

Venäläistä teatteria Helsingissä

Liisa Byckling: *Keisarinajan kulisseissa. Helsingin venäläisen teatterin historia 1868–1918*. Helsinki: SKS, 2009. 408 s.

Liisa Bycklingin kirjoittaman perinpohjaisen ja monitahoisen teoksen *Keisarinajan kulisseissa. Helsingin venäläisen teatterin historia 1868–1918* antia ja merkitystä voi tarkastella monelta kannalta. Yhtäältä se asettuu Venäjän teatterihistorian, erityisesti Venäjän ns. provinssiteattereiden ja tarkemmin valtakunnan reuna-alueiden venäjänkielisen vähemmistön kulttuuriharrastusten historian kontekstiin, mutta toisaalta tuo myös lisävalaistusta Suomen teatterihistoriaan sekä suomalais-venäläisten kulttuurisuhteiden historiaan. Teoksen kirjoittaja, dosentti Liisa Byckling on venäläisen teatterin ja suomalais-venäläisten teatterisuhteiden historian syvälinen ja kokenut tutkija.

Jo 1800-luvun puolivälissä teatteri oli tullut tutuksi Helsingissä erikielisten vierailevien näyttelijäseurueiden sekä paikallisten harrastajaryhmien esitysten ansiosta. Venäjän suunnalta tulleet teatteriseurueet esiintyivät saksaksi tai ranskaksi, vierailevat tanssijat esittivät kohtauksia baleteista ja Pietarin italialaisen oopperan solistit konsertoivat. Viaporin venäläisessä varuskunnassa näyteltiin venäläisiä näytelmiä. Ammattiteatterin tarvetta perusteltiin Helsingin venäjänkielisen väestön kulttuuritarpeiden tyydyttämisellä. Venäläisten osuus 1860-luvulla Helsingin 38 700 asukkaasta oli 13 prosenttia eli noin 3800 henkeä. Suurin osa heistä oli sotilaita. Keisarin suostumuksen ja valtionavun venäläiselle teatterille hankki Suomen kenraalikuver-

nööri, kreivi Nikolai Adlerberg, joka harrasti kulttuuria ja halusi vahvistaa venäjän kielen asemaa perustamalla paitsi teatterin myös venäjänkielisen lukion ja naiskymnaasin. Suomen ruotsinkielinen sivistyneistö ei katsonut hanketta suopein silmin, sillä sen pelättiin tähtäävän venäläistämiseen. 1860-luvulla venäläisiä teattereita perustettiin Baltian maiden pääkaupunkeihin ja Ukrainan ja Valko-Venäjän merkittäviin kaupunkeihin. Puolassa Venäjän vastainen kapinahanke hidasti venäläisten kulttuurilaitosten perustamista.

Helsingissä toimi ruotsinkielinen teatteri Nya teatern, jonka tiloja kysyttiin tuloksetta vuokrattavaksi venäläisen teatterin käyttöön. Kaarlo Bergbom, suomalaisen teatterin tuleva perustaja, kirjoittaa suuttuneensa venäläisen teatterin perustamishankkeista, mutta silloin hän uskoi hankkeen lopahtavan omaan mahdollisuuteensa. Helsingin varakkaat venäläissyntyiset liike- miessuvut, kuten Sinebrychoffit ja Kiseleffit, olivat sulautuneet suomenruotsalaiseen sivistyneistöön, eivätkä antaneet merkittävää taloudellista tai moraalista tukeaan Adlerbergin hankkeelle. Kuitenkin kulttuuria harrastava kenraalikuvernööri sai tahtonsa läpi: teatteri vuokrasi käyttöönsä vierailevia teatteriseurueita varten rakennetun puisen Arkadia-teatterin, jossa venäläinen teatteri antoi näytäntöjä kolmena iltana viikossa syyskuusta helmikuuhun eli ortodoksisen paastonajan alkuun saakka. Avajaisissa lokakuun lopussa 1868 Venäjältä kiinnitetty ammattinäyttelijäseurue esitti naiskysymystä käsittelevän melodraaman *Ei ensimmäinen eikä viimeinen*. Avajaisesityksestä

ei löydy mainintoja Helsingin lehdistä.

Teatterin alkutaival oli kiivinen, näyttelijät heikohkoja ja katsomo varsinkin arki-iltoina puolityhjä. Bycklingin mukaan samoihin vaikeuksiin törmäsivät muutkin keisarikunnan reuna-alueiden teatterit. Yleisöpohja oli kerta kaikkiaan liian pieni. Pietarista tulevat vierailevat näyttelijät vetivät katsojia paremmin kuin vakituisen kiinnityksen saaneet. Samaa näytelmää voitiin esittää vain kerran tai pari. Vaikka toiminta oli välillä hyvinkin nihkeää, venäläinen teatteri toimi Helsingissä 50 vuoden ajan.

Byckling käsittelee vaihtuvien johtajien toimintakausien erityispiirteitä ja kuvaa seikkaperäisesti näyttelijöitä ja näytelmiä, tarpeiston hankkimista ja lavastuksia, ohjelmiston laadintaa jne. Teatterihistorian kirjoittamisessa vaikeinta on kohteen tavoittamattomuus, mutta kirjoittaja luo kuvan esityksistä varsin niukkojen dokumenttien ja arvostelujen pohjalta. Näyttelijöitä, näyttelemistylyä ja esityskonstruktiota hän tarkastelee vertaillen niitä eri vuosikymmenten venäläisen teatterin kehitykseen. Kunkin luvun alussa on katsaus venäläisen teatterin kehitykseen tuolla vuosikymmenellä, ja tältä osin Helsingin venäläisen teatterin historiaa voi käyttää myös lähteenä 1860–1910 -lukujen venäläisen teatterin historian hahmottamiseen, mistä suomeksi ei juuri olekaan tietoa saatavilla.

Suomen teatterihistoriassa Helsingin venäläinen teatteri muistetaan ennen kaikkea Suomen Kansallisoopperasta, joka itsenäistymisen jälkeen sai käyttöönsä venäläistä teatteria varten Bulevardille vuonna 1880 valmistuneen rakennuksen. Nykyinen (ja entinen) Aleksanterin teatteri oli Suomen Kansallisooppera aina

vuoteen 1993 eli siihen saakka, kunnes Helsinkiin rakennettiin oopperatalo Töölönlahden perukkaan. Venäläisen ja suomalaisen teatterin rinnakkaiselo on kuitenkin vanhempaa perua, sillä Suomalaisen seuran teatteriosaston ja sittemmin Suomalaisen teatterin johtaja Kaarlo Bergbom vuokrasi näytäntöihinsä Arkadian teatteria, jossa venäläiset esiintyivät ennen Aleksanterin teatterin valmistumista. Bergbomin mukaan venäläiset veloittivat pienempää tilavuokraa kuin Nya teaternin ruotsinkieliset. *Kirjallinen Kuukausilehti* totesi, että ”kotimaisen ruotsinkielisen teatterin” johtokunta oli nurjamielisempää suomalaista teatteria kohtaan kuin venäläinen. Byckling muistuttaa, että Kaarlo Bergbom taisi venäjän kieltä ja hänen kaksi veljeään Ossian ja Leonhard toimivat virkamiehinä Venäjällä. Suomalainen ja venäläinen teatteri vuorottelivat esitysiltoja, ja Byckling uskoo, että näyttelijät katsoivat toistensa esityksiä. Se, että Bergbom otti varsin varhain ohjelmistoonsa Aleksandr Ostrovskin ja muidenkin venäläisten kirjailijoiden näytelmiä, selittyi luultavasti sillä, että hän oli nähnyt niiden esityksiä Helsingin venäläisessä teatterissa. Byckling käy läpi myös Leo Tolstoin, Anton Tšehovin, Maksim Gorkin ja Leonid Andrejevin näytelmien samantahtista esittämistä Helsingin suomalaisessa ja venäläisessä teatterissa. Esimerkiksi Maksim Gorkin näytelmiä esitettiin vuosina 1903–1904 niin venäläisessä, suomalaisessa kuin ruotsalais-sakin teatterissa, ja ”radikaalikirjailija” Gorki vieraili Suomessa talvella 1905–1906 suuren kohun saattelemana. Vallankumouksen jälkeen Suomeen asettunut Leonid Andrejev oli vuosisadan alun suosikkikirjailijoita niin kotimaassaan kuin Suomessakin, ja hänen näytelmiään esitettiin samanaikaisesti venäläisessä teatterissa ja useissa suomalaisteatte-

reissa. Tulevat suuret suomalaiset draamanäyttelijät Axel Ahlberg ja Adolf Lindfors ottivat ensiaskeleensa näyttämöllä venäläisen teatterin musiikinäytelmissä ja oopperoissa.

Musiikkiteatterin monet muodot ylittivät kansalliset rajat puhedraamaa helpommin. Venäläisen teatterin Bulevardille 1880 valmistunut uudisrakennus houkutteli Pietarista korkeatasoisia laulajia ja kokonaisuuksia. Pietarin Italialainen ooppera vieraili Helsingissä 1880-luvun alussa, ja Bycklingin mukaan helsinkiläiset valtasivat suoranaisten oopperavimman. Yhteistyö suomalaisten kanssa sujui, sillä esityksiä säästi ruotsinkielisestä Nya teaternista palkattu orkesteri ja kapellimestarina toimi usein Robert Kajanus. Helsingin koululaisille jaettiin kenraalikuvernöörin käskystä vapaalippuja toisen parven keskiosaan. Sen sijaan venäläinen yleisö nurisi, kun oopperaesitykset valtasivat alaa venäjänkieliseltä draamalta. Venäläisen teatterin oopperaesitysten merkitystä kuvaa se, että keväällä 1897 eri kieliryhmiä edustavat helsinkiläiset keräsivät kenraalikuvernöörille kansalaisadressin, jossa vedottiin: ”allekirjoittaneet pyytävät nöyrimmin Teidän korkeaylhäisyytenne suosiollista avustusta, jotta ensi talvikautena Aleksanterin teatterissa esitettäisiin venäläistä tai italialaista oopperaa Hra Nikolai Millerin johdolla”. Allekirjoittajien joukossa on venäläisiä nimiä, mutta myös Oskar Merikanto, useita Zilliacuksia ja muuta suomenruotsalaista sivistyneistöä. 1900-luvun alussa suomalaiset laulajat alkoivat tuottaa omia oopperaesityksiään, ja myös Pietarista tulevat vierailut ja venäläisen teatterin esitykset saivat palstatilaa lehdistössä ja runsaasti yleisöä. Kun Aino Ackté ja Karl Fazer vuonna 1910 perustivat Kotimaisen oopperan, se vuokrasi tiloja esityksiinsä sekä Kansallis-

teatterista että Aleksanterin teatterista. Samanaikaisesti venäläisen musiikkiteatterin hohto himmeni, kun kotimainen musiikkiteatteri alkoi vastata tarjontaan.

Ensimmäinen balettiseurue, joka vieraili venäläisessä teatterissa, oli puolalainen, ja se esiintyi 2. pääsiäispäivänä vuonna 1887. Kymmenen vuotta myöhemmin venäläinen balettiseurue esiintyi Helsingissä kuukauden ajan, ja balettia nähtiin sen jälkeen varsin säännöllisesti venäläisen teatterin lavalla. Pietarin Mariinski-teatterin balettitanssijoita esiintyi Suomessa 1900-luvun alusta alkaen suuren suosion saattelemana. Karl Fazer alkoi järjestää venäläisen baletin vierailuja Länsi-Eurooppaan. Helsingissä esiintyi Anna Pavlova seurueineen vuonna 1908 ja Maria Kšešinskaja vuonna 1917. Byckling muistuttaa, että suomalainen tanssitaide sai tärkeimmät vaikutteensa venäläisestä baletista.

1910-luvulla venäläisväestön määrä Helsingissä lisääntyi huomattavasti, koska Suomeen siirrettiin lisää sotaväkeä. Sen vaihtuvuus oli kuitenkin suurta ja sitä sijoitettiin myös muualle kuin Helsinkiin. Teatteria ei pidetty kovin korkeatasoisena, mutta yleisöä riitti: teatteri on ainoa venäläisen väestön huvitus, sillä ”suomalaisessa kinematograafisakin tapahtumat kerrotaan vain suomeksi ja ruotsiksi”, kirjoitti moskovalainen *Rampa i žizn*-lehti.

Keisarinajan kulisseissa sisältää myös kuvauksia siitä, miten Suomessa esiintyneet venäläiset hahmottivat suomalaisten ja venäläisten suhteita. Eräs varhaisimmista oli nuori näyttelijä Aleksandr Pleštšev, jonka matkakertomus ilmestyi pietarilaisessa *Kolosja*-lehdessä 1886. Hän mainitsee muiden Suomea kuvanneiden venäläisten tavoin siisteyden, rehellisyyden ja karun luonnon. Hänen mukaansa venäläisiin suhtaudutaan

varautuneesti, ja suomalaiset kieltävät herkästi myös ruotsalaisten panoksen maansa kulttuurin kehittämiseksi. Lisäksi sekä suomalaiset että ruotsalaiset väheksyvät venäläisten kykyjä eivätkä halua tutustua venäläiseen kirjallisuuteen. Tässä Byckling aivan oikein huomauttaa, ettei kirjoittaja ehkä ollut tutustunut venäläisen kirjallisuuden suomenoksiin, joita oli jo runsaasti saatavilla tuohon aikaan.

Vuosisadan vaihteessa radiakaali nuori näyttelijä Pavel Gaidaburov teki huomioita Suomesta näytellessään Aleksanterin teatterissa talvikausina 1899–1901. Niitä sisältyy hänen muistelmiinsa, jotka on julkaistu Neuvostoliitossa vuonna 1959. Gaidaburov arvostelee ankarasti Aleksanterin teatterin vanhoillista esitystyyliä ja traditioita. Edes kaasuväli ei ole korvattu sähkövalolla. Hän tunsikin omantuntonutuksia siitä, että kuului ikään kuin virallisen keisarihallituksen Venäjän edustajiin, koska näytteli venäläisessä teatterissa, ja hän aisti suomalaisten kasvavan venäläisvastaisuuden. Gaidaburov asui Helsingissä venäläisessä perheessä, joka hänen mukaansa eli kovin erillään suomalaisesta ympäristöstä.

Suomalaisen yleisön houkuttelemiseksi venäläiseen teatteriin alettiin lipunoston yhteydessä jakaa juoniselostuksia suomen ja ruotsin kielellä. Bycklingin mukaan ne olivat kovin kömpelöitä, lähtöisin suomalaisen kassanhoitajan kynästä. Parhaiten yleisöä yli kielirajojen saatiin musiikki- ja tanssiteatteriesityksiin, mutta myös hyvätaoiset ja organisoidut seurueet sekä lahjakkaiden näyttelijöiden vierailut vetivät teatterin täyteen. Tilanne heikkeni maailmansodan aikana ja tuolloisen pysyvän seurueen tasoa Byckling pitää pohjanoteerauksena. Taustalla oli sodan lisäksi Venäjän yhteiskunnallinen kriisi. *Finländskaja gazetan* kriitikko tiivistä näkemyksensä: tällaisella

teatterilla on osittain poliittinen tehtävä, sen pitäisi olla Venäjän valtakunnan asukkaita yhdistävä keskus Suomessa ja venäläisen kulttuurin ja ajattelun ahjo. Tätä tehtävää heikkotasoinen teatteri palveli huonosti.

Helmikuun vallankumouksen jälkeen vuonna 1917 teatteria käytettiin ahkerasti paitsi vierailevien teatteriseurueiden esityksiin myös kokoustilana. Aleksanterin teatteri sai edelleen Venäjän valtion tukea, mutta esityksiä sinne toivat erityisen paljon Helsingissä toimivat venäläiset harrastajateatteriryhmät, joiden toiminta koki räjähdysmäisen kasvun tuona poliittisen liikehännän aikana. Ryhmät pysyivätkin kenraalikuvernööriltä venäläisen teatterin tiloja kokonaan omaan käyttöönsä näyttämökaudeksi 1917–1918 ja ilmoittivat, etteivät tarvitse valtionapua. Se voitaisiin käyttää tilojen ja irtaimiston kunnostamiseen. Venäläisiä harrastajateatteriryhmiä oli Helsingissä tuolloin toistakymmentä. Lokakuun vallankumouksen jälkeen teatterin hallinto siirtyi Venäjän Suomen alueen armeijan, laivaston ja työläisten neuvoston toimeenpanovalle komitealle. Itsenäistymisen ja kansalais sodan jälkeen teatterin samoin kuin muun maahan jääneen Venäjän valtion omaisuuden katsottiin olevan sotasaalista. Kansallisoopperalle rakennus siirtyi vuonna 1919.

Liisa Bycklingin laatima Helsingin venäläisen teatterin historia on perinpohjainen ja vakuuttava. Joistain ratkaisuista olen kui-

tenkin eri mieltä. Kirjassa on kuvituksena runsaasti venäläisten näyttelijöiden kuvia roolihahmoissa sekä kuvia teoksessa käsiteltyjen näytelmien esityksistä muualla kuin Aleksanterin teatterissa. Vain harvat kuvat ovat Suomessa toimineesta venäläisestä teatterista. Hienot venäläiset valokuvat antavat käsityksen näyttelijöistä ja näyttämötulkinnoista, mutta lukijan täytyy aina muistaa, ettei kuvitus yleensä kerro siitä, mitä Helsingissä nähtiin. Aina ei myöskään käy selville, menikö teatterilla jonkin ohjaajan kaudella hyvin vai huonosti, sillä menestykset ja tappiot käsitellään lomittain ja tieto puuroutuu. Lukuisten näyttelijöiden luettelointi ja kuvaaminen tuntuu tarpeettomalta, esim. sivulla 201: ”Dzbanovski oli kylläkin erinomainen koomikko, ja hyviä olivat Mirova 1., Mirova 2. ja Voronina sekä herrat Mirov, Voronin ja Ostrovski, jolla oli kantava ja hyvä lauluääni, mutta joka ei osannut käyttää sitä”. Henkilöluettelo käsittää yli 750 nimeä, ja suurin osa jää taustoittamatta. Sen sijaan liitteenä oleva selostava hakemisto, jossa on kaikkiaan 124 nimeä, painottuu sopivasti toisaalta suomalais-venäläisten teatterisuhteiden kannalta ja toisaalta Venäjän teatterihistorian kannalta merkittäviin henkilöihin. Kaiken kaikkiaan Liisa Bycklingin venäläisen teatterin historia on perusteellisuudessaan vakuuttava ja luotettava.

Marja Jänis

Mökkeily kunniaan!

The Dacha Kingdom: Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area. Ed. Natalia Baschmakoff & Mari Ristolainen. Helsinki: Gummerus, 2009.

Suomalaiset ovat mökkikansaa, mutta niin ovat venäläisetkin.

Kukapa naapurimaan matkaaja ei olisi törmännyt venäläiseen mökkeilykulttuuriin muodossa tai toisessa. Jokakeväinen kansanvaellus rautatieasemille nyyttien ja tavastajien kera, kuukaudeksi tavoittamattomiin kadonnut tuttava, tyhjentyneet kaupunkien