenttia. Myös suomalainen elokuva kehittyi ja palkkasi estraditaiteilijoita omiin tarpeisiinsa. (Seppälä 2009, 274–276.)

Tämän lisäksi ruokapula oli maassamme niin mittava, että esiintyjät saivat työstään palkaksi rahan sijaan ruokaa. Kiertueella oltiin kalliiden junalippujen sijaan patikoiden, ja tappioiden välttämiseksi yhteistyötä laulajien välillä tehtiin paljon, esimerkiksi majoittamalla samoihin huoneisiin. (Seppälä 2009, 275.)

Kupletti eli tässä mullistusten ajassa synnyttäen kuplettikahviloita.

Kuplettikahvilat työllistivät suurissa kaupungeissa, kuten Helsingissä, laulajia aina vuoteen 1925 asti. Kahviloiden myötä syntyi uusien laulajien sukupolvi, johon kuuluivat muun muassa Nyström, Ramstedt, Weissman, Tossu, Salin, Similä, Jurva, Pekkarinen ja Eloranta. Tanner ei kahviloissa esiintynyt, hän ei tarvinnut kahviloiden nostattavaa apua. Tanner julkaisi 1920-luvun alussa nuottivihkojensa yhteissidoskokoelman, Tanner Humoristisia lauluja, nidottuna hintaan 12 markkaa ja sidottuna hintaan 15 markkaa. (Seppälä 2009, 299.)

Kokoelma koostui kymmenestä aikaisemmin julkaistusta nuottivihkosta ja kokosi laajan repertuaarin yhteen. Amerikan matkojensa jälkeen Tanner julkaisi yhdennentoista ja kahdennentoista nuottivihkonsa, jotka sisälsivät käänöslauluja rapakon takaa, kuten *Mull' on nälkä vain kauniita tyttösiä* ja *Ugi ugi vau vau* sekä kotimaan kupletteja tasaisesti sekaisin. 13. lauluvihkoon painettiin kaikki Amerikan laulut esimerkkinä menestyskupletti *Niin Amerikassa*. (Seppälä 2009, 348–351.)

*Ei Ameriikas' tarvitse kuin painaa nappulaa, Niin kaikki pyörät pyörii taikka seisahtaa. Siks' Ameriikan kuninkaalla onkin helppo työ, hän istuu vaan sen napin vieress' ja appelsiiniä syö, jaa jaa jaa, niin ja jaa, jaa se on ihmemaa, Eipä se muuten oiskaan Ameriikan maa, niin kuin näkyy, heill' on toisenlaist' kun meill', mutt' menossahan mekin ollaan kehityksen teill'.*

*Jos talo siell' rakentamaan tänään aletaan, niin huomenna jo vuokralaiset ulos ajetaan. Ja sattunut on myöskin niin, että kaksi miestä siell' on kuollut kerran häkään, mut elävät nyt viel. Jaa jaa jaa, niin ja jaa...jne.*

*Siell' dollareita paljon on, siks' yks' ja toinen täältä' lähtee niitä kahmaisemaan siitä läjän päältä'. Sitt' huomataankin vasta, kun*

*olla perillä, ett' tulos onkin nolla ja kynnet verillä. Jaa jaa jaa, niin ja jaa...jne.*

*Sikakin kun esimerkiks' siellä lahdataan, ei hukkaan joudu mitään, kaikk' talteen otetaan. Ääni pannaan purkkiin ja postimerkki pääll', sitä saamme kuulla sitten autoissamme tääll'. Jaa jaa jaa, niin ja jaa...jne ... (Kuolemattomat kupletit 1965, 232.)*

Vuonna 1919 Suomessa lanseerattiin uusi musiikkitapahtuma Suomen Messut, jonka tarkoitus oli nostaa kotimaista musiikkibisnestä uuteen lentoon. Tanner teki messuille laulun *Messuviisu*. (Seppälä 2009, 281–182.)

*Messuista meinaan laulun veistää, vaikka vähän vanhalla kuosilla. Säv eltä ei löytänyt toisenlaista, niin puottelen tälläkin nuotilla.*

*Messut on Suomessa suurenmoiset ja Helsinkiin niitä katsomaan on saapunut Suomen kulmakunnat ja veljet kämpöisen kännenmaan. ( Kuolemattomat kupletit 1965, 260.)*

Kuplettiperinne katosi tai kehittyi uusiin suuntauksiin vuoden 1925 jälkeen. Tanssiorkestereiden ja jazzyhtyeiden noustessa nuorten suosioon kupletti alkoi hiipua. Tanner otti 1926 vuoden kiertueelle ohjelmistoon tanssikappaleita, kuten *Sotilaan hyvästijättö* ja *Marcheta*. 42-vuotias laulaja lisäsi pakinanumeroiden osuutta, sekä pianisti sai soittaa uuden suuntauksen musiikkia pianolla Tannerin vaihtaessa rooliasujaan. Seuraava lainaus on kupletista *Marcheta*. *Marcheta* kulkee myös muodossa *Markitta*.

*Markitta, Markitta sä meksikon impi ja Gaslli kaukoinen mun. Silmäsi tähtiä on kaunihimpi, ah milloin ma saavutan sun. Vuorille kiipeen sun luokses, Laaksoissa laukkaan sun vuokses' sun vain. Markitta, Markitta sä Meksikon impi ah milloin mä saavtan sun. (Kuolemattomat kupletit 1965, 234.)*

Seuraavaksi Markiitta-kupletin nuottikuvassa on modulaatio, joka kuvastaa uudenlaisen musiikin vaikutteita ja länsimaalaisen musiikin kehittymistä. Kupletin melodia kuitenkin pysyy samana kuin säkeistössä, vain sointutausta ja harmonia vaihtuvat tuoden uudenlaista tunnelmaa. Muistutan lukijaa, että modulaatiot eivät kuitenkaan ole perinteiselle kupletille tyypillisiä. Tahdoin ottaa tämän esimerkin esille osoittaakseni lukijalle, kuinka kupletti otti itseensä vaikutteita ajan ilmiöistä.

*Markiitta, tirlitta, sä Meksikon likka, oi miksi sä narrasit mun.*

*Silmäsi sanoi, ett' vietetään hippaa ja mennään boksiisi sun,  
illalla yritin luokses oli taskussa tilkka sun vuokses sun vain.  
Markitta, Markitta sä Meksikon likka miksi sä hylkäsit mun.  
(Kuolemattoman kupletit 1965, 234.)*

Heinäkuussa 1926 Tanner levytti viimeisellä levytysmatkallaan Saksaan esimerkiksi laulut *Kalle Aaltonen*, *Mamman lellipoika* sekä *Kulkurin valssi*. *Kulkurin valssi* oli tehty jo kymmenen vuotta sitten, mutta huonon menestyksen takia se ei koskaan noussut Tannerin elinaikana suureksi hitiksi. (Seppälä 2009, 352–356.)

*Linnoissa kreivien häät tanssitaan, on morsiamell' kruunattu  
pää. Siellä viihdyn suo viini ja samppanja vaa, sydän kylmä voi  
olla kuin jää. Siks' mieluummin maanteillä tanssin, kun metsien  
humina se soi, minä kultaisen kulkurin valssin, tule kanssani,  
tyttö, ohoi! (Kuolemattomat kupletit 1965, 100–101.)*

Tanner sairasti jo Saksan levytysreissullaan keuhkotautia, tuberkuloosia, joka velloi 1920-luvun Suomessa. Tanner sairasti myös kurkunpään tuberkuloosin, joka aiheutti käheän äänen muodostumisen ja nielemisvaikeuksia. Tämä käy ilmi erinomaisesti Tannerin viimeisistä levytyksistään. Pitkään sairasteluun vaikutti myös 1919 kiertueella nautittu pimeä pontikka, jonka seurauksen Tanner sai sairauskohtauksen ja halvautui oikealta puolelta. Sairaalassa toipuessaan Tanner kirjoitti laulut *Orpopojan valssi*, *Ma odotan sua ja Laulu on iloni ja työni*, jotka sisälsivät paljon elämänfilosofiaa ja runoutta. (Seppälä 2009, 278.279.) Seuraava esimerkkini elämänfilosofiasta on Tannerin kupletista *Laulu on iloni ja työni*.

*Laulu se on ollut minun iltojeni ilo, ilo ihana kun unen näky  
yöni. Laulu se on ollut päivieni ratto ja laulu se on ollut minun  
työni. (Kuolemattomat kupletit 1965, 167.)*

Halvauksesta toivuttuaan Tanner jatkoi kuitenkin kiertueitaan. Kiertueiden raskas elämä laski vastustuskykyä yhdessä halvauksesta toipumisen kanssa. Sairastelusta johtuen Tanner vetäytyi kuplettilaulajan ammatistaan eläkkeelle, ensiksi serkkunsa luokse Vaajasalmelle, jonne Tanner rakensi itselleen mökin, jonka nimeksi tuli Nujula. Vuonna 1923 Tanner osti oman paikan Vaajakoskelta, jonne hän puolisoineen vetäytyi kuplettilaulajan aktiiviuran jälkeen. Myöhemmin Vaajasalmen kunta vaihtoi nimensä Nujulaksi. Nujulasta kertovia lauluja, kuten *Nujulan kaupungin historia* ja *Nujulan talkoopolkka*, syntyi kesälomilla serkun

luona ja omalla tilalla. (Seppälä 2009, 357–358.) Niissä kuvataan poikkeuksellisesti maalaiselämää ja sen ihanuutta.

*Nujula on nuuskasta nostettu ja kaupungin arvohon kastettu.  
Nujulass´on aurinko ja Nujulass´on kuu, Nujulankin tytöillä on  
naurava suu. Nujula on Nujula ja kelpaapa, jaa, kesän kyllä  
Nujulassa nutjuttaa. (Kuolemattomat kupletit 1965, 184.)*

Keuhkotautiin ei ollut lääkettä. Yleisin hoito oli aurinkokylvyt ja lepo. Kipuja lievennettiin tervan hengittämisellä ja täsmähoidoilla.

Tannerille ja Milda-vaimolle syntyi vuonna 1915 tytär, joka sai nimekseen Leija. Tannerin kuoltua vuonna 1927 kupletti menetti yhden suuren kuplettisuuntaukseen vaikuttaneen pioneerinsa. Suurin osa Tannerin kollegoista oli tuolloin jo kuollut tai lopettanut kuplettien laulamisen. Tannerin jälkeen kuplettiperintöä vaalivat Oskari Nyström, Iivari Kainulainen, Tatu Pekkarinen ja Matti Jurva. (Seppälä 2009, 369.) Toisen maailmansodan aikana viihdeteollisuus nosti kuplettiperinnettä elokuvillaan, näytelmillään ja iskelmillään. 1940-luvulla vallinnut nostalgia-aalto toi kupletin aiheet taas päivänvaloon elokuvilla *Rosvo-Roope*, *Kulkurin valssi*, *Tytön huivi* ja *Me tulemme taas*. Elokuvateollisuudelle eivät kelvanneet kuplettiperinteestä kuin laulut ja niiden aiheet. (Seppälä 2009, 371.) Tarinat käsikirjoitettiin uudestaan ja laulut yhdistettiin mielikuvituksen avulla juonenkaltaiseksi punaiseksi langaksi. Mielestäni näissä elokuvissa nimien ja aiheiden lisäksi alkuperäistä kuplettiperinnettä ei ole nähtävillä. Laulut jopa sovitettiin orkestereille perinteisen pianon tai haitarisäestyksen sijaan. Uudenlaiseen tyylisuuntaukseen siirtyminen on aikaan sidottuna täysin ymmärrettävää. Kupletti lainasi lauluissaan oman aikansa kappaleita omiin tarpeisiinsa, nyt oli viihdeteollisuuden vuoro lainata kupletteja omiin tarpeisiinsa. Uusi sukupolvi synnytti uutta omaa nuorisokulttuuriaan.

### 3 KUPLETTI

Suomenkielinen sana kupletti on peräisin ranskankielen pohjasanasta couplet, joka tarkoittaa pientä säeparia (Hirvisettä 1956, 7). Kupletin keskeisenä sisältönä pidetään ajankohtaista tekstiä, jossa on satiirille tyypillisiä piirteitä ja ilmauksia. Oman huomioni kupletista on se, että teksti liitetään tuttuihin melodioihin, sävelmiin, tunnusmusiikkiin, kansanlauluihin tai muoti-iskelmiin. Tutkiessani huomasin, että kupletti on eräänlainen lainamusiikin muoto ja laulelman esiaste.

Kupletteja voidaan rakentaa kolmella eri tavalla. Ensimmäinen tapa on ottaa kupletin perustaksi ja pohjaksi tunnettu kansanlaulu, katkelma, ooppera tai operetin nuotti ja tehdä siihen uudet ajankohtaiset sanat. Toinen tapa on sotkea nämä edellä mainitut käsitteet yhteen ja säveltää kuplettiin lisää musiikkia omien tarpeiden mukaisesti. Tällöin kupletti on muuten itse sävelletty, mutta siinä saattaa olla lainattuja rakenteellisia osioita. Esimerkiksi Tanner käytti kupletissa Eduskunnasta tammikuulla 1918, kertosaikessa Mustalaisruhtinattaresta tuttua heijaa-osiota muuttaen sen ei, jaa -osioksi. (Seppälä 2009, 262.)

Uskon itse, että edellä mainittujen tapojen lisäksi kolmas tapa tehdä kupletteja, on säveltää koko kupletti itse omien musiikillisten taitojen perusteella säkeistö- ja kertosaemuotoon. Uskon tämän menetelmän olleen käytössä erityisesti, kun kupletti mukautui osaksi operettikäsitettä. Viimeisessä tavassa on vaikea sanoa, onko kupletissa viitteitä muuhun perinteeseen vai toteuttaako se vain kupletin muotokäsitettä. Onko musiikillinen kupletinymmärrys vaikuttanut sävellysprosessin syntyyn tietoisesti vai epätietoisesti? Kupletille yhteistä kuitenkin on se, että tekstin täytyy muodostaa kokonainen tarina tai ajankuvaus. Yleisesti tiedetään, että suomenkielisiä kupletteja käännettiin paljon suoraan ruotsinkielisistä, saksankielisistä ja tanskankielisistä kupleteista ja varieteen numeroista. Tyypillistä oli ottaa myös ulkomainen kupletti ja tehdä siihen uudet sanat, jotka olivat sidoksissa aiheiden ja maailmankatsomuksen kautta omaan kulttuuriin ja sitä kautta kuulijakuntaan.

### 3.1 Suomalaisen kupletin juuret 1910-luvulle

Suomalaisen kupletin esiasteena pidetään rekilauluja. Rekilauluilla tarkoitetaan 1800-luvun kansanlauluja. Rekilauluja paheksuttiin tuohon aikaan, koska ne eivät pohjautuneet kalevalaiseen lauluperinteeseen. (Seppälä 2009, 60–61.) Tunnettu suomalainen kansanlaulutaiteilija 1900-luvun alussa oli trubaduuri Pasi Jääskeläinen, joka säesti itseään kanteleella. Toinen kanteletaiteilija 1900-luvun alussa oli Olli Suolahti. Suolahti ja Jääskeläinen erottuivat toisistaan kansanlaulujen esitystavan perusteella. Jääskeläinen käytti esiintymisessään paljon komiikkaa, ja laulut sisälsivät paljon maalaishuumoria. Suolahti sen sijaan lauloi kansanlaulujaan juhlavasti ilme värähtämättä vanhaan perinteeseen pohjaten. Jääskeläisen esitystapa oli laulujen aiheiden ja koomisen lavakäyttäytymisen perusteella lähellä tulevaa kuplettiperinnettä. Häntä ei voida kuitenkaan pitää aitona kuplettilaulajana, koska Jääskeläinen esitti kansanlauluja konserttimuodossa eivätkä laulut olleet hänen itsensä kyhäilemiä. (Seppälä 2009, 61–62.)

Työväeniltamaperinteeseen kuuluivat kuplettiosiot jo 1890-luvulta lähtien. Kupletti-käsitteellä tarkoitettiin tuohon aikaan jotakin huumoriosiota, jossa saatettiin laulaa jokin laulu tai näytellä huumoripitoinen kohtaus. Kupletti-käsite ei siis ollut vielä vakiinnuttanut asemaansa ja sisältöään. Voisi sanoa, että se haki muotoaan aina melkein 1910-luvulle saakka, kunnes se muodostui hauskaksi musiikkinumeroksi J. Alfred Tannerin myötä. Vuosisadan vaihteessa työväeniltamalaulajaisissa kupletteja lauloivat Kaarlo Kuusela ja Simon Flink. (Seppälä 2009, 63.)

Tannerin ensimmäinen esiintyminen kuplettilaulajana oli Kansan Näyttämön varainkeruuarpajaisissa 19.10.1907 Helsingin seurahuoneella. Kansan Näyttämö oli työväenliikkeen ensimmäinen ammattiteatteri, joka toimi ylioppilastalolla ja jonka toimintaa eduskunta rahoitti. (Seppälä 2009, 68.) Tanner liittyi työväenliikkeeseen teollisuuskoulussa opiskellessaan. Valmistuttuaan muurariksi Tanner jatkoi työväenjäsenenä. Tanner oli myös yksi työväenliikkeen alaisuuteen perustetun Jyryn eli voimistelu- ja urheiluseuran perustajajäsen. Jyry perustettiin vuonna 1902. (Seppälä 2009, 44.) Tanner oli Jyryn aivot seuran harjoittellessa voimistelumuodostelmia, kuten ihmispyramideja. Jyry esiintyi monissa



työväenliikkeen iltamissa ilveillen, groteskia liikekieltä esittäen ja muodostelmia näyttäen. Tanner oli ruumiinrakenteeltaan kevyt ja ketterä mies, minkä seurauksena hänet nähtiin usein muodostelmien ylimpänä. Tanner osasi taitavasti käyttää kehoaan voimistelutaustansa ansiosta, mikä auttoi myöhemmin häntä kuplettilaulajana. Näissä iltamissa Tanner kuuli myös aikansa kuplettilaulajia, ja hänen kiinnostuksensa kuplettia kohtaan kasvoi. Tanner esiintyi työväenjärjestöiden alaosastoiden tapahtumissa 1900-luvulla alussa sivutoimisena kuplettilaulajana ja löi esitys esitykseltä itseään läpi kansan tietoisuuteen. Hän sai suurta suosiota lauluntekijänä ja sai menestystä työväeniltamissa ennen kuin suuri Suomen laajuinen suosio ammattilaulajana alkoi 1910-luvun vaihteessa. (Kukkonen 1997, 136.) Vuosikymmenen vaihtuessa oli Tannerilla ohjelmistossaan jo lukuisia yleisön suosikkinumeroita, joita laulajaisissa haluttiin kuulla, kuten *Liisa ja Lasse*, *Kulkurin heila ja hevonen*, *Vot-vot-vot ja Rekryytti*. *Kulkurin heila ja hevonen* on hyvä esimerkki kansanlaulujen lainauksesta. Kupletin jälkimmäinen osuus lainaa ja viittaa suoranaisesti kansanlauluun *Hummani hei*, vaikka melodia onkin toinen.

*Minä kulkuripoika olen maailman, eikä surut mua paljon paina.  
Hei, huputiti juputiti puputitijallaa, surut mua paljon paina.  
(Kuolemattomat kupletit 1965, 104.)*

Tanner esitti ensimmäisissä kuplettilaulajaisissaan muun muassa edellä mainitut kappaleet. Tämä ensi konsertti oli Raittiusyhdistyksen rakentamassa Helsingin Koiton talossa vuonna 1909. (Seppälä 2009, 72.) Suuren suosion myötä Tanner aloitti laajat konserttikiertueet eri maakuntiin. Tanner oli synnyttänyt uuden kuplettimuodon, juonikupletin, josta tuli hänen loppuelämänsä ja suomalaisen kupletin tavaramerkki. Myöhemmin Tanner kehitti kuplettia myös tanssillisempaan muotoon eli tanssikupletiksi. Tanssikuplettien myötä myös kuplettien äänittäminen lp-muotoon kehitti suomalaista äänilevyteollisuutta ja sen uutta tuleamista. Tanssikuplettia pidetään iskelmäkuplettien ja kupletti-iskelmien edeltäjinä. Tanssikupleteissa välisoitot saattoivat puuttua kokonaan tai ne olivat paljon lyhyempiä kuin iskelmäkuplettimuodossa. (Kukkonen 1997, 127.) Täytyy muista myös se, että normaaliin kuplettiin kuului tanssillisia teemoja vihellysten, rallatusten, tanssipoljentojen ja tahtilajien muodossa. Tanssikupletin ja kupletin erottaa toisistaan tanssillisten aihoiden painoarvon ja välisoittojen lyhyiden kiertojen perusteella.

### 3.1.1 Musiikki

Opinnäytetyöni materiaalin ja siitä nousevien ajatusten ja johtopäätösten pohjalta kuplettiperinteen musiikki on musiikin teorian näkökannalta kovin yksinkertaista. Helpot soinnutukset kuuluivat musiikkityyliin oleellisesti, piti laulajalle jäädä musiikillisesti tilaa improvisoinnille ja esiintymiselle. Musiikillisesti laulut ovat tyypillisesti säkeistolauluja tai säkeistö- ja kertosaälauluja. Tätä musiikillista muotoa rikottiin sitten monologisuusilla, välisoitoilla, tempon vaihteluilla, esiintymisellä, tahtilajin vaihdoksella kertosaäkeeseen, akrobatialla, vihellysosuuksilla jne. Kupleteissa ei ollut tapana muuttaa kesken kappaleen sävellajia modulaation muodossa. Soinnut perustuvat niin duurissa kuin mollissa I – V – I, I – IV – I tai I – IV – V – I -muotoihin välidominanteja tai välidominantin välidominantti -ketjuja tehokeinona käyttäen. Tannerin ja Salomaan nuotitettua tuotantoa tutkiessani huomasin maakohtaisia eroja sävellajeissa. Suurin osa Tannerin lauluista oli kokonaan duurivoittoisia, kun Salomaan kupletit menevät aika tasan duuri- ja mollisävellajien kanssa. Syy lienee Suomen ja Amerikan erilaisessa lainausperinteessä ja kuplettilaulajan tietoisissa tyylillisissä valinnoissa. Suomeen tarvittiin iloa duurin muodossa raskaan elämän unohtamiseen, kun Amerikassa tahdottiin muistella suomalaisuutta ja unohtaa työt hetkeksi ilottelun ja torstaisen vapaapäivän kunniaksi Haaleilla. On luontevaa, että kaihoisuutta ja suomalaista melankoliaa käytettiin mollimuodossa tähän tarkoitukseen. Kupletit ovat pääsääntöisesti kovin tenorialisia lauluja kailottavasta, jopa kimeästä laulutyylistä johtuen. Salomaasta käytettiin monessa kirjassa ilmaisua honottava laulutapa. Musiikkilajien ja tyylien kirjo kupleteissa on laaja. Kuplettiperinteeseen kuuluvat niin valssit, humpat, polkat, jenkat, marssit, kansanlaulut, varieteenumerot, kabareenumerot, operetit, oopperat, musikaalit, vaudevillenumerot ja rekilaulut. On mielenkiintoista, ettei kuplettiin koskaan tullut jazzin tai angloamerikkalaisen musiikin piirteitä Amerikan siirtolaisuuden myötä. Ehkä suomalaiset pelimannit ja kuplettilaulajat kokivat modaaliset muunnokset, maj- ja dimisoinnut liian haastavina. Tyypillinen säestysmuoto kupletille alkuaikana oli kitara tai haitari. Myöhemmin piano vakiinnutti asemansa säestyssoittimena esiintymisissä ja kiertueilla. Levytyksissä saatettiin käyttää myös pienimuotoista orkesteria, johon kuului pianon tai haitarin lisäksi viulu, kontrabasso ja mahdollisesti myös kornetti tai klarinetti.

Musiikkinumerot koottiin esiintymismuotoon nimeltä laulajaiset. Konsertti-sanaa vierastettiin varsinkin Suomessa, koska se yhdistettiin korkeakulttuuriin. Musiikilliseen lainaussuuntaukseen vaikutti vuonna 1881 asetettu tekijänoikeusasetus. Asetuksessa taiteilijan työn tuote turvattiin kotimaassa yksinoikeudella tekijälle. Tuotteet, jotka olivat painetussa muodossa, kuten nuotitetut kappaleet, antoivat käyttäjille luvan esittää niitä oman mielen mukaan, ellei niitä ollut erikseen pidätetty. Painamatonta materiaalia ei saanut käyttää ilman omistajan lupaa. Ulkomaiset kappaleet ja varieteenumerot olivat vapaassa käytössä, kunhan niiden ensiesittämisestä oli kulunut viisi vuotta. Kotimaista laulua ei saanut kääntää ruotsin tai suomen kielelle ilman tekijän hyväksyntää. Niillä, jotka saivat käännoisluvan, oli vastaavat oikeudet käännokseensä kuin alkuperäisillä tekijöillä. Edellä mainitut tekijänoikeudet olivat voimassa vielä 50 vuotta tekijän kuoltua. (Seppälä 2009, 199.) Ei siis ihme, että ulkomaalaisia varietee-, kabaree-, musikaali- ja vaudeville-numeroita käytettiin ja käännettiin paljon suomenkielelle.

Kun Suomi myöhemmin hyväksyi maailmanlaajuisen tekijänoikeuden, kupletti oli jo unohtunut tyyliuuntaus. Uudessa asetuksessa kupletti ja 1900-luvun alun kappaleet jätettiin kuitenkin asetuksen ulkopuolelle. Tämän takia moni artisti lainaa ja levyttää vielä tänä päivänäkin tuota alkuaian musiikkia, koska sitä ei ole sidottu tekijänoikeuslaissa.

Tannerin tiedetään ostaneen Helikon aikaiselta kollegaltaan Jungelilta tämän koko Helikon tuotannon muutaman oluen hintaan. (Seppälä 2009, 199.) Tanner käytti Jungelin kupletteja omien laulujensa pohjana ja laukausmateriaalina tehden niihin uudet suomenkieliset sanoitukset. Tämän jälkeen Tanner esitti niitä sitten ominaan. Jungelin lauluihin perustuvia kupletteja Tannerilla olivat *Tatteri*, *Posetiivari*, *Gulashiparoni* ja *Siirtolaisen paluu*.

Seuraava esimerkki on kupletti *Siirtolaisen paluu*. Haluan näyttää, kuinka eri näköinen oli Tannerin ja Salomaan ajattelumalli Amerikasta, toisen siellä asuneena ja toisen siellä vierailleena. Tanner kuvaa pintaraapaisulla, kuinka kaikki on suurta ja hienoa, kun Salomaa kertoo vaikeistakin ajoista realistisemmin. Tämä on kuitenkin selkeä eroavaisuus eri mantereitten kupleteissa. Harva siirtolainen palasi rikkaana takaisin kotimaahansa kulkuvuosiensa jälkeen, hyvä jos saivat

Amerikan työllään tienatuksi edes pienen torpanpaikan jostakin päin Suomea, niin kuin Salomaat tekivät. Voihan aiheeseen liittyä kateellisuuttakin, mutta yleisesti sanoen Suomessa tehdyt Amerikan-laulut olivat kovin prameita ja ”maailman meininkiä kuvaavia”. Tekstistä käy hyvin ilmi amerikkalaisten sanontojen hyödyntäminen kupleteissa. Välttämättä ajatuksena ei ollut tuottaa ymmärrettävää puhetta tai sisältöä.

*Tässä te jukuliste, näätte ool reit, yks´ Amerikan boi´. On dollaria taskuss´ lomsassa paksuss´, vaatteit, ei syönyt koi. Niittäkää tääll´, kylvääkääte, ette satoa sellasta saa kuin tulee siellä vaikka maantiellä, - sellaista on Ameriikanmaa. Hurraa, Hurraa, vell, Amerikan boi, oli reit, hurraa, mainig compani, Kanadan Pacific, veri meri toun Chicago. (Kuolemattomat kupletit 1965, 137–138.)*

### 3.1.2 Teksti

Kuplettitekstit ovat sarkastisia huumoriaiheisiä laulunsanoituksia, jotka muodostavat pieniä kertomuksia. Tanner lauloi kuplettitekstejään roolihahmon avulla, jolloin itse hahmo vaikutti tekstin sisältöön ja tekstin tyyliin huomattavasti. Tannerille tyypillisiä olivatkin hänen roolilaulunsa. Nämä roolilaulut olivat pieniä itsenäisiä musiikkinumeroita. Tämä mahdollisti sanoitusten kirjon eri maakuntien murteita, kuten Savon kielen, Stadinslangin, venäjän ja ruotsin kielen varioimista sujuvaksi sekakieleksi. Sekakieli ja kansanomaisen puhetapa tulivatkin Tannerin tekstin keskeiseksi muodoksi. Tanner ei käyttänyt teksteissään tietoisesti loppusointuja, vaan hän luotti tarinan kuljettamiseen, oivallisiin tekstikäännöksiin ja tekstin sisällä oleviin mieleenpainuviin letkautuksiin ja sanontoihin. Laulun tekstien loppusointuisuus muodostui yleiseksi suuntaukseksi vasta myöhemmin suomalaisten laulujen kehityksen vaiheissa ja iskelmämusiikissa.

Kupletissa tarinaa kuljetettiin ja syvennettiin antamalla piiloviestintää trallatus-, vihellys-, laulelu- ja jopa soittimien esittämisosuuksilla. Edellä mainittujen seikkojen johdosta lauluihin tuli paljon kaksimielisiä merkityksiä. Tyypillistä oli antaa autolle (Tanner laulussaan *Auton ajaja*) tai orkesterin soitolle (Salomaa laulussaan *Tiskarin polkka*) oma kerronnallinen äänimuoto, jota esiintymistilanteissa voitiin varioida ja improvisoida. Seuraavat esimerkit ovat sävellettyjä.

Esiintymistilaisuudessa näitä tekstiosiota voitiin varioida kupletin melodiaa hyväksi käyttäen.

*...Töftöö! Töftöö! Töftöö! Tsjuh! Trratatata stjuh tsjuh tsjuh!  
Kaikk´on hyvin eikö juh juh juh? Jäännös on vain autostani puh  
puh puh ja huike vain, ett´on mennyt jo. Tsjuhh! Trratatata  
tsjuh tsjuh tsjuh, annan autoni luistaa vaan. (Kuolemattomat  
kupletit 1965, 85.)*

*...Orkesteri soettaa hiitula hiitaa, tpryty tyty tyty tyty tyytylä  
tyytää, tili tili tili tili tittattaa, kyllä torstai meitä nyt lohduttaa.  
(Kuplettimestarit ja mestarikupletit 1985, 88.)*

Aiheiden kaksimielisyyden selventämiseksi lainaan Tannerin kuplettia *Kiperä polkka*.

*Viulu se vinkuu ja poika se käy, hala hiiala hala hala hiiala, hei!  
Nuorien silmis´ei kyyneltä näy, hiiala hala hala hiiala, hei!  
Vaikk´auringon noususta alkais´työ, fadi rullallei, fadi rullallei,  
niin pannaan polkaksi nyt koko yö fadirullallei, fadirullallei.  
(Kuolemattomat kupletit 1965, 66.)*

Laulettua tekstiä syvennettiin, ja aihepiiriä lavennettiin tai asiaa korostettiin tekstien monologiosuuksilla. Näille monologiosuuksille oli tyypillistä nopea hieman papattava puhetempo, tekstistä valittujen sanojen venyttäminen ja leikkisä irrottelu. Monologeilla korostettiin hahmon persoonaa ja kupletin keskeistä sanomaa käänteiden ollessa tekstin loppupuolella. Monologeja sisältävissä kupleteissa monologit ovat pituudeltaan huomattavasti pidempiä kuin kupletin laulettavat tekstiosuudet. Mitään perussäntöä ei ole monologioiden alkamisesta. Tyypillisesti se alkoi laulettavan nuotinnuksen jälkeen, mutta poikkeuksiakin on, joissa monologit alkavat muutamien laulettujen tahtien jälkeen uudestaan. Tärkein teema laulettavan tekstin ja puhutun tekstin vaihtelussa oli kuulijan paras mahdollinen samaistuminen kuplettiin. Sävelletyt osuudet olivat monologikupleteissa tietynlaisia kertauksia, kertosaäkeen tapaisia rallatuksia, joissa kupletin teema kiteytyi. Tässä kohtaa muistutan lukijaa, että monologiosuuksia sisältäviä kupletteja kupletöörin ohjelmistosta oli vain murto-osat, jos niitä verrataan kupletöörin koko ohjelmistoon. Monologikupletit olivat kevennysosioita, ja niitä esitettiin laulelmissa muutamia per keikka. Kokonaan sävelletyt säkeistö- ja kertosaäkeistölaulut olivat siis kappalemääräisesti mitattuna suosituimpia ohjelma numeroita. Uskon kuitenkin, että monologikupletit villitsivät

yleisöä kiertueilla ja laulelmissa paremmin, mutta tämä perustui juuri siihen, että niitä esitettiin vain muutama. Monologikupletit olivat mauste tavallisten sävellettyjen kuplettien joukossa.

Salomaa lauloi laulujaan omana itsenään. Hän oli tavallinen työntekijä, jolle oli ”suotu laulutaito”, joten hänen lauluhiinsa samaistuttiin tekstin ja Salomaan persoonan avulla niin kotimaassa kuin Amerikassa. Salomaan tekstit käsittelevät lähinnä Amerikan elämää, sen uutuutta, vaikeuksia, saavutuksia ja kotimaan kaipuuta, sinne palaamista ja maalaiselämää. Annan esimerkkinä kotimaan kaipuusta Salomaan viimeisen laulun, *Puulajärven valssi*.

*Salomailla Kangasniemen on järvi kaunoinen. Mä muistan saaren pienen keskellä aaltojen. Lapsuuteni ajan hetken vietin saaren sannalla. Taaskin on sieluni retket Puulajärven rannalla. (Värssyjä sieltä ja täältä 2011, 356.)*

Salomaa käytti ensimmäisten joukossa teksteissään Amerikansuomea eli kansankielellä fingliskaa ja Savon murretta sujuvasti yhdessä. Tämän takia näen tärkeäksi avata lukijalle hieman fingliskan kieltä. Lukiessani Salomaan tekstejä huomasin, että Salomaa käytti fingliskaa teksteissään tehokeinona ja kielen värittäjänä samaan tapaan kuin Tanner ruotsin kieltä. Kuplettitekstiin kuului luonteenomaisesti hullunkuriset sanat, jotka kuulijat ymmärsivät tekstien asiayhteydestä vasta muutamien kuuntelukertojen jälkeen. Uskon vahvasti, että tämä edellä mainittu johtopäätelmä on ollut yksi niistä vaikuttavista tekijöistä, joiden takia kupletti on ollut 1900–1930-luvuilla niin suosittu ja aikaa kestävä.

Fingliska koostui lähinnä Pohjois-Amerikan englannista, johon liittyi suomenkielisten murteiden piirteitä ja ruotsinkielistä sanavarastoa, käännösmuotoja ja sanojen loppupäätteitä, kuten akentti eli edustaja tai metesiini eli lääke. (Virtaranta 1992, 20–21.) Fingliska syntyi lähinnä sen takia, kun suomen kielessä ei vielä tunnettu vastineita esimerkiksi kaivossanastoon. Siirtolaisten oli kehitettävä ymmärrettävä sana omaan keskuuteensa. Koska suomen kieli ja englannin kieli eivät ole keskenään sukulaiskieliä, on tyypillistä, että niiden yhdistyminen on ollut rajumpaa. Sanojen kirjoitus, lausunta ja loppupäätteet ovat vaihdelleet Amerikassa suomalaiskaupunkien yhteisöiden keskuudessa. Puhetavat ovat vaihdelleet eri asuinpaikoissa maantieteellisten seikkojen johdosta. Fingliska on ottanut vaikutteita Amerikan mantereen omista

murteista. Mitään tarkkaa kielioppia fingliska ei pidä sisällään, mutta Virtaranta on hienosti koonnut kirjaansa Amerikansuomen sanakirja keskeiset sanat ja sanonnat kuplettilaulujen ymmärtämisen avuksi. Ainakin itse tätä kirjaa selatessani ja sanastosta vastineen löydettyä ymmärsin amerikansuomalaisten kuplettien outojen sanojen avautuessa tekstiä ja sen alaviittauksia paljon paremmin. Suosittelen tutustumaan kirjaan kuplettilaulujen osalta, mikäli kiinnostusta kuplettien esittämiseen on. On tärkeää, että laulaessasi tiedät varmasti sen, mistä laulat ja miksi, koska nykypäivän puhekieli vääristää monesti alkuperäisen tarkoituksen ja näin ollen muuttaa sanan merkitystä. Tyypillistä fingliskassa on lyhyesti esimerkiksi paikkakuntien suomentaminen (Quebec → Kuipekki tai Kuepekki), uudet sanat ja niiden tarkoitusperä (Furnace, keskuslämmitys, sulatusuuni → föönes, fööneskä, föörnessi, föörniska, förnes, förnis, fönes ja jopa vönöns, vöönissä), paikallismurteiden käyttö (metsästää → huntata), englanninkielen soinnillisuuden korvaus soinnittomalla vastikkeella (girl friend → köölfrentti), ruotsin kielen käyttö fingliskassa (Family → fameli, famelli, vameli), š eli suhuäänen korvattavuus (shack, maja, mökki → säkki, sääkki), s-alkuisten sanojen haastavuus (stamp, postimerkki, leima → stämppi, stamppi, tämppi tai store, kauppa → stoori, toori), sanojen alkujen tš-äänteen korvaus s-kirjaimella ja ts-äänteen korvaus t-kirjaimella (cherry, kirsikka → seeri, seri tai check, shekki → tsekki, sekki), dž-alun korvaus j-kirjaimella (jacket, takki → jaketti, jäketti), soinnillisten d-, g-, ja b-kirjaimien korvattavuus soinnittomilla t-, k- ja p-kirjaimilla (address, osoite → ätressi), f-alkuisten sanojen keskellä sijaitseva poikkeuksellisuus (two-by-four, 2 x 4 tuuman lauta → tuupaifoori), š-äänteiden muuttuminen ss-muotoon (push, työntää → pussata), ss-lopuista muuntautuminen ts-loppuisiksi (couch, sohva → kautsi), m-tavuisten loppuäänteiden eteen liitettävä p-kirjain ennen kirjaimia s, l, ja r (hemlock, amerikkalainen havupuu → himplokki, himplo), er-loppuisten muuttuminen ari-loppuisiksi (farmer, maanviljelijä → farmari, farmeri), englanninkielisten sanojen toisen tavun ollessa painollinen ensimmäinen tavu jää pois (apartment, huoneisto → paarmentti, parmentti) ja ruotsinkielensukuisuus (build, rakentaa → piltata tai heat, lämmittää → hiitata tai phone, soittaa puhelimella → foonata). (Virtaranta 1992, 20–28.) Monet Amerikan siirtolaiset käänsivät myös sukunimiään helpottaakseen viranomaisten kanssa asiointia.

On mielenkiintoista huomata, että kaksi kupletin suurta kehittäjää Salomaa ja Tanner eivät olleet painoarvoltaan poliittisia laulajia, vaan enemmän idealisteja ja kupletin kehittäjiä kuin vanhan totutun muodon ja perinteen jatkajia. Tätä en tiennyt rajatessani opinnäytetyöni aiheetta. Johtopäätelmänä voisinkin sanoa, että heidän tekstinsä nousevat tämän takia aivan erityiseen arvoon. He eivät menettäneet kasvojaan tai leimaantuneet tietyn aatteen edustajiksi, vaan olivat koko kansan kuplettilaulajia. Tarkkaan mietityt tekstit, niiden sisällä ollut huumori, ilosanoma ja vain naurun jakaminen korostuivatkin tärkeimmiksi heidän suosionsa johtaneiksi tekijöiksi. Jos katsoo liian ahtain silmin ja suppealla näkökulmalla ajan ilmiöitä, maailman ja kotimaan tapahtumia, tekstit jäävät yleensä kovin yksipuolisiksi ja näin ollen aikaa kestävämmiksi.

Tannerin ja Salomaan tekstit kuvaavat kaikessa naiiviudessaan 1900-luvun alun yhteiskuntaa ymmärrettävästi liiallista painoarvoa korostamatta. Teksteissään kupletöörin käyttivät paljon lyhennettyjä sanoja jättäen sanojen loppupäätteitä pois niin substantiiveissa kuin verbeissä. Tästä syystä teksti on tänä päivänä sitä lukiessani vanhan tuntuista. Varsinkin kun laulujen minä-muodosta käytetään kupletin sisäisen rytmin tarpeiden mukaan sekä minä-kirjoitusasua että kalevalaista ma-muotoa.

Tänä päivänä kupletteja lukiessani ymmärrän historian ja ajankuvauksen myötä paljon olennaista sisältöä niiden jäädessä mieleen melodioiden korvamatojen ja osuvien sutkautusten muodossa. Monologitekstien eroavaisuuksia ja sekakielisyyttä voit tutkia tarkemmin itse liitteisiin laitettujen kappaleiden perusteella. Liitteet on lisätty opinnäytetyöhöni lukijaa varten, jotta Suomen ja Amerikan tekstien eroavaisuus ilmenisi parhaalla mahdollisella tavalla.

Kuplettiteksteissä on tyypillistä, että kirjoitusasu vierasperäisille sanoille ja ilmaisuille on lausuntamuodossa. Tämä olikin yksi haastavimmista tekijöistä, kun tutustuin opinnäytetyöni kupletöörin tuotantoon. Annankin lukijalle neuvoksi kuplettitekstejä lukiessaan etsiä oudoista sanoista niiden avovokaalit ja yrittää siten hahmottaa sanoja. Tekstissä on myös poikkeuksetta sisäänkirjoitettu rytmi, jota kannattaa hyödyntää lukiessa. On myös muistettava, varsinkin Tannerin teksteissä, että kannattaa hahmottaa tekstejä niin suomen kuin ruotsin kielen avulla. Tanner kun yhdisti edellä mainittuja kieliä sanojen ja sanaparien avulla.



Lyhyissä sanoissa kannattaa hahmottaa tekstiä kysymyksellä, onko kyseessä ruotsinkielen prepositio, joka on kirjoitettu lausuntamuotoon. Näitä vihjeitä silmällä pitäen saatat saada *Tattarista* ja *Tavaritshin svabodaseikkailuista* enemmän irti.

### 3.1.3 Laulujen aiheita

Laulun aiheet kertoivat maailman menosta, uusista laitteista, kuten auto ja puhelin, nuorten rakkauden etsimisestä, itse rakkaudesta ja sen tuskasta, luonnonilmiöistä, kuten komeetat, ihmisistä, tapahtumista, juhlista, maalaiselämästä, merimiehistä, Amerikasta, kotimaasta, valtiovallasta, valtioista, valtiaista, sodasta, arjesta, aatteesta, yhteiskunnasta, luokkaeroista ja matkustamisesta. Tästä voi päätellä, että laulut kertoivat ihan mistä vain. Mielikuvitus oli rajana.

### 3.1.4 Esiintymistraditio

Esiintymisperinne koostui yksittäisistä numeroista, jotka sidottiin kokonaiseksi esitykseksi. Suomessa numeroiden välillä oli roolinvaihdon yhteydessä tai pienen tauon saamiseksi säestäjän soitto-osuuksia, joissa hän soitti ajankuvalle tyypillisiä tanssinumeroita. Esiintymistä värittivät akrobatiatemput, sanaleikit, steppaus eli tepsutustanssiosiot, rekvisiitan esittelyt, rekvisiitalla leikittelyt, kaksimielisyyden viljely, yleisön huudattaminen ja lietsominen, rooliasusteet, hatut, lavakäyttäytyminen, kompurointi, imitaatiot, murteet, musiikki, laulutavat, monologit, puheen nopeuden vaihdokset, puheäänien vaihdokset, naisimitaatiot, roolihenkilöt jne. Amerikassa kuplettiperinteellä ja muulla ohjelmalla saatiin lupa lopettajaistansseille, jotka olivat haalien kokokohta. Laulut esitettiin omana itsenään, toki siviili- ja kuplettipersoonat erosivat toisistaan, mutta roolileikkejä muiden kun naisimitaatioiden muodossa suomalaissiirtolaiskupleteissa ei merkittävässä määrin nähty.

Naisimitaatiot olivat Suomessa ja Amerikassa suosittuja numeroita miehen esittäminä. Naisimitaatiot erosivat Salomaalla ja Tannerilla siinä, että Salomaa muutti kupleteissaan vain ääntä ja olemustaan, kun Tannerin imitaatiot koostuivat edellä mainittujen lisäksi asusteista ja selkeistä karaktääreistä.

Aluksi käsiohjelmissa numeroiden ja kuplettien perässä Suomessa luki nimen lisäksi, minkä tyyppinen esitys oli tulossa. Näitä loppusutkauksia, yleensä sulkujen sisällä olleita tähdennyksiä olivat pila, reipas, politiikka iva, tapahtumain iva, syksynpila tai Tuulispää. Myöhemmin tähdennykset jäivät pois, ja ainoa mainittava asia saattoi olla pianistin esittämä välinumero, jossa oli maininta: vain musiikkinumero.

Amerikassa kuplettilaulajat esittivät tyypillisesti muutaman ”noin 2-3 laulua” haaleilla omassa ohjelmaosiossaan nimeltään kupletit ja viisut tai pila-osiossa. Haalien ohjelmisto koostui kilpailuista, kuten juoksemisesta, kiekonheitosta, köydenvedosta yms. Kaikki ohjelmanumerot näytelmien, musiikkiesitysten, kuplettilaulujen ja kilpailuiden muodossa tähtäsivät päättäjäistansseihin. Suomessa konserteissa kuultiin tyypillisesti 9- 10 laulua, lisäksi mahdollisia suosionosoitusnumeroita. Ei pidä kuitenkaan unohtaa, ettei Amerikassakin olisi kiertueita pidetty. Kiertueet ja haalien kuplettiesitykset olivat kaksi eri tapahtumamuotoa. Kävi Tannerin kahteen otteeseen Amerikassa kuplettejaan esittämässä ja materiaalia hakemassa kaikesta politikoinnista ja mustamaalaamisesta huolimatta. Amerikan sosialistit olivat kuulleet huhun, jonka mukaan Tanner olisi lahdannut punaisia Suomen sisällissodassa. Tästä seurasi Tannerille vaikeuksia ja esitysten peruutuksia. Amerikassa ei ymmärretty puolueetonta näkökantaa politiikkaan tai lievempää ilmiötä, koska Amerikassa velloi lama-aikana poliittinen näkemys joko tai -käsityksen mukaan. Käsityksen mukaan oli kuuluttava johonkin järjestöön ja siellä pysyttävä.

Kuplettiesitykset olivat akustisia, mikittämättömiä esityksiä esiintymislavalta. Työväentalojen harrasteteattereiden ansiosta rakennuksiin oli rakennettu esiintymiskoroke tai verhollinen teatterilava. Suurten kiertueiden ja heikon puhe- ja laulutekniikan johdosta kuplettiesityksiin oleellisena osana kuului käheä ääni, laulujen sinne päin -tyyppinen laulantatapa. Kun ei tuotettu korkeakulttuuria, tason ja laadun piti olla tavalliseen ihmiseen samaistuvaa. Lauluääneksi kelpasi se, jonka olit saanut perintötekijänä. Kuplettiperinteeseen ei kuulu soinnillinen laulutekniikka ja puhdas lauluääni, vaan pikemmin rytmillinen sanojen käsittely melodioiden muodossa. Laulaja ja säestäjän yhteistyötä voisi kutsua rytmisektioksi enemmän kuin musiikillisten sointujen ja tulkitsijan yhteistyöksi. Toki lauluissa soinnuilla ja taustamusiikilla on oleellinen merkitys, mutta

painopiste on rytmissä ja tempojen käsittelyssä. Nopeat tempot villitsivät yleisöä ja antoivat laulajasta taiturimaisen sanojen käsittelijän taidon vaikutelman.

### 3.1.5 Puvustus, maskeeraus ja rekvisiitta

Puvustuksella ja maskeerauksella oli tärkeä rooli suomalaiselle kuplettiperinteelle ja sen kehittymiselle. Tannerin hahmot perustuivat oleellisesti ulkoiseen habitukseen ja stereotypioihin. Puvustus ja rekvisiitat saivat paljon vaikutteita vaudevillenumeroista. Vaudeville- ja kabareebuumin hiipuesssa ulkoiset tekijät jäivät mukaan elokuvateattereiden kuplettiesityksiin. Päämääränä oli tehdä näyttävää hupitaidetta esiintymislavoille ja työväentilaisuuksiin pienillä helposti liikutettavilla rekvisiitoilla ja asusteilla. On tietenkin muistettava, että kuplettikahviloissa uuden sukupolven esittämät kupletit poikkesivat Tannerille tyypillisistä tehokeinoista. Kuplettikahviloiden tilaisuudet muistuttivat laulelmalle tyypillistä muotoa, jota väritettiin humoristisella otteella. Reino Hirvisepän kokoamassa nuottikirjassa on kattava kuvavalikoima Tannerin aikaisista hahmoista, kuten kulkuri, merimies, poliisi, ylioppilas ja vossikka-ajaja. Tannerin hahmoilla oli näyttäviä rekvisiittoja, kuten naissotilaalla entisestä Suomen pelastusarmeijasta tiedetään olleen iso paraatirumpu rekvisiittanaan, posetiivarilla oli oma posetiivi ja Tatterilla isohko nyssäkkä myytävää tavaraa. Jos rekvisiittaa oli, sitä käytettiin harkitusti ja tietoisesti. Rekvisiitta ei ollut vain ulkoisen habituksen täydentymä, vaan esitykseen kuulunut apuväline. Maskeeraukseksi riitti naisimitaatioissa huulien maalaus ja poskipuna. Vaatteet olivat hahmoa tukevia ja roolin asemaa korostavia. Salomaan kupleteissa laulaja lauloi laulujaan omissa tavallisissa asusteissaan. Vaatetus oli Amerikassa ajalle tyypillistä arkipukeutumista.

#### 4 KUPLETTI 2000-LUVULLA JA TULEVAISUUS

Kuplettia ei esitetä alkuperäismuodossaan nykypäivän musiikkikentässä. Tämä on täysin ymmärrettävää, onhan maailma ja suomalainen populäärimusiikki kehittynyt 1900-luvun alusta ja ottanut vaikutteita koko historiansa aikana maailmanmusiikista. Alkuperäisessä muodossaan esitettäviä kupletteja kuulee nykyään lauluiltauodossa teattereissa. Kupletille tyypillisiä elementtejä nykypäivän artistit käyttävät kuitenkin albumeillaan tehokeinoina. Säkeistö- ja tarinakokonaisuudet ovat tänä päivänä suomalaisessa musiikissa yleisiä muun muassa Samuli Putron, Ismo Alangon, Tuomari Nurmion, J. Karjalaisen, Tuure Kilpeläisen, Palefacen, Topi Sahan ja Matti Johannes Koivun tuotannossa. Edellä mainitut ovat lainanneet Jaakko Tepon, Juice Leskisen, M.A. Nummisen ja Mikko Alatalon tavoin omaan aikaansa sidoksissa olevia tapahtumia ja niiden innoittamina kertoneet tarinoita lauluissaan. Kuplettiperinne ei ole kuollut, mutta se on muuttunut nykypäivänä niin monen osatekijän summaksi, että kupletille tyypilliset tyyliuuntauukset ja elementit jäävät kuulijan ymmärryksen varaan.

Kuplettiperinne on muuttunut minun mielestäni kitara ja laulu -käsitteen taakse, josta se aikoinaan myös lähti. Tekstit ja musiikki solmitaan yhteen kitara ja laulukäsitteen tapaan, vaikka kappale esitettäisiinkin isomman yhtyeen voimin. Tekstin painoarvo on nykypäivän kupleteissa myös tärkeä. Huumori on toki karsiutunut pois, ja vaikuttavuutta kappaleeseen haetaan tekstiin liitetyllä todellisuudella ja arkisarkasmilla. Tätä kautta syntyy nykykappaleiden tragikoomisuus.

Kupletti on ollut historiansa alussa ja nykyäänkin, ikävä kyllä, miesten esittämää musiikkia. Vuonna 2010 Paleface julkaisi albumin Helsinki – Shangri-La, jossa on paljon viitteitä kuplettiin ja folkperinteeseen, kuten lainausperinne vanhoihin kansanlauluihin, musiikilliset vihellysosiot, nykypäivän arkikielisyys tekstissä rap-musiikin muodossa ja musiikilliset variaatiot ja muunnokset niin teksteissä kuin melodioissa. Muunnoksissa on lainattava yleisesti tunnettua kappaletta, jotta lainaus ylipäättensä toimisi. Helsinki – Shangri-La -kappale lainaa T. Rautavaaran kappaletta Mannakorven mailla. Tähän Paleface on tehnyt oman tekstin, joka kantaottavuudellaan pohjaa kuplettiperinteeseen ja työväenlaululiikkeelle tyypillisiin käsitteisiin.

Uskon, että tulevaisuudessa kuplettia esitetään ja siitä kertovia esityksiä tehdään teattereissa musikaalien ja musiikinäytelmien rinnalla. Vanhempi väestö on kohderyhmänä ainakin potentiaalinen lippujen ostajakunta. Uskon, että heidän nuoruudestaan kertominen ja ajan ilmiöiden käsittely teatterilavoilla on seuraava buumi. Ainakin suomalaisista viihdeartisteista tehdyt musikaalit ovat avanneet kenttää kupletinkaltaisille esityksille. Yleisesti ottaen se, mikä pohjaa historiaan ja suomalaisuuden juurille, on saanut myötäkaikua tulkittavissa muodoissa. Kupletit on ollut pohja suomalaisen populäärimusiikin kehittymiselle, joten sen piirteet tulevat säilymään musiikkikentässämme tulevaisuudessakin. Kupletti elää ja voi hyvin!

## 5 LOPUKSI OMIA AJATUKSIANI KUPLETISTA

Seuraavat kaksi kappaletta käsittelevät omia mietteitani Salomaasta ja Tannerista, sekä sitä, miksi valitsin kupletin opinnäytetyöni aiheeksi.

### 5.1 Suuret kupletöörit

Minun mielestäni Salomaan ja Tannerin suosion syitä ovat rehti, miehekäs suomalaisuus, arvostus sukua ja maataan (niin Amerikkaa kuin Suomea) kohtaan sekä terävä kirjoittamisen taito ajan ilmiöistä. Molempien kupletöörin tuotanto on laaja, ja miltei kaikki numerot (jos mukaan ei lasketa Salomaan muutamaa poliittista kuplettia ja Tannerin Venäjän tuomisia) ovat tavallisesta elämästä kertovia ralleja. Tarkoitan, että aika monet kuvaavat rakkautta vastakkaiseen sukupuoleen tai hämmästyneisyyttä ajankuvasta. Samoista aiheistahan tämän päivän muusikot kertovat lauluissaan. Kappaleiden teemoista kirjoitetaan siis edelleen.

Molemmat kupletöörit tahtoivat tuoda ilosanomaa, hupia tavalliselle kansalle, ei yläluokalle. Tämän seurauksena kupletöörin kuulijakunta oli laaja ja heihin voitiin samaistua. Myös laulantatapa, kailottava tenoraalisuus, ei erotellut Salomaata ja Tanneria laulutaitoineen kansalaisten yläpuolelle. Heidän rallejaan pystyivät laulamaan ketkä tahansa itse oppineet kansalaiset arvioimatta liikaa alkuperäisen ja oman tuotoksensa eroa. Tämän lisäksi Salomaa ja Tanner yhdistivät lauluillaan kansalaisia ja synnyttivät suomalaisuutta sotien jälkeen luoden yhteishenkeä. Tämä pohjautui niin kansan- ja rekilaulujen alituisen lainaamiseen kuin tekstin aiheiden kautta mielennostatukseen.

Yksi merkittävä syy, miksi kotimainen kupletti oli niin suosittu kuin se oli, on se, että Tanner pystyi uudistamaan kuplettia niin elokuvateattereissa esitettäväksi numeroiksi kuin operetteihin omiksi pikkuisiksi tarinoita keventäviksi osioiksi. Kupletti oli huumorilaulua ja sen konseptia voitiin muuttella tarpeen mukaisesti, ja se toimi myös irrallisena omana esitettävänä esityksenä. Tekijänoikeuksien ollessa toista kuin nykyisin materiaalia oli paljon saatavilla ja se oli ilmaista käyttötavaraa. Tämän lisäksi ääniteteollisuus oli ”uutta uutuutta” vinyyleineen, minkä johdosta gramofonit koettiin ylellisyystavarana. Tanner-aktien ansiosta

markkinointi ja tietynlainen promoamiskäyttäytyminen kustannusyhtiöineen loivat kupletista kokonaisvaltaisen elämyksen ja elämäntavan.

Minun mielestäni viihde on aina perustunut nautintoon, arjen ja juhlan väliseen erotteluun. Tätä osasivat hyödyntää niin Tanner kuin Salomaa. Amerikassa sosiaalinen verkosto ja haalit loivat huikeat puitteet artistien esiintymiseen, kun joka torstai järjestettiin työläisille tanssiaisia, joissa kuplettilaulajat pääsivät esiintymään. Tarve oli suuri niin Suomessa kuin Amerikassa. Tannerin laulelmat yhdistivät Suomen nuorisoa, jolloin konsertteihin liittyi suurena osana oman ikäisten tapaaminen ja heidän kanssaan seurusteleminen.

Ulkoiset seikat, kuten puvustus, maskeeraus ja tarpeisto synnyttivät kupletista yksinkertaisemman teatterielämyksen. Tanner oli siis Suomen ensimmäinen musiikkiteatteritaiteilija. Kuplettiliput olivat myös huomattavasti halvempia kuin ammattiteattereiden lipun hinnat. Tästä syystä kuplettikiertueita ja elokuvateattereita suosittiin kansalaisten keskuudessa. On myös muistettava, että pilalehtien tuen ansiosta kupletti eli ja oli valtaväestön mielissä, vaikka sotien aikaan esityksiä ja levytyksiä ei pystyttykään järjestämään.

## 5.2 Minä ja kupletti

Oma kiinnostukseni kuplettia kohtaan tulee äitini puolen suvusta ja sen sukututkimuksista. Sukututkimuksien myötä on käynyt ilmi tieto, että kaikki Pekkariset ovat keskenään jotain sukua toisilleen. Äitini tyttönimi on Pekkarinen. Olin ennen aiheeseen tarttumista selaillut nuoruudessani sukukirjojamme huomaten, että kuplettilaulaja Tatu Pekkarinen oli kohtalaisen läheistä sukua minulle. Hänen tuotantonsa kautta (kuten *Saimaan valssi* ja *Kaunis Veera*) ja muiden kuplettilaulajien kokoelmanuottikirjojen avulla aihe alkoi kiinnostaa enemmän. Syy aiheesta kirjoittamiseen ja parempaan tutustumiseen oli siis itänyt jo aiemmin. Opinnäytetyöni oli siis sopiva ratkaisu aiheen haltuunottoon. Tämän lisäksi aihetta sivuttiin koulussamme teatterimusiikin historian erinäisillä kursseilla mielestäni liiankin lyhyesti ja vain pintaa raapaisten. Tästä vaivautuneena päätin ottaa asiasta itse selvää ja rakentaa aiheesta kattavan tietopaketin. Paketin tarkoitus oli antaa kollegoille selkeä käsitys kuplettilaulun alkuajoista ja riittävä pohjaymmärrys tästä aiheesta, jotta teatterilaulun kehitystä

olisi loogisempaa ymmärtää. Suuri epätietoisuus oli se, mikä on kuplettilaulua ja miten kuplettilaulu on vaikuttanut teatterimusiikkiin. Huomasin keskustellessani eri vuosikurssien opiskelijoiden kanssa, ettei tietoa teatterilaulun ja suomalaisen musikaalin kehityksen alkuajasta juuri ollut tai se ei ollut selkeämuotoista eikä riittävän ymmärrettävää. Siihen miksi kupletin tutkimiseni aika oli nyt, vaikuttivat aiheesta ilmestyneet kirjat. 2009 ilmestyi Tannerin elämäkerta ja 2011 ilmestyi Salomaan teksteistä ja elämästä koottu kirja. Aihetta tutkiessani huomasin myös valitettavan tosiasian, että kuplettia ei ole tutkittu kovinkaan paljon, ei varsinkaan teatterin näkökulmasta. Oli aika käydä töihin.

Olen tutkiessani lukenut aiheesta kirjallisuutta sekä nuotteja. Olen katsellut valokuvia ja kuunnellut lukuisia, lukuisia kertoja erimuotoisia äänitteitä, niin opinnäytetyöni kuplettoerien itsensä kuin muiden esittäminä. Olen laulanut itse keskeisiä kuplettilauluja päästäkseni kiinni kuplettien sisäiseen rytmiin ja tunnelmaan säestäen itseäni pianolla ja mandoliinilla.

Kuplettiaiheen äärellä on herännyt ajatus siitä, että haluaisin tehdä kupletista, laajempana käsitteenä myös muiden kuin opinnäytetyöni kuplettoerien tekstien pohjalta, teatteriin jonkinlaisen esityksen, matkan kuplettilaulujen juurille. Olen miettinyt myös pienempimuotoisten 25 minuutin esityksien rakentamista, joilla voisin kiertää sairaaloita ja vanhusten laitoksia virkistämistarkoituksessa. Olen ajatellut hakevani jossakin vaiheessa elämäni, kun oikea aika tulee kohdalle, tämänkaltaiselle hankkeelle apurahaa. Tarkoitukseni olisi jatkaa ja vaalia kuplettia tulevaisuudessa, koska pidän erityisesti kupletin teatterimaisuudesta ja sen laulelmatyyllisestä kerrontatavasta. Kenties kohtaamme vielä joskus toiste tämän teeman ääreltä, ainakin itse toivon niin käyvän.



## LÄHTEET

- Hirviseppä, R. 1965. Nuottikirja: Kuolemattomat kupletit. Sata ja kolme humoristista ja muutakin laulua. Toinen painos. Lahti: Kanervan Kustannusliike.
- Hiski Salomaa – nuottikirja. 1982. F.M. 05803-2. Helsinki: Musiikki Fazer.
- Jauhiainen, L. 1985. Nuottikirja: Kuplettimestarit ja mestarikupletit. Helsinki: Musiikki Fazer Musik.
- Työväen Sivistysliiton Kokkolan opintojärjestö ry. 1984. Nuottikirja: TSL ja me laulamme yhdessä. Kokkola.
- Kostiainen, A. & Pilli, A. 1983. Suomen Siirtolaisuuden Historia. Osa II. Aatteellinen toiminta. Turku: Turun yliopisto, Turun yliopiston historian laitos. Julkaisuja numero 12.
- Kukkonen, E. 2001. Lännen lokarit: Amerikansuomalaisen levylaulun vaiheita. Helsinki: Kustannuskolmio.
- Kukkonen, E. 1997. Tammerkosken sillalla: Suomalaisen levylaulun ensi vaiheita. Helsinki: Kustannuskolmio.
- Lehtinen, O. 2003. Suomen historia: Ruotsin vallan aika & autonomian aika [viitattu 8.3.2013]. Saatavissa Finnica – tietokannasta: <http://www.finnica.fi/suomi>.
- Pitkänen, S. & Sutinen, V.-J. 2011. Värssyjä sieltä ja täältä: Hiski Salomaan elämä ja laulut. Helsinki: Teos.
- Seppälä, M.-O. 2009. Hauska poika: Kuplettilaulaja J. Alfred Tanner. Helsinki: Werner Söderström.
- Virtaranta, P. 1992. Amerikansuomen sanakirja. Turku: Siirtolaisuusinstituutti.

## LIITTEET

## Liite 1: Askon kolmirivinen

Tämä liite on Salomaan kupletti: *Askon kolmirivinen*. Salomaan teksti on otettu nuottikirjasta: Hiski Salomaa, 12.

Asko kun veti sitä kolmirivistä, pikkanen poika löi tahtia. Kuppari-Liisa lähti penkin päältä, sano: Kylläpä se on aika mahtia. Vanhaakin viijään, nuoret vielä riijaa mutt eihän mulla ole noita lapsia. Eihän se haittaa, kun poika kerran maittaa, vaikka on harmaita hapsia. Tili-litu, tili-lili, rala-la-la, lala-la-lu, rala-la-la, lala-la-lu, rala-la-la, lala-la-lu, tili-liti, tili-lilu, rala-la-la, lala-la-lu, lala-la-lu, lala-la, lalla-la laa.

Suutarin Eetu se toisella puolla hakkasi rumpua pampulla, Manta ja Jussi kunnurkasta lähti, vellipatakin se kaatui pankolla. Kissa se hyppäsi uunin päältä, poltti käpälänsä kuumassa vellissä. Liisa se sano, että ei ole kilttiä kissassa eikä reingissä. Tili-liti jne.

Polkka kun loppu, niin Liisall on hoppu, sen täytyypi mennä saunalle, imasta sarvia joitakin paria isännän kipiälle kaulalle. Piijat kun kuulivat luhdissa, että pelimanni oli jo tuvassa, niin pirttiin rientää suurta sekä pientä, jota tuli naapurien taloista. Tili-liti jne.

Liisan kynsissä isäntäkin innostui, tuli saunasta savet kaulassa, emännälle huusi, että tuopas tullessasi houst porstuvan naulasta. Housut jalkaan ja silloin se alkaa kiperämmässä tahdissa – mummukin hyppäsi uunin päältä, vaikka oli kuolintaudissa. Tili-liti jne.

Kolmirivinen kun lauloi Askon polvella, mummo sano: Poika on taivaasta! Ei pakotusta missään, jalka on päässynnä kaikesta vaivasta. Polkka se paransi isännän ja mummon, Askokin sai jo pirtua pullon. Päiväkin valkes, rumpukin halkes, oli pelimanni tajuton tahdistä. Korvissa kaikui vain: tili-liti jne.

## Liite 2: Savonpiijan Amerikkaan tulo

Tämä liite on Salomaan kupletti: *Savonpiijan Amerikkaan tulo*. Teksti on otettu nuottikirjasta: Kuplettimestarit ja mestarikupletit, 91.

Myö tänne muahan kottoo kun lähetti ja äejille hyvästit jätettiin, niin vettä sitä tulj sillon silimistä melekein kun ukkosen pilivistä. Huomen uamalla oltiin Hankoniemellä, huastettiin myö savonkielellä, vaekka enkeliskoo olisin jo osanna, niin eipä tuohon kukkaa vuan vastanna.

Itämerj kun se ylypeesti laenehti ja Artturus (Arcturus) meitä jo tuuvitti, kotj-rantaa myö laevasta katottiin, kun majakasta valakeeta näötetiin. Merjkippeitä alako jo olemaan, jo minnäe, kun ruppee jo tuulemaa. Eväsputelista otin vuan tuikkuja (viina annos), ja piälle söen suolasia muikkuja.

Sitten kun oltiin myö Hullissa ja lävite piästynä tullista, niin masinalla maehin myö ajettii, ja Liverpooliin myö suavuttii. Tuas laevoo kun mäntiin myö kahtomaa, entistä pitempää ja häekeempää, niin oekeen se sillon hirvitti, kun viimesen kerran se huuvatti.

Tähet kun ne tuikki taevaalla, oltiin tuas Atlannin laevalla Alla-linjan laevalla. Myrsky se käö ja muata ei näö, mutt kun Nevvorkin ranta alko lähetä, kotj-eväs minun pussistani vähetä, olj ihan ku uuesti syntynnä oes, kun pijäs sieltä Atlannin myrskyistä poes.

Ameriikkoe meitä tänne tuotihin, ja Mainissa multaa myö luotihin. Piällysmiestä tiällä ei tarvittu, mua ennen oli toesia jo otettu. Mutt sitte kun mäntiin mehtäkämpille, savonkielikii kuulosti jo jämpille, kun porilaenen alko siellä soveltaa ja savolaenen tiältä vuan komentaa.

### Liite 3: Emännät piknekissä

Tämä liite on Salomaan kupletti: *Emännät piknekissä*. Teksti on otettu nuottikirjasta: Hiski Salomaa, 16.

(Puhuen 1) Halloo, halloo, no Kemppaesen Matilta, terve, terve! Mittee sulle kuuluu? Kun minä en ou nähny sinuva aenakaa viitee vuotee. Mut sinähä out laehtunna, kun minä en ou tuntenna sinua kun tuostahatusta jonka ostit sillon kun naemisiin mänit.

(Puhuen 2) Tuliko Kemppainen? Ai, että jää lasten luokse. Kyllä se on hyvä mies! Kyllä ei mejän Mattia sais jäämään vaikka mikä olis. Montako teillä olikaan lasta? Neljä. No, onhan siinä aluksi, mutta meillä kun onkin kokonaista ykstoista kappaletta, mutta mejän kun on vanhempi poika kolmentoista vuoden vanha. Ja meillähän nyt on kaara – ja sillähän se toi meitä tänne kentälle, minua ja näitä nuorempia.

(Puhuen 3) Hyvänen aeka, tuo puhuja, kun se on puhuva paokuttanna aenakii kolome tuntia. Lopettas jo nyt, että piäsis tanssimaa.

(Laulua) Emännät kun toisensa tapasi muuan piknekiss jossain täällä, pikkuvauvat ne puskassa makasi sen riippumaton päällä.

Juhlayleisöä tuli yhä kentälle, Matin Manta se tuuditti lasta. Ja Matti toe suuta jo Mantalle, että lakkasi janottamasta.

Emännät toevo ohjelman loppuva, että piäsis he tanssimaa. Oli Mattilan Mantalla hoppuva, alako lasta hän tuudittaa.

(Puhuen 4) Että meinaat lähtee ja jättää Kemppaisen. No hyvänen aeka! Lähetään lavalle, eikös ne alakas tanssimaa.

(Laulua) Instrumenttija kun orkesteri temmaili, soe haetari, violiin. Ja Mattilan Manta ja Kemppaisen Tiltta ne kuumassa hikoili.

Vanhatpiijat ne tuuriansa kiroili, lihavimmat kun hikoili, pojat emäntien kanssa kun tanssaili – soi valssia violiin.

Eipä Kemppaisen emäntäkään valssannu suotta, uuvan heilinsä kanssa siell, vaekka Kemppaenen odotteli kolme vuotta, niin Tilttu oli piknekiss viel.

Ja Kemppainen laulavi lapsilleen, tula tullan tuulia tei, mikä helkkari minut sen Tiltun kanssa yhtehen ensin vei.

## Liite 4: Poliisina ollessani

Tämä liite on Tannerin kupletti: *Poliisina ollessani*. Teksti on otettu nuottikirjasta: *Kuolemattomat kupletit 1965, 127*.

(Laulua) Kai ulkomuotoni ilmaisee, etten oo paljas nolla. Niin arvokkaana astelen kuin kukko tunkiolla. Käyn, seisonkäännyn taas toinen jalka aina maass´ ja virkanipuolesta käskyjäin mä jakelen ain´ näin:

(Puhetta) – Herra on hyvä ja hajaantuu ilman pahempia seurauksia. Kenenkäs koira se tuossa on, joka juoksentelee ilman kuonokoppaa. Enkö minä olen sanonut, että sillä pitää olla naru perässä. Ja mitä te pojat siinä minua töllistelette, eikös teillä muuta tekemistä ole! – Jaha, neiti koettaa vislata vosikkaa, no, kyllä minä autan. Vosikka! (vihellys). No, etkö sinä kuule, etkös sinä tiedä kenen kanssa sinä olet tekemisissä, se on mies,

(Laulua) joll´ on risti rinnahna ja ruusunkukka ohnahna.  
Hanttilitalijunttantilijantalijan hep!

Mä jäljess´ pysyn karkurin, on maata sitt´ tai merta ja tavallisest´ kiinni saankin aina – joku toinen kerta. Mutta tullessa uuteen kahakkaan mä turvaan keinoon helpompaan. Hiessä päin, läähättäin minä paikalle saavun näin:

(Puhetta) – Kuka se oli joka sitä äijää löi? – Vai etten te – kyllä minä näin, – no, ei se nytten auta, mars putkaan vaan! – No jaa, te seisotte kumminkin siinä vieressä! – No vieläkö sinä vastustelet! – Eikä tämäasia sivullisille kuulu! – Kolme kuukautta niskassas´ on poliisin vastustamisesta. Etkö sinä tiedä, että

(Laulua) mull´ on risti rinnahna ja ruusunkukka ohnahna.  
Hanttilitalijunttantilijantalijan hep!

Mulla rakastettu myöskin voi olla, joka saapuu kyökin häästä. Me asiamme jutellaan ain´ - kahden sylen päästä. Minulle suukko hymyää kunkyökin avain pyörähtää ja keskustelun alkupuol´ on jotakuinkin näin:

(Puhetta) – Oo, Fiina, te pomppar so tuhtit häär! – Minä tulen heti paikalla, jahka tarkastuskomisarius on mennyt tästä ohitse. – No herrajestas, tuolta se jo tuleekin! – Me´ pian piiloon porttikonkiin! - - - Kaikki tarpenmukaisessa kunnossa, herra komisarius, ainoastaan yksi onnipus ajanut yhden lyhtypylvään yli ja yksi poika heittänyt ison kiven munavatiin, mutta mitä täst´edes tulee tapahtumaan, olen siitä kirjottava asianmukaisen raportin. – Jumalan kiitos, nyt hän on jo mennyt. Kai sinä, Fiina, minua lemmit? Sinullahan on niin turvallinen olla, kun sinulla on mies,

(Laulua) joll´ on risti rinnahna ja ruusunkukka ohnahna.  
Hanttilitalijunttantilijantalijan hep!

Jos rakki mua haukkuu, nalkuttelee keskellä kadun selkää, niin rohkeasti kävelen mä vieress`, - enkä pelkää. Mutta rakki jos niin paljon uskaltaa, että housun puntista kiinni saa, niin virkatempun toimitus se alkaa silloin näin:

(Puhetta) – Kyllä minä sulle näytän, senkin rakki! – Annahan olla, kun minä saan tuosta jännänpäästäsi kiinni! – No, kaikkien kanssa sitä pitääkin joutua tekemisiin. Ja hitto sun perässäsi juoskoon, on tässä muutakin tekemistä. – Ja mitä te siellä naureskelette, taikka ma hajotan teidät. Ettekös te tiedä, että

(laulua) mull' on valta, onpa jaa, kokoonpanna, hajottaa.  
Hanttilitalijunttantilijantalijan hep!

Liite 5: Muistoja olympialaisista v. 1912

Tämä liite on Tannerin kupletti: *Muistoja olympialaisista v. 1912*. Teksti on otettu nuottikirjasta; Kuolemattomat kupletit 1965, 39.

(Laulua) Nyt olympiamatkast´ selkoa teen, tie sinne men´ yli Ahvenenveen.  
Laivoja lähti toisiakin, minua se onni potkaisi niin, ett´ kellua sain mä öisellä  
sääll´ ”Prinsessa Margaretan” pääll´ krekkuloida täkin yllä ja all´ ympäri kaikkiall,

(Puhetta) – sekä olla niin kuin muutkin mies siellä markkinamiesten joukos´, Kun  
olin ottanut hellät jäähyväiset parhailta ystäviltäni, hilsulta ja Tuulinpään  
toimittajalta ja laulanut heille ” Muille maille vierahille, enkä tiedä koska  
palajna”, lähdettiin me kaikki raskaan sarjan painijat ja alettiin laivassa harjoitella  
niin kuin amerikkalaisetkin olympialaisia varten. Minäkin lähdin entisiin  
hommiini, tilasin puolikkaan punssia ja rupesin pelaamaan korttia, ja ennekuin yö  
tuli, niin kaikkilla oli kiire:

(Laulua) toisill´ hyppiin, toisill´ hyttiin, toisill´ tralalallallaa Toisill´ nukkuun,  
toisill´ kukkuun, toisill´ tralalallallaa.

Kun Tukholman möljään saavuttihin, niin tuliaisiksi laulettiin ja ohhoh, kun se  
nostatti mielt´, kun käytettiin viel sit´ fiinimpää kielt´. – ”Tu kamla, tu friska,  
fjelhööka nuurt, vi helsa tei riktit mykky o fuurt!” Sitt´ kapteenin mielest´ kaikki  
jo jous´ laivasta mennä pois.

(Puhetta) – Ei ne ihmiset siellä paljon kummempia olleet, kun täälläkään,  
kookkaita ja rotevia olivatsentään niin kuin historiassakin mainitaan,  
sanomalehtipojillakin oli parta, - vastaanotto oli ystävällinen. – Kun meitäkin  
seisoi viisi ulkomaalaista samassa seurassa, niin tuli yksi jo vähän elähtänyt  
naisihminen ja sano´, että ” minulla on oma huone, montako herroja on”. No, ei  
siinä sen pitempiin puheisiin ryhdyttykään, vaan astuttiin autoon ja  
annettiin semme sen muijan huostaan. Hän näytteli ympärilleen ja tutustutti meitä  
kaupunkiin, sano´ että

(Laulua) tuoll´ on Meelar, tuolla Fjeelar, tuolla tralalallallaa. Tuoss´ on teatteri,  
tuossa hotelli ja tuossa tralalallallaa.

Avajaisiss´ siell´ ol´ miestä ja naist´, väriä jos mitä kaikista maist´. Toisill´ oli  
lippu, toisilla ei, toiset niitä toi ja toiset niitä vei. Kuninkaan mä itsensä näin, hän  
seiso´ ja sano´ paljahin päin, että – ”Noo, pojat, alkakaa vaan sitten jo  
loikkimaan!”

(Puhetta) – No, kyll´ oli fiiniä! Se kenttäkin oli niin nätti, kuin biljadipöydän  
verka, mutta sinne ne vaan heittelivät keihäitä ja seipäitä, minkä ikääns´  
ennättivät, - huutaa ja mölistä sai niin paljon kuin vain tahtoi, ei kukaan tullut  
kieltämään. Valokuvaajiakin niitä oli ihan niin kuin kansankeittiössä karpäsiä, ne  
lenteli nurkasta nurkkaan ja näppäilivät aina mitä paraaksensa tykkäsivät.

(Laulua) Toiset miehiä, toiset naisia, toiset tralalallallaa, toiset rintoja, toiset  
selkiä, toiset tralalallallaa.

Kun pitkän matkan juoksut tutkiskelin ja räätälin kannalt´ arvostelin, niin Hannes se aina neulana, nääs, ja naapurin poika solmuna päässä. Mutt´ äijä kun lipun tankohon vet´, niin paikat ne silloin vaihtuivat het´. Vähän sitä kyllä ihmeteltiin, kuin se kävi niin.

(Puhetta) – Mutta sitten tulise rauhoittava tieto, että äijä olikin pökertynyt kuin kanapoika 5.000 m. juoksun aikana, eikä se ihme ollutkaan – meidän huutosakki oli ihan tietämättään muuttunut kymmenen penkkiriviä ylemmäksi – minäkin löysin itseni yhden vanhan kaljupää-herran takaa, suuri tukko hiuksia käsissä, suu auki, ääni kuitti ja nenä niin kiero kuin ruuvinaula. – Hanneskin sanoi, ettei hän sellaisessa hitsissä enne ole ollut, arvaahan se, kun siltäkin oli silmät painuneet ilmanpaineesta niin syvälle pään sisään, että täyty vielä pari tuntia jälkeenpäin katsella samoilla reijillä, joista kuulokin kävi. – Jos minä olisin silloin ollut Hanneksen asemassa, kun ne fiinit fröökkinät heittelivät sille kukkasia ja tekivät niin tykö ittens´, niin olisin tällännyt tiileskiven kappaleen silmääni ja sanonut, että sitä etten saa ottaa pois muuten kuin kielellä lipasten, ja kyllä se varmasti olis´ tehty, mutta kai se Hanneskin osasi sentään tarkoituksensa perille pyrkiä:

(Laulua) Ensiks´ maaliin, sitten saaliin, sitten tralalallallaa. Sitten syömään, sitten juomaan, sitten tralalallallaa.

Painissa siellä ol´ systeemiä kaks´, ja ruotsalaiset katsoi edullisemmaks´, ett´ käyttää sitä omaa patenttiaan vaan ja puolustaa sillä kunniaa maan. Meijän pojat tuntea sai, ett´ svenska system, ai ai jai jai, te inte vara alsnogo praa, se villihin toiset saa.

(Puhetta) – Meikäläisistäkin painijoista eräs, hyvin matalahousuinen mies muuten, oli niin äkäinen, kun oli saanut sen tavan mukaisen patenttihäviön, että oli pukuhuoneessa purrut isoja miehiä polviin ja mihin vaan oli ulottunut – muuten hän oli muistutuksesta päässyt läpi sen kynsi- ja rasvasyynin, joka siellä pidettiin ennekuin pääsi matolle – minähän sen tiedän, kun siellä olin. – Vähän ajan perästä näin hänen katsojain joukossa juttelevan erään ruotsinmaalaisen kanssa: ”Kyll´ olette toveri, vörpanna, senkin patenttipisteet, – ei vörpannattu venskavolkpartii!” Eräs toinen, ei paljon hävimmän näköinen hankään, huusi Tuomistolle, että ”tuoppas sinä, Rasva-Iivari, nuo poikas sinne Suomeen, niin saat nähdä, että ne pannaan niin ettei henki käy kuin – –”. Perjantaina taas kokoonnuttiin yhteen hotelliin ja huuhdeltiin kaikki päivän ikävyydet.

(Laulua) Toiset siellä, toiset täällä, toiset tralalallallaa. Toiset ruuall´, toiset juomall´, toiset tralalallallaa.

Tälläistä se, minkä nähdä sain, vaikk´ suunsoittooppi oikein mä hain. Sellainenhan mulla tarkoitus ol´, tulos kyllä melkein plus miinus noll´. Sotahuudot sentään esittää mä voin sellaisina kuin ma sieltä ne toin. Amerikkalaisten ensimmäinen jokseenkin tällainen:

(Puhetta) ”Rah-rah-rei! Juu es ei, ei me ii er ai sii ei, Lippincott! Lippincott! Lippincott!” Ruotsalaisilla niillä oli sentään juhlallisempi, mutta siinä täyty´ vaivata itseänsä niin paljon, arvatkaas kun 30.000 ihmistä sai luvan paljastaa päänsä ja nousta seisomaan, kun ne oikein nuotin jälkeen alkoivatvetää – ”Tu kamla, tu friska, ty fjelhööko nuurt, fadirullalei fadirullalei” j.n.e. Ranskalaisilla



oli taas niin kuin jääkylmää vettä olisi niskaan heitetty: – ”Bui! Bui! Bui!”. Kai meidän naapurimaan pojilakin oli jonkunlainen huuto matkaan varten valmistettu, mutta stadio ei antanut aiheita enempiin toimenpiteisiin sen suhteen. Meillä sitä sentään oli aiheita, koetettiin parastamme, yhtämittaa vaan, että: – ”Hei! Hei! Hei! Suomi! Suomi! Suomi! Eläköön! Eläköön! Eläköön!” Kyllä me herätettiin huomiota kanss´. Tukholman kaduillakin kaikki ihmiset näyttivät minua sormellaan ja kyllä ne varmasti luuli minua Kolehmaisiksi tai Saarelaksi, kun minulla on niin reilu toi tuulenhalkaisija ja muutenkin niin harteikas. Palkintojen jaossa en enää viitsinyt olla, vaikka minulla oli kyllä mää saada yksi elohopeainen mitali nauhassa kannettavaksi, tuli taas niin ikävä näitä

(Laulua) Suomen rantoja, Suomen kantoja, Suomen tralalallallaa. Ja myös tänne lavan päälle vetään ” tralalallallaa.

