

SUOMALAINEN  
NÄYTTÄMÖ  
TAIDE



19<sup>9</sup>/<sub>4</sub>02





EINO LEINO

SUOMALAINEN

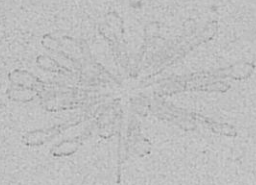
NÄYTTÄMÖTAIDE

19<sup>9</sup>/<sub>IV</sub>02



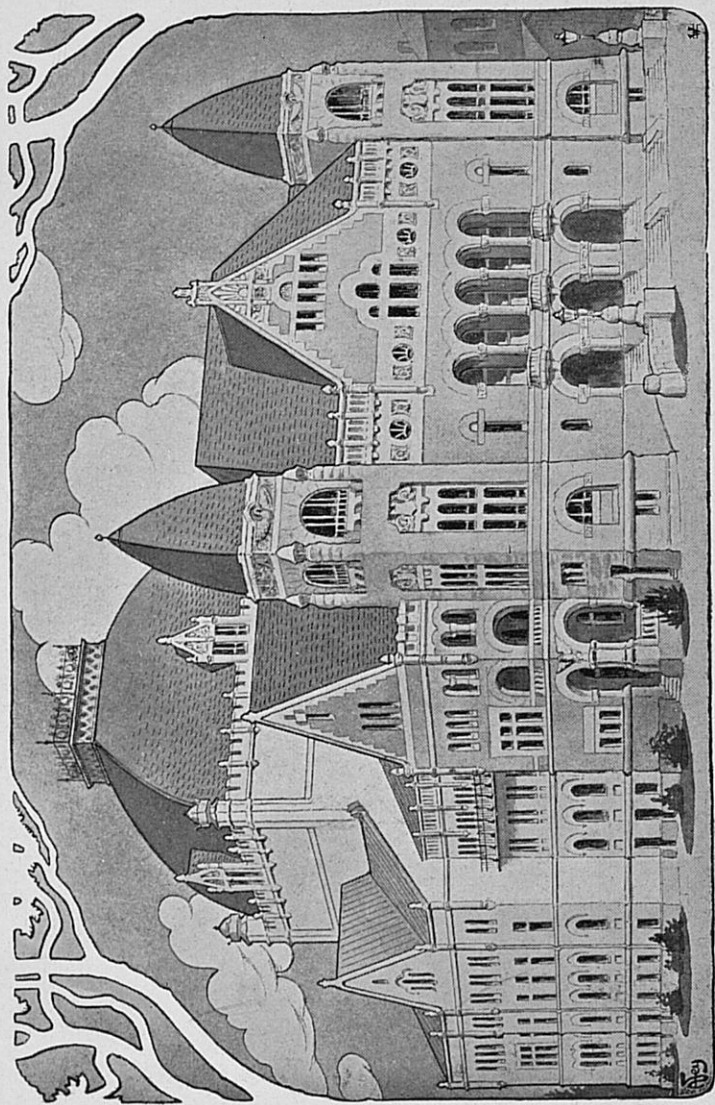
HELSINGISSÄ  
EERO ERKON KUSTANNUKSELLA

ENGELN  
SUOMALAINEN  
NÄYTTELY



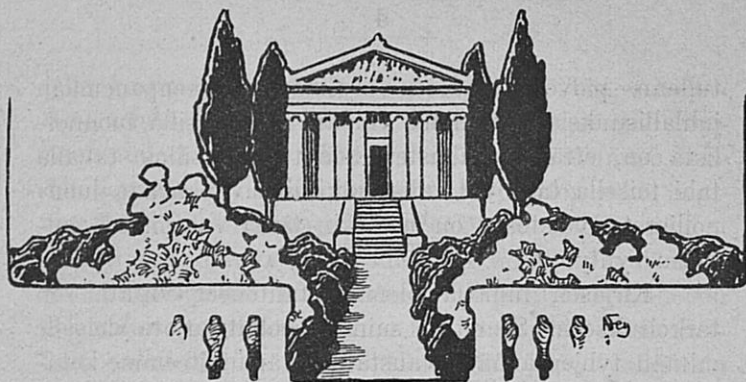
HELSINGISSÄ  
PÄIVÄLEHDEN KIRJAPAINOSSA  
1902





SUOMEN KANSALLISTEAAATTERI





## Lukijalle.

Uuden Suomalaisen teatteritalon valmistuminen on siksi tärkeä merkkitapaus ei ainoastaan meidän näyttämötaiteemme, vaan myöskin koko nuoren kansallisen viljelyksemme historiassa, että sitä on todellakin syytä yleisönkin puolesta juhlia kaikilla mahdollisilla tavoilla. Jokainen, joka on nähnyt sen »ladon» — kuten Arkadiaa jo pitemmän aikaa on jokapäiväisessä puheessa nimitetty — jossa Suomalainen teatteri näihin päiviin asti on ollut tuomittu asuntoaan pitämään, ja nähnyt myöskin sen suuren ja korkean kodin, joka sille nykyään on Rautatientorin laitaan valmistunut, on varmaankin oleva kanssamme yhtä mieltä, kun sanomme, että Suomalaisen teatterin merkitys meidän maallemme vasta nyt on tullut ulkonaisestikin, kaikkien nähtävästi merkityksi.

Iloisin tästä tapauksesta lienee varmaankin teatteri itse ja on se jo puolestaan pitänyt huolta sen viettämisestä arvokkaalla tavalla. Mutta luultavasti

tullaan päivän johdosta myöskin toimeenpanemaan juhlallisuuksia kaikkialla ympäri maata, sillä luonnollista on, että kansalaisten ilon tunteet silloin tavalla tahi toisella tahtovat tulla tulkituiksi. Samasta luonnollisesta vaivastosta on myöskin tämä vaatimaton julkaisu syntynyt.

Kirjasen nimellä olemme tahtoneet viitata sen tarkoitukseen. Se ei ole suinkaan ollut tarjota yleisölle mitään tyhjentävää kuvausta näyttämötaiteemme kehityksestä vielä vähemmän mitään varsinaista teatterin historiaa. Molemmat nämä tehtävät vaativat aivan toisellaisia voimia kuin mitä näiden rivien kirjoittaja voi imarrella itsellään olevan. Tarkoituksemme on ollut vain tarjota muutamia hajanaisia piirteitä ikäänkuin läpileikkauksena suomalaisen näyttämötaiteen tilasta armon vuonna 1902, kaikki otettuna siltä sanomalehtimies-arvostelijan kylläkin pahamaineiselta kannalta, joka meille tässä tapauksessa on ainoa mahdollinen. Kuinka paljon meidän samalla on onnistunut karttaa sitä »runoilijan vapautta,» josta niin usein on kriittistä toimintaamme syytetty, jääköön hyväntahtoisen lukijan päätettäväksi.

Ajatus kirjoittaa jotakin tämäntapaista syntyi meissä niiden luonnekuvien yhteydessä, joita äskettäin olemme Suomalaisen teatterin jäsenistä Päivälehdessä palstoilla julkaisseet. Sitä paitsi olimme jo pitemmän aikaa aikoneet kirjoittaa jotakin yhtenäistä kuvausta näyttämötaiteemme etevimmästä edustajasta Ida Aalbergista, semmoisena kuin hän nykyään meidän nuorten silmillä katsottuna taide-elämässämme esiintyy. Ajan puutteen takia on tämäkin viimeinen aie supistunut vaatimattomimpaansa. Kun ei kuitenkaan mitään muutakaan julkaisua täksi merkkipäiväksi ole yleisön puo-



lelta kuulunut, olemme, vaikkakin epäröiden, uskaltaneet tehdä tuumasta totta. Sitä varten olemme käyneet uudestaan läpi yllämainitut luonnekuvamme, tehden joitakin tyyllillisiä korjauksia ja lisäten niitä muutamilla, jotka tämäntapaisessa teoksessa ovat näyttäneet olevan paikallaan, sekä samoin käyneet läpi hetkelliset muistiinpanomme Ida Aalbergin vierailunäytännöistä Suomalaisessa teatterissa. Ne ilmestyvät tässä melkein sellaisinaan. Kaarle Halmetta, joka, vaikkakin viime vuodesta asti tšekäläisen Ruotsalaisen teatterin palveluksessa, niin tuntuvasti on näyttämötaiteemme traditsioneja eteenpäin vienyt, emme ole katsoneet voivamme sivuuttaa, yhtä vähän kuin Maaseututeatteriakaan, joka niin ansiokkaalla tavalla on saman taitteen lippua kantanut todellakin sananmukaisesti »korprien poveen.» Lyhyt historiikki Suomalaisen teatterin vaiheista — yhäti samalta jurnalisti-arvostelijan kannalta, johon yllä viittasimme — on meistä myöskin näyttänyt tämän yhteydessä välttämättömältä.

Täysin tuntien julkaisumme puutteellisuuden lähestyvän, kansallisen juhlapäivän tunnelmaa millään muotoa kohottamaan, toivomme kuitenkin sen olevan jonkinlaisena todistuksena siitä rakkaudesta, jota me suomalaista näyttämötaidetta kohtaan tunnemme. Jos meidän samalla olisi onnistunut edes jossakin määrin herättää samaa rakkautta myöskin muissa tahi tulkita sitä siellä, missä sitä jo ennestään on olemassa, olisi mieleemme todellakin iloinen.

Helsingissä 9 p. maalisk. 1902.

*E. L.*





## Kodista kotiin.

1872—1902.

Kolmekymmentä vuotta ei ole mikään pitkä aika kansojen elämässä. Suomen kansan kultuuri-elämässä se on iankaikkisuus. Kolmekymmentä vuotta taaksepäin, — päätä huimaa ajatellessa, kuinka paljon meillä on siitä asti tapahtunut. Todellakin: Lapin kesä kukkii nopeasti.

Meidän kansallinen kirjallisuutemme on tuskin puolen vuosisadan vanha, sävel- ja kuvaamataiteemme tuskin muutamien vuosikymmenien vanhoja. Arkkitehtuurimme alkaa vasta nyt astua kapaloistaan. Ihmekö siis, jos suomalainen näyttämötaide ei ole kolmeakymmentä vuotta vanhempi?

Ajatus oli kuitenkin jo kauvan kytenyt. Ensimmäiseksi julki lausui sen Agathon Meurman, sittemmin Fedrik Cygnæus, joka myöskin puuhasi Helsinkiin uuden teatterihuoneen. Vuonna 1847 oli Hannikaisen »Silmänkääntäjä» esitetty Kuopiossa suomenkielellä.

Helsingissä jatkoivat ylioppilasten draamalliset yhdistykset samaa asiata, m. m. »Suomalainen seura,» jonka näytäntöjä 60-luvulla ryhtyi ohjaamaan Suomalaisen teatterin luoja ja nykyinen johtaja, toht. *Kaarlo Bergbom*.

Samoihin aikoihin oli Aleksis Kiven kuolemattomien teosten kautta perusta laskettu suomalaiselle näytelmäkirjallisuudelle. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran ja yksityisten toimesta ilmestyi 60-luvulla myöskin joukko draamallisia suomennoksia, m. m. Lessingin »*Emilia Galotti*» ja »*Minna von Barnhelm*.» Ohjelmistosta siis ei ollut puutetta. Mutta näyttelijät? Mistä niitä? Oliko suomalainen kansanluonne ollenkaan kykenevä Thalian jaloa taidetta palvelemaan ja jospa olisikin joku, joka ulkonaisten avujensa ja temperamenttinsa puolesta näyttäisi näyttämölle soveliaalta, — oliko villi, viljelemätön suomenkieli ollenkaan taipuisa Sophokleen, Shakespearen, Calderonin ja Molièren ajatuksia tulkitsemaan? Epäilyksiä, joille nykyään lapsikin nauraa, mutta joilla tosiaankin aikanaan mahtoi olla kyläkin painava merkitys.

Näistä epäilyksistä tuli ainakin viimeinen loistavasti voitetuksi 10 p. toukok. v. 1869, jolloin Ruotsalaisen teatterin etevin naisnäyttelijätär, rva Hedvig Raa-Winterhjelm Arkadiassa esitti Aleksis Kiven »*Lean*» suomenkielellä. Tapahtuma on niin tunnettu kaikille, ettei siitä tarvinne lähemmin puhua. Suomalaisen teatterin syntyminen oli tämän jälkeen ajan kysymys.

Näyttää hetkisen olleen aie ruveta nykyisen Ruotsalaisen teatterin näyttämöllä myöskin suomenkielisiä näytelmiä esittämään. Olivathan molemmat kielet ennenkin viihtyneet yhdessä, m. m. toht. Oskar Topeliuksen perustamassa teatterikoulussa 60-luvun lopulla. Vestermarckin »nuori suomalainen teateri,» joka

v. 1872 Helsingissä vieraili esiintyen molemmilla kielillä, lienee vielä tätä ajatusta vahvistanut. Onneksi ei siitä kuitenkaan tullut mitään. Sanomme onneksi, — sillä sen mitä suomalainen näyttämötaide siten olisi voittanut olosuhteiden mukavuutta ja ehkä myöskin korkeampaa taiteellista kehityskantaa, olisi se kadottanut kansallista innostustaan ja heräävän, suomalaisen kansan sympatiaa. Kulkien omaa tietään on siitä tullut kansamme lempilapsi.

Vastuksetta ei asia kuitenkaan mennyt. Vuoden 1872 valtiopäiville olivat seitsemän talonpoikaissäädyn jäsentä jättäneet anomuksen valtio-avusta Suomalaiselle teatterille, jonka anomuksen valiokunta kuitenkin sillä kertaa hylkäsi. Mutta sillä välin oli myöskin toht. Bergbom tarmokkaalla kädellään tarttunut asiaan ja »Kirjallisessa kuukauslehdessä» saman vuoden maaliskuulla julaissut kirjoituksensa »Muutamia sanoja nykyisistä teatterioloistamme,» joka voimakkaan tyyliinsä ja isänmaallisen lentonsa puolesta hakee vertaistaan. Kirjoituksen johdosta, jossa hän musertavasti arvostelee silloisen Ruotsalaisen teatterin toimintaa, sukeutui pitkä kynäsota, jota jatkettiin sekä »Morgonbladissa» että »Dagbladissa.» Ne tietysti olivat omiaan kiihoittamaan toht. Bergbomia ynnä hänen ystäviään vain uusiin ponnistuksiin.

Niin pidettiin sitten vihdoin nykyisen Ruotsalaisen teatterin lämpiössä 23 p. toukok. 1872 perustava kokous, jolloin Suomalaisen teatterin takaus-yhtiö viideksi vuodeksi merkittiin. Kokouksessa oli läsnä noin 70—80 henkeä ja puheenjohtajana Yrjö-Koskinen. Seuraava kesä harjoiteltiin ja 13 p. lokak. 1872 oli Suomalaisen teatterin ensimmäinen näytäntö Porissa, jossa siihen aikaan juuri oli valmistunut uusi, ajanmukainen

↓  
valmistui 1884. En tylynt pidettiin  
vaukann salissa, ravintola  
stavarana



teatteritalo. Suomalainen kansallinäyttämö oli perustettu.

Millä voimilla? Millä näyttelijöillä?

Rva Raa-Winterhjelm oli yhä eteenkinpäin luvannut apuaan, jonka lupauksen hän myös täytti esiintyen vuosina 1872, 1873, 1875 ja 1880 suomalaisella näyttämöllä useissa tärkeissä pää-osissa. Mutta muuten sai teatteri tulla omin voiminsa toimeen. Niiden joukossa alkaakin jo heti 70-luvulta asti esiintyä nimiä sellaisia kuin Oskari Wilho, Ismael Kallio, Aurora Aspegren, Artur Lundahl, Bruno Bööck, Benjamin Leino j. n. e. eikä kulu enempää kuin kaksi vuotta teatterin perustamisesta, kun sen palvelukseen jo astuu sama henkilö, jonka nimi nykyään korkeinna suomalaisen näyttämötaiteen taivaalla paistaa, nimittäin *Ida Aalberg*. Todellakin nuoren täytyy olla Suomen jumalan. Ilman ei hän olisi niin malttamaton ja niin tuhlaavainen. Hän tahtoi luoda suomalaisen näytelmäkirjallisuuden: syntyi Aleksis Kivi. Hän tahtoi kohottaa suomalaisen näyttämötaiteen: syntyi Ida Aalberg. Suomen jumalalla ei ole aikaa odottaa.

Maaseudulla oli kansallinen suomalainen näyttämö perustettu ja maaseutu pysyi edelleenkin sen parhaana taistotantereena. Maaseudulla perustettiin myöskin sen haara-osasto »Suomalainen ooppera,» joka loistavien voimiensa — Ida Basilier, Emmy Strömmer, L. N. Achté, Lydia Lagus, Alma Fohström j. n. e. — avulla v. 1874 — vietti lyhyttä, mutta mainehikasta elämänsä. Puheosasto joutui silloin melkein yksinomaan Oskari Wilhon johdettavaksi, joka erinomaisiin näyttelijätaipumuksiinsa näkyy yhdistäneen myöskin mitä etevimmät ohjaajalahjat. Yksimielisesti ylistetään hänen väsymätöntä

intoaan, rehellistä tahtoaan ja lämmintä, toverillista kantaansa.

Mitä kaikkea tietävätkään sen aikuiset näyttelijät noista ajoista kertoa? Kuinka he kulkivat kaupungista kaupunkiin, rattailla ja reellä, tuulessa ja tuiskussa! Kuinka heitä otettiin kaikkialla vastaan, kuinka heitä kestittiin, tarjottiin sampanjaa ja pidettiin puheita! Heidän matkansa olivat alituista riemujuhlaa, heidän tulonsa Helsinkiin taas taiteellinen merkkitapaus. Ne olivat näyttämötaiteemme ensi nuoruuden ihania aikoja, aikoja, jotka eivät enää ikinä palaja.

1880-luvun alkupuolella oltiin jo niin pitkällä, että »Valvoja» eräessä polemiikissaan »Finsk Tidskriften» kanssa uskaltaa puhua Suomalaisesta näyttämötyylistä. Se ei sen laatua lähemmin määrittele, mutta myöntää, että kullakin kielellä on omat lausumalakinsa ja että suomenkielen lait tässä suhteessa ovat vielä vallan hämäriä. Mutta kuitenkin on jo Suomalaisen teatterin näyttelämistavalla omat luonteenomaisuutensa. Yleisesti tahtoisi kirjoittaja kutsua tätä tapaa »realistiseksi», sillä selvästi näkyy, että näyttelijät ainakin koettavat puhua niin luonnollisesti kuin mahdollista. »Puhuminen käy jokseenkin nopeasti. Taidepousseja ei paljon käytetä eikä juuri äänen korottamista. Sitä vastaan viljelevät erittäinkin naiset, saadakseen lausumistaan enemmän vaihettelevaksi, puheen niin sanoaksemme soitannollista puolta; se on: koetetaan eri sävelten käyttämällä, milloin heleämmin, milloin karkeammin puhumalla osoittaa eri mielenliikutuksia.» Lopuksi mainitsee kirjoittaja Ida Aalbergin »Nooran», jossa hän näitä keinoja menestyksellä käyttää. »Välistä puhuu hän niin nopeasti, että kuuliija tuskin voi eroittaa kaik-

kia hänen sanojaan; mutta sitten kuitenkin yksi ainoa sana, lausuttu oikealla säveleellä, valaisee koko lauseen.»

Niin epämääräisesti kuin kaikki tämä onkin sanottu, voi siitä kuitenkin saada jonkinlaisen käsityksen, mihin suuntaan silloin lausumisessa pyrittiin. Meistä, jotka nykyään vielä kahdenkymmenen vuoden perästä emme uskalla puhua suomalaisesta näyttämötyylistä muuna kuin toivomuksena, tuntuu tosin tuollainen karakteriseeraus enemmän tahi vähemmän mielikuviutukselta, mutta miksei, — epäilemättä voitiin jo silloin juuri Ruotsalaisen teatterin näyttelemistävän suhteen määritellä paljon eroavaisuuksia. Kaikissa tapauksissa näkyy, että suomalainen näyttämötaide oli jo silloin saavuttanut jonkinlaisia traditsioneja.

Tietysti kohtasi näin kauniisti alettua yritystä myöskin onnettomuuksia. Kuolivat Böök, Vilho ja Lundahl, erosivat hra ja rva Aspegrén, kuitenkin vain perustaakseen *Kansanteatterin* (nyk. Maaseututeatteri, josta enemmän tuonnempana), nti Avellan, teatterin lahjakkaimpia naisnäyttelijöitä, siirtyi lausunnon opettajaksi ja v. 1888 erosi myöskin Ida Aalberg teatterin vakinaisesta palveluksesta. Ooppera-osasto oli täytynyt lakkauttaa varojen puutteen takia, velkakuorma painoi teatteria. Näytti todellakin, kuin se »jumalten kateus», jota Y. K. Kirjallisessa kuukauslehdessä v. 1873 Suomalaisen teatterin menestyksestä puhuessaan oli pelännyt, nyt olisi alkanut toteutua.

Mutta Suomen jumala valvoi. Ilmestyi uusia lahjakkaita voimia, niinkuin Axel Ahlberg, Adolf Lindfors, Knut Veckman, Kaarle Halme, Katri Rautio, Olga Poppius, — kaikki nimiä, joita suomalaisen näyttämötaiteen historia aina tulee kiitollisuudella muistamaan.

Suomalaisen väestön kasvaessa pääkaupungissa voitiin esittää näytelmiä jo useampaan kertaan täysille huoneille. 90-luvun alussa puhaltava virkeä taiteellinen henkäys antoi tuulta myöskin teatterin purjeisiin. Jo aikaisemmin oli Minna Canth alottanut tärkeän ja uusia uria murtavan draamallisen toimintansa. Nyt tuli lisäksi *Numbers* nerokkaine näytelmineen. Niilo Salassa oli teatteri sitä paitsi saanut ohjaajan, joka sekä lämpimän innostuksensa että suurten lahjojensa puolesta oli ikäänkuin luotu tähän toimeen. Eipä siis ollut syytä epäillä teatterin tulevaisuudesta.

Eikä sitä liene tehtykään. Shakespearen draamat liitettiin ohjelmistoon sikäli kuin ne Paavo Cajanderin ahkerasta kynästä ilmestyivät, samoin Molièren ja Holbergin, jotka ensiksi Vilhossa, sittemmin Lindforsissa olivat saaneet niin taitavia tulkitsijoita. Niiden välillä näyteltiin Ibseniä, Björnsonia, Gogolia, Sardouta, Sudermannia y. m. mitä parasta uudenaikaisempi draamallinen kirjallisuus voi tarjota. Realistinen virtaus toi lisäksi Zolan, Tolstoin, Tavaststjernan. Mitä esityksessä ehkä oli mahdollisia puutteita, korvasi näyttämöllinen ulkoasu, joka vuosi vuodelta kävi yhä komeammaksi, ja vakava, taiteellinen pohja, jolta teatterin koko työ kohosi. Suomalainen teatteri kehittyi pääkaupungin suomalaisen kultuuri-elämän keskuukseksi.

Oli silloin jo aika ajatella myöskin korkeampaa ja ajanmukaisempaa kotia tuolle keskukselle kuin vanha, rapistunut Arkadia, jonka ikä nykyään on 75 vuotta. Asiata lienee ajateltu jo 80-luvulla, mutta vasta viime vuosikymmenellä se pääsi suurempaan vauhtiin. Pitkin 90-lukua pohdittiin asiata sekä kokouksissa että sanomalehdissä, kunnes se vihdoin tuli esille vuoden 1897 valtiopäivillä. Asian myöhäisemmät vaiheet ovat



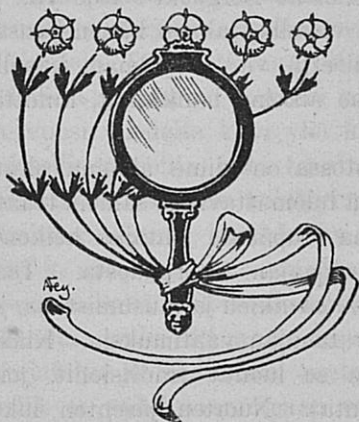
kaikille tutut. Valtio-apu saatiin, kaupungin apu myöskin pitemmän vitkastelun jälkeen, osake-yhtiö muodostettiin ja suuressa laulu- ja soittojuhlassa kesällä v. 1900 laskettiin juhlallisesti Uuden Suomalaisen teatteritalon perustus. Näistä ja näiden yhteydessä olevista seikoista tullevat varmaankin asian etupäässä olleet henkilöt yleisölle lähemmän selonteon toimittamaan.

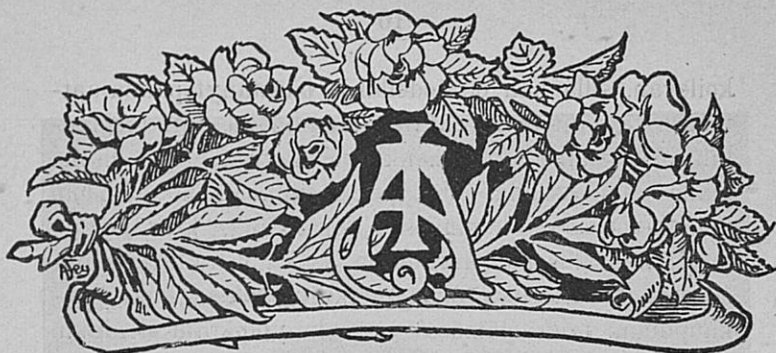
Teatterin johtajana toimii edelleenkin toht. Bergbom, jonka suuri kokemus on varmaankin ollut suureksi hyödyksi myöskin uuden teatteritalon rakentamisessa. Teatterin henkilökuntaan kuuluu nykyään neljäntäkymmentä henkeä, joista suuri osa tosin vastaalkajia. Siihen lisäksi vahtimestarit, kulissimiehet, koristemaalarit, kuiskaajat, piletinmyöjät j. n. e. Lausunnon opetusta johtaa edelleenkin nti Avellan, ohjaajana toimii hra Jalmari Finne ja aliohjaajana hra Kaarlo Keihäs. Nti Emelie Bergbom seisoo yhä yhtä uskollisena veljensä vierellä, jakaen hänen kanssaan kaikesta sekä kunnian että vaivat. Oman kapellimestarin on teatteri viime aikoina hankkinut, nimittäin hra Juho Leinon.

Ohjelmistossa on viime aikoina ollut silloin tällöin väsymystä huomattavissa, samoin teatterin työssäkin, johtuneena etupäässä johtajan heikontuneesta terveydestä ja ohjaajan nuoruudesta. Teatterin arin puoli on sen suomenkieli ja lausumistapa, jossa se ei ole jaksanut seurata ajan vaatimuksia. Klassillisessa ohjelmistossa on se luonut traditsionit, joiden pohjalle voidaan rakentaa. Nuorten jäsenten lukuisuus tekee varsinaisen, järjestetyn teatterikoulun tarpeen yhä tuntuvammaksi.

Uusi talo, johon teatteri muuttaa, tulee tilavuudeltaan olemaan kuulumaton meikäläisissä oloissa. Salonkiin mahtuu toistatuhatta henkeä, näyttämönpuoli on järjestetty uudenaikaisimpien periaatteiden mukaan niin, että kulissit esim. voidaan sekä nostaa ylös kattoon että laskea näyttämön alle. Väljät verstaat, näyttelijäin lämpiöt, johtajan ja ohjaajain huoneet, — kaikki on varmaankin oleva omiaan asianomaisia tyydyttämään. Koska suomalaisen teatteri-yleisön suureksi osaksi muodostaa työväki, on toinen rivi tehty niin laajaksi ja tilavaksi kuin mahdollista. Piirustukset on laatinut arkkitehti O. Törnqvist, rakennuspuuhan etunenässä on seisonut ylitirehtööri Seb. Gripenberg.

Tässä kaikessa ylimalkaisuudessaan pääpiirteet Suomalaisen teatterin matkalta »kodista kotiin.»





## Ida Aalberg.

Ida Aalberg seisoo meidän näyttämötaiteemme keskellä aivan yksin. Hän ei johdu mistään, yhtä vähän kuin hänestä itsestään johtuu mitään, hän ei edusta mitään eri aikakautta, suuntaa tahi kehitysjaksoa, vaan yksinomaan oman persoonallisuutensa alituista kasvamista.

Me näemme hänet edessämme vaaleatukkaisena hämäläistyttönä, joka pyytämällä pyytää teatteriin päästökseen ja joka vihdoinkin kokeeksi hyväksytään. Me näemme hänet ylioppilas-primadonnana, suomalaisen puolueen innostuksen ja ylpeyden esineenä, jolle pidetään serenaadeja, jonka ajopelien edestä hevoset riisutaan ja jonka jokainen esiintyminen kukkasin peitetään. Me näemme hänet uusien, murtavien aatteiden tulkkina, oppositioiden koko yhteiskuntaa vastaan, keskipisteenä kirjallistaiteelliselle piirille, joka on samojen aatteiden innostama. Me näemme hänet oman teatteriseurueensa etupäässä, kiertävän maita ja mantereita, näyttelävän ja ohjaavan, harjoittelevan ja hi-

koilevan, sillä hän on todellakin päättänyt panna aat-  
teensa täytäntöön ja näyttää maailmalle, mitä meidän-  
kin oloissamme suuri henki voi näyttämötaiteellisella  
alalla aikaansaada. Ja me näemme hänet vihdoin  
maailmannaisen kammiossa lepäävänä, kieltämättö-  
mänä kansallisena suuruutena, jonka vierailut Suoma-  
laisessa teatterissa ovat merkkitapauksia koko pää-  
kaupungin taide-elämässä ja jonka ympäriltä pieninkin  
vastustuksen sorasävel on vaiennut. Täydellisempään  
voittoon on harva taitelija persoonallisuuttaan saat-  
tanut.

Se on juuri tuo viimeinen kehitysaste, *Ida Aal-  
berg triumphans* (voitollinen), joka on oleva näiden ha-  
janaisten mielmän esineenä. Toisten tehtäväksi jää  
hänen taisto-aikojensa, *Ida Aalberg militans*'in kuvaami-  
nen.

Mitä merkitsee meille Ida Aalberg?

Hän on niinkuin kaikki suuret henget muuttunut  
meille vertauskuvaksi, symboliksi. Kun me mainit-  
semme hänen nimensä, täyttävät meidät monenlaiset  
tunteet.

Ensiksikin: Me olemme ylpeitä siitä, että meidän  
nuorelta suomalaiselta näyttämöltämme on voinut ko-  
hota jotakin hänen vertaistaan. Kun muut puhuvat  
Sarah Bernhardista ja Eleonora Dusesta, ajattelemme  
me: Mutta meillä on Ida Aalberg. Hänen nimensä  
tunnetaan kaikkialla pohjoismaissa ja kauvaksi niiden  
ulkopuolellekin on kaiku käynyt, että jossakin pohjoi-  
sessa, pienen Suomen kansan keskuudessa, on syntynyt  
näyttämötaiteilija, joka on Euroopan suurimpain  
vertainen. Onhan tämä tieto omiaan meidän poveamme





IDA AALBERG



laajentamaan, meidän kansallistunnettamme kohottamaan.

Toiseksi: Hän on meille tulevaisuuden toivo. Jos kerran jotakin hänen arvoistaan on meillä voinut syntyä, niin miksi ei voisi syntyä vastakin. Ei hänen kaltaistaan, ei samallaista persoonallisuutta, ehkei yhtä laajaakaan, mutta yhtä syvää, yhtä loistavaa, yhtä täydellistä. Ajat muuttuvat, me aikojen mukana. Eikö joku toinen aika voisi luoda jonkun toisenlaisen taiteilijan, joka persoonallisuuden voimassa ja taidekeinojen hallitsemisessa voisi saavuttaa saman suuruuden kuin hän? Hänen olemassa olonsa on meille takeena siitä.

Kolmanneksi: Hän on sotahuuto, hän on merkki taisteluun. Hän on elävä todistuskappale siitä, että meidänkin oloissamme on tilaa suurille tunteille ja aatteille, jos vain jokin suuri henki niille sijaa valmistaa. Hän on murhan enkeli kaikille väsyneille valituksille ja epätoivoisille tunteenpurkauksille, mitä meidän maamme taiteen tulevaisuuteen tulee. Hän on lipunkantaja kaikelle nuorelle ja voimakkaalle tässä maassa, kaikelle, joka pyrkii eteenpäin ja katsoo, että on meidän oma syyimme, jos me olemme pieni kansa, sillä me voimme tulla suureksi ja vaikuttavaksi. Hän on sen kauneuden uskonnon papitar, joka on meidän ainoa pelastuksemme ja joka yksin voi taata meille sijan kansojen seassa. Hän on alttarikuva, hän on rukousnauha.

Tätä kaikkea on meille Ida Aalberg. Ettei hän ole sitä yksin, siitä saamme me kiittää modernia maa-laustaidettamme ja musiikkiamme. Mutta hän on ainoa, joka puhutun sanan voimalla on meille tuota oppia julistanut.

Monta kertaa on Ida Aalberg saattanut arvostelijansa mitä pahimpaan välikäteen.

Meillä oli esimerkiksi ollut se kuva hänestä, että hän olisi etupäässä voimakkaiden intohimojen tulkki. Olimme nähneet hänet Kirsti Fleminginä ja Kleopatrana, Magdana ja lady Macbethina ja meidän sielumme oli järkkynyt juuriltaan sen valtavan voiman edessä, joka meille noiden taideluomien kautta oli puhunut. Sitten näimme me hänet Gretcheninä, neitseellisyyden ja viileän kainouden perikuvana, joka jos mikään oli vastakkaista kaikelle intohimolle. Selitys huippuunsa kehitetyistä taidekeinoista, joiden avulla taitelija voi omalle luonteelleen aivan vastakkaisiakin asioita esittää, oli hyvin lähellä, ja me käytimmekin sitä siteeraten Tavaststjerneran kuuluisia, kauniita säkeitä:

»Din lögn är den vackraste sanning du sagt,  
Gud signe den heliga lögnens makt».

Suomeksi:

Sinun valheesi oli kaunein totuus, mitä koskaan olet sanonut.

Jumala siunatkoon pyhän valheen voimaa.

Se oli tietysti vain hätäkeino päästäksemme hetkellisestä pulasta. Sillä Ida Aalbergissa on todellakin Gretcheniä yhtä paljon kuin Kleopatraakin. Se tahtoo sanoa: intohimo on hänelle todellakin jotakin pyhää, ensimmäisistä punastuvista oireistaan aina suuriin, maailmoita mullistaviin myrskyyhinsä saakka ja hän voi samalla papittaren tunteella käydä käsiksi tehtäviin, jotka kuvaavat edellisiä kuin jälkimmäisiäkin. Hän ei ole, itse persoonallisuutena yhä korkeammalle kohoten, koskaan tottunut katsomaan säälillä tahi

ylenkatseella entisiin kehitysjaksoihinsa ja siinä juuri on hänen taiteensa suuri salaisuus. Hän sulkee sisäänsä koko ihmisen, koko naisen, naivin ja itsetietois-  
sen, tuntevan yhtä hyvin kuin ajattelevankin, kaikki samalla lämmöllä ja intensiteetillä. Siksi hän myöskin voi niitä kaikkia esittää.

— — —  
Epäilemättä on Ibsen ja pohjoismainen kirjallisuus suuresti Ida Aalbergin kehitykseen vaikuttanut. »Personallisuuden oikeus«, näemmehän me tuon modernisen tunnussanan kaiken takana, mitä hän tekee. Onneksi on tässä kysymys persoonallisuudesta, joka on niin runsas ja monipuolinen, että hän todellakin voi tehdä mitä tahtoo ja että hänelle todellakin on myönnettävä tuo oikeus. Ellei sitä myönnetä, ottaa hän sen yksinkertaisesti.

Ida Aalberg hallitsee inhimillisen tunteen koko asteikkaa. Hän voi olla niin tarttuvan iloinen ja veitikkamainen kuin parhain ingénue («Erotaan pois») ja niin syvästi surullinen, että meidän henkeämme ahdistaa (Kirsti Fleming, Kleopatra). Se ääni ja ilme, jolla hän esim. lausuu tuon Kleopatran suruhymnin Antoniuksen kuoleman jälkeen, sen miehen, joka

— — — »syleili käsivarsin maailmaa  
ja jalan polki valtamerä» — — —

kuuluu ihanimpiin taidemuistoihin, mitä meillä ylipäänsä on. Samassa osassa oli hän myös tilaisuudessa osoittamaan, kuinka korkealle hän voi kohota sekä vihassa että rakkaudessa. Hänen suuttumuksensa lähettilään kertoessa, että Antonius on nainut Octavian, oli niin raju, että se meni kaikkien sovinnainten kauneuskäsitteiden ulkopuolelle, luoden omat lakinsa, joi-



den subliimisuuden alle kuitenkin jokaisen täytyi taipua, ja yhtä rajua, hillitöntä ja käärmeenä keimailevaa oli myös hänen rakkautensa. Entäs hänen ylenkatseensa? Se on musertavaa, kuluttavaa kuin myrkkyy, hävittävää, pois pyyhkivää. Muistakaamme vain hänen Magdaansa Sudermannin »Kodissa». Kuka olisi voinut kestää niitä leimuavia katseita, joita hän heittää von Kelleriin, tuohon moitteettomaan virkamieheen, joka pelkurimaisuudessaan tulee suorastaan konnaksi? Yhtä peloittava kuin hän on tällaisina hetkinään, yhtä rakastettava on hän kiitollisuudessaan ja ystävyydessään. Mikä vilpittömyys ja syvä sympatia koko hänen olennossaan, kun hän esimerkiksi »Hedda Gablerissa» tapaa ensi kerran Lövborgin ja puhuu kahden tasa-arvoisen sielun toverisuhteesta. Kukapa ei silloin tahtoisii olla hänen toverinsa? Ja lopuksi, mikä ylimaailmallinen anteeksiantavaisuuden seraafiloisto hänen päänsä ympärillä, kun hän sen Maria Stuartina mestauspölkylle kallistaa! Jokaisessa tunteen muodossa, jokaisessa vivahduksessa tunnemme me aina suuren hengen läsnäolon.

Josko hän osaa tyylytellä tunteitaan? Kyllä. Siitä on meillä sellaiset luomat kuin Camille («Ei lempi leikin vuoksi») ja Hedda Gabler todistuksena. Edellisessä oli kaikki tyylytelty romantiikan ja erityisesti Musset'n herkullisen lyriikan mukaan; jälkimmäisessä taas vallitsi Ibsenin mittaeltu, ylimyksellinen sävy. Ulkomuodossa, äänessä, liikkeissä, kaikessa. Entäs Theodora sitten? Olisi väärin sanoa, että hän siinä tunteita esittää. Pikemmin tunteiden muotoja, tunteiden, joiden asteikon hän on läpi soitellut, mutta jotka sittemmin ovat hänen taiteilijasielussaan kiteytyneet

siksi, mitä me nykyään hyvällä suomalaisella sanalla nimitämme tekotavan taituruudeksi.

Ja sehän se lienee sittenkin kaiken taiteellisen kehityksen kulku.

— — —

Omituista kyllä, on meitä viime aikoina alkanut aivan erityisesti miellyttää hänen huumorinsa. Se on todellakin jotakin vallan erikoista. Nähdä sen, joka elämän vakavimpia momenteja on niin suurella syvällisyydellä tulkinnut, joskus nirpistävän huulensa veitikkamaiseen, leikilliseen hymyyn, — se on raffineeratuinta taidenautintoa. Ja hän sen voi paremmin kuin kukaan. Mutta mikä syvyys, mikä ihmis-ymmärtäväisyys kuitenkin aina hänen keveimmässäkkin leikinlaskussaan. Se on ylemmyyttä, mutta kuitenkin vertaisuutta, sukkeluutta, mutta samalla mitä suurinta humanisuutta. Yksi äänenpaino riittää häneltä saadakseen koko salongin nauramaan. Yksi katse sen jälleen vaijentamaan. Hän pitää niin käsissään kaikkia meidän sielumme säikeitä, että hän voi myöskin laskea leikkiä itsensä kanssa. Mutta ainoastaan niin kauvan kuin häntä huvittaa. Kun hän taas tahtoo, on leikki poissa ja me näemme hänet jälleen äskeisessä suuruudessaan.

Nietsche sanoo, että hän voisi rakastaa vain sellaista jumalaa, joka osaa tanssia. Ida Aalberg on sellainen jumalatar. Ehkä onkin hän suurin juuri niinä hetkinään.

— — —

Mitä keinoja käyttää sitten Ida Aalberg tuodakseen näyttämöllä esille kaikki ne eri puolet itsestään, joihin yllä olemme viitanneet? Käyttääkö hän suuria vai pieniä keinoja, onko hän realististi vai idealisti, de-

taljitaiteilija taikka vain suurissa piirteissä liikkuva? Siinä kysymyksiä, jotka varmaankin ovat omiaan jokaisen lukijamme mieltä kiinnittämään.

Hän käyttää kaikkia keinoja, sekä suuria että pieniä, suurimman todellisuuden läpi tunkemia, samoin kuin suurimman ihanteellisuuden kauhassa valettuja. Hän ei halveksu traditsionellisimpiakaan näyttämövaikutuksia siinä, missä ne ovat paikallaan, mutta on samalla kykeneväinen hienoimpiin, hienostetuimpiin viwahduksiin, joita ainoastaan moderni sielun elämä on voinut luoda. Hän on samalla kertaa sekä suuri henki että ammatti-ihminen kiireestä kantapäähän, joka elää ja kuolee näyttämöllä, joka rakastaa näyttämöä ja joka hengittää sen ilmaa samalla nautinnolla kuin äsken mainitsemamme Theodora sirkuksessa peto-eläinten ilmaa. Jokainen taitelija tahi taitelijaksi aikova lienee joskus tuntenut itsessään tuon ristiriidan: joko kehittyä ihmisenä, jolloin taitelija kärsii, tahi mennä eteenpäin taiteessaan, jolloin ihmisyys kärsii. Ida Aalberg on merkittävästi voinut nämä vastakohtat yhdistää.

Hänen äänensä on erittäin taipuisa. Se voi heilistä meidän korvissamme kuin hopeatiuku ja jylistä kuin ukkonen. Hänen suomenkielessään on omituisuutensa, jotka ehkä jonkun toisen suussa kuuluisivat loukkaaviltakin, mutta hänen huulillaan muuttuvat ne yhtä moneksi viehättäväisyydeksi, luonteenominaisuuksiksi vain hänen suuresta persoonallisuudestaan. Me puolestamme pidämme Ida Aalbergin suomenkieltä korkeimpana asteena, mille meidän kieleemme viljeltynä, intelligenttinä puhekielenä on tähän päivään asti kohonnut. Jokainen sana, jokainen kuiska kuuluu. Vokaalit ovat selviä ja voimakkaita, konsonantit hiukan muukalaisempia, mutta kaikki sulaa kuitenkin

hänen näyttämöllä esiintyessään sellaiseen sopusointuun, jota me emme kenenkään muun näyttelijättären suusta kuule. Mistä syystä? Siksi että me emme kenenkään muun suusta kuule niin henkeväää kieltä, sel-laista, jossa sanat olisivat niin suurten ajatusten ja tunteiden tulkkeja. Siksi se niin meitä miellyttää.

Hänen mimiikkinsä vaatisi joka hetki maalarin sivellintä. Se seuraa jokaista omaa ja vastaanäyttelijän repliikkiä hairahtumattomalla mestaruudella. Mikä elämä noissa pienissä, kiinteissä kasvojen juonteissa, mikä ilme-rikkaus hänen silmissään ja suussaan! Kun vastaanäyttelijä puhuu, emme me kuule häntä. Kun suuret statistijoukot näyttämöllä myllertävät, emme me näe heitä. Me seuraamme vain jokaista hänen elettään ja katsettaan, me näemme niistä kuin peilistä, mitä milloinkin näyttämöllä tapahtuu. Samoin kuin jos me olisimme sokeita, me sittenkin voisimme hänen äänestään nähdä kaikki, samoin voisimme me, vaikka kuuroina, hänen kasvoistaan kuulla, mitä hän milloinkin sanoo. Niissä on jokainen millimetri niin viljelty ja sielun tuhansia liikuntoja heijastava, että me to-della surkuttelemme sitä, joka tuon vivahdusrikkauuden tahtoo yhteen kuvaan kiinnittää. Mikään valokuvaaja ei ole sitä koskaan voinut eikä voi. Gallénin profiili-piirustus on tähän asti paras kuva, mikä hänestä löy-tyy. Nyt olemme kuulleet, että Edelfelt aikoo koet-taa siveltimensä taituruutta samaan tehtävään.

Hänen plastiikkansa on luonteva ja laaja. Hän voi intohimonsa vallassa mitata näyttämöä kuin naa-rasleijona, sylkeä, potkia ja vieritellä itseään pitkin mattoja ja divaaneja, — se on kaikki kaunista. Mutta kun hän sitten, kuten esim. Camillena, kumartuu läh-teen yli kuin kuolon kukka, on hän meille ilmestys-

muoto ikuisesta rauhallisuudesta ja levosta. Mitään kauniimpaa emme me ole koskaan nähneet. Hänen liikkeensä ovat alituinen veistokuvien sarja, jotka kiintyvät meidän sieluamme kauneuden omien lakien voimalla. Jos on totta, mitä sanotaan, että kauniit mielikuvat synnyttävät kauniita tekoja, lienee Ida Aalberg kansamme suurimpia kauniintekijöitä.

— — —

Pitkä, solakka vartalo, jäntevä kuin teräsjoussi. Pään muoto rohkea, profiili suomalaisesti sopusuhtainen. Suu enempi suuri kuin pieni, huulet ohuet, leuka voimakkaasti eteenpäin tunkeva. Silmät kuin sähkölamput, väriltään teräsharmaat, mutta näyttämöltä nähtynä milloin siniset, milloin tummat, eri mielenliikutusten mukaan. Tukka vaalea, hiusraja sangen alhaalla.

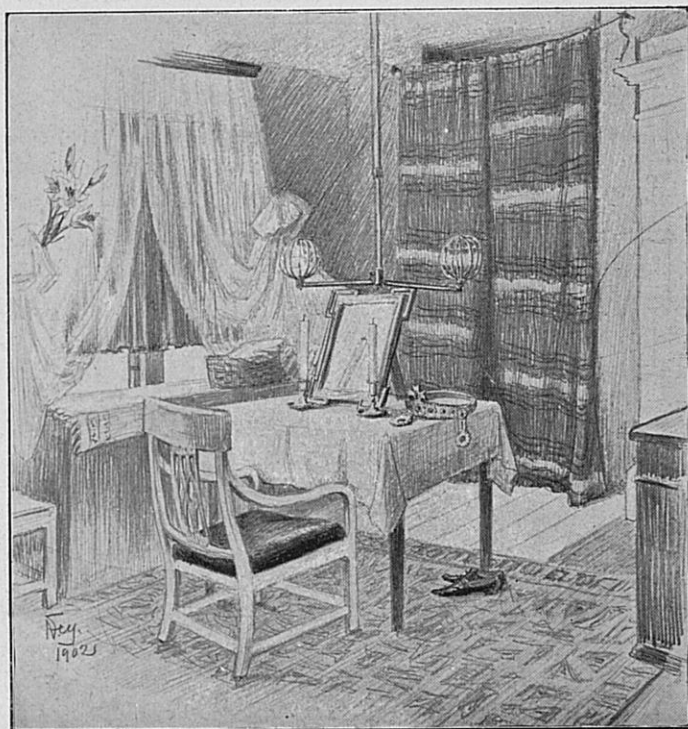
Sen näköinen on Ida Aalberg.

— — —

Ymmärtää Ida Aalbergin taidetta, — kuka väittää sitä voivansa täydellisesti? Mutta ihailta häntä me voimme. Hänen taiteensa taivasta vastaan voimme aina asettaa oman ihailemismme meren, sellaisena kuin se on suurina sunnuntaihetkinämme hänen persoonallisuutensa moninaisuutta heijastanut.

On ollut hänessä viime aikoina huomattavissa taipumus esittää etupäässä viehättäviä, säteileviä luontoita. Useat hänen entisten myrsky-ihanteittensa kannattajista ovat pitäneet tuota väsymyksen oireena. Meidän mielestämme on se vain persoonallisuuden laajenemista. On mielestämme aivan luonnollista, että se, joka on ikänsä myrskynä kiitänyt, tahtoo myöskin joskus päivänä hymyillä. *Anmut* on korkea kauneuden





IDA AALBERGIN PUKULOOSHI



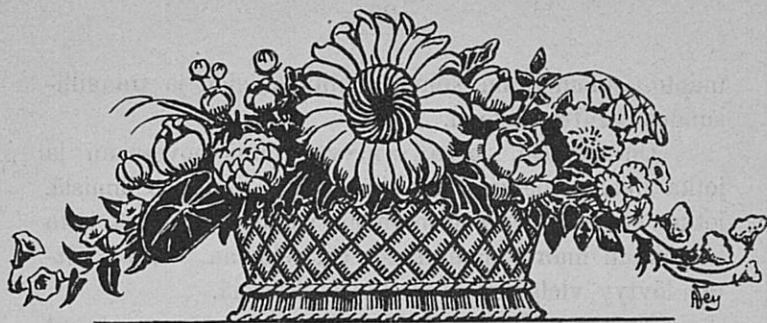
muoto, silloin kuin siihen subliimisuuden ja traagillisuuden kautta tullaan.

On ihmisiä, jotka syntyvät onni povessaan ja jotka ovat onnellisia läpi ikänsä. Ja on taas ihmisiä, jotka syntyvät onnettomuuden itu povessaan ja joita ei mikään mahti maailmassa voi pelastaa. Mutta sitten löytyy vielä kolmannenlaisia ihmisiä.

Ne ovat niitä, joille jumala syntyessä on antanut vasaran käteen ja sanonut: Ole oman onnesi seppä! Heidän elämänsä kuluu pajatyössä, tulessa ja savussa, he takovat ja taistelevat ja elleivät he koskaan saisi-kaan onnensa sampoja valmiiksi, ovat he kuitenkin onnellisia omasta takomisestaan. Muusta he eivät tavallisesti voikaan olla onnellisia.

Ida Aalberg kuuluu viimeksimainitun laatuisiin ihmisiin.





## Luonnekuvia Suomalaisesta teatterista.

1.

### Benjamin Leino.

Ihmetyksellä ja hartaudella kuuntelee nykyinen nuori polvi niitä taruja, joita noista teatterin alkua ajoista 70-luvulla kerrotaan. Taruja, sanon, — sillä tarulta tosiaankin tuntuu meistä koko se aika. Luotiin taidetta kuin tyhjästä, kuljettiin riemukulussa halki Suomen, näyttelijät olivat silloin isänmaallisen innostuksen tulkkeja ja heitä otettiin vastaan uuden ajan airueina. Mutta samalla mitä vaivoja ja vastuksia! Silloiset kulkuneuvot olivat apostoolisia nykyisiin verrattuina, kappaleet voivat mennä pari kolme kertaa korkeintaan, aina piti näyttelijän olla valmis esiintymään missä tahansa ja minkälaisessa osassa tahansa. Se mies, joka näistä ajoista — teatterinjohtajaa tietysti lukuunottamatta — tietää enemmän kertoa, on

*Benjamin Leino*, Suomalaisen teatterin Nestor ja yhä vieläkin sen varmimpia pylväitä.

Käytettynä alku-aikoina niinkuin muutkin, kaikenlaatuisissa osissa myöskin humoristisissa, joista m. m. hänen Eskonsa on nykyisellekin teatterileisölle tunnettu, on hra Leino vuosien kuluessa yhä enemmän siirtynyt traagillisen ja luonnenäyttelijän alalle, jolle hänellä kookkaassa ulkomuodossaan ja miehekkäässä ryhdissään on niin hyvät edellytykset. Traagillisella alalla merkinnee »Kuningas Lear» hänen taitensa huippua eikä lienekään olemassa muuta kuin yksi mielipide siitä, mitä hra Leino meidän siinä osassa antoi nähdä. »Sormenpäihinsä asti kuninkaana», kohosi esitys varsinkin tunnetussa suuremmoisessa nummi-kohtauksessa traagilliseen jylhyyteen, joka täydellisesti vastasi tämän maailmankirjallisuudessa yksinseisovan kohtauksen kosmillista luonnetta. Samoin oli hän alusta alkain oikein käsittänyt sen todellisuuden ja tarun välisen sävyn, jota jotkut ovat pitäneet Learin sommittelun heikkoutena, mutta joka itse asiassa on sen suurimpia ansioita.

Modernisen tragedian alalla muistuu meille Benjamin Leinon luomista mieleemme pastori Valtari Minna Canthin »Papin perheessä», joka epäilemättä myöskin tulee jokaisen katsojan mielessä säilymään, jotka sen tuona realismin ja vanhoillisen idealismimme murroskautena olivat tilaisuudessa näkemään. Aatteellisen taistelun hyökylaineet kävivät siihen aikaan korkealla meidän maassamme, ehkä korkeammalla kuin koskaan ennen, ja tunnettu on, mikä osa Minna Canthilla ja erityisesti hänen »Papin perheellään» oli tuossa taistelossa. Suoranaisemmin kuin missään muussa teoksestaan koskettelee tekijä siinä ympärillään kuohuvia



eri aatevirtauksia ja sovittamalla ne supisuomalaiseen ympäristöön, pikkukaupungin pappisperheen keskuuteen, antaa hän kuvaukselleen kotoperäisen pohjan ja taustan, joka vielä nytkin on mitä suurimmasta kulttuurimerkityksestä.

Onnistuneempaa tulkkia pastori Valtarille, tuolle rutivanhoilliselle, hierarkiselle papille, ankaralle, mutta samalla hellälle perheenisälle ja toimintahaluiselle yhteiskunnan jäsenelle, tuskin voi ajatella kuin mitä Benjamin Leino silloin oli. Säälimättömänä silloin kuin häntä vastustettiin, lempeänä kun kaikki kävi hänen mielensä mukaan, oli hänen Valtarissaan kiireestä kantapäähän sellainen tahdonlujuus ja vakaumuksen voima, että melkein pelkäämällä pelkäsi hänen murtumistaan. Ihmisellinen traagillisuus tuntui siinä tapauksessa liian suurelta. Kaikessa, niin hyvin ryhdissä kuin liikkeissä, kasvon-ilmeissä kuin äänenpainoissa esiintyi mies, joka tiesi mitä hän tahtoi ja oli valmis Abrahamin tavoin uhraamaan kalleimpansa, jos hänen jumalansa, vanhan testamentin kiivas Jumala, sitä vaati. Tämä oli, ja on vieläkin, Benjamin Leinon suurimpia taiteellisia voittoja, samalla kuin se oli ainoa laatuaan oleva ilmaus näyttämöllä tuosta meillä, ainakin siihen aikaan yleisestä, katsantokannasta.

Se aatteellinen idealismi, joka tässä niinkuin monessa muussakin Benjamin Leinon luomassa hänen persoonallisuudestaan vilahtelee, tekee hänet erittäin sopivaksi sellaisiin sankari-osiin kuin Schillerin »Vilhelm Tell» ja nyt äskettäin Kasimir Leinon »Jaakko Ilkka». Näihin on myöskin tavallaan luettava Santeri Ingmanin »Juho Vesainen». Lyyrillisemmät sankari-osat, sellaiset kuin »Kustaa Aadolf» (Regina v. Emmeritz), samoin kuin symbolismiin tahi johonkuhun muuhun



AXEL AHLBERG



moderniseen suuntaan menevät tehtävät, sellaiset kuin »Brand», osoittavat jo hänen kykynsä rajoitusta, jota myöskin hänen Mephisto-käsityksensä osaltaan todistaa. Moderniselta kannalta on meidän siihen sangen vaikea yhtyä.

Luonnenäyttelijänä on Benjamin Leino kauvan aikaa ollut teatterimme ainoita voimia; vasta aivan viimeisinä aikoina ovat jotkut teatterin nuoremmista jäsenistä ruvenneet lyömään itseään läpi tällä tärkeällä alalla. Muistakaamme vain »Puolan juutalaista», niin huomaamme, millä yksityiskohtaisella ja tärisyttävällä voimalla Leino voi tällaisia osia esittää. Taikka poliisiministeri Fouchéta (Rouva Suorasuu), taikka »Kansanvihaajaa», joka on hänen kaikkein parhaita osiaan, taikka, — niin, sarjaa voisi jatkaa kuinka pitkälle tahansa. Kaikelle mitä hän tekee, on kuitenkin yhteistä suuri näyttämötottumus, jonka hän vuosien kuluessa on saavuttanut, sekä teräksinen tarmo, jossa suhteessa hänestä vieläkin erittäinkin teatterin nuoremmalla polvella olisi niin paljon opittavaa.

## 2.

**Axel Ahlberg.**

Jos Benjamin Leino on aatteen ja järkkymättömän vakaumuksen mies, on Axel Ahlberg taas tunteen — väreilevimmästä mielialasta aina intohimon suuriin myrskyihin asti. Hänkin on teatterin vanhimpia jäseniä ja viettää ensi vuonna 25-vuotista riemujuhlaansa. Se on pitkä työaika, todistaen tekijässään sammumatonta rakkautta taiteeseen ja, mikä vielä

parempi, alituista yhä jatkuvaa edistystä. Näyteltyään kauvan »ensimmäisen rakastajan» ja »ritari pelvottoman» kadehdittavaa, mutta katoavaista osaa, on hän viime aikoina yhä enemmän laajentanut alaansa, silti suinkaan edellisiä unohtamatta. Päinvastoin on hän yhä vieläkin teatterin ainoa kelvollinen Romeo ja että hän ikänsäkin puolesta vielä hyvin voi antaa illusionin tällaisissa tehtävissä todistaa hänen loistava suoriutumisensa Musset'n herkullisesta »Ei lempi leikin vuoksi». Ida Aalbergin vastaanäyttelijänä — ei suinkaan mikään niin helppo paikka — nosti hänen voimakkaan, runollisen henkäyksen kannattama taiteensa tuossa tunnetussa lähdekohtauksessa yleisen taputusten myrskyn. Mutta koska tämäntapaiset osat eivät kuitenkaan enää merkitse Axel Ahlbergin korkeinta kehityskantaa, siirrymmekin niistä heti hänen pää-alalleen, korkean tragedian alalle.

Tälle on Axel Ahlbergilla kaikki edellytykset ja tällä hän myös on suurimmat voittonsa saavuttanut. Komea ulkomuoto yhdessä synnynnäisen käytöstävän hienouden kanssa, jota koti- ja koulusivistys vielä ovat hijoneet, ovat arvaamattomia lahjoja tällä alalla, ellei niihin lisäksi tulisikaan Ahlbergin mahtava ja sointuisa ääni, todellakin harvinainen laatuaan. On paljon syytetty Ahlbergia siitä, ettei hän ole välittänyt tehdä lahjoistaan kaikkea, mitä niistä olisi voinut tehdä, — kukapa sellaisista asioista voi varmuudella mennä päättelemään. Totuuden nimessä täytyy kuitenkin myöntää, että m. m. hänen suomenkielensä viime aikoihin asti on muutamain, ei niin monen, mutta sitä enemmän esillepistäväin virheiden vuoksi antanut muistutuksille aihetta, samoin kuin yleisöä kauvan oudostutti hänen tavallista pateettisempi näyttelemistapansa. Mutta jo-



kaisen, joka on taiteellisella vastaanottavaisuudella ja harkinnalla seurannut Axel Ahlbergin esityksiä viime aikoina, on myöskin myöntäminen, että nuokin muistuttamisen syyt ovat hävinneet. Nykyään on Ahlbergin suomenkieli parhaita koko laitoksessa — se itse asiassa ei tosin sano niin paljon, — ja mitä pateettisuuteen tulee, on se yhä enemmän väistynyt todellisen, syvän päätöksen tieltä. Samassa määrässä on myöskin yleisön suosio kohonnut ja on hra Ahlbergin asema nykyään suomalaisen näyttämön palveluksessa niin domineeravaa laatua, ettemme voi kysyvin silmin olla katselematta teatterin nousevaan polveen, kuka kerran edes osapuillekaan voisi hänen paikkansa täyttää. Kysyttiin, vastausta ei.

Mikään vivahduksista rikas ei Axel Ahlbergin taide ole. Se liikkuu etupäässä vain suurissa piirteissä; sellaisissa oloissa, missä näyttelijän pitäisi edes jossakin määrin pienenistyötä tehdä, seisoo hän aina horjuvalla pohjalla. Siinä suhteessa on realismin virtaus — jolta m. m. Lindfors on tekniikkansa saanut — käynyt häneen jälkiä jättämättä. Mutta ehkäpä onkin se ollut vain eduksi hra Ahlbergille, sillä siten on hän säilyttänyt tuon tunteen ja mielikuvituksen tuoreuden, joka meitä hänen luomissaan niin ihastuttaa. Runollisen käsityksen kultaamina, lyyrillisen lennon kohottamina ovat monet hänen esityksensä viime vuosina muodostuneet todellisiksi juhlahetkiksi kaikille suomalaisen näyttämötaiteen ystäville, ei suinkaan vähimmin näiden rivien kirjoittajalle.

Niistä ensimmäisiä on epäilemättä Klaus Kurki Numersin nerokkaassa »Elinan surmassa». Muistamme kuin eilisen päivän sen innostuksen, jonka tämä esitys kymmenkunta vuotta sitten meissä herätti eikä se sen-

kään jälkeen, kun kriittisemmin silmin olemme olleet tilaisuudessa sitä seuraamaan, ole haihtunut. Tälle vertoja voi vetää vain Kustaa Aadolfin neljäs näytös »Regina von Emmeritzissä», jossa Ahlbergin jättiläisääni ja kuohuva paatos voittoja viettää, sekä Antonius (Shakespearen »Antonius ja Kleopatrassa»), sittenkin hänen ehkä suuremmoisina luomansa. Puolikymmentä vuotta sitten — sekin eräällä Ida Aalbergin vierailulla — esitettyä on se jättänyt meidän mieleemme ihan-teellisen kuvan todellisesta roomalaisesta imperaattorista, johon synty on syvälle kyntensä iskenyt, mutta joka oman olentonsa suuruudella kohottaa synninkin sellaiseen ilmapiiriin, että se muuttuu kauniiksi ja yleväksi.

Teatteri-yleisömmä hyvässä muistissa on myöskin hänen »Hamletinsa». Ne ominaisuudet, joista yllä olemme huomauttaneet — runollinen käsitystapa ja lyyrillinen lennokkaisuus — eivät siinäkään kieltäneet itseään. Mutta sitäpaitsi oli esitykseen tullut lisää jotakin, jota ei siinä ennen ollut, nimittäin merkillinen loisto ja taiteellinen maltti, sekin merkkejä Axel Ahlbergin yhä jatkuvasta taiteellisesta kehityksestä.

Myöskin koomillisella alalla on hän voimiaan koetellut m. m. Ibsen-ohjelmistossa ja tullut siinä merkittäviin tuloksiin. Salonkinäyttelijänä, erittäinkin ranskalaisissa raha- tai sukuylimys-ösissä, liikkuu hän vapaalla gentlemannisuudella, samoin kuin hän äskettäin Klaus Fleminginä todisti kykenevänsä leveämpään ja mehevämpään luonnekuvaukseenkin kuin mitä hänen hienostuneelta olemukseltaan olisi odottanut.



ADOLF LINDFORS



## 3.

**Adolf Lindfors.**

Tulemme sitten modernisen tekniikan uran-uurtajaan, klassillisen komedian mestarilliseen esittäjään, Adolf Lindforsiin.

Lindfors on epäilemättä ensimmäinen täysin itse-tietoinen, kaikkia keinojaan hallitseva *taiteilija* meidän näyttämöllämme, — taide käsitettynä silloin muodon kannalta. Koulunsa on Lindfors käynyt ranskalaisten luona, niinkuin hänen deklamatsioninsakin osottaa. Suomenkielen lakien kannalta olisi sitä vastaan paljon muistuttamista, mutta sellaisenaan otettuna on se kylläkin johdonmukainen ja taiteellisesti perilleajettu. Samoin hänen plastiikkansa, jolla vain on se vaara, että se niin helposti käy stereotyyppilliseksi. Kuitenkin on Lindfors jokaisessa uudessa tehtävässään, joka kuuluu hänen alalleen ja josta hän todella on innostunut, aina myöskin todistanut voivansa luopua entisistä virtuoositempuistaan ja luoda jotakin todella uutta sekä taidekeinoihin että karaktääriin nähden.

Lindforsin taide on detaljitaidetta äärimmäiseen realismiin asti. Pienimmistä yksityisseikoista etsii hän kuvattavansa luonteen piirteet, osa osalta, pala palalta, kaikki suurimman työn ja miettimisen tuloksia. Hän käyttää kaikki kirjalliset lähteet, mitä suinkin saatavissa on, tutustuu perinpohjin sekä henkilönsä aika-kauteen että ajatusmaailmaan, ja vasta kun hänellä on kaikki langat varmoina kädessään, rupeaa hän niistä luomaan yhtenäistä kokonaisuutta. Siinä hän useimmiten onnistuukin, vieläpä siinä määrässä, että



jos joskus tahtois i tehdä muistutuksen jotakin kohta vastaan Lindforsin esityksessä, täytyisi samalla purkaa koko rakennus. Näin on taideluoman oltava! Samalla on kuitenkin tämä menettelytapa kaksiteräinen miekka, varsinkin juuri koomilliselle näyttelijälle. Hänen jos kenenkään tulee yleisöön vaikuttaa välittömästi, ilman että pieninkään kohta tuntuu ennen mietityltä. Muuten: »man merkt die Absicht und wird verstimmt«. Tässä suhteessa voikin Lindforsin vahvin puoli helposti muuttua hänen heikommakseen, taikka ainakin siksi Akilleen kantapääksi, jonka suhteen hänen on aina oltava varoillaan. Järkiperäisyys taiteessa on epäilemättä hyvä asia ja välttämätön jokaiselle taitelijalle, mutta jumala varjelkoon sitä taiteilijaa, jolla se ylivallan ottaa. Hänellä on merkityksensä silloin vain niiden keinojen kehittäjänä, joilla muut, häntä välittömämmät luonteet, tunteitaan tulkitsevat.

Emme tahdo sanoa, että näin olisi Lindforsin laita taikka että tämä vaara vielä hänen kantapäällään väijyisi. Mutta se on kuitenkin olemassa. Me huomaamme sen juuri sellaisissa luonnonkoomikon osissa, jotka tässä suhteessa ovat arimpia, vaatien suurinta välittömyyttä ja tuoreutta. Loistavalla tekniikallaan, jota täytyy ihmetellä, pelastaa hän itsensä vielä sellaisissa osissa kuin Autolyceus (»Talvinen tarina»), vieläpä sellaisissakin kuin »Learin« narri, mutta jo sellaisissa kuin »Jeppe Niilonpoika« — niin mainioita kohtia kuin siinä onkin — huomaa esim. ensimmäisessä näytöksessä, miten tuo jokaisen mahdollisen yksityisseikan alleviivaaminen häiritsee yleistä humoristista vaikutusta. Taikka — mennäksemme mekin yksityisseikkoihin — sellaisessa osassa kuin »Figaro»,

joka on Lindforsin kaikkien parhaita luomia ja kokonaisuutenaan todella klassillinen, olemme huomanneet, että mitä useammin Lindfors sitä esittää, sitä detaljeeratummaksi käy sen esitys, mutta myöskin monessa suhteessa kuivemmaksi. Monet Figaron nerokkaista päähänpistoista, jotka vaikuttavat nerokkailta juuri sen takia, että ne ovat päähänpistoja, menettävät merkityksensä sen kautta, että niitä liiaksi valmistetaan ja että Lindfors-Figaro sekä paussien pitämisellä että muuten antaa katselijan ymmärtää: huomatkaa, minkä sukkeluuden minä nyt sanoin! — Katsoja huomaa sen myös — »und wird verstimmt».

Olemme kahdestakin syystä niin kauvan viivähänneet tässä Lindforsin taiteen vaarana olevassa varjopuolessa. Ensiksikin on se yhteinen Nemesis kaikille taitelijoille, jotka ovat niin korkealle kohonneet kuin hän, ja toiseksi onkin se ainoa merkitsevämpi muistutus, mikä hänen taidettaan vastaan voidaan tehdä.

Se ala, millä tämäkin muistutus menettää kärkensä, on Molière, joka, ehkä juuri sentähden, onkin hänen pääalansa, se, jolla hän on suurimmat ja pysyväisimmät laakerinsa leikannut. Tekijän oma järkiperäinen komiikka soveltuu tässä ohjelmistossa mainiosti Lindforsin oman komiikan laatuun ja turhantarkinkin detaljityö tuntuu katsojasta aivan luonnolliselta, kun on kysymys noiden ylimalkaisten ihmistyyppien eläväksi tekemisestä. Tätä alaansa hallitseekin hän pettämättömällä varmuudella, aina »Sievisteleväisten hupsujen vallattomasta farssityylistä »Saiturin» puoli- traagilliseen luonnekuvaukseen asti. Kuinka hyvin hän osaa sulautua tämän kirjailijan kuhunkin eri luomaan, todistaa m. m. hänen »Luulosairaansa». Monessa muussa ei hän karta kaikkein suurimpiakaan keinoja

eikä teatterimaisimpiakaan temppuja — aina asianhaarojen mukaan. Tässä istuu hän enimmänsä aikaansa rauhallisesti nojatuolissaan, vain pienillä vivahduksilla, äänenväreillä ja kasvojen eleillä merkiten henkilönsä eri mielentiloja. Ellei ohjelmassa olisi Molièren nimeä ja ellei kappaleen sommittelu sekä ulkonainen asu toisi mieleemme entisiä aikoja, luulisi näkevänsä jotakin modernista salonkinäytelmää, mitä modernisimman salonkinäyttelijän esittämänä.

Lähinnä klassillista ohjelmistoa, onkin uudenaikainen, etenkin ranskalainen salonkikomedia Lindforsin vahvimpia puolia. Lukijamme muistavat varmaankin hänen »Ylitirehtöörinsä», jonka hän esittää esimerkiksi kelpaavalla hienoudella ja huumorilla. Taikka hänen Prunelles'insä kappaleessa »Erotaan pois». Mikä vivahdusten pehmeys ja sirous, mikä luottamusta herättävä gemyyttisyys! Vahinko vain, että Suomalainen teatteri on niin vähän ollut tilaisuudessa tämäntapaista ohjelmistoa esittämään.

Läpikäydessämme mielessämme Lindforsin erilaattuisia osia, tuntuu niiden monipuolisuus todellakin hui-  
maavalta. Niinpä mainitsimme gemyyttisyyttä yhtenä Lindforsin salonkikomijan tunteenominaisuutena. Sen avulla on hän meille luonut nuo niin monet hymyilevät, herttaiset papit ja piispat, joista »Elinan surman» rovasti lienee asetettava ensi sijaan. Mutta myöskin »ecclesia militans» on hänestä löytänyt mestarillisen esittäjän, kuten »Don Carloksen» yli-inkvisiittori tahi «Johanneksen» rabbi todistavat. Luulisi toisekseen taiturimaisuutta Lindforsin taiteen pääpiirteeksi. Mutta yksinkertaisempaa näyttelemistä kuin hänen Foldalinsa »John Gabriel Borkmanissa» saa harvoin näyttämöllä nähdä ja jokainen, joka sen kolme, neljä vuotta sitten

oli tilaisuudessa näkemään, muistanee myös, minkä syvän ja kaikessa yksinkertaisuudessaan liikuttavan vaikutuksen se teki. Vaikeata on näin monipuolisen taiteilijan luonnetta tarkoin määritellä. On tyydyttävä vain muutamaiin rajapyykkeihin, jotka edes likimain osottavat, miltä aloilta se on etsittävässä.

Foldal on yksi, tällaisia rajamerkkejä. Giboyer »Kirkollisten leirissä» on toinen. Jos niihin vielä lisäämme isän osan Giacosan äsken esitetystä näytelmässä »Niinkuin lehdet tuulessa», onkin Lindforsin asteikko mitä traagilliseen suuntaan tulee, jokseenkin määritelty. Korkeammat traagilliset tehtävät, sellaiset kuin esim. Richard III menevät jo sen yli, ja rakastaja-osat, sellaiset kuin »Fedorassa» seisovat kokonaan sen ulkopuolella. Lindfors voi esittää miltei kaikkia ihmismielen ilmauksia, iloa ja surua, voimaa ja heikkoutta, hyvyttä ja ilkeyttä, — yhtä vain hän ei koskaan voi. Se on intohimo. Se sotii niin täydellisesti hänen koko taiteensa järkipäistä luonnetta vastaan, että kun hän esim. Napoleonina tahtoo esittää silmitöntä vihaa, tulevat monet seikat ehdottomasti koomillisiksi. Muuten on hänen Napoleoninsa sekä ulkomuodon että karakteristikan kannalta kylläkin etevä taideluoma.

Paljon olisi vielä Lindforsista taitelijana puhumista. Monet etevät ja muistettavat esitykset vaatisivat vielä mainitsemista (hänen nahkurimestarinsa »Kansanvihaajassa» älköön toki jääkö unohtuksiin). Kuitenkin on meidän tilan puutteessa supistaminen sanottavamme tähän sekä lausuminen lopuksi vain lämpimimmän tunnustuksemme Lindfors-ohjaajalle, joka etenkin Molière- ja Holberg-ohjelmistossa on antanut

meille näytteitä parhaasta regissööritaiteesta, mitä me ylimalkaan olemme Suomalaisen teatterin näyttämöllä olleet tilaisuudessa näkemään.

## 4.

**Katri Rautio.**

Tämän viehättävän näyttelijättären taiteen voi karakteriseraata kahdella sanalla: *Anmut und Würde* (sulous ja arvokkaisuus). Harvinaisessa sopuinnassa keskenään, ovat nämä luonteenominaisuudet hankkineet rva Rautiolle mitä lukuisimman ihailijapiirin ja tehneet hänestä Suomalaisen teatterin ensimmäisen naisnäyttelijän. Muistammepa ajan, joka ei ole aivan kaukainen, jolloin rva Raution aivan yksin täytyi kannattaa koko silloista primadonna-ohjelmistoa. Sitä hänen tosin ei enää nykyään tarvitse tehdä, kiitos olkoon muutamien nuorempien voimien, mutta missä hän esiintyy, voi yleisö aina olla varma saavansa nähdä palasen hyvää taiteellista työtä. Muu menestys tietysti riippuu osan laadusta.

Se ryhmä osia, jossa rva Rautio on ehkä kauneimmat laakerinsa leikannut, ovat nuo suloiset, kirkkaat naiset, jotka syntyvät tähän maailmaan pyhyiden diadeemi otsallaan ja jotka kova kohtalo asettaa sellaiseen suhteeseen ruman ja pahan todellisuuden kanssa, että he murtuvat — voitettuinakin vielä voittajina. Tarkoitamme sellaisia nais-osia kuin Desdemona (Othello), Cordelia (Kuningas Lear), Hermione (Talvinen tarina), Chryseis (Kypron prinsessa). Ilman mitään omaa syytään sortuvat he kukin, mutta se asia, jonka edustajia he ovat, viattomuuden ja jalouden pyhä asia, riemuitsee



juuri voimakkaimmin heidän kuollessaan. Tämänlaatuisissa osissa on rva Raution varma, plastillinen, tekisi mieleemme sanoa, viileä taide erittäin paikallaan. Hänellä on säveliä tulkitakseen noiden henkilöiden sekä karitsantapaista valkeutta että heidän siveellistä suutumustaan, silloin kuin he huomaavat, kuinka kurjia ihmiset todellisuudessa ovat. Toinen laatu hänen loistosiansa taas ovat nuo veikeät, älykkäät, säteilevät salonki-ilmiot, jotka keimailevat oikeastaan ilman mitään pahempaa tarkoittamatta, mutta joilla kuitenkin, jos sattumalta tulee leikistä tosi, on kyllin sekä kekseliäisyyttä että voimaa ajamaan tarkoituksensa perille. Tähän ryhmään kuuluvat sellaiset osat kuin Rosina (Figaron häät), Susanne (Herra ylitirehtööri), rva Wilton (John Gabriel Borkman) j. n. e. Kaikissa näissä osissa on rva Rautio antanut meille näytteitä mitä hienostuneimmasta salonkitaiteesta ja varmimmasta tekniikasta.

Vielä yksi askel eteenpäin ja me tulemme Salomeen, tähän Sudermannin raffinemangin huippuun, jossa kaikki salonkitaiteen keinot käytetään muka suurten aatteiden ajamiseen, mutta itse asiassa suuret aatteet alistetaan salonkitaiteen astinlaudaksi. Tätä osaa voidaan pitää myöskin rva Raution raffinemangin huippuna. Pehmeänä ja norjana kuin pieni ilveskissa oli hänen Salomensa todellinen hämmästys kaikille rva Raution taiteen ystäville, sillä rupesihan tämä jo lähen-  
telemään suoraa vastakohtaa noille hänen entisille valkeuden enkeleilleen. Ihmiset yleensä hyvin vastenmielisesti luopuvat valkoisista enkeleistään ja senpä tähden pelättiin pahasti, että hän ehkä kokonaan kauniin entisyytensä hyljäten uudelle alalle heittäytyisi.

Aihetta vakavampaan pelkoon ei kuitenkaan ollut. Rva Rautio voi kyllä leikitellä ilveskissaa, mutta vaan

leikitellä. Kun hänen ratkaisevassa hetkessä pitäisi näyttää kyntensä ja raapaista, näyttääkin hän meille vain oman pienen ja kauniin kämmenyisensä. Ja samalla hymyilee hän niin herttaisesti, ettemme mekään voi muuta kuin hymyillä ja pitää itseämme tuhmina kun koskaan olemme voineet uskoa niin pahaa niin rakastettavasta ihmisestä.

Todistuksena ylläolevasta oli Kirsti Fleming. Hänen Magdaansa (Koti) emme ole olleet tilaisuudessa näkemään, mutta samaa uskoisimme siitäkin. Rva Rautio kuuluu — samoin kuin Lindfors — niihin, joiden ei koskaan pitäisi esittää intohimon myrskyjä. Sillä ne menevät *Anmut und Würde*-rajan ulkopuolelle.

Lämpimän tunteen esittäminen sitä vastoin soveltuu mainiosti hänelle. Muistakaammepa vain Anna Liisaa ja Agnesta (Brand), jälkimmäisessä olimme sitäpaitsi tilaisuudessa näkemään nuo rva Raution taiteen eri puolet rinnakkain samassa osassa, sekä veikeilevän Agneksen että lämminsydämisen Agneksen ja äidintuskassansa myöskin vilauksen sankarillisesta Agneksestä, — ja että ne kaikki niin hyvin yhteen sopivat, todistaa niiden elimellisesti kuuluvan myöskin esittäjänsä taiteelliseen luonnekuvaan.

Muutamia syrjähyppäyksiäkin yllämainituilta aloilta on rva Rautio aikojen kuluessa tehnyt. Mainittavimpia näistä lienevät Elisabeth (»Maria Stuart» ja Akulina Tolstoin »Pimeyden vallassa»), jälkimmäinen todellakin nerokas luoma, säihkyen sekä teknillistä virtuositeettia että taitavaa luonnekuvausta. Edellisessä kannatti hän taas sangen hyvin sitä jääkylmää hahmoa ja äreätä ääntä, jolla hän oli arvokkaisuutensa ankaruudeksi muuttanut.



KNUT WECKMAN



## 5.

**Knut Veckman.**

Järeän tykistön rinnalla tarvitaan myös keveämpiä kenttätykkejä, toreadorein apuna myöskin pirteitä piccadoreja. Yksi niitä, jotka tätä keveämpää sodankäyntiä suomalaisessa teatterisssa ylläpitävät, on Knut Veckman, hilpeä mies, iloisen taiteen ikuinen edustaja.

Hra Veckman on eternelli. Hän näyttää omaavan niin loppumattoman määrän sydämen keveyttä ja hyvää tuulta, että luulemepa hänen vielä omissa hautaisissaankin pistävän piruetiksi. Hänen alaansa kuuluvat kaikki nuo iloiset, huolettomat veijarit »Nummi-suutarien» livarista aina Charleyn valetäitiin asti, jotka ottavat maailman sellaisenaan kuin se on, suuriakaan kursailematta, astuvat elämään niinkuin vallattomiin naamiohuveihin ja jättävät sen niinkuin pitopöydän. Lukemattomat ovat hra Veckmanin luomat tällä alalla. Esiintykööt nuo veijarit sitten vain pelkkinä huolettomina hurjapäinä, kuten Reviisori, Reif von Reiflingen, koomillisina rakastajina, kuten Adémar (»Erotaan pois»), elämään kyllästyneinä, blaseerattuina elostelijoina, kuten »Herra ylitirehtöörin» veljenpoika ja samansuuntainen suvun vesa näytelmässä »Niinkuin lehdet tuulessa», tai lopuksi oman hyvän, mutta heikon sydämensä sortamina, puolitraagillisina henkilöinä, kuten Nikita »Pimeyden vallassa», — koko tätä asteikkoa vallitsee hra Veckman pettämättömällä varmuudella ja oikealla luonnekuvauksella. Hänen taideluonteensa todellisuutta osoittaa juuri se seikka, että hän itse kas-



vaa asteikkonsa mukana ollen suurin sen huipussa, Nikitassa. Mikä siitä yli menee, kuuluu jo muille aloille.

Niilläkin on hra Veckman esiintynyt. Kuten niin monien muidenkin varsinkin vanhempien näyttelijäin, on hänenkin täytynyt näytellä melkein mitä osia tahansa. Surullista on silloin nähdä miehen onnetonta naamaa. Hänen koko hilpeytensä varmuus on poissa, hän liikkuu näyttämöllä epävapaasti, puhuu pakotetusti ja ilman innostusta, kokien vain niin vähäisellä näyttelemisellä kuin suinkin olla yleisvaikutusta häiritsemättä. Esimerkkinä olkoon mainittu vain »Don Carlos».

Molière- ja Kiljander-rakastajana on hra Veckman sitä vastoin hyvin paikallaan. Edellisiin tekee hänet erittäin soveliaaksi hänen luontainen siro käytöstapansa ja jälkimmäisiin niiden oma koruton eikä aivan syvä tunne, joka hyvin löytää vastakaikua esittäjässä. Vakavammista rakastaja-osista lienee Uolevi »Elinan surmassa» onnistunein.

Paljon on Veckmanin komiikassa jo maneeria. Välistä hän kuitenkin vielä nytkin voi hämmästyttää yleisöä luopumalla kaikista totutuista tempuistaan ja luoda jotakin niin tuoretta ja alkuperäistä kuin hänen palvelijansa »Henrik ja Pernillassa», joka sekä naamioitukseen että näyttelämiseen nähden oli vallan mestarillinen. Pitäkäämme sitä aina muistossa, kun me Veckmanin hilpeätä taiteilijaluonnetta ajattelemme.

## 6.

**Kirsti Suonio.**

Olisi väärin sanoa, että rva Suonio olisi täyttänyt niitä suuria toiveita, joita hän aikoinaan »Rouva Suorasuullaan» herätti. Mutta ei hän niitä myös ole kokonaan pettänytkään. Hän on tähänastisella toiminnallaan osottautunut sängen eteväksi näyttelijättäreksi, käytettäväksi kyvyksi erittäinkin burleskisen komedian alalla.

Se, mikä Rouva Suorasuussa meitä etupäässä viehätti, oli esittäjättären reippaus ja välittömyys, joka suuressa määrin korvasi sen ranskalaisen vilkkauden, mitä tällainen osa oikeastaan vaatii. Nämä hyvät ominaisuudet eivät ole rva Suonion myöhäisemmissäkään luomissa itseään kieltäneet. Muistakaamme vain »Tukkijoen Maijaa», tätä tukkilaisten uskollista Lotta Svärdiä. Rva Suonio suorittaa tämän osan suurella bravuurilla, vivahdusrikkaudella ja rohkealla luonnekuvauksella. Myöskin kamarineitien osat, sellaiset kuin esim. Shakespearen »Violassa» kuuluvat rva Suonion alaan, samoin kuin rehevät talon-emännät Vesaisen vaimosta (»Juho Vesainen») Ruojaan, Ruotuksen eukkoon asti (»Sota valosta»). Hänellä on paljon luontaista näyttämöllistä vaistoa ja antautumiskykyä tehtäviinsä, mutta ei tarpeeksi tekotapaa korkeammanlaatuisiin osiin. Hänen Herodiaansa Sudermannin »Johanneksessa» on kuitenkin mainittava.

Myöskin salonkinäytelmissä on rva Suonio esiintynyt, mutta vähemmällä menestyksellä. Reippaus ja välittömyys eivät kreivitär Almavivana (»Figaron häät»)

paljon auta ja se raffineerattu yksityiskohta-taide, jota tällaiset osat vaativat, kuuluu vielä toistaiseksi rva Suoniolle vieraisin ilmapiireihin.

Äskettäin asetettuna tilaisuuteen jatkamaan ulko-  
mailla teatteri-opinnoitaan, tulee rva Suonio varmaan-  
kin pian meille todistamaan, voiko hän suuremmassa  
määrin laajentaa tuoreen, mutta nykyään vielä sangen  
ahtaan kykynsä rajoja.

## 7.

**Olga Leino.**

»Pikku rouva», kuten hänen nimensä jokapäiväi-  
sessä puheessa kuuluu, on Suomalaisen teatterin vie-  
hättävimpiä ilmiöitä. Sopusuhtaisella plastiikallaan,  
taipuisalla mimiikillään ja äänellään, jonka suloa pieni  
lapsellinen s:n sihahtaminen tuntuu enentävän, on hän  
heti alusta alkaen voittanut yleisön suosion puoleensa  
ja voinut sitä näihin asti vain pikemmin lisätä kuin  
kadottaa. Tässä on hänellä ollut hyvä liittolainen ul-  
konaisessa olennossaan, joka asettaa hänen ohjelmis-  
tolleen tarkemmat rajat kuin monelle muulle näytteli-  
jälle ja estää häntä siten esiintymästä aloilla, joilla hän  
voisi antamaansa hyvää kuvaa häiritä.

Rva Olga Leinon pääasialliset luomat Suomalai-  
sessa teatterissa (hän on sinne tullut entisestä Kan-  
santeatterista) ovat Hannele, Rautendelein (»Uponnut  
kello»), Zofi (»Punainen laukku») ja Pölhö-Kustaa (»Tuk-  
kijoella»). Jokaisessa niistä olemme me älykkään käsi-  
tyksen ohella olleet tilaisuudessa ihaillemaan hänen kir-  
kasta ja yksityiskohtaista taidettaan, Hannelessa ja

Rautendeleinissa sitäpaitsi mitä utuisinta luonnekuvausta yhdessä utuisen ulkomuodon kanssa. Zofissa taas pirteätä humoristista kykyä ja ingénuemäistä näppäryyttä. Voiton näistä kaikista vie kuitenkin sekä luonnekuvauksen nerokkaisuuden että esitystavan taituruuden vuoksi hänen Pölhö-Kustaansa, josta hän pitkiksi ajoiksi lienee varman kuvan yleisön mieliin kiinnittänyt.

Suomalaisen teatterin vakinaisena sinipiikana ja »piika pikkaraisena» on hän myöskin paljon käytetty laulunäytelmissä (Anemotis »Kypron prinsessassa») sekä itseoikeutettu osanottaja kaikkiin niihin lukuisiin isänmaallisiin kuvaelmiin, joita teatteri niin suurella auliudella yleisölle tarjoaa.

## 8.

**Hemmo Kallio.**

Lehtimaa »Uramon torpassa» oli Kallion ensimmäinen ja toistaiseksi ainoakin ennätys traagillisella alalla. Hän esitti tämän Tavaststjernan tärisyttävän luoman yhtä tärisyttävällä realismilla ja herätti silloin mitä suurimpia toiveita traagillisena näyttelijänä. Ettei hän niitä vielä toistaiseksi ole täyttänyt, ei liene riipunnut yksinomaan hänestä. Luulomme on vieläkin, että hän syvällä tunteellaan ja voimakkaalla, alkupe-  
räisellä taiteilijaluonteellaan vieläkin voisi aikaansaada kauniita tuloksia tällä alalla, jos hänelle teatterin puolelta vain valmistettaisiin siihen tilaisuutta.

Toistaiseksi on meidän kiinnipitäminen hra Kallion koomillisesta ohjelmistosta. Se ei ole tosin hyvin

laaja — taasenkaan ei hra Kallion oma vika — mutta sitä arvokkaampi. Kaikki, mitä tämä tunnollinen, syväsieluinen näyttelijä tekee, kantaa tosi taiteen leimaa, joka ei tiedä mistään ulkonaisista teatteritempuista, yhtä vähän kuin yleisön suosion etsimisestä. Hänen kaikkein koomillisimmissakin esityksissään on aina eräs yleisinhimillinen, liikuttava piirre, joka kohottaa ne yli tavallisen naurun herättäen meissä todellisen myötätuntoisuuden ja taiteellisen mielihyvän tunteita. Tällaisena on hän tietysti niinkuin luotu Aleksis Kiven kuolemattoman komiikan tulkiksi, jossa juuri tavataan sama piirre. »Nummisuutarien» Esko on hra Kallion suurtyö tällä alalla, unohtumaton jokaiselle, joka sen on nähnyt. Vuosien kuluessa hijoutuneena seisoo tämä luoma nykyään — taikka oikeammin seisoi pari vuotta sitten, sillä sen jälkeenhän ei näytelmää ole esitettykään — korkeimpain taidevaatimusten tasalla, täyskelpoisena tulkkina tekijän nerokkaalle luonnekuvaukselle.

Hemmo Kallion Esko on niin juurtunut yleiseen tietoisuuteen, ettei häntä pitkään aikaan voitu juuri muulta kannalta käsittääkään. Pienemmät osat, joita hän esitti, kalpenivat tämän rinnalla kokonaan, vaikka niiden joukossa oli niinkin arvokkaita luomia kuin esim. nuorempi paimen Shakespearen »Talvisessa tarinassa». Myöskin Molière-ohjelmistossa on hän menestyksellä voimiaan koetellut, ilman että sekään on voinut häntä yleisestä Eskon käsityksestä vapauttaa. Vasta Antreas Kälppäisenä Shakespearin »Violassa» on hän äskettäin entiset rajansa kerta kaikkiaan rikkonut ja antanut meille uuden näytteen taiteilijaluonteensa taipuisasta alkuperäisyydestä.



Hra Kallion Antreas Kälppäinen on neronleimaus. Mitä useammin näiden rivien kirjoittaja on sen nähnyt, sitä enemmän on hän oppinut sitä ihailemaan. Me tapamme siinä kaikki hra Kallion entiset hyvät ominaisuudet: käsitystavan hienouden, esityksen vilpittömyyden sekä johdonmukaisen psykologisen vaiston. Mutta lisäksi on tullut jotakin, mitä ei hänellä ennen ollut, nimittäin merkillinen tekotavan taituruus. Eskossa ei se tule niin paljon esille. Se on enemmän tunnettava kuin näyteltävä, enemmän luontoa kuin taidetta. Toisin Antreas Kälppäinen, tämä suuren brittiläisen Esko. Shakespearen luonnekuvaus seisoo siinä korkeimmassa loistossaan, kaikkia taidekeinojaan valliten, joka puolelta henkilöänsä valaisten. Sen esittämiseen vaaditaan mitä suurinta tekotavan joustavuutta, pettämätöntä aistia ja aina valpasta psykologista silmää. Yksikin horjahdus, — ja kaikki on hukassa. Hra Kallio ei horjahda koskaan. Siksi jääkin Antreas parka meidän mieleemme niin kirkkaana kuvana, ehdottomasti parhaimpana taiteellisena muistona koko näytelmästä.

Myöskin muilla aloilla on hra Kallio esiintynyt, näytellen m. m. kansannäytelmissä reippaita nuorten miesten osia. Modernisemmista salonkitehtävistä ei hän tahdo saada oikein kiinni, mutta on sen sijaan menestyksellä esittänyt pienempiä osia pukukappaleissa (Tiera Kalevala-näytelmissä).

## Otto Närhi.

Siinä toinen supisuomalainen koomikko, kykenevä myöskin vakavampiin luonnetehtäviin, monipuolinen kuin pahuus ja vilkas kuin salama. Kauan jo tunnettuna ja tunnustettuna kykynä, on hra Närhi viime aikoina osottanut niin virkeätä edistystä, että hän sillä on kääntänyt kaikkien teatterin ystävien huomion puoleensa. Nykyään seisoo hän näyttämömme kaikkein suosituimpain näyttelijäin rivissä.

Hra Närhi on luonnonvoima. Hänellä on aivan oma tekotapansa, rohkea ja rajua, terve-realistinen ja niin sanoaksemme taiteen metsä-ilmassa viihtyväinen. Hän tuo mukanaan näyttämölle sellaisen määrän tuoreutta ja alkuperäistä voimaa, että yleisöä melkein pelottaa sen ylenpalttisuus. Turhaa pelkoa! Hra Närhi on nykyään jo taiteilija, joka on oppinut itsensä hillitsemisen vaikean taidon, ja tietää tarkalleen, mitä hän tekee. Hän on oppinut antamaan arvon myöskin vienommille väli-äänille taiteessaan ja siinä varmaankin lienee hänen nykyisen nopean edistyksensä salaisuus.

Kuvaava on, että hra Närhi voitti ensimmäiset taiteelliset voittonsa mustalaisillaan, noilla vilkkailla, puolivilleillä luomillaan, joihin hän sai valaa kaiken taiteilijaluonteensa pirteuden ja käyttää ääntään hurjimmassa äänilajeissa. Samaa verta on hänen Teemunsa »Nummisuutareissa», kaikkien maailmallisten musikanttien esikuva. Mikä rippelyys hänen liikkeissään, mikä nopeus vivahduksissa, mikä kadehdittava kielenkäytännön näppäryys! Samoin kuin Kallion Esko, kuuluu

myöskin Närhin Teemu niihin esityksiin, joita ei unohda, kun ne kerran on nähnyt. Se ei ole tavallista teatteria, se on täynnä arvaamattomuuksia, vivahduksia, jotka tulevat ja menevät salaman nopeudella, jotka ovat vain Närhin yksityis-omaisuutta. Sama on laita kaikkien muidenkin Närhin luomien kanssa, pienimpiinkin. Kuoleminen esimerkiksi on, kuten tunnettu, näyttämöllä hyvinkin tavallista. Useimmiten käy se aivan siivosti, ilman mitään suurempaa huomiota heittävästi. Mutta onko joku nähnyt Närhin kuolevan? Se käy aivan erityisellä »fjongilla«. Kun hän Untamoisena (Kiven »Kullervossa«) syöksyy näyttämölle palavasta tuvastaan, paitasillaan, tukka pystyssä, sotakirves kädessä, saa kuolinhaavan rintaansa ja kaatuessaan heittää koko ruumiinsa vielä kerran takakäteen ympäri, — tapahtuu kaikki sellaisella villillä voimalla, että tuo pieni mykkäkohtaus antaa meille paremman kulttuurikuvan noilta heimosotien synkentämiltä ajoilta kuin paksut kirjat voisivat tehdä. Olkoon tämä vain esimerkiksi mainittu Närhin «vivahduksista».

Närhin ukot ovat yleisesti tunnetut, aina Tolstoin »Pimeyden vallasta» alkaen. Niihin on hän vielä aivan äskettäin lisännyt uuden voittonsa Gerontena «Scapinin vehkeilyissä», jossa hänen mainio mimiikkinsä ja älykäs äänenkäyttämisenä nosti todellisen naurunmyrskyn. Myöskin Närhin korpraalit ovat tässä muistettavat, entinen vanha ystävämme »Rykmentin tyttärestä» ja uusi »Kultarististä». Kummassakin on niissä aivan oikea sotilaallinen ryhti ja laulunäytelmissä tarpeellinen hyvä tuuli, mutta jälkimmäisessä oli hra Närhi sitäpaitsi tilaisuudessa meille tulkitsemaan onnettomalta Venäjän retkeltä palaavan napo-

leonilaisen veteraanin tuskaa mitä sydäntä särkevimmällä tavalla.

Myös hengen miehen viitan voi hra Närhi menestyksellä päälleen pukea. Kun hän isä Helmboldina «Regina von Emmeritzissä» lohduttaa epätoivoista ruhtinaan tytärtä, ei kukaan uskoisi tuossa vakavassa uskon soturissa näkevänsä samaa veijaria, joka äskettäin Teemun viulua vingutti ja sompaansa säästämättä äskettäin myöskin Aatu-merimiehenä teutaroi. Välimatka on todellakin sangen kunniakas.

## 10.

**Taavi Pesonen.**

Kukapa ei tuntisi Taavi Pesosta, häntä, jonka tarvitsee vain ilmestyä näyttämölle, kun yleisö jo hymyilee, eikä muuta kuin sanoa sanan, kun se jo täyteen nauruun purskahtaa. Kansallisen näyttämömme vanhaan kantajoukkoon kuuluvana on hän soutanut sen sekä tuulet että tyynet ja täten meidän kaikkien kunnioituksen ja kiitollisuuden ansainnut. Pari vuotta sitten vietti hän 25-vuotista riemujuhlaansa.

Hra Pesosen ala on komedia, usein burleskinenkin, mutta hän liikkuu sillä mitä hillityimmän salonkinäyttelijän tavoin. Hänen huumorinsa on leppeätä, hyvántahtoisen sedän muhoilevaa huumoria ja hänen parhaita osiansa sellaiset kuin esim. rovasti Kuopion takana, ylimmäinen kellarimestari «Kypron prinsessassa», monet palvelija- ja isä-luomat Molièressä, Tolari »Tukkijoella» j. n. e. Luetteloä voisimme jatkaa vaikka kuinka pitkälle. Kaikki ne ovat olleet taiteellisesti

valmista työtä ja yleisön suosion sekä täysin saavuttaneet että ansainneet. Hra Pesonen kuuluu niihin näyttelijöihin, jotka aina tuovat koko persoonallisuutensa näyttämölle kaikessa herttaisuudessaan eikä ihme siis, jos hän myös heti ensi hetkestä yleisönsä valloittaa. Ettei tämä persoonallisuus niin varsin laaja ole, näemme kyllä, mutta se on sekä tuores että alkupe räinen, ja mitäpä parempaa voimme pyytääkään koomilliselta näyttelijältä.

Laulunäytelmissä kannattaa hra Pesonen vieläkin suurella menestyksellä traditsionejaan Suomalaisen oopperan ajoilta.

## 11.

**Aleksis Rautio.**

Raution komiikka on vilkkaampaa, pirteämpää laatua. Hän on Suomalaisen teatterin enimmäin käytettyjä voimia, esiintynyt sängen erilaisilla aloilla ja sängen erilaisella menestyksellä, mutta aina suurella asianharrastuksella. Hän kuuluu teatterin niin sanoaksemme »valmiisiin« näyttelijöihin, jotka eivät enää tuo esille mitään uusia puolia itsestään, vaan joihin me saamme tyytyä sellaisinaan kuin he ovat, — ja heitä sellaisina arvostella.

Vilkasta vertaan on hra Rautio ollut tilaisuudessa todistanaan sekä Hoppulaisena (»Murtovarkaus«), Nyyrikkinä (Kiven «Kullervo»), Huotarina (»Tukkijolla») että lukemattomissa saman suuntaisissa luomissa, joita joka maan koomillinen kirjallisuus niin viljalti vilisee. Myöskin luonnenäyttelijänä on hra Rautio



esiintynyt. Hänen Topiaksensa »Nummisuutareissa», Juhaninsa »Seitsemässä veljeksessä» ja juutalaisensa «Setä Bräsigissä» todistavat mitä parhainta hänestä tällä alalla, vaikkakaan se ei kovin laaja ole. Tehtävissä, jotka vaativat hienostuneempaa esitystapaa ja hiotumpaa leikkausta, kuten esim. Polonius »Hamlettissa» ei hänen kykynsä enää riitä, samoin kuin nuo reippaat, raitisveriset »toisen rakastajan» osat, kuten Olavi »Daniel Hjortissa», Massimo »Niin kuin lehdet tuulessa» j. n. e. myöskin asettavat rajan hänen ohjelmistolleen. — Klassillisissa osissa on hänen narrinsa »Violassa» muistettava.

Myöskin hra Rautio on paljon käytetty laulunäytelmissä.

## 12.

**Iisakki Lattu.**

Hra Lattu on yksivakainen mies. Mutta hänessä on eräs pieni, supisuomalainen huumorin välkähdys, joka yhdessä hänen tositaiteellisen hartautensa kanssa on johtanut häntä näyttämötyössään varsin merkittäviin tuloksiin.

Lukkari «Elinan surmassa» ja sama virkamies «Nummisuutareissa» ovat hra Latun ohjelmistosta ensimmäiseksi ja aina mainittavat. Jälkimmäisessä puuttuu häneltä tosin siihen vaadittavaa kirkollista auktoriteettia, mutta sen korvaa suuressa määrin juuri tuo suomalainen yksivakaisuus, joka on kunnon kanttorimme peruspiirteitä. Kiven ohjelmistosta mainittakoon vielä hänen Simeoninsa »Seitsemässä veljeksessä», joka oli aivan mestarillinen. Muista hra Latun luo-



IISAKKI LATTU



mista lienevät kuvaavimmat hänelle mainio Bouquet »Herra ylitirehtöörissä» sekä sulhasmies Sjöströmin »Marissa», jossa hän hyvän naamioituksensa ohella oli tilaisuudessa antamaan meille mitä parhaimman näytteen kansan-omaisesta luonnekuvauksesta.

Kuten lukija huomaa, kulkevat yllämainitut luomat kaikki jokseenkin samaan suntaan. Pienen poikkeuksen niistä sekä keveämmän luonnekuvauksensa että tyyliteltyyn tekotapansa vuoksi muodostaa pieni räättäli-osa Hauptmannin «Hannelessa», jonka hra Lattu suorittaa suurella hienoudella ja näppäryydellä.

## 13.

**Mimmi Lähteenoja.**

Nti Lähteenojan ala ei kuulu niihin, joilla kukkia ja laakereita kasvaa. Meidän yleisöstämme ovat vain harvat sen taiteellisen kehitysasteen saavuttaneet, että he voivat erottaa näyttelijän hänen tehtävästään ja nähdä jälkimmäistä puhtaana taideluomana. Vaikka olemmekin hiukan korkeammalla amerikalaisia oloja, joissa »teatterikonna» harvoin pääsee ilman ruumiillista ojennusta siveellisesti suuttuneen yleisön puolelta, voi meilläkin sympaattinen sankari melkein aina olla varma kättentaputuksista, samoin kuin vähemmän sympaattinen vain korkeintaan kunnioittavasta kylmyydestä.

Nti Lähteenojan suhteen lienevät mielipiteet kuitenkin tässä suhteessa olleet jo pitemmän aikaa varsin vakaantuneet. Hän esittää nuo lukemattomat akkattyyppinsä tositaiteellisella tekotavalla ja aivan merkittävällä luonnekuvauskyvyllä. Voipa hän kohota kor-

keaan traagillisuuteenkin, kuten hänen Katrinsa »Daniel Hjortissa» todistaa. Samansuuntaisen luoman »Jaakko Ilkassa ja Klaus Flemingissä» olimme häneltä äskettäin tilaisuudessa näkemään eikä varmaankaan keneltäkään jäänyt huomaamatta se hieno aisti ja taiteellinen maltti, millä hän siinäkin tehtävänsä teki. Taipuisalla mimiikillään ja äänellään voi nti Lähteenoja sitäpaitsi antaa niin eri vivahduksia jokseenkin samanlaatuiselle ohjelmistolleen, että häntä aina mielellään katselee. Esimerkiksi olkoon tässä vain mainitut hänen kylä-akkansa »Tukkijoelta» ja »Merimiehistä». Kuinka sama ja kuitenkin kuinka erilainen!

Rouva Kahilaisen jälkeen on nti Lähteenoja perinyt myöskin suuren osan tämän ohjelmistoa, esim. Molièreen nähden, ja suoriutunut useimmista varsin hyvällä menestyksellä

## 14.

**Olga Salo.**

Rouva Salon taide-ala ei ole vielä yhtä määrätty. Hän on kokeillut mitä erilaisimmissa tehtävissä, sekä koomillisissa että suurtraagillisissakin — viimeksi Kirsti Fleminginä »Elinan surmassa» — ilman että hän vielä on voinut kumpaisellakaan alalla itseään pysyväisemmin läpilyödä. Pieniä humoristisia paloja, sellaisia kuin esim. kamreerinrouva Kiljanderin »Pahassa pulassa» tai kyökkipiika »Sodassa rauhan aikaan» tekee hän mainiosti, samoin kuin liikuttavia äiti-tyyppejä, sellaisia kuin esimerkiksi Lemminkäisen äiti (»Kypron prinsessa»). Onpa hän humoristisella alalla päässyt niin-



kin pitkälle, että on voinut menestyksellä esiintyä Adolf Lindforsin vastaanäyttelijänä »Henrik ja Pernillassa». Mutta traagilliset primadonnaosat sekä hienostuneemat salonkitekivät näkyvät vielä toistaiseksi tekevän tenän hänen ohjelmistolleen. — Korkeampityylisistä luonne-osista on Gunhild »John Gabriel Borkmannissa» mainittava.

Kaikesta näkyy, että rva Salossa puilee yhtä ja toista, jota hän ei vielä ole onnistunut saamaan taiteessaan esille. Suurena syynä siihen lienevät epäilemättä ne suuret puutteet tekotavassa, joista silloin tällöin olemme olleet tilaisuudessa huomauttamaan.

## 15.

**Naämi Kahilainen.**

Vaikkakaan ei enää vakinaisesti teatterin palveluksessa, on rva Kahilainen kuitenkin tänä vuonna niin usein Suomalaisen teatterin näyttämöllä esiintynyt, että olisi väärin häntä vaitiololla sivuuttaa.

Rva Kahilaisen ala on burleski komedia ja luonnekuvaus. Hänen pastuurskansa »Kuopion takana» on kerrassaan mainio, samoin kuin hänen Sillankorvan Sannansa, Hussonsa, Leenansa j. n. e. Minna Canthin ja Martti Vuoren näytelmissä. Talon emäntiä, mahtavia ja herttaisia, Martta muoreja («Juho Vesainen») ja Tainoja (Erkon »Aino»), esittää hän aivan tavattomalla mehevyydellä ja on parhain Marceline («Figaron häät»), mitä toivoa sopii. Rva Kahilaisella on erityinen, tarmokas tapansa ottaa yleisönsä. Olisi synti sanoa, että

hän sitä varten käyttää pieniä keinoja. Mutta hän alleviivaa asiansa niin suurella hyväntahtoisuudella ja välittömyydellä, että meidän ei auta muuta kuin mennä mukana, vaikkapa groteskiseenkin, joka yleensä ei ole rva Kahilaisen taideluomista hyvin kaukana.

Myöskin Molière-ohjelmistossa on hän menestyksellä esiintynyt.

## 16.

**Emil Falck.**

Sanoimme hra Lattua yksivakaiseksi mieheksi. Vielä suuremmalla syyllä sopisi tämä mainesana siihen tunnolliseen näyttelijään, jonka alana Suomalaisessa teatterissa ovat n. k. »kunnian ukot» kaikissa eri ympäristöissä.

Hra Falckin ohjelmisto on sangen laaja. »Kunnian ukkoja», jumalan kiitos vielä löytyy viljalti, ainakin näyttämöllä, ja harva on se näytelmä, kotimainen taikka ulkomainen, historiallinen tai nykyaikainen, jossa emme tapaisi hänen tuttuja, perin rehellisiä piirteitään. Hänen parhaita osiansa ovat Eobulos »Salamiin kuninkaissa», Attinghausen »Vilhelm Tellissä», Havermann »Setä Bräsigissä», ruhtinas Emmeritz, j. n. e. Millään suuremmalla vivahdusrikkaudella osiansa erikoistamatta, suorittaa hän kaikki samalla uskollisella hartaudella ja vilpittömän vakaumuksen voimalla, joka aina herättää myötätuntoisuutta yleisössä.



ROUVA NAEMI KAHILAINEN



1911

17.

**Oskari Salo.**

Hra Salo on sekä siistin ulkomuotonsa että melkoisen näyttämötottumuksensa vuoksi sangen paljon käytetty näyttelijä. Hän on esiintynyt lukuisissa sekä sankarillisissa että modernisissa tehtävissä, milloin suuremmalla, milloin pienemmällä menestyksellä, mutta ilman pysyväisempää vaikutusta tekemättä. Hra Salolta puuttuu nähtävästi antautumiskykyä tehtäviinsä, hän sanoo sanottavansa liian kylmästi, liian «korrekt», ilman temperamenttia, eikä näin ollen voi temmata katsojia mukaansa. Vissi määrä energiaa on hänelle kuitenkin myönnettävä.

Hra Salo on esiintynyt sekä »Johanneksena» että »Kristittynä«, Rodolfona (»Angelo») että Horatiuksena (»Hamlet») ja ylipäänsä useimmissa kappaleissa, joita viime aikoina on Suomalaisessa teatterissa esitetty. Aina tarvitaan joku nuori mies, joka »mitan täytti, terve ol'», ja silloin kaivataan hra Saloa. Taiteellisesti korkeimmalle lienee kuitenkin hänen Hannele-Kristuksensa asetettava.

18.

**Evert Suonio.**

Niihin näyttelijöihin, jotka »mitan täytti, terve ol'», kuuluu myöskin hra Suonio. Häinkin on paljon käytetty sekä puku- että siviili-osissa, ja miellyttävän laulu-äänensä vuoksi myöskin laulunäytelmissä. Ilman



suurempaa vivahdusrikkautta tahi luonnekuvaavaa kykyä, on hänen esiintymisessään kuitenkin oma reippautensa, joka esim. sellaisissa kuin »Punaisessa laukussa» pelastaa paljon. Pienen pilkahduksen leikkillisyyteen näimme me hänen esityksestään taidemaalarina »Niin kuin lehdet tuulessa». Muuten puuttuu häneltä tois-  
 taiseksi se »kipinä», joka vasta voi taiteen eläväksi tehdä.

## 19.

**Eino Salmela.**

Hra Salmela yrittelee, yrittelee. Me näemme välistä hänessä vivahduksen korkeampaan, mutta heti sen jälkeen vaipuu hän jälleen siksi burleskiseksi »lustig kurreksi», jota hän jo jonkun aikaa on Suomalaisen teatterin näyttämöllä esittänyt. Hän on näytellyt niinkin suuria osia kuin Malvolio (»Loppiaisaatto») tahi Reif von Reiflingen (»Sota rauhan aikaan») eikä niitä ollenkaan hullummasti, mutta hakkaava deklamatsioni ja puutteellinen plastiikka tekevät vielä tenää hänen taiteellisille tarkoituksilleen. Jonkinlaista mielenkiintoa on hän kuitenkin silloin tällöin onnistunut yleisössä herättämään.

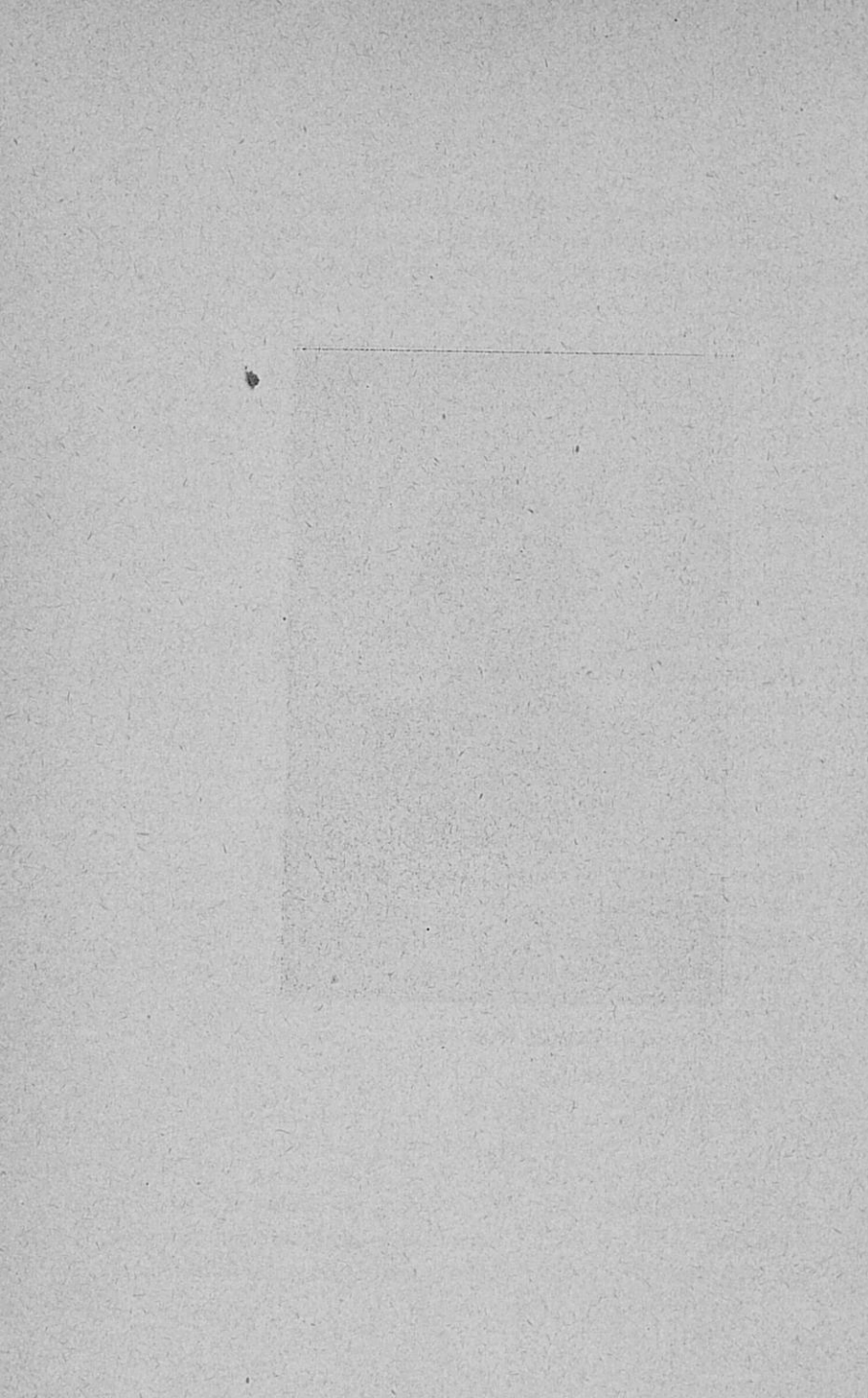
## 20.

**Lilli Högdahl.**

Nti Högdahlin näyttämömenestys on jotakin aivan tavatonta meidän oloissamme. Hän on ollut teatterin palveluksessa vasta tuskin puolikymmentä vuotta,



ROUVA TYNE BERGROTH



esiintynyt mitä monilukuisimmissa sekä klassillisissa, että nykyaikaisissa tehtävissä, joiden joukossa useita pääosiakin, ja niissä saavuttanut yleisön täydellisen suosion.

Ainikki (Kiven »Kullervo»), Sigrid Stålarin (»Daniel Hjort»), Kaarina Maununtytär (Strindbergin »Kustaa Vaasa»), Klara (»Egmont»), Lea, Ismene, (»Antigone»), Ophelia (»Hamlet»), — siinä nti Högdalin kaunis taival murhenäytelmän alalla. Kuten lukija huomaa, osottavat ne alituista nousua, vaikkakin jonkinlainen väsymys oli välillä hänen nuorissa voimissaan huomattavissa. Aste laajempiin murhenäyttelijättären osiin on tosin vielä suuri, kuten hänen Reginansa äskettäin osotti, mutta ei millään tavalla mahdoton eikä toivottavasti kaukainenkaan. Tämän toivomme perustamme me etupäässä hänen esiintymiseensä Nennelenä Giacosan »Niinkuin lehdet tuulessa», jossa hän sai esille enemmän tositraagillista sävyä kuin missään osassa sitä ennen taikka sen jälkeen. Muista murhe-osista siviilinäytelmissä mainittakoon vielä Helena »Murtovarkaudessa» ja Mari Sjöströmin samannimisessä teoksessa.

Myöskin huvinäytelmä-primadonnan keveämmässä tehtävissä on nti Högdahl menestyksellä esiintynyt. Hänen »Salmin tyttönsä» (Sjöström) ja Katrinsa »Tukkijoella» ovat tässä suhteessa aina mainittavat ja vihdoin on hän äskettäin »Violassa» todistanut voivansa myöskin huomattavassa määrin hienostaa ja tyyllitellä luontaisesti viehkeää tekotapaansa. Samaa todisti myös hänen runollinen Cherubininsa »Figaron häissä». Niin vaarallisia kuin tällaiset poika-osat voivat ollakin todelliseksi murhenäyttelijättäreksi pyrkivälle, emme kuitenkaan toivoisi hänen ainakaan vielä lähimmässä tulevaisuudessa niitä jättävän. Hänen Penttinsä Kasi-

mir Leinon »Jaakko Ilkassa» oli taas mitä hurmaavin reippauden ja tosipoikamaisen uljuuden näyte.

## 21.

**Tyyne Bergroth.**

Rva Bergroth, äsken vielä nti Finne, on ingénueosissa paljon suosiota saavuttanut. Hänellä on suuri määrä näppärää leikillisyyttä kuin myöskin älykästä käsityskykyä ja monissa tehtävissä voi hän myöskin vaipua vienoon, vaikka tosin kapeaan tunteellisuuteen. Hänen »Hiirensä» on diskreettisyytensä vuoksi muistettava, samoin kuin hänen Mirjaminsa »Johanneksessa». Pienemmistä poika-osista suoriutuu hän kaikella kunnialla ja on teatterin vakinainen »prima ballerina» kaikissa baletti- ja paashitehtävissä.

## 22.

**Elli Tompuri.**

Nti Tompuri herätti suurta huomiota debyyttillään »Anna Liisassa» pari vuotta sitten. Sillä välin on hän esiintynyt yhdessä ja toisessa pienemmässä tehtävässä, mutta vasta tänä talvena on hän Teallaan »Hedda Gablerissa» ja nyt äskettäin »Sylvillään» yleisön huomion jälleen itseensä kiinnittänyt. Hänen käsityskykynsä on erittäin terävä ja tunne-asteikkonsa harvinaisen laaja niin nuorelle näyttelijättärelle. Nti





NEITI ELLI TOMPURI

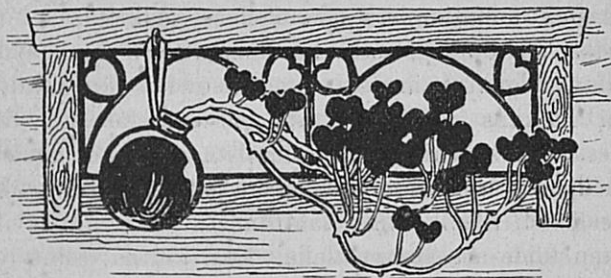


Tompuri osoittaa selvempiä taipumuksia korkeampiin traagillisiin tehtäviin kuin kukaan muu teatterin nuorista näyttelijättäristä ja riippuu vain hänestä itsestään, voiko hän täydellisesti voittaa ne vaikeudet, joita teko-tavan hallitseminen vielä hänelle tuottaa. Ainakin on hän hyvällä tiellä sinne päin.

## 23.

**Helmi Tähtinen.**

Viime syksynä Suomalaisesta Maaseututeatterista tullessa, on nti Tähtinen tänä talvena debyteerannut Helsingin yleisölle »Kipinässä» ja tehnyt sen tavalla sellaisella, että on syytä toivoa hänestä mitä parasta ingénueen alalla. Viehättävään ulkomuotoonsa yhdistää hän nimittäin suuren määrän runollista tuoksua ja vilkasta leikillisyyttä, jotka yhdessä oikean psykologisen vaiston kanssa voivat vielä viedä häntä sangen pitkälle. Elina »Elinan surmassa» ja pieni neiti-osa »Ensi lemmessä» ovat vain olleet omiaan tätä hyvää vaikutusta vakaannuttamaan.



## Kaarle Halme.

Omituista on noiden taidevirtausten laita. Ne tulevat ja menevät kuin tuuli, joka siemeniä kantaa, ne kylvävät aatteita ja aavistuksia, ja katso: samoista kukista kasvaa erilaisia hedelmiä kunkin eri maa-lajin mukaan.

Mikä oli esimerkiksi realismin virtaus? Muualla oli se »yhteiskunnallisten kysymysten asettamista keskustelun alaiseksi» (Brandes), oppositsionia entisiä romantiikan ihanteita vastaan, taiteen astumista keskelle kuohuvaa elämää, taideteoksen muodostumista vain »kappaleeksi luontoa, katsottuna temperamentin lävitse» (Zola). Ja mitä oli se meillä? Oppositsionia olojen pienuutta ja henkistä laimeutta vastaan, kansankielen kohottamista oikeuksiinsa, gallialaisen kirkkauden asettamista saksalais-romanttisen himmeyden sijalle, ja lopuksi myöskin todellisuuden kuvaamista. Tätä kaikkea kuitenkin vasta toisessa kädessä. Ensi kädessä oli se taiteen kohottamista mahdiksi maassa, taiteilijain tehtävän merkitsemistä isänmaalle tärkeäksi, taiteellisten näkökantain saattamista yksinvalittseviksi kaiken taide-arvostelun alalla. Ensi kertaa esiintyivät

Suomen taiteilijat silloin suljettuna falangina, valmiina sekä ottamaan että antamaan iskuja.

Tuo ero käy parhaiten selville, jos me ajatlemme taiteen muodollista puolta. Meille, joille realismi juuri ensi kertaa toi tekotavan taituruuden, on outoa kuulla samaa suuntaa muualla syytettävän juuri kaiken tekniikan halveksumisesta. Niinpä esim. Winterhjelm pienessä kirjassaan »Om den sceniske kunst» (hänen rouvalleen Hedvig Raa-Winterhjelmille omistettu) valittaa, miten »realistit» näyttämötaiteen alalla eivät enää huoli mistään mimiikistä yhtä vähän kuin plastiikastakaan, vaan jokainen luulee olevansa taiteilija, kun hän jonkun suoraan elämästä otetun liikkeen, äänen tahi eleen vaan voi näyttämöllä matkia jotakuinkin luontoperäisesti. Elämän tutkiminen oli siis siellä tappanut kaiken taiteellisen koulutuksen.

Meillä oli asianlaita juuri päinvastainen. Taiteellisten näkökantain kohottaminen ainoaksi määrääväksi arvoksi taiteen alalla, asetti myös taiteelle mittapuun, joka ei tuntenut mitään armoa muodollisten virheiden suhteen. Kirjallisella alalla on Juhani Aho meille siitä hyvänä esimerkkinä. Näyttämöllä edustaa Adolf Lindfors vielä tänäkin päivänä sitä aikaa. Samalta pohjalta on kohonnut sen miehen taiteellinen kehitys, jonka nimi tämän lukumme otsakkeena on.

Kaarle Halme on tekniikan mestari niinkuin ei kukaan. Hän ei erehdy kirjaimessakaan, jokainen hänen liikkeensä, eleensä ja äänen vivahduksensa on kuin vaskeen valettua, täysin itsetietoisien, punnitsevan taiteellisen työn tuloksia. Hänen järkensä on kuin partaveitsi, määräten hiuksenhienosti jokaisen nousun ja laskun, paussin ja tunne-asteen, sanoittain, vuoropuheittain, kohtauksittain. Suomenkielen deklamatsio-



nin on hän saattanut täydellisyyteen, johon se ei vielä koskaan ennen häntä ole ehtinyt, ja tehnyt ylipäänsä suomalaisilla taidekeinoilla tragedian alalla saman työn, jonka Lindfors ranskalaisen koulunsa avulla on komedian alalla tehnyt, nimittäin: avannut uran uudelle suunnalle suomalaisessa näyttämötaiteessa.

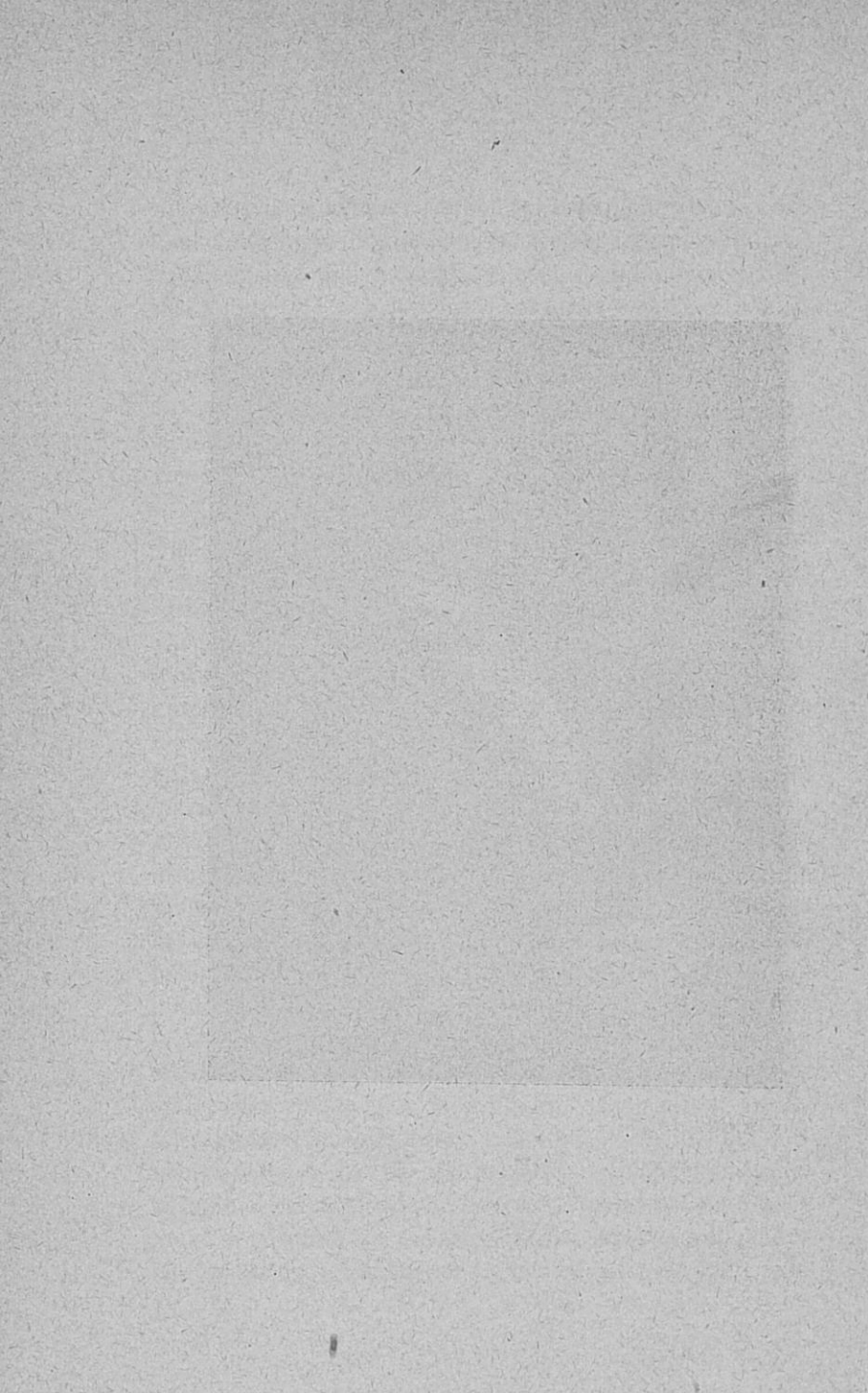
Mikä on sitten tuo uusi suunta? Miten on Halme suomalaisen näyttämötaiteen traditsioneja eteenpäin vienyt?

Se on ensiksikin pyrkimystä luonnollisuuteen. Pois kaikki väärä pateettisuus ja tyhjä teatteritemput, pois huutaminen ja käsien huitominen, sijalle tarkka, sielullinen analyysi ja sen mukaan tyylytelty, yksinkertaistutettu näyttelemistapa! Se on toiseksi pyrkimystä monumenttaalisuuteen. Pois kaikki hetken vaikutelmat ja tunnelmat, pois kaikki vaistomainen ja hengen hämärissä maailmoissa hapuileva! Näyttelijän työn on oltava taideteos sinänsä, kirkas kuin kulta, omaan, ainoaan oikeaan muotoonsa valettu, valmis esitettäväksi milloin tahansa. Ja kolmanneksi: Niin, mitä se kolmanneksi on, sitä me emme aivan tarkoin tiedä, mutta jotakin on siihen viime aikoina tullut lisää, jota me sanoisimme pyrkimykseksi moderniselta pohjalta kohota samaan kauneuteen, johon romanttinen aika oli omat ihanteensa kohottanut.

Oli nimittäin tuolla n. k. »hillityllä taiteella» aina lähellä se vaara, että näyttelijä tulisi liian hillityksi eikä mikroskooppisilla keinoillaan voisi suurten teatterisalonkien mielenkiintoa ylläpitää. Samoin oli monumenttaalisuudessa se vaara, että se jättäisi katsojan kylmäksi kaikesta kunnioittavasta menestyksestä huolimatta. Halme on ajoissa tämän huomannut ja kohonnut esim. »Othellossa» taiteesen, joka käyttää sekä



KAARLE HALME



suuria että pieniä keinoja, kaikkia yhtä taloudellisesti valaen samalla monumenttaaliin muotoihinsa niin paljon sisäistä tulta ja intohimoa, että sen väkistenkin täytyy temmata mukaansa. Tätä pidämme me tois-  
taiseksi hänen taiteellisen kehityksensä huippuna.

Mutta siihen asti päästäkseen on hänellä ollut kuljettavanaan taival sekä pitkä että vaivaloinen. Hänen työ-aikansa Suomalaisessa teatterissa on 13 vuotta ja hänen rooliensa luku samalla näyttämöllä toista sataa. Esiinnyttyään kaikellisissa tehtävissä, pienissä ja suurissa, pienemmällä ja suuremmalla menestyksellä, alkoi hän vasta herättää yleisempää mielenkiintoa osissa sellaisissa kuin kerjäläinen »Elinan surmassa», Nuori Jouko Erkon »Ainossa» Lefèvre (»Rouva Suorasuu»), Mikko (»Anna Liisa»), Alba (»Don Carlos»). Huomattiin hänessä piilevä raju voima sekä tuon voiman hallitsemiskyky. Lemminkäinen »Kypron prinsessassa», Ahma »Juho Vesaisessa» ja Kullervo Kiven ja Erkon samannimisissä näytelmissä olivat yhä omiaan tuota hyvää vaikutusta vahvistamaan, kunnes hän Johanneksellaan (Sudermann) sekä »Tukkijoen» Turkallaan tuli koko Helsingin yleisön suosikiksi. Näissä niin vastakkaisissa luomissa oli Halme tilaisuudessa todistamaan taiteilijaluonteensa monipuolisuutta kaikessa loistossaan, edellisessä sekä yksityiskohtaista taiteellista työtä että raamatullista hartautta (ei Sudermannilaista) ja jälkimmäisessä hyväntahtoista huumoria ja gemyyttiä.

Tällä välin oli hän — v. 1897 — valtionvaroilla tehnyt kirjallistaiteellisen opintomatkan ulkomaille ja tällä matkallaan nähnyt useita Euroopan etevimmistä näyttämötaiteilijoista. Italialaisten nopea-vivahduksinen, hermostunut taide miellytti häntä kuitenkin enim-

män ja kotoiselle pohjalle palattuaan tuli hän myös pian tilaisuuteen näyttämään, miten syvät ja oikeat nuo hänen vaikutuksensa olivat olleet.

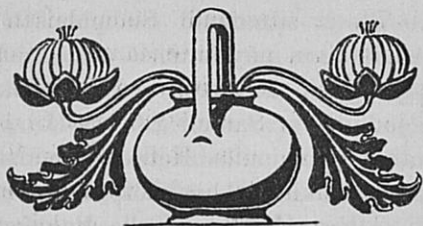
Se luoma, joka meidän silmämme oikeastaan ensi kerran avasi Halmeen taiteellista suuruutta käsittämään, oli Daniel Hjort. Tässä Wecksellin hermostuksen, ettemme sanoisi hulluuden, synkkäsieluisessa lapsessa tapasi hän ensi kerran traagillisen tehtävän, joka täysin vastasi hänen omaa olemustaan. Hän tapasi siinä voimakkaan, hehkuvan intohimon, mutta kätkeytyneenä mitä jäätävimpään kuoreen; leikkaavan, sielullisen analyysin yhtä rintaa ihanteellisen, ujon unelmoimisen kanssa; vihaa ja rakkautta, ylpeyttä ja kostonhimoa, mietiskelyä ja toiminnanhalua, — kaikki lopuksi puettuna mitä lyhytsanaisimpaan, kristallikirkkaimpaan muotoon, joka vaatii myöskin näyttelijältä mitä kiteytyneintä tekotapaa. Halme tulkitsi tämän osan tavalla sellaisella, joka kaikkiin niihin lukuisiin Daniel Hjorteihin verrattuna, mitä meidän näyttämöillemme on nähty, tunnustettiin ehdottomasti etevimmäksi.

Tuli sitten lisäksi Hall Cainen »Kristitty», joka, vaikkakin sisällykseltään mitättömänä, kuitenkin tarjosi näyttelijälle tilaisuutta pariin harvinaiseen taiturikohtaukseen. Mutta entisen ennätyksensä löi hän kuitenkin vasta arkkitehti Granskogina »Johan Vilhelmissä», jossa hän todisti hallitsevansa salonkitaiteen hienimpiäkin vivahtuksia, sekä äsken mainitsemassamme »Othellossa». Jos me näihin lisäämme vielä hänen Flemminginsä Otto Ernstin »Flachsmannin koulussa», huomaamme me, miten hän yhä enemmän alkuperäiseltä realistiselta kannaltaan perääntyen on kohoamassa yhä korkeampaan ihanteellisuuteen. Sitä pi-



dämme me suurimpana siunauksena hänen taiteelleen ja siihen myöskin perustuu meidän toiveemme hänen vastaisesta kehityksestään.

Olisi kai vielä tässä mainittava hänen mestarillinen kenraalikuvernööri Mörnerinsä Järnefeltin »Samuel Croellissä«, hänen Ilmarisensa (»Sota Valosta«), hänen Herman Israelinsa (»Kustaa Vaasa«) sekä niin monta muuta etevää taideluomaa, mutta koska ne kuitenkin kaikki ovat olleet vain portaita niille hui-puille, joista äsken olemme puhuneet, voimmekin luonnekuvamme hänestä tähän lopettaa. Valitettava vahinko koko suomalaiselle näyttämötaiteelle on, että hän nykyään on siirtynyt Ruotsalaiseen teatteriin. Toivottavasti tulevat ne ikävät riitaisuuksien syyt, jotka hänet kolmetoista-vuotisen taiteellisen työn jälkeen ovat tähän askeleesen pakottaneet, pian poistumaan, joten meillä taasen tulisi olemaan onni nauttia hänen harvinaisesta taiteestaan omalla äidinkielellämme.





## Suomalainen Maaseututeatteri.

Viisitoista vuotta sen jälkeen kuin Suomalainen teatteri oli Helsinkiin perustettu, syntyi myöskin suomenkielinen maaseututeatteri, silloin Kansanteatterin nimellä. Perustajat olivat August ja Aurora Aspegren, molemmat entisiä Westermarckin kaksikielisen teatterin (1871—72) ja sittemmin Suomalaisen teatterin jäseniä. Ensimmäisen näytäntönsä antoi teatteri Tampereella 11 p. syysk. 1887 esittäen Topeliuksen »Sotavanhuksen joulun» ja Samuli S:n »Sedän», kaikki aivan vasta alkavilla voimilla. Heti ensimmäisenä vuonna yhtyi siihen kuitenkin ne henkilöt, Hilda Martin, Aapo Pihlajamäki, Albert Kerttula, Kalle Halonen, jotka nykyään vielä seisovat Suomalaisen Maaseututeatterin kantajoukkona, ja pian sen jälkeen ndit Rautio, Innanen ja hra Välikangas.

Kadehdittavaa ei tämä näin perustetun teatterin toimeentulo suinkaan ollut. Yleisö kyllä oli yritykselle

suosiollinen, sanomalehdet kiittivät sen esityksiä, — mutta kiitoksella ei eletä. Jo pari vuotta syntymisensä jälkeen näyttää teatterin olemassa olo olleen uhattu. Senaatti, jonka puoleen Aspegrén jo v. 1888 oli kääntynyt avunpyynnöllä, ei sille kallistanut korvaansa. Niin täytyi yksityisten ryhtyä asiaan. Kuopiossa avattu rahankeräys v. 1889 — allekirjoittajien joukossa nähdään nimet Minna Canth, Juhani Aho, Kust. Killinen, Kaarlo Brofeldt — sekä Tampereella samana vuonna syntynyt kannatus-yhdistys ovat kauniina todistuksena maaseutumme taideharrastuksesta. Mutta kehuttava ei teatterin elämä senkään perästä ollut. Palkat olivat minimaalisia, matkat pitkät ja vaivaloiset, työtä paljon ja työväkeä vähän. Tarvittiin tosiaankin Aspegrénin tunnustettu tarmo näin epävakaisen yrityksen ylläpitämiseen. Puvusto ja dekoratsioonivarasto samoin kuin kirjasto lisääntyivät kuitenkin vähitellen ja entisistä oppilaista kehittyi näyttelijöitä, jotka alkoivat herättää taiteellisemmankin yleisön huomiota. Erään iltaman kautta Viipurissa v. 1895 oli pohja laskettu teatterin eläkerahastolle.

V. 1897 näyttää teatterin keskuudessa syntyneen riitaisuuksia, joista seurasi sen etevimpäin jäsenten ero ja n. k. Uuden teatterin perustaminen. Perustajat olivat Hilda Martin, Aapo Pihlajamäki, Kalle Halonen ja Pasi Jääskeläinen; muista jäsenistä mainittakoot tässä vielä Tilda Raitio, Aura Innanen, Aino Haverinen (Halonen) Iivari Paatero, Kosti Elo ja Simo Osa. Aspegrén, joka näin jäi melkein ilman näyttelijöitä, ei kuitenkaan siitä säikähtänyt. Hän jatkoi Kansanteatteriaan uupumattomalla innolla, hankki uusia oppilaita ja kiersi toista puolta Suomea silloin kuin Uusi teatteri toista. Vanhempia jäseniä ei hänelle

liene jäänyt muita kuin nti Åkerman sekä hrat Kerttula ja Reino.

Tällainen kahtiajako ei kuitenkaan voinut kauan kestää. Etevimmat näyttelijät toisella puolen, johtaja puvustoineen ja dekoratsioneineen toisella puolen, — sellainen asioiden tila ei epäilemättä ollut omiaan suomalaisen näyttämötaiteen aatetta maaseudulla edistämään. Yleisön oli ryhdyttävä asiaan, siitakin syystä, että se oli yhä enemmän tullut tajuamaan täysin järjestetyn, valtionvaroilla kannatetun maaseututeatterin olemassa olon tarpeen vaatimaksi.

Valmistava kansalaiskokous Viipurissa v. 1897 päätti osake-yhtiön perustettavaksi teatterin kannattamista varten ja anoi sen säännöille senaatilta vahvistusta. Näissä ynnä muissa puuhissa kului aika kuitenkin vuoteen 1899, jolloin vasta yhtiön perustava kokous voitiin pitää. Samana vuonna anottiin ja saatiinkin valtioapu — 10,000 mk. vuosittain ja 8,000 mk. perustamisapua — ja niin oli »Suomalaisen Maaseututeatterin» olemassa olo taattu. Sen jäseniksi valittiin parhaat voimat molemmista äsken mainituista teattereista ja johtajaksi, hra Aspegrénin tästä toimesta kieltäytyttyä, toht. Kasimir Leino.

Tässä muodossaan on Suomalainen Maaseututeatteri siitä pitäen toiminut ja, sanomalehtien arvosteluista päättäen, nähtävästi kunnialla jatkanut edeltäjiensä traditsioneja. Helsingissä ei teatteri ikävä kyllä ole ollut tilaisuudessa käymään, joten sen tuottamat taiteelliset tulokset ovat vielä aivan tuntemattomia pääkaupunkilaiselle yleisöllemme. Mutta ne, jotka ovat olleet tilaisuudessa sen esityksiä maaseudulla seuraamaan, ovat yhtä mieltä siinä, että teatteri nuorekkaassa taiteellisessa innostuksessa ja näyttämöllisen

työnsä tukevuudessa on jo hyvällä tiellä kohoamaan koko Suomen kansan huomiota ansaitsevaksi taidelaitokseksi.

Teatterin nykyisistä voimista ovat *Hilda Martin* ja *Aapo Pihlajamäki* kieltämättä etevimmät. Näistä olemme me nähneet nti Martinia yhteensä ehkä noin puolessakymmenessä suuressa osassa ja olemme kerta kerralta yhä enemmän vakaantuneet siinä mielipiteessä, että me tässä olemme tekemisissä — Ida Aalbergin jälkeen — ehkä nerokkaimman näyttelijättäremme kanssa. Omistaen tavattoman määrän luontaista hehkoa ja intohimoa, on hän uupumattomalla työllä ja omilla varoilla tekemillään ulkomaamatkoilla saavuttanut jo myöskin taiteellisen kehityskannan, jonka ei enää tarvitsisi peljätä pääkaupunginkaan yleisön arvostelua. Osat sellaiset kuin Kirsti Fleming, Herodias, Judith, Lydia («Laboremus»), j. n. e. merkitsevät tätä nykyä nti Martinin taiteen huippua. Myöskin tyyppiosissa on hän kauniita laakereita leikannut.

Toinen teatterin tuki on, kuten sanottu, hra *Pihlajamäki*. Rasittavan regissööritoimensa ohella on tämä merkillinen mies kohonnut teatterin etevimmäksi miesnäyttelijäksi, jonka harrasta ja yksityiskohtaista näyttelemistä on ilo nähdä. Hänen pääalansa on luonnekomedialla (viime aikoina on hän m. m. Molière-ohjelmistossa menestyksellä esiintynyt), mutta että hän myöskin traagillisista osista voi kunnialla suoriutua, siitä oli m. m. hänen »Ilkkansa» äskettäin kauniina todistuksena. Työn uskollisuuden, tunteen syvyyden ja teknillisen etevyyden puolesta oli se epäilemättä saman luoman rinnalle Suomalaisessa teatterissa, ellei ehkä senkin edelle, asetettava.



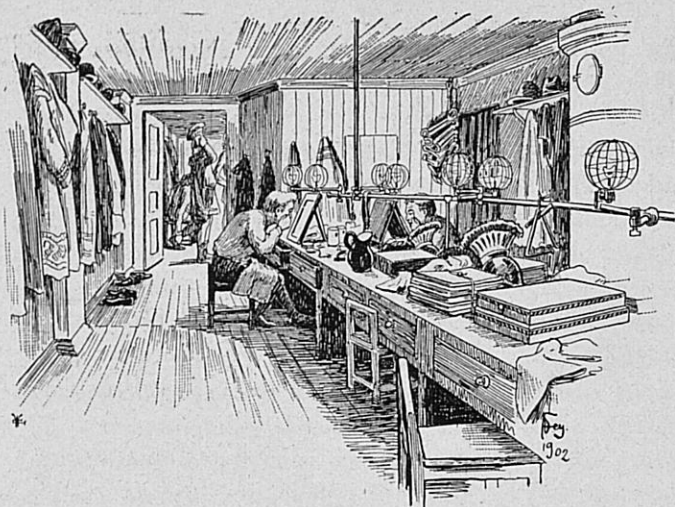
Myöskin hra Pihlajamäki on omilla varoillaan tehnyt ulkomaamatkoja Pariisiin ja Berliniin.

Muista vanhemmista jäsenistä mainittakoot tässä vielä *Albert Kerttula* — tottunut, monipuolinen näyttelijä, joka esittää kaikkia osia, Hoppulaisesta Klaus Flemingiin saakka ja useita niistä suurella, joskin hiukan traditsionellisella taidolla, — *Kaarlo Halonen*, gemyyttinen, perisuomalainen mies, joka esiintyy niin-kin suurissa osissa kuin Herodes ja Holofernes, mutta jonka pää-alana kuitenkin lienevät kansankappaleet, sekä *Robert Reino*, humorististen ja kavaljeeriosien huomattava esittäjä.

Seuraa sitten kokonainen liuta nuorempia voimia, joista naispuolella etevimmät ovat *Halonen*, *Itkonen* ja *Paatero*. Näistä on rva Halonen herttainen, hymyileväinen ilmiö, joka esittää sellaisia osia kuin Zofi («Punainen laukku»), Susanne («Figaron häät»). Borgny («Laboremus») j. n. e. Rva Itkonen, jonka Salomen olimme tilaisuudessa näkemään, suoriutui tästä vaikeasta osasta kaikealla kunnialla. Rva Paatero, vieno kuin vitsan varpa, omaa harvinaisen määrän syvää, väräjäväää tunnetta.

Miespuolella edustavat nousevaa polvea hrat *Elo*, ensimmäinen rakastaja, *Itkonen*, harras luonne- y. m. osien näyttelijä, *Paatero*, moderniseen konversatsionityyliin tähtäävä, ja *Osa*, joka on Johanneksena melkoi-sella menestyksellä kokeillut. — Nousevaan polveen lienee luettava myöskin hra *Uno Salmela*, joka viime kevännä muutti sinne tšekäläisestä Suomalaisesta teatterista.

Samoin on Suomalaisen teatterin palvelukseen aikanaan kuulunut myöskin hra *Vuori*, joka vaikkakin tässä viimeksi mainittuna, ei suinkaan ole pie-



MIESNÄYTTELIJÄIN PUKUHUONE ARKADIASSA



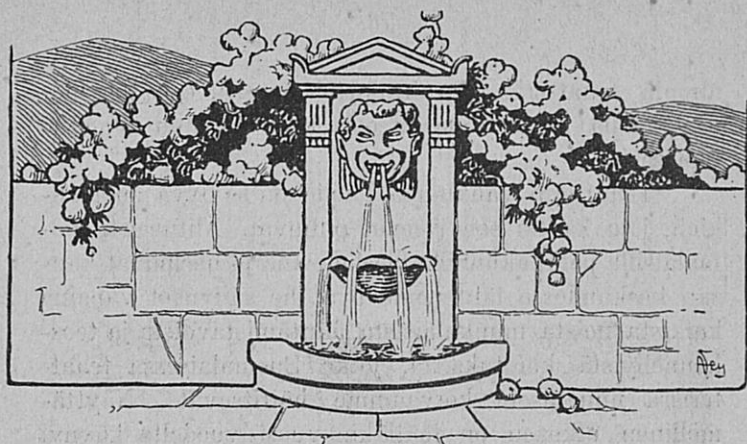
MIESNÄYTTELIJÄIN PUKUHUONE ARKADIASSA



nimpiä teatterin pääruhtinasten seassa, esittäen menestyksellä m. m. sellaisia osia kuin Juusten »Jaakko Ilkassa».

Teatterin vahvimpia puolia on se hyvä suomenkieli, jota kaikki sen jäsenet puhuvat. Alituisesti suomalaisilla paikkakunnilla oleskelevina ja useimmat kansan keskuudesta lähteneinä ovat he säilyneet vapaina kaikista noista muukalaisista ääntämistavoista ja teeskennellyistä korotuksista, jotka Suomalaisessa teatterissa niin usein korvaamme häiritsevät. Näyttämöllinen ulkoasu on täälläkin vuosi vuodelta käynyt yhä komeammaksi, kestäen jo muutamissa suurissa kappaleissa, sellaisissa kuin »Judith», »Johannes», «Elinan surma» tahi »Jaakko Ilkka» minkä teatteriyhteisön arvostelua tahansa. Itse näyttämistavassa on eräs merkillinen ammatti-piirre huomattavissa, joka helsinkiläiselle heti pistää silmään. Maaseututeatterissa tosiaankin tahdotaan »pelata teatteria», mutta tehdä sitä niin hyvin kuin suinkin, eikähän ainakaan asian jälkimmäisestä puolesta ole muuta kuin hyvää sanottava.





## Käynti Arkadiassa.

Matkamies, joka ohii venäläisten kasarmien Töölön tielle kuljet, pysähdy hartaudella sen hökkelin edustalle, joka Henrikin kadun päässä silmäsi kohtaa. Siinä on suomalaisen näyttämötaiteen kolmikymmen-vuotinen koti.

Pistäytykäämme sinne aamupäivällä.

Tavalliset teatteritiet ovat silloin suljetut. Jos on näytännön edellinen tahi näytäntöpäivä, voit kyllä päästä puolipimeään eteiseen, jossa pilettiluukku on, mutta siitä et outona osaa sen etemmäksi. Näyttämön puolelle viepä ulko-ovi on vain asianomaisia varten; mutta onpa vielä ravintolan ovi.

Pitkän porstuan ja eteisen kautta tulet matalaan, soikeaan saliin, joka tarjoilutiskin ja uunien kautta on jaettu kolmeen osaan. Perimmäisessä on biljaardi, muut kaksi syövän ja juovan yleisön käytettävänä. Istahdat hetkeksi ja katselet ympärillesi. Seinät ovat maise-





ARKADIAN RAVINTOLAHUONE



milla ja humoristisilla kuvilla koristetut, valkea räiskyy uuneissa ja kaikki tuntuu sinusta sangen kodikkaalta. Jos onni on hyvä, tapaat jonkun tuttavistasi teatterin jäsenten joukossa, tahi vielä parempi, hra Keihään, teatterin ali-ohjaajan, joka lupaa sinut viedä näyttämön puolelle. Samalla voi hän sinulle kertoa hiukan Arkadian ravintolan entisyydestä.

Silläkin on nimittäin traditsioninsa. Täällä ovat istuneet teatterin näyttelijät, Böökit ja Vilhot, Kalliot ja Salat, aina sen perustamisesta alkaen. Samoin saman taiteen ystävätkin. Ei ole kauvan siitä kuin ukko Achte vielä nähtiin siellä kuuluisaksi tulleen tuutinkinsa ääressä. Arkadian ravintola on aikoinaan ollut oikeastaan meidän ainoa suomalainen taiteilijakapakkamme, kokouspaikka sekä kirjailijoille, musikeille y. m. Onpa itse Aleksis Kivi sen vaatimattoman katon alla istunut. Onhan siinäkin kunniaa kyllä.

Nykyään on ravintolan arvo paljon entisestään alentunut. Suomalainen taide-yleisö on jo löytänyt tiensä avarampiin, upeampiin suojiin ja kun itse teatteri nyt uuteen kotiinsa siirtyy, kadottaa paikka lopunkin merkityksestään. Mutta mielellään varmaan moni sen jälkeenkin siellä pistäytyy vanhoja muistojaan uudistamassa.

Olet juonut kahvikupposesi ja lähdet ystävällisen toverisi saattamana näyttämöä kohti osottelemaan. Pienestä ovesta, jota tuskin olet tullessasi huomannut, tulet pilkkopimeään komeroon, kompastut pariin portaasen, jotka siihen ovat kuin sinun kiusaksesi laitettut, ja olet kiitollinen päästessäsi samaan puolihämärään eteiseen, josta äsken puhuimme. Parterrin ovi on lukossa, samoin tie ensimmäiselle riville. Pitkin vasempaa koridooria tulet jälleen pieneen komeroon, josta

ovent näyttelijäin tupakkahuoneeseen, harjoitushuoneeseen ja näyttämölle johtavat. Tupakkahuone on päivällä sangen synkkä mataloine penkkeineen ja rautapelteineen. Harjoitushuone on hiukan iloisempi. Täällä luetaan ensi kerran kaikki uudet näytelmät, näyttelijät kukin roolistaan tankaten, tekijä tuolillaan hikoillen ja tuskailen. Tämä on myöskin näyttelijäin, erittäin teatterin naisten kokouspaikka näytäntö-iltoina. Seinällä on seuraavien viikkojen harjoituslista ja tänne naulataan myös satunnaiset ilmoitukset tahi järjestys-säännöt teatterin johtokunnan tahi johtajan puolelta.

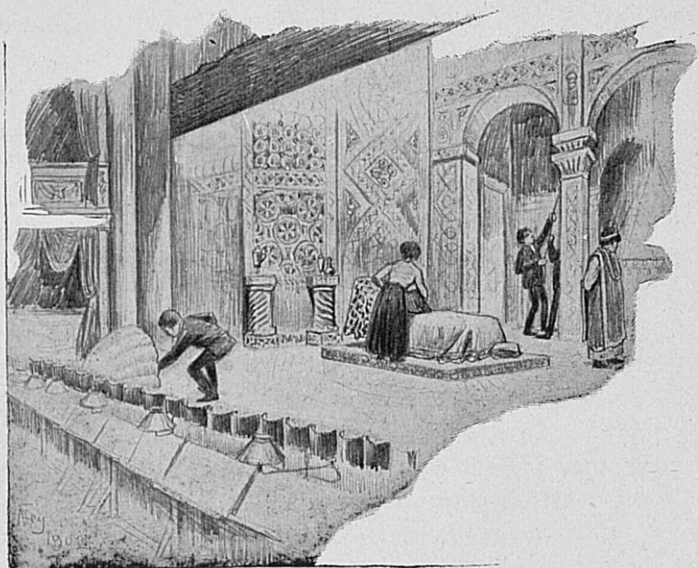
Tulet näyttämölle. Näin päiväiseen aikaan ei se juuri kovin houkutteleva ole. Himmeässä kaasuvälössä näyttävät kaikki paikat harmailta ja pölyisiltä. On juuri oppilasharjoitus — ennen tavallista aamupäiväharjoitusta, nuoret taiteen adeptit rakastavat ja vihaavat, ottavat asentoja ja liikkeitä, kaikki teatterin ainoan opettajan nti Avellanin johdolla. Kyllä heistä ainakin täällä kaikki liiat illusionit lähtevät, siitä voit olla varma. Teatterin harmaa kissa kurkistelee silloin tällöin kulissein välistä.

Harjoituksissa ylipäänsä eivät vieraat saa olla läsnä, vielä vähemmän oppilasharjoituksissa, joten sinun mitä pikimmin on näyttämöltä poistuttava. Käyntisi pukuloosheissa — tietysti vain miesten, sillä naisten puolelle emme me ole ikinä uskaltaneet — voit jättää toiseen kertaan, koska sinun on tuttavain kaupalla luvattu olla läsnä saman illan kenraaliharjoituksessa. Ulosmennessäsi näet kuitenkin porstuassa kaksi ovea.

- Minne nämä vievät? kysyt saattajaltasi.
- Tämä vie vahtimestarin huoneistoon, vastaa hän.
- Entäs tämä?



TAITEILIJAIN TUPAKKAHUONE ARKADIASSA



VÄHÄÄ ENNEN NÄYTÄNTÖÄ





Vastauksen sijasta avaa hän sinulle tuon pienen oven ja näyttää matalan, vähäpätöisen kammion nahkasohvineen, kirjoituspöytineen ja kirjoineen. Tämä on tohtori Bergbomin, teatterin perustajan ja ylipaimenen tyyssija, milloin hän ei näyttämöllä tahi harjoitushuoneessa ole. Suuri se ei ole eikä juuri mukavakaan, mutta tässä viihtyy hän erinomaisesti ja täältä hänet useimmin tapaakin. Toki — isännän poissa ollessa olisi tahditonta astua sisään ja sinä jätät hyvästit ystävälliselle saattajallesi, pitäen muistossa illan kenraali-harjoitusta.

Silloin tarjoaa teatteri jo aivan toisen näyn. Eteisessä palaa kaasulamppu, salongissa samoin ja kaikkialla on kiirettä ja kuhinaa. Näyttelijöitä, puoleksi ja kokonaan maskeerattuja, statisteja hankalissa varustuksissaan, näyttelijäin ja johtokunnan ystäviä hiukan hämillään kaikesta tästä hälinästä ja lopuksi pari kolme parratonta kriitikkoa nojatuoleissaan, varmoina ja vakavina kuin jumala itse. Näyttämöllä puuhaavat työmiehet kulissein ja dekoratsionein kanssa, Keihästä huudetaan alituisesti ja Finne juoksentelee levottomasti edes takaisin. Näyttämön sivuun on nostettu sohva tohtoria ja Emelietä varten, jotka siitä jakavat käskyjään, milloin he itse eivät myöskin pidä huolta niiden toimeenpanosta. Teatterin harmaa kissa näyttäytyy myöskin, katsoen että kaikki käy järjestyksessä.

Vihdoin on kaikki valmista, kulissit ja dekoratsioonit ovat paikallaan, tarvittava kalusto samoin, kuis-kaaja nti Silén on kiivennyt aukkoonsa ja tohtori parterrin ensi riville, josta hän useimmiten seuraa harjoituksen menoa. Pian ilmestyy jonnekin lähiseutuville myöskin Finne, nenäkakkuloitaan korjaten. Keihäs

ilmestyy tärkeän näköisenä lyijykynänsä ja pienen muistikirjansa kanssa. Emelie pysyttelee mieluummin sohvallaan. Teaatterin harmaa kissa kiipeää rampin yli ja asettuu orkesteriin. Harjoitus voi alkaa.

— Soittakaa!

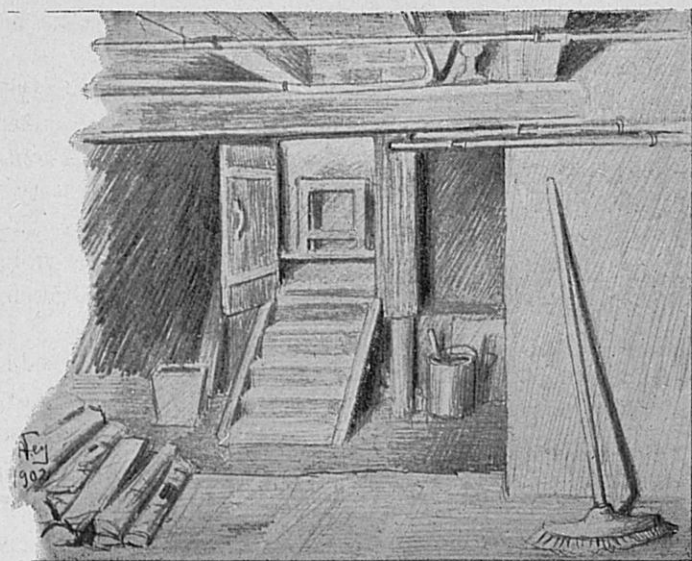
Keihäs painaa sähkönappulaa, kellot soivat kaikkialla puku- ja harjoitushuoneissa sekä ravintolan puolella, näyttelijät alkavat ensimmäiset repliikkinsä ja kaikki käy hyvin. Mutta vain hetken aikaa. Joku tarvekalu ei ole paikoillaan, joku asento on korjattava, joku näyttelijä myöhästyy tahi ei osaa läksyään, joku valaistusvaikutus on väärin laskettu. Jo kuuluu tohtorin kimeä ääni, Emelie säestää, Finne antaa asialle suostumuksensa ja Keihäs panee sen täytäntöön. Otetaan uudestaan ja jatketaan jonkun aikaa, — taas sama temppu. Kuskataan kulissimiehiä ja statistejä, Keihäs hommaa ja hikoilee, tohtori käy yhä äänekkäämmäksi ja kriitikot kohauttavat olkapäitään. Vihdoin on ensimmäinen näytös lopussa.

Sen jälkeen on sinulla tilaisuus joko pistäytyä ravintolan puolelle taikka kulissein väliin ystäviäsi näyttelijöitä tervehtimään. Nuoria, kauniita jäseniä teaatterin nousevasta primadonna-parvesta ilmestyy myöskin salonkiin ja jos sinulla on kavaljeeritaipumuksia, on silloin viisainta jäädä sinne. Mutta seuraavalla väli-ajalla on sinun välttämättä käytävä näyttämön puolella.

Siitä on sinulla paljon oppimista. Sinä voit nähdä, kuinka kulisseja siirrellään ja nostetaan, minkä vaikutuksen minkin näköinen dekoratsioni tekee ja mistä valaistusta hoidetaan. Kiipeät ylös kapeita portaita ja tulet pukuloosheihin, soikeihin koridooriin tapaisiin huoneisiin, joissa näyttelijät itseään maskeeraavat ja



NAISTEN PUKUHUONE



KUISKAAN KOPPI ARKADIASSA

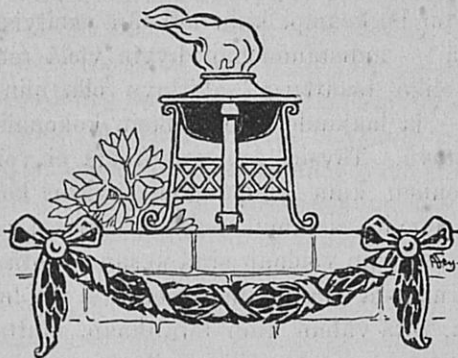


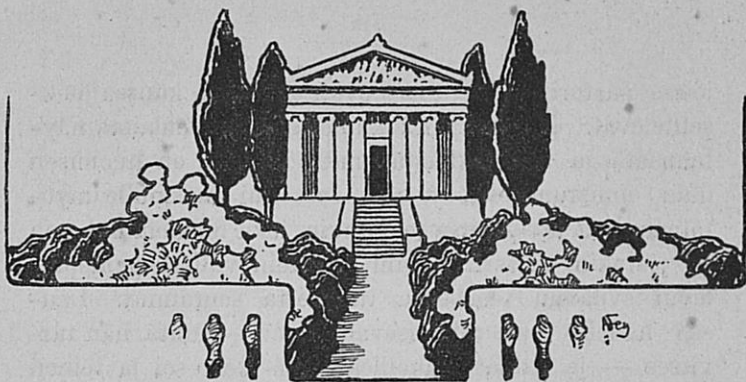


joissa parturit ja räätälit kilvan statistein kanssa juoksentelevät. Näyttelijöiltä kuulet sinä kaikenlaista näytelmästä ja sen tekijästä, mitä toiveita on huomisen illan onnistumisesta y. m. Jos onni on sinulle myötäinen, voit tavata itse tekijänkin, joka huomaamatonna on jostakin parterrilla tahi kulissein välistä pamppailevin sydämin teoksensa tulikoetta seurannut. Lau sut hänelle pari rohkaisevaa sanaa — niitä hän tarvitsee — ja palaat paikoillesi, sillä kello soi ja toinen näytös alkaa.

Siten jatkuu kenraaliharjoitus usein myöhäiseen yöhön ja monella näyttelijällä on työ ja tuska ehtiä kotiinsa, jos mieli jotakin illallista saada. Harjoituksen jälkeen jäävät teatterin johtomiehet vielä hetkeksi neuvottelemaan yhdestä ja toisesta harjoituksessa ilmi tulleesta seikasta.

Seuraavana päivänä on itse päätaistelo. Mutta se kuuluu jo yleisölle ja — arvostelijoille.





## Käynti uudessa suomalaisessa teatteritalossa.

Mikonkadulta Rautatien torille tullen avautuu eteemme laaja tasanko ja sen toisessa päässä ankara rakennus, joka torin avaruudesta huolimatta kuitenkin suurella massallaan täydellisesti hallitsee näkö-alaa. Teatteri on korkeampi kuin mikään yksityisrakennus Helsingissä — muistammehan hyvin vielä rettelöt sen johdosta, oliko teatterin sallittava olla niin korkean vaiko ei — ja laajuudeltaan melkein kokonaisen korttelin täyttävä. Täysin sen vaikutusta ei voitane arvostella, ennen kuin kaupungille luvatut kadut ovat molemmin puolin asianmukaisessa kunnossa.

Mutta nytkin voidaan siitä jo sanoa yhtä ja toista. Pääty, harmaasta graniitista, yleensä ei tee hullumpaa vaikutusta, yhtä vähän kuin tornitkaan, mutta tornien huippuja vastaan on hyvällä syyllä huomautettu, että ne tuntuvat hieman väkinäisesti, ilman mielikuvitusta

piirustetuilta. Samoin on paljon sukkeluuksia laske-  
teltu teatterin tehdasmaisesta savupiipusta, joka do-  
mineeraavana sen taustasta kohooa. Mutta näistä  
ynnä muista seikoista tulevat varmaankin ammatti-  
miehet aikoinaan sitovan arvostelunsa antamaan.

Vahinko kyllä valmistuu rakennus niin viime tin-  
gassa, ettemme vielä voi lukijoillemme sen sisustasta  
mitään kuvia tarjota. Tässä vain muutamia ylimal-  
kaisia vaikutuksia, jotka meihin parilla viime käyn-  
nillämme siellä ovat jääneet.

Torilta johtavat kiviportaat yleisön kolmesta ovesta  
teatterin eteiseen, johon pilettiluukut ovat sijoitetut.  
Mosaiikkiperimanto, jota meidän käydessämme par'aikaa  
kalkuteltiin, tulee varmaankin antamaan sille hyvin  
juhlallisen leiman. Marmoriportaita myöten nouseaan  
tästä tilavaan parterikoridoriin, jonka molemmista  
päistä taas jälleen portaat ensi riville johtavat. Itse  
parterille ei päästä suoraan takaapäin, vaan sivuilta,  
joten koridoriin jää kokonainen ehyt seinä vastapäätä  
vestibyyliä, sopiva minkälaisille seinämaalauksille ta-  
hansa. Parterilla on se muutos toimeenpantu, että  
käytävä ei ole keskellä, vaan molemmilla sivuilla, sa-  
moin ei parteriloosheja muualla kuin molemmissa taka-  
nurkissa ja kaksi kummallakin puolen näyttämön likellä.  
Näistä tulee olemaan erittäin mukava näkö-ala yli  
salongin; siis sopivat kaikille niille, jotka tulevat teat-  
teriin nähdäkseen — ja tullakseen nähdyiksi.

Lämmitystorvet ovat permannossa joka toisen  
tuolin alla ja venttiililaitos katossa, joten ilma saadaan  
aina pysymään tasaisesti lämpimänä. Itse katto ko-  
meine sähkökruunuineen ja keveine väreineen näyttää  
todellakin muhkealta.

Parterrilla voimme me myöskin kurkistaa orkesteriin, joka on upotettu huimaavan syvälle. Tästä huomasimme erään huvittavan seurauksen.

Kuten tunnettu, on näyttelijäin voimakkaimpia »efektejä» tulla lähelle ramppia, samalla kuin se myös on vaarallisimpia. Näyttelijä vetoo silloin ikäänkuin suoraan yleisöön, asettaen itsensä ikäänkuin tarjottimella nähtäväksi. Tällaista tietysti voi vain tehdä silloin tällöin ja, jos se oikealla kohdalla tapahtuu, on sen vaikutus myös aina varma. Uudessa teatteritalossa tulee ramppiin meneminen olemaan vielä vaarallisempaa, juuri tuon yllä mainitsemamme orkesterin syvyyden ja laajuuden takia. Näyttää ikäänkuin ihminen tuolla kuilun toisella äärellä vain rukoilisi meidän apuamme yli päästäkseen ja mitä enemmän hän puhuu ja gestikuleeraa, sitä varmemmaksi jää tuo vaikutus. Sillä emme suinkaan sano, että tämä tempu olisi mahdoton, jos se vaan tarpeellisella aistilla suoritetaan.

Parterripaikkojen luku on 360, sen pituus 20 m. ja leveys 17  $\frac{1}{2}$  m. Parterrikoridori on päädyn puolelta 6 m. leveä, sivuilta 3  $\frac{1}{2}$ . Sivuille ovat myöskin vaatesäiliöt sijoitetut.

Mutta kiivetkäämme ensi riville!

Siellä kohtaa meitä samallinen koridori, joka päädyn puolella on vain pilareilla lämpiöstä erotettu. Lämpiö itse ei ole suuren suuri, mutta kylläkin hauska torille antautuvine parvekkeineen. Kelpaa sinne keväisenä iltana pistäytyä jäätelöä syömään ja itseään ulko-ilmassa vilustamaan. Looshipaikkojen luku on noin 120.

Toisen rivin varsinaiset portaat ovat suoraan ulkoa, teatterin molemmilta sivuilta. Toinen rivi on

jyrkästi kohoava, tausta melkein toiseksi parterriksi muodostuva. Ainakin etupaikat tulevat olemaan aivan mainioita. Yhteensä mahtunee tänne lähes puolituhatta henkeä. Heillä on oma lämpiönsä ja pari tupakkahuonetta balkongineen.

Korkeammalle emme enää pääse. Alas laskeutuessamme on meillä täysi syy käydä katsomassa ensi rivin molemmissa päissä olevia loistoloosheja, joista toisen takana on kokonainen pieni salonkihuone. Jos sisustus täyttää sen, mitä seinät lupaa, ei näiden tarvitse hävetä korkeitakaan vieraita.

Vestibyylin alla on parterrin ja ensimmäisen rivin tupakkaravintola, josta kyllä voi aikanaan tulla hyvinkin miellyttävä paikka, mutta joka näin kesken-tekoisena näyttää kaikkea muuta kuin vieraanvaraiselta. Alakerrassa ovat myöskin pesu- ja lämmityslaitokset, huoneet palvelusväkeä varten j. n. e.

Nyt näyttämön puolelle!

Se imponeraa ehdottomasti. Korkea kuin kirkko, lukemattomine salaperäisine köysineen ja vehkeineen, laskusiltoineen ja liikuteltavine rampeineen, kuuluu se olevan järjestetty viimeisimpien näyttämökokeusten mukaan, joten siis vihdoinkin päästään puhumasta noista Arkadian puutteellisista koneistoista. Leveys on 23 m., syvyys 17 m., jota paitsi vielä 12 m. levyinen takanäyttämö löytyy. Kun siis tausta voidaan siirtää läheisimmästäkin katsojasta noin kolmenkymmenen metrin päähän, niin onpa sinä perspektiiviä tarpeeksi. Molempia sivuja myöten juoksevat käytävät, joista ovet puku-, varasto-, kirjasto-, y. m. huoneisiin. Näyttelijöillä on omat huoneensa, johtokunnalla, johtajalla, ohjaajalla, ali-ohjaajalla samoin. Useimmat olivat

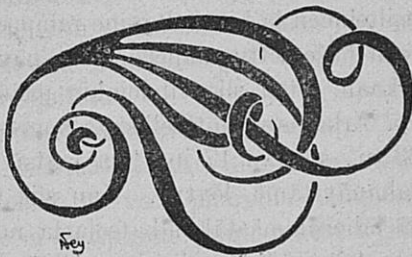


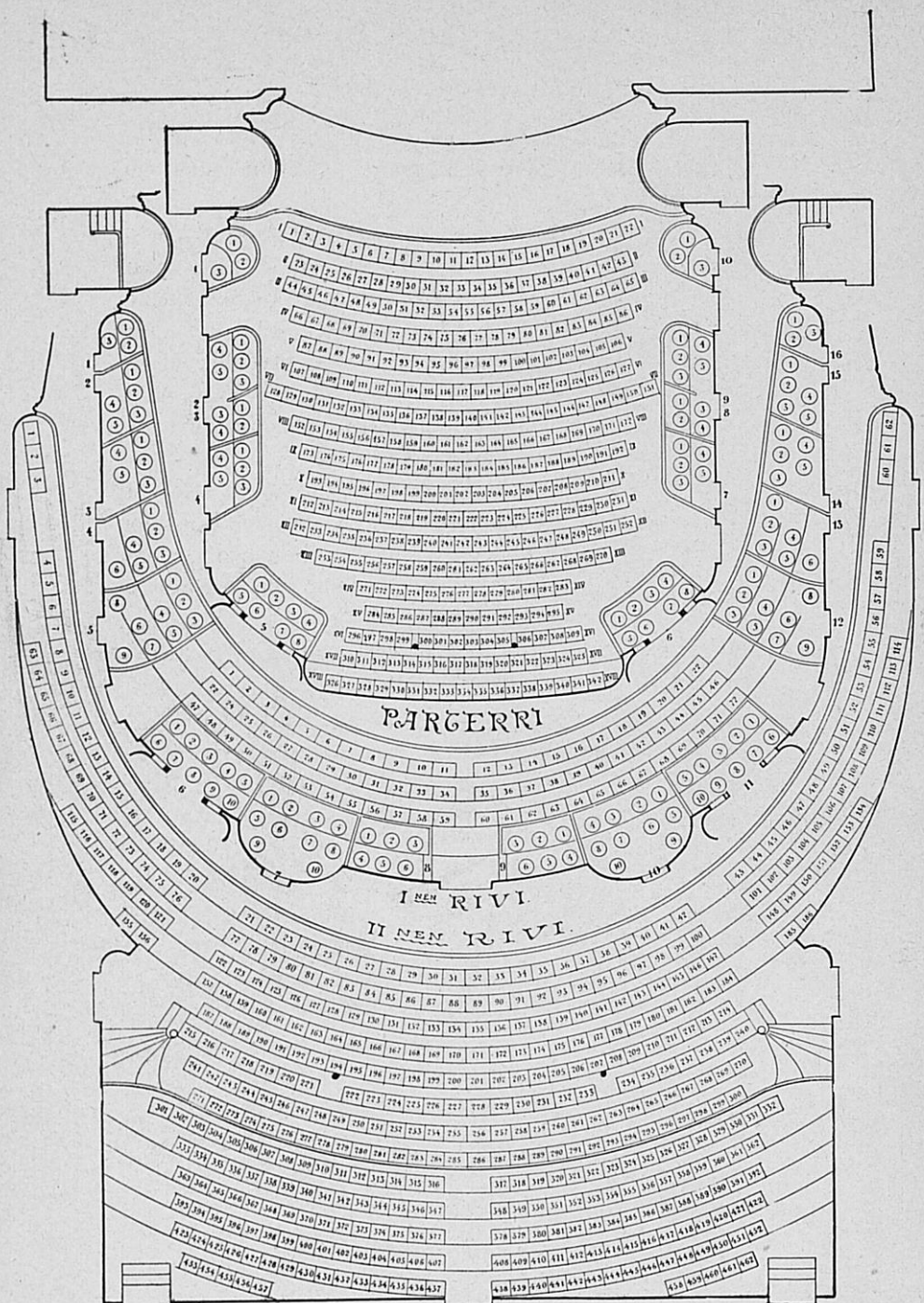
meidän käydessämme lukossa, joten emme niistä voi sen enempää kertoa.

Näyttelijäin pukulooshit ovat kolmessa kerroksessa, neljä kummallakin puolen, siis yhteensä 24. Erittäin hauskoilta eivät nämä yhtä, kahta ja kolmea henkeä varten aiotut, pakkalaatikon-tapaiset kammiot juuri näytä, mutta ehkäpä ne tulenvalossa, täydellisesti kalustettuina tuntuvat hauskemmilta. Ainakin tulee näyttelijöillä täällä olemaan tilaisuus rauhassa syventyä tehtäviinsä ennen näyttämölle astumistaan.

Vahtimestarin asuntoon päästään samasta ovesta kuin näyttämöllekin, päädyistä päin vasemmalta puolen. Kun siitä jälleen astut Jumalan raikkaasen ilmaan, tunnet varmaakin'päässäsi pienen huimauksen, juostuasi kaikki nuo koridoorit ja portaat.

Uusi teatteritalo imponeeraa todellakin meikäläisissä oloissa tavattomilla suhteillaan.





SUOMEN KANSALLISTAATERIN ISTUMASIJAT



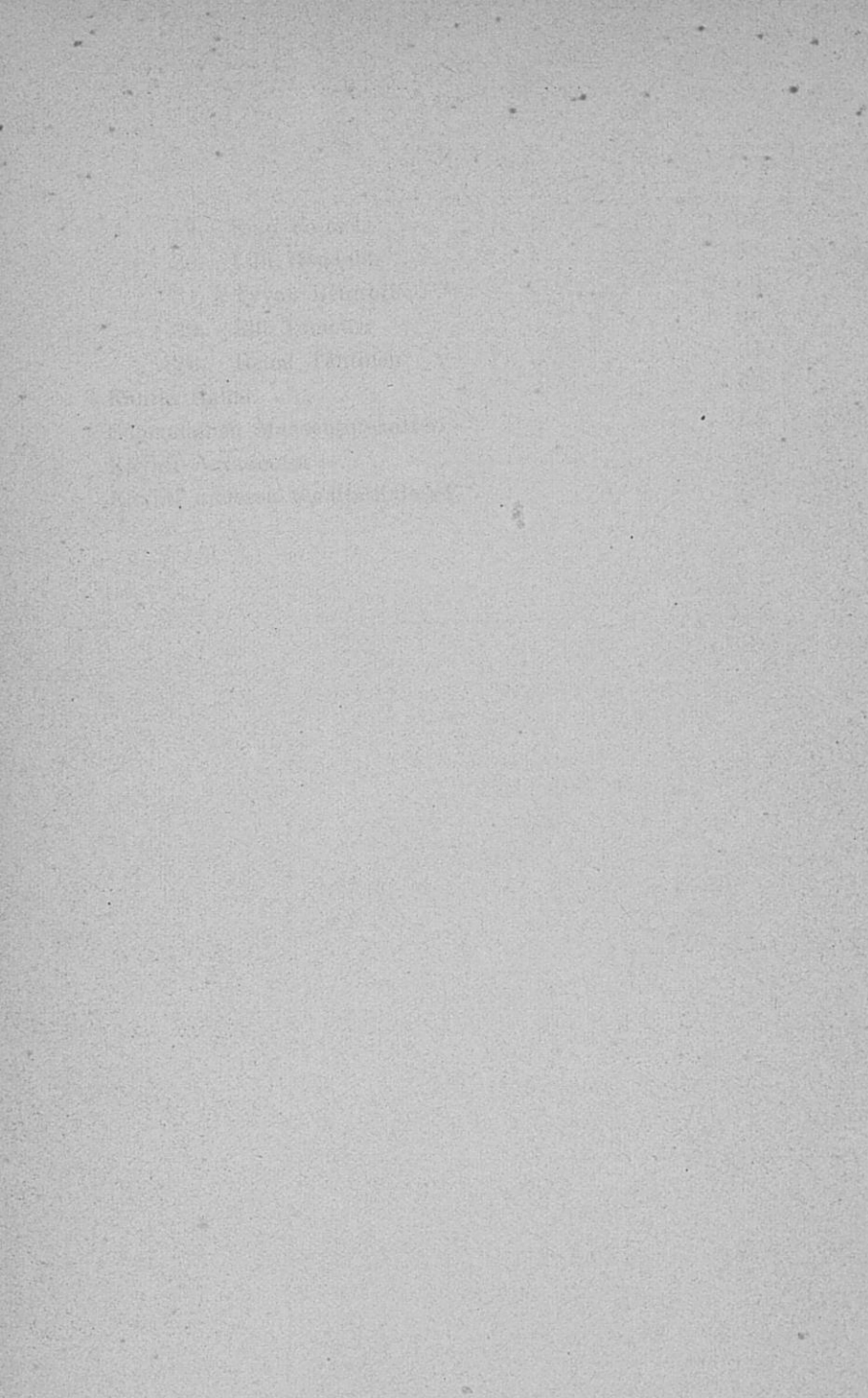
## SISÄLLYS:

|  | sivu |
|--|------|
| Lukijalle . . . . .                    | 3.   |
| Kodista kotiin . . . . .               | 6.   |
| Ida Aalberg . . . . .                  | 15.  |
| Luonnekuvia Suomalaisesta teatterista. |      |
| 1. Benjamin Leino . . . . .            | 26.  |
| 2. Axel Ahlberg . . . . .              | 29.  |
| 3. Adolf Lindfors . . . . .            | 33.  |
| 4. Katri Rautio . . . . .              | 38.  |
| 5. Knut Veckman . . . . .              | 41.  |
| 6. Kirsti Suonio . . . . .             | 43.  |
| 7. Olga Leino . . . . .                | 44.  |
| 8. Hemmo Kallio . . . . .              | 45.  |
| 9. Otto Närhi . . . . .                | 48.  |
| 10. Taavi Pesonen . . . . .            | 50.  |
| 11. Aleksis Rautio . . . . .           | 51.  |
| 12. Iisakki Lattu . . . . .            | 52.  |
| 13. Mimmi Lähteenoja . . . . .         | 53.  |
| 14. Olga Salo . . . . .                | 54.  |
| 15. Naämi Kahilainen . . . . .         | 55.  |
| 16. Emil Falck . . . . .               | 56.  |
| 17. Oskari Salo . . . . .              | 57.  |
| 18. Evert Suonio . . . . .             | 57.  |

|  |     |
|--|-----|
| 19. Eino Salmela . . . . .               | 58. |
| 20. Lilli Högdahl . . . . .              | 58. |
| 21. Tyyne Bergroth . . . . .             | 60. |
| 22. Elli Tompuri . . . . .               | 60. |
| 23. Helmi Tähtinen . . . . .             | 61. |
| Kaarle Halme . . . . .                   | 62. |
| Suomalainen Maaseututeatteri . . . . .   | 68. |
| Käynti Arkadiassa . . . . .              | 74. |
| Käynti uudessa teatteritalossa . . . . . | 80. |









---

**Hinta 2 markkaa.**

---