

Opinnäytetyö (AMK)
Esittävän taiteen koulutusohjelma
Teatterin suuntautumisvaihtoehto
2014

Mikko Lamminen

HEI, RILLUMAREI

– katsaus iltamaperinteen syntyyn ja sen sotien jälkeiseen kukoistuskauteen



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävän taiteen koulutusohjelma | Teatteri

Kevät 2014 | Sivumäärä 38

Marja Susi

Mikko Lamminen

TIIVISTELMÄ

Tämä opinnäytetyö käsittelee suomalaista iltamaperinnettä, sekä siitä nousutta rillumarei-kulttuuria sen kulta-ajalla 1950-luvulla.

Ohjelmalliset tanssi-illamat olivat sodan jälkeen valtavassa suosiossa. Kiertävät viihdyttäjät kulkivat kylästä toiseen esittämässä erilaista ohjelmistoa, kuten kupletteja ja muita huumorinumeroita. Monet iltamaviihdyttäjät olivat palvelleet sodan aikana armeijan viihdytysjoukoissa rintamalla kiertäen ja joukkoja viihdyttäen.

Näistä iltamia kiertävistä taiteilijoista löydettiin myös esiintyjät elokuvaan nimeltä Rovaniemen markkinoilla, joka aloitti suomalaisen elokuvan ”rillumarei-kauden”. Tuo kriitikoiden parjaama mutta yleisön rakastama elokuva nosti esiin muun muassa sellaiset taiteilijat kuin Esa Pakarinen, Reino Helismaa ja Jorma Ikävalko.

Teen katsannon iltamaperinteen syntyhistoriaan sekä siitä nousseeseen rillumarei-kulttuuriin. Luon myös katsauksen Pakarisen, Helismaan ja Ikävalkon henkilöhistoriaan.

Tavoitteena on luoda pieni tietopaketti iltamien ja rillumarein syntyyn sekä nykytilaan. Lopuksi pohdin sen antia itselleni teatterintekijänä.

ASIASANAT:

Rillumarei, Esa Pakarinen, Reino Helismaa, Toivo Kärki, Jorma Ikävalko, komiikka, kupletti, illamat, viihdytysjoukot

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing arts | Theatre

Spring 2014 | Total number of pages 38

Marja Susi

Mikko Lamminen

HEY, RILLUMAREI! A REVIEW OF THE BIRTH OF THE FINNISH SOIREE TRADITION AND ITS POST WAR GOLDEN AGE.

This Bachelor's thesis is a review of the Finnish soiree tradition, as well as the raised rillumarei-culture of its golden age in the 1950s.

Programmatic dance soiree was very popular after the war. Traveling entertainers went from village to village to present different types of entertainment, such as the couplet and other comedic numbers. During the war many of them had served in the army entertainment troops.

Actors from the film *Rovaniemen markkinoilla* were discovered amongst these traveling entertainers. This film also started the so called rillumarei season of the Finnish movie. *Rovaniemen markkinoilla* was maligned by critics but loved by the public and was a launching pad for artists like Esa Pakarinen, Reino Helismaa and Jorma Ikävalko.

The history of the Finnish soiree tradition and the raised rillumarei-culture will be presented here, and this will include an overview of the biographies of Esa Pakarinen, Reino Helismaa and Jorma Ikävalko.

The goal of this thesis is to create a factual body of information on the history and current state of Finnish soiree tradition and rillumarei-culture. The conclusion will include a reflection on its meaning for me as a theater maker.

KEYWORDS:

Esa Pakarinen, Reino Helismaa, Jorma Ikävalko, soiree, rillumarei, comedy, couplet, entertainment troops

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 MITKÄ IHMEEN ILTAMAT?	7
3 SUOSITUIMPIA VIIHDYTTÄJIÄ	12
3.1 Esa Pakarinen	12
3.2 Reino Helismaa	16
3.3 Jorma Ikävalko	21
4 ILTAMAPERINNE JA RILLUMAREI NYKYÄÄN	25
4.1 Vanhan ajan iltamat	25
4.2 Kupletti nykyään	26
5 RILLUMAREIN ANTI ITSELLENI TEATTERINTEKIJÄNÄ	29
5.1 Nopean materiaalin tuottaminen	29
5.2 Kupletti kerronnan välineenä	31
5.3 Ihmisten parissa	32
6 LOPUKSI	35
LÄHTEET	37

1 JOHDANTO

Sota-aika oli kansallemme raskas. Kun jatkosota viimein päättyi, kansa kaipasi surun keskelle jotain, joka saisi hetkeksi unohtamaan elämän murheet. Kansan viihdenälkä oli tuolloin 1940-luvun lopulla ja 1950-luvulla lähes kyltymätön.

Useat taiteilijat, joista monet olivat palvelleet sodan aikana armeijan viihdytysjoukoissa, kiersivät maakuntia pitämällä ohjelmallisia tanssi-illoja, joita kutsuttiin iltamiksi. Näissä iltamissa esitettiin lauluja, näytelmiä, akrobatiaa, kupletteja sekä lopuksi tanssittiin. Tuon ajan kuvaukset ja kiertävien taiteilijoiden elämäntarinat avaavat eteemme maailman, jossa monen ahdingon keskellä kamppaileva kansa löytää iloa kokoontumalla yhteisiin illanviettoihin erilaisten esitysten äärelle. Iltamat olivatkin vahvasti sosiaalinen ja yhteisöllinen tapahtuma. Niitä odotettiin aina hartaasti.

Iltamaperinteen juuret ulottuvat aina 1860-luvulle saakka. Niiden asema vahvistui jatkuvasti. Sotien jälkeen iltamat nousivat jälleen uuteen kukoistukseen, kunnes kuihtuivat 1960-luvulle tullessa maaltapaon, television ja kaupallisen viihteen raivatessa nopeasti tilaa.

Rillumei oli alun perin pilkallinen sana kuvaamaan sitä viihteen tyyliä, jonka Rovaniemen markkinoilla -elokuva aloitti. Sana rillumarei napattiin elokuvan tunnussävelmästä, jonka lauloi Kauko Käyhkö. Pääesiintyjiksi elokuvaan palkattiin iltamia kiertävä kolmikko Esa Pakarinen, Reino Helismaa sekä Jorma Ikävalko, jotka eivät olleet ennen esiintyneet elokuvissa. Helismaa myös käsikirjoitti elokuvan. Kulttuuripiirit ja elokuvakriitikot näkivät rillumarein edustavan taiteellisesti alhaisinta tasoa. Arvostelijat tyrmäsivät tyyliä ”rikoksena suomalaista filmitaidetta kohtaan” ja kriitikko Eugen Terttula kirjoitti legendaariset sanat: ”törky on törkyä”. Kansa kuitenkin rakasti elokuvaa, ja se nosti ihmisten tietoisuuteen kolme uutta taiteilijaa. (Uusitalo 1978, 167.)

Tartuin tähän aiheeseen, koska minulle nämä taiteilijat, Esa Pakarinen ehkä läheisimpänä, ovat edustaneet aina jonkinlaisia viihteen länkkäreitä. Vastustuksesta huolimatta he ovat tehneet mitä ovat rakastaneet. Nuorena itselleni tulivat

tutuiksi Pakarisen tähdittämät Pekka Puupää-elokuvat ja hänen hauskat laulunsa kuten lentävä kalakukko, ja myöhemmin löysin hänen Pakarock nimellä tekemät rock-levynsä.

Itselleni aihe on erityinen. Siinä yhdistyy monta itseäni kiehtovaa asiaa. Yksi on ”vanha maailma”. Koen, että olemalla aiheen äärellä saan kontaktin menneeseen aikaan. Pidän tuon ajan huumorin näennäisestä yksinkertaisuudesta. Sen uppoaminen etenkin maaseudun ihmisiin kuvastaa minulle aikaa, jolloin ihmiset eivät vielä olleet turtuneet informaatiotulvasta. He eivät olleet ”kaiken nähneitä” ja kokeneita, eikä huumori perustunut toisten nöyryyttämiseen. Elämä oli varmasti tuolloin monin tavoin raskaampaa ja hankalampaa, mutta ajan ihmisten yhteisöllisyyden itsestäänselvyys puhuttelee minua erityisesti. Tiedän myös edesmenneen maanviljelijä-isoisäni käyneen Pakarisen keikalla, joten tämä tuo oman lisänsä aiheen tarkasteluun aina tunnetasolle saakka. Mietin usein minkälaista isovanhempieni elämä on ollut tuolloin 1940- ja 1950-luvuilla.

Opinnäytetyössä katsahdan iltamaperinteen historiaan, ja 1940–1950-lukujen keskeisimpien iltamataiteilijoiden elämäntarinoihin. Lopuksi pohdin iltamaperinteen sekä rillumarein nykytilaa, ja sen merkitystä itselleni teatterintekijänä.

2 MITKÄ IHMEEN ILTAMAT?

Iltojen vuosisadaksi kutsutaan Suomessa yleensä aikaa 1860-luvulta 1950-luvulle. Ennen 1800-luvun talousmurrosta huvielämän mahdollisuuksia oli lähinnä ylimmillä säädyillä. Kun ranskalainen tapakulttuuri alkoi vaikuttaa Suomessa 1700-luvulla, se välittyi Suomeen enimmäkseen kuningas Kustaa III:n hovielämän kautta. Ranskalaisvaikutteiden myötä Suomessa alettiin omaksua myös uusia iltahuvien muotoja. Ruoka- ja juomakeskeiseen juhlintaan alettiin yhdistää maljapuheita, pöytäpuheita ja juhlapuheita, tilapäisrunoja, musiikkia ja tanssia. Seurapiirit alkoivat laventua 1700-luvun lopulla ns. säätyläistöksi. Aateliston lisäksi siihen kuului myös pappisperheitä, virkamiesperheitä, ylempää porvaristoa sekä aatelittomia tilanomistajia. Ensimmäisiä esiintyjä kulttuurikeskeisissä huikeuksissa olivat aatelisten nuoret ja aatelittomat kotiopettajat. Laajeneva musiikin harrastaminen toi pian myös alempiin säätyihin kuuluvia osalliseksi seuraelämään. (Manninen 1984,17–18.)

Aurora-seuran musiikkiosasto järjesti 1773 ensimmäisen julkisen harrastajakonsertin Turussa. Turun soitannollinen Seura, joka perustettiin Aurora-seuran jatkokajaksi, teki historiallisen teon 1795. Seuran puheenjohtaja salli ensimmäistä kertaa säätyläisenä oman tyttärensä esiintymisen julkisessa konsertissa. Näin ajat muuttuivat ja säätyläisnaiset pääsivät esiintymään myös perhe- ja tuttavapiirin ulkopuolelle. (Manninen 1984, 17–19.)

Aatelisten ja muiden säätyläisten välinen kuilu alkoi pienentyä myös sen vuoksi, että syntyi tahto vakinaistaa huvielämä. Kun huvittelua oli yleensä järjestetty juhlien ja juhlapäivien yhteydessä, nyt alettiin tahtoa vakinaisempaa tilaisuuksien järjestämistä. Ranskassa oli jo 1700-luvun alussa alettu järjestää assembleita. Ne olivat tanssiaisia, joissa tarjottiin yleensä myös pientä purtavaa ja juomia. Sivuhuoneissa oli mahdollisuus pelata korttia, keskustella ja poltella piippua. Alussa vain yksityisissä aatelisten piireissä järjestettiin assembleita, mutta pian porvaristokin alkoi järjestää julkisia tanssiaisia. Niihin kelpuutettiin hyvin pukeu-

tuneet ja pääsymaksun maksaneet. Kuitenkaan varsinainen rahvas ei ollut terve-tullut. Aatelistokin alkoi osallistua porvariston järjestämiin assembleihin. (Manninen 1984, 19,20.)

Luultavasti Suomen ensimmäinen assemble järjestettiin 1775 Turussa. Suosio oli suuri, ja niin niitä alettiin järjestää joka keskiviikko. 1800-luvun alkupuolella assembleet eli picknikit olivatkin kirkkaasti suosituin iltahuvimuoto. Kaupungeissa rakennettiin myös erityisiä huvihuoneistoja ja seurahuoneita. Turussa rakennet-tiin jo 1840-luvulla käsityöläisten ja porvareiden tanssiaisista varten oma talo. (Manninen 1984, 20,21.)

Koulujen ja yliopistojen piirissä syntyi myös erilaisia iltahuvien muotoja, jotka vai-kuttivat keskeisesti iltamaperinteen syntyyn. Tutkintojuhlat, kevätjuhlat ja muut olivat tapahtumia, joissa esitettiin puheita, tilapäisrunoja, soittoa, laulua ja maljo-jen kohottamista. Kevätjuhlat pidettiin yleensä ulkona, ja kaupunkilaisia kerääntyi usein runsaasti katsomaan ylioppilaiden ilonpitoa. Juhlan tuntua oli varmasti myös kuuluisissa Flora-juhlissa, joissa Maamme-laulu esitettiin ensimmäisen ker-ran vuonna 1848. Ylioppilaat osallistuivat siis ahkerasti huvielämään. Akateemi-nen lukuyhdistys perustettiin vuonna 1846, ja sen yksi tärkeä tehtävä oli ylioppi-lasjuhlien jalostaminen. Lukuyhdistys pyrki yhteistyöhön musiikkipiirien kanssa, ja siellä alettiin pohtia myös oman amatööriteatterin perustamista. Merkkitapauk-siksi nousivat ylioppilasspektit, joita esitettiin ensimmäisen kerran Helsingissä 1850-luvulla. Vaikka poliittinen huumori aiheuttikin hieman vaikeuksia viran-omaisten kanssa, niin ylioppilaiden esiintyminen isoissa tilaisuuksissa kuitenkin jatkui. Ylioppilaat alkoivat suunnitella oman ylioppilastalon perustamista 1858, ja samalla maakuntiin lähetettiin kiertueelle 12 ylioppilaslaulajan ryhmä. Se esiintyi-kin erilaisissa tilaisuuksissa ympäri maata. Eri osakunnatkin kiersivät maakun-nissa ennen niiden lakkauttamista 1852. Iltamaperinteemme kannalta tärkeää oli, että 1800-luvun jälkipuoliskolla oli julkisten tilaisuuksien järjestämisestä tullut yli-oppilaspolville perinne ja velvoittavakin tekijä. (Manninen 1984, 22,23.)

Talonpoikaisen enemmistön elämään säätyläisten huvielämä alkoi vaikuttaa vasta 1800-luvun lopulla. Maaseudulla ei oikeastaan ollut vapaa-aikaa ja hovitkin olivat yleensä yhteydessä työhön tai tapahtuivat sen lomassa. Talonpoikaisissa

juhlissa esitettiin leikkejä, lauluja, taikoja ja tansseja. Työn juhlia olivat esimerkiksi kamppiaiset. Kamppi tarkoittaa sirppiä ja kamppiaiset elonleikkuun lopettajaisia, kuten myös koliaiset. Lisäksi olivat perinteiset joulu-, pääsiäis- ja laskiasjuhlat. Nämä juhlat toimivat myös vahvasti yhteisöä kiinnyttävänä voimavarana. Esi-merkkinä työn ja huvien yhdistämisestä voisivat olla vaikka sellaiset eivät kovin raskaat mutta aikaa vievät työtehtävät kuten pellavan käsittely, kehruu, sikunan tai talkkunan valmistus tai vaikkapa pyykin keittäminen. Tällaisia töiden lomassa tapahtuneita illanistujaisia nimitettiin nimillä kuten köpelöt, öhkät, kökät ja illatsut. Tapahtumapaikkana toimi esimerkiksi riipi tai sauna. Näissä tilaisuuksissa juotiin kahvia, teetä, olutta ja joskus jopa viinaakin. Saatettiin myös paistaa pannukakkuja tai nauriita tai keitettiin lohkopperunoita tai vaikka rokkaa. (Manninen 1984, 23–25.)

Alun perin näiden illanistujaisien tarkoitus oli tehdä työnteosta mukavampaa. Vähitellen ne kuitenkin muuttuivat varsinkin nuorison seurustelu- ja huvittelutilaisuuksiksi. Kun nämä epäviralliset tilaisuudet eli ”nurkkatanssit” alkoivat olla yhä säännöllisempiä ja suositumpia, tuli myös ongelmia. Talonpoikaisyhteisön sosiaalinen kontrolli väheni 1800-luvulla ja illanistujaiset alkoivat olla yhä rajumpia. Tämä sai papistonkin paheksumaan ”mallassaunoissa harjoitettua haureutta”. Vaikka juhlien järjestäminen kaikessa salaperäisyydessään olikin myöhemmin varsin tehokasta ja kaikki siltä osin kunnossa, niin ongelmaksi alkoi muodostua niiden kontrollin vaikeus. Yhteisö ei enää kyennyt valvomaan niitä. Tätä kehitystä alkoivat vanhemmat vastustaa. Näin erilaiset huvittelumuodot alkoivat olla jyrkästi vastustettavia ilmiöitä, ja kansalaisten keskuudesta nousi tahto pelastaa nuoriso siveettömien huvitusten pauloista. Pelastajiksi nähtiin edistysseurat, kansanopetus ja kirkko. (Manninen 1984 25,26.)

Suomessa syntyi 1800-luvun lopulla paljon erilaisia yhdistyksiä ja järjestöjä. Tämä kehitys on vahvasti vaikuttanut myös iltamaperinteen syntyyn. Yhdistystoiminnan suurin kasvu ajoittuu kaupungeissa 1860-luvulta 1870-luvulle ja maalla 1880-luvulta 1890-luvulle. Kun säätyjärjestelmä alkoi heikentyä ja kyläyhteisöt hajota, tarjosivat erilaiset yhdistykset mahdollisuuden vaikuttaa. Ennen Suomen

itsenäistymistä yhdistystoiminnan kasvua hidasti viranomaisten vastustava suhtautuminen. Vuodesta 1849 vuoteen 1883 Lupa yhdistysten perustamiseen piti Euroopassa esiintyneiden vallankumouksellisten tapahtumien vuoksi anoa Keisarilta. 1800-luvun puolessa välissä virinnyttä yhdistystoimintaa tarkastellessa voi erottaa kaksi selkeää päälinjaa. Ensimmäinen linja on erilaiset käytännölliset ja taloudelliset tavoitteet omaavat yhdistykset kuten vapaapalokunnat ja rouvasväenyhdistykset. Nämä yhdistykset etenivät nopeasti ja vastaavia yhdistyksiä perustettiin aina 1900-luvun alkupuolelle saakka, kuten marttayhdistys, maa-miesseura ja koulukeittoyhdistys. Toinen päälinja oli aatteelliset yhdistykset, jotka aloittivat toimintansa vasta myöhemmin ja kohtasivat myös enemmän vastustusta. Tällaisia olivat esimerkiksi raittiusliike, naisasialiike, työväenliike ja nuori-oseura. (Manninen 1984, 32,33.)

VPK eli vapaaehtoinen palokunta oli suosittu yhdistys. Se kykeni yhdistämään ihmisiä. Palokuntatalot olivat upeita ja niissä järjestettiin palokuntajuhlia ja iltamia esimerkiksi paloruiskujen hankkimista varten. Nämä juhlat olivat paikallisesti erittäin merkityksellisiä ja suosittuja. Palokuntajuhlat koostuivat yleensä musiikista, liikuntaesityksistä ja ruiskutusnäytöksistä. Yleensä mukana oli myös palotorjunta aiheinen puhe ja arpajaiset. (Manninen 1984, 34,44.)

Raittiusseurojen taival ei alussa ollut yhtä voittoisa kuin VPK:lla. Suomessa kulutettiin 1800-luvun puolessa välissä kyllä alkoholia lähes eniten koko Euroopassa, mutta alkoholin käyttö nähtiin sen verran tärkeäksi osaksi Suomalaista elämää, ettei sen käyttöön nähty tarvetta puuttua. Kun Suomeen sitten 1870-luvun loppupuolella levisi ajatus ehdottoman raittiuden idea, alettiin raittiusidea ajamaan voimakkaasti eteenpäin. Raittiusseurojen iltamissa ei yleensä vietetty aivan samanlaisia juhlia kuin mihin oli totuttu. Ohjelmistosta oli karsittu esimerkiksi tanssi, sekä komediallisia ohjelmia vältettiin, koska ne nähtiin liian rahvaanomaiseksi viihteeksi. Iltamissa oli kuitenkin musiikkia, soittoa, runoesityksiä ja puheita. Näiden iltamien tehtävä oli ennen kaikkea valistus, ei niinkään rahankeruu tai huvi. Vaikka nuoriso edelleen viihtyikin perinteisissä ja railakkaammissa nurkkatansseissa, niin raittiusseurojen puhdashenkisyys toimi innoittajana monille muille

aatteellisille yhdistyksille, joita myöhemmin perustettiin. (Manninen 1984, 35–37.)

Työväenyhdistyksilläkin oli toiminnassaan valistuksellinen näkökulma. Ensimmäiset työväen iltahuvit järjestettiin 1850-luvulla. Työväenyhdistykset omaksuivat myöhemmässä vaiheessa vahvemman poliittisen tarkoitusperän, joskin kulttuuriharrastukset ja iltamat pysyivät silti tärkeänä osana niiden toimintaa. 1900-luvun vaihteen tienoilla alkoivat poliittiset asenteet jyrkentyä ja paikoin alettiin työväenyhdistykseltä eväämään tiloja. Työväenyhdistys alkoi rakentaa työväentaloja ja niistä tuli usein suuruudessaan eräänlaisia voimannäytteitä. Tätä myötä myös toiminta kasvoi. Myös iltamakulttuuri tuli työväenliikkeelle yhä tärkeämmäksi. Iltamiin panostettiin, niihin laadittiin ohjelmavihkosia ja opaskirjoja. (Manninen 1984, 37–38.)

Erilaisia iltamayhteisöjä syntyi 1900-luvulla paljon ja kilpailu lisääntyi. Kilpailua toisten iltamayhteisöjen kanssa saattoi syntyä näytelmistä, joita esitettiin runsaasti ja innokkaasti. Harrastajateatteritoiminta kukoisti ja erilaisia opasvihkoja aiheeseen painettiin. Varsinkin kaupungeissa ihmisiä alkoivat houkutella myös elokuvat, ja tanssiravintolat. Maaseudullakin paikoin oli tällaista toimintaa, mutta iltamat olivat siellä edelleen suosittuja. Iltamaperinne ei enää 1900-luvulla muokautunut yhtä paljon kuin aikaisemmin. Oli syntynyt melko vakiintunut muoto, jota iltamat yleensä noudattivat. Viimeistään vuonna 1921 annetun huviverolain ansiosta ohjelmiston muoto iltamissa jäi sellaiseksi kuin se oli jo pitkään ollut. Huviveroprosentista päätettiin paikallisesti poliisien toimesta ja mikäli iltamien muoto poikkesi totutusta, saatettiin se nähdä yrityksenä kiertää veroja. Maaseudulla iltamia haastava viihdetarjonta, kuten elokuvat ja varsinkin televisio alkoi vaikuttaa vasta sodan jälkeen. Kuitenkin jo ennen 1960-lukua nuoriso oli alkanut kiinnostua uudentlaisesta viihdetarjonnasta, eikä sitä enää perinteiset iltamat juuri kiinnostanut. 1960-luvulla tapahtunut iltamakato olisi ehkä voinut olla vähäisempi, jos iltamia olisi kyetty uudistamaan, mutta perinteet olivat esteenä. Kaupallinen viihde ja kehittyvät viestimet syrjäyttivät lopulta perinteiset iltamat sen pitkän voitokulun jälkeen. (Manninen 1984, 42–45.)

3 SUOSITUIMPIA VIIHDYTTÄJIÄ

3.1 Esa Pakarinen

Esa Pakarinen (Feliks Esaias Pakarinen) syntyi 9.2.1911 Rääkkylässä Pohjois-Karjalassa. Lapsena Esa kiersi isänsä mukana talosta taloon suutaroimassa. Pakarisen isä Paavo soitti reissuilla usein haitaria, josta tuli myöhemmin myös Esalle rakas soitin. Isänsä uhkapelaamisen johdosta Pakarisen perhe muutti jatkuvasti paikkakunnalta toiselle sen mukaan miten isällä oli pelissä sujunut. Lapsuus oli hyvin köyhä ja pettuleipä tuli tutuksi. Omien sanojensa mukaan Pakarinen oli lapsena ”aika säikky ja räpä” (Niiniluoto 1989, 15). Hän sairasti lapsena riisitaudin ja muistaa syöneensä uunin rappausta kun jokin puutos ilmeisesti vaivasi. Perhe asui ympäri Savoaa ja Pohjois-Karjalaa asettuen lopulta 1920-luvun alussa Joensuuhun. (Niiniluoto 1989, 11–18.)

Nuoren Pakarisen koulumenestys ei ollut kovinkaan erikoinen. Hänen ensimmäinen kunnan työpaikkansa oli yövahtina Liperi-laivalla, joka ajoi Joensuun ja Liperin väliä. Esa oli silloin vasta noin 15-vuotias. Hän teki erilaisia sekatöitä tiilenlyöjästä Singerin apulaismekaanikoksi. Singerillä töissä ollessaan hän osti pirtutrokari Parviaiselta vähittäismaksulla ensimmäisen haitarinsa. Sitä ennen hän oli vain vähän päässyt kokeilemaan isänsä haitaria, joka isällä kulki aina suutaritöissäkin mukana. Isää pyydettiin aina silloin tällöin soittamaan, ja ryyppytaukojen välillä myös Esa pääsi vähän näpelöimään isän haitaria. Pian Pakarinen alkoi soittaa Joensuun työväenyhdistyksen yhtyeessä nimeltä ”Keskiyö”. He esiintyivät pääosin työväentalolla. (Niiniluoto 1989, 21–27.)

Pula-ajan myötä jouduttiin Pakarinenkin irtisanomaan Singeriltä. Hänelle ei omien sanojensa mukaan ”jäänyt muuta keinoa kuin anoa vapaaehtoisena armeijaan” (Niiniluoto 1989, 28). Elokuussa 1931 Pakarinen lopulta pääsi armeijaan. Hän oli tuolloin 20-vuotias. Armeijan jälkeen hän jatkoi soittohommia Joensuun työväentalolla. Soittamisesta maksettiin huonosti, mutta muutakaan työtä ei aluksi juuri ollut. Joulukuussa 1934 Pakarinen meni ensimmäisen kerran naimisiin. Taloudellisesti aika oli todella tiukkaa. Soittohommien lisäksi Pakarinen teki

kaikkia mahdollisia töitä mitä sai. Hän myös näytteli Joensuun Työväenteatterissa muutamassa näytelmässä. (Niiniluoto 1989, 28, 35–36, 45–46.)

Kun talvisota alkoi, Pakarinen joutui it-patteriston tykkimieheksi Survon kartanoon Jyväskylän lähelle. Survon loholla patterinpäällikön autonkuljettajana toimi Tauno Palo. Palo oli jo tuohon aikaan suuri filmitähti Suomessa ja hänen kauttaan Pakarinen sai ilmaiset suksetkin Schaumannin vaneritehtaalta. Talvisodan loputtua Pakarinen näytteli Aleksis Kiven Kihlauksessa yhdessä Palon kanssa. Näytelmää esitettiin Jyväskylän nuorisoseuran talossa. Silloin Pakarinen havahtui ensimmäisiä kertoja ihmettelemään, miksi Palo nauraa katketakseen, kun hän otti hampaat pois suusta ja hassutteli. (Niiniluoto 1989, 52–53.) Luultavasti nämä olivat Pakarisen myöhemmän hahmon Severi Suhosen ensiaskeleet, joka sittemmin seikkaili useassa elokuvassakin.

1940-luvun alussa Pakarinen sai toisen vaimonsa kanssa tyttären, Paulan. Jatkosota syttyi jo seuraavana vuonna, ja tällä kertaa Pakarinen sai komennuksen Haapamäelle it-patteriin. Hänellä oli hanuri mukana rintamalla ja näin hän joutui soittamaan sekä iloissa että suruissa. (Niiniluoto 1989, 54–55.)

Pakarinen valjastettiin rintamalla viihdytyshommiin. Kun jalkaväkirykmentti 57 muodosti viihderyhmän, Pakarinen otettiin siihen hanuristiksi. Pian hän pääsi esiintymään 14-miehiseen bändiin yhdessä Aulikki Rautawaaran kanssa. Lopulta Pakarinen törmäsi Aarne Rytköseen, kapellimestariin, joka tarvitsi hanuristia. Niin Pakarinen pääsi lopulta liittymään päämajan viihdytyspoppooseen vuonna 1943. Hän kiersi Karjalan kannakselta jäämerelle asti viihdyttämässä suomalaisia, mutta myös saksalaisia sotilaita. Hän työskenteli sen ajan suurten taiteilijoiden kanssa kuten A. Aimo, Kalle Ruusunen, Kirsi Hurme, Unto Salminen, Teijo Joutsela, Iris Salin, Hilikka Kesti, Aune Roiha, Arttu Suuntala, Antti Koskinen, Eino Katajavuori ja Helge Pahlman. (Niiniluoto 1989, 55–59.)

Sodan loputtua Pakarisen oli tarkoitus asettua uuden vaimonsa kanssa Lahteen. Heille tuli kuitenkin ero ja Pakarinen muutti Varkauteen. Hän jatkoi sitten kiertuehommia erilaisissa kokoonpanoissa. Raha oli erittäin tiukassa. Pakarinen alkoi miettiä, pitäisikö hänen, naama peruslukemilla soittavan hanuristin, ottaa myös

huumori mukaan. Pakarinen meni kolmannen kerran naimisiin 1947 ja sai pojan nimeltä Esa Pakarinen junior. (Niiniluoto 1989, 70–75, 77.)

Sodan jälkeen kansan viihdenälkä kasvoi ja Pakariselle tämä tiesi ”leivässä pysymistä” (Niiniluoto 1989, 78). SAK järjesti 1946 - 1949 syksyisin ammattiyhdistysviikkoja, joihin liittyi ohjelmakiertueita taiteilijoihin ja puhujineen. Pakarinenkin oli mukana. Jossain vaiheessa tiputeltiin jopa lentolehtisiä näiden tilaisuuksien mainostamiseksi. Kysynnän hieman tasaantuessa vuonna 1950, ne jouduttiin kuitenkin lopettamaan taloudellisesti kannattamattomina. 12 henkinen esiintyjäryhmä pieneni puoleen. Pakarinen pääsi tai joutui tuuraamaan sen ajan suosittua hanuristia Vili Vesteristä. Pakarisen mukaan ”Pannakoskella meinasivat heittää minut pellolle ja muualla sai suunnilleen pelätä, ettei viskottu mädillä muualla kun soitin hanurisooloja. Mutta ei auttanut, soitettava oli. Vili oli siihen aikaan oikea tähti” (Niiniluoto 1989 78,79). Tuon kiertueen muut esiintyjät olivat Siiri Angerkoski eli tuleva Pekka Puupäiden Justiina sekä trumpettisti Eugen Malmsten. (Niiniluoto 1989, 78–79.)

1940-luvun lopulla Pakarinen oli myös kiertueella, jossa mukana oli Kauko Käyhkö, jonka kanssa Pakarinen myöhemmin esiintyi elokuvassa ”Rantasalmen sulttaani”. Lisäksi mukana oli Eini Kotiranta, Lulu Paasipuro ja Eugen Malmsten. Pakarisella oli tapana aina välillä hassutella ilman hampaita. Pakarisen mukaan ”joutuminen yksin Eugen Malmstenin kanssa olikin ratkaiseva tekijä Severi Suhosen syntymiselle” (Niiniluoto 1989, 79,80). Eugen esitti kiertueilla Hitler pantoimiä, mutta oli ilmeisesti kyllästynyt sen tekemiseen. Hän ehdotti, että Pakarinen tekisi hahmon nimeltä Severi Suhonen. Severi Suhonen-nimi oli keksitty Kauko Käyhkön kiertueella lavan takana. Pakarinen soitti haitarumeronsa Klarinettipolkan ensimmäistä kertaa Severinä irvistellen ja kaulaa väännellen joku hattu päässään, ja yleisöllä oli hauskaa.(Niiniluoto 1989, 79–80.)

Näin syntyi Severi Suhonen. Hahmo, joka tulisi viemään Pakarisen filmitähdeksi saakka. Severin hahmo juontaa juurensa Pakarisen lapsuudesta 1920–1930-luvun maaseudulta. Severillä on piikkopaita ja jalassa käppyräkärkiset lapikkaat. Sepalus on kiinni isolla hakaneulalla, päässä on peruukki ja kasvoilla parta.

Vyössä on tuohinen tuppiroska. Myöhemmin Severiä oli vahvasti mukana muokkaamassa, ja sisältöä keksimässä Reino Helismaa. Helismaahan Pakarinen tutustui 1949. Hän kirjoitti Severille lauluja ja juttuja, joita Pakarinen sitten Severinä esitti. (Niiniluoto 1989, 81.)

Reino Helismaa ja Tapio Rautavaara kiersivät yhdessä tuohon aikaan. He tarvitsivat hanuristia ja saivat sellaisen Esa Pakarisesta. Tämä kolmikko kiersi sitten yhdessä. Tapsa ja Reino lauloivat ja Pakarinen säesti. Noihin aikoihin Pakarinen alkoi myös kokeilla toista hahmoa, neiti Impi Umpilampea. Pakarinen käski Helismaan kokeilla ensin hahmoa, ja niin tämä tekikin pari tuntia ennen esityksen alkua. Pakarinen päätti tehdä Impin hahmon kuitenkin itse, koska ”Tapsan mielestä Repe teki siitä täyden huoran” (Niiniluoto 1989, 82).

Kolmikko kiersi yhdessä syksyyn 1950 saakka, kunnes Rautavaara päätti yhtäkkiä hajottaa porukan. Helismaa pyysi Pakarista jatkamaan hänen kanssaan, ja Pakarinen lupasi. Seuraavana päivänä Rautavaara pyysi Pakarista mukaan hänen porukkaansa, mutta Pakarinen ilmoitti jo luvanneensa Helismaalle. (Niiniluoto 1989, 83.) Jälkeenpäin ajateltuna tämä ”välirikko” oli Pakariselle ja Helismaalle erittäin hedelmällinen. Helismaa kirjotti yhä enemmän tekstejä, ja vähän ajan kuluttua he tähdittivät yhdessä klassikoksi muodostunutta ja rillumarei-ajan aloittanutta elokuvaa Rovaniemen markkinoilla. Rautavaaran lähdettyä omille teilleen Pakarinen ja Helismaa ottivat kolmanneksi mukaansa Viipurin Sorvalista kotoisin olevan viulistin ja kitaristin nimeltä Jorma Ikävalko. (Niiniluoto 1989, 84.)

Säveltäjä Toivo Kärki näki kolmikön iltamaesityksen ja kertoi tästä Suomen Filmitoimiston toimitusjohtaja maisteri Toivo Särkälle. Särkkä menikin katsomaan ohjelman Oulunkylän työväentaloon ja pyysi iltamien päätteeksi kolmikön koefilmaukseen. Viikon kuluttua koefilmaus tehtiin, ja sen perusteella Särkkä palkkasi koko kolmikön pääosaan elokuvaan nimeltä Rovaniemen Markkinoilla. (Niiniluoto 1989, 85.)

Näin alkoi Esa Pakarisen elokuva-ura, jonka aikana hän teki yhteensä 21 elokuvaa, joista peräti 18 viisikymmentäluvulla. Pakarisen tunnetuimmaksi hahmoksi nousi Pekka Puupää, jota hän näytteli yhteensä kolmessatoista elokuvassa.

3.2 Reino Helismaa

Reino Vihtori Helenius syntyi 12.7.1913 Helsingissä. Hän oppi kuuluisan kuplettilaulajan J. Alfred Tannerin lauluja jo pienenä. Ensimmäiset laululla ansaitut rahat hän tienasikin 4-vuotiaana ruokakaupassa, johon äiti oli lähettänyt jotakin hakemaan. Reino oli tullut kaupasta kolme markkaa kädessä ja pohtinut rahojen sijoittamista lauluopintoihin, mutta oli kuitenkin päätenyt ostamaan koko rahalla karamellejä. Reinon isä Vihtori kuoli Suomen sisällissodassa 1918. Vihtori lähti töihin vaikkakin tiesi sotatoimista työpaikan lähettyvillä. Hän kuoli aseistamattomana saksalaisen von der Goltzin johtaman itämeren divisioonan luoteihin. (Pennanen & Mutkala 1994, 17–18, 21–22.)

Reinon äiti Maria möi Helsingin talon ja perhe päätyi muutaman mutkan kautta asumaan Lahteen. Reinolla oli myös sisarukset Hilda, Helmi, Niilo ja Impi. Lahdessa ei edelleenkään ollut sota täysin loppunut. Siellä oli vielä esimerkiksi saksalainen konekivääripurukka lyöttäytyneenä Teivaanmäelle ja he ampuivat kaikkea mikä kadulla liikkui. Reinon äiti varoitteli lapsia ylittämästä Aleksanterinkatua kun he menivät kauppaan saksalaisten takia. Aina kun joku kadulle meni niin saksalaiset antoivat palaa. Lapset leikkivät sitten tietenkin kadulla. He yrittivät juosta kadun yli ja väistellä luoteja. Tämä leikki jatkui kunnes yksi lapsi sitten jäi sille kadulle. Tämän jälkeen Reino sisaruksineen kiersi kauppaan Vesijärvenkadun kautta. (Pennanen & Mutkala 1994, 24–25.)

17-vuotiaana Reino pyrki ja pääsi armeijaan lentomekaanikoksi. Hän myös kiinnostui uudestaan kupleteista, joita oli jo lapsuudessaan lauleskellut. Hänen veljensä Niilo soitti kitaraa, mutta Reino halusi jonkin kovaäänisemmän soittopelin. Hän päätyi ostamaan kaksirivisen haitarin, jolla hän soitteli sitten Tannerin kupletteja, mutta hän myös alkoi sanoittaa itse ja liitti sanoihin sitten jonkin tutun melodian. Reinon ensimmäinen työpaikka oli lautatarhalla. Sieltä hän meni mittarinlukijaksi ja toimi pimeänä sivutyönä vahtimestarina pankissa. Sähkölaitoksen mittarinlukijana hän perusti ensimmäisen orkesterinsa yhdessä työkaverinsa kanssa. Orkesterin nimeksi tuli ”Salpausselän laulupojat”. Neljän miehen orkesterina he sitten esiintyivät Lahdessa, Helsingissä, Turussa ja viisi kertaa radiossa.

He kirjoittivat näytelmiä, jotka sisälsivät paljon lauluja. Vuoden 1934 paikkeilla Helismaa alkoi osallistua myös Sosiaalidemokraattien tilaisuuksiin, niin kuin monet muutkin Lahdessa siihen aikaan. Hän ei kovin kiihkeä aatteen mies kuitenkaan ilmeisesti ollut. Mielummin hän oli taiteilija kuin taistelija. Reino pääsi myös näyttelämään Lahden Työväen Näyttämölle. Näihin aikoihin hän myös vaihtoi sukunimensä Heleniuksesta Helismaaksi. (Pennanen & Mutkala 1994, 27–30, 33, 37.)

Vuonna 1935 Reino meni töihin konelatojaksi enonsa August Kanervan kirjapainoon. Hän osoittautuikin olemaan erittäin nopea latoja: puolessa tunnissa hän latoi yli 6000 merkkiä ilman virheitä. Helismaa meni naimisiin tyttöystävänsä Lempin kanssa 1936. He päättivät muuttaa Viipuriin, josta Reino vuokrasi heille asunnon. Hän sai myös vakituisen työn Karjalan kirjapainosta. Kirjapainossa Reinolla oli työkaverina myös reilut 150 senttiä pitkä huumorimies Martti ”Masa” Niemi, joka tuli myöhemmin tunnetuksi muun muassa Pekka Puupää-elokuvien Pätäkänä. Lempi ja Reino saivat kolme lasta joiden nimeksi tulivat Arto, Satu ja Markku. Helismaa alkoi kirjoittaa juttuja lehtiin ”Lukemista kaikille ja ”Seikkailujen maailma”. Näistä kirjoituksista hän sai hieman tarpeeseen tullutta lisäansiota perheelleen. Helismaa alkoi myös esiintyä erilaisissa pienemmissä juhlissa, sekä illanvietoissa. Hän esiintyi kitaransa kanssa esittäen Tannerin kupletteja ja lastenlauluja. (Pennanen & Mutkala 1994, 35, 39–41.)

Talvisodan alkaessa 1939 Helismaa joutui vartio- ja it-mieheksi Kenttähuoltojoukkue 15:ssä. Se oli melko turvallinen paikka palvella ja kaukana etulinjasta. Hänet kotiutettiin sodan päätyttyä toukokuussa 1940. Viipuri menetettiin ja siinä samalla menetti Reinon perhe kotinsa ja työpaikkansa. He palasivat takaisin Lahteen. Reino sai paikan ravintolan portierina, mutta juuri kun hän oli aloittanut, tuli kirje jossa ilmoitettiin, että hänet oli valittu Helsinkiin Maalaiskuntien liiton kirjapainoon konelatojaksi. Helismaa otti paikan vastaan, ja alkoi samalla kirjoittaa seikkailutarinoita ”Isku” nimiseen lehteen, jota hän kustansi yhdessä serkkunsa Olavi Kanervan kanssa. Isku-lehden oli perustanut ja sittemmin vuonna 1937 lopettanut eno August Kanerva. Apu-lehteä oli mainostettu noihin aikoihin lauseella ”Osta

Apu – anna apu työttömälle”. Helismaa oli pohtinut, että samankaltainen mainoslause ei oikein sovi heidän lehdelleen: ”Osta Isku – anna isku työttömälle”. Iskussa ilmestyi myös sarjakuva ”Maan mies Marsissa”. Sitä käsikirjoitti Helismaa ja piirsi Ami Hauhio hänen tuttunsa Karjalan kirjapainosta. Sarjakuva muistutti Flash Gordon-sarjakuvaa, mutta oli ensimmäinen suomalainen tämän tyyppinen sarjakuva. (Pennanen & Mutkala 1994, 42–45.)

Jatkosota alkoi kesäkuussa vuonna 1941. Helismaa taisteli etulinjassa jalkaväkirykmentti 45:ssä. Hänestä tuli erittäin suosittu rykmentissään. Hän teki lauluja joista tuli suosittuja ja joita monet osasivat hyräillä. Myöhemmin Helismaa siirrettiin jalkaväkirykmentti 4:ään, jossa hän organisoi myös vähäisiä vapaa-ajan vietoja. Sotilaat pelasivat erilaisia pelejä joita Helismaa muokkasi hausemmiksi omilla säännöillään. Hän teki humoristisia lauluja ja lainasi sotilaille Isku-lehtiä, joita hänellä oli muutamia mukanaan. Helismaan persoona ja huumori pitivät yllä taistelutovereiden mielialaa. Hän lauloi iltaisin korsussa kuin tuutulauluna lapsille Tannerin kupletteja. Reino kirjoitti samalla runsaasti. Vaimolleen hän kirjoitti harjoituksena runomuodossa. Helismaa kirjoitti kaikesta sotaan liittyvästä: kavereista, kuolleista kavereista, sotatapahtumista ja kylmyydestä. Helismaan ohjelma alkoi pian olla pääasiallista viihdettä, vaikka päämajan viihdytysjoukotkin kävivät esiintymässä. Syyskuussa 1942 hänet ylennettiin alikersantiksi osana hänen valmisteluaan esikunnan alaiseksi viihdytysaliupseerina. Helismaan ympärille kasattiin myös orkesteri. Orkesterista tuli 14-miehininen sekaorkesteri joka esiintyi sitten niin etulinjassa, kuin erilaisissa juhlissakin. Helismaa otti välillä myös aiheita yleisöstä ja teki niistä muutamassa sekunnissa improvisoidun laulun. Hän myös kirjoitti erilaisia laulufarsseja, joita esitettiin kiertueohjelman pari tuntisen ohjelman lopussa. Vaikka orkesterin olemassaolo tuntui sodan keskellä varmasti toissijaiselta asialta, ymmärsivät sotilasjohtajat Helismaan ja hänen orkesterinsa arvon sotilaiden hengen ylläpitäjänä. Lukuisten esiintymisten jälkeen 1944 kesäkuussa alkoi venäläisten suurhyökkäys ja Helismaa komennettiin takaisin kranaatinheittimen äärelle. Sota oli loppumaisillaan. Ja niin se loppui 4.9.1944, tosin venäläiset lopettivat ampumisen vasta seuraavana päivänä. Sodan loputtua Helismaata kyseltiin upseerikouluun, mutta hän kieltäytyi ja sanoi

ajatelleensa ruveta lauluhommiin. (Pennanen & Mutkala 1994, 45, 47–50, 53–55, 58–59, 62–63, 74–75.)

Sodan jälkeen Helismaa palasi työhönsä Kirjapainossa. Hän esiintyi myös aluksi harvakseltaan, mutta vähitellen esitysten lukumäärä lisääntyi. Kohta hän kiersi maamme eturivin taiteilijoiden kanssa täysissä busseissa, kuoppaisia teitä pitkin edeten. Helismaa tapasi Tapio Rautavaaran ensimmäisen kerran Oulunkylän työväentalolla 8.4.1945. Rautavaaran kanssa yhdessä oli esiintymässä myös jo Karjalan kirjapainosta tuttu Masa Niemi. Esityksen päätteeksi Helismaa meni Rautavaaran luo ja kätteli tätä sanoen ”Minä olen sitten se Helismaa” (Pennanen & Mutkala 1994, 87). Rautavaara toimi sodan aikana samassa rykmentissä JR 4:ssä, tosin he eivät koskaan sodan aikana tavanneet toisiaan. Rautavaara palveli viihdytysjoukoissa Maaselän radiossa kuuluttajana. He tapasivat toisensa uudestaan vasta parin vuoden kuluttua Tanner-iltojen vuoksi. Pian Rautavaara vieraili Helismailla ja päinvastoin. Kumpikin kävi tuolloin vielä omien esiintymistensä lisäksi ”perustyössä”. Rautavaara työskenteli OTK:n myllyllä konttorissa, ja Helismaa Kirjapainolla. Koska Rautavaara tähtäsi Lontoon olympialaisten keihäskilpailuun, hänellä oli tapana heitellä lyijypalloa työpaikallaan. Helismaa alkoi olla esiintymistensä takia niin usein pois työpaikalta, että häntä kehoitettiin jo lopettamaan konelatojana. Hän ei kuitenkaan uskonut pärjäävänsä ilman kuukausipalkkaa. Rautavaara voitti Lontoon olympialaisten keihäänheiton olympiakullan vuonna 1948. Rautavaara ja Helismaa päätyivät perustamaan kiertueyhtiön ”Iloiset trubaduurit”. Jo aikaisemmin he olivat levyttäneet muutaman laulun yhdessä. He esiintyivät yhdessä iltamissa, joissa esittivät sketsejä, duettoja, lausuntaa, kupletteja, ja lopuksi tanssittiin. Vuonna 1949 Helismaan ja Rautavaaran haitarinsoitajaksi tuli Esa Pakarinen. Osittain he palkkasivat Pakarisen, koska tämä oli edullinen. Palkka oli 2000 markkaa päivässä. Alussa Pakarisen nimeä ei lukeut ilmoituksissa. Pian Pakarisen osoittaessa lahjakkuutensa häntä tituleerattiin ilmoituksissa ”harmonikkataiteilijana”. Lisäksi Pakarisella oli Impi Umpilampi, ja Severi Suhonen-hahmot. Myös Helismaa koetti esittää Umpilampea, mutta totesi että Pakarinen tekee sen paremmin. Hän päätyi kirjoittamaan hahmoille tekstejä. (Pennanen & Mutkala 1994, 79, 82, 88–89, 92–95, 100–101.)

Helismaa tutustui tekemiensä radiohupailujen kautta Toivo Kärkeen ja toimitti tälle myöhemmin tekstin, josta myöhemmin levytettiin laulu ”Suutarin tyttären pihalla”. Se myi 13 261 kappaletta, ja oli vuoden myydyin äänilevy. Laulu joutui kuitenkin esimerkiksi Yleisradiossa kieltolistalle sen arveluttavien sanoitusten vuoksi. (Pennanen & Mutkala 1994, 96–97.)

Rautavaaran ja Helismaan välille muodostui hiljalleen eripuraa. Rautavaara oli kerran ollut esiintymässä yksin ja Helismaa oli mennyt kuuntelemaan. He olivat sopineet, että Rautavaara laulaa omilla keikoillaan omia laulujaan, jotka olivat hempeämpiä, ja Helismaa omia iloisempia laulujaan. Rautavaara kertoi yleisölle esittävänsä juuri tekemänsä laulun nimeltä ”Etana asialla”. Esityksen jälkeen Helismaa meni tapaamaan Rautavaaraa ja kertoi ettei tiennytkään sen olevan hänen laulunsa. Helismaa koki Rautavaaran pettäneen hänen luottamuksensa. Tästä alkoi eripura, joka eli kulisseissa jatkuvasti. Pienistäkin asioista alkoi tulla eripuraa. Lopulta Rautavaara ilmoitti erään esityksen jälkeen lähtevänsä omille teilleen. Hänen mielestään molemmat kykenisivät toimimaan omilla tahoillaan ja näin rahaakin jäisi enemmän. Helismaalle tämä oli pettymys, sillä hän oli tietoisesti rakentanut Rautavaaran imagoa tekemällä tälle tietyn tyyppisiä lauluja. Samalla hän oli joutunut olemaan aina ”kakkosmies” Rautavaaran varjossa, joka oli kultamitalimies, elokuvatähti ja suuri laulaja. Helismaa soitti Kärjelle ja purki tälle tuntojaan. Kärki tajusi tilaisuutensa tulleen, sillä hän tiesi Helismaan sanoittajakyvyt. Hän ehdotti Helismaalle yhteistyön aloittamista ja tämä suostui. (Pennanen & Mutkala 1994, 107–110.) Toivo Kärjen ja Reino Helismaan yhteistyö poiki valtavan määrän lauluja. He työskentelivät yhdessä tiiviisti ja kurinalaisesti. Helismaa kuoli vuonna 1965.

3.3 Jorma Ikävalko

Jorma Ikävalko syntyi 7.11.1918 Viipurissa. Jorman lapsuudessa isä Matti pakeni Neuvosto-Venäjälle välttääkseen pakkovärväyksen punakaartiin. Tämän ajan Jorman äiti Tyyne hoiti esikoistaan yksin. Kaikkiaan noin 6000 Suomalaista päätyi samaan ratkaisuun kuin Jorman isä, pakenemaan pakkovärväystä. Matti palasi suomeen reilun vuoden kuluttua, ja sai syytteen valtiopetoksesta. Hän pääsi kuitenkin ehdonalaiseen anottuaan armahdusta 1920. (Kokko 2011, 13–14.)

Jorma Ikävalko eli Viipurissa reiluksi parikymppiseksi saakka. Viipurilaisuus ja karjalaisuus olivatkin osa hänen persoonaansa läpi elämän. Viipuri oli tuolloin kasvava ja kehittyvä kaupunki, jossa eli 1920-luvulla noin 50 000 ihmistä. 1930-luvun lopulla liitoksineen, siellä eli jo yli 86 000 ihmistä. (Kokko 2011, 14–15.)

Ikävalko aloitti musiikkiopinnot musiikkiopistossa jo nuorena. Hän osoitti huomattavaa musiikillista lahjakkuutta, ja myöhemmin muun muassa sävelsi kappaleita tarvitsematta siihen instrumenttia. Hän siis kykeni säveltämään mielessään, ja kirjoittamaan nuotit tapailematta niitä soittimella. Ikävalko liittyi myös Viipurin Soitannolliseen Kerhoon ja pääsi esiintymään ympäri Karjalan kannasta. (Kokko 2011, 27, 30, 32.)

1930-luvulla Ikävalko esiintyi lukuisissa eri yhtyeissä ja kokoonpanoissa. Hän alkoi myös itse laulaa. Kupletit Ikävalko löysi jo lapsuudessaan. Hänen äitinsä veli Juho Turtiainen esitti niitä, kun Jorma oli pieni. Näytellessään Sorvalin Työväen Näyttämöllä hän tutustui Saska Silvoseen, joka usein lauloi kupletteja. Teatteriharrastuksen kautta hän tutustui myös kuplettimestari Eino Kettuseen, jonka kanssa hän esiintyi myöhemmin kiertueilla 1940- ja 1950-luvuilla. Kettunen myös sanoitti huomattavan osan Ikävalkon 1940–50-luvuilla levyttämistä lauluista. (Kokko 2011, 27, 38–39.)

Jatkosodassa Ikävalko palveli aluksi kaasusuojelumiehenä ja savuheitinmiehenä. Hän osallistui myös taisteluihin useilla paikkakunnilla. Rintamalla alettiin järjestää viihdytystoimintaa ja myös Ikävalko määrättiin helmikuussa 1942 4. Di-

visioonan viihdytysryhmään. Hän ei itse ollut kovinkaan aktiivisesti pyrkinyt viihdytysjoukkoihin, mutta koska hän oli soitellut vapaa-aikoina muiden iloksi, oli hänen musiikillisen lahjakkuutensa maine levinnyt nopeasti. Ikävalko perusti yksikössään ”Iloiset Ystävät”-nimisen orkesterin. Iloiset ystävät kiersivät aivan etulinjassa viihdyttämässä joukkoja. Läheltä piti -tilanteita esiintymismatkoilla oli useita. Kerrankin Ikävalko oli kävelemässä riippusiltaa pitkin esiintymispaikalle, kun kranaatteja alkoi tippua molemmin puolin siltaa. Useista vaarallisista tilanteista huolimatta Iloiset ystävät säilyivät ilman pahempia vahinkoja. (Kokko 2011, 45–47, 49.)

Sodan aikana perustettiin radiokanavia, joiden tarkoitus oli pitää yllä sotilaiden mielialaa, sekä toimia propagandana vihollisille. Yksi näistä oli Maaselän radio, joka toimi Karhumäessä Kumsajoen varrella. Ikävalkokin esiintyi näissä rintamaradioissa. Maaselän radioon häntä pyysi silloin radiossa kuuluttajana toiminut Tapio Rautavaara. Itse asiassa Ikävalko oli myös viimeinen live-esiintyjä Maaselän radiossa ennen kun se lopetettiin kesäkuussa 1944. (Kokko 2011, 53–54.)

Suomessa käytössä ollut huvivero oli laadittu sellaiseksi, että mikäli esimerkiksi illamat sisälsivät pelkästään tanssia, vero saattoi olla jopa 50 prosenttia. Veroa kerättiin näin paljon sellaisista viihdemuodoista, joiden katsottiin olevan vähemmän arvokkaita. Tällaisia viihdemuotoja olivat esimerkiksi elokuvat, sirkukset, tanssitilaisuudet ja varieteet. Tämän vuoksi iltamaohjelmistoon otettiin mukaan muutakin ohjelmaa kuin tanssia. Iltamien, jotka sisälsivät sekä ohjelmaa että tanssia verotus oli huomattavasti pienempi. Yksi syy siihen, että esimerkiksi Esa Pakarinen, Reino Helismaa, ja Jorma Ikävalko myöhemmin tapasivat ja kiersivät yhdessä, on tavallaan juuri verotus. Muutoin olisi saattanut käydä niin, että heistä olisi tullut vain muusikoita. Huviveron vuoksi monet taiteilijat joutuivat etsimään itsestään erilaisia puolia joita voisivat hyödyntää kiertueilla. (Kokko 2011, 79–80.)

Tampereen soitinkaupan johtaja Helge Borg lupasi Ikävalkolle, että tämä pääsisi levyttämään. Ikävalko soitti 1940-luvun lopulla ”Jamsessio”-nimisessä yhtyeessä, ja näillä keikoilla hän usein esitti kupletteja. Nämä kupletit olivat yleisön parissa suosittuja, ja ehkä tämä sai myös levyalan ihmiset kiinnostuneiksi. Sodan jälkeen levytettiin vähemmän kuin ennen sotaa. Tähän löytyi ainakin yksi selvä syy:

raaka-ainetta levyjen tekoon ei tahtonut löytyä. Tämän vuoksi vanhoja levyjä jauhettiin ja massa sekoitettiin uuteen valmistusmassaan. Tämä sai kuitenkin levyjen laadun heikentymään. (Kokko 2011, 89–91.)

Ikävalko alkoi levyttää ahkerasti ja varsinkin 1950-luku oli levytystahdiltaan kova. Ikävalkon kaveri Eino Kettunen oli sanoittanut kappaleen nimeltä ”Joensuun Elli” ja antanut sen Ikävalkolle. Tämä laittoi sen lompakkoon ja lähes unohti sinne. Kun kutsu kävi taas levyttämään, muisti Ikävalko tekstin ja sävelsi sen junassa matkalla studioon. Tästä kappaleesta tuli Ikävalkon ehkä tunnetuin kappale. Tämä kappale oli myös suuressa osassa siihen, että maisteri T.J.Särkkä, joka johti Suomen Filmitieteellisuutta tuotti elokuvan Rovaniemen Markkinoilla, jossa Ikävalko esiintyi yhdessä Pakarisen ja Helismaan kanssa. (Kokko 2011, 97–99.)

Tapio Rautavaara, joka oli jo tullut kansalle tutuksi, kiersi 1940-luvun lopulla iltoja yhdessä silloin vielä tuntemattomien taiteilijoiden Esa Pakarisen ja Reino Helismaan kanssa. Jossain vaiheessa Rautavaara kuitenkin päätti hajottaa porukan, koska ilmeisesti katsoi, ettei palkkioita ollut järkevä jakaa niin moneen osaan. Helismaa kysyi Pakariselta jos tämä jatkaisi kiertueita hänen kanssaan ja Pakarinen suostui. He tarvitsivat kuitenkin kolmannen porukkaan ja Helismaa tiesi Ikävalkon ja kysyi tätä mukaan. Ikävalkolla oli juuri sellainen tilanne, että keikat olivat vähentyneet, koska esimerkiksi ravintolat alkoivat kiinnittää ulkomaisia orkestereita suomalaisten sijaan. Tarjous kiertueesta tuli siis hyvään saumaan. Niin nämä kolme sitten kiersivät yhdessä. Kiertueilla Helismaa ja Pakarinen vuorottelivat siitä, että kumpi nukkuu Ikävalkon kanssa samassa huoneessa, koska tämä oli karjalaisena niin kova puhumaan. (Kokko 2011, 101–108.)

Ikävalko oli tavannut Suomen Filmitieteellisuuden johtajan T. J. Särkän jossain vaiheessa ja ehdottanut tälle, että hänen kappaleensa ”Joensuun Elli” pohjalta tehtäisiin elokuva. Särkkä menikin sitten katsomaan kolmikön iltama-esitystä Tapiolan työväentalolle. Hän oli istunut yleisössä alusta loppuun ja mennyt esityksen jälkeen tervehtimään esiintyjäkolmikkoa kutsuen heidät samalla koekuvaukseen. Ikävalkon idea ”Joensuun Elli” elokuvasta ei koskaan toteutunut, mutta kolmikko pääsi kuitenkin pääosiin elokuvaan nimeltä Rovaniemen Markkinoilla. (Kokko 2011, 113–114.)

Elokuva toi menestyksensä kautta kolmikolle mainetta. Matti Kassila on muistellut, että se olisi saanut noin 900 000 katsojaa. Vaikka Ikävalko esiintyi vielä parissa muussakin elokuvassa ja kiersi 1950-luvun ahkerasti, hän kuitenkin päätyi 1960-luvulla töihin Fazerin makeistehtaalle, jonka palveluksessa oli eläkeikään saakka. Television tulo ja sen näkyvyysalueen kasvaminen verottivat yleisöä taiseisen tappavasti. Ikävalko oli miettinyt aluksi olevansa Fazerilla vain vuoden tai kaksi, mutta jäi sinne kuitenkin pysyvästi. (Kokko 2011, 120, 142, 156, 159–160.) Itse hän on todennut taiteellisen uransa päätöksestä: ”Se taittu ku linnun kinttu” (Kokko 2011, 158).

4 ILTAMAPERINNE JA RILLUMAREI NYKYÄÄN

4.1 Vanhan ajan iltamat

Varsinaisen iltamaperinteen kuihtumisesta huolimatta sen perinnettä vaalitaan jonkin verran vielä nykyäänkin. Iltamia järjestetään esimerkiksi piristämään yhteisön arkea, ja tarjoamaan ihmisille mahdollisuus kokea vanhan ajan iltamien tunnelmaa. Esimerkiksi Savonlinnassa vanhassa työväentalossa Iloassa on järjestetty iltamia. Ohjelmassa on ollut vanhan ajan iltamista tuttuja numeroita kuten: runonlausuntaa, arpajaisia, musiikkia, kuvaelmia, ja tietysti tanssit. (Savonmaa 2010.) Myös Vihdissä Nummelan eläkkeensaajat ovat järjestäneet iltamia. Iltamien vahvuus, yhteisöllisyys, on myös niissä korostunut. Teemana on ollut esimerkiksi ”Yhdessä vahvempia”. (Vihdin uutiset 2012.)

Vanhustyössä iltamat ovatkin varmasti hyvä työkalu. Monella vanhuksella on vielä kosketuspintaa ”oikeisiin” vanhan ajan iltamiin. Yhdessä vietetty aika iltamien äärellä toimii piristävänä ajanvietteenä vanhuksille. Tätä kautta he voivat myös prosessoida omia muistojaan ja jakaa niitä toisille. Iltamat toimivat muotonsa puolesta hyvänä kehyksenä toisten ihmisten kohtaamiseen.

Iltamaperinteen viihteellisen ohjelmapuolen jatkumoa nykypäivästä etsittäessä ei voi ohittaa ilmiötä nimeltä Putous. Putous on tv-ohjelma, jossa näyttelijät esittävät sketsejä, improvisaatioteatteria, lauluja, sekä luovat ohjelman sketsihahmo-kilpailuun oman hahmonsensa. Myös Jyväskylän yliopiston tutkijan Heikki Kuutin mielestä Putous edustaa suomalaista iltamaperinnettä: ”Isolla porukalla kokoontaan jonnekin, esiintyjät heittävät mitä ihmeellisempää hetulaa ja ihmisillä on hauskaa” (Hyttinen 2014).

Putouksesta löytyy aivan samoja elementtejä kuin millä Pakarinen ja Helismaa viihdyttivät ihmisiä: kupletteja, hauskoihin vaatteisiin pukeutuneita hahmoja ja improvisaatiota. Sinänsä on historian valossa paradoksaalista, että iltamaperinteen kuihtumiseen vahvasti osaltaan vaikuttanut televisio taistelee nykyajan pirstalei-

sessä katsojakulttuurissa kirkkaimpana aseenaan iltamaperinteen lähteiltä ammentava ohjelma. Putous on Linnan juhlien ohella suomen katsotuimpia ohjelmia. Ohjelman aikana ihmiset käyttävät ahkerasti sosiaalista mediaa keskustellen näkemästään aivan kuin iltamissakin. Se on luultavasti usealla työpaikalla myös viikon puheenaiheena, ja päiväkotitädit saavat kuulla sketsihahmojen sanontoja kyllästymiseen saakka.

Henkilökohtaisesti en ole putouksen suurimpia faneja. Varsinkin silloin kun itse työskentelen kevyen sketsiviihteen parissa, Putouksen kaltaiset ohjelmat eivät enää jaksa oikein kiinnostaa. Olen huomannut saman tapahtuvan itselleni myös musiikin parissa. Kun soitan ja sävellän itse aktiivisesti, en juuri tämän ulkopuolella kuuntele musiikkia.

Verrattaessa vanhan ajan iltamia tv-ohjelma Putoukseen vie mielestäni iltamat yhteisöllisyydellään selkeän voiton. Putous kerää varmasti perheitä vastaanottimien äärelle, mutta sillä ei mielestäni ole samanlaista voimaa yhteisöjen yhteenkuuluvuuden vahvistajana kuin vanhan ajan iltamilla oli. Putouksessa iltamaperinteestä on jäljellä pelkkä viihde ja huumori. Iltamien muoto kokosi ihmiset yhteen ja samaan tilaan. Tämän lisäksi yhteisö sai yhdessä, viihteellisten esitysten kautta nauraa ja unohtaa hetkeksi työn ja elämän taakat.

4.2 Kupletti nykyään

Nykyaikana kuplettia ei sen perinteisessä muodossa enää juurikaan esiinny. Sen elementtejä saatetaan kuitenkin yhdistellä modernimman musiikin joukkoon. Varsinaista asiaa koskevaa aineistoa oli todella hankalaa löytää. Reino Helismaan syntymästä tuli kuluneeksi 100 vuotta vuonna 2013. Helismaan 100-vuotisjuhlan kunniaksi järjestettiin ”Me tulemme taas!” – Reino Helismaa 100-vuotta iltamia Rautjärvellä, Ruokolahdella, Luumäellä, Puumalassa ja Parikkalassa. (Taskinen & Mäntymaa 2013.) Helismaalla on ollut suuri vaikutus suomalaisiin tekstintekijöihin. Helismaan 100-vuotisjuhlia koskevan, YLEllä julkaistun artikkelin mukaan, Helismaan ja rillumarein jäljissä ovat kulkeneet esimerkiksi Junnu Vainio, Juice

Leskinen, Jaakko Teppo ja Veikko Lavi. (Taskinen & Mäntymaa 2013.) Artikkelissa todetaan että rillumerin ja iltamaperinteen viimeisenä jatkajana pidetään kansantaiteilija Jope Ruonansuuta. YLEn mukaan Ruonansuu näkee perinteen jatkumisen ongelmana sen, että kaikki perustuu nykyään bisnekseen, toisin kuin ennen. ”Iltamaperinnettä pyöritettiin aikoinaan nappikaupalla. Myös kyläyhteisöt ovat katoamassa. Yhteisöhenki on hiipunut, kun ihmisillä on nykyään niin kiire ja asioita hoidetaan itsekkäästi. Kuplettiperinne on jäänyt tämän alle” Ruonansuu toteaa YLEn artikkelissa (Taskinen & Mäntymaa 2013).

Maaseudun Tulevaisuuden verkkolehdestä löytyi artikkeli aiheena Reino Helismaan perintö. Artikkelissa haastatellun tuottaja Jari ”Cyde” Hyttisen mielestä Helismaan vaikutukset elävät popissa. Hyttinen on ollut muun muassa järjestämässä kuplettilaulaja Jaakko Teposta tehtyä musikaalia. Hyttisen mielestä vanhan ajan kuplettitaiturit olivat kuin räppärit nykyään. Röpissäkin kerrotaan tarinaa, aivan kuin kupleteissa. (Maaseudun tulevaisuus 2013.) Helismaan laulut ovat suosikkeja nykyaikana suosituissa karaokessa, jossa ne jatkavat eloaan. Mies ja kitara tyylinen kuplettiperinne alkaa olla jo melko harvinaista, mutta Hyttinen näkee, että stand up -komiikassa saattaa piillä kupletin uusi tuleminen. Stand up -koomikoista Ismo Leikola on ainakin esittänyt omia hauskoja laulujaan kitaran kanssa. (Maaseudun tulevaisuus 2013.)

Yksi kuplettiperinteen jatkaja on Matti Muhonen Savonlinnasta. Muhonen näkee, että koomikot ovat tähän asti esittäneet vasta cover-biisejä. Hänen mielestään kupletin hieno runous niistä silti vielä puuttuu. Hyttinen ja Muhonen näkevät Helismaan kanssa samoilla linjoilla jatkaneen esimerkiksi taiteilijat: Vexi Salmi, Mikko Alatalo, Tuure Kilpeläinen, Paleface, Ismo Alanko ja Juice Leskinen. (Maaseudun tulevaisuus 2013.)

Pakarisen ja Helismaan työ oli lähellä stand up -komiikkaa, vaikka stand up tulikin tunnetuksi suomessa vasta 1990-luvulla. Nokkelaan ja älylliseen huumoriin perustuvassa kuplettiperinteessä on huomattavia yhtäläisyyksiä sen kanssa. (Toikka & Vento 2000, 104.)

5 RILLUMAREIN ANTI ITSELLENI TEATTERINTEKIJÄNÄ

5.1 Nopean materiaalin tuottaminen

Rillumarei-kautta, jonka Rovaniemen markkinoilla aloitti, ja johon myös Pekka Puupää-elokuvat kuuluvat, on käsittääkseni kritisoitu ainakin niiden keveästä sisällöstä, sekä nopeasta tekotahdista. Ilmeisesti taidepiireissä haluttiin nähdä taiteellisesti korkeatasoisempaa ja enemmän tulevaisuuteen luotaavaa elokuvaa. Rillumarei-filmien maailma nähtiin luultavasti vanhahtavaksi, menneen ajan romantisoinniksi ja sisällöltään turhan kevyeksi. Kuitenkin sodan jälkeen nimenomaan kevyt viihde oli se, jota kansa kaipasi. Sen myös todisti kiivas myyntitahti lippuluukuilla. Ajattelen, että nopea tekotapa voi joskus olla jopa hedelmällisempi kuin pitkä hauduttelu. Ei varmasti ole yhtä oikeaa tapaa valmistaa esitystä, mutta joskus jos aikaa on paljon, se myös saattaa "laiskistuttaa" tekijää ideoiden kehityksessä. Selvä aikataulu ja vieläpä lyhyt sellainen kannustaa käyttämään aikaa tehokkaammin, ja näin aiheen äärellä on pakko viipyillä kerralla pidempään. Myös Reino Helismaa kirjoittajana kirjoitti nopeasti. Ajattelen tässä olevan hyvä esimerkki siitä, että paperille olisi hyvä vain alkaa raapustaa tekstiä, pyrkimättä heti täydelliseen lopputulokseen. Vaikka otetaan huomioon Helismaan lahjakkuus kirjoittajana, ja ilmeinen kyvykkyys tuottaa tekstiä nopeasti, uskon ajatuksen virran kirjoittamisen voivan auttaa vaatimattomampaakin kirjoittajaa. Sen kirjoittaminen saa usein aikaan erilaisten ajatusprosessien käynnistymisen ja näin voi osaltaan auttaa pääsemään kiinni itse aiheeseen. Nopean materiaalin tuottamisen kautta alitajunta aktivoituu. Tämä on yksi tapa sulkea hetkeksi materiaalin tuotossa joskus ongelmaksi muodostuva turhan itsekriittinen ajattelutapa. Kriittisyyden siirtyessä enemmän taustalle, voi taiteilija tehdä alitajuntansa kautta esimerkiksi uusia havaintoja itsestään, tai synnyttää jonkin muuten absurdilta tuntuvan idean jota voi hyödyntää esityksessä.

Opiskellessamme teatteri-ilmaisun ohjaajaksi Turun taideakatemiassa olemme saaneet välillä tehtäväksi valmistaa pienryhmissä esityksen tai lyhyen demon,

johon on annettu aikaa 15 minuutista puoleen tuntiin. Näiden harjoitusten kautta on monesti syntynyt oivaltavia esityksiä tai ideoita. Tiukka aikataulu on pakottanut työryhmän pureutumaan suoraan aiheeseen. Se on vähentänyt liiallista asioiden pyörittelyä ja laittanut etsimään aiheen pääasian nopeasti. Jos ryhmä haluaa kyetä valmistamaan puolessa tunnissa jotakin muille näytettävää, se pakottaa ryhmän myös kompromisseihin ja luottamaan ensimmäiseen ideaan. Vaikka tietenkään aina tällä metodilla valmistetut esitykset eivät ole ”suurinta taidetta maailmassa”, auttaa se – aivan kuin ajatuksen virran kirjoittaminenkin – avaamaan ajattelua ja ideaa. Kuten improvisoimissakin se voi auttaa tuottamaan jotakin alitajunnasta kumpuavaa, jolloin tietoisien kontrollin läsnäolo vähenee. Tällä tavoin ryhmä saattaa myös löytää jotakin oleellista aiheesta tai hahmoista, jota se ei muutoin olisi välttämättä oivaltanut. Esimerkkinä tästä voisi olla vaikkapa jonkin hahmon kehonkielen löytyminen. Helismaa ainakin itse uskoi nopeaan aikatauluun. Hän ajatteli että iskelmän tekeminen saisi kestää vain tunnin, ja elokuvakäsikirjoitukset hän taas teki muutamissa päivissä. (YLE 2003.)

Rovaniemen markkinoilla -elokuva ei itselleni ole ollut ennen nykypäiviä kovinkaan tuttu. Sen sijaan Pekka Puupää-elokuvat muistan melkein ulkoa. Niitä tuli katsottua nuorena televisiosta, ja nauhoitettua VHS-videoille. Puupää -elokuvien suosio kertoo jotain se, että vaikka Pakarisen ja Masa Niemen tähdittämät Puupäät valmistettiin yhtä lukuun ottamatta 1950-luvulla, niin käsittääkseni vielä 1970-luvulla niitä käytiin katsomassa elokuvateattereissa. Suosion takana siis täytyy olla kriitikistä huolimatta jotain oikein tehtyä. Itse näen Puupäiden viehätyksen perustuvan niiden mahtaviin hahmoihin. Uskon, että näyttelijäntyöllä on asiassa valtava merkitys. Helismaan käsikirjoituksetkin ovat kyllä ihan hauskoja, mutta mielestäni päähenkilöiden rakastettavuus johtuu niiden taitavan näyttelijäntyön luomasta vilpittömydestä. Pekka ja Pätkä hahmoina ovat tietysti myös hieman yksinkertaisen oloisia ja näin jokainen katsoja voi kokea olevansa hieman viisaampi. Yleensä he osoittautuvat olemaan kuitenkin ovelampia kuin muut ja näin myös viestittävät katsojalle, ettei kaikki ole niin kuin päällepäin näyttää.

5.2 Kupletti kerronnan välineenä

Kupletit olivat olennainen osa sekä iltamaperinnettä, että rillumarei-kautta. Kupletit ovat hauskoja, usein nokkelia lauluja, jotka toimivat sekä viihteenä että ovat usein myös satiirisen kantaottavia. Esimerkiksi Pakarisen Severi Suhonen-hahmo rakentui pitkälti kuplettien varaan. Severi kertoi hauskoja juttuja ja lauloi kupletteja. Iltamaperinteen ajan tyylinen kuplettilaulanta alkaa olla jo historiaa. Silti niiden vaikutus näkyy edelleen nykymusiikissa. Näkisin, että nykyajan ”kupletit” eivät enää pyri olemaan sisällöltään niin hauskoja, vaan enemmänkin kantaottavia. Nykyajan musiikissa saattaa olla enemmänkin kuplettimaaisia piirteitä, kuin että ne olisivat helposti määriteltävissä suoraan kupleteiksi. Selkeimmin kupletiksi tunnistettava laulu, jonka olen viimevuosina kuullut, on Palefacen vuonna 2010 julkaistulla albumilla Shangri-La. Levyn nimeä kantava laulu on kantaa ottava kupletti, jonka melodia on napattu Rautavaaran laulusta Mannakorven mailla.

Kupletit ovat olleet yleensä ”kansantaiteilijoille” kuuluva osa-alue. Niiden suurin suosiokin tuntuu olleen maaseudulla, kansan syvissä riveissä. Uskon tämän johtuvan siitä, että aiheet olivat varsinkin sotiemme jälkeen ehkä maaseudun ihmisille tutumpiin asioihin liittyviä. 1940- ja 1950-luvuilla usein jopa piikoihin, renkeihin, isäntiin ja jätkiin. Toisaalta kupletti on myös yhdistänyt korkeaa ja matalaa kulttuuria. (Seppälä 2009, 384.) Kansantaiteilijoihin liittyä minun mielestäni myös toinenkin osa-alue: viihtyminen kansan parissa. Rautavaara kävi laulamassa harjannostajaisissa. Käsittääkseni hänelle tultiin usein esittämään erilaisia kysymyksiä elämästä ylipäätään. Hänen reissumies-imagonsa ja kansan parissa viettämänsä aika varmasti herätti luottamusta ihmisissä.

Olen itse huomannut, että usein varsinkin viihteellisempiin teatteri-esityksiin tekemäni laulut omaavat vahvoja kuplettimaaisia piirteitä. Olen tehnyt niitä tiedostamatta koko asiaa. Jossain vaiheessa huomasin, että tekemäni laulut saattavat sisältää useita melodialtaan samankaltaisia säkeistöjä ja omata hauskat satiiriset sanoitukset. Olen käyttänyt näitä lauluja syventämään henkilöahmoja sekä tarinaa. Uskon, että Pakarisella ja kumppaneilla on ollut tähän vaikutusta. Vaikken

ole tietoisesti kirjoittanut kupletteja, on rillumarei-ajan viihde vaikuttanut minuun niin, että viihteellisiin lauluihini on tullut paljon kupleteista tuttuja elementtejä.

Kupletin käyttö esityksessä voi parhaimmillaan syventää hahmon mielenmaise-
maa yleisölle. Musiikin kieli on tehokas keino viestittää hahmon sisäistä maail-
maa, joka ei esimerkiksi ehkä muuten tulisi esityksessä tarpeeksi näkyviin. Sen
avulla kohtausten tunnelma määrittyy hetkessä.

Kupletit ovat yleensä hyvin tarinallisia, joten sitä voi hyödyntää myös eräänlai-
sena ”lukijan äänenä” tuomaan esille tapahtumien kulkua tapahtumista ennen
näytelmän maailman alkamiskohtaa. Ensimmäistä kertaa näyttämöllä nähtävän
hahmon esittämä kupletti taas on tehokas keino tehdä katsojalle nopeasti tutuksi
itse hahmo, sen kehonkieli, sekä tahdon suunta.

Vanhassa kuplettiperinteessä käytettiin usein tuttua melodiaa, johon sitten tehtiin
uudet sanat. Tässä täytyy kuitenkin olla varovainen, mikäli kuplettia halutaan
käyttää osana näytelmää. Tuttu melodia voi viedä katsojan aivan muualle kuin
mihin esityksen tekijät ovat pyrkineet. Ohjaaja voi toki halutessaan pyrkiä tutulla
melodialla kohti ristiriitaa, tai jonkinlaista kollektiivista muistia, jolloin tämä saattaa
toimia myös hyvänä tehokeinona. Kuitenkin tutun melodian käyttö ”helppona” rat-
kaisuna sävellystyöltä säästyäkseen voi viedä ojasta allikkoon. Se voi aiheuttaa
katsojassa miellelyhtymän kyseisen kappaleen ja henkilökohtaisen muiston vä-
lillä. Tämä saattaa johtaa hämmennykseen ja viedä huomion pois näytelmän
maailmasta. Kuten todettua, jos katsojan suhdetta kappaleeseen halutaan käyt-
tää tehokeinona, kyseenalaistaa tai muuten hämmentää, voi tutun melodian
käyttö olla hyvä tekniikka tuohon päämäärään pääsemiseksi.

5.3 Ihmisten parissa

Sota-aika viihdytysjoukoissa antoi varmasti vahvan pohjan oman taiteilijuuden
vahvistumiseen. Uskon, että viihdytysjoukon taiteilijat näkivät kuinka merkittävä
vaikutus heidän esityksillään sotilaisiin oli. Tämä varmasti vaikutti heidän oman
taiteensa arvostukseen. On vaikea kuvitellakaan minkälaista on laulaa hauskaa
kuplettia, kun viereen tippuu pommeja. Tämä täysin absurdilta tuntuva tilanne oli

kiertäville viihdyttäjille kuitenkin sodassa lähes arkipäivää. Toinen asia minkä taas uskon auttaneen viihdytysjoukoissa palvelleita jatkamaan esiintymistä sodan jälkeen, oli kontaktien synty. He tapasivat sodassa monia lahjakkaita taiteilijoita, joiden kanssa muodostuivat hyvät kontaktit ja läheiset suhteet. Sota-aika auttoi siis taiteilijoiden verkostoitumisessa. Pitkät kiertueet taas kasvattivat ihmisuhteissa ja koulivat varmasti jokaista ihmisenä valtavasti. 1950-luvulla esityspaikasta toiseen siirtymiseen on kulunut valtavasti aikaa. Kertomusten mukaan myös esityspaikat olivat monesti taiteilijoiden saapuessa jääkylmiä. Tähän kun lisätään yöpymiset matkustajakodeissa, uskon esiintyjien osanneen arvostaa pieniä asioita enemmän ja aivan eri tavalla. Vaikka todennäköisesti toisten naama on alkanut aina jossain vaiheessa ärsyttää, on kiertävän porukan ystävyys lujittunut matkan varrella. Kiertävien taiteilijoiden motivaatiota koeteltiin jatkuvasti. Uskon, että nälkä osaltaan vei heitä tien päälle, mutta ajattelen myös työn suoman vapauden tunteen olleen vahva eteenpäin vievä voima. Tehtaassa työskennellessä samanlaista vapaudentunnetta voi olla vaikea löytää.

Kiertävän teatterin tekeminen kiinnostaa itseäni. Olen esiintynyt elämässäni paljon musiikin puitteissa ja rakastan sitä tunnetta kun yhdessä lähdetään kohti uutta keikkapaikkaa. Siinä on jotain samaa kuin teatterin tekemisessä ja joukkueurheilussa: yhteenkuuluvuuden tunne, tiimityö, yhdessä esteiden voittaminen ja yhteinen lopputuloksesta nauttiminen. Toki yksilönäkin koettuna onnistumisen tunteet ovat hienoja, mutta yhdessä saavutetussa lopputuloksessa on jakamisen taika mukana.

Minulle iltamia kiertävät taiteilijat toimivat esikuvina. Heidän asenteensa työtään kohtaan on ihailtavaa. Vaikeimmissakin mahdollisissa oloissa, he ovat hoitaneet työnsä hyvin, nurisematta pienistä asioista. Yleisöä ei kuitenkaan kiinnosta, onko esiintyjällä huono päivä vai ei. Pidän myös siitä, että lähes kaikilla tuon ajan taiteilijoilla oli kosketus ”tavalliseen” työntekoon. Tätä kautta heillä oli kyky tehdä sellaista taidetta, joka puhutteli ihmisiä.

Olen itse kokenut kosketuksen ”tavalliseen” työhön rikkaudeksi. Tätä kautta on ollut mahdollisuus kurkistaa erilaisten työyhteisöjen käyttäytymiskulttuuriin. Eri aloille on valikoitunut toisistaan hyvin erilaisia ihmisiä, joilla on usein yhteisesti

oma huumorinsa, ja vitsinkerronnan kohteensa. Näistä ammentamalla voi teatterintekijä löytää hienoja ja yleisön samastuttavia hahmoja näytelmiinsä. Uskon esimerkiksi Pakarisen hahmoissa olleen roppakaupalla vaikutteita hänen elämänsä aikana tapaamistaan henkilöistä. Ajattelen työkokemuksen kykenevän vahvistamaan henkilön omaa kutsumusta teatterintekijänä. ”Perustyön” teko voi myös osaltaan auttaa teatterityön tekemisen työmoraaliin. Usein esityksen valmistaminen vaatii samanlaista asennetta kuin ojan kaivaminen. Jos tuota ojaa on konkreettisesti joskus työkseen kaivanut, voi se tuoda tietynlaisen ryhdikkyuden ja jäämäkkyuden asenteeseen jolla tarttuu myös teatterityöhön. Itse koen ”tavallisen” työn tekemisen positiivisesti tuulettavana ja uusia ideoita antavana. Liian pitkään pimeässä teatteritilassa oleilu saattaa johtaa vaikeasti tulkittaviin taideteoksiin. Tämä ei ole tietenkään huono asia jos sitä haetaankin. Tarkoitan että, erilaisten ihmisten kohtaaminen ja uusien ympäristöjen virikkeiden äärellä olo voi parhaimmillaan helpottaa esitysten tekoprosessia ja antaa sille ulottuvuutta.

Ilmatähdet kykenivät tekemään jotain, joka ajasta riippumatta koskettaa ihmisiä. Heillä oli kokemusta elämästä laaja-alaisesti. He elivät lapsuutensa pula-aikana, työskentelivät useissa erilaisissa työpaikoissa ja näkivät sodan julmuudet. Heillä todellakin oli materiaalia mistä ammentaa. He tekivät viihdettä johon kansa samastui. Vaikkei se kriitikoita liikuttanut, se liikutti kansaa. Heidän taiteensa on myös kestänyt aikaa, ja moni pitää heitä vielä nykyäänkin esikuvinaan. Voidaan olla montaa mieltä siitä kuinka teknisesti tai ohjauksellisesti laadukkaita esimerkiksi rillumarei-ajan elokuvat olivat. Kyse on itselleni kuitenkin aivan muusta kuin tästä. Kaikessa heidän työssään näkyy vilpittömyys, eletty elämä ja nöyrä suhtautuminen ammattiinsa.

6 LOPUKSI

Kuunnellessani Rautavaaran lauluja mieleen nousevat usein hänen kiertuekaverinsa Pakarinen, Helismaa, Masa Niemi ja moni muu kiertuekonkari. Itselleni he ovat erottamattomat aikansa viihteen edustajat. Rautavaaran melankoliset laulut ja Helismaan kirjoittamat, Pakarisen tulkitsemat huumoripitoiset tekstit muodostavat minulle täydellisen yhteyden. Kuten elämässä, itku sekä nauru kulkevat käsi kädessä.

En oikein itsekään tiedä miksi juuri tämä aihealue on itselleni niin rakas. Iltamia kiertäneiden taiteilijoiden taide ja heidän elämäntarinansa vain koskettavat minua. Siinä on jotakin tutulta tuntuvaa ja samastuttavaa. Se antaa minulle häivähdyksen ajasta, joka ei enää koskaan palaa. Se vie minut myös taianomaisella tavalla pohtimaan omia juuriani. Vaikken ole koskaan asunut Etelä-Pohjanmaalla, niin silti kävellessäni edesmenneen pappani peltojen laidoilla koen, että osa minusta kuuluu sinne. Koen siellä jotakin tuttua. Jotakin samanlaista tavoittaa mielestäni Helismaan säveltämä ja sanoittama Rakovalkealla kappale:

On yö, ja tähdet taivahalla loistaa välkkyen,

kuu kirkas hohdettaan luo tunturille.

On ympärillään erämaa ja outo hurma sen,

on avautunut sydämeni sille.

Tää köyhä, karu maa

mun lumoihinsa saa.

On avautunut sydämeni sille..

Teatterintekijälle iltamaperinteen tuntemus voi toimia inspiraationa. Ehkä hän voi jossain työssään hyödyntää vaikkapa sen muotoa. Kupletin käyttö esimerkiksi näytelmässä saattaa auttaa erilaisen lähestymistavan löytymiseen tunnelman ja hahmoesittelyn luomisessa. Iltamataiteilijoiden työtavoista voi löytää uusia työkaluja ja ajattelutapoja. Heidän elämäntarinansa voivat toimia innoittajana ja herättää halun tutkia maamme viihdekulttuurin askeleita syvemmin. Näiden taiteilijoiden elämäntarinoista voi saada perspektiiviä asioihin, jos itsesääli alkaa vallata pienen taiteilijan mieltä.

Iltamaperinteen ja rillumarein vaikutus nykypäiviin saakka on kiistaton. Kupletteineen ja kuolemattomine hahmoineen se on vaikuttanut monen tuon ajan jälkeen syntyneen taiteilijan työhön. Useat taiteilijat mainitsevat esikuvikseen Helismaan tai Pakarisen. Vaikka alkuperäisessä asussa kupletteja kuullaan nykyään yhä harvemmin, niiden perintö elää edelleen esimerkiksi rapissa ja stand up -komiikassa. Oman aikansa taitavimmat tekstintekijät ja koomikot ovat jättäneet itsensä pysyvän jäljen.

LÄHTEET

Niiniluoto, M. 1981. Esa Pakarinen, Hanuri ja hattu. Juva: WSOY.

Paajanen, M. 1998. Jätkä viihteen kuninkaat. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Peltonen, M. 1996. Rillumarei ja valistus, Kulttuurikahakoita 1950- luvun Suomessa. Helsinki: Hakapaino Oy.

Uusitalo, K. 1978. Hei rillumarei! Suomalaisen elokuvan mimmiteollisuusvuodet 1949- 1955. Vammala: Vammalan Kirjapaino Oy.

Kokko, T 2011. Viipurin Sorvalista Rovaniemen markkinoille. Viihdetaiteilija Jorma Ikävalkon ura ja elämä. Jyväskylä: Bookwell Oy.

Seppälä, M. 2009. Hauska poika kuplettilaulaja J. Alfred Tanner. Juva: WSOY

Toikka, M & Vento, M 2000. Ala Naurattaa! Stan up –komedian käsikirja. Helsinki: Like

Savonmaa 2010 Vapaalla Iltamaperinne palaa Ilolaan. Viitattu 22.4.2014
http://www.savonmaa.fi/index.php?option=com_content&view=article&id=4497:iltamaperinne-palaa-ilolaan&catid=37:viihteellae&Itemid=9

Vihdin uutiset 2012 Kulttuuri Vanhan ajan iltamissa paljon ohjelmaa. Viitattu 22.4.2014
<http://www.vihdinuutiset.fi/artikkeli/163008-vanhanajan-iltamissa-paljon-ohjelmaa>

Hyttinen , K. 2014 Mtv Kotimaa Tutkija: Putous on suomalaista iltamaperinnettä parhaimmillaan. Viitattu 22.4.2014
<http://www.mtv.fi/uutiset/kotimaa/artikkeli/mediatutkija--putous-on-suomalaista-iltamaperinnetta-parhaimmillaan/2763268>

Taskinen, J & Mäntymaa, M 2013 YLE Kulttuuri Me tulemme taas! – Reino Helsimaa oli kupletin peruskivi. Viitattu 22.4.2014
http://yle.fi/uutiset/me_tulemme_tas__reino_helismaa_oli_kupletin_peruskivi/6705006

Maaseudun tulevaisuus 2013 Maaseutu Reino Helismaan perintö elää räpissä ja komiikassa. Viitattu 24.4.2014 <http://www.maaseuduntulevaisuus.fi/maaseutu/reino-helismaan-perint%C3%B6-el%C3%A4%C3%A4-r%C3%A4piss%C3%A4-ja-komiikassa-1.43259>

Yle 2003 Vintti Sininen laulu Suomen taiteiden tarina Helismaa Reino. Viitattu 26.4.2014 <http://yle.fi/vintti/yle.fi/sininenlaulu/yle.fi/teema/sininenlaulu/artikkeli.php-id=330.htm>