



HANNA KORSBERG

## KUINKA DRAAMA SYNTYY

-ELOKUVA, TEATTERIESITYS

JA HISTORiantutkimus

### Tiivistelmä

Käsittelen artikkelissani dokumenttielokuvan käyttöä teatterihistoriantutkimuksessa. Tapaustutkimus on *Kuinka draama syntyy* -lyhytelokuva, jonka ohjasivat Jack Witikka ja Sol Worth vuonna 1957. Elokuva kertoo Samuel Beckettin näytelmän *Huomenna hän tulee* harjoitusprosessista Suomen Kansallisteatterin Pienellä näyttämöllä, jossa se sai Suomen kantaesityksen 5.10.1954. Pohdin tapahtuman muotoutumista objektiksi tarkastelemalla, miten elokuva säilyttää teatteriesityksen materiaalisia jäänteitä: näyttelijöiden fyysisyyttä, heidän liikkuvia kehojaan, ääntään ja asemiaan näyttämöllä. Tutkimukseni perusteella väitän, että elokuvaa on mahdollista käyttää teatterihistoriantutkimuksen lähteenä.

### Abstract

This paper discusses the use of a documentary film as a source material for theatre history. The central case study analyses *A Drama is Born* (*Kuinka drama syntyy*), directed by Jack Witikka and Sol Worth in 1957. This film presents the making of Samuel Beckett's *Waiting for Godot* at the Finnish National Theatre, which premiered on the 5<sup>th</sup> of October 1954. The paper follows the process of an event turning into an object, and at the same time I explore how the film preserves and

traces material conditions of the theatre production: the physicality of the actors, their moving bodies, their position on the stage and the sound of their voices. Based on my research, I argue that it is possible to use film as a source for theatre history research.

Tässä artikkelissa tarkastelen *Kuinka draama syntyy* -elokuvaa ja sitä, miten digitaaliset aineistot välittävät kuvaa esitys- ja teatteritapahtumista. *Kuinka draama syntyy* on Jack Witikan ja Sol Worthin käsikirjoittama ja ohjaama lyhytelokuva, joka käsittelee teatteriesityksen, Samuel Beckettin *Huomenna hän tulee*, harjoituksia. Elokuvan on kuvannut Osmo Harkimo ja tuottanut T. J. Särkkä.<sup>1</sup> Kansallisen Audiovisuaalisen Instituutin KAVI:n Elonet-tietokannassa *Kuinka draama syntyy* luokitellaan taidedokumentiksi. Elokuvan määritellään tarkemmin olevan ”kokeellinen dokumentti Samuel Beckettin näytelmän *Huomenna hän tulee* ohjauksesta, harjoituksista ja esityskuntoon hiomisesta Suomen Kansallisteatterissa 1956”.<sup>2</sup>

*Kuinka draama syntyy* löytyy KAVI:n ja Yleisradion kokoelmista. Versiot ovat erilaiset. KAVI:n versio on kaksikielinen: näyttelijät puhuvat suomea, mutta Jack Witikka englantia, sekä kertojana että puheessaan näyttelijöiden kanssa. Yleisradion arkistossa on elokuvan yksikielinen versio, joka on katsottavissa Ylen Elävässä Arkistossa.<sup>3</sup> Pohdin myös, miksi elokuvasta on kaksi eri versiota ja sitä, mikä on elokuvan suhde teatteriesitykseen, jonka harjoituksista sen väitetään kertovan.

---

1 Elokuvan lopputeksteissä Ossi Harkimo.

2 [https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet\\_elokuva\\_642918](https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_642918)

3 Tässä artikkelissa käytän elokuvasta nimeä *Kuinka draama syntyy* sillä poikkeuksella, että käsitellessäni kaksikielistä elokuvaa käytän nimeä *Theatre*. Elokuvasta on käytetty useita eri nimiä eri yhteyksissä: yksikielisen elokuvan virallinen nimi on KAVI:n elonetin mukaan *Kuinka draama syntyy*, mutta sillä on ”rinnakkaisnimi” *Teatteri* ja englanninkielinen nimi *A Drama is Born*. Kaksikieliseen elokuvaan kuitenkin viitataan useimmiten nimellä *Theatre*, vaikka elokuvan lopputeksteissä lukeekin ”teatteri a film on the finnish national theatre”. Mainitsemisen arvoista on myös, että elokuva ensiesitettiin kutsuvieraille 13.5.1957 nimellä *Teatteri*, mutta tuolloin nähtiin nimenomaan elokuvan kaksikielinen versio.

Jack Witikka väitti *Kuinka draama syntyy* -elokuvan kertovan ohjaamastaan esityksestä, olevan osa sen materiaalisia jäänteitä.<sup>4</sup> Hän sanoo elokuvan kertojana: ”Ensin joku saa idean ja kirjoittaa näytelmän. Tämän näytelmän kirjoittaja on irlantilainen Samuel Beckett. Hän kirjoitti näytelmänsä ranskaksi ja sen suomalainen nimi oli *Huomenna hän tulee*”.<sup>5</sup> Käyttäessään imperfektiä suomalaisesta nimestä puhuesaan Witikka viittasi Pienen näyttämön esitykseen. Kaksikielisessä versiossa hän viittasi esitykseen vielä kiistattomammin: “This play was written by an Irishman, Samuel Beckett, in French, and we produced it in Finnish. The name of the play is *Waiting for Godot*.”<sup>6</sup> Tässä yhteydessä kummassakin versiossa myös näytetään esityksen nimeä Pienen näyttämön valotaulussa. Kummankin elokuvan lopputekstien yhteydessä on niin ikään elokuvan esitykseen sitova englanninkielinen teksti: ”samuel beckett 'waiting for godot' was directed for the finnish national theatre by jack witikka”.<sup>7</sup>

Ohjatessaan *Kuinka draama syntyy* -elokuva Jack Witikka tulkitse elokuvallaan jo kuvaushetkellä kadonnutta menneisyyttä vangiten hetkellisesti ja osittain näyttelijöiden äänet, liikkeet ja vuorovaikutuksen. Hänet voi rinnastaa historiantutkijaan, joka on osallistunut tapahtumiin, joista kirjoittaa. Hayden Whiten mukaan historiantutkijat kerronnallistavat menneisyyden tapahtumia kirjoittaessaan historiaa.<sup>8</sup> Vaikka tulkitsija olisi tekijä, hän tekee samanlaisia perusratkaisuja kuin historiantutkija siitä, mitä valitaan tulkinnan kohteeksi ja mihin tulkinta pohjautuu. Valinnoilla hän jäsentää tapahtumasta oman tulkintansa, historian. Historiankirjoituksen valinnoissa kiteytyy myös Keith Jenkinsin näkemys historian ja menneisyyden perustavanlaatuisesta erosta: menneisyys on kaikki se, mikä on peruuttamattomasti poissa ja mikä tavoitetaan vain osittain ja ainoastaan historiantutkimuksen keinoin.<sup>9</sup>

---

4 Vuosina 1954–1957 Beckettin *Waiting for Godot* sai Suomessa vain yhden näyttämöulkinnan. Ilona Teaterin esitystietokanta.

5 Jack Witikka, *Kuinka draama syntyy* 10.50–11.25.

6 Jack Witikka, *Theatre* 11:07–11.23.

7 *Kuinka draama syntyy* 16.05. Elokuvan pituus on 16.29.

8 White 1981, 1–24.

9 Jenkins 2009, 5.

Keith Jenkinsin väitettä seuraten voidaan todeta esityksen - ja esittävien taiteiden ylipäätään - olevan riippuvaisia historiantutkijoista ja heidän kirjoittamistaan tulkinnoista. Vaikka tulkinnat ovat vääjäämättömästi vajaita eivätkä koskaan tavoita kaikkea, meillä ei ole muuta keinoa saada tietoa menneisyyden tapahtumista. *Kuinka draama syntyy* on yksi tulkinta menneisyydestä, ja siten sen käyttö historiantutkimuksen lähteenä vertautuu muihin kommentaareihin, esimerkiksi muistelmiin ja haastatteluihin, jotka ovat syntyneet esityksen tapahtuma-ajan jälkeen.

*Kuinka draama syntyy* -elokuva on Witikan tulkinta *Huomenna hän tulee* -esityksen valmistamisesta, mutta siinä korostuvat fiktioiden tapaan taiteelliset ratkaisut ja päämäärät. Carl R. Plantingan mukaan Whiten näkemys historian kertomuksellisuudesta pätee myös dokumenttielokuvaan. Vaikka dokumenttielokuvilla Plantingan mukaan on juurensa todellisissa tapahtumissa, kertomuksia ei vain löydetä, paljasteta tai tunnisteta, vaan ne tehdään.<sup>10</sup> *Kuinka draama syntyy* -elokuvan dramaturgia noudattaa teatteriesityksen valmistamisen tapahtumajärjestystä, ja monet yksityiskohtat vastaavat esityksen yksityiskohtia, mutta leikkaukset, lähikuvat ja muut kerronnalliset keinot, kuten valaistus ja musiikki, ovat taiteellisin perustein motivoituja ratkaisuja. Tällä on korostettu dokumenttielokuvaan sisältyviä taiteellisia aspekteja. Dorrit Cohnin mukaan historiantutkijoiden tekemiä muutoksia tapahtumien ajallisessa järjestyksessä määrittävät ensisijaisesti lähdemateriaalin, aiheen ja tulkinnallisten argumenttien luonne, kun taas fiktion kirjoittajilla samoja muutoksia motivoivat esteettiset kysymykset tai rakenteelliset keikeilut.<sup>11</sup> Sekä historiantutkimus että dokumenttielokuva ovat teki-jöidensä tulkintoja.

---

10 Plantinga1997, 132-133.

11 Cohn 2006, 138.

## ***Kuinka draama syntyy* -elokuvan käyttö historiantutkimuksessa**

Erilaisten kommentaarien käyttöä tutkimusmateriaaleina rajaa paitsi se, millaisiin kysymyksiin niiden pohjalta on tutkimuksessa mahdollista vastata, myös se, mitä niissä on käsitelty: mistä elokuvan ajatellaan olevan jääne, ja millaisiin kysymyksiin sen avulla on mahdollista vastata. Mikel Dufrennen mukaan esteettiset objektit eivät kuole elävien asioiden tapaan, vaikka nekin vanhenevat. Tunnetussa esimerkissään hän esittää, että kreikkalaisten tempeleiden puoliksi tuhoutuneista friiseistä on edelleen mahdollista nähdä liike ja rytmi.<sup>12</sup> Teatteriesitysten jättämällä materiaalisilla jäänteillä on hyvin erilainen suhde esitykseen. Teatteriesityksen katoavuus on taidemuodon olennainen piirre ja osa sen kiehtovaa luonnetta. Esitys ei ole konkreettinen fyysinen objekti edes silloin, kun sitä vielä esitetään yleisölle. Esitys on monitasoinen yhdistelmä materiasta, joka pysyy, ja elävistä ihmisistä sekä heidän liikkeistään, eleistään ja äänistään, jotka ovat - toistuvinkin - olemassa vain sillä hetkellä, kun ne tapahtuvat.

Desmond Bellin mukaan kuvaa, pysähtynyttä valokuvaa tai elokuvaa, voidaan tarkastella hengissä selviytyneenä fragmenttina menneisyydestä.<sup>13</sup> Jaan hänen poeettisen käsityksensä, sillä elokuvaan on onnistuttu vangitsemaan nimenomaan fragmentteja menneisyydestä, mutta mielestäni näkemys ei korosta riittävästi tallentajan asemaa historiantutkijana. Witikka kuvasi tulkinnassaan valmiin esityksen sijaan myös aikalaiskatsojilta usein piiloon jäävää harjoitusprosessia lukuharjoituksesta näyttämöharjoitukseen keskittyen kahteen kohtaukseen, Vladimirin Estragonille kertomaan tarinaan kahdesta ryöväristä ja Pozzon ja Luckyn toiseen saapumiskohtaukseen. Elokuvan ohjaajana hän nosti esiin oman ammattikuntansa, teatteriohjaajien, työtä.

*Kuinka draama syntyy* yhdistää Diana Taylorin säilyttävän arkiston ja kehollisen repertuaarin, sillä se sisältää kirjoitettua (puhuttua) dokumentaatiota menneisyydestä. Taylorin jaottelun mukaan arkisto, tai arkistollinen muisti, on olemassa niissä erilaisissa dokumen-

---

12 Dufrenne 1973, 164.

13 Bell 2011, 15.

teissa, jotka pysyvät. Repertuaari on hänen mukaansa kehollisessa muistissa ja kaikissa niissä teoissa, joiden ajatellaan olevan toistamattomia. Repertuaari ei säily eikä pysy samana.<sup>14</sup> *Kuinka draama syntyy* pyrkii säilyttämään ja siirtämään tietoa teatterikäytännöistä ja näyttelijäntyöstä esittämällä näyttelijät teatteriesityksen harjoitusprosessissa aina lukuharjoituksista näyttämöharjoituksiin. Esimerkiksi kehollisuuden ja vuorovaikutuksen kuvaamisessa elokuvan välittämä tieto on ainutlaatuaista, vaikkakin fragmentaarista.

*Kuinka draama syntyy* -elokuvassa on sama roolimiehitys kuin vuoden 1954 esityksessä. Vladimirin roolissa oli Kaarlo Halttunen, Estragonin Holger Salin, Pozzon Leo Riuttu ja Luckyn Martti Romppanen. Antaessaan ohjeita valomiehelle Witikka viittaa näyttelijöihin tuttavallisesti ”Kallena” ja ”Hokkena”. Elokuvassa on myös mukana ”kreditoimattomina-dokumentti-esiintyjänä” Oili Soinen, Kansallisteatterin pitkäaikainen puvustaja, ja Martti Rinne. Rinne on mitä ilmeisimmin valomies, sillä elokuvassa esiintyy myös lavastussuunnitelmia esittelevä Kansallisteatterin lavastaja Pekka Heiskanen, vaikka vuoden 1954 esityksen lavasti Jack Witikka.<sup>15</sup>

Osa menneisyyden esityksen eri elementeistä on kirjaimellisesti ruumiillistunut elokuvassa näyttelijöiden kehoihin toisin kuin valokuvissa tai muissa esityksestä säilyneissä dokumenteissa. Samoin näyttelijöiden näyttämötilassa liikkuvat kehot, vuorovaikutus, äänet ja dialogi välittyvät elokuvasta paremmin kuin esityksestä säilyneissä lähteissä. Vuoden 1954 *Huomenna hän tulee* -esityksestä on olemassa joitakin valokuvia, jotka on otettu tiedotusta varten ennen ensi-iltaa. Ne kuvaavat näyttämön tapahtumia ikään kuin ne vangitsisivat yksittäisiä hetkiä valmiista esityksestä tai ovat lähikuvia näyttelijöiden kasvoista.<sup>16</sup> Voidaan tietysti kysyä, toteuttivatko näyttelijät

---

14 Taylor 2003, 19–23.

15 Pekka Heiskanen lavasti 3.10.1957 ensi-iltansa saaneen Samuel Beckettin *Leikin lopun*, joka oli Jack Witikan ohjaama. Elonet kreditoi Witikan ”dokumentti-esiintyjänä”, ohjaajana, käsikirjoittajana ja leikkaajana. Pekka Heiskasta ei kreditoida lainkaan. [https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet\\_elokuva\\_642918](https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_642918)

16 Poikkeuksena on Maria-Liisa Nevalan Jack Witikkaa käsittelevässä kirjassaan julkaisema *Huomenna hän tulee* -esitykseen liittyvistä kuvista toinen, joka Nevalan mukaan on *Huomenna hän tulee* -näytelmän harjoituksista vuodelta 1957. Valokuva on harjoitustilanteesta, sillä ohjaaja Jack Witikkakin on näyttämöllä. Valokuva on joko esityksen harjoituksista vuodelta 1954 tai elokuvan harjoituksista vuodelta 1956 tai 1957. Valokuva on Pertti Jenytnin ottama ja se on Lehtikuvan arkistossa. Nevala 2018, kuvaliitteen 8. sivu.

elokuvassa nähtävät kohtaukset liikkeiltään ja äänenkäytöltään samalla tapaa kuin 35 esityksessä ja niitä edeltäneissä harjoituksissa. Se lienee todennäköisempi vaihtoehto kuin se, että elokuvan tulkinta poikkeaisi esityksissä nähdystä, mutta tähän kysymykseen elokuva, kuten ei mikään muukaan esityksestä - tai menneisyydestä ylipäätään - säilynyt lähde, anna kiistatonta vastausta. Historiantutkijalle jää aina vastuu ja velvollisuus tulkita käyttämiään lähteitä.

Elokuva välittää tietoa 1950-luvun teatterikäytännöistä. Sen alkukohtauksessa Jack Witikka tutkii Kansallisteatterin Suurta näyttämöä, mutta toteaa sen Beckettin näytelmälle huonosti sopivaksi esityspaikaksi. Vasta Kaija ja Heikki Sirenin suunnitteleman Pienen näyttämön valmistumisen myötä Kansallisteatterissa oli mahdollista jakaa ohjelmisto kullekin teokselle paremmin sopivalle näyttämölle. Elokuvassa vierailaan myös teatterin puvustamossa sekä nähdään Pienen näyttämön 1950-luvun modernismia edustava katsomo. Lukuharjoituksissa näyttelijät ovat hyvin muodollisesti pukeutuneita. Heillä on valkoiset kauluspaidat ja puvut päällään. Jack Witikalla ja Kaarlo Halttusella on kummallakin puvun alla liivi, Holger Salinilla ja Martti Romppasella on solmiot. Leo Riuttu istuu selin kameraan, mutta hänkin käyttää pukua. Näyttämöharjoituksissa Romppanen on edelleen puku yllään ja solmio kaulassa. Riutulla ja Halttusella on solmiot ja valkoiset kauluspaidat, mutta asun suojana työtakit. Ajankuvaa välittää myös tupakointi harjoituksissa. Kolmella näyttelijällä on silmälasit, ehkä lukulasit, ja yhden heistä, Kaarlo Halttusen, näytetään laittavan silmälasinsa taskuunsa astuessaan näyttämölle. Näyttelijöiden äänenkäytön, taukojen ja painotusten kuuleminen antaa enemmän tietoa näyttämöharjoitusten käytännöistä kuin näytelmän tai sen suomennoksen lukeminen.

Taiteellisen työryhmän lisäksi elokuvassa esitellään myös Kansallisteatterin Pienen näyttämön tekniikkaa, joka 1950-luvun lopulla oli erittäin uudenaikaista. Näyttämön avajaisia edeltäneissä lehtiartikkeleissa sen väitettiin olevan jopa moderneinta koko Euroopassa.<sup>17</sup> Näyttämötekniikkaan oli rakennuksen suunnittelussa panostettu: valomestarin työtila oli sijoitettu teatterisalin takaosan

---

17 Nimimerkki Urmakka [Urho Kittilä] *Pohjolan Sanomat* 7.9.1954.

yläosaan ja erotettu katsomosta suurella lasiseinällä. Ratkaisu antoi valopöydän äärestä täysin esteettömän näkymän suoraan näyttämölle. Utta tekniikkaa edustivat myös teatterisalin kattoon kiinnitetyt kiinteät valonheittimet, joiden värilevyjen vaihtolaitteet toimivat magneettien avulla.<sup>18</sup> Valoja ja niiden käyttöä esitellään elokuvassa verrattain paljon.

Walter Benjaminin mukaan raunio on kaikkein materiaalisin ja symbolisesti voimakkain historian allegorisoinnin muoto. Raunion fragmentit todistavat menneisyydestä, jota ei enää ole, mutta samalla ne kuvaavat menetystä, jota ei koskaan voida saada takaisin.<sup>19</sup> Väitän, että raunion tapaan *Kuinka draama syntyy* on epätäydellinen todiste menneisyyden kadonneesta teatteriesityksestä. Se välittää ja todistaa jotain siitä, mikä kerran oli, mutta se ei välitä tietoa menneisyydessä tapahtuneesta esityksestä kokonaisuudessaan, vaan ainoastaan sen eri elementeistä. Ylipäätään 1950-luvun teatteriesitysten harjoitusvaiheista on niukasti dokumentaatiota ja jäljellä on lähinnä kirjallisia lähteitä, kuten pääkirjoja, näytelmätekstejä ja satunnaisia yksittäisten tekijöiden muistiinpanoja, eli Diana Taylorin kuvaamaa arkistoa. Repertuaaria ja arkistoa yhdistävä *Kuinka draama syntyy* on ohjaajan näkökulmasta kerrottuna tulkintana ainutlaatuinen.

Toinen todisteryhmä aiemmin olleesta esityksestä ovat esityksen kritiikit, jotka ovat kriitikoiden silminnäkijäkuvauksia *Huomenna hän tulee* -esityksestä Kansallisteatterin Pienellä näyttämöllä lokakuun 1954 alussa. Kritiikin lajityypin mukaisesti kritiikot ovat osin kuvanneet näyttämöllä nähtyä esitystä, osin arvioineet sen eri osa-alueita. Historiantutkimukselle kiinnostavasti osa on myös kuvannut yleisön reaktioita. Suhteessa esitykseen kritiikin voidaan sanoa edustavan muistia ja Diana Taylorin jaottelun mukaista arkistoa, sillä esityskuvaukset perustuvat kriitikoiden - usein hyvin tuoreisiin - muistikuviin esityksestä.

---

18 Ritva Laatto *Teatteri* 12/1954 3.9.1954 ja 13/1954 17.9.1954.

19 Benjamin 1992, 177-178.



## **Kuinka draama syntyy -elokuvan suhde Huomenna hän tulee -esitykseen**

Miten elokuva suhteutuu menneisyyden teatteriesitykseen? Elokuvas-  
sa kerrottu läpäisee myös historiantutkijan kriittisen tarkastelun,  
sillä irlantilais-syntyinen Samuel Beckett kirjoitti näytelmänsä *En  
attendant Godot* ranskaksi.<sup>20</sup> Näytelmä julkaistiin vuonna 1952 ja se  
sai maailmankantaesityksensä 5.1.1953 pariisilaisessa Théâtre de  
Babylonessa. Esityksen ohjasi Pozzon roolin näytellyt Roger Blin.<sup>21</sup>  
Beckettin näytelmän suomennos kantaesitettiin Suomen Kansallisteat-  
terissa Pienen näyttämön kolmantena ensi-iltana 5.10.1954.

Jack Witikalla oli esityksen valmistamisprosessissa keskeinen roo-  
li, sillä Kansallisteatterin pääjohtajan Arvi Kivimaan mukaan juuri  
Witikka oli talvella 1954 suositellut Kivimaa Beckettin *Huomenna  
hän tulee* -näytelmää. Tutustuttuaan teokseen Kivimaa oli esittänyt  
teatterin johtokunnalle sen ottamista Pienen näyttämön ohjelmistoon.  
Kansallisteatterin johtokunta ei yksimielisesti kannattanut Beckettin  
näytelmän valintaa, mutta huhtikuussa 1954 se kuitenkin päätettiin ot-  
taa teatterin seuraavan näytäntökauden alussa avattavan uuden näyttä-  
mön ohjelmistoon.<sup>22</sup> Teatteri tuki esityksen valmistamista myöntämällä  
ensimmäiset Kansallisteatterin stipendit Pienen näyttämön tulevalle  
apulaisnäyttämöestelarille Väinö Poutaselle ja näyttelijä Kaarlo Halt-  
tuselle.<sup>23</sup> Tuolloin oli jo tiedossa Halttusen tuleva rooli *Huomenna hän  
tulee* -esityksessä. Kivimaa muisteli myöhemmin puolustaneensa näytel-  
män valintaa teatterin johtokunnalle toteamalla, että Kansallisteat-  
terin velvollisuutena oli uuden näyttämönsä ohjelmistolla näyttää,  
mitä ajassa tapahtuu, vaikka yleisön mielipiteet muotoutuisivatkin  
ristiriitaisiksi.<sup>24</sup> Beckettin näytelmän valinta korosti Pieneen näyt-  
tämöön liitettyä pyrkimystä kokeilevaan, intiimiin tyyliin.

---

20 Katso esimerkiksi Korsberg 2005.

21 Esslin 1991, 39.

22 Arvi Kivimaa *Valvoja* 2/1963. Suomen Kansallisteatterin johtokunta oli valinnut Beckettin näytelmän Pienen näyttämön avajaisesityksen ohjelmistoon kokouksessaan 6.4.1954. Samassa kokouksessa näyttämöille oli annettu nimet "Suuri näyttämö" ja "Pieni näyttämö". Johtokunnan kokouksen 6.4.1954 pöytäkirja. Suomen Kansallisteatterin arkisto.

23 Suomen Kansallisteatterin toimintakertomus 1953–1954, 3. Suomen Kansallisteatterin arkisto.

24 Arvi Kivimaa *Valvoja* 2/1963.

*Huomenna hän tulee* -näytelmän Suomen kantaesitys herätti runsaasti hämmennystä. Miltei kaikissa esityksestä julkaistuissa kritiikeissä keskityttiin Beckettin näytelmän analysointiin. Sole Uexküllin arvostelu oli kaksiosainen ja osat julkaistiin peräkkäisinä päivinä. Vaikka hän oli nähnyt näytelmän pariisilaisesityksen kesällä 1954, hän ei vertaillut arvostelussaan näitä kahta esitystä keskenään. Hän kuvaili arvostelussaan ensi-iltayleisön ristiriitaisia mielipiteitä: osa katsojista oli ihastunut esitykseen, osa vaikuttanut hämmennyneiltä ja osa suorastaan pudistellut päätään.<sup>25</sup> Arvostelun jälkimmäisessä osassa hän keskittyi ohjauksen ja näyttelijäntyyön arviointiin. Uexküllin mukaan Witikan ohjaus oli huomattava suoritus, vaikkakin hänen mielestään Beckettin näytelmä olisi mahdollistanut moniselitteisemmän tulkinnan. Witikka sai kuitenkin tunnustusta nimenomaan esityksen kokonaisvaltaisesta hioutuneisuudesta. Uexküll huomioi myös uuden esityspaikan. Hänen mielestään esitys oli onnistunut näyteintiimin näyttämön ilmaisukeinojen käyttömahdollisuuksista.<sup>26</sup>

Näyttelijät saivat kriitikoilta kiitosta. Kaarlo Halttusen (Vladimir) ja Holger Salinin (Estragon) esittämää kaksikkoa pidettiin onnistuneena. Heidän näyttelijäntyyössään monet kriitikot kiinnittivät huomiota ilmaisun niukkuuteen, pieniin eleisiin ja ilmeisiin. Uuden Suomen arvostelija Huugo Jalkanen oli erityisesti huomionnut Halttusen ja Salinin intensiivisen ilmekielen.<sup>27</sup> Sole Uexküllin mukaan Halttusen ja Salinin näyttelijäntyyö oli pienieleisessä karakterisoinnissaan varsin onnistunutta.<sup>28</sup> Kritiikeissä kuvattu Halttusen ja Salinin intensiivinen ja pienieleinen näyttelijäntyyö näkyy myös elokuvassa, vaikka kiistattomasti ei pystytä todistamaan, että elokuvan näyttelijäntyyö vastasi täysin näyttämöllä nähtyä.

Sole Uexküllin mukaan Leo Riuttu tulkitsi taidokkaasti varsinkin toisen näytöksen lopussa tyhjäsilmäisen Pozzon. Martti Romppanen

---

25 S. U-II [Sole Uexküll] *Helsingin Sanomat* 6.10.1954.

26 S. U-II [Sole Uexküll] *Helsingin Sanomat* 7.10.1954.

27 H. J-n [Huugo Jalkanen] *Uusi Suomi* 6.10.1954.

28 Sole Uexküll *Helsingin Sanomat* 7.10.1954.

onnistui Luckyn roolissa etenkin monologikohtauksessa, jota Uexküll piti esityksellisesti yhtenä illan voimakkaimmista ja järkyttävimmistä hetkistä.<sup>29</sup> *Hufvudstadsbladetin* Hans Kutterin mukaan Romppasen tulkitsema Luckyn monologi oli esityksen kohokohtia. Hän piti Halttusen ja Salinin suorituksia vivahteikkaina ja ristiriitaisina.<sup>30</sup> Pozzon ja Luckyn toinen saapumiskohtaus sisällytettiin tyylielitynä myös elokuvaan ja Luckyn monologista elokuvassa nähdään vahvasti elokuvan keinoin tehostettu katkelma.

*Huomenna hän tulee* jakoi kriitikoiden mielipiteet. *Nya Pressenin* arvostelussa esitystä kiitettiin idealistiseksi valinnaksi studionäyttämön ohjelmistoon ja sille toivottiin riittävän katsojia, mutta Aamulehden kritiikissä esitystä kuvailtiin paikoin kauhunäytelmäksi ja heikkohermoisia kehoitettiin jäämään kotiin.<sup>31</sup> *Nya Pressenin* kriitikko Raoul af Hällström piti esitystä ensiluokkaisena. Hänen mukaansa Witikka oli ohjauksessaan korostanut näytelmän vakavuutta, jopa siinä määrin, että esityksen muutamat koomiset hetket olivat tuntuneet irrallisilta. Arvostelussaan af Hällström kirjoitti myös yleisön reaktioista. Muutamat yksittäiset katsojat olivat naurahdelleet esitykselle, mutta muuten tunnelma Pienen näyttämön katsomossa oli ollut juhlallisen hiljainen.<sup>32</sup> Kritiikeissä arvioitiin esityksestä lähinnä ohjausta, jossa Witikan katsottiin onnistuneen varsinkin henkilöohjauksen osalta.<sup>33</sup> *Vapaan Sanan* Maija Savutien mukaan ohjaajan ote oli erityisen onnistunut juuri Kaarlo Halttusen ja Holger Salinin kulkuriahmojen kohdalla.<sup>34</sup>

*Teatteri*-lehdessä julkaistiin marraskuussa 1954 nimimerkki A:n arviointi Kansallisteatterin esityksestä. Arvostelun mukaan suurin osa yleisöstä oli nauranut esitystä katsoessaan ja Pienen näyttämön katsomo oli arki-iltana pidetyssä näytännössä ollut täynnä. Vaikka suurin osa yleisöstä olikin pitänyt esitystä koomisena, arvostelija

---

29 Sole Uexküll *Helsingin Sanomat* 7.10.1954.

30 H. K. [Hans Kutter] *Hufvudstadsbladet* 7.10.1954.

31 R. af H. [Raoul af Hällström] *Nya Pressen* 6.10.1954; *Aamulehti* 31.10.1954.

32 R. af H. [Raoul af Hällström] *Nya Pressen* 6.10.1954.

33 *Aamulehti* 31.10.1954; *Uusi Aura* 24.10.1954; S. U-ll [Sole Uexküll] *Helsingin Sanomat* 6.10.1954 ja 7.10.1954.

34 M. S. [Maija Savutie] *Vapaa Sana* 7.10.1954.

vertasi esitettyä näytelmää arvostelunsa otsikossa surumieliseen runoon tai tauluun. Lisäksi hän mainitsi kritiikkinsä lopussa erään katsojan esityksen lopussa liikuttuneen.<sup>35</sup>

Esityksen lavastusta kuvattiin hyvin yksinkertaiseksi. *Uuden Suomen* Huugo Jalkasen mukaan ”[V]iitteellinen tummajuovainen yksinkertainen lavastustaustointi vaikutti hyvin osuvalta”.<sup>36</sup> *Suomen Sosialidemokraatin* Aarne Laurila puolestaan koki lavastuksen tukeneen esityksen muita osia. Ainoastaan näytelmätekstissäkin mainitun puun pelkistys askarrutti häntä: ”Mutta olisiko puuksi voinut ajatella hiukan muuta kuin aivan suoraa tankoa? Eikö se ollut vähän armoton?”<sup>37</sup> Laurilan arvion yhteydessä julkaistiin myös valokuva, jossa näkyi esityksen neljä henkilöä ja heidän takanaan puu.<sup>38</sup> Arvosteluissa lavastuksessa ei kuvattu olleen mitään elementtejä, joita ei olisi ollut myös elokuvan kuvauksessa esityksen lavastuksesta.

Huugo Jalkasen mukaan Beckett oli onnistunut tiivistämään Vladimirin ja Estragonin hahmoihin 1950-luvun pelon, kauhun ja toiveajat- telun vaihtelun.<sup>39</sup> Myös *Savon Sanomien* arvostelijan mukaan *Huomenna hän tulee* oli yksi niistä näytelmistä, joita käytettiin esimerkkeinä, kun sodanjälkeisen maailman henkiselle<sup>40</sup> tilalle haluttiin löytää hätkähdyttäviä ilmaisuja.

## **Kuinka draama syntyy -elokuvan merkitys**

Pienellä näyttämöllä nähty *Huomenna hän tulee* oli monin tavoin 1950-luvun alkupuolella poikkeuksellinen esitys. Maria-Liisa Nevalan mukaan sen ohjauksella Witikka kanonisoi itsensä modernismin tulkiksi.<sup>41</sup> Näkemys on eri lähteiden perusteella helppo jakaa. *Kuinka*

---

35 A. Teatteri 17/1954 12.11.1954.

36 H. J-n. [Huugo Jalkanen] *Uusi Suomi* 6.10.1954.

37 A. L-la [Aarne Laurila] *Suomen Sosialidemokraatti* 7.10.1954.

38 A. L-la [Aarne Laurila] *Suomen Sosialidemokraatti* 6.10.1954.

39 H. J-n [Huugo Jalkanen] *Uusi Suomi* 6.10.1954.

40 Philomusa [Marjatta Väänänen] *Savon Sanomat* 10.10.1954.

41 Nevala 2018, 76.

*draama syntyy* -elokuvalla Witikka entisestään vahvasti ohjaamansa esityksen jälkimainetta ja sitä kautta myös omaa asemaansa.

Jack Witikan suhde *Kuinka draama syntyy* -elokuvaan on monikerroksinen, kuten olen jo aiemmin todennut. Hän ohjasi sekä esityksen että elokuvan, jälkimmäisen yhteistyössä Helsingissä 1956-1957 dokumenttielokuvan ja valokuvan Fulbright-professorina toimineen Sol Worthin kanssa. Kummankin elokuvaversioiden yhteneväisten lopputekstien mukaan Sol Worth ja Jack Witikka olivat tasa-arvoiset elokuvan käsikirjoittajina, ohjaajina ja leikkaajina.<sup>42</sup> Elonetin mukaan Worth olisi ollut vain elokuvan käsikirjoittaja yhdessä Witikan kanssa.<sup>43</sup> Elokuvassa Witikka myös esittää ohjaajaa ja hänen äänensä kuullaan elokuvan kertojana sekä suomenkielisessä että kaksikielisessä versiossa.

Elokuva valmistui noin kaksi ja puoli vuotta 5.10.1954 ensi-il-tansa saaneen *Huomenna hän tulee* -esityksen valmistamisen jälkeen. Esityksen viimeinen, järjestyksessään 35. esityskerta nähtiin Pie-nellä näyttämöllä 15.2.1956. Tuolloin esitystä mainostettiinkin ”ai-noana kertana”.<sup>44</sup> Koska sitä edellinen 34. esityskerta oli tapahtunut edellisenä näytäntövuonna, kymmenen kuukautta aikaisemmin 14.4.1955, pidän mahdollisena, että viimeinen esityskerta liittyi elokuvan val-misteluun.<sup>45</sup> Joka tapauksessa on erittäin poikkeuksellista, että teatteriesitys saa yhden ainoan esityskerran kymmenen kuukautta edel-lisen esityskerran jälkeen.

Myös Elonet mainitsee kuvausajaksi vuoden 1956. Mikäli elokuvaa kuvattiin, tai ainakin suunniteltiin helmikuussa 1956, se pienentää Sol Worthin roolia käsikirjoittajana, ohjaajana ja leikkaajana, sil-lä hän oli Helsingissä Fulbright-professorina lukuvuoden 1956-1957. Worthista kirjoittaneen Larry Grossin mukaan elokuva, josta Gross käyttää nimeä *Teatteri*, oli syntynyt prosessissa, jossa Sol Worth oli opettajana työskennellyt opiskelijoidensa kanssa kehittämien ope-

---

42 Elokuvien *Theatre* ja *Kuinka draama syntyy* lopputekstit.

43 [https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet\\_elokuva\\_642918](https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_642918)

44 *Uusi Suomi* "Teatteri" 15.2.1956.

45 Tiedot *Huomenna hän tulee* -esityksen esityspäivistä ja -määristä Suomen Kansallisteatteri Diaari II, Suomen Kansallisteatterin arkisto.

tusmenetelmäänsä. Hän mainitsee Worthin elokuvan ainoana tekijänä.<sup>46</sup>

Grossin tulkinta tapahtumien kulusta on ymmärrettävä, sillä Worth työskenteli Suomessa Fulbright-professorina ja nousi sittemmin Witikkaa suurempaan kansainväliseen kuuluisuuteen. Siitä huolimatta pidän mahdollisena, että monipuolisen kokemuksen paitsi teatterin myös elokuvan alalla omannut Witikka olisi tyytynyt tämän teoksen yhteydessä vain opiskelijan asemaan. Witikka oli jo 1930-luvun lopulla hakeutunut Oy Paramount Films Ab:n palvelukseen, opiskellut 1940-luvun lopulla elokuva-alaa Lontoossa ja ohjannut ensimmäisen pitkän elokuvansa vuosina 1949-1950.<sup>47</sup> Todennäköisintä on, että Witikka ja Worth tapasivat Helsingissä vuonna 1956, mutta he olivat saattaneet tavata jo Witikan ollessa stipendiaattina Yhdysvalloissa 1950-luvun puolivälissä. Joka tapauksessa ilman Witikkaa elokuvaa *Kuinka draama syntyy* ei olisi tehty.

Elokuvan kerronnassa hyödynnetään kuvakulmia, lähikuvia ja leikkauksia, jotka on motivoitu taiteellisin perustein. Osa elokuvasta on kuvattu ylhäältä päin. Näyttelijöiden saapuminen näyttämölle kuvataan katsojasta käsin näyttämön vasemmasta reunasta. Martti Romppasen esittämässä Luckyn monologiassa elokuvaa on leikattu lyhyisiin jaksoihin, joissa kamera siirtyy lähemmäs Romppasen kasvoja fokusoiden lopulta vain näyttelijän suuhun. Elokuvan leikkaukset Romppasen kasvojen ja valojen välillä yhdessä näyttelijän kiihtyvän puhutempon kanssa muodostavat voimakkaan tehokeinon.

Elokuvan kerronnan keinojen hyödyntämisen lisäksi myös musiikki erottaa elokuvan teatteriesityksestä, jossa muun lähdeaineiston perusteella ei käytetty musiikkia, ja jonka äänimaailmasta ei ole säilynyt aineistoa. Elokuvan musiikin sävelsi Benjamin Lees, joka vieraili Suomessa 1956-1957. Hän käytti sävellyksessään kaksitoistasäveljärjestelmää, jota tuohon aikaan käyttivät monet suomalaiset säveltäjät, esimerkiksi Erik Bergman, Einojuhani Rautavaara ja Joonas

---

46 "In Worth's initial experience in teaching film, as Fulbright Professor in Finland (1956-1957), he had utilized a method he later described as follows: 'The teacher would make a film; the students would work along with him, learning and doing at the same time. Class discussions would be held in which the various aspects of the film were developed and demonstrated (Worth 1963:54). The film he made during this process of teaching was Teatteri, now in the permanent collection of the Museum of Modern Art." Gross 1980, 2.

47 Nevala 2018, 19, 28-29.

Kokkonen. Ehkäpä juuri suomalaissäveltäjien kiinnostus kaksitoista-säveljärjestelmään oli myötävaikuttamassa siihen, että Lees halusi vieraillla Suomessa. Musiikilla korostettiin elokuvan moderneja piirteitä ja sen vaikuttavaa tunnelmaa.

### ***Kuinka draama syntyy -elokuvan vastaanotto***

Maaliskuun lopussa 1957 *Uusi Suomi* kirjoitti Sol Worthin valokuvanäytelystä *A Photographic Comment*, joka järjestettiin Kansallisteatterin Pienen näyttämön aulassa. Samassa uutisessa mainittiin, että Worth oli yhdessä Jack Witikan kanssa valmistanut ”dokumentäärielokuvan Suomen Kansallisteatterista”.<sup>48</sup> Kyse oli *Kuinka draama syntyy* -elokuvasta, sillä siitä mainittiin olevan sekä ”suomalainen että suomalais-englantilainen versio, joka vm. ehkä osallistuu johonkin maailman suurista elokuvajuhlilla”.<sup>49</sup>

*Suomen Sosialidemokraatti* kirjoitti 9.5.1957 Jack Witikan ja Erik Blombergin peräänkuuluttaneen kansainvälisen vaihdon tärkeyttä elokuvamaailmassa. Artikkelissa käsiteltiin myös Sol Worthia, joka opetti Ateneumin valokuvaryhmää taide-esineiden valo- ja elokuvaaamisessa. Worthin kerrottiin kuvanneen Witikan kanssa lyhytelokuvan *Teatteri*, jonka sisältöä kuvattiin seuraavasti:

Mr. Worth on tehnyt ohjaaja Jack Witikan kanssa 500 m pitkän lyhytelokuvan ”Teatteri”, jossa ilmennetään miten idea syntyy teatterin harjoituksissa. Ohjaaja Witikka on ker-tonut lyhytfilmistään sen verran, että siinä on ”hurjia” leikkauksia. Esimerkiksi näyttelijän kasvot ja lamppu on leikattu niin että ne nopeasti vuoronperään nähtyinä yhdessä muodostavat salaman. Asemaharjoituksissa kuva tulee epäselväksi joka kerran, kun asema on väärin. Kaikesta päätellen Witikan ja Worthin ”Teatteri” on oikea kokeiluelokuva. ”Teatterissa” Witikka näyttölee ohjaajaa, ohjattava

---

48 ”Amerikkalainen kuvakertomus Helsingistä” *Uusi Suomi* 30.3.1957.

49 ”Amerikkalainen kuvakertomus Helsingistä” *Uusi Suomi* 30.3.1957.

kappale on Beckettin 'Huomenna hän tulee' (Witikka on todellisuudessakin ohjannut sen). Lyhytfilmistä tulee sekä englanninkielinen että suomenkielinen versio. Valmistusyhtiö on Suomen Filmiteollisuus. Filmin säveltäjä Benjamin Lee [p. o. Lees] on tehnyt musiikin useihin UPA-elokuviin, jotka ovat piirrosfilmien alalla voittamattomia.<sup>50</sup>

*Kuinka draama syntyy* -elokuva esitettiin ensi kertaa yleisölle nimellä *Teatteri* Bio Rexissä järjestetyssä kutsuvierastilaisuudessa 13.5.1957. Tilaisuuden järjesti elokuvan tuottanut Suomen Filmiteollisuus Oy. Ensi-illan yhteydessä elokuvaa esiteltiin muutamissa lyhyissä lehtikirjoituksissa. *Uuden Suomen* julkaiseman uutisen mukaan lyhytelokuvan aiheena oli *Huomenna hän tulee* -esityksen valmistaminen Suomen Kansallisteatterissa. Elokuvan ohjaajiksi mainittiin Jack Witikka ja Sol Worth ja samassa yhteydessä kerrottiin, että lyhytelokuvaa esitettäisiin sekä Suomessa että ulkomailla.<sup>51</sup>

Kiinnostavan näkökulman elokuvaan tarjoaa Maija Savutie, joka teatterikriitikkona oli myös arvioinut *Huomenna hän tulee* -esityksen. On huomattava, että sama kahden ja puolen vuoden ajallinen etäisyys, joka esityksen ja siitä valmistuneen elokuvan kuvaamisen välillä oli, oli myös Maija Savutien katsojakokemusten välillä:

"Teatterin" filmillisestä puolesta en uskalla antaa arviota, mutta teatteriarvostelijan ja varmasti teatteritaiteilijain kannalta elokuvan teema on kiinnostava. Witikka oli rakentanut "tarinan" Pienellä näyttämöllä taannoin esitetyn ja paljon keskustelua herättäneen Samuel Beckettin vaikeaselkoisen näytelmän "Huomenna hän tulee" harjoituksiin ja asteettaiseen hahmoittumiseen esitysvalmiiksi. Muistelen Witikan aikoinaan lausuneen Beckettin pähkinästä, ettei hän ohjaustyötä aloittaessaan itsekään ollut selvillä, miten näytelmä olisi tulkittava. Lyhytkuvassa tätä seikkaa ei niinkään paljasteta kuin sitä, että

---

50 *Suomen Sosialidemokraatti* 9.5.1957.

51 "Teatteri" *Uusi Suomi* 14.5.1957.



näyttelijöille rooliteksti oli aluksi hepreaa. Harvinaisen hauskasti realistista harjoitustuokiota ja symbolisia kuvia vuorotellen Witikka väläyttää näyttämöllisen työskentelyn etsivää ja tunnustelevaa luonnetta, ”palapeli”-sävyä, josta sitten hahmottuu ensin roolikokonaisuus, sitten koko näyttämöllisen tapahtumisen kokonaisuus.

Kaikkea tätä ei lyhytkuvassa sentään näytetä, ja katsoja jääkin valittamaan mielessään ”Teatterin” lyhyttä. Paljon enemmän olisi pitänyt saada päästäkseen esim. ohjaustyön suunnitelmallisuudesta perille. Witikka oli osan kuvista käyttänyt myös Kansallisteatterin esittelyyn, lyhytkuva kun on tarkoitettu ulkomaita varten. Mutta harvinaisen kiinnostavan väläyksen teatterityön maailmaan sen hienot kuvat tarjosivat.<sup>52</sup>

Savutien mukaan elokuvassa esiteltiin Kansallisteatteria nimenomaan kansainvälistä levitystä ajatellen. Elokuvan kahden version tekemisen taustoja ja tarkoituksia pohdittaessa on mielestäni tärkeää ottaa huomioon, mitä tapahtui Samuel Beckettin näytelmän Suomen kantaesityksen ja elokuvan valmistamisen välissä. Kansallisteatterin toiminta kaksinäyttämöisenä teatterina vakiintui 1950-luvun puolivälistä alkaen ja modernin angloamerikkalaisen näytelmäkirjallisuuden osuus ohjelmistossa kasvoi. Monet näistä uusista näytelmistä nähtiin nimenomaan Pienen näyttämön ohjelmistossa ja Jack Witikan ohjaamina. Witikka oli keskeisessä asemassa luomassa Pienen näyttämön taiteellista linjaa. Vuonna 1957 hänet nimitettiin Kansallisteatterin apulaisjohtajaksi, minkä jälkeen hänellä oli entistä enemmän mahdollisuuksia vaikuttaa teatterin ohjelmistoon.<sup>53</sup> Jo *Huomenna hän tulee* -esityksen arviossaan Aarne Laurila oli todennut, että ”Witikalla on Kansallisteatterissa aivan oma linjansa, jonka kulkeminen ei näin hyvin sovi kenellekään toiselle”.<sup>54</sup> Witikan voidaan sanoa edustaneen teatteritaitteessa 1950-luvun modernisteja, jotka vaativat

---

52 M. S. [Majja Savutie] ”Teatterityöstä filmikuvin” *Kansan Uutiset* 15.5.1957.

53 Nevala 2018, 45.

54 A. L-la [Aarne Laurila] *Suomen Sosialidemokraatti* 7.10.1954.

taide-elämän avaamista kansainvälisille vaikutteille ja suhtautuivat penseästi taiteen ja kansallisuuspolitiikan liittoon.<sup>55</sup> Häntä onkin luonnehdittu suomalaisista ohjaajista kansainvälisimmäksi, kansainväliseksi jopa epäkansallisuuteen saakka.<sup>56</sup>

Pidän hyvin todennäköisenä, että kaksikielinen versio tehtiin Witikan henkilökohtaiseksi käyntikortiksi mahdollisiin kansainvälisiin ohjaajatehtäviin. Hän oli aloittanut kansainvälisen toimintansa opiskelemalla elokuvantekoa Iso-Britanniassa British Councilin stipendiaattina 1948-1949. Witikka pyrki määrätietoisesti kansainvälisiin ohjaajatehtäviin 1950-luvun lopulla.<sup>57</sup> Hän oli myös vierailut Yhdysvalloissa kolmesti 1950-luvun puolivälissä.<sup>58</sup> Syksyllä 1955 Witikka kirjoitti Yhdysvalloista Arvi Kivimaalle tavanneensa monien taiteilijoiden lisäksi myös teatteriarvostelijoita ja toimittajia, jotka olivat olleet hyvin kiinnostuneita Kansallisteatterin Pienestä näyttämöstä. Myös Beckettin näytelmä oli ajankohtainen puheenaihe teatteriväen keskuudessa, sillä *Huomenna hän tulee* -näytelmän ensi-ilta oli valmistumassa Broadwaylle.<sup>59</sup>

Elokuvan kaksikielisen version tarkoituksena oli todennäköisesti myös tukea Witikan työnantajan Suomen Kansallisteatterin kansainvälisiä yhteyksiä. Ylipäättään Beckettin näytelmät *Huomenna hän tulee* ja *Leikin loppu* nähtiin Kansallisteatterissa kansainvälisestikin verrattuna huomattavan varhain, 1950-luvulla. *Leikin lopun* ensi-ilta 3.10.1957 oli itse asiassa yksi näytelmän ensimmäisistä esityksistä koko maailmassa. On erittäin poikkeuksellista, että ensimmäiset Beckett-esitykset nähtiin Suomessa juuri Kansallisteatterissa. Useimmista muista Euroopan maissa Beckettin näytelmät eivät ensi alkuun kuuluneet kansallisten päänäyttämöiden, vaan pienten, rohkeammin taiteellisia riskejä ottaneiden teattereiden ohjelmistoihin.

Elokuva osoittaa, miten tekniikaltaan moderni näyttämö Kansal-

---

55 Sevänen 1998, 338.

56 Lounela 1976, 165.

57 Nevala 2018, 103–113.

58 Tiedot Jack Witikan opiskeluista. Nevala 2018, 17–18.

59 Jack Witikan kirjeet Arvi Kivimaalle 14.10.1955 ja 19.11.1955. Arvi Kivimaan arkisto. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkisto.

listeteatterilla oli käytössään ja miten uutta ohjelmistoa siellä esitettiin. Suomen ja suomalaisen kulttuurin esittelemisen kansainvälisissä yhteyksissä oli Kansallisteatterissa suorastaan kansalaisvelvollisuus ja työtä maan hyväksi, kuten pääjohtaja Arvi Kivimaa oli teatterin toimintaa linjanneissa avajaispuheissaan todennut.<sup>60</sup> Elokuvan kuvaamiseen mennessä Kansallisteatteri oli 1950-luvulla vierailnut Pariisissa 1955 ja Tukholmassa 1956. Samana vuonna, kun *Kuinka draama syntyy* valmistui, Witikka osallistui Kansallisteatterin Kööpenhaminan- ja Wienin-vierailujen valmisteluun. Kesällä 1957 hän itse vieraili ohjaajana Tukholmassa.<sup>61</sup>

Desmond Bellin mukaan elokuva tekee tärkeää historiografista työtä horjuttamalla käsityksiä objektiivisesta historiasta ja kannustamalla yleisöjään aktiivisesti kyseenalaistamaan historiantutkimuksen. Hän viittaa Jacques Rancièren käsitykseen historian poeettisuudesta, kriittiseen tulkintaan historian kirjallisista käytänteistä suhteessa kulttuurituotannon laajempaan kenttään.<sup>62</sup> *Kuinka draama syntyy* on ensisijaisesti taide-elokuva, joka hyödyntää elokuvakerronnan keinoja, vaikka sen juonena on esityksen harjoitusprosessin kuvaus. Ajallinen etäisyys teatteriesityksen ja elokuvan kuvaamisen välillä sekä taiteellisin perustein tehdyt tyylilliset ratkaisut korostavat sen itsenäisyyttä taideteoksena, vaikka sitä on myös monissa yhteyksissä kutsuttu dokumentiksi teatteriesityksen synnystä.<sup>63</sup> *Kuinka draama syntyy* osoittaa historian poeettisuuden konkreettisella tavalla: se on suomalaisen 1950-luvun teatterin ainoa lähde, jossa näyttelijöiden fyysisyys, ääni ja liike voidaan nähdä näyttämöllä. Se on arvokas taltiointi, joka elollistaa kadonneen esityksen elementtejä paremmin kuin esityksestä säilyneet kirjoitukset tai valokuvat, mutta samaan aikaan se on itsenäinen taideteos. Elokuva liitettiin myöhemmin Museum of Modern Art:n pysyvään kokoelmaan ja se voitti palkintoja Berliinin elokuvafestivaaleilla 1957 ja Cannes'n elokuvafestivaaleilla 1958.

---

60 Kivimaa 1972, 59, 72.

61 Mehto 1999 231.

62 Bell 2011, 9–10.

63 Ulrika Maude tuo esiin elokuvanteon ja sen kuvaamien tapahtumien välisen ajallisen etäisyyden. Maude 2009, 236.

## Lähteet

### PAINAMATTOMAT LÄHTEET

#### Kansallinen Audiovisuaalinen Instituutti

- Kuinka draama syntyy

#### Suomen Kansallisteatterin arkisto

- Diaari II

- Suomen Kansallisteatterin johtokunnan pöytäkirjat 1953–1954.

- Suomen Kansallisteatterin vuosikertomus 1953–1954.

#### Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkisto

- Arvi Kivimaan arkisto.

- Jack Witikan kirjeet Arvi Kivimaaalle 14.10.1955 ja 19.11.1955.

[https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet\\_elokuva\\_642918](https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_642918) (10.9.2020)

[http://ilona.tinfo.fi/esitys\\_lista.aspx](http://ilona.tinfo.fi/esitys_lista.aspx) (10.10.2020)

<https://areena.yle.fi/1-50103166> (8.10.2020)

### PAINETUT LÄHTEET

Bell, Desmond. 2011. "Documentary film and poetics of history." *Journal of Media Practice* vol 12:1, 3–25.

Benjamin, Walter. 1992. *The Origin of German Tragic Drama*. London and New York: Verso.

Cohn, Dorrit. 2006. *Fiktion mieli*. Helsinki: Gaudeamus.

Dufrenne, Mikel. 1973. *The Phenomenology of Aesthetic Experience*. Evanston: Northwestern University Press.

Esslin, Martin. 1991. *The Theatre of the Absurd*. London: Penguin Books.

Gross, Larry. 1980. "Sol Worth and the Study of Visual Communications." *Studies in Visual Communication* vol 6:3, 2–19.

Jenkins, Keith. 2009. *At the limits of History*. London and New York: Routledge.

Kivimaa, Arvi. 1972. *Teatterin humanismi* Helsinki: Otava.

Korsberg, Hanna. 2005. "Moderni kansallinen. Suomen Kansallisteatterin Pieni näyttämö ja Huomenna hän tulee 1954. *Ennen ja nyt. Historian tietosanomat* 3/2005.

[https://www.ennenjanyt.net/2005\\_3/referee/korsberg.pdf](https://www.ennenjanyt.net/2005_3/referee/korsberg.pdf) (15.9.2020)

Lounela, Pekka. 1976. *Rautainen nuoruus. Välikysyjien kronikka*. Helsinki: Tammi.

Maude, Ulrika. 2009. "Beckett's Nordic Reception." Teoksessa *The International Reception of Samuel Beckett*. Toim. Mark Nixon, Matthew Feldman. London Oxford: Bloomsbury Publishing, 234–250.

Mehto, Katri. 1999. "Ifgeneia ja Seitsemän veljestä maailmalla. Kansallisteatterin vuoden 1957 vierailut kansallista identiteettiä vahvistamassa". Teoksessa Pirkko Koski (toim.), *Niin muuttuu maailma*, Eskoni. Tulkintoja kansallisenäyttämöstä. Helsinki: Helsinki University Press, 230–252.

Nevala, Maria-Liisa. 2018. *Jack Witikka Suomalaisen teatterin suurmies*. Helsinki: Minerva.

Plantinga, Carl R. 1997. *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sevänen, Erkki. 1998. *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Taylor, Diana. 2003. *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham and London: Duke University Press.

White, Hayden. 1981. "The value of Narrativity in the Representation of Reality". Teoksessa W. J. T. Mitchell (toim.) *On Narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1–24.

## **SANOMA- JA AIKAKAUSLEHDET**

"Ibsenistä Agapetukseen" *Aamulehti* 31.10.1954.

"Amerikkalainen kuvakertomus Helsingistä" *Uusi Suomi* 30.3.1957.

Hällström, Raoul af. "Vi väntar på Godot – en fin studiosak" *Nya Pressen* 6.10.1954.

Jalkanen, Huugo. 1954. "Ranskalaista modernismia Pienellä näyttämöllä" *Uusi Suomi* 6.10.1954.

Kittilä, Urho. 1954. Pienoisnäyttämöä vihkimässä. *Pohjolan Sanomat* 7.9.1954, 4–5.

Kivimaa, Arvi. "Absurdi näytelmäkirjallisuus ja eräs sen edustaja. *Valvoja* 2/1963.

Kutter, Hans. "Fascinerande nyexpressionistisk pjäs på Kansallisteatteris lilla scen" *Hufvudstadsbladet* 7.10.1954.

Laatto, Ritva. "Teknillisen kesäkurssin pöytäkirjat I" *Teatteri* 12/1954 3.9.1954.

Laatto, Ritva. "Teknillisen kesäkurssin pöytäkirjat II" *Teatteri* 13/1954 17.9.1954.

Laurila, Aarne. "Epätavallinen ilta Pienellä näyttämöllä" *Suomen Sosialidemokraatti* 6.10.1954.

Laurila, Aarne. "Kirjailija uskoo onneen" *Suomen Sosialidemokraatti* 7.10.1954.

Savutie, Maija. "Teatterityöstä filmikuvin" *Kansan Uutiset* 15.5.1957.

Savutie, Maija. "Kokeellista teatteria. Samuel Beckett: Huomenna hän tulee." *Vapaa Sana* 7.10.1954

"Elokuvaa" *Suomen Sosialidemokraatti* 9.5.1957.

"Teatterit" *Uusi Suomi* 15.2.1956.

"Teatteri" *Uusi Suomi* 14.5.1957.

"Tuijotusta, odotusta ja emansipaatiota. Syksyn teatteritapahtumia Helsingissä" *Uusi Aura* 24.10.1954.

Uexküll, Sole. "Huomenna hän tulee" *Helsingin Sanomat* 6.10.1954.

Uexküll, Sole. "Godot'n odottajista vieläkin" *Helsingin Sanomat* 7.10.1954.

Väänänen, Marjatta. "Huomenna hän tulee" *Savon Sanomat* 10.10.1954.