

A. LAUTER



Newosto-kestin
DRAAMATEATTERI

1A-16638 X1V

ANTS LAUTER

NEUVOSTO-EESTIN DRAAMATEATTERI

Eestiläisiä teatterinäyttelijöitä kutsutaan usein "kulttuurin vaimoiksi" -suosittuna ja neijänsä. Nämä näyttelijät ovat pääneet toimeen paikalliset kartano-
herrat, jotka myös ovat esiintyneet näyttelijöinä
suosittuna. Nottelaunsa vaihtuu näitä talonpoika-
kulttuurin esityksistä. Eestio kansa on siihen aikaan
ollut yksinäinen talonpoikaikansa satatonta ja kau-
rupiikkaisen muodostavassa suhteissa saksalaisista.

Teollisuuden rakkautensa aikoi 18 vuosisadan jäl-
kipuoliskolla. Keskiaikainen Eestio
esittivät ja kulttuurin ja kulttuurin
Uudet kussakin ja kulttuurin kulttuurin
synty tahtoo ja kulttuurin talonpoika-
ja sen tiivistä ja kulttuurin rak-
suureta taistelu kuvassa ja siihen aikaan ja verso-
nut eestiläinen kirjallisuus samoin kuin muutkin kult-
tuuriset.

14284

Eestio kansallisen kulttuurin syntyyn, myöskään
val erilliset suorat, joiden johdolla kukaan kansan ke-
kumista nousseita oppineita Eestiläisen runoilin ja
näyttelijöiden esityksistä urasta ja oli laulu-
ja säveltäjä - Vanha.

Maailman perustettiin vuonna 1865. Lyhyessä
ajassa se muodostui myös koko Eestin
kulttuuri- ja taiteen alan keskeiseksi. Kaikki 19.
vuosisadan keskivaiheilla perustettiin huomattavimmat ees-
tiläiset ovet ja... 1959.

TALLINNA

1959

Ants Lauter
NÕUKOGUDE EESTI DRAAMATEATER
Soome keeles

Eesti Riiklik Kirjastus
Tallinn, Pärnu mnt. 10

NEUVOSTO-EBSTIN
DRAAMATEATERI



TALLINN

Trükikoda «Ühiselu», Tallinn. Tell. 1632.

NEUVOSTO-EESTIN DRAAMATEATTERI

TEATTERIN SYNTYVAIHEET

Eestinkielisiä teatterinäytäntöjä koskevat tiedot ovat peräisin viime vuosisadan ensi neljännekseltä. Näitä näytäntöjä ovat panneet toimeen paikalliset kartanonherrat, jotka myös itse ovat esiintyneet näyttelijöinä etsiessään iloitteluunsa vaihtelua näistä «talonpoikaiskielisistä» esityksistään. Eestin kansa on siihen aikaan ollut yksinomaa talonpoikaiskansaa aateliston ja kaupunkilaisten muodostuessa sensijaan saksalaisista.

Feodalismin rappeutuminen alkoi 18. vuosisadan jälkipuoliskolla. Kapitalismin saadessa jalansijaa Eestissä eestiläisistä kehittyi ajanmukainen kulttuurikansa. Uuden kansallisuuden ja sen kansallisen kulttuurin synty tapahtui aikana, jolloin eestiläinen talonpoikaisto ja sen riveistä noussut sivistyneistö kävi taistelua saksalaista aatelistoa ja sen etuoikeuksia vastaan. Tätä suurta taistelua kuvastaa myös siihen aikaan jo versonut eestiläinen kirjallisuus samoin kuin muutkin kulttuurialat.

Eestin kansallisen kulttuurin syntyyn myötävaikuttivat erilaiset seurat, joiden johtoon kuului kansan keskuudesta nousseita oppineita. Eestiläisen musiikin ja näyttämötaiteen ensimmäisenä uranuurtajana oli laulu- ja soittoseura «Vanemuine».

«Vanemuine» perustettiin vuonna 1865. Lyhyessä ajassa se muodostui paitsi Tarton myös koko Eestin kulttuuri- ja poliittisen elämän keskiöksi. Kaikki 19. vuosisadan keskivaiheilla toimineet huomatuimmat eestiläiset ovat tavalla tai toisella olleet kosketuksissa

«Vanemuine» seuraan. Senpä vuoksi ei ole mikään ihme, että sen siipien suojassa syntyi myös eestiläinen teatteri, jonka perustajaksi ja toiminnan innoittajaksi tunnetaan ensimmäinen eestiläinen runoilijatar, tulisieluinen isänmaallisten laulujen luoja ja kulttuuripersoonallisuus, «Emajoen satakieli» — Lydia Koidula (1843—1886).

Tallinnassa ja Tartossa toimineet saksalaiset teatterit eivät olleet Eestin kaupunkilaisväestön suuressakaan suosiossa. Sekin toivoi äidinkielen teatterin aikaansaamista.

Havaittuaan teatterin perustamisen tarpeellisuuden Lydia Koidula kirjoitti tohtori F. R. Kreutzwaldille: «Eräät «Vanemuine» seuran sivistyneet jäsenet tahtovat seuran huoneustossa panna toimeen näyttämöesityksiä ja esiintyä niissä näyttelijöinä. Kuinka arvioimattoman suureksi kasvattavaksi tekijäksi näyttämö saattaakaan muodostua, jos sen ohjelmisto on sopiva».

Lydia Koidulalla oli lujia siteitä myös Suomen kulttuurielämään. On sangen mahdollista, että oman teatterin saaminen vuonna 1869 Suomeen ei voinut olla vaikuttamatta runoilijaan, vaan innoitti häntä samaan suuntaan Tartossa. Lydia Koidulan onnistui murtaa kaikki vaikeudet, ja niinpä sitten juhannuksena v. 1870 «Vanemuine» seuran huoneustossa annettiin ensimmäinen teatteriesitys, jolloin parrasvaloihin saatettiin runoilijattaren «Saarenmaalainen serkku». Hän oli lainannut tämän näytelmänsä aiheen Th. Körnerin pilailusta «Der Vetter aus Bremen». Mutta Koidula jätti näytelmästänsä pois kaikki tyhmät pilat, sovitti tapahtumat Eestin oloihin ja loi täten melko alkuperäisen ja sisällöltään kansalle läheisen näytelmän. Näyttämölleasettaminen tapahtui mitä kiinteimmässä yhteistyössä Lydia Koidulan kanssa. Näyttelijöinä nähtiin tällöin näyttämötaiteesta kiinnostuneita lyseolaisia ja Tarton yliopiston opiskelijoita, ja esityksellä oli suorastaan suurenmoinen menestys. Jo seuraavana päivänä se esitettiin uudelleen. C. R. Jakobson kirjoitti esityksestä: «En osaa sanoin kuvata, missä määrin se minua ihasuttu ja vahvisti uskoani kansan tulevaisuuteen.»



Lydia Koidula (1843—1886)

Näin oli Eestin teatterille laskettu perusta, joka oli syvästi demokraattinen sekä kansanjoukkojen odotusten ja toiveiden mukainen.

Samalla vuonna Lydia Koidula kirjoitti toisen näytelmänsä, «Maret ja Miina eli Kosintakoivut», jossa hän voimakkaasti ruoski taantumuksellisuutta, ulkokultaisuutta ja orjamaisuutta. Sitäkin suuremman suosion ja huomion kirjailija saavutti kolmannella näytelmällään «Sellainen moukka eli Sata vakkaa karkeaa suola», jossa sattuvasti ivataan itsekkyyttä, sivistymättömyyttä ja ahneutta. Näin alkuperäinen eestiläinen näytelmäkirjallisuus ja näyttämöharrastus kehittyivät aivan käsikädessä. Pian tämä harrastus levisi myös muihin kaupunkeihin ja maaseudulle, lujittaen kansanjoukkojen kansallista itsetietoisuutta ja innoittaen niitä jatkuvaan taisteluun lopullisen vapauden saavuttamiseksi feodalismien rippeistä.

Vuonna 1874 Lydia Koidula poistui kotimaastaan siirtyen perheineen Kronstadiin. Tällöin sai «Vanemuine» seurassa jalansijaa taantumuksen kanssa sovintoa tavoitteleva virtaus. Vilkkaaksi käynyt teatterielämä alkoi lamaan, joskaan ei pitkäksi aikaa. Vuonna 1874 «Vanemuine» seuran yhteyteen perustettiin vakinainen teatterikomitea, jonka puheenjohtajaksi ja samalla myös teatteriohjaajaksi valittiin R. Sachker. Tällöin esitetyt näytelmät erosivat kuitenkin perusteellisesti Lydia Koidulan näytelmistä eikä teatteri palvelut enää kansan aatteellista ja sivistyksellistä kasvatausta, vaan yhä lukuisammaksi käyneen kaupungin pikkuporvariston huvittelupyrkimyksiä. Kaiken lisäksi tämä näyttämötoiminta oli sangen rajoitettua, tapahtuen pääasiallisesti ns. «perheilloissa».

Niihin aikoihin, kun oli käynnissä mautilojen osto, syntyi maaseudulle runsaslukuinen ja vauras tilanomistajien luokka. Luokkaristiriidat voimistuivat, ja torppareiden sekä renkien asema kävi entistä vaikeammaksi, minkä johdosta he alkoivat entistä enemmän siirtyä kaupunkeihin. Yhä voimakkaammin alettiin vaatia kaikkia palvelevaa ja säännöllisesti toimivaa eestinkielistä teatteria. Vuonna 1878 «Vanemuine» seuran palvelukseen saatiin ensimmäinen eestiläinen teat-

teriohjaaja ja kuoronjohtaja August Wiera (1853—1919).

Kunnollisen teatterin perustaminen ei Wieralle suinkaan ollut helppoa, sillä kaupunginhallinto oli saksalaisten käsissä. Saksalaiset ja tsaarin sensuri tekivät kaikkensa eestiläisten edistyksellisten askelten estämiseksi. Ei voinut olla puhettakaan teatterin minkäänlaisesta taloudellisesta tukemisesta. Wieralla oli kuitenkin riittävästi tarmoa ja organisatoorista kykyä. Hänen teatteritoimintansa suuntautui kuitenkin alusta alkaen kahtialle. Kevyillä laulunäytelmillä ja pilailuilla Wiera yritti houkuttaa teatteriin huvitteluhaluista pikkuporvaristoa, joka tyytyi hyvin vähäänkin. Toisaalta teatteri esitti, joskin sangen harvoin, sellaistaakin arvokasta ohjelmaa kuin ovat Voltairen «Muhamed», Molierin «Saituri» ja Shakespearen «Venetsian kauppias» ja «Kuinka äkäpussi kesytetään». Vuosisatojen vaihtuessa, jolloin ilmassa oli jo lähestyvän vallankumouksen jyri-
nää, Wiera yritti saada teatterinsa heijastamaan aikansa vaatimuksia. Niinpä silloin esitettiin Schillerin «Rosvot» ja Gorkin «Pohjalla». Kaikki se oli kuitenkin riittämätöntä.

Tarton sivistyneistö ja työväestö oli kääntänyt selkensä Wieran teatterille jo paljon ennen vuosisatojen vaihtumista. Myös porvaristo, jota kevyet laulu- ja huvinäytelmät eivät enää tyydyttäneet, alkoi loitota teatterista. Kaiken lisäksi amatöörinäyttelijät alkoivat Tartossa «Taara» seuran piirissä antaa teatteriesityksiä taistellen aatteellisessa mielessä Wieran teatteria vastaan. Tämä harrastelijaryhmä saavuttikin Karl Jung-
holzin (1878—1925) johdolla Sudermannin ja Ibsenin näytelmillä tieteelliseen realismiin perustuvan eheyden. Tämä oli voimakasta taiteellisen teatterin syntymisaikaa. Eräänlaiseksi symboliksi Wieran teatterille muodostui vanhan «Vanemuine» seuran talon palo v. 1903. Uuteen rakennukseen, joka valmistui syksyllä v. 1906, siirtyi jo Eestin ensimmäinen ammattilaisteatteri, jonka johdossa oli erikoiskoulutuksen saanut teatteriohjaaja Karl Menning.

Yli 25 vuotta toiminutta Wieran teatteria meidän on arvostettava kaikesta huolimatta laitoksena, jossa teat-

terituli paloi aina, vaikka liekki olikin kovin lepattava. Se ei suonut teatteria koskevien ajatusten ja vaatimusten raueta. Wieran teatterista, jonka alkuaan muodostivat harrastelijat ja myöhemmin puoliammattilaiset, muodostui yhtyneen draamateatterin, oopperan, operetin ja baletin uranuurtaja ja esikuva. Sittemmin tällaisesta teatterista onkin muodostunut Eestin kansallinen teatterimuoto.

*

Teatteriharrastukset alkoivat viritä myös Tallinnan laulu- ja soittoseuroissa, joista mainittakoon «Vanemuisen» esikuvan mukaan v. 1865 perustettu «Estonia» seura. Nämä pyrkimykset eivät Tallinnassa aina vuosisadan lopulle asti johtaneet kuitenkaan maininnan-arvoisiin tuloksiin. Pian «Estonia» hajaantui sisäisten ristiriitojen vuoksi kahtia, «Estoniaksi» ja «Lootukseksi». Kumpikin niistä järjesti aika-ajoin «perhe-iltoja», joissa kuorolaulun ja pilajuttujen ohella esitettiin myös yksiosaisia saksalaisia huvinäytelmiä. Tosiasiallisesti kuitenkin niin «Estoniasta» kuin «Lootuksestakin» kehittyi aivan tavallinen kortinpeluu-, biljardi- ja juomaklubi, sillä esikuvana pidettiin Tallinnan saksalaisia. «Lootuksella» oli tosin edes jossain määrin sääntöjensä edellyttämiä laulu- ja soittoseuran tavoitteita. «Estonia» sensijaan muuttui 1880-luvun lopulla tavalliseksi juomareiden kokoontumispaikaksi ja kapakaksi.

Vuosisadan lopulla Tallinnaan siirtyi Tarton ja Venäjän yliopistoista runsaasti eestiläistä demokraattista sivistyneistöä. Tämän sivistyneistön ja «Lootuksesta» eronneen Andres Pertin harrastelijaryhmän toimesta silloin syrjäytettiin «Estonia» seuran vanha johto uusien voimien astuessa seuran remmiin. Vuonna 1894 «Estonia» muuttui aivan kokonaan. Erittäin vilkkaaksi ja sisältörikkaaksi sen teatteritoiminta muuttui Wilhelm Thalín ansiosta. Viimeksimainitulla oli taito kerätä ympärilleen lahjakasta nuorisoa. Niinpä hänen ryhmäänsä kuuluivat jo v. 1898 sellaiset nuoret näyttelijäkyvyt kuin Paul Pinna, Theodor Altermann, Netty Adler (Pinna), Betty Jõggis (Kuuskemaa), Aleksander

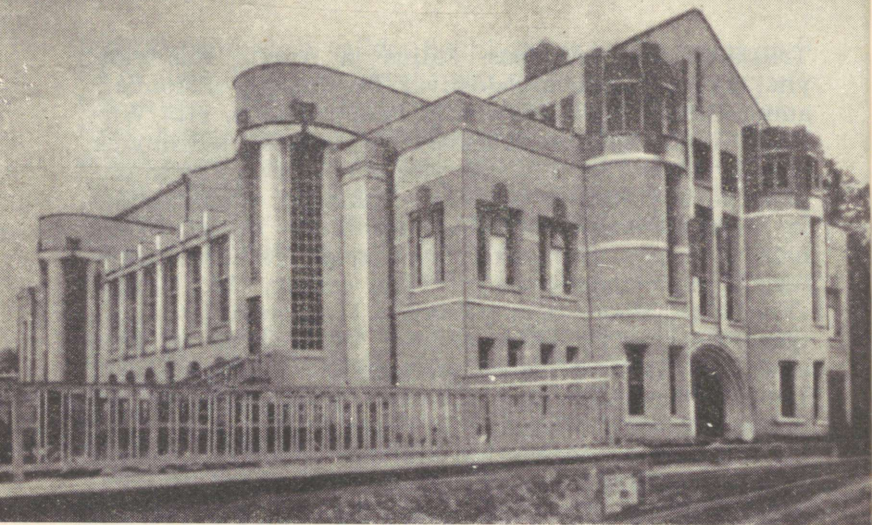
Trilljärv, Anna Markus, Julius ja Anette Rostfeldt, ym., jotka v. 1906 muodostivat Tallinnassa «Estonian» ammattiteatterin kantajoukon. Mainittakoon, että Wilhelm Thal tajusi suomalaisen näytelmäkirjallisuuden olevan läheistä eestiläiselle yleisölle. Niinpä Thal in ohjaamalla näytelmillä — Teuvo Pakkalan «Tukkijoella» ja Aleksis Kiven «Nummisuutareilla» — oli mitä parhain menestys. Tärkeäksi tapaukseksi Tallinnan teatterielämässä muodostui v. 1903 esitetty M. Gorkin «Pohjalla». Suorastaan ylistävän lausunnon tästä esityksestä antoi kirjailija Eduard Vilde, joka oli eräs huomattavimmista näyttämötaiteen esitaistelijoista Eestissä. «Pohjalla» esitettiin vierailunäytäntönä muunmuassa myös Helsingissä.

«Vanemuisen» esimerkin mukaan eestiläisiä seuroja perustettiin maan muihinkin kaupunkeihin, Viljandiin «Koit» (1871), Pärnuun «Endla» (1877) ja Narvaan «Võitleja» (1890). Useita seuroja perustettiin myös maaseudulle. Mainittakoon, että pelkästään Tarton maakunnassa laskettiin viime vuosisadan lopulla olevan seitsemättäkymmentä maanviljelijä-, raittius- ym. seuraa, joista kaikki olivat myös teatteririennoissa mukana. Kaupunkeihin perustettiin tämän lisäksi 1890-luvulla ja vuosisadan vaihteessa monia uusia seuroja, joiden ympärille keskittyi pääasiallisesti työväestö ja demokraattinen sivistyneistö. Tällöin syntyi Pärnuun «Valgus», Viljandiin «Vabadus», Tallinnaan «Valvaja», Tarttoon «Taara» jne. Niiden teatteriohjelmisto oli poliittisen suuntauksen mukainen.

Tämä kautta maan alkanut vilkas teatteritoiminta loi suotuisat edellytykset eestiläisen ammattiteatterin ja samalla myös alkuperäisen näytelmäkirjallisuuden syntymiselle. Viimeksimainitulla on yhtä tärkeä merkitys, sillä mainittu kirjallisuus oli Lydia Koidulan, C. R. Jakobsonin ja J. Kunderin jälkeen kokonaan tyrehtynyt.

EESTIN AMMATTITEATTERIN ALKUVUODET

Eduard Vilde kirjoitti jo v. 1888: «Sukulaiskansallamme suomalaisilla on omat teatterinsa ja naapureilamme latvialaisilla on Riiaassa oma teatterinsa, jossa



«Vanemuisen» teatteritalo (1906)

eivät enää näyttele pelkästään amatööritaiteilijat, vaan näyttelijät, joille heidän taiteensa merkitsee ammattia ja antaa heille elatuksen. Kuinka kauan meidän, jotka latvialaisista emme ole sivistyksen emmekä väkiluvunkaan suhteen paljonkaan jälessä, on oltava ilman teatteria?»

Vilden oli kuitenkin vielä kauan odotettava ja ponnistettava ennenkuin eestiläinen teatteri saatiin synty-mään ja näyttämötaiteesta tuli Eestissäkin ammatti. Eestin porvaristo kartutti rivejään jatkuvassa ja ki-reässä saksalaisvastaisessa taistelussa, jota käytiin niin taloudellisella kuin sivistykselliselläkin alalla sekä Tal-linnassa että Tartossa. Vasta v. 1903 se tunsu saaneensa riittävän lujan maaperän jalkain alle, ja niinpä «Vane-muisen» yleisessä kokouksessa tehtiin päätös oman am-mattiteatterin perustamisesta. Suomalaisen arkkitehti Armas Lindgrenin piirustusten mukaan rakennettiin uusi kaunis teatteritalo, joka valmistui tarkoitukseensa syksyllä v. 1906. Tämä Eestin ensimmäinen ammatti-teatteri alkoi toimintansa elokuun 13 päivänä esittä-

mällä August Kitzbergin näytelmän «Tuulten pyörteessä». Näin alkoi eestiläisen teatterin kehityshistoriassa uusi ajanjakso.

Teatterin johtoon astui ulkomailla monipuolisen teatterikoulutuksen saanut, sivistynyt, tarmokas ja järjestelykykyinen Karl Menning (1874—1941). Hän koki ympärilleen ryhmän lahjakkaita näyttämötaiteesta kiinnostuneita nuoria. Jo muutaman vuoden kuluttua Menning saattoi ohjaajana turvautua ehjäksi kokonaisuudeksi kehittyneeseen, yhdenmukaiset taidevakau-



Karl Menning
(1874—1941)

K. Menning

mukset omaksuneeseen ja riittävän näyttämötaidon saavuttaneeseen lahjakkaaseen näyttelijäkuntaan. Siinä ei ollut toisia päätään pitempiä «tähtiä», sillä Anna Altleis, Ants Simm, Leopold Hansen, Amalie Konsa, Karl Kadak, Hartius Möller, Anna Markus, Liina Reiman, Mizzi Möller (Mari Möldre), Hans Rebane, Aleksander Teetsov, Olga Teetsov ym. näyttelijät saavuttivat kaikki yhtä suuren tunnustuksen ja suosion. Heitä kaikkia yhdisti sama tavoite — tulkita todellista elämää. Tähän päämäärään johdatti yksi ainoa tie, realismi. Niinpä Karl Menning korostikin: «Pidän realismina sellaista katsanto- ja tulkitsemistapaa, jonka sisäisen todenperäisyyden mittapuuna on luonto ja elämä».

Ohjelmistoa valitessaan Menning karttoi näytelmiä, jotka veivät näyttelijän kauaksi omasta ajastaan. Tämän vuoksi Menningin teatterin ohjelmistossa ei ollut klassillisia ja runomittaisia näytelmiä, ei paatosta eikä romantiikkaa. Se esitti vain aikaansa ja aikakautensa aiheita kuvaavia näytelmiä. Nekin valikoitiin sangen määrätietoisesti, sillä tarkoituksena oli tärkeiden yhteiskuntaongelmien saattaminen yleiseen tietoon ja Eestin yhteiskuntaelämälle ajankohtaisten kysymysten selvittäminen. Senaikaisen «Vanemuisen» ohjelmistossa olivatkin pääasiallisesti vain Ibsen («Yhteiskunnan pylväät», «Kummittelijoita» ja «Kansanvihollinen»), Hauptmann («Rose Berndt», «Ajomies Henschel» ja «Majavannahkaturkki»), Gorki («Pohialla»), Tolstoi («Pimeyden valta»), Turgenev («Armoleivänsyöjä») ja eestiläisiin oloihin sovitettuja Anzengruberin kansannäytelmiä. Eestin alkuperäisistä näytelmistä Menning otti ohjelmistoon kaiken sen, mikä oli sisältönsä nähden parasta. Ikävä kyllä, sitä oli sangen niukasti, pääasiassa vain Kitzbergin, Vilden ja Lutsin näytelmiä.

Olisi luullut, että tällaisen vakavan ja rikassisältöisen ohjelmiston ja elämäntotuuksien esittäminen tyydyttää koko sitä yleisöä, joka vieraantui Wieran teatterista ja asetti teatterille uusia vaatimuksia niin sisältöön kuin muotoonkin nähden. Niin ei kuitenkaan käynyt. Wieran teatteri ei enää kyennyt täyttämään yleisön vaatimuksia, mutta nämä vaatimukset eivät vielä ulot-



August Kitzberg (1855—1927)

tuneet Menningin teatterinkaan tasolle. Apua ei ollut siitäkään, että Menning järjesti yleisölle julkisia «selostustilaisuuksia», teki lehdistössä tunnetuksi ajatuksiaan ja päämääriään, väitteli teatteriarvostelijain kanssa jne. Ne samat piirit, jotka olivat saaneet syntymään ammattiteatterin ja puhuneet lennokkaasti aatteesta ja korkeasta taiteesta, alkoivat nyt vaatia teatterilta «kevyempää ja hauskempaa», mm. aivan ehdottomasti myös operetteja. Menning ei kuitenkaan siihen

taipunut, vaan erosi teatterista lopullisesti keväällä v. 1914.

Tallinnan ammattiteatteri aloitti toimintansa aivan toiselta pohjalta kuin Tarton teatteri. Tallinnan kaupunginjohto oli jo v. 1904 eestiläis-venäläisen ryhmän käsissä. Sitäpaitsi Tallinnan eestiläisen porvariston asema oli paljon lujempi kuin Tarton porvariston. Tälle taloudelliselle pohjalle oli saatava myös voimakas kulttuuri. Oman ammattiteatterin perustamista pidettiin eräänä keinona tällä tiellä. «Vanemuine» seura oli Tartossa ollut tarmokkaasti mukana omaa teatteritaloa rakennettaessa ja ottanut harteilleen myös taloudellisen vastuun. Tallinnalaiset olivat «käytännöllisempiä». He olivat valmiit ottamaan ammattiteatterin henkilökunnan siipiensä suojaan ainoastaan nimellisesti. Aluksi näyttelijöiden oli itsensä vastattava teatterin taloudellisesta puolesta. Thalin ryhmän amatöörinäyttelijät eivät pelänneet tätä vastuuta ja aloittivat ammattiteatterin toiminnan syyskuun 3 päivänä v. 1906. Avaustilaisuudessa esitettiin «Auringon noustessa», jonka Mait Metsanurk oli vartavasten kirjoittanut tätä tilaisuutta varten. Ryhmän johtoon asettuivat nuoret, innokkaat ja erittäin lahjakkaat näyttelijät Paul Pinna (1884—1949) ja Theodor Altermann (1885—1915). Ryhmää laajennettiin ottamalla siihen näyttelijöitä myös muista amatööriryhmistä, esim. «Valvajasta» ym. Teatterin perusta ja runko muodostui näin ollen vähälukuisasta, mutta sensijaan pätevästä ja kokeneesta näyttelijäkunnasta, jonka jäsenistä kukaan — ohjaaja enempää kuin näyttelijätkään — ei ollut saanut asiaankuuluvaa teatterikoulutusta. Mitään varmaa aatteellista suuntaustakaan heillä ei ollut, mutta heitä kaikkia yhdisti toisiinsa mitä suurin into saada aikaan eestiläinen teatteri. Kun Menningillä oli tarkka tavoite ja se tiesi, mitä pitää sanoa yleisölle ja mihin pyrkiä näyttelijöitä kasvattamalla, «estonialaiset», joista monet olivat jo saaneet kansan suuren suosion, valitsivat ja esittivät näytelmänsä «oman järkensä mukaan». Ohjelmistoon valittiin pääasiallisesti arvoltaan ja aiheeltaan erilaisia näytelmiä. Niiden joukossa oli sekä hyviä että tyhjänpäiväisiä. Yleensä esitettiin mitä sattui, pääasiassa kuitenkin sel-



Paul Pinna tsaari Ivan IV osassa

laisia näytelmiä, jotka tarjosivat hyviä mahdollisuuksia ennenkaikkea ohjaajalle. Ryhmän eheyttä, mitä «Vanemuisessa» pidettiin ensitärkeänä asiana, «Estoniassa» pidettiin toisarvoisena. Siinä oli vallitsevana «tähti»-periaate. Niinpä Paul Pinna, Netty Pinna ja Theodor Altermann olivat teatterin suurimpia valtteja. Sellaiset näyttelijät kuin Betty Kuuskemaa, Aleksander Johanson, Eduard Kurnim, Aleksander Trilljärv, August Michelson (Mihklisoo), Julius Rostfeldt ja



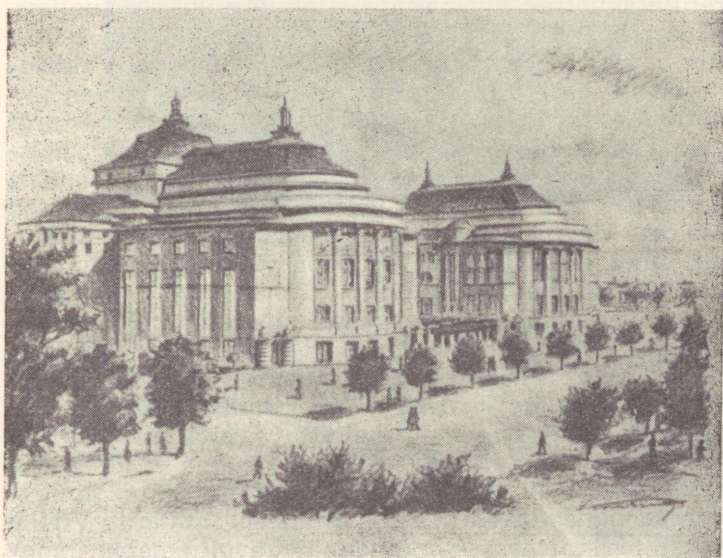
Karl Jungholz (1878—1925)

myöhemmin jopa sellaisetkin loistavat kyvyt kuin Alfred Sällik ja Erna Villmer jäivät Pinnan ja Altermannin tähtiloiston rinnalla varjoon. «Estoniassa» vallitsi Pinnan ja Altermannin esitystyyli, josta A. H. Tammsaare sanoi: «Kuka kykeni, hän näytteli...» ja «...kun innostus nousi tähtiin, silloin ei välitetty virheistä».

Harkitsevamman, vakavamman ja näyttelijäkunnan eheyttä vaativan sävyn toi «Estoniaan» v. 1909 ohjaaja Karl Jungholz, joka oli aloittanut toimintansa «Taara»

seurassa Tartossa, tutkinut Berliinissä jonkun aikaa Brahmin ohjaustoimintaa ja ollut sittemmin Menningin koulussa «Vanemuisessa». Pinnaa ja Altermannia on Eestin teatterin kehityshistoriassa pidettävä kaikesta huolimatta loistavan lahjakkaina, harvinaisen monipuolisina ja erittäin temperamenttisina persoonallisuuksina. Määrätietoisen realistisen koulukunnan perustamisesta ja kehittämistä eestiläinen teatteri on kiitollisuuden velassa paitsi Menningille myös Karl Jungholzille. Ammattiteatterin alkuvaiheessa «Estoniassa» punoutuivat toisiinsa joskus paremmin, joskus huonommin onnistuneet romanttis-sankarilliset teatraliset piirteet, jotka saattoivat olla eräissä näytelmissä realistisia ja elämäntotuutta hipovia, mutta toisissa taas päinvastoin äärimmäisen tunteellisia, sentimentaalisuuteen ja heikkoon lyriikkaan vaipuvia. Viimeksimainittuja piirteitä toi tullessaan Erna Villmer, joka tuli teatteriin Moskovan Taideteatterin studiosta.

«Estonian» teatteritalo (1913)



Kun lisäämme tähän vielä tuulahduksen siitä suomalaisesta temperamentista sekä omaperäisestä paatostetusta sankaruudesta ja loistavasta esitystaidosta, jolla Kaarle Halmen teatterin näyttelijätär Hilma Rantanen näyttökaudella 1912—1913 valloitti «Estoniassa» yleisön sydämiä, niin saammekin konglomeraatin, jossa suuria arvoja esiintyi mitä epäilyttävimpien korvikkeiden rinnalla ja suurluomuksia mauttoman teatraalisuuden ja diletantismien ohella.

Syksyllä v. 1913 saatiin valmiiksi «Estonian» uusi rakennus. Samoin kuin «Vanemuine» sekin oli A. Lindgrenin suunnittelema. Nyt oli uudet suojat, uudet mahdollisuudet ja senmukaan myös uudet ja entistä suuremmat vaatimukset. Vuosien 1913—1914 näyttökausi muodostui «Estoniassa» todellakin rikassisältöisemmäksi ja taiteellisesti kypsemmäksi kuin koskaan aikaisemmin, mikä on ennenkaikkea laskettava Altermannin näyttelijälahjakkuuden ja Jungholzin ohjaajanlahjojen ansioksi. Pinna esiintyi pääasiassa opere-teissa, jotka olivat teatterin ohjelmistossa saanut miltei yhtä suuren jalansijan kuin puhenäytelmätkin. Operetille annettiin huomattava sija myös uusissa suojissa, vaikka operetit ja tapa, jolla ne siihen aikaan esitettiin, eivät tahtoneet oikein sopeutua «Estonian» rakentajien ja johtajien lennoikkaisiin sanoihin «taiteen pyhästä» ja «kulttuurin helmestä», jossa me — eräs nuorimmista Euroopan kansojen perheessä — yhdistämme kaikki voimamme, voidaksemme paitsi nauttia kerätyistä arvoista myös antaa voimamme mukaisen osamme kansallisen teatterin hyväksi, kuten tri K. Konik sanoi «Estonian» teatteritalon vihkimistilaisuudessa elokuun 24 päivänä v. 1913. Tähän tavoitteeseen ei luonnollisestikaan voitu päästä operetilla. Puhenäytämällä sensijaan esitettiin arvokkaita näytelmiä, sellaisia kuin Shakespearen «Hamlet», Hauptmannin «Uponnut kello» ja Andrejevin «Ihmisen elämä». Ennenkaikkea on kuitenkin mainittava, että sillä näyttökaudella «Estoniassa» esitettiin kolme alkuperäistä näytelmää: C. R. Jakobsonin «Arthur ja Anna» ja näytelmäkirjallisuuteen vasta astuneen Eduard Vilden kaksi merkkiteosta — näytelmä «Tavoittamaton ihme»



Theodor Altermann Hamletin osassa

ja huvinäytelmä «Para». Kaksi viimeksimainittua näytelmää ovat neuvostovallan aikana löytäneet tien laajalle kansainväliselle kulttuuriarenalle Eestin todellisina kansallisina arvoina.

Vuosien 1913—1914 näytäntökauden huippusaavutuksena on pidettävä Shakespearen «Hamletia» ja Vilden huvinäytelmää «Para». Theodor Altermann, joka oli välillä pari vuotta toiminut Essenin kaupunginteat-



Eduard Vilde
(1865—1933)

terissa Saksassa, kohosi ensinmainitussa Hamletin osa-suorituksellaan suuren mestarin ja kypsän taiteilijan tasolle. Samaa on sanottava Erna Villmeristä, joka esitti hentoa ja lyyrillistä Opheliaa. Toiset esittäjät, ikävä kyllä, eivät yltäneet heidän tasolle. Siksi ei näytös joka suhteessa ollut mukaansatempaava. Ankarimmatkaan arvostelijat eivät kuitenkaan voineet olla antamatta tunnustusta Karl Jungholzin ohjaustyölle ja taiteilija Roman Nymanin näyttämöasetukselle. «Hamletin» lavastus (kulissit, puvut ja valaistus) oli ensi kertaa sopusoinnussa näytelmän idean kanssa tukien sitä. Tä-

män ansiosta näytelmä saavutti taiteellisessa suhteessa tason, jota voidaan pitää hyvänä ja arvokkaana saavutuksena.

Teatterin kyvyt ja mahdollisuudet huomioiden on sanottava että «Estonian» parhaaksi saavutukseksi muodostui Vilden huvinäytelmä «Para». Suuren kirjailijan teos sekä näyttelijöiden ja ohjaajan luova työ muodostivat siinä eheän kokonaisuuden ja merkitsivät kaikin puolin valloittavaa tapausta näyttämötaiteessa, jolla on kunnioitettava sijansa Eestin teatterihisto-



Netty Pinna
(1884—1937)



Erna Villmer

riassa. Vilden henkeyyttä säteilevä huvinäytelmä löysi Paul Pinnasta (Vestman), Theodor Altermannista (joka toimii ohjaajana sekä esiintyi Piibelehtina), Erna Villmeristä (Laura), Netty Pinnasta (Matilde) ja Karl Jungholzista (Sander) kaikin puolin lujan ja ehjän yhtyeen.

Pärnuun avattiin «Endla» seuran alotteesta vuonna 1911 teatteri, jonka johdossa oli Menningin koulusta saa-

punut Aleksander Teetsov. Myös «Koit» seuran teatteritoiminta oli tähän aikaan vilkastunut Viljannissa. «Vöitleja» seura Narvassa samoin kuin myös muiden pikkukaupunkien seurat yrittivät tässä suhteessa pysytellä Tallinnan ja Tarton kannoilla. Näytti siltä, että näyttämötaide pääsee nyt Eestissä puhkeamaan kuniiseen kukkaan. Mutta juuri silloin se sai kokea ankaria iskuja, jotka saattoivat teatterin moniksi vuosiksi kitumaan. Paul Pinna erosi nimittäin keväällä v. 1914 «Estoniasta» siirtyen pitemmäksi ajaksi operettitaiteilijaksi Venäjälle. Samoin teki Karl Jungholz, joka meni «Endla» teatterin johtajaksi Pärnuun. Theodor Altermann sairastui vakavasti ja kykeni suurin vaivoin toimimaan vain ohjaajana. «Vanemuisesta» taas erosi sen henki ja sydän — Karl Menning.

Nämä muutokset vaikuttivat hyvin tuntuvasti «Estonian» ja «Vanemuisen» taiteelliseen tasoon. Siinä oli seuraus seurojen johtokunnissa ilmenevästä taiteelle tyystin vieraasta ja nousukkaiden makua liiaksi huomioivasta teatteripolitiikasta. Kaiken lisäksi sitten puhkesi ensimmäinen maailmansota.

ANKARIEN KAMPPAILUJEN VUOSIA

Sota ei kaikesta huolimatta saanut Eestin muusia täysin vaikenemaan. Teatterit toimivat yhä edelleenkin, joskin niiltä puuttui eteenpäin vievää voimaa. Monet kyvykkäät taiteilijat olivat joutuneet tsaarin armeijaan. Menningin erottua «Vanemuisessa» oli syntynyt erilaisia sisäisiä ristiriitoja, jotka myöhemmin johtivat näyttelijäkunnan hajaannukseen. Keväällä v. 1915 kuoli «Estonian» kantavin kyky, Theodor Altermann. Paul Pinna palasi tosin kotimaahansa, mutta epävarmat sota-ajat löivät kaikesta huolimatta oman leimansa teatterin toimintaan. Lokakuun suuri vallankumous oli tuskin ehtinyt huomattavammin vaikuttaa Eestin teatterin kehitykseen, kun saksalaiset joukot jo valloittivat maan vuoden 1918 alussa. Eestissä vallitsi jännittynyt ja epävarma tilanne. Saksalais miehitystä seurasi sitten kansalaissota. Vasta sen jälkeen, kun Neuvosto-

liiton ja Eestin porvarillisen hallituksen kesken oli vuoden 1920 alussa solmittu rauhansopimus, tilanne alkoi vakautua. Vakautuminen oli kuitenkin hidasta ja epävarmaa. Teatterit olivat taloudellisesti rappioituneet, ja porvarillisen tasavallan taloudellinen tila oli hyvin heikoissa kantimissa. Sen vuoksi se ei suuremmassa määrin voinut avustaa teattereitaan. Kirjallisuudessa, taiteessa ja teattereissakin alkoi länsimaisen esikuvan mukaan syntyä monenlaisia «ismejä». Arvostelu vaati teattereihin jatkuvasti uusia ja «moderneja» virtauksia. Ensi sijalle niistä pääsi ekspressionismi. Saksalaisten ekspressionistien ja suurten klassikkojen väaristellen esitetyt näytelmät muodostivat juuri sen arvostelun ylistämän veron, jonka nuoret ohjaajat saivat uudessa innostuksessaan maksaa muotivirtauksista. Ohjaajien valtaosa piti kuitenkin kiinni, joskin hieman häpeillen, Menningin ja «Estonian» parhaiden näyttämösovitusten vanhoista realistisista perinteistä ja pyrkimyksistä. Syntyi omituisia tilanteita. Niinpä esim. Hilda Gleser, joka oli 1920-luvulla eräs teatterin huomattavimpia ja tunnustetuimpia näyttelijöitä, oli ohjaajana ekspressionisti, mutta osasuorituksissaan täysin realistisen koulukunnan edustaja.

Myös Menningin koulusta tullut näyttelijä Toomas Tondu pysyi «moderneissakin» näyttämösovituksissa erinomaisena realistisena taiteilijana. Liina Reiman, Eestin tähän asti suurin tragèdienne, repi Venäjän symbolistisesta teatterikoulusta tulleen ohjaaja Paul Sepin ohjaamissa näytelmissä valloittavan temperamentinsa ja emotionaalisuutensa hehkulla kaikki tyyllitellävät virtaukset, luoden syvästi realistisia henkilöhahmoja. Jossain määrin tämä pätee myös alati aktiiviiseen Ruut Tarmoon. Sen ajan erinomaiset taiteilijakyyvyt, mm. Paul Pinna, Amalie Konsa, Aleksander Teetsov, Aleksander Mägi ja Mari Möldre samoin kuin myös nykyinen Eestin kansantaiteilija Leopold Hansen olivat määrätietoisia ja taipumattomia realistisessa taiteessaan. Suuri osa teatteriyhteisöstä antoi kannatuksensa juuri tälle taiteelle.

Tässä yhteydessä tulkoon mainituksi, että formalismin tunkeutumista eestiläiseen teatteriin ei voida pitää



Liina Reiman



«Estonian» teatteri. Kohtaus A. Kallaksen näytelmästä «Mare ja hänen poikansa» (1935). Mare — Liina Reiman, poika — Kaarel Karm. Ohjaus Ants Lauterin

kokonaan kielteisenä ilmiönä. Niinä vuosina alettiin teatterissa juuri «uudesta suuntauksesta» johtuen kiinnittää vakavaa huomiota esitystaitoa koskeviin kysymyksiin. Monet ilmaisutavat, joita esim. ekspressionistisissa näyttämösovituksissa yritettiin kehittää äärimmäisyyksiin ja jotka olivat usein sanan huonommassa

mieleissä teatraalisia, muuttuivat realistisimmissa sovituksissa teatraalisuudeksi sanan parhaassa mielessä. Tollerin, Kaiserin, Hasencleverin ja Brechtin teoksissa ilmenevät demokraattiset ja humaniset piirteet eivät voineet olla vaikuttamatta teatteriin ja yleisöön.

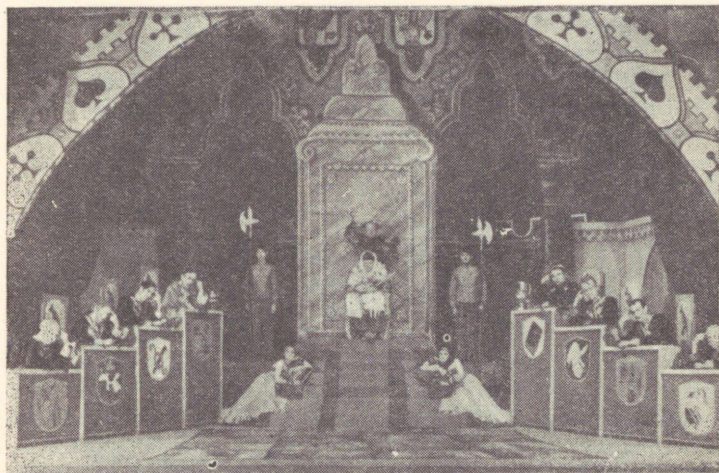
Vuosista 1925—1926 alkaen Eestin teatterikehitys siirtyi jo varsin määrätietoisesti realistisille raiteille. Tätä suuntausta oli omiaan tukemaan ja syventämään uusi alkuperäinen näytelmäkirjallisuus ja päiväjärjestykseen noussut tunnus sellaisen «oman teatterin» aikaansaamisesta, jonka tahdottiin nähdä tulkitsevan vain eestiläisille ominaisia luonteenpiirteitä, hengenelämää, tapoja ja käyttäytymistä. Siitä huolimatta, vaikka tämä nationalistinen suuntaus ei säilyttänyt ajankohtaisuuttaan kauan, toi se kuitenkin tullessaan tiettyjä häiriöitä ja harhailua. Tämä koski ennenkaikkea porvarillisen tasavallan «edustusteatterin» — «Estonian» — näytelmiä. «Vanemuine» sensijaan alkoi ohjaaja Voldemar Mettusen aloitteesta kokeilla formalistisia muotivirtauksia laajemmin vasta sitten, kun ne olivat muualla jo valuneet hiekkaan. Vuodesta toiseen muuttuvan näyttelijäkuntansa vuoksi «Vanemuine» oli jo muutenkin suurissa vaikeuksissa jatkuvasti ja uusi taidevirtaus oli vain omiaan lisäämään niitä. Tilanne pääsi «Vanemuisesakin» tiettyssä määrin vakautumaan vasta 1930-luvun alussa. Tämä ulospääsy löytyi Meningin teatteriperiaatteiden henkiinherättämisestä. Vanha «Vanemuine» sai jälleen äänensä kuuluviin vasta sitten, kun Eestissä siirryttiin neuvostojärjestelmään.

KAKSI UUTTA TULOKASTA

Eestin kansa ei ollut lähimainkaan niin yhtenäinen eikä sellainen «veljesperhe», kuin «Estonian» uuden teatteritalon vihkimistilaisuudessa sen toivottiin olevan. Luokkaristiriidat alkoivat porvarillisessa tasavallassa ilmetä entistä selvemmin. Toisaalta nähtiin nousukashenki, keinottelu ja voitonhimo, toisaalta taas köyhä virkailija ja työmies, joiden oli tyydytettävä vastapuolen saaliinhimo. «Estonia» ei oikeastaan kyennyt tyydyttämään kumpaakaan osapuolta ja niinpä

se sitten istuikin enimmäkseen kahdella tuolilla. «Estonian» monopoliaseman vastapainoksi syntyi vaatimuksia sisältörikkaamman ja kansalle läheisemmän teatterin aikaansaamisesta. Vuonna 1920 teatteriohjaaja Paul Sepp perusti omilla varoillaan teatterikoulun. Alkuvuosina hän sai opetustyöstäkin vastata melkein yksin. Tällainen opetus- ja kasvatustyö oli luonnollisestikin puutteellista ja yksipuolista. Monet tämän koulun kasvatit kykenivät siitä huolimatta nousemaan myöhemmin sekä ohjaajina että näyttelijöinä niin korkealle, että he sanoivat sanansa Eestin teatterin kehityshistoriassa. Leo Kalmet ja Priit Pöldroos ohjaajina ja Arno Suurorg ja Eduard Tinn näyttelijöinä ovat nykyteatterissämmekin ansioituneita ja tunnustettuja voimia. Aivan erikoisesti on mainittava varhain keskuudestamme poistuneet Johannes Kaljola, joka oli aikoinaan eräs huomatuimpia luonnenäyttelijöitä, ja mainio lausuja ja pitkäaikainen Eestin radion kuuluttaja Felix Moor.

Paul Sepp oli alansa entusiasti. Hänen vahvimpia puoliaan oli se, että hän osasi nuorisossa herättää rakkautta ja kiinnostusta teatteriin. Tämä työ osottautui tulokselliseksi. Perustettiin Draama-Stuudio Ühing, joka otti koulun hoiviinsa. Opetusohjelma ja opetustyö parani. Tämän Eestin ensimmäisen teatterikoulun käyneet taiteilijat muodostivat v. 1924 «Draama-Stuudio» teatterin, jonka ohjaajana toimi varhain manalle mennyt nuori ja lahjakas ohjaaja ja näyttelijä, Paul Seppin koulun kasvatti Rudolf Engelberg. Siitä kehittyi seuraaja hyvistä näyttelijöistään tunnetulle Dramateaterille, joka oli toiminut Tallinnassa jo v. 1916 alkaen, alussa sattumavaraisesti, mutta myöhemmin jo vakinaisesti. Siihen kuuluivat «Vanemuisesta» eronneet näyttelijät Anna Markus, Taavet Mutsu, Liina Reiman, August Sunne, Aleksander ja Olga Teetsov, Eduard ja Maria Türk ym. Myöhemmin heidän joukkoonsa liittyivät vielä Paul ja Netty Pinna. Taloudelliset vaikeudet pakottivat teatterin lopettamaan toimintansa v. 1925 suurimman osan näyttelijöistä siirtyessä takaisin «Vanemuiseen». Vuonna 1928 he kuitenkin erosivat jälleen «Vanemuisesta» liittyen «Draama-Stuudio» teatteriin



Eestin Draamateatteri. Kohtaus A. H. Tammsaaren näytelmästä «Kuningas palelee» (1936). Ohjaus Ruut Tarmon.

Tallinnassa. Näin syntyi ensimmäinen teatterilaitos, joka suoritti myös laajoja matkoja. Se toimi vuodesta 1937 alkaen Eestin Draamateatterin nimellä. Eestin teatterin kehityshistoria on suuressa määrin kiitollisuuden velassa tälle teatterille.

Ensimmäiset suuret joukkoesitykset — ulkoilmanäytännöt, eestiläisen näytelmäkirjallisuuden tunnetuksi tekeminen, Nuoriso- ja Nukketeatterin perustaminen, laaja kiertuetoiminta maaseudulla ja monien nuorten näyttelijöiden, mm. Ruut Tarmon, Liina Reimanin, Eduard Tinnin ym. kehittyminen taitaviksi näyttelijöiksi merkitsee arvokasta panosta Eestin näyttämötaiteeseen ja sen kehitykseen, jossa on suuret ansiot ohjaaja Leo Kalmetilla.

Eestin Draamateatteri on luonut pohjan nykyiselle V. Kingissepille nimetylle Valtion akateemiselle draamateatterille.

Toiseksi uudeksi tulokkaaksi porvarivallan vuosina muodostui Tallinnan Työvänteatteri. Se oli tarkoitettu työläisjoukkojen etuja ja aatteita kuvastavaksi, van-



A. H. Tammsaare (1878—1940)

hoista piintyneistä tavoista vapautuneeksi ja uusia itsenäisiä ajatuksia tulkitsevaksi teatteriksi. Aluksi se ei siinä kuitenkaan onnistunut, sillä ekspressionismin vaikutteet tuntuivat siinä vielä monia vuosia. Siitä huolimatta teatterin ohjelmistossa oli runsaasti sen ajan edistyksellisten kirjailijoiden — Langerin, Pagnolin, Tradewellin ja Tollerin — teoksia. Työväenteatteri oli ensimmäinen, joka alkoi tehdä yleisölle tunnetuksi

myös venäläistä näytelmäkirjallisuutta. Teatterin ohjelmistossa oli Katajevin, Švarkinin, Tretjakovin, Korneitsukin ym. näytelmiä. Aluksi tuntui siltä, että Työväenteatterista kehittyi nimensä arvoinen nuori vallankumouksellista suuntaa edustava teatteri myös ohjelmistonsa sisällön puolesta. Näytelmäsovitustensa uutuudella ja raikkaudella, ohjaajien ja näyttelijöiden luovalla suhtautumisella työhönsä, mistä suurimmat ansiot lankesivat teatterin ohjaajille Priit Pöldroosille ja Andres Säreville, teatteri herätti huomiota vetäen puoleensa työläisiä ja edistyksellistä sivistyneistöä samoin kuin vähitellen myös laajoja porvarillisia piirejä. Huomaamatta kävikin sitten niin, että porvaristo, erikoisesti juuri pikkuporvaristo, «valloitti» hiljalleen koko teatterin. Vallankumouksellisuus ja taisteluhenki alkoi ohjelmistosta hävitä tavanomaisen porvarillisuuden saadessa hiljalleen laajaa jalansijaa. Vaikuttava esitystapa ja pyrkimys piintyneiden käsitysten voittamiseksi jäivät kuitenkin pysyviksi. Erikoisesti on korostettava tämän teatterin ns. «kansannäytelmäesityksiä», sellaisia kuin Kitzbergin «Kosintaretki», Lutsin näytelmänsä «Takapihalla», Pakkalan «Tukkijoella», Jotunin «Miehen kylkiluu» ym. Näistä näytelmistä tuli niiden yksinkertaisten, lakoonisten ja parhaassa mielessä teatraalisten ja sisältöä onnistuneesta tulkitsevien ilmaisukeinojen ansiosta suuntaa viitoittavia ja teatterielämää rikastuttavia esityksiä.

Mainittakoon, että Tallinnan esimerkkiä seuraten työväenteattereita perustettiin maan muihinkin kaupunkeihin. Tarton Työväenteatterin toiminta nuoren Kaarel Irdin, nykyisen kansantaiteilijamme johdolla muistuttaa kirkasta tähdenlentoa. Teatteri oli sangen lyhytikäinen, mutta se lienee parhaiten vastannut nimeään. Teatteri keräsi ympärilleen vähälukuisen, mutta vallankumoukselliseen liikkeeseen kiintein sitein sidotun näyttelijäkunnan. Teatterin esittämät Korneitsukin «Platon Kretšet», Tretjakovin «Herää Kiina» ja Tammlaanen «Rautainen koti» muodostuivat merkkipylväiksi Tarton teatterielämässä. Parisen vuotta toimittuaan teatterin oli v. 1939 viranomaisten käskystä lopetettava työnsä.

YHTEENVEDOKSI

Eestin draamateatterin kehitykselle porvarivallan aikana on ollut ominaista jatkuva harhailu ja kaikenlaisten vaikeuksien voittamiseen liittyvä taistelu toisaalta avoimen ja peitetyn formalismin ja toisaalta realistisen, luovan suuntauksen välillä. Eestin draamateatteri suoritti tämän taistelun sangen lyhyessä ajassa — taistelun, joka on ollut ominaista koko teatterin kehityshistorian aikana. Vielä 1930-luvullakin esiintyneistä formalistisista jälkivaikutteista huolimatta Eestin draamateatteri kykeni pääpiirteittäin pääsemään realistisen esitystavan raiteille. Näytelmien aatteellisessa tulkinnassa esiintyi vielä kuitenkin sangen usein kaikenlaista väärää tulkintaa, primitiivisyyttä ja yksitoikkoisuutta. Siihen vaikuttivat teatterin henkilökunnan suppeat tiedot yhteiskunnan kehityslaista, elämän ja ihmisten näkeminen ahtaissa puitteissa ja valitsevan maailmankatsomuksen yksipuolinen tajuaminen. Kaikissa edesottamuksissa huomioitiin kuitenkin koko näyttelijäkunnan vaatimukset. Erikoisesti tällaiseen kehitykseen vaikutti K. S. Stanislavskin teos «Näyttelijän työskentely itsensä kehittämiseksi», joka ilmestyi vuonna 1936. Kuulu Stanislavskin «järjestelmä» sellaisena kuin eestiläiset teatterityöntekijät sen siihen aikaan käsittivät otettiin opetustyön pohjaksi myös Eestin ensimmäisessä valtion teatterikoulussa, joka lopultakin — vuonna 1938 — avattiin. Sen ensimmäiset opiskelijat, jotka jäivät myös viimeisiksi, lopettivat opiskelunsa neuvostovallan aikana v. 1941. Neuvosto-Eestin draamateatteri sai heidän joukostaan useita huomattavia näyttelijöitä ja ohjaajia.

Yhteenvetona voidaan sanoa, että Eestin teatterielämä oli varsin vilkasta jo porvarivallankin aikana, erikoisesti sen loppuaikoina. Maininnan ansaitsee myös yhteyksien solmiaminen Suomen teattereihin sekä niiden näyttelijöihin, ohjaajiin ja näytelmäkirjailijoihin. Suomen loistava ja realistisiin perinteisiin perustuva näyttämötaide saavutti eestiläisten teatterityöntekijöiden ja yleisön suosion. Suomalaisten ohjaajien — Eino Salmelaisen ja Pekka Alpon — «Estoniassa» ohjaamat

näytelmät olivat kiinnostavia ja jättivät pysyvän jäljen. Myös Liina Reimanin on kiittäminen suomalaista näyttämötaidetta siitä, että hänestä on kehittynyt niin huomattava näyttelijäpersoonallisuus.

Vuorovierailujen ansiosta henkilökohtaisia kosketuksia on saatu myös latvialaisiin näyttelijöihin. 1930-luvulla Eestin teattereissa alettiin erikoisesti tehdä tunnetuksi neuvostoliittolaista näyttämötaidetta, ja neuvostonäytelmät saivatkin osakseen suuren suosion. Monilla eestiläisillä ohjaajilla ja näyttelijöillä oli ollut henkilökohtaisia kosketuksia venäläiseen teatteriin, ja Moskovaan ja Leningradiin tehdyt opintomatkat olivat omiaan tuomaan teattereihin ajatusten vireyttä ja uutuutta. Täten Eestin draamateatteri saavutti tason, joka teatterin kaikista harhailuista huolimatta tarjosi suotuisat edellytykset, joiden vallitessa kyettiin siirtymään uuteen kehitysvaiheeseen, Neuvosto-Eestin draamateatteriin.

SOTA JA MUUSAT

Eestin teatteri ehti neuvostojärjestelmän aikana toimia ainoastaan yhden, joskin erittäin hedelmällisen ja taiteellisilta saavutuksiltaan merkittävän näytäntökauden (1940—1941), kun alkoi jo sota. Se teki raa'asti lopun kaikista uuden ajatuksen ja sisällön saaneista yhteiskuntaelämän ilmiöistä. Eestin teatteri ja koko sivistyselämä jakaantui kahtia. Saksan miehitysvallan oloihin perustettu teatteri asennoitui fasistiseen ideologiaan nähden passiivisen vastustuksen kannalle vajoten jälleen «gutbürgerlich» periaatteisiin. Neuvostoliiton selustaan siirtynyt näyttelijäkunta sensijaan liittyi hallituksen kehoituksesta Eestin valtion taideyhtyeisiin taistellakseen aktiivisesti synnyinmaansa vapauttamiseksi.

Sodan aikana muusat tavallisesti vaikenivat tai puhuvat vain kuiskaten. Taiteilijoiden ääni kaikui Neuvostoliitossa samoin kuin rintaman lähituntumassakin voimakkaana ja innoittavana auttaen suuren voiton saavuttamista.

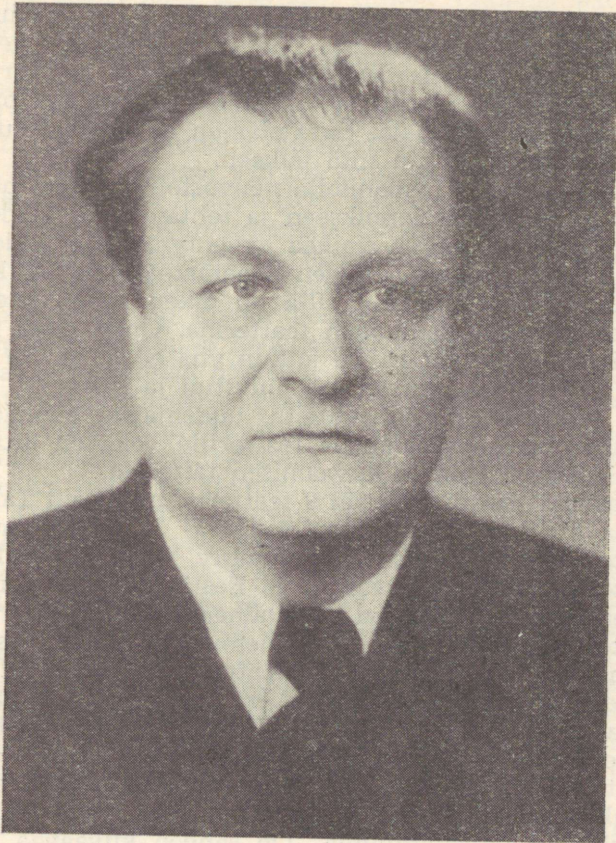
Siitä huolimatta, vaikka Eestin valtion taideyhityiden näyttelijäryhmä oli lukumäärältään pieni muihin ryhmiin verrattuna, sillä oli sangen suuri ja tärkeä merkitys taideviihdytyksen järjestäjänä armeijassa. Tähän Ants Lauterin johdolla toimineeseen ryhmään kuuluivat ikämestari Paul Pinna, kokeneet näyttelijät Eduard Tinn, Alfred Rebane, Valdeko Ratassepp, Elsa Ratassepp ja Terje Kukku, nuoret näyttelijät Epp Kaidu, Olev Tinn, Leo Martin ja Karin Ruus sekä teatterikoulusta vasta valmistuneet taiteilijat Ilmar Tammur, Lembit Rajala ja Kaarel Toom. Konserttitilaisuuksissa ryhmän mukana esiintyivät myös laulajat ja soittajat. Ryhmä esitti koko illan näytelmiä, katkelmia niistä tai yksinäytöksisiä näytelmiä antaen näytäntöjään teatterissa, ulkoilmassa ja viihdetilaisuuksissa eli yleensä kaikenlaisissa olosuhteissa. Sillä oli yhteensä neljäntäsataa näytäntöä ja konserttia. Usein se kävi opinto- ja tutustumismatkoilla Moskovassa. Yhtyeiden majoittautumapaikkana oli vanha historiallinen Jaroslavl'n kaupunki.

Yhtyeen toiminta oli vilkasta ja pulppusi luovaa innostusta. Tämän pienen, mutta yksimielisen ja ehjän näyttelijäkunnan työkyky ja luova toiminta oli erittäin suurta. Niinpä sen lyhyt toiminta-aika sodan oloissa muodostaa erään loistavimmista sivuista Eestin neuvostoteatterin historiassa.

EESTIN NÄYTTÄMÖTAITEEN NYKYPÄIVÄ

Neuvostoliittolainen näyttämötaide perustuu sosialistiseen realismiin, mikä edellyttää entisaikojen taiteen parhaiden perinteiden jatkamista. Ennenkaikkea se kuitenkin edellyttää yhteiskunnallisen elämän kuvauksista uuden ja vanhan välisessä taistelussa täysin tosioloja vastaavasti ja koko historiallisessa konkreettisuudessaan. Se on sisällöltään sosialistista ja muodoltaan kansallista taidetta.

Realismi pysyy hallitsevana, jos kykenemme taiteessamme tulkitsemaan sosialistisen realismin kaikkia



August Jakobson

tunnuksia, täyttämään kaikki sen asettamat vaatimukset, kuvaamaan yhteiskuntaelämän kehitystä, historiaa ja aatteellisuutta konkreettisissa oloissa, huomioimaan puoluenäkökohdat ja näkemään teoksen kansanomaisuuden ja kasvattavan merkityksen. Juuri tällöin tapahtuu realismin muuttuminen laadullisessa suhteessa ja tämän jälkeen nimitämmekin sitä sosialistiseksi realismiksi. Sosialistisen realismin käsite ei sisällä mitään

dogmaattista eikä mitään kerta kaikkiaan muuttumaton. Ei, me olemme sitä mieltä, että elämän kehityessä myös sosialistinen realismi kehittyy ja avartuu. Tämän huomioidessamme taiteemme ei koskaan pääse irtaantumaan kansasta, tästä elämän luojasta ja uudistajasta, eikä jäämään siitä jälkeen.

Tällä lyhyellä johdannolla neuvostoliittolaisen näytämötaiteen perusolemukseen ja tehtäviin on tahdottu myös osoittaa, miten vaikea syventymis- ja uudestiasennoitusprosessi entisen draamateatterin oli käytävä lävitse, ennenkuin sillä oli oikeus pitää itseään uuden yhteiskuntamuodon teatterina. Onko tämä prosessi jo päätynyt? Ei, se jatkuu yhä edelleen. Se jatkuu sitä mukaa, kun elämä muuttuu ja kehittyy, luoden jatkuvasti uusia suhteita, uudenlaista elämää ja esittäen uusia vaatimuksia teatterille, joka on ottanut tehtäväkseen elämän kuvaamisen taiteessa.

Eestissä toimii nykyisin 9 teatteria, nimittäin Tallinnassa Valtion akateeminen ooppera- ja balettiteatteri «Estonia», V. Kingissepille nimetty Tallinnan Valtion akateeminen draamateatteri ja Eestin tasavallan nuketeatteri sekä Valtion venäläinen draamateatteri ja Tartossa Valtion teatteri «Vanemuine». Näiden lisäksi toimii paikallisia kaupunginteattereita: L. Koidulalle nimetty Pärnun draamateatteri, Viljannin «Ugala», Rakveren teatteri ja Kohtla-Järven venäläinen draamateatteri. «Estonia» on vuodesta 1949 lähtien ollut puhtaasti musiikkiteatteri ja «Vanemuine» yhä edelleenkin ns. sekateatteri. Kaikki muut teatterit esittävät pelkästään puhenäytelmiä. On sangen kuvaavaa, että operetin merkitys on neuvostojärjestelmän oloissa vähentynyt. Porvarivallan aikanahan operettia harrastivat kaikki teatterit, paria poikkeusta lukuunottamatta. Niitä esitettiin jopa Võrun, Valgan ja Kuressaaren teattereissakin, joilla oli hyvin rajoitetut mahdollisuudet ja joissa osittain jouduttiin turvautumaan amatööri näyttelijöihin. Nykyisin operetteja esitetään ainoastaan «Estoniassa» ja «Vanemuisessa», koska niillä on tosiaankin asiaan kuuluva henkilökunta ja tarvittavat taiteelliset mahdollisuudet. Näidenkin teattereiden operettiesitysten määrä on vähentynyt puolella. Entistä

halutuimmaksi ovat sensijaan tulleet vakavammat ja sisältörikkaammat näytelmät. Eestin kaikki teatterit vierailevat säännöllisesti kaikkein kaukaisimmissakin kolhooseissa ja yhdyskunnissa. Teatterielämä onkin vuosi vuodelta avartunut ja laajentunut. Teatterit antoivat näytäntökaudella 1938—1939 2021 näytäntöä, joita oli seuraamassa 670 254 henkeen nouseva yleisö. Näytäntökaudella 1955—1956 vastaavat luvut olivat 3519 ja 981 000. Kun lisäämme tähän vielä Valtion filharmonian vuoden aikana järjestämät konsertit, joita oli 1429 ja joissa kävi yleisöä 509 500 henkeä, niin saammekin selvän kuvan tasavallan teatteritoiminnan monipuolisuudesta ja hedelmällisyydestä.

Teatteritoiminnan näköalat ovat kaikin puolin rajattomat. Tasavaltojen keskeiset teatterivierailut ovat innoittavia ja synnyttävät uusia ajatuksia ja vaatimuksia niin teatterityöntekijöissä kuin yleisössäkin. Perinteellisiksi ovat jo käyneet ns. «Kevätteatteripäivät», joita järjestetään Moskovan, Kaukaasian tasavaltojen, Itämerenmaiden ym. teattereiden kesken. Eestiläiset taiteilijat ovat saaneet lämpimän vastaanoton Riassa, Vilnussa ja Kieviissä ja muiden tasavaltojen taiteilijat yhtä hyvän vastaanoton Tallinnassa. Tällainen eri kansallisuuksien välinen kiinteä vuorovaikutus ja kokemusten tunnetuksitekeminen vaikuttaa suotuisasti näyttämötaiteen jatkuvaan kehitykseen sekä uusien muotojen ja ilmaisutapojen löytämiseen teatteritaiteessa, joka on sisällöltään sosialistista ja muodoltaan kansallista.

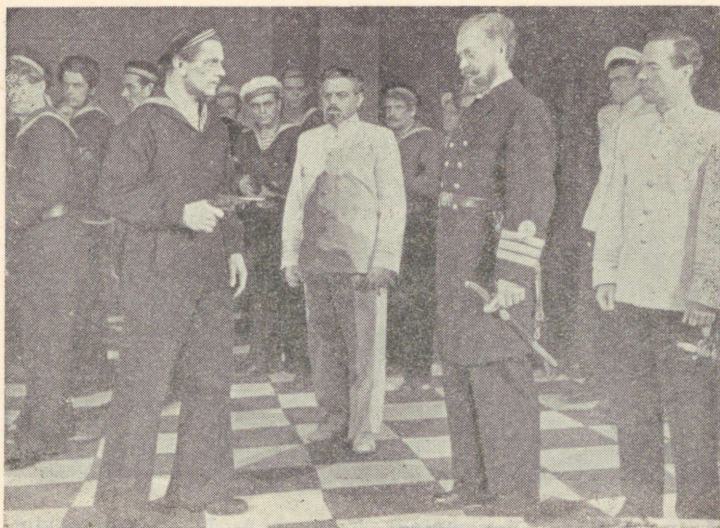
Maaseututeatterit pitivät aikaisemmin niin ohjelmiston valinnassa kuin esityksissäänkin esikuvinaan pääkaupungin teattereja. Nyt on jokaisella teatterilla oma ohjelmistonsa ja omat erikoispiirteensä. Sosialistisen realismin ilmaisutavat ovat yhtä rajattomat kuin elämä, jota se kuvaa. Näyttelijöiden on ymmärrettävä oikein runsaita elämänilmiöitä ja tulkittava niitä taidekeinoin, mutta ei missään tapauksessa yksinkertaisestiina tai pinnallisina, vaan näiden elämänilmiöiden kaikessa monimutkaisuudessa. Jos teatteri onnistuu siinä, niin voimmekin sanoa, että se menestyksellä suoriutuu suuresta yhteiskunnallisesta tehtävästään.

TEATTEREIDEN MUOTOKUVASKITSEJÄ

Neuvosto-Eestin suurin puhenäytelmiä esittävä teatteri on V. Kingissepille nimetty Valtion akateeminen draamateatteri Tallinnassa. Tämä teatteri on muodostunut kolmesta näyttelijäkunnasta: Eestin Draamateatterista, «Estonian» puhenäytelmäryhmästä ja niistä nuorista taiteilijoista, jotka v. 1953 valmistuivat Moskovan teatteri-instituutin Eestin osastolta. Niinpä teatterissa onkin nyt sekä vanhemman että nuoremman polven näyttelijöitä. Eri näyttelijäkuntien yhteensulautuminen tuotti alussa vaikeuksia, joskin samat esitystavat ja Stanislavskin järjestelmä huomattavasti helpottivat tätä prosessia. Nyt on teatteri jo saanut omat kasvonsa. Niihin sisältyvät rohkeat, lakooniset ja parhaassa mielessä teatraaliset esitykset ja tyyli, joka edellyttää paa-

Viktor Kingissepille nimetty Tallinnan Valtion akateeminen draamateatteri. Kohtaus W. Shakespearen tragediasta «Antonius ja Kleopatra». Ohjaus Eestin ansioituneen taiteilijan Ilmar Tammurin





Viktor Kingissepille nimetty Tallinnan Valtion akateeminen draamateatteri. Kohtaus A. Korneitšukin näytelmästä «Eskaaderin tuho». Ohjaus Eestin ansioituneen taiteilijan Ilmar Tammurin

tosta ja romantiikkaa, voimakkaita tunteita ja selvyttä. Parhaisiin saavutuksiin klassillisen ohjelmiston alalla on laskettava M. Lermontovin «Naamiohuvit», Shakespearen «Antonius ja Kleopatra», A. Kiven «Seitsemän veljestä», O. Lutsin näytelmännös «Kevät», N. Gogolin «Reviisorí» ja A. H. Tammsaaren «Kuningas palelee». Myös nykyajan ohjelmistoon nähden teatteri pyrkii saavuttamaan samanlaisen kypsyyden ja, kuten olemme voineet todeta, on jo päässytkin merkittäviin tuloksiin sellaisissa näytelmissä kuin J. Smuulin «Atlannin valtameri» sekä E. Rannetin «Sydäntuska» ja «Tuhlaajapoika».

Valtion teatteri «Vanemuine». Se on Eestin vanhin, mutta elää nyt toista nuoruuttaan. Sitä sanotaankin usein «pioneeriksi». Se ihastuttaa yleisöään uutuudella samoin kuin myös niin klassillisten kuin nykyaikaisten-



Valtion teatteri «Vanemuine». Kohtaus A. Jakobsonin näytelmästä «Suojelusenkeli Nebraskasta». Ohjaus Eestin kansantaiteilijan Epp Kaidun

kin näytelmien omaperäisellä ja syvällä esityksellä. «Vanemuisella» on huomattavat ansiot eestiläisen klassillisen näytelmäkirjallisuuden saattamisessa nyt jälleen näyttämönpalkeille. Myös yhteistyö nuorten näytelmäkirjailijoiden kanssa on muodostunut menestykselliseksi. Tämä teatteri on enemmän ohjaajien kuin näyttelijöiden teatteri, mutta siitä huolimatta se muodostaa eheän ja moitteettoman kokonaisuuden. Useimmat näyttelijät ovat «synteettisiä» esittäen pääosia niin puhenäytelmissä, oopperoissa ja opereteissa kuin myös baletissa. Huomattavimpiin saavutuksiin eestiläisen klassillisen ohjelmiston alalla kuuluvat Lydia Koidulan «Kosintakoivut», E. Vilden «Tavoittamaton ihme», O. Lutsin näytelmännös «Kevät», A. H. Tammsaaren näytelmännös «Mauruksen koulu» ja A. Kitzbergin «Laurits» sekä nykyaikaisista psykologinäytelmistä A. Jakobsonin «Elämä kehälinnassa» ja «Kaksi leiriä», A. Liivesin «Robert Suuri» ja Arbuзовin «Tanja» — eräitä mainitaksemme.



Valtion teatteri «Vanemuine». Kohtaus A. Jakobsonin näytelmästä «Šakaalit». Ohjaus Neuvostoliiton kansantaiteilijan Ants Lauterin

L. Koidulalle nimetty Pärnun draamateatteri. Kohtaus A. H. Tammsaaren näytelmännöksestä «Kõrbojan isäntä». Ohjaus P. Mäeotsin





Viljannin teatteri «Ugala». Kohtaus H. Raudseppin komediasta «Vetelys». Ohjaus Eestin ansioituneen taiteilijan Aleks Satsin

Lydia Koidulalle nimetty Pärnun draamateatteri on kymmenen viime vuoden aikana vaihtanut ohjaajia useammin, mutta sen näyttelijakunta on luja ja pysyvä. Teatterilla on voimakas esitystyylillä ja taipumusta teatralisuuteen sanan parhaassa tarkoituksessa. Teatteri on loistavasti esittänyt Eestin vanhempia klassillisia sekä nykyaikaisia näytelmiä (A. Kitzbergin «Kukkaron jumala» ja «Punga Mart ja Uba Kaarel» ja Mai Talvestin «Suontontut» ja «Ristiäiset»).

Niistä eroaa jonkun verran tyyliltään *Viljannin «Ugala»* teatteri. Se on eheämpi kuin naapurinsa Pärnun teatteri. Aivan erikoista huomiota «Ugalassa» kiinnitetään sanontaan ja sanonnan iskevyyteen sekä yleensä puhekulttuuriin. Tässä suhteessa se onkin saavuttanut maininnanarvoisia tuloksia. Parhaat voittonsa teatteri saavuttaa sosiaalis-psykologisilla näytelmillä. Se esittää mielellään sellaisten kirjailijoiden kuin Turgenevin, Ibsenin, Metsanurkin, Särävän ja Rozovin

näytelmiä ja kilpailee alallaan hyvällä menestyksellä suurempien teattereiden kanssa.

Rakveren teatteri on Eestin nuorin. Se on aloittanut toimintansa vasta neuvostovallan oloissa, toisen maailmansodan jälkeen. Teatteri on paljon ponnistellut ja kokeillut, etsien omaa tietään ja omaa *esitystyyl*ään. Yhdenmukaisen koulutuksen puuttuessa näyttelijäkunnalta teatteri on tehnyt monia harha-askeleita. Viime vuodet ovat sille tosin olleet onnellisempia. Niin uskomatonta kuin se onkaan, mutta teatteri on todella alkanut kehittyä vasta sen jälkeen, kun se on tarttunut sille ylivoimaisiin tehtäviin. Nyt teatteri suoriutuu ihmeteltävän hyvin mittansa mukaisista tehtävistä. Teatterissa näkee realismin puitteissa romantiikkaa, teatraalisuutta ja jopa oikeata ekspressiivisyyttäkin. Sillä on olemassa kaikki edellytykset muuttua huomattavaksi tekijäksi Eestin teatterielämässä.

Varma ja tärkeä sija Eestin teatterielämässä on *Ees-*

Rakveren teatteri. Kohtaus E. Vilden teoksesta «Kylmään maahan» (©. Raudheidingin näyttämösovitus).
Ohjaus Kulno Süvalepin





Valtion venäläinen teatteri. Kohtaus E. Vilden huvinäytelmästä «Para». Ohjaus V. Tšöpluhinin

tin Valtion venäläisellä draamateatterilla. Sillä on ainakin yhtä suuri merkitys kuin Venäläisellä draamateatterilla 1920-luvulla porvarivallan aikana. Senaikainen venäläinen teatteri teki eestiläiselle näyttelijäkunnalle tunnetuksi venäläisen teatterin realistisia perinteitä. Nykyinen venäläinen teatteri on suorittanut muitakin tehtäviä. Sen ansiona voidaan nimittäin pitää monien eestiläisten näytelmien tunnetuksitulemistista ja niiden pääsemistä monien muiden veljestasavaltojen teattereiden parrasvaloihin. Teatterilla on erinomainen ohjaaja ja näyttelijäkunta. Sillä on sekä nuoria erikoiskoulutuksen saaneita että vanhoja näyttelijöitä. Ohjelmisto on rikas ja monipuolinen. Sen eräänä vetonumerona mainittakoon Eduard Vilden «Para», jota on jo esitetty pitkälti toistasataa kertaa. Hyvin kauan ohjelmistossa ovat pysyneet myös Mai Talvestin «Suontontut» ja Vilden «Tavoittamaton ihme».

LAVASTAJAT JA OHJAAJAT

Selvittelemme nyt sitä, mikä on lavastajan ja ohjaajan välinen ero. Lavastaja antaa lavastusidean, hahmottelee henkilötyypit ja muotoilee ne. Hän antaa suunnan, panee alulle luovan prosessin ja vasta loppuvaiheessa tarpeen vaatiessa myös omakohtaisesti sitä viimeistelee. Käytännöllisen työn suorittamisesta näyttelijöiden, taiteilijoiden ja teknillisen henkilökunnan kanssa vastaa ohjaaja, joka pitää pohjanaan lavastajan laatimaa suunnitelmaa. Siksi ohjaajalla on useimmiten myös assistenttinsa. Usein koko lavastus- ja ohjaustyön suorittaa myös yksi ja sama henkilö. Työn tuloksellisuus riippuu tilanteista ja ennenkaikkea ihmisistä. Toinen on parempi lavastajana toinen ohjaajana, samalla myös pedagogina näyttämöllä. Harvoin molemmat ominaisuudet ilmenevät yhtä voimakkaina.

Priit Pöldroos tunnetaan tunnustusta ansaitsevana lavastajana. Viime aikoina hän on tosin jäänyt teatteririennosta syrjään antautuen pääasiallisesti tieteelliselle työlle.

Leo Kalmet, *Priit Pöldroosin* opiskelutoveri *Paul Seppin* studiosta, tunnetaan ennenkaikkea erinomaisena ohjaajana. Monet Eestin nykyisistä nimekkäistä näyttelijöistä saavat kiittää *Leo Kalmetia* koulutuksestaan ja näyttelijätasostaan. *Pöldroos* on taiteilijana suuri-piirteinen ja hänen näköpiirinsä on laajaulotteinen. *Kalmet* taas taloa rakentaessaan hakkaa jokaisen kiven erikseen — kaikkein pienimmänkin — omalle paikalleen. Hänen ohjaustyönsä on sisäiseltä rakenteeltaan voimakasta ja kokonaisuudessaan ehjää.

Kolmas vanhemman polven ohjaajista, *Andres Särev*, joka toimii teatterissa vielä nytkin, on sijoitettava kahden edellämäin mainitun välimaille. Hän on sovittanut näyttämölle miltei kaikki *Vilden*, *Tammsaaren* ja *Lutsin* parhaat teokset, ja täytyy tunnustaa, että hän osaa erinomaisen taitavasti tuoda esille pääasian. Kirjailijan ideoita hän ei kuitenkaan itsenäisesti avarra eikä syvennä. Hänen ohjaamansa historialliset näytelmät herrättävät eniten ihastusta historiallisen ja konkreettisen totuuden objektiivisen esityksen vuoksi.

Neuvostojärjestelmän aikana kehittyneistä lavastajista ja ohjaajista on ennenkaikkea mainittava *Kaarel Ird* ja *Epp Kaidu*. He ovat aviopari, mutta taiteilijoina heidän käsialansa eroavat täysin toisistaan. Kumpikin heistä on käynyt teatterikoulun porvarivallan aikana ollen jo silloin lähellä työväenliikettä. Heidän taiteilijatoimintansa on alkanut Tarton entisessä Työväenteatterissa. Vanhan «Vanemuisen» muuttumisen raikkaan nuorekkaaksi teatteriksi, jolla on oikeus sanoa sanansa Eestin teatterielämässä, on ennenkaikkea Kaarel Irdin ansiota. Epp Kaidu toimi aluksi samassa teatterissa näyttelijänä, mutta kokeili myös ohjaajana ja onkin nyt kehittynyt erääksi huomattavammaksi eestiläiseksi lavastajaksi ja ohjaajaksi. Kaarel Irdin taiteelle ovat ominaisia leveät siveltimen vedot. Laajat tiedot ja terävä huomiokyky muodostavat pohjan hänen taidolleen yleistää ja syventyä elämänilmiöihin. Hänen mielikuvituksensa on usein niukanlaista, mutta siitä huolimatta asian ytimeen sattuvaa ja iskevää. Erittäin taitava hän on lavastajana. Näytelmän tarjoama aineisto merkitsee hänelle pikemminkin keinoa, jonka avulla hän taivaltaa rohkeutta ja omaperäisyyttä vaativalla tiellään, kuin rajoitettavaa kehystä. Ird pitää vaikeuksista ja varsinkin sellaisista näytelmistä, joissa on jotain murskattavaa, heitettävä syrjään aikaisemmat tulkinnat ja löydettävä uutta ja ennennäkemätöntä. Näyttelijöiden kanssa suorittamansa työnsä Ird aloittaa yleisestä, siirtyen vasta sen jälkeen yksityiskohtiin ja yrittäen heti saada aikaan lavastuksen tukirakennelmat. Epp Kaidu sitävastoin alkaa työnsä yksityiskohdista, siirtyen vasta niistä yleiseen. Hän tarkkailee ja epäilee, pohtii, kokeilee, epäilee ja tarkkailee yhä uudelleen. Vasta sen jälkeen hän harppaa askeleen eteenpäin. Ird luo aivan heti lavastuksen tukirakennelmat. Kaidulla se tapahtuu huomaamatta. Kuvaannollisesti puhuen Ird tarttuu heti alkuun näyttelijän rintapieleen ja vetää hänet mukaansa. Kaidu sensijaan kiertää näyttelijän pariinkin kertaan kysyen sitten: «Onko meillä vaikeuksia?» Ird pyytää lavastuksissaan Kaidua suunnittelemaan joukkokohtaukset. Kaidu taas pyytää apua Irdilta, jos näytelmään on saatava vauhtia ja eloa.

Molemmat he ovat «synteettisiä», mutta kumpikaan heistä ei ole vielä lavastanut balettia.

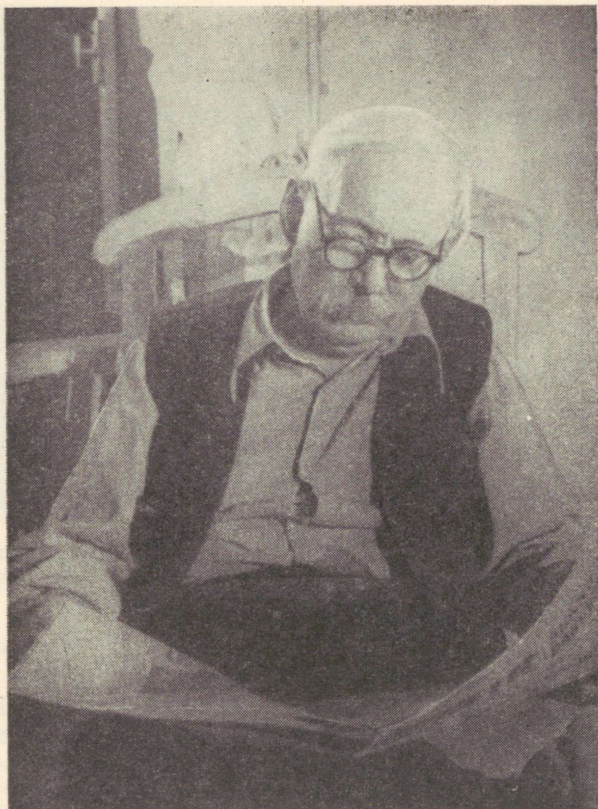
Viljannin «Ugalassa» toimivat samanaikaisesti lavastajina ja ohjaajina *Aleksander Sats* ja *Karl Ader*. Molemmat he esiintyvät myös näyttelijöinä. Parasta jälkeä he ovat kuitenkin jättäneet ohjaajina. Satsilla on ilmeisiä taipumuksia löytää näyttämöltä mahdollisuuksia tilanteiden kärjistämiseen. Satiirissa hän ei kaihda sopivaa groteskia. Joskus hänen lavastustensa skaala tekee huimahyppyjä ja yleisö saa nauttia hänen yllättävästä omaperäisyydestään. Karl Ader on sensijaan ennenkaikkea loogikko ja psykologi. Hän on tunnustettu näyttelijä ja pedagogi alallaan. Ader ei taistele pelkästään omassa teatterissaan, vaan koko Eestin näyttämötaiteessa ilmaisukeinoiltaan rikkaan toiminnan ja taisteluhenkisen sanonnan puolesta. Juuri tämä antaa hänelle hänen lavastuksilleen ajatusten syvyyttä.

Ja lopuksi — *last but not least* — vielä kahdesta neuvostojärjestelmän aikana esiinkohonneesta ohjaajasta — *Ilmar Tammurista* ja *Voldemar Pansosta*, jotka hekin ovat koulutovereita. Molemmat ovat valmistuneet Eestin ensimmäisestä teatterikoulusta v. 1941. Aluksi näytti siltä, että he molemmat pääsevät pitkälle ja korkealle pelkästään näyttelijöinä, Tammur nuorena sankarina ja Panso omaperäisenä luonnanäyttelijänä ja koomikkona. Aika toi kuitenkin muassaan muutoksia. Tammurissa, joka sodan jälkeen toimi «Vanemuisessa», alkoi ilmetä myös hyviä ohjaajaominaisuuksia. Nykyisin hän toimiikin Valtion akateemisen draamateatterin pääohjaajana. Panso toimi sodan jälkeen siinä samassa teatterissa, esittäen monia merkittäviä luonneosia. Sittemmin hän siirtyi Moskovaan, jossa loppetti teatteri-instituutin oppikurssin ohjaajalinjalla. Nyt hän on parissa vuodessa saavuttanut Valtion akateemisessa draamateatterissa hyvää mainetta ohjaajana ja lavastajana. Tulevaisuus on osoittava, kumpaisen palmunlehvä kasvaa suuremmaksi. Toivomme menestystä molemmille. Tammurin lahjakkuus on enemmänkin vaiston ja yksinkertaisimpien emotioiden ohjattavissa. Pansoa sensijaan johdattavat suurempi intellekti, ja hienommat motiivit. Tammurin taiteilijapaletin värit ovat vähemmän sekoi-

tettuja ja tahmeampia kuin Panson. Panson huommatavat kirjalliset taipumukset ja elämänkirjan lukeminen suurella ymmärtämyksellä tarjoavat mielikuvitukselle laajempia takamaita. Tosin Tammurinkin mielikuviutus pystyy tunkeutumaan tavallista näköpiiriä kauemmaksi, mitä erinomaisesti osoittavat hänen ohjaamansa näytelmät: Shakespearen «Antonius ja Kleopatra», Lermontovin «Naamiohuvit» ja Višnevskin «Optimistinen tragedia».

NÄYTTÄMÖLLÄ HALLITSEE NÄYTTELIJÄ

Se on vanha ja koettu totuus. Sitä on moneen kertaan korostanut myös sellainen suuri näyttämöohjaaja kuin K. S. Stanislavski. Neuvosto-Eestin teatterista voidaan luetella kokonainen joukko näyttelijöitä, jotka voivat ilman muuta todistaa tämän väitteen paikkansapitävyyden. Eestin dramaturgian ei tarvitse enempää klassillisten kuin nykynäytelmienkään suhteen hävetä taisteellista tasoa. Eestin teatterit ovat saaneet runsaasti sisältörikasta ohjelmaa nykynäytelmäkirjailijoilta *Aadu Hintiltä*, *Juhan Smuulilta*, *Egon Rannetilta*, *Villem Grossilta*, *Ardi Liivesiltä* ja ennenkaikkea *August Jakobsonilta*, joka on lukuisilla ajankohtaisilla teoksillaan saavuttanut laajan suosion Neuvostoliiton ulkopuolellakin. Eestiläiset lavastajat ja ohjaajat kykenevät ratkaisemaan kaikin puolin kaikkein vaativimpiakin tehtäviä. Kulissitaiteilijat, tasavallan ansioituneet taiteilijat *Voldemar Haas*, *Natalie Mey* ja *Volde-mar Peil*, taiteilija *Peeter Linzbach* ja nuoremmista *Georg Sander*, *Eldor Renter*, *Mai-Liis Küla* ja monet muut ovat saattaneet näytelmien ulkoiset puitteet korkealle tasolle saaden siitä osakseen laajan tunnustuksen. Mutta kirjailijan luoma teos — olivatpa sen henkilöahmot kuinka syvällisiä ja kuinka lähellä elämää tahansa — jää vain kirjalliseksi teokseksi ja pysyttelee kirjan kansien välissä niin kauan kunnes näyttelijä puhaltaa siihen hengen. Samoin lavastajan tai ohjaajan lavastussuunnitelma, olipa se sitten kuinka suurenmoinen hyvänsä, saavuttaa teatterissa huomattavan ar-



Eestin kansantaiteilija Leopold Hansen Godlaugur Jonssonin osassa Halldor Laxnessin näytelmässä «Myyty kehtolaulu»

vonsa näyttelijän avulla, ja näyttämökuva alkaa elää vasta sen jälkeen, kun siinä on mukana näyttelijän luova työ.

Neuvosto-Eestin teatteri on onnellinen ja ylpeä siitä, että siinä ovat yhä edelleenkin työkykyisinä mukana sellaiset vanhat ja erinomaiset mestarit kuin *Leopold Hansen*, *Betty Kuuskemaa* ja *Anna Tamm*. Heidän sil-



Eestin ansioitunut taiteilija Betty Kuuskemaa



Viktor Kingissepille nimetty Tallinnan Valtion akateeminen draamateatteri. Kohtaus O. Lutsin näytelmännöksestä «Takapihalla». Trei — Franz Malmsten, Sass — Aleksander Mägi, Soin — Eestin kansantaiteilija Hugo Laur. Ohjaus Eestin ansioituneen taiteilijan A. Särevin

mistään yhä edelleenkin tuikkiva nuoruudenhehku valaisee meille sitä pitkää ja mutkikasta tietä, minkä Eestin ammattiteatteri on 50 vuoden aikana taivaltanut, muuttuen nyt todelliseksi kansanteatteriksi. Näillä kolmella, Eestin näyttelijöiden ensimmäiseen polveen kuuluvalla veteraanilla ei ole suinkaan pienet ansiot tässä kehityksessä.

Teatterikroniikan kirjoittajalla olisi vastassaan suuria vaikeuksia, mikäli hän tahtois antaa perusteellisen kuvauksen neuvostoliittolaisen näyttämötaiteen parhaista voimista. Siitä syntyisi vähintään parikymmentä brošyyriä. Tehden monelle heistä vääryyttä, mainitsemme vain muutamia kaikkein huomatuimpia.

Hugo Laur, Eestin kansantaiteilija, jota usein nimitetään «ikämestariksi». Hän on tosin jo 65 vuotias, mutta hän ei eroa nuorista näiden «innossa ja riennoissa» muulla kuin hopeanharmaalla tukallaan. Hän on henki-



Kaarel Karm Hamletina

löhahmoja luodessaan yhä edelleenkin yhtä innokas ja kärsimätön kuin ennenkin, jolloin hän loi kuuluisat tyyppinsä: Saarenmaan Priidun A. Kitzbergin näytelmässä «Püven talossa», Piibelehtin E. Vilden näytelmässä «Para», Pietolan T. Pakkalan «Tukkijoella», nimiosan Agapetuksen «Syntipukissa», erittäin rehevät Shakespearen tyytit, ankarat isät ja monia hienoja luonnekuvia. Näitä saavutuksiaan hän kartuttaa joka kerta uusilla ja arvokkailla osasuorituksillaan. Lauryllättää aina jollain uudella ja ainutlaatuisella piirteellä — vaikka siihen ollaankin jo niin totuttu — olipa sitten kysymyksessä Polonius Shakespearen «Hamletissa», vanha pohjaanvajonnut puutarhuri O. Lutsin näytelmäsovituksessa «Takapihalla», kellonsoittaja Lible O. Lutsin näytelmäsovituksessa «Kevät» tai ruhtinas Abrezkov L. Tolstoin «Elävässä ruumiissa». Tämä koskee myös hänen esityksiään konserteissa ja radiossa, jossa hän esiintyjänä ja lausujana ei ole vielä tavanut vertaistaan.

Kaarel Karm, Neuvostoliiton kansantaiteilija, on myös luonut mitä erilaisimpia luonneosia. Oikeassa elementissään hän on kuitenkin suurissa, traagillisissa sankariosissa, Shakespearen Hamletina, Othellona ja Antoniuksena, Arbeninina Lermontovin «Naamiohuveissa», *Cyrano de Bergeracina*... Nykydramaturgias-takin löytyy runsaasti sellaisia osia, joissa Kaarel Karm on vavahduttanut ja liikuttanut mieliä valtavalla temperamentillään ja miltei lapsen hellyydellä. Monien muiden lahjakkaiden taiteilijoiden tapaan Karmkaan ei tee suuria osasuorituksiaan toisilleen tuntemattomiksi. Kaikissa niissä säilyy Karmin omaperäisyys, ilmaisukeinojen varsin vähäinen vaihtelu ja hänen puheensa ylitsevuotava pateettisuus mitä suurimman yksinkertaisuuden ja vaatimattomuuden rinnalla. Karmin tunteiden aitous ja ehdoton loogillisuus on kuitenkin kaikissa tilanteissa vakuuttavaa. Kun Liina Reiman on pysynyt tähän asti eestiläisen näyttämön suurimpana tragèdienne'ina, niin sama koskee myös Kaarel Karmia traagikkona.

Ants Eskola, Eestin kansantaiteilija, on tullut näyttämölle Kaarel Karmin kanssa ja on teatterissa tavallaan hänen kasvutovereitaan. Yhdessä he ovat aloittaneet, yhdessä kehittyneet ja molemmilla heillä on merkittävä sija Eestin nykyteatterissa. Samanlaisia he eivät kuitenkaan ole. Ants Eskolan temperamentti ei ulotu Kaarel Karmin tasolle. Hänen emotioskaalansa on suppeampi, mutta sensijaan paljon täsmällisempi kuin Karmilla. «Suuren hetken koittaessa» Kaarel Karm antaa liekin polttaa vaikkapa katon. Ants Eskola, joka tuntee hyvin kukkaronsa sisällön, sulkee sen ajoissa kiinni eikä näytä, kuinka paljon hänellä on vielä varoja. Hänen sankareittensa intohimo ja intellekti on enemmän tasapainoista intellektin painaessa vaakakupissa vieläpä enemmänkin. Tämä antaa hänen osasuorituksilleen aina jonkinlaisen tietoisesti tukahdetun ilmeen ja omaperäisen viehättävyyden. Juuri nämä piirteet ovat tuoneet hänelle menestystä Protasovina L. Tolstoin «Elävässä ruumiissa», Jagona Shakespearen «Othellossa» ja Octaviuksena Shakespearen «Antoniuksessa ja Kleopatrasa». Ants Eskola on luonut kokonai-



Aino Talvi
Kleopatrana



Viktor Kingissepille nimetty Valtion akateeminen draamateatteri. Kohtaus M. Lermontovin näytelmästä «Naamiohuvit». Nina — Eestin kansantaiteilija Ellen Liiger. Arbenin — Neuvostoliiton kansantaiteilija Kaarel Karm
Ohjaus Eestin ansioituneen taiteilijan Ilmar Tammurin

sen joukon huomattavia henkilöitä myös venäläisissä klassillisissa ja neuvostoliittolaisissa näytelmissä, esim. Jarovoi Trenjovin «Ljubov Jarovajassa», Kriisk Egon Rannetin näytelmässä «Sydäntuska» ym.

Aino Talven, Eestin kansantaiteilijan, taiteilijatie on koko ajan kulkenut suoraviivaisesti korkeuksia kohti. Hänen ensimmäinen suurempi menestyksensä neuvos-

toteatterissa on Ibsenin Nora. Hän kykeni siinä käyttämään hyväkseen taitavan näyttelijän erinomaisia mahdollisuuksia. Noran säteilevä naisellisuus ja verhottu, mutta jatkuvasti voimistuva dramaattisuus löysivät Aino Talvesta arvonsa mukaisen tulkitsijan. Hänen Lady Unionhake Sheridanin «Juorukoulussa» antoi aavistuksen näyttelijättären esitysasteikon laajuudesta, Tatjana Gorkin «Vihollisissa» ja Olga Tšehovin «Kolmessa sisaruksessa» ovat sitä vieläkin laajentaneet. Myöhemmin näihin liittyi vielä pari lounneosaa, minkä jälkeen Aino Talvi kohosikin jo eestiläisten näyttelijättärien eturiveihin. Esiinnyttyään Roxanena Rostandin «Cyrano de Bergeracissa», Desdemonana Shakespearen «Othellossa», nimiosassa Trenjovin «Ljubov Jarovajassa» ja viimeksi Kleopatra Shakespearen tragediassa «Antonius ja Kleopatra» Aino Talvi saattoikin ansaitusti vastaanottaa tasavallan kansantaiteilijan arvonimen. Talven osasuorituksissa on viehättävää juuri se, että hän osaa syvimmässään tragiikassa jättää tilaa optimistisuudelle. Tämä nykyteatteritaiteemme eräs peruspiirre nähdään Aino Talven osasuorituksissa aina selvänä ja määrävänä.

Lähes puolta näyttelijäpolvea nuorempi on *Ellen Liiger*, Eestin kansantaiteilija. Silloin, kun hän vielä hentona tyttösenä esiintyi lastennäytelmissä, pidettiin häntä ihmelapsena. Sittemmin hän on kuitenkin osoittanut, että kysymyksessä ei suinkaan ole mikään ihmelapsi, vaan aivan luonnollinen, mutta huomattava kyky, joka kypsyy ihmeen nopeasti. Näyttelijättären pienestä koosta ja hentoudesta johtuen ohjaajat sijoittavat hänet mielellään pääasiassa nuorten ja neitosten osiin. Niissä Liiger on aina aito ja osaansa eläytynyt. B. Shaw'n «Pygmalionissa» hän ennätti kasvaa kypsäksi nuoreksi naiseksi. Ninana Lermontovin «Naamiohuveissa» ja Charmianina Shakespearen «Antoniuksessa ja Kleopatarrassa» hän osoitti, että hennossa näyttelijättäressä saattaa piillä suuri ja valloittava temperamentti ja intohimo. Liiger ei ole nuorena sankarittarena vielä läheskään sanonut viimeistä sanaansa.

Myös *Arno Suurorgille*, Eestin kansantaiteilijalle, uskottiin näyttelijäuran alussa aina samankaltaisia



Eestin kansantaiteilija Arno Suurorg Gustavina
A. Jakobsonin näytelmässä «Vanha tammi»

osia eikä osattu täysin käyttää hyväksi hänen suurta ja syvää lahjakkuuttaan. Vasta sodan jälkeen, kun Suurorg Eestin muinaisena Lembitina osoitti, että hänessä on luonnekoomikon lisäksi myös syvää dramatismia ja tosisankarin piirteitä, hänelle tarjoutui mahdollisuus käyttää lahjakkuutta kaikilla eri aloilla. Mainittakoon hänen vanha Köögertalinsa A. H. Tammsaaren «Pankrotissa», hänen kylmästä tutiseva kuninkaansa saman kirjailijan näytelmässä «Kuningas palelee» ja Jürkkansa näytelmäsovituksessa «Põrgupõhjan uusi Paholainen». Tammsaaren omaperäisiä, mutta sangen paljastavia ja ankarasti iskeviä poliittisia ajatuksia lienee vaikea tulkita sen syvällisemmin ja selvemmin kuin Suurorg sen tekee. August Jakobson on monia näytelmiään perustanut niin sisäisesti kuin ulkonaisestikin voimakkaiden ja monumentaalisten luonteiden varaan. Arno Suurorg tulkitsee niitä oivallisesti, olkoonpa sitten kysymyksessä edistyksellinen tai taantumuksellinen tyyppi. Myös A. Ostrovskin, Gorkin ja Gogolin teosten tulkinnassa Suurorg on osasuorituksiltaan kantanut arvokkaat kortensa.

Kaikki edellämainitut lyhyesti luonnehditut henkilöt kuuluvat V. Kingissepille nimetyn Tallinnan Valtion akateemisen draamateatterin näyttelijäkuntaan. Siitä löytyy monia muitakin lahjakkaita ja mielenkiintoisia näyttelijäpersoonallisuuksia, kuten esim. Eestin ansioituneet taiteilijat *Lisl Lindau*, *Eduard Tinn*, *Rudolf Nuude*, *Valdeko Ratassepp*, *Olev Eskola*, *Katrin Välbe*, *Alfred Rebane* sekä heidän lisäksi vielä *Linda Tubin*, *Aleksander Mägi*, *Ruut Tarmo* ja *Franz Malms-ten*. Heillä kaikilla on Eestin neuvostoteatterin kehityshistoriassa oma huomattava sijansa, samoin kuin myös varhain keskuudestamme poistuneilla lahjakkailta ja monipuolisilla luonnonäyttelijöillä *Johannes Kaljolalla*, *Aleksander Randviirilla* ja *Meta Lutsilla*.

«Vanemuisessa» on varsinkin viime vuosien aikana noussut esiin Eestin ansioitunut taiteilija *Velda Otsus*. Tämä entinen priimaballerina siirtyi terveydellisistä syistä puhenäytelmiin, alussa kokeilumielessä, mutta sittemmin kokonaankin. Velda Otsusta voimme nyt pitää eräänä Eestin kyvykkäimpänä, monipuolisimpana

ja etevimpänä näyttelijättärenä. Meluava pojannaskali huvinäytelmissä, hiljainen ja itseensä sulkeutunut torppari-poika Kuslap O. Lutsin näytelmäsovituksessa «Keivät», koulutyttösestä neidoksi kasvava Mašenka Afigenovin samannimisessä näytelmässä, rikkaissa tunneväreissä säteilevä Nora, pikkutyttö Iige ja sittemmin oikutteleva neiti ja nainen Tammlaanen näytelmässä «Rautainen koti», Lilli — eurooppalainen daami — E. Vilden näytelmässä «Tavoittamaton ihme» ja viimeksi kabareetähti Bibi B. Körverin operetissa «Vain unelmaa» — kaikki nämä osasuoritukset ovat hyvin persoonallisia luomuksia, täydellä elämän aitoudella kuvattuja henkilöhahmoja. Velda Otsusin tähänastiset saavutukset ennustavat hänelle entistä laveampaa tietä näyttelijättärenä.

Eestin ansioitunut taiteilija *Helend Peep*, lyyrillinen oopperatenori ja romanttinen Lenski Tšaikovskin «Eugen Oneginissa», on huomattavampia voimia «Vane-muisen» puhenäyttämölläkin. Ehkä hänen on vielä kiinnitettävä huomiotaan ulkoisten ilmaisukeinojen rikastuttamiseen. Sisäisten ilmaisukeinojensa vakuuttavuudella, elämystensä loogillisuudella ja aitoudella hän on sensijaan jo saavuttanut täyden tunnustuksen. Hänen Leo Saalepinsa Vilden näytelmässä «Tavoittamaton ihme», Jess Tammlaanen «Rautaisessa kotissa», Kustas Lokk Rannetin näytelmässä «Sydäntuska», Koskin Trenjovin «Ljubov Jarovajassa» ym. osasuoritukset asettavat Helend Peepin Eestin näyttämötaiteilijoiden eturiveihin.

Myös Eestin ansioitunut taiteilija *Elo Tamul* on entinen oopperalaulaja, mutta Peepin tavoin hänen toinen jalkansa on aina ollut puhenäyttämöllä. Elo Tamulin voima piilee vain hänelle ominaisessa vaatimattomuudessa ja selväpiirteisyydessä. Hän houkuttelee yleisön näyttämölle astumatta itse koskaan katsomoon. Tamulin tulkitsemisena osasuoritukset ovat leppoisia ja reheviä, olipa sitten kysymyksessä tragedia, draama tai komedia. Suuremmissa murhenäytelmissä hän ei ole vielä kokeillut voimiaan. Balzacin «Äitipuolen» osasuorituksen pitäisi pakottaa hänet sitä kuitenkin ajattelemaan. Sitä ainakin odottavat hänen palvojansa.



Valtion teatteri «Vanemuine». Kohtaus E. Vilden näytelmästä
«Tavoittamaton ihme». Lilli — Eestin ansioitunut taiteilija
Velda Otsus, tri Vaik — Eestin ansioitunut taiteilija
Aleksander Mälton. Ohjaus Eestin kansantaiteilijan Epp Kaidun

TRU Raamatukogu



Valtion teatteri «Vanemuine». Kohtaus A. Liivesin näytelmästä «Uudenvuoden yö». Mahta — Eestin ansioitunut taiteilija Elo Tamul, Roode — Eestin ansioitunut taiteilija Helend Peep.
Ohjaus Eestin kansantaiteilijan Epp Kaidun

Eestin ansioitunut taiteilija *Aleksander Mälton* on vanha kokenut näyttelijä. Hänen musiikkilahjansa rajoittuvat vain operettiin ja ovat siinäkin vaatimattomat. Oikeassa elementissään hän on sensijaan luonnesissa, varsinkin niissä, jotka suovat mahdollisuuksia satiiristen piirteiden korostamiseen. Hänelle ei ole vierasta myös sydämiä sulattava lämpö ja hellyys, kuten hän on vakuuttavasti osoittanut tohtorina Balzacin «Äitipuolella» ja aivan äskettäin Pietolan isäntänä.

Lisäksi «Vanemuisessa» on joukko muita lahjakkaita kykyjä, jotka yhdessä edellämainittujen kanssa muodostavat omaperäisen, vähäpuheisen, suurempaa ulkonaista loistoa vailla olevan, mutta sensijaan sitäkin syvempiä elämyksiä ja uudempia ajatuksia tarjoavan näyttelijäkunnan, joka nuorekkaan raikkaalla ja tutkivalla olemuksellaan vastaa niin erinomaisesti Tarton yleistä henkeä. Niinpä Eestin ansioituneella taiteilijalla

Heli Viisimaalla sekä *Elli Vartsilla*, *Hilda Sooperilla*, *Arnold Kasukilla*, *Benno Mikkalilla*, *Elmar Kivilolla* ja monilla muillakin on oma loistava ja laajapiirteinen näyttelijän elämäkertansa, joissa on vielä monia sivuja odottamassa uusia saavutuksia.

Edellä olemme puhuneet vain kahden suurimman puhenäyttämön eräistä näyttelijöistä, jotka tavallaan muodostavat näiden teattereiden selkärangan. Myös maaseudun pienemmissä teattereissa on useita huomattavia ja tunnustettuja sekä monia huomionarvoisia kykyjä. Heistä mainittakoon toki sellaiset voimakkaasti luovat taiteilijat kuin Eestin ansioituneet taiteilijat *Arnold Sikkell*, *Ants Toiger* ja *Paul Ruubel* sekä heidän ohellaan vielä *Eero Tari* ja *Mare Voog* — vain muutamia mainitaksemme.

NYT PUHUMME NUOREMMISTA JA NUORISTA

Eestin näyttämötaiteilijoiden jälkipolven ja nuorison kasvatusta tuotti vielä parikymmentä vuotta sitten suurta huolta. Nykyisin tähän puoleen kiinnitetään aivan erikoista ja kaikinpuolista huomiota. Erikoisalan korkeakoulusivistys on nyt mahdollista jokaiselle, jolla on allalle vastaavat edellytykset, puhumattakaan siitä, että sivistyksen hankkiminen on nyt mahdollista kaikille ja oppikoulun tarjoaman sivistyksen saaminen pakollista. Tallinnan valtion taideinstituutista on sodan jälkeen valmistunut kolme oppikurssia ja Meskovan teatteri-instituutin eestiläiseltä osastolta ryhmä nuoria taiteilijoita. Tästä teatterinuorisosta on nyttemmin kehittynyt ilahduttava eteenpäin vievä voima. Nuoriso on aina kiihkeätä, rohkeata ja vallankumouksellista, sillä ei ole mitään menetettävänä, mutta voitettavanaan kyllä. Se on käymistilassa kuten uusi viini ja vanhan joukkoon joutuessaan panee senkin uudestaan käymään.

Rakveren teatterin nuori pääohjaaja, Tallinnan teatteri-instituutin kasvatti *Kulno Süvalep* on päässyt itse kehittymään ja antanut teatterilleenkin uutta rytmiä ja kehityspyrkimystä sen jälkeen, kun on saanut avarammat toimintamahdollisuudet. Hän kokeilee sekä

omia että toisten voimia. Monet kokeet ovat onnistuneet ja ansainneet hyväksymisen ei kokeina, vaan jatkuvana luovana käytännöllisenä työnä.

Myös *Gunnar Kilgas* on Tallinnan teatteri-instituutin kasvatti. Nykyisistä nuorista miesnäyttelijöistä hän lie-neekin huomattavin. Hänen Indrekistään *A. H. Tammsaaren* näytelmänsä «Mauruksen koulu» ja Hles-takovistaan *Gogolin* «Reviisorissa» samoin kuin myös monista pienemmistä, mutta joka kerta yllättävästi ratkaistuista osasuorituksistaan leiskuaa aina kipinöitä, jotka valaisevat koko teatterisalia. Suunnitteluheyden ja kekseliään ratkaisun ansiosta hän on saavuttanut jo tunnustusta myös nuorena ohjaajana. *Kilgas* kuuluu «Vanemuisen» näyttelijäkuntaan.

«Vanemuisen» nuorista on *Ellen Kaarma* kohonnut osa osalta entistä korkeammalle. Hänen osasuorituksiinsa on kaunista lyriikkaa ja tunteiden aitoutta. On ollut mielenkiintoista seurata *Endla Hermannin* kehittymistä erinomaiseksi luonnenäyttelijäksi. Nuoristamiehistä *Enn Adusson* on jo todistanut lahjakkuutensa *Turkkana Pakkalan* näytelmässä «Tukkijoella» ja *Tönisenä Hintin* «Houkuttelulaulussa». Miehekkäitä nuorukaisia esittävät hyvällä menestyksellä myös *Johannes Saar* ja hiljattain *Viljannin* «Ugalasta» tullut *Einari Koppel*. Nuorista näyttelijättäreistä on myös huomattavimpia äsken *Pärnun* teatterista tullut *Herta Elviste*.

Sitäkin merkittävämpi osuus nuorilla näyttelijöillä on Valtion akateemisessa draamateatterissa Tallinnassa. Lähellä lienee aika, jolloin nykyiset nuoret muodostavat tämän teatterin taiteellisen perusvoiman. Heidän joukostaan ovat jo kehittyneet lahjakkaat ohjaajat *Kaljo Kiisk* ja *Vello Rummo*. Tämän nuorison keskuudesta on nyt nousemassa niin nais- kuin miesnäyttelijöitäkin. Ensinmainituista huomioimme erikoisesti *Linda Rummon*, *Inna Taarnan* ja *Ita Everin* ja jälkimäisistä *Jüri Järvetin*, *Erich Jaanson*, *Jaanus Orgulasin*, *Kalju Karaskin* *Heino Mandrin* ja *Rein Arenin*. Monilla muillakin nuorilla näyttelijöillä tasavallan teattereissa on huomattavia edellytyksiä nopeaan kehitykseen.

Nuorten erikoiskoulutuksen saaneiden taiteilijoiden

tarve kasvaa jatkuvasti. Sitä vaikeata, mutkikasta ja hidasta kehitystä, jonka nuorison on aikoinaan pitänyt käydä läpi näyttelijänuralle astuessaan, nykyinen työvauhti enempää kuin nykyvaatimuksetkaan eivät enää kestä. Jokaisen, joka nykyvaatimusten suhteen tahtoo pysyä ajan tasolla, on paitsi omattava hyvät lahjat ja tunnettava voimakasta kiintymystä teatteriin, heti ensi askelista lähtien hankittava itselleen laajat ja monipuoliset tiedot, ei pelkästään omalla alalla, vaan yleensäkin. Näyttelijä ei nykyisin ole pelkästään taiteilija, vaan yhtä paljon myös elämässä kiinni oleva kansalainen ja yhteiskuntansa edistyksellinen jäsen. Eestin nykyiset nuoret taiteilijat ovat jo osoittaneet, että on kasvamassa uusi ja voimakas taiteilijapolvi, jolle Eestin teatteri voi rohkeasti uskoa tulevaisuutensa.

JA LOPUKSI...

Rajan takaa on kantautunut pessimistisiä ääniä Eestin teatteritaiteen nykypäivästä. Ne ovat tosin kantautuneet kaukaa, sieltä, missä Eestin teatteria koskevat tiedot ja ajatukset ovat pysähtyneet kauaksi jääneisiin aikoihin. Todellisuudessa Eestin teatterielämä on vilkkaampaa ja antoisampaa kuin koskaan aikaisemmin.

V. Kingissepille nimetyn Valtion akateemisen draamateatterin ja «Vanemuine» teatterin puhenäytelmät saivat 1956 Neuvosto-Eestin taide- ja kirjallisuuspäivillä hyvän tunnustuksen moskovalaisilta asiantuntijoilta ja kriitikoilta. Draamateatteri sai tällöin kunnianimen «akateeminen». «Vanemuine» sai puolestaan Työn Punaisen Lipun kunniamerkin. Kunniamerkkejä ja kunnianimityksiä saivat silloin myös monet ohjaajat ja näyttelijät. Lokakuun suuren sosialistisen vallankumouksen 40-vuotispäivän merkeissä järjestetyillä maata käsittävillä teatterifestivaaleilla «Vanemuine» sai Neuvostoliiton muiden suurempien ja parempien teattereiden ohella I luokan kunniakirjan, ja V. Kingissepille nimetty Valtion akateeminen draamateatteri II luokan kunniakirjan. Monet eestiläiset näyt-

telijät tulivat teatterifestivaaleilla palkituiksi. Kaikki tämä osoittaa Neuvosto-Eestin näyttämötaiteen jatkuvaa kehitystä ja huomattavan korkeata tasoa.

Neuvosto-Eestin teatteri vaalii huolella kaikkea sitä hyvää ja arvokasta, mitä menneisyydessä on luotu, ja soveltaa sitä nykyisessä työssään. Se näkee myös selvästi ne puutteet ja sen rajoittuneisuuden, mikä on aikaisemmin johtanut umpikujaan ja tuottanut vaikeuksia. Puutteellisuuksia ja epäkohtia esiintyy työssä nykyisinkin, mutta ne eivät johdu sellaisista ristiriidoista kuin ennen. Siksipä ne ovat helposti voitettavissa. Jatkuva vastuuntunto kansaa kohtaan, pyrkimys antaa luovalla työllään kansalle sitä voimaa, jota teatteri itse saa kansalta, ja kulkea käsi kädessä kansan kanssa yhä uusia arvoja kohden, siinä on Eestin neuvostoteatterin tehtävä.

NEUVOSTOLIITON KANSANTAITEILJA ANTS LAUTER

Paul Pinna kirjoittaa «Muistelmiensa» I osassa: «Vuoden 1914 alkupäivinä näimme kohoavan esiin uusia nimiä, sellaisia kuin Ants Lauter ym. Lauter esiintyi ensimmäistä kertaa Fortinbrasina «Hamletissa». Syttynyt imperialistinen sota riisti hänet kuitenkin pian «Estonian» näyttämöltä, sillä hänet mobilisoitiin ja hän astui sotaväkeen. Seuraavat sotavuodet veivät Ants Lauterin Venäjälle, Novgorodiin, jossa hän toimi menestyksellisesti Nil Merjanskin johtamassa venäläisessä teatteriyhtyeessä, kunnes sitten palasi «Estoniaan» ja jäi sinne pysyvästi. «Estonia» teatterin myöhemmät vaiheet liittyvät läheisesti Ants Lauterin nimeen.»

Samassa kirjoituksessaan Paul Pinna jatkaa: ««Estonian» henkilökunnan huomattavasti harvennuttua näytäntökaudella 1917—1918 mistään taiteellisesti merkittävästä työstä ei voinut olla puhuttakaan. Tänä katastrofaalisena aikana (syksyllä v. 1918) Ants Lauter saapui Eestiin palatakseen «Estoniaan». Hänen paluunsa pelasti tilanteen, sillä hän oli hankkinut erinomaista näyttämökokemusta Novgorodissa. Niinpä «Estonia» näytäntökaudella 1917—1918 muuttikin ilmettään. Karl Jungholz in jäädessä teatterinjohtajaksi Ants Lauter ja Alfred Sällik nimitettiin ohjaajiksi.»

Siitä alkaen Ants Lauter alkoi säännöllisesti toimia «Estoniassa» niin ohjaajana kuin näyttelijänäkin, mitä jatkui aina syksyyn v. 1926. Välillä hän oli lyhyen ajan poissa «Estoniasta», osallistuen kuitenkin sen työhön aina vuoden 1941 kesään asti. Karl Jungholz in kuoltua (keväällä 1925) Ants Lauterista tuli samalla «Estonian» puhenäyttämön johtaja, ja hän teki suuren työn teatterin taiteellisen tason kohottamiseksi.

Ohjaaja Lauterin ja näyttelijä Lauterin välille olisi vaikea vetää ehdotonta rajaviivaa. Monissa ohjaamisissaan näytelmissä



Neuvostoliiton kansantaitelija Ants Lauter

hän on esittänyt pääosaa, mm. Cyrano de Bergeracia Rostandin samannimisessä huvinäytelmässä vv. 1926—1927, rosvopäällikkö Maggieta B. Brechtin «Kolmenkrossin oopperassa» 1929—1930 ja Stanhopea Sheriffin «Matkan päässä», joka esitettiin samalla näytäntökaudella.

Meidän tarkoituksenamme on kertoa Ants Lauterista ohjaajana ja lavastajana.

Ants Lauter ohjaasi esityskuntoon Karl Jungholzin alullepaneman August Kitzbergin näytelmän «Püven talossa» näytäntökaudella 1925—1926. Tällä esityksellä on Eestin teatterissa poikkeuksellisen suuri merkitys, sillä se on tietänyt Eestin realistisen teatterin uudestisyntymistä. Näytelmässä saavutettiin niin suuri kypsyyks ja eheys, jollaista Eestin teattereissa ei oltu vielä milloinkaan aikaisemmin nähty. Tällaisella ohjauksella luotiin luja perusta niiden arvokkaiden realististen perinteiden kehittämiseksi, joihin Eestin kansallinen teatteri nykyisin perustuu.

Yhtä suuren vaikutuksen näytäntökautena 1927—1928 ja 1931—1932 teki Ants Lauterin ohjaama Eduard Vilden «Para». Näin loistavalla tavalla tämän näytelmän henkilöihahmoja ei ole

tulkittu tätä ennen eikä sen jälkeenkään. Mainittu ohjaustyö on arvokasta jo siinäkin suhteessa, että näytelmä saatiin esityskuntoon vielä kirjailijan eläessä ja hän antoi sille hyväksymisensä.

Erittäin huomionarvoisina on pidettävä myös Ants Lauterin näytäntökaudella 1927—1928 ohjaamaa August Kitzbergin näytelmää «Ihmissusi» ja Hugo Raudseppin näytelmää «Vetelys» näytäntökaudella 1932—1933.

William Shakespearen runsaasta tuotannosta tämä ohjaaja ja lavastaja on lahjoittanut Eestin teatterille kolme elämäniloista ja tyylipuhdasta ohjausta: «Paljon melua tyhjistä» (1926—1927), «Niinkuin teitä miellyttää» (1927—1928) ja «Kesäyön unelma» (1937—1938).

Suomen veljeskansan kirjailijoiden teoksista Ants Lauterin ohjauksella on esitetty Agapetuksen «Onnellinen Sakari» (1932—1933), Hella Vuolijoen «Koidula» (1932—1933) ja «Niskavuoren leipä» (1938—1939).

Ants Lauterin näyttelijäntyö on ollut laajakantoista niin määrään kuin laatuunkin nähden. Tuskin löytynee näyttämötaiteen alaa, jolla hän ei olisi näyttänyt kykyjään. Hänen näyttelijäpalettinsa on ollut rajaton, ulottuen syvästä tragediasta kaikkein pintapuolisimpaan farssiin. Shakespearen «Hamletissa» hän 1920-luvulla esitti nimiosaa, ja sodan jälkeen (1945—1946) kuninkaan osaa. «Othellossa» hän on esittänyt nimiosaa kahdessa eri lavastuksessa (viimeksi näytäntökaudella 1948—1949). Schillerin «Fiescossa» hän on esittänyt nimiosaa (1928—1929), samoin «Wilhelm Tellissä» (1935—1936), Ibsenin «Per Gyntissä» (1927—1928) ja Pagnolin «Herra Topazessa» (1929—1930, 1939—1940 ja 1944—1945). Sitäpaitsi hän on esiintynyt Aarnena Hella Vuolijoen «Niskavuoren naisissa» ja «Niskavuoren leivässä» (1936—1937 ja 1938—1939), Soratienä «Juurakon Huldassa» (1937—1938) jne.

Ants Lauterin suursaavutukseksi on muodostunut Jalakas Jaanin osa Kitzbergin näytelmässä «Püven talossa» (1925—1926 ja 1940—1941). Tämä osasuoritus säilyy kautta aikojen saavutuksena, josta monet Eestin näyttelijäpolvet saavat oppia siitä, miten raskaassa työssä rehkivän eestiläisen talonpojan henkistä elämää pitää tulkita. Aivan toisenlaiseen miljööhön kuuluu ja aivan toisenlainen luonteeltaankin on tämän taiteilijan loistavasti esittämä Vanha-Ilves Eduard Vilden näytelmässä «Side» (1940—1941).

Ants Lauter on jatkanut aina tähän saakka tuottoista näyttelijäntyötään. Ehkä on paikallaan lisätä, että Ants Lauter on Paul Pinnan ohella eräs ensimmäisiä eestiläisiä teatteritaiteilijoita, joka on uhrannut kaikki lahjansa ja kykynsä Eestin neuvostoteatterin rakentamiseksi. Toisen maailmansodan ankarina aikoina hän johti Eestin valtion taideyhtyeen puhenäyttämöä ja nautti Eestin kansallisen joukko-osaston sotilaiden keskuudessa suurinta suosiota. Hänen loistavasti esittämänsä runot «Kalevi-pojasta» innoittivat kymmeniätuhansia eestiläisiä sankaritekoihin synnyinmaansa vapauttamisen puolesta.

Tallinnan vapauduttua Ants Lauter palasi «Estoniaan», tällä kertaa sen johtajaksi. Hänen johdollaan «Estonian» näyttelijäkunta selviytyi sodan tuottamista vaikeuksista ja kehittyi kypsyyden saavuttaneeksi neuvostoteatteriksi, jota pidetään arvossa kaukana tasavallan rajojen ulkopuolellakin.

Koko tämän laajan organisatiotyön ohella Ants Lauter on ohjannut monia näytelmiä ja esittänyt monia eri osia sekä teatterissa että elokuvissa. Hänen työkykyään eivät sanottavasti ole voineet heikentää jatkuvasti lisääntyneet vuodetkaan, mitä ovat omiaan vahvistamaan hänen näyttelijäsaavutuksensa Kareninina Leo Tolstoin «Anna Kareninassa», Jooramina Hugo Raudseppin «Mikumärdissä» ja aivan erikoisesti kaupunkinjohtajana Gogolin «Reviisorissa». Myös viimemainitun ohjaus on Lauterin käsialaa.

Ants Lauterille on myönnetty Neuvostoliiton kansantaiteilijan kunnianimi ja Leninin kunniamerkki.

Hänen johdollaan on kehittynyt huomattavia näyttelijöitä. Häneltä oppien ja yhdessä hänen kanssaan monia vuosia työskennellen tosi mestareiksi ovat kehittyneet Neuvostoliiton kansantaiteilija Kaarel Karm, tasavallan kansantaiteilijat Hugo Laur ja Ants Eskola, tasavallan ansioitunut taiteilija Heli Viisimaa ym. Nykyajan huomattavat ohjaajat Ilmar Tammur ja Voldemar Panso ovat hekin Ants Lauterin entisiä oppilaita teatterikouluvuosilta.

Sodanjälkeisinä vuosina tämä näyttämötaiteen mestari on toiminut professorina Valtion teatteri-instituutissa ja kasvatanut Eestin teatterille joukon nuoria näyttelijöitä, jotka ovat vanhojen mestareiden työn arvonmukaisia seuraajia.

Kaarel Toom

SISÄLLYS

Teatterin syntyvaiheet	3
Eestin ammattiteatterin alkuvuodet	9
Ankarien kamppailujen vuosia	23
Kaksi uutta tulokasta	27
Yhteenvedoksi	32
Sota ja muusat	33
Eestin näyttämötaiteen nykypäivä	34
Teattereiden muotokuvaskitsejä	38
Lavastajat ja ohjaajat	45
Näyttämöllä hallitsee näyttelijä	48
Nyt puhumme nuoremista ja nuorista	62
Ja lopuksi	65
Neuvostoliiton kansantaiteilija Ants Lauter	67

XIV

1 A-16638

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00607503 2