

Monialainen teatterivaikuttaja Viipurissa

Jalmari Finnen ja *Kaarle Kuninkaan metsästys* -oopperan (1905) vaikutus suomalaisen oopperan alkuaikoihin ja jatkuvuuteen Suomessa.

Susanna Reitamo
Pro gradu -tutkielma
Teatteritiede
Humanistinen tiedekunta
Helsingin yliopisto
Toukokuu 2020



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta, Taiteiden tutkimuksen maisteriohjelma		
Tekijä – Författare – Author Susanna Reitamo		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Monialainen teatterivaikuttaja Viipurissa Jalmari Finnen ja <i>Kaarle Kuninkaan metsästys</i> -oopperan (1905) vaikutus suomalaisen oopperan alkuaikoihin ja jatkuvuuteen Suomessa.		
Oppiaine – Läroämne – Subject Teatteritiede		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year Toukokuu 2020	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 68
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tutkielmani tavoitteena on hahmottaa Jalmari Finnen johtajakauden merkitystä Suomalaisessa Maaseututeatterissa sekä Viipurin teatterielämään, että ennen kaikkea suomalaisen oopperatoiminnan jatkuvuuteen Suomessa. Tutkielmani lähtökohtana on tuoda esille Jalmari Finnen monialaista osaamista ja hänen asioitaan oopperan parissa, mistä hänet huonommin tunnetaan. Tarkastelen Finnen johtajakautta pääsääntöisesti esitysten kautta, mutta pohdin tutkielmassa myös sitä, minkälainen kuva Finnestä muodostuu historiallisen narratiivin kautta. Ajallisesti tutkimani aineisto ajoittuu Finnen teatteriuraan, alkaen vuodesta 1896 ja päättyen vuoteen 1914.</p> <p>Teoreettisena viitekehystenä käytän muun muassa Thomas Postlewaitin teatterihistorian tutkimusta käsitteleviä julkaisuja, kuten The Cambridge <i>Introduction to Theatre Historiography</i> (2009), sekä Charlotte Canningin ja Thomas Postlewaitin toimittamaa teosta <i>Representing the past: Essays in Performance Historiography</i> (2010). Keskeisinä lähdeveksinani toimivat Jalmari Finnen oma muistelmateos <i>Ihmeellinen seikkailu</i> (1939), sekä Unto Kanervan toimittama <i>Jalmari Finne: Työn ja mielikuvituksen mies</i> (1974) ja siinä julkaistu Toivo Ilmari Wuorenrinteen artikkeli <i>Jalmari Finne teatterimiehenä</i>.</p> <p>Tarkastelen Finnen toimintaa seuraavien kysymysten kautta: millainen vaikutus Jalmari Finnen toiminnalla ja <i>Kaarle kuninkaan metsästys</i> -oopperalla oli Suomalaisen Oopperan toiminnan jatkumiselle? Miten Finnen johtajakausi Suomalaisessa Maaseututeatterissa vaikutti Viipurin teatterielämään? Miten Finnen johtaminen erosi Bergbomin ja Suomalaisen Teatterin mallista ja mitä yhtäläisyyksiä oli?</p> <p>Tutkielma tuo esiin Finnen monialaisuuden taiteen tekijänä; Hän toimi niin ohjaajana, lavastajana, puvustajana, näytelmäkirjailijana, kääntäjänä, libretistinä, näyttelijänä kuin kapellimestarinakin. <i>Kaarle kuninkaan metsästys</i> -ooppera oli aikanaan suuri menestys ja sen esitykset Viipurissa ja kiertuekaupungeissa innostivat myös muita oopperan pariin ja oopperainnostus johti Kotimaisen Oopperan perustamiseen vuonna 1911.</p> <p>Tutkielma osoittaaakin, että Finnen ansiot oopperan parissa ovat murusina ympäriinsä ja siksi häntä ei usein nosteta esiin oopperahistoriassa. Finnen työ kääntäjänä on kuitenkin ollut hyvin merkittävä ja hänen käännöksistään on esitetty oopperassa pitkään. Finne on osaltaan ollut vahvasti vaikuttamassa oopperan jatkuvuuteen Suomessa.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Jalmari Finne, ooppera, kaarle kuninkaan metsästys, teatterihistoria		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Helsingin yliopiston pääkirjasto, Kaisa-talo		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

Sisällys

1. Johdanto	2
2. Aineisto ja menetelmät.....	5
2.1. Aineisto	5
2.2. Aikaisempi tutkimus	8
2.3. Teatterihistorian tutkimisesta	11
2.4. Esitysarviot ja lehtikirjoitukset tutkimuskohteena	15
3. Historiallinen tausta ja Finnen johtaminen.....	18
3.1. Suomalaisen oopperan alkuvaiheet	18
3.2. Suomalainen Maaseututeatteri ja Viipuri 1800-1900-luvuilla	20
3.3. Syitä Finnen siirtymiseen Viipuriin	24
3.4. Jalmari Finnen ohjelmistovalinnat ja johtaminen	26
3.5. Finnen saamat vaikutteet.....	32
4. Ooppera Finnen johtajakaudella Viipurissa	37
4.1. Jalmari Finne ja ooppera	37
4.2. Kaarle kuninkaan metsästys	39
4.3. Kaarle kuninkaan metsästyksen vastaanotto	45
4.4. Finneen kohdistuva kritiikki	50
4.5. Finnen muu oopperatoiminta Viipurissa.....	54
4.6. Operetit ja musiikinäytelmät Viipurissa.....	58
5. Päätelmiä.....	61
5.1. Finnen vaikutus Viipurin kulttuurielämään ja Suomalaisen oopperan jatkuvuuteen	61
5.2. Miksi Finne jätti teatterin?	63
6. Yhteenveto	68
7. Lähteet.....	70
8. Liitteet.....	73
Liite 1: Maaseututeatterin esitykset vuosina 1904-07, 1913-14	73

1. Johdanto

Tämän tutkielman tavoitteena on selvittää Jalmari Finnen johtajakauden merkitystä Suomalaisessa Maaseututeatterissa sekä Viipurin teatterielämään, että ennen kaikkea suomalaisen oopperatoiminnan jatkuvuuteen Suomessa. Tulen tarkastelemaan Finnen johtajakautta pääsääntöisesti esitysten kautta, mutta pohdin tutkielmassa myös sitä, minkälainen kuva Finnestä muodostuu historiallisen narratiivin kautta. Hänen ohjelmistovalintansa aiheuttivat paljon keskustelua aikanaan lehdistössä ja olivat lähtökohtiin nähden varsin kunnianhimoisia. Käsittelen Jalmari Finnen toimintaa Suomalaisessa Maaseututeatterissa vuosien 1904–07 aikana, sekä vuonna 1913–14, jolloin Finne palasi vielä Viipuriin. Johtajakaudesta tuli kaksijakoinen, koska Finne tuli vain väliaikaisesti takaisin vuonna 1913 teatterin johtokunnan pyynnöstä, eikä hänen ollut tarkoitus jatkaa kuin yhden näytäntökauden ajan. Vaikka olen keskittynyt tässä tutkielmassa Finnen vuosiin Maaseututeatterissa, huomioin kuitenkin laajemmin Finnen uran teatterin parissa. Ajallisesti tutkimani aineisto ajoittuu Finnen teatteriuraan, alkaen vuodesta 1896 ja päättyen vuoteen 1914.

Jalmari Finne siirtyi Maaseututeatterin johtoon lähdettyään Kansallisteatterista vuonna 1904 jouduttuaan erimielisyyksiin näyttelijöiden kanssa.¹ Viipurissa kokeilunhaluinen Finne saikin toteuttaa itseään vapaasti. Finnen kautena esitettiin oopperaa, lisäksi ensimmäiset operetit suomen kielellä, sekä musiikkiteatteria. Tulen keskittymään erityisesti Maaseututeatterissa suomenkielisen ensi-iltansa saaneeseen oopperaan *Kaarle kuninkaan metsästys*, joka oli suuri tapaus aikanaan ja herätti paljon keskustelua. Vaikka painopiste tutkielmassa on tässä oopperassa, koen tärkeäksi tuoda esiin taustaa Suomalaisen Oopperan ja Suomalaisen Maaseututeatterin toiminnasta, sekä Finnen vaiheista, ennen siirtymistä *Kaarle kuninkaan metsästyksen* käsittelyyn. Finnen johtajakausi oli merkittävä oopperan jatkuvuudelle Suomessa, Suomalaisen oopperan lopetettua toimintansa aiemmin talousvaikeuksien myötä.² Säännöllinen oopperatoiminta jatkui vasta vuonna

¹ Finne 1939: 7-10.

² Savolainen 1999: 129.

1912, kun Kotimainen Ooppera perustettiin. Myös useampi Maaseututeatterin näyttelijöistä siirtyi oopperaan, kuten Finnen kehotuksesta esimerkiksi Wäinö Sola.

Jalmari Finnestä on tehty aiemmin tutkimusta, joka on liittynyt pääasiassa hänen kirjailijauraansa ja kirjallisiin teoksiin, sekä aikaansa Kansallisteatterissa. Finnen oopperatyöstä ei ole juurikaan kirjoitettu, muuta kuin mainintana Maaseututeatteria käsittelevissä historiikeissa. Finne kuitenkin teki paljon suomalaisen oopperan hyväksi ja piti oopperaperinnettä yllä oopperatoiminnan ollessa Suomessa muuten tauolla. Finne myös teki kaksi uutta suomenkielistä oopperalibrettoa. Finnen merkitys oopperan jatkuvuudelle on jäänyt monessa yhteydessä täysin mainitsematta, joten tämän tutkielman tavoitteena on tuoda hänen projektinsa merkitystä esiin. Kiinnostukseeni viipurilaista teatterielämää kohtaan vaikuttavat myös omat viipurilaiset sukujuureni, sekä mielenkiintoni oopperaa kohtaan.

Viipuri oli Finnen johtajavuosien aikaan Helsingin jälkeen merkittävin kaupunki Suomessa, ja sen kulttuurielämä oli hyvin rikasta. Viipuri oli myös varsin kansainvälinen johtuen kaupungin sijainnista Pietarin läheisyydessä ja monikielisestä väestöstä. Kaupungissa kävi paljon kiertäviä ryhmiä esiintymässä muun muassa Pietarista. Myös Suomalainen Teatteri vieraili kaupungissa säännöllisesti. Teatteriyleisö oli siis tottunut näkemään tasokkaita esityksiä ja oli yleisönä siksi vaativaa.

Teatterissa oli Finnen johtajavuosina käytössä monia hyviä laulajia, kuten Wäinö Sola (tuolloin Wäinö Sundberg) ja Aino Haverinen, mikä mahdollisti kunnianhimoiset esitykset. Tulen myös jonkun verran vertaamaan Finnen ohjelmistovalintoja, ohjausta sekä johtamista suhteessa Kansallisteatteriin ja sen johtajan Kaarlo Bergbomin tekemiin valintoihin. Finne kuitenkin toimi pitkään Bergbomin apulaisena ja sai sieltä paljon vaikutteita omaan toimintaansa ja kuten Finne itse toteaa muistelmissaan, myös innostuksen oopperaa kohtaan.³ Finne

³ Finne 1939: 48.

jätti teatterin Viipuri-vuosien jälkeen ja pohdin tutkielman lopussa myös mahdollisia syitä tähän.

Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat:

1. Millainen vaikutus Jalmari Finnen toiminnalla ja vuoden 1905 *Kaarle kuninkaan metsästys* -opperalla oli Suomalaisen Oopperan toiminnan jatkumiselle?
2. Miten Finnen johtajakausi Suomalaisessa Maaseututeatterissa vaikutti Viipurin teatterielämään?
3. Miten Finnen johtaminen erosi Bergbomin ja Suomalaisen Teatterin mallista ja mitä yhtäläisyyksiä oli?

Jalmari Finne syntyi 11.8.1874 Kangasalla. Finne pääsi jo nuorena ylioppilaana Suomalaisen Teatterin johtajan Kaarlo Bergbomin avustajaksi. Suomalainen Teatteri vaihtoi nimensä virallisesti Suomen Kansallisteatteriksi vuonna 1902 Finnen ehdotuksesta, joten käytän tutkielmassa Kansallisteatteri-nimeä.⁴ Finne sai työssä paljon vastuuta nuoresta iästään huolimatta ja Bergbomin sairastellessa hän toimi tämän sijaisena teatterin johdossa yhden näytäntökauden ajan. Tuona aikana Finne joutui huonoihin väleihin talon näyttelijöiden kanssa, eikä pystynyt enää jatkamaan teatterissa työskentelyä. Lopetettuaan Kansallisteatterissa, Finne pyydettiin heti Viipuriin, Suomalaisen Maaseututeatterin johtoon vuonna 1904.

Jalmari Finne oli persoonana varsin moniulotteinen; hän oli ajalleen epätyypillisesti kiinnostunut monesta teatterin osa-alueesta, eikä tyytynyt pelkästään johtajan tai ohjaajan rooliin. Hän näytteli itse, toimi kapellimestarina, näytelmäkirjailijana, lavastajana, puvustajana, libretistinä ja jopa koreografina. Finne oli erityisen kiinnostunut esitysten visuaalisesta ilmeestä, kuten valosuunnittelusta, lavastuksesta, sekä erilaisten uusien teknisten laitteiden ja teatterikoneistojen mahdollisuuksista. Hän teki useita opintomatkoja Keski-Eurooppaan, muun muassa Saksaan ja Ranskaan, jossa näki paljon niin teatteri- kuin oopperaesityksiäkin. Finne matkusti paljon ja vietti pidempiäkin aikoja ulkomailla. Hän oli myös varsin kielitaitoinen, mikä ei siihen aikaan ollut kovin

⁴ Finne 1939:106.

yleistä.⁵ Nämä ulkomaanmatkat todennäköisesti vaikuttivat osaltaan myös vahvasti Finnen innostukseen oopperaa ja operettia kohtaan. Teatterihistorioitsija Verneri Veistäjä kirjoittaa *Viipurin kirjassa* Finnen olleen ”teatterityön käytännöllinen tuntija, uupumaton kokeilija ja uuden etsijä, kekseliäs ja neuvokas ja lisäksi kirjallisesti täysin pätevä henkilö, joskin maultaan omalaatuinen. Hän sai aikaan monia merkittäviä saavutuksia, mutta epäonnistumisiakin sattui, ja yleiskuva jäi oikullisen vaihtelevaksi ja epätasaiseksi.”⁶

Jalmari Finne teki kielitaitoisena myös paljon käännöksiä, niin ruotsalaisista, saksalaisista kuin ranskalaisista näytelmistä, opereteista ja oopperoista. Näin ollen Viipurissa nähtiin useita suomenkielisiä kantaesityksiä. Voidaankin sanoa, että Jalmari Finne oli aikaansa edellä monialaisena teatterintekijänä. Jalmari Finneä käsittelevälle tutkimukselle on tarvetta, koska erityisesti hänen oopperatyötään on tutkittu varsin vähän. Finneä koskevat arkistot ja aineistot ovat myös helposti saatavilla. Syynä vähäiseen Finneen liittyvään tutkimukseen voidaan pitää muun muassa sitä, että hän oli niin impulsiivinen, kokeili uusia asioita ja toimi teatterijohtamisen lisäksi niin monessa eri projektissa kuin monissa eri ammateissakin. Finneä on siis varsin vaikea sijoittaa mihinkään valmiiseen muottiin.

2. Aineisto ja menetelmät

2.1. Aineisto

Keskeisenä kirjallisena lähteenä toimi Jalmari Finnen muistelmat *Ihmeellinen seikkailu*. Se on julkaistu postuumisti Yrjö Kivimiehen toimittamana vuonna 1939 ja kertoo Finnen omasta näkökulmasta tapahtumista. Teoksessa Finne kuvaa elämänvaiheitaan ja myös aikaansa Viipurissa, keskittyen erityisesti *Kaarle kuninkaan metsästys*-esityksen kuvailuun. Toinen keskeinen teos Finnen persoonaan liittyen on ollut Unto Kanervan toimittama *Jalmari Finne: Työn ja*

⁵ Wuorenrinne 1974:77.

⁶ Veistäjä 1958: 439.

mielikuituksen mies (1974) ja siinä julkaistu Toivo Ilmari Wuorenrinteen artikkeli *Jalmari Finne teatterimiehenä*, joka kertoo Finnen elämäntarinaa tiivistetysti ja enemmän ulkopuolisen näkökulmasta.

Myös muiden Finnen aikalaisten muistelmateokset ja elämäkerrat, kuten Juho Lallukan, Wäinö Solan ja Oskar Merikannon elämää kuvaavat teokset, jotka ovat toimineet kiinnostavina lähteinä tuoden uusia näkökulmia ja havaintoja Finnen persoonasta ja johtajavuosista Maaseututeatterissa. Onkin kiinnostavaa, miksi juuri nämä henkilöt ovat halunneet pohtia Finnen persoonaa ja töitä teoksissaan. Muistelmagenren haasteena on se, että kirjoittaja voi muistella miten haluaa ja omasta näkökulmastaan.

Näistä teoksista kaikki ovat kuitenkin Finnen aikalaisten kirjoittamia, vaikka ainakaan Kivimies (1899-1980) ei Finneä henkilökohtaisesti tuntenut. Kirjailija ja toimittaja Kivimies kirjoittaa Finnen muistelmien esipuheessa Finnen satiiristen kirjoitusten kuuluneen hänen nuoruuteensa ja tehneen suuren vaikutuksen tuolloin.⁷ Finne oli ehtinyt kirjoittaa muistelmansa luonnoksen ennen kuolemaansa ja teos julkaistiinkin seuraavana vuonna Finnen kuolemasta. Helsingin työväenopiston rehtori, Työväen Akatemian rehtori, professori Wuorenrinne (1892-1984) ja Finne olivat Wuorenrinteen mukaan tavanneet Hämäläis-Osakunnassa. Hän sanoo ihailleensa ”ikäpolvea vanhemman civis-toverimme vitaliteettia, samoin hänen henkistä uteliaisuuttaan.”⁸ Wuorenrinne mainitsee nähneensä hänessä ”suorastaan neron”.⁹ Wuorenrinne oli ollut nuorena myös harrastajanäyttelijä ja on saattanut nähdä Maaseututeatterin kiertueesityksiä. *Jalmari Finne – työn ja mielikuituksen mies* julkaistiin, kun Finnen syntymästä oli kulunut sata vuotta. Lähtökohdat juhlaulkaisussa kirjoittajan ihailemasta henkilöstä ovat kaikkea muuta kuin neutraalit. Teos on Jalmari Finnen Säätiön julkaisema ja koostuu kuuden eri kirjoittajan omaa aihealuetta käsittelevistä teksteistä. Luin tutkielmaa varten koko teoksen, mutta käytän

⁷ Kivimies 1939: VIII.

⁸ Wuorenrinne 1974:62.

⁹ Wuorenrinne 1974: 62.

aineistona pelkästään Wuorenrinteen kirjoittamaa Finnen teatteriuraa käsittelevää artikkelia.

Lehtikirjoitukset ja esitysarviot sanomalehdistä, kuten muun muassa Viipurissa julkaistut *Karjala*, *Wiipuri* ja *Wiipurin sanomat* ovat olleet tärkeinä lähteinä selvittäessä esitysten vastaanottoa. Luin myös muun muassa Helsingissä, Turussa ja Oulussa julkaistuja sanomalehtiä selvittääkseni *Kaarle kuninkaan metsästyksen* vastaanottoa kiertueella. Sanomalehdissä oli 1900-luvun alussa vielä tapana kirjoittaa kritiikkejä nimimerkeillä, joten suurinta osaa kirjoittajista en ole onnistunut jäljittämään. Jalmari Finnen kirjeenvaihto löytyy Kansallisarkistosta, mutta kirjoittaessa vallinneen poikkeustilan takia en päässyt niitä tarkastelemaan riittävästi, jotta olisin saanut hyödynnettyä niitä tässä tutkielmassa.¹⁰

Lisäksi olen lukenut aiempaa Viipurin teatteriin liittyviä julkaisuja, kuten Vernerin Veistäjän *Viipurin ja muun Suomen teatteri* (1957). Veistäjän teoksesta saa hyvän kokonaiskuvan Maaseututeatterin ohjelmistosta. Ilona-esitystietokanta on myös auttanut paljon ohjelmiston selvittelyssä yhdessä Veistäjän teoksen kanssa. Viipurin historiaa käsittelevät teokset, kuten *Viipurin kirja* (1958) ja *Karjala – Portti itään ja länteen 1* (1982) ovat toimineet tärkeinä lähteinä Viipurin yhteiskunnallisen tilanteen ja ajan ymmärtämisessä. Suomalaisen oopperan ja operetin taustoja selvitellessäni olen lukenut tutkielmaa varten myös Hannu-Ilari Lampilan teoksen *Suomalainen ooppera* (1997), Sven Hirnin *Operett i Finland* (1992), sekä Pentti Savolaisen väitöskirjan *Ooppera suomalaisen kulttuuri-identiteetin rakentajana* (1999). Näistä teoksista sai hyvän yleiskuvan oopperan varhaisista vaiheista Suomessa.

Teoreettisena pohjana käytän muun muassa Thomas Postlewaitin teatterihistorian tutkimusta käsitteleviä julkaisuja, kuten The Cambridge *Introduction to Theatre Historiography* (2009), sekä Charlotte Canningin ja Thomas Postlewaitin toimittamaa teosta *Representing the past: Essays in Performance Historiography* (2010). Myös Jim Davisin artikkeli *Researching Theatre History and Historiography* Baz Kershawin ja Helen Nicholsonin toimittamasta teoksesta

¹⁰ Koronavirusepidemian takia Kansallisarkisto sulki maaliskuussa, kun olin ehtinyt käydä vain osan aineistoa läpi.

Research Methods in Theatre and performance (2011) on tuonut hyvän lisän historiantutkimuksen teoriasta. Näistä teoksista sai uusia näkökulmia muun aineiston kriittiseen tarkasteluun ja historiantutkimuksen haasteisiin. Teokset kuvaavat historioitsijoiden haasteita kuvata mennyttä tapahtumaa puolueettomasti ja teoksissa käsitellään paljon aineiston valintaan liittyviä kysymyksiä ja ongelmia.

2.2 Aikaisempi tutkimus

Edellisessä kappaleessa mainitsemani Finneen liittyvät keskeisten henkilökuvausten kirjoittajat olivat kaikki Finnen aikalaisia. Vuoden 1974 ilmestyneen T.I. Wuorenrinteen artikkelin jälkeen, suoraan Finnen teatteriuraan liittyvää tutkimusta ja kirjallisuutta ei ole julkaistu. Wuorenrinteen artikkeli myös perustuu hyvin vahvasti Finnen omiin muistelmiin, joten siinä tuodaan esille ne asiat, joita Finne itse piti oleellisena urallaan ja halusi tuoda esiin. Tuorein Finnen teatteriuraa sivuama tutkimus on Pentti Paavolaisen teos *Kriisit ja kaipuu, Kaarlo Bergbomin elämä ja työ III* (2018), jossa Finnen vuosia Kaarlo Bergbomin apulaisena on käsitelty tarkastikin. Pääpaino teoksessa on kuitenkin Bergbomin elämässä, ja Finne on teoksessa enemmän sivuhenkilö. Finneen liittyvässä aineistossa on siis niin Finnen itsensä kirjoittamaa materiaalia, kuin hänen ystäviensä ja hänen kanssaan työskennelleiden muistelmia, sekä muiden samaan aikaan eläneiden kirjoituksia, jotka eivät olleet Finneä kaikki edes henkilökohtaisesti tavanneet. Lisäksi löytyy teoksia, joissa Finnen vaiheita sivutaan teoksen keskittyessä pääosin toiseen henkilöön. Eli kommentaarikerroksia syntyy; osa tunki Finnen henkilökohtaisesti, osa eri kerrostumista

Jalmari Finnen vaikutusta suomalaiseen oopperaan on tutkittu varsin vähän. Finne tunnetaan kuitenkin hyvin useista muista yhteyksistä, kuten erityisesti kirjailijan urastaan ja teoksistaan, erityisesti *Kiljusten herrasväki* -teoksista. Finne tunnetaan hyvin myös Kaarlo Bergbomin apulaisena Kansallisteatterissa. Finnen kirjailijan urasta ovat kirjoittaneet muun muassa Kaarina Kolu, teoksessaan *Suomalainen*

satu I: Kehittäjiä ja kehityslinjoja (2010) sekä muun muassa Jyrki Mäntylä pro gradu -tutkielmassaan *Jalmari Finne näytelmäkirjailijana* (1959). Finnen teatteriuraa on sivuttu monissa tutkimuksissa ja historiikeissa, kuten Pentti Paavolaisen teoksessa *Kriisit ja kaipuu, Kaarlo Bergbomin elämä ja työ III*, mutta Finnen ansioita oopperaan ei kuitenkaan olla varsinaisesti tutkittu.

Hannu-Ilari Lampilan *Suomalaisen oopperan historiassa* on mainittu Finne vain Kansallisteatterin oopperaohjelmistojen yhteydessä, mutta sivuutettu Maaseututeatterin oopperaesitykset kokonaan. Aiheesta on mainintoja teatteriin liittyvissä historiikeissa, mutta lähinnä sivulauseissa mainitaan, että Viipurissa tehtiin myös oopperaa, vaikka näillä esityksillä saattoi olla merkittävä vaikutus Suomalaisen oopperan jatkuvuuteen. Myös Finnen merkitys oopperoiden kääntäjänä ja libretistinä on jäänyt vähemmälle tutkimukselle ja pyrin näitä tässä tutkielmassa tuomaan esille. Viipurin musiikkielämästä ja teatterin varhaisista vuosista ovat kirjoittaneet myös Reijo Pajamo teoksessaan *Musiikin juhlaa Wiipuris* (2018), sekä Sven Hirn, teoksessaan *Teater i Viborg 1743-1870* (1970), mutta olen rajannut nämä teokset tutkielmani ulkopuolelle, jottei siitä tulisi liian laaja.

Teatterihistorian tutkimista käsitteleviä teoksia on kirjoitettu laajemmin ja useampia. Niistä valikoin muutamia lähdemateriaaleiksi sen pohjalta, mitä katsoin liittyvän parhaiten juuri tähän yhteyteen. Tässä tutkielmassa lähdemateriaalina käytän muun muassa Thomas Postlewaitin teosta *The Cambridge Introduction to Theatre Historiography*, Pirkko Kosken toimittamaa *Teatterin ja historian tutkimus* sekä Charlotte Canningin ja Thomas Postlewaitin toimittamaa *Representing the past: Essays in Performance Historiography*. Myös Jim Davisin artikkeli *Researching Theatre History and Historiography* Baz Kershawin ja Helen Nicholson teoksessa *Research Methods in Theatre and Performance* toi hyvän lisän historiantutkimuksen näkökulmiin. Monet näistä teatterihistorian tutkimusta käsittelevistä teoksista koostuivat artikkelikokoelmista, jotka liittyvät jollain tavalla teatterihistorian tutkimukseen. Osassa teoksissa artikkelit olivat niin spesifisiä tietyn tapauksen tutkimuksia, että hyödynsin lähteeksi lähinnä johdantokappaleita, joissa kirjoitettiin yleisemmin historian tutkimuksen

haasteista.

Thomas Postlewait sekä Jim Davis käsittelevät teksteissään paljon sitä, mitä valintoja tutkija tekee, mitä ottaa mukaan ja mitä jättää mainitsematta. Kenen tekstit, kirjeet ja esitysarviot pääsevät tarkastelun kohteeksi ja mitkä tutkija valitsee jätettäväksi pois aineistosta. Bialin ja Magensenin toimittama teos, sekä Kosken toimittama teos käsittelevät teatterihistorian tutkimusta eri tutkijoiden artikkelien kautta, joista monet käsittelevät paikallista teatteria tai joitakin tiettyjä esityksiä. Näistä sai kuitenkin hyviä ideoita tutkimuksen tekoon ja haasteisiin, vaikka teoksia olen käyttänyt pääasiassa aiheeseen tutustuessa, en niinkään keskeisinä teoreettisina pohjina tähän tutkielmaan.

Viipurin teatterihistoriasta on Vernerin Veistäjä kirjoittanut sekä *Viipurin ja muun Suomen teatteri*, että myös artikkelin *Viipurin kirja* -teokseen. Suurin osa nimenomaan Viipurin teatterielämään ja Maaseututeatteriin liittyvistä julkaisuista ovat siis samalta henkilöltä. Veistäjän isä Albert Verner

Vesterdahl (17.2.1876 – 24.2.1913) toimi kriitikkona *Karjala*-lehdessä.

Postlewaitin mukaan kirjoittajan objektiivisuus pitää ottaa huomioon ja Veistäjä ei ole kaikkein neutraalein henkilö kirjoittamaan Maaseututeatterista. Vaikka hän ei ole itse ollut silminnäkijänä tapahtumissa ja hänellä on enemmän etäisyyttä tapahtumiin ajallisestikin, saattaa hänellä kuitenkin olla ennakkokäsityksiä isänsä tekstien kautta teatterin esityksistä ja Finnen johtamisesta, vaikka ei itse ollut osallisena tapahtumissa.

Suomalaisesta Maaseututeatterin ajoista kirjoittaneet ovat kaikki jollain tavoin kytköksissä teatteriin, eivätkä ole neutraaleja tarkkailijoita kirjoittaessaan. Nämä tekstit ovat eri henkilöiden tulkintoja tapahtumista, joissa ovat itse olleet läsnä. Muun muassa Wäinö Solan ja muiden kollegoiden kirjoituksissa, esimerkiksi *Kaarle Kuninkaan metsästyksestä* tulee muista heidän olleen itse esiintymässä ja osallisia tapahtumassa. Heidän kirjoituksensa ei siis ole mitenkään neutraaleja ja heillä on myös syynsä kirjoittaa esityksestä positiivisesti oman maineensa takia.

2.3 Teatterihistorian tutkimisesta

Historiallista tapahtumaa ja henkilöitä tutkittaessa lähteiden valinta on ratkaiseva päätös: Mitä haluaa tuoda aiheesta esiin ja kenen ja mistä näkökulmasta kirjoittamana ja mitä toisaalta jättää tutkimatta. Kun materiaalia on vain vähän saatavilla, joutuu tutkija tietysti tyytymään saatavilla olevaan aineistoon, eikä valinnan mahdollisuutta ole. Historiantutkimuksessa on vaikeaa olla täysin objektiivinen, koska tutkijalla on yleensä aina olemassa jokin ennakkokäsitys ja myös omat ideologiat ja arvot voivat vaikuttaa jo siihen, mitä materiaaleja valitsee mukaan tutkimukseen. Teatterin tutkimuksen professori Erika Fischer-Lichte toteaa historian tutkimusta käsittelevässä artikkelissaan teatterintutkimukseen kuuluvan kaksi näennäisen ristiriitaista lähestymistapaa, koska perustana on sekä esteettinen että historiallinen tieteenala.¹¹ Esteettisenä alana esityksestä on jäljellä pelkästään aikalaisten kuvailut sekä mahdollisesti valokuvia, mutta loput jäävät pitkälti tutkijoiden päätelmiksi. Fischer-Lichten mukaan jokainen teatterihistorioitsija rakentaa aina subjektiivisesti valitsemansa kohteen historian omien tutkimusintressien ja teoreettisten perusteidensa mukaisesti rajaamansa aineiston perusteella.¹² Tässä tutkielmassa joudun myös tekemään paljon oletuksia saatavissa olevan aineiston pohjalta, kun suoria vastauksia ei enää ole saatavilla.

Myös Warwickin yliopiston professori Jim Davis kirjoittaa, että ”valitessaan tutkittavaa ajanjaksoa tai tiettyä aihetta historioitsija tekee ideologisia ja subjektiivisia päätöksiä, kuten aineiston valinta voi olla seurausta heidän omista valinnoistaan ja arvoista.”¹³ Kun tarpeeksi moni tutkija valitsee samoja lähteitä, saattaa joku ratkaiseva asia tutkittavasta tapahtumasta jäädä täysin huomioimatta ja painua unohduksiin. Välillä materiaalia on niin paljon, että kaikkea ei ole mahdollista selvittää ja välillä taas on vain tyydyttävä saatavissa olevaan aineistoon. Teatterihistorian tutkija Thomas Postlewait on samoilla linjoilla artikkelissaan *Historiankirjoitus ja teatteritapahtuma: Kaksitoista perusongelmaa* ja hänen mukaansa moderni historiankirjoitus ei enää perustu objektiivisuuteen,

¹¹ Fischer-Lichte 2005: 105.

¹² Fischer-Lichte 2005:110.

¹³ Davis 2011:91.

aineiston ensisijaisuuteen ja luotettavuuteen, menneisyyden tavoitettavuuteen, todellisuuden jäsenyntyneisyyteen ja historiantutkijan käyttämän kielen puolueettomuuteen.¹⁴ Toisin sanoen objektiivisia lähteitä ei Postlewaitin mukaan juurikaan ole, koska jokaisella tutkijalla ja aikalaisella on aina ollut omat syynsä kirjoittaa tapahtumista ja henkilöistä, sekä päättää myös mitä jättää kirjoittamatta.

Osittain aineistojen säilyminen on sattumanvaraista, kuten esimerkiksi sotatilanteissa tai muissa, jossa historiallista aineistoa tuhoutuu. Tällöin ei myöskään ole yleensä mahdollisuutta valita, mitä ottaa mukaan ja mitä ei, kun on toimittava nopeasti. Thomas Postlewait toteaa teoksessaan *The Cambridge Introduction to Theatre historiography*, että kaikki menneisyyden jäljet ovat satunnaisia ja olosuhteista riippuvaisia.¹⁵ Myös tässä tapauksessa on mahdollista, että Viipuriin on saattanut jäädä jotain tärkeää aineistoa liittyen Jalmari Finneen ja Suomalaiseen Maaseututeatteriin, koska Viipurista on jouduttu lähtemään nopeasti.

Charlotte Canning ja Thomas Postlewait kuvaavat teoksessaan *Representing the past: Essays in Performance Historiography*, viittä keskeistä teemaa, jotka perustavat käsitteellisen kehyksen historialliseen representaatioon.¹⁶ Nämä teemat ovat aika, paikka, arkistot, identiteetti ja narratiivi. Canningin ja Postlewaitin mukaan nämä viisi teemaa toimivat historiallisen tutkimuksen, kuvauksen, analyysin ja kirjoittamisen kategorioina.¹⁷ Tietoisuus menneisyydestä ja sen muovaavat ajatukset ovat kaiken takana ajan, paikan, arkistojen, identiteetin ja narratiivin tutkimisessa.¹⁸ Myös teatterintutkija Pirkko Kosken mukaan menneen teatteriesityksen analyysi on paitsi esityksen myös sen kontekstin tutkimusta.¹⁹ Monet kirjallisista teoksista liittyen Viipurin Suomalaiseen Maaseututeatteriin on myös kirjoitettu huomattavasti myöhemmin ja niistä huomaa tietyn nostalgian Viipuri-vuosista, asioita saatetaan tällöin osin tahallaankin muistaa väärin. On siis

¹⁴ Postlewait 1997: 10.

¹⁵ Postlewait 2009:12.

¹⁶ Canning ja Postlewait 2010: 2.

¹⁷ Canning ja Postlewait 2010: 10.

¹⁸ Canning ja Postlewait 2010: 26.

¹⁹ Koski 2005: 127.

mahdollista, että jo kaupunkiin liittyvät nostalgiset muistot vaikuttavat kirjoittajien näkemyksiin tapahtumista.

Myös ooppera taidemuotona oli Suomessa Finnen aikana suhteellisen uusi, joten suhtautumiseen *Kaarle kuninkaan metsästyksessä* saattoi liittyä myös taidemuodon vierastamista. Tulee myös ottaa huomioon kirjoittajien suhteet tutkittavaan tapahtumaan ja henkilöön. Thomas Postlewaitin mukaan aineistoa tutkiessa varmuus saadaan usein kysymyksiin kuka, mitä, missä ja milloin. Mutta avoimeksi jää yleensä vastaukset kysymyksiin, miten ja miksi.²⁰ Tämä on haastavaa, koska monesti tapahtumaan liittyvät henkilöt eivät ole enää keskuudessamme ja syitä siihen, miten ja miksi jokin asia on tehty voi vain arvailla saatavissa olevien lähteiden perusteella. Lisäksi tulee muistaa, että suurimman osan aikalaisista näkökulmia tapahtumista ja henkilöistä ei ole dokumentoitu mitenkään. Pirkko Kosken mukaan ammattikatsojien kuten kriitikoiden ja yleisön kokemukset voivat olla ryhminäkin erilaiset, sillä katsoja tarkastelee esitystä suhteessa omiin kokemuksiinsa.²¹ Niinpä haasteena on usein se, että yleisön kokemuksia ei ole tallennettu ja arkistoissa säilyy ainoastaan näiden ammattikatsojien näkemykset.

Finnen ja Suomalaisen Maaseututeatterin tapauksessa esimerkiksi löytyy paljon lehtikirjoituksia, mutta yleisön kokemusta ei ole tallennettu mihinkään. Monesta yhteydestä on kuitenkin pääteltävissä, että Finne kuitenkin oli viipurilaisen yleisön mieleen ja vaikka esityskritiikit olivat osin negatiivisia, saattoi yleisö olla esityksestä täysin eri mieltä. Monessa arviossa kuitenkin kirjoitettiin yleisön taputtaneen seisaaltaan tai ollen innostuneita, josta voi päätellä esitykseen olleen suurimmalle osalle positiivinen kokemus. Ja vaikka Finnen oopperainnostusta kritisoitiinkin lehdissä, suhtautui yleisö siihen luultavasti ihan toisella tavalla, mutta vain lehtikirjoitukset ovat tallentuneet ja jääneet historiaan.

Historioitsijan on siis tyydyttävä siihen materiaaliin, mitä on saatavissa, koska uutta materiaalia siltä ajalta ei ole mahdollista saada. Postlewait ilmaisee asian seuraavasti: ”Parhaimmatkaan kirjalliset ja esineelliset todisteet – virallinen

²⁰ Postlewait 2009: 1.

²¹ Koski 2005:132.

todistajanlausunto, valokuva, esine tai rakennus – eivät ole tuo tapahtuma; ne ovat vain menneisyydestä kertovaa aineistoa, joka on säilynyt nykyhetkeen.”²²

Finnen omia muistelmia lukiessa tulee muistaa, että teos on kirjoitettu tutkimiani Viipurin tapahtumia huomattavasti myöhemmin ja kuten Wäinö Sola kirjassaan toteaa, Finnellä oli usein tapana myös liioitella asioita.²³ Tapahtumien kuvauksissa on siis saatettu käyttää reilustikin värikynää ja se tulee huomioida Finnen muistelmia ja muita tekstejä lukiessa. Kollegat, kuten Wäinö Sola ja Erkki Kiviniemi ovat kirjoittaneet muistelmissaan Finnestä. Nämä lähteet yhdessä ovat luoneet jonkinlaisen yhtenevän näkökulman Finnen persoonasta ja lähteissä esitettyjä asioita vertaamalla, olen muodostanut oman käsitykseni tapahtumien kulusta. Mutta oma tulkintani Finnestä on sekin vain saatavilla olevista lähteistä koostettu näkemys, jossa joudun osin turvautumaan olettamuksiin ja arvailuihin tulkinnassa.

Thomas Postlewaitin mukaan historiantutkimukselle on erityisen tärkeää ymmärtää ja tunnistaa erilaisia tapahtumaan vaikuttavia tekijöitä, jotka auttavat määrittämään vallitsevia olosuhteita.²⁴ Maaseututeatterissa tällaisia asioita voivat olla esimerkiksi suurlakko Viipurissa, oopperaan tottumaton yleisö, sekä myös mainitsemani nostalgia menetetyn Viipurin ajoista, myöhemmin kirjoitetuissa teoksissa. Wäinö Sola esimerkiksi kirjoittaa muistelmissaan nostalgisesti, että ”haikein mielin ajattelen, että tuo muistorikas näytelmätaiteen koti tuhoutui menetettyämme vanhan Viipurin, Kannaksen kauniin kaupungin.”²⁵ Helposti tässä tilanteessa Viipurin ajat ja Maaseututeatterin esitykset nähdään positiivisemmassa valossa kuin mitä aikanaan saattoi olla, ja ikävämmät asiat tarkoituksella unohdetaan nostalgisoidessa Viipurin aikaa.

Davisin mukaan on erittäin vaikeaa, jopa mahdotonta kirjoittaa historiaa, jossa ei esiinny jonkinlaista spekulointia tai mielikuvitusta, joko muodostamalla yhteyksiä eri lähteiden välillä tai arvioidessa uusia löydettyjä aineistoja tai täyttämällä aukot

²² Postlewait 2009: 12.

²³ Sola 1951: 34-35.

²⁴ Postlewait 2009: 61.

²⁵ Sola 1951: 29.

omilla tulkinnoilla, kun todisteita ei ole saatavana.²⁶ Historiallisessa aineistossa jää aina paljon tulkinnan varaa, koska kaikkea ei ole kirjoitettu ylös ja esimerkiksi esitystallenteita ei historiallisista esityksistä löydy.

2.4 Esitysarviot ja lehtikirjoitukset tutkimuskohteena

Esityksistä kirjoitettuja kritiikkejä käytin tässä tutkielmassa suhteellisen paljon lähteinä tuomaan esille näkökulmia Maaseututeatterin esityksiin sekä Jalmari Finnen johtajan työhön. Ongelmallista kritiikeissä on muun muassa edellisessä kappaleessa esiin tullut seikka, että niin sanotun ammattikatsojan näkemys on harvoin täysin yhteneväinen yleisön kanssa. Kritiikkejä tutkiessa tulee muistaa, että kriitikon näkökulma on yhden ihmisen mielipide esityksestä. Kriitikot ovat harvoin täysin objektiivisia, koska heillä voi olla omat syynsä ja ideologiansa, joiden pohjalta he tarkastelevat esitystä tai kontakteja tekijöihin, jotka vaikuttavat arvioon.

Suurin osa kriitikoista kirjoitti 1900-luvun alussa vielä nimimerkin takana ja tutkijan olisikin tärkeä tietää, ketkä näiden nimimerkkien takana olivat. Tämä antaisi perspektiiviä sille, mitä ja miten he esityksestä kirjoittivat. Kaikkia nimimerkkejä Viipurin lehdistä en ole kuitenkaan onnistunut selvittämään ja osa kirjoituksista on kirjoitettu jopa ilman mitään nimimerkkiä ikään kuin lehden yhtenäisenä linjana me-muodossa. Postlewait korostaa, miten tärkeää on alkuperäislähteiden tutkiminen, erityisesti kun kyseessä on historiallinen esitys. Tästä hän käyttää esimerkkinä Alfred Jarryn *Ubu Roi* –esitystä, jonka kritiikki oli voimakkaasti jakautunut.²⁷ Jos lukee vain tietyn lehden kritiikkejä voi muodostua vastaanotosta täysin erilainen kuva kuin jos saa käsiinsä kaikki kirjoitetut kritiikit.

Kriitikolla on myös valta päättää, mistä hän kirjoittaa, ja hän voi jättää jonkun panoksen esitykseen täysin huomiotta. Kriitikon valta on myös ollut merkittävästi suurempi 1900-luvun alussa, verrattuna tähän päivään, kun internetiin voi kuka tahansa kirjoittaa näkemyksiään nähdystä esityksestä. Kuten historioitsijoilla,

²⁶ Davis 2011: 92.

²⁷ Postlewait 2009: 73-74.

myös kriitikolla on aina joku ennakkoasenne sekä ideologiansa, joka helposti heijastuu tekstiin. Kritiikkejä tutkiessa on myös hyvä muistaa, että kriitikko on ymmärtänyt tapahtuman tietystä näkökulmasta ja kontekstista käsin. Yleensä myös kriitikon näkemys on ainoita, joita menneistä esityksistä tallentuu historiaan. Tavallisen katsojan näkemys saattaa olla täysin vastakkainen, mutta se ei tallennu historiaan.

Albert Verner Vesterdahl kirjoitti *Karjala*-lehdessä nimimerkillään V-dahl tästä kriitikon ja yleisön suhteesta seuraavasti: ”Allekirjoittanutta on huomautettu liiallisesta ankaruudesta kosketellessaan teatterin esityksiä. Me emme luonnollisesti voi tässä asiassa puhua puoleen tai toiseen, arvostella olemmeko olleet liian kovakouraisia. Mahdollista! Mutta se on tapahtunut yksinomaan ns. taiteen harrastuksesta. Olemme näet sitä mieltä, että pelkkää päänsilitys ja mahdollisten viallisuuksien kautta rantain huomauttaminen ei koskaan saa tarkoitettua vaikutusta. Arvostelun, niin puutteellinen kuin se monesti niin meidän kaupungissamme kuin toistaiseksi yleensä koko maassammekin on, velvollisuus on parhaan kykynsä ja vakaumuksensa mukaisesti tuoda esille näkökantansa ja mielipiteensä kysymyksistä, olkoonpa sitten, että joskus ovat aivan vastakohtaiset ”suuren yleisön” mielipiteelle.”²⁸ Tästä voi olettaa, että Vesterdahlin näkemys esityksistä on ollut huomattavasti negatiivisempi kuin suuren osan yleisöstä.

Vesterdahl kirjoitti vuosina 1904-05 paljon kritiikkejä Suomalaisen Maaseututeatterin esityksistä. Hän myös vähän väliä kirjoitti artikkeleita, joissa kertoi näkemyksiään teatterin johtamisesta, ohjelmistosta ja muusta teatteriin liittyvästä. Hän oli arvioissaan pääasiassa varsin kriittinen ja suuri osa Maaseututeatterista jälkikäteen kirjoitetusta aineistosta, sekä aikalaislehtijulkaisuista on Vesterdahlin pojan Vernerin Veistäjän kynästä. Vaikka Vesterdahl ehtikin kuolla, poikansa ollessa vain muutaman viikon ikäinen, ei Vernerin Veistäjä ole täysin jäävi kirjoittamaan näistä ajoista. Vesterdahlin mukaan ”koettaessaan täyttää arkaluontoista ja vaikeata tehtäväänsä arvostelijan tulee itse

²⁸ *Karjala* 22.11.1904. Nro 272.

luoda mielipiteensä. Väärin on vaatia häntä kirjoittamaan ”suuren yleisön” mielen mukaan.”²⁹

Postlewait korostaa kirjassaan *The Cambridge Introduction to Theatre Historiography* ottamaan huomioon muun muassa, mitkä ovat olleet ympäröivät olosuhteet siihen aikaan, kun esitys on tehty ja mitä esityksellä aikanaan haluttiin tuoda esiin sekä dokumentointiin liittyvää mahdollista puolueellisuutta. Myös historiantutkijan oman ajan arvot sekä mahdollinen puolueellisuus voivat vaikuttaa siihen, mitä asioita poimitaan esiin.³⁰ Historiallista tapahtumaa tulkittaessa, on Postlewaitin mukaan tärkeätä pitää mielessä ajatukset, jotka ovat vaikuttaneet maailmassa siihen aikaan. Ajatuksilla Postlewait tarkoittaa tekijöiden, tässä tapauksessa kriitikoiden ajatuksia,³¹ eli sitä, mitä kriitikot ajattelivat ja miksi he olivat ryhtyneet työhön ja millainen heidän taustansa oli. Oliko esim. tässä tapauksessa oopperan arvostelija saanut musiikkikoulutuksen vai esimerkiksi tottunut kirjoittamaan teatteriesityksistä.

Esimerkiksi *Karjala*-lehdessä oli erikseen musiikkikriitikko, joka kirjoitti oopperasta musiikin näkökulmasta. Myös *Karjala* -lehdessä suurin osa kriitikoista kirjoitti nimimerkillä, joten heidän henkilöllisyyden ja taustan selvittäminen on haastavaa. Kriitikot ovat myös hyvin erilaisia ja kiinnostavat huomiota esityksessä eri asioihin, kuten esityksen visuaaliseen puoleen ja esiintyjien sopimiseen rooliinsa, ja tanssiosuudet saivat monessa kritiikissä enemmän huomiota kuin musiikkiosuus. Lukemissani sanomalehdissä, joissa ei erikseen ollut musiikkikriitikkoa, arvioitiin oopperoita ja operetteja selkeästi teatterin kontekstissa.

Kriitikot ovat yleensä aikansa lapsia, jolloin osan on vaikea hyväksyä yhteiskunnassa tapahtuvia muutoksia.³² Postlewaitin mukaan kriitikot kertovat tapahtuman merkityksestä kouralliselle vaikutusvaltaisista ihmisistä, mutta he ovat vain yksi osa kontekstuaalisia merkityksiä. Vastaanotot voivat synnyttää paatosta, sääliä, samaistumista, hyväksyntää, paheksuntaa, tuomitsemista, ymmärrystä,

²⁹ *Karjala* 22.11.1904. Nro 272.

³⁰ Postlewait 2009: 3.

³¹ Postlewait 2009: 128-134.

³² Postlewait 2009: 132.

ymmärtämättömyyttä ja monia muita mahdollisia havaintoja ja arvioita.³³ Kriitikoiden merkitys kuitenkin kasvaa historiallisia esityksiä tutkittaessa, koska monesti muuta aineistoa katsomiskokemuksesta ei ole saatavissa.

3 Historiallinen tausta ja Finnen johtaminen

3.1 Suomalaisen oopperan alkuvaiheet

Jotta saa paremman kuvan Finnen merkityksestä Suomalaisen oopperan jatkumolle, on tärkeää hieman käsitellä taustoja ja lähtökohtia. Tässä kappaleessa käyn läpi lyhyesti oopperan varhaisia vaiheita Suomessa, sekä Maaseututeatterin ja Viipurin taustoja, jotta Finnen ooppera-ansiot saa paremmin asetettua historialliseen narratiiviin.

Suomessa vieraili 1700-luvulta lähtien oopperaseurueita muun muassa Venäjältä ja Saksasta, mutta vasta 1800-luvulla nähtiin ensimmäiset suomalaiset oopperaesitykset ja samoihin aikoihin ulkomaisten oopperaseurueiden vierailutkin lisääntyivät, aluksi pääosin Helsingissä ja Viipurissa.³⁴ Vierailujen myötä myös suomalaisten innostus oopperaa kohtaan kasvoi ja ensimmäiset amatöörivoimin toteutetut esitykset olivat Turun soitannollisen seuran järjestämät oopperaesitykset, sekä helsinkiläisten seurapiirinuorten toteuttama Gioacchino Rossinin *Sevillan parturi*.³⁵

Vaikka yksittäisiä oopperaesityksiä 1800-luvun alussa esitettiin, jouduttiin ensimmäistä suomalaisin voimin tehtyä uutta oopperaa odottamaan vuoteen 1852 asti. Tuolloin koettiin 1800-luvun merkittävin suomalainen oopperaesitys 24.3.1852, jolloin sai ensi-iltansa Fredrik Paciuksen säveltämä *Kaarle Kuninkaan metsästys*, *Kung Karls Jakt*. Libretto oli Zacharias Topeliuksen tekemä ja se esitettiin ruotsiksi. *Kaarle Kuninkaan metsästys* oli ensimmäinen Suomessa

³³ Postlewait 2009: 13.

³⁴ Savolainen 1999: 74.

³⁵ Lampila 1997: 31.

syntynyt ooppera ja kantaesitys merkittävä tapahtuma jo aikalaisten keskuudessa.³⁶ Oopperan esityksellä oli merkittävä vaikutus Suomen kulttuurielämään, se vahvisti kansallista identiteettiä ja todisti, että Suomessakin pystyttiin näin suuriin musikaalisiin uhkayrityksiin. Ooppera oli suuri haaste, koska Suomessa ei tuolloin ollut vielä varsinaisia oopperalaulajia montaa, ja ooppera on haasteellinen musiikiltaan. Esitys oli kuitenkin menestys ja oopperaa esitettiin yhdeksän kertaa loppuunmyydyille saleille.³⁷

Vuonna 1870 esitettiin Giuseppe Verdin *Trubaduuri* Arkadia-teatterissa, se oli ensimmäinen kokonainen suomeksi esitetty ooppera ja sikäli merkittävä tapaus suomalaisessa oopperahistoriassa.³⁸ Näiden kahden oopperan, *Kaarle kuninkaan metsästyksen* ja *Trubaduurin* menestyksen innoittamana Kaarlo Bergbom perusti Suomalaisen teatterin yhteyteen lauluosaston vuonna 1873, joka sai nimekseen Suomalainen Ooppera. Lauluosaston ensimmäinen esiintyminen oli Viipurissa 21.11.1873.³⁹ Ooppera toimi Suomalaisen teatterin yhteydessä ja Kaarlo Bergbom johti näitä molempia osastoja. Esitykset olivat Suomalaisessa teatterissa, mutta oopperaosasto kiersi esiintymässä myös muun muassa Viipurissa ja Turussa. Kaiken kaikkiaan Suomalainen Ooppera ehti toimintavuosiensa aikana esittää yhteensä noin 450 näytäntöä, pitäen sisällään 26 oopperaa, joukon irrallisina esitettyjä oopperakohtauksia ja yhden operetin.⁴⁰ Suomalainen Ooppera kuitenkin ajautui nopeasti taloudellisiin vaikeuksiin ja lisää haastetta oopperatoiminnalle toi suuri pula tenoreista ja ylipäättään hyvistä laulajista.⁴¹

Oopperatoimintaan vaikutti paljon myös kieliriidat ja kilpailu Ruotsalaisen teatterin oopperaosaston kanssa kiristyi koko ajan. Samalla myös kilpailu hyvistä laulajista, joita oli vielä harvassa, kasvoi entisestään. Kateus ja kilpailu häiritsivät siis varsin paljon tätä oopperatoimintaa; ruotsinkieliset lehdet esimerkiksi alkoivat suomalaisen oopperan menestyksen myötä kirjoittaa esityksistä huomattavasti

³⁶ Lampila 1997: 37.

³⁷ Vainio 2009: 266.

³⁸ <https://oopperabaletti.fi/kulisseissa/kun-trubaduuri-lauloi-suomeksi/https://oopperabaletti.fi/kulisseissa/kun-trubaduuri-lauloi-suomeksi/> Viitattu 6.4.2020.

³⁹ Savolainen 1999: 117.

⁴⁰ Lampila 1997: 87.

⁴¹ Savolainen 1999: 121.

negatiivisempaan sävyyn ja oopperaa kritisoitiin myös Suomalaisen teatterin puheosaston näyttelijöiden keskuudessa.⁴² Lehdistöllä oli tuohon aikaan paljon valtaa ja se oli vielä hyvin pitkälti ruotsinkielistä. Tämäkin vaikeutti lehdistöstä riippuvaista suomenkielistä oopperatoimintaa.

Ruotsalaisella teatterilla oli tuolloin moni asia paremmin; heillä oli paremmat tilat ja ooppera sai avustuksia huomattavasti enemmän. Näin ollen myös esiintyjille pystyttiin maksamaan paremmin ja saatiin houkuteltua parhaimmat laulajat. Hyvistä laulajista kun oli puutetta jo valmiiksi, vaikeutti tämä Suomalaisen Oopperan toimintaa entisestään. Suomalainen Ooppera jatkoi tappiollisesti ja toiminnan jatkuessa velatkin kasvoivat. Lopulta vuonna 1879 joutui Suomalainen Ooppera lopettamaan toimintansa talousvaikeuksien takia. Myös Ruotsalaisen teatterin oopperaosasto joutui lopettamaan toimintansa vuoden kuluttua tästä, vuonna 1880 ja säännöllinen oopperatoiminta jäi vuosikymmeniksi tauolle.⁴³

Säännöllinen oopperatoiminta oli pitkään tauolla Suomessa tämän jälkeen, joitain yksittäisiä oopperaesityksiä toki nähtiin teattereissa ympäri maan, mutta varsinainen ooppera sai odottaa itseään monta vuosikymmentä. Vuonna 1911 Aino Ackté ja Edvard Fazer perustivat Kotimaisen Oopperan, joka muutti nimensä Suomalaiseksi Oopperaksi vuonna 1914 ja säännölliset oopperaesitykset jatkuivat tähän päivään saakka.⁴⁴

3.2 Suomalainen Maaseututeatteri ja Viipuri 1800-1900-luvuilla

Viipuri oli poikkeuksellinen teatterikaupunki, verrattuna Suomen vastaavan kokoisiin kaupunkeihin, koska sijaintinsa ja monikielisten asukkaidensa ansiosta siellä kävi paljon vierailevia teatteriseurueita niin Pietarista kuin Saksasta ja Ruotsistakin.⁴⁵ Viipurissa ei myöskään kieli aiheuttanut suurempia ongelmia ja rajoituksia; Vernerin Veistäjä toteaa *Viipurin kirjan* teatterielämää käsittelevässä

⁴² Savolainen 1999: 123.

⁴³ Savolainen 1999: 129.

⁴⁴ Lampila 1997:113.

⁴⁵ Veistäjä 1958: 428.

osiossa *Elävää teatteria perinteiden pohjalla*, että kieliriitojen sijaan teatteriesityksiä kävi katsomassa kaikkiin kieliryhmiin kuuluvia harrastajia, oli esityksen kieli mikä tahansa.⁴⁶

Viipurilainen teatteriyleisö olikin pääsääntöisesti varsin kielitaitoista ja avarakatseista väkeä ja kaupungissa oli niin suomen, ruotsin, venäjän kuin saksankielistäkin väestöä ja kieliriitoja ryhmien välillä ei juuri esiintynyt. Yleisö olikin Finnen aloittaessa Suomalaisen Maaseututeatterin johtajana tottunut vierailujen myötä näkemään monipuolisesti erilaisia esityksiä, myös oopperaa. Viipuriin teatteritalo oli valmistunut vuonna 1832 ja sen myötä lisääntyivät ulkolaisten ooppera- ja teatteriseurueiden kiertueet, mutta omaa ammattiteatteria saatiin vielä odottaa. Suurin osa vierailevista ryhmistä tuli Pietarista, mutta myös Ruotsista ja Saksasta tuli satunnaisesti ryhmiä esiintymään.⁴⁷ Ensimmäiset harrastajaesitykset suomen kielellä esitettiin vuonna 1845, pian samana vuonna perustetun suomalaisen kirjallisuusseuran perustamisen jälkeen⁴⁸

Tammikuussa vuonna 1859 Viipurissa esitettiin harrastelijavoimin Pietari Hannikaisen *Silmänkääntäjä*-näytelmä. Tämä ensi-ilta oli lähes tasan kymmentä vuotta aikaisemmin kuin teatterihistoriallisesti merkittävä *Lean* esitys Helsingin Nya Teaternissa, joka osoitti, että suomen kielelläkin voidaan tehdä laadukasta teatteria ja johti Suomalaisen teatterin perustamiseen 1872.⁴⁹ *Silmänkääntäjä*-esityksen myötä Viipurissa teatteri-innostus kasvoi ja amatööriesityksiä nähtiin paljon, kunnes Suomalainen Teatteri aloitti säännölliset kiertueensa myös Viipuriin 1870.⁵⁰ Vuodesta 1887 lähtien myös August ja Aurora Aspergerin johtama Suomalainen Kansanteatteri alkoi säännöllisesti esiintymään Viipurissa.⁵¹

Lopulta vuonna 1899 perustettiin Suomalainen Maaseututeatteri ammattiteatteriksi palvelemaan Viipuria, sekä myös koko maata.⁵² Ensimmäiseksi johtajaksi valittiin Kasimir Leino, joka oli Finnen tapaan toiminut Kaarlo

⁴⁶ Veistäjä 1958: 429.

⁴⁷ Veistäjä 1958: 428.

⁴⁸ Veistäjä 1958: 428.

⁴⁹ Pärnäinen 1950: 8.

⁵⁰ Pärnäinen 1950: 8.

⁵¹ Pärnäinen 1950: 8.

⁵² Veistäjä 1958: 428.

Bergbomin apulaisena Suomalaisessa teatterissa, ennen Viipuriin siirtymistään.⁵³ Toisena johtajana toimi Kaarle Halme ja Finne oli Maaseututeatterin kolmas johtaja. Maaseututeatterin vieraillessa muualla, kävi Viipurissa edelleen runsaasti vierailevia teatteriryhmiä ja menikin monta vuotta ennen kuin Maaseututeatterin voi sanoa hallinneen kaupungin teatterielämää.⁵⁴ 1900-luvun alussa Suomalaisesta Maaseututeatterista tuli kuitenkin vähitellen Suomen toiseksi vahvin teatteri sekä näyttelijäkunnaltaan, että ohjelmistoltaan.⁵⁵

Erkki Kivijärvi, joka toimi Suomalaisen Maaseututeatterin johtajana Finnen jälkeen vuosina 1908-1912, mainitsee teoksessaan *Näyttämöltä ja katsomosta* (1918), että ei ole mikään sattuma, että Viipurista tuli toinen Suomen näyttämötaiteen keskus: *Karjalaisen vilkas luonne, sekä Pietarin läheisyys, josta maailmankuuluja taiteilijoita tavan takaa pistäytyi Viipurissa vierailemassa, vaikuttivat suuresti siihen.*⁵⁶ *Karjala-* kirjassa taas mainitaan, että hedelmälliset yhteydet Pietarin näyttämöihin perustuivat paitsi maantieteelliseen läheisyyteen, ennen kaikkea sikäläistä huvielämää säännösteleviin määräyksiin. Pääsiäistä edeltävän paaston aikana ei teatteriesityksiä – kuten ei muitakaan huvitilaisuuksia – saanut Venäjällä järjestää. Vastaavaa rajoitusta ei Suomessa ollut ja sen vuoksi pietarilaiset seurueet suuntasivat Viipuriin pitämään esityksiä.⁵⁷

Vierailut jatkuivat 1900-luvulle, mutta vähitellen paikalliset teatteriryhmät: Suomalainen Maaseututeatteri ja vuonna 1904 perustettu Viipurin työväen Teatteri alkoivat hallita kaupungin teatterielämää, vaikka vierailut jatkuivatkin. Teatteri ei tuolloin kuitenkaan ollut vielä työväestön hupia jo korkeiden pääsylippujen vuoksi, joten vuonna 1898 Viipurin Työväenyhdistys perusti oman teatterin Viipurin työväenyhdistyksen Näytelmäseura, joka myöhemmin vaihtoi nimensä Viipurin työväen teatteriksi 1904⁵⁸

Viipurilainen liikemies Juho Lallukka kuului teatterin johtoryhmään ja innokkaisiin tukijoihin. Hän toimi pitkään Suomalaisen Maaseututeatterin

⁵³ Markkanen 1976: 105.

⁵⁴ Veistäjä 1958: 428.

⁵⁵ Paavolainen 2016: 78.

⁵⁶ Kivijärvi 1918: 59

⁵⁷ Hirn 1982: 380.

⁵⁸ Markkanen 1976: 9-11.

johtokunnassa ja juuri Lallukka sai houkuteltua Jalmari Finnen Viipuriin.⁵⁹ Juho Lallukan ja tämän vaimon Maria Lallukan kanssa Finne ystäväystyi Viipurissa ollessaan. Urkuri ja kuoronjohtaja Emil Sivoria lukuun ottamatta kaikki Maaseututeatterin johtokunnan jäsenet olivat liikemiehiä. He keskittyivät enemmän hallinnolliseen puoleen ja jättivät taiteellisen vastuun johtajalle. Lallukka oli Finnelle sanonut seuraavasti: ”Minä en ymmärrä taidetta, mutta pidän siitä, sinä ymmärrät, hoida siis teatteripuoli.”⁶⁰

Lallukka huolehti teatterin taloudesta ja esimerkiksi hankki helsinkiläisten asiantuntijoiden avulla näyttelijöitä Viipuriin.⁶¹ Johtajalle annettiin taiteellisesti täysin vapaat kädet. Finne kuvaa muistelmissaan seuraavasti: ”Ohjelmistoon ei Viipurissa johtokunta sekaantunut. Muodon vuoksi oli sille esitettävä näytelmät, mutta harva sen jäsenistä viitsi edes niitä lukea.”⁶² Oopperasta Lallukka ei ilmeisesti välittänyt, mutta hyväksyi kuitenkin oopperaa teatterin ohjelmistoon.⁶³ Finnen aikana Viipurissa oli suurlakko vuonna 1905, joka vaikutti paljon kaupungin ilmapiiriin. Finne kuvaa muistelmissaan kaupungin olleen täydellisen pimeyden vallassa ja ihmisjoukkojen kuljeskelleen kaduilla.⁶⁴ Myös Waino Sola kuvaa muistelmissaan suurlakon tunnelmaa uhkaavaksi.⁶⁵ Teatteri joutui luopumaan kaikista aseistaan, vaikka ne olivat vain teatterikäyttöön tehtyjä puisia ja myös joitain esityksiä jouduttiin perumaan.⁶⁶ Varmasti suurlakon luoma epävarmuuden ilmapiiri vaikutti myös teatterin toimintaan.

Sola kuvaa muistelmissaan Viipurilaista yleisöä seuraavasti: ”Viipurilaiset rakastivat teatteriaan ja ihailivat taiteilijoitaan. Teatterissa käytiin, kaikki olivat kuin yhtä perhettä.”⁶⁷ Myös Finne kuvaa muistelmissaan viipurilaista yleisöä välittömäksi ja innostuneeksi ja mainitsee, että Maaseututeatterissa oli usein tapana viettää iltaa Seurahuoneella teatterin yhteydessä. Mukana oli usein myös

⁵⁹ Hirn 1982: 383.

⁶⁰ Markkanen 1976: 112.

⁶¹ Markkanen 1976: 112-113.

⁶² Finne 1939: 141.

⁶³ Markkanen 1976: 102.

⁶⁴ Finne 1939: 159.

⁶⁵ Sola 1951: 39.

⁶⁶ Sola 1951: 39.

⁶⁷ Sola 1951:39.

yleisön edustajia.⁶⁸ Viipurilaiset pitivät opereteista ja niitä oli Maaseututeatterin ohjelmistossa paljon. Kaupungissa oli monipuolista orkesteritoimintaa ja musiikkikoulutusta, mitkä mahdollistivat korkealaatuiset esitykset.⁶⁹

3.3 Syitä Finnen siirtymiseen Viipuriin

Jalmari Finne siirtyi Viipuriin Suomalaisen Maaseututeatterin johtoon syksyllä 1904, lähdettyään itse Kansallisteatterista edellisenä keväänä. Luultavasti merkittävin syy Jalmari Finnen siirtymisessä Viipuriin oli mahdollisuus vapaasti toteuttaa taiteellisia pyrkimyksiään. Finne oli omien sanojensa mukaan ajatellut siirtyvänsä toimittajaksi *Uuteen Suomettareen* lähdettyään Kansallisteatterista. Juho Lallukka ehti kuitenkin pyytää Finnen Suomalaiseen Maaseututeatteriin, ennen kuin tämä oli vienyt toimittajasuunnitelmiaan pidemmälle.⁷⁰ Finnen kiinnittämisestä Maaseututeatterin johtajaksi uutisoitiin lehdissä 3.5.1904.

Lallukka antoi Finnelle täysin vapaat kädet taiteellisella puolella, mikä varmasti lisäsi johtajanpestin houkuttelevuutta. Finne oli monta vuotta toiminut Kaarlo Bergbomin valvovan silmän alla ja se, että hänen tekemisiään ei välttämättä tarpeeksi arvostettu, näyttelijät asettuivat häntä vastaan ja toisaalta mahdollisuus aloittaa Viipurissa puhtaalta pöydältä tuntui todennäköisesti innostavalta mahdollisuudelta. Viipurissa Finnellä oli vihdoinkin vapaus itsenäisesti ja vapaasti toteuttaa taiteellisia pyrkimyksiään.

Jalmari Finne toteaa muistelmissaan, että oli ehdottanut jo Kansallisteatteriaikanaan Suomalaisen oopperan herättämistä eloon ja totesi, että ooppera oli puhenäyttämön jäsenille kauhistus. Ooppera vei monen näyttelijän mielestä liikaa resursseja, ja se oli pois puhenäyttämön toiminnalta. Hän pitääkin itse muistelmiensa mukaan keskeisenä syynä lähtöönsä nimenomaan innostustaan oopperaa kohtaan.⁷¹ Pentti Paavolainen toteaa *Kriisit ja kaipuu - Kaarlo*

⁶⁸ Finne 1939: 170.

⁶⁹ Paavolainen 2016: 78.

⁷⁰ Wuorenrinne 1974:92.

⁷¹ Finne 1939: 136.

Bergbomin elämä ja työ. III, 1888-1906 -teoksessaan kuitenkin, että näyttelijöiden Finneen kohdistuvaan epäluottamukseen liittyi oopperainnostuksen lisäksi myös hänen ”persoonansa, toimintatapaansa, venkoiluunsa, impulsiivisuuteensa, pinnallisuuteensa ja keskittymiskyvyttömyyteensä.”⁷² Wäinö Sola pohtii muistelmissaan Finnen lähtemistä Kansallisteatterista seuraavasti: ”Tuntuu hiukan liioitellulta, että Jalmari Finnen mielessä kytevä ajatus oopperan elvyttämisestä Kansallisteatterin yhteyteen olisi ollut todella ainoa syy hänen ja teatterin vanhempien taiteilijoiden väliseen kahnaukseen ja häneen eroonsa, kuten hän itse väittää muistelmissaan. Syyn on täytynyt piillä syvemmällä.”⁷³

Finne kirjoittaa muistelmissaan myös, että kahdeksan Suomalaisessa teatterissa vietetyn vuoden ainoa todellinen voittonsa olleen Gerhart Hauptmannin *Hannele*.⁷⁴ Finne myös mainitsee, että *Hannele* oli sinä näytäntövuotena ollut myös ainoa näytelmä, jossa hän oli saanut itsenäisesti toimia.⁷⁵ Vaikka hänellä oli paljon vastuuta Kansallisteatterissa, joutui hän kuitenkin toimimaan Bergbomin ehdoilla ja kaikki ideat piti todennäköisesti tällä hyväksyttävä. Finnellä oli paljon kiinnostusta myös teatterin visuaaliseen puoleen, kuten lavastukseen, pukuihin ja valoihin ja kaikkiin teknisiin mahdollisuuksiin. Keskeistä lähdössä oli toki myös se, että Finne oli ajautunut varsin huonoihin väleihin Suomalaisen teatterin näyttelijöiden kanssa, joka vaikeutti työntekoa suuresti. Voi olla, että hän oli haastava persoona ohjaajana ja näyttelijät nimenomaan vaativatkin Finnen lähtöä teatterista. Niissä olosuhteissa Finnen olisi luultavasti ollut lähes mahdotonta jatkaa ainakaan ohjaajana.

Finneen suurin työ Kansallisteatterin kevätkaudella 1904 oli ollut juuri ooppera, Richard Wagnerin *Tannhäuser*, joka oli vienyt resursseja muilta harjoituksilta. Se oli kuitenkin kulttuurisesti merkittävä tapaus Suomen ensimmäisenä Wagnerproduktiona.⁷⁶ Finne oli siis ohjannut oopperoita jo ennen Viipuriin tuloaan ja *Kaarle kuninkaan metsästystä*. *Tannhäuserissa* Finne oli päässyt toteuttamaan itseään laaja-alaisesti niin ohjaajana kuin koko esityksen visuaalisessa puolessa,

⁷² Paavolainen 2018: 629.

⁷³ Sola 1951:34.

⁷⁴ Finne 1939: 61.

⁷⁵ Finne 1939: 63.

⁷⁶ Paavolainen 2018:627.

myös koreografia oli ilmeisesti Finnen luoma.⁷⁷ Solan muistelmien mukaan Finne oli innostunut myös luennoimaan Wagnerista näyttelijöille, mutta hän oli harmitellut kuuntelijoiden vähäistä mielenkiintoa aihetta kohtaan.⁷⁸

Finne luultavasti koki, ettei häntä ymmärretä, kun teatterin muu henkilökunta ei jakanut Finnen intoa oopperaan. Finne oli kokenut Kansallisteatterin vuosinaan paljon kritiikkiä, niin ulkopuolisilta kuin talon sisältäkin, erityisesti juuri näyttelijöiltä. Bergbom olisi kuitenkin toivonut hänen vielä jatkavan ja johtokuntakin oli pääosin Jalmari Finnen puolella.⁷⁹ Finne kuitenkin päätti lähteä. Wäinö Sola kuvaa muistelmissaan, että Finne oli Kaarlo Bergbomin alaisena tuntenut itsensä sidotuksi ja vanhemman taiteilijakunnan suhtautuneen Finneen Kansallisteatterissa ennakkoluuloisesti. Solan mukaan Jalmari Finne oli Viipuriin tullessaan *rohkeaatteinen, yritteliäs ja innostunut*.⁸⁰

3.4 Jalmari Finnen ohjelmistovalinnat ja johtaminen

Viipuriin tullessaan Jalmari Finnellä oli jo paljon kokemusta teatterityöstä ja lähtökohdat olivat täysin erilaiset, kuin aloittaessaan 21-vuotiaana ylioppilaana Kaarlo Bergbomin apulaisena Suomalaisessa teatterissa vuonna 1895. Finnellä oli jo monipuolisesti kokemusta, niin ohjaajana, näyttelijänä kuin johtajankin sijaisena ja apulaisena. Hän oli myös ehtinyt matkustaa paljon Keski-Euroopassa ja viettää pidempiäkin aikoja ulkomailla opintomatkoilla. Finne oli myös varsin kielitaitoinen, mikä oli iso etu, koska hän pystyi kääntämään näytelmiä useasta eri kielestä ja näin ollen sai esitettäväksi myös Maaseututeatteriinkin useita Suomen kantaesityksiä, niin saksan-, ranskan-, englannin- kuin ruotsinkielisistäkin alkuperäsiteksteistä. Opintomatkoillaan Finne oli ehtinyt nähdä paljon Keski-Euroopan teatteri- ja oopperaesityksiä ja hänellä oli laaja käsitys Euroopan sen hetkisistä taiteellisista virtauksista ja uusista näytelmäteksteistä.

⁷⁷ Finne 1939:134.

⁷⁸ Sola 1951:48.

⁷⁹ Wuorenrinne1974:91.

⁸⁰ Sola 1951: 34.

Kansallisteatterissa Finne oli tottunut lyhyisiin harjoitusaikoihin, kun näytelmiä oli Finnen mukaan valmistettava *tuhka tiheään*.⁸¹ Samoilla linjoilla Finne jatkoi Maaseututeatterissakin ja harjoitusajat olivat suhteellisen lyhyet ja ensi-illoja oli vuodessa useita. Finne oli kahdeksan vuoden ajan seurannut läheltä Kaarlo Bergbomin johtamista ja ohjaamista ja saanut Kansallisteatterissa paljon vastuutakin niin ohjaamisessa kuin johtamisessa. Finnellä olikin hyvät edellytykset siirtyä Maaseututeatterin johtoon, vielä kun Viipurissa oli otolliset olosuhteet musiikkiteatterin ja oopperan esittämiselle, jotka Finneä kiinnosti kovasti.

Finne kuvaa muistelmissaan myös Viipurissa vallinnutta erityistä, lämmintä tunnelmaa näyttelijöiden ja yleisön välillä. Hän kuvasi yleisöä vilkkaaksi ja välittömäksi ja jatkuvasti oli teatterin yhteydessä toimivassa Seurahuoneessa pitoja, joissa yleisö ja teatterin väki viettivät iltaa yhdessä.⁸² Wäinö Sola kuvaa Finnen johtajakautta seuraavasti: ”Hänen ensimmäinen johtajakautensa oli Maaseututeatterin loistoaikaa. Taiteilijakunta oli nuorta, innostunutta ja kyvykästä. Ohjelmisto oli monipuolinen ja kiinnostava. Se käsitti parhaat klassilliset draamat ja uusimmat probleemanäytelmät romantiikan ihanteista naturalismin arkioloihin tai sadun ihmemaailmoihin, lapsellisesta laulunäytelmästä kevytmielisiin operetteihin ja vakavaan oopperaankin. Viipurilaiset rakastivat teatteriaan ja ihailivat taiteilijoitaan. Teatterissa käytiin, kaikki olivat kuin yhtä perhettä.”⁸³

Vernerin Veistäjä piti hänen valintaansa Maaseututeatteriin onnistuneena ja kuvailee uutta johtajaa teoksessaan *Viipurin ja muun Suomen teatteri* seuraavasti: ”Hän oli terävä-älyinen, aloitekykyinen ja kokeilunhaluinen mies, joka mm. oli erittäin innokkaasti syventynyt tutkimaan Kansallisteatterin uuteen taloon asennettujen sähkövalaisinten ja -laitteiden näyttämöllisiä mahdollisuuksia. Teatterin henkilökunnan kanssa oli tosin ollut yhteistyövaikeuksia, jotka olivat aiheuttaneet hänen eropyyntönsä, mutta tämän ei tarvinnut merkitä saman tilanteen toistumista Maaseututeatterin iältään, kokemukseltaan ja asemaltaan

⁸¹ Finne 1939: 142.

⁸² Finne 1939:170.

⁸³ Sola 1951: 28–29.

vaatimattomamman henkilökunnan parissa. ”⁸⁴ Kuten edellisessä lainauksessa Veistäjä mainitsee, Finne oli erittäin kiinnostunut teknisistä mahdollisuuksista teatterissa ja visuaalisuudesta. Hän oli tässä suhteessa tavallaan edellään aikaansa monialaisena teatterintekijänä. Finne oli Kansallisteatterissa rakentanut muun muassa lentolaitteen Shakespearen *Myrskyyn*, ja hän oli myös vastannut varsin pitkälti myös ohjaamiensa esitysten puku- ja lavastussuunnittelusta.⁸⁵ Jalmari Finne olikin varsin kokeilunhaluinen erityisesti juuri lavastuksen ja näyttämökoneiston hyödyntämisessä.⁸⁶

Viipurissa oli pitkät perinteet operettien ja musiikinäytelmien esittämisestä, otollinen yleisö ja teatterilla useampia hyviä laulajia, kuten Wäinö Sola ja Aino Haverinen. Finnen mukaan ”Viipurissa tarjoutui runsaasti tilaisuuksia musiikillisiin harrastuksiin, koska yleisön maku meni samaan suuntaan”.⁸⁷ Myös edellisenä keväänä ennen Finnen tuloa Maaseututeatteriin, oli siellä esitetty ensimmäinen operetti suomen kielellä 24.4.1904 ensi-iltansa saanut *Pikku pyhimys*. Seuraavalla kaudella Finne ottikin esityksen uudestaan ohjelmistoon ja sitä esitettiin peräti 22 kertaa, mikä oli Viipurissa paljon. Seuraavinakin vuosina operetti nähtiin vielä 12 kertaa.⁸⁸ Opereteille oli siis Viipurissa kysyntää ja Finnen johtajakauden aikana ohjelmistossa niitä oli jatkuvasti. Palaan operetteihin myöhemmin omassa kappaleessa. Kaarlo Bergbom ei välittänyt opereteista, vaan arvosti vakavaa oopperaa. Tämäkin saattoi vaikuttaa siihen, että Finne otti ohjelmistoon lukuisia operetteja. Bergbomin johtamassa Suomalaisessa Oopperassa oli sen toiminnan aikana esitetty ainoastaan yksi operetti.⁸⁹

Jalmari Finnen kertoo muistelmissaan pitäneensä itse ensimmäistä johtajakauttaan kaikista antoisimpana. Silloin koitti *Kaarle Kuninkaan metsästyksen* ensi-ilta ja Finnellä oli vielä uutuudenviehätystä ja paljon uusia ideoita, sekä intoa niiden toteuttamiseen. Musiikkipitoisen ohjelmiston osuus nousi merkittävästi ja vastaavasti uusien kotimaisten draamojen väheni ensimmäisen johtajakauden

⁸⁴ Wuorenrinne 1974: 92.

⁸⁵ Wuorenrinne 1974:84.

⁸⁶ Wuorenrinne 1974:92.

⁸⁷ Finne 1939: 241.

⁸⁸ Hirn 1992: 167.

⁸⁹ Savolainen 1999: 128.

aikana. Tästä tuli myös kritiikkiä Finneä kohtaan lehdissä, josta kerron enemmän kappaleessa Finneen kohdistuva kritiikki. Finnen ohjelmistovalinnoissa näkyi se, että hän halusi tarjota jokaiselle jotakin, liitteenä on tarkemmin eriteltyä Maaseututeatterin näytännöt vuosina 1904-07 ja 1913-14.⁹⁰

Veistäjän mukaan Finne valitsi runsaimmin ranskalaisia näytelmiä ohjelmistoon ja esityksissä oli monet lajityypit edustettuna, oli draamaa, komediaa, sekä operetteja ja muita musiikinäytelmiä.⁹¹ Finnen itsensä mukaan hänen ensimmäinen suuri voittonsa oli heti syyskaudella nähty Victorien Sardoun *Isänmaa*.⁹² Hän kuvaa Viipurin vuosia muistelmissaan seuraavasti: ”Kun ei kukaan ollut minua estämässä, niin uskalsin tehdä mitä halusin.”⁹³ Ohjelmistossa oli myös muun muassa Shakespearea, Calderonia, Molièrea, Goethea, Schilleriä, Hauptmannia sekä kotimaisista klassikoista Runebergiä, Topeliusta, Kiveä, Numersia ja niin edelleen. Finne oli itse suomentanut lähes kaikki teatterissa nähdyt suomenkieliset kantaesitykset. Finne kirjoittaa muistelmissaan, että ottamalla ohjelmistoon klassisia näytelmiä, hän sai houkutelua Viipurin erikielisen yleisön teatteriin, niin ruotsalaisia, saksalaisia kuin venäläisiäkin.⁹⁴

Finneen johtajakauden aloitus ei mennyt ihan suunnitelmallisesti, kun syksyn avajaisnäytännössä ohjelmassa ollut Aatto Salakarin *Polyyppi*, joka sai todella huonot arviot ja esitettiin vain kerran. Wiipurin sanomien mukaan ”kappaleen valinta ei ollut onnistunut. Se ei läheskään täyttänyt vähimpiäkään kohtuullisia vaatimuksia.”⁹⁵ Myös muut lehdet tyrmäsivät *Polyypin*, mutta seuraavat ensi-illat menestyivätkin jo paremmin. Finne tuntui nauttivan erityisesti vapaudesta ohjelmistovalintojen ja toteutusten suhteen. Siitä, että ei tarvinnut tehdä kenenkään muun toiveiden mukaan. Finne sai siis johtajana hyvin pitkälti päättää itse teatterin ohjelmiston ja roolitukset.

Pentti Paavolainen mainitsee Bergbom-teoksessaan, että Finneä on kuvattu ”impulsiivisena ja tiuhaa ja ironistakin leikinlaskua harrastavana ”touhuajana”,

⁹⁰ Liite 1.

⁹¹ Veistäjä, Viipuri-kirja: 435.

⁹² Finne 1939: 142.

⁹³ Finne 1939: 143.

⁹⁴ Finne 1939:165.

⁹⁵ Wiipurin sanomat 24.9.1904. Nro 77.

joka jättää asiat kesken, eikä vie niitä päätökseen.”⁹⁶ Hän on siis varmasti ollut varsin haastava persoona, vahvoine visioineen ja kunnianhimoisena ja impulsiivisena persoonana. Viipurissa Finnellä oli kuitenkin enemmän vapauksia ja nuorehko, motivoitunut näyttelijäkunta, jotka eivät olleet ehtinet kangistua johonkin vanhoihin tekemisen tapoihin. Lisäksi Suomalaisessa Maaseututeatterissa oli ollut johtajavaihdoksia suhteellisen tiuhaan, verrattuna Kansallisteatteriin ja Bergbomin pitkään johtaja-aikaan. Maaseututeatterissa oli sen vuoksi mahdollisesti vähemmän vakiintuneita tapoja toimia.

Finne ihaili Richard Wagneria ja häntä kiinnosti tämän tavoin esityksen kokonaistaideteos, eli juuri visuaalisuus oli hänelle tärkeää ja se, että kaikki osa-alueet esityksessä olivat tasapainossa ja toimivat yhteen. Aineiston perusteella voisi tulkita myös, että Finnelle oli tärkeää olla vaikuttamassa esityksessä kokonaisuuteen ja jokaiseen osa-alueeseen ja sen vuoksi hän usein vastasi ohjaamiensa esitysten lavastuksesta ja puvuista. Tämä monialaisuus saattoi kostautua siinä, että hän ei ehtinyt paneutua jokaiseen osa-alueeseen kovin tarkasti ja tästä Finne saikin kritiikkiä useamman esitysarvion yhteydessä. Erityisesti Finneä kritisoi nimenomaan näyttelijöiden pintapuolisesta ohjaamisesta.

Vaikka Finne oli idearikas ja innostunut, niin useampi aikalainen on kuvaillut häntä myös haasteelliseksi persoonaksi. Wäinö Sola kirjoittaa Finnestä seuraavasti: ”Nuoren ohjaajan kuohahteleva toimintatarmo, uhoileva liikainto, saattoi kiusata rauhallisempaan työhön tottuneita vanhempia taiteilijoita, ja se nosti heidät hiljaisen vastustukseen, joka kasvoi sitä mukaa kuin vanhoja perinteitä loukattiin ja uusia omaksuttiin. Taiteilijan omanarvontunto on perin arka se vaivoin sietää oikeutettujakaan huomautuksia.”⁹⁷

Finnen kaudella Maaseututeatteriin hankittiin laulunohjaaja, lausunnanopettaja ja plastiikkaneuvoja, mutta ”siitä huolimatta lehdistö huomautteli esitysten jälkeen, milloin mistäkin puutteesta.” Näin kirjoittaa Veistäjä *Viipurin ja muun Suomen teatteri* -kirjassaan.⁹⁸ Tämä kuitenkin lisäsi myös teatterista käytyjä keskusteluja

⁹⁶ Paavolainen 2018: 635.

⁹⁷ Sola 1951: 35.

⁹⁸ Veistäjä 1957:123.

ja teatterista vaihdettiin mielipiteitä yhä vilkkaammin, mikä lisäsi kiinnostusta näytelmiinkin.⁹⁹ Teatteriarvostelija Veistäjä arveli värikkään keskustelun johtuvan nimenomaan uuden ohjaajan persoonasta.

Jalmari Finne esiintyi kaiken ohella muutamaankin otteeseen myös näyttelijänä Viipurissa, muun muassa Adolf Paulin Pirun kirkon paholaisena ja Rostandin Samarialaisen Jeesuksena. Nämä tulkinnat tosin jäivät arvioiden mukaan ”vain liikuttaviksi yrityksiksi.”¹⁰⁰ Kansainvälinen ja kielitaitoinen Finne halusi muistelmiensa mukaan houkutella suurten klassisten näytelmien avulla yleisöön Viipurin erikielisen yleisön teatteriin, sekä ruotsin-, saksan-, että venäjänkieliset.¹⁰¹ Muistelmissaan Finne kirjoittaa kahden ensimmäisen vuoden menneen nopeasti ja osittain hänen ansiostaan teatterin raha-asiatkin olivat huomattavasti parantuneet.¹⁰² Toisena vuotena Finne ilmeisesti kuunteli kritikoita ja musiikkiohjelmisto laski selkeästi edellisvuoteen verrattuna. Ohjelmistossa oli toki silloinkin muutama operetti ja musiikkinäytelmä, sekä uusinta menestyksekkäätä *Kaarle kuninkaan metsästyksestä*. Veistäjän mukaan lähes kaikki vuoden uutuudet menestyivät heikonlaisesti.¹⁰³ Musiikkinäytelmistä mainittakoon Zacharias Topeliuksen *Prinsessa Ruusunen*, joka esitettiin ensi kertaa Viipurissa Erkki Melartinin musiikin säestämänä vuonna 1905.

Finne valittiin johtajaksi vielä yhdeksi kaudeksi vuosina 1913-14. Tämä ratkaisu oli ilmeisesti tarkoituksella väliaikainen ja liittyi pitkälti siihen, että teatterin raha-asiat saataisiin taas kuntoon. Veistäjä kirjoittaa *Viipurin ja muun Suomen teatteri* kirjassa valinnan tuntuneen odottamattomalta. Finnen johtajavuosiin 1904-07 liittyi hänen mukaansa sen verran ”vilkkautta ja kohua”.¹⁰⁴ Finne itse kirjoittaa joutuneensa vielä vuodeksi teatteriin 1913-14 ja tuolloin hänen mukaansa pääasiallisena tehtävänä oli saada teatterin raha-asiat järjestykseen.¹⁰⁵ Finne kirjoittaa myös seuraavasti: ”Yhden kerran astuin vielä teatterin jätettyäni

⁹⁹ Markkanen 1976: 111.

¹⁰⁰ Wuorenrinne 1974: 94.

¹⁰¹ Finne 1939: 165.

¹⁰² Finne 1939: 162.

¹⁰³ Veistäjä 1957: 123.

¹⁰⁴ Veistäjä 1957: 123.

¹⁰⁵ Finne 1939: 140.

valjaisiin. Työ oli kadottanut kaiken mehunsa. Tein tunnollista työtä, mutta minulla ei ollut enää halua henkisiin seikkailuihin sillä alalla.”¹⁰⁶ Vaikka Finne kirjoittaa menettäneensä jo intonsa teatteriin, otti hän kuitenkin viimeisenä johtajakautenaan teatterin ohjelmistoon *Lepakko*-operetin, jota pitää muistelmiensa mukaan onnistuneimpana operettinaan.¹⁰⁷

3.5 Finnen saamat vaikutteet

Pohdittaessa Jalmari Finnen saamia vaikutteita, ei voi välttyä nostamasta esiin ensin Kaarlo Bergbomia. Bergbom oli keskeinen esikuva luultavasti sekä ohjaajana, että johtajana ja muistelmissaan Finne kirjoittaa Bergbomista yleensä varsin positiivisessa ja ihailevassa valossa. Pentti Paavolainen mainitsee Bergbomia käsittelevässä teoksessaan, että Bergbomilla ja Finnellä on saattanut olla myös fyysinen suhde. Paavolainen perustaa epäilynsä Finnen ylistävään henkilökuvaan, Finnen muistelmissa esiin tulleisiin seikkoihin, sekä kirjeaineistoon.¹⁰⁸ Tämä mahdollinen suhde on voinut vaikuttaa Finnen ohjelmistovalintoihin ja ylipäänsä siihen, miten hän on ottanut Bergbomista vaikutteita.

Finne oli luonnollisesti ottanut paljon vaikutteita Bergbomin johtamistyylistä, työskenneltyään monta vuotta hänen apulaisenaan. Bergbom oli Finnelle tärkeä esikuva varmasti myös siksi, koska Finne ei ollut ennen Maaseututeatteria työskennellyt muiden johtajien alaisena ja Bergbomin johtamistyyli oli hänelle tullut tutuksi. Hänellä ei siis ollut nähnyt läheltä muita toimintamalleja teatterissa.

Teatterinjohtajana Bergbom otti tarkoituksella etäisyyttä näyttelijöihinsä ja piti tiettyä valta-asemaa yllä teatterissa. Monissa yhteyksissä Bergbomia kuvataan jopa tyranniksi, myös Finne käyttää tätä ilmaisua.¹⁰⁹ Finne toistaa muistelmissaan usein, että ei pitänyt liiasta seuraelämästä teatterilla, mutta Finne kuitenkin sai

¹⁰⁶ Finne 1939: 165.

¹⁰⁷ Finne 1939:154.

¹⁰⁸ Paavolainen 2018: 20.

¹⁰⁹ Finne 1922:55.

näyttelijöistä ja teatterin väestä myös pitkäaikaisia ystäviä, kuten Wäinö Solan. Hän myös osallistui paljonkin Seurahuoneella järjestettyihin iltamiin. Finnestä myös mainitaan monessa yhteydessä, että hän sai pidettyä Viipurin boheemit näyttelijät pääosin hyvässä kurissa.¹¹⁰

Finnen ohjaustyylistä en voi sanoa täysin varmasti mitään, mutta aineistoista voi tehdä monia johtopäätöksiä. On todennäköistä, että ainakin alussa Finnen ohjaustyyli muistutti paljon Bergbomin tyyliä. Timo Kallisen väitöskirjassa, *Näyttämötaiteilijasta teatterityöntekijäksi. Miten moderni tavoitti suomalaisen teatterikoulutuksen*, mainitaan, että Bergbom ja Finne ohjaajina tavoittelivat näyttelijän yllyttämistä haluttuun tunnetilaan, mitä kutsuttiin haltioitumiseksi. Heidän tavoitteena oli saada aikaan se, että joka kerta esityksessä tunnetila uusiutuu, kun samat repliikit ja muut merkit saavat aikaan halutun reaktion.¹¹¹

Finne mainitsee muistelmissaan ”riisuneensa jokaisen näyttelijän henkisesti alasti.” Finne kirjoittaa myös olleensa kaikessa aivan säälimätön, kunnes tunnelma puhkesi esiin.¹¹² Finnen ja Bergbomin ohjaustyyli ei ollut erityisen lempeä tai keskusteleva ja varmasti aiheutti vastareaktioita näyttelijöiden keskuudessa, ellei tämä tyyli ollut täysin normaali tuohon aikaan. Kuten Canning ja Postlewait toteavat teoksessaan, havaitsemme menneisyyden nykyajan näkökulmasta käsin.¹¹³ Finnen tapa ohjata kuulostaa tämän päivän näkökulmasta jopa vääränlaiselta vallankäytöltä, mutta siihen aikaan se oli todennäköisesti täysin normaali metodi. Finne on itse kuvaillut ohjaustyyliään muistelmissaan ja tulee muistaa, että häntä kritisoiitiin monesti juuri liian pinnallisesta ohjauksesta, joten hän on mahdollisesti halunnut tietoisesti korostaa tehneensä perusteellista työtä näyttelijöiden tunneilmaisun kanssa. Wäinö Sola kuvaa Finneä seuraavasti: ”Hän toi tullessaan uutta verta ja suuria suunnitelmia vanhaan Viipuriin.”¹¹⁴ Finneen liittyvissä kuvauksissa mainitaankin useasti juuri hänen tapansa etsiä

¹¹⁰ Markkanen 1976: 113.

¹¹¹ Kallinen 2001:190.

¹¹² Finne 1939:157.

¹¹³ Canning ja Postlewait 2010:13.

¹¹⁴ Sola 1951: 28–29.

jatkuvasti uusia haasteita ja etsiä teatterista uudenlaisia tapoja toteuttaa erityisesti visuaalista puolta.

Finneä kritisoitiin paljon siitä, ettei hän panostanut riittävästi näyttelijöiden ohjaamiseen esityksissä, vaan enemmän ulkoiseen puoleen. Häntä moitittiin ohjaajana hajanaiseksi ja lyhytjännitteiseksi. Mutta myös Kansallisteatterissa näyttelijäntyo oli jatkuvan arvioinnin kohteena. Kallisen mukaan ”uudessa talossa eniten ohjanneet Bergbom ja Finne keskittyivät suuren näyttämön suomiin lavastustaiteen mahdollisuuksiin, mikä lisäsi entisestään moitteita ulkoisista tehon tavoittelusta.”¹¹⁵ Paavolaisen mukaan Bergbom ”ei jaksanut kiinnostua realistisen draaman vaatimasta psykologisesta tarkkuustyöstä ja keskinäisistä reaktioista yhteisnäyttelemisessä.”¹¹⁶ Finne olikin selkeästi omaksunut ohjaustyyliinsä hyvin pitkälti Bergbomilta.

Bergbom ja Finne saivat molemmat myös kritiikkiä siitä, että he keskittyivät ohjaamisessa vain lahjakkaimpina pitämiinsä näyttelijöihin, muut jäivät sivuun ja ohjauksetta. Finnen mukaan jokaisessa teatterissa on kahdenlaisia näyttelijöitä: ”Ammattilaisia ja taiteilijoita, ja edellisten lukumäärä on aina paljota suurempi.”¹¹⁷ Sekä Bergbom, että Finne ottivat usein nuoren ja kokemattomankin näyttelijän suureen rooliin, jos näkivät tässä potentiaalia.¹¹⁸ Finnen kohdalla esimerkiksi Kosti Elo ja Wäinö Sola pääsivät suuriin rooleihin vielä varsin kokemattomina näyttelijöinä. Muistelmissaan Finne mainitseekin tehneen näin Bergbomin oppeja noudattaen.¹¹⁹

Vaikka Bergbomin ja Finnen ohjaustyyliessä oli varmasti paljon yhtäläisyyksiä, olivat heidän visionsa teatterista osin erilaiset: Bergbomin tavoitteena oli kuvittaa kirjallisuutta näyttämöllä ja hän perehtyi teoksiin syvällisesti. Bergbom myös suosi enemmän vakavaa ja ylevää draamaa. Finne taas oli kiinnostunut kokonaisuudesta ja esityksen visuaalisuus oli hyvin keskeinen osa tätä. Hän oli

¹¹⁵ Kallinen 2001:262,285.

¹¹⁶ Paavolainen 2018: 706.

¹¹⁷ Finne 1922:67.

¹¹⁸ Finne 1922:66.

¹¹⁹ Finne 1939: 158.

myös kiinnostunut satiirista ja innokas kokeilemaan uusia asioita, Bergbomin ehkä enemmän luottaessa totuttuun tapaan toimia.

Jalmari Finne kirjoitti Kaarlo Bergbomin kuoleman jälkeen teoksen *Kaarlo Bergbom, henkilökuvauus*, jossa hän aika tunteellisestikin ylistää Bergbomia neroksi.¹²⁰ Bergbom varmasti olikin henkilö, josta Finne otti eniten vaikutteita, koska oli seurannut tämän työskentelyä lähietäisyydeltä monia vuosia. Bergbom oli todella omistautunut teatterille, ja ehkä Finne vertasi itseään tähän paloon ja jotenkin kuvitteli, että teatteria kohtaan tulee tuntea voimakasta paloa ja intoa luodakseen hyviä esityksiä. Mahdollisesti tämäkin saattoi olla osallisena siihen, että Finne jätti teatterin, koska ei enää kokenut teatteria kohtaan samanlaista intohimoa kuin aikaisemmin tai vastaavaa omistautuneisuutta kuten Bergbom. Finne kuvaa Bergbomia teoksessaan seuraavasti: ”Hän oli ihminen, jonka seurassa voi henkisesti erinomaisesti kasvaa, mutta hän oli myös sellainen puu, joka helposti saattoi heikon taimen oksillaan surmata, surmata tahtomattaankin.”¹²¹ Bergbom toimi ohjaajana tietyllä tavalla kaavoihin kangistuneesti, miten oli vuosia tottunut tekemään. Tietty uteliaisuus uusiin tapoihin tehdä teatteria mahdollisesti puuttui verrattuna Finneen. Siitä huolimatta Finne toimi ohjaajana selkeästi Bergbomin oppien mukaan.

Finne kuvasi kirjassaan Bergbomia usein älykkääksi.¹²² Luultavasti Bergbomin esimerkillä Finne myös matkusteli paljon Keski-Euroopassa, mikä ei ollut siihen aikaan kovin yleistä. Molemmilla oli hyvä ja monipuolinen kielitaito ja näytelmien kääntäminen ja uusien kantaesitysten tuominen Suomeen oli molemmille tärkeää. Finne kuvaakin muistelmissaan Bergbomin vaikutuksia hänen ohjelmistovalintoihinsa: ”Pyrin esittämään maailmankirjallisuuden huomattavia teoksia, seurasin Bergbomia, joka oli sanonut, että suomalainen suuri yleisö saa kirjallisen sivistyksensä teatterin kautta. Schillerin *Maria Stuart ja*

¹²⁰ Finne 1922: 26.

¹²¹ Finne 1922: 55.

¹²² Finne 1922: 46.

Goethen *Faust* edustivat Saksan klassista kirjallisuutta.”¹²³ Bergbom ihaili Ibseniä ja klassisia näytelmiä.¹²⁴

Bergbomin tapaan, Finne ihaili kovasti Richard Wagnerin oopperoita ja otti varmasti tavoitteeksi luoda itsekin wagneriaanisia kokonaistaideteoksia, joissa kaikki osa-alueet toimivat yhdessä, niin hyvin, ettei yksittäinen asia nouse yli muiden. Finneä kiinnosti kokonaisuus, jossa esityksen visuaalisella puolella oli myös tärkeä merkitys. Kun Bergbomille keskeinen osa esityksissä oli teksti ja näyttelijöiden ohjaus, arvosti Finne kokonaistaideteosta. Tosin oli Bergbom kiinnostunut myös ulkoisista puitteista. ”Mitä tulee koristeihin, ei hän rakastanut maalarin laatimia kokonaiskuvia. Hän tahtoi itse luoda, itse sommitella ja järjestää.”¹²⁵ Finne oli varsin kiinnostunut myös teatteritekniikasta ja oli siinä mielessä vahvasti aikaansa edellä. Hän halusi hyödyntää heti kaikki uudet tekniset mahdollisuudet esityksissä, joita tuohon aikaan oli kuitenkin vielä varsin vähän.

Finne toteaa kuitenkin muistelmissaan, että Erkki Melartinin vaikutuksesta hänen innostuksensa musiikkia kohtaan kasvoi ja syntyi ajatus oopperan henkiin herättämisestä.¹²⁶ Bergbom oli Finnen tapaan myös innostunut oopperasta, mutta operetteja hän ei voinut sietää, vaan piti niitä liian kevyinä ja vähäpätöisinä. Finne mainitseekin muistelmissaan, että teatterin lisäksi Bergbomilla oli toinenkin rakkaus teatterin lisäksi, nimittäin ooppera.¹²⁷

Melartinin lisäksi myös musiikkialalla toimineet Emil Sivori, Martin Wegelius sekä Oskari Merikanto inspiroivat varmasti Finneä. Sivoria Finne kuvaa aina innostuvaksi mieheksi ja saaneensa tästä hyvän ystävän.¹²⁸ Myös Martin Wegeliusta Finne ylistää muistelmissaan periksiantamattomuudesta musiikkiopiston perustamisen kanssa. Finnen mukaan Wegelius ei ollut ”tavallisella tavalla järkevä: Hän uskoi asioihin ja niiden välttämättömyyteen.”¹²⁹ Säveltäjiä, kuten Melartinia ja Merikantoa Finne arvosti luultavasti pitkälti sen

¹²³ Finne 1939:145.

¹²⁴ Finne 1922:73.

¹²⁵ Finne 1922:68.

¹²⁶ Finne 1939:119.

¹²⁷ Finne 1939: 48.

¹²⁸ Finne 1939:72.

¹²⁹ Finne 1939:151.

takia, että olisi halunnut osata säveltää itsekin. Hän ymmärsi, miten haastavaa musiikin tekeminen on ja arvosti näitä osajia. Muistelmissaan Finne mainitsee oppineensa Melartinin kautta ymmärtämään orkesteria ja lukemaan orkesteripartituuria.¹³⁰ Näiden musiikin ammattilaisten kautta Finne varmaan intoutui ohjaamaan oopperoita, ja kun ystävissä oli musiikin ammattilaisia, hänen oli helpompi saada suunnitelmansa toteutettua.

Tässä tutkielmassa käyttämistäni lähteistä Finneä ohjaajana oli kommentoimassa pääasiassa hän itse, koska aineistoa ei kovin paljon löydy muiden kirjoittamana. Lisäksi kommentaarina toimi Wäinö Sola, joka oli Finnen suosiossa saaden yleensä esitysten keskeiset roolit, ja josta myös tuli Finnen hyvä ystävä. Hänen näkökulmaansa ei voi siis pitää puolueettomana. Kritiikeistä saa myös jonkinlaista kuvaa Finnestä ohjaajana, mutta tuohon aikaan ohjausta ei juuri kommentoitu kritiikeissä, muuten kuin näyttelijöiden henkilöohjauksen kautta. Canningin ja Postlewaitin mukaan Historiallinen ymmärtäminen on entistä monimutkaisempaa, ei vain esityksen käsitteen hajautetulla identiteetillä, vaan myös menneisyyden ja nykyisyyden välisillä eroilla.¹³¹ Onkin haastavaa tämän päivän kontekstista pohtia Finnen ohjausmetodeja, koska aika ja narratiivi olivat tuolloin kovin toisenlaiset. Voidaan kuitenkin sanoa, että Finne varmasti tavoitteli ohjaajana Kaarlo Bergbomin tyyliä, sekoitti ohjaustyyliinsä Wagnerin näkemyksiä, sekä teknisiä mahdollisuuksia.

4 Ooppera Finnen johtajakaudella Viipurissa

4.1 Jalmari Finne ja ooppera

Jalmari Finnen kirjoittaa muistelmissaan, että yksi hänen keskeinen tavoite teatteriuralla oli elvyttää suomalainen oopperataide.¹³² Sen eteen hän teki jatkuvasti töitä ja Finnen oopperaohjauksia nähtiin jo Kansallisteatterissa. Finnen innostus oopperaan oli mitä luultavimmin osittain tarttunut Kaarlo Bergbomilta,

¹³⁰ Finne 1939:239

¹³¹ Canning ja Postlewait 2010: 14.

¹³² Sola 1951:47.

joka oli ollut perustamassa Suomalaista Oopperaa aiemmin. Myös Keski-Euroopan opintomatkat ja säveltäjäystävät lisäsivät todennäköisesti Finnen mielenkiintoa oopperan pariin. Yhtenä syynä saattoi olla myös se, että Finne tuntui kaipaavaan jatkuvasti uusia haasteita ja ooppera oli tuohon aikaan vielä harvinaisempi taidemuoto Suomessa.

Finnen oopperainnostus oli varsin kokonaisvaltaista ja hän työskenteli oopperan parissa niin ohjaajana, kääntäjänä, libretistinä, kapellimestarina, lavastajana, puvustajana ja jopa säveltäjänä. Koska Finne myös oli kielitaitoinen ja pystyi kääntämään näytelmiä, nähtiin Viipurissa monia kantaesityksiä myös opereteissa ja musiikinäytelmissä.¹³³ Viipuriin tultuaan Finne alkoi nopeasti jo suunnitella oopperaa, *Kaarle Kuninkaan metsästystä*, jonka libreton hän oli kääntänyt itse ruotsista suomeksi jo aiemmin.

Kaarle kuninkaan metsästys oli suuri tapahtuma suomenkielisen oopperatoiminnan kehitykselle ja leviämislle. Sen menestykselliset esitykset Viipurissa, sekä myös kiertueella Turussa ja Oulussa vaikuttivat osaltaan siihen, että myös muissa Suomen kaupungeissa alettiin tehdä taas oopperaesityksiä.¹³⁴ *Kaarle kuninkaan metsästyksestä* kirjoitan tarkemmin seuraavassa luvussa ja nostan sen tämän tutkielmani keskiöön Finnen ooppera-ansioita tutkiessa, koska se oli hänen näkyvin ja suurin hankkeensa ja samalla esitys, jota hän itse on moneen otteeseen kirjoituksissaan nostanut uransa suurimmaksi saavutukseksi. Maaseututeatterin oopperaesitykset ovat kauttaaltaan myös jääneet vähäiselle huomiolle oopperaa käsittelevissä historiikeissa, vaikka merkitys Suomalaiseen oopperatoimintaan on ollut kiistaton.

Kaarle kuninkaan metsästyksen lisäksi varsinaisia kokonaisia oopperoita ei Finnen johtajavuosien aikana nähty, vaikka niitä oli ollut suunnitelmissa. Kuitenkin monissa Maaseututeatterin tilaisuuksissa esitettiin laulunumeroita eri oopperoista, kuten Georges Bizet`n *Carmenista* ja Giuseppe Verdin *Trubaduurista*. Vaikuttaa siltä, että Finnen oli jatkuvasti tarkoitus toteuttaa kokonaisia uusia oopperaproduktioita, kuten Paciuksen *Loreley* ja Bizet`n

¹³³ Wuorenrinne 1974: 94.

¹³⁴ Savolainen 1999: 169.

Carmen, joiden ottamisesta ohjelmistoon tiedotettiin jo viipurilaisissa sanomalehdissäkin. Niitä ei kuitenkaan ohjelmistoon kokonaisina tullut, vaikka laulunumeroita satunnaisesti eri tilaisuuksissa esitettiin. Syitä esitysten peruuntumiselle en ole käytettävissäni olleesta aineistosta löytänyt. Todennäköisesti ne ovat osoittautuneet liian vaikeiksi toteuttaa.

Muistelmissaan Finne kertoo nähneensä Viipuri-vuosinaan paljon hyvää venäläistä näyttämötaidetta ja myös oopperaesityksiä. Finnen mukaan oli jatkuvasti oopperaesityksiä, joiden ”aivan alkeellinen näyttämölavastus oli monta kertaa suorastaan huvittava”¹³⁵ Vierailunäyttäjien lavastukset eivät Finneä vakuuttaneet ja hän luultavasti arveli itse pystyvänsä parempaan. Kuitenkin esitykset varmasti ruokkivat Finnen innostusta oopperaa kohtaan ja motivoivat tekemään itse onnistuneempia versioita. Voikin sanoa, että Viipuri-vuosiansa ajan Finne työskenteli jatkuvasti oopperan parissa. Vaikka ainoaksi Maaseututeatterin varsinaiseksi oopperaesitykseksi operettien rinnalla jäi *Kaarle kuninkaan metsästys*, hänellä oli jatkuvasti joku oopperaprojekti työn alla.

4.2 Kaarle kuninkaan metsästys

Merkittävin esitys Finnen Viipuri-vuosina ja ehkä jopa koko teatteriuralla oli *Kaarle kuninkaan metsästys* -ooppera, joka esitettiin Viipurissa kantaesityksenä ensimmäistä kertaa suomeksi Finnen kääntämänä. Finne itse kirjoittaa muistelmissaan pitävänsä tätä koko teatteriuransa suurimpana saavutuksena.¹³⁶ Esitys oli todella kunnianhimoinen Maaseututeatterin pienelle henkilökunnalle, kun jo Helsingissä oli ollut haasteita löytää hyviä laulajia oopperaesityksiin Suomalaisen oopperan vielä toimiessa.

Wäinö Sola toteaa muistelmissaan seuraavasti: ”*Kaarle kuninkaan metsästyksen* harjoituksista ja esityksestä Finne kertoo jotensakin asianmukaisesti kirjassaan *Ihmeellinen seikkailu*, toisinaan kuitenkin paisutellen ominaisella tavallaan eräitä

¹³⁵ Finne 1939: 162.

¹³⁶ Finne 1939:145.

asioita ja tapauksia.”¹³⁷ Finnen mahdollinen taipumus liioitella asioita tulee siis ottaa huomioon, koska suurin osa *Kaarle kuninkaan metsästyksen* lähdeaineistosta on Jalmari Finnen muisteluista esityksestä. Myös Wäinö Sola on kirjoittanut esityksestä omissa muistelmissaan, mutta hän on myös ollut esityksessä itse mukana, joten varsinaista ulkopuolista näkökulmaa esityksestä on vähän. Vernerin Veistäjä käsittelee oopperaa hieman *Viipurin ja muun Suomen teatteri* teoksessaan ja lehtikirjoituksia löytyy esityksestä. Sekä Solalle, että Finnelle tämä ooppera on ollut uralla käänteentekevä ja merkittävä esitys, joten heidän muisteluihin pitää suhtautua hiukan kriittisesti. Veistäjän kirja onkin ainoita lähdeaineistoja *Kaarle kuninkaan metsästyksestä*, jossa kommentaarina toimii henkilö, joka ei ollut aikalaisia, eikä nähnyt itse esitystä.

Koska teatterin laulutaitoiset näyttelijät oli jo käytetty keskeisiin rooleihin ja muutenkin koko teatterin henkilökunta oli mukana pienemmissä rooleissa, tarvittiin kuoroon teatterin ulkopuolisia voimia. *Kaarle kuninkaan metsästyksen* vaikeat kuoro-osuudet tarvitsivat osaavia laulajia. Finne saikin avuksi Emil Sivorin johtaman kuoron.¹³⁸ Viipurin esityksissä orkesteria johti kaupunginorkesterin johtaja Juha Leino ja Emil Sivori oli valmentanut kuoron, johon kuuluivat Sivorin kuoro ja Viipurin Kirkkomusiikki-opiston lauluoppilaat.¹³⁹ Maaseututeatterissa ei olisi ollut mahdollista saada kuoroa omista voimista, joten Sivorin avulla produktio tuli ylipäänsä mahdolliseksi. Vernerin Veistäjä toteaa Maaseututeatterin historiikissa *Kaarle kuninkaan metsästyksen* olleen todella satumainen yritys, jonka toteuttaminen oli ”tavattoman uhkarohkea ja ennalta-arvaamaton suoritus.”¹⁴⁰

Finne suomensi ja ohjasi esityksen ja toimi Turun vierailuesityksissä myös kapellimestarina. Viipurin esityksissä Finne myös itse näytteli oopperassa pienessä sivuosassa, koska muita ei ollut enää käytettävissä lähestulkoon koko teatterin henkilökunnan jo ollessa mukana esityksessä. Hän esitti viimeisessä näytöksessä markkinakohtauksessa ”juutalaista kuvakaapinnäyttäjää”.¹⁴¹

¹³⁷ Sola 1951: 41.

¹³⁸ Finne 1939: 145.

¹³⁹ Finne 1939:146.

¹⁴⁰ Veistäjä 1957: 164–165.

¹⁴¹ Finne 1939:146.

Ohjauksen, näyttölemisen ja kapellimestarina toimimisen lisäksi Finne oli myös suunnittelut esitykseen lavastuksen ja puvut. Finne oli siis varsin kokonaisvaltaisesti tekemässä tätä oopperaa. Maaseututeatterin näyttelijät eivät olleet kokeneita oopperan esittämisessä ja Sola kuvaakin muistelmissaan haasteita siinä, että usealla solisteista ei ollut nuotinlukutaitoa ja osan täytyi oppia korvakuulolta laulut. Sola korostaakin, miten hienoa produktiossa oli se, ”mitä hyvä tahto, innostus ja ahkeruus sai aikaan.”¹⁴² Lähtökohtiinsa nähden oopperan aikaansaaminen oli suuri ponnistus niin Finneltä kuin koko Viipurin kulttuuritoimijoilta.

Kaarle kuninkaan metsästyksen ensi-ilta oli 17.3.1905 ja esitys oli suuri tapaus kaupungissa ja siitä kirjoitettiin sanomalehdissä ahkerasti jo ennen ensi-iltaa. Liput ensi-iltaan myytiin tunnissa ja ensi-ilta oli merkittävä kulttuuritapaus Viipurissa ja laajemminkin Suomessa ja esityksestä kirjoitettiin myös Helsingin ja muun Suomen lehdissä.¹⁴³ Finnen itsensä mukaan ensi-iltaan ihmiset tulivat katsomaan kuinka Finne ”blaskaa itsensä”, mutta saivatkin yllättyä positiivisesti. Finne kirjoittaa muistelmissaan, että ”kun kerran olin päässyt oopperan makuun, niin en tietystikään päässyt siitä vapaaksi”.¹⁴⁴ *Kaarle kuninkaan metsästyksen* partituurin hän oli kääntänyt jo aikaisemmin, Helsingin musiikkiopiston johtaja Martin Wegeliuksen pyynnöstä: ”Partituuri oli jo ollut muutaman vuoden painettunakin, kun nyt mieleeni juolahti sen esittäminen sikäläisillä voimilla.”¹⁴⁵ *Kaarle kuninkaan metsästyksen* esityksiä oli yhteensä 14, Viipurissa, sekä kiertuekaupungeissa Turussa ja Oulussa ja esitys myös uusittiin seuraavana vuonna Viipurissa.¹⁴⁶

Oopperan naispääosassa Leonorena oli Aino Halonen (Haverinen) ja hylkeenpyytäjä Jonathanina Väinö Sundberg (Sola). Muissa keskeisissä rooleissa esiintyi muun muassa Bruno Jäderholm (Jorma), Simo Kaario, Sofia Roiha ja Tyyne Bergrooth (Vuorenjuuri).¹⁴⁷ Kaikki muut paitsi Sofia Roiha ja Tyyne

¹⁴² Sola 1951: 41.

¹⁴³ Finne 1939: 148.

¹⁴⁴ Finne 1939: 145.

¹⁴⁵ Finne 1939: 145.

¹⁴⁶ Veistäjä 1957: 164.

¹⁴⁷ Finne 1939:146.

Bergrooth olivat teatterin vakituista näyttelijäkuntaa, ”kokemattomia luonnonääniä, joiden laulukoulutus oli perin alkeellinen, useimmilla täysin olematon”, kuten Sola kuvaa muistelmissaan.¹⁴⁸ ”Ajatus oli mieletön ja yritys uhkarohkea”, kuten Finne itsekin muistelmissaan myöntää, ja ihmetteli lisäksi, miten niin alkeellisilla voimilla uskallettiin esitystä alkaa valmistaa ja siinä vielä onnistuttiin.¹⁴⁹

Sola hehkuttaa muistelmissaan ensi-iltaa tunteellisesti: ”Esitys onnistui yli odotusten ja innostus nousi yli äyräittänsä. Vaikka ei voida käyttää korkeinta mittapuuta tätä esitystä arvosteltaessa, niin uskallan väittää, että ilta oli vaikuttava. Yleisö tunsi, että tässä luotiin jotakin uutta ja merkittävää. Ymmärrettiin että oli täyttymässä sellaista mitä kaivattiin ja odotettiin. Suomalaisen laulun mahti, joka oli uinunut pitkät ajat, oli pulpahtanut kuorestaan ja osoitti elinvoimansa ja olemuksensa arvon ja vaati oikeutta tulla näyttämölle jälleen. Juuri Karjalan kannaksen Viipurissa, laulun kotimaassa, oli sen määrä herätä ja saada siivet itselleen. Sen tajusi läsnäollut yleisö, joka antoi yritykselle täyden tunnustuksen tempautuen kokonaan tunteensa ja innostuksensa valtaan.”¹⁵⁰ Vaikka Solan ylistykseen pitääkin suhtautua varauksella, koska hän oli itse yhdessä pääroolissa oopperassa ja teksti on muutenkin kirjoitettu huomattavasti myöhemmin, on kuitenkin selvää, että ensi-iltaa pidettiin suurena isänmaallisena tapahtumana.

Erityisen merkittäväksi Finne koki vierailunäytännöt Turussa, jossa hän pääsi johtamaan orkesteria, varsinaisen orkesterinjohtajan jouduttua viime hetkellä perumaan. Muistelmissaan Finne kuvaa kokemusta seuraavasti: ”Kolme iltaa esitettiin oopperaa täysille huoneille. Kun viimeistä kertaa johtaessani käänsin partituurin lehtiä, niin tiesin, etten koskaan enää saisi näitä väkeviä hetkiä uusiintumaan, tiesin, että unelma häipyy sivu sivulta.”¹⁵¹ Orkesterin johtaminen oli hänelle erityinen kokemus, johon liittyi varmasti itsensä ylittäminen ja orkesterilta saatu hyväksyntä. Finne kirjoittaa, että ”sitten tuli elämäni suuri kiusaus, jota en voinut välttää: orkesteripuikkoon tarttuminen. *Kaarle kuninkaan*

¹⁴⁸ Sola 1951: 45.

¹⁴⁹ Sola 1951: 40.

¹⁵⁰ Sola 1951: 43.

¹⁵¹ Finne 1939: 151.

metsästyksen johtaminen oli minulle suuri elämys ja uusien seikkailujen avain. Nyt minua ei kukaan enää voinut estää tästä villiytymisestäni. Johdin melkein mitä tahansa, oopperoita, operetteja, laulunäytelmiä.”¹⁵² Finne kuvaa tästä innostuneena käyttäneensä hyväksi kaikki johtamistilaisuudet, mutta ”milloinkaan ei enää palannut noiden Turussa elettyjen hetkien hurmio.”¹⁵³ Finne toimikin kapellimestarina useissa Maaseututeatterin opereteissa, sekä *Kaarle kuninkaan metsästyksessä*, sen palatessa ohjelmistoon vuotta myöhemmin. Onkin tärkeää myös huomioda, että Finne oli saanut osakseen teatteriuransa aikana paljon kritiikkiä niin teatterin ulkopuolelta kuin taiteilijoidenkin joukosta, joten tällainen hyväksyntä ja menestys täytyi tuntua poikkeuksellisen hyvältä.

Kaarle kuninkaan metsästyksen esitykset eivät olleet merkittäviä vain Viipurissa ja vierailukaupungeissa, vaan ne levittivät oopperainnostusta laajemminkin Suomessa. Ja kuten Sola toteaa muistelmissaankin, tämä oopperaesitys antoi voimakkaan sysäyksen uusille suomenkielisille yrityksille ja omaa, alkuperäistä suomalaista oopperaa alettiin toden teolla odotella.¹⁵⁴ Uusia oopperaproduktioita alettiin tehdä vähitellen muuallakin ja muun muassa Sola itse luultavasti pitkälti Finnen vaikutteiden ja oopperainnostuksen myötä päätyi keskeiseksi henkilöksi Suomalaisen oopperan uudelleen perustamisessa muutamia vuosia myöhemmin. Väinö Sola kirjoittaa muistelmissaan ”*Kaarle Kuninkaan metsästyksen* aloittaneen toisen suomalaisen oopperakauden: Sen jälkeen ryhdyttiin eri kaupungeissa yksityisten yrittäjien toimesta puuhaamaan suomenkielisiä oopperanäytäntöjä.”¹⁵⁵

Esityksestä on suhteellisen vähän tietoa saatavilla ja kuvailuissa on keskitytty enemmän ensi-illassa vallinneen juhlatunnelman kuvaamiseen kuin esityksen analysointiin. Tähän varmasti vaikutti osaltaan vallitseva kasvava nationalistinen ilmapiiri, suurlakko koitti seuraavana syksynä. Kritiikeissä kirjoitettiin juonikuvaus hyvinkin tarkasti ja korostettiin, miten vaativa ooppera musiikillisesti on. Varsinaista kuvausta esityksestä ja ohjausratkaisuista ei kritiikeistä kuitenkaan löydy. Tämä voi johtua siitä, että teatterikriitikot, eivät olleet vielä tottuneet

¹⁵² Finne 1939: 241.

¹⁵³ Finne 1939: 151.

¹⁵⁴ Sola 1951: 45.

¹⁵⁵ Sola 1951: 45.

oopperaan taidemuotona riittävästi ja tämän takia myös esitysten kuvailu jäi vajanaiseksi. Helsingin sanomissa mainittiin esimerkiksi, että ”onnistuneimpia kohtauksia koko oopperassa oli toisen näytöksen duetto Leonoran ja Jonathanin välillä”¹⁵⁶, mutta samassa yhteydessä ei kerrottu, mikä siitä teki vaikuttavan ja mitä kohtauksessa tapahtui. *Uusi Suometar* taas nosti esiin markkinakohtauksen: ”Erityisen kiitoksen ansaitsee vilkas ja hupainen markkinakohtaus.”¹⁵⁷ Varsinainen kuvailu esityksestä jäi lehdissä sivuseikaksi ja varsinaisten esityskuvien puuttuessa voi jälkikäteen vain arvailla, minkälainen toteutus oli ollut.

Kaarle kuninkaan metsästyksen palatessa ohjelmistoon vuotta myöhemmin, saavutti ooppera suuren suosio jälleen. Esiintyjät olivat samat kuin edellisenä vuonna. *Karjalan* mukaan esitykseen oli tehty joitain muutoksia, lyhennyksiä ja lisäyksiä. Lehdessä mainittiin, että ”lisäykset ovat kaikki paikallaan, sekä näyttämölle panossa, että markkinaefektissä, jossa kaappijuutalaisen koira näytteli nauruhermoja kutkuttavan osan.”¹⁵⁸ ”Oopperan esittäminen oli huomiota puoleensa vetävä ensiksikin sen johdosta, että oli huvittavaa kuulla esittäjien edistysaskeleita sitten viime kuuleman ja toiseksi esiintyi rva Halonen, yleisön suosikki, ensi kertaa suuremmassa laulutehtävässä opintomatkinsa jälkeen.” *Karjalan* mukaan Aino Halonen (Haverinen) oli saanut valtion stipendin opintojensa jatkamista varten ja oli opiskellut oopperaa Sternin konservatoriossa Berliinissä.¹⁵⁹ Arviossa keuhuttiin ”köörin” edistyneen tuntuvasti edellisvuoden esityksistä. Lehdessä annettiin ymmärtää yleisön olleen esityksestä yhtä mielissään kuin edellisenä vuonna: ”Suosionosoituksia ei säästetty, sillä usein seurasi myrskyisiä kättentaputuksia keskellä näytöksen menoa.”¹⁶⁰

¹⁵⁶ Helsingin Sanomat 25.03.1905. Nro 71B.

¹⁵⁷ Uusi Suometar 21.03.1905. Nro 67.

¹⁵⁸ Karjala 17.3.1906 no 62.

¹⁵⁹ Karjala 17.3.1906. Nro 62.

¹⁶⁰ Karjala 17.3.1906. Nro 62.

4.3 Kaarle kuninkaan metsästyksen vastaanotto

Kaarle kuninkaan metsästys sai kaiken kaikkiaan lehdistössä varsin positiivisen vastaanoton. Esityksen tietty juhlallinen ja isänmaallinen tunnelma, jota on kuvattu monessa yhteydessä, saattoi myös vaikuttaa siihen, että kriitikot halusivat kirjoittaa mahdollisimman positiivisesti esityksestä. Esitys oli myös pienehkön kaupungin yhteinen suuri saavutus, jonka onnistumisesta haluttiin ottaa kaikki irti. Esitys oli varmasti myös kriitikoiden mieleen, koska arviot olivat lähes poikkeuksetta positiivisia niin Viipurissa kuin kiertuekaupungeissa.

Luin *Kaarle kuninkaan metsästyksestä* kirjoitettuja kritiikkejä ja muita lehtikirjoituksia Kansalliskirjaston digitoidusta kokoelmasta muun muassa seuraavista lehdistä: *Karjala*, *Wiipuri*, *Uusi Suometar*, *Helsingin sanomat*, *Wiipurin sanomat*, *Turun sanomat*, *Åbo Underrättelser* sekä *Louhi*. Viipurissa ilmestynyt *Wiborgs nyheter* -sanomalehdestä puuttui arkistosta juuri vuodet 1905-07, joten se jäi käytännön syistä pois tutkimuksesta. Myös Wiipurin sanomien maaseutupainos *Wiipurin sanomat supistus* toimi aineistona. Osassa lehdistä oli erikseen musiikkikriitikko ja teatterikriitikko, jotka kirjoittivat molemmat omat arvionsa esityksestä. 1900-luvun alussa sanomalehdillä oli valtavan paljon valtaa, mutta luultavasti *Kaarle kuninkaan metsästyksen* kaltaista tapausta, olisi yleisö mennyt katsomaan arvioista huolimatta. Koska *Kaarle kuninkaan metsästys* palasi ohjelmistoon vielä keväällä 1906, käsittelen tässä kappaleessa myös tuolloin julkaistuja kirjoituksia.

Ennen tulevaa ensi-iltaa, näytäntöä mainostettiin ahkerasti Viipurilaisissa sanomalehdissä. *Karjala*- lehdessä tulevasta oopperasta tiedotettiin tammikuussa otsikolla *Suomalainen ooppera Viipuriin*. Lehdessä kerrottiin harjoitusten jo alkaneen ja kirjoitettiin seuraavasti: ”Tämän tiedon tulee Viipurin yleisö ottamaan ilolla vastaan, etenkin kuin täällä Viipurissa noin 30 vuotta sitten perustettiin Suomalainen Ooppera rva Emmy Achté etunenässä.”¹⁶¹ Lehdessä siis tuotiin esiin suuria odotuksia viittaamalla Suomalaisen oopperan ensimmäisiin esityksiin.

¹⁶¹ *Karjala* 20.1.1905. Nro 16.

Erityisen tästä odotuksesta tekikin varmasti se, että Suomalainen Ooppera oli aloittanut toimintansa Viipurin esityksillä aiemmin ja nyt oli luvassa ensimmäinen suomenkielinen ja Suomessa tehty ooppera.

Esitystä mainostettiin lehtien etusivulla ja monesti oli kirjoitettu, miten ensi-iltaa odotetaan mielenkiinnolla. Esimerkiksi ensi-iltaa edeltävänä päivänä *Wiipuri* kirjoitti, että ”uteliaisuudella odotetaan, kuinka Maaseututeatteri jaksaa suoriutua tämän suuria lauluvoimia kysyvän kappaleen esityksessä. Uskomme kumminkin siinä suhteessa kaikkea parasta, sillä onhan jo teatterilla itselläänkin tuntuvasti hyviä lauluvoimia ja tätä varten on lisää hankittu.”¹⁶² Oopperaa odotettiin innokkaasti ja mielestäni kirjoituksissa positiiviseen sävyyn, vaikka Finne itse muistelmissaan kirjoitti ihmisten odottaneen hänen nolaavan itsensä epäonnistuneella ensi-illalla. Mutta epäilijöitäkin luultavasti riitti. Lehdistö loi kovia paineita onnistumiseen ja Finne osittain sen takia koki ehkä negatiivisena neutraaliinkin sävyyn kirjoitetut lehtikirjoitukset ja muut puheet ja odotukset. Wäinö Sola kirjoittaa muistelmissaan myös ensi-iltaan liittyvistä negatiivista odotuksista: ”Epäilijöiden joukko oli tuohuksissaan ja odotti suurta skandaalia. Vetoja lyötiin puolesta ja vastaan.”¹⁶³

Monessa lehdessä, julkaistiin jo seuraavana päivänä lyhyt kuvaus ensi-illan kulusta, ennen varsinaista arviota. Näistä kirjoituksista puuttui kaikista kirjoittajan nimi ja myös osa varsinaisista kritiikeistä oli kirjoitettu ilman nimeä tai nimimerkkiä. Ei siis ole tietoa, kuka kirjoitusten takana on. Karjalassa sanottiin, että ”eilisellä näytännöllä oli erikoinen juhlaleimansa. Täydellinen ja harras juhlatunnelma vallitsi yleisössä.” Lehden mukaan myös ”yleisö oli esitykseen täysin tyytyväinen ja palkitsi näyttelijöitä vilkkailla suosionosoituksilla.”¹⁶⁴ Ja *Wiipurissakin* kehuittiin esitystä: ”Ja olihan syytä tätä tapausta uteliaisuudella odottaa, sillä ensi kerran, ei vain Wiipurissa vaan koko maassamme lienee tällainen suurenmoinen kotimainen hengen luoma saatu esitetyksi kauttaaltaan kotoisin voimin. Sen tähden oli varsin oikeutettu se mielihyvä, jota epäilemättä jokainen tunsi nähdessään ja kuullessaan tuota puoli vuosisataa sitten

¹⁶² *Wiipuri* 16.3.1905, Nro 63.

¹⁶³ Sola 1951: 42.

¹⁶⁴ *Karjala*, 25.03.1905. Nro 71.

ilmestyessään sanomattomalla ihastuksella vastaanottaa ihanaa teosta. Sen esittäminen on Maaseututeatterille tähän asti saavuttamaton ennätys ja tulee olemaan merkkitapauksena teatterin historiassa.”¹⁶⁵ Kirjoitusten perusteella esityksessä on tuntunut olevan lähes hurmoksellinen tunnelma.

Lehdissä esitykseen suhtauduttiin aluksi varsin positiivisesti ja vasta myöhemmin, kun Maaseututeatteri oli ilmoittanut seuraavana näytäntökautena ohjelmistoon tulevista oopperoista ja opereteista, tuli keskustelua sitä, että ooppera vie aikaa varsinaiselta teatterilta. Albert Verner Vesterdahl, joka nimimerkillään V-dahl erityisesti kritisoi Finnen ohjelmistovalintoja myöhemmin juuri liiallisen oopperan ja operettien takia kirjoitti *Karjalassa* varsin positiivisen arvion esityksestä ja kehui, miten erityinen juhlaleima ensi-illassa oli ja toivoi, että ilta muodostaisi käännekohdan kaupungin taide-elämässä. Arviossaan V-dahl myös kirjoitti illan jäävän historiaan. V-dahl kehuu oopperan olevan myös ”suurisuuntainen, mahtava ja vaihtelurikas.”¹⁶⁶ Karjalan toisessa kritiikissä, ilmeisesti musiikkiarvostelija, nimimerkki TK, kehuu lauluosuuksia pääroolien esittäjiä ja myös ”köörejä” kehuttiin vuolaasti. TK korostaa, että esityksen on saanut aikaan teatteri, eikä oopperatalo ja toivoo vastaavaa jatkossakin teatterilta.¹⁶⁷

Karjalan mukaan Finnen suomennos ”tuntui ensikuulemalta mukiinmenevältä”.¹⁶⁸ *Uusi Suometar* taas kehuu suomennosta taiteelliseksi ja tarkaksi.¹⁶⁹ Finnen lavastus ja puvut keräsivät kaikissa lehdissä kiitosta. *Karjalassa* sanotaan, että ”oopperan ulkoasuun on myös pantu suurta huolta.”¹⁷⁰ *Wiipurissa* taas kehuttiin ”näyttämökoristeiden olevan asianmukaisia sekä puvut veroinkin loistavia ja kappaleen vaatimusten mukaisia, joten vaikutus oli kaikin puolin edullinen.”¹⁷¹

¹⁶⁵ Wiipuri, 19.03.1905. Nro 66.

¹⁶⁶ Karjala 18.3.1905. Nro 65.

¹⁶⁷ Karjala 21.3.1905. Nro 67.

¹⁶⁸ Karjala 18.3.1905. Nro 65.

¹⁶⁹ Uusi Suometar 21.3.1905. Nro 67.

¹⁷⁰ Karjala 17.3.1905. Nro 64.

¹⁷¹ 19.03.1905 Wiipuri. Nro 66.

Myös kesken esityskauden julkaistiin välillä kirjoituksia, joissa muun muassa mainittiin yleisön olleen innostuneita ja katsomon viimeistä paikkaa myöten täynnä. Kuten esimerkiksi Karjalassa 22.3.1905: ”*Kaarle kuninkaan metsästys* näyteltiin eilen kolmannen kerran täydelle huoneelle ja innostuneelle yleisölle.” Samassa kirjoituksessa lopussa kuitenkin kritisoitiin hieman yleisön käytöstä: ”Suotavaa olisi, että ne, jotka tuntevat omaavansa liikaa puheliaisuutta koittaisivat hillitä sitä oopperan ajan, jotta naapurit saisivat häiritsemättä kuunnella. Eilenkin oli tällaisia häiritsijöitä suureksi kiusaksi muulle yleisölle.”¹⁷² Tästä voi päätellä yleisön olleen varsin välittömiä ja reaktiivisia ja ilmaisseen luultavasti myös mielipiteensä esityksissä, jos se ei olisi miellyttänyt.

Ennen Maaseututeatterin kevään kiertuetta ja viimeisiä *Kaarle kuninkaan metsästyksen* näytöksiä Karjalassa kirjoitettiin vielä, että ”jokaisen taidetta suosivan on suora velvollisuus hankkia itselleen tilaisuus nähdä tämä ooppera.”¹⁷³ *Karjalassa* nimimerkki TK kirjoitti *Kaarle kuninkaan metsästyksen* esityksen merkityksestä ja siitä, miten suomeksi ei ole pitkiin aikoihin esitetty oopperaa.¹⁷⁴ Esityksestä selkeästi tiedostettiin jo tuolloin sen olevan historiallisesti merkittävä tapahtuma ja esityksen juhlallisuutta ja merkityksellisyyttä tuotiin esiin monissa mainoksissa. TK-nimimerkki ylistää arviossaan myös Finneä ja kuvaa, miten hän on ”väsymättömällä uutteruudella tehnyt työtä kappaleen musikaalisen puolen hyväksi.”¹⁷⁵

Kaarle kuninkaan metsästys esitettiin myös Turussa ja Oulussa. Turun sanomat kirjoitti, että ”esitys sujui hämmästyttävän hyvin”¹⁷⁶. Samassa kirjoituksessa myös mainittiin, miten oopperan harjoittanut Finne myös johti orkesteria. Kritiikeissä toistui monesti se seikka, että kirjoittaja oli yllätynyt siitä, miten onnistunut esitys oli ollut. Turun sanomissa 27.4.1905 nimimerkki M kehuu Finneä suomennoksesta, harjoittamisesta ja johtamisesta. Samassa kirjoituksessa myös ylistetään Finnen energisyyttä, rohkeutta ja monipuolisuutta. Samassa Turun sanomien ylistävässä arviossa vielä todetaan, että on ”aivan harvinaista, että

¹⁷² Karjala 22.3.1905. Nro 68.

¹⁷³ Wiipuri 30.3.1905. Nro 74.

¹⁷⁴ Wiipurin sanomat. Supistus 8.4.1905. Nro 28A.

¹⁷⁵ Karjala 21.3.1905. Nro 67.

¹⁷⁶ Turun sanomat 26.4.1905. Nro 95.

suomalainen Maaseututeatteri, jota tähän asti on pidetty tavallisena teatteriseurueena, nyt yhtäkkiä näyttää, että se kykenee oopperaseurueenkin tehtäviin ja paremmin kuin jotkut kiertävät ulkomaalaiset seurueet.”¹⁷⁷ Myös *Åbo Underrättelser* kehuu esitystä ja Finneä: ”Det är i sanning förvånansvärd att hr Finnes unga kohort på ett så hedrande sätt redt sig med den stora och maktpåliggande uppgift som densamma fått sig tilldelad af sin ledare.”¹⁷⁸

Myös Helsingissä huomioitiin *Kaarle kuninkaan metsästys* muun muassa *Uudessa Suomettaressa*, sekä *Helsingin sanomissa*. *Helsingin sanomissa* nimimerkki W. N. kehui Finneä muun muassa taiteellisesta ja tarkasta käännöksestä, sekä koko esitys sai erittäin positiivisen arvion.¹⁷⁹ *Uudessa Suomettaressa* nimimerkki M:R. kehui Finnen näyttämöllepanoa, sekä ohjausta ja kirjoitti, miten esitys tulee olemaan merkittävä myös teatterin historiassa.¹⁸⁰ Voi olla, että Viipurin sanomalehdillä on ollut myös tietyllä tavalla tarve kirjoittaa esityksestä positiivisesti, koska on haluttu korostaa, että pienemmässäkin kaupungissa pystytään tekemään tasokas ooppera. Monessa tekstissä myös korostettiin sitä, että kyseessä oli puheteatteri, joka ei ollut tottunut oopperaa aiemmin esittämään. Myös korostettiin, miten paljon haasteita teatterilla on ollut esityksen valmistamisen kanssa.¹⁸¹ Kuitenkin myös Viipurin ulkopuolella esitys sai erinomaiset arviot, joten esityksen on täytynyt olla hyvä myös sisällöltään.

Finne itse koki uransa huipentuman Turussa, jossa toimi kapellimestarina, mutta muistelmissaan hän harmittelee, ettei kritiikeissä tätä juurikaan huomioitu. Finnen mukaan Minna Cygnaeus oli ainoa, joka *Åbo Underrättelserin* arvostelijana kiinnitti huomiota Finnen toimimiseen kapellimestarina: ”oli tapahtunut ihme, kun puhenäyttämö äkkiä muuttui oopperaksi, ja suurin ihme oli Finne.” Finne kirjoittaakin muistelmissaan tästä, että ”Suomalaiset lehdet hiukan näykkivät koneellista tahdinlyöntiäni. He eivät käsittäneet, että olin elänyt elämäni

¹⁷⁷ Turun sanomat 27.4.1905. Nro 96.

¹⁷⁸ *Åbo Underrättelser*, 26.04.1905. Nro 111. Vapaasti suomennettuna: On todella yllättävää, miten hyvin Finnen nuori ryhmä on suoriutunut näin kunnioitettavalla tavalla suuresta ja voimia vaativasta tehtävästä nuoren johtajansa kanssa.

¹⁷⁹ *Helsingin Sanomat* 25.03.1905. Nro 71B.

¹⁸⁰ *Uusi Suometar* 21.3.1905. Nro 67.

¹⁸¹ *Mm. Karjala* 17.3.1905. Nro 64.

suurimman seikkailun, pelastunut pelottavasta vaarasta. Niin yksinkertaista on onnistuminen. Jos olisin epäonnistunut, olisin tullut leimatuksi koko eliniäkseni. Kun onnistuin, niin ei se ole nostattanut mitään huomiota.”¹⁸² Pientä katkeruutta on havaittavissa Finnen tekstistä, ja hän tuntui kokevansa tulleen jatkuvasti väärinymmärrykseksi oopperainnostuksensa takia.

Esityksen palattua ohjelmistoon seuraavana vuonna, toimi Finne kapellimestarina ainakin kiertuenäytännöissä. Viipurin esityksissä ei ole mainintaa siitä, kuka johti orkesteria. Esitystä keuhuttiin tälläkin kerralla ja rooleissa oli samat henkilöt kuin edellisvuonna. Oulussa *Louhi*-lehti myös ylisti esitystä onnistuneeksi ja monin kohdin loistavaksikin.¹⁸³ Esitys sai kaiken kaikkiaan yhtä hyvät ja kannustavat arviot kuin edellisenäkin vuonna.

4.4 Finneen kohdistuva kritiikki

Vaikka Viipurilainen teatteriyleisö vaikutti erilaisten kuvauksien perusteella olleen operettien ja oopperoiden esityksistä varsin innoissaan, oli lehdissä paljon kritiikkiä musiikkipainotteista ohjelmistoa kohtaan Finnen johtajavuosien aikana. Erityisesti *Karjala*-lehti otti kantaa Maaseututeatterin ohjelmistovalintoihin Finnen ensimmäisen johtajavuoden aikana. Oopperan ja musiikkinäytelmien koettiin vievän tilaa ohjelmistossa uudelta kotimaiselta draamalta ja klassikoilta. Tämän seurauksena musiikkinäytelmien, operettien ja oopperoiden määrä väheni seuraavana näytäntövuotena 1905-1906, vaikka muun muassa *Kaarle kuninkaan metsästys* uusittiin menestyksekkäästi.

Karjala -lehdessä teatterikriitikkona toiminut Albert Verner Vesterdahl oli keskeinen henkilö arvostelemassa Jalmari Finnen toimintaa johtajana ja ohjelmistovalintoja. *Karjalassa* musiikkinäytelmä *Salon ruusun* arvion yhteydessä V-Dahl kritisoi Finneä ohjaajana. Hän ehdottaa, että teatteriin hankittaisiin johtaja Finnelle apulainen, koska Finnellä on liikaa töitä, ja hän ei ole keskittynyt

¹⁸² Finne 1939:151.

¹⁸³ Louhi 26.4.1906. Nro 49.

riittävästi näyttelijöiden ohjaamiseen. Hän kirjoittaa seuraavasti: ”Heille olisi hankittava lausunnan opettaja, plastiikan neuvoja, annettava tilaisuus taitavalla johdolla kehittää muun muassa laululahjojaan. Jos näin meneteltäisiin, niin jäisi johtajalle enemmän aikaa esimerkiksi siloittaakseen esitystä ehyeksi ja kokonaiseksi. Ja kyllä siinä työtä riittäisi.”¹⁸⁴ Tekstissä Vesterdahl kritisoikin Finneä siitä, että hänellä ei ole ollut aikaa yksityiskohtiin ja näyttelijöiden tarkkaan ohjaamiseen. Vastaavaa kritiikkiä ohjaamisesta Finne saikin oikeastaan lähes koko teatteriuransa ajan.

Tämän kirjoituksen jälkeen teatteriin hankittiinkin lausunnan opettaja, mutta Vesterdahl kritisoi Finneä kuitenkin teatterin ohjelmistovalinnoista heti keväällä *Kaarle kuninkaan metsästyksen* ensi-illan jälkeen artikkelissaan ”Ooppera vai puhenäyttämökö?”¹⁸⁵ Vernerin Veistäjä on lainannut tuota artikkelia *Viipurin ja muun Suomen teatteri* -kirjassaan, kirjoittaessaan otsikolla ”Kiista oopperasta ja johtajan tehtävistä”¹⁸⁶ On kuitenkin vaikea sanoa, oliko kiista laajempikin, vai lähinnä yhden henkilön kritiikkiä Finnen ohjelmistovalintoja ja johtamista kohtaan. Sanomalehdistä en löytänyt muita kirjoituksia tähän liittyen.

Vesterdahl usein kirjoitti me-muodossa artikkeleissaan, mutta epäselväksi jäi keitä nuo muut, ajatusten takana olivat. Artikkelissa ”*Ooppera vai puhenäyttämökö?*” Vesterdahl kuitenkin myöntää alussa, että *Kaarle kuninkaan metsästys* -ooppera onnistui ”paremmin kuin rohkeimmatkaan toivoa uskalsivat.” Hän kuitenkin jatkaa seuraavasti: ”Mutta toisaalta tätä tunnustuksen myöntämistä ei ole käsitettävä siten, että ooppera olisi mennyt erikoisemmin loistavasti tai edes keskinkertaisesti.”¹⁸⁷ Artikkelissa ja *Kaarle kuninkaan metsästyksen* arvioissa yleensäkin toistui se seikka, että oopperan tosiaan esitti teatteri, joka varsinaisesti oli tarkoitettu puhenäyttämöksi.

Vesterdahl kirjoitti nimimerkillään V-dahl tiuhaan erilaisia kriittisiä lausuntoja Maaseututeatterista. Keväällä 1905 hän julkaisi kirjoituksen ”*Jälkikatsaus Maaseututeatterin näytäntöihin. Yleisiä vaikutelmia, ohjelmisto ja sen esitys-*

¹⁸⁴ Karjala 23.10.1904. Nro 247.

¹⁸⁵ Karjala 4.5.1905. Nro 102.

¹⁸⁶ Veistäjä 1957: 65.

¹⁸⁷ Karjala 4.5.1905. Nro 102.

Teatteri, yleisö ja arvostelu”, jossa hän kävi läpi osa-alueittain Maaseututeatterin toimintaa. ”Kappaleita ei ole riittävästi harjoitettu, että esiintyjiä ei ole riittävästi ohjattu ja että henkilökunnan vähälukuisuuden vuoksi eräitä näyttelijöitä on siinä määrin rasitettu, että he eivät ole ennättäneet tehdä perinpohjaisempaa työtä.”¹⁸⁸

Artikkelissa kritisoidaan sitä, että muu työ teatterissa on ollut tauolla oopperan takia, joka on vienyt kaikki voimat. Kirjoittaja valitti teatterin puheteatterin tasosta ja uuden kotimaisen draaman puuttumisesta näytäntökauden ohjelmistosta. V-Dahl kirjoittaa: ”Jos näin jatkuu, muodostuu teatteri vähitellen dekoratsioni ja pukunäyttelyksi sen sijaan, että sen tulisi opettaa meidän näytelmätaiteen tuntemisessa, vielä verrattain alkuperäisellä kannalla olevaa, mutta kuitenkin erittäin vireähenkistä ja taidetta rakastavaa yleisöämme.”¹⁸⁹ Selvästi teatterin asema nimenoman uuden kotimaisen näytelmäkirjallisuuden esittäjänä ja tietynlaisena kansan sivistäjänä nähtiin uhattuna.

Ooppera oli tuohon aikaan Suomessa kuitenkin ollut harvinaisempi taidemuoto ja se saatettiin kokea uhkaksi teatterin muulle toiminnalle. V-dahl kirjoitti seuraavasti: ”Kun mainitaan se tosiseikka, että ooppera on melkein ainoa tulos teatterin työstä pitkän kevätkauden kuluessa niin ei mieli todellakaan käy iloiseksi, vaan sitä tulee pakostakin miettineeksi, mikä on oleva tämän alun loppu? Jos paikkansa pitävät sanomalehdissä kierrelleet uutiset, että teatteri aikoo ensi vuonna esittää pari oopperaa ja jonkun operetin vielä kaupan päälle niin olemme me vuoden päästä jo koko joukon lähempänä loppua. Olemme vakuutetut siitä, että näin menetellen eksytään yhä kauemmaksi teatterin varsinaisesta tarkoituksesta olla puhenäyttämö ja esittää niin koti- kuin ulkomaisen näytelmäkirjallisuuden parhaimpia ja myös uusimpia tuotteita.”¹⁹⁰

Lopuksi artikkelissa vielä vedotaan oopperan aiheuttamiin lisäkustannuksiin ja vedotaan ohjelmiston suunnittelun pohtimiseen seuraavalle esityskaudelle. Artikkelissa vedotaan siihen, että yleisö tarvitsee ”ylevää, täysipainoista ja mahdollisimman hyvin esitettyä taidetta emmekä suuremmassa tai vähemmässä

¹⁸⁸ Karjala 22.11.1904. Nro 272.

¹⁸⁹ Karjala 4.5.1905. Nro 102.

¹⁹⁰ Karjala 4.5.1905. Nro 102.

määrässä uhkarohkeita kokeiluja, jotka voivat mitenkuten onnistua, mutta jotka myös- ja useimmiten – epäonnistuvat tuottaen silloin tappion, minkä siveellinen puoli on lisäksi aina asetettava aineellista puolta korkeammaksi. Annettakoon meille mahdollisuus tutustua eri maiden ja kansojen näytelmäkirjallisuuteen, osoitettakoon meille uuden ajan vaikutus ja virtaukset draaman alalla ja sen sijaan mahdollisimman vähään supistettakoon illat, jolloin meidän anteeksiantavaisesti ja osaan ottavaisesti- hymyillen on katsottava taiteenharrastajain esityksiä.”¹⁹¹ Varmasti tällä kirjoituksella oli vaikutusta siihen, että seuraavana näytäntövuonna operettien esitysmäärä väheni ja kotimaisen draaman kasvoi. Lisäksi ilmeisesti suunnitteilla olleet ooppera- esitykset peruttiin ja vain *Kaarle kuninkaan metsästys* uusittiin. Lehdillä on olla tuohon aikaan valtavan suuri valta ja Finne lannistui ilmeisen helposti negatiivisesta vastaanotosta.

Finnen oopperaintoa ja ohjelmistovalintoja kritisoivista kirjoituksista on suurin osa Vesterdahlin kynästä tai ainakin säilyneestä aineistosta. On siis vaikea sanoa, suhtauduttiinko yleisesti Finnen oopperainnostukseen positiivisemmin. Lisäksi *Kaarle kuninkaan metsästyksen* kritiikit olivat kauttaaltaan todella positiivisia. Operetteja kritisoitiin sen sijaan enemmän. Karjalassa kirjoitettiin *Salon ruusu* -operetista seuraavanlaisesti: ”Olemme pitkin syksyä huomauttaneet, että yhteisnäyttelemine teatterissa on ollut puutteen alainen, että monen näyttelijäin näyttämöllä esiintyminen, liikkeet ja asennot ovat olleet vähemmän kauniit ja että eräiden lausuminen on heikkoa. *Salon ruusussa* nämä puutteellisuudet tulivat myös näkyviin ja kohtakin yhteisnäyttelemine oli suhteellisesti paljon tasaisempaa kuin ennen.”¹⁹² Finnen ohjaamista kritisoitiin usein erityisesti sitä, että hän oli kiinnostuneempi esityksen visuaalisesta puolesta kuin yksittäisten näyttelijöiden tarkasta ohjaamisesta.

Vesterdahl toimi Karjala-lehdessä vuoden 1904-05, ja hänen lopettaessaan lehdessä, myös Maaseututeatteriin ja Finneen kohdistuva arvostelu rauhoittui. Kuitenkin Finnen palatessa johtajan työhön vuonna 1913 ja ottaessaan ohjelmistoon operetin *Pikku herttua*, käynnistyi uusi ruodinta lehdissä teatterin ja

¹⁹¹ Karjala 4.5.1905.Nro 102.

¹⁹² Karjala 23.10.1904. Nro 247.

oopperan välisestä asemasta: ”Karjalassa ovat sekä lehden teatteri-, että musiikkiarvostelijat nousseet ankarasti sitä vastaan ja katsoneet kappaleen vievän – ja varmaan kai se on jo vienytkin – paikkakuntamme taide-elämän alas. Sekä teatteri- että musiikkiarvostelija ovat saaneet kappaletta katsoessaan aivan fyysillisiä kipuja.”¹⁹³ Kritiikit tuntuivat suhtautuvan operetteihin muutenkin hieman negatiivisin asentein ja pitivät niitä kevyenä ja ”vähäpätöisenä” ohjelmistona.¹⁹⁴ Mutta yleisö luultavasti suosi erityisesti operetteja, koska niitä esitettiin useimpia kertoja ja täysille katsomoille.

4.5 Finnen muu oopperatoiminta Viipurissa

Kaarle Kuninkaan metsästys oli kiistatta merkittävin esitys Jalmari Finnen johtajakaudella ja samalla ainoaksi jäänyt täyspitkä ooppera. *Trubaduuri*-oopperasta esimerkiksi esitettiin kohtauksia osana toista esitystä ja myös monista muistakin oopperoita esitettiin ohjelmallisissa illoissa lyhyitä katkelmia. Erkki Melartinin *Aino*, johon Finne oli tehnyt libreton, esitettiin vuonna 1909 Viipurissa, jolloin Finne ei johtanut enää teatteria.

Menestyksekkäiden arvioiden myötä Maaseututeatteri tiedotti *Kaarle kuninkaan metsästyksen* viimeisten Viipurin näytäntöjen jälkeen, että seuraavalla kaudella on luvassa Paciuksen *Die Loreley*, Bizet’n *Carmen*, sekä Audranin operetti *Nukke*. Tämän tiedotuksen jälkeen julkaisi toimittaja Vesterdahl mainitsemani laajan artikkelin *Ooppera vai puhenäyttämökö?* Tällä tekstillä saattoi olla vaikutusta siihen, että näistä suunnitelluista teoksista ainoastaan Audranin *Nukke* tuli ohjelmistoon seuraavana syksynä. *Carmen* sai ensi-iltansa Maaseututeatterissa vuonna 1911, kun Finne ei enää ollut johtajana. On todennäköistä, että Finne lannistui tulevan ohjelmiston huonosta vastaanotosta ja tämän takia oopperoita ei otettu ohjelmistoon.

¹⁹³ Karjala 23.11.1913. Nro 252.

¹⁹⁴ Esim. Wiipuri 24.4.1914. Nro 93.

Fredrik Paciuksen *Die Loreley* -ooppera oli myös suunnitteilla esitettäväksi Maaseututeatterissa Finnen palatessa johtajaksi vuonna 1913. *Die Loreley* -oopperaa mainostettiin siis sekä vuonna 1905 ja 1913. Tulevasta oopperasta tiedotettiin sanomalehdissä lokakuussa 1913 ja se oli tarkoitus esittää Jalmari Finnen suomentamana ensi kertaa suomen kielellä. En kuitenkaan löytänyt tietoa esityksen peruuntumisesta mistään lähteestä, ja Finne ei muistelmissaan mainitse näitä suunnitelmia ollenkaan. Oliko ooppera osoittautunut liian haastavaksi, olikohan esitys liian kallis vai oliko syynä mahdollisesti Finnen lannistuminen kritiikin edessä? Syitä esityksen peruuntumiseen voikin vain arvailla, mutta mielenkiintoista, että näitä oopperaproduktioita on kuitenkin markkinoitu lehdissä.

Karjala kirjoitti seuraavasti: ”Tämän näytäntövuoden kuluessa esittää Maaseututeatteri Fredrik Paciuksen oopperan *Loreley*. Oopperan aiheena on tunnettu *Loreley*-tarina ja on sanat siihen laatinut Emmanuel Gaibel. Fredrik Paciuksen eläessä tämä ooppera esitettiin saksan kielellä säveltäjän johdolla Helsingissä. Nyt tulee se Jalmari Finnen suomentamana esitettäväksi Viipurissa. Maaseututeatteri oli ensimmäinen, joka aikoinaan esitti suomeksi Paciuksen *Kaarle kuninkaan metsästyksen* ja nyt se esittää ensimmäisenä Paciuksen *Loreleyn* suomeksi.”¹⁹⁵ Edellisessä tiedotteessa myös viitattiin Maaseututeatterin *Kaarle kuninkaan metsästyksen* ja annettiin odottaa suurta kulttuuritapausta. Ooppera-esitykset tulivat Maaseututeatterin ohjelmistoon myös Finnen lopetettua johtajana ja tämä oli todennäköisesti pitkälti Finnen ansiosta. Muun muassa *Rykmentin tytär*-ooppera sai ensi-iltansa Viipurissa syksyllä 1907. Finne ei tuolloin enää ollut johtajana, mutta hän on saattanut olla mukana suunnittelemassa ohjelmistoa vielä tuolloin, lopetettuaan keväällä johtajan työssä.

Wäinö Sola toteaa muistelmissaan, että Jalmari Finnen rakkain ajatus oli kansallisen oopperan aikaansaaminen, mutta sen toteuttaminen oli mahdollista vain Helsingissä. Solan mukaan Finnen mielestä ”laulunäyttämö ilman omia suomalaisia oopperoita olisi vajavainen, ja siksi hän alkoi mielessään suunnitella

¹⁹⁵ *Karjala* 3.10.1913. Nro 228.

tämänkin puutteen auttamista.”¹⁹⁶ Finne olisi ilmeisesti halunnut toimia myös säveltäjänä, mutta hänen taitonsa eivät riittäneet oopperan sävellykseen ja sitä hän harmitteli muistelmissaan. Finne kuitenkin harrasti säveltämistä ja hän oli selkeästi musikaalinen pystyessään toimimaan kapellimestarina. Mutta ehkä tietty impulsiivisuus ja keskittymisen puute estivät Finneä kehittymästä tarpeeksi säveltäjänä. Finne kuitenkin teki pieniä sävellyksiä joihinkin juhlatilaisuuksiin ja musiikinäytelmiin, hän toteaa muistelmissaan seuraavasti: ”Minua varjeli liikoja säveltämästä se seikka, että ei sattunut juhlia, joissa olisin taas voinut säilyttää yleisöä sävellyksilläni.”¹⁹⁷

Ohjaamisen lisäksi Finne teki merkittävää työtä libretistinä ja kääntäjänä oopperoiden parissa. Jättäytyttyään teatterimaailmasta kirjailijaksi Finne teki pitkään oopperakäännöksiä juuri perustettuun Suomalaiseen oopperaan. Finnen mukaan häneen turvauduttiin aina, kun käännös piti saada nopeasti.¹⁹⁸ Finne suomensi muun muassa seuraavat oopperat: Richard Wagnerin *Valkyyria*, *Bizet'n Carmen*, *Tsaikovskin Eugene Onegin* sekä monia muita.¹⁹⁹ Yhteensä Finne käänsi yli kymmenen ooppera useasta eri kielestä suomeksi.²⁰⁰ Myös Paciuksen oopperat *Kaarle kuninkaan metsästys* ja *Die Loreley* olivat Finnen kääntämät. Lisäksi Finne käänsi lukuisia näytelmiä ja operetteja.

Jalmari Finne teki yhteistyössä säveltäjä Erkki Melartinin kanssa uuden oopperan, *Aino*. Ainon kantaesitys oli Viipurissa laulujuhllilla vuonna 1909. Finne oli aloittanut prosessin todennäköisesti jo johtajavuosinaan Maaseututeatterissa. Oopperan teksti sai huonot arviot, mutta musiikki otettiin paremmin vastaan. Finne kärsi oopperasta myös taloudellisen tappion.²⁰¹ Finne teki libreton myös säveltäjä Oskar Merikannon *Elinan Surma* -oopperaan 1910, sekä Aarre Merikannon esikoisooopperaan *Helena (1912)*.²⁰² Myös *Elinan surman* libretto sai

¹⁹⁶ Sola 1951:47.

¹⁹⁷ Finne 1939: 247.

¹⁹⁸ Finne 1939:249.

¹⁹⁹ Finne 1939:249.

²⁰⁰ Finnen 1939:249.

²⁰¹ Finne 1939: 242.

²⁰² Heikinheimo 1995: 379.

huonon vastaanoton ja Finne toteaakin muistelmissaan seinän tulleen vastaan:
”Kukaan ei luottanut minuun tekstien tekijänä.”²⁰³

Finne oli myös itse yrittänyt säveltää oopperaa Aleksis Kiven näytelmästä *Lea*.²⁰⁴ Sola muistelee Finnen tarmokkuutta elämäkerrassaan seuraavasti: ”Hänen mielessään oli kangastellut säveltäjänkin työ, vaikka hän tiesikin olevansa siinä suhteessa luovaa kykyä vailla. Yrityksiä ei kuitenkaan puuttunut, siitä on ooppera *Lea* osoituksena.”²⁰⁵ Huonojen arvioiden myötä Finne luovutti oopperan parissa, mutta kertoo muistelmissaan vielä kirjoittaneensa Merikantoa varten oopperan *Appassionata*. Pelätessään arvostelun tyrmävän tämänkin tekstin, Finne jätti sen luonnokseksi eikä tehnyt koskaan valmiiksi.²⁰⁶ Tekstistä ei käy ilmi, onko Finne näyttänyt luonnosta Merikannolle. Oskar Merikannon elämäkerrassa, Seppo Heikinheimon kirjoittamassa *Oskar Merikanto ja hänen aikansa* (1995) käy ilmi, että Finnellä on vuonna 1911 ollut työn alla myös oopperalibretto William Shakespearen *Loppiaisaatosta*. Merikannon oli määrä säveltää teokseen musiikki, mutta tämä ooppera ei koskaan valmistunut.²⁰⁷

Finnen kirjoittaa muistelmissaan, että ”kaiken aikaa oli mielessäni yksi ainoa ajatus. Tahdoin varttua mieheksi, joka alkaa kirjoittaa tekstejä kotimaisia oopperoita varten.”²⁰⁸ Hänen suuri unelma oli saada Suomalainen Ooppera taas toimintaan ja hänen mielestään se ei onnistuisi ilman kotimaisia oopperoita.²⁰⁹ Finne harrasti myös säveltämistä ja jos olisi ollut pitkäjännitteisempi, olisi hän ehkä pystynyt luomaan itse kokonaisen oopperan. Finne sai kuitenkin paljon aikaiseksi unelmansa eteen ja oli omalta osaltaan vaikuttamassa kotimaisen oopperataiteen kehittymiseen.

²⁰³ Finne 1939:243.

²⁰⁴ <https://oopperabaletti.fi/kulisseissa/ainossa-soi-kalevalainen-mystiikka/https://oopperabaletti.fi/kulisseissa/ainossa-soi-kalevalainen-mystiikka/> Viitattu 18.4.2020.

²⁰⁵ Sola 1951: 47.

²⁰⁶ Finne 1939:244.

²⁰⁷ Heikinheimo 1995:379.

²⁰⁸ Finne 1939: 241.

²⁰⁹ Finne 1939:289.

4.6 Operetit ja musiikinäytelmät Viipurissa

Kuten aikaisemmin on tullut jo mainittua, Viipurissa oli jo ennen Finnen tuloa pitkät perinteet laulunäytelmien ja operettien esittämisestä, eikä operettien merkitystä voi tässä yhteydessä jättää käsittelemättä.²¹⁰ Teatterissa oli jo valmiiksi useita erittäin hyviä laulajia, joten lähtökohdat olivat otolliset haastavillekin produktionneille. Finne toteaaakin muistelmissaan lähtökohtien olleen kunnossa, ja kirjoittaa seuraavasti: ”kun itse olin saanut musiikkimyrkytyksen ja pystyin sekä suomentamaan laulunäytelmiä että harjoittamaan laulajat osiinsa, niin on aivan luonnollista, että tämä näytelmän muoto alkoi kukoistaa.”²¹¹

Finne kertoo muistelmissaan halveksineensa ennen operetteja, mutta joutui Viipurissa antautumaan tälle taidesuunnalle ottamalla ohjelmistoon Audranin *Nuken*.²¹² Kaarlo Bergbom ei pitänyt opereteista, vaan suosi vakavampaa oopperaa ja tämä oli luultavasti vaikuttanut myös Finnen näkemyksiin. Finne toteaa muistelmissaan seuraavasti: ”Onnistuakseen operetti vaatii aina aivan erikoisen herttaisen ja ehdottomasti välittömän esitystavan.”²¹³ 24.4.1904, oli Viipurissa juuri esitetty ensimmäistä kertaa Suomessa operetti suomen kielellä, *Pikku pyhimys*, joka oli ollut suuri yleisömenestys ja merkittävä tapaus Viipurissa.²¹⁴ Sen myötä syksyllä teatterin johtoon tulleelta Finneltä varmasti myös kovasti odotettiin uutta operettia.

Vaikka viipurilainen yleisö tuntui pitävän opereteista ja katsomot olivat yleensä täysiä ja yleisö kirjoitusten perusteella oli innostunutta, suhtautuivat teatterikriitikot operetteihin sekä musiikinäytelmiin pääosin nyrpeästi, pitäen niitä vähäpätöisempinä kuin näytelmiä. Usein kritiikki aloitettiin jollain hieman vähättelevällä ilmaisulla, vaikka arvostelu olisi muuten ollut positiivinen. Kuten nimimerkki A.R. kirjoitti Karjala lehdessä *Lepakosta*: ”On varsin paikallaan näin näytäntökauden lopulla, jolloin yleisö ei jaksa enää kernaasti sulattaa

²¹⁰ Finne 1939: 154.

²¹¹ Finne 1939: 154.

²¹² Finne 1939: 154.

²¹³ Finne 1939:154.

²¹⁴ Hirn 1992:167.

vaikeampitajuista taideta, ottaa ohjelmistoon kevyempiä kappaleita.”²¹⁵ Wiipurin kriitikko, nimimerkki R taas kirjoitti Lepakosta seuraavasti: ”Sisältö on kevyt ja vähäpätöinen, kuten operettien tavallisesti, joten selostaminen ei maksa vaivaa.”²¹⁶ Molemmat kritiikit olivat kuitenkin pääosin varsin positiivisia ja muun muassa Finnen suomennosta keuhuttiin kovasti. *Lepakkoa* Finne itse pitää onnistuneimpana operettina Viipurin vuosinaan.²¹⁷ *Lepakon* arvioissa toistui useasti yleisön innostus, jota kuvailtiin muun muassa seuraavasti: ”Yleisöä oli täysi huone ja se osoitti pitkin iltaa vilkkaasti suosiotaan”²¹⁸. ”Publiken som till sista plats fyllde salen, var mycket välvillig.”²¹⁹ ”Operetista tulee epäilemättä kassakappale, jota kukaan ei jätä näkemättä”²²⁰.

Salon ruusu oli ensimmäinen Finnen kaudella esitetty uusi operetti. Sen ensi-ilta oli 21.10.1904. *Salon ruusun* kritiikin yhteydessä nimimerkki V-Dahl kritisoi teatterin musiikkipainotteista ohjelmistoa ja näyttelijöiden tasoa ja heikkoa ohjaamista. Hän vetosi samassa yhteydessä teatteria hankkimaan näyttelijöille lauluopettajan ja plastiikkaneuvojan.²²¹ V-dahl huomauttelikin samoista asioista pitkin vuotta kirjoituksissaan. Hän toimi *Karjala*-lehden kriitikkona vain vuodet 1904-05, joten myös ohjelmistosta huomauttelu lehdissä väheni huomattavasti seuraavina Finnen johtajavuosina.

Charlesin Lecocqin *Pikku herttua*, jonka ensi-ilta oli 14.11.1913 herätti paljon keskustelua ja sai aikaan pienoisen kohun Viipurin sanomalehdissä. Finne toimi kapellimestarina myös tässä teoksessa. Esitys sai pääasiassa huonoja arvioita lehdissä, mutta siitä tuli suosittu yleisön keskuudessa, sitä esitettiin pitkään ja se myös palasi ohjelmistoon useamman kerran. *Pikku Herttuan* esityksen sisältöä pidettiin useissa kirjoituksissa vähäpätöisenä ja liiankin kaksimielisinä, mutta lavastusta ja pukuja keuhuttiin kovasti.²²² *Karjalan lehdessä* musiikkikriitikko T.S.

²¹⁵ Karjala 24.4. 1914. Nro 93.

²¹⁶ Wiipuri 24.4.1914. Nro 93.

²¹⁷ Finne 1939:154.

²¹⁸ Wiipuri 24.4.1914. Nro 93.

²¹⁹ Wiborgs nyheter 23.4. 1914. Nro 92. Vapaasti suomennettuna: Yleisö, joka viimeistä paikkaa myöten täytti katsomon, oli todella tyytyväinen.

²²⁰ Karjala 24.4.1914. Nro 93.

²²¹ Karjala 23.10.1904. Nro 247.

²²² Hirn 1995:173-174.

kirjoitti, ettei vastaava sirkustyyli sopinut teatteriin ja musiikki sai hänet voimaan fyysisesti pahoin.²²³ *Karjala* -lehti kuvaa esityksen herättämää kohua julkaisemassaan *Se suuri kirjallistaiteellinen riita* -artikkelissa ja kirjoittaa, että ”kappale on esitetty nähdäksemme vain pienenä, keveänä välipalana, ja kaikessa tapauksessa vain operettina, eikä minään muuna, ja sellaisenaan sen ovat kaupungin muut lehdet ja yleisö ottaneet vastaan.”²²⁴

Huonojen arvioiden myötä Finne kirjoitti vastineen *Karjalaan* otsikolla ”*Pikku Herttua, Wiipurin yleisö, T.S ja minä*”²²⁵, jossa hän puolusti ohjelmistovalintaa, sekä kirjoitti hieman satiiriseen tyyliin, miten keväällä ohjelmistoon tulevaa pahamaineista *Lepakkoa* ei kannata musiikkikriitikko T.S:n tulla katsomaan. Finne aloitti kirjoituksen seuraavasti: ”Nyt se siis on sanottu päivänselvästi, minulla on huono ja turmeltunut taiteellinen maku ja samoin on Viipurin yleisöllä!” Hän myös otti esiin ansionsa oopperan ja musiikkiteatterin parissa niin Viipurissa kuin jo Kansallisteatterissa.²²⁶ En tässä yhteydessä käsittele tätä kohua kuitenkaan tarkemmin, mutta lähtökohtana on ilmeisesti ollut operetin epäsovinnainen juoni.

Finne kirjoittaa muistelmissaan, miten hän oli kasvanut korkeaan ja juhlalliseen näyttämötyyliin ja halveksineensa operetteja aiemmin. Viipuriin tullessaan hän ei voinut välttyä opereiteilta ja kirjoittaakin tuominneensa aiemmin operetit, mutta tultuaan myöhemmin henkilöksi, joka on suomentanut eniten operetteja.²²⁷ Finne onkin tehnyt suuren työn operettien parissa ja tuonut Suomeen lukuisia kantaesityksiä.

²²³ *Karjalan lehti* 15.11.1913, Nro 265.

²²⁴ *Karjala* 23.11.1913. Nro 252.

²²⁵ *Karjala*, 23.11.1913. Nro 272.

²²⁶ *Karjala*, 23.11.1913. Nro 272.

²²⁷ Finne 1939: 37.

5. Päätelmiä

5.1 Finnen vaikutus Viipurin kulttuurielämään ja Suomalaisen oopperan jatkuvuuteen

Jalmari Finne toi Viipuriin uutta intoa ja varmasti uudenlaista lähestymistapaa teatterintekemiseen. Finne toi Viipuriin paljon uusia teoksia, joita oli kääntänyt alkuperäiskielestä ja kantaesityksiä hänen kaudellaan nähtiin lukuisia.

Maaseututeatteri ei ollut ehtinyt toimia kovin montaa vuotta, ennen Finnen johtajavuosia, joten moni klassikkokin oli yleisölle luultavasti uusi, ainakin suomen kielellä esitettynä. Myös visuaalisuus saattoi olla uutta Viipurin yleisölle, koska esityksiin ei kuitenkaan ollut kovin suurta budjettia, niin todennäköisesti tästä puolesta aiemmin oltiin säästetty. Vaikka Viipurissa oli yleisö tottunut näkemään oopperaa aiemminkin vierailevien ulkomaalaisten ryhmien esittämänä, loi Finne myös tietynlaista uskoa siihen, että pienemmässäkin kaupungissa voidaan tehdä kunnianhimoisia ja suuria teoksia omilla voimilla. Erityisesti *Kaarle kuninkaan metsästys* lisäsi uskoa siihen, että Viipuristakin löytyy osaamista haastaviinkin esityksiin.

Myös näyttelijöiden koulutusta lisättiin Finnen aikana ja palkattiin lausuntaopettaja, mikä lisäsi näyttelijöiden ammattimaisuutta. Finne toi varmasti myös uudenlaista työmoraalia Kansallisteatterissa työskentelemään oppineena ja monessa yhteydessä mainittiin Finnen pitäneet näyttelijät hyvässä kurissa ja juopuneena töihin tulemisesta joutui maksamaan sakkoja.²²⁸ Näyttelijät eivät kuitenkaan Viipurissa kapinoineet missään vaiheessa Finneä vastaan, kuten Kansallisteatterissa oli käynyt. Finne kuvaa muistelmissaan menneessä teatteriin joka aamu varmana siitä, että ”toinen puolihenkilökuntaa on humalassa ja toinen puoli kapinassa”, ja kun näin ei ollut oli hän hyvällä tuulella.²²⁹ Finne siis tietynlailla ajoi teatteria ammattimaisempaan suuntaan ja haastoi näyttelijöitä jatkuvasti, vaikka kyseessä olikin ammattiteatteri jo Finnen siirtyessä johtoon.

²²⁸ Mm. Finne 1939:164.

²²⁹ Finne 1939:165.

Yksi Finnen keskeisistä vaikutuksia Viipurin kulttuurielämän kannalta oli se, että hän sai Wäinö Solan innostumaan oopperasta ja siirtymään myöhemmin kokonaan oopperan pariin. Solasta tuli yksi keskeisistä laulajista Suomalaiseen Oopperaan useaksi vuosikymmeneksi ja hän oli myös yksi oopperan perustajista. Ilman Finneä Sola olisi luultavasti jäänyt Viipuriin näyttelijäksi, ja hänen oopperauransa tuskin olisi toteutunut ja voi olla, että Suomalainen Oopperakin olisi jäänyt herättämättä henkiin. Myös muun muassa *Kaarle kuninkaan metsästyksessä* esiintyneestä Bruno Jormasta tuli oopperalaulaja Suomalaiseen oopperaan.²³⁰ Aino Haverinen nousi myös Finnen Viipuri-vuosina operettitähdeksi Viipurissa ja hän päätyi myöhemmin Suomalainen operetti - musiikkiteatterin johtajaksi²³¹

Finne toteaa muistelmissaan Wäinö Solan pysyneen hänelle kautta elämän uskollisena ja luottaneen häneen teatterissa sokeasti. Sola taas kertoo muistelmissaan Finnellä olleen keskeinen rooli siinä, että hän innostui oopperasta ja huomasi omat kykynsä laulajana.²³² Lähdettyään teatterista Finne oli kehottanut Solaa ”jättämään koko laitoksen ja antautumaan laulajaksi.”²³³ Finne toimi Wäinö Solan managerina lähdettyään Viipurista ja sai Solan esiintymään Helsinkiin *Kaarle kuninkaan metsästyksen* juhlanäytäntöön, josta Finne kirjoitti Solalle innostuneesti: ”Teillä on nyt hyvä tilaisuus laulaa Helsingille.”²³⁴ Solan mukaan ooppera herätti valtavan innostuksen: ”Läsnä olivat Helsingin musiikkimaailman johtomiehet, ja Suomalainen Ooppera-ajatus, joka oli syntynyt Viipurissa ja saanut hyvää virikettä Sortavalassa ja Turussa, sai nyt voimakkaan sysäyksen eteenpäin Helsingissäkin.”²³⁵ Tämä esitys teki Solan tunnetuksi Helsingissä ja sai hänet jättämään Maaseututeatterin ja ryhtymään oopperalaulajaksi.

Kuten aiemmin totesin, Jalmari Finnen vaikutus suomalaisen oopperan jatkuvuuteen on ollut kiistatta merkittävä, vaikka hänelle ei voi antaa siitä yksin

²³⁰ Arvi, Poijärvi, Havu, Jääskeläinen 1949: 251-252.

²³¹ Hirn 1992:172.

²³² Sola 1951:94.

²³³ Finne 1939: 137.

²³⁴ Sola 1951:94.

²³⁵ Sola 1951: 94.

kunniaa. Finne oli merkittävä henkilö paikallisesti Viipurissa, mutta Maaseututeatterin kiertueiden kautta myös muualla Suomessa saatiin Finnen ansiosta nauttia oopperaesityksiä. Ja tietysti Finne edisti oopperaa jo Helsingissä toimiessaan Kansallisteatterissa Kaarlo Bergbomin apulaisena. Tuolloin Finne ohjasi oopperoita, kuten Richard Wagnerin *Tannhäuser* ja Engelbert Humperdinckin *Hänsel ja Gretl*. *Kaarle kuninkaan metsästyksen* voi sanoa olleen todella tärkeä produktio niin Viipurille kuin koko Suomen kulttuurielämälle. Ennen kaikkea se myös sai oikeat henkilöt innostumaan oopperasta ja jatkamaan taiteen lajin parissa, kuten juuri Wäinö Solan. Finne oli omalta osaltaan mukana vaikuttamassa oopperataiteen uuteen tulemiseen Suomessa, vaikka häntä ei varsinaisesti hyväksytty mukaan Kotimaiseen Oopperaan ja Finne oli tuolloin jo siirtynyt kirjailijaksi. Kuitenkin kääntäjänä hän jatkoi oopperan parissa.

Finnen ansiosta esitettiin kuitenkin kolme kotimaista oopperaa, ennen varsinaisen oopperan perustamista: *Kaarle kuninkaan metsästys*, *Aino* ja *Elinan surma*.²³⁶ Finnen muistelmien mukaan, Wäinö Sola olisi Suomalaisen oopperan 15-vuotisjuhlassa sanonut seuraavasti: ”Viisitoista vuotta aikaisemmin oli ooppera siirtynyt omaan taloonsa, mutta että entisen vuonna 1879 kuolleen oopperan henkiinherättäminen oli tapahtunut paljon aikaisemmin, nimittäin keväällä 1905, jolloin Viipurissa esitettiin *Kaarle kuninkaan metsästys*.”²³⁷

5.2 Miksi Finne jätti teatterin?

Lopetettuaan Suomalaisen Maaseututeatterin johtajana vuonna 1914, Finne ryhtyi kirjailijaksi ja lopetti uransa teatterissa. Oikeastaan hän oli aloittanut kirjailijan uransa jo lopetettuaan ensimmäisen kautensa Maaseututeatterissa vuonna 1907, mutta tuolloin hänellä oli oopperaprojekteja vielä kesken. Vaikka Finne muistelmissaan ilmoittaa lopettaneensa teatterialan, kirjoitti hän kuitenkin näytelmiä ja teki oopperasuomennoksia Suomalaiseen oopperaan vielä vuoden

²³⁶ Finne 1939:290.

²³⁷ Finne 1939:290.

1914 jälkeenkin. Syitä Finnen teatteriuran päättymiseen voi vain arvailla, mutta esitän tässä muutamia ajatuksia, mitkä ovat todennäköisesti voineet olla taustalla.

Teatteriuransa aikana Finne sai osakseen paljon kritiikkiä ja arvostelua, niin ohjauksistaan, johtamisestaan kuin kirjoittamistaan libretoistaankin. Hänen monialaista osaamista ei osattu tarpeeksi arvostaa ehkä siksi, että vastaavaan monialaisuuteen teatterissa ei oltu tuolloin vielä totuttu. Finne itse kirjoittaa muistelmissaan, että ”vain maamme ruotsalaiset lehdet ovat aina osanneet huomata, milloin olen taiteen sirkuksessa tehnyt tavallista paremman trapetsitempun.”²³⁸ Tällä Finne viittaa luultavasti kapellimestarina ja säveltäjänä toimimiseen. Hänen uusia aluevaltauksiaan ihmeteltiin näissä muutamissa kirjoituksissa, mutta pääosin, niistä ei juurikaan kirjoitettu. Finne kirjoittaa, että jos hän olisi ”epäonnistunut, olisin tullut leimatuksi koko eliniäkseni. Kun onnistuin, niin se ei ole nostattanut mitään huomiota.”²³⁹ Vaikuttaa siltä, että Finne oli yksinkertaisesti kyllästynyt teatterialaan, koska hänen haastavat yrityksensä oli lynkattu lehdistön toimesta, tai kun hänen uusia aluevaltauksiaan ei ollut ymmärretty.

Finnen kirjoitusten perusteella hän lannistui saamastaan huonosta vastaanotosta ja kritiikistä oopperan parissa, mistä hän itse oli kaikista innostunein. *Kaarle kuninkaan metsästyksen* jälkeen Finnen oopperaprojektit tyrmättiin lehdistössä lähes täysin. Hänen molemmat librettonsa saivat paljon kritiikkiä osakseen. Finne itse kuvaa seuraavasti: ”Vaikka minulta oli tavallaan kielletty pääsy juuri sille alalle, jota väkevimminkin rakastin, niin olihan musiikissa vielä runsaasti alueita, joilla saatoinkin riehua.”²⁴⁰ Viimeisintä librettoluonnosta hän ei kriitikoiden mahdollisen lynkkauksen pelossa uskaltanut edes viimeistellä loppuun saakka.

Vaikka on todennäköistä, että Finne lannistui jatkuvan kritiikin alla ja koki, ettei häntä hyväksytä oopperan tekijäksi, syynä saattoi olla myös teatterin katoavaisuus. Finne toi useampaan otteeseen muistelmissaan esille sen, miten nopeasti unohtuu esitykset: ”Kaikki oli vain hetkellistä, lyhyen hetken elävää

²³⁸ Finne 1939:244–24.5

²³⁹ Finne 1939:151.

²⁴⁰ Finne 1939:244.

intoilua. Ei ollut mitään, johon olisin voinut verrata työtään, sillä jokainen saavutus oli pian unohdettu.²⁴¹ Onhan koko ala vain hetkeä varten olemassa, eläähän työ vain jokuset illat sitten unohtuakseen.”²⁴² että teatteri on hetken taidetta ja katoaa esityksen jälkeen. Ehkä Finne kaipasi jotain työtä, mistä jää konkreettinen jälki ja päätyi tämän takia täysipäiväiseksi kirjailijaksi?

Finne jatkoi kuitenkin kääntäjänä ja näytelmäkirjailijana Viipuri-vuosien jälkeen, joten kokonaan hän ei teatteria jättänyt. Finne myös järjesteli Kansallisteatteriin juhlanäytännöt *Kaarle kuninkaan metsästyksestä* vuonna 1909 ja toimi jonkun aikaa Väinö Solan managerina, ennen kuin Suomalainen Ooppera oli perustettu uudelleen.

Finne toteaa itse muistelmissaan, että ”kukaan johtaja ei tule Maaseututeatterissa toimeen kolmea vuotta enempää.”²⁴³ Hän koki antaneensa teatterille kaikkensa ja koki, että jos olisi jatkanut pidempään olisi urautunut helposti vanhoihin tapoihin. Finne kirjoittaa muistelmissaan seuraavasti: ”Koko teatterielämän ontous alkoi painaa minua. En voinut ajatellakaan elämän jatkamista tässä muodossa. Tunsin myös herkillä hermoillani, että jonkinmoinen näyttämötaiteen kuolin kausi oli tulossa, enkä itsekkäänä ihmisenä tahtonut palvella sitä enää. Tein työni teatterissa tunnollisesti, mutta entinen vire oli poissa. En uusinut enää välikirjaa. Toisena syynä oli sekin, että huomasin kaupungissa jo kyllästymistä minuun, koska kolmas vuosi oli kulumassa. Erosin siis aikanaan.”²⁴⁴ Ehkä Finne myös koki, että *Kaarle kuninkaan metsästys* oli tietyllä tavalla hänen teatteriuransa huippu ja hän oli antanut sille kaikkensa ja siitä oli enää vaikea Viipurissa pistää paremmaksi. Finnellä oli suunnitelmia muistakin oopperoista, josta mainitsin aiemmin, mutta niitä ei koskaan saatu näyttämölle.

Finnen kirjoituksista ja persoonasta saa sen kuvan, että hän oli todella impulsiivinen ja hän yksinkertaisesti kyllästyi nopeasti ja kaipasi vaihtelua, sekä jatkuvasti haki uusia haasteita elämäänsä. Finne kirjoittaa muistelmissaan, että ei voinut elää ilman unelmaa ja luovuttuaan oopperaan liittyvistä haaveistaan, sai

²⁴¹ Finne 1939:164.

²⁴² Finne 1939: 163.

²⁴³ Finne 1939: 140.

²⁴⁴ Finne 1939: 163.

hän uusia tavoiteltavia unelmia muun muassa historiallisista arkistotoistiaan.²⁴⁵

Finne oli saavuttanut vakaan aseman Viipurissa, mutta taisi kokea saavuttaneensa siellä jo kaiken mitä halusi. Hän sai vapaasti toteuttaa taiteellisia näkemyksiään ja sai oopperoita ja operetteja ohjelmistoon. Mutta ehkä hän myös kyllästyi siihen, että hänen piti jatkuvasti todistella ja puolustella tekemisiään johtajana. Vaikka Viipurissa yleisö oli innostunut, eivät kriitikot oikein hyväksyneet hänen oopperaintoaan Viipurissa yhtään sen enempää kuin Helsingissäkään.

Finneä oltiin kritisoitu niin Helsingissä kuin Viipurissakin siitä, että hän vieroksui kotimaista dramatiikkaa ja otti ohjelmistoon pääasiassa kevyttä ohjelmistoa. Häntä myös kritisoitiin ohjaajana hajanaiseksi ja lyhytjännitteiseksi.²⁴⁶ Jotain merkitystä saattoi olla myös suurlakon aikaansaamalla epävarmuudella ja Finnen veljen traagisella kuolemalla, jotka sijoittuivat samoihin aikoihin.²⁴⁷ Myös Kaarlo Bergbomin kuolema tammikuussa 1906 saattoi vaikuttaa Finnen päätökseen. Hän oli kuitenkin työskennellyt suuren osan teatteriurastaan Bergbomin kanssa ja tämän kuolema oli todennäköisesti Finnelle kova paikka. Nämä seikat ja henkilökohtaiset menetykset saivat Finnen mahdollisesti pohtimaan, mitä haluaa vielä saavuttaa teatterin ohella.

Finne toteaa muistelmissaan haaveistaan seuraavasti: ”Päiväkirjaani olin merkinnyt sellaista kaukaista tavoittelevan lauseen, että ennen neljäntäkymmenettäviidettä ikävuottani olen suomalaisen teatterin johtajana, olen luonut itselleni nimen kirjailijana ja perustanut uudelleen suomalaisen oopperan. Minä toteutin tuon kaiken.”²⁴⁸ ”Suuren seikkailunhaluni taiteen alalla olin saanut tyydyttää täydellisesti, ja olihan se katsottava voitoksi.”²⁴⁹ Ehkä Finne koki saaneensa toteuttaa jo kaikki unelmansa teatterin parissa ja koska hän ei kokenut tulevaisuutta hyväksytyksi oopperan tekijänä, luovutti hän sen suhteen.

Viipurin vuosina Finne muistelee saaneensa kaupungissa aikaan ”eräänlaatuisen taiteellisen herätyksen.” Hän myös kirjoittaa yleisön jatkuvasti uusiutuvista

²⁴⁵ Finne 1939:290.

²⁴⁶ Wuorenrinne 1974: 95-96.

²⁴⁷ Finne 1939:163.

²⁴⁸ Finne 1939: 30.

²⁴⁹ Finne 1939: 164.

odotuksista: ”Suuri yleisö tahtoo aina uutta ja aina erikoista. Parhainkaan kekseliäisyys ei riitä täyttämään tätä nälkää. Kolme vuotta on Viipurissa siinäkin suhteessa aivan riittävä aika. Sen kuluttua on jokainen johtaja jo kaavamainen.”²⁵⁰ Mahdollisesti Finne koki, että hänen täytyy jatkuvasti yllättää ja luoda jotain ennennäkemätöntä. Vaikka Finne lähti teatterista, kirjoitti hän tämän jälkeen vielä lukuisia näytelmiä.²⁵¹

Sytä voi vain arvailla, koska Finne itse ei enää ole täällä kertomassa niistä. Solan mukaan” Finne oli liian monitahoinen ja väsyi pienienkin vastuksien tullen. Hän oli seikkailija henkisen työn alalla, kuten hän itsestään sanoi.”²⁵² Todennäköisesti lannistuminen huonojen arvostelujen myötä, teatterin katoavaisuus, sekä henkilökohtaiset menestykset vaikuttivat ainakin osiltaan tähän päätökseen.

Sola esimerkiksi tulkitsee Finneä seuraavasti: ”Kun hän oli luonteeltaan herkästi syttyvä mutta myös vastuksien edessä masentuva, ei tarvittu suuriakaan hankaluuksia”.²⁵³ Onkin todennäköistä, että Finne masentui kokiessaan, että häntä ei hyväksytty oopperan tekijänä ja päätti impulsiivisena henkilönä vaihtaa alaa. Finne kirjoittaa muistelmissaan siitä, miten hänen oopperaharrastukselleen ei annettu arvoa, vaikka hän oli yrittänyt kaikkensa alalla.²⁵⁴ Finne kuitenkin sai paljon aikaa oopperan ja teatterin parissa, mitä hän sivuuttaa myös muistelmissaan, hänellä olisi ollut varmasti enemmänkin annettavaa Suomalaiselle oopperalle, mikäli olisi sinnikkäästi jatkanut oopperoiden parissa.

Canning ja Postlewait kirjoittavat siitä, miten historiallinen ymmärtäminen on entistä monimutkaisempaa menneisyyden ja nykyisyyden välisillä eroilla.²⁵⁵ On siis koetettava ymmärtää Finnen aikaa, jotta tulkintoja on mahdollista tehdä. 1900-luvun alussa teatterista ei esimerkiksi jäänyt tietyllä tavalla juuri mitään konkreettisia jälkiä historiaan. Esityksistä otetut kuvat oli usein otettu studiolla ja tallenteita ei pystytty tekemään. Esitysten katoavaisuus oli vielä selkeämpää Finnen aikana ja hän saattoikin kokea, että nimenomaan kirjoittamalla pystyy

²⁵⁰ Finne 1939: 166.

²⁵¹ Wuorenrinne 1974:96–97.

²⁵² Sola 1951:48.

²⁵³ Sola 1951:34.

²⁵⁴ mm. Finne 1939:289.

²⁵⁵ Canning ja Postlewait 2010: 13.

jättämään jonkin konkreettisen jäljen. Canningin ja Postlewaitin mukaan myös historiallisella narratiivilla ja silminnäkijöillä ovat omat kulttuurikäsitksensä arkistoista, ajasta, paikasta, identiteetistä ja narratiivista, jonka kautta he ajattelevat.²⁵⁶ Kuten jo tutkielman alussa mainitsin suurimman osan Finneen liittyvästä aineistosta, on kirjoittanut aikalaiset ja silminnäkijät. Heillä on ollut omat syynsä kuvata Finneen uraa ja elämää, ja he ovat tehneet sen omasta perspektiivistään ja narratiivistaan käsin.

6. Yhteenveto

Jalmari Finne toimi varsin laajasti oopperan ja teatterin parissa ja hän on ollut mukana vaikuttamassa siihen, että oopperataide nousi uuteen kukoistukseen Suomessa juuri 1900-luvun alkupuolella. Suomalaisen Maaseututeatterin *Kaarle kuninkaan metsästys* on ollut keskeinen teos suomalaisen oopperan historiassa, mutta se on useimmiten ohitettu ehkä senkin takia, että esitys ei tapahtunut Helsingissä, vaan Viipurissa. *Kaarle kuninkaan metsästyksen* myötä oopperaesityksiä alettiin tekemään ympäri Suomen ja lopulta myös Kotimainen Ooppera perustettiin.

Olen tässä tutkielmassa pyrkinyt kuvaamaan ja tuomaan esille Finneen vaikutusta oopperan parissa Suomessa, mistä häntä vähemmän tunnetaan. Finne tavallaan jatkoi Bergbomin viitoittamalla tiellä tuoden oopperoita teatteriin, vaikka häntä kritisoitiinkin tästä jatkuvasti. Osittain kritiikki tosin kohdistui nimenomaan tähän konseptiin, ei pelkästään henkilöön. Finnellä oli paljon visioita ja rohkeutta toteuttaa uhkarohkeitakin hankkeita. Viipuri oli myös Finnellä ihanteellinen ympäristö, koska yleisö oli innostunut opereteista ja musiikkinäytelmistä ja oli ehkä muutenkin mutkattomampaa kuin pääkaupungissa. Paitsi ohjaajana, Finne teki paljon Suomalaisen Oopperan eteen myös libretistinä ja erityisesti kääntäjänä. Finne kirjoitti kahden oopperan libretot ja käänsi suomen kielelle kymmeniä oopperoita, sekä suuren määrän näytelmiä. Hän oli myös henkilö, joka on kääntänyt eniten operetteja suomen kielelle. Kielitaitoinen ja monilahjakas Finne

²⁵⁶ Canning ja Postlewait 2010: 14.

oli ajalleen epätyypillinen henkilö, sekä aikaansa edellä moniosaajana ja tuli senkin takia usein väärin ymmärretyksi.

Finneen liittyvää tutkimusta voisi jatkaa laajempaankin tutkimukseen Finnen elämäntyöstä, sekä vaikutuksesta oopperaan. Aineistoa saisi laajennettua, ottaen mukaan aineistoon hänen kirjeenvaihtonsa, joka on helposti saatavissa Kansallisarkistossa. Finnen elämästä voisi tehdä perusteellista elämäkerta - tutkimusta, joka olisi kiinnostavaa kerrostumia ollessa enemmän verrattuna esimerkiksi Kanervan teokseen *Jalmari Finne, Työn ja mielikuvituksen mies*, jossa monet kirjoittajat olivat aikalaisia. Myös Finnen alaisina työskennelleitä näyttelijöiltä ja muita kollegoilta löytyisi varmasti lisämateriaalia Finneen liittyvään tutkimukseen. Tästä voisi myös jatkaa tutkimaan Maaseututeatterin ja Viipurin Työväen Teatterin ohjelmistovalintoja. Viipurin Työväen Teatterissa esitettiin myös joitain operetteja ja osa näyttelijöistä esiintyi molemmilla näyttämöillä.

Jalmari Finnen ansiot Suomalaisen oopperan jatkumossa ovat kiistattomat ja usein turhan vähänkin huomioita saaneet. Jo se, että hän pystyi saaman oopperaesityksen aikaan Viipurissa, oli suuri saavutus ja sen myötä oopperainnostuksen sai moni muu. Esimerkiksi juuri useasti esiin nostamani Wäinö Sola, joka oli myös keskeisiä henkilöitä Kotimaisen Oopperan perustajissa, sekä Maaseututeatterissa näyttelijänä toiminut Bruno Jorma siirtyivät Kotimaiseen oopperaan oopperalaulajiksi. Myös Aino Haverinen siirtyi musiikkiteatterin pariin, perustettuaan oman operettiteatterin. Finne toimikin innoittajana ja mahdollistajana monelle, niin näyttelijöille, kollegoille kuin yleisöllekin. Vaikka Finne muistelmissaan sanoo luopuneensa ajatuksesta herättää oopperataide henkiin, suoriutui hän kuitenkin varsin hyvin pyrkimyksessään ja inspiroi monia muitakin oopperan pariin. Hänen monialaisuutensa vuoksi Finnen ooppera-ansiot ovat murusina ympäriinsä ja siksi häntä ei usein nosteta esiin oopperahistoriassa. Finnen työ kääntäjänä on kuitenkin ollut hyvin merkittävä ja hänen käänöksistään on esitetty oopperassa pitkään. Finnen unelma saada elvytettyä Suomalainen Ooppera taisi kuitenkin onnistua.

7. Lähteet

Painetut lähteet ja kirjallisuus

Arvi L, Poijärvi P, Havu, Ilmari, Jääskeläinen, Mauno (toim.): *Kuka kukin on (Aikalaiskirja). Henkilötietoja nykypolven suomalaisista 1950, s. 251-252.*

Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava, 1949.

Canning, Charlotte, Postlewait Thomas 2010: *Representing the past: Essays in Performance Historiography.* University of Iowa press. Iowa city

Davis Jim: *Researching Theatre History and Historiography* teoksessa *Research Methods in Theatre and Performance*, edited by Baz Kershaw, and Helen Nicholson, Edinburgh University Press, 2011.

Finne, Jalmari 1939: *Ihmeellinen seikkailu.* Helsinki: Gummerus

Finne, Jalmari 1922: *Kaarlo Bergbom. Henkilökuvaus.* Helsinki: Otava

Heikinheimo, Seppo 1995: *Oskar Merikanto ja hänen aikansa,*

Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki

Hirn, Sven 1982: *Karjalan kaupungit kulttuurielämän keskuksina,* teoksessa

Mäkinen, Yrjö-Pekka - Lehmusvaara, Ilmari (toim.): *Karjala - Portti itään ja länteen I* Arvi A. Karisto oy, Hämeenlinna

Hirn, Sven 1992: *Operett I Finland 1860–1918,* Ekenäs Tryckeri Aktiebolag, Ekenäs.

Kallinen, Timo: *Näyttämötaiteilijasta teatterityöntekijäksi. Miten moderni tavoitti suomalaisen teatterikoulutuksen.* Teatterikorkeakoulu. Helsinki 2001.

Kivijärvi, Erkki: *Näyttämöltä ja katsomosta.* Ahjo, Helsinki 1918

Koski, Pirkko (toim.) 2005: *Teatterin ja historian tutkiminen.* Otavan kirjapaino Oy, Keuruu

Lampila, Hannu-Ilari 1997: *Suomalainen ooppera,* WSOY, Porvoo

Markkanen Erkki 1976: *Juho Lallukka – Karjalainen elämäntarina.* Gummerus, Jyväskylä

Paavolainen, Pentti 2018: *Kriisit ja kaipuu - Kaarlo Bergbomin elämä ja työ. III, 1888-1906*

Paavolainen, Pentti 2016: *Kielisuhteiden muutos Viipurin teatterissa, oopperassa ja musiikkielämässä. Teoksessa Viipurin suomalaisen kirjallisuusseuran toimitteita 18. Muuttuvien tulkintojen Viipuri. Toim. Koskivirta, Anu, Paavolainen Pentti ja Supponen Sanna. Viipurin Suomalainen Kirjallisuusseura, Helsinki*

Postlewait, Thomas 2009: *The Cambridge Introduction to Theatre historiography*, Cambridge University Press

Postlewait, Thomas 1997: *Historiankirjoitus ja teatteritapahtuma: kaksitoista perusongelmaa teoksessa Näkökulmia menneeseen*, toim. Pirkko Koski Teatterimuseo

Pärnänen, Väinö 1950: *Viipurilaista teatterielämää*. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki

Savolainen, Pentti 1999: *Ooppera suomalaisen kulttuuri-identiteetin rakentajana*, Jyväskylä University Printing House, Jyväskylä.

Sola, Väinö 1951: *Wäinö Sola kertoo*. WSOY, Porvoo

Vainio, Matti 2009: *Pacius -Suomalaisen musiikin isä*. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä

Veistäjä, Verner 1957: *Viipurin ja muun Suomen teatteri*

Veistäjä, Verner 1958: *Viipurin kirja, Elävää teatteria perinteiden pohjalla*. Pieksämäki

Wuorenrinne, T.I. 1974: *Jalmari Finne teatterimiehenä*, teoksessa Kanerva, Unto (toim.): *Jalmari Finne, työn ja mielikuvituksen mies*. Arvi A. Karisto Osakeyhtiön kirjapaino, Hämeenlinna.

Sanoma- ja aikakauslehdet

Helsingin sanomat 1905–1906.

Karjala 1904-1914.

Karjalan lehti 1913.

Louhi 1905–1906.

Turun sanomat 1905-1906.

Uusi Suometar 1905-1906.

Wiborgs Nyheter 1913–14.

Wiipuri 1904–1914.

Wiipurin sanomat 1904–1914.

Wiipurin sanomat. Supistus. 1904–1914.

Åbo Underrättelser 1905-1906.

Verkkolähteet

Ilona-tietokanta <http://ilona.tinfo.fi/>

Koivisto, Juhani: *Ainossa soi kalevalainen mystiikka.*

<https://opperabaletti.fi/kulisseissa/ainossa-soi-kalevalainen-mystiikka/https%3A%2F%2Fopperabaletti.fi%2Fkulisseissa%2Fainossa-soi-kalevalainen-mystiikka%2F/> / Viitattu 18.4.2020

Koivisto, Juhani: *Kun trubaduuri lauloi suomeksi.*

<https://opperabaletti.fi/kulisseissa/kun-trubaduuri-lauloi-suomeksi/https%3A%2F%2Fopperabaletti.fi%2Fkulisseissa%2Fkun-trubaduuri-lauloi-suomeksi%2F/> / Viitattu 6.4.2020

8. Liitteet

Liite 1: Maaseututeatterin esitykset vuosina 1904-07, 1913-14

Lista esityksistä on koostettu Ilona esitystietokannan, sekä Vernerin Veistäjän *Viipurin ja muun Suomen teatteri* – teoksen pohjalta. Lista ei välttämättä ole kaikilta osin täysin kattava ja joitain esityksiä saattaa listalta puuttua. Osa saattaa olla myös sijoitettuna väärän esityskauden kohdalle, koska tiedoissa oli vain esitysvuosi, ei tarkempaa päivämäärää. Lista onkin enemmän suuntaa antava. Olen aakkostanut esitykset teoksen kirjailijan tai säveltäjän mukaiseen järjestykseen, koska monen esityksen tiedoista puuttui ensi-iltapäivä.

Liite 1

1904-05

Beaumarchais: *Figaron häät*

Bisson, Alexandre: *Avioeron selkkaukset*

Calderón de la Barca, Pedro: *Elämä on unelma.*

István, Géczy: *Salon ruusu.*

Kivi, Aleksis: *Nummisuutarit.*

Kytömaa, Kaarlo: *Rabies canina.*

Meilhac Henri, Millaud Albert: *Pikku pyhimys.*

Molière: *Luulosairas.*

Pacius, Fredrik, Topelius, Zacharias: *Kaarle kuninkaan metsästys*

Petersen J, Wied Gustaf: *Ensi-viulu.*

Salakari, Aatto: *Polyyyppi.*

Sardou, Victorien: *Isänmaa.*

Shakespeare, William: *Hamlet.*

Shakespeare, William: *Kuinka äkäpussi kesytetään.*

Śūdraka: *Vasantasena.*

Verdi, Giuseppe: *Trubaduuri*

Zola, Émile: *Ansa.*

1905-06

Adolf Paul: *Pirun kirkko.*

Dumas, Alexandre: *Edmond Kean*

Elfving, Betty *Sprengtportenin oppilaat*

Ernst, Otto: *Nykyajan nuorisoa*

Halévy, Ludovic, Meilhac Henri: *Tuulispää*
Kivi, Aleksis: *Kullervo*
Kivi, Aleksis: *Lea*
Millaud, Albert, Najac E.: *Pykälä 330*
Pacius Fredrik, Topelius Zacharias: *Kaarle kuninkaan metsästys*
Paul, Adolf: *Pirun kirkko.*
Reuter, Fritz: *Setä Bräsig*
Rostand, Edmond: *Cyrano de Bergerac.*
Rostand, Edmond: *Samarialaisnainen*
Rostand, Edmond: *Kaukomaan prinsessa*
Shakespeare, William: *Antonius ja Cleopatra*
Sudermann, Hermann: *Koti*
Topelius, Zacharias: *50 vuotta myöhemmin*
Topelius, Zacharias: *Prinsessa Ruusunen*

1906-07

Aristofanes: *Naishallitus*
Bergbom Kaarlo, Törmänen Edvard: *Saimaan rannalla*
Bisson Alexandre, Sylvan André: *Hän on kadonnut*
Curel de Francois: *Kylttinukke*
Engel Alexander, Gans-Ludassy, von Julius: *Parempaa säätyä*
Finne, Jalmari: *Coelestinus*
Gogol, Nikolai: *Naimapuuhat*
Hauptmann, Gerhart: *Hannele*
Heijermans, Herman: *Ahasverus*
Hugo, Victor: *Lucrezia Borgia*

Kalidasa: *Sakuntala*
Kivi, Aleksis: *Yö ja päivä*
Kivi, Aleksis: *Kihlaus*
Ordonneau Maurice, Audran Edmond: *Nukke*
Pitkänen, Ari: *Saippuakuplia*
Runeberg, J. L.: *Salamiin kuninkaat*
Shakespeare, William: *Iloiset Windsorin rouvat*
Shakespeare, William: *Paljon melua tyhjästä*
Shakespeare, William: *Othello*
Sudermann, Hermann: *Kivi kivien alla*
Sudermann, Hermann: *Johannes.*
Suppé, von Franz: *Tusina tyttöjä*
Topelius, Zacharias: *Hyrrä*
Weber, von Carl Maria: *Noita-ampuja*
Willbrandt, Adolf: *Elämä ja kuolema*

1913-14

Bisson, Alexandre: *Tuntematon nainen*
Björnson, Björnstjerne: *Konkurssi*
Canth, Minna: *Anna Liisa*
Dumas, Alexandre: *Kamelianainen*
Fonson Franz, Wicheler Fernand: *Puotineiti*
Goethe, Johan Wolfgang: *Faust*
Heiberg, J. L.: *Keijukaiskumpu*

Lecocq Charles, Halévy Ludovic, Meilhac Henri: *Pikku herttua*

Numers, von Gustaf: *Elinan surma*

Rosendahl Karl, Schantz von Filip: *Ainamo*

Sardou, Victorien: *Tosca*

Schiller, Friedrich: *Maria Stuart*

Topelius, Zacharias: *Regina von Emmeritz*

Strauss Johann, Genée Richard, Haffner Karl: *Lepakko*

Suppé, von Franz: *Galathea*

Thomas, Brandon: *Charleyn täti*