

Anna Sirén

”Suosionosoitukset wilkkaat.”

Tamperelainen teatterikritiikki

vuoden 1917 alusta

sotatoimien alkuun vuonna 1918.

Teatterin ja draaman tutkimuksen pro gradu tutkielma

Tampereen Yliopisto 2007

TIIVISTELMÄ

Tutkimus käsittelee tamperelaista teatterikritiikkiä vuosina 1917–18. Työssä on keskitytty erityisesti poliittisten diskurssien etsimiseen aineistona käytetyistä arvosteluista.

Aineisto on kerätty kolmesta, Suomen poliittiselle kentälle eri tavoin sijoittuvasta tamperelaislehdestä: vanhasuomalaisesta Aamulehdestä, nuorsuomalaisesta Tampereen Sanomista sekä sosiaalidemokraattisesta Kansan lehdestä.

Tutkimukseen valitut arvostelut käsittelevät yhteensä seitsemää Tampereen teattereissa vuosina 1917–18 esitettyä ensi-iltaa sekä yhtä vierailuesitystä.

Tutkimus käsittelee sanomalehtikritiikkejä tulkintoina sekä nähdyistä teatteriesityksistä että ympäröivästä ajasta. Keskeinen kysymys on paitsi se, miten ja miksi politiikka näissä arvosteluissa näkyy, myös se, miksei se aina näy odotetulla tavalla. Onko ajatus kaiken läpäisevästä poliittisesta ilmapiiristä vain myöhemmän ajan oletus?

Asiasanat: Tampereen teatteri, Tampereen työväen teatteri, teatterikritiikki, sanomalehdistö, politiikka, sisällissota, historiantutkimus, Postlewait, Habermas.

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
1.1. Postlewait ja historian tutkimuksen pätkinät	6
1.2. Habermas ja julkisuuden markkinat	11
2. SANOMALEHDISTÖ	14
2.1. Tamperelainen sanomalehdistö	17
2.1.1 Aamulehti	23
2.1.2 Kansan lehti	25
2.1.3. Tampereen sanomat	27
2.2. Lehdet aineistona	30
3. KRITIIKKI JA KRIITIKKO	32
3.1 Kuka kritiikkiä kirjoitti	34
3.1.1. Kirjoittajat nimimerkkien takana	37
4. TAMPERELAISET TEATTERIT	44
4.1 Tampereen teatteri	46
4.1.1 Tampereen teatterin ohjelmisto vuosina 1917-18	48
4.2 Tampereen työväen teatteri	55
4.2.1. Tampereen työväen teatterin ohjelmisto vuosina 1917-18	64
5. TAMPERELAINEN TEATTERIKRITIIKKI	72
5.1 Kritiikin rakenne ja muoto	74
5.2 Kritiikin luonne ja kriitikon positio	78
5.3 Poliittiset diskurssit kritiikissä	81
5.4 Kuka kritiikkiä luki	94
LOPUKSI	99
LÄHTEET	104
Painetut lähteet	104
Sähköiset lähteet	110
Näytelmät ja muut kaunokirjalliset lähteet	112
Painamattomat lähteet	113
Muut lähteet	114
LIITTEET	115
KIITOKSET	169

1. JOHDANTO

Joulukuussa 1917 itsenäistyneessä Suomessa puhkesi heti seuraavan vuoden alussa sisällissota Suomen kansanvaltuuskunnan johtamien punakaartien ja Suomen Senaatin johtamien suojeluskuntien välillä. Sotatoimet kestivät tammikuun 26. päivästä toukokuun 15. päivään. (Salokangas, 2003; 603–607) Käytän pro gradu -työssäni tästä sodasta nimitystä sisällissota, koska se on selkeä ja esimerkiksi punakapinaa tai vapaussotaa neutraalimpi ilmaus vuoden 1918 tapahtumille. Heikki Ylikankaan (1993; 15) mukaan myöskään yleisesti käytetty termi kansalaissota ei anna sodasta ja siihen osallistuneista tahoista oikeata kuvaa. Sisällissodille tyypilliseen tapaan vuoden 1918 tapahtumiin Suomessa osallistui paitsi oman maan kansalaisia, myös ulkomaalaisia; saksalaisia, ruotsalaisia ja venäläisiä. Ylikangas kirjoittaa myös, ettei sodan syttyminen vasta itsenäistyneessä maassa tullut yllätyksenä: ”Itsenäistymisprosesseihin liittyy miltei säännönmukaisesti sisäinen taistelu vallasta. Aseisiin tartutaan heti sen jälkeen, kun itsenäisyys on saavutettu ja pitää ratkaista, miten syntynyt valtiotyhjiö täytetään eli kuka, miten ja – jos kyse on pienestä maasta – mihin ulkovaltaan nojautuen hallitsee maata.” (Ylikangas, 1993; 15) Sisällissodan syitä on Suomessa tosin helppo etsiä ja osoitella jo itsenäistymistä edeltävältäkin ajalta. Oliko lähestyvän sodan enteitä nähtävissä myös teattereiden ohjelmistoissa tai sanomalehtien teatteriarvosteluissa jo edellisenä vuonna? Tutkin työssäni tamperelaista teatterikritiikkiä ja sen poliittisia sävyjä vuoden ajalta ennen sisällissotaa.

Arkielämän luokkajako näkyi 1910-luvun Tampereella selvästi. Tampereen asukkaiden vahva työläistaustaisuus on kaupungin historian erityispiirre. (Ylikangas, 1993; 25) Suuri osa 1890-luvun teollistumisen aikaan nopeasti kasvaneen kaupungin asukkaista oli tehdastyöläisiä, jotka tienasivat elantonsa puuvilla-, kone- tai kenkäteollisuudesta.

Työläiskaupunkina Tampere edusti yhtä vahvimmista sosiaalidemokraattien ja työväenliikkeen voimakeskuksista koko maassa. Heikki Ylikangas (1993; 25) kutsuu Tamperetta vuoden 1918 ”punaiseksi sydämeksi”. Pääosin aktiivisen työväenliikkeen ansiosta kaupungin ilmapiiri oli jo tätä ennenkin vahvasti poliittinen. Porvariston ja työväen rinnakkainelo sujui näennäisen juohevasti, mutta kärjistyi loppuvuosikymmentä kohti tunnetuin seurauksin. Monet tamperelaisista työläisistä kuuluivat jo reilusti ennen sotaa työväenyhdistykseen, lukivat Kansan lehteä ja varsinkin Venäjän vallankumouksen seurauksena keväällä 1917 lakkoilivat ahkerasti. Työtaisteluissa vaadittiin parannuksia työoloihin ja palkkoihin sekä kahdeksan tunnin työpäivää. (Jutikkala, 1979; 316–328)

Tampereen nimittäminen sekä ”punaiseksi” kaupungiksi että sodan ”sydämeksi” on aiheellista. Koko maan kannalta ratkaisevat lopputaistelut käytiin juuri Tampereella. Kaupungin valtaaminen ja punakaartin nujertaminen vei suojeluskunnilta kokonaista kolme viikkoa. Taistelu Tampereen herruudesta käytiin 16.3.–6.4. 1918. (Ylikangas, 1993; 296–488) Tampereen lisäksi punakaupungeiksi voidaan laskea myös Helsinki, Turku, Pori, Viipuri ja Lahti. Väestöllisesti ”punainen Suomi” edusti noin 45 prosenttia koko maan asukasluvusta. (Ylikangas, 1993; 24)

Sisällissotavuonna 44 000 asukkaan Tampere oli Suomen kolmanneksi suurin kaupunki. Taisteluiden tappiot olivat silti raskaat; 1 800 tamperelaista kuoli sotatoimissa. Tämä tarkoitti noin neljää prosenttia kaupungin asukkaista. Vertailun vuoksi mainittakoon, että esimerkiksi talvisodan aikana tamperelaisten kuolleisuus oli ainoastaan 1,5 prosenttia. (Keskinen, 2005; 23)

Vuonna 1917 kaupungissa toimi kaksi suurta teatteria, joista Kaarle Halmeen vuonna 1904 perustama Tampereen teatteri oli pääasiallisesti porvariston huvittelupaikka ja Tampereen työväenyhdistyksen kokouksessa vuonna 1901

perustettu Tampereen työväen teatteri nimensä mukaisesti työläisten taidelaitos. Sisällissodan puhjettua tammikuussa 1918 koko kaupungin elämä muuttui. Teatterit joutuivat sotilaskäyttöön ja näytännöt lopetettiin. Lehdet kirjoittivat taisteluista, eivät taiteesta. Aineistoni ja tutkimukseni eivät näin ollen yllä varsinaisten sotatoimien aikoihin, vaan alkavat tammikuun 18. päivästä 1917 ja päättyvät tammikuun 15. päivään 1918. Ajatus tulevasta sodasta on kuitenkin vaikea kokonaan irrottaa tästä tutkimuksesta, koska sotatoimiin johtaneet syyt ja ilmapiiri hallitsivat jo tutkimusajankohdan suomalaista ja tamperelaista yhteiskuntaa.

Tampereella ilmestyi vuonna 1917 neljä sanomalehteä: Aamulehti, Kansan lehti, Tampereen Sanomat sekä Tammerfors Aftonblad. Näistä tutkimuksessani ovat mukana kolme ensin mainittua, eli suomenkieliset lehdet. Nämä lehdet edustivat kukin eri aatemaailmaa: Tampereen Sanomat oli selkeän oikeistolainen, nuorsuomalainen lehti, Aamulehti noudatteli hieman maltillisempaa, vanhasuomalaista porvarilinjaa, ja Kansan lehti toimi sosiaalidemokraattien äänenkannattajana. Kaikki sanomalehdet olivat siis poliittisesti sitoutuneita, ja äänenkannattajuus näkyi lehden etusivulta asti. (Jutikkala, 1979; 312–316)

Vuosina 1917–18 suomalainen yhteiskunta eli kaikin tavoin murrostilassa, eikä sanomalehtisensuuria ollut käytännössä ollenkaan (Nygård, 1987; 148–152). Venäjän ajan sensuuriolot ja Siperiaan kuljetettujen toisinajattelijoiden kohtalo olivat kuitenkin suomalaisen lehdistön tuoreessa muistissa, eikä hetkellisestä vapaudesta ehkä osattu nauttia siinä määrin, kuin myöhemmin voisi kuvitella. Nykypäivään verrattuna lehdissä esitetyt yhteiskunnalliset kannanotot olivat joka tapauksessa räikeitä, ja paitsi lehden toimittaminen, myös sen tilaaminen oli poliittinen kannanotto.

Pyrin löytämään vuosien 1917–18 teatterikritiikille ominaisia piirteitä lehdistä keräämieni näytteiden perusteella. Tarkoitukseni on myös tutkia ja osoittaa

mahdollisia eroavaisuuksia eri lehtien kirjoitus- ja arvostelutyötyylien välillä. Eräs tutkimustyöni lähtökohtaisista perusolettamuksista oli, että poliittinen sidonnaisuus näkyy paitsi teattereiden ohjelmistovalinnoissa, myös siinä tavassa, jolla eri lehtien kriitikot näkemäänsä esityksiä arvottavat. Tarkkailen jonkin verran myös muuta teatteriaiheista kirjoittelua ja sen nyansseja eri lehdissä. Siis: millaista teatterikritiikkiä tamperelaisissa lehdissä kirjoitettiin vuonna 1917 ja minkälaisia diskursseja arvosteluista on löydettävissä?

Tamperelaiset teatterit tarjosivat tammikuusta 1917 tammikuuhun 1918 yhteensä 28 ensi-iltaa arvosteltavaksi. Lisäksi kaupungissa vierailleista muiden teattereiden esityksistä on kirjoitettu jonkin verran. Aineistoni koostuu Aamulehden, Kansan lehden ja Tampereen Sanomien yhteensä kahdeksaa ensi-iltaa käsitelleistä arvosteluista. Valitsin nämä kritiikit näytelmissä nähdyn ilmeisen poliittisen luonteen perusteella. Työni kannalta tärkein todiste esitysten poliittisuudesta on kriitikoiden näkemys niiden herättämisestä poliittisista tuntemuksista.

Osa näytelmistä on jo aiheensa perusteella ollut ilmeisen poliittisia, osan poliittisuudesta on jopa tehty tutkimusta. Ulla-Maija Siikavire jaottelee gradussaan (1978) Tampereen työväen teatterin ohjelmiston (1905–1918) työväenhenkisiin, humanistisiin ja viihteellisiin näytelmiin. Työväenhenkiseksi hän toteaa esimerkiksi tässäkin tutkimuksessa esiin nousevan Emil Rosenowin *Ne jotka varjossa elävät*. (Siikavire, 1978; liite 2) Itse lasken poliittishenkisiksi esityksiksi myös sellaisia kappaleita (J.J. Wecksellin *Daniel Hjort*, Shakespearen *Hamlet*, Strindbergin *Kreivitär ja lakeija*), jotka Siikavire on luokitellut humanistisiksi. Omaan jaotteluuni vaikuttavat pääasiassa aineistona käyttämäni kritiikkien kirjoittajien esityksistä tekemät tulkinnat, Siikavire taas on tehnyt päätelmänsä näytelmätekstien pohjalta.

Valitsemani kritiikit esittelevät siis kahdeksan ensi-iltaa, jotka ovat Kyösti Someron *Danton* (TT 17.1.1917), Juhani Ahon *Tuomio* (TT 5.9.1917) ja Zacharias Topeliuksen *Regina von Emmeritz* (TT 14.1.1918), Emil Rosenowin *Ne jotka varjossa elävät* (TTT 4.2.1917), Arvi A. Seppälän *Erämaan ritarit* (TTT 18.3.1917), August Strindbergin *Kreivitär ja lakeija* (TTT 5.9.1917) sekä William Shakespearen *Hamlet* (TTT 1.11.1917). Lisäksi valitsin tutkimukseen mukaan Kansallisteatterin vierailunäytäntönä esitettyä, Tor Hedbergin *Johann Ulfstjerna* (Vierailu TT:ssa 30.11.1917) tamperelaislehdissä käsittelevät kritiikit. Näiden arvostelujen lisäksi tulen viittaamaan muutamiin yksittäisiin kritiikkeihin tai muihin teatteriaiheisiin kirjoituksiin Aamulehdessä, Kansan lehdessä ja Tampereen Sanomissa.

Vasemmistolainen Kansan lehti ei mainitse näytelmiä *Danton*, *Erämaan ritarit*, *Tuomio*, *Regina von Emmeritz* lainkaan. Puutun myöhemmin työssäni niihin syihin, joiden vuoksi kritiikit on saatettu jättää kirjoittamatta. Halusin kuitenkin pitää näitä neljää näytelmää Aamulehdessä ja Tampereen Sanomissa käsittelevät kritiikit mukana tutkimuksessa, koska nähdäkseni niissä esiintyvät poliittiset sävyt ovat löydettävissä ilman vasemmistolehden arvostelujen tarjoamaa vertailupohjaakin.

Käytän tutkimuksessani apuna pääosin kahden teoreetikon ajatuksia. Thomas Postlewait (1991) on kirjoittanut laajasti teatterihistorian tutkimuksesta ja siinä huomiota vaativista seikoista. Jürgen Habermasilta (Arminen, 1989) lainasin teoriaa julkisuudesta ja sen eri kentistä. Postlewaitia käytän itse tutkimuksen tekemiseen ja siinä ilmenevien ongelmien tunnistamiseen. Habermasin teorian avulla puolestaan käsitelen ja tulkiten aineiston tarjoamia diskursseja.

Esittelen nämä käyttämäni teoriat ja niiden herättämiä ajatuksia seuraavassa.

1.1. Postlewait ja historiantutkimuksen pähkinät

Historian tutkimus ei milloinkaan ole ongelmaton. Voiko menneisyyttä tavoittaa enää vuosikymmenten jälkeen? Entä tuleeko tulokset ymmärtää tulkintana vai totuutena? Oman tutkimukseni tulokset perustuvat pieneen otantaan tutkimusajankohdan teksteistä, eikä niiden perusteella vielä voi sanoa mitään kovin yleistä niitä ympäröineestä ajasta. Ne antavat kuitenkin yhden näkökulman, yhden tarttumapinnan menneeseen, kunhan lukija muistaa lukea ne sellaisina.

Thomas Postlewait evästää teatterihistorian tutkijaa artikkelissaan *Historiankirjoitus ja teatteritapahtuma: kaksitoista perusongelmaa* (1991) esittelemällä tusinan historiantutkimuksen kompastuskiviä. Hän aloittaa kahdentoista ”pähkinän” luettelonsa huomauttamalla, että ennen kuin historiallista tapahtumaa ryhdytään ylipäättään tulkitsemaan, tulee selvittää ajatukset sen takana. Ajatuksilla hän tarkoittaa konkreettisesti tekijöiden – tässä työssä siis sanomalehtikriitikoiden – ajatuksia. (Postlewait, 1991; 15–17) Mitä ajatteli tamperelainen teatterikriitikko vuonna 1917 tai 1918 raportoidessaan lehtien lukijoille omista tuntemuksistaan teatteriesityksen aikana? Miksi hän oli työhönsä ryhtynyt? Journalistien henkilökohtainen historiatausta tarjoaa joitakin vastauksia siihen, miksi he työskentelivät tiettyyn puolueeseen sitoutuneen lehden palveluksessa tai mikä ylipäättään on saanut heidät vastaamaan lehtensä teatteriarvostelutyöstä.

Toiseksi Postlewait esittää, että historiantutkimukselle on ensiarvoisen tärkeää ymmärtää ja tunnistaa erilaisia tapahtumaan vaikuttavia tekijöitä, jotka auttavat määrittämään vallitsevia olosuhteita. (Postlewait, 1991; 17–18) Omassa tutkimuksessani tällaisia tekijöitä ovat muun muassa ajan poliittisesti kuohuva luonne sekä suomalaiset teatterin tekemisen ja katsomisen sekä sanomalehden

kirjoittamisen ja lukemisen konventiot. Joko suoraan tai välillisesti teatteriesityksiin ja niistä kirjoitettuihin arvosteluihin ovat vaikuttaneet monet kansalliset ja kansainväliset tekijät. Postlewait kirjoittaa: ”Teatteri ei ole umpioitua esteettistä toimintaa. Poliittiset, taloudelliset, sosiaaliset, eettiset ja kasvatukselliset sekä esteettiset järjestelmät ja ajattelu muovaavat ja usein myös määrittävät teatterin toimintaa.” (Postlewait, 1991; 17) Sama pätee tietysti myös sanomalehtiin, niissä julkaistuihin tai julkaisematta jätettyihin teatteriarvosteluihin ja -tulkintoihin.

Ajan ymmärtämiseen liittyy myös sen koodien ja diskurssien ymmärtäminen. Tutkimuksessa käytetyt aikalaisdokumentit puhuvat tapahtumasta omalla kielellään, omien koodiensa kautta. Teatteriesityksestä kirjoitettu kritiikki tarjoaa paitsi arvion esityksestä, myös kriitikon tulkintoja kulttuurimiljööstä ja -ajasta. Lisäksi Postlewait muistuttaa, että yhtä merkityksellistä on se, miten historioitsija tulkitsee dokumentin oman historiallisen ymmärryksensä kautta. Mennyttä aikaa tulkitaan herkästi myöhempien tapahtumien valossa. Postlewaitin mukaan historiallinen tapahtuma saa siis myöhemmin merkityksensä paitsi yksittäisenä tapahtumana, myös tapahtumasarjan osana. (Postlewait, 1991; 19–20) Itselleni tuotti suuria vaikeuksia tutkia vuoden 1917 tekstejä ilman, että näin, tai tahdoin haluamieni tulosten tähden nähdä niissä jo tulevan sisällissodan ja hartaasti etsimäni poliittiset diskurssit sitä kautta. Juuri sotavuosi sai minut valitsemaan aineistoni nimenomaan sen lähimenneisyydestä. Minulle – kuten arvatakseni monille muillekin suomalaisille – historian vuosi 1917 edustaa aina alitajuisesti paitsi maamme itsenäistymisvuotta, myös ”sitä vuotta ennen sotaa”.

Kun tulkintaa pyrkii alitajuisesti johdattelemaan tietoisuus tulevasta sisällissodasta, käyn aineiston kimppuun tiedostaen seuraavan: Analysoitavista teksteistä voi olla löydettävissä niitä syitä ja asenteita sekä sitä kapinahenkeä, jotka sittemmin johtivat sotaan. On kuitenkin pyrittävä välttämään aineiston tulkittamista ns. sodasta käsin.

Postlewait palaa historiantutkijan omiin arvoihin vielä myöhemminkin. Artikkelinsa yhdeksännessä kohdassa hän muistuttaa uudelleen, että historiaa tutkittaessa tulisi tehdä mahdollisimman selvä ero omien ja menneisyyden konseptien välillä. Merkitys-, diskurssi-, ideologia-, hegemonia-, patriarkaattijärjestelmät sekä kulttuuriset olosuhteet ovat eri aikoina erilaisia. (Postlewait, 1991; 27–28)

Neljäntenä tärkeänä seikkana Postlewait painottaa dokumenttien puolueellisuuden huomioimista. Tämä tarkoittaa sitä jo esiin tullutta seikkaa, että aineistoni on sellaisenaankin tulkintaa tapahtuneesta, ei absoluuttinen totuus. On sitä paitsi selvää, ettei historian tapahtumaa voi tutkia sellaisenaan, koska sitä ei enää ole olemassa. Postlewait lainaa Carl Beckeriä todetessaan, että historiallinen fakta on illusorista ja aineetonta. Historioitsija ei voi suoraan käsitellä kadonnutta tapahtumaa. Sen sijaan hän käsittelee ”*tapahtumasta esitettyä toteamusta*. Hän ei tutki itse tapahtumaa, vaan kertomusta, joka vahvistaa sen *tosiasian, että tapahtuma oli olemassa*.”(Postlewait, 1991; 12)

Tässä työssä *tapahtuma* on yhtä kuin teatteriesitys. *Toteamus* taas on kriitikon esityksestä kirjoittama arvostelu. Teatteri elää vain esityksinä, ja silloinkin joka kerta erilaisessa muodossa. Sama näytelmä tulee ilta illan jälkeen sekä esitetyksi että koetuksi eri tavoin, eikä yksikään esitys ole tavoitettavissa enää jälkeinpäin. Voimme kuitenkin saada vahvistuksen sille, että jotakin näytelmää todella esitettiin: todisteeksi kelpaavat esimerkiksi sanomalehtien kritiikit.

Viides kohta Postlewaitin luettelossa pohjaa juuri edellä mainittuun: historiantutkimus perustuu todisteille. Aineiston epäluotettavuus on pystyttävä tarkistamaan ja eliminoimaan. (Postlewait, 1991; 22–24) Omasta aineistostani pyrin historiallisia faktoja tärkeämpänä löytämään *tulkintaa* ympäröivästä ajasta. Siksi kiinnitän erityistä huomiota Postlewaitin määrittämiin kolmeen

ensimmäiseen ”pähkinään”; tekijöiden ajatuksiin, ympäristöä muokanneisiin tapahtumiin sekä ajan koodeihin ja diskursseihin. Mikrofilmeille kuvattu aineistoni, vanhat sanomalehdet ovat kaikeksi onneksi säilyneet lähes kokonaisina vuosikertoina, ja toimivat sellaisenaan eräinä todisteina ajasta. Postlewait kiinnittääkin kuudentena seikkana huomiota siihen, miten ja miksi tietyt todistusaineistot tulevat tallennetuksi samalla kun toiset kylmästi hävitetään tai unohdetaan. (Postlewait, 1991; 24–25) Itselleni kansalliskirjaston pikkutarkka mikrofilmiarkisto kertoo yleisestä arvostuksesta sanomalehtiä ja todennäköisesti myös niiden todistusarvoa kohtaan.

Seitsemänneksi Postlewait käsittelee niitä prosesseja, jotka tekevät tai ovat tehneet tapahtumasta historiallisesti merkittävän. (Postlewait, 1991; 25) Oman aineistoni lehdet esittävät monista arvostelemistaan teatteriesityksistä ja niiden merkittävydestä keskenään ristiriitaisia arvioita. Jokin näytelmä saa toiselta lehdeltä ylisanoja samalla kun toinen lehti noteeraa esimerkiksi näyttelijäsuoritukset tai esityksen sisältämät poliittiset tendenssit negatiivisessa valossa. Myöhemmät tutkijat käyttävät aineistonaan aiempia dokumentteja, ja harvoin kiistävät tapahtumalle niissä määriteltyä merkittävyttä. Tämä kanonisointiprosessi onkin Postlewaitin ”pähkinähuomio” numero kahdeksan. (Postlewait, 1991; 26)

Loput Postlewaitin huomioista liittyvät tutkijan käyttämiin käsitteisiin ja kielikuviin ja niiden ymmärtämiseen, sekä niihin olettamuksiin, joiden avulla tutkimuksen tuloksia lukeva henkilö jäsentää tehtyä historiallista selontekoa. Tutkijan oman ymmärryksen prosessissa vastaan tulee käsitteitä kuten ”muutos”, jolloin ratkaisevaa on muun muassa se, ymmärtääkö tutkija muutoksen syynä vai seurauksena ajan tapahtumille. Entä miten hän raportoi tuloksistaan? Millaisia esimerkiksi ironialla, personifikaatiolla tai metaforilla höystettyjä tarinoita uusiin historiankirjoihin piiryy? Postlewait kirjoittaa, että useimmat tutkimustulokset päätyvät tarinoiksi, koska tietynlainen kerronnallinen muoto näyttäisi olevan

ihmisille myötäsyntyistä. Se, millainen rakenne tai juoni tarinaan sisältyy, on tietysti yksilöllistä ja tutkijan persoonaan sidottua. (Postlewait, 1991; 28–33)

Lukija, joka tähän tarinaan tutustuu, on kolminkertaisesti erotettu tapahtumasta; hän lukee tapahtuman tulkinnan tulkintaa. Lisäksi hän tuottaa lukemastaan vielä yhden tulkinnan, jota ohjailevat – tutkimuksen kirjoittajan tarkoitusperistäkin huolimatta – hänen omaan käsityskykyynsä kautta aikojen vaikuttaneet tekijät. ”Historia tapahtuu yhä uudelleen ja uudelleen, kun jatkamme menneisyyden rakentamista joka kerta ymmärtäessämme sitä. Kirjoitamme ja tulkitsemme historiaa yhä uudelleen” päättää Postlewait artikkelinsa. (Postlewait, 1991; 33)

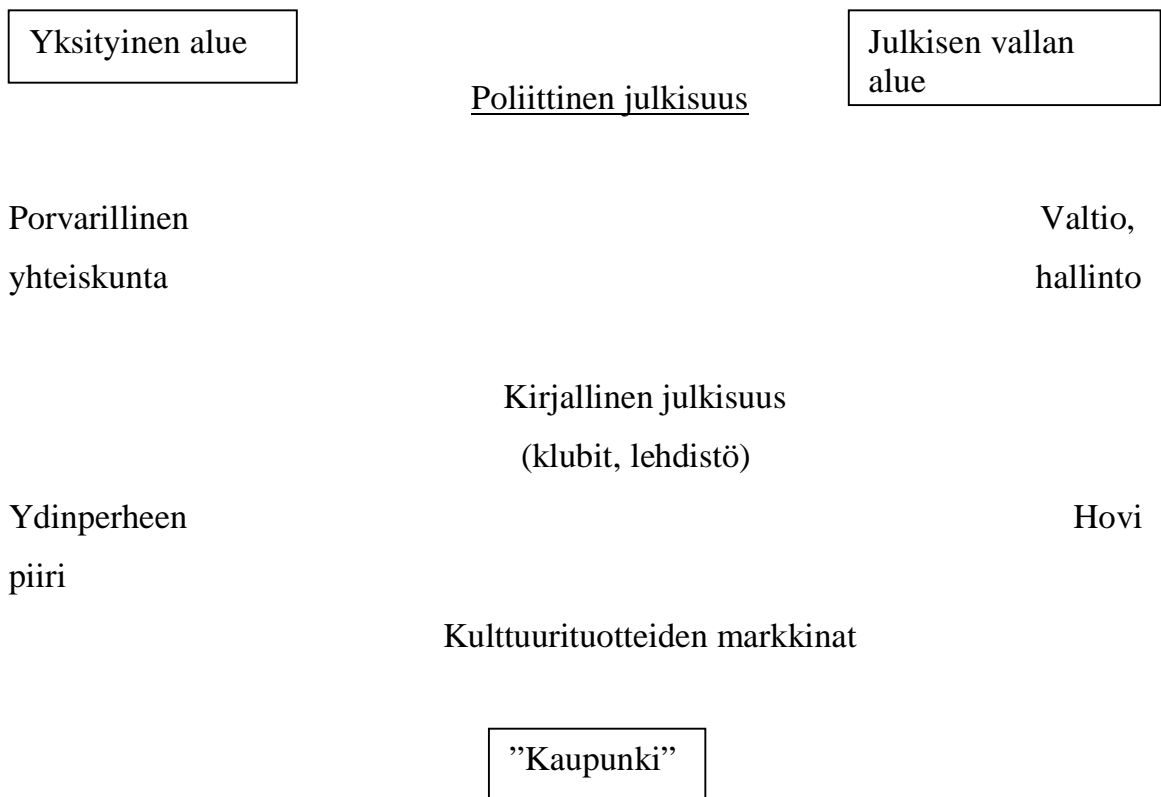
Oman tutkimukseni ei edes tarvitse pystyä esittämään mitään yleistä tutkimusajankohdasta. Tutkimukseni aiheena ovat teatteriesityksistä sanomalehdissä kirjoitetut kritiikit. Sanomalehtiteksti on historian, oman aikansa *tuotos*. Toki sen takana on historiallisia *tapahtumia*; teatteriesitys sekä kriitikon oma osallistuminen siihen. Lehdessä julkaistu teatteriarvostelu on dokumentti näistä tapahtumista. Gradussani kritiikki on todiste siitä, että historiallinen tapahtuma, teatteriesitys, todella tapahtui. Tällaisen vahvistuksen lisäksi aineistoni kritiikit todistavat myös siitä vaikutelmasta, jonka esitystapahtuma on yhteen katsojaansa tehnyt.

Historiaa ei koskaan voi kirjoittaa objektiivisesti, etenkin tulkitsemalla jo olemassa olevia kirjallisia esityksiä. Joku toinen, tässä tapauksessa kriitikko, on jo ennen historioitsijaa antanut tapahtuneelle merkityksen ja määrittänyt sen esimerkiksi teatteriarvostelussaan (Postlewait, 1991; 32). Sitä paitsi tässä tutkimuksessa näin eri poliittisia näkemyksiä edustaneiden lehtien ansiosta koko ajan rinnakkain vähintään kaksi eri näkemystä samasta tapahtumasta. Tekstit ovat jo itsessään tulkintaa tapahtuneesta. Kriitikko on ymmärtänyt tapahtuman tietystä näkökulmasta ja hahmottanut sen tietystä kontekstista käsin. Juuri

tällaisina tulkintoina tutkimani kritiikit minua kiinnostavat, eivät dokumentteina ajan poliittisista vaiheista.

1.2. Habermas ja julkisuuden markkinat

Ilkka Arminen on teoksessaan *Jumalan teatterista juhannustansseihin* (1989) referoinut Jürgen Habermasin liberaalin julkisuuden teoriaa vuodelta 1962. Habermas kirjoittaa porvarillisesta julkisuudesta, jolla hän tarkoittaa lähinnä yksityisyyden ja julkisuuden rajautumista ydinperheen ja hallintotahon välille. Kriittinen porvarillinen julkisuus saavutti hänen mukaansa täyden voimansa 1800-luvun puoliväliin mennessä. Silloin julkisuuden kautta oli jo syntynyt poliittinen subjekti, *kansalainen*. Tämä aiheutti konkreettisesti julkisuuden muutoksen, joka näkyi etenkin lehdistössä. (Arminen, 1989; 33) Habermas luonnostelee analyysissään julkisuuden mallin, jota käytän hyväkseni selvittäessäni, miksi politiikka näkyy tutkimusaineistossani sillä tavalla kuin näkyy.



(Arminen, 1989; 32)

Habermasin mallissa julkisuus muodostaa tietyllä tapaa yhteiskunnan rationaalinen ytimen, jossa toteutuu parhaan argumentin voima. Julkisuus nähdään kaaviossa yhteiskunnallisen organisoinnin näkymättömänä kätenä, joka välittää yhteiskunnan tarpeita. (Arminen, 1989; 32)

Olellista oman tutkimukseni kannalta on se, että Habermas näkee sekä kulttuurin (tässä tapauksessa teatteri) että lehdistön toimivan osana samaa poliittisen julkisuuden kenttää. (Arminen, 1989; 32) Sekä lehdet että teatterit toimivat samalla tavalla; yksityisiltä yksityisille julkisen välineen kautta.

Teatterin voi ajatella esitystapahtumana olevan yksityisen ja julkisen rajalla; yksityisihmiset käyttävät yksityistä vapaa-aikaansa julkisissa riennoissa. Lehti taas välittää konkreettisesti tietoa suuntaan ja toiseen yksityisten ja julkisten tahojen välillä.

Tästä Habermasin ajatuksesta, teatterin ja lehdistön samantapaisesta poliittisesta ja julkisesta sijoittautumisesta, voisi löytyä avain siihen ongelmaan, miksi aineistoni muuten niin poliittinen lehdistö ei takerru teatterien ilmiselviinkään kannanottoihin siinä määrin kuin olisi mahdollista. Ehkä politiikan alleviivaaminen oli yksinkertaisesti turhaa aikana, jolloin koko kulttuurin tendenssit olivat ”kentän” sisällä kaikkien tiedossa. Myös lähimenneisyyden Venäjältä käsin säädellyt sensuuriolot ovat saattaneet osaltaan vaikuttaa siihen, ettei saman kentän sisältä ”käräytetty” siellä toimineiden tahojen räikeitäkään kannanottoja.

2. SANOMALEHDISTÖ

Sanomalehdistö syntyi Keski-Euroopassa 1600-luvulla. Lehdistön alkuperäinen tarkoitus oli välittää uutisia. Pitkään lehdet olivat kuitenkin hyvin kirjallisia niin muotonsa kuin sisältönsäkin puolesta, ja lehdistö yleistyi omaksi julkaisumuodokseen hitaasti. Vielä 1800-luvun alkupuolella sanoma- ja aikakauslehdet muistuttivat paljolti toisiaan, ja eroa niiden välillä on vaikea tehdä. (Tommila, 1988; 25)

Ensimmäinen suomalainen sanomalehti oli Turussa vuonna 1771 perustettu *Tidningar Utgifne af et Sällskap i Åbo*. (Tommila, 1988; 48) Tosin tätäkin ennen Suomeen oli tilattu jonkin verran ruotsalaisia lehtiä¹. Ensimmäinen suomenkielinen sanomalehti oli kirkkoherra Anders Lizeliuksen (1708–1795) perustama voimakkaan valistava ja opettava Suomenkieliset Tieto-Sanommat. (Tommila, 1988; 54–55)

Teollistuminen pääsi vauhtiin 1860-luvulla, mutta suomalainen yhteiskunta oli silti voimakkaan agraarinen aina 1900-luvun alkuvuosikymmenille saakka. Vielä 1910-luvulla vain 15 prosenttia väestöstä asui kaupungeissa. Lehdistön voi sanoa Suomessa yleistyneen ja tulleen joka kodissa tutuksi suunnilleen ensimmäisen maailmansodan alkuun (1914) mennessä. Tässä kohdin suomalaisella sanomalehdistöllä oli ikää reippaasti yli sata vuotta, ja sitä voitiin jo pitää joukkotiedotusvälineenä. (Tommila, 1988; 25)

Jürgen Habermasin mukaan julkisuudessa tapahtui suuri rakennemuutos 1800-luvulla. (Arminen, 1989; 33) Uudessa, porvarillisen kansalaisen yhteiskunnassa myös lehdistö muuttui pelkästä uutisten välittäjästä myös julkisen mielipiteen

¹ Ensimmäinen tieto Suomeen tehdystä sanomalehtitilauksesta on vuodelta 1691, jolloin Kokkolan pormestari ja raatimiehet yhdessä tilasivat Tukholman virallisen lehden. (Tommila, 1988; 47)

kantajaksi ja puoluepolitiikan kamppailuvälineeksi. Yksittäiset lehdet alkoivat rajautua määrätuille yleisöille suunnatuiksi. 1800-luvulla tapahtunut kehityksen vauhdittuminen oli tapahtunut toisaalta markkinoihin, toisaalta puolueisiin sitoutumisen kautta. Kaupallistuminen kiihtyi, ja koneiston kehittymisen myötä lehtien oli pakko hankkia lisäpääomaa. Tällöin tukeuduttiin taustavoimiin, eli yrityksiin ja puolueisiin, ja tultiin samalla niiden mainosmedioiksi. Hyvin nopeasti mainoksista tuli sanomalehdissä itsestäänselvyys. Mainonnan kautta yksittäiset kuluttajat yhdistyivät sekä taloudellisiin että poliittisiin markkinoihin vailla mahdollisuutta kritiikkiin tai reflektioon. (Arminen, 1989; 40)

Vaikka suomalaiset lehdet jakautuivat eri poliittisten suuntausten mainostajiksi ja äänenkannattajiksi jo 1800-luvulla, leimasi koko suomalaista lehdistöä 1. sortokauden² aikana vahva perustuslaillisuus³. Lehtien ryhmäsidonnaisuus vahvistui vuosisadan vaihteen poliittisissa taisteluissa, mutta vasta puolueorganisaatioiden selkiytyminen kehitti varsinaisia puoluelehtiä. (Leino-Kankiainen, 1988; 423–427) Toisen sortokauden aikana suhtautuminen Venäjän Suomeen kohdistamaan valtakunnallistamispolitiikkaan jakoi puolueet – ja lehdet niiden mukana – aiemmasta poiketen myös muita kuin kielirajoja noudattaen. (Nygård, 1987; 16–22, 150)

Nuorsuomalaisten keskuudessa käytiin vielä 1900-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä jatkuvaa kädenvääntöä useistakin ajan poliittisista kysymyksistä. Puolueen sisäinen rintama eheytyi kuitenkin 1910-luvun alkupuolella, kun Suomen sisäpolitiikassa alkoi porvarillisen yhteistyön kausi. Toisen sortokauden aikana porvarilliset puolueet olivat linjoiltaan hyvin lähellä

² Sortokausiksi kutsutaan Suomen historian kahta ajanjaksoa (1899–1905 ja 1909–1917), jolloin Venäjän keisari Nikolai II itsevaltaisesti rajoitti Suomen suurruhtinaskunnan lainsäädäntöjärjestystä ja alisti Suomen asiat valtakunnan ministerineuvostolle. Näiden toimenpiteiden katsottiin rikkovan perustuslakia, ja ne herättivät suurta vastarintaa. (Nygård, 2003; 543, 566)

³ Perustuslailliseksi kutsuttiin niitä, jotka etenkin sortokausien aikana nousivat osoittamaan mieltään keisarin käskyvaltaa vastaan. Perustuslailliset olivat pääosin nuorsuomalaisen puolueen jäseniä, mutta myös useimmat ruotsalaisen kansanpuolueen ja myöhemmin maalaispuolueen jäsenistä kuuluivat heihin. Perustuslaillisuus jakoi porvarikenttää. (Nygård, 2003; 566–571)

toisiaan. Tähän varmasti vaikuttivat osaltaan sosialistien taloudellisyhteiskunnalliset vaatimukset. Vaikka työväenlehdet vastustivatkin jyrkästi anarkismia ja laittomuuksia, porvarilehdet asettivat sosialistit vastuuseen yhteiskuntarauhan järkkymisestä. Oikeiston lehtien sivuilla palattiin usein jo 1800-luvulla käytettyyn kielikuvaan ”socialismi on anarkistisen alhaisovallan oppi”. (Nygård, 1987; 151) Paitsi että lehdet tekivät puolueidensa vaalityötä, oli niiden tällä tavoin myös pakko todistaa lukijoilleen, etteivät ne nöyristele sosialistien edessä.

Sosiaalidemokraattinen puolue vahvistui jatkuvasti 1910-luvun edetessä, ja sen mukana myös työväenlehdistö ratsasti aallonharjalla. Lehdet halusivat pysyä samalla linjalla taustaryhmänsä kanssa, ja niiden sivuilla otettiin vahvasti kantaa yhteiskunnallisiin asioihin heikomman osapuolen näkökulmasta. Työväenlehdistön räikeä kielenkäyttö ja joukkotoiminnan massiivisuus todistivat vastapuolelle, että ”tavallisista kansalaisista” löytyisi tarpeen tullen ”herroille” vakavasti otettava vastus. (Nygård, 1987; 150–152)

Jos nuorsuomalaisten sisäisellä rintamalla oli käyty kinastelua, ei työläisten lehdistorintama ollut aina sen eheämpi. Vaikka tamperelainen Kansan lehti seurasikin liikkeen johtavaa lehteä, helsinkiläistä Työmiestä, erosi sen aatemaailma pitkän aikaa pääkaupunkiseudun lehden linjasta melko rankasti. Kansan lehti tunnusti revisionismia, kun taas Työmies edusti räväkämpää ja kärsimättömämpää kantaa yhteiskunnan uudistustarpeiden suhteen. Kansan lehti ei myöskään hyväksynyt väkivaltaista vallankumousta missään muodossa. ”Kynä ja sana ovat niitä aseita, joilla me linkoamme epäkohtien koljathia otsaan...” julisti vuoden ikäinen Kansan lehti vuonna 1900. (Wilen, 1949; 9) Työmiehessä annettiin kaikista eroavaisuuksista huolimatta sellainen kuva, että porvareita vastassa seisoivat yhtenäisen, marxilaiselle maailmankatsomukselle rakentuva ja luokkataisteluasenteesta tiukasti kiinni pitävä yhteisö. (Nygård, 1987; 26)

Ensimmäisen kerran sanomalehtisensuuri lakkasi Suomessa vuosina 1905–07. Suurlakon (1905) tuloksena ennakkosensuuri lopetettiin pariksi vuodeksi, kun painoasiamiesten virat lakkautettiin. Lehtikirjoitusten jälkitarkastuskin oli hyvin epäjärjestelmällistä vuosina 1906–10. Sensuurin kumoaminen johti nopeasti keisarin ja Venäjän yhteiskuntaolojen arvostelemiseen. Erityisesti vasemmistolehdet kunnostautuivat uuden sananvapauden käyttämisessä sellaisella tavalla, joka johti helposti myös syytteeseen majesteettirikoksesta. (Nygård, 1987; 93)

1910-luvun sensuuri oli melko lievää ja koski käytännössä vain majesteettirikosta tai sotasalaisuuksia. Sekä ennakkosensuurista että jälkitarkastuksista säädettiin erikseen syksyllä 1914, ensimmäisen maailmansodan aikana, kun valtakunnan lehtien tuli suojella sotilasintressiä ja vartioida poliittisia asioita. (Nygård, 1987; 14–15, 96)

Tutkimusajankohtanani vuosina 1917–18 Suomessa ei ollut sensuuria. (Nygård, 1987) Tutkimukseni loppuu tammikuuhun 1918. Seuraavan kerran sensuuri astui voimaan saman vuoden huhtikuussa, kun sotilasviranomaiset määräisivät maahan ennakkosensuurin. Kaikki eivät tilanteesta ilahtuneet, ja Tampereella ainakin Aamulehden päätoimittaja Eetu A. Alha vastusti lehtensä alistamista ennakkotarkastuksille. (Suodenjoki 1.4.2007)

2.1. Tamperelainen sanomalehdistö

1860-luvulla, jolloin demokraattinen kansanedustuslaitos syntyi ja Suomen teollistuminen alkoi toden teolla, hahmottui Tampereellakin oma sanomalehdistö. Kaikki päivälehdet olivat puoluepoliittisesti leimautuneet, ja maan kullakin

puolueella oli oma äänenkannattajalehtensä. Kansan lehti oli sosiaalidemokraattien, Aamulehti vanhasuomalaisten, Tampereen Sanomat nuorsuomalaisten, Tammerfors Nyheter ruotsalaisen kansanpuolueen ja Työkansa kristillisen työväenliiton lehti. Viimeksi mainittua lukuun ottamatta kaikki olivat levikiltään paikallisia. Työkansa oli pieneksi ja lyhytikäiseksi jääneen puolueen valtakunnallinen lehti. Sen linja erosi muista myös olemalla selkeän pasifistinen. (Jutikkala, 1979; 312) Maalaisliiton lehdet eivät koskaan päässeet näkyvään asemaan Tampereella, ja 1900-luvun alussa syntyneen puolueen merkitys tunnustettiin muuallakin maassa vasta Suomen itsenäistyttyä. (Salokangas, 2003; 617) Ero Tampereen porvarillisten lehtien – Aamulehden ja Tampereen sanomien – välillä oli vivahteissa; Aamulehti, kuten koko vanhasuomalainen puolue Tampereella olivat historioitsija Eino Jutikkalan mukaan ”muutamaa piirua vasemmalle nuorsuomalaisesta”. Kansalaissodan aattona Aamulehti ehdotti sekä punakaartien että suojeluskuntien riisumista aseista. Suojeluskuntien säilyttämistä puoltava Tampereen Sanomat nuhteli turhan hellämielistä kilpailijaansa julkisesti, ja kahmi “aidompaa” porvarihenkeä osoittavana lehtenä valtioneudet sen edestä. (Jutikkala, 1979; 314)

vuosi	Aamulehti	Kansan lehti	Tampereen Sanomat
1900	10 000	2 500	2 105
1905	12 500	6 500	ei tiedossa
1914	12 700	9 000	ei tiedossa
1917	15 600	17 500	ei tiedossa ⁴

lähde: Suomen lehdistön historia II, 1987

⁴ Tutkimusajankohtani tamperelaisten sanomalehtien levikkitiedot ovat puutteellisia ja perustuvat täysin lehtien omiin dokumentteihin. Tampereen Sanomien 1910-luvun levikkitietoja ei ole merkitty historiankirjoihin. Seuraava tieto löytyy vuodelta 1926, jolloin lehden levikki on ollut 3 000–4 000 kappaletta. Vaikka otettaisiin huomioon se, ettei lehti ilmestynyt kahteen vuoteen (1918–1920), on sen levikki auttamatta pienempi kuin kahdella muulla tässä tutkimuksessa tarkastellulla lehdellä.

Aamulehti anasti kaupungin ykköslehden paikan vanhimmalta lehdeltä, Tampereen Sanomilta, lähes välittömästi perustamisensa (1881) jälkeen. Jo vuonna 1890 Aamulehti oli levikiltään maan suurimpia sanomalehtiä, sen ohittivat vain pääkaupungin suurlehdet Hufvudstadsbladet, Uusi Suometar ja Nya Pressen. Tampereen Sanomien levikki oli 1880-luvun lopussa enää puolet Aamulehden levikistä. (Landgren, 1988; 332) Alun räjähdysmäinen levikkikasvu alkoi kuitenkin tasaantua, ja sosiaalidemokraattien Kansan lehti saavutti vuosi vuodelta nopeammin Aamulehden lukuja.

Vuonna 1917 Kansan lehti näyttää jo olleen ylivoimaisesti kaupungin tilatuin lehti. Varsinkin, kun Aamulehden painoksista vähintään puolet meni maakuntiin. Tampereen Sanomat ei pystynyt kilpailemaan levikkimäärillä, mutta se sai valtiolta tukia. Lisäksi lehteä tukivat vakituisesti siinä ilmoittavat merkittävät liikemiesryhmät. Näistä tuista huolimatta lehden resurssit olivat tilaajakunnan pienuudesta johtuen vähäisemmät kuin kilpailijoillaan. (Palonen 2.3.2007)

Tamperelaisten sanomalehtien toiminnan tavoitteena ei ensisijaisesti ollut liiketoiminta, vaikka Aamulehti tuottikin jonkin verran voittoa ja Kansan lehtikin kuittasi tappionsa usein voiton puolelle työväenliikkeiltä saamiensa tukien avulla. (Palonen 2.3.2007)

Tätä tutkimusta varten lukemistani tamperelaislehtien vuosikerroista näkyi, että niissä kaikissa teatterista on kirjoitettu esimerkiksi lehden kokonaislaajuuteen nähden melko usein ja pitkästi. Seuraavasta taulukosta käy ilmi tässä työssä käyttämäni kritiikkien pituus merkkeinä kussakin lehdessä, sekä näiden merkkimäärien keskiarvo.

Näytelmä	AAMULEHTI	KANSAN LEHTI	TAMPEREEN SANOMAT
<i>Danton</i> (TT)	3480	ei arvosteltu	6702
<i>Ne jotka varjossa elävät</i> (TTT)	3955	6210	3659
<i>Erämaan ritarit</i> (TTT)	6664	ei arvosteltu	5755
<i>Kreivitär ja lakeija</i> (TTT)	7036	2224	1677
<i>Tuomio</i> (TT)	8798	ei arvosteltu	6017
<i>Hamlet</i> (TTT)	8373	2917	6123
<i>Johann Ulfstjärna</i> (Kansallisteatterin vierailunäytäntö)	3251	2723	1432
<i>Regina von Emmeritz</i> (TT)	3425 384	ei arvosteltu	1315
Kritiikkien keskiarvoinen pituus merkkeinä	5688	3519	4085

Taulukosta näkee, että näistä kolmesta lehdestä Aamulehti kirjoittaa selkeästi pisimmät kritiikit. Tampereen teatterin *Tuomiosta* on kirjoitettu huikeat 8798 merkkiä. Teatterijutulle on annettu valtavasti tilaa, kun vertaa esimerkiksi meidän aikamme teatteriarvosteluihin. Nykyään Aamulehden kulttuurisivujen pääjutuksi nostettava, jonkin ison ja tärkeän esi-illan arvostelu saa tilaa noin 3 000 – 3 500 merkin verran, ja keskivertonäytelmä noteerataan 2 000 – 2 700 merkillä. (Suvanto, 14.1.2007) Sekä merkkimäärällä mitattuna että suhteessa lehden kokonaispituuteen vuosina 1917–18 teatteri noteerattiin sanomalehdissä näkyvämmiin kuin nyt, yhdeksän vuosikymmentä myöhemmin.

Poliittisilla seikoilla ei näyttäisi olevan suurta merkitystä sen suhteen, mistä näytelmistä oikeistolainen Aamulehti on kirjoittanut enemmän ja mistä vähemmän. Työväen teatterin näytelmät *Hamlet*, *Kreivitär ja lakeija* sekä *Erämaan ritarit* ovat saaneet huomattavasti enemmän tilaa kuin Tampereen teatterin *Danton* tai *Regina von Emmeritz*. Tämä saattaa osin selittyä Shakespearen ja Strindbergin teosten klassikkoarvolla; todellisilla klassikoilla on ollut kasvattava ja sivistävä funktio niin työväen- kuin porvarislehtienkin näkökulmasta katsottuna.

Tampereen Sanomien sivuilla erot eri teattereiden esitysten käsittelemiselle uhrattuun tilaan ovat joissain tapauksissa selkeämpiä. Siinä missä Tampereen teatterin *Dantonille* tai *Tuomiolle* on annettu yli 6 000 merkin tila, ohitetaan Työväen teatterin *Kreivitär ja lakeija* alle 2 000 merkillä. Tosin pieneen merkkimäärään ovat saaneet yllättäen tyytyä myös isänmaalliseksi kansanjuhlaksi muodostuneen *Regina von Emmeritzin* tekijät.

Sekä Aamulehdessä että Tampereen Sanomissa myös paikallisuus näyttäisi näyttelevän jonkinlaista roolia arvostelun pituuden suhteen; Kansallisteatterin vierailunäytännöstä, *Johann Ulfstjärnasta*, on kummassakin lehdessä kirjoitettu keskiarvoon nähden lyhyehkösti.

Kansan lehti on kolmesta lehdestä vähäsanaisin teatterin suhteen ja kirjoittaa ainoastaan Tampereen työväen teatterin ensi-illoista. Kolme neljästä arvostelusta on alle 3 000 merkin mittaisia, poikkeuksena ”kurjuusmanifesti” *Ne jotka varjossa elävät*. Tätä sietämättömiä sosiaalisia oloja käsittelevää näytelmää on huomioitu yli 6 000 merkin verran, mikä on paljon verrattuna Kansan lehden keskivertoarvostelun pituuteen.

Äskeiseen taulukkoon listasin ainoastaan varsinaiset arvostelut. Pääosin teatteriaiheiset kirjoitukset vuoden 1917 tamperelaisissa sanomalehdissä olivat kuitenkin maksettuja mainoksia tai mainoksenomaisia muistutuksia, kuten seuraavassa:

”... Yleisö varmaan pitää mielessään nämä taidetilaisuudet ja muistaa täyttää teatterin joka näytännössä viimeistä paikkaa myöten.”

TS 6.1.1917

Teatterista kirjoitettiin tietysti muussakin kuin arvostelu- tai mainosmielessä. Lehdet saattoivat kirjoittaa henkilökuvan kaltaisia artikkeleita ylistääkseen taiteilijaa ja hänen saavutuksiaan. Esimerkiksi Kansan lehti oli 1910-luvun puolivälissä jo jonkin aikaa suoranaisesti vierastanut Työväen Teatteria johtajatar Tilda Vuoren vuoksi (Rajala, 1991; 329), mutta kirjoitti tämän erotessa vuonna 1917 kuitenkin hyvin suojevan ja kiitollisen artikkelin johtajattaren saavutuksista ja ponnistuksista teatterin hyväksi.

“Pitkien vuosien kuluessa on rouwa Wuori tehnyt teatterissamme työtä, joka, vaikkakaan sen lähtökohtana ei ole ollut työväenliikkeen harrastus vaan yksinomaan taiteelliset näkökohdat, on kumminkin välillisesti tullut työväen siwistyspyrkimysten hyväksi. Rouwa Wuori on tahtonut tarjota työväestölle taidetta, mutta on hän myös myötätunnolla suhtautunut työväen vaatimuksiin oman laitoksensa ohjelmiston suhteen.”

KL 23.5.1917

2.1.1 Aamulehti

Aamulehden ensimmäinen numero julkaistiin 3.12.1881. Suomenmielinen lehti perustettiin alun perin kielikysymyksen tiimoille, ja näytenumerossa siteerattiin Snellmannia:

”Jos Suomen kansa mielihii pitää paikkansa kansojen joukossa ja kantaa kortensa ihmiskunnan yleiseen sivistystyöhön, on suomen kieli saatava samanarvoiseksi kuin on maan vanha sivistyskieli ruotsi.”

(<http://www.aamulehti.fi/yritystiedot/historia.shtml?historia>)

Vuonna 1881 perustettu Aamulehti oli ensimmäisestä sortokaudesta lähtien vahvasti vanhasuomalainen lehti⁵. Tiukkojen poliittisten linjausten vuoksi muun muassa väkijuomakysymyksen tienoilta Aamulehti joutui laajaan ilmoitusboikottiin useampaankin kertaan. Kuudesta viikossa ilmestyvän lehden levikki kasvoi kiihtyvästi koko 1910-luvun ajan. Kaupunkilaisia tilaajista oli vielä ensimmäisen maailmansodan syttyessä lähes puolet, vaikka Aamulehden katsottiin etupäässä vetoavan maalaisiin. (Aalto, 1988a; 13–15; 1988b; 106)

Vuosina 1913–26 Aamulehden päätoimittajana toimi Eetu A. Alha. Hän oli kanttori-isän poika, klassisten kielten maisteri, joka oli tähdännyt opettajaksi. Ennen työskentelyään Tampereella hän ehti hankkia elantonsa toimitusharjoittelijana Uudessa Suomettaressa ja päätoimittajana Hämeen Sanomissa. Eetu A. Alha oli julkisesti sitä mieltä, ettei journalistien sopinut osallistua valtiolliseen tai kunnalliseen päätöksentekoon. Tämä ei kuitenkaan

⁵ Tosin raskaan kilpailupaineen alla Aamulehtikin tuli 1800-luvun lopulla alttiimmaksi joillekin nuorsuomalaisille virtauksille, joita raittiusliike, naisliike ja työväenliike olivat maahan tuoneet. (Landgren, 1988; 331)

estänyt häntä itseään toimimasta aktiivisesti kunnallispolitiikassa, kokoomuspuolueessa⁶ tai presidentin valitsijamiehenä. (Palonen 2.3.2007)

Aamulehden pahin kilpailija oli valtion tukia nauttiva nuorsuomalaisten Tampereen Sanomat. Kilpailua käytiin kuitenkin enimmäkseen aatteellisilla kentillä, ei levikkimäärillä. Aamulehden levikkimäärät pysyivät kaukana edellä Tampereen Sanomien muutamien tuhansien lehtien painoksista. Sen sijaan sosiaalidemokraattinen Kansan lehti oli levikkilukuineen lähellä Aamulehteä, yleensä jopa hieman edellä. (Aalto, 1988a; 15, 266) Aamulehden ja Kansan lehden ei voi kuitenkaan katsoa kilpailleen samasta lukijakunnasta.

Aamulehti osoitti jo varhain kiinnostuksensa ja tukensa korkeakulttuurisille riennoille ja vaati esimerkiksi jo 1800-luvun lopulla Tampereelle oikeata teatteritaloa, mieluiten 500-paikkaista. (AL 24.2.1899) Työväen teatterin saatua alkunsa Aamulehti jatkoi ponnistelujaan, puuttuihan kaupungin porvaristolta edelleen oma taidelaitos. Tällaisilla lehdistön ponnistuksilla on ollut huomattava merkitys suomalaisen teatterin historiassa. Esimerkiksi helsinkiläinen lehdistö toimi onnistuneesti tulevan Kansallisteatterin hyväksi 1800-luvun lopulla nostoen kansan teatterintarpeen yhä uudestaan sivuilleen. (Suutela, 2005; 17)

Sittemmin innokkaana teatterinystävänä tunnettu Aamulehti ehti kuitenkin herättää myös närää penseydellään tamperelaisia teatterihankkeita kohtaan. Tampereen teatteria perustettaessa lehden toimitukseen läheteltiin jopa kirjeitä koskien lehtimiesten nihkeää suhtautumista kaupungin uusinta taidelaitosta kohtaan. Aamulehti noteerasi teatterin esityksiä vain palstauutisten verran, eikä ilmoitusten lisäksi kirjoittanut teatterin toiminnasta sen enempää, saati että olisi julkaissut virallisia arvosteluja. (Rajala, 2004; 26) Myöhemmin lehti toki

⁶ Kansallinen kokoomus perustettiin vuonna joulukuussa 1918, kun joukko entisiä suomalaiseseen, nuorsuomalaiseen tai kansanpuolueeseen kuuluneita ihmisiä halusi yhdistää voimansa Helsingissä. Pirkanmaalle saatiin oma alueryhmä heti seuraavana vuonna, ja Alha toimi sen puheenjohtajana vuosina 1920-22. (Halme, 1989)

kunnostautui huomioimalla tamperelaista teatterielämää varsin aktiivisesti, kuten tämä tutkimuskin osaltaan osoittaa.

2.1.2 Kansan lehti

Suomalainen työväenliike muutti 1890-luvun kuluessa oleellisesti muotoaan. Aiempina vuosikymmeninä vallalla ollut patrioottinen suojeluhenki ja wrightiläinen työväenyhdistystoiminta vaihtuivat tietoisiksi vaatimuksiksi yhteiskunnan poliittisten ja taloudellisten valtarakenteiden uudistamisesta. Sosialismin aika alkoi. (Leino-Kankiainen 1988; 536)

Varsinaista työväenlehdistöä edelsivät muissa lehdissä erillisinä liitteinä tai osastoina julkaistut ”työväen osiot”. Esimerkiksi myöhemmin hyvin oikeistolaiseksi muuttuneessa Tampereen Sanomissa julkaistiin vuosina 1887–93 ”Kansalainen” -nimistä erillistä osastoa. Näin nuorsuomalaisten lehti oli omalta osaltaan edelläkävijänä työväenlehtien synnylle. (Leino-Kankiainen, 1988; 536)

Kansan lehti alkoi ilmestyä vuonna 1899, sittemmin suurellisesti kuudesti viikossa. Alku oli hankala, sillä liikemiehet eivät halunneet käyttää uutta lehteä ilmoitusvälineenään, ja jotkut työnantajat jopa erottivat sen tilaajat työstään. (Rasila, 1984; 554) Lehti joutui alussa jatkuvasti taistelemaan olemassaolostaan ja toimi usein rahapulassa ja tappiota tuottaen, siitäkin huolimatta, että työväenlehdistön levikki kasvoi koko maassa räjähdysmäisesti heti 1900-luvun alussa. Kansan lehtikin kasvatti lukijamääränsä hetkessä 800:sta (1899)

6 500:aan (1905). Lehti sai paikkailtua taloudellisia vaikeuksiaan niiden tukien avulla, joita työväenliikkeet äänenkannattajalleen tarjosivat. (Leino-Kankiainen, 1988; 540)

Kansan lehteä perustettaessa käytiin kiivasta väittelyä siitä, valittaisiinko johtoon ”herrasmies-toimittajia” vai ”proletaari-toimittajia”. Lopulta päädyttiin jälkimmäiseen vaihtoehtoon. Lehti noudatti alusta asti liikkeen pää-äänenkannattajan, Työmiehen, viitoittamaa linjaa toimien ennemminkin aatteellisena tiedottajana kuin uutisten välittäjänä. Erityisesti kiinnitettiin huomiota äänioikeuden laajentamiseen sekä sosiaalisten reformien toteuttamiseen. Eri järjestöjen toimintamuotoja painotettiin myös lähes joka sivulla. Toisaalta Kansan lehti oli työväenlehdistä ainoa, joka asettui sortokausien aikana avoimesti tukemaan yhteistoimintaa perustuslaillisten kanssa. (Leino-Kankiainen, 1988; 540)

Kansan lehdessä laitettiin alusta asti suomalaisuus luokkataistelun edelle. Muun muassa Helsingin suunnalta kuultiin moitteita, joissa tamperelaisia lehtimiehiä syytettiin revisionismista. Sosiaalidemokraattien Kansan lehti ei myöskään suoranaisesti ottanut kantaa esimerkiksi Aamulehteä vastaan kohdistetussa ilmoitusboikotissa. Monet muutkin porvaripuolueiden keskinäiset väännöt jäivät lehdeltä mielenosoituksellisesti noteeraamatta. (Aalto, 1988a; 265)

Kansan lehden päätoimittajat vaihtuivat aluksi tiuhaan taloudellisten vaikeuksien ja painokanteiden vuoksi. Vuosina 1911–18, aina sodan syttymiseen asti, lehteä johti Anton Huotari. Hän oli Nurmeksesta syntyisin oleva mäkitupalaisen poika, joka oli tehnyt lehtitöitä aktiivisesti vuosisadan alusta asti. Lisäksi Huotari oli valittu sosiaalidemokraattisen puolueen edustajana eduskuntaan vuonna 1908. Noihin aikoihin hän toimi jo Kansan lehden toimitussihteerinä. Anton Huotari kärsi kansalaissodan jälkeen neljän vuoden vankeustuomion (1918–22), jonka

jälkeen hän työskenteli Sosiaalidemokraatin päätoimittajana aina kuolemaansa⁷ saakka. (Lähteenmäki, 2005)

Anton Huotarin päätoimittajakaudella Kansan lehden levikki nousi ja sen asema Pohjois-Hämeen johtavana työväenlehtenä varmistui. Lehdellä oli oma liiketalo, ravintola, sekä suurehko maatila. Kansan Lehti oli saavuttanut puolueen merkittävän lehden aseman, ja se kilpaili koko liikkeen johtavan äänenkannattajan asemasta helsinkiläisen Työmiehen ja turkulaisen Länsisuomen Työmiehen kanssa koko maassa. (Aalto, 1988a; 265; Wilen, 1949; 42)

Vuonna 1917 Kansan lehti oli Tampereen luetuin lehti. Kasvaneeseen kysyntään vastattiin uuden tekniikan tarjoamalla mahdollisuuksilla. Vuosien 1916 ja 1917 vaihteessa lehden paino muutti vastavalmistuneisiin tiloihin Itäinen puistokatu (nyk. Hämeenpuisto) 21:ssä. Modernista lehtitalosta löytyi paitsi lehtipaino, myös siviilipaino ja sitomo. Sittenmin taloon hankittiin myös rotaatiopainokone, jonka myötä lehden sivumäärä pystyttiin nostamaan kahdeksaan. (Palonen 2.3.2007)

2.1.3. Tampereen sanomat

Tampereen Sanomat on käsittelemistäni kolmesta lehdestä ehdottomasti jyrkimmin oikeistomielinen. Nuorsuomalainen lehti perustettiin alun perin nimellä Sanomia Tampereelta vuonna 1866. Perustamisestaan lähtien edistyspuolueen lehti sai lähes neljäntoista vuoden ajan olla kaupungin ainoa

⁷ Anton Huotari löydettiin hirttäytyneenä työhuoneestaan marraskuussa 1931. (http://wikipedia.org/wiki/Uutisp%C3%A4iv%C3%A4_Demari)

lehti. Juuri siksi se olikin ensimmäisten parin vuosikymmenen ajan poliittisesti maltillinen ja ”väritön”. (Aalto, 1988b; 105)

Tampereen Sanomien levikki ylitti 1000 kappaleen rajan vasta vuonna 1885. (Landgren, 1988; 286). Aamulehti oli pitkällä edellä levikkikilpailussa. Tampereen Sanomien talous alkoi olla kuralla, ja se aiheutti ristiriitoja johtokunnassa. Kilpailutilannetta pahensi se, että myös vanhasuomalaisen Aamulehden johtokuntaan liittyi vuodesta 1898 alkaen nuorsuomalaisia jäseniä, ja osa nuorsuomalaisista lukijoista menetettiin näin kilpailijalle. (Leino-Kankiainen, 1988; 470)

Elokuussa 1900 lehti koki ”luonnollisen kuoleman” kun se kannattamattomana lakkautettiin. Takaisin markkinoille yritettiin uudella nimellä, Sanomia Tampereelta, kuitenkin ilman suurempaa menestystä. Vuonna 1904 Tampereen nuorsuomalaisille tuli kuitenkin ajankohtaiseksi perustaa vanha lehti uudelleen, koska Aamulehden linja oli muuttunut puhtaasti suomettarelaiseksi ja myöntövyysmieliseksi. Syyskuun ensimmäisenä päivänä vuonna 1904 Tampereen Sanomat alkoi ilmestyä uudelleen. (Leino-Kankiainen, 1988; 471)

Ainoa kilpaileva lehti, viimeisinä aikoinaan nuorsuomalaiseksi tunnustautunut Tampereen Uutiset, lakkasi ilmestymästä loppuvuodesta 1905. Uudessa muodossaan Tampereen Sanomat alkoi heti hallita nuorsuomalaisia tilaajamarkkinoita kaupungissa. (Aalto, 1988b; 106)

Siinä missä Aamulehden vanhasuomalaisuus sai vastakaikua maaseudulta, Tampereen Sanomat oli leimallisesti kaupunkilainen lehti. Tampereen Sanomat ilmestyi muiden seudun päälehtien tavoin kuudesti viikossa. Sen oli kuitenkin jo painoteknisistä syistä hankala tavoitella esimerkiksi Aamulehden tilaajalukuja. Lehti painettiin isolla painokoneella 9-palstaiseksi. Näin ollen tuotos oli

huomattavasti hankalalukuisempi kuin vuodesta 1909 rotaatiolla painettu Aamulehti. (Aalto, 1988b; 106)

Vuosina 1915–19 Tampereen Sanomien päätoimittajana työskenteli John Elis Zidbäck (1875–1961). Hän oli toiminut lehdessä jo aiemmin (1905–13) toimittajana. Tampereen-vuosiensa välissä hän työskenteli *Laatokan*, ja sen lakkauttamisen aikana *Sortavalan Sanomien* päätoimittajana 1913–15. Zidbäck oli poliittisesti intomielinen aktiivioikeistolainen, joka oli jo vuonna 1906 tullut erotetuksi valtion rautateiden palveluksesta oltuaan Turun hovioikeudessa syytettynä Voimaliiton⁸ aseiden kuljetukseen osallistumisesta ja näin ollen valtiopetoksen valmistelusta. Sotavuonna 1918 hän toimi Tampereella elintarvikelautakunnan jäsenenä. Tampereen Sanomien päätoimittajapestinsä jälkeen Zidbäck osallistui vielä sotakirjeenvaihtajana Viron vapaussotaan. (Zidbeck, 1977)

Päätoimittaja Zidbäck kirjoitti lehteensä myös teatteriarvosteluja nimimerkillä –k. Tämän tutkimuksen aineistona olleista kritiikeistä yksi, Tampereen teatterin *Danton* -esityksen arvostelu Tampereen Sanomissa, on Zidbäckin kirjoittama. Toimittajien arvostelijatyöhön palaan myöhemmin kappaleissa 3.1 sekä 3.1.2.

Tampereen Sanomien kirjapaino paloi sotatoimissa vuonna 1918 ja julkaisutoiminta lakkasi pariksi vuodeksi. Lopullisesti lehti lakkasi ilmestymästä 1930-luvulla. (Aalto, 1988b; 106–108)

⁸ Vuonna 1906 perustettu Voimaliitto oli virallisesti urheilujärjestö, mutta jäsenten vankka tarkoitus oli rakentaa siitä sotilaallinen puolustusvoima Suomelle. Liiton ei ollut tarkoitus leimautua puolueeksi, mutta loppujen lopuksi siitä tuli kuitenkin porvarillinen yhteenliittymä. Venäläiset epäilivät mahdollista kapinahanketta, ja senaatti hajotti Voimaliiton jo perustamisvuonna. (Pelkonen, 2004)

2.2. Lehdet aineistona

Etsin aineistokritiikeistäni viitteitä siitä, että lehdet pystyivät joko arvaamaan tai päättämään ennalta, ketkä yleensä kävivät mitäkin näytäntöjä seuraamassa, ja jollain tapaa sitten suuntaamaan sanomansa juuri tälle yleisölle.

Neljästä muissa tamperelaislehdissä käsitellystä ensi-illasta (*Danton*, *Erämaan ritarit*, *Tuomio* ja *Regina von Emmeritz*) ei ole Kansan lehdessä arvostelua lainkaan. Ranskan vallankumouksen aikaan sijoittuva *Danton* on arvostelijoiden tulkinnoista päätellen ollut vahvasti oikeistohenkinen esitys, jota työväenlehdessä on saatettu tästä syystä boikotoida.

Toisaalta myöskään TTT:n *Erämaan ritareista* ei lehdessä ihme kyllä löydy Kansan lehdestä minkäänlaista arvostelua, vaikka kappale on muiden arvostelujen perusteella ollut hyvinkin työväenhenkinen. Syyt arvostelun puuttumiseen saattavat olla hyvinkin arkisia; samalle päivälle on esimerkiksi voinut osua liian monta muuta huomiota vaativaa tapahtumaa.

Tampereen teatterin *Tuomion* ensi-ilta on osunut samalle päivälle Tampereen työväen teatterin *Kreivittären ja lakeijan* kanssa. Kansan lehti on linjalleen uskollisena valinnut luokkaeroja kuvaavan *Kreivittären ja lakeijan*, varsinkin kun porvaristeatterin näytelmä on käsitellyt isänmaallisempia tunteja.

Topeliuksen 100-vuotispäivän kunniaksi esitetystä *Regina von Emmeritzistä* näyttää tulleen varsinainen isänmaallinen kansanjuhla, sellaiseksi se kuvataan ainakin Aamulehden ja Tampereen Sanomien arvosteluissa. Näytelmää ja sen kirjoittajaa on juhlistettu juuri ennen sodan alkua, tammikuussa 1918, eikä Kansan lehden toimittajilla ilmeisesti ole ollut enää tuossa vaiheessa intressejä poiketa toisen puolueen kannattajien selkeän poliittisissa illanvietoissa. Toisaalta voi

tietysti hyvinkin olla, ettei sosiaalidemokraattiseksi tiedetyn lehden edustajaa ole edes kutsuttu.

Kansan lehti näyttäisi kirjoittaneen ainoastaan, tai ainakin pääosin, Työväen teatterin näytelmistä. Tämän tutkimuksen aineiston perusteella on vielä vaikea tehdä yleispäteviä päätelmiä siitä, boikotoitiinko porvaristeatteria tässä työväenlehdessä täysin. Ainakin vuonna 1901 Kansan lehden päätoimittaja Yrjö Mäkelin julisti valtavan taidetarjonnan keskellä keskittävänsä kaiken huomionsa oikeahenkiseen Työväen teatteriin (KL 26.9.1901) Mikäli menneiden aikojen karismaattisen ja vahvan johtohahmon henki yhä vielä vuosina 1917–18 Kansan lehdessä eli, ei tarvitse ihmetellä miksei Tampereen teatteria juurikaan lehden palstoilla noteerattu, maksettuja mainoksia ja ilmoitusluontoisia tekstejä lukuun ottamatta.

Tamperelaista lehdistöä yleisesti esittelevässä kappaleessa perehdyn aineistokritiikkieni merkkimääriin. Taulukosta (sivu 20) käy ilmi, että teatterista kirjoitettiin lehden kokonaispituuteen nähden suhteellisen pitkästi. Mistä valtavat merkkimäärät johtuivat? Syytä voi etsiä suoraan lehdistön kehityksestä ja Habermasin julkisuuden muutoksen teoriasta. Eurooppalaisessa lehdistössä uusi porvarillinen, ydinperheen ympärille keskittyvä yhteiskunta toi 1800-luvun loppupuolella lehtien sivuille politiikan tilalle myös moraalisia kirjoituksia. Siinä missä pääkirjoitukset ennen käsittelivät hallinnollisia kysymyksiä, saatettiin nyt ottaa kantaa esimerkiksi raittiusliikkeeseen tai uhkapeliongelmaan. Julkisia asioita käsittelevien kirjoitusten sijalle painettiin ns. human interest -juttuja; paitsi onnettomuuksia ja katastrofeja, myös urheilua, viihdettä, kulttuuria ja sosiaalisia tapahtumia käsitteleviä artikkeleja. (Arminen, 1989; 39–40) Tämä selittänee osaltaan myös teatteriarvosteluille uhratut valtavat merkkimäärät ja palstatilat.

3. KRITIIKKI JA KRIITIKKO

Suomalaisen lehdistön tehtäviin on kuulunut teatteriesitysten arvosteleminen siitä saakka kun teatteritoimintaa on ylipäättään Suomessa harjoitettu. Teatterin esittämisen ja siitä kirjoittamisen traditiot ovat kehittyneet rinta rinnan. Periaatteessa suomalaisen kritiikin perinteen katsotaan alkaneen jo hieman ennen suomalaisen teatterin syntyä; kritiikin uranuurtajan pidetty Zacharias Topelius kirjoitti erilaisten seurueiden vierailuista arvosteluja jo vuosina 1842–60 Helsingfors Morgonbladetissa. Hänellä oli jo tuolloin hyvin nykyaikainen mielipide kriitikon toimenkuvasta ja siitä, kenelle kritiikkiä kirjoitetaan. Kriitikolla oli hänen mukaansa velvollisuuksia niin yleisöä, näyttelijöitä kuin itse taidetta kohtaan. Pikkuseikkoihin puuttumista tärkeämpää oli se, että kriitikko ymmärsi ajan hengen. (Niemi, 1984; 7–12)

Kirjallisuuden, musiikin, teatterin ja kuvataiteen esittely ja arvostelu muodostui säännölliseksi käytännöksi suurimmissa päivälehdissä jo 1800-luvun lopulla (Hurri 1993, 13). 1900-luvulle tultaessa teatterikritiikki oli jo vakiinnuttanut asemansa sanomalehtien sivuilla ja muodostunut olennaiseksi osaksi taidekentällä ja -kentästä käytävää keskustelua. Kritiikin kirjallisen muodon traditio sen sijaan vielä hapuili suuntaa vailla, ja pitkään ”kritiikki” saattoikin itse asiassa olla näytelmän juonen yksityiskohtainen selostus.

Elina Pietilä kirjoittaa väitöksessään *Sivistävä huvi* ”teatteritaiteen ja kansanvalistuksen liitosta” viitaten tällä merkittävään piirteeseen kansallisessa kulttuurielämässämme: Teatteri on sekä kohottamisen ja viihdyttämisen että opetuksen ja kasvatuksen väline. (Pietilä, 2003; 15) Habermasin kenttäteoriaa tulkiten voisi siis päätellä, että niin ikään sanomalehden ja sen arvostelijoiden on ollut paitsi välttämätöntä kirjoittaa teatterista ylipäättään, myös välttämätöntä ottaa samanlainen opettajan viitta omillekin harteilleen. Teatterikriitikko teki

opetus- ja valistustyötä siinä missä näytelmäkirjailijakin, ja tavallaan nämä kaksi operoivat täsmälleen samalla kentällä, saman yleisön ja saman tehtävän parissa.

Tutkimusajankohtanani lehdet edustivat vahvasti ja näkyvästi taustapuoluettaan. Tämän vuoksi myös kritiikit olivat usein poliittisesti sävyttyneitä. Työväenlehdistön teatteriarvosteluissa pyrittiin soveltamaan sosialistisia oppeja, ja näytelmien sisältöä saatettiin tarkastella historiallisen materialismin pohjalta. (Siikavire, 1978; 2). Näytelmäkirjailijana tutummaksi tullut ja vasemmistolaiseksi tiedetty Hella Wuolijoki on kirjoittanut arvostelijantyöstään vuosina 1908–18 seuraavasti:

”Käsitin tehtäväkseni ennen kaikkea esittää näytelmäkappaleen työvälle historiallisen materialismin kannalta

- - -

Villityksenäni oli siis löytää jokaisen kappaleen suhteen oma kantani, joka olisi vastakkainen porvarillisten lehtien kannalle.”

(Wuolijoki, 1953; 161–162)

Wuolijoen ”villitys” viittaisi selkeästi siihen, että vaikka nähty esitys ei järin poliittinen olisi ollutkaan, piti oman julkisen mielipiteen kuitenkin poiketa porvarilehtien mielipiteestä, oli miten oli. Varmasti näin vannoutuneita aatteen miehiä on Tampereeltakin löytynyt, kuitenkin juuri tulenarkojen vuosien 1917–18 kritiikeistä suurin osa on oman tulkintani mukaan hyvin kesyjä ja poliittisesti mitäänsanomattomia. Nämä pääosin hupinäytelmiä käsittelevät arvostelut, joiden mahdolliset poliittiset diskurssit olisivat ehkä paremmin piilossa, jätin tällä kertaa kokonaan työni ulkopuolelle.

3.1 Kuka kritiikkiä kirjoitti

Aamulehti erottui muista 1900-luvun alun lehdistä sillä, että lehden toimituksen työnkuva oli määritelty erillisellä toimitussäännöllä (1900). Siinä ilmaistiin selkeästi toimituksessa työskentelevien henkilöiden tehtävät sekä toimitustyössä vallitsevat valtasuhteet. Päätoimittajan rooli ei enää ollut puoli-itsenäinen työnantaja, vaan hän kirjoitti pääkirjoitukset ja vastasi kaikin tavoin lehden muiden toimittajien lehdelle tuottamasta sisällöstä. Toimitussihteeri puolestaan ”täytti” lehden, korjasi maaseutukirjeenvaihtajien tekstit, kävi kirjeenvaihtoa muiden avustajien kanssa, hoiti lehden ulkomaanosastoa ja kirjoittipa vielä konserttiarvostelutkin. Lehden kolmosmies hoiti uutishankinnan, suomensi novelleja ja oli useimmiten se, joka kirjoitti myös teatteriarvostelut. (Nygård, 1987; 101–102, 112)

Toimitukset olivat 1900-luvun ensimmäisillä vuosikymmenillä pieniä, ja muutama mies vastasi yleensä kaikesta lehden toimittamiseen liittyvästä. Naistoimittajat olivat äärimmäisen harvinaisia. Yleensä naiset työskentelivät ainoastaan lehden painotiloissa, joissa he esimerkiksi liimasivat osoitelappuja painotuoreisiin lehtiin. Jos joku nainen sattuikin työskentelemään toimittajana, kirjoitti hän yleensä taidearvosteluja, eikä lehtityö ollut hänelle kokopäiväistä. (Nygård, 1987; 105) Tätä työtäni varten keräämäni aineisto ei todennäköisesti sisällä naisen käsialaa. Nimimerkkien takaa löytyviä toimittajia käsittelen seuraavassa alaluvussa. Vaikka kaikille nimimerkille ei enää löydykään selitystä, päätteen silti kirjoittajien olleen miehiä. Tamperelaisissa sanomalehdissä ei tutkimusajankohtanani ole yhdenkään lähteen mukaan syytä olettaa työskennelleen naistoimittajia.⁹

⁹ Sen sijaan ainakin Tampereen Sanomissa on aiemmin (vuonna 1910) työskennellyt naispuolinen teatterikriitikko, Fanny Davidson. (Rajala, 1991; 224)

Esko Keränen (1984) on tutkinut toimitustyön kehittymistä suomalaisessa sanomalehdistössä. Hän on muun muassa laskenut toimitusten keskimääräisiä toimittajalukuja. Keränen laskelmien mukaan vuonna 1900 suomalaisen sanomalehden toimituksessa työskenteli keskimäärin 3,2 toimittajaa. Kymmenen vuoden kuluttua luku oli jo 3,9, ja vuonna 1920 lehtien toimitukset työllistivät keskimäärin 4,7 toimittajaa. Täytyy kuitenkin muistaa, että Keränen aineistona on ollut pääosin pääkaupunkiseudun ja isojen maakuntien johtavia lehtiä, joten luvut ovat todennäköisesti turhan prameita. Todennäköisempi, koko maan kattava tulos olisi noin 1-2 toimittajaa. (Nygård, 1987; 108–109)

Tamperelaislehdistä Keränen on kelpuuttanut laskuihinsa Aamulehden ja Kansan lehden. Oheisesta taulukosta käy ilmi niiden toimitusten koon kehitys kahdella vuosikymmenellä.

lehti / vuosi	1905	1910	1915	1918
Aamulehti	5	4	6	4
Kansan lehti	3	3	4	1

(Nygård, 1987; 108)

Aamulehden konkreettinen etumatka näkyy toimitusten koon eroissa. Tasaväkisen kilpailun tunnistaisi samankokoisista toimituksista, mutta Aamulehdellä ei ollut samasta lukijakunnasta kilpailevaa lehteä lähimailla. Lehti kirikin levikillään ja toimituskooltaan aivan pääkaupunkiseudun lehtien kantapäille. (Nygård, 1987; 109)

Kansan lehden toimittajilla oli enemmän työtä kullakin. Vaikka lehti onnistuikin suosionsa huipulla, vuonna 1917 toimimaan peräti kuuden toimittajan voimin, kutistui sen toimitus kapinavuonna yhteen mieheen, kunnes lehti lakkautettiin valkoisten voittajien toimesta kokonaan. (Nygård, 1987; 110)

Kuten tämän luvun alussa esitelty Aamulehden toimitussääntö vuodelta 1900 osoitti, tehtävää oli 1900-luvun alun sanomalehdessä paljon ja tekijöitä vähän. Toimittajia palkatessa lehden julkaisijalle ja päätoimittajalle tärkeintä oli lehteen tulevan tekstin laatu, ja sen takia tekijän henkilökohtainen tausta, koulutus sekä yhteiskunnallinen suuntautuminen. Se, kuka mitäkin juttuja sai kirjoittaakseen, liittyi paitsi näihin seikkoihin, myös esimerkiksi harrastuneisuuteen. Useimmat teatterikriitikot olivat paitsi toimittajia, myös runoilijoita, kirjallisuudenharrastajia tai peräti -tutkijoita. (Nygård, 1987; 113–116)

Toimittajakunnan koulutustaso vaihteli lehtiryhmittäin. Ero esimerkiksi ruotsalaisen kansanpuolueen äänenkannattajalehtien ja työväenlehtien välillä oli huomattava. Ensin mainituissa arvostettiin koulutusta, kun taas työväenlehdissä pitkä järjestöelämä ja lehtityön kokemus korvasi koulutodistukset. (Nygård, 1987; 149)

Heikki Luostarinen (1982) on gradussaan jaotellut vuosien 1906–1917 suomalaiset sanomalehtitoimittajat taiteilija- ja taistelijatoimittajiin, lahjakkaisiin boheemeihin ja puolueensa hyväksi ponnisteleviin työmyyriin. Kumpaan laatu on löytynyt sekä oikeiston että vasemmiston lehdistä. Työväenlehdillä oli kuitenkin suurempi pula koulutetuista osajista; lehtimiesten tausta painottuu yleensä yhteiskunnan ylempiin kerroksiin. Tosin työväenlehtiinkin eksyi aina välistä ”herraspoikia”, joilla oli yliopistokoulutus takanaan ja jotka tarvitsivat työkokemusta. Tällaisia suoraan koulun penkiltä töihin ryhtyneitä toimittajia oli ilmeisen paljon, koska esimerkiksi vuonna 1917 jopa kahdeksankymmentä prosenttia ammattitoimittajista oli iältään 20 – 45 -vuotiaita. (Nygård, 1987; 114–116)

3.1.1. Kirjoittajat nimimerkkien takana

Lehdistössä on sen historian alusta asti käytetty *signatuureja* (nimimerkkejä) tai *pseudonyymejä* (tekijänimiä). Joissain tapauksissa kirjoittaja on myös saattanut haluta olla kokonaan *anonyymi* (nimetön). (Ellilä, 1952; 8) V.J. Kallio (1939) on määritellyt signatuurin seuraavasti:

”Nimimerkiksi eli signatuuriksi sanotaan sellaista kirjoittajanmerkintänä käytettyä kirjainyhdistelmää, johon kirjaimet on otettu kirjoittajan todellisesta nimestä, ja yhdistelmää ei voi ajatella salanimeksi.” (Ellilä, 1952; 9–10)

Määritelmä pitää suurimmaksi osaksi paikkansa. Nimimerkkejä on kuitenkin rakennettu omista nimikirjaimista myös kokonaisiksi sanoiksi; näin teki esimerkiksi Agathon Meurmann esiintyessään toimittaja-salanimellä *Aseeton Maamies*. Toki nimimerkki on voinut olla myös täysin kirjoittajan omasta nimestä riippumaton; esimerkiksi Venny Soldan Brofeldt kirjoitti kaikkien tunteman nimimerkin, *Äkäpussin* takaa. (Ellilä, 1952; 10)

Nimimerkkien käyttäminen lehdistössä ja kirjallisuudessa oli 1900-luvun alun Suomessa yleisempää kuin muissa Pohjoismaissa tuohon aikaan. Syitä nimimerkin käytölle löytyi useita. Moni kirjoitti väärällä nimellä tai vain nimikirjaimillaan tunnesyistä. Pelko vainosta on varmasti ollut eräs tärkeimmistä syistä valita nimimerkki, esimerkiksi politiikasta kirjoitettaessa. Monet kirjailijat taas turvautuivat salanimiin ja nimimerkkeihin kirjoittaessaan esimerkiksi lehtikirjoituksia tai ”hömppäkirjallisuutta”. Taloudellisista syistä oli järkevää esiintyä jonakuna muuna, sen sijaan että lukijakunta olisi uusista aluevaltauksista suivaantuneena pienentynyt. Kirjailijan ammatti ei ollut ainoa, joka sai toimittajan keksimään itselleen nimimerkin; myös virkamiesten ja papiston

jäsenten on ollut tiettyinä aikoina helpompi kirjoittaa salanimen turvin. (Ellilä, 1952; 10; Kallio, 1939; 8)

Sukupuoli on perinteisesti ollut eräs yleisimmistä salanimen keksimissyistä. Tämä pätee sekä mies- että naiskirjoittajiin. Toisen sukupuolen nimissä saattoi hyvinkin saada julkaistuksi jotakin, joka muuten olisi suoralta kädeltä torjuttu joko jo kustantajan tai viimeistään lukijakunnan taholta. Tunnettuja ”sukupuolenvaihtajia” löytyy Suomen kirjallisuuden kentältä useita: Algoth Untola kirjoitti Maiju Lassilana, Hella Wuolijoki sekä Juhani Tervapäänä että Felix Tulena, ja Arvid Järnefeltkin julkaisi peräti kaksi romaania nimellä Hilja Kahila. (Ellilä, 1952; 10–11)

Toisaalta jotain niinkin yksinkertaista, kuin hassunkurinen oma nimi, saattaa löytyä nimenvaihdoksen takaa. Tällaisia syitä eri nimellä esiintymiseen kutsutaan patronyymisiksi. (Ellilä, 1952; 10) Uskon kuitenkin, että aineistolehtieni kirjoitusten alta löytyivät nimimerkit ainoastaan ajan vakiintuneen lehtimiestavan vuoksi. Kaikki ovat joka tapauksessa tienneet, keitä nimimerkkien takaa löytyy, joten minkäänlaisesta piilottelusta tai naamioitumisesta tuskin on kyse. Kuten aiemmin sanoin, ei myöskään ole syytä olettaa, että tamperelaistoimituksissa olisi vuosina 1917–18 työskennellyt nainen miehen nimellä.

Tässä työssä aineistona käytettyjen kritiikkien alta löytyy yhteensä kymmenen eri henkilön nimikirjaimet. Lisäksi kaksi Kansan lehden arvosteluista on kirjoitettu anonyymisti, nimettömänä.

Nimimerkkien kirjosta päätellen jokaisella tutkimallani kolmella lehdellä on toimituksen koosta huolimatta ollut valjastaa teatterikritiikkien tekoon enemmän kuin yksi henkilö. Arvostelutoiminta ei siis ole ollut kenenkään yksinoikeus. Se on silti ollut joidenkin toimittajien ainoa työ, sillä heidän nimiään ei muiden juttutyyppeiden alta löydy.

Käsitlemistäni kahdeksasta Aamulehden arvostelusta neljä on kirjoittanut nimimerkki U.W.W. Kirjainten takaa löytyy hämeenkyröläinen kirjailija U.W. Walakorpi (1886–1957). Hän oli työväenkirjailija Urho Haapanen muuttaessaan Pohjanmaalta ensin Tampereelle ja sitten Hämeenkyröön vuonna 1917.(Rajala, 22.1.1917) On merkille pantavaa, että juuri hänen nimiinsä lasketaan eräät Suomen ensimmäisistä työväennäytelmistä. Suurlakkovuonna 1905 Haapanen kirjoitti näytelmän *Torpparit*, joka Kariston seuranäytelmäoppaan mukaan ”puhuu torpparien puolesta isäntien sortoa vastaan”. Seuraavana vuonna Haapaselta julkaistiin näytelmä *Työlakko*, jota koskien Kariston seuranäytelmäoppaasta löytyy seuraavanlainen merkintä: ”Sosialistinen näytelmä, jonka myötätunto on koko ajan työläisten ja heidän aatteensa puolella.” (Pietilä, 2003; 216–217)

F.E. Sillanpää houkutteli kollegansa asumaan kanssaan hämeenkyröläiseen Ala-Vakerin taloon, ja siellä miehet elivät vuoden 1918 kuohut ja kirjoittivat niistä. Työväenkirjailija Haapasesta tuli Hämeenkyrössä ”valkoinen” ja hän muuttikin nimensä komeasti kalskahtavasti Walakorveksi. Sisällissodan päätyttyä kirjailija nai Ala-Vakerin tyttären Ellin ja jäi pysyvästi pitäjään porvarilliseksi toimittajaksi. Hän ei kuitenkaan varsinaisesti osallistunut kunnallispolitiikkaan. (Rajala, 22.1.2007)

U.W. Walakorpi kirjoitti sekä taide- että teatteriarvosteluja Aamulehden lisäksi myös Tampereen Sanomiin. Päätyönään hän toimi vuosina 1922–57 Hämeenkyrön Sanomien päätoimittajana. Tamperelaislehdistä saatiin silti lukea hänen tekemiään taidearvosteluja aina vuoteen 1930 asti. Walakorvesta tuli sittemmin myös eräs maamme tuottoisimmista seuranäytelmäkirjailijoista, jonka kynästä oli vuoteen 1947 mennessä lähtenyt 26 näytelmää. (Pietilä, 2003; 217) Walakorven muu kirjallinen tuotanto käsittää novellikokoelmia, runoutta ja pakinoita. Hänen myöhemmät humoristiset romaaninsa saavuttivat suurta

suosiota. Niiden tuotanto ja myyntiluvut ylittivät aluksi Sillanpään, kunnes osat kääntyivät. (Rajala, 22.1.2007)

Tämä myöhempien aikojen huumori ei vielä näy Walakorven arvostelijantyössä vuosina 1917–18. Vahvemmin teksteistä paistaa läpi miehen runoilijaluonne. Hän käyttää paljon tilaa esityksen tarjoamien vaikutelmien kuvaamiseen ja kirjoittaa hyvin pateettista, lyyristä kieltä. Näin Walakorpi kuvaili kirjailijakollegaansa August Strindbergiä arvioidessaan Tampereen työväen teatterin *Kreivitär ja lakeija* -esitystä:

”Hän oli taistelija, titaani, joka oli kahlittu elämän ahtauteen, ja jonka voima oli niin ääretön, että hän oli menehtyä sen painon alle, mutta samalla yksinäinen ja onneton ihminen, joka oli syntynyt maailmaan Kainin merkki otsallaan. Hänelläkin kyllä on hetkiä, jolloin elämä houkuttelee häntä ja jolloin hän näkee ympäristönsä sykehdyttelevän sopusoinnun ja päivänpaisteen kirkastamana, ja tällöin hän luo m.m. ihmeellisen kuulaat ja merentuoksuiset saaristolaiskertomuksensa –ehkä säilyvimmän osan tuotannostaan– joissa runoilija astuu maailmanparantajan sijaan–, mutta ne ovat vain kuin välirauhan hetkiä hänen ja ihmisten välillä. Taistelu tempaa hänet jälleen mukaansa, säälimätön ivahymy olevaisen pienuudesta ja mitättömyydestä leviää hänen huulilleen, ja hän pukeutuu sotisopaan ja panssariin ja tarttuu ruoskaansa, hyökätäkseen kaikkea ja kaikkia vastaan. Runoilijatehtävä on hänelle pyhä kutsumus ja velvoitus. Hän tahtoo sulkea jättiläismäisten käsivarsiensa kierteeseen koko maailman kuin sairaan lapsen, tutkia sen sairauden syyt ja keksiä lääkkeen sen hivuttavalle kalvetustaudille.”

AL 11.9.1917

Kirjailijan *runoilijatehtävä*, johon Walakorpi kirjoituksessaan viittaa edustaa hänelle selvästi paitsi kutsumusta, myös jonkinlaista velvollisuutta. Ehkä hän katsoi myös teatterikriitikolla ja sanomalehtimiehellä ylipäättään olevan tällaisen moraalisen vastuun käsitellä ja määrittää maailmaa sellaiseksi, että se avautuu myös vähemmän oppineelle lukijalle.

Muut tutkimuksessani esille nousseet, Aamulehdessä käytetyt nimimerkit olivat V., H.I.M. sekä L. Heistä jokainen on vastannut yhdestä tässä työssä käsitellystä kritiikistä. Valitettavasti heidän todellinen henkilöllisyytensä ei ole tallentunut yhteenkään alan arkistoista. Samoja nimimerkkejä ovat käyttäneet useat pääkaupunkiseudun lehtien toimittajat, ja vain heistä on tallessa tietoja.

Tampereen Sanomien näkyvin kriitikko oli nimimerkki E.P-la. Kahdeksasta käsittelemästani kritiikistä hän on kirjoittanut viisi. Nimimerkin taakse kätkeytyy toimittaja Aksel Eino Palola, joka ajan tyylin mukaan suomensi sukunimensä Branderista vuonna 1906. Palola toimi Tampereen Sanomissa toimitussihteerinä vuosina 1918–19, ja sitä ennen ja sen jälkeen avustavana toimittajana ja kirjallisuusarvioijana useissa lehdissä. Hänen kirjallinen tuotantonsa on laaja käsittäen muun muassa kirjailijaelämäkertoja, runoutta ja näytelmäsuomennoksia. (Hirvonen, 2000; 592)

Palolan laaja kirjallinen yleissivistys näkyy myös hänen Tampereen Sanomille kirjoittamissaan teatteriarvosteluissa. Hän vertailee näkemäänsä muihin olemassa oleviin teoksiin, ja kiinnittää erityisesti huomiota näytelmätekstiin. Tosin tekstin korostaminen on ollut ajalle tavanomainen piirre; kärjistetyksi sanoen suomalainen teatteri oli pitkään yhtä kuin suomalainen draamakirjallisuus. Palolalle tyypillistä on kuitenkin nimenomaan teoksen arvottaminen *suhteessa muihin* teoksiin.

”Olkoonkin, että olemme kappaleessa huomaavinamme vaikutuksia Jack Londonista, Hamsunista ja Linnankoskesta – joita tosin en kirjallisuuden puutteessa voi todeta – pistää kappaleessa kuitenkin esiin persoonallinen käsittely- ja näkemystapa, joka oleellisesti korottaa sen arvoa. Tältä kannalta nousee se sekä ’Tukkijoen’ että ’Pohjalaisten’ yläpuolelle.”

TS 21.3.1917

Tähän tapaan Palola arvioi Työväen teatterin *Erämaan ritarit* -esitystä. Arvostelusta pistää silmään paitsi kirjallinen vertailu, myös kriitikon kirjailijapersoonamuotojen muutokset. Hän aloittaa me-muodossa, vaihtaa siitä ”minään” ja lopettaa passiivinomaiseen ”pistää - - - esiin” -huomioon.

Muut Tampereen Sanomiin teatteriarvosteluita kirjoittaneet olivat nimimerkit -k., V.N. sekä W. Kahden jälkimmäisen arvoitus ei arkistoja tutkimalla selvinnyt, mutta sen sijaan nimimerkki -k.:lle löytyi selitys. Kuten jo lehteä yleisemmin käsittelevässä kappaleessa mainitsin, kirjaimen takana seisoo itse päätoimittaja J.E. Zidbäck, jonka kynästä on lähtöisin Tampereen teatterin *Danton* -esitystä Tampereen Sanomissa käsitellyt kritiikki.

Kansan lehteen teatteriarvosteluja ovat kirjoittaneet nimimerkit L-i ja -G. Monen muun tavoin heistäkään ei löydy tarkempia tietoja alan hakuteoksista. L-i:n takaa saattaisi löytyä Kansan lehden toimittaja Lauri Letonmäki (1886–1935). Hän on keväällä 1917 kuulunut paitsi Kansan lehden toimitukseen, myös Tampereen työväen teatterin toimikuntaan. (Rajala, 1991; 354) Nimimerkki L-i on kirjoittanut TTT:n *Ne jotka varjossa elävät* -ensi-illasta ennätyspitkän ja ylistävän arvostelun, mikä kyllä puoltaisi nimenomaan teatterin toimikuntaan kuuluneen Letonmäen löytyvän nimimerkin takaa. Huomionarvoista on lisäksi se, että Letonmäki itse on vastannut myös kyseisen näytelmän suomennoksesta! Samojen henkilöiden toimiminen sekä kaupungin suurimman työväenlehden että

kaupungin ainoan työväenteatterin palveluksessa saattaa osaltaan selittää monet TTT:n Kansan lehdeltä saamat huippuarvostelut. Samalla Habermasin teoria siitä, että itse asiassa teatteri ja lehdistö ovat samaa poliittisen julkisuuden kenttää (Arminen, 1989; 32) tulee jokseenkin konkreettisesti todeksi, varsinkin jos esimerkiksi juuri *Erämaan ritarit* -esityksen arvostelija on todella ollut myös sen suomentaja, eli osa työryhmää.

Lauri Letonmäki työskenteli Kansan lehdessä ja Tampereen työväen teatterissa, mutta oli myös kirjailija. Raoul Palmgren pahoittelee hänen uransa liian varhaista katkeamista maanpaon vuoksi. Poliittisesti aktiivinen Letonmäki pakeni sisällissodan jälkeen Neuvosto-Venäjälle, ja pakomatkan myötä lopasti myös hänen kirjallinen tuotantonsa. (Palmgren, 1983; 4–5)

Kaksi Kansan lehdessä julkaistuista, tässä työssä käsitellyistä arvosteluista on, kuten sanottu, jätetty kokonaan allekirjoituksetta. Tämä tarkoittaa todennäköisesti sitä, että lukijat ovat automaattisesti tienneet, kuka tekstien takaa löytyy. Eräs mahdollisuus on se, että kaksi nimetöntä arvostelua ovat lähtöisin itse päätoimittajan, Anton Huotarin, kynästä. Huotarilla oli kokemusta arvostelijantyöstä, sillä hän toimi Kansan lehden teatterikriitikkona ainakin vuonna 1908 (Rajala, 1991; 195), ennen ryhtymistään lehden päätoimittajaksi.

4. TAMPERELAISET TEATTERIT

Vuonna 1915 kumpaakin tamperelaista teatteria piinasi yleisöpula. Taistelu katsojista yltyi, ja teattereiden välistä kipakkaa sananvaihtoa käytiin näkyvästi myös Tampereen Sanomien kulttuuripalstalla. Tampereen teatterin johtajaksi syyskaudella 1915 tullut tohtori J.A. Pärnänen vaati teattereiden kannattavuuden parantamiseksi linjausten selkeää, julkista eroa: Tampereen teatteri voisi uudessa talossaan keskittyä korkeaan taiteeseen Työväen teatterin tyytyessä vaatimattomampaan työväenhenkiseen harrasteluun. (Rajala, 2004; 73; 1991: 304–305)

”Jos täällä olisi vain yksi näyttämö, riittäisi sen esityksiin hyvinkin yleisöä...”

TS 20.3.1915

Pärnäsen kiukkua lisäsi oleellisesti se, että Tampereen teatteri oli juuri tipahtanut valtionavun piiristä, kun taas Työväen teatteri oli vastikään päässyt siitä nauttimaan. (Rajala, 2004; 73) Työväen Teatterin johtaja Tilda Vuori kirjoitti luonnollisesti tulikivenkatkuisen vastineen, ja näitä puolin ja toisin lenteleviä julkisia kirjeitä saatiin tamperelaisissa lehdissä seurata vielä hyvän aikaa. (Rajala, 1991; 304–307)

Tampereen kaksi suurta teatteria ovat kumpikin syntyneet erilaisten aatteiden varassa, vaikka yhdistävä tekijä, intohimo taiteeseen, lienee kuitenkin ollut vahvin sytyke ja ajanut aatteellisten intressien ohi. Vielä 1900-luvun alussa erot yhteiskuntaluokkien välillä eivät olleet muodostuneet ongelmaksi, kun kyseessä oli kulttuurin harrastaminen Tampereella, ja porvariston ja työläisten yhteisistä huvittelumuodoista kehittyikin tukeva kasvualusta myöhemmille taiteellisille harrastuksille (Rajala 1991; 9–14).

Suurlakon aikaan vuonna 1905 tamperelaisten taiteilijoiden rintama oli yhtenäisempi kuin koskaan. Yllättäen suurlakon johtavaksi näyttämöksi kohonnut porvarillinen Tampereen teatteri esitti juuri lakon alla (27.10.1905) Maxim Gorkin huono-osaisten yömajaan sijoittuvan kuvauksen *Pohjalla*. Viimeinen esitys näyteltiin työväentalon juhlasalissa Sosiaalidemokraattisen puolueen ylimääräisen puoluekokouksen päätösjuhlissa! Kansan lehti kehaisi esityksen sujuneen osaksi ”valioyloisöstä” johtuen erinomaisesti, mikä saa lukijan Panu Rajalan (1991; 139) tavoin pohtimaan istuivatko valioyloisön joukossa myös V.I. Lenin ja J.V. Stalin, jotka historiallisen myytin mukaan tapasivat ensi kertaa juuri tässä kokouksessa. Joka tapauksessa porvaristeatterin sosialistispainotteinen esitys työväentalossa vietetyssä työväenpuolueen juhlassa on katsottava merkittäväksi tapahtumaksi koko tamperelaisessa teatterihistoriassa.

Muuttuvat, poliittisesti vellovat ajat eivät kuitenkaan olleet pidemmän päälle suotuisia yhteiskuntaluokkien yhteistyölle, ja viimeistään kansalaissota vuonna 1918 katkaisi sen kokonaan pitkäksi aikaa. Siihen mennessä innokas harrastus oli kuitenkin jo muuttunut monelle ammatiksi, ja Tampereelle muodostunut kaksi suurta teatteria, jotka olivat ehtineet luoda tyykinsä ja maineensa ja kerätä yleisönsä.

Esittelen seuraavassa lyhyesti kummatkin merkittävät teatterit ja pyrin nostamaan esille niiden ominaiset ja toisistaan eroavat piirteet.

4.1 Tampereen teatteri

Ensimmäisestä yrityksestä Tampereen teatterin perustamiseksi voidaan katsoa vastanneen puuvillatehtaan työntekijän Oskari Hiistin, joka vuonna 1879 oli mukana perustamassa työväen näytelmäseuraa Kosti Elon kanssa. Seuran rivit alkoivat kuitenkin rakoilla, kun Tampereen Nuorisoseuran perustaminen vuonna 1896 vei mukanaan ”hienomman aineksen” ja työväki jäi yksin. ”Yhteishenki meni kokonaan rikki” totesi Hiisti, mutta jatkoi ponnistelujaan ”oikean” teatterin perustamiseksi. (Rajala, 2004; 17) Hän pyrki yhdistämään eri aatteiden edustajia, ja keräsi sekä työläisistä että nuorisoseuralaisista koostuvan näyttelijäjoukon, joka esiintyi vuonna 1901 nimellä Tampereen teatteri. (Rajala, 2004; 17–18)

Toisena Tampereen teatterin edeltäjänä voidaan pitää runoilija Kasimir Leinon Tampereelle vuonna 1903 perustamaa Suomen Näyttämöä, joka oli ensimmäinen ammattimaisen teatterin yritys Tampereella. Toimintaan otettiin mallia Suomen Maaseututeatterin kiertueista, ja ohjelmisto oli sen mukaan vaativaa; muun muassa Ibseniä ja Strindbergiä, kotimaisia teoksia tietenkään unohtamatta. Yleisölle ohjelmistolinjaukset olivat kuitenkin liian vaikeaselkoisia, ja teatteri joutui talousvaikeuksiin. Johtaja Leino ei myöskään saanut pidettyä joukkonsa rivejä yhtenäisinä, ja Suomen Näyttämö kuoli keväällä 1904, toimittuaan vain vuoden. (Rajala, 2004; 18–19)

Virallisesti Tampereen teatteri perustettiin vuonna 1904 Kaarle Halmeen (1864–1946), teatterin ensimmäisen johtajan, aloitteesta ja Tampereen Kauppaseuran tuella. (Hohental-Antin, 1979; 7) Oma tärkeä osuutensa oli myös näyttelijättärillä Hilma Rantasella ja Elli Tompurilla, jotka kiersivät parhaimpiinsa pukeutuneina keräämässä teatterin perustamiseen vaadittavia rahoja kannatuslahjoituksina kaupungin porvareilta. (Rajala, 2004; 23)

Ensimmäiset näytöksensä Tampereen teatteri antoi kaupungin Raittiustalolla, ja sen jälkeen vielä torin laidalla Kauppahuoneella sekä VPK:n tiloissa Pirkankadulla ennen kuin Keskustorin laidalle nousi vuonna 1913 käyttöönsä vihitty, hieno kivinen teatteritalo. (Hohenthal-Antin, 1979; 10) Talonrakennushanke oli vuosien ajan viivästynyt muun muassa taloudellisista syistä, ja vielä viime tingassa joukko uskovaisia kaupunkilaisia koetti estää synninpesän nousun Keskustorille kirkon viereen. Lopulta asiasta järjestettiin ylimääräinen kirkonkokous, jossa enemmistö äänestäneistä puolsi teatteritalon rakentamista, kunhan teatterin ja kirkon väliin jäisi vähintään 20 metrin turvallinen etäisyys. (Rajala, 2004; 61)

Tampereen teatteri on taidelaitoksena Suomen vanhimpia, ja siinä missä suurin osa suomalaisista teattereista aloitti toimintansa innostuneelta harrastuspohjalta, se on alusta asti toiminut ammattilaisteatterina riveissään koulutettuja osaajia. (Hohenthal-Antin, 1979; 13) Osa heistä oli ”lainassa” Kansallisteatterista, jonka kilpailijaksi Tampereen teatteri maan kulttuuripoliittisessa taistelutilanteessa perustettiin. (Rajala, 2004; 19–21, 24–25)

Vuonna 1872 perustettu, sittemmin Suomalaisesta Teatterista nimensä Kansallisteatteriksi muuttanut Suomen ykkösnäyttämö oli leimallisesti vanhasuomalainen taidelaitos, ja samaa linjaa noudatteli nyt myös Tampereen teatteri. Talon varhaisvuosien ohjelmistosta on löydettävissä poliittinen vivahde. Sääty-yhteiskunnan hajoaminen ja sortokaudet olivat luoneet paikoin kiihkeän isänmaallisen ilmapiirin, joka heijastui myös teatteriin. (Hohenthal-Antin, 1979; 13) Porvarillisen teatterin takaa löytyi perustuslaillisia, joiden mieltä kirveli paitsi Venäjältä käsin säädelty sanomalehtisensuuri, myös monien perustuslaillisten karkottaminen Siperiaan. (Nygård, 2003; 568–571)

1900-luvun alun vuosina teatterin kansallisesti herättävä merkitys kasvoi, ja muiden teattereiden ohella Tampereen teatterin varhaisvuosien ohjelmisto

heijasteli suomalaiskansallisia pyrkimyksiä. (Hohenthal-Antin, 1979; 13) Porvarillisen teatterin poliittista leimautumista ohjelmistovalintojen suhteen alkaa myöhemmillä aikakausilla olla hankala todentaa. Suosiossa näyttävät olleen kotimaiset draamat, mikä ei juuri poikkea työväenteattereiden linjasta. (Rajala 1991, 2004; 853–859) Myös ulkomaisia näytelmiä tuotiin Tampereelle runsaasti. Poliittisesti mainittava on vuosisadan alun voimistuneiden itsenäistymispyrkimysten aikoihin esitetty, ajan henkeä heijastellut Schillerin *Wilhelm Tell* (20.9.1904), jonka sanottiin ajankohtaisena pidetyn vapausjulistuksen vuoksi keränneen teatterisalin ääriään myöten täyteen väkeä (Rajala 2004; 26). Ensimmäisen maailmansodan kynnyksellä vuonna 1914 ja myöhemmin kansalaissotaa edeltävinä aikoina teatterin ohjelmisto näyttää keventyneen kovasti. Ehkä haluttiin rauhoitella ihmisten pelkoa huvien avulla ja tyyntytellä kuohuvia mieliä taiteen keinoin.

4.1.1 Tampereen teatterin ohjelmisto vuosina 1917-18

Seuraavasta taulukosta näkyvät Tampereen teatterin ensi-illat vuoden ajalta ennen sisällissodan syttymistä. Teatterin yleisölle on hieman reilun kahden näytäntökauden aikana tarjottu mahdollisten vierailuesitysten lisäksi yhteensä seitsemäntoista oman teatterin ensi-iltaa. Ensi näkemältä silmiin pistää kotimaisen draaman altavastaaaja-asema; vain seitsemän näytelmätekstiä on suomalaista alkuperää.

1.1.1917	<i>Yö ja Päivä</i> (Aleksis Kivi)
1.1.1917	<i>Sudet</i> (Pontus Artti)
17.1.1917	<i>Danton</i> (Kyösti Somero)
7.2.1917	<i>Kihlausmatka</i> (Paul Gavault)
17.2. 1917	<i>Professori Storitsyn</i> (Leonid Andrejev)
22.3.1917	<i>Pikku Pyhimys</i> (Heinri Meilhach, Albert Milland)
28.4.1917	<i>Tulikoe</i> (Henri Kistemaekers)
12.5.1917	<i>Kaupparooni</i> (Jalmari Finne)
5.9.1917	<i>Tuomio</i> (Juhani Aho)
19.9.1917	<i>Läntisrannan kisapoika</i> (John Millington Synge)
29.9. 1917	<i>Vihtahousu</i> (Edward Wilde)
3.10.1917	<i>Hairahdus</i> (Felix Borg)
10.10.1917	<i>Rossit</i> (Ain' Elisabet Pennanen)
31.10.1917	<i>Meren ja lemmen aallot</i> (Franz Grillparzer)
14.11.1917	<i>Bunbury</i> (Oscar Wilde)
6.1. 1918	<i>Kuningas Lear</i> (William Shakespeare)
14.1.1918	<i>Regina von Emmeritz</i> (Zacharias Topelius)

(Rajala, 2004)

Kuten jo aiemmin sanottu, porvariteattereiden ohjelmistojen poliittisuutta on yleensä hankala jälkeinpäin todistaa. Tiettyä vanhasuomalaisuutta edistyksellisempää oikeistolaisuutta tuosta ohjelmistosta on havaittavissa. Kuitenkin yhteensä seitsemästätoista näytelmästä vain kolmessa voisi sisällön ja

siitä lehdissä tehtyjen tulkintojen puolesta ajatella olevan varsinaista poliittista ja ajankohtaista sanomaa mukana.

Kyösti Someron näytelmä *Danton* sijoittuu Ranskan vallankumouksen aikoihin ja sen päähenkilöhahmoilla, Dantonilla ja Robespierellä, on todelliset vastineensa historiassa. Robespierre on vasemmiston, ”kansan” johtaja, joka vaatii aateliston ja kuninkaan päitä vadille hyvityksenä kansan kokemista vääryyksistä. Vallankumouksen alkaessa oikeusministeriksi nimitetty Danton edustaa vasemmistoa hänkin, mutta sen maltillista laitaa. Hän vastustaa kuninkaan mestausta ja väkivaltaa yleensä, ja uskoo lujasti puheen voimaan ja kultaiseen keskitiehen. ”Sovinnolle rakennettu työ tulee lujinta” Danton muistuttaa Robespierelle (Somero, 1918; 34), jolle kompromissi ei silti kelpaa. Miesten välille syntyy aatteellinen ilmiriita, jonka aikana Danton on valmis rauhan nimissä liittoutumaan vaikka vanhoillisen aateliston girondistien kanssa. Keskitietä ei kuitenkaan ole; Danton on hylkiö niin oikeiston kuin vasemmistonkin silmissä, ja kohtaa monen muun ”kansalaisen” tavoin loppunsa giljotiinin penkillä.

Ranskan vallankumousajan vasemmiston keskinäisiä ristiriitoja käsittelevä esitys on kritiikitulkintojen perusteella ollut selkeän oikeistolainen, vaikka näytelmä tekstinä tai jo pelkästään sen kuvaama historiallinen aikakausi antaisivat mahdollisuudet toisenkinlaiseen tulkintaan. Äärimmäisyyksiin kykenevään Robespierreen verrattuna Danton on vasemmistolaisavoitteistaan huolimatta nähty Tampereen teatterissa oikean aatteen ihmisenä, rakentavaa kritiikkiä esittävänä valtiomiehenä ja sinänsä oikeutetun vallankumouksen järkeistäjänä. Aamulehden ja Tampereen Sanomien kriitikot peräävätkin arvosteluissaan historiallista todenmukaisuutta, ja muistavat kumpikin mainita vasemmiston maltillista laitaa edustaneen Dantonin olleen todellisuudessa ”persoonaltaan etevämpi” (TS 19.1.1917) ja suurpiirteisempi kuin ”hurjan fanaatikon”, vasemmistoradikaali Robespierren. (AL 18.1.1917)

Esityksen laskeminen Tampereen teatterin vuoden 1917 poliittishenkisten teosten joukkoon lienee oikein, kun koko näytelmän kantavana juonteena on politiikka ja vallankumous. Vieläpä se kuuluisa vallankumous, jonka seurauksena maailmalla alettiin ensimmäistä kertaa puhua poliittisesta ”oikeistosta” ja ”vasemmistosta”.¹⁰

Noin puolentoista kuukauden päästä Tampereen teatterin *Dantonin* ensi-illasta Venäjän tsaari Nikolai II syöstiin vallasta helmikuun vallankumouksen yhteydessä. Tätä sabluunaa vasten on helppo nähdä näytelmän kuvastavan paitsi Ranskan vallankumouksen kulkua vuodelta 1789, myös vuoden 1917 tapahtumia Venäjällä – ja Suomessa. Koska Suomi kuului autonomisena osana Venäjän imperiumiin ”rajantakaiset” tapahtumat eivät varsinaisesti olleet ulkopoliittikkaa.

Nyky näkökulmasta käsin Venäjä on vuonna 1917 ollut Suomelle naapuri ja isäntä, ei kuitenkaan samaa maata. Tämä raja on todennäköisesti keinotekoinen ja myöhemmän historian kirjoituksen synnyttämä. Kuten Postlewait (1991) päähinäluettelossaan muistuttaa; mennyttä aikaa tulkitaan lukijan oman historiaymmärryksen kautta. Suomen itäinen raja lienee vielä vuoden 1917 alussa ollut ihmisten mielissä veteen piirretty häilyvä viiva, jota ei ehkä ole oikeaksi rajaksi miellettykään, ainakaan abstrakteissa ja poliittisissa yhteyksissä. Konkreettisia rajapölkkyjä tai ei, ”naapurusten” sisäpolitiikkaan on kuulunut monia yhteisesti jaettuja asioita aina 6.12.1917 saakka.

Ehdottoman aatteellinen, ja porvaristeatterin yleisössä epäilemättä hyvää vastakaikua herättävä näytelmä oli myös Juhani Ahon (1861–1921) *Tuomio*. Aho kirjoitti vuonna 1907 toisen sortokauden ajasta ja kokemuksista oikeistohenkisen näytelmänsä, joka sisältää myös tulenarkaa aikalaisaineistoa ja tosielämän

¹⁰ Termit ’oikeisto’ ja ’vasemmisto’ poliittisessa merkityksessään syntyivät Ranskan vallankumouksen aikana, jolloin ne viittasivat istumapaikkajärjestelyihin Ranskan lainsäädännöllisissä elimissä, erityisesti Ranskan lainkokouksessa vuonna 1791. Siellä *Feuillant*-ryhmä istui oikealla ja *Montagnard*-ryhmä vasemmalla. (<http://fi.wikipedia.org/wiki/Vasemmisto-oikeisto-vastakkainasettelu>)

draamoja. Suomen kulttuuripiirejä kuohuttanut tohtori J.A. Lylyn ulkomailla tehty itsemurha siirtyi näytelmätekstiin lähes sellaisenaan. Aho haki inspiraatiota myös veljensä, laillisuusmiehenä maasta karkotetun Pekka Brofeldtin armon- ja maahanpaluuoikeuden anomuksesta. *Tuomio* on vahvasti poliittinen näytelmä, joka sisältää kiistelyä passiivisen vastarinnan ja myöntövyysinjan oikeutuksesta. Tämän vuoksi se joutui Venäjän viranomaisten hampaisiin, ja kiellettiin poliittisiin syihin vedoten pitkäksi aikaa. (Koskimies, 1965; 117–120; Lampinen, 2003)

Topeliuksen isänmaallisuutta uhkuva *Regina von Emmeritz* esitettiin Tampereen teatterissa aivan sodan alla, tammikuussa 1918. Katsojien mielet olivat ajan tapahtumista kiihkeät, ja Topeliuksen 100-vuotispäivän juhlinnasta muodostui isänmaallinen kansanjuhla, jossa *Maamme*-laulu kaikui ja fanfaarit soivat teatteriesityksen väliajalla. Sosiaalidemokraattisessa Kansan lehdessä näytelmään ei millään tavalla puututa. Aamulehti sen sijaan noteeraa esityksen ensi-illan riemulla.

*”Juhlapukuista yleisöä oli katsomo täpötäysi, ja tilaisuus muodostui mieltäylentäväksi, isänmaalliseksi juhlahetkeksi. Ennen näytännön alkua soitti torvisoittokunta 30-vuotisen sodan marssin ja esiripun pudottua viimeisen näytöksen jälkeen virittivät näyttelijät näyttämöllä *M a a m m e* -laulun, johon yleisö seisoaltaan yhtyi. Kansallislaulun sävelten vaiettua astui näyttämölle teatterin johtaja, *J a l m a r i L a h d e n s u o* kohottaen 3-kertaisen eläköön-huudon ’Topeliuksen laulamalle vapaalle itsenäiselle Suomelle’.”*

AL 15.1.1918

Muutamaa päivää myöhemmin, 19.1. lehti kommentoi vielä näytelmän toista esitystä lyhyesti ja ainoastaan naispääosaan keskittyen. Kolmannenkin kerran näytelmä Aamulehdessä huomioidaan, kun Topeliuksen kunniaksi esitetystä

juhlanäytännöstä on 24.1. kirjoitettu erikseen muutama rivi, joilla vielä painotetaan esityksen ajankohtaisuutta.

”Muuten tällä kappaleella on, paitsi historiallista, kirjallista ja taiteellista arvoa, nykyään muutakin merkitystä sen kautta, että sisällyksessä moniaat kohdat soveltuvat aivan parhailamme kokemiimme tapahtumiin.”

AL 24.1.1918

Sisällissodan viralliseen alkamiseen oli yllä olevaa tekstiä kirjoitettaessa enää muutama päivä. Tampereella oli vielä *Regina von Emmeritzin* ensi-illan ja siitä kirjoitettujen arvosteluiden aikoihin melko rauhallista, mutta Karjalassa oli sodittu jo 19.1. lähtien. (Ylikangas, 1993; 29) Aamulehdessä huomioitu näytelmän ajankohtaisuus ei johdu suoranaisesti näytelmätekstin tapahtumista, vaan sen hengestä. *Regina von Emmeritzin* tapahtumat sijoittuvat vuoden 1631 Frankinmaalle (Ranskaan), keskelle uskonpuhdistusten ja -riitojen aikaa. Kansakunta on, kuten Suomessa näytelmän esitysaikoihin, jakautunut aatteellisesti kahtia.

Katolilainen Regina rakastuu protestanttiseen kuninkaaseen ja yrittää hälventää uskontojen välisiä ristiriitoja rakkautensa huumassa. Tyttöä kuitenkin epäillään salaliitosta kuningasta vastaan, ja hänet viedään vankilaan. Telkien takana syytön Regina vannoo olevansa kuin Juudith¹¹, ja kostavansa kaikille isänmaan vihollisille, kuten maahan pian hyökkäävälle Ruotsin kuninkaalle ja tämän armeijalle. Vankilasta päästyään hän kuitenkin joutuu jälleen syyttömänä syytetyksi, tällä kertaa kuninkaan murhasta, ja hän kuolee pidätyksen yhteydessä saamiinsa vammoihin. Viimeisiksi sanoikseen Regina lausuu toiveen rauhasta:

¹¹ Raamatullisessa apogryfisessä kirjallisuudessa Juudith on sankarinainen, joka onnistui tunkeutumaan vihollisleiriin ja tappamaan heidän päällikkönsä.

*”... Luokaa sopu
keskelle maailman myrskyisen riitoja.
Tänä hirmun aikana, mi riehuu armotta.*

*Käy, voita, ollos suur’ , vaan älä kostaja!
Valaise tuntoja, älä enää muserra!
Ylhäällä yli maan tään pienen katoovaisen
on armo ijäinen ja lempi jumalainen...
Käy herran voimassa!”
(Topelius, 1899; 303)*

Tampereen teatterin *Regina von Emmeritz* problematisoi Venäjän ajankohtaisten tapahtumien esiin nostamia teemoja. Vaikka tapahtumat sijoittuvat kauas Suomesta, ja varsinainen kiistan aihe on uskonto, on näytelmän maailmaan varmasti ollut helppo jollain tapaa samastua teatterin katsomossa tammikuussa 1918. Isänmaallinen henki lienee yltynyt kappaleen taisteluhengen myötä, ja noussut epäilemättä huippuunsa varsinaisen dialogin jo päätyttyä. Topelius nimittäin lopettaa näytelmänsä suomalaisittain: Suomen ratsuväen marssiin 30-vuotisesta sodasta.

Aamulehden tavoin myös Tampereen Sanomat kuvailee tilaisuutta lämpimin sanoin, tosin yllättävän lyhyesti. Koko tekstin pääpaino on tapahtuman isänmaallisessa hurmohengessä, ei niinkään itse teatteriesityksessä.

”Isänmaallinen tunnelma kohosi pitkin iltaa, ja kun Leijonalippu suomalaisten etunenässä kannettiin näyttämölle, otti yleisö seisaalleen nousten sen voimakkain kättentaputuksin ja ’eläköön’-huudoin vastaan.

Juhla jätti jälkeensä kohottavan, voimakkaan vaikutuksen.”

TS 15.1.1918

Jälleen täytyy muistaa, että yllä on oikeistolaiseksi määritelty ainoastaan Tampereen teatterissa nähty *esitys* ja sen ympärille rakentunut juhlatilaisuus, ei itse näytelmäteksti. *Regina von Emmeritz* on nimittäin löytynyt aiemmin myös Tampereen työväen teatterin ohjelmistosta (28.12.1912), epäilemättä aatteellisesti täysin toisella tavalla painotettuna tai ainakin toisenlaisten lasien läpi katsottuna.

Tammikuun 1918 aikana Tampereen teatterissa pidettiin toinenkin isänmaallinen juhla; Suomen itsenäiseksi julistautumista juhlistettiin 9. päivä *Pohjalaisten* uusintaesityksellä. Teatterissa oli henki päällä hetkeä ennen sotaa, jonka myötä loppui siltä erää talon neljätoista vuotta kestänyt toiminta. (Rajala, 2004; 83)

4.2 Tampereen työväen teatteri

”Istu ja palele, minkälainen hujakka tässä näyttelemisen alla alkaakaan, kun Uusi Kansan teatteri, Tampereen Teatteri ja Työväen Teatteri alkavat oikein panna parastaan. Pelkäämme, että meillä on tulossa oikein näytelmällinen wedenpaisumus. Ja me muilla aloilla toimijat, mihin joudumme? Jos emme ala waan joka iltaa käyttää teatterissa istumiseen, niin mikä kirous onkaan päällemme lankeewa? Warmaan näytteliäseuroilta saamme kolminkertaisen sadatuksen satsin niskaamme ja sanomalehtien jokapäiväiset iskut lisäksi. Meitä warmaan tullaan syyttämään

siwistyksen halunkin puutteesta ja siitä, ettei meillä ole taiteen harrastuksen henkeä rahtuakaan. – Mutta seis! Sanon minä. Sillä minä ainakin tulen taistelemaan liiallista teatteri- ja näytelmätlwaa vastaan ja otan hellään huomaani ainoastaan todellisesta tarpeesta syntyneen ja sitä vastaawan Työväen teatterin ja annan muille paljasta palttua.”

KL 26.9.1901

Tällä tavalla otti kantaa Kansan lehden päätoimittaja Yrjö Mäkelin vuonna 1901, kaupungissa vallitsevan teatteri-innostuksen aikoihin.

Tampereen työväen teatterin perustamisvuotena pidetään virallisesti tuota vuotta 1901, vaikka todellisuudessa teatteri ehdittiin 1900-luvun alussa ”perustaa” peräti viisi kertaa, ennen kuin sen toiminta vihdoinkin vuonna 1905 vakiintui Esplanaadin, eli Hämeenpuiston varrella sijaitsevassa työväentalossa. (Rajala, 1991; 89–146)

Tehdastyöläiset olivat ehtineet harrastaa teatteria jo parikymmentä vuotta ennen työväen teatterin perustamista. Kirjuri Kaarle Palmin johdolla oli vuonna 1879 perustettu Puuvillatehtaan teatteri, jossa oli kepeiden huvikappaleiden lisäksi esitetty myös vakavia näytelmiä. (Sianoja, 8.3.2007; Rajala, 1991; 29–37) Teatterissa ei oltu tyytyväisiä paikallisen sanomalehdistön toimintaan; kaikki huomio annettiin ammattilaisryhmien vierailunäytöksille, ja oman kylän harrastajat jäivät pääosin ilman kaivattua palstatilaa ja näin ollen myös vaille haluamaansa laajempaa huomiota. (Sianoja 8.3.2007) Vaikka Puuvillatehtaan teatteri toimi ainoastaan vuoteen 1883 saakka, jatkui tamperelaisten työläisten teatteriharrastus vaihtelevissa ryhmissä mm. näyttelijä Kosti Eklundin (myöh. Elo) johdolla sen jälkeenkin. Ajatus omasta teatterista oli jatkuvasti esillä. (Rajala, 1991; 35–37)

Vuonna 1886 perustettiin Tampereen työväenyhdistys, jonka säännöissä luvattiin panna toimeen ”sivistyttäviä ja jalostuttavia huveja”. (Rajala, 1991: 47) Työväenyhdistyksen iltamissa esitettiin aluksi pieniä hupailuja tai laulunäytelmiä, joiden tarkoitus ei ollut valistaa, vaan huvittaa ihmisiä. Varsinaiseen valistustyöhön käytettiin muita keinoja, kuten keskusteluiltoja ja luentoja. (Rajala, 1991; 47–50)

Maaliskuun 12. päivänä vuonna 1901 pellavatehtaassa työskennellyt August Lindroos otti työväenyhdistyksen huvitoimikunnan kokouksessa jälleen esille ajatuksen oman teatterin perustamisesta. Esikuvana oli kaksi vuotta aiemmin toimintansa aloittanut Helsingin Työväen Teatteri. (Rajala, 1991; 91) Huvitoimikunta kannatti Lindroosin ajatusta yksimielisesti, ja tasan viikon päästä nimettiin komitea hanketta suunnittelemaan. Se jätti joitakin sääntöehdotuksia, mutta niin huteria, että tarkkaan ottaen Tampereen työväen teatteria ei perustettu vielä vuonna 1901, vaan harrastajateatteritoiminta vain jatkui samanlaisena kuin siihenkin asti. (Rajala, 1991; 91–92)

Useimpien muiden suomalaisten teatterien tapaan Tampereen työväen teatteri ponnisti siis liikkeelle harrastajavoimin. Sen kaikki näyttelijät vuoteen 1908¹² ja enimmät sen jälkeenkin olivat Finlaysonin tehtaalaisia ja käsityöläisiä, jotka näyttelivät harrastukseksi. Ero näyttelijäntaidoissa verrattuna esimerkiksi naapuriteatterin koulutettuihin esiintyjiin on varmasti ollut huomattavissa. Työväen teatterissa esitettyjen näytelmien tasoa arvioidessa on usein muistettu jollain tapaa viitata teatterin amatööritaustaan.

¹² Vuonna 1908 alettiin saattaa vähitellen omaa henkilökuntaa palkkalistoille ja pestettiin myös ulkopuolisia palkkanäyttelijöitä. (Rajala, 1991; 13)

”Kuten sanottu, esitti teatteri kappaleen kaikea kiitosta ansaitsewalla tawalla. Se on teatterille kokonaisuudessaan merkittävä hyväksi saawutukseksi, mikä osottaa wakawaa työtä ja pyrkimystä yhä korkeammalle tasolle.”

KL 6.2.1917

Kunnia amatöörinäyttelijöiden alati kehittyneistä taidoista on perinteisesti annettu teatteria vuosina 1906–09 ja 1910–17 johtaneelle Tilda Vuorelle, joka pikku hiljaa määrätietoisesti koulutti nuorista harrastelijoista taitavia ammattilaisia, jotka vuonna 1914 hämmästyttivät pääkaupungin-vierailullaan myös helsinkiläiset kriitikot. (Rajala, 1991; 13)

Tampereella amatöörejä huomioitiin aktiivisesti erityisesti Kansan lehdessä, ja ”omien” teatteria ja sen pyrkimyksiä uusille taiteellisille tasoille luonnollisestikin tuettiin. Sen sijaan Tampereen Sanomat muistuttaa asiasta eri sävyyn.

”Luonnollisesti eivät amatöörinäyttelijät voi päästä samoihin tuloksiin kuin ammattilaiset ja sitä paitsi tuntui kappale vielä liian vähän harjoitellulta.”

TS 21.3.1917

Viimeistään Orjatsalon *Hamletin* nähtyään Tampereen Sanomienkin kriitikko puhkesi kuitenkin ylistämään amatöörejä:

”Täytyy ihmetellä, melkeinpä suorastaan ihailla sitä antaumusta ja taiteellista vaistoa, millä nuo amatöörit tehtävänsä suorittivat niin, ettei juuri tiennyt heidän olevankaan amatöörejä.”

TS 3.11.1917

Aamulehtikin kiinnittää huomiota teatterin harrastajapohjaisuuteen, mutta ainoastaan lempeän positiivisessa hengessä.

”Lopuksi: Työväen teatteri aloitti näytäntökautensa sangen kunniakkaasti, ja yleisöllä on senvuoksi tänä vuonna vielä suurempi syy kuin ennen kiinnittää vakava huomionsa siellä suoritettavaan taiteelliseen työhön.”

AL 11.9.1917

”Yhteisnäyttely oli –sanottakoon se vielä kerran– kaiken kaikkiaan harrasta ja rehellistä pyrkimystä todistavaa, joten mielellään unohti siinä ilmenevät vähempiarvoiset puutteellisuudet. Niitähän kyllä saattaisi löytää. Mutta teatterin henkilökuntahan onkin suurimmalta osin amatööreistä muodostettu, joten esityksiä ja saavutuksia on myöskin sitä silmällä pitäen arvosteltava.”

AL 3.11.1917

Kotimaisista draamakirjailijoista Tampereen työväen teatteri suosi muun muassa romantikko Johannes Linnankoskea. Ulkomaisten ohjelmistojen suhteen ero naapuriteatteriin oli selkeämpi; Tampereen teatteri esitti mielellään ulkomaisiakin klassikoita, mutta työväen teatterissa esimerkiksi Ibseniä pidettiin liian vaikeatajuisena ja vaativana. (Rajala, 1991; 402–407)

Tampereen työväen teatterilla, niin kuin työväen teattereilla muuallakin Suomessa, oli taiteellisen työn lisäksi myös yhteiskunnallinen tehtävä: työväestön luokkatietoisuuden ja itsetunnon korostaminen. Tämä poikkesi työväenliikkeen näyttämötoiminnan varhaisesta tehtävästä, jonka mukaan teatterin tuli sivistää ja kasvattaa köyhempää kansanluokkaa. Leonie Hohenthal-Antin (1976; 10) painottaa, että tätä tavoitetta ajettiin sivistyneistön ehdoin, ei työväestöstä itsensä johtamana. 1900-luvun alun työväenteattereissa tiedostettiin

yhä teatterin kasvattava merkitys, mutta samalla teatterit muuttuivat erääksi työväenliikkeen ”uljaimmista aseenkantajista”. (Hohenthal-Antin, 1976; 10)

Tampereen työväen teatterin ohje- ja järjestyssäännössä vuodelta 1905 mainitaan heti ensimmäisessä kohdassa, että esitettävän ohjelmiston tulisi olla “köyhälistön hengen mukaista”. (Hohenthal-Antin 1976; 10) Työväenyhdistys tuki teatteria alkuvuodet, mutta valitteli ohjelmistovalintoja. Teatterin väitettiin suosivan salonkikappaleita työväennäytelmien kustannuksella. Ulla-Maija Siikavireen tutkimuksen mukaan vain viidennes näytelmistä olisi ollut ”työväenhenkisiä”¹³ ja jopa puolet silkkaa viihdettä. Myöhemmin työväenhenkisiä kappaleita otettiin pyynnöstä ohjelmiston, vaikka ne eivät koskaan saavuttaneet hyvää menestystä (Siikavire, 1978; 54–56).

Radikaaliakin sanomaa tosin levitettiin, esimerkkinä Konrad Lehtimäen¹⁴ (1883–1937) vallankumousnäytelmäksi tituleerattu *Spartacus* (TTT 13.12.1913). (Rajala, 1991; 275–276) Näytelmä kuvaa roomalaista orjakapinaa, jonka päätteeksi 6 000 orjakapinallista ristiinnaulitaan rangaistukseksi siitä, että he ovat pyrkineet eroon entisestä yhteiskunnallisesta roolistaan, kohti parempaa elämää. Keskellä toista sortokautta teatteri otti riskin ja kantaesitti suurellisesti näinkin avoimen poliittisen näytelmän, jonka synkkää toivottomuutta höystettiin muun muassa julmilla kidutuskohtauksilla.

Spartacuksen rinnalle voisi nostaa lisäksi esimerkiksi J.J. Wecksellin (1838–1907) *Daniel Hjortin* (TTT 20.9.1914), jossa käsitellään samaa alistamisen

¹³ Siikavire kelpuuttaa työväenhenkiseksi vain ne näytelmät, jotka sisältävät selvästi yhteiskunnallisia tendenssejä; esimerkiksi maanomistusoloja, kirkkoa ja naisen asemaa työväenluokan näkökulmasta kritisoivat näytelmät. Lakko- ja kurjalistokuvaukset kuuluvat myös tähän ryhmään. (Siikavire, 1978; 28)

¹⁴ Konrad Vilhelm Lehtimäki oli kirjailija ja sanomalehtimies, jota on myös nimitetty yhdeksi maamme ensimmäisistä työläiskirjailijoista. Hänen kirjallinen pääteoksensa on pasifistinen utopiaromaani *Ylös helvetistä* (1917), joka kertoo tulevasta maailmansodasta ja maailmanvallankumouksesta. Konrad Lehtimäki valittiin kahdesti sosiaalidemokraattien kansanedustajaksi vuosina 1911–1917. (http://fi.wikipedia.org/wiki/konrad_Lehtim.%C3A4ki) Hänen veljensä oli kuuluisa tamperelainen punaupseeri Verner Lehtimäki (1890–1938).

teemaa. Daniel Hjort on samantapainen hahmo kuin *Kalevalan* Kullervo; hän on huonosti pidetty ottolapsi, jonka ottoisä on tappanut oikean biologisen isän ja polttanut pojan kotitalon tämän ollessa vauva. Siinä missä Kullervolla on isästään muistona tämän puukko, kantaa Daniel Hjort isänsä nuijasodassa palkkioksi uskollisuudestaan saamaa sormusta.

Vuonna 1862 kirjoitetun näytelmän juuret ovat Nuijasodan tapahtumissa. Teosta on eri aikoina tulkittu muun muassa aikalaispoliittisista tai psykoanalyttisistä lähtökohdista. *Daniel Hjortin* lopputulema lienee silti katsantokannasta riippumatta se, että kärsimykset ovat välttämättömiä, jotta maailma voi mennä eteenpäin.

Tällainen *Spartacukseen* ja *Daniel Hjortiin* sisältyvä orjaproblematiikka on kaiken kaikkiaan alusta lähtien ollut tärkeä osa työväenaatetta. Orjaretoriikan korostamisesta kertoo omalta osaltaan myös esimerkiksi Tampereen työväen teatteria tulenarat vuodet 1917–18 johtaneen Aarne Orjatsalon (1883–1941) nimi. Hänen alkuperäinen sukunimensä oli Riddelin, mutta ilmeisesti mies ei tuntenut oloaan kotoisaksi ritari -sanaan pohjaavan nimen kantajana. Eri tavalla komealta kalskahti uusi, yhteiskunnallisempi nimi, joka sopi tulisieluiselle taiteilijalle ja intohimoiselle luokkataistelijalle paremmin.¹⁵

Orjuutta sinänsä voi kuitenkin tulkita monelta katsantokannalta. Aiemmin mainitsemani *Daniel Hjort* on vain yksi niistä näytelmistä, joita on esitetty vuorotellen sekä Tampereen työväen teatterin, että Tampereen teatterin näyttämöllä. Orjaväestön vapautustarinana työväen teattereissa tulkittu Daniel Hjort oli myös ensimmäinen uusi ensi-iltaanäytelmä (1.9.1918) Tampereen teatterissa talon aloittaessa toimintansa sodan jälkeen. Vasta-itsenäistyneen maan toiseksi merkittävimmissä suomenkielisessä porvaristeatterissa orjuuden teemaa

¹⁵ Sen sijaan Orjatsalon isä ja veli suomensivat nimensä Ritarsaloksi. Luokkatietoinen Orjatsalo julisti uudella nimellään paitsi aatettaan, myös väilirikkoaan perheensä kanssa. (Rajala, 1991; 183)

on epäilemättä käsitelty kansallisemmin kuin työväen teattereissa. Vaikka eri yleisöjen teattereiden painotukset ja tulkinnat teksteistä erosivat toisistaan, on talojen kokonaisuohjelmistoissa ollut ylipäänsä yllättävän monia yhdistäviä tekijöitä vuosien mittaan.

Yksi yhdistävä tekijä on juuri Aarne Orjatsalo, joka ehti näytellä Tampereen teatterissa ennen ryhtymistään TTT:n johtajaksi. Orjatsalo aloitti työskentelynsä teatterin parissa 17-vuotiaana liittyessään Suomalaiseen maaseututeatteriin vuonna 1901. Hän työskenteli sittemmin myös muun muassa Kansan Näyttämön, Tampereen teatterin ja Kansallisteatterin palveluksessa ennen ryhtymistään Tampereen työväen teatterin johtajaksi. Orjatsalo oli aikalaiskuvausten mukaan pitkä ja komea mies, jonka ääni jylisi henkevämmiin kuin monien muiden. Karismaattinen mies oli paitsi yleisön suosikki näyttämöllä, myös poliittisesti aktiivinen vaikuttaja. Kansalaissodassa hän taisteli punaisten puolella, johtaen oman komppaniansa viimeisten joukossa kevätjäiden ylitse pakoon valkoisten valtaamasta kaupungista. Orjatsalo pääsi rajan yli Muurmanskiin, ja jatkoi sieltä matkaansa Amerikkaan. Suomalaissankari näytteli kahdentoista vuoden ajan New Yorkin ja Lontoon näyttämöillä ennen paluutaan kotimaan kovaäänisten – sekä hurraavien että buuaavien – yleisöjen eteen. Entisen suosikinäyttelijän parhaat päivät olivat ohi, ja Suomen-visiitti jäi lyhyeksi. Orjatsalo palasi valtameren taakse, sairastui kurkkusyöpään ja kuoli tuntemattomana Aleksei Volkov -nimisenä kokkina New Yorkin köyhäin sairaalassa vuonna 1941. (Rajala, 1991; 355)

Aarne Orjatsalon kuuluisaa uhoa nähtiin monissa teatterikappaleissa, ja hänen pääosasuoritustensa muun muassa Kullervona ja Hamletina on katsottu tietoisesti lietsoneen katsojiin koston henkeä. Aleksis Kiven päivänä vuonna 1917 Orjatsalo esitti juhlatilaisuudessa *Kihlauksen* lisäksi 4. kuvaelman *Kullervosta*. Aikalaiskuvausten mukaan teatterinjohtaja esitti ajankohtaiseksi koetun Kullervon kirouksen ”silmät leimuten, ääni myrskyten”. (Rajala, 1991; 362) Katsomo näki lavalla kapinaan manauksen. Orjatsalo ei pihistellyt poliittisten

kannanottojen kanssa teatterissa. Hän suomensi uudestaan esimerkiksi Strindbergin *Neiti Julien*, vaihtaen näytelmän nimen *Kreivittäreksi ja lakeijaksi* vain korostaakseen luokkaeroja.

Aarne Orjatsalolla oli työväen teattereiden ohjelmistolinjauksista selkeä näkemys; klassikot tuli kaapata köyhälistön omaisuudeksi ja liiat huvinäytelmät saisivat väistyä todellisen asian tieltä. Hän tahtoi ”omia” esimerkiksi Aleksis Kiven teokset vain köyhälistön käyttöön, koska ainoastaan työväki saattoi hänen mukaansa ymmärtää vaikkapa *Nummisuutareiden* Eskon tragiikan, jolle paremmat piirit vain naureskelisivat. (Rajala, 1991; 362)

Samantapaisia tavoitteita on sittemmin esittänyt esimerkiksi Bertolt Brecht (1898–1956), joka vaati klassikoiden tekemistä eläviksi. (Brecht, 1967; 408–410) Klassikko määritellään usein sellaiseksi teokseksi, joka pysyy ajankohtaisena ajankohdasta riippumatta. Brechtin vaade koski lähinnä klassikoiden yhteiskunnallista puolta; teoksista pitää löytää sellaisia ajankohtaisia yhteiskunnallisia asioita ja elementtejä, joihin katsoja pystyy samastumaan ja joiden avulla hän voi tunnistaa ongelmia ja tapahtumia omasta ajastaan. Esseekokoelmassa *Kirjoituksia teatterista* (1967; 410) Brecht kirjoitti klassikkoesityksissä tavoiteltavasta sosialistisesta realismista seuraavasti:

” Vanhojen klassisten teosten sosialistis-realistinen esittäminen perustuu siihen käsitykseen, että ihmiskunta on vaalinut niitä teoksia, jotka hahmottavat taiteellisesti sen edistymistä kohti yhä vahvempaa, herkempää ja rohkeampaa humanisuutta. Esittämisessä siis korostetaan klassisten teosten edistyksellisiä aatteita.”

Orjatsalo ja Brecht elivät eri aikoina ja työskentelivät teatterin parissa eri tahoilla, mutta he jakoivat samansuuntaisen ajatuksen klassikoiden

merkityksestä. Kummallekin klassikot muiden teatteriesitysten mukana olivat yhteiskunnallisen vaikuttamisen keino.

Ympäröivän yhteiskunnan valtarakenteiden lisäksi Aarne Orjatsalo löysi kapinan aiheita myös teatterin seinien sisäpuolelta. Hän kritisoi ”laitosteattereita”, joissa pienipalkkaiset näyttelijät velkaantuivat. Teatterikiertueilla olisi hänen mukaansa lyöty kaksi kärpää yhdellä iskulla: näyttelijät olisivat saaneet parempaa palkkaa, ja lisäksi kaikki kansankerrokset olisivat päässeet näkemään esityksen. (Rajala, 1991;357)

4.2.1. Tampereen työväen teatterin ohjelmisto vuosina 1917-18

Tampereen työväen teatteri on tarjonnut yleisölleen kaudella 1917–18 huomattavasti suppeamman ohjelmiston kuin naapurinsa. Kuuden ensi-illan ero kilpailijaan selittynee yksinkertaisesti epätasa-arvoisilla resursseilla. Yhteistä Tampereen teatterin ohjelmistoon vuoden ajalta ennen kansalaisotaa on se, että myös Tampereen työväen teatteri näyttää jättäneen kotimaisen draaman tuontitavaran jalkoihin. Yhdestätoista näytelmäkappaleesta vain kolme on kotimaisia. Ulkomaisten näytelmien joukko on sitäkin näyttävämpi; listalta löytyy useita todellisia klassikoita. TTT:n johtaja Aarne Orjatsalo on tuonut ensi-iltaan peräti kaksi Shakespearen teosta, ja niiden lisäksi Strinbergiä, Gogolia ja Dumas’ta.

4.2. 1917	<i>Ne jotka varjossa elävät</i> (Emil Rosenow)
18.3. 1917	<i>Erämaan ritarit</i> (Arvi A. Seppälä)
5.5. 1917	<i>Laatokan kalastajat</i> (Ruupert Kainulainen)
5.9. 1917	<i>Kreivitär ja lakeija</i> (eli <i>Neiti Julie</i> , August Strindberg)
13.9. 1917	<i>Reviisori</i> (Nikolai Gogol)
4.10. 1917	<i>Johannes</i> (Hermann Sudermann)
1.11. 1917	<i>Hamlet</i> (William Shakespeare)
8.11. 1917	<i>Setä Bräsig</i> (Fritz Reuter)
22.12. 1917	<i>Laivan kannella</i> (Pasi Jääskeläinen)
10.1. 1918	<i>Kesäyön unelma</i> (William Shakespeare)
24.1. 1918	<i>Edmund Kean</i> (Aleksandre Dumas)

(Rajala, 1991)

Kevät 1917 oli hankalaa aikaa Tampereen työväen teatterille. Useat näyttelijät erosivat Tilda Vuoren johtaman teatterin palkkalistoilta, ja siirtyivät joko toisiin tehtäviin tai toisiin taidelaitoksiin. Kaiken huipuksi näyttelijä Kössi Kanto kuoli tapaturmaisesti aprillipäivänä, ja tämän vuoksi Leopold Kampfin ”polttavan ajankohtainen vallankumousnäytelmä” *Suurpäivän aattona* jäi valmistumatta. (Rajala, 1991; 354)

Vuoden ohjelmistossa varsinaisia työväennäytelmiä näyttäisikin olevan vain vähemmistö esitetyistä kappaleista. Suoralta kädeltä uskaltaisin nimetä Rosenowin *Ne jotka varjossa elävät*, Seppälän *Erämaan ritarit*, Strindbergin *Kreivitär ja lakeija* (*Neiti Julie*) sekä Shakespearen *Hamletin*. Väitteeni

perustana käytän näytelmiä ja/tai niistä tutkimissani lehtiarvosteluissa esitettyjä tulkintoja ja juonikuvauksia.

Ne jotka varjossa elävät kuvaa kaivoskylän työläisasukkien kurjaa elämää, jota tehtaan epäreilu tirehtööri vielä entisestään vaikeuttaa aiheettomilla ja valheellisilla syytöksillään. Tampereen Sanomat kirjoittaa (6.2.1917) näytelmällä olevan ”vahvasti sosialistinen tendenssi”. Aamulehti (6.2.1917) vertaa sitä työväenhengeltään samankaltaiseksi kuin esimerkiksi Minna Canthin *Kovan onnen lapsia*, mutta kuvauksiltaan vieläkin järjestyttävämmäksi ja synkemmäksi. Kansan lehti puolestaan tarttuu työväenasiaan lähes propagandistisesti:

”Työläiset riippuvaisuutensa takia taipuvat ääneti kärsimään loukkauksia, epäkohtia, wääryyttä ja wäkiwaltaa.”

KL 6.2.1917

Vertaus Canthiin on osuva. Tässä näytelmässä, kuten monissa Canthinkin teoksissa, sanoma menee väistämättä perille, niin selkeästi poloisen ihmiselon epäkohtia painotetaan. *Ne jotka varjossa elävät* kuvaa työläisyhteisön kärsimyksiä äärimmilleen vietyinä. Kurjuus on maksimoitu kärjistämällä henkilöahmot ja heidän kohtalonsa. Pahat porvarit ovat yksiselitteisesti pahoja ja nauravat partaansa, kun työläinen rypee oloissaan. Näytelmän köyhät päähenkilöt taas ovat korostetun nöyriä, ja ottavat vastaan iskuja toisensa jälkeen.

Erämaan ritarit puolestaan kertoo Perä-Pohjolassa toimivasta lauttausyhtiöstä, jonne eksyy ”valtiollisten vapausaateittensa vuoksi hallituksen vainoama” (AL 21.3.1917) tuntematon tukkilainen. Näytelmä on päällisin puolin rakkaustarina, jossa lempi leiskahtaa eri yhteiskuntaluokkiin kuuluvan pariskunnan välille. Aamulehti valittelee rakkauden vievän turhaan tilaa politiikalta tässä näytelmässä, jossa tekijöillä olisi ollut oiva tilaisuus yhteiskunnallisiin kannanottoihin.

”Muuttuvat valtiolliset olot asettavat tämän kappaleen hiukan toiseen valoon kuin mitä olisi laita jos entiset sensuuri-olot vielä nytkin vallitsisivat. Silloin kun tämä näytelmä on kirjoitettu, on nimittäin sen sisältämä valtiollinen aines täytynyt sirottaa pienissä osissa sinne tänne ja koettaa saada valtiollinen painostus tuntumaan maanalaisen tulen tavoin. Sen vuoksi kappaleessa on nyt nähtynä paljon rakkautta mutta liian vähän politiikkaa.”

AL 21.3.1917

Erämaan ritarit oli pinnanalainen vallankumousnäytelmä, joka nipin napin myöhästyi olemasta päivälleen pelottavan ajankohtainen. Pietarissa oli jo helmikuusta asti kuohunut. Tsaari Nikolai II oli luopunut vallastaan. Ilmassa liikkuneet vallankumoushuhut sekä piinaava elintarvikepula saivat kansan barrikadeille. Vain reilu viikko ennen *Erämaan ritareiden* ensi-iltaa, 11.3.1917, venäläissotilaat olivat väliaikaisen hallituksen käskystä avanneet tulen väkijoukkoja vastaan Pietarin kaduilla. (http://fi.wikipedia.org/wiki/Helmikuun_vallankumous, 8.3.2007) Tampereelle saapui maaliskuun 17. päivä 40 venäläistä matruusia riisumaan vallankumoushengessä paikalliset santarmit aseista. Samana päivänä työt keskeytyivät tehtaissa, ja työnseisaus jatkui kahden päivän ajan. Ammattiosastojen johtokunnat valitsivat keskuudestaan 17-jäsenisen Tampereen työväenjärjestöjen johtavan komitean. Kaupungin kaduilla nähtiin mielenosoituskulkueita vielä päivää ennen *Erämaan ritareiden* ensi-iltaa. (Jutikkala, 1979; 316–317) Näytelmän Tuntematon joutuu piilottelemaan vapausaatteitaan, mutta tamperelaiset työläiset marssivat julkisesti aatteidensa puolesta Venäjän vallankumouksen rohkaisemina.

Seuraavana syksynä Tampereen työväentalo oli jo kasarmikäytössä. Elokuussa perustettu, sotilaallisin muodoin operoiva työväen järjestyskaarti järjesti

harjoituksiaan rakennuksen ympäristössä. (Ylikangas, 1993; 28) Samaan aikaan Aarne Orjatsalo harjoitutti talon sisällä Strindbergin *Neiti Julieta*, tosin omana suomennoksenaan, nimellä *Kreivitär ja lakeija*. Luokkaerot korostuivat näin jo otsikossa. Kansan lehden kriitikko tarraa asiaan heti arvostelun alussa, juonen selostusvaiheessa, ja tulee näin epäilemättä lukeneeksi näytelmän juuri siten kuin Orjatsalo oli tarkoittanutkin:

”Se rakentuu kahden henkilön, miehen ja naisen välisille suhteille, mutta ne henkilöt, kreivitär ja lakeija, ovat samalla luokkiensa edustajia. Sellaisina heidän suhteistaan kuwastuvat kahden eri maailman, yläluokan ja alaluokan sowittamaton wastakkaisuus.”

KL 6.9.1917

Vaikka Strindbergin näytelmä onkin ennen kaikkea traaginen ja outo öinen rakkaustarina, on Tampereen työväen teatterin esityksen mielestäni katsottava Orjatsalon ohjaamana olleen kantaa ottava työväennäytelmä. Oikeistolainen Tampereen Sanomat tukee tätä ajatusta viittaamalla *Kreivittäreen ja lakeijaan* lyhyehkösti. Lehti ei vaivaudu edes selostamaan juonta, mutta kiittää nopeasti alkuperäistekstiä ”liioitteluihistaan” huolimatta nerokkaaksi, ”niin polttavina ja kirvelevinä kuin sen säkeet putoilevatkin arkoihin paikkoihin ihmisten ja eritotenkin eri kansanluokkien välisissä suhteissa.” (TS 6.9.1917) Strindbergin vasemmistosympatiat lienevät olleet arvostelijan, nimimerkki W:n tiedossa.

Mainittakoon, että samana päivänä (6.9.1917) Tampereen Sanomien *Kirjallisuutta ja teatteria* -palstalla on arvosteltavana toinenkin näytelmä. Lehti on uhrannut Tampereen teatterissa esitetylle Juhani Ahon *Tuomio* -näytelmälle noin neljä kertaa enemmän tilaa kuin Tampereen työväen teatterin Strindberg-tulkinnalle.

Shakespearen *Hamlet* on ehdottomasti laskettava mukaan poliittishenkisiin näytelmiin. Paitsi että kyseessä oli nimenomaan kansankiihottajan maineessa olevan Aarne Orjatsalon tulkinta, on näytelmä jo itsessään poliittinen. Tanskan prinssi Hamlet joutuu isänsä kuoleman jälkeen selvittämään setänsä valtaannousua. Hallitsijana on selvästi väärä taho, eikä enää edes ystäviinsä pysty näinä hulluina aikoina luottamaan. Vääräys on oikaistava. *Kansan lehti* (3.11.1917) kehaisee esitystä ”hengeltään mainioksi”.

Syksyn mittaan henki oli noussut Tampereen kaduillakin. Työväen järjestyskaarti oli hankkinut aseita, ja saanut vastaansa Tampereen suojeluskunnan, joka sekin alkoi aseistautua ja järjestää harjoituksia. (Ylikangas, 1993; 28) *Hamletin* esitykset osuivat marraskuun suurlakon alle. Lakkoviikolla (14.–20.11.) Suomessa tapahtui 16 poliittista murhaa, minkä lisäksi taistelutilanteissa menehtyi sekä työväenkaartilaisia että suojeluskuntalaisia. Töihin paluun jälkeenkin työläisten mottona oli: ”Suurlakko on päättynyt, mutta vallankumous jatkuu!” (Ylikangas, 1993; 17) Vaikka lakko, väkivaltaisuuDET ja todellinen vallankumoushengen nousu Tampereella alkoivat vasta *Hamletin* ensi-illan jälkeen, oli esimerkiksi lokakuun vallankumous jo ehtinyt tapahtua Venäjällä. Lenin bolshevikkeineen oli anastanut vallan väliaikaiselta hallitukselta. On syytä olettaa, että sittemmin punakaartissa johtotehtävissä toiminut ja kaikin puolin aktiivinen työväenliikkeen mies Aarne Orjatsalo on ollut hyvin sekä Venäjän että Suomen suurruhtinaskunnan poliittisen tilanteen tasalla jo ohjatessaan vallan oikeutusta käsittelevää näytelmää Tampereen työväen teatterin yleisölle.

Jan Kott analysoi *Hamletin* poliittiseksi näytelmäksi, koska se tarjoaa pohdittavaksi identiteetin ja lojaalisuuden ongelmaa suhteessa valtioon ja kansakuntaan. Näytelmä käsittelee vallan ja vallanperimyksen tragediaa hetkellä, jolla kuningaskunta on saatava takaisin järjestykseen hinnalla millä hyvänsä. Tavoiteltu *järjestys* voidaan käsittää paitsi moraaliseksi järjestykseksi, myös

”Euroopan uudeksi järjestykseksi”. Murhenäytelmän loppua on aikojen saatossa tulkittu kummallakin tavalla. (Kott, 1961; 68, 79–80)

Mainittakoon, että myös Tampereen teatterissa oli suunniteltu *Hamletin* esittämistä kaudella 1917–18. (Rajala, 1991; 358) Aarne Orjatsalo ehti ensin.

Niin Ulla-Maija Siikavireen tutkimuksen (1978; 29) kuin oman päättelynikin mukaan valtaosa Tampereen työväen teatterin ohjelmistosta on ollut ”silkkaa” viihdettä. Todennäköisesti jalommat aatteet ovat yksinkertaisesti saaneet väistyä taloudellisten pakotteiden tieltä; kevyempi viihde myy suurta paatosta paremmin. Vain hyvin myyvillä esityksillä pystyttiin maksamaan henkilökunnan palkka. Tampereen kaupunginarkistossa on vuodelta 1914 säilynyt Tampereen työväen teatterin näyttelijäkunnan teatteritoimikunnalle osoittama kirje, jossa he yksissä tuumin toivovatkin seuraavan vuoden ohjelmistoon ”*enemmän farssimaisia uutuuksia kuin nykyisin, sillä työläiset joiden jokapäiväinen elämä yleensä on raskasta, haluavat silloin tällöin rattoisampaakin katseltavaa*”. (TKA, 1914)

Näyttelijöiden kirjeessä piilee siinä mielessä totuuden siemen, että sitä kirjoitettaessa hupinäytelmät olivatkin teatterin suosituinta ohjelmistoa. Huippukarismaattinen johtaja Aarne Orjatsalo käänsi kuitenkin kaiken ylösalaisin. Hänen johtajakaudellaan 1917–18 suosituimmat näytelmät olivat *Reviisori* ja *Hamlet*, joita kumpaakin esitettiin peräti yhdeksän kertaa. *Kreivitär ja lakeija* esitettiin viidesti, ja kevätkaudelta uusintana näyttämölle palannut poliittishenkinen *Erämaan ritarit* kuudesti. Perinteinen yleisön suosikki, laulunäytelmä (Pasi Jääskeläisen *Laivan kannella*), pyöri yleisölle vain kolme kertaa. Orjatsalo teki historiaa paitsi näyttämöllä, myös kassaa laskettaessa; syyskausi 1917 tuotti lippituloennätyksen. (Rajala, 1991; 365) Sitä, kuinka suuri osa yleisön näytelmämaun muutoksesta on laskettavissa karismaattisen Orjatsalon henkilökohtaiseksi ansioksi, ja kuinka suuri osa äkisti nousseesta

yhteiskunnallisesta kiinnostuksesta menee puhtaasti ympäröivän ajan tapahtumien piikkiin, voi vain arvailla.

Toisinaan yhteiskunnalliseksi tulisieluksi tulkittu näyttelijä-teatterinjohtaja osasi kuitenkin myös yllättää. Tammikuussa 1918, näin jälkikäteen katsottuna ”parhaaseen politikointiaikaan”, Aarne Orjatsalo toi yleisön yllätykseksi Tampereen työväen teatterin näyttämölle Shakespearen *Kesäyön unelman*, jonka koomisuus Tampereen Sanomien (12.1.1918) mukaan ”meinas mennä ilveilyksi”. Sillä välin kun Pietarissa tartuttiin jo aseisiin, tuleva punapäällikkö hauskuutti vielä yleisöä aasin korvat päässään.

5. TAMPERELAINEN TEATTERIKRITIIKKI

Tamperelainen lehdistö kunnostautui 1900-luvun alusta asti aktiivisena teatteriharrastuksen tarkkailijana ja arvostelijana. Teatterista kirjoitettiin keskimäärin kerran viikossa. Kyseessä ei aina ollut arvostelu, vaan usein päivittäisten maksettujen mainosten lisäksi julkaistiin mainoksenkaltaisia pieniä kirjoitelmia tulevista näytöskappaleista.

Teatteri ja politiikka ovat kautta aikojen kulkeneet aina jollain tasolla rinta rinnan tai ainakin liipanneet läheltä toisiaan. Teatterin erinomaisuudesta niin valistuksen kuin kiihottamisen, agitoinnin ja propagandankin välineenä todistaa esimerkiksi sensuurin vankka suosio läpi aikojen. Taiteellinen sananvapaus ei aina sovi päättäjien kuvioihin, onhan esimerkiksi teatteriesitykseen tietävästi helppo sirotella vaikka vallankumouksen siemenet. Lehdistön suhteen asian on usein nähty olevan samalla tavoin. Millaisia siemeniä lähtee itämään, kun lehti kirjoittaa teatterista?

Melko pian tutkimuksen aloittamisen jälkeen jouduin pettyneenä toteamaan, että sitä poliittista henkeä, jonka oletin eri lehtien sivuilta hohkaavan, ei kritiikeistä itse asiassa löydy. Lehdet eivät myöskään seiso tiukasti ”oman” teatterinsa takana, vaan mainostavat, ja Kansan lehteä lukuun ottamatta, myös arvostelevat esityksiä surutta ristiin. Oikeistolehti Aamulehti ehti jopa vielä edellisellä vuosikymmenellä kaipailla oikeanlaista työläishenkeä Tampereen työväen teatteriin ja valitteli sosialististen näytelmien puutetta siellä. (AL 28.11.1905)

Lehdissä esiintyvä yleinen teatteridiskurssi paljastaa enemmän. Kirjoituksissa näkyy epäilemättä korkeakulttuurisena pidetty intohimo taiteeseen, mutta myös paljastavampia puhetapoja. Teattereilla on selvästi omat äänenkannattajansa.

Tampereen Sanomien Eino Palola kirjoittaa lämpimään, omistavaan sävyyn Tampereen teatterista arvostellessaan *Tuomio* -esitystä:

”Näin muodostui koko esitys kauniiksi voitoksi sekä Teatterimme henkilökunnalle että sen johtajalle.”

TS 6.9.1917

Kansan lehti kirjoittaa samanlaisessa kollektiivisessä hengessä “meidän teatteristamme”, Tampereen työväen teatterista. *Me*-retoriikka toistuu läpi koko arvostelun.

”Eilen esitti teatterimme ensi kerran Aug. Strindbergin Kreiwitär ja lakeija.

Kappale liittyy teatterimme parhaaseen ohjelmistoon ja panemme mielihywin merkille, että teatterimme uusi johtaja on alottanut uuden ohjelmistonsa juuri s e n-laatusella näytelmällä.

Teatterimme yleisö otti hänet eilisessä osassa mielihywin vastaan.”

KL 6.9.1917

Lehdet käyttävät ”omaa” teatteria käsittelevissä artikkeleissaan muutenkin lämpimämpää diskurssia kuin vaikkapa vierailuesityksistä kirjoittaessaan. Lisäksi Kansan lehti kiittelee artikkeleissaan esimerkiksi teatterista eroavaa johtajatarta Tilda Vuorta ymmärryksestä työväen aatetta kohtaan (KL 23.5.1917) ja julkaisee palstallaan pikku juttuja, joissa itseänsä kunnioittavia työläisiä suorasanaisesti kehoitetaan esimerkiksi menemään Tampereen työväen teatteriin katsomaan senhetkistä uutuutta. Omaksi koettu teatteri saa myös muita taiderientoja enemmän palstatilaa ja ylitsevuotavampia kehuja.

Yllä olevassa Kansan lehden arvostelunäytteessä silmiin pistää tietysti myös kirjoittajan huomautus *s e n-laatuudesta* näytelmästä. Aivan erityisillä, yleensä vain näytelmien tai näyttelijöiden nimille varatuilla harvennetuilla kirjaimilla kirjoitetun sanan taakse kätkeytynee kiitollisuus uuden johtajan työväenhenkisyyttä kohtaan.

Aarne Orjatsalon ohjaustöissä poliittiset olot ovat niin aikalaisten kuin historioitsijoidenkin mukaan näkyneet selvemmin kuin monien muiden tuotoksissa. Tosin muidenkin ohjaajien ohjelmistovalinnat ja -tulkinnat tarjoaisivat kyllä vuosien varrella lehdistölle tilaisuuksia vastapolitikointiin, mutta jostain syystä kynänkäyttäjät eivät syötteihin ainakaan minun nähdäkseni kovin hanakasti tartu.

Sen sijaan erinäiset taiteelliset ja kirjalliset seikat kyllä saavat sekä kyytiä että kehuja lehtien laveasanaisilta teatteriarvostelijoilta. Esittelen tämän kappaleen alaluvuissa tamperelaisen teatterikritiikin yleistä olemusta vuosina 1917–18.

5.1 Kritiikin rakenne ja muoto

Tutkimastani aineistosta on hyvin selvästi nähtävissä ajan henki ja teatteriarvostelujen kirjallinen tyyli. Kaikesta huomaa, että tapa kirjoittaa teatterista on vakiintunut, mutta omalla tavallaan normiton. Varsinkin kielen ja rakenteen laadussa näkyy suuriakin heittelyjä lehtien välillä.

Arvostelut noudattavat kuitenkin yleensä samantyyppistä kaavaa. Alussa mainitaan teatterin ja näytelmän nimi, sekä mahdollisesti kirjailija ja/tai ohjaaja.

”Työväen Teatterissa ’Ne jotka varjossa elävät’

Tämän nimellinen kirjailija Emil Rosenowin kirjoittama 4-näytöksinen näytelmä esitettiin ensi-iltaanäytäntönä Työväen Teatterissa viime sunnuntaina.”

TS 6.2.1917

Tämän jälkeen seuraa pitkähkö ja usein hyvin yksityiskohtainen juonen selostus. Lopuksi arvioidaan näyttelijöiden onnistumista työssään; kiitetään ylitsevuotavasti tai mitätöidään koko suoritus muutamalla sanalla.

”Teatterin johtajatar, rva T i l d a V u o r i, joka tänä syksynä useammin kuin pitkään aikaan on esiintynyt näyttämöllä, oli ottanut suorittaakseen Liisan vaikean osan suoriutuen siinä loistavasti.”

AL 6.2.1917

”Nimiosa oli S i m o K a a r i o l l a, joka sen tulkitsi harvinaisella voimalla ja lennokkuisuudella, mikä on sitä enemmän tunnustuksen arvoista, kun tehtävä on mitä suurimmassa määrin voimiakysyvä.”

TS 19.1.1917

”Hän oli syventynyt tehtäväänsä ja näytteli osan johdonmukaisesti ja tunnustusta ansaitsevasti. Luonnekuvaa ei kuitenkaan olisi haitannut hiukkanen rauhallista ylimielisyyttä ja maailmanniehen veltostuneisuutta.”

AL 21.3.1917

”... rouva V u o r e n kuva Hellasta jäi kovin kankeaksi ja ulkonaiseksi. Sisäinen elämä puuttui kokonaan ja koko esitys teki yksivärisen, ikävän vaikutuksen.”

TS 21.3.1917

Samassa yhteydessä mainitaan usein myös salin olleen täysi ja kerrotaan, ketkä saivat kukkia.

”Huone oli todellakin ’täysi’ sillä liikoja tuolejakin oli tuotu saliin niin paljon kuin suinkin sopi, mutta suosionosoitukset, en tiedä mistä syystä, eivät olleet erittäin vilkkaita”

TS 6.2.1917

”Yleisö, jota oli täpötäysi katsomo, otti kappaleen vastaan huomattavalla innostuksella. Johtaja Orjatsalo sai kukkia.”

KL 3.11.1917

Nykykritiikki noudattelee usein perusratkaisuiltaan samantyyppistä kaavaa, jossa ensin luodaan yleiskatsaus tarinaan ja sitten arvioidaan suorituksia. Nykyisistä kritiikin elementeistä varsin keskeinen, tulkinta, puuttuu kuitenkin tutkimusaineistoni kritiikeistä lähes kokonaan. Toisaalta tietynlaisena tulkintana voidaan pitää esimerkiksi esityksen arvottamista erityisen tärkeäksi ja lukijoille osoitettuja suoria kehotuksia tutustua kappaleeseen. Tällöin kriitikko on ikään kuin esilukenuk tekstin, tulkinut sen, ja tiedottaa tuloksista näin laajemmaltikin.

Juonen ja näyttelijäntyön lisäksi kriitikot puuttuvat hyvin harvoihin teatterin osa-alueisiin erikseen. Tarinaa tai tekstiä kommentoidaan, mutta esimerkiksi ohjaajaa ei aina välttämättä edes mainita. Toisaalta ohjaaja ja pääosanesittäjä ovat usein yksi ja sama henkilö, ja pääosasuorituksen arvosteluissa myös ohjaaja saa periaatteessa kiitokset tai haukut omasta työstään.

Esitys kokonaisuutena saatetaan kuitata arvioimalla yhden lauseen verran ”näyttämöllepanoa”/”ylöspanoa” ja ”yhteisnäyttelyä”. Tämä on ollut tapa arvostella nimenomaan ohjausta, aina 1920-luvulle ja ekspressionismiin saakka.

Vasta ekspressionismin aika todella itsenäisti ja toi näkyviin ohjaajien ammattikunnan Suomessa muuna kuin ”järjestäjinä” tai managereina. (Suutela, 26.2.2007; Koski 1993; 11–12)

Aineistolehtieni teatteriarvostelijat ovat ottaneet lavastuksen ja näyttämökuvan esille ainoastaan silloin, jos niissä on jotakin poikkeavaa, kuten esimerkiksi Tampereen työväen teatterin Hamletissa vuonna 1917:

”...teatteri sai aikaan onnistuneen taiteellisen vaikutuksen luopumalla liioista warusteista ja tarjoamalla nähtäväksi wain suoria wäripintoja, joitten awulla saatiin aikaan sopusointuisia, tehoisia wäriyhdistelmiä hywin sopiwiksi puitteiksi tuolle hengeltään mainiolle näytelmälle.

KL 3.11.1917

Tämän lisäksi teksteistä löytyy erilaisia toiveita, ohjeita ja kommentteja taiteilijoille ja ohjaajille. Arvostelija saattoi myös toisinaan kiinnittää huomiota pienempiin yksityiskohtiin, kuten näyttelijöitten pukuihin tai sminkkaukseen eli maskeeraukseen:

”Se oli harkitusti esitetty, naamioitus ja esiintyminen warsin paikallaan, ääni wain ei ollut kyllin kantawa...”

KL 3.11.1917

”Huomautamme erikoisesti puvuista ja naamioituksesta, joissa historiallinen yhdennäköisyyskin oli ilmeinen, josta kaikesta, samoin kuin yhteisnäyttelystäkin ja monesta muusta seikasta laitoksen johto ansaitsee vilpittömän kiitoksen.”

TS 19.1.1917

Nämä huomautukset menevät tavallaan samaan piikkiin muun näyttelijäntyyön arvostelun kanssa, koska näyttelijä oli tuohon aikaan yleensä itse vastuussa myös esittämänsä hahmon ulkoisesta olemuksesta.

5.2 Kritiikin luonne ja kriitikon positio

Kuten kritiikin rakenteesta kirjoittaessani sanoin, vuoden 1917 sanomalehdissä julkaistujen teatteriarvostelujen tärkein tehtävä näyttää olleen näytelmän juonen yksityiskohtainen selostaminen. Toisaalta: vaikka arvostelijan omaa tulkintaa ja arvotusta on kritiikeissä merkkimäärällisesti vähemmän, uskon eräänlaisen mielipidejohtamisen silti olleen varsinainen lähtökohta kritiikin kirjoittamiselle. Arvostelija edustaa lehteään, lehti puolestaan edustaa puoluetta ja sitä kautta tietyn tilaajakunnan ”oikeanlaista” mielipidelinjaa.

Eri lehtien kritiikeistä ei kuitenkaan löytynyt selkeää yhtenäistä puhetapaa, joka olisi osoittanut kriitikon vakituisesti positioituneen johonkin tiettyyn asemaan teksteissään. Tarkkailin ensimmäiseksi sitä, missä muodossa ja kenen suulla kriitikko asiansa esittää. Tyylit vaihtelevat paitsi eri lehtien ja eri kirjoittajien kesken, myös yhden ja saman arvostelutekstin – jopa yksittäisen lauseen – sisällä.

Useissa kritiikeissä käytetyin persoonamuoto on kollektiivinen *me*.

”Me palaamme Kyösti Someron uuden näytelmän ensi-iltaan. Koska kappale meidän mielestämme on nähtävä, että sen sisältöön saisi täydellisen ja oikean käsityksen, emme näytös näytökseltä ja kuvaelma kuvaelmalta ryhdy sitä selostamaan.”

TS 19.1.1917

Yleensä me-muotoa käytetään kommentaarisissa lauseissa, ikään kuin tuloksen julkistajana ja virallisena mielipidetahona. *Katsommekin, huomautamme, toivoisimme...* Näissä tapauksissa kirjoittaja ja hänen taustayhteisönsä (= *me*) ymmärretään lehden mielipiteeksi. Joissain teksteissä kirjoittaja positioituu kuitenkin myös yksilönä osaksi yleisöä, tavallista katsojakuntaa. Hän tuntuu jakavan kuvauksen kokemuksestansa pääosin niille, jotka eivät olleet läsnä näytelmän esityksessä.

”Varsinkin kohtauksessa Ophelian kanssa oli Aarne Orjatsalo taiteensa kukkuloilla väläyttäen silmiemme eteen maailmoita, joita harva aavisti olevankaan...”

TS 3.11.1917

”Istuimmeko teatterissa ja katselimmeko näytelmää? Ei, me näimme edessämme ihmisen ja uneksijan...”

AL 3.11.1917

Vain muutamissa arvosteluissa, ja niissäkin satunnaisesti, käytetään suoraa minä-muotoa.

”Yhtä suurena, ellen vielä suurempana ansiona pidän kappaleeseen sisältyvää mehevää huumoria.”

AL 21.3.1917

”Itse puolestani lukisin tämän merkillisen näytelmän Strindbergin kaikkein voimakkaimpiin.”

AL 11.9.1917

Monissa teksteissä kirjoittajan persoona vaihtelee edellä mainittujen lisäksi määrittelemättömästä yleisestä mielipiteestä yleisluontoiseen passiiviin tai passiivinomaiseen *katsoja-*ilmaisuu.

”...katselija seuraa toimintaa laukeamattomalla jännityksellä.”

AL 6.9.1917

”Mitä tulee kappaleen esitykseen, on myönnettävä, että teatteri siinäkin suhteessa sai aikaan melkein enemmän kuin teatteriin menijä rohkeni toivoakaan.”

KL 3.11.1917

”Kun näkee Aarne Orjatsalon Hamletin tuntuu siltä kuin olisivat kaikki ne kirjanoppineet ja taiteilijat, jotka ovat koettaneet selitellä prinssin olemusta mitä kaukaisimmilla ja konstikkaimmilla keinoilla tehneet sangen turhaa työtä.”

TS 3.11.1917

Harvoin näkee kriitikon pohtivan omaa asemaansa suoraan tekstissä. Aamulehteen Tampereen teatterin *Danton*-näytelmän arvioinut nimimerkki V. mainitsee kuitenkin kirjoituksessaan tiedostavansa roolinsa.

”Arvostelijalta odotettaisiin uuden näytelmän punnitsemista, mutta tyydymme vain vaikutelmien merkitsemiseen.”

AL 18.1.1917

Uusien näytelmien punnitsijana kriitikolla onkin ollut tärkeä tehtävä. Nykyäänhän yleinen asenne tuntuu olevan se, että näytelmä mennään katsomaan, jos kriitikko joko ylistää sitä tai lyttää sen täysin; keskinkertaisuuksista ei niin väliksi. Vuonna 1917 teatteriarvostelija siinä missä kuka tahansa tuon ajan sanomalehtimies on ollut vahva mielipidevaikuttaja. Uusi näytelmä on pitänyt punnita ensin julkisesti, jotta katsojat ovat voineet itse miettiä esityksen tarjoamia ”vaikutelmia” paremman tiedon valossa.

Arvostellessaan teatteriesityksen ja antaessaan sille joko hyväksytyn tai hylätyn tuomion kriitikko vaikutti paitsi yleisön mielipiteeseen, sitä kautta varmasti jossain määrin myös kappaleen menestykseen. ”Opettajan” rooliin sisältyi arvostelijantyössä lisäksi eräänlainen tietäjän rooli, sillä useiden arvosteluiden loppupuolella kriitikko ottaa vapauksia ennustaa kuluvan näytäntökauden tai jopa koko taidelaitoksen tulevaa, usein positiivista ja loistokasta, menestystä.

”Tampereen teatterissa on kaikesta päättäen tällä näytäntökaudella odotettavissa sangen hedelmällinen työkausi: siitä antoi ainakin eilis-ilta kauniita lupauksia.”

AL 6.9.1917

5.3 Poliittiset diskurssit kritiikissä

Ennen aineistoni keräämistä lähtökohtainen oletukseni oli, että vuoden 1917 sanomalehtien teatterikritiikit suorastaan tihkuisivat politiikkaa. Kuten on jo käynyt ilmi, aineisto ei kuitenkaan yltänyt aivan näiden odotusten tasolle. Luvussa 1.2. esitin mahdollisia syitä politiikan puutteelle käsittelemissäni teksteissä: teatterin kanssa samalla poliittisen julkisuuden kentällä toiminut

lehdistö ei ehkä halunnut lähteä alleviivaamaan merkityksiä, toisaalta aikalaislukijalle saattoi ilman lehtiäkin olla itsestään selvää, mitä metaforisia ulottuvuuksia teatteriesityksillä juonenkäänteillä ja toteutustavoilla oli. Osa kritiikeistä löytyvistä poliittisluontoisista diskursseista ja esimerkeistä on myös jo esitelty aiemmin tässä työssä. Tässä luvussa syvennyn poliittisiin diskursseihin tarkemmin ja teen myös vertailuja lehdistökentän sisällä.

Kansan lehti on arvosteluissaan jättänyt Tampereen teatterin ja sen *Danton*-ensi-illan huomiotta. Kahta Ranskan vallankumouksen kannalta keskeistä hahmoa, maltillisesti tasavaltalaista, jopa oikeistolaiseksi miellettyä Dantonia ja vasemmistoradikaali Robespierreä kuvaavasta näytelmästä olisi ollut mielenkiintoista lukea myös yksi suomalais-vallankumouksellinen mielipide. Porvarilehdet Aamulehti ja Tampereen Sanomat ovat tarttuneet aiheeseen hanakasti, ja tuovat poliittisen kantansa selkeästi esiin arvosteluissaan.

”Ainoastaan sen verran sanottakoon, että tapahtuman historiallisena ajankohtana on Danton’in luisuminen valtansa kukkuloilta mestauspölkylle ja tapahtumain taustana kuninkaan pako. Danton’in järjestämät syyskuun murhat sekä Danton’in ja Robespierren kaksintaistelu, voimain mittely asemasta katurahvaan johtajana. Tämä aihehan tarjoaa erinomaisen mahdollisuuden dramaattiseen käsittelyyn, ja näytelmässä on Kyösti Somero meidän ymmärtääksemme koettanut selvittää ne sielulliset syyt, ne Danton’in luonteen erikoisuudet, jotka hänet veivät häviöön taistelussa Robespierren kanssa, huolimatta hänen lahjojensa ja koko hänen persoonansa etevämyydestä ja suurpiirteisyydestä vastustajansa rinnalla. ’Traagillinen momentti’ tässä Danton’in kohtalossa on Kyösti Someron esityksen mukaan siinä, että Danton oli kaikessa voimassaan sittenkin epäröivä. Hänessä hänen inhimilliset tunteensa estivät häntä tekemästä tekoja, jotka

semmoisinaan olisivat olleet järjettömiä ja julmia, mutta puhtaasti poliittiselta kannalta välttämättömiä (kuninkaan mestaus)."

TS 19.1.1917

Tässä kohdin, jos missä, tutkijan on pidettävä pää kirkkaana paitsi tsaari Nikolai II:n puolentoista vuoden päästä (17.7.1918) tapahtuvasta teloituksesta, myös tuon sisällissotavuoden tapahtumista Suomessa. ”Poliittiselta kannalta välttämättömien” hirmutekojen puolusteleminen tietysti ennakoi ajan kuohuvaa luonnetta jo sinälläänkin, mutta nykyisen historiantiedon valossa sanoissa on helppo nähdä myös sotaan ja äärimmäisiin sotatoimiin rohkaisua. Postlewaitin (1991) historiantutkimukselle asettamat ohjeet puolustavat paikkaansa, kun äskeisen lisäksi tulee edelleen pitää mielessä, että kyseessä on yksittäisen ihmisen mielipide, olkoonkin että se on lehdessä hiljaisesti hyväksytty viimeistään painovaiheessa.

Siinä missä tutkija muistaa äskeisen, ja lukee historiallista aineistoaan kriittisten lasien läpi, ei vuoden 1917 teatteriarvostelija ole aina tehnyt samoin. Sekä Aamulehden että Tampereen Sanomien kriitikolla on tuntunut mielestään olevan tarkkaa tietoa jo ammin kuolleiden historian henkilöiden todellisista luonteenpiirteistä. Porvarislehtien teatteriarvostelijat tulkitsevat ja painottavat Dantonin ylevää luonnetta verrattuna alhaiseen vallankumoukselliseen, Robespierreen. Aamulehden kriitikko peilaa näytelmää ”oikeaa” historiankirjoitusta vasten.

”Tekijä on tärkeimmissä historialle uskollinen, mutta poikkeaa kuitenkin siitä vaihtamalla Dantonin ja Robespierren luonnekuvia. D:n kuvaa historia käytännölliseksi, maltilliseksi ja valtiomieskykyjä omaavaksi mieheksi, mutta tästä ei paljon ole näytelmässä. Hän on päinvastoin kiihkeä, suistuen ennen häviötään hurjaan mestauttamiseen ja sen aiheuttamiin ristiriitoihin. Robespierre

siintyy Dantonin rinnalla näytelmässä kuin ylempänä, hallitsevana, tyynenä ja harkitsevana. Historia kertoo hänen olleen hurjan fanaatikon, keskinkertaisen lahjoiltaan ja vallanhimoisen turhamaisuuteen asti.”

AL 18.1.1917

Esitys aiheineen kirvoittaa loppupeleissä molempien lehtien arvostelijoilta kehuja, mutta sitä ennen kumpikin pyrkii selittämään Dantonin heikkoudet; toinen inhimillisyydellä ja erehdyksellä, toinen historiallisella vääristelyllä. Aihe on jollain tapaa osunut arkaan paikkaan, koska harvoissa aineistoni arvosteluissa kriitikko yltyy näinkin voimalliseen tulkintaan tai jopa vastaväittelyyn kirjailijan kanssa.

Mielipidejako aineistona käyttämissäni lehdissä ei automaattisesti kulje tiukasti vain oikeistolehtien ja Kansan lehden välillä. Myös porvarilliset Aamulehti ja Tampereen Sanomat ovat joistakin poliittisista nyansseista keskenään eri mieltä. Tällaisia eroavaisuuksia arvosteluihin on syntynyt ainakin Tampereen teatterissa esitetyn Juhani Ahon *Tuomion* yhteydessä. Sortokausia käsittelevä näytelmä on jakanut mielipiteet, aivan kuten itse sortokaudet aikoinaan jakoivat porvarileirin kahtia.

Routavuosien aikana nuorsuomalaiset leimautuivat perustuslaillisiksi, he vastustivat keisarin käskyvaltaa. Suurin osa vanhasuomalaisista edusti myöntyvyyssuuntaa, jonka pääajatuksena oli se, että isänmaan kannalta on parasta olla nöyrä keisaria kohtaan. Myös puolueiden lehdet jakautuivat näihin leireihin.

Tuomiossa muuan rehtori Lind on aikoinaan karkotettu keisarinvastaisten ajatustensa takia Siperiaan. Epätoivoissaan hän on siellä tehnyt itsemurhan, ja näytelmä alkaa siitä, kun hänen vaimonsa palaa Suomeen vaatimaan miehensä

hautauslupaa kotimaan multiin. Luvan myöntämisestä tai epäämisestä vastaa kuolleen rehtorin veli, kuvernööri Lind, joka edustaa täysin vastakkaista poliittista kantaa kuin veljensä. Vastuulleen tulevien mielenosoitusten pelossa kuvernööri kieltää veljensä hautaamisen Suomeen, jolloin edesmenneen rehtorin poika kostaa isänsä kohtalon ampumalla kuvernöörin. Poika kuulee vasta tekonsa jälkeen, ettei isä kuollutkaan niin sankarillisesti kuin hän oli luullut, vaan oli anonut armoa ennen kuin laukaisi aseensa. Pojan tuomio on omantunnontuskien lisäksi vankila.

Tuomio noudattelee siis perustematikaltaan samaa linjaa kuin Sofokleen (490–406 eKr.) tragedia *Antigone*. Siinä nimihenkilö, Theban kuninkaan tytär Antigone, tuomitaan suljettuun kammioon kuolemaan, koska hän on sisällissodan aikaista kieltoa uhmaten haudannut valtiota vastaan sotineen veljensä ruumiin.

Juhani Ahon näytelmä esittää ”pahana” – tosin inhimillisenä – puolena myöntövyysmielisen kuvernööri Lindin ja uhrina – joskaan ei täydellisen puhtaana – hänen edesmenneen veljensä rehtori Lindin. Sekä Aamulehden että Tampereen Sanomien arvostelijat muistavat mainita, että kirjailija on suhteellisen tasapuolisesti antanut sekä ymmärrystä että puheenvuoron kummankin suuntauksen edustajalle. Tampereen Sanomat huomaa kuitenkin Ahon sympatioiden olevan vahvemmin toisella puolella; näytelmä korostaa perustuslaillista katsantokantaa hyveenä ja myöntövyysmielisyyttä inhimillisenä erehdyksenä. Myös lehtikriitikot itse paljastavat oman ”puolensa” arvosteluissa käyttämissään diskursseissa.

Vanhasuomalaisen Aamulehden U.W. Walakorpi puolustaa veljensä hautausluvan epäävää kuvernööri Lindiä tämän vankkaan vakaumuksentuntoon vedoten:

”... hän ei uskalla ottaa niskoilleen mahdollista edesvastuuta ja kieltäytyy täyttämästä lesken pyyntöä: menetellessänsä siten hän uskoo tekevänsä isänmaalle parhaan mahdollisen palveluksen, mitä tällä hetkellä tässä asiassa on tehtävissä.”

AL 6.9.1917

Tampereen Sanomien Eino Palola puolestaan esittää paheksuvan tulkintansa kuvernöörin luonteen heikkoudesta heti arvostelunsa alkupuolella.

”Notkeaselkäistä myöntymissuuntaa, joka ei itsekään tiedä miten pitkälle myöntymisessä on mentävä, ja kuinka syvään kumarrettava, on hän asettanut edustamaan kuvernööri Lindin, jonka poliittinen tunnuslause on tuo tuttu: ’Isänmaa on pelastettava hinnalla millä hyvänsä’.

- - -

Nyt tulee kuvernöörin pelokas epävarmuus, joka saattaa hänet muodollisen periaatteensa vuoksi unohtamaan inhimillisimmätkin tunteet, täydellisesti ilmi.”

TS 6.9.1917

Myös itsemurhan tehneestä rehtori Lindistä piirtyy arvosteluihin kaksi erilaista kuvaa. Aamulehti tarttuu rehtorin kuollessaan esittämään armonanomukseen ja ohittaa sen avulla isänmaan sankarin tittelin.

”Vasta liian myöhään hän [Yrjö Lind] sitten saakin kuulla, että hänen isänsä oli ennen vapaaehtoista luopumistaan elämästään epätoivonsa aiheuttamassa mielenhäiriössä pyytänyt armoa –ja silloin tuntuu hänen suuri isänmaallinen uhrauksensa hänestä tarkoituksettomalta: Isä, jota hän siihen saakka on pitänyt kaiken

ylevän ja korkean jumaloituna esikuvana, yhtenä maan jaloimmista pojista, oli siis ollut samanlainen raukka kuin muutkin.”

AL 6.9.1917

Tampereen Sanomien nuorsuomalainen perusvire tulee esiin, kun Palola puolestaan kirjoittaa kohtauksesta, jossa rehtorin poika Yrjö ampuu setänsä, seuraavasti:

”Mutta kuitenkin on kuvernööri Lindin mitta täysi: hän kaatuu vainajan pojan luodin lävistämänä tuomittuna rikoksesta sekä kansaa, että ihmisyyttä vastaan. Yrjöäkin, ampujaa, seuraa tuomio. Kosto ei kuulunut hänelle, vaikkei isän armonpyyntö suinkaan perustele hänen luopumistaan siitä.”

TS 6.9.1917

Palola arvioi lisäksi myönteisesti näyttelijäsuorituksia ja kehaisee kuvernööri Lindiä esittänyttä Simo Kaariota ilkiöroolissaan.

”Koko tekotapa oli harvinaisen yksinkertaista, mutta totuudellaan ja ylevyydellään perin vaikuttavaa. Tunsin melkein myötämielisyyttä tuota ihmisolentoa kohtaan, vaikkei saattanutkaan myöntää hänen ajavan oikeaa asiaa.”

TS 6.9.1917

Yhtä mieltä Walakorpi ja Palola olivat siitä, että näytelmä oli psykologisesti onnistunut ja vaikuttava kuva vuosista, jolloin yhteinen isänmaa oli vaarassa. Molemmat arvostelut alkavat pateettisella kuvauksella sortovuosista.

”[Näytelmä] on kuin läpileikkaus noista synkistä ahdistuksen vuosista, hätähuuto sorretun ja häväistyn maan puolesta.”

AL 6.9.1917

”Juhani Aho on näytelmässään ottanut käsitelläkseen valtiollisia olojamme toistakymmentä vuotta sitten, ”routavuosien” pimeintä kautta, jolloin elämä läähätti kuin kuumeessa, tautisessa ilmastossa, harmaan kelmeän taivaan alla, jolloin kansamme tuon ulkopuolisen painostuksen alla on hajonnut kahtia, ja jolloin intohimot molemmin puolin kohahtelivat korkeina, peittäen alleen pohjalla piilevät jalommat tunteet ja ajatustavat.”

TS 6.9.1917

Tampereen työväen teatterissa helmikuussa 1917 esitetty näytelmä *Ne jotka varjossa elävät* on jo nimensä perusteella helppo päätellä työväenhenkiseksi teokseksi. Aamulehti noteeraa asian vertaamalla tekstiä aiempaan näytelmäkirjallisuuteen.

”Kappale oli voimakas yhteiskunnallinen näytelmä. Jo nimestäkin päättäen esitetään siinä työläiselämää ja laadultaan kuuluu se samaan sarjaan kuin useat Minna Canthin näytelmät, esim. ’Kovan onnen lapsia’, mutta tässä ovat kuvaukset vielä paljon synkempiä ja järisyttävämpiä.”

AL 6.2.1917

Tampereen Sanomien arvostelija uhraa näytelmän hengelle muutaman rivin enemmän. Sosialistista tendenssiä ei sinänsä tuomita, mutta tehdään heti alussa selväksi, että asia on pantu merkille.

”Niin kuin nimestäkin voi jo aavistaa, on näytelmän aihe sosiaalinen, vaikka siihen myös liittyy rakkausintrigi. Käytän tahallani sanaa sosiaalinen enkä sosialistinen, sillä sosialismia ei näytelmässä kukaan oikeastaan edusta ja saarnaa; ainoastaan henkilöiden elämässä ja kohtaloissa kuvastuu myöskin välittömästi yhteiskunnalliset olot, tai jos tahtoisi voisi myöskin sanoa, että heidän kohtalonsa johtuvat juuri näistä. Näin ollen on näytelmällä kyllä vahvasti sosialistinen tendenssi.”

TS 6.2.1917

Kansan lehden mukaan näytelmä antaa ”mieltäjärryttävän kuwan” työväen elämästä. Koko arvostelu on maalailevampi ja pidempi kuin porvarilehdissä. Tämä näytelmä tuntuu olleen ohjelmistossa juuri oikeaan aikaan, niin peittelemättömän ajankohtaiseen julistukseen Kansan lehden kriitikko välillä esityksen teemojen tiimoilta yltyy.

”Juuri alistuwaisuutta vastaan näytelmän ajatustapa kohdistuu. Se osottaa alistuwaisuuden äärimmilleen menewänä sinkoaa sitä vastaan kohottawat sanat.

Työpaikkansa menettämisen pelossa kukaan ei tohdi waatia korjauksia.

KL 6.2.1917

Jos lehtiarvostelija välillä kirjoittikin keskivertolukijan mielestä turhan korkealentoisesti, tarjonnee tässä arvostelussa esiin nostettu uhka työpaikan menettämisestä hyvinkin tunnistettavan yhtymäkohdan monen Kansan lehden lukijan omaan elämään. 13-tuntisia päiviä puskevien työläisten oikeuksia ei juuri valvottu vuonna 1917, ja monessa työpaikassa hyvin itäneet taistelunsiemenet

nuupahtivat ymmärrettävästi uskalluksen puutteeseen. Kirjailija Lauri Viita kuvaa 1900-luvun vaihteen tamperelaisen tehtaantyöläisen oikeusturvaa ironisesti romaanissaan *Moreeni*: ”Tosin työpäivä saattoi venähtää vuorokauden jopa kaksikin käsittäväksi, mutta tällainen niinsanottu ylityö ei toki ollut pakollista, vaan mies sai milloin tahansa valita joko sen tahi lopputilin.” (1950; 9)

Kansan lehden arvostelijalla on onneksi tarjota lääke tuota työläisten ”alistuweisuuutta” vastaan: Taisteluun nousu on välttämätöntä. *Ne jotka varjossa elävät* saa lehdeltä vilpitöntä kiitosta; se on oikean yleisön asialla ja osoittaa paitsi oikeita ongelmia, myös ainoan oikean ratkaisumallin.

”Näytelmä antaa selkeän, terävästi piirretyn kuvan tuosta järjestäytymättömän ja luokkatoimintaan vielä kohoamattoman työväestön kurjasta asemasta. Tekijä on sen orjanaseman tahtonut osottaa niin tajuttawassa muodossa että katsojalle ei voi jäädä epäselväksi työväen nousun välttämättömyys ainoana keinona orja-asemasta kohotakseen.

— — —

Mielestämme on kappale sekä arvoltaan tarkoituksperänsä että taiteellisen kokoonpanonsa puolesta parhaimpia kappaleita, mitä on työväenteatterin ohjelmistossa. Toiwomme wain, ettei keneltäkään jäisi kappaleeseen tutustumatta.”

KL 6.2.1917

Lopussa kriitikko kehaisee vielä näyttelijä Jussi Paloheimon tirehtööri-hahmon ”arwokkaan näköiseksi kapitalistiksi”, mutta esittää samalla toivomuksen, että osan olisi voinut tehdä vaikuttavamminkin. Millainen hirviö olisi sitten ollut tarpeeksi ”vaikuttawa” kapitalistiliero, siitä kirjoittaja ei valitettavasti anna tarkempia ohjeita.

Tampereen työväen teatterin *Hamlet* tiedetään vuonna 1917 nähdyn ajan myllerryksiä kuvastavana kapinanäytelmänä. Juuri siksi on omituista, ettei sosiaalidemokraattinen *Kansan lehti* tartu esityksen ideologisiin sävyihin millään tavalla. Arvostelu on kokonaisuudessaan lyhyehkö ja mitäänsanomaton kun sitä vertaa *Aamulehden* ja *Tampereen Sanomien* vuodatusmaisiiin, pitkiin kehuihin. Yleissävy on kuitenkin *Kansan* lehdessäkin muiden tapaan positiivinen tästä ilmeisen suuresta taidetapauksesta kirjoitettaessa.

Myöskään porvarislehdet eivät arvosteluissaan tartu näytelmän vallankumousteemoihin. *Aamulehden* ja *Tampereen Sanomien* on kuitenkin ollut helppo kirjoittaa Tampereen työväen teatterin esityksestä kehuja säästämättä. Kun kyseessä on *Hamletin* kaltainen kiistämätön klassikko, on sen arvo mitattavissa ilman poliittisia huomioitakin. Oikeistolehdet kirjoittavatkin hyvin onnistuneesta ulkoisesta esityksestä, eivätkä niinkään lähde purkamaan kappaleen sisältöä, saati merkityksiä.

”Tulvillaan oli Työväen Teatteri mitä kiitollisinta yleisöä torstai-iltana, kun S h a k e s p e a r e n Hamlet kulki näyttämön yli. Ja myöntää täytyykin heti kohta, ettei Tampereella koskaan liene moista esitystä nähty, sekä kappaleen tulkitsemiseen että regiaan nähden.”

TS 3.11.1917

Kansallisteatterin jäsenten vierailunäytäntönä 30.11.1917 esitetty *Johann Ulfstjerna* perustuu löyhästi Eugen Schaumanin senaatissa vuonna 1904 ampumiin, kenraalikuvernööri Bobrikovin surmanneisiin laukauksiin. Kirjailija Tor Hedberg on sijoittanut tapahtumat Ulfstjernan perheen piiriin. Perheen isä, entinen poliittinen aktivisti Johann elää ulkoisesti rauhallista, mutta henkisesti levotonta ei-poliittista elämää sortokausien aikana. Hänen poikansa Helge on innostunut isänmaan asiasta, ja suunnittelee ulkomaille karkotettujen

tovereidensa kanssa kirjeitse salaisia poliittisia suurtekoja. Tärkein näistä suunnitelmista on kuvernöörin ampuminen, jonka kuitenkin loppupeleissä suorittaakin isä Johann, pelastaakseen poikansa vankilalta.

Kolmesta lehdestä on luettavissa kolme hyvin erilaista ja eri seikkoihin painottuvaa arvostelua. Aamulehti noteeraa heti ensimmäisessä kappaleessaan näytelmän olevan poliittinen, mutta sen suurempia tulkintoja nimimerkki I.H-u ei rohkene tehdä. Arvostelun lähes koko pituus onkin käytetty *esityksen* arviointiin ja sisältö on jätetty vähemmälle. Tekstiä ruoditaan hieman tyytymättömään sävyyn.

”Pari halventavaa viittausta ’mongooleihin’ ei ole omiaan suomalaista lukijaa miellyttämään.”

AL 1.12.1917

Loppujen lopuksi Aamulehti toteaa esityksen kuitenkin sikäli kelvoksi, ettei illasta jäänyt varsin pahaa sanottavaa.

Kansan lehdellä sen sijaan riittää sanomista näytelmän poliittisesta luonteesta. Tuttuun tapansa lehti käyttää vahvoja sanoja sisältöä tulkitessaan ja asettuu myös jokseenkin selvästi valitsemalleen puolelle.

”Näytelmässä kuvataan Eugen Schaumannin terroristista tekoa w. 1905. Wieras kirjailija ei ole kaikesta päättäen tuntenut maamme silloisia poliittisia oloja kyllin riittävästi siitä päättäen, että näytelmä on werrattain köyhä tapahtumista.”

KL 1.12.1917

Huolimatta siitä, että Kansan lehti ainoana työväenlehtenä yhtyi näytelmän kuvaamana sortokausien aikana nuorsuomalaisten lehtien perustuslailliseen

rintamaan, tuntuu se nyt ottaneen täysin päinvastaisen kannan. Nykyään kuulee usein sanottavan: ”Toisen terroristi on toisen vapaustaistelija.” Eräiden tahojen venäjänvastaisena sankarina ja vapaustaistelijana pitämä Schauman kuvataan Kansan lehden arvostelussa yksiselitteisesti ”terroristisen” teon tekijäksi, olkoonkin ettei näytelmä edes varsinaisesti kerro hänestä.

Kansan lehti syyttää näytelmän tapahtumaköyhyydestä kirjailija Tor Hedbergin ”wierautta”, eli ruotsalaisuutta. Varmasti onkin totta, ettei ulkomaalainen kirjailija pysty täysin tavoittamaan maassamme sortokausien aikaan vallinnutta ilmapiiriä, saati ”totuutta”. Se, millaisia tapahtumia ja tulkintaa Kansan lehden kriitikko sisällöltään ”werrattain tyhjältä” esitykseltä toivoi, jää kuitenkin arvostelussa sanomatta.

Tampereen Sanomien Eino Palola tuntuu luottavan siihen, että lukijat jo entuudestaan tuntevat *Johann Ulfstjernan* sisällön; hän ei uhraa sen selostamiselle sanaakaan. Jonkin asteisesta oman aikansa klassikosta lieneekin kyse.

”Kuten tunnettua on kappale ruotsalaisen draamakirjallisuuden voimakkaimpia teoksia...

— — —

Se jättää kauas taakseen Juhani Ahon ’Tuomion’ sekä tekotapansa että sielullisen sisällyksensäkin puolesta.”

TS 1.12.1917

Jälleen kerran Palola vertaa juuri nähtyä kappaletta johonkin toiseen, ja hänen huomionsa ja perustelunsa tuntuvat viittaavan nimenomaan näytelmätekstiin, ei itse esitykseen. *Johann Ulfstjernan* sisällön suhteen Palola on täysin eri linjoilla Aamulehden ja Kansan lehden kanssa. Siinä missä muut lehdet kritisoiivat

näytelmätekstiä nimenomaan tyhjyydestä ja tapahtumaköyhyydestä, näkee Palola siinä ”sielullisesti syvän” ja ”runoudellaan valtavan” ”suuren draaman”.

Ei liene sattumaa, että tämän luonteinen poliittinen sisältö miellyttää eniten juuri nuorsuomalaisen Tampereen Sanomien kriitikkoa. Kappaleen ehdottomaksi klassikoksi julistaminen voidaankin ehkä laskea ainakin osaksi myös sen piikkiin, että näytelmä henkii sitä nimenomaista samaa linjaa, jota Tampereen Sanomat perustuslaillisella innolla sortokausien aikana edusti.

5.4 Kuka kritiikkiä luki

Vuoteen 1917 mennessä sanomalehdestä oli tullut ”joka kodin hyödyke”, eli lehden ääreen pääseminen ei ollut enää kiinni yhteiskuntaluokasta tai varallisuudesta. Siinä missä nykyihminen valikoi lehdistä vain itseään kiinnostavat osiot tai otsikot, 1910-luvun lehdenlukija tutki julkaisun kannesta kanteen. (Tommila, 1988; 238) Tämä tarkoittaa sitä, että lähes kaikki lukijat tutustuivat todennäköisesti myös teatteriarvosteluihin. Tällä seikalla saattaa olla vaikutuksensa esimerkiksi siihen, miksi valtaosa yksittäisestä teatterikritiikistä oli juonen selostusta. Ehkä arvostelu toimi tällä tavalla tarinallisena viihdykkeenä myös niille, jotka eivät paikan päälle teatteriin ehtineet tai muuten päässeet. Sitä paitsi jos näytelmän yllätyselementit eivät ole olleet aikalaislukijan syy mennä teatteriin, hän on varmasti lukenut arvosteluja kiitollisena etukäteen saamastaan informaatiotulvasta. Juonikuvioiden täydellinen paljastaminen on saattanut palvella lukijaa/teatterikatsojaa auttamalla näytelmän valinnassa, juonen seuraamisessa, tai vaikka kertomalla, kenelle kannattaa viedä kukkia. Nykyihmistä yksityiskohtainen juonen paljastaminen kaikkine käännteineen luultavasti vain huvittaisi, tai mikä todennäköisempää, ärsyttäisi.

Useista esityksistä on löydettävissä arvostelut monista eri lehdistä. Vierekkäin tutkittuna arvostelut eivät radikaalisti eroa toisistaan. Kuitenkin esimerkiksi porvarillisten lehtien ja Kansan lehden kirjoitustyyliä on huomattavissa joitakin pieniä eroja lähinnä kielenkäytön tasossa, Aamulehden ja Tampereen Sanomien hyväksi. Ero saattaisi selittyä työväenluokan ”itseoppineiden” ja porvarislehtien koulutettujen kirjoittajien kokemuseroilla. Kyse on kuitenkin hyvin pienestä vivahteesta, joka ei lukemista vaikeuta.

Luokkaero näkyy lehtien muussa teatterikirjoittelussa erilaisina suhtautumistapoina oletettuun lukijaan. Siinä missä ”kirjallisuus ja taide” näyttäisi Kansan lehden lukijalle tarkoittavan teatterin lisäksi lähinnä musiikki-iltoja, oikeistolehdet esittelevät samaisella palstallaan lukijoilleen mm. taidenäyttelyarvosteluja.

Tampereen Sanomien kriitikko on täysin myyty TTT:n *Hamlet* -tulkinna. Niin paljon kiitosta kuin teatteri toteutuksesta saakin, muistaa arvostelija alentuvasti harmitella teatterin katsojakunnan sivistyksen puutetta. Aarne Orjatsalon valtaiset lahjat menevät hukkaan sellaisen yleisön edessä näytellessä:

”Ja kaikki tuo täytyy hänen esittää ja sanoa syrjäiseltä maaseutunäyttämöltä, tosin kyllä yleisölle, joka on kiitollinen näkemästään ja kuulemastaan, mutta jolta puuttuu pakostakin – ei tosin omasta syystä – kyky täysin arvioida näkemäänsä.”

TS 3.11.1917

Kirjoittajan mukaan Orjatsalon esitys sopisi paremmin ”Suomen parhaimpiin taidetemppeleihin” ja kaipaisi ”valioyleisöä” (TS 3.11.1917) – yleisöä, jonka tasolle Tampereen työväen teatterin katsojat eivät taustansa takia koskaan nousisi.

Yllä oleva lainaus Tampereen Sanomien arvostelusta todistaa mielestäni äärimmäisen tehokkaasti siitä, että lehtien toimituksissa todella tiedettiin, ketkä lehteä lukivat. Eihän olisi mitään järkeä mollata työläisyyleisöä arvostelukyvättömäksi ja sivistymättömäksi, jos heitä löytyisi lehden lukijakunnasta. Tampereen Sanomien arvostelija on kuitenkin voinut luottaa siihen, että työväestö pysyy omien lehtiensä parissa, ja että porvarilehdessä kirjoittaja voi ikään kuin asettua samaan rintamaan sivistyneiden lukijoidensa kanssa, toteamaan yhteen ääneen köyhemmän väen opin puutteen.

Toisaalta myös Kansan lehdessä kirjoitettiin vain omaa lukijakuntaa silmälläpitäen. ”Keskiviikkoilta ei ole oikein sopiva työväenteatterin yleisölle” valittelee lehden teatteriarvostelija *Kreivittären ja lakeijan* arvostelun yhteydessä. (KL 6.9.1917) Toisaalta juuri edellisenä päivänä lehdessä oli mainostettu kyseistä näytäntöä seuraavasti:

”On syytä että yleisö ajoissa waraa pääsyliput ensi iltoihin, sillä ne owat asetetut keskelle wiikkoa syystä että niin monet eiwät ennätä warata piletiiä lauantain ja sunnuntain näytöksiin, jolloin kysyntä on suuri.”

KL 5.9.1917

Tehtaantyöläisten elämänrytmi ja vähä vapaa-aika olivat Kansan lehden toimittajille ilmeisen tuttuja.

Olkoonkin, että teatteriarvostelut luettiin jokaisessa kodissa, jonne lehtiä ylipäättään oli tilattu, innokkaimmin arvosteluja odottivat varmasti näyttelijät. He saivat 1910-luvun sanomalehdissä osakseen toisaalta valtavaa suitsutusta, toisaalta hyvinkin julmaa sanailua. Parhaimmillaan kriitikot yltyvät – melko useinkin – ylistämään näyttelijän suoritusta ”koko eteväksi” tai ”yhdeksi

parhaimmista joita häneltä koskaan on nähty”, mutta lehtien palstoilta löytyy myös tyytymättömiä huomioita teknisistä ansioista, kuten liian hiljaisesta äänenkäytöstä, sekä armottomia murskakritiikkejä. Kuten kehuissa, myös haukuissa mentiin äärimmäisyyksiin, siitä hyvänä esimerkkinä seuraava katkelma Kansan lehdestä.

”Laulunäyttämö esitti eilen teatteritalolla unkarilaisen laulunäytelmän, Janos-sankari. Me tiedämme, että herra Ewert Suonio on suuri unkarilaisuuden ihailija, mutta en tiedä, kuinka suuren palveluksen hän meille yleisölle tekee, esittämällä moista sekosotkua. Janos-sankari on kuin kaikilla mahdollisilla vihanneksilla höystetty suolaamaton luusoppa. Sen kaikki n.s. aatteet ja tendenssit ovat niin tuiki alkeellisen lapsellisesti jäljiteltäviä, että todellakaan ei minkään näyttämön luulisi wiitsiwän moista esittää.

— — —

Ja siinäpä se sitten olikin. Nti Kurki ei ihmistä ilahuttanut, ei laulullaan, ei puheellaan eikä muullakaan. Nti Munter, joka oli aiwan liian surullinen lauloi niin falskisti, että sähkölamput sawusivat.”

KL 2.11.1917

Kuten useimmissa vastaavissa haukkuryöpyissä, tässäkin tuntuvat kaikuvan myös kirjoittajan henkilökohtaiset kaunat. Ohjaaja Evert Suoniota haukutaan hyvin suoraan sävyyn. Alun ironiseksi tarkoitettu ”*Me tiedämme, että...*” antaa olettaa, että kirjoittaja ja arvostelun kohteena oleva Suonio ovat entuudestaan tuttuja. Tietävästi taidepiirit olivat Tampereen kokoisessa kaupungissa, sekä itse asiassa koko Suomen maassa, vielä 1910-luvulla hyvin pienet, ja kriitikot ja taiteilijat tunsivat toisensa usein hyvinkin. Kaikki suhteet eivät luonnollisesti olleet lämpimiä.

Henkilökohtaiset suhteetkaan eivät kuitenkaan välttämättä selitä yllä olevan kaltaista esityksen täystyrmäämistä. Onhan aina mahdollista, että esitys todella oli huono. Laulunäyttämön *Janos-sankarin* kohdalla tämän teorian paikkansapitävyyteen viittaisi vahvasti se, että esitys huomioitiin vähättelevään sävyyn myös Tampereen Sanomien sivuilla. Siinä missä Kansan lehti uhrasi murska-arvostelulleen tilaa, Tampereen Sanomat teki toisenlaisen ratkaisun.

Laulunäyttämö esitti täällä eilen unkarilaisen siirappinäytelmän "Janos Sankari". Tapahtuma todetaan täten. Yleisöä paljon.

TS 3.11.1917

Yllä on Eino Palolan arvostelu kokonaisuudessaan. Toisessa lehdessä haukuttu, toisessa kolmellatoista sanalla ohitettu "siirappinäytelmä" ei yksinkertaisesti ollut arvostelumenestys, ainakaan Tampereella.

LOPUKSI

Helmikuun 1917 vallankumous Venäjällä sai myös autonomisen Suomen käymistilaan. Vasta tsaari Nikolai II:n väistyttyä nähtiin, mihin asti keisarillinen käsivarsi oli siihen asti ulottunut. Heikki Ylikankaan (1993; 15–16) mukaan ”kävi ilmi, että keisarillinen itsevaltius oli pitänyt koossa tietynlaista valtarakennetta Suomessa. Keisarin (Suomen suuriruhtinaan) mahdin häviämisestä seurasi, että upseeriston, poliisin ja vieläpä valtiollisen virkamiehistönkin asema romahti, ne kun kaikki olivat nojanneet hallitsijan tukeen, saaneet auktoriteettinsa keisarilta ja palvelleet keisaria.” Venäjän vallankumous oli vuonna 1917 monella tapaa myös Suomen sisäpolitiikkaa, koska se vaikutti yhteiskunnallisesti kaikkeen, myös teatteriin ja lehdistöön.

Lehtiä luettiin vuosina 1917–18 jo lähes jokaisessa suomalaisessa taloudessa. Puolueiden organisoitumisen myötä sanomalehdistö oli jatkuvasti kehittynyt poliittisempaan suuntaan. Lehdistö oli ehdottomasti tärkein vaikuttamisen väline vielä 1910-luvulla, sillä ei ollut kilpailijaa. Lehtikirjoitus tai -mainos oli halpa tapa vaikuttaa laajaan ihmisjoukkoon, ja siksi lehdet muodostuivatkin tärkeäksi vaali- ja muun poliittisen vaikuttamisen aseeksi. (Nygård, 1987; 146)

Teattereissa vaikutettiin ihmisten mieliin pehmeämmin keinoin; näyttämöiltä tarjottiin toisaalta ajattelemisen aihetta ja ohjeita kuohuvana aikana, toisaalta hermolepoa arjen paineista. Tamperelaisten teattereiden ensi-illoissa sanomalehtikriitikot näkivät vuosina 1917–18 vuoroin isänmaallista riemujuhlaa, vuoroin työläisille osoitettuja kehotuksia lähteä luokkataisteluun.

Yksittäiseen teatteriesitykseen palaaminen on jälkikäteen mahdotonta. Siksi omat tulkintani tamperelaisten teattereiden ohjelmistovalintojen poliittisuudesta vuosina 1917–18 perustuvat näihin sanomalehtiarvostelijoiden näkemyksiin ja

lisäksi tietysti itse näytelmäteksteihin. Poliittisten diskurssien jano ohjasi aineistovalintojani paitsi tutkittavan ajankohdan, myös arvosteltujen esitysten suhteen. Tässä työssä aineistona käytetyt kritiikit käsittelevät kaikki vakavia puhenäytelmiä, joista tehdyissä tulkinnoissa poliittiset ja yhteiskunnalliset teemat ovat selkeästi esillä. Rajasin tietoisesti hupinäytelmistä ja komedioista kirjoitetut kritiikit tutkimuksen ulkopuolelle jo työn alkuvaiheessa. Tämä ei tarkoita sitä, ettei näissä esityksissä tai niistä kirjoitetuissa arvosteluissa olisi voinut olla nähtävissä terävääkin yhteiskuntakritiikkiä. Esimerkiksi Nikolai Gogolin *Reviisorin* (TTT 13.9.1917) voisi tulkita hyvinkin selväksi mädän ja korruptoituneen yhteiskunnan satiiriseksi ruoskimiseksi, etenkin hyvän ohjaajan tuotoksena.

Juuri ohjaajan työ tekee näytelmästä esityksen ja antaa sille hengen. Osa tamperelaisteattereiden vuosien 1917–18 ohjelmistosta löytyneistä näytelmistä on toki jo itsessään vahvasti poliittisesti sävyttyneitä, suuntaan tai toiseen, mutta monista teksteistä vasta esitys on tehnyt poliittisen. Juuri siksi samaa näytelmää on voitu esittää sekä työläis- että porvaristeatterissa. Topeliuksen *Regina von Emmeritz* tai Wecksellin *Daniel Hjort* ovat hyviä esimerkkejä erilaisia vahvoja merkityksiä saaneista näytelmäteksteistä, joita on 1910-luvulla tulkittu vuoroin Tampereen teatterin, vuoroin Tampereen työväen teatterin näyttämöllä.

Historian merkittävien tapahtumien päivämäärien rinnalla on helppoa nähdä sekä teattereiden ohjelmistovalinnoissa että ensi-illoista kirjoitetuissa sanomalehtiarvosteluissa poliittisia vivahteita. Thomas Postlewaitin (1991) mukaan historiantutkijan rasitteena ovat kuitenkin aina tietyt perusolettamukset niin inhimillisestä käyttäytymisestä ja ajan ideologioista kuin kausaalisuudestakin. Tutkimani aikakauden, vuosien 1917–18, poliittiseksi ”tiedetty” luonne tuotti paitsi haluamiani löydöksiä lehtien palstoilta, aiheutti myös tiettyjä täyttymättömäksi jääneitä ennakko-odotuksia tutkimuksen tulosten suhteen. Teatteriarvosteluista oli nähtävissä lehden poliittinen äänenkannattajuus

sekä hyvin suoriakin kannanottoja niin arvosteltavaan esitykseen, kuin ympäröivään aikaan sitä kautta. Toisaalta etukäteen toivomaani poliittista loanheittoa tai vain toisen teatterin huomioimista ei lehdissä näkynyt aivan odotetussa määrin.

Voi varmasti sanoa, että vuosi 1917 oli sekä Suomelle että emämaa Venäjälle poliittisessa mielessä merkittävä. Tampereella lakkoiltiin, marssittiin ja perustettiin sekä punakaarteja että suojeluskuntia. Kun lehdet kirjoittivat teatterista, ne tulkitsivat näyttämötapahtumia suhteessa ajan henkeen ja tapahtumiin. Toisaalta välillä keskityttiin kuitenkin puhtaasti taiteen arviointiin. Nykynäkökulmasta tällainen ”aiheessa pysyminen” näyttää oudommalta kuin aiheen vierestä politikoiminen. Miksei yksikään tutkimistani lehdistä tarttunut esimerkiksi Tampereen työväen teatterin *Hamletin* ajankohtaisiin ulottuvuuksiin, vaikka ensi-iltapäivänä Venäjän lokakuuisesta bolshevikkivallankumouksesta oli kulunut vain hetki? Ilkka Arminen kirjoittaa: ”Kaiken kattavana poliittinen kuitenkin menettää merkityksensä. Kun kaikki on poliittista, mikään ei ole poliittista - - -”. (Arminen, 1989; 57) Arkisen poliittisessa ilmapiirissä on turha lähteä erikseen korostamaan aatteen paloa, jos se on aikalaisille selvä ilman alleviivaamistakin. Kyse on tietysti loppukädessä hegemoniasta ja vallasta; siitä, että vallassa oleva pyrki luonnollistamaan valtansa perusteet, jolloin esimerkiksi poliittisuus peitetään normaaliudeksi. Ehkä siis ajatus ”poliittisen ajan” jatkuvasti kaikkialla näkyvästä poliittisuudesta on myöhemmän ajan tuotos.

Suomi itsenäistyi Venäjän vallan alta vuoden 1917 joulukuussa. Kukaan ei vielä osannut varmuudella ennustaa vain muutaman kuukauden päässä häämöttäviä tulevia kauheuksia, mutta merkit kansan kahtiajakautumisesta olivat jo vahvasti esillä. Haluaisin osin tulkita politiikan puutteen lehtien taidepalstoilla myös siten, että ajan hengen tiedostavat ja todennäköisesti keskivertokansalaista sivistyneemmät sanomalehtitoimittajat olisivat myös pyrkineet omalta osaltaan luomaan kansallista yhtenäisyyttä tuoreen, itsenäisen isänmaan hyväksi.

Tällainen valistuneisuus ja kaukonäköisyys voisi osaltaan selittää räikeimpien kannanottojen puuttumisen.

Sisällissodan aikaa lukuun ottamatta oman kaupungin teatterit saivat vuosien 1917–18 tamperelaislehdissä reilusti näkyvyyttä. Ensi-illoista kirjoitettiin merkkimäärällisesti pitkästi ja laveasti suhteessa lehtien kokonaispituuteen. Lisäksi lähes päivittäin julkaistiin pieniä mainoksenomaisia teatteriaiheisia kirjoituksia tai tavallisia maksettuja mainoksia.

Poliittisesti sitoutuneiden lehtien toimituksissa tiedostettiin oman lukijakunnan profiili, ja sanoma pystyttiin suuntaamaan tietynlaiselle yleisölle. Siinä missä Tampereen Sanomat tai Aamulehti kirjoitti teatteriarvostelunsa oletetusti sivistyneemmälle kansanosalle, puhutteli Kansan lehti työläislukijaa ja -teatterikatsojaa. Näin lehdet myös palvelivat lukijakuntaansa tehokkaimmin. Kun tiedettiin, kuka lehden tilaa, osattiin uutisoida ja tiedottaa lukijakunnan kannalta olennaisista asioista. Kansan lehti saattoi esimerkiksi huomioida lukijoidensa 13-tuntiset työpäivät kehottaessaan Tampereen työväen teatteria järjestämään näytelmäkappaleiden lisäesitykset katsojille sopivampiin aikoihin. Aamulehden ja Tampereen Sanomien sivuilla saatettiin vastaavasti esimerkiksi mainostaa sellaisia ylellisyystuotteita, joihin vain näiden lehtien lukijakunnalla olisi ollutkin varaa.

Postlewait (1991) painottaa syvää ymmärrystä menneisyyden konsepteja ja koodeja kohtaan. Voi kuitenkin olla, että aivan kaikki koodit eivät enää ole avattavissa yhdeksän vuosikymmenen jälkeen. Toisaalta historian ymmärtäminen onkin tulkitsemista. Mitä ajatteli ohjaaja saattaessaan esitystä ensi-iltaan tamperelaisen teatterin näyttämöllä vuonna 1917? Mitä esitys toi mieleen muiden katsojien joukossa istuneelle sanomalehtimiehelle? Miten lehden päätoimittaja korjaili teatteriarvostelua juuri ennen kuin lehti päätyi painoon? Entä mitä minä ajattelin tutkiessani mikrofilmiarkiston keloja tunti toisensa jälkeen? Historia on

yhtä kuin ihmiskunnan muisti. Lehtien sivuille painettuina muistijälkinä tutkimani kritiikit kertovat omasta ajastaan yksittäisen ihmisen tulkintana. Ne todistavat koko yhteiskunnan lävistäneestä muutoksesta ja siitä, kuinka oiva väline teatteri on kautta aikojen ollut sekä näiden suurten muutosten heijastajana että välineenä.

LÄHTEET

Painetut lähteet

Aalto, 1985; Teoksessa *Suomen lehdistön historia 4. Paikallislehdistön historia.*

Eeva-Liisa Aallon artikkeli *Paikallislehdistön alkutaival*

Kuopio 1985.

Aalto, 1988a; Teoksessa *Suomen lehdistön historia 5.*

Hakuteos Aamulehti – Kotka Nyheter

Aalto, Eeva-Liisa: *Aamulehti sekä Kansan lehti*

Jyväskylä 1988.

Aalto, 1988b; Teoksessa *Suomen lehdistön historia 7.*

Hakuteos: Savonlinna – Övermarks Tidning

Aalto, Eeva-Liisa: *Tampereen Sanomat*

Jyväskylä 1988.

Arajärvi, 1963; Arajärvi, Kirsti: *Aamulehti II: 1914–1961.*

Tampere 1963.

Arminen, 1989; Arminen, Ilkka: *Jumalan teatterista juhannustansseihin.*

Suomalainen julkisuus ja kulttuurisodat.

Jyväskylä, 1989.

Brecht, 1967; Brecht, Bertolt: *Kirjoituksia teatterista*

Frankfurt 1967.

Ellilä, 1952; Ellilä, E.J.: *Kirjallisia salanimiä ja nimimerkkejä*

Helsinki 1952.

Halme 1989; Halme, Laila: *Härkäpäiset. Pohjois-Hämeen kokoomus 1919–1989.*

Tampere 1989.

Hirvonen, 2000; Hirvonen, Maija: *Salanimet ja nimimerkit.*

Jyväskylä, 2000

Hohenthal-Antin 1979; Teoksessa *Tampereen Teatterin aikamerkkejä 1904–79.*

Leonie Hohenthal-Antinin artikkeli *Tampereen Teatterin ohjelmiston kehityspiirteitä Kaarle Halmeesta Rauli Lehtoseen.*

Tampere 1979.

Hurri 1993; Hurri, Merja: *Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut,*

sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945–80.

Vammala 1993.

Jutikkala 1979; Jutikkala, Eino: *Tampereen historia III.*

Vuodesta 1905 vuoteen 1945.

Tampere 1979.

Kallio, 1939; Kallio, V.J.: *Fennica-kirjallisuuden salanimiä ja nimimerkkejä*

vuoteen 1885

Helsinki 1939.

Keränen, 1984; Keränen, Esko: *Muuttuva työnkuva.*

Toimitustyön differentoitumiskehitys Suomen sanomalehdistössä.

Huhmari 1984.

Keskinen, 2005; Keskinen, Jouni; Peltola, Jarmo; Suodenjoki, Sami:

Tamperelaiset. Tehdaskaupungin väestö, alue ja asuminen 1918–1940.

Tampere 2005.

Koski, 1993; Koski, Pirkko: *Ohjausvirtaukset Suomessa. Suomalaisen teatterin historiaprojekti.*

Opetusmoniste 1993.

Yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitos.

Helsingin yliopisto.

Koskimies, 1965; Koskimies, Rafael: *Suomen kirjallisuus IV*

Helsinki 1965.

Kott, 1961; Kott, Jan: *Shakespeare tänään*

Varsova, 1961.

Landgren, 1988; Teoksessa *Suomen lehdistön historia 1.*

Sanomalehdistön vaiheet vuoteen 1905.

Lars Landgrenin artikkeli *Kieli ja aate – politisoituva sanomalehdistö 1860-1899.*

Kuopio 1988.

Leino-Kankiainen, 1988; Teoksessa *Suomen lehdistön historia 1.*

Sanomalehdistön vaiheet vuoteen 1905.

Pirkko Leino-Kankiaisen artikkeli

Kasvava sanomalehdistö sensuurin kahleissa 1890–1905.

Kuopio 1988.

Luettelo Suomen sanoma- ja aikakauslehdissä käytännössä olevista

nimimerkeistä

Helsinki 1944.

Niemi 1984; Teoksessa *Sole Uexküll. kriitikko teatterissa.*

Arvosteluja ja kannanottoja.

Irmeli Niemen artikkeli *Suomalaisen teatteriarvostelun vaiheita.*

Helsinki 1984.

Nygård, 1987; Teoksessa *Suomen lehdistön historia 2.*

Sanomalehdistö suurlakosta talvisotaan.

Toivo Nygårdin artikkeli

Poliittisten vastakohtaisuuksien jyrkentyminen sanomalehdistössä

Kuopio, 1987.

Nygård, 2003; Teoksessa *Suomen historian pikkujättiläinen*

Toivo Nygårdin artikkelit *Uhattu autonomia sekä Autonomian menetys, itsenäisyyden sarastus.*

Porvoo 2003.

Palmgren, 1983; Palmgren, Raoul: *Kapinalliset kynät. Itsenäisyysajan*

työväenliikkeen kaunokirjallisuus I. Kaksi puoluekirjallisuutta ja muotovallankumous 1918–30.

Juva 1983.

Pietilä, 2003; Pietilä, Elina: *Sivistävä huvi.*

Suomalainen seuranäytelmä vuoteen 1910.

Helsinki 2003.

Postlewait, 1991: Teoksessa *Näkökulmia menneeseen.*

Teatterihistorian kirjoittamisen perusteita ja käytännön sovellus:

Uusi teatteri 1940-41.

(toim. Koski, Pirkko; Lahtinen, Outi; Mustonen, Eeva)

Thomas Postlewaitin artikkeli (1991)

Historiankirjoitus ja teatteritapahtuma: kaksitoista perusongelmaa.

Teatterimuseo 1997.

Rajala 1991; Rajala, Panu: *Taiteesta ja taistelusta.*

Tampereen Työväen Teatteri 1901–1918.

Tampere 1991.

Rajala, 2004; Rajala, Panu: *Tunteen tulet, taiteen tasot.*

Tampereen teatteri 1904–2004.

Tampere 2004.

Rasila, 1984; Rasila, Viljo: *Tampereen historia II. 1840-luvulta vuoteen 1905.*

Tampere 1984.

Salokangas, 2003; Teoksessa *Suomen historian pikkujättiläinen*

Raimo Salokankaan artikkeli *Itsenäinen tasavalta.*

Porvoo 2003.

Suutela, 2005; Suutela, Hanna: *Impyät. Näyttelijättäret Suomalaisen Teatterin palveluksessa.*

Keuruu 2005.

Tommila, 1988; Teoksessa *Suomen lehdistön historia 1.*

Sanomalehdistön vaiheet vuoteen 1905.

Päiviö Tommilan artikkeli

Suomen sanomalehdistön alkuvaiheet.

Kuopio 1988.

Wilén, 1949; Wilén, Yrjö: *Kansan lehti 50-vuotias 1899–1949.*

Tampere 1949

Wuolijoki, 1953; Wuolijoki, Hella: *Minusta tuli liikenainen, eli*

”Valkoinen varis”.

Juhani Tervapään yksinpuheluja aikojen draamassa III. (1908-18)

Helsinki 1953.

Ylikangas, 1993; Ylikangas, Heikki: *Tie Tampereelle*

Porvoo 1993.

Sähköiset lähteet

Lampinen, 2003: YLE Teeman internet-sivuilla sarja

Sininen laulu – Suomen taiteiden tarina

Miia Lampisen artikkeli *Aho Juhani*

<http://www.yle.fi/teema/sininenlaulu/artikkeli.php?id=53>

(26.2.2007)

Lähteenmäki, 2005; FT Maria Lähteenmäen alustuspuhe

Yrjö Mäkelin -seuran *Punainen julistaja* -seminaarissa 28.5.2005

www.kansantahto.fi/makelin/alustus1.htm (26.2.2007)

Palonen 2.3.2007; Palonen, Osmo: *Tamperelainen sanomalehdistö 1900–1918*

<http://www.uta.fi/koskivoimaa/liikkuminen/1900-18/valtalehdet.htm>

Pelkonen, 2004; Pelkonen Harri: *Vapaussota ja Annalan veljekset*

Tutkimus Annalan Pelkosen veljesten osallistumisesta

vapaussotaamme v. 1918.

<http://www.annalankartano.fi/runko/Vapaussota.doc> (26.2.2007)

Sianoja 8.3.2007; Sianoja Tiina: *Tamperelaisen teatterin juuret*

<http://www.uta.fi/koskivoimaa/kulttuuri/1900-18/teatteri.htm>

Suodenjoki 1.4.2007; Suodenjoki, Sami: *Vankilaolojen, ennakkosensuurin ja palkkasäännöstelyn järjestäminen.*

<http://www.uta.fi/koskivoimaa/valta/1918-40/1918viikko15-16.htm>

Zidbeck, 1977; Teoksessa GENOS Suomen sukututkimusseuran aikakauskirja

Aulis Zidbeckin artikkeli *Zidbeck-suku*

http://www.sukututkimusseura.fi/genos/48/48_33.htm#* (26.2.2007)

<http://www.aamulehti.fi/yritystiedot/historia.shtml?historia> (26.2.2007)

http://wikipedia.org/wiki/Uutisp%C3%A4iv%C3%A4_Demari (2.3.2007)

http://fi.wikipedia.org/wiki/konrad_Lehtim.%C3%A4ki (26.2.2007)

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Vasemmisto-oikeisto-vastakkainasettelu> (11.3.2007)

Näytelmät ja muut kaunokirjalliset lähteet

Aho, Juhani: *Tuomio* (1907)

Helsinki 1907.

Shakespeare, William: *Hamlet, tanskan prinssi*

Keuruu 1955.

Sofokles: *Antigone* (n. 441 eKr.)

Porvoo 1966.

Somero, Kyösti: *Danton. 4-näytöksinen historiallinen näytelmä.*

Porvoo 1918.

Strindberg, August: *Neiti Julie* (1888)

Helsinki 1979.

Topelius, Zacharias: *Regina von Emmeritz. Näytelmä.* (1853)

Porvoo 1899.

Viita, Lauri: *Moreeni* (1950)

Juva 1991.

Wecksell, J.J.: *Daniel Hjort* (1862)

Vaasa 1981.

Painamattomat lähteet

Hohenthal-Antin, 1976; Hohenthal-Antin, Leonie: *Tampereen työväen teatterin*

*ja Tampereen teatterin ohjelmisto yhteiskuntahistoriallisen
kehityksen valossa.*

Sosiologian sivulaudatur -tutkielma

Tampereen yliopisto 1976.

Luostarinen, 1982; Luostarinen, Heikki: *Taiteilija – taistelija – seikkailija.*

Myytti suomalaisesta sanomalehden toimittajasta.

Tiedotusopin pro gradu -tutkielma.

Tampereen yliopisto 1982.

Siikavire 1978; Siikavire, Ulla-Maija: *Tampereen Työväen Teatterin*

työväenhenkisyys vuosina 1905-1918.

Suomen historian pro gradu -tutkielma.

Tampereen yliopisto 1978.

TKA, 1914; Tampereen kaupunginarkisto

*Tampereen työväen teatterin näyttelijöiden kirje
teatteritoimikunnalle. 8.5.1914.*

Muut lähteet

Rajala, 22.1.2007; Panu Rajalan tekijälle antama tiedonanto 22.1.2007

Suutela, 26.2.2007; Hanna Suutelan tekijälle antama tiedonanto 26.2.2007

Suvanto, 14.1.2007; Jussi Suvannon tekijälle antama tiedonanto 10.1.2007

LIITTEET

AAMULEHTI 18.1.1917

Kirjallisuutta ja taidetta. Tampereen teatteri.

Kyösti Somero: D a n t o n

Kyösti Somero esiintyi eilen toisella näytelmällään Tampereen teatterin palkeilla. Tällä kertaa on hän ottanut kuvatakseen Ranskan vallankumouksen miehiä ja tšekäläinen yleisö oli saapunut erittäin runsaslukuisena katsomaan, miten kirjailija oli yrityksessään onnistunut sekä miten teatteri suoriutui suurpiirteisen näytelmän suorituksessa. Saattoi panna merkille, että näytelmä suuressa määrin vastasi odotuksia, ja että esitys tuntui yleisöä erinomaisesti tyydyttävän.

Arvostelijalta odotettaisiin uuden näytelmän punnitsemista, mutta tyydymme vain vaikutelmien merkitsemiseen. Tunnustettava on, että yleisvaikutus oli varsin edullinen. Näytelmä on sisältörikas ja sen rakenne melko kiinteä. Toiminta kehittyy säännöllisesti, kuolleita kohtia ei ole. Ensi näytöksen alkuosa vaikuttaa hajalliselta, mutta loppu oli kiinteä. Toinen näytös on hyvä, näytelmän paras, mutta toisin (vähää aikaisemmin) päättyen vielä voitaisi. Kolmannen näytöksen alku on voimakas, mutta loppu käy paikoin pitkävetiseksi. Neljäs näytös on kiinteä, mutta sitä katsellessa johtuu mieleen, että asettelu on yleensä samantapainen jonkun ennen nähdyn kanssa. – Kaiken kaikkiaan on näytelmän jättämä vaikutelma voimakas.

Tekijä on tärkeimmissä historialle uskollinen, mutta poikkeaa kuitenkin siitä vaihtamalla Dantonin ja Robespierren luonnekuvia. D:n kuvaa historia käytännölliseksi, maltilliseksi ja valtiomieskykyjä omaavaksi mieheksi, mutta tästä ei paljon ole näytelmässä. Hän on päinvastoin kiihkeä, suistuen ennen häviötään hurjaan mestauttamiseen ja sen aiheuttamiin ristiriitoihin. Robespierre

siintyy Dantonin rinnalla näytelmässä kuin ylempänä, hallitsevana, tyynenä ja harkitsevana. Historia kertoo hänen olleen hurjan fanaatikon, keskinkertaisen lahjoiltaan ja vallanhimoisen turhamaisuuteen asti. – Tekijä on vielä antanut tapahtumien kehitykselle suuren nopeuden. Vallankumouksen kuva olisi ehkä syntynyt täydempi, jos vauhti olisi ollut hitaampi ja niin muodoin saatu aihetta kuvailla enemmän tapahtumia. Nytkin on tekijä saanut näytelmään runsaasti vallankumouksen ajan ja olojen tuntua.

Mitä sitten esitykseen tulee on siitä lausuttava teatterille kiitos. Näkyi että siihen oli pantu huolta. Dantonin osa oli Simo K a a r i o n tottuneessa hoidossa. Toisessa näytöksessä oli hän paikoin suuremoinen ja yleensäkin oli hän hyvä; kolmannessa näytöksessä kuitenkin kaipasi suurempaa liikkeiden hallintaa. Väinö V i l j a m a a n Robespierre oli punnitseva ja maltillinen, johdonmukaisesti tulkittu osa, jossa sentään kaipasi kovuutta ja ivaa. Felix B o r g tulkitsi juonittelevan ja vallanhimoisia suunnitelmia punovan herttuan osan oikeaan osuvasti. Annie M ö r k i n Gabrielle oli voimakkaasti ja oikein tulkittu naisosa, mutta vaikutti raskaasti, milloin joutui liiaksi opettamaan. Helvi K a a r i o loi eteemme viehkeän ja intomielisen ranskattaren. – Sivuosista on etukädessä mainittava Emil A u t e r e e n nuorekas ja hehkuva Dantonin ystävä, Eino N o p o s e n jyrkkä girondisti ja Martti T u u k a n selväpiirteinen Hébert (nimi on ainoa joka näytelmässä muistuttaa hebertisteistä).

– Näyttämölleasetuksessa oli teatteri noudattanut ajan tapoja. Näyttämö toisessa ja kolmannessa näytöksessä erittäin vaikutti edukseen.

Esityksen palkitsi yleisö vilkkain suosionosoituksin. Toisen näytöksen loputtua saati Mörk kukkia. Näytelmän päätyttyä huudettiin tekijä esiin. Hän sai runsaat suosionosoitukset osakseen jota paitsi hänelle ojennettiin komea kukkalaite ja useita kukkavihkoja.

V.

TAMPEREEN SANOMAT 19.1.1917

Kirjallisuutta ja taidetta. Tampereen Teatteri.

Me palaamme Kyösti Someron uuden näytelmän ensi-iltaan.

Koska kappale meidän mielestämme on nähtävä, koska siihen on tutustuttava, että sen sisältöön saisi täydellisen ja oikean käsityksen, emme näytös näytökseltä ja kuvaelma kuvaelmalta ryhdy sitä selostamaan. Ainoastaan sen verran sanottakoon, että tapahtuman historiallisena ajankohtana on Danton'in luusuminen valtansa kukkuloilta mestauspölkylle ja tapahtumain taustana kuninkaan pako. Danton'in järjestämät syyskuun murhat sekä Danton'in ja Robespierren kaksintaistelu, voimain mittely asemasta katurahvaan johtajana. Tämä aihehan tarjoaa erinomaisen mahdollisuuden dramaattiseen käsittelyyn, ja näytelmässään on Kyösti Somero meidän ymmärtääksemme koettanut selvittää ne sielulliset syyt, ne Danton'in luonteen erikoisuudet, jotka hänet veivät häviöön taistelussa Robespierren kanssa, huolimatta hänen lahjojensa ja koko hänen persoonansa etevämyydestä ja suurpiirteisyydestä vastustajansa rinnalla. ”Traagillinen momentti” tässä Danton'in kohtalossa on Kyösti Someron esityksen mukaan siinä, että Danton oli kaikessa voimassaan sittenkin epäroivä. Hänessä hänen inhimilliset tunteensa estivät häntä tekemästä tekoja, jotka semmoisinaan olisivat olleet järjettömiä ja julmia, mutta puhtaasti poliittiselta kannalta välttämättömiä (kuninkaan mestaus). Ja kun hän siihen vihdoinkin suostuu enemmän olosuhteiden ja häntä itseäänkin voimakkaammiksi paisuvain vallankumousintohimojen pakottamana, kuin vakaumuksesta tämän teon välttämättömyydestä, on hänen kohtalonsa jo määrätty. Danton kätkee siis traagillisuuden siemenen omassa itsessään ja tulee siinä mielessä puhtaasti traagilliseksi henkilöksi.

Emme tiedä, onko käsityksemme oikea, mutta sen vaikutuksen saimme ensi-illasta, että tämä on ollut tekijän päämäärä. Se on siis ollut vaativa ja ennen kaikkea vaikea kehitellä katsoen puhtaasti historiallisen aineksenkin tavattomaan runsauteen, mikä seikka meistä näyttääkin vaikuttaneen näytelmään, kun tämä historiallinen aines siinä ei aina ehkä kyllin selkeästi päästä psykologista oikeuksiinsa. Tästä asiasta emme kuitenkaan tahdo kiistellä, sillä joka tapauksessa voitaneen nytkin yhtyä siihen, että Dantonin hahmo selkeästi piirtyy historiallisten tapahtumain taustaa vastaan, ja hänen kohtalonsa, ”laskevan tähden” kaariviiva on samaa taustaa vastaan katsottuna saanut plastillisen kauniin muodon, mikä osoittaa mielestämme, että tekijä hyvin hyvästi on hallinnut aiheensa.

Muutenkin osoittaa mielestämme ”Danton” tiukassa keskityksesssä, että tekijä tässä kohden on edistynyt, kun vertailukohdaksi otamme hänen ”Medicinsä”, jossa esim. luostarinäytös ei kyllä lujasti kiinnittynyt kokonaisuuteen, vaan teki paremminkin sen vaikutuksen, kuin olisi tekijä sen tarvinnut aiheensa jatkuvaa kehittelyä varten. Mitään tällaista ei sen sijaan Dantonissa tapaa, jos kohta siinäkin esiintyy joukko henkilöitä, jotka eivät juonen kannalta ole välttämättömiä, mutta jotka kyllä elävöittävät ”miljööön”, ja jotka sen vuoksi kyllä puolustavat paikkansa. Vuoropuhelun käyttelyssä näemme myöskin tekijän epämättömän taidokkuuden. Se ilmeni varsinkin ensi näytöksessä, jossa hän antaa eri katsantotapojen edustajain törmätä vastakkain muutamalla sattuvalla, ytimekkäällä vuorosanalla. Siinä on ollut se vaan hyvin lähellä, että esitys olisi voinut tulla liian monisanaiseksi, liian opettavaksi ja siten myös ”kuolleita kohtia” sisältäväksi. Mutta Kyösti Somero on vaaran välttänyt, ja se todistaa hyvää hänen näyttämösilmänsä tarkkuudesta. Lopuksi emme voi myöskään olla huomauttamatta, että hän, tuomalla näyttämölle tyyppin sellaisen kuin Louise ja osaksi myös Gabrielle Charpentier, jonka merkitys draamassa on aivan toinen kuin yksinomaan rakastajattaren, on onnistuneella ja vaikuttavalla tavalla

loihtinut valoisempiakin värejä vastapainoksi kokonaisuuden synkälle mustan ja punaisen värisoinnutukselle.

Voimme ehkä jo siirtyä itse näytelmästä sen esitykseen, josta teatteri ansaitsee vilpittömän tunnustuksen. Nimiosa oli S i m o K a a r i o l l a, joka sen tulkitsi harvinaisella voimalla ja lennokkuisuudella, mikä on sitä enemmän tunnustuksen arvoista, kun tehtävä on mitä suurimmassa määrin voimiakysyvä. Hänen otteessansa osaan oli ehkä liian voimakas fortissimosävy. Hieman hillitympi ote olisi meidän ymmärtääksemme tarjonnut sen edun, että nousukohtat ja korostukset olisivat sitä selvempinä esiintyneet. Robespierren tulkinta oli uskottu V ä i n ö V i l j a m a a l l e, joka osasta, niin pieni ja taka-alalle väistyvä se onkin, sai paljonkin esille siitä kylmyydestä, harkitsevaisuudesta ja keinoista välittämättömyydestä, mikä epäilemättä asiaan kuuluikin. Oikean otteen saaminen tähän osaan on luullakseni muuten kovin vaikea, sillä Robespierre esiintyy näytelmässä melkeinpä kuin jonakin käsitteenä. Näytelmässä hänellä ei ole mitään aktiivisuutta. Minkä hän tekee ja toimii se tapahtuu ulkopuolella näytelmän puitteiden, ainoastaan sen vaikutus tunnetaan näyttämöllä. Siltä kannalta olikin mielestämme se passiivisuuden sävy, minkä herra V. osallensa antoi, oikein perusteltu.

Gabrielle Charpentier on myös perin mieltäkiinnittävä tyyppi. Hän symbolisoi ilmeisestikin inhimillisyyttä, Danton'in parempaa minää, vaikka hän samalla onkin paljon suuremmassa määrässä lihaa ja verta kuin Robespierre. Osan suoritti A n n i e M ö r k hienolla aistilla ja tekotavallisesti hyvin, ottaen siinä huomioon eräänlaisen edullisesti vaikuttavan tyylittelyn.

F e l i x B o r g i s s a oli saatu Orleans'in herttuan osalle suurin piirtein katsoen hyvä tulkitsija. ”Prinssi Tasa-arvoisuuden” kaksinaispeli tuli hänen tulkinnassaan varsin hyvin ilmi, ja siinä kait onkin hänen pääasiallinen osallisuutensa tapahtumien kehitykseen.

Camille Desmoulins'in valoisa, vilpitön luonne ja sen tulkinta soveltui hyvästi
E m i l A u t e r e e l l e, joka varsinkin kolmannen näytöksen
neuvottelukohtauksessa sai esitykseensä melko määrän välittömästi
”vaikuttavaa” intomielisyyttä. Kapakkatyttö Louisen osassa oli H e l v i
K a a r i o viehkeä ja viehättävä saaden siten hyvästi aikaan sen, mitä osalla
tarkoitettiin. Muutkin pienemmät osat suoritettiin täysin tyydyttävästi, jotenka
yleisvaikutus pysyi kaiken iltaa eheänä. Teatterissa on varmaan tehty paljon työtä
tämän mielestämme hyvin huomattavan kotimaisen näyttämöuutuuden arvokasta
esittämistä varten. Se oli ulotettu kaikkiin pieniin yksityiskohtiinkin, mikäli varat
ja keinot sen sallivat. Huomautamme erikoisesti puvuista ja naamioituksesta,
joissa historiallinen yhdennäköisyyskin oli ilmeinen, josta kaikesta, samoin kuin
yhteisnäyttelystäkin ja monesta muusta seikasta laitoksen johto ansaitsee
vilpittömän kiitoksen.

Katsomossa ylläpiti näytelmä koko illan sangen voimakkaan tunnelman.

-k.

AAMULEHTI 6.2.1917

Kirjallisuutta ja taidetta. Työväen teatteri.

”Ne, jotka varjossa elävät”

Työväen Teatterin ensi-illassa sunnuntaina esitettiin Emil Rosenowin kirjoittama,
L.Letonmäen suomentama 4-näytöksinen näytelmä ”N e, j o t k a v a r j o s s a
e l ä v ä t”. Kappale oli voimakas yhteiskunnallinen näytelmä. Jo nimestäkin
päättäen esitetään siinä työläiselämää ja laadultaan kuuluu se samaan sarjaan

kuin useat Minna Canthin näytelmät, esim. ”Kovan onnen lapsia”, mutta tässä ovat kuvaukset vielä paljon synkempiä ja järjestyttävämpiä.

Tapaukset sattuvat kaivostyömiehen lesken Lückelin perheessä. Kaivosonnettomuudessa kuolee monien muiden keralla lesken tyttären Trinan mies ja lesken poika Petteri menettää jalkansa. Kaivosyhtiön konttoristi Langes, yhtiön johtokunnan puheenjohtajan poika, joka on iskenyt silmänsä perheen nuorimpaan tyttäreeseen Hannaan, saa vihdoinkin hänet perheen hädän ollessa suurimmillaan jättämään kotinsa ja työnsä ja lähtemään viettelijänsä kanssa kaupunkiin. – Kaivosyhtiön alueella kulkeva diakooni on kaikkien työläisten suuressa suosiossa. Hän opettaa heitä itsetietoisuuteen, rohkasee heitä ja selittää vääräksi luulon, että kaikki huolimattomuudestakin johtuneet ongelmat olisivat sallimuksen aikaansaamat.

Vähän aikaa kaivosonnettomuuden jälkeen saapuu tehtaan tirehtööri Lückelin asuntoon, jossa silloin sattuu olemaan myös Trina kerjäämässä leipää kahdelle pienelle lapselleen. Tirehtööri luettelee ne niukat avustukset, jotka onnettomuuden johdosta Lückelin muorille ja Trinalle annetaan huomauttaen, että kaikki edut peruutetaan, ellei perheen elämä kaikin puolin ole siveellistä ja säädyllistä. Nöyrinä lausuvat läsnäolijat kiitoksensa ja alistuvat kuuliaisina tirehtöörin aiheettomiin syytöksiin ja loukkauksiin. Tirehtööri ottaa myöskin puheeksi Hannan hairahduksen ja syyttää Hannaa Langesin viettelijäksi, vaikka asia todellisuudessa onkin päinvastoin. Nöyrinä alistuvat tähänkin syytökseen kaikki muut paitsi Liisa, joka diakoonin opetuksen vaikutuksesta oli vaihtanut orjamaisen alistumisen itsenäisyydeksi ja sanoo tirehtöörille suorat sanat päin silmiä. – Pitkän poissaolon jälkeen saapuu kaivosalueelle diakooni, mutta kokonaan muuttuneena miehenä. Saatuaan papin paikan on hän valmis saarnaamaan kaikkia entisiä mielipiteitään vastaan. Diakoonissa tapahtunut muutos ja hänen Liisaa vastaan tekemänsä syytökset saavat Liisan suunniltaan. Hänkin jättää kurjan kotinsa ja lähtee etsimään hämärää tulevaisuuttaan.

Tässä on ylimalkaisissa puitteissa selostettu kappaleen pääsisällys. Monine järjestyttävine kohtauksineen tekee näytelmä voimakkaan vaikutuksen. Kappaleen eri osat vaihtelevine tunteenpurkauksineen ja vivahduksineen vaativat esittäjiltä paljon, mutta todeta täytyi, että teatteri esityksessään onnistui. Pienempiä puutteellisuuksia kyllä löytyi, mutta toivottavasti poistuvat ne jo seuraaviksi kerroiksi. Niinpä eivät kaikki näyttelijät tarpeeksi muistaneet osiaan, mikä jonkun verran häiritsi esitystä. Myöskin olivat väliajat liian pitkiä, kun ottaa huomioon sen, että näytelmässä ei kertaakaan tarvitse vaihtaa kulisseeja.

Yksityisistä esiintyjistä oli yksi illan raskaimpia tehtäviä Lückelin muorin osanti *Stava Haavelinna*lla, joka esitti osansa oivallisesti, vanhan näyttelijän tottumuksella. Samoin Trinana rva *Lyyli Erikson*. Teatterin johtajatar, rva *Tilda Vuori*, joka tänä syksynä useammin kuin pitkään aikaan on esiintynyt näyttämöllä, oli ottanut suorittaakseen Liisan vaikean osan suoriutuen siinä loistavasti. Nuori näyttelijät. rva *Hanna Helin* esiintyi nytkin edukseen Hannan osassa, lukuunottamatta, että hän joskus hairahtui liialliseen yksitoikkoisuuteen. Hra *Ville Eriksonin* diakooni ja hra *Kössi Kannon* Langes olivat hyviä saavutuksia ja ukko Shniermanista loi hra *Jallu Vuolle* oivan tyypin. Tunnustuksella mainittakoon vielä hra *Jussi Palohemon* tirehtööri ja hra *Arvo Rannan* Petteri.

Koko illan osoitti viimeistä sijaa myöten täynnä oleva katsomo runsaasti suosiota.

L.

KANSAN LEHTI 6.2.1917

Työwäen Teatteri. Ne jotka warjossa elävät”

Wiimw sunnuntaina esitti Työwäen Teatteri Emil Rosenowin kirjoittaman,
L.L-en suomentaman kappaleen Ne j o t k a w a r j o s s a e l ä w ä t.

Kappale antaa mieltäjärryttävän kuwan kaiwostyöwäen elämästä. Sen keskuksena on kaiwostyömiehen lesken Lückelin muurin perhe. Leskellä on kolme tyttärtä, Triina, Liisa ja Hanna sekä poika Petteri. Kaikkia waaniwat työläiselämän waarat. Tapahtuu kauhea kaiwosonnettomuus, jossa Triinan mies saa surmansa ja Petteri – nuori kaiwospoika – menettää jalkansa. Nuorimman tyttären, Hannan, wiettelee salaneuvos Langenin poika turmion teille ja Liisa, tullessaan petetyksi suhtessaan pappi Körtingiin, jättää kotinsa ja kaiwoskylän, paetakseen sen kurjista oloista suureen maailmaan.

Muori Lückel on koettanut tehdä parhaansa tullakseen lapsineen toimeen ja kaswattaakseen näistä kunnan ihmisiä. Mutta onnettomuus toisensa jälkeen iskee häneen: Triina, menetettyään miehensä joutuu lapsineen tasaamaan äidin niukkaa leipää. Hanna, joka on ansainnut jonkin verran sikaarien teolla, karkaa pois, poika Petteristä tulee vielä nuorukaisena raajarikko ja Liisa onnettomuuksien kukkuraksi sinkoa wiimein äitiään vastaan syytöksen, että hän on ollut huono äiti, ja lähtee maailmalle. Sinä olet liiaksi kumartanut ja kuukkinut ja sen takia meidät onnettomuuteen saattanut, syyttää Liisa äitiwanhusta, joka puolustautuu sillä, että on koettanut tehdä woiwawansa.

Juuri alistuwaisuutta vastaan näytelmän ajatustapa kohdistuu. Se osottaa alistuwaisuuden äärimmilleen menewänä sinkoa sitä vastaan kohottawat sanat. Työläiset riippuwaisuutensa takia taipuwat ääneti kärsimään loukkauksia, epäkohtia, wääryyttä ja wäkiwaltaa. Kaiwoksessa on työläisten keskuudessa yleisenä tietona waaraa uhkaawat epäkohdat kaiwoskäytäwillä. Työpaikkansa

menettämisen pelossa kukaan ei tohdi vaatia korjauksia. Nähdään salaneuwoksen pojan ahdistelewan pientä Hanna tyttöstä, eikä kukaan tohdi puolustaa häntä, vieläpä ollaan pakotetut pitämään asia salassa. Kun tapahtuu kaiwosonnettomuus, warottaa äiti tapahtumapaikalle lähtewää Liisaa, ettei waan tunge eteen, niin että kaiwosmestari wäkineen näkee. Liisalle, joka wiimein rohkenee nostaa päänsä ja asettua yhtiön herroja vastaan, antaa äiti ankarat nuhteet. Hänen samoin kuin kaiwosinvaliidi Shniermaninkin ja yleensä koko kaiwoskylän wäen elämä riippuu yhtiön läskywallasta ja heidän täytyy alistua, kärsiä kaikki ja kumartaa.

Näytelmä antaa selkeän, terävästi piirretyn kuwan tuosta järjestyttömän ja luokkatoimintaan vielä kohoamattoman työwäestön kurjasta asemasta. Tekijä on sen orjanaseman tahtonut osottaa niin tajuttawassa muodossa että katsojalle ei woi jäädä epäselwäksi työwäen nousun wälttämättömyys ainoana keinona orja-asemasta kohotakseen. Mutta tekijä ei saarnaa sitä julki. Hän käyttää hienoja taiteellisia keinoja. Hän ei käy kirwes kädessä aukomaan näköaloja orjuuteen ja kurjuuteen. Hän esittää teräwällä taiteella tehtyjä huomioita työläiselämästä. Mestarillisella tawalla jäljittelee hän heidän sielunelämänsä. Hän ei tahdo tuomita, hän wain selittää syitä ja asettaa teot, tapaukset ja ajatustawan ymmärrettäwiksi taloudellisessa ja yhteiskunnallisessa ympäristössään. Proletaarielämän traagillisuuden saa hän siten taiteellisin keinoin kuwatuksi mitä woimakkaimmin. Kappale tekee hywän vaikutuksen, se antaa loppumattomiin miettimisen aihetta, mutta se ei juuri tapahdu näytelmän draamallisten wilkkauksen kustannuksella. Pitkäweteisyyttä, mikä tuntui wiimeisen näytöksen wuoropuhelussa pappi Körtingin ja Liisan erohetkellä, ei oikeastaan woi pitää kappaleen kokoonpanon wikana.

Mielestämme on kappale sekä arwoltaan tarkoitusperänsä että taiteellisen kokoonpanonsa puolesta parhaimpia kappaleita, mitä on työwäenteatterin

ohjelmistossa. Toiwomme wain, ettei keneltäkään jäisi kappaleeseen tutustumatta. Ensi illasta päättäen woikin näytelmä koota monta hywää huonetta.

Kappaleen esitys asettaa monine tarkkaan esiteltyine ja tarkkaan piirrettyine luonnekuwineen melkoisia waikeuksia. Täytyy kuitenkin myöntää, että työwäenteatteri suoriutui tehtäwästään kaikella kunnialla. Naisosat T i l d a

W u o r e n, S t a a w a H a a w e l i n n a n, L y y l i E r i k s o n i n ja

H a n n a H e l i n i n käsissä tuliwat hywin tulkituiksi. Rouwa Wuori Liisan osassa teki miellyttäwän vaikutuksen; tuo ajattelewa, onnettomasti rakastunut, mutta tarmokas työläistyttö hänen esittämänään oli warsin mielenkiintoinen.

L y y l i E r i k s o n loi Triinan osasta yhden illan parhaita luomia. Hän waikutti mitä suurimmassa määrin esityksen kohoamiseen waikuttawan tenhoawaksi.

Triina hänen esittämänään jäi mieleenpainuwaksi kuwaksi; se oli ankarampaakin arwostelua sietäwä taiteellinen saawutus, josta woi onnitella. S t a a w a

H a a w e l i n n a Lückelin muorin osassa suoriutui raskaasta ja waikeasta tehtäwästä hywällä menestyksellä. Se oli sydämellinen, myötätuntoa herättäwä työläisäiti.

H a n n a H e l i n Hanna-tyttösen osassa oli warsin eloisa. Hänen Hannassaan oli pirteyttä ja somuutta. Hywä saawutus nuorelle näyttelijälle, ja

wiittaa sangen suotuisiin kehitysmahdollisuuksiin. Miesosien esittäjistä mainittakoon W ä i n ö L u u t o s e n miellyttäwä työmiestyyppi Janne. A r w o

R a n t a w e i myös menestyksellä kaiwospojan osansa. Yllättäwän ehjä ja onnistunut oli myös J a l l u W u o l t e e n kaiwosinwaliidi Shnierman. Siinä oli

hauskaa huumoria ja arwokasta wakawuutta; toisen näytöksen loppuosa sai sydämellisen, yksinkertaisen waikuttawan tulkinnan. Osan esitys on merkittäwä huomattawaksi saawutukseksi.

K ö s s i K a n t o herra Langenina oli onnistunut elostelijan tyyppi. samoin W i l l e E r i k s o n pappi Körtinginä. Sekin oli

tyypillinen luonnekuwa; mainitsimme jo, että wiimeisen näytöksen lopussa puuttui jossain määrin eloisuutta. J u s s i P a l o h e i m o n tirehtööri oli

kylläkin arwokkaa näköinen kapitalisti, joskin osasta olisi woinut tehdä jonkin werran waikuttawammankin. E m i l T e r ä k s e n kaiwosmestari ja R.

W a s a m a n piirilääkäri oliwat paikallaan.

Kuten sanottu, esitti teatteri kappaleen kaikkea kiitosta ansaitsewalla tawalla. Se on teatterille kokonaisuudessaan merkittävä hywäksi saawutukseksi, mikä osottaa wakawaa työtä ja pyrkimystä yhä korkeammalle tasolle.

L -i.

TAMPEREEN SANOMAT 6.2.1917

Kirjallisuutta ja taidetta

Työväen Teatterissa ”Ne jotka varjossa elävät”

Tämän nimellinen kirjailija Emil Rosenovin kirjoittama 4-näytöksinen näytelmä esitettiin ensi-iltänäytäntönä Työväen Teatterissa viime sunnuntaina.

Niin kuin nimestäkin jo voi aavistaa, on näytelmän aihe sosiaalinen, vaikka siihen myös liittyy rakkausintriigi. Käytän tahallani sanaa sosiaalinen enkä sosialistinen, sillä sosialismia ei näytelmässä kukaan oikeastaan edusta ja saarnaa; ainoastaan henkilöiden elämässä ja kohtaloissa kuvastuu myöskin välittömästi yhteiskunnalliset olot, tai jos tahtoisi voisi myöskin sanoa, että heidän kohtalonsa johtuivat juuri näistä. Näin ollen on näytelmällä kyllä vahvasti sosialistinen tendenssi.

Näytelmä tapahtuu eräässä kaupungin lähellä olevassa tehdaskylässä, Lückelin muorin, kaivostyömiehen lesken asunnossa, jossa myöskin asuu kaivosinvalidi, ukko Seiermann sekä sitä paitsi muorin tyttäret Trina, pesijätär joka joutuu naimisiin hiilen hakkaaja Janne Biggen kanssa, Liisa, joka on kylän osuuskaupan myyjätär, Hanna, joka tekee sikareja kotityönään ja 18-vuotias poika Petter, joka

käy työssä kaivoksessa. Nämä ihmiset elävät hyvin köyhissä oloissa, eikä heillä näytä olevan täyttä luokkatietoisuutta ja sosialistista katsantokantaa. He puhuvat ”sallimuksesta”, varsinkin äiti Lücklin. Hanna kuitenkin sanoo valveutuneensa luettuaan niitä kirjoja, joita diakooni Körting hänelle lainailee. Körtingin seurustelu tämän kanssa kasvattaa ja kehittää häntä, sillä Körting, eläen lähellä työläisiä ja yhtä suuressa köyhyudessa kuin nämäkin, tuntuu omaavan sosialistisia oppeja. Niinpä, kun kaivoksessa sattuu onnettomuus, julistaa diakooni, ettei se ollut sallimus, joka olisi varovaisuustoimenpiteillä voitu välttää. Tämä kaivosonnettomuus muuten tapaa Lücklinin väkeä musertavana kohtalona. Trinan mies menettää henkensä ja Petteri toisen jalkansa. Samaan aikaan karkaa Hanna yhtiön konttoristi Langesin kanssa, joka jo ennen on yrittänyt tyttöä vietellä. Ja niinikään lähtee Liisa huomattuaan toiveensa pettyneen Körtingiin nähden. Tämä on nim. luopunut periaatteistaan saatuaan pastorin viran jossakin toisella seudulla. Se tapahtuu yhtiön mahtavan tirehtööri Klöhnen vaikutuksesta, sillä tämä pitää diakoonia vaarallisena henkilönä.

Niin kuin sanottu, kuvastuu yhteiskunnalliset olot ja epäkohdat näiden henkilöiden kohtaloissa ja elämässä, aiheuttaen vihaa, riitaa ja hellyyttä, yhtä selvästi kuin sulattimon valon ”loimotus”, joka aina valaisee Lücklinin muorin asuntoa. se onkin ainoa valaistus, sillä aurinko ei savun takia tänne pääse paistamaan muuta hetkeksi, silloin kun tehdas suuren kaivosonnettomuuden johdosta pysäyttää käyntinsä. He todellakin ”elävät varjossa”.

Näytteleminen oli yleensä tasaista ja otteet oikeaan osuvia, harvoin pettäviä. Staava Haavelinna antoi hyvän kuvan lapsistaan huolehtivasta sekä hädän ja puutteen kanssa taistelevasta äidistä. samoin rouva Ericksson, jonka kuitenkin luulisi omaavan siksi paljon todellisia taidekeinoja, että kykenisi tilanteen vaatiman tuskan tunteen tulkitsemaan hieman hillitymmin kuin esim. silloin kun hän sai tiedon miehensä kuolemasta. Rouva Vuorella Liisana oli tässä kappaleessa verraten vaatimaton osa, josta ei ole mitään erityistä sanottavaa ja

niinikään diakoonin osa ei tarjonnut herra Erickssonin tunnetulle kyvyille mitään erikoista. Sitä vastoin oli herra Jallu Vuolteella aika vaativa tehtävä ukko Seiermannin esittäjänä, ja vallan hyvin hän siinä onnistuikin. Yhtä onnistuneena voi myös pitää herra Kössi Kantoa Langesina ja rouva Hanna Heliniä Hannana.

Huone oli todellakin ”täysi” sillä liikoja tuolejakin oli tuotu saliin niin paljon kuin suinkin sopi, mutta suosionosoitukset, en tiedä mistä syystä, eivät olleet erittäin vilkkaita.

V.N.

AAMULEHTI 21.3.1917

Kirjallisuutta ja taidetta: Työväenteatteri

Arvi A. Seppälä: Erämaan ritarit

Työväenteatteri oli valmistanut kirjailija Arvi A. Seppälälle viime sunnuntaina tilaisuuden nähdä ensi kerran teostaan esitettävän näyttämöllä, nähdä kuvittelemansa henkilöt lihaksi muuttuneina ja kuulla ajatuksensa sanoin sinkoavina -kiitos siitä johtaja Tilda Vuorelle, jolla on tarpeeksi mielikuvitusta ja itseluottamusta asettaakseen näyttämölle kappaleita, joita ei ole ennen nähnyt muiden esittävän.

Muuttuvat valtiolliset olot asettavat tämän kappaleen hiukan toiseen valoon kuin mitä olisi laita, jos entiset sensuuri-olot vielä nytkin vallitsisivat. Silloin kuin tämä näytelmä on kirjoitettu, on nimittäin sen sisältämä valtiollinen aines täytynyt sirottaa pienissä osissa sinne tänne ja koettaa saada valtiollinen painostus tuntumaan maanalaisen tulen tavoin. Sen vuoksi kappaleessa on nyt nähtynä paljon rakkautta mutta liian vähän politiikkaa.

Näytelmän sisältö on pääasiassa seuraava: Perä-Pohjolassa toimii lauttausyhtiön päällikkönä luutnantti, joka aiemmin on ollut valtion virassa ja siinä osoittautunut heikkoluonteiseksi kiipijäksi, jonka omallatunnolla on kavalluksiakin. Samoille metsätyömaille ilmestyy tukkilaiseksi mies, joka haluaa pysyä tuntemattomana, sillä hän on valtiollisten vapausaatteittensa vuoksi hallituksen vainoama. Näiden miesten kesken, jotka sivumennen sanoen ovat ennen olleet koulutovereita, syntyy kiista ylimetsänhoitajan tyttärestä, ja siinä kiistassa he paljastavat toinen toisensa. Kiista päättyy siten, että luutnantti yrittää ampua vastustajansa, mutta menettääkin siinä kahakassa itse henkensä. Tukkilaisen, joka kyllä on voittanut naisen sydämen, mutta ei voi tämän jälkeen liittyä häneen, on siirryttävä muille maille. Siihen näytelmä päättyy.

Näytelmässä on nyt, kuten sanottu, rakkaussuhteiden selvittely etualalla. Puhtaaseen ihmisyyteen sovellettu rakkaussuhde, jossa mies ei katso yhteiskunnallisia arvoasteita ja saa naisenkin niin tekemään, on kappaleen puoleensavetävin hyve. Suhteessaan naiseen esiintyy mies reippaana, vaikka syvästikin rakastavana, sen karun luonnon hengen mukaisesti missä näytelmä tapahtuu.

Mitä kappaleen rakenteeseen tulee, pyytää se olla romanttinen kuvaus. Siinä on jännitystä, joka on aikaansaatu siten, että asiaa ei sanota kaikkea kerrallaan, vaan annetaan katsojan mielikuvituksen askarrella puolittaisten arvotusten kimpussa siitä, mistä tapahtumat johtuvat ja mihin ne päättyvät. Tätä jännitystä tuntui kappaleessa olevan melkein liiaksikin, johon vaikutti etenkin se, että puheenaoleva tukkilainen esiintyi pitkän aikaa henkilöään ja entisyyttään ilmaisevamattomana.

Heti ensi kohtausten perusteellisuudesta kävi selville, että tekijä on ryhtyessään tätä näytelmää kirjoittamaan työntänyt auransa syvälle maaperään ja että kappale

siis esiintyy suuremmin vaatimuksin kuin on tavallista “esikoisteoksiin” nähden. Vuorosanat tarttuvat toisiinsa lyhyinä ja sattuvina, kuin haka hakaan ja niiden alla on aina kannattava tunne. Vastakohtien taiteellisuus on hyvin otettu huomioon, ja se esiintyy, paitsi keskustelussa, myös henkilökuvissa. Eri henkilöt esiintyvät niin monipuolisina ja syvinä sekä toisistaan erottuvina, että he itsessään nostattavat mielenkiintoa ja niiden välillä syntyneet ristiriidat esiintyvät luonnollisina. Eri näytökset loppuvat luontevasti, ilman erikoisesti tavoiteltuja vaikutuskeinoja, ja vain viimeinen näytös loppuu kuvaelman tapaisesti revontulten loimuun ja tukkipoikain lauluun.

Kappaleen vahvimpia puolia on sen kieli. Se on niin aito suomalaista ja samalla maantuoresta, että sitä suoranaisella nautinnolla kuuntelee. Ja se kieli luontuu yhtä hyvin tukkilaisten metsäpirttiin kuin ylimetsänhoitajan saliin, yhtä hyvin rakkauskohtauksiin kuin aatteiden erittelyyn.

Yhtä suurena, ellen vielä suurempana ansiona pidän kappaleeseen sisältyvää mehevää huumoria. Se on todella vapauttavaa ja vuotaa suoraan asiain ytimestä. Kappaleessa on kokonaisia kohtauksia, jotka ovat huumorin läpätunkemia, ja se taito, jolla humoristia vuorosanoja on sovitettu kohtausten siirtymäkohtiin, todistaa tekijän hioutunutta tekotaitoa.

Luonnonkuvaus kappaleessa, puheet tukkimetsistä, lumikentistä, tuntureista ja revontulista, tuntui vakuuttavalta, mutta se olisi vielä tehokkaammin vaikuttanut katsojaan, jos hänen silmänsä olisi myös saanut nauttia niistä – sillä tavalla nimittäin, että joku näytös olisi sijoittunut luontoon. Nyt ne tapahtuivat kaikki huoneessa.

Työväenteatteri oli tämän, kaikesta päättäen elinvoimaisen kappaleen esitykseen antautunut suurella innostuksella. Tosin yhteisnäyttelyssä oli joitakin

heikkouksia, mutta ne voidaan lukea tämän kuohujan tiliin ja korjaantuvat ne varmaan seuraavissa esityksissä.

Näytelmän suurin paino lepää tuntemattoman tukkilaisen harteilla. Se osa on niin vivahdusrikas ja korkeana kaarena nouseva, että sen esittämisestä tuskin kukaan voimansa tunteva miesnäyttelijä kieltäytyisi. Hra Pohjola saavutti siinä varmaan yhden parhaimmista voitoistaan. Hän näytteli osan vakuuttavasti ja voimakkaasti ja hänen äänensä kuvasti hyvin älyllisiä vivahduksia. Yleisön myötätunto olikin kaiken aikaa hänen puolellaan.

Ylimetsänhoitajan tyttären luonnekuva muodostaa myös itsenäisen kokonaisuuden, jonka esittämisessä voi niittää laakereita. Johtaja Tilda Vuori näytteli tätä rohkeata ja oikullista, mutta antautuessaan tunneherkkää naista värikkäästi ja puoleensavetävästi. Pari kukkalaitetta tulkitsi katsojain ihastusta esitykseen.

Hra Kanto esitti moraalittoman luutnantin osan, kappaleen kolmannen päähenkilön. Hän oli syventynyt tehtäväänsä ja näytteli osan johdonmukaisesti ja tunnustusta ansaitsevasti. Luonnekuvaa ei olisi kuitenkaan haitannut hiukkanen rauhallista ylimielisyyttä ja mailmanmiehen veltostuneisuutta.

Sivuhenkilöistä ovat etupäässä mainittavat hrat Sala ja Luutonen sekä rva Lyyli Eriksson. Hra Sala leikkasi alati syöskentelevästä ja makailevasta ukkelista hauskan tyyppin. Hra Luutonen näytteli täydellä antaumuksella Kauhavan Kallea voittaen pyörähtelemisillään ja puukonheilautuksillaan yleisön jakamattoman suosion, joka puhkesi kättentaputuksiin asti. Rva Eriksson näytteli koko leveästi ja menestyksellä emännän osansa.

Muista esiintyjistä ansaitsevat vielä mainitsemista hrat Tuominen, Eriksson, Paloheimo ja Teräs sekä rouva Lempi Kari.

Kappaleeseen on sovitettu 6-7 laulua. Niiden esitys ei ottanut luonnistua teatterissa vallinneen kuumen ilman vuoksi.

Kappaleella tuntuu olevan edellytykset tulla näytellyksi muillakin näyttämöillä. Toinen näytös vaatii kuitenkin säkenöivää keskustelutaitoa ja se olisi mielestäni tehtävä helpommin esitettäväksi ja sisällökkäämmäksi sijoittamalla siihen aatteelliseksi painolastiksi esim. valtiollisluontoinen keskustelu.

H.I.M.

TAMPEREEN SANOMAT 21.3.1917

Kirjallisuutta ja taidetta. Työväen teatteri.

Arvi A. Seppälä: Erämaan ritarit

Jo aikaisemmin kulki tieto, että hra Seppälä kirjoittama näytelmä oli hyväksytty Kansallisteatterissa esitettäväksi, ja nyt, kun hän kotikaupungissaan ensi kertaa esiintyi julkisesti, meni teatteriin uteliaan odotuksen vallassa. Eikä se odotus pettänytkään. Saattoi kohta havaita, että hra Seppälä draamallisena kirjailijana on oikea teatterivaisto, näkemys, mikä pukeutuu eläviksi henkilökuviksi ja sattuviksi, luonteviksi vuorosanoiksi. Hänellä on kyky elävöittää tapahtumat ja henkilöt, niin että ne tosiaankin liikkuvat ja toimivat katselijan silmien edessä. Sitä paitsi on hänellä puhtaasti runollisia lahjoja, kykyä synnyttää määrättyyn tilanteeseen sopiva tunnelma ja taipumus värein ja viivoin kuvata sitä luontoa, minkä keskellä toiminta liikkuu.

Olkoonkin että olemme kappaleessa huomaavinamme vaikutuksia Jack Londonista, Hamsunista ja Linnankoskesta – joita tosin en kirjallisuuden

puutteessa voi todeta – pistää kappaleessa kuitenkin esiin persoonallinen käsittely- ja näkemystapa, joka oleellisesti korottaa sen arvoa. Tältä kannalta nousee se sekä ”Tukkijoen” että ”Pohjalaisten” yläpuolelle.

Luutnantti Härmä, lauttauspäällikkö, tahtoo väkisin omakseen rikkaan metsänhoitajan tyttären Hellan. Mutta ratkaisevalla hetkellä astuukin väliin eräs Tuntemattomaksi itseään nimittävä henkilö, merkillisen ihanteellinen, rohkea miesten mies, joka tietää yhtä ja toista luutnantin aikaisemmasta elämästä. Viimemainittu koettaa kaikenlaisilla kieroilla keinoilla syrjäyttää suoran ja jaloluonteisen vastustajansa, aina kuitenkin epäonnistuen ja itse joutuen yhä ahtaammalle ja Hellassa herää lämmin rakkaus Tuntemattomaan. Viimein Härmä antaa tämän ilmi valtiollisesta rikoksesta, mutta ennen kuin hänen suunnitelmansa ehtivät toteutua, joutuvat he kiistaan. Härmä ampuu Tuntematonta, mutta hän vääntää aseensa vastustajansa kädestä, tappaa hänen kuin inhottavan otuksen ja lähtee sitten tuntemattomia kohtaloita kohti työmiesten ihailemana ja Hellan suremana.

Toiminta on asetettu Pohjois-Suomen suurille saloille tukkimiesten elämä ja suuremoinen luonto kehyksenä ja sommiteltu aika jännittäväksi, vaikka siihen joskus pyrkiikin sekautumaan liian paljon epädraamallista, lyyrillistä ja teoretisoivaa ainesta. Niinpä henkilöt usein joutuvat selittämään omaa psykologiaansa, kuvaamaan itseään, vaikka toiminta ilmaisisi sen yhtähyvin, lyyrilliset purkaukset ja liian laveat selittelyt tahtovat hidastuttaa juonen kiinteää kulkua ja jokapäiväiset, kuluneet kuvat ja vertaukset – erinomaisen tuoreiden ja kauniiden joukossa – ikävystyttävät ja tekevät vuoropuhelun paikoitellen hieman sovinnaiseksi ja kalseaksi. Kappaleeseen sirotetuista lauluista, joista monet ovat hyvin sieviä, olisi näyttämölliseltä kannalta voinut jättää suuremman osan pois ilman minkäänlaista vahinkoa. Sitä paitsi pyrkivät muutamat tilanteet, kuten Tuntemattoman nimen kysely, toistumaan liiankin usein. Lyhentelemällä ja jonkun verran muodostelemalla voisi kappaleesta tulla hyvinkin kiinteä,

draamallinen kokonaisuus, sillä, kuten ylempänä huomautettiin, on siinä paljon tervettä, kelvollista ja näyttämöllisesti kiitollista ainesta.

Luonteenkuvaus on tekijän vahvin puoli, ja se on sangen paljon se! Varsinkin ovat muutamat sivuhenkilöt, kuten Vappu, perin elävästi ja tarkkapiirteisesti tehtyjä. Päähenkilön kuva on myöskin sangen johdonmukainen ja voittaisi kiinteydessä jos hän lausuilisi vähemmän koreita sanoja ja selittäisi vähemmän itsestään. Hän on sukua Linnankosken Olaville, ihmeellisen ihanteellinen, voimakas luonne, joka ei säiky vastuksia vaan murtaa tiensä kulkien suoraan pää pystyssä määräänsä kohti. Aluksi oli naispäähenkilökin sangen mielenkiintoinen ilmiö: lujatahtoinen ja käskevä, oikukas ja naisellinen kuin joku Hamsunin Siirilundin tyttäristä, mutta hänen suhteensa päähenkilöön selvittyä, muuttuikin hän verrattain vaatimattomaksi tyttöseksi, josta ”Erämaan prinsessa” on etäällä: luonnekuva aivankuin murtuu kahtia. Se Hella, jonka kappaleen alussa tapaamme, olisi seurannut mieleistään vaikka surman suuhun.

Perin miellyttävä ja johdonmukainen on myöskin Karmala, vaikka hän joskus pyrkiikin puhelemaan liian ”aatteellisesti” ollakseen yksinkertainen tukkijätkä.

Epäonnistunein on luutnantti Härmä. Hän on vain personoitu ilkeys eikä mitään muuta. Miksei hän ilmaise, kuka Tuntematon on, koska tuntee hänet ennestään? Siihen ei tekijä esitä mitään luonnollista syytä.

Kappaleen eloisaa vaikutusta lisäävät vielä ympäristöä kuvaavat, tukkilaisten elämästä otetut tapaukset, sekä hauska sekoitus huumoria ja traagillisuutta, totta ja leikkiä. Kun nyt ei mikään estä suoraan ilmaisemasta Tuntemattoman rikosta, jonka viittauksista huomaa poliittiseksi kumousmiehen teoksi, voittaa kappale tämän epäselvyyden kadottua koko paljon.

Luonnollisesti eivät amatöörinäyttelijät voi päästä samoihin tuloksiin kuin ammattilaiset ja sitä paitsi tuntui kappale vielä liian vähän harjoitetulta. Varsinkin naispäähenkilö takertui usein pahasti. Siinä lienee myöskin syy, miksi rouva V u o r e n kuva Hellasta jäi kovin kankeaksi ja ulkonaiseksi. Sisäinen elämä puuttui kokonaan ja koko esitys teki yksivärisen, ikävän vaikutuksen. Herra P o h j o l a Tunteuttomana ei myöskään saanut osastaan irti kaikkea mahdollista, mutta näytteli kuitenkin reippaasti ja luontevasti. Ainainen omituinen hymy häiritsi koko lailla. Paras oli rouva E r i k s o n i n emännöitsijä, Vappu, luontevasti ja syvästi piirretty kuva, jota mielellään katseli. Härmän osa taas on epäkiitollinen aina saman sielullisen tilanteen uusiutuessa ja hra K a n t o teki siinä parastaan. Miellyttävä oli myös herra T u o m i s e n Karmala. Muut säästivät kukin voimiensa mukaan.

Menestys oli suuri: käsien taputuksia, kukkia ja esiinhuutoja, sekä tekijälle että rva Vuorelle. katsomo tupaten täynnä.

E. P –la.

AAMULEHTI 6.9.1917

Kirjallisuutta ja taidetta. Tampereen teatteri.

Tuomio.

Juhani Ahon T u o m i o rakentuu välittömästi routavuosien tapahtumain perustalle. Tai vielä paremmin: Nuo tapahtumat ovat sen koko liikkeellepanevana voimana, se on kuin läpileikkaus noista synkistä ahdistuksen vuosista, hätähuuto sorretun ja häväistyn maan puolesta. Kirjailija antaa eri mielipiteitten törmätä vastakkain, selvittellen sielullisesti niitä syitä, ja vaikuttimia, jotka olivat kannustamassa eri leirien miesten tekoja ja taistelua

epätoivoonsa menehtymäisillään olevan isänmaan pelastamiseksi. Kaikki, mitä hän tuo esille, on meille jokaiselle kouriintuntuvan tuttua ja läheistä; kuvat toistaan synkemmät, vierivät silmiemme ohitse; ilma on kuin myrkytetyillä kaasuilla täytetty; ja hetki hetkeltä jännittyy jousi yhä kireämmälle, aurinko vetäytyy yhä syvemmälle mustiin pilviin, kunnes kaikkalainen toivo ja pelastus näyttää lopulta ikuiseen pimeyteen haudatulta. T u o m i o antaa katselijalle nähtäväksi kuvan, joka voimakkaalla todellisuuden tunnullaan ei voi olla vaikuttamatta.

Rehtori Mauri Lind on valtiollisen toimintansa vuoksi joutunut urkkijain huomion alaiseksi; hän saattaa minä hetkenä hyvänsä odottaa tulewansa vangituksi. Aikaa olisi kumminkin vielä riittävästi; monien muitten ”valtakunnallisesti epäilyttävien” henkilöitten tavoin hän voisi helposti paeta ulkomaille ja siten pelastua uhkaavalta vaaralta; hänen ystävänsä kehottavatkin häntä pakenemaan, luvaten hänelle kaikinpuolista apuaan, Mutta lujana vakaumuksen miehenä hän jyrkästi epää kaikki ystäviensä pyynnöt ja varoitukset. Hän päättää seistä viimeiseen asti paikallaan, tulipa sitten mitä tahansa. Kohta senjälkeen tapahtuukin vangitseminen ja hänet karkoitetaan kauas Venäjälle, minne hänen puolisonsa uskollisesti seuraa häntä.

Tämä on tapahtunut ennen varsinaisen draaman alkua. Näytelmän alussa johdetaan katselija kuvernööri Edvard Lindin, Rehtorin veljen, virkahuoneeseen. rehtori Lindin puoliso palaa Venäjältä pyytämään kuvernööriltä lupaa miehensä hautaamiseen. Rehtori on nim. kaukaisessa karkoituspaikassaan, kuultuaan kotimaastansa entistä uhkaavampia viestejä ja menetettyään kuulemansa perusteella vähitellen viimeisenkin toivonsa oikeuden sarastavasta voitosta, epätoivoissaan ampunut itsensä. Kuvernööri on kahden vaiheilla mitä tehdä. Hän ei ole koskaan voinut hyväksyä veljensä toimintaa; sitäpaitsi on maassa paraikaa käynnissä laittomat kutsunnat ja kuvernööri pelkää, että hautaustoimituksesta voisi muodostua vaarallinen mielenosoitus, joka ehkäisisi kutsuntoja. Hän

sähköittää kumminkin kenraalikuvernöörille, kysyen hänen mielipidettään. Kenraalikuvernööri antaa puolestaan suostumuksensa, ottaen huomioon kuvernööri Lindin veljelliset tunteet, ehdolla, että tämä vastaa siitä, ettei hautausmenojen yhteydessä tapahdu mitään epäjärjestyksiä; hän haluaa jättää asian lopullisen ratkaisemisen siis kuvernööri Lindin omaan harkintaan. Nyt tekee kuvernööri nopeasti päätöksensä: hän ei uskalla ottaa niskoilleen mahdollista edesvastuuta ja kieltäytyy täyttämästä lesken pyyntöä: menetellessänsä siten hän uskoo tekevänsä isänmaalle parhaan palveluksen, mitä tällä hetkellä tässä asiassa on tehtävissä. Tällöin syntyy rehtori-vainajan pojassa, ylioppilas Lindissä kostoajatus. Hänestä on tällä hetkellä kuin pakon vaatimaa astua ratkaiseva askel, sillä tilanne on liiaksi kärjistynyt: kuvernööri Lindin kaltaisilla miehillä ei ole oikeutta elää, sillä he turmelevat sen kaiken, mikä hänestä on pyhää, niinhyvin hänen isänsä kuin muittenkin isänmaanystävien tekemän kylvön. Hänen äitinsä yllyttää häntä tietämättään kostoajatuksensa täytäntöönpanossa. Ja kun poliisimestari saapuu samassa ilmoittamaan kuvernöörin peruuttamattomasta päätöksestä, että rehtori Lind -vainajan ruumista ei saa tuoda Valkeasaarta edemmäksi, kasvaa tehtävä teko hänessä sisäiseksi välttämättömydeksi. Hän seuraa äitiänsä kuvernöörin asuntoon ja ampuu hänet. Vasta liian myöhään hän sitten saakin kuulla, että hänen isänsä oli ennen vapaaehtoista luopumistaan elämästä epätoivonsa aiheuttamassa mielenhäiriössä pyytänyt armoa – ja silloin tuntuu hänen suuri isänmaallinen uhrauksensa hänestä tarkoituksettomalta: Isä, jota hän siihen saakka on pitänyt kaiken ylevän ja korkean jumaloituna esikuvana, yhtenä maan jaloimmista pojista, oli siis ollut samanlainen raukka kuin muutkin. Se tietoisuus on nyt menehdyttää hänet. Mutta se, mitä on tapahtunut, on jo tapahtunut.

Siinä on lyhyesti kerrottuna T u o m i o n sisällys. Näytelmä on, kuten sanottu, sangen voimakas kuvaus routavuosien aikuisesta Suomesta, rakenteeltaan kiinteä ja keskitetty, otteeltaan rohkea ja taiteellisen tasapuolinen. Eikä se, että sen kuvailema ajanjakso, etenkin viimeaikaisten mullistavien tapahtumien

vaikutuksesta, on jo ehtinyt kadottaa mielissämme paljon entisestä kohtalokkuudestaan ja aktualisuudestaan, suinkaan vähennä sen näyttämöllistä tehoa ja vaikuttavuutta. Päinvastoin, juuri se seikka, että me nyt välimatkan päästä, voimme katsella edesmenneitä synkkiä tapauksia ikään kuin ulkokohtaisemmin, on omiaan vahventamaan näytelmän puhtaasti inhimillistä puolta, sen aatteellista kantavuutta. Se vaikuttaa näinollen senkin, että me nyt paljoo paremmin kuin näytelmän ilmestymisvuotena, kymmenen vuotta takaperin, saatamme arvioida draaman arvoa taideteoksena.

Mutta tällöin me myöskin huomaamme, T u o m i o n monien ansioiden ohella, sen kieltämättömät rajoitukset.

Se, että se on sidottu niin lujasti määrättyyn aikaan ja paikkaan, vaikuttaa nykyisin, että sen liikkuma-ala tuntuu jonkun verran ahtaalta ja puristetulta; varsinkin jos vertaa sitä Tor Hedbergin tunnettuun J o h n U l f s t j ä r n a draamaan, joka tavallaan käsittelee samaa aihetta, havaitsee tämän liikkuma-alan ahtauden selvästi. Hedbergin näytelmän suurempi verevyys – mitä sanaa nyt käyttäisikään – Ahon T u o m i o n rinnalla johtuu juuri ensi sijassa siitä, että hän on käsitellyt aihettaan laveammin, kiinnittämättä niin paljon huomiota yksityiskohtiin ja paikallisuuteen, jotka Ahon näytelmässä väkisinkin ovat joutuneet etualalle, kuin henkilöittensä sisäiseen kasvuun ja kehitykseen, aiheen puhtaasti psykologiseen erittelyyn. Senvuoksi onkin J o h n

U l f s t j ä r n a n inhimillisyys ikään kuin laajakantoisempaa ja sen avaamat perspektiivit ihmissieluun syvemmälle ulottuvia. Ei silti, etteivät T u o m i o n henkilöluomat olisi uskottavia ja tosia, mutta juuri se, että heidän liikkuma-alansa vaikuttaa nykyisin ehdottomasti jossakin määrin ahtaalta, riistää samalla heiltäkin huomattavan osan heidän mielenkiintoisuuttaan ja ikään kuin kutistaa heidän luonnollisia mittasuhteitaan. Vaikka jättäkäämme vertailut! Sillä tästäkin huolimatta Ahon näytelmä kyllä kykenee tempaisemaan mukaansa. Sen repliikit iskevät paikoitellen voimallisen väkevinä, sen isänmaallinen paatos on aitoa ja

syvää ja, kuten sanottu, katselija seuraa toimintaa laukeamattomalla jännityksellä.

Erkoisen merkillepantavaksi muodostui eilinen teatteri-ilta vielä sen takia, että näytelmä oli ensimmäinen, jonka teatterin uusi johtaja, maisteri J a l m a r i L a h d e n s u o oli ohjannut ja asettanut näyttämölle. Tottuneen teatterimiehen työn jäljet saattoi helposti heti alusta lähtien huomatakin. Näyttämöllepano oli yksityiskohtaisen tarkkaa ja huolellista, ja yhteisnäyttely harvinaisen tasaista ja viimeisteltyä. Paikallisväritys oli jo ulkonaisilla keinoilla saatu hyvin vahvaksi, niin että ajan henki tuulahti näyttämöltä katsomoon varsin voimakkaana. Tampereen teatterissa on kaikesta päättäen tällä näytäntökaudella odotettavissa sangen hedelmällinen työkausi: siitä antoi ainakin eilis-ilta kauniita lupauksia.

Pääosia, rehtorska Hanna Lindiä ja kuvernööri Edvard Lindiä, tulkitsivat nti A n n i e M ö r k ja hra S i m o K a a r i o. Edellinen sai uskottavasti esille tuon sielullisesti ja ruumiillisesti järkytetyn naisen mielentilat, hänen epätoivonsa ja ahdistavan tuskansa. Hän oli ylpeä, leppymätön, horjumaton niin rakkaudessaan miesvainajaansa kohtaan kuin vihassaan niitä kohtaan, jotka olivat aiheuttaneet hänen onnettomuutensa. Hänessä oli aateluutta ja sielullista ylevyyttä. Hra K a a r i o taas oli onnistunut hahmoittelemaan kuvernöörinsä melkoisessa määrin inhimilliseksi ja eläväksi, toisin sanoen tekemään hänestä miehen, joka omalla puolellaan taisteli myöskin oman vakaumuksensa puolesta.

Hra E m i l A u t e r e e n Yrjö Lindissä oli samaten paljon hyvää, etenkin hänen nuorelkkuitensa ja intomielisyytensä, ja nti A n n i H i m a n k a loi Ailista, hänen sisarestaan, kuulaan ja kauniin kuvan. Paikallaan oli myös hra F e l i x B o r g poliisimestarina. Rva H e l v i K a a r i o sensijaan tuntui varsinkin alkupuolella hiukan kylmäköltä. – Muut osat olivatkin aivan vähäpätöisiä.

Yleisöä oli näytännössä Sali täynnä viimeistä sijaa myöten. Suosionosoitukset raikuiivat erittäin voimakkaana. Neiti Mörkille ojennettiin kukkalaite.

U.W.W.

TAMPEREEN SANOMAT 6.9.1917

Kirjallisuutta ja taidetta. Tampereen teatteri.

Juhani Aho: Tuomio

Juhani Aho on näytelmässään ottanut käsitelläkseen valtiollisia olojamme toistakymmentä vuotta sitten, ”routavuosien” pimeintä kautta, jolloin elämä läähätti kuin kuumeessa, tautisessa ilmastossa, harmaan, kelmeän taivaan alla, jolloin kansamme tuon ulkopuolisen painostuksen takia on hajonnut kahtia, ja jolloin intohimot molemmin puolin kohahtelivat korkeina, peittäen alleen pohjalla piilevät jalommat tunteet ja ajatustavat.

Juhani Aho ei kirjailijaluonteensa mukaisesti pyri nyt selvittämään miksi on niin käynyt; hänen näytelmänsä ei ole mikään ”tutkimus taudin syistä”, hän esittää meille vain objektiivisen esimerkin, ja antaa tapausten, henkilöiden itsensä julistaa oman tuomionsa. Käytin sanaa objektiivinen, mutta näytelmän kulussa huomaamme kuitenkin millä puolella kirjailijan myötämielisyys on, vaikka hän ei silti annakaan omien yksityisten mielipiteittensä johtaa kappaleen ratkaisua. ”Tuomio” sellaisenaan jää puolueettomaksi.

Notkeaselkäistä myöntymissuuntaa, joka ei itsekään tiedä miten pitkälle myöntymisessä on mentävä, ja kuinka syvään kumarrettava, on hän asettanut edustamaan kuvernööri Lindin, jonka poliittinen tunnuslause on tuo tuttu ”Isänmaa on pelastettava hinnalla millä hyvänsä”. Ja tässä pelastuspolitiikassaan

ei hän taivu ainoastaan tottelemaan korkeammalta tulevia käskyjä, vaan toimii itsekin alotteen tekijänä ja toisten tuomion täydentäjänä. Hänen toimestaan on Siperiaan karkoitettu vastapuolueen jäykin, innokkain toimihenkilö, hänen veljensä rehtori Lind, joka kuolee koti-ikävänsä ja epätoivoon. Varsinainen murtokehto syntyy vasta, kun veljen vaimo palaa kotiin vaatimaan miehensä hautauslupaa. Nyt tulee kuvernöörin pelokas epävarmuus, joka saattaa hänet muodollisen periaatteensa vuoksi unohtamaan inhimillisimmätkin tunteet, täydellisesti ilmi. Hän ei uskalla omalle vastuulleen ottaa veljen hautauksen yhteydessä mahdollisesti syntyviä levottomuuksia. Mutta velikin on taipunut, pyytänyt armoa, hyljännyt oman asiansa, täyttäen kyllä oman tuomionsa revolverin laukauksella. Mutta kuitenkin on kuvernööri Lindin mitta täysi: hän kaatuu vainajan pojan luodin lävistämänä tuomittuna rikoksesta sekä kansaa, että ihmisyyttä vastaan. Yrjöäkin, ampujaa, seuraa tuomio. Kosto ei kuulunut hänelle, vaikkei isän armonpyyntö suinkaan perustele hänen luopumistaan siitä. Hänen tuomionsa syyt ovat syvemmällä, siveyskäskyssä, joka kieltää tappamisen, vaikka se ehkä olisi oikeutettukin.

Kappaleen vahvuus on sen voimakkaassa, johdonmukaisessa luonteenkuvauksessa ja pohjalla piilevän aatteen voimassa. Vuorosanat joskus aivan palavat, kun niiden päivän tapauksia kosketteleva aktualisuus on kulunut pois. Jo näytelmän perustelussa saadaan pienin piirtein aikaan tuo tuhoisa, painostava tunnelma, joka on täynnä tulevan onnettomuuden enteitä, ja vuoropuhelu, sielunliikkeet ja tapaukset johtavat erehtymättömällä johdonmukaisuudella lopulliseen murrokseen, missä laukausten paukahtelun yli jää kaikumaan levoton, hätäinen: ”Ei olisi pitänyt! Ei olisi pitänyt!”

— — —

Tampereen teatterin esitystä voi yleensä sanoa erinomaiseksi. Jo näyttämölle pano oli erinomaisen tarkkaa työtä tyylikkäine sisäkuvineen, naamioitukset ja asennot luontevia, ympäristön koko sävy pikkupiirteitä myöten tarkalleen tavattu.

Näytelmän elävöittäminen niin johdonmukaisesti kuin se onkin rakennettu ja niin taitavasti perusteltua kuin se onkin, kohtaa kuitenkin vaikeuksia varsinkin toisessa näytöksessä, jota pitkät, novellistiset ainekset pyrkivät painamaan. Mutta näyttelijöiden, varsinkin h:ra K a a r i o n ja n:ti M ö r k i n oivallinen esitys voitti vaikeudet. Edellinen teki tuosta jäykästä virkamiestyypistä todellisen ihmisen, jonka virkatakin alla kuitenkin oli inhimillisiä tunteita, ja joka kävi todellista taistelua tunteen ja politiikan vaatimusten välillä. Koko tekotapa oli harvinaisen yksinkertaista, mutta totuudellaan ja ylevyydellään perin vaikuttavaa. Tunsimme melkein myötämielisyyttä tuota ihmisolentoa kohtaan, vaikei saattanutkaan myöntää hänen ajavan oikeaa asiaa. H:ra Kaario näytteli kokoajan merkillisellä antaumuksella, luoden yhden eloisimpia, todellisimpia näyttämökuviaan, ja todella ansaitut olivat ne suosionosoitukset, jotka yhä uudelleen kutsuivat hänet esiin. Kun n:ti Mörk astui näyttämölle tiesi kohta, että silmäin edessä oli Hanna von Falek, eikä kukaan muu, niin tarkkaan oli pieninkin piirre tutkittu ja suoritettu. Toisessa näytöksessä tulee taas ennen kaikkea esiin puoliso ja äiti, innostaja ja tukija. Voimakkaissa kohtauksissa näytöksen lopulla nousi esitys todelliseen draamalliseen lentoon, ja kolmannessa taas kajahti suuren murtumisen edellä oikea päätös, joka ei kumahtanut tyhjälle. Tekotapa ei ehkä ollut yhtä yksinkertaista kuin h:ra Kaarion, mutta silti oli esitys täysin todellista, elävää ja vakuuttavaa.

R:va K a a r i o, kuvernöörin vaimona, ei oikein päässyt lämpenemään osassaan. Tekijä ei liene ajatellut, että hän olisi niin vahvaa ainesta kuin Hanna Lind, enempi naisellisuus, sävyn suurempi pehmeys, olisi vain edistänyt kuvan elävyyttä ja vaikuttavuutta. Muuten oli osa tarkalleen harkittu ja oikeaan tähtäävä. Onnellisesti suoriutui myöskin n:ti H i m a n k o tehtävästään rehtori Lindin intomielisenä tyttärenä. Kuva hehkui nuoruutta ja valmiutta palvelemaan pyhää asiaa.

H:ra A u t e r e e l l a oli sangen vähän tehtävää, epäkiitollinen osa, josta hän otti mitä otettavissa oli: ja h:ra V i l j a n m a a oli sangen tyypillinen rehtori opettavine äänenpainoineen. Palvelijaosistaan eivät r:va K i v i ja h:ra N o p o n e n tehneet sen erikoisempaa – vähäpätöisiähän ne ovatkin –.

Alkutunnelma ei päässyt oikein nousemaan. H:ra B o r g loi poliisimestaristaan aivan nousukastyypin sotilaallisine liikkeineen, tärkeine eleineen ja kilisevine kannuksineen.

Yhteisnäyttely – taitavan ohjauksen ansiosta – sujui sulavasti ja esteettä.

Näin muodostui koko esitys kauniiksi voitoksi sekä Teatterimme henkilökunnalle että sen johtajalle. Se lupaa yhä parempaa talven kuluessa.

Kiitollista, harrasta yleisöä oli sali melkein täynnä. Nti Mörk sai kukkia.

E. P-la

AAMULEHTI 11.9.1917

Kirjallisuutta ja taidetta. Työväen teatteri.

Kreivitär ja lakeija.

”Ma olen Ismael, poika Hagarin, jot’ Israeliksi kerran kutsuttiin, siks’ että kamppaili hän Herran kanssa – -

Nämä säkeet ovat otetut August Strindbergin viimeisestä näytelmästä V a l t a m a a n t i e ja ovat ne siis hänen kaikkein viimeisimpiään. Niihin muuten sisältyy koko Strindberg, sellaisena kuin tämä jättiläishahmo on piirtynyt elävimpänä

meidän mielikuvitukseemme. hän oli taistelija, titaani, joka oli kahlittu elämän ahtauteen ja jonka voima oli niin ääretön, että hän oli menehtyä sen painon alle, mutta samalla yksinäinen ja onneton ihminen, joka oli syntynyt maailmaan Kainin merkki otsallaan. Hänelläkin kyllä on hetkiä, jolloin elämä houkuttelee häntä ja jolloin hän näkee ympäristönsä sykehdyttelevän sopusoinnun ja päivänpaisteen kirkastamana, ja tällöin hän luo m.m. ihmeellisen kuulaat ja merentuoksuiset saaristolaiskertomuksensa – ehkä säilyvimmän osan tuotannostaan –joissa runoilija astuu maailmanparantajan sijaan –, mutta ne ovat vain kuin välirauhan hetkiä hänen ja ihmisten välillä. Taistelu tempaa hänet jälleen mukaansa, säälimätön ivahymy olevaisen pienuudesta ja mitättömyydestä leviää hänen huulilleen, ja hän pukeutuu sotisopaan ja panssariin ja tarttuu ruoskaansa, hyökätäkseen kaikkea ja kaikkia vastaan. Runoilijatehtävä on hänelle pyhä kutsumus ja velvoitus. Hän tahtoo sulkea jättiläismäisten käsivarsiensa kierteeseen koko maailman kuin sairaan lapsen, tutkia sen sairauden syyt ja keksiä lääkkeen sen hivuttavalle kalvetustaudille. Hän tuntee itsessään koko maailman ärtyneitten valtimoiden sykinnän; rajujen, yksilöllisten tuntojen kipeys on se voima, joka on antanut sysäyksen teoksille sellaisille kuin P u n a i n e n h u o n e , G ö t a l a i s e t h u o n e e t , M e s t a r i O l a v i , I n f e r n o y n n ä muut joihin hän on sisällyttänyt uskontunnustuksensa, levottoman, kapinallisen verensä kuohun, ja joilla on ainoalaatuinen sijansa pohjoismaisessa kirjallisuudessa. Ne ovat taisteluhaasteita, jotka hän on singonnut elämän ja aikalaistensa kasvoille, vaatien jyrkkää ja ehdotonta vastausta.

Samanlainen taisteluhaaste on myöskin F r ö k e n J u l i e (Kreivitär ja lakeija), jonka Työväen teatteri tarjosi näytäntökauden ensimmäisenä uutuutena, tekijälleen mitä tyylillisin. Itse puolestani lukisin tämän merkillisen näytelmän Strindbergin kaikkein voimakkaimpiin. Hän on siinä mitä puristetuiimpaan alaan mahduttanut mahdollisimman suuren joukon asioita, jotka ovat olleet hänen sydäntään lähellä. Ylä- ja alaluokan väliset suhteet ja niistä johtuvat repivät ristiriidat, miehen ja naisen välinen kamppailu, se ylipääsemätön kuilu, joka on

heidän tunne-elämänsä ja moraalisten käsitystensä välillä, eroottinen leikittely ja sen seuraukset, yhteiskunnallinen sovinnaisuus ja elämän puristava ahtaus – ne kaikki ovat sen koossapitävänä, punaisena lankana. Hän sinkoaa nuoliaan oikealle ja vasemmalle, löytää kaikesta vähäpätöisestäkin aiheen halveksumiselleen ja purevalle ivalleen, ampuu kiihkoissaan myös useasti yli maalin, muta jatkaa häiriintymättömänä tulitustaan, joka ennen pitkää muuttuu räiskyväksi rakettisateeksi. Vuorosanat iskevät vastakkain intohimoisella voimalla ja katselija seuraa toimintaa näyttämöllä henkeä pidättäen. Hän näkee, kuinka naamiot vähitellen riisutaan kasvoilta kokonaan pois ja ihmiset paljastuvat arkisessa alastomuudessaan ja – alhaisuudessaan. Ja kun esirippu viimeisen kerran on pudonnut, vaipuu hän kuin väkisinkin mietteisiin, selvitetäkseen itselleen niitä erilaisia, ristiriitaisia vaikutelmia, mitkä näytelmä on hänessä herättänyt. Tuntuu siltä, kuin olisi yhdellä kertaa tarjottu liian paljon ja myöskin liian monipuolista, että hän voimiaan pinnistämättä jaksaisi sen sulattaa. Mutta hän huomaa pian, että suurin osa siitä, mitä sanottiin, ei ollut vain pelkkiä paradokseja, vaan totta, vieläpä mitä kirvelevintä ja tuskallisinta totuutta.

Ei liene syytä ryhtyä tässä yhteydessä näytelmää lähemmin selostamaan, etenkin kun se on jo aikaisemminkin Tampereella esitetty; sitä paitsi ylläolevasta saanevat ne, jotka eivät sitä ennestään tunne, jo osapuilleen käsityksen sen sisällyksestä. Se on, kuten sanottu, voimakkainta, älyllisintä ja vivahdusrikkainta mitä Strindberg on kirjoittanut, ihmisvihan, ilkeyden ja häikäisevän nerollisuuden läpitunkema, etäistä sukua Bernard Shav'in yhteiskunnallisille näytelmille, mutta mielestäni niitä monta vertaa korkeammalla. Shav tarkkailee elämää enemmän huvitettuna sivustakatsojana. Strindberg elää itse luomissaan väkevästi mukana. Shav on usein vain vallaton, vaaraton leikinlaskija, Strindbergillä on aina täysi tosi kysymyksessä. Hänessä on tummempi, pohjoismaalainen sävy, ja lisäksi: hän on suurempi runoilija. (Monet sanoisivat Shav'ia vain sormitaituriksi). Tuskin tekee mieli kummastella sitä myrskyä,

minkä F r ö k e n J u l i e ilmestyessään Ruotsissa herätti, nähtyään sen näyttämöllä esitettävän, siksi kirpeitä ovat todellakin ne iskut, joita tekijä siinä jakelee.

Työväen teatterin näytelmälle antama tulkinta oli molempiin pääosiin nähden ensiluokkaista. Ensi sijassa kiinnittyi huomio luonnollisesti hra A a r n e O r j a t s a l o o n, joka tulkitsi lakeija Jeania. Hän oli tutkinut osaansa pienimpiä yksityiskohtia myöten ja hallitsi sitä sellaisella notkeudella ja varmuudella, että aivan unohti olevansa teatterissa ja katselevansa näyttämöesitystä. Jo hänen äänenkäyttelynsä oli kerrassaan ihanteellista; ainakaan allekirjoittanut ei tiedä ainoatakaan toista näyttelijää, jota siinä suhteessa voisi verrata hra Orjatsaloon. Mutta hänen replikeerauksensa oli samalla sielullisesti mitä aukovinta, ote ei kertaakaan horjahtanut, päinvastoin esitys kasvoi ja kohosi kohtaus kohtaukselta saavuttaen viimeisessä näytöksessä erittäin kohtalokkaan ja voimakkaan realistisen sävyn. On todella suuri ilo kaikille näyttämötaiteen ystäville, että hra Orjatsalo on nyt saatu vakituisesti kiinnitetyksi Tampereelle. Vuoden kuluessa hän on epäilemättä tarjoava meille useita taiteellisia juhlahetkiä. Sitä paitsi ei ole suinkaan vähäiseksi arvioitava sitä vaikutusta, mikä hänenkaltaisellaan kyvyllä on johtamansa teatterin muihin näyttelijöihin.

Nti A i n o M a n n e r Julie-kreivittärenä säesti ansiokkaasti hra Orjatsaloo, joskin paikoitellen tuntuikin, että tehtävä oli hänelle ylivoimainen. Hän sai melko luontevasti esille nuoren kreivittären eri mielentilat, yleensä kaiken sen, mikä tälle mieltäkiinnittäväälle naisluonteelle oli oleellisinta. Varsinkin loppupuolella oli esitys hyvää käsitystä ja herkkää antautumista todistavaa; sielunelämän eri välähdykset kirkastuivat välittömästi katselijan tajuttaviksi.

Kristinenä, keittäjättärenä, tuntui rva L y y l i E r i k s o n i l t a sensijaan puuttuvan lujempaa otetta; hän vaikutti jokseenkin väriltömältä ja kalsealta.

Mutta se saattoi aiheutua siitäkkin, että osalla itsellään on verraten rajoitetut puitteet.

Lopuksi: Työväen teatteri aloitti näytäntökautensa sangen kunniakkaasti, ja yleisöllä on senvuoksi tänä vuonna vielä suurempi syy kuin ennen kiinnittää vakava huomionsa siellä suoritettavaan taiteelliseen työhön.

U.W.W.

KANSAN LEHTI 6.9.1917

Kirjallisuus ja taide. Työväen Teatteri.

Kreiwitär ja lakeija

Eilen esitti teatterimme ensi kerran Aug. Strindbergin *Kreiwitär ja lakeija*. Kappale muistuttaa sangen paljon Bernard Shawin näytelmiä niin hywin kokoonpanonsa kuin yhteiskunnallissatiirisen sisältönsäkin puolesta. Se rakentuu kahden henkilön, miehen ja naisen välisille suhteille, mutta ne henkilöt, kreiwitär ja lakeija, owat samalla luokkiensa edustajia. Sellaisina heidän suhteistaan kuwastuwat kahden eri maailman, yläluokan ja alaluokan sowittamaton wastakkaisuus, minkä Strindberg ilmituo nerokkaalla, räiskywällä satiirilla, joka kuin wäläykseltä paljastaa yhteiskunnallisia suhteita ja ristiriitoja ja teräwyydellään tunkee luihin ja ytimiin. Nuo paljonpuhuwat henkilöluomat erinomaisesti hawaittuine ja kehiteltyine luonteineen owat suuren mestarin tekoa, mikä ei jää jälkeen tuskin Shawin parhaimmistakaan luomista. Kappale liittyy teatterimme parhaaseen ohjelmistoon ja panemme mielihywin merkille, että teatterimme uusi johtaja on alottanut uuden ohjelmistonsa juuri sen-laatusella näytelmällä.

Kappaleen teho riippuu kreiwittären, mutta ennenkaikkea lakeijan oikeasta esitystawasta. Hra O r j a t s a l o on näyttelijäkyky, joka pystyy yksinään kannattamaan koko kappaletta ja tekemään sen esityksistä sisältörikkaan, voimakkaasti vaikuttawan taideillan. Lakeijan osan esittää hän yksityiskohtiaan myöten harkitusti, loistawalla taidolla ja niin eläwästi ja vaikuttawasti, että jää ihmettelemään kuka sen paremmin woisi tehdä. Jokaisen teatterimme ystäwän täytyy nähdä hra Orjatsalo lakeijan osassa, se on yksi hänen parhaimmista taidesaawutuksistaan.

Kreiwittären esitti neiti Aino M a n n e r huolellisella osaansa ilmentymisellä, ja jätti se warsin hywän kokonaisvaikutuksen. Woimme merkitä, että teatterimme on neiti Mannerissa onnistunut saamaan kywykkään näyttelijän, jolta woimme toiwoa mieltäkiinnittäviä taiteellisia luomia alkaneella näytäntökaudella. Teatterimme yleisö otti hänet eilisessä osassaan mielihywin vastaan.

Keittäjättären pieni osa oli rouwa Lyyli E r i k s o n i n tottuneissa käsissä. – Yleisö, jota oli melkein täysi huone siitä huolimatta, että keskiwiikkoilta ei ole oikein sopiwa Työväen Teatterin yleisölle, otti kappaleen sangen myötätuntoisesti vastaan.

-G.

TAMPEREEN SANOMAT 6.9.1917

Kirjallisuutta ja taidetta. Työväen Teatteri

Kreivitär ja lakeija

Ensi-ilta oli eilen Työväen Teatterillakin, jossa melkein täydelle katsomolle meni Aug. Strindbergin K r e i v i t ä r j a l a k e i j a.

Kun kappale on aikaisemminkin täällä esitetty, ei liene tarpeen siitä nyt pidemmälti puhua: toteamme vaan, että kaikista liioitteluihistaan huolimatta se aina vaikuttaa neron ilotulituksena, niin polttavan kirvelevinä kuin sen säkeet putoilevatkin arkoihin paikkoihin ihmisten ja eritotenkin eri kansanluokkien välisissä suhteissa.

Herra O r j a t s a l o s s a on teatteri kieltämättä saanut johtajan, jonka tunnettu kyky oikeuttaa asettamaan sille melkoisen korkeita vaatimuksia. Eilinen ensi-ilta ei kylläkään ollut omiansa antamaan juuri minkäänlaista näytettä hänen johtajakyvystään, mutta sitä enemmän oli meillä tilaisuutta ihaila hänen pienimpiäkin yksityiskohtia myöten hiottua ja hillittyä, mutta realistisella voimallaan syvästi vaikuttavaa taidettaan. Hänen lakeijansa oli mainio tutkielma – Orjatsalo liikkuukin siinä niin sanoaksemme omalla erikoisalallaan– ja esitys kohosi tasaisesti, mutta varmasti, saavuttaen huippukohtansa viimeisessä näytöksessä, jossa lakeijaveri ja orjasielu pääsee voitolle. Neiti Aino M a n n e r ei jaksanut kaikitellen pysyä paljon vaativan tehtävänsä tasalla, ja varsinkin loppupuoli esityksestä vaikutti laimeahkolta: silti on monta sängen hyvääkin yksityiskohtaa osan ylipäänsä varsin oikean käsityksen ohella muistiin merkittävä. Rouva Lyyli E r i k s s o n teki pienestä keittäjäntären osastaan sen vähän, mitä siitä kohtuudella voidaan vaatia.

Onnistuneen ensi-illan jälkeen toivotamme Tampereen Työväen Teatterille ja sen uudelle johtajalle jatkuvaa menestystä nyt alkaneena näytöskautena.

W.

AAMULEHTI 3.11.1917

Kirjallisuutta ja taidetta. Työväen teatteri.

Hamlet.

Työväen teatterin toissa-iltainen Hamlet-esitys oli melkoinen voimainkoetus teatterille. Mutta tyydytyksellä on mainittava, että se sivuosien esittäjiinkin nähden kykeni valmistamaan monta iloista yllätystä. Useat näyttelijät paljastivat paljon uusia puolia itsestään, antaen uuden todistuksen siitä, mistä jo ennenkin on huomautettu: nimittäin että työväenteatterilla on useampia lahjakkaita kykyjä käytettävänä, jotka taitavan ohjauksen avulla voivat läpäistä kunnialla vaikeistakin tehtävistä. Samaten vahvasti mainittu Hamlet-esitys samaa käsitystä, mikä ainakin allekirjoittaneella on tässä teatterissa tehtävän työn laadusta jo pitemmän aikaa ollut: että siellä nimittäin työskennellään tavattomalla antaumuksella ja innolla, koettamalla vilpittömästi eläytyä ja syventyä näytelmien sisäiseen olemukseen ja tuomalla voimien ja kykyjen mukaan esille sitä, mikä eri osissa on oleellisinta. Rehellistä, tarmokasta työtä, nuorekasta pyrkimystä – sitä todisti kauttaaltaan teatterin hamlet-tulkintakin. Ja se on jo paljon. Se herättää jo sellaisenaan kunnioitusta.

Hra A a r n e O r j a t s a l o n Hamlet kohosi luonnollisesti monta vertaa korkeammalle illan muita saavutuksia. En oikeastaan tiedä, mitä sanoisin tästä luomasta. Ainoakaan niistä Hamleteista, mitkä aikaisemmin olen nähnyt, ei ole siihen verrattavissa. Hra Orjatsalo teki tämän raskasmielisen kuninkaanpojan pienimmätkin sielunvärähtelyt eläviksi ja tajuttaviksi. Hän kirkasti koko henkilökuvan, sen, mikä siinä oli ennen ollut epämääräistä, valoi sen ylle uutta kauneuden hohdetta, selvensi sen inhimillistä puolta ja saattoi sen katselijalle merkillisen läheiseksi, niin että Hamletin tekojen vaikuttimet kävivät täysin ymmärrettäviksi. Istuimmeko teatterissa ja katselimme näytelmää? Ei, me näimme edessämme ihmisen ja uneksijan, jolle tämä näkyväinen maailma on liian ahdas ja matala, ihmisen, jonka koko olemus on kuin väräjävä soitin,

uneksijan, joka huokaa elämän halpuuden ja mitättömyyden kuorman alla. Joka jok'ainoa hetki havahtuu tuskantäyttämin sydämin huomaamaan sen ylipääsemättömän kuilun, sen hirvittävän ristiriidan mikä on hänen unelmiensa ja todellisuuden välillä. Hänen on mahdotonta laskea suhteitaan ulkomaailmaan ja ihmisiin, sillä hänen sielunsa on toisenlaista kudosta kuin häntä ympäröivien ihmisten, herkempää, hienompaa. Ja senvuoksi juuri on joka hetki hänelle uuden tuskan ja pettymyksen tuottaja. Senvuoksi jokainen lausuttu sana iskee häneen parantumattoman haavan. Senvuoksi hänestä kaikki ne, joiden kanssa hän on tekemisissä, kulkevat kuin naamari kasvoillaan. Ja hänen itsensäkin on pakko naamioida kasvonsa, ettei häntä tunneta: teeskennellä hulluutta, näytellä narrin osaa. Elämä on kuin kauhistuttavaa unennäköä, suljettu portti, jonka taakse on kätkeytynä joko arvoituksen selitys tai jonka taakse ei ole kätkeytynä mitään: pimeyttään ammottava tyhjiys. Hän tahtoisesti havahtua, herätä tästä tuskallisesta unesta, hän tahtoisesti murtaa tuon salaperäisen portin, löytää itselleen lujan kädensijan, löytää oman itsensä – mutta hänen voimiensa riittämättömyys tekee sen mahdottomaksi, ja hän pystyy vain toistamaan aina uudelleen jo lukemattomia kertoja varhemmin tehdyn kysymyksensä: miksi? mitä varten? Hän hapuilee alituisesti kuin uhkaavan jyrkänteen partaalla.

Kuinka tyhjentäviä, sielullisesti aukovia olivat esim. ne kohdat, joissa Hamlet on keskustelussa häntä ”hauskuuttamaan” lähetettyjen hovierrojen Rosencrantzin ja Gyldensternin välillä! Hänelle, uneksijalle, on koittanut toiminnan hetki, hänen, joka ymmärtää vain sitä, mikä elämässä on ihanteellista ja ylevää, on ryhdyttävä kostamaan isänsä väkivaltaista kuolemaa ja äitinsä häpeää: isän haamu, joka on ilmestynyt hänelle, on velvoittanut hänet siihen. Hänen, joka on runoilija, olemuksensa hienoimpia säikeitä myöten, on katsottava alastonta todellisuutta silmästä silmään. Rosencrantzilla ja Gyldensternillä, noilla kahdella mitä tyypillisimmällä arkipäivä-ihmisellä, joiden suurimpana nautintona on kuunnella omien askeltensa ja äänensä kaikua, ei ole aavistustakaan hänessä paraikaa tapahtuvasta ylivoimaisesta taistelusta. he kuuluvat ihmisten suureen

laumaan, ”he ovat niitä pieniä pikareita” – käyttäkseni Oscar Wilden sanoja –, joihin mahtuu vaan määrätty mittansa eikä sen enempää”, ja niinpä Hamlet onkin vain heidän mielestään yksinkertaisesti vain sairas kummallinen – hovietikettien rikkoja. – Näissä kohtauksissa saavutti hra Orjatsalon ihmeellinen erittelytaito kerrassaan suuremmoisesta kantavuudesta. Jokainen ele, jokainen liike oli tutkittua, joka vuorosana nostatti jyrkkiä nousukohtia ja avasi valtavia perspektiivejä ihmissieluun.

Vaikka samanlaisia loistokohtia voisi luetella useampiakin, miltei loputtomiin. Mutta osan yksityiskohtainen analysoiminen vaatisi paljon laveampaa alaa kuin sanomalehtien rajoitettu tila sallii. Lisättäköön sentähden enää vain lyhyesti, että ne, joilla oli ilo olla katsomassa hra Orjatsalon Hamlet-esitystä veivät siitä varmaan mukanaan pitkäaikaisen muiston. Ja monetkin heistä oppivat varmaan syvemmin kuin ennen käsittämään Shakespearea, saadessaan tutustua tämän näytelmärunouden Napoleonin ehkä kaikkein nerokkaimpaan henkilöluomaan sellaisen häikäisevän taiteilijapersoonallisuuden myötävaikutuksella kuin hra Orjatsalo, epäilemättä meidän suurin traagillinen näyttelijämme, on. –

Muut esiintyjät jäivät, kuten sanottu, hänen rinnallaan melko tavalla varjoon, mutta paljon hyvää, niin kuin alussa mainittiin, oli heidänkin näyttelemisessään. Ensi sijassa on annettava tunnustus nti A i n o M a n n e r i n Gertrudkuningattarelle. Lahjakas näyttelijätär loi tästä turmeltuneesta naisluonteesta myöskin yleensä selkeän kuvan. Hänessä oli majesteettillisyyttä, kevytmielistä aistillisuutta ja myöhemmin heräävää syvää rikollisuudentuntoa: ääni, eleet, liikkeet olivat oikeaan osattuja. – Kuningas Claudiuksena oli hra K ö s s i O j a l a melkoista heikompi, vaikka ei hänenkään esityksestään puuttunut ansioita. Kuningas oli näytelmässä oikeastaan vain tyhjänpäiväinen nukke, ja tämä hänen nukkemaisuutensa kävi ilmi myöskin hra Ojalan tulkinnasta. Hänessä oli suuressa määrin veltoa, avutonta, paheisiinsa vaipunutta elostelijaa. –Hra

K u s t i S a l a Poloniuksena oli alkupuolella jokseenkin ilmeetön, mutta varmentui lopummalla huomattavasti: useat onnistuneet, tarkasti hahmoitellut kohdat jäivät mieleen. Aivan erinomainen oli hänen haudankaivajansa. – Nti H a n n a H e l i n i n Opheliasta on sanottava samaa kuin hra Salan Poloniuksesta: alku oli liiaksi hapuilevaa, loppu, hänen hulluudenkohtauksensa, sitä vastoin, kelpo taidetta, joka sisälsi kauniita lupauksia nuoren näyttelijättären tulevaisuuteen nähden. – Laerteksena ei hra Y r j ö T u o m i n e n tuntunut tavanneen oikein vakuuttavaa äänensävyä, eivätkä hrat J u s s i P a r t i o ja A r v o R a n t a Gyldensterninä ja Rosencrantzina saaneet hekään mitään erikoisempaa esille näistä tavallaan mielenkiintoisista henkilöistään. – Hra J u s s i P a l o h e i m o Hamletin isän haamuna vaikutti jonkun verran teennäiseltä ja vähemmän jylhältä: haamun tyylytelty sota-asu ei mielestäni ollut onnistunut. – Mainittakoon vielä rva L y y l i E r i k s o n ja hra E m i l T e r ä s näyttelijöinä sekä hra V ä i n ö L u u t o s e n Horatio.

Yhteisnäyttely oli – sanottakoon se vielä kerran – kaiken kaikkiaan harrasta ja rehellistä pyrkimystä todistavaa, joten mielellään unohti siinä ilmenevät vähempiarvoiset puutteellisuudet. Niitähän kyllä saattaisi löytää. Mutta teatterin henkilökuntahan onkin suurimmalta osaltaan amatööreistä muodostettu, joten esityksiä ja saavutuksia on myöskin sitä silmälläpitäen arvosteltava.

Näyttämöllepano oli mahdollisimman yksinkertaista, noudattaen uusimpien ulkomaalaisten Shakespeare-esitysten tyyliä. Etunäyttämö pysyi koko ajan muuttumattomana, eri kuvaelmat erotettiin toisistaan pylvästen ja verhojen avulla. Epäilemättä tällainen näyttämöllepano on lähimpänä Shakespearea: sitä paitsi siitä on se etu, että kuvaelmat saattavat välittömästi seurata toisiaan ja koko draaman suoritus sujuu verraten lyhyessä ajassa. Näyttämöllepanon yksinkertaisuus ei muuten mitenkään vaikuttanut yksitoikkoiselta, päinvastoin se säesti tunnelmallisesti itse näytelmää ja sen tapahtumia.

Salintäyteinen yleisö osoitti pitkin iltaa rajusti suosiotaan. Viimeisen kuvaelman loputtua se ei tahtonut lainkaan poistua salista. Hra Orjatsalo sai kukkia.

U.W.W.

KANSAN LEHTI 3.11.1917

Kirjallisuus ja taide: Työwäen teatteri

Hamlet

Työwäen teatteri tarjosi Hamlet-näytelmän yleisölle tawalla, jota täytyy pitää kaikin puolin ansiokkaana; tämä koskee niin hywin näyttelemistä kuin näyttämölle asetustakin. Wiimemainitussa suhteessa teatteri sai aikaan onnistuneen taiteellisen vaikutuksen luopumalla liioista warusteista ja tarjoamalla nähtäväksi wain suorja wäripintoja, joitten awulla saatiin aikaan sopusointuisia, tehoisia wäriyhdistelmiä hywin sopiwiksi puitteiksi tuolle hengeltään mainiolle näytelmälle. Senlaatuinen näyttämölleasetus tuntuikin sopiwimmalta ja tehoisimmalta Hamletille. Sitäpaitsi on siitä se etu että kuvaemat saadaan seuraamaan miltei wälittömästi toinen toisiaan, tarvitsematta tuota pitkää kappaletta pidentää wielä pitkillä wäliajoilla. Nyt muuttui näyttämö käden käännteessä toiseksi.

Mitä tulee kappaleen esitykseen, on myönnettävä, että teatteri siinäkin suhteessa sai aikaan melkeinpä enemmän kuin teatteriin menijä rohkeni toiwoakaan. Esitys oli alusta loppuun huoliteltua, henkilöt ja yksityiskohdat luontevasti liittyen yhteen ja muodostaen sopusointuisen, vaikuttawan kokonaisuuden. Kaikessa näkyi johtajan perinpohjaisella huolella toiminut käsi. Mutta onpa tunnustettava myös, että teatterillamme on näyttelijäkunta, jonka kanssa tehtävänsä innostunut johtaja woi myös jotain aikaan saada. Aarne Orjatsalon Hamlet on yksi hänen

kaikkein parhaimmista taideluomistaan. se on mestarillinen esitys, jolle on vaikea ajatella vertaista. Hänen Hamletinsa on Shakespearen nerokkaan hengentuotteen täysipainoista tulkintaa. Hänelle on oltava kiitollisia päästessään hänen esityksensä kautta tutustumaan mestarin rikkaaseen hengenmaailmaan.

Teatterin henkilökunnasta oli yksi hurmaavimmista osista Kössi Ojalalla, joka esitti Claudiuksen, rikollisen Kuninkaan osan. Se oli harkitusti esitetty, naamioitus ja esiintyminen warsin paikallaan, ääni wain ei ollut kylliksi kantawa. Täytyy myöntää, että se oli kaikesta huolimatta hywä suoritus. Toisekseen mainitsisimme Kusti Salan, haudankaiwajana erinomainen mehevässä hirtehisuumorissaan, kamariherra Poloniuksen hywän joukon heikompi ja epävarmempi, waan ei siinäkään wailta ansioita. Salassa on teatterillamme näyttelijä, joka osoittaa kehityskykyä ja pystyy luomaan mieltälämmittäwiä henkilökuwia. Horationa Wäinö Luutonen oli kylläkin miellyttävä, samoin Yrjö Tuominen Laertesina; wiime mainitussa esityksessä oli kuitenkin enemmän eloisuutta ja syvällisempää tulkintaa kuin ensinmainitussa. Hanna Helinillä oli onnistunut iltansa Opheliana. Se oli kaunis ja liikuttawa esitys, ja erittäin luontewa mielenwikaisen tulkinnaltaan. Mieltäkiinnittäwä oli myös Aino Mannerin kuningatar-esitys. Mainitsematta muita illan esiintyjii erikseen, lausuttakoon waan, että kukin täytti tehtävänsä huolella ja antaumuksella waikuttaen osaltaan hywään yhteistulokseen.

Yleisö, jota oli täpötäysi katsomo, otti kappaleen vastaan huomattawalla innostuksella. Johtaja Orjatsalo sai kukkia.

TAMPEREEN SANOMAT 3.11.1917

Kirjallisuutta ja taidetta: Työväen Teatteri

Aarne Orjatsalon Hamlet

Tulvillaan oli Työväen Teatteri mitä kiitollisinta yleisöä torstai-iltana, kun S h a k e s p e a r e n Hamlet kulki näyttämön yli. Ja myöntää täytyykin heti kohta, ettei Tampereella koskaan liene moista esitystä nähty, sekä kappaleen tulkitsemiseen että regiaan nähden.

Aarne Orjatsalo on jo näytellyt Hamletia monien vuosien kuluessa ja samalla kuin hänen oma taiteilijaluonteensa on kypsynyt ja kehittynyt, samalla on hänen Hamletinsakin laajentunut ja syventynyt osoittaen kuin asteikossa taiteilija koko kehityskulun. Itsenäinen se aina on ollut, loistava, säkenöivä, syvän teatterisivistyksen, ymmärryksen ja yhä varmenneen tekniikan tukema luoma. Nyt se on täysin kypsä mestarinäyte, joka tunkee sisälle ihmissielun merkillisiin ongelmoihin, ratkaisee arvoituksia, nostaa ja kohottaa: nyt on se täysi taideteos: toiselta puolen mitä älykkäin tutkielma niin teknillisten keinojen kuin hämäräin sielullisten pulmien selvittelyn kannalta, toiselta taas merkillisellä antaumuksella rohkealla sisäisellä näkemyksellä luotu kuva ihmiskohtalosta, joka suuruudellaan järkyttää ja lumoo.

Kun näkee Aarne Orjatsalon Hamletin tuntuu siltä kuin olisivat kaikki ne kirjanoppineet ja taiteilijat, jotka ovat koettaneet selitellä prinssin olemusta mitä kaukaisimmilla ja konstikkaimmilla keinoilla tehneet sangen turhaa työtä. Ainakin allekirjoittaneesta tuntuu siltä kuin Aarne Orjatsalon Hamlet ei olisi muuta kuin kärsivä ihminen, vaikka sielunvoimiltaan tavallista suurempi ja korkeampi muita kuolevaisia, kuin olisi runoilija – oman persoonallisen kärsimyksensä rajattomasti laajentaen – kätkenyt Hamletinsa koko ihmiskunnan kärsimyksen, siellä missä vastaiset, ahdistavat, ympäröivät olot estävät ihmisiä kohoamasta täyteen suuruuteensa asettaen hänelle tehtäviä, jotka eivät oikeastaan

kuulu hänelle. Hän elää itse ylevänä ja jalona mädänneen yhteiskunnan keskuudessa omaan persoonalliseen suruunsa vajonneena. Jo tuo suru, isän kuoleman ja siitä johtuneiden seikkojen miettiminen paljastaa hänelle yhtä ja toista ja kuoleman, katoamisen ajatus täyttää prinssin mielen. Mutta vasta Haamun ilmoitukset paljastavat hänelle koko kauhistuttavan salaisuuden ja nyt tulee Hamletista tuomari, kostaja, puhdistaja, ei parantaja ja kohottaja. Persoonallinen murhe ja koston ajatus yhtyvät nyt yhdeksi hänen sielussaan, johon ympäristön rikkinäisyys ja ihanteettomuus tuntuu tarttuneen saaden aikaan ahdistetun, ristiriitaisen mielentilan, mikä herpaisee hänen toimintatarmonsa ja puhkee ilmoille milloin katkerina, vihlovina, milloin alakuloisina, synkkinä mietelminä, jotka kohoavat huippuunsa kolmannen näytöksen kuuluisassa yksinpuhelussa: ”ollako vai ei olla?”

Mutta vielä on yksi tähti jälellä. Ophelian kuva loistaa vielä hänen sielussaan nuoruuden rakkauden kirkastamana. Mutta kohta sammuu sekin, kun hän huomaa neidon antautuneen viekkaaseen vakoilupeliin. Kun Hamlet ensi kerran kehottaa Opheliaa menemään luostariin sanoo hän sen vielä tytön puhtauteen uskoen. Mutta kun hän sitten jälleen sen uudistaa keksittyään vakoojan verhon takana, on hänen sielussaan tapahtunut tavattoman paljon: taas on yksi usko rikkunut, taas tähti pimentynyt ja nyt harhailee prinssi aivan yksin yössään tuskallisesti hakien ratkaisua, pois pääsyä, päivän pilkahdusta. Nyt on hän vain kostaja, vaikka käsi vielä epäröikin, vaikka hieno, sivistynyt sielu panee vastaan, ja tarvitaan vain uusi, vietistäkin raaempi sysäys ulkopuolelta ennen kuin raivonousee ja käsi täyttää tehtävänsä viimeisellä hetkellä.

Varsinkin kohtauksessa Ophelian kanssa oli Aarne Orjatsalo taiteensa kukkuloilla väläyttäen silmiemme eteen maailmoita, joita harva aavisti olevankaan, ja mitä pitemmälle kappale kului, sitä selvemmäksi tuli erittely, huomautan vain kohtauksesta hautausmaalla, ja miekkailukilpailusta, jossa

Laerteen kuoleman perustelu oli erinomainen perustellen taas omasta puolestaan syyn kuninkaan murhaan.

Näin tuli Aarne Orjatsalon Hamletista mestarillinen, yhtenäinen, ylevällä suuruudellaan vaikuttava taideteos, joka asettuu Euroopan suurten taiteilijoiden saavutusten rinnalle.

Ja kaikki tuo täytyy hänen esittää ja sanoa syrjäiseltä maaseutunäyttämöltä, tosin kyllä yleisölle, joka on kiitollinen näkemästään ja kuulemastaan, mutta jolta puuttuu pakostakin – ei suinkaan omasta syystä – kyky täysin arvioida näkemäänsä. Ei. Suomen parhaissa taidetemppeleissä olisi Aarne Orjatsalon paikka, valioyleisölle olisi hänen esiinnyttävä. Se nurjuus, jota eräissä piireissä taiteilijaa kohtaan osoitetaan alkaa jo suuresti muistuttaa sitä tapaa, millä Ruotsi kerran vainosi parasta poikaansa, August Strindbergiä, koko hänen elämänsä ajan. – Vääräys tulisi korjata heti kohta, kun siihen vain tarjoutuu tilaisuus.

Näyttämölleasetus, jonka koristeihin taiteilija G. E n g b e r g oli laatinut suunnitelman, oli parasta mitä meillä Suomessa yleensä saadaan nähdä. Mitä yksinkertaisimmin keinoin vain värejä, viivoja ja valovaikutteita käyttäen oli saatu aikaan useissa kohdin aivan hämmästyttävä vaikutus. Varsinkin oli hautausmaa, tyyliteltyin puineen, kauneinta mitä näyttämöltä yleensä saapi nähdä. Yksinkertaisia taustaverhoja käyttämällä kulki kuvaelma kuvaelman jälkeen ilman väliaikoja ohitsemme. Kaksi pitempää paussia jakoi taas näytelmän kolmeen osaan, sen loogillisen kehityksen ja tapausten vaatimusten mukaan.

Entäs sitten muut näyttelijät? Täytyy ihmetellä, melkeinpä suorastaan ihailia sitä antaumusta ja taiteellista vaistoa, millä nuo amatöörit tehtävänsä suorittivat, suorittivat niin, ettei juuri tiennyt heidän olevankaan amatöörejä. Tämä koskee varsinkin Kössi O j a l a n kuningasta, josta tuli mainio luonnekuva hienosti ja vilkkaasti laskevasta ja suunnittelevasta kuninkaasta. Väinö L u u t o s e n

Horatiota ja Kusti S a l a n Poloniusta, joka oli sangen hauska koomillisuudessaan. Hanna H e l i n i n Ophelia oli epätasaisempi mutta esim. hulluskohtaus oli sangen hyvä, eikä Yrjö T u o m i s e n Laertestakaan voi moittia. Hiukan enemmän nuorekasta joustavuutta ja lentoa se kai olisi kysynyt.

Näin ollen oli Hamletin esitys oikea ”tapaus” meikäläisessä teatterielämässä ja olisi sitä muuallakin hyvinkin vaativissa olosuhteissa.

E. P-la.

KANSAN LEHTI 2.11.1917

Kirjallisuus ja taide:

Laulunäyttämö

esitti eilen teatteritalolla unkarilaisen laulunäytelmän, Janos-sankari. Me tiedämme, että herra Ewert Suonio on suuri unkarilaisuuden ihailija, mutta en tiedä, kuinka suuren palveluksen hän meille yleisölle tekee, esittämällä moista sekosotkua. Janos-sankari on kuin kaikilla mahdollisilla wihanneksilla höystetty suolaamaton luusoppa. Sen kaikki n.s. aatteet ja tendenssit owat niin tuiki alkeellisen lapsellisesti jäljiteltäjä, että todellakaan ei minkään näyttämön luulisi wiitsiwän moista esittää.

Esitys taas oli näytelmälle liiankin hyvää. Lukuunottamatta herra Suoniota, joka näytteli meille jo Kansallisteatterista tuttuun tapaan, oli hra Kainulaisen kuningas aiwan ensiluokkainen. Siinä ei ollut liioiteltua ollenkaan, päinvastoin oli kaikki tarkasti tyylikästä. Wahinko todellakin, ettei hra Kainulaisella ollut kyllin arwokasta tehtävää. Esim. Offenbachin Menelaus-kuningas “Ihanassa

Helenassa” olisi hänelle makupala. Pieni neuwo - Romanowin maski kuninkaalle. Sankarin osan lauloi ja näytteli hra Tuomi hywin. Hänessä oli operettikykyä hywin paljon. Samaa sanottakoon nti Frilanderista, jonka komea ääni kaikui ihanasti. Tyylitelty pateettinen laulu tyyli oli hywin osattu. Osa muuten itsestään aiwan liian wähäpätöinen hänen kaltaiselleen kywylle.

Ja siinäpä se sitten olikin. Nti Kurki ei ihmistä ilahuttanut, ei laulullaan, ei puheellaan eikä muullakaan. Nti Munter, joka oli aiwan liian surullinen lauloi niin falskisti, että sähkölamput sawusiwat.

E.R.

TAMPEREEN SANOMAT 3.11.1917

Kirjallisuutta ja taidetta

Laulunäyttämö

Laulunäyttämö esitti täällä eilen unkarilaisen siirappinäytelmän ”Janos Sankari”. Tapahtuma todetaan täten. Yleisöä paljon.

E.P-la.

AAMULEHTI 1.12.1917

Kirjallisuutta ja taidetta. Kansallisteatterin vierailunäytäntö.

Tor Hedberg: Johann Ulfstjerna.

Kansallisteatterin jäsenet vierailivat täällä eilen, esittäen Tor Hedbergin viisinäytöksisen näytelmän ”Johann Ulfstjerna”. Harvinainen tilaisuus oli kerännyt teatterin salongin täyteen kiitollista, suosiotaan vilkkaasti osoittavaa yleisöä.

”Johann Ulfstjerna” on valtiollinen näytelmä. Tekijän korvissa on kajahtanut Eugen Schaumanin laukaukset ja tälle pohjalle, mutta avaran yleisinhimillistä taustaa vastaan ja taiteilijakodin monisäikeiseen elämään kietoen, on tekijä draamansa rakentanut.

Vanha runoilija Ulfstjerna on saadakseen perheelleen elatusta, suostunut ottamaan leipänsä sortajan kädestä. Mutta ennen-kuin esirippu on viimeisen kerran laskenut, hän on ampunut kuolettavan laukauksen tähän isänmaan sortajaan. Sen hän on tehnyt pelastaakseen poikansa. Helge Ulfstjerna on näet poliittisesta uneksijasta ja vain tutkintolukujensa ääressä uurastavasta nuorukaisesta äkkiä kypsynyt toimintatarmoiseksi mieheksi, joka on valmis tekemään sen, minkä muut ovat aina päältänsä torjuneet. Hän ei epäile jättää rakkaintaan, jonka mittaamaton arvo hänelle vasta ratkaisun jälkeen paljastuu. Se on Agda, suloinen, herttainen, kansanlapsi. Mutta vanha Ulfstjerna taittaakin tragiikan kärjen omaan rintaansa, ja näin saa nuoriso elää ja päästä tehtäviään täyttämään.

Samalla kuin kappale on poliittinen draama, tapahtuu se pääasiassa kodin piirissä. Ulfstjerna on ärtyinen runoilija, joka ei oikein jaksaa sietää, että nuorempi polvi on sysännyt hänet syrjään. Kotielämässään hän on pedantti ja hermostuttava. Mutta pohjalta hänkin on oikeata, jaloa kultaa. Hänen vaimonsa näyttelijätär on oikeastaan hyvin jokapäiväinen, lahjoiltaan keskimittainen, ei

ilman virheitä, mutta hyvä kodinihminen. Helge on vedetty hieman sähköiseen, epänormaaliin vireeseen, ollen kuitenkin täysin uskottava. Agda on naivi ja yksinkertainen, noita luonteita, joiden tunteet eivät ole monivivahteisia, mutta syvempiä ja sitä aidompia.

Esitys oli luonnollisesti erinomaista. Oskari S a l o sai hyvin tulkituksi Ulfstjernan omanarvontuntoisen ylimysluonteen korostaen samalla hänessä väsähtänyttä, jo aikansa elänyttä miestä, jonka voima on takanapäin ja kevät vain pelkkiä toiveita. Kirsti S u o n i o rouva Ulfstjernana tarttui osan realistiseen ja huumorilla piirrettyyn puoleen esiintyen leveänä, äidillisenä, hyväntuulisena ja hieman oikuttelevanakin, pitäen yleisöä hilpeällä mielellä. Jussi S n e l l m a n i n Helge oli nuorekas, kiihkeä ja oli hän mikäli tuntui oivallisella näyttelytuulella. Tyyne K o s u n e n Agdana oli ihastuttava ilmestys, viehkeä, nuorekas ja vilpitön. Teuvo P u r o n tohtori Reback, juutalainen, joka vieraan heimon jäsenenä tuntee veljyyttä sorretun kanssa, oli syvästi ja jäntevästi esitetty. Arvo L e p p ä n e n typeräeleisenä talonpoikaisrunoilijana ja vikkelenä sihteerinä suoriutui hyvin molemmissa osissaan. kaiken kaikkiaan esitys oli läpeensä onnistunutta.

Yleisvaikutus kappaleesta on se, että se sisältää sängen paljon. Kun ainekset ovat siksi erilaisia, ei sen kokonaisuus ole aina täysin hallittua. Pari halventavaa viittausta ”mongooleihin” ei ole omiaan suomalaista lukijaa miellyttämään. Siinä on kuitenkin siksi paljon ansioita, että hyvän esityksen kannattamana, kuten oli asianlaita eilen, voi iltaan olla melko tyytyväinen.

I. H –u.

KANSAN LEHTI 1.12.1917

Kirjallisuus ja taide: Kansallisteatterin jäsenten vierailunäytäntö

Eilen illalla esittivät Kansallisteatterin jäsenet Tampereen teatterissa ruotsalaisen kirjailijan Tor Hebbergin 5-näytöksien näytelmän Johann Ulfstjernan.

Näytelmässä kuvataan Eugen Schaumannin terroristista tekoa w. 1905. Wieras kirjailija ei ole kaikesta päättäen tuntenut maamme silloisia poliittisia oloja kyllin riittävästi siitä päättäen, että näytelmä on werrattain köyhä tapahtumista. Tuntuu siltä kuin olisi tahdottu keinotekoisesti wenyttää se 5-näytöksiseksi. Jos ei katsoja jo ensimmäisessä näytöksessä saisi ymmärtää, että tulee tapahtumaan “suuri waltiollinen teko”, olisi näytelmä ilman sanottawaa mielenkiintoa. Kappaleen sisältö on lyhyesti seuraawa: Waltion palweluksessa olewa köyhä wirkamies Johann Ulfstjerna, joka nuoruudessaan on ollut runoilija, elää kotipiireissään, erillään poliittisesta toiminnasta. Leipähuolet owat hänestä tehneet poliittisesti kesyn. Kotioloissa hän on hermostunut ja joskus riidanhaluinenkin. Hänen waimonsa, Adelaide, entinen näyttelijätär, on hywä perheenäiti. Helge, heidän poikansa, nuori ylioppilas, on innostunut politiikkaan. Hän on kirjeenvaihdossa maastakarkoitettujen, ulkomailla olewien poliittisten tuttaviensa kanssa ja kotioloissa hänellä on salaisia poliittisia tehtäwiä. Kun isänmaa on waarassa, alkaa hänessä kypsyä ajatus sellaiseen tekoon, joka pelastaa isänmaan, jonka puolesta ei hänen mielestään kukaan tahdo mitään tehdä. Aluksi eiwät wanhemmat tiedä hänen wehkeistään, mutta erinäisistä seikoista saa ukko Ulfstjerna wihiä hänen aikeistaan ja päättää estää teon. Tämä hänestä on sitäkin oikeutetumpi, kun hän on siinä luulossa, että Helgen owat siwulliset saaneet wietellyksi aijottuun tihutyöhön. Tohtori Elias Reback saa hänet kuitenkin luopumaan aikeistaan ilmoittamalla, että Helge on wapaaehtoisesti päättänyt teon tehdä, siitä häntä ei kukaan voi estää, ainoastaan häwäistä jos estämään ryhdytään. Samalla kun Helge walmistuu tehtäväänsä muodostuu hänen ja samassa rapussa asuwan Agda Sauwinin wälillä rakkaussuhde. Agda saa tietää

hänen aikeista ja hyväksyy ne lopulta. Näytelmän loppuosa tuo yllätyksen. Kuvernöörin surmaakin isä eikä Helge. Molemmat he ovat pyrkimässä kuvernöörin puheille. Isä tarkoituksena ottaa ero wirastaan ja poika murha-aikeissa. Odotushuoneessa huomaa Helge, että jokainen, joka pyrkii “hänen ylhäisyytensä” puheille, tarkastetaan. Hän antaa salaa aseensa isälle, tarkoituksella saada se takaisin tarkastuksen jälkeen. Sillaikaa kun Helgeä viereisessä huoneessa tarkastetaan, ryntää isä kuvernöörin huoneeseen ja ampuu tämän

Ellei esitys olisi ollut niin täydellistä ja kypsää kuin se oli, olisi näytelmän verrattain tyhjä sisältö vaikuttanut lamauttavasti. Yleisöä oli salin täydeltä ja suosionosoitukset vilkkaat.

TAMPEREEN SANOMAT 1.12.1917

Kirjallisuutta ja taidetta. Kansallisteatterin jäsenten vierailu.

Tor Hedberg: Johann Ulfstjerna.

Kerrankin taas Tampereen Teatteritalon seinien sisäpuolella ilta, jolloin saattoi täydelleen antautua seuraamaan sekä näytelmää että esitystä minkään ulkonaisen seikan tai kompastuksen häiritsemättä! Kuten tunnettua on kappale ruotsalaisen draamakirjallisuuden voimakkaimpia teoksia, sielullisesti syvä ja runoudellaan valtava, täynnä harvinaisen voimakasta elävää tunnelmaa. Se jättää kauas taakseen Juhani Ahon ”Tuomion” sekä tekotapansa että sielullisen sisällyksensäkin puolesta.

Johann Ulfstjernasta itsestään antoi O s k a r i S a l o erittäin eloisan, miellyttävän kuvan hahmoitellen tuon runoilijan ja uneksijan luonteen väärentämättömällä paatoksella ja oivalla tekniikalla siirtyen sielun tilasta toiseen

merkillisen luonnollisesti ja välittömästi. Samoin selosti Jussi S n e l l m a n perin vakuuttavasti nuoren Ulfstjerman sairaaloista mielentilaa äkillisine parkauksineen ja vaihteluineen, kun taas Kirsti S u o n i o mainiosti kuvaili hänen pintapuolista elämänhaluista äitiään. Teuvo P u r o n kuva tohtori Rebackista oli tarkasti piirretty ja taidolla tehty ja nti K o s u n e n miellytti herttaisuudellaan ja tyttömäisellä olennollaan niin kuin aina ennenkin.

Tor Hedbergin suuri draama eli ja säteili. Henkeä pidätellen kuunteli vuorosanoja, seurasi juonen kulkua ja valtavaa runouden raikasta kuohuntaa. Sali oli ääriään myöten täynnä kiitollista yleisöä, joka kai mielellään näkisi taiteilijoiden taas palaavan.

E.P –la.

AAMULEHTI 15.1.1918

Kirjallisuutta ja taidetta. Tampereen teatteri.

Juhlanäytäntö Topeliuksen 100-vuotisen syntymäpäivän johdosta.

Eilen illalla esitettiin Tampereen teatterissa Z. Topeliuksen 100-vuotisen syntymäpäivän johdosta Topeliuksen tunnetuin historiallinen näytelmä

R e g i n a v o n E m m e r i t z . Juhlapukuista yleisöä oli katsomo täpötäysi, ja tilaisuus muodostui mieltäylentäväksi, isänmaalliseksi juhlahetkeksi. Ennen näytännön alkua soitti torvisoittokunta 30-vuotisen sodan marssin ja esiripun pudottua viimeisen näytöksen jälkeen virittivät näyttelijät näyttämöllä

M a a m m e-laulun, johon yleisö seisoaltaan yhtyi. Kansallislaulun sävelten vaiettua astui näyttämölle teatterin johtaja, J a l m a r i L a h d e n s u o kohottaen 3-kertaisen eläköön-huudon ”Topeliuksen laulamalle vapaalle itsenäiselle Suomelle”.

Reginan osan tulkitsi Antoinette Mörksyvällä antaumuksella. Hän loi tähän itsessään yksiviivaiseen osaan verta ja elämää, vaikuttaen läpeensä uskottavalta ja todelta. Hänen esityksessään ei ollut ainoatakaan kuollutta kohtaa: se oli herkällä taiteellisella vaistolla ja huomiokyvyllä analysoitua alusta loppuun. Hän oli palava niinhyvin uskonkiihkossaan kuin kuninkaan pelastajana viimeisessä näytöksessä. – Kuningas Kustaa Adolfina oli hra Vilho Ilmarin uljas nähdä, vaikka yleensä olisimmekin kaivanneet hänessä enemmän majesteettia ja sankarikuningasta. – Pater Hieronymyksenä oli hra Jalmar Rinteeillä myöskin onnellinen iltansa. Hän antoi jälleen täyden todistuksen huomattavasta lahjakkuudestaan: ääni on mainio, näyttämöllä liikehtiminen luontevaa, koko esitys antaumuksellista ja yksityiskohtia myöten syvennettyä. Hra Rinteen näyttelemisessä on aina nuorekasta hehkua, ja hänellä on varmaan vielä sangen kaunis taiteilijaura edessään. Eileniltainen saavutus oli, kuten sanottu, nuorelle näyttelijälle jälleen uusi, lupaava voitto. – Hra Simo Kaario, joka esitti Larssonia, ei mielestäni eilen illalla ollut oikein omalla alallaan; hänen komiikassaan tuntui väkisinkin hieman pinnistetty sävy. Vai olisiko tähän vaikutelmaan ollut syynä se, että allekirjoittaneella oli liian elävänä mielessään Adolf Lindfors tässä osassa? – Ruhtinas Emmeritzinä vaikutti hra Väinö Viljamaa samaten melko lailla sovinnaiselta: tehtävä oli aivan vieras hänen taiteilijatemperamentilleen ja sitä mieltä hän muuten tuntui olevan itsekin. – Muut osat olivat enimmäkseen vähäpätöisiä. Niistä mainittakoon rva Senni Kiven Dorthe, rva Helvi Kaarion Kätchen ja hra Hannes Närhin priorin Hembold.

Myöskin väliajalla soitteli torvisoittokunta isänmaallisia säveliä. Katsomossa vallitsi kaiken iltaa innostunut isänmaallinen mieliala, puhjeten suureen suosionosoitusten myrskyyn esiripun ylhäälläkin ollessa ja varsinkin viimeisessä näytöksessä, jolloin näyttämölle tuotiin Suomen leijonalippu, ja näytännön loppuilla, jolloin voimakkaat eläköönhuudot isänmaalle tärisyttivät katsomoa.

Ilmassa oli juhlaa ja juhlan tuoksua. Nti Mörk ja johtaja Lahdensuo saivat kukkia.

Kauniin, toivorikkaan, mieltäylentävän muiston, niin kuin mainittiin, jätti ilta jälkeensä.

Toivottavasti tämä Topeliuksen romanttisen ylevä, isänmaallista henkeä uhkuva näytelmä kerää vielä monet täydet huoneet. Varsinkin nykyisenä aikana on sen esittäminen mitä tervetulleinta juhlatunnelman kohottajana.

U.W.W.

AAMULEHTI 24.1.1918

Kirjallisuutta ja taidetta. Tampereen teatteri.

Tampereen teatteri näytteli eilen täydelle huoneelle *R e g i n a v o n E m m e r i t z i n*. Suosionosoitukset vilkkaat, minkä vauhdikas ja oivallinen esitys aiheutti. – Muuten tällä kappaleella on, paitsi historiallista, kirjallista ja taiteellista arvoa, nykyään muutakin merkitystä sen kautta, että sisällyksessä moniaat kohdat soveltuvat aivan parhaillaan kokemiimme tapahtumiin.

TAMPEREEN SANOMAT 15.1.1918

Kirjallisuutta ja taidetta. Tampereen Teatteri.

Juhlanäytäntö Z. Topeliuksen 100-vuotis-päivänä.

Harva näytelmä sopii yhtähyvin kuin R e g i n a v o n E m m e r i t z juhlanäytännöksi. Se vaikuttaa valoisalla päätöksellään, puhtaitten, lämpimien aatteittensa vakuuttavalla voimalla. Se puhuu vapaudesta, oikeudesta, suvaitsevaisuudesta, miehekkäästä kunniantunnosta ja rajattomasta uhrautuvaisuudesta. – Ja etenkin puhuu se lämpimin äänin, niin kuin suuren tekijänsä koko tuotantokin – rakkaudesta tähän pieneen, pohjoiseen maahan, sen sovinnaisiin muistoihin, sen kansaan ja luontoon.

Tampereen teatterin esitys korostikin voimakkaasti tätä tunnelmaa, josta ansio lankee varsinkin neiti M ö r k i n, herrojen I l m a r i n, R i n t e e n ja A u t e r e e n oivalliselle näyttelemiselle muiden sivuhenkilöiden innokkaasti säestäessä. Samoin oli teatterin johto pannut parhaansa luoden tyylikkään, aistikkaan ympäristön, jossa näytelmän tunnelma hyvin viihtyi.

Isänmaallinen tunnelma kohosi pitkin iltaa, ja kun Leijonalippu suomalaisten etunenässä kannettiin näyttämölle, otti yleisö seisaalleen nousten sen voimakkain kättentaputuksin ja ”eläköön”-huudoin vastaan.

Näytelmä päättyi ”Maammelauluun”, johon yleisö yhtyi ja maisteri Lahdensuon korottamaan ”eläköön”-huutoon vapaalle Suomelle.

Neiti Mörk ja johtaja Lahdensuo saivat hyvin ansaitut kukkasensa.

Juhla jätti jälkeensä kohottavan, voimakkaan vaikutuksen.

E.P –la.

KIITOKSET

Hannalle, joka puhalsi työhön hengen.

Iskälle, joka sponsoroi koneen.

Äitelle, joka lainasi työhuoneen ja huolehti sekä tyttären että koiran kaikenlaisesta ylläpidosta.

Jussille, joka väsymättä vastaili puhelimeen.