

"Se mikä kelpaa porvarille, saa kelvata tämän maan työmiehellekin !"

Kulttuuripoliittinen arvokeskustelu teatterien avustuksista vuosina 1929–1932.

Suomen historian Pro gradu -tutkielma

Historian laitos

Jyväskylän yliopisto

Minna Helminen

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta
Humanistinen

Laitos
Historian laitos

Tekijä
Minna Helminen

Työn nimi
"Se mikä kelpaa porvarille, saa kelvata tämän maan työmiehellekin !"
Kulttuuripoliittinen arvokeskustelu teatterien avustuksista vuosina 1929–1932.

Oppiaine
Suomen historia

Työn laji
Pro Gradu

Aika
2001

Sivumäärä
91+6

Tiivistelmä – Abstract

Työväestöllä oli 1920- ja 1930-lukujen taitteen Suomessa porvarillisten taidelaitosten ja -järjestöjen kanssa rinnakkaiset kulttuurijärjestönsä ja -laitoksensa. Useimmissa kaupungeissa toimikin sekä porvarillinen- että työväenteatteri. Työväenkulttuuri oli tutkimusajankautana vastakulttuurin asemassa. Toisin sanoen se oli vallitsevaan "porvarilliseen kulttuuriin" nähden heikommassa asemassa. Tämä näkyi niin valtion ja kuntien avustuksissa kuin myös siinä, miten valtakulttuurin edustajat työväenkulttuuriin pääasiallisesti suhtautuivat.

Lama, joka sai alkunsa 1920-luvun lopussa, aiheutti teattereille myönnettyjen avustusten vähenemisen. Saman aikaisesti myös Lapuan liike kohdisti hyökkäyksensä työväenyhdistyksiä kohtaan ja tiivistä entisestään sisäpoliittisesti kireää tunnelmaa. Julkisuudessa ryhdyttiin keskustelemaan teattereiden avustusten jakaantumisesta ja niiden keskittämisestä yhdelle teatterille kaupunkia kohti. Avustusten jaoista keskusteltaessa oli pohjimmiltaan kyse siitä, minkälaisen kulttuurin katsottiin olevan valtion ja kuntien tuen arvoista.

Tampereen Työväen Teatteri toimii tässä tutkimuksessa esimerkkinä avustusten kohteena olleesta työväen kulttuurilaitoksesta. Sillä oli poikkeuksellinen asema suomalaisessa teatterimaailmassa: se nautti työväenteatteritatuksistaan huolimatta samansuuruisista avustuksista kuin isojen maaseutukaupunkien porvarilliset teatterit. Tampereen Työväen Teatterin katsottiinkin edustavan oikeanlaista työväenkulttuuria – sellaista kulttuuria, joka haluttiin valtion ja kunnan avustuksilla legitimoida. Se oli tarpeeksi lähellä valtion virallista porvarillista kulttuuria ja edusti valtiovallan näkökulmasta hyvin työväenkulttuuria.

Asiasanat

Työväenteatteri, 1920- ja 1930-luku, kulttuuripoliittikka, Tampere

Sisällys:

1. "Uhattu sivistystyön ala"	
1.1 Kulttuurielämä kansalaissodan jälkeisessä Suomessa	1
1.2 Tutkimustehtävä, aikaisempi tutkimus ja käytetyt lähteet	6
2. "Ei ainoastaan leivästä..."	
2.1 Työväentalokulttuuri	13
2.2 Vasta- ja valtakulttuuria – aikalaisten käsityksiä työväenkulttuurista	17
2.3 Työväenteatterien ideologiset rajat ja ohjelmisto	21
2.4 Työväenkulttuurin asema kulttuurikentässä	25
3. "Teatteripolitiikkamme näköhäiriö"	
3.1 Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunta	30
3.2 Valtion avustukset teattereille vuosina 1929–1930	35
3.3 Avustukset vähenevät – keskustelu niiden jakaantumisesta kiihtyy	39
3.4 Avustukset katoavat pula-ajan budjetista	42
3.5 Teatterien yhdistämisistä käyty keskustelu	45
3.6 Avustusten jaot ja niiden oikeudenmukaisuus	53
4. Tampere – "näyttelijöiden paratiisi"	
4.1 Lapualaisuuden vaikutukset Tampereella	61
4.2 Lapuan liikkeen "teatterivaino"	65
4.3 Teatteri ja pula-aika	72
4.4 Kaupunki teattereiden tukijana	75
4.5 Teatteri – jokamiehen oikeus	81
5. Työväenkulttuurin lippulaiva	85
6. Lähteet	92

1. "Uhattu sivistystyön ala"

1.1 Kulttuurielämä kansalaissodan jälkeisessä Suomessa

Ensimmäisen maailmansodan jälkeistä aikaa leimasi Suomessa yhteiskunnan jakaantuneisuus kahteen vastakkaiseen ryhmään: sisällissodan voittaja- ja häviöjääosapuoleen. Myös kulttuurielämässä tämä jako näkyi selvästi. Työväestöllä oli porvarillisten taidelaitosten ja -järjestöjen kanssa rinnakkaiset omat kulttuurijärjestönsä ja -laitoksensa. Selvimmin tämä jako näkyi ehkä juuri teattereiden kohdalla. Useimmissa kaupungeissa oli ainakin kaksi aktiivisesti toimivaa, enemmän tai vähemmän ammattimaista teatteria, joista toinen oli porvarillinen- ja toinen työväenteatteri. Vaikka teattereiden ohjelmistot eivät huomattavasti poikenneetkaan toisistaan, oli niiden yleisö aina valikoitunut yhteiskuntaluokan mukaan. Myös Tampereella, perinteisessä työläiskaupungissa, oli kaksi teatteria. Sekä Tampereen Työväen Teatteri että Tampereen Teatteri oli perustettu jo vuosisadan alussa.¹ Monien muiden työväen kulttuuriyhdistysten lailla piti kaupungissa majaan myös työväennäyttämöiden yhdyssiteeksi perustettu Työväen Näyttämöiden Liitto (TNL).

Sotien välisellä ajalla puhuttiin paljon ns. kulttuurikriisistä. Heti ensimmäisen maailmansodan jälkeen oli suomeksikin ilmestynyt Oswald Spenglerin teos "Länsimaiden perikato", joka edusti kulttuuripessimismää parhaimmillaan. Siitä tuli sodan jälkeisen Euroopan myydyin kirja ja myös suomalaiset intellektuellit olivat hyvin kiinnostuneita siitä. Toisaalta sen pessimismi myös herätti laajaa kritiikkiä. Sota katsottiin kuitenkin selkeäksi osoitukseksi länsimaisen kulttuurin rappiosta. Esimerkiksi kirkon piirissä Suomen sisällissotaakin pidettiin ensisijaisesti kulttuurisena ongelmana. Sotaan oli ajautettu siitä syystä, että työväestö oli hylännyt Jumalan.² Tämän kulttuurikriisin

¹ Tampereen Työväen Teatteri oli perustettu vuonna 1901 ja Tampereen Teatteri vuonna 1904. Rajala 1991, 89 ja 116

² Mikkeli 1996, 124, 126, 130

ilmentymiä olivat Suomessa erinäiset 20- ja 30-luvun mittaan esiintyneet kulttuurisodat. Niissä virallista kantaa edustava porvarillinen lehdistö hyökkäsi vasemmistolaista tai vapaamielistä kulttuuritoimintaa vastaan. Yleensä nämä "kulttuurisodat" syttyivät tilanteissa joissa porvarillinen kulttuurikäsitys oli joutunut uhatuksi.³ Kulttuurielämässä esiintyi siis moniäänisyyttä – äänet vain eivät olleet tasaveroisessa asemassa. Poliittiset valtasuhteet ja kulttuuripoliittiset järjestelyt suosivat kansallisena pidettyä porvarillista ja perinteisiin kiinnittynyttä taidetta. Tästä tilanteesta kärsivät vasemmistolaisten kulttuurilaitoksien lisäksi myös 1920-luvun modernistit.⁴

Taide-elämän tärkeimpiä tehtäviä valtiovallan kannalta katsottuna oli kansallisen yhtenäisyyden luominen. "Virallinen" taide-elämä osallistuikin toista maailmansotaa edeltävässä Suomessa oikeistolaisen patriotis-nationalistisen arvojärjestelmän ylläpitämiseen. Taide-elämässä vaikuttaneiden keskeisten laitosten, järjestöjen ja seurojen johto olikin isänmaallisesti ja kansallisesti ajattelevien, sekä esteettisesti maltillisten piirien hallussa.⁵ Valtion taiteenedistämistoimenpiteille luonteenomaista oli etteivät ne perustuneet mihinkään kokonaissuunnitelmaan. Ne eivät siis olleet lakisääteisiä, vaan kehittyivät aina sitä mukaa kun taiteen kentän painostus kävi riittävän voimakkaaksi.

Valtion kulttuuripolitiikka oli harkinnanvaraisuuteen perustuvaa määrärahopolitiikkaa. Päätävältä määrärahojen jaosta oli opetusministeriöllä, jolle taiteen asiantuntijalautakunnat tekivät omat ehdotuksensa jaosta.⁶ Esimerkiksi teattereille jaettiin avustuksia valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan ehdotuksien mukaisesti. Avustuksia teattereille myönnettiin joko vakinaisella osuudella raha-arpajaisvaroista (Kansallisteatteri ja Ooppera), budjettiin niille varatusta määrärahadista tai ylimääräisistä raha-arpajaistuloista.

Iloiseksikin kutsuttu 1920-luku oli taiteessa vielä modernismin, uudistumisen ja tulevaisuudenuskon aikaa. Laman jälkeistä 1930-lukua leimasi

³ Sevänen 1998, 312

⁴ Sevänen 1998, 327

⁵ Sevänen 1998, 311, 313, 324

⁶ Tuomiokoski-Leskelä 1977, 56

kuitenkin jo sitoutuminen perinteisiin sekä uusklassinen kansallisromantiikka.⁷ Suomalainen elinvoimainen ja alkuperäinen kulttuuri haluttiin 1930-luvulla nähdä vastakohtana yleismaailmallisille kulttuuripessimistisille näkemyksille degeneroituneesta länsimaisesta sivilisaatiosta. Kulttuurista puhuttaessa oli aina kyse nimenomaan korkeakulttuurista, eli siitä porvarillisesta ja kansallismielisestä kulttuurista, jota virallinen Suomi edusti.⁸

Myös ekspressionismin suosio teattereissa selittyy 1920-luvun poliittisesti tukahtuneella ja jakautuneella kulttuuri-ilmapiirillä. Yhteiskunnallisia ilmiöitä ja tapahtumia ei 1910-luvun tavoin enää voitu käsitellä teattereissa avoimesti. Arvojen ja poliittisten ideologioiden ilmentäminen olikin taiteessa helpompi suorittaa epäsuorasti ja peiteltysti – eli ekspressionismin avulla. Suomalainen ekspressionismi ei missään vaiheessa saanut Saksassa suuntaukseen olennaisesti kuuluneita sosiaalisen paatoksen piirteitä.⁹

Ekspressionismin välittyminen suomalaisen teatterimaailmaan oli hyvin pitkälti työväenteatterien, ja erityisesti Tampereen Työväen Teatterin ansiota.¹⁰ Tampereen Työväen Teatterista oli vähitellen kehittynyt yksi maamme merkityksellisimmistä teattereista ja koko työväen näyttämötoiminnan johtotähti. Se sai arvostusta myös valtiovallan edustajien silmissä, mikä näkyi sille myönnettyissä avustuksissa, jotka olivat vähintään samaa luokkaa kaupungin toisen teatterin kanssa. Myös muista suurempien kaupunkien työväenteattereista alkoi 1920-luvun mittaan muodostua merkittäviä taidelaitoksia. Kuitenkin juuri 1920-luvun lopussa sekä työväenteattereiden että koko työväenkulttuurin toimintamahdollisuudet alkoivat kaventua. Tämä johtui kahdesta eri seikasta: kiristyneestä sisäpoliittisesta tilanteesta ja taloudellisesta pula-ajasta.

Vaikeimpien lamavuosien kanssa päällekkäisenä ilmiönä esiintynyt Lapuan liike sai alkunsa yleisestä oikeiston tyytymättömyydestä Suomen itsenäisyyden ajan sisäpoliittiseen kehitykseen. Sisällissodan voittajaosapuoli koki punaisten päässeen liian helpolla ja piti suurena väärytenä sitä, että kommunistit saivat erilaisten peitepuolueiden ja yhdistyksien varassa jatkaa toimintaansa virkavallan

⁷ Immonen, Mäkinen, Onnela 1992, 16-17, Tuomiokoski-Leskelä 1977, 251

⁸ Mikkeli 1997, 324

⁹ Orsmaa 1976, 69 ja 56

¹⁰ Orsmaa 1976, 71

puuttumatta siihen millään tavalla.¹¹ Toki kommunistien toimintaa oli yritetty valtiovallan taholta pitkin 1920-lukua myös rajoittaa, mutta käytetyt toimenpiteet olivat kerta kerralta osoittautuneet tehottomiksi.

Myös sosiaalidemokraatit katsoivat kommunistien toiminnan vahingoittavan työväenasiaa.¹² Kommunistit veivät SDP:n äänestäjiä ja tekivät pitkin 1920-lukua menestyksekkäitä sosiaalidemokraattisten työväentalojen valtausyrityksiä. Kommunistien kannatuksen nouseminen näkyikin selvästi niin SDP:n jäsenien, jäsenyhdistyksien kuin työväentalojenkin määrän laskuna.¹³

Lapualaisten toiminta alkoi aluksi työväentalojen henkilökuntaan kohdistuneina väkivallantekoina ja painostuksena. Keväällä 1930 lapualaiset ryhtyivät omatoimisesti sulkemaan työväentaloja Pohjanmaalla ja heinäkuusta alkaen työväentaloja suljettiin jo koko maassa viranomaisten avustuksella.¹⁴ Käytännössä tämä tarkoitti sitä, että myös suljettujen talojen työväennäyttämöt ja muut työväen harrastuskerhot joutuivat vaille toimipaikkaa. Erinäiset työväenliikkeen yhdistykset olivatkin pakotettuja keskeyttämään toimintansa. Ilmiselvää kuitenkin lienee etteivät lapualaiset kohdistaneet hyökkäyksiään varsinaisesti työväen harrastustoimintaa, vaan poliittista työväenliikettä kohtaan. Esimerkiksi työväennäyttämöt eivät enää tässä vaiheessa edes varsinaisesti olleet sidoksissa työväenyhdistyksiin. Ne toimivat pääasiallisesti omien kannatusyhdistystensä varassa.

Lapualaisten hyökkäykset oli liikkeen alkuvaiheessa kohdistettu lähinnä kommunisteja ja heidän omistamiaan työväentaloja vastaan. Usein työväentalot joutuivat kuitenkin käyttökieltoon jo senkin perusteella, että niiden johdossa vain epäiltiin olevan kommunisteja. Näin ollen myös monet SDP:n omistuksessa olleet työväentalot joutuivat lapualaisten tulilinjalle. Lapualaisten toiminnan johdosta myös ilmapiiri työväentaloilla oli ahdistava, sillä *"Aika oli sellainen että kuka tahansa saattoi joutua humalaisten lapualaisten muiluttamaksi. Moni nukkui yönsä kirves tai haulikko vierellään."*¹⁵

¹¹ Siltala 1985, 38-39

¹² Hyvämäki 1964, 149

¹³ Vuonna 1919 SDP:ssä oli jäseniä 67 022, jäsenyhdistyksiä 1 124 ja työväentaloja 697. Vuonna 1924 jäseniä oli enää 25 123, jäsenyhdistyksiä 1089 ja työväentaloja 656. Huttula 1996, 27-28

¹⁴ ks. Huttula 2000

¹⁵ TA. TMT LXVI 699/Erkki Lahtinen

TNL lähetti syksyllä 1930 kyselyn kaikille jäsennäyttämöilleen. Kyselyllä liitto halusi selvittää oliko näyttämötyö kesän jälkeen saanut jatkoa työväentaloilla normaalisti, vai oliko se jostain syystä jouduttu keskeyttämään.¹⁶ Vastauksista kävi ilmi, että osa näyttämöistä oli toimettomina, sillä talot joilla ne harjoittelivat ja esiintyivät oli suljettu. Vastaajien joukossa oli myös näyttämöitä jotka olivat joutuneet sulkemaan ovensa lähinnä taloudellisten vaikeuksien tähden. Lisäksi kaikki toimintaansa jatkaneet työväennäyttämöt ilmoittivat kärsivänsä taloudellisesta vaikeasta ajasta.¹⁷

Suomi ajautui lamaan jo vuonna 1929. Aikaisemmin siis kuin useimmat muut Länsi-Euroopan maat. Vaikeimpia pula-aikoja olivat vuodet 1929-1932. Laman voidaan sanoa päättyneen vuoteen 1932, jolloin kansantulo kääntyi uudelleen nousuun.¹⁸ Talouspula oli yhtenä syynä muun muassa Lapuan liikkeen nousuun, mutta tuntuvimmin se kuitenkin vaikutti työväestön elintasoon. Työväki sai myös kaikista pisimpään kärsiä laman seurauksista. Maassa oli paljon työttömyyttä ja useat niistä jotka saivat käydä töissä, saivat joko huomattavasti alennettua palkkaa, tai tekivät vain puolta päivää. Esimerkkinä mainittakoon, että teollisuustyöväestön reaaliansioiden lasku oli noin 10- ja rakennustyöläisten noin 20 prosentin luokkaa. Selvimmin lama tuntuikin juuri rakennusalalla, jossa se myös näkyi ensimmäisenä.¹⁹

Työttömyyden lievittämiseksi alettiin kaupungeissa järjestää kunnallisia hätäaputoita, joiden ideana oli taata työttömille toimeentulon mahdollistavat tulot. Näiden töiden tuntipalkka vaihteli yhdestä puoleentoista markkaan. Vasta kun lama levisi teollisuuden piiriin, alkoi myös valtio ottaa osaa työttömien avustukseen järjestämällä heille töitä ns. varatyömailla, joilla palkkaa maksettiin kahdesta kolmeen markkaan tunnilta.²⁰

Työväennäyttämöillä lama näkyi ensimmäiseksi pienentyneinä lipputuloina. Työväellä ei enää ollut varaa käydä teatterissa tai ainakaan maksaa yhtä suurta hintaa teatterilipuista kuin aikaisemmin. Kun samanaikaisesti vielä sekä valtion että kuntien avustuksia kulttuurityöhön leikattiin, vähenivät näyttämöiden tulot

¹⁶ TA. TNL, Liittotoimikunnan pöytäkirja 18.10.1930

¹⁷ TA. TNL, Liittotoimikunnan pöytäkirja 23.11.1930

¹⁸ Ahvenainen 1982, 308

¹⁹ Suomen Työväenliikkeen Historia 1977, 191

²⁰ Siipi 1967, 168-169

selvästi.²¹ Erityisesti tämä leikkaus tuntui juuri isompien ja jo ammattimaisten teatterien kukkaroissa, sillä niiden kohdalla avustukset olivat olleet merkittäviä. Toiminnan muututtua taloudellisesti mahdottomaksi joutuivat jotkut näyttämöt jopa sulkemaan ovensakin. Työväen Näyttämöiden Liiton vuoden 1932 edustajakokous oli syystäkin huolissaan työväennäyttämöiden tulevaisuudesta. Sen oman arvion mukaan noin 50% työväennäyttämöiden yleisöstä kärsi joko täydellisestä työttömyydestä tai työskenteli vain osa-aikaisesti.²² Pääsylippujen hintojen alentaminen oli toki pitänyt niiden myynnin suunnilleen entisellä tasolla. Tulot olivat kuitenkin vähentyneet ja siten myös useimpien näyttämöiden velkataakka oli selvästi kasvanut.²³

1.2 Tutkimustehtävä, aikaisempi tutkimus ja käytetyt lähteet

Tässä tutkimuksessa käsitellään oikeistoradikalismia ja laman värityksen ajan vaikutusta kulttuuripoliittiseen ilmapiiriin. Tätä tarkastellaan valtion ja kaupungin avustuksien jaon yhteydessä ilmenneen kulttuuripoliittisen arvokeskustelun kautta ja erään kulttuurilaitoksen, tarkemmin sanottuna Tampereen Työväen Teatterin, näkökulmasta. Kuten Risto Alapuro on asian todennut: *“Vaikka kohde on mittasuhteiltaan pieni, tutkittavan ongelman ei sitä tarvitse olla.”*²⁴ Aikarajaus osuu 1920- ja 30-lukujen vaihteeseen: vuosiin 1929-1932, jolloin sisäpoliittinen tilanne oli koko työväenliikkeen kannalta katsottuna vähintäänkin ahdistava. Kulttuuripoliittisen päätöksenteon näkökulmasta tuota aikaa leimasi ennen kaikkea voimakas lama.

Pikemminkin kuin tutkimuskohteena toimii Tampereen Työväen Teatteri tässä tutkimuksessa välineenä, jonka avulla tutkimusajan kulttuuripoliittista ilmapiiriä tarkastellaan. Mitään yleistä aiheesta ei ole tarkoituksena tehdä, vaan tutkia “pientä historiaa” jännitteisessä suhteessa “suureen historiaan”, ei

²¹ TNL 1930 toimintakertomus, Tampere 1932

²² TNL 1932 toimintakertomus, Tampere 1938

²³ TNL 1930 toimintakertomus, Tampere 1932

²⁴ Alapuro 1995, 317

tämän pienoiskuvana.²⁵ Tampereen Työväen Teatteria ei yritetä esittää minkäänlaisena malliesimerkkinä kulttuuripolitiikan kohteena olleesta työväen kulttuurilaitoksesta, sillä tässä suhteessa on vaikea tehdä yleistyksiä. Työväenteatterit ja muut työväen kulttuurilaitokset toimivat tänä aikana hyvinkin erilaisissa olosuhteissa, riippuen siitä miten niihin kotikaupungeissaan suhtauduttiin ja kuinka ammattimaisia ne toiminnaltaan olivat. Tampereen Työväen Teatterin voi sanoa olleen ainakin jonkinasteinen poikkeusyksilö muiden työväenkulttuurilaitosten joukossa, sillä se oli ehdottomasti maan suurin ja myös varmasti menestynein työväenteatteri.

Tampereen Työväen Teatteri tarjoaa mielenkiintoisen näkökulman tutkimusaiheeseen. Se tarjoaa yhdessä Tampereen kaupungin kanssa käytännön tason esimerkin ajan kulttuuripolitiikasta, niin valtiollisella kuin kunnallisellakin tasolla. Toisin sanoen tutkimusote on tässä mielessä mikrohistoriallinen. Toisaalta taas eri kulttuuripoliittisten toimijoiden asenteiden, sekä ajan yleisen kulttuuripoliittisen hengen hahmottelu vaatii tutkimukselta myös aatehistoriallista asennoitumista.²⁶

Kulttuuripolitiikkaa voidaan pitää julkisen vallan yrityksenä antaa kulttuurista arvoa enemmän yhdelle kuin toiselle asialle. Se on siis kulttuuristen aktiviteettien legitimointia. Kulttuuripolitiikkaan on sisäänrakennettuna arvopäätelmiä, jotka laskevat julkisen tuen arvoisina pidetyt aktiviteetti- ja kulttuurin alueelle kuuluviksi. Luonteeltaan kulttuuripolitiikka on instrumentaalista. Sen taustalla on aina jokin yhteiskunnallinen tehtävä, joka oikeuttaa julkisten varojen käyttämisen kulttuurin tukemiseen. 1920- ja 30-luvulla taiteen tehtävänä oli lähinnä olla luonteeltaan moraalisesti kasvattavaa, eli sivilisoivaa.²⁷ Avustuksien avulla haluttiin pitää yllä jo saavutettua sivistystasoa ja myös levittää sitä "sivistymättömän" kansan piiriin. Kulttuuripolitiikan ei voi tänä aikana sanoa olleen erityisen demokraattista, vaan pikemminkin ylhäältäpäin johdettua.

Tässä tutkimuksessa kulttuuripolitiikalla tarkoitetaan kolmea eri seikkaa. Ensinnäkin sen suoranaisina ilmentyminä voidaan pitää valtion ja kaupungin, eli

²⁵ Alapuro 1995, 317

²⁶ Kemiläinen 1982, 123-124

²⁷ Bennett 1999, 14, 19, 16

tässä tapauksessa Tampereen, harjoittamaa määrärahopolitiikkaa. Avustusten jakosuhteet ovat siis harjoitetun kulttuuripolitiikan ilmentymiä. Yhdistettynä ajan lehdistökirjoitteluun ja kulttuuripoliittisten toimijoiden omiin kommentteihin kyseisistä jaoista, voidaan hahmotella niiden taustalla olleita vaikutteita ja arvoja. Toiseksi kulttuuripolitiikka ilmenee myös kulttuuripoliittisten toimijoiden suhteissa. Esimerkiksi taidelaitokset, jotka olivat ensisijaisesti valtion ja kuntien harjoittaman kulttuuripolitiikan kohteita, olivat samanaikaisesti myös kulttuuripoliittisia toimijoita. Ottaessaan kantaa vaikkapa määrärahojen jakosuhteisiin, ne ottivat samalla kantaa myös siihen, miten avustuksia *pitäisi* jakaa ja ketkä niihin olivat oikeutettuja enemmän kuin toiset. Aikana jona taidekentän painostuksella oli avustuksia jaettaessa paljonkin merkitystä, oli näillä kannanotoilla varmasti omat tarkoituksensa. Kolmanneksi kulttuuripolitiikka ilmenee siinä kulttuurisessa ilmapiirissä, joka taidetoimintaa ympäröi. Lehdistön ja eri kansalaispiirien käsitykset kulttuurista ja taiteesta olivat myös merkittäviä tehtäessä eroa avustamisen arvoisen taiteen ja vähempiarvoisten harrastusmuotojen välille. Kulttuuripoliittiseen päätöksentekoon liittynyt julkisuudessa käyty arvokeskustelu onkin olennainen osa tätä tutkimusta.

Aivan kuten sanan "kulttuuri", myös työväenkulttuurin määrittely on hyvin hankala tehtävä. Kokonaiskuvan tai jonkinlaisen käsityksen saaminen siitä vaatii ehdottomasti sen historiallisen taustan hallitsemista. Tutkimuksen kannalta olennaisinta lienee kuitenkin kyseisen ajan työväenkulttuuritoimijoiden käsitykset omasta tehtävästään ja työväenkulttuurista. Kulttuuripolitiikkaa tutkittaessa on merkittävää myös se, millä tavalla kulttuuri ja taide ymmärrettiin niissä instansseissa, jotka tätä politiikkaa "harjoittivat". Tässä tapauksessa siis kulttuuripoliittisia toimijoita olivat ennen kaikkea Tampereen kaupunginvaltuusto, valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunta sekä Tampereen Työväen Teatteri.

Tutkimuksen varsinaiset kysymykset liittyvätkin Tampereen Työväen Teatterin asemaan suomalaisen kulttuurin kentässä ja siihen miten eri osapuolet sen kokivat. Pohjimmiltaan on kuitenkin kyse arvoista ja siitä, **minkälaista kulttuuria pidettiin 1920- ja 30-lukujen Suomessa valtion ja kunnan tuen arvoisena.** Mitkä kriteerit työväenkulttuurin siis tuli täyttää ollakseen tämän tuen

arvoista ? Tutkimuksen lähtökohtien kannalta olennaista on se, **minkälaisia odotuksia Tampereen Työväen Teatterin toimintaan liitettiin työväenliikkeen taholta ?** Vastasiko Tampereen Työväen Teatteri sitä yleistä käsitystä tai ideaa työväenkulttuurilaitoksesta joka tuona aikana vallitsi, vai oliko se jo vieraantunut työväenkulttuuri-ideologiasta ? Samalla pohditaan tietenkin sitä, että mitä työväenkulttuurilla tuolloin oikeastaan tarkoitettiin. Tässä tutkimuksessa pohditaan myös **Tampereen Työväen Teatterin merkitystä ja asemaa valtion harjoittaman kulttuuripolitiikan näkökulmasta.** Eli kohdeltiinko sitä, tai suhtauduttiinko siihen eri tavalla kuin muihin maamme suurimpiin teattereihin sen työväenteatteristatuksesta johtuen ? Olennaista on myös se, **millä tavalla Tampereen Työväen Teatteriin suhtauduttiin Tampereen kaupungin taholta.** Minkälainen ilmapiiri sitä tässä työläiskaupungissa ympäröi ? Mihin teatterin tukemisella oikeastaan kaupungissa pyrittiin ? Oliko kaupungin suhtautuminen sen kahteen teatteriin samanlaista ? Lopuksi pohditaan vielä sitä, **minkälaiseksi Tampereen Työväen Teatterin asema suomalaisessa teatterikentässä ja Tampereen kaupungissa koettiin teatterin omasta näkökulmasta katsottuna.**

Kulttuuripoliittista ilmapiiriä ja 1920- ja 30-lukujen kulttuuripolitiikkaa on tarkasteltu historiallisesti kohtuullisen vähän. Paula Tuomiokoski-Leskelä on väitöskirjassaan Taide ja politiikka. Kansanedustuslaitoksen suhtautuminen taiteen edistämiseen Suomessa sen nimen mukaisesti keskittynyt vertailemaan kansanedustuslaitoksen ja eri puolueiden suhtautumista kulttuuriin. Tämän hän tekee lähinnä tutkimalla eduskunnassa jätettyjen aloitteiden määrää. Veli Matti Aution Opetusministeriön historia IV tarjoaa yleisemmän näkökulman kyseisen ajan kulttuuripolitiikkaan. Nämä kaksi teosta ovat tarjonneet sen perustan, mille tämän tutkimuksen käsitys 1920- ja 30-lukujen kulttuuripolitiikasta on rakentunut. Myös Erkki Seväsen Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit on antanut näkemystä tähän aihepiiriin.

Tampereen Työväen Teatterin historiaa on aivan sen varhaisimmista ajoista alkaen kartoittanut Panu Rajala. Hänen teoksestaan Titaanien teatteri – Tampereen Työväen Teatteri 1918–1964 onkin ollut taustojen selvittelyssä hyötyä. Rajalan teos keskittyy teatterihistorialliselle tutkimukselle tyypilliseen tapaan kuitenkin teatterin näyttämötoiminnan ympärille. Rajalan teoksessa

yhteiskunnalliset mullistukset kyllä häilyvät teatterin tapahtumien taustalla, mutta mitään suurta roolia ne eivät saa.

Yksittäisistä työväenteattereista on muutenkin löydettävissä paljon vaihtelevan tasoista kirjallisuutta. Valitettavasti varsinaisia kokonaisesityksiä työväenteattereiden historiasta on vain muutamia ja nekin kohtuullisen suppeita luonteeltaan tai keskittyneet vain Työväen Näyttämöiden Liittoon. Näistä mainittakoon vaikkapa Tytti Oittisen liseniaattitutkielma Suomalaisen työväenteatteritoiminnan aatteelliset ja käytännölliset tavoitteet, niiden muotoutuminen ja toteutuminen Työväen Näyttämöiden Liiton toiminnassa 1920–1970 sekä Kalevi Kalemaan²⁸ suunnilleen samaa aihepiiriä eli pääasiallisesti Työväen Näyttämöiden Liittoa käsittelevä kirja, joka ulottuu 1980-luvulle asti. Lisäksi Erkki Sevänen on tutkinut työväenteatterien ohjelmistoa sotien välisenä aikana artikkelissaan "Politiikkaa, ajanvietettä vai taidetta. Suomalaisen työväenteatteriliikkeen perusedilemmat sotien välisenä aikana".

Työväenteatterin tutkimusta on harrastettu lähinnä teatterin ja draaman tutkimuksen yhteydessä. Teatteri ja työväen teatteriharrastus nähdään näissä tutkimuksissa yhteydessä yhteiskunnallisiin tapahtumiin, mutta perinteistä historian tutkimusta väljemmin. Pääpaino on ollut lähinnä varsinaisessa näyttämötyössä, eli johtajakausien myötä vaihtuvissa ohjelmapolitiikoissa, uutuusnäytelmissä ja ensirakastajarooleissa. Erityisesti puhuttaessa työväenteattereista olisi muistettava, että näyttämötyö on myös ihmisten toimintaa yhteisössä, joka on vuorovaikutuksessa muun yhteiskunnan kanssa ja jonka jäsenet muodostavat omat verkostonsa. Näiden ihmisten yhteisenä piirteenä on kuuluminen työväenluokkaan ja intohimo teatteria kohtaan. Ryhmää leimaavana tekijänä on kuitenkin pikemminkin ei-poliittisuus kuin poliittisuus, sillä sen jäsenet kuuluivat siihen lähinnä kiinnostuksesta teatteria eikä politiikkaa kohtaan. Silti päivänpoliittisilla ratkaisuilla on ollut hyvinkin suuri vaikutus tämän ryhmän toimintaan.

Työväenkulttuuria on tutkittu niin historian kuin kansatieteenkin puolella. Usein tutkimus keskittyy joko tiettyyn kulttuurin alaan tai sitten paikkakuntaan.

²⁸ Kalemaa Kalevi, Aatteen ja taiteen liitto. Suomalaisen työväenteatterin ja Työväen Näyttämöiden Liiton kehityslinjoja (1920-1980). Tampere 1980

Tätä tutkimuskirjallisuutta on pyritty käyttämään mahdollisimman monipuolisesti hyväksi luotaessa kokonaiskäsitystä työväen kulttuuritoiminnasta. Myös tamperelaisesta työväenkulttuurista on tehty muutamia tutkimuksia ja sen työväenyhdistyksestä ja työväestä löytyy runsaastikin kirjallisuutta. Tampereen kaupungin historiasta on tehty mittava neljäosainen tutkimus, jonka kolmas, Eino Jutikkalan²⁹ kirjoittama osa, on tarjonnut tutkimuksen kannalta kylläkin arvoista perustietoa kaupungista, sen ihmisistä ja elinoloista.

Kulttuuripoliittista ja kulttuurille myönnettyjä varoja on tutkittu opetusministeriön asiakirja-aineistosta käsin. Hedelmällistä olisi ollut saada käsille silloisen draamallisen lautakunnan pöytäkirjoja, mutta nämä, kuten monien muidenkin taidelautakuntien pöytäkirjat, ovat tältä ajalta kadonneet. Niinpä tyytyminen olikin vain valtion draamallisen taiteen asiantuntija-lautakunnan vuosikertomuksiin, jotka oli sisällytetty opetusministeriön arkistoyksikköön Kansallisarkistossa (KA). Näissä vuosikertomuksissa tosin vain todetaan rahapajaisvaroista ja budjettiin varatusta määrärahasta teattereille myönnetty avustukset suuremmin niitä perustelematta. Tampereen kaupungin kulttuuripoliittista ilmapiiriä ja kaupungin suhtautumista työväenteatteriinsa tarkastellaan Tampereen kaupunginhallituksen ja -valtuuston pöytäkirjoista (TKA) sekä niiden toimintakertomuksista käsin. Näistä selviää muun muassa se, miten kaupungin tukimarkat jakaantuivat sen kahdelle teatterille.

Varsinaisen valtion ja kuntien avustusten jakoon liittyvän lähdeaineiston puutteesta johtuen, on avustusten jakojen ympärillä käyty lehdistökirjoittelu olennainen tietolähde tämän tutkimuksen kannalta katsottuna. Tätä lehdistössä käytyä keskustelua ja myös yleensä vallinnutta kulttuuripoliittista ilmapiiriä seurataan sekä kokoomuksen pää-äänenkannattajan Uuden Suomen, tamperelaisten Aamulehden (kok) sekä Kansan Lehden (sdp) sivuilta.³⁰ Syynä juuri näiden sanomalehtien valintaan on Aamulehden ja Kansan Lehden paikallisuuden lisäksi se, että monet työväenteatterien kannalta radikaalit ehdotukset tulivat juuri oikeiston taholta. Virallinen tai kansallinen kulttuuri oli tänä aikana nimenomaan oikeistolaista, ja erinäisten kulttuuripoliittisesti

²⁹ Jutikkala Eino, Tampereen historia III. Tampere 1979

³⁰ Lehtien linjasta tarkemmin: katso Suomen lehdistön historia 2. 1987

merkittävien piirien johdossa olleet henkilöt olivat siis myös oikeistolaisesti ajattelevia.

Lisäksi arvokasta tietoa työväennäyttämöistä ja näyttämötoiminnasta yleensä löytyy Työväen Näyttämötaide (TN) -lehdestä. TN ilmestyi vuodesta 1922 lähtien kaksi kertaa kuukaudessa. Sen toimittajakunta koostui lähinnä sosiaalidemokraattisista ja porvarillis-vapaamielisistä teatteriasiantuntijoista.³¹ Työväennäyttämöiden yleisestä tilasta kertovat myös sekä TNL:n edustajakokousten painetut pöytäkirjat että liittotoimikunnan pöytäkirjat. Liittotoimikunnan pöytäkirjat kuten useiden pienien työväennäyttämöiden arkistoaineisto on säilytettyinä Työväen Arkistoon Helsinkiin (TA). Työväennäyttämöitä tutkittaessa hankaluutena on kuitenkin usein se, etteivät teatterit juurikaan jätä jälkeensä sellaista asiakirja-aineistoa, josta olisi tutkijalle sanottavammin hyötyä. Tampereen Työväen Teatterin toimikunnan pöytäkirjat on kuitenkin tutkimusajan kahden ensimmäisen vuoden osalta sijoitettu Tampereen Työväen Teatterin arkistoon (TTT). Vuosien 1931 ja 1932 pöytäkirjat olivat valitettavasti kadoksissa. Työväen arkistossa on myös työväen muistitieto-toimikunnan (TMT) keräämää muistelma-aineistoa liittyen työväen näyttämötoimintaan sekä muuhun työväen harrastustoimintaan. Tämä aineisto koostuu sekä harrastelijatyönä suoritetuista haastatteluista että kertojien omakätisesti kirjoittamista muistelmista. Muistelma-aineiston käytön hankaluutena on sen ajoituksen vaikeus ja hyvänä puolena se, että sen avulla tutkimuksessa voi saada myös tavallisen ihmisen näkökulmaa esille.

³¹ Palmgren 1983, 21

2. "Ei ainoastaan leivästä..."

2.1 Työväentalokulttuuri

Suomalainen teatteri pohjautuu laajaan ja voimakkaaseen harrastajaperinteeseen. Erityiseksi tämän tekee suomalaisen työväen innostus teatteriharrastusta kohtaan, jota vastaavaa ilmiötä ei löydy mistään muualta. Jo siinä vaiheessa, kun poliittisesta työväenliikkeestä ei ollut tietoaakaan, oli työväki järjestäytynyt erilaisten harrastus- ja lukuseurojen, sekä juhlien ja musiikin puitteissa.³² Yhtenä olennaisimmista tekijöistä työväen kulttuuriharrastusten joukossa on alusta lähtien ollut näyttämötyö. Työväen näyttämöharrastus sai alkunsa ensimmäisenä Tampereelta, jossa puuvillatehtaan yhteyteen sen omien työntekijöiden aloitteesta vuonna 1879 perustettiin näytelmäseura.³³

Pienteollisuuden harjoittaja von Wrightin esimerkin mukaisesti ja sosiaaliliberalismin hengessä alkoi Suomeen syntyä 1880-luvulta lähtien työväenyhdistyksiä, joiden johto oli tiukasti ylempiin yhteiskuntaluokkiin kuuluvien henkilöiden käsissä. Myös tässä ylhäältäpäin johdetun työväentoiminnan vaiheessa ensisijaisena huomion kohteena oli työväen *sivistäminen*, joka nähtiin edellytyksenä yleiselle äänioikeudelle. Työväkeä pyrittiin siis ohjaamaan erilaisten sivistys- ja kulttuurierintojen piiriin. Saman aikaisesti alkoivat työläiset järjestäytyä myös oma-aloitteisesti ammattiyhdistysliikkeessä. Tämä työväenliikkeen vaihe oli merkittävä ennen kaikkea siksi, että se koulutti työväkeä järjestötoimintaan ja loi maahan laajan työväestön yhdistysverkoston.³⁴

³² Halila 1980, 298

³³ Rajala 1991, 29. Pumpulitehtaan työntekijäin seura oli perustettu Tampereelle jo vuonna 1866. Sen sääntöjen mukaan yhdistyksen tarkoituksena oli tarjota työmiehille sivistystä eli toisin sanoen: laulanta, lukemista ja luentoja. Tällaisia sivistystyötä harrastavia työväenyhdistyksiä kutsuttiinkin "lukuyhtiöiksi". Suomen Työväenliikkeen Historia 1977, 37

³⁴ Ruutu 1980, 119

Nämä viime vuosisadan jälkipuolella perustetut työväenyhdistykset ja -seurat olivat siis vielä ideologisesti epäitsenäisiä. Ne kuitenkin loivat pohjan sille työväen monipuoliselle kulttuuriharrastukselle, jonka itsenäistymisen ehtona oli työväenliikkeen poliittinen ja järjestöllinen itsenäistyminen.³⁵ Työväenyhdistyksissä alkoi ilmetä vuosisadan lopussa yhä enemmän pyrkimystä irtautua sivistyneistön johdosta. Vuoden 1899 työväenyhdistyksien Turun kokous lopetti wrightiläisen työväenliikkeen vaiheen. Tuolloin perustettiin Suomen Työväenpuolue, josta vuonna 1903 tuli sosiaalidemokraattinen puolue sen hyväksyessä sosialistisen puolueohjelman.³⁶

Vuodet 1899–1905 olivat työväenliikkeen kasvukautta. Kun Suomessa vuonna 1899 oli 64 työväenyhdistystä ja niissä yhteensä vajaa 10 000 jäsentä, oli niitä vuonna 1905 jo 177 ja jäsenistöäkin yli 45 000.³⁷ Tämä aika oli myös työväentalojen rakentamisen aikaa. Työväenliikkeen politisoituessa niiden kokoontumistilojen porvarilliset omistajat sanoivat irti yhteistyösopimuksensa. Tämä pakotti yhdistykset rakentamaan omat talonsa. Valtaosa työväentaloista rakennettiin 1900-luvun kahden ensimmäisen vuosikymmenen kuluessa. Niillä kokoontuivat yhä edelleen erilaiset harrastus- ja sivistysseurat, kuten myös poliittisen työväenyhdistyksen kokoukset. Työväenkulttuuria voikin hyvällä syyllä nimittää työväentalokulttuuriksi – niin kiinteästi työväenliikkeen kaikkinaisen toiminta keskittyi työväentalojen yhteyteen.³⁸

Työväentaloista tuli äärimmäisen tärkeitä paikkoja työväestölle siitä syystä, että työväen eri järjestöjen toimintaedellytykset olivat olennaisesti sidoksissa työväentalon omistamiseen.³⁹ Tyypillistä suomalaisille kylille ja kaupungeille oli, että niissä oli vähintään kaksi "seuraintaloa", jotka molemmat järjestivät ohjelmallisia iltamia. Toinen taloista oli porvarillinen- ja toinen työväentalo. Esimerkiksi Kyröskoskella Hämeessä nämä kaksi kulttuurikeskusta sijaitsivat vain kivenheiton päässä toisistaan. Vaikka työväentalo sijaitsi keskellä kylää, oli paljon kyläläisiä, jotka eivät koskaan olleet käyneet siellä. Porvarillisille nuorille talo oli kielletty ja myös oma-aloitteisesti kartettu paikka. Kylän työläisnuoret taas

³⁵ Sevänen 1995, 121

³⁶ Ruutu 1980, 120

³⁷ Halila 1980, 298

³⁸ Räsänen 1988, 131-132, 125-127

³⁹ Huttula 1996, 19

puolestaan vaikka karkasivat työväentalon tansseihin työnantajien kielloista huolimatta.⁴⁰

Työväentalojen merkitystä työväenkulttuurin tyyssijana tuskin voi vähätellä. Ne olivat työläisyhteisöjen toiminnallisia keskuksia ja tärkeitä siksi, että niissä voitiin harjoittaa itsenäisesti halutunlaista toimintaa. Työväentaloille kasvettiin pienestä pitäen, sillä niillä aikaansa viettäneiden lapsista tuli myös myöhemmin niiden kävijäkuntaa. Työväentalolla vakituisesti käyminen loi yhteisyyttä ja yhteenkuuluvuuden tunnetta työväestölle. Siteet työväentaloon merkitsivät myös siteitä työväenliikkeeseen ja työväenluokkaan. Siksipä esimerkiksi porvarillisten opettajien suhtautuminen lasten työväentalolla käymiseen oli usein kielteinen.⁴¹ Työväentaloilla oli suuri merkitys sekä työväenkulttuurin muotoutumisprosessissa että sen arvojärjestelmän kulttuuristen ilmausten muokkaajana.⁴²

Yksi tyypillisin työväentaloille työväenliikkeen alusta alkaen väkeä kerännyt tapahtuma oli iltamat. Niiden olennaisena osana oli tietenkin työväenyhdistyksen näytelmäseuran esittämä näytelmä. Sen lisäksi, että iltamat palvelivat yleisön virkistystä, toimivat ne samalla myös järjestäjänsä ohjelman välityksellä tarjoileman sanoman välittäjinä sekä erinomaisena keinona kerätä varoja muuhun poliittisesti tärkeämpään toimintaan.⁴³

Vähitellen työväennäyttämöt alkoivat tuottaa yhä enemmän kuluja työväenyhdistyksille, joiden huvitoimikuntien alaisina ne aluksi toimivat. Tästä johtuen ne alkoivat vuosisadan vaihteen tienoilla eriytyä omien kannatusyhdistystensä varassa toimiviksi näyttämöiksi. Niiden toiminta kuitenkin jatkui, kuten tähänkin asti, työväentalojen yhteydessä. Suuremmissa kaupungeissa ja teollisuuskeskuksissa alkoi työväentoiminta 1900-luvun alussa vakinaistua niin, että niihin syntyi lähes ammattimaisia teattereita. Ensimmäisenä näistä perustettiin Tampereen Työväen Teatteri vuonna 1901. Samanaikaisesti harrastajaperinne säilyi työväennäyttämöiden piirissä vahvana ja todellinen jakautuminen ammatti- ja harrastajateattereihin tapahtui vasta toisen maailmansodan jälkeen.⁴⁴ Poliittisen

⁴⁰ Leminen 1996, 172-173 ja 176

⁴¹ Andersson 1983, 81, 82-83

⁴² Räsänen 1988, 133

⁴³ Rautama 1993, 137

⁴⁴ Oittinen 1976, 1

työväenliikkeen jakautuminen vuoden 1918 tapahtumien johdosta⁴⁵ merkitsi myös työväen kulttuuritoiminnan jakoa kahteen osaan.⁴⁶ Kansalaissodan jälkeen työväennäyttämöt nousivat suhteellisen nopeasti takaisin jaloilleen. Sodan aikana useat työväentalot olivat olleet takavarikoituina valtion käyttöön ja työväentalojen toiminta valkoisten alueella muutenkin kielletty. Sodan jälkeen, viimeistään vuonna 1919, talot kuitenkin palautettiin entisten omistajiensa käyttöön.⁴⁷

Mittavin aloite sotien välikauden työväenliikkeen sivistyksellisessä järjestötoiminnassa oli Työväen Sivistys Liiton (TSL) perustaminen vuonna 1919. Liiton tarkoituksena oli innostaa työväestöä omaehtoiseen sivistystyöhön ja tähän se tähtäsi mm. opintokerhotoiminnalla.⁴⁸ TSL:n toimintaa täydentämään syntyi myös erinäisiä työväenkulttuurin erikoisliittoja. Näistä merkittävimpinä mainittakoon vuonna 1920 perustetut Suomen Työväen Musiikkiliitto (STM) ja Työväen Näyttämöiden Liitto (TNL).⁴⁹

Oikeastaan TNL oli perustettu jo 1917. Tuolloin sen toiminnan kuitenkin katkaisi sisällissodan syttyminen. Liiton tarkoituksena oli toimia työväennäyttämöiden yhdyssiteenä ja edistää niiden toimintaa kaikin mahdollisin tavoin.⁵⁰ Tamperetta kotipaikkanaan pitävän liiton juoksevia asioita hoitamaan perustettiin liittotoimikunta ja sen päättävänä elimenä toimi noin kerran kahdessa vuodessa kokoontuva edustajakokous. Edustajakokoukseen sai jokainen TNL:n jäsenmaksun maksanut näyttämö lähettää oman edustajansa. Näyttämöt oli jaettu kolmeen eri luokkaan sen mukaisesti kuinka suuria ne olivat ja kuinka ammattimaista niiden toiminta oli. Ne myös maksoivat jäsenmaksua liitolle tämän luokituksen mukaisesti. Liitto sai taloudellista apua 1920-luvulla valtiolta sekä raha-arpajaisvaroista että sille vakinaisesti osoitettuina avustuksina. Myös yksittäisiä työväenteattereita tuettiin sekä valtion että kuntien taholta.⁵¹ TNL:n

⁴⁵ Työväenliike jakaantui reformistisen ohjelman omaksuneeseen SDP:n ja Suomesta kansalaissodan jälkeen Neuvosto-Venäjälle paenneiden vanhan työväenliikkeen johtajien perustamaan SKP:n, joka toimi Suomessa "maanalaisesti" eli eri järjestöjen kautta. Suomen Työväenliikkeen Historia 1977, 133

⁴⁶ Palmgren 1982, 560

⁴⁷ Huttula 1996, 28

⁴⁸ Palmgren 1983, 20

⁴⁹ Palmgren 1982, 567

⁵⁰ Kalemaa 1980, 10

⁵¹ ks. Työväen Näyttämöiden Liiton edustajakokousten toimintakertomukset vuosilta 1930, 1932, 1935.

ensisijaisia toimintamuotoja olivat näyttämöiden neuvontatyö sekä näyttämötarpeiden ja näytelmien välitys jäsennäyttämöille.⁵² Lisäksi liitto toimitti Työväen Näyttämötaide lehteä. TNL painotti käytännön toiminnassaan erityisesti työväenteattereiden esteettistä luonnetta ja kasvatuksellista tehtävää.⁵³

Tultaessa 1920-luvulle Tamperetta ja Tampereen Työväen Teatteria voi monessa mielessä pitää työväen näyttämötyön keskuksena Suomessa. 1920-luku olikin työväennäyttämöiden huippuaikaa, ainakin jos menestystä mitataan näyttämöiden määrällä tai edistysellisyydellä. Vielä vuosikymmenen alussa näyttämöiden toiminta oli ollut aallonpohjassa. Samanaikaisesti ne olivat ensimmäistä kertaa joutuneet myös kilpailemaan viihdyttäjän roolista elokuvan kanssa.

2.1 Vasta- ja valtakulttuuria–aikalaisten käsityksiä työväenkulttuurista

Työväenkulttuurin vastakkaisuus valtakulttuuriin nähden värittää koko tutkimusajan työväen näyttämöharrastusta, kuten myös muita työväenkulttuuriin laskettavia osa-alueita. Käsitykset siitä, minkälaista työväenkulttuurin tulisi olla, vaihtelivat suuresti sekä valtaapitävän kulttuurieliitin että työväestön piirissä. Tuliko työväenkulttuurin olla harrastustoimintaa vai ammattimaista taidetta, sivistystä vai viihdettä ? Oliko se kulttuuria laisinkaan vaiko vain kansansivistystyötä ? Ihanteet siitä, mitä työväenkulttuuri parhaimmillaan oli, olivat tietysti selvillä. Käytännön toteutus ei vain useinkaan täysin vastannut ihanteita ja odotuksia.

Ajan älymystön näkemyksen mukaan työväenkulttuuri ei edes sanan varsinaisessa merkityksessä ollut kulttuuria. "Kulttuuri" -sanalla viitattiin vain korkeakulttuuriin, eikä työväestön harrastustoimintaa voinut lukea tähän kuuluvaksi. Jotain ajan kulttuurikäsityksestä kertonee filosofi Eino Kailan toteamus:

⁵² ks. TNL:n edustajakokousten toimintakertomukset 1930, 1932, 1935

⁵³ Palmgren 1982, 571

"Kulttuuri on uhri, jonka kansa antaa elämän korkeimmille arvoille, ja luodessaan kulttuurin ei kansa aina edes tiedä, mitä se tekee. Mitä kulttuuri on, sen voi tajuta vain se joka sen omistaa, eikä sen korkeampia muotoja, joissa kulttuurityö huipistuu, voi koskaan omistaa kuin muutamat. Kansanvalistustyö, olkoon sen sosiaalinen merkitys kuinka suuri tahansa, ei ole kulttuurin luomista, vaan jo luodun kulttuurin levittämistä. On siis kokonaan kulttuurin luonnolle vastaista, että laajemmat kerrokset pyrkivät määräävään asemaan kulttuurityöhön nähden, ja on korkeamman kulttuurityön loppu, jos ne tässä pyrkimyksessään onnistuvat..."⁵⁴

Älymystön piirissä yleisestikin vallinneen käsityksen mukaisesti ei työväestö itsenäisesti ollut kykenevä tuottamaan kulttuuria. Kulttuuri oli aina ylhäältäpäin kansalle annettua – sivistystyön tulos. Työväenkulttuuri oli kansanvalistustyötä, jolla ei kulttuurieliitin mukaan ollut kulttuuria luovana mekanismina minkäänlaista merkitystä. Sillä oli ainoastaan tietty yhteiskunnallinen – eli toisin sanoen *kansansivistyksellinen* tehtävä. Kansaa piti sivistää, jotta se jossain vaiheessa oppisi nauttimaan korkeakulttuurin hedelmistä. Tämän kulttuuria tuottavan eliitin käsitys oli se, että mikäli laajat kansanjoukot joskus pääsisivät hallitsemaan ja määräämään kulttuurin kohtalosta, olisi tästä seurauksena kulttuurin väistämätön degeneraatio.⁵⁵

Kulttuurista tänä aikana puhuttaessa onkin muistettava, että virallisen porvarillisen näkemyksen mukaan kulttuurin tai taiteen piiriin voitiin lukea vain porvariston piiristä lähtöisin olleet korkeakulttuuriset taiteen muodot. Varsinaisesta kulttuurikäsityksen demokratisoitumisesta voidaan puhua vasta toisen maailmansodan jälkeen, jolloin kulttuuria ei enää määritelty pelkästään korkeakulttuurin kautta. Kulttuuriantropologian kirjoituksia lukuun ottamatta liittyi kulttuuri -termiin koko sotienvälisen ajan keskusteluissa lisäväriä, jolla viitattiin kulttuurin länsimaisiin ja samalla sen korkeampiin muotoihin.⁵⁶

Myös työväenliikkeen kulttuurityö pohjautui kansansivistyspyrkimyksille. Tämä liittyi yhteen sen tärkeimmistä tavoitteista, eli työväen vapaa-ajan ongelman ratkaisuun. Työläisiä haluttiin ohjata vapaa-ajan vietossaan oikeaan suuntaan, pois ”paheellisesta elämästä”. Lisääntyvä vapaa-aika avasikin työväenjärjestöille uusia,

⁵⁴ Kaila 1990, 413

⁵⁵ Mikkeli 1996, 134

⁵⁶ Mikkeli 1996, 137

sosiaaliseen toimintaan suuntautuvia virkistysmuotoja.⁵⁷ Erkki Seväsen mukaan sosiaalidemokraattisissa sivistysjärjestöissä kulttuuritoiminnan päätarkoituksena oli työväestön sivistyksellisten oikeuksien puolustus. Eli tämän joukon päästäminen osaksi sitä sivistystä, jota porvariston hallitsevat kulttuurilaitokset vaalivat. Hänen mukaansa tavoitteena oli sosiaalista työväestö porvariston ylläpitämään korkeakulttuuriin, ei niinkään käyttää kulttuuria työväestön luokkaintressien ajamisessa.⁵⁸

Pyrkimyksenä oli siis kasvattaa työläisiä ymmärtämään korkeakulttuuria. Tampereen Työväen Teatterin johtajan Kosti Elo oli sitä mieltä, että sekä hänen teatterinsa että kaikkien muidenkin työväenteattereiden päätehtävänä oli taiteellaan ohjata yleisöä ja siten kehittää sen makua.⁵⁹ Myös Suomen Työväen Musiikkiliitto ilmoitti tavoitteekseen työskennellä musiikkiharrastuksen levittämiseksi entistä suurempien työläisjoukkojen keskuuteen. Tarkoitus oli siis *opettaa* työläisiä ymmärtämään ja rakastamaan musiikkia.⁶⁰ Jotta työväki pystyisi ymmärtämään taidetta, sitä varsinaista korkeakulttuuria, tuli sitä siis sivistää:

*"Taiteen ymmärtäminen edellyttää tiettyä pohjaa. Korkein taide onkin monesti sellaista, että sen vaikutus saattaa jäädä vähäiseksi ilman tiettyjä edellytyksiä. Suurin osa ihmisistä, ennenkaikkea työläiset, ei pääse tutustumaan korkeimman taiteen tuotteihin, ja sen vuoksi heidän taiteellinen makunsa jää huonoksi ja heidän taideharrastuksensa ovat useimmiten varsin kevyttä lajia. (---) Vapaa-ajan käyttöön vaikuttamaan pyrkivän taiteellisen toiminnan ensimmäisenä tehtävänä onkin työläisten harrastusten ohjaaminen sellaisille aloille, joita myöten on mahdollista päästä nauttimaan siitä parhaasta, mitä taide on tuottanut."*⁶¹

Käsityksestä, jonka mukaan kulttuurilla ei sosiaalidemokraattisten sivistysjärjestöjen näkökulmasta katsottuna ollut merkitystä työväen luokkaintressien ajamisessa, voidaan olla montaa mieltä. Käytännön tasolla tämä ehkä piti paikkansa, mutta tavoitteiden tasolla ei. Ainakin Työväen Sivistys Liiton johtajan Väinö Voionmaan mukaan työväenkulttuurin pohjimmaisena tarkoituksena nimenomaan oli sosialistisen yhteiselämän luominen ja sosialismin tavoittaminen tulevaisuudessa. Hänen mukaansa työväestöltä kuitenkin vielä

⁵⁷ Rohjola 1999, 353

⁵⁸ Sevänen 1995, 134-135

⁵⁹ Kansan Lehti 25.4.1931

⁶⁰ Kansan Lehti 17.1.1929

⁶¹ Oittinen 1939, 184

puuttui sekä aineelliset että henkiset edellytykset tämän ohjelman läpiviemiseen.⁶² Varsinainen alkuperäinen ja ”väärentämätön” työväenkulttuuri kuului jo menneisyyteen – sitä ei siis enää ollut edes olemassa. Tampereella tätä kulttuuria olivat edustaneet ”*ne loppuun väsyneet työläiset, jotka Kyttälän ja Johanneskylän pikku hökkeleissä ennen pyhäehtoisin lueskelivat ”Christillistä huvittajaa” ja muuta hengellistä alkeiskirjallisuutta, joka oli ainoata saatavissa olevaa ravintoa heidän hengennälkäänsä.*”⁶³

Olennaisena osana tähän varhaiseen työväenkulttuurin vaiheeseen oli kuulunut köyhyys. Voionmaan mukaan olikin ymmärrettävää, että työväki oli pyrkinyt tästä kulttuurista pois ja tahtonut sen sijaan omaksua *nykyajan ”jokamiehen” kulttuurin*; toisin sanoen porvarillisen kulttuurin. Tutkimusajan työväki oli Voionmaan mukaan jo hyvinkin sivistynyttä, mutta omaa kulttuuriaan se ei ollut luonut. Syynä tähän oli se, että jo köyhälistön ja sivistyksen käsitteet itsessään olivat vastakkaiset ja toinen toisensa poissulkevat. Vasta kun työväki saavuttaisi tasa-arvoisen aseman valtiollisessa ja yhteiskunnallisessa mielessä, olisi sillä mahdollisuus luoda todellista työväenkulttuuria.⁶⁴

Myös tamperelaisen työväenliikkeen aktiivin ja Kansan Lehden teatteriarvostelijan Sylvi-Kyllikki Kilven mukaan oli suomalainen työväenliike vielä niin nuori, ettei sen luomasta kulttuurista varsinaisesti voinut puhua. *Taiteen vaalinta ja harrastus* oli jäänyt työväenliikkeessä lapsipuolen asemaan. Työväenliike ei vielä ollut huomannut sitä voimaa, mikä taiteessa piili. Kilven mukaan elinvoimainen taide ja kirjallisuus voisivat toimia nousevan yhteiskuntaluokan taisteluseena. Koska tietty yhteiskunnallinen päämäärä oli työväenliikkeessä viitoitettu, tulisi myös kaikille sen kulttuuriharrastuksille antaa sama suunta tai vivahde – eli ”proletaarinen leima”. Taiteellisuudessakin saisi tinkiä tämän suunnan hyväksi.⁶⁵

Työväenliikkeen johdon ja yleensä sen kulttuuriharrastusten takana olleet motiivit poikkesivat valtaapitävän kulttuurieliitin vastaavista. Näitä työväenluokan luokkaintresseihin liittyviä piilotarkoituksia ei tuotu esille

⁶² Kansan Lehti 29.9.1931

⁶³ Kansan Lehti 29.9.1931

⁶⁴ Kansan Lehti 29.9.1931

⁶⁵ Kansan Lehti 2.3.1929

kovinkaan usein tai ainakaan koväänisesti. Toisaalta taas käytännön kulttuurityön ja työväenliikkeen johdon käsitykset työväenkulttuurin laadusta ja syistä poikkesivat toisistaan. Vaikka liikkeen johdon käsitykseen työväenkulttuurista liittyi olennaisena osana luokkataistelu, ei se enää ilmennyt käytännön työssä. Työläisten omasta näkökulmasta työväenkulttuuritoiminta oli vain harrastustoimintaa.

Työväenkulttuurin voi siis sanoa olleen arvosidonnaista kulttuuria, sillä se oli yhteydessä työväenluokan sosialistiseen maailmankuvaan ja pohjimmiltaan siis myös poliittisiin päämääriin. Arvosidonnaista se oli myös suhteessaan vallitsevaan porvarilliseen kulttuurikäsitukseen, sillä se oli selkeästi luokkasidonnaista kulttuuria ja sen taustalla kummittelivat sosialistiset opit. Se oli kehittynyt valtakulttuurin vastakulttuuriksi, sen vaihtoehdoksi.⁶⁶

2.3 Työväenteatterien ideologiset rajat ja ohjelmisto

Keskustelua siitä, minkälaista työväenkulttuurin tulisi olla, käytiin hyvin usein etenkin työväenteatterien ohjelmistoista puhuttaessa. Lähes poikkeuksetta oltiin sitä mieltä, etteivät ne olleet työväenliikkeen ideologian mukaisia. Lama-ajasta johtuen näyttämöt olivat ottaneet ohjelmistoonsa pääasiassa kevyempiä näytelmiä, eikä tämä useinkaan sopinut työväenjärjestöjen sivistyskäsitukseen. Teatterien ohjelmistojen todettiin jatkuvasti osoittaneen vieraantumistaan työläisten elämäkatsomuksesta. Esitettävien näytelmien sisältö ei aina ollut vastannut niitä tarkoituksia, joita silmälläpitäen työväestö oli taidelaitoksensa perustanut. Työväennäyttämöt ja -teatterit oli alunperin perustettu työväen sivistystarpeita tyydyttämään ja sen henkistä elämää kohottamaan.⁶⁷

Työväen näyttämöiden ja -teatterien ohjelmistojen arvostelijat olisivat halunnet nähdä niiden lavoilla yhteiskunnallista ajattelua herättävää ja *oikealla tavalla* työväestön taidekaipua tyydyttävää ohjelmistoa. Työväenkulttuurin tuli edistää työväen omaa maailmankuvaa ja parhaassa tapauksessa toimia jopa

⁶⁶ Räsänen 1988, 125-127

⁶⁷ Työväen Näyttämötaide 16/1930

agitaatiivälineenä. Erityisesti teatteriin liitettiin tällaisia odotuksia, sillä sen kollektiivisessa luonteessa nähtiin taisteluse. *"Taide on nimittäin hyvinkin tärkeä yhteiskunnallinen tekijä. Jos työväenliikkeen henkiset johtajat väheksyvät sen merkitystä, niin he luopuvat hyvin tehokkaasta aseesta."*⁶⁸ Jo teatterin perusolemukseen kuului, että sen aika ajoin täytyy olla *agitatsioonipaikka*. Näyttämöillähän esiintyi joukko eläviä ihmisiä puhuen toiselle joukolle ihmisiä, jotka he pyrkivät *vakuuttamaan* toiminnastaan sanoin, liikkein, katsein, tilanteiden ja olosuhteiden avulla.⁶⁹

Aatteelliset julistukset ja yhteiskunnalliset probleemit olivat sitä, mitä myös Sylvi-Kyllikki Kilpi halusi teattereiden lavalta nähdä. Pula-aika vain teki tämänkaltaisten näytelmien esittämisen taloudellisesti mahdottomaksi. Työttömyydestä kärsivä yleisö halusi teatteriin tultuaan yleensä vain hetkeksi aikaa unohtaa arkiset murheensa ja nauraa.⁷⁰ Kilpi kirjoittaakin muistelmissaan kuinka eräs Tampereen Työväen Teatterin johtokunnan jäsen oli tokaissut, ettei *"tässä enää tiedä mitä tekisi, kun kansa haluaa ajanvietettä, Elo taidetta ja Sylvi-Kyllikki luokkataistelua"*.⁷¹ Näiden kolmen vaihtoehdon välillä painittiin myös muissa maamme työväenteattereissa: suuria riskejä ei haluttu taloudellisen ja poliittisen tilanteen takia ottaa ja siksi huvinäytelmät olivat tässä mielessä helpoin valinta. Työväenteattereilta odotetun voisi tiivistää näihin sanoihin:

*"Nykyajan teatterin täytyy tämän ohessa kuvastaa katsomonsa uskollista kuvaa. Suuren työläisyleisön täytyy nähdä oma maailmansa näyttämöllä, sekä ne kysymykset, jotka kiinnostavat työläisiä että myöskin kuvauksia heistä itsestään sillä tavalla kuin he käyvät ja seisovat, ajattelevat ja toimivat. Työläisillä on oikeus saada kaikkea tätä, mikäli jokin teatteri haluaa työläisiä katsojinaan pitää. Mutta luonnollisesti työväenluokalla ei ole yksistään yhteiskunnallisia harrastuksia. Sillä on sama tarve kuin kaikilla muillakin ihmisillä nauttia huvituksista, saada mielikuvituksensa lentoon, nauttia leikeistä, saduista ja runoista. Ellei se saa tätä tarvettaan tyydytetyksi teatterissa täytyy sen hakea sitä muualta. Tämä puoli teatterien toiminnassa on yhtä tärkeää, jos teatteri tahtoo olla oikea kansanteatteri."*⁷²

⁶⁸ Kansan Lehti 14.4.1931

⁶⁹ Kansan Lehti 26.9.1931

⁷⁰ Kansan Lehti 26.9.1931

⁷¹ Kilpi 1965, 192

⁷² Kansan Lehti 26.9.1931

Yhdistyslaitokseen ja julkisuuteen kohdistunut kontrolli asetti myös työväen teatteritoiminnalle selvät ideologiset ja järjestölliset rajat. Rajojen rikkomisesta sanktioina olivat painokanteet, vankeustuomiot ja näyttämöiden sulkeminen. Lisäksi vaarana oli aina myös avustusten menettäminen. Toisinaan näihin rajojen rikkomisiin liittyi julkista polemiikkaa, jossa porvarillinen lehdistö leimasi työväen näyttämöiden ja teatterien esitykset yhteiskunnan perusarvoja vaarantavaksi toiminnaksi. 1920- ja 1930-luvuilla, painottuen 1920-luvun alkuun, oikeusministeri nosti näytelmien johdosta kuusi painokannetta, jotka kaikki oli kohdistettu työväen näyttämötoimintaa vastaan. Työväenteatterit ja näyttämöt pyrkivät siis vielä jossain määrin toteuttamaan luokkataistelulinjaa 1920-luvun alussa.⁷³

Tutkimusaikana painokannejuttuja ei kuitenkaan esiintynyt, mutta kirjoittelua sekä epäilyjä työväenteatterien näytelmien vasemmistolaisuudesta kylläkin. Esimerkiksi Koiton näyttämöllä Helsingissä pyöri keväällä 1929 Hagar Olssonin pasifistinen näytelmä S.O.S., jonka yhtä välinäytöstä luonnehdittiin Uudessa Suomessa *kommunistiseksi hihhulilaisuudeksi* ja pohdittiin, että kyseinen näytelmä ”...on niin intensiivisen kommunistinen, että moni varmaan kysyy ihmeissään, kuinka kappaletta ollenkaan saadaan esittää.”⁷⁴ Näytelmän kirjoittaja yritti korjata tätä väärää käsitystä. Hänen mukaansa kyseisen välinäytöksen tarkoituksena oli vain ollut kuvata sen hetken poliittisen tilanteen kahta vastakkaista voimatekijää, eli Amerikkaa ja Neuvostoliittoa. Tarkoituksena ei ollut ollut ottaa kantaa suuntaan taikka toiseen. Pyrkimyksenä oli ollut kuvata lähinnä sitä kuinka kumpikaan näistä maista, tai niiden edustamista poliittisista suuntauksista, ei tarjonnut pasifististen pyrkimysten kannalta oikeata vastausta.

Näytelmä tulkittiin kuitenkin ylistysvirreksi ”*Moskovan pasifistisille eleille*”.⁷⁵ Sen käsittelemä aihe oli siis liian arkaluontoinen teatterin lavalle tuotavaksi, koska jotkut oikeistolaiset piirit saattoivat tulkita sen Neuvostoliiton tai Moskovan hehkutukseksi. Varmin keino kaiken tämänkaltaisen polemiikin välttämiseksi oli olla ottamatta ohjelmistoon mitään yhteiskunnallisesti kantaaottavia näytelmiä.

⁷³ Sevänen 1995, 127

⁷⁴ Uusi Suomi 20.3.1929

⁷⁵ Uusi Suomi 22.3.1929

Painokanteet, aivan kuten näytelmistä käyty keskustelukin, tekivät näkyviksi ne ideologiset rajat joita näyttämöt ja teatterit eivät saaneet ylittää. Vallitsevia luokkasuhteita, valtiolaitoksia ja viranomaisia sekä kansallista symboliikkaa käsitellessä näyttämöjen ja teattereiden tuli menetellä varovaisesti, elleivät halunneet menettää toimintaoikeuttansa.⁷⁶

Myös TNL oli periaatteessa sitoutunut radikaalin teatteripolitiikan ja luokkataistelulinjan harjoittamiseen. Toisaalta TNL:llä oli myös kunnianhimoisia taiteellisia päämääriä ja sen toimintaan oli sisäänrakennettu eräänlainen taidekasvatuksen ohjelma. Liiton jäsenten pyrkimyksenä oli työväestön kauneudenkaipuun herättäminen ja sen taideaistin kehittäminen. Taidekaan ei tosin muodostanut työväen näyttämöjen ja teatterien ohjelmistoissa valtalinjaa. Käytännössä tällaisen politiikan ja ohjelmiston tiellä oli lukuisia esteitä. Päälimmäisinä näistä kilpailu uusien medioiden ja vapaa-ajan harrastusmuotojen kanssa sekä vallinnut poliittinen tilanne. Tämä tilanne johti työväenteatterit ohjelmistoissaan usein siis hyvin viihteellisille linjoille.⁷⁷

Ainoastaan suuremmat teatterit pyrkivät näytelmävalinnoissaan toteuttamaan maailmankatsomuksellisesti puhuttelevaa tai ainakin taiteellisesti täyspainoista ohjelmistoa.⁷⁸ Yksi näistä oli Tampereen Työväen Teatteri, jonka ensimmäisissä omissa säännöissä vuodelta 1905 todettiin, että *"Työväenteatterin tarkoituksena on herättää näytelmätaiteen harrastusta köyhälistön keskuudessa esittämällä sen hengen mukaisia kappaleita"*.⁷⁹ 1920- ja 30-lukujen vaihteessa sen toiminnan päämääränä kuitenkin oli selkeästi tehdä taidetta, eikä niinkään olla korostetusti ohjelmistoltaan työväenhenkinen – mikäli työväenhenkisyys ymmärretään poliittisuudeksi. Joitain yhteiskunnallisesti kantaaottavia näytelmiä se teki, mutta ne olivat selkeästi vähemmistönä. Myös Tampereen Työväen Teatteri joutui yleisön huutoon vastaten, eli taloudellisista, syistä esittämään pääasiallisesti kevyempiä huvinäytelmiä. Tästä se saikin työväenliikkeen lehdistössä paljon kritiikkiä osakseen.

⁷⁶ Sevänen 1995, 131

⁷⁷ Sevänen 1995, 131, 124

⁷⁸ Sevänen 1995, 132

⁷⁹ Rajala 1991, 141

Tampereella työväenteatterin aseman korostaminen nimenomaan taidetta tuottavana ja epäpoliittisena organisaationa ilmeni erityisesti silloin, kun tämä ulkopuolelta käsin asetettiin kyseenalaiseksi. Näin kävi esimerkiksi taiteilijalegenda Arne Orjatsalon⁸⁰ vierailun yhteydessä keväällä 1929, jolloin porvarilliset lehdet eivät poliittisista suostuneet julkaisemaan Tampereen Työväen Teatterin ilmoituksia. Tällöin Kansan Lehdessä todettiin, että:

"Työväenteatterit eivät ole ohjelmistoaan määritellesään kiinnittäneet huomiotaan muuhun kuin näytelmien taiteelliseen arvoon ja työväenteatterien yleisö on myöskin aina oivaltanut asettaa tämän seikan ensi tilalle. (---) Työväestö on käsittänyt eron taiteen ja politiikan välillä."⁸¹

Haluttiin siis selkeästi vetää rajaa Tampereen Työväen Teatterin ja poliittisen työväenliikkeen välille. Taide oli taidetta ja politiikka oli politiikkaa. Se että teatterin katsojakunta muodostui työläisistä ei tehnyt teatterista poliittista, niin kauan kun se ei ohjelmistoltaan ollut tätä. Työläisetkin tulivat teatteriin kiinnostuksesta taidetta, eivätkä politiikkaa kohtaan.

2.4 Työväenkulttuurin asema kulttuurikentässä

Kulttuurin käsitteelliseen ja olemukselliseen luonteeseen kuuluu, että se voidaan ymmärtää ja määritellä monella eri tavalla oikein. Kulttuurin määritelmät vaihtelivat rajusti myös 1920 ja 1930 -luvulla riippuen siitä ketkä olivat termiä määrittelemässä. Erityisesti vastakulttuurin asemassa ollut työväenkulttuuri sai määrittelijästä riippuen hyvinkin monenlaisia merkityksiä. Porvaristo piti työväenkulttuuria lähinnä kansansivistyksenä ja työväestön harrastustoimintana. Myös valtion tasolla, avustuksia jaettaessa, painotettiin pääasiallisesti työväenkulttuurin kansansivistyksellistä merkitystä. Työväestön itsensä mielestä heidän harrastustoimintansa oli omaehtoista kulttuuria. Toisaalta taas Tampereen Työväen Teatterin kaltaiset ”työväenkulttuurilaitokset” tuottivat oman näkemyksensä mukaan taidetta, eli korkeakulttuuria.

⁸⁰ Arne Orjatsalo oli entinen TTT:n johtaja vuosilta 1917-1918. Hän oli paennut maasta kansalaissodan jälkeen ja palasi takaisin Suomeen keväällä 1929. Rajala 1995, 159

⁸¹ Kansan Lehti 18.4.1929

Kulttuurin ja taiteen määritelmät ovat keskeisiä kun puhutaan kulttuuripolitiikasta, sillä korkeakulttuurin piiriin määritellyt asiat olivat myös valtion ja kuntien avustusten arvoisia. Siksi onkin olennaista hahmottaa työväenkulttuurin asemaa 1920 ja 30 -lukujen kulttuurikentässä ja erityisesti sen asemaa suhteessa valtion virallista linjaa edustaneeseen korkeakulttuuriin.

Yhteiskielen sanomattomien sopimusten mukaan kulttuuri terminä viittaa taiteisiin, ellei toisin mainita. Toisaalta kulttuuri voidaan määritellä myös hyvin laajasti niin, että se käytännössä sisältää kaikki mahdolliset ihmisten aikaansaannokset, eli kaiken sen mihin ihmiskäsi on joskus koskenut. Kulttuurin käsitteellistä aluetta laajennettaessa sen terminologinen kirjavuus lisääntyy selkeyden kustannuksella.⁸²

Nykyajan näkökulmasta katsottuna voi tutkimusajan työväenkulttuurin ja työväenliikkeen teatteritoiminnan luokitella populaarikulttuuriksi – sen epäkaupalliseksi muodoksi.⁸³ Näin siitäkkin huolimatta, että osa näyttämötoiminnasta kansannäytelmiseen ja komedioineen lähenteli tasonsa puolesta myös massakulttuuria. Toisaalta taas osa isompien työväenteatterien ohjelmistosta oli lähellä, tai vastasi ajan porvarillisen korkeakulttuurin piiriin luettavaa taidetta.

Yhteiskunnallisen modernisaation tuotteena työväenkulttuuri erosi sekä perinteisestä agraariin elämänmuotoon kiinnittyneestä kansankulttuurista että yläluokan ja sivistyneistön vaalimasta korkeakulttuurista.⁸⁴ Työväen näyttämöiden ja teatterien toiminta oli populaarikulttuuria kahdessa mielessä: ensinnäkin ne suosivat ohjelmavalinnoissaan viihteellistä linjaa ja toiseksi leimasivat itse toimintaa yleensä harrastelijamainen ote.⁸⁵ Näistä määrittelyistä tosin ainoastaan ensimmäinen pitää paikkansa puhuttaessa isojen maaseutukaupunkien⁸⁶ ammattimaisesti toimineista teattereista.

Populaarikulttuurilla tarkoitetaan siis sellaisia kulttuurisia muotoja, jotka eivät lankea yhteen perinteisen kansankulttuurin, eivätkä taiteeksi mielletyn

⁸² Knuutila 1994, 10, 13-14

⁸³ Koistinen, Sevänen, Turunen 1995, 11

⁸⁴ Sevänen 1995, 123

⁸⁵ Sevänen 1995, 137

⁸⁶ Isoista maaseutukaupungeista puhuttaessa tarkoitettiin tänä aikana Viipuria, Turkua ja Tamperetta.

korkeakulttuurin kanssa.⁸⁷ Nykyään se myös erotetaan massakulttuurista, joka mielletään mahdollisimman laajoille kansallisille ja ylikansallisille markkinoille suunnatuksi kulttuuriksi.⁸⁸ Massakulttuuria tutkimusaikana edustivat esimerkiksi yli maiden ja kielirajojen levinneet elokuvat ja viihdekirjallisuus, sekä radio. Näiden ja muiden vapaa-ajanviettovaihtoehtojen kanssa työväenteatterit joutuivat kilpailemaan suosiosta ja yleisöstä.⁸⁹

James B. Twitchell, joka on tutkinut amerikkalaisen taidemaailman ja siihen kasvaneen kulttuurin ja makuhierarkioiden karnevalisoitumista, on luonut ns. akateemisen maun taksonomian,⁹⁰ jota Seppo Knuutila on soveltanut Suomen oloihin.⁹¹ Kyseinen jäsenitys soveltuu hyvin myös työväenkulttuurin aseman kuvaamiseen tämän tutkimuksen käsittelemänä aikana, vaikkakin se alun perin on luotu nykyaikaista kulttuurikenttää silmälläpitäen. Twitchellin mallissa populaarikulttuuri, eli tässä tapauksessa työväenkulttuuri, voidaan nähdä eräänlaisena vedenjakajana suhteessa korkea- ja massakulttuuriin. Se sijoittuu yhteiskunnallisten kerrostumien ja luokkien väliin eräänlaiseksi sosiokulttuuriseksi kitiksi, edestakaista liikettä välittäväksi historialliseksi niveleksi ja veteen piirretyksi viivaksi. Toisin sanoen se toimii korkeakulttuurin ja massakulttuurin välillä imien vaikutteita molemmista suunnista ja välittäen myös niitä massakulttuurin suuntaan.⁹²

Korkeakulttuurilla, eli tässä tapauksessa virallisella porvarillisella kulttuurilla, on omat portinvartijansa. Näihin voidaan lukea taiteilijoiden ja porvarillisen älymystön lisäksi myös taidelautakuntien jäsenet, toimittajat yms. Heidän tavoitteenaan on pitää taiteen taso korkeana ja estää ryhmään kuulumattomien pääsy sen piiriin.⁹³ He myös määrittelivät sen, mikä on taidetta. Työväenkulttuuri sai tutkimusaikana suoria vaikutteita korkeakulttuurista, mutta ei päässyt sen piiriin yhteiskunnallisten rajoitteiden johdosta. Monet sen ilmenemismuodot olivat kuitenkin lähtöisin korkeakulttuurin piiristä. Toisaalta se

⁸⁷ Knuutila 1994, 18

⁸⁸ Koisitinen, Sevänen, Turunen 1995, 11

⁸⁹ Sevänen 1995, 124

⁹⁰ Twitchell, 1992, 20-21

⁹¹ Knuutila 1994, 20

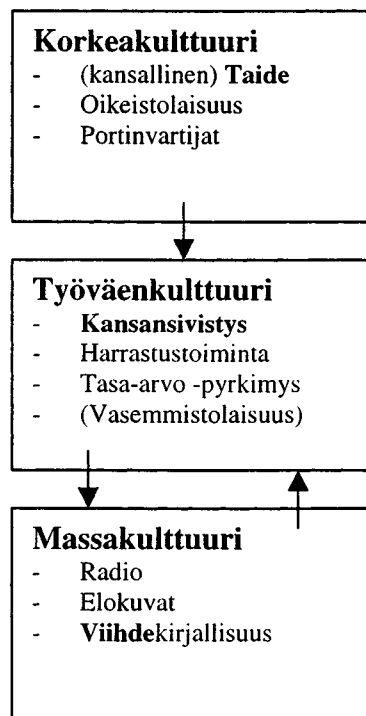
⁹² Knuutila 1994, 18-20

⁹³ Knuutila 1994, 18-20

antoi myös virikkeitä korkeakulttuuriin päin. Malliesimerkkinä tästä toimii vaikkapa ekspressionismi, joka nimenomaan työväenteatterien kautta levisi suomalaiseen teatterikenttään.

Työväenkulttuurin sijoittumisen suhteessa korkeakulttuuriin voikin esittää seuraavanlaisella kuviolla, jossa nuolet esittävät vaikutteiden suuntaa. Kuvioon otetut käsitykset vastaavat lähinnä kulttuurieliitin näkökulmaa ja se on muodostettu Twitchellin akateemisen maun taksonomian teoriaa soveltaen.

Kuvio 1. Sovellus akateemisen maun taksonomiasta



Lähde: Twitchell 1992, 20-21 ja Knuutila 1994, 21

Kuvioon voisi lisätä myös nuolen työväenkulttuurista korkeakulttuuriin, jos asiaa tarkastelisi työväenkulttuurin näkökulmasta. Toisaalta ekspressionismin välittyminen suomalaisiin teattereihin työväenteattereiden kautta lienee ollut lähinnä yksittäistapaus, jonka pohjalta ei voi päätellä samankaltaisten vaikutussuhteiden pysyvää olemassaoloa. Työväenkulttuuri oli kuitenkin selkeästi korkeakulttuurista irrallinen ja erillinen kokonaisuus.

Työväenkulttuuri oli tutkimusaikana työväenliikkeestä syntyntä, työväenliikkeen tavoitteille ja ideologialle rakentuvaa ja työväestön kulttuuritarpeita tyydyttävää toimintaa.⁹⁴ Käytännössä työväenkulttuuritarpeet vain eivät vastanneet niitä ihanteita joita työväenkulttuurille oli ylhäältäpäin asetettu. Työväenkulttuuri vastasi siis pikemminkin porvariston kuin työväensivistysliikkeen johdon näkemystä siitä. Työväenliikettä voi myös kokonaisuudessaan nimittää *kulttuuriliikkeeksi*, tällöin käsitteeseen sisällytetään myös poliittinen työväenliike, järjestö- ja kokoustoimintoinen.⁹⁵

⁹⁴ Hako 1974, 143-144

⁹⁵ Hurri 1969, 76-77

3. ”Teatteripolitiikkamme näköhäiriö”

3.1 Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunta

Valtion taiteenedistämistoimenpiteet eivät perustuneet minkäänlaiseen kokonais-suunnitelmaan tai olleet lakisääteisiä. Ne kehittivät sitä mukaa kun taidepiirien painostus kävi riittävän voimakkaaksi ja sai valtiiovallan myöntämään määrärahoja aina kyseessä ollutta tarkoitusta varten. Toisaalta taas taidepiirien ja politiikan valtaryhmien välisen yhteyden puute, ja sen myötä myös kivettynyt kulttuuripoliittinen ilmapiiri, oli tyypillistä 1920- ja 30-luvun taitteelle.⁹⁶

Kansanedustajien jättämiä taiteen edistämistä koskeneita aloitteita tutkinut Paula Tuomiokoski-Leskelän on todennut, että nämä aloitteet tulivat suurimmaksi osaksi joko oikeistolaista sivistyneistöä tai sosiaalidemokraattisia taidelaitoksia edustaneilta kansanedustajilta. Taidealoitteita jättäneille kansanedustajille oli tyypillistä korkea koulutustaso. Aloitteiden määrällä mitattuna olivat erityisesti näyttämö- ja säveltaide eduskunnan mielenkiinnon kohteina. Nämä taiteen alueet katsottiin siis ilmeisesti eduskunnassa poliittisesti tärkeimmiksi.⁹⁷

Eduskunnan kiinnostus sävel- ja näyttämötaidetta kohtaan selittyy parhaiten niiden suosiolla kansan parissa. Ne olivat selvästi kansantajuisimpia ja siten myös tuon ajan Suomessa yleisimpiä taiteenaloja. Myös työväen kulttuuriharrastuksista teatteri- ja säveltaide muodostivat merkittävän osan, ja erityisesti juuri teatteritaide nautti huomattavan suuresta suosiosta sen piirissä. Teatteri tavoittikin jossain muodossaan koko kansan – ihmiset kaikista yhteiskuntaryhmistä kävivät teatterissa. Myös maan näyttämöverkosto oli mittava. Samaa ei varmasti voinut sanoa vaikkapa taidenäyttelyistä. Teatteritaiteen taloudellinen tukeminen valtion

⁹⁶ Tuomiokoski-Leskelä 1977, 53

⁹⁷ Tuomiokoski-Leskelä 1977, 251, 263

taholta olikin yksi väline kansakunnan rakentamisessa. Kansallisen kulttuurin kehittäminen oli olennainen osa kansallisvaltion rakentamista. Teatterille myönnettyjä avustuksia puolsi se, että sillä katsottiin olevan tietty kansansivistyksellinen ja kasvatuksellinen tehtävä. Teatteri toimi välineenä, jonka avulla kansalaisia pyrittiin kasvattamaan porvarillisen yhteiskunnan arvoihin.

Varsinainen päätäntävalta taiteen määrärahojen suhteen oli opetusministeriöllä, joka teki päätöksensä asiantuntijapohjaisten taidelautakuntien ehdotuksien perusteella. Teattereiden kohdalla tämä tarkoitti sitä, että avustusten jakautuminen oli kiinni draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan ehdotuksista. Opetusministeriö oli tänä aikana porvarillisten puolueiden hallitsema instituutio. Sen johdossa toimi pääasiallisesti kokoomuslaisia ja maalaisliittolaisia ministereitä. Työväenkulttuurin kannalta erityisen uhkaavaa lienee ollut se, että kesällä 1930 opetusministerin salkun sai lapualaisuuden innoittama kokoomuslainen Paavo Virkkunen.⁹⁸

Valtion taidelautakuntajärjestelmä oli saanut alkunsa jo vuonna 1918, jolloin lautakuntien toiminta oli alkanutkin vilkkaana. Niiden toimiala jäi kuitenkin kapeaksi ja mahdollisuudet vaikuttaa taiteenalojen kehitykseen heikkenivät valtion taidemäärärahojen kaventuessa. Taidelautakunnat olivat enemmänkin yksityisiä hallinnon ja poliittisen päätöksentekojärjestelmän ulkopuolisia taidepoliittisia ”kuppikuntia” kuin valtion taidepoliittisia hallintoelimiä.⁹⁹ Ne olivat valtion, taidekriittikkokunnan ja johtavien taiteilijajärjestöjen välisiä yhteistyöelimiä, joiden luonteeseen kuului professionaalisuus ja porvarillisuus.¹⁰⁰

Lautakunnat olivat myös hyvin suljettuja elimiä; niiden jäsenet valittiin sisäisesti. Ainoastaan lautakuntien puheenjohtajat ja vuodesta 1925 lähtien myös niihin nimitetyt työväenkulttuuria edustaneet jäsenet valitsi opetusministeri. Alun perin lautakuntien paikat olivat jakautuneet niin, että kaksi jäsenistä edusti kriitikko- ja kaksi taiteilijakuntaa. Lautakuntien paikkoja täytettäessä konsultoitiiin aina valtakunnallisia taiteilijajärjestöjä, jotka nekin olivat porvarillisesti

⁹⁸ Autio 1986, 251, 27, 241, 235

⁹⁹ Tuomiokoski-Leskelä 1977, 56, 58, 265

¹⁰⁰ Sevänen 1998, 314

suuntautuneiden taiteilijoiden hallinnassa.¹⁰¹ Jäsenten valintajärjestelmää pidettiin toimivana ja sen koettiin takaavan puolueettomuuden ja tietyn kulttuuripoliittisen linjan jatkuvuuden. Lisäksi valintakäytäntö myös takasi asiantuntemuksen säilymisen lautakunnissa.¹⁰² Uudistumishalukkuutta ei ainakaan draamallisessa lautakunnassa tuntunut olevan ja sen sihteerinä vuosina 1929-1930 toiminut Ilmari Räsänen totesikin, että:

”Johtosäätönsä mukaan lautakunta itse täydentää itsensä neljään jäseneseen nähden. Se on onneksi puolueettomuudelle ja menestykselliselle työlle, sillä muuten voisi käydä niin, että asiantuntijan sijaan saataisiin lautakuntaan jonakin päivänä kiihkeä poliitikko tai suurisuinen tuulenpieksijä, joka ajaisi ties mitä ”uudistuksia” ja saisi aikaan sen, että vakavasta ja hiljaisesta valtion lautakunnasta tulisi oikea Hölylän hovi.”¹⁰³

Taidelautakuntien esitykset valtionavun jakamisesta menivät valtaosaltaan sellaisenaan ministeriössä lävitse. Muutosherkkyyttä ilmeni eniten suhtautumisessa vasemmiston taidejärjestöjen ja -laitosten tukemiseen. Tämä koski ennen kaikkea työväenteattereita.¹⁰⁴ Professionaalinen arvovalta ja kansallismielisyys olivat tärkeitä lautakuntien johtajistoa leimanneita seikkoja.

Lautakunnan tehtäviin oli sisäänrakennettuna ajatus kansakunnan rakentamistehtävästä ja sen arvoja edustavan taiteen edistämisestä. Korkeakulttuurisen taiteen edistäminen ja sen erottaminen "matalasta" taiteesta oli myös osa niiden roolia taidemaailmassa.¹⁰⁵ Pitkäaikaista draamallisen lautakunnan puheenjohtajaa professori Yrjö Hirniä arvosteltiin julkisuudessa siitä, että hän oli sitoutunut liiaksi taiteellisiin arvoperiaatteisiin. Tästä johtuen hänen väitettiin suhtautuvan penseästi puoliksi amatöörivoimin toimiviin maaseututeattereihin ja työväennäyttämöihin.¹⁰⁶ Hirnin jälkeen vuonna 1931 draamallisen taidelautakunnan puheenjohtajaksi tuli professori K.S. Laurila, joka katsottiin jo selvästi työväenkulttuurin vastaiseksi henkilöksi.

¹⁰¹ Sevänen 1998, 314

¹⁰² Autio 1986, 417

¹⁰³ Uusi Suomi 7.4.1929

¹⁰⁴ Autio 1986, 251

¹⁰⁵ Sevänen 1998, 318

¹⁰⁶ Autio 1986, 448

Lautakunnat suhtautuivat Erkki Seväsen näkemyksen mukaan vastahakoisesti vasemmistolaisen kulttuuritoiminnan tukemiseen. Vastahakoisuuden syyt olivat poliittisia ja taiteellisia. Vasemmistolaista kulttuuria ei pidetty tarpeeksi isänmaallisena ja yleensä ottaen se arvioitiin myös taiteellisesti heikkotasoisemmaksi kuin ns. porvarillinen kulttuuri. Lautakuntien suhtautuminen vasemmistolaiseen kulttuuritoimintaan näyttää Seväsen mukaan olleen erityisen vastahakoista juuri 1930-luvun alkupuolella, jolloin hallitusvalta oli oikeistoryhmien käsissä. Lautakuntien suhtautuminen modernismiinkin oli tällöin aika nuivaa. Ainoastaan ekspressionismi hyväksyttiin tietyin varauksin kansallisena pidettyyn arvojärjestelmään.¹⁰⁷

Lautakuntien päätöksiä pidettiinkin vasemmiston piirissä usein puolueellisina. Niiden katsottiin suosivan porvarillisia taidelaitoksia työväen taidelaitosten kustannuksella. Näin varmasti toisinaan asian laita olikin, sillä esimerkkejä tämänkaltaisesta työväen taideharrastusten syrjimisestä löytyi. Esimerkiksi Työväen Musiikkiliiton valtion avustus anomus evättiin vuonna 1930 säveltaidelausakunnassa. Hylkäyksen syyksi mainittiin liiton harjoittama poliittinen toiminta!¹⁰⁸ Todennäköisesti mitään todisteita tällaisesta toiminnasta ei ollut, vaan pelkkä liiton nimi oli riittänyt päätöksen tekemiseen. Juuri tämänkaltaisten tapausten estämiseksi ja puolueettomuuden takaamiseksi oli vuodesta 1925 lähtien taidelausakuntiin valittu myös yksi työväen taideharrastuksia edustava henkilö.¹⁰⁹ Eduskunta teki työväenkulttuurin intressit legitimeiksi myöntämällä sen edustajille paikat taiteen asiantuntijalausakunnissa. Merkille pantavaa on se, että huolimatta siitä että lautakuntien jäsenet olivat pääkaupunkilaisen kulttuurieliitin edustajia, eivät maaseutuväen kulttuuriintressejä edustavat maalaisliittolaiset kansanedustajat vaatineet lautakuntiin omaa edustustaan.¹¹⁰ Draamallisessa lautakunnassa työväenkulttuuria tänä aikana edusti kirjailija Heikki Välisalmi.¹¹¹

¹⁰⁷ Sevänen 1998, 316-317

¹⁰⁸ Autio 1986, 448

¹⁰⁹ Tuomiokoski-Leskelä 1977, 202

¹¹⁰ Tuomiokoski-Leskelä 1977, 59-60

¹¹¹ Ks. KA. Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalausakunnan vuosikertomukset 1929-1932

Taidelautakuntien ohjesääntömuutokset jäsenkokoospanojen osalta osoittavat, että lautakuntapaikoilla katsottiin olevan poliittista merkitystä. Ennen kaikkea lautakuntapaikoilla katsottiin kuitenkin olevan suuri merkitys taiteenalojen sisäiseen kehitykseen. Työväen lisäksi myös muut ryhmittymät halusivat oman edustuksensa lautakuntiin. Niinpä esimerkiksi keväällä 1929 Suomen Näytelmäkirjailijaliitto (SNL) vaati itselleen edustusta lautakunnassa. Paikan saadakseen oli SNL opetusministeriöön jättämässään kirjelmässä kiinnittänyt huomiota muun muassa siihen epäkohtaan, että lautakunnassa oli ruotsinkielisten yliedustus. Sen kuudesta jäsenestä oli kolme ruotsinkielisiä, ja yksi näistä kaiken lisäksi oli lautakunnan puheenjohtaja Yrjö Hirn. Uudelle Suomelle antamassaan haastattelussa SNL:n puheenjohtaja Lauri Haarla vihjaisikin, että tämänkaltainen ruotsinkielisten yliedustus aiheutti myös muutamien ruotsinkielisten teattereiden suosimista suomenkielisten kustannuksella.¹¹²

Draamallisen lautakunnan sihteeri Ilmari Räsänen totesi vastineessaan edellä mainittuun artikkeliin, että *"Se, että anomus paikan saamisesta on kytketty kipeään kielikysymykseemme, on talonpoikaisovelaa, mutta ei kaunista."*¹¹³ Ruotsinkielisten edustajien määrällä ja Näytelmäkirjailijaliiton havittelemalla paikalla kun ei ollut mitään tekemistä keskenään. Lisäksi Räsänen huomautti, että Näytelmäkirjailijaliitolla oikeastaan jo oli edustajansa draamallisessa lautakunnassa. Heikki Välisalmi, joka oli siis nimitetty työväen edustajana lautakuntaan, kuului myös Näytelmäkirjailijaliiton hallitukseen.¹¹⁴ Draamallinen lautakunta päättikin ehdottaa koko anomuksen hylkäämistä, jo silläkin perusteella, että Näytelmäkirjailijaliiton kaltaisen järjestön ja teattereiden intressit saattaisivat helposti mennä ristiin.¹¹⁵

¹¹² Uusi Suomi 5.4.1929

¹¹³ Uusi Suomi 7.4.1929

¹¹⁴ Uusi Suomi 7.4.1929

¹¹⁵ KA. Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomus 1929

3.2 Valtion avustukset teattereille vuosina 1929-1930

Iso osa niistä varoista, joiden jakamisesta draamallinen lautakunta ehdotuksensa opetusministeriölle teki, tuli raha-arpajaisten tuotoista. Raha-arpajaisten järjestäminen oli sallittu vuonna 1926 taiteen ja tieteen hyväksi. Niiden tuotto oli kasvanut niin nopeasti, että jo vuonna 1928 oli asetuksella määrätty niillä tuettavaksi myös urheilua. Raha-arpajaisten mahdollisuuksista toimia taiteen rahoittajana oli kyllä puhuttu jo ennen vuotta 1926. Vasta Suomalaisen Oopperan ja Kansallisteatterin taloudellinen ahdinko oli ollut riittävän hyvä syy raha-arpajaistoiminnan aloittamiseen. Raha-arpajaistoiminta syntyi siis alunperin näitä laitoksia tukemaan. Ooppera sai 40 % ja Kansallisteatteri 25 % raha-arpajaisten tuotoista. Loput 35% jäi valtiolle ja ne jaettiin erinäisinä tukina taiteelle, tieteelle ja urheilulle.¹¹⁶ Niitä suurinta osaa teattereita, jolla ei ollut vakinaista osuutta raha-arpajaisten tuotoista, avustettiin vakinaisella määrärahalla valtion budjetista. Myös näiden avustuksien jakamisesta päätti draamallinen lautakunta. Tätä jakoa täydennettiin valtioneuvoston raha-arpajaisten voittovaroista myöntämällä avustuksilla.¹¹⁷

Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan jäsenet pysyivät vuosina 1929 ja 1930 samoina. Lautakunnan johdossa oli esteetikko ja kulttuurihistorioitsija professori Yrjö Hirn ja sihteerinä lausuntataiteilija Ilmari Räsänen. Heidän lisäksi lautakuntaan kuuluivat myös Heikki Välisalmi, kirjailija ja esteetikko Henrik Hildén, sekä näyttelijät Emil Lindh ja Jussi Snellman.¹¹⁸

¹¹⁶ Tuomiokoski-Leskelä 1977, 40

¹¹⁷ KA. Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomukset 1929-1930

¹¹⁸ KA. Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomukset 1929-1930. Huom. Puhuttaessa valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan kokoonpanosta on muistettava, että Heikki Välisalmi valittiin lautakuntaan nimenomaan työväenkulttuuri-intressejä edustamaan. Niinpä muiden lautakunnan jäsenten, kuten muidenkin tuon ajan kulttuurielämän edustajien, voidaan olettaa edustaneen silloista virallista maailmankatsomusta, eli olleen poliittiselta suuntaukseltaan oikeistolaisia. Lautakuntien jäsenten tehtävänä ei kuitenkaan ollut edustaa varsinaisesti mitään poliittista suuntausta, vaan eri teatteritaiteen alojen asiantuntijoita. Tämä pätee siis myös Heikki Väლისalmeen.

Vuosien 1929 ja 1930 menosääntöihin oli eduskunta varannut 1 325 000 markan suuruiset määrärahat teattereita varten. Vuonna 1929 sen ehdotuksen mukaan myönnetyt varsinaiset avustukset jakaantuivat suurimpien kaupunkien teattereiden osalta niin, että Svenska Teatern sai tukea eniten eli 210 000 markkaa. Seuraavaksi eniten avustuksia sai helsinkiläinen Kansan Näyttämö, jolle myönnettiin 190 000 markkaa. Kolmanneksi eniten avustuksia tässä jaossa saikin sitten jo Tampereen Työväen Teatteri, jolle myönnettiin 115 000 markan avustus. Tämä tarkoitti sitä, että se sai 5 000 markkaa enemmän avustuksia kuin Tampereen Teatteri, Viipurin Näyttämö tai Turun Teatteri.¹¹⁹ Muut työväenteatterit saivat keskimäärin huomattavasti pienempiä avustuksia kuin Tampereen Työväen Teatteri. Niiden avustussummat liikkuivat 15-50 tuhannen markan välillä ja pienien maalaiskaupunkien teatterien avustukset 10-50 tuhannen markan välillä.¹²⁰

Saman vuoden alussa oli lautakunta laatinut ehdotuksen raha-arpajaisten voittovaroista. Niitä kertynyt teattereille jaettavaksi 544 510 markkaa. Tällä kertaa lautakunta oli päättänyt ottaa erityisesti huomioon suurempien teatterien tarpeet, sillä edellisen vuoden viimeisimmässä jaossa se oli avustanut maan pienempiä teattereita. Näistä avustuksista sai selkeästi suurimman osan taloudellisissa vaikeuksissa ollut Turun Teatteri (224 510 markkaa), jota opetusministeriö olikin kirjelmässään erityisesti vaatinut avustamaan. Seuraavaksi avustuksien jaossa tuli Svenska Teatern jolle myönnettiin 75 000 markkaa ja kolmanneksi Tampereen Työväen Teatteri, joka sai 25 000 markan avustuksen. Tampereen Teatteri, Kansan Näyttämö, Viipurin Näyttämö ja Viipurin Työväen Teatteri saivat tässä jaossa 20 000 markkaa, ja muut teatterit erinäisiä summia siitä alaspäin. Kansan Näyttämö oli edellisen vuoden syksynä saanut normaalia suuremman avustuksen raha-arpajaisvaroista. Tästä johtuen se saikin tällä kertaa tyytyä tavallista pienempään osuuteen raha-arpajaisten tuotoista. Toukokuussa, vuoden toisessa raha-arpajaistuottojen jaossa, oli Svenska Teatern jälleen vahvoilla. Sille

¹¹⁹ Avustusten jakaantuminen maan isoimmille teattereille: katso kuvio 3. s. 57

¹²⁰ Esimerkiksi Viipurin Työväen Teatteri sai avustuksia 50 000 mk ja Turun Työväen Teatteri 25 000 mk. KA, Opetusministeriön arkistoyksikkö, Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomus 1929. Avustusten jakaantumisesta työväenteattereille katso kuvio 4. s. 60.

myönnettiin avustuksia 90 000 markkaa, Kansan Näyttämön saadessa 50 000 markkaa. Saman aikaisesti isojen maaseutukaupunkien porvarilliset teatterit ja Tampereen Työväen Teatteri saivat kaikki 20 000 markkaa, lukuun ottamatta Turun Teatteria, joka ei tässä jaossa saanut avustuksia laisinkaan.¹²¹

Vuonna 1930 varsinaisten avustuksien jakosuhteet pysyivät samansuuntaisina. Jakosummat vain hieman kasvoivat sillä taloudellisista syistä lopettamaan joutuneiden Vaasan Työväen Teatterin, Kotkan Työväen Teatterin ja Joensuun Teatterin avustussummat jaettiin muiden teattereiden kesken. Jako tapahtui niin, että jäljelle jääneet työväenteatterit saivat työväenteattereiden avustukset ja porvarilliset Joensuun Teatterille alunperin kuuluneet avustukset. Muutoksena edellisvuoteen oli myös se, että molemmille tamperelaisille teattereille myönnettiin saman suuruinen avustus eli 115.000 markkaa.¹²² Myös raha-arpajaisista saadut tulot jaettiin loppujen lopuksi vuoden alussa samassa suhteessa kuin edellisenä vuonna. Opetusministeriö oli kuitenkin joutunut puuttumaan lautakunnan ehdotukseen ja vähensi Svenska Teaternin 90 000 markasta 15 000 markkaa liitettäväksi Kansan Näyttämön avustukseen, joka siis nousi 40 000 markkaan.¹²³

Vuoden toisesta raha-arpajaistuottojen jaosta lautakunta ehdotti jälleen Svenska Teaternille myönnettäväksi selvästi suuremman summan kuin muille teattereille. Svenska Teaternille ehdotettiin myönnettäväksi 100 000 markkaa ja muille teattereille 5–20 tuhatta markkaa ! Tähänkin jakoon opetusministeri puuttui vähentäen Svenska Teaternin avustuksesta 20 000 markkaa ja liittäen sen Kansan Näyttämön avustukseen, joka sai siis 40 000 markkaa. Jälleen kerran saivat tamperelaiset teatterit, kuten myös Turun Teatteri ja Viipurin Näyttämökin 20 000 markan avustukset.¹²⁴

¹²¹ KA. Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomus 1929

¹²² Myös Turun Teatteri sai 115 000 mk, Turun Työväen Teatterin saadessa avustuksia vain 25 000 mk. KA. Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomus 1930

¹²³ KA. Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomus 1930

¹²⁴ KA. Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomus 1930

Näiden jakojen lisäksi ilmoitti opetusministeriö marraskuussa, että taiteellisesti merkittävimmille ja taloudellisesti heikossa asemassa oleville teattereille jaettaisiin raha-arpajaisten voittovaroista vielä 600 000 markkaa. Tähän ylimääräiseen jakoon oli ilmeisesti pontimena Kansan Näyttämön taloudellisesti heikko asema ja se saikin rahoista suurimman potin. Sille myönnettiin 185 000 markkaa Svenska Teaternin saadessa 100 000 markkaa ja muiden teattereiden 10–45 tuhatta markkaa. Tampereen Teatteri ja Tampereen Työväen Teatteri saivat näistä avustuksista molemmat 40 000 markkaa, Turun Teatterin ja Viipurin Näyttämön molempien saadessa 45 000 markkaa. Tämänkin jaon suhteisiin oli opetusministeriö joutunut puuttumaan. Lautakunta ilmaisikin opetusministeriölle osoittamalla kirjelmällään huolestumisensa niiden muutosten johdosta, joita sen raha-arpajaisten voittovaroja koskeviin ehdotuksiin oli tehty.¹²⁵

Draamallinen lautakunta oli vielä vuonna 1929 alkaneesta pula-ajasta huolimatta hyvinkin luottavainen teattereiden tulevaisuuteen nähden. Valtio oli sen mukaan entistä voimakkaammin tukenut draamallista taidetta ja yleisön ”draamallisen taiteen kaipuu” oli edelleen hyvin elävää.¹²⁶ Vuonna 1930 lautakunta totesi kuitenkin jo lama-ajan vaikutuksien olevan hyvin tuntuvia ja että vuoden lopussa useimpien teattereiden talous oli mitä huolestuttavimmassa tilassa.¹²⁷ Seuraavan vuoden tilanteesta lautakunta toteaa näin:

”Koska vakinaista avustusta on pienennetty ja valtio yhä enemmän turvautuu muiden tarpeiden tyydyttämiseksi raha-arpajaisten voittovaroihin, näyttää siltä, että draamallinen kulttuuri niin laajalla pohjalla kuin tähän asti, ei ole tulevaisuudessa mahdollinen.”¹²⁸

Pessimismiä oli siis jo selvästi ilmassa. Tämä ei ollut mikään ihme, sillä vuosikertomuksen kirjoitusvaiheessa oli lautakunnalla jo tiedossa se, että teattereiden avustuksia tulitaisiin seuraavana vuonna kaventamaan.

¹²⁵ KA. Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomus 1930

¹²⁶ KA. Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomus 1929

¹²⁷ KA. Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomus 1929

¹²⁸ KA. Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomus 1930

3.3 Avustukset vähenevät – keskustelu niiden jakaantumisesta kiihtyy

Draamallisen lautakunnan puheenjohtaja Yrjö Hirn erosi paikaltaan vuoden 1930 päättyessä. Hänen tilalleen nimitettiin lautakunnan entinen sihteeri Ilmari Räsänen, joka kuitenkin kuoli pian tämän nimityksen jälkeen. Räsänen sijalle puheenjohtajaksi tuli keväällä 1931 estetiikan professori K.S. Laurila. Uutena jäsenenä lautakuntaan tuli myös esteetikko ja Uudessa Suomessakin toimittajana työskennellyt Rafael Koskimies. Lisäksi uutena jäsenenä lautakuntaan Henrik Hildénin tilalle tuli vuonna 1932 Huugo Jalkanen. Hänet tunnettiin muun muassa Uuden Suomen teatteriarvostelijana.¹²⁹

Vuonna 1931 teattereille menosääntöön varattuja määrärahoja kavennettiin huomattavasti. Summa putosi tasan miljoonaan markkaan, eli määräraha pieneni lähestulkoon neljänneksellä. Avustussumman kavennus harmitti maaseutu-kaupunkien suuria teattereita, erityisesti sitä taustaa vasten, että hallitus oli edellisenä vuonna juuri jatkanut Kansallisteatterin ja Oopperan raha-arpajaisoikeutta. Toisin sanoen suurin osa raha-arpajaisten tuotoista meni edelleen näille kahdelle laitokselle, saman aikaisesti kun maan muut teatterit joutuivat taistelemaan yhä pienentyneiden avustusten varassa. Odotukset raha-arpajaisoikeuden suhteen olivat olleet hieman toisenlaiset:

"Olisi kuitenkin odottanut, että nyt jo olisi annettu maaseututeattereille tilaisuus entistä huomattavampaan osuuteen, mutta tämä toive petti myös sikäli, että arpajaisten lukumäärän lisääntymisestä huolimatta ei niille myönnettyjä avustuksia ole lisätty. Tämä on herättänyt oikeutettua tyytymättömyyttä, ja sitä on pidetty maaseudun teatterityön kulttuurillisen merkityksen aliarvioimisena. Siitä toivottavasti ei ole kysymys..."¹³⁰

Tämä epäoikeudenmukaisuus harmitti siksi, että päätös raha-arpajaisoikeuden jatkamisesta oli yllättänyt koko teatteriväen ja ministeriön epäiltiin tahallisesti salailleen suunnitelmiaan.¹³¹ Avustuksien kavennuttua vaatimus raha-arpajaisten voittovarojen tasapuolisemmasta jaosta esitettiin yhä voimakkaammin.

¹²⁹ KA. Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomukset 1931

¹³⁰ Aamulehti 1.3.1931

¹³¹ Autio 1986, 251

Avustuksista sanottiin olevan kiinni myös sen, pystyttäisiinkö teattereiden taiteellinen taso pitämään entisellään vai jouduttaisiinko sitä madaltamaan.¹³²

Tästä pienentyneestä määrärahasta avustuksia teattereille jaettiin edelleen suunnilleen samoissa suhteissa kuin aikaisempinakin vuosina. Svenska Teatern sai edelleen eniten tukea. Sille myönnettiin 155 000 markkaa avustuksia, Kansan Näyttämö saadessa 140 000 markkaa. Molemmat tamperelaiset teatterit yhdessä Turun Teatterin ja Viipurin Näyttämön kanssa saivat yhtä suuret avustussummat, eli 90 000 markkaa.¹³³ Kaksissa raha-arpajaistuottojen jaoissa Svenska Teatterin ja Kansan Näyttämö saivat jälleen selkeästi eniten avustuksia. Myös Viipurin ja Turun porvarilliset, sekä Tampereen molemmat teatterit saivat keskenään täsmälleen yhtä suuret avustussummat.¹³⁴ Verrattaessa vuonna 1931 annettuja avustuksia kokonaisuudessaan aikaisempien vuosien avustuksiin voidaan kuitenkin huomata, että Kansan Näyttämölle ja Svenska Teaternille myönnettyjen tukien keskinäiset erot kaventuivat jonkin verran.

Vähentyneet avustukset lisäsivät siis keskustelua niiden jakaantumisesta eri teattereiden kesken. Tämän lisäksi ne herättivät myös arvostelua sitä valtion käytäntöä kohtaan, jonka mukaan se jakoi avustuksia kahdelle teatterille samassa kaupungissa. Työväennäyttämöiden tukeminen porvarillisten teattereiden kustannuksella harmitti ja puhutti oikeistolaisia piirejä paljonkin. Työväenteattereita pidettiin syllisinä vallitsevaan tilanteeseen, eikä niiden olemassaololle aina nähty oikeutusta. Asenteita kuvaa hyvin nimimerkki "Asianharrastajan" julkituoma mielipide Uudessa Suomessa:

"Missä vain varsinkin työväestön piireistä, on saatu pystyyn jonkunlainen näytelmäseura jonka jäsenissä on ilmennyt hyvää tahtoa ja vilpittömyyttä teatteriharrastusta, sinne on kohta riennetty antamaan valtion avustusta. Täten on valtion avustus pirstottu niin pieniin eriin, että siitä ei ole ollut millekään näyttämölle riittävää apua, ja näin on jouduttu pitämään yllä kituvia näyttämöitä, joista hyvin useilla ei ole ollut ei taloudellisia eikä muitakaan menestymismahdollisuuksia."¹³⁵

¹³² Aamulehti 1.3.1931

¹³³ Turun Työväen Teatteri sai tässä jaossa vain 25 000 ja Viipurin Työväen Teatteri 40 000 mk.

¹³⁴ KA. Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomus 1931

¹³⁵ Uusi Suomi 2.7. 1931

Kirjoittajan mielestä työväenteattereille oli myönnetty avustuksia ilman päteviä syitä, mikä oli johtanut tilanteeseen, jossa avustettavia teattereita oli aivan liian paljon. Niinpä yksikään teatteri ei enää voinut saada riittävän suuria avustuksia, vaan ne kaikki kituivat taloudellisten ongelmiansa johdosta. Mitä vähemmän työväenteattereita olisi avustuksia jakamassa, sitä enemmän avustuksia riittäisi kullekin teatterille. Työväenteatteripiireissä ei asiasta oltu aivan samaa mieltä "Asianharrastajan" kanssa. Näin hänen kirjoitustaan kommentoitiin Kansan Lehdessä:

*"Jokainen vähänkään teatteriasioita seuraava tietää, että työväenteatterien saama valtionavustus, verrattuna maaseudun vastaaviin porvarillisiin laitoksiin, on suhteellisesti ollut kovin pieni. Ne työväenteattereista, joilla on ollut onni saada rippeitä valtionavustuksesta, ovat kymmeniä vuosia tehneet uhrautuvaa työtä laitostensa taiteellisen tason kohottamiseksi ja omalta kohdallaan tehneet kaikkensa niiden pystyssä pitämiseksi. Sitä samaa ei voi sanoa kaikista maaseudun porvarillisista näyttämöistä. Useimmat niistä ovat pystytetyt toivossa saada vahvin tukensa valtiolta ja kunnilta. Ja kiistämätön tosiasia on, että työväenteatterien, päästessään osalliseksi valtion avustuksesta, on täytynyt taiteellisissa pyrkimyksissään päästä edelle vastaavanlaista porvarillista laitosta. Kokemushan on osoittanut, että vallanpitäjien taholta on yleensä katsottu karsaasti työväen omia taidelaitoksia ja vasta viime vuosina niiden suhteen on alettu menetellä oikeudenmukaisemmin kuin aikaisemmin."*¹³⁶

Vastapuolta ja sen oikeutusta kerätä avustuksia osattiin siis kritisoida molemmilla puolilla. Jos työväenteatterit olivat porvariston mielestä vain harrastelijamaisia kokeiluja, olivat porvarilliset teatterit työväen lehdistön mukaan pystytetty ainoastaan teatteriavustusten kalastamista varten. Työväenteattereiden avustukset olivat toki yleensä pienempiä kuin porvarillisten, mutta kaikkiin teattereihin ei tämäkään sääntö pätenyt. Poikkeuksen muodosti Tampereen Työväen Teatteri, jonka avustukset olivat samalla tasolla suurien maaseutukaupunkien porvarillisten teattereiden kanssa. Toisaalta, kuten kirjoittajakin toteaa, ei työväenteatterien avustuksissa tästäkään huolimatta kyllä ollut mitään kadehdittavaa.¹³⁷

Draamallinen lautakuntakin oli sitä mieltä, että teatterit elivät vaikeaa murroskautta, jonka läpäiseminen kävi erittäin hankalaksi, elleivät olot

¹³⁶ Kansan Lehti 3.7.1931

¹³⁷ Kansan Lehti 3.7.1931

huomattavasti parannu tai teattereiden tukeminen saa laajempaa pohjaa. Tyypillisenä pula-ajan ilmiönä lautakunta mainitsee yleistyneen ”moniteatterisuudesta luopumisen”. Tällä viitattiin taloudellisista syistä tapahtuneisiin teattereiden yhdistymisiin kaupungeissa, joissa oli aikaisemmin ollut kaksi teatteria. Lautakunnan puheenjohtaja K.S. Laurila olikin innolla ottanut asiakseen lähteä ajamaan tätä ideaa teattereiden yhdistämisestä eteenpäin. Vuoden 1931 päättyessä oli pienemmistä kaupungeista enää ainoastaan Lahdessa kaksi teatteria. Tulevaisuus näytti miten kolmessa suuremmissa maaseutukaupungissa suomalaiset teatterit jaksoivat elää. Turussa, Tampereella ja Viipurissa valtio tuki edelleen kahta suomenkielistä teatteria.¹³⁸

3.4 Avustukset katoavat pula-ajan budjetista

Vuoden 1932 valtion budjetti oli pula-ajan budjetti. Menoja jouduttiin vähentämään monella alueella. Yksi näistä menojen supistamiskohteista oli kulttuuri. Valtion menoarviosta poistettiin kokonaan teattereiden avustukset ja niiden osuus päätettiin korvata raha-arpajaisvaroilla.¹³⁹ Tämä leikkaus oli tehty budjettiin ns. Paasikiven komitean ehdotuksesta. Paasikiven komitea oli valtioneuvoston 30.3.1931 asettama asiantuntijalautakunta. Sen tehtävänä oli jättää ehdotus valtion menojen supistamisesta, sekä tähän johtavista lainsäädäntö- ja muista toimenpiteistä vuoden 1932 tulo- ja menoarviota varten.¹⁴⁰ Kokonaisuudessaan valtion budjetin menoja supistettiin 600 miljoonalla markalla ja opetusministeriönkin osalta yli 100 miljoonalla markalla.¹⁴¹

Paasikiven komitean supistuksista oltiin teatteripiireissä hyvin huolissaan suunnitelmien tultua ilmi vuoden 1931 puolella. Tästä osoituksena oli lehdistössä yleisesti esiintyneiden pahimpien uhkakuvien maalailun lisäksi myös erinäiset

¹³⁸ KA. Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomus 1931

¹³⁹ TNL 1932 toimintakertomus

¹⁴⁰ Komiteanmietintö no. 10, 1931

¹⁴¹ Autio 1986, 247

teatterilähetystöt, jotka lähestyivät opetusministeriötä keskustellakseen aiheesta. Elokuussa 1931 tekivät Tampereen Työväen Teatteri, Tampereen Teatteri, Kansan Näyttämö, Viipurin Näyttämö, Turun Teatteri ja Svenska Teatern anomuksen valtioneuvostolle kahden ylimääräisen raha-arpajaisarvonnan järjestämiseksi niiden hyväksi. Saman aikaisesti käytiin lehdistössä keskusteluja mahdollisuudesta teattereiden avustuksien kokonaan poistamisesta vuoden 1932 menoarviosta. Opetusministeri Kukkonen piti avustusten poistoa todennäköisenä, sillä supistuksia tuli menojen osalta tehdä kaikissa mahdollisissa valtion budjetin kohdissa.¹⁴²

Työväenteattereiden ja TNL:n lähetystö oli käynyt opetusministeriön puheilla jo kesäkuussa 1931 keskustelemassa Paasikiven komitean suunnitelmista. Samalla oltiin kiinnitetty huomiota myös siihen, että teattereille avustuksia jaettaessa noudatettaisiin entistä suurempaa tasapuolisuutta. Aikaisemmissa jaoissa oli ollut työväenteatteriväen mukaan *"paljon toivomisen varaa"*. Tässä lähetystössä olivat TNL:n edustajien lisäksi mukana olleet Turun, Jyväskylän, Viipurin ja Koiton työväennäyttämöiden edustajat.¹⁴³

Kansan Lehden 11.9.1931 uutisoinnin mukaan olivat myös eduskunnan sosiaalidemokraattiset edustajat vastustaneet Paasikiven komitean ehdotusta teatterien avustuksien poistamisen osalta. He olivat tehneet aloitteen, jossa ehdottivat teattereiden avustamiseksi menoarvioon budjetoitavaksi 1 500 000 markkaa. Heidän mielestään kyseiseen komiteamietintöön perustuvat suunnitelmat tekivät koko teatterilaitoksen aseman epävarmaksi. Näin ollen ne siis uhkasivat monien taiteellisesti pätevien teatterien olemassaoloa. Valtion velvollisuus oli ahtainakin aikoina kiinteästi tukea näyttämötaidetta, eikä jättää sitä epävarmojen avustusten varaan.¹⁴⁴

Vaikka vakinaisen avustuksen lopun myötä menetetyt tulot oli luvattu kattaa raha-arpajaisten tuotoilla, ei tämä paljoakaan työväenteatteriväkeä lohduttanut. Opetusministeriön mukaan jokainen avustus myönnettäisiin yksityiskohtaisen harkinnan perusteella, jolloin otettaisiin huomioon entisten avustusten suuruuden lisäksi myös kyseisten järjestöjen merkitys. Tämän "yksityiskohtaisen harkinnan"

¹⁴² Aamulehti 26.8.1931

¹⁴³ Kansan Lehti 30.6.1931

¹⁴⁴ Kansan Lehti 11.9.1931

objektiivisuutta epäiltiin, sillä poliittisten intressien arveltiin vaikuttavan siihen, mille teattereille avustukset lopulta myönnettäisiin.¹⁴⁵ Toisaalta taas lama-ajan vaikutusta ihmisten raha-arpojen ostohalukkuuteen oli vaikea ennustaa. Näin kirjoitettiin esimerkiksi Uudessa Suomessa:

*"Teattereille itselleen lienee samantekevää, mistä rahat tulevat heidän toimintansa tukemiseksi; pääasia on, että ne tulevat. Vakinaisen valtioavun vaihtuminen raha-arpajaisten voittovaroihin merkitsee tietenkin erästä vaarannusta teattereille: tähän saakka on arpoja ostettu hyvin, mutta kuka voi varmasti ennustaa, riittääkö ihmisillä läpi vuosien ostohalua."*¹⁴⁶

Samaisen Uuden Suomen kirjoittajan mukaan teatterijohtajien keskuuteen oli heikosta taloudellisesta tilanteesta johtuen levinnyt pessimismi, joka myös kuvastui heidän syksyllä 1931 antamista haastatteluistaan. Tätä pessimismiä ilmentääkin hyvin Tampereen Teatterin johtajan Eino Salmelaisen lausunto, jonka mukaan teatterin toiminta oli nyt riippuvainen siitä, kuinka pitkälle sen johtokunnan jäsenet suostuivat kirjoittamaan nimiään vekseleihin. Myöskään teattereiden tulevan kauden ohjelmistoja ei uskallettu paljastaa niin aikaisin kuin yleensä oli ollut tapana. Taloudellisesti vaikean näytäntökauden uhatessa, ei Tampereen Teatteriakaan etukäteen haluttu sitoa määrättyyn ohjelmistoon.¹⁴⁷ Ohjelmistovalinnoissa teattereilla näytti taloudellisesti ahtaana aikana olevan tarkalleen kaksi vaihtoehtoa:

*"...ohjelmistoissa tapahtuu aivan ilmeinen kahtia jakaantuminen. Osa teattereista on päättänyt jatkaa toimintaansa "taiteellisina" teattereina tahtoen säilyttää, maksoi mitä maksoi, henkisen voimatekijän aseman nykyaikaisessa yhteiskunnassa. Toinen osa valikoi miltei läpikotaisin "kaupallisen", s.o. ajanvieterohjelmiston ja ryhtyy siis ihmisten huvitteluhaluun vedoten jatkamaan taistelua työläitä rahavaikeuksia vastaan."*¹⁴⁸

Käytännössä raha-arpajaisten voittovaroja oli vuonna 1932 teattereille jaettavaksi yhteensä 1 600 000 markkaa. Teattereiden avustukset vähenivät siis noin 20% siitä, mitä ne olivat edellisenä vuonna olleet. Avustukset jaettiin kahdessa samansuuruisessa osassa ja jälleen kerran saivat Kansan Näyttämö ja

¹⁴⁵ Kansan Lehti 9.9.1931

¹⁴⁶ Uusi Suomi 29.8.1931

¹⁴⁷ Aamulehti 27.8.1931

¹⁴⁸ Uusi Suomi 29.8.1929

Svenska Teatern selvästi enemmän avustuksia kuin muut maan teatterit. Itse asiassa niiden molempien avustussummat olivat lähestulkoon kaksinkertaiset verrattuna seuraavaksi eniten avustuksia saaneiden joukkoon, johon myös Tampereen teatterit kuuluivat. Svenska Teatern sai molemmissa jaoissa 130 000 markkaa, Kansan Näyttämön saadessa 125 000 ja 120 000 markkaa. Saman aikaisesti tamperelaiset teatterit saivat molemmissa jaoissa kummatkin 65 000 markkaa.¹⁴⁹

Teattereiden taloudellinen asema oli vuoden 1932 aikana yhä entisestäänkin huonontunut ja velkataakka lisääntynyt. Niinpä valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunta toteaaakin vuosikertomuksessaan, että:

"Jos tällaista pulakautta edelleen pitemmälti jatkuu, eivätkä valtio ja kunnat voi korottaa avustuksiaan, saattaa teattereiden asema käydä täysin kestäättömäksi. Muuten on erittäin ikävää, että taloudellista alaspäin luisumista seuraa vastaavassa määrässä ohjelmiston huononeminen."¹⁵⁰

3.5 Teatterien yhdistämisistä käyty keskustelu

Taloudellisten vaikeuksien kasaantuessa alettiin pohtia erilaisia keinoja, joilla vähentyneet avustukset voitaisiin järkevämmiin käyttää teattereiden hyväksi. Suurimpana epäkohtana avustuksien jakaantumisessa sekä kunnallisella että valtakunnallisella tasolla pidettiin sitä, että useissa kaupungeissa teattereille osoitetut valtion- ja kuntien avustukset jakaantuivat kahdelle eri laitokselle. Näin Lauri Haarla ilmaisi asian:

"Samoin saattaa jossakin pienessä kaupungissa valtion apua nauttia kaksikin teatteria (---) jotka molemmat sitten kituvat luonnollisista syistä, yleisön puutteesta. Näin koko teatteripolitiikkamme epäkäytännöllisen puolueleimaisuuden

¹⁴⁹ Turun Teatteri ja Viipurin Näyttämö saivat ensimmäisessä jaoissa 75 000 mk ja toisessa 65 000 mk. KA. Opetusministeriön arkisto. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomus 1932

¹⁵⁰ KA. Opetusministeriön arkisto. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomus 1932

vuoksi joudutaan uhraamaan valtion varoja toivotomiin taideharrastuksiin. Meillä on kaikenlisäksi tämä näköhäiriö yltynyt vuosien varrella niin lähelle umpisokeutta, että sen varassa harjoitettu "teatteripolitiikka" näyttää melkein johdonmukaiselta."¹⁵¹

Jos teattereita olisi vähemmän voitaisiin pienet tuet myös hyödyntää paremmin. Keskustelu teatterien tukien keskittämisestä kärjisty, kun draamallisen lautakunnan puheenjohtajaksi keväällä 1931 valittiin taidefilosofian professori K.S. Laurila. Häntä voisi luonnehtia konservatiiviseksi esteetikoksi. Myöhemmin 1930-luvulla hän otti osaa muun muassa taiteen moraalialueeseen koskevaan keskusteluun. Tässä keskustelussa hänen poliittis-moraaliset ennakkoluulonsa edustivat äärimmilleen vietyä konservatiivista idealismia. Erityisesti vasemmistolaiset kirjailijat joutuivat tuolloin Laurilan hyökkäyksen kohteeksi.¹⁵² Myös teattereiden yhdistymisistä keskusteltaessa olivat suurimmat paineet tähän suuntaan asetettu juuri työväenteattereiden harteille.

Oikeastaan idea teattereiden yhdistymisestä, tai niin sanotuista kaupunkiteattereista, oli noussut esiin jo vuonna 1929. Tällöin sen esitti draamalliseen lautakuntaan työväenkulttuurin edustajaksi valittu Heikki Välisalmi. Hänen mielestään teatterien taloudellinen tilanne oli niin heikko, että yhdistyminen oli ainoa järkevä ratkaisu. Avustusten keskittäminen tekisi teattereista elinvoimaisempia. Porvarillisten ja työväenteatterien yhdistyminen tulisi kuitenkin kaupungeissa tehdä molempien osapuolien ehdoilla, eli niin ettei kumpikaan jäisi yhdistymishankkeessa heikompaan asemaan. Hänen mielestään ei ollut järkevää vain lakkauttaa tukia kaupunkien toisilta teattereilta ja odottaa niiden yhdistymistä. Sen sijaan kaupunkien olisi perustettava kunnallisia teatterilaitoksia, joiden asioihin niillä olisi ylin määräysvalta. Näiden teattereiden johtokuntaan nimitettäisiin aina neljä jäsentä määrääjäksi. Jäsenistä kaksi edustaisi porvaristoa ja kaksi työläisiä. Puheenjohtaja valittaisiin aina vuodeksi kerrallaan vuoronperään kummastakin yhteiskuntaluokasta. Yhdistyminen muulla tavoin saattaisi olla tunnuseikkojen vuoksi vaikeaa kuumtuneessa sisäpoliittisessa tilanteessa. Kaksi teatteria kaupunkia kohti oli yksinkertaisesti

¹⁵¹ Uusi Suomi 31.8.1930

¹⁵² Huhtanen 1984, 29, 35, Mikkeli 1996, 130

ylellisyyttä, johon ei ollut varaa. Niinpä Väლისalmen käsitys olikin, että:
*"Mielestäni riittäisi kohtuudella kaikille kaupungeillemme – harvoja
"suurkaupunkejamme" lukuunottamatta yksi teatteri."*¹⁵³

Teatterien kunnallisuus nähtiin tuolloin, kuten myöhemminkin, eri ideologisia osapuolia tyydyttävänä ja yhdistävänä, neutraalina ja taloudellisesti turvallisena ratkaisumallina.¹⁵⁴ Uudessa Suomessa kommentoitiin Väლისalmen teatterien yhdistämismallia ja todettiin, että luokkavastakohtat olivat vielä jyrkät ja siksi yhdistyminen olisi järkevintä toteuttaa kaupunkikohtaisesti niin, että teattereissa määräysvalta annettaisiin aina sille yhteiskuntaryhmälle, joka kyseisessä kaupungissa oli teatteria innokkaimmin harrastanut.¹⁵⁵

Vaikka idea kaupunkiteatterista ei edes ollut K.S. Laurilalta peräisin, henkilöityi koko yhdistymisidea työväestön mielissä häneen. Tämä johtui siitä, että hän oli heti virkaan astuttuaan vähemmän diplomaattisesti esittänyt oman ja sitä kautta myös draamallisen lautakunnan käsityksen teatterikysymyksestä. Hänen mukaansa työväenteatterit pitäisi mahdollisimman nopeasti liittää porvarillisiin teattereihin ja perustaa niiden pohjalta kunnallisia kaupunkiteattereita. Tämä luonnollisesti herätti työväenteatterien taholta suurta vastustusta.¹⁵⁶

Laurila myös väitti idean saaneen kannatusta teatteripiireissä hänen vieraillessaan kesällä 1931 maaseutukaupungeissa, muun muassa Tampereella. Tämä ei kuitenkaan työväenteatteriväen mukaan voinut pitää paikkaansa ja niinpä Laurila leimattiin huijariksi, jonka perimmäisenä ajatuksena vain oli työväenteattereiden tuhoaminen. Kuvaavaa onkin se, että Sylvi-Kyllikki Kilpi luonnehti Laurilaa *"vähän yhdessä ja toisessa tieteen haarassa hääräilleeksi, etupäässä kaikei lapualaiskannalta asioita katselevaksi henkilöksi"*.¹⁵⁷ Itse K.S. Laurila kertoi syksyllä 1931 Uuden Suomen haastattelussa periaatteistaan näin:

"Minä olen moneen otteeseen tässä joutunut kieltämään sekä valtion että kaupunkien tuen useammilta teattereilta samalla

¹⁵³ Suomen Sosialidemokraatti 7.12.1929

¹⁵⁴ Halila 1981, 117

¹⁵⁵ Uusi Suomi 14.12.1929

¹⁵⁶ Autio 1986, 420

¹⁵⁷ Kansan Lehti 8.9.1931

*paikkakunnalla. Älköön tätä käsitettävä miksiäkään vihamielisyydeksi yksityistä yritteliäisyyttä kohtaan teatterialalla. Se on käsitettävä vain taloudellisena välttämättömyytenä. Syntyköön vapaata yritteliäisyyttä, mutta olkoon se alunpitäen tietoinen siitä, että sen on luotettava yksistään omiin voimiinsa.”*¹⁵⁸

Samassa yhteydessä Laurila myös korjaili häneltä aikaisemmin lipsahaneita lausuntoja. Hänen oliin niiden perusteella voitu päätellä olevan sitä mieltä, että juuri työväenteatterit tulisi yhdistää porvarillisiin teattereihin. Nyt Laurila totesi, että niillä paikkakunnilla, missä työväenteatterilla olisi paremmat toimintaedellytykset, olisi sitä pidettävä yhteisen teatterin runkona. Edellyttäen kuitenkin että: *“se on työväenteatteri taiteellisessa mielessä, eikä sekoita politiikkaa teatteriin”*.¹⁵⁹ Hänen tarkoituksenaan oli saada teatterien rappiolla oleva talous kuntoon. Yhdistämisesajatuksen ideana oli keskittää paikkakunnittain sekä tuet että taidot yhteen teatteriin ja näin ollen lisätä teattereiden selviytymismahdollisuuksia lamasta. Työväenteatteripiireissä ihmeteltiin kuitenkin sitä, miksei niinkin pientä summaa, jonka teattereiden avustukset vuosittain muodostivat, olisi voitu ottaa vaikkapa *“sotilasmenoista”*.¹⁶⁰

TNL otti heti yhdistymisidean noustua esille jyrkän kannan tähän kysymykseen. Yhdistämisen katsottiin merkitsevän työväestön omakohtaisen teatterikulttuurin loppua ja koko asiasta puhuminen tulkittiin hyökkäykseksi työväenkulttuuria vastaan:

*”...eräissä piireissä maassamme on nykyhetken taloudellisen ja poliittisen ahdingon yhteydessä kuultu vieläpä hyvin painokkaasti lausuttavan, ettei meidän maassamme tarvita mitään erityistä työväensivistystä, saati erityisiä työväen näyttämöitäkin. Se mikä kelpaa porvarille, saa kelvata tämän maan työmiehellekin!”*¹⁶¹

Lisäksi uskottiin, että yhdistettyjen teatterien lisäksi paikkakunnille kuitenkin syntyisi uusia harrastajapohjaisia työväennäyttämöitä. Tällöin kaikki vuosien varrella kerätty omaisuus olisi menetetty, kuten myös valtion vähäiset avustukset.¹⁶² Näin kävi esimerkiksi Porissa, jossa Porin Työväen Teatteri ja Porin Näyttämö yhdistyivät Porin Teatteriksi vuonna 1931. Pian tämän jälkeen syntyi

¹⁵⁸ Uusi Suomi 6.9.1931

¹⁵⁹ Uusi Suomi 6.9.1931

¹⁶⁰ Kansan Lehti 8.9.1931

¹⁶¹ Kansan Lehti 29.9.1931

¹⁶² TNL 1932 toimintakertomus, Tampere 1938

kaupunkiin kuitenkin uusi amatöörivoimin toimiva Porin Työväenyhdistyksen Näyttämö.¹⁶³

Porin tapausta pidettiin myös muissa suhteissa hyvänä esimerkkinä siitä, mihin teattereiden yhdistäminen johtaisi. Porissa oli yhtenä teatterien yhdistämisen ehtona sovittu, että uusi teatteri esiintyisi vuoroin Porin työväentalossa ja vuoroin teatteritalossa. Kuitenkaan Porin Teatteri ei juuri lainkaan esiintynyt työväentalossa yhdistymisen jälkeen.¹⁶⁴ Työväestö, joka oli tottunut käymään teatterissa omassa talossaan, halusi vastaisuudessakin tehdä näin ja siksi päätettiin korvata teatteri perustamalla uusi näyttämö työläisille. TNL epäili myös porvarillisten teattereiden pitävän pääsylippujensa hinnat niin korkeina, ettei vailla työtä olevilla työläisillä olisi niihin edes varaa.¹⁶⁵ Teatterien yhdistämisen katsottiinkin tarkoittavan työväenteatterin ja työväestön teatteriharrastuksen uhraamista porvarillisen teatteritoiminnan ja sen elinkelpoisuuden hyväksi.

Yhdistymisajatusten takana olevien ”porvarillisten piirien” epäiltiin haluavan hävittää työväennäyttämöt *tekopyhän yhdistymisajatuksen turvin*, koska ne pitivät teattereita liian hyvinä työväen joukkojen kokoajina. Yhdistymisajatusta pidettiin taloudellisiin syihin naamioituna työväenteattereiden tuhoamisyrityksenä. Näistä yhdistetyistä teattereista epäiltiin olevan vain hyvin vähän iloa työväestölle, sillä kunnissa joiden hallinnassa teatterit silloin olisivat päätösvalta kuitenkin säilyisi porvareilla.¹⁶⁶ Opetusministeri Kukkonen kiisti väitteet, että lautakunta ahdistelisi juuri työväenteattereita. Hän vakuutti lakkautusten koskevan myös porvarillisia teattereita, mikäli ne osoittautuisivat taloudelliselta ja taiteelliselta tasoltaan työväenteattereita huonommiksi.¹⁶⁷ Useimmiten draamallisen lautakunnan taloudellista laatua ollut painostus kohdistui kuitenkin juuri paikkakuntien työväenteattereihin suosien porvarillisia teattereita.

¹⁶³ TNL 1932 toimintakertomus, Tampere 1938

¹⁶⁴ Kansan Lehti 13.10.1931

¹⁶⁵ TNL 1932 toimintakertomus, Tampere 1938

¹⁶⁶ TNL 1932 toimintakertomus, Tampere 1938

¹⁶⁷ Autio 1986, 420

Yhdistämiseksi puhuttaessa korostettiin työväenliikkeen piirissä myös työväenteatterien erityistä tehtävää, eli niiden merkitystä osana työväestön sivistys- ja kulttuuriharrastuksia. Niiden perimmäisenä tarkoituksenaan oli ylläpitää työväenhenkisyttä ja kehittää sitä taiteen maailmassa.¹⁶⁸ Tämä seikka tuli tuoda mahdollisimman selvästi myös porvarillisten piirien tietoon, jotta työväenteatterien erityisasema maan kulttuurikentässä tulisi selväksi myös heille:

“...työväenteatterien oman toiminnan täytyy pystyä vastustajiinkin kyllin selvästi osoittamaan, että niillä on oma erikoinen taiteellinen tehtävänsä, mutta elleivät ne siihen kykene, niin niitä on vaikea puolustaa sellaisia hyökkäyksiä vastaan, joita nyt porvarilliselta taholta tehdään.”¹⁶⁹

Työväenteatterien lakkauttaminen tarkoittaisi nimittäin samanaikaisesti yhden työväensivistys muodon loppua. Selvähän nimittäin oli, että:

“Porvarilliset teatterit, jollaisia tuollaiset “puolueettomat” teatterit olisivat, eivät kykene eivätkä voi koskaan kyetä suorittamaan sitä työväenluokalle erikoisesti tarkoitettua sivistystyötä, mikä kuuluu työväenteatterien perustehtäviin.”¹⁷⁰

Omat teatterit olivat työväestölle kovin tärkeitä ja siksi niistä haluttiin pitää kiinni loppuun asti. Teatteri kiinnosti työväestöä vain, jos se esiintyi sen omalla talolla. Tätä tilannetta kuvaa hyvin Kansan Lehden kirjoitus tanssijatar Edith von Bonsdorffin Tampereen Työväen Teatterin tekemän vierailun yhteydessä:

“Tapahtuu harvoin, että eurooppalaisen kuuluisuuden saavuttanut taiteilija vieläkään rohkenee astua työväentalojemme saleihin niiden yleisölle taidettaan esittämään. Yleensä meidän taiteilijamme itsepintaisesti esiintyvät n.s. porvarillisissa juhlahuoneistoissa, kärsivät yleisön suurta puutetta, ovat ikävissään ja valittelevat yleisön kylmyyttä taidetta kohtaan. Ja kuitenkin on olemassa yleisö, jonka taideharrastus ja kauneudenpalvonta on varsin suuri, mutta joka on tottunut saamaan siihen tyydykkeen omilta taloiltaan. Rouva Edith von Bonsdorffille on annettava kiittävä tunnustus siitä että hän eilisen tanssinäytäntönsä oli järjestänyt juuri työväentalolle saaden samalla varmaan kiitollisemmän katsojakunnan kuin kenties missään muualla samalla kun suuri sali oli miltei ääriään myöten täynnä.”¹⁷¹

Työväensivistystyön kannalta olisikin ollut todella tuhoisaa mikäli draamallisen lautakunnan idea teatterien yhdistämisestä olisi toteutunut sellaisenaan.

¹⁶⁸ Kansan Lehti 26.9.1931

¹⁶⁹ Kansan Lehti 8.9.1931

¹⁷⁰ Kansan Lehti 8.9.1931

¹⁷¹ Kansan Lehti 24.1.1929

Työväestön teatteriharrastusten kiinnittyneisyys omiin taloihin ja omaan teatteriin oli kovin ilmeistä.

Periaatteessa draamallisen lautakunnan suunnitelmat lopettaa teattereita eivät siis kohdistuneet yksinomaan työväenteattereihin. Yleensä lautakunta kehotti etenkin sellaisia teattereita yhdistymään, joilla muutenkin oli taloudellisia vaikeuksia, tai joiden taiteelliseen tasoon tai mahdollisuuksiin selvitä itsenäisinä näyttämöinä se ei uskonut. Viitteitä jonkinasteisesta erityisesti työväenteattereihin liittyneestä syrjinnästä tai hyökkäyksistä on kuitenkin löydettävissä. Sosiaalidemokraattisessa sanomalehdistössä tosin varmasti myös propaganda mielessä jossain määrin liioiteltiin sekä draamallisen lautakunnan suunnitelmien että K.S. Laurilan työväenkulttuurivastaisuutta.

Vuoden 1932 jälkimmäistä ehdotusta raha-arpajaisvarojen jaosta tehdessään, oli lautakunta ilmoittanut Turun Työväen Teatterille, että se ei enää vastaisuudessa voisi odottaa avustuksia yleisistä varoista. Tätä se perusteli sillä, että kahden suomenkielisen teatterin avustaminen Turussa kävi valtiolle ylivoimaiseksi.¹⁷² Turun Työväen Teatteri sai 1920- ja 30-luvun vaihteessa selvästi huonompaa avustusta valtiolta kuin Turun Teatteri. Syynä tähän oli se, että Turun Työväen Teatteri katsottiin *taiteellisesti* heikompiteasoiseksi kuin kaupungin toinen suomenkielinen teatteri. Näiden kahden suomenkielisen teatterin lisäksi valtio oli jatkuvasti tukenut Turussa myös Åbo Svenska Teaternia, jonka avustussumma oli yleensä hieman pienempi kuin Turun Teatterin.¹⁷³

Lautakunnan painostukseen lienee ollut syynä myös se, että Turun Teatteri kärsi jatkuvasti huomattavista taloudellisista vaikeuksista. Kaupungin kahden teatterin yhdistyminen Turun Teatterin hyväksi olisi varmasti tuonut helpotusta tähän tilanteeseen. Ongelmana vain oli se, ettei Turun Työväen Teatteri alistunut lautakunnan painostukseen. Tässä taistelussa omasta olemassaolostaan se sai jopa opetusministerin puolelleen. Turun Työväen Teatterin kohtalo hiersikin pitkään

¹⁷² KA. Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomus 1932

¹⁷³ Esimerkiksi vuonna 1929 Turun Teatteri oli saanut 110 000 markkaa avustuksia ja Åbo Svenska Teatern 75 000 markkaa. KA. Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomus 1929

lautakunnan ja opetusministeriön suhteita. Ministeriö nimittäin myönsi elinvoimaiselle teatterille valtionapua vuodesta toiseen, vastoin lautakunnan kantaa.¹⁷⁴

Lautakunnan painostus ei kuitenkaan ollut Turun Työväen Teatterin ainoa ongelma tänä aikana. Samanaikaisesti se sai kokea häirintää lapualaisten taholta ja oli sen talokin ollut pitkään suljettuna. Lisäksi sen näyttelijöiltä oli kielletty pääsy Suomen Näyttelijäliittoon, koska heidän epäiltiin olevan kommunisteja. Ottaen huomioon ajan sisäpoliittisen tilanteen ja lautakunnan jäsenistön rakenteen, voidaankin pohtia sitä, missä määrin Turun Työväen Teatterin painostamisen takana oli poliittisia motiiveja. Draamallisen lautakunnan jäsenistä kaksi oli nimenomaan Suomen Näyttelijäliiton edustajia ja oli puheenjohtaja K.S. Laurilankin kuultu juuri Turussa julistaneen, että kaikki työväenteatterit olisi lakkautettava.¹⁷⁵

Draamallinen lautakunta lähetti vuonna 1932 kirjelmän myös Viipuriin, jossa sen kahta teatteria kehoitettiin yhdistymään. Koska kaupungin teattereita pidettiin taiteellisesti samanarvoisina, ei lopettamisukaasia kohdistettu varsinaisesti kummallekaan. Teattereita vain kehoitettiin yhdistymään. Näin ne myös tekivät vuoden 1933 alussa.¹⁷⁶ Myös Helsingin Koiton Näyttämö ja Kansan Näyttämö yhdistyivät musertavan taloudellisen pakon edessä vuonna 1933. Mainittakoon, että sekä Porissa, Viipurissa että Helsingissäkin, eli kaupungeissa jossa teatterit tässä vaiheessa yhdistyivät, oli kunnallispolitiikka porvarillista.¹⁷⁷

Työväenteatterien voi siis sanoa koko maassa olleen suuren haasteen edessä tänä ajanjaksona, jolloin niiden oli joko kyettävä perustelemaan oma olemassa olo tai alistuttava muutoksiin. Draamallisen lautakunnan pyrkimykseen yhdistää teattereita ei kuitenkaan ensisijaisesti vaikuttanut työväenvastaisuus, vaan supistuneet avustuksiin käytettävissä olevat varat. Tässä tilanteessa oltiin kuitenkin ensimmäisenä vähentämässä avustuksia juuri työväenteattereiden kustannuksella, mihin yhtenä syynä varmasti oli ajan yleinen oikeistolainen

¹⁷⁴ Autio 1986, 420

¹⁷⁵ Turkulaisen teatterin historia I 1966, 147

¹⁷⁶ KA. Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomus 1932

¹⁷⁷ Halila 1981, 121

ilmapiiri. Vaikuttaisi kuitenkin siltä ettei työväenteattereita pidetty varsinaisena uhkana porvarilliselle yhteiskunnalle, kuten TNL epäili, vaan pikemminkin kahdesta vaihtoehdosta huonompana. Työväenteattereita oli myös helpompaa ja poliittisesti korrektimpaa alkaa yhdistää porvarillisiin teattereihin, kun toisin päin. Erityisesti kommunistisiksi leimatut näyttämöt, kuten Turun Työväen Teatteri, olivat oivia menojen supistuskohteita.

3.6 Avustusten jaot ja niiden oikeudenmukaisuus

Draamallinen asiantuntijalautakunta teki ehdotuksensa teattereille jaettavista avustuksista hyvin johdonmukaisesti. Avustussummien suhteet pysyivät koko tutkimusajan suunnilleen samanlaisina. Pienen poikkeaman tähän sääntöön muodosti Turun Teatterille vuonna 1929 raha-arpajaisvaroista myönnetty harvinaisen suuri osuus. Lautakunta tuntui olevan valmis joustamaan avustuksien määrässä, mikäli joku maan isommista teattereista oli erityisen suuressa taloudellisessa ahdingossa.

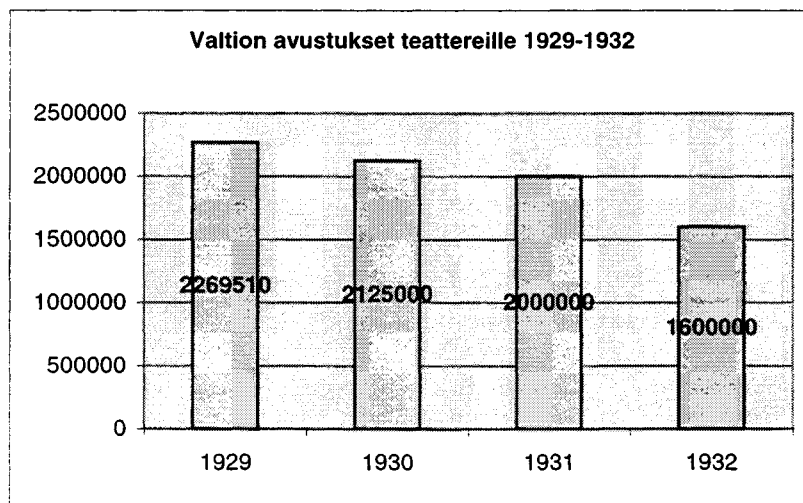
Draamallisen lautakunnan ehdotuksien mukaan myönnetyt avustukset voidaan niiden suuruuden mukaan jakaa karkeasti kolmeen luokkaan, jotka samalla osoittavat sitä arvostusta, mitä kyseiset teatterit lautakunnan taholta saivat osakseen. Ensimmäiseen luokkaan kuuluivat pääkaupungissa sijaitsevat Svenska Teatern ja Kansan Näyttämö, joiden avustukset parhaimpina vuosina, eli 1929 ja 1930 olivat 200 000 markan ja vuonna 1932 tilanteen ollessa heikoimmillaan 130 000 markan tienoilla. Toiseen luokkaan voidaan laskea muut isoimpien kaupunkien ammattimaisesti toimivat porvarilliset teatterit¹⁷⁸ ja Tampereen Työväen Teatteri. Nämä saivat yleensä avustuksia selvästi vähemmän kuin Svenska Teatern ja Kansan Näyttämö, eli parhaimmillaan 75 000 – 115 000 ja

¹⁷⁸ Näihin lukeutuivat siis Turun Teatteri, Tampereen Teatteri ja Viipurin Teatteri. Myös Åbo Svenska Teater kuului näiden teatterien joukkoon vaikka sen avustukset tosin olivat aina jonkin verran vähäisempiä kuin muiden ryhmään kuuluneiden näyttämöiden.

heikoimmillaan vuonna 1932 75 000 markkaa tai sitä vähemmän. Suurten kaupunkien teatterit olivatkin draamallisen lautakunnan jäsenen Heikki Väლისalmen mukaan saaneet kaikissa jaoissa noin 80% avustuksista. Myös useat pienemmät hyvätasoiset maaseudun teatterit olisivat hänen mukaansa ansainneet suuremman avustuksen. Näin olisi tuettu myös maaseudun arvokasta kulttuurityötä.¹⁷⁹ Nämä usein vielä puoliksi harrastajapohjalta toimineet teatterit kuuluivat kuitenkin yhdessä muiden työväenteatterien kanssa kolmanteen avustuksien jakoluokkaan. Ne saivat parhaimmillaankin avustuksia vain 15 000–50 000 markkaa.¹⁸⁰

Avustussummat pienenevät vuosina 1929–1932 huomattavasti. Tämä käy ilmi seuraavasta kuviosta, johon on laskettu sekä raha-arpajaisten tuotoista jaetut avustukset että varsinaiset teattereille myönnetyt avustukset. Yhteensä avustukset pienenevät tänä aikana siis vajaalla kolmanneksella.

Kuvio 2.¹⁸¹



Lähde: KA. Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomus 1929–1932

¹⁷⁹ Kansan Lehti 7.8.1931

¹⁸⁰ KA. Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomukset 1929-1932

¹⁸¹ Kuvion kokonaissummat pitävät sisällään sekä varsinaisista määrärahoista että raha-arpajaisvaroista myönnetyt avustukset.

Siitäkin huolimatta että lautakunta useaan otteeseen korosti omaa puolueettomuuttaan, voidaan sen ehdottamissa avustusten jaoissa nähdä tiettyjä piirteitä, jotka viittaisivat siihen, ettei sen toiminta kuitenkaan aina ihan tätä ollut. Vuosina 1929 ja 1930, jolloin Yrjö Hirn toimi lautakunnan puheenjohtajana, voidaan huomata Svenska Teaternille myönnettyjen avustussummien olleen huomattavasti suurempia kuin muille teattereille myönnettyjen avustusten. Erityisen hyvin tämä tulee ilmi tarkasteltaessa Svenska Teaternin avustuksia Kansan Näyttämön. Myös opetusministeriön puuttuminen draamallisen lautakunnan ehdottamaan jakoon liittyi kahtena Hirnin puheenjohtajavuonna juuri Svenska Teaternin avustusosuuksiin, joista sitten osa siirrettiin Kansan Näyttämön hyväksi. Ilkeät puheet siitä, että lautakunta suosi ruotsinkielisiä näyttämöitä saattoivat siis kuitenkin pitää paikkaansa. Toisaalta tätä väitettä vastaan puhuu se, että esimerkiksi Turun ruotsinkielinen teatteri sai pienempiä avustuksia kuin suomenkielinen Turun Teatteri.

Svenska Teaternin tukea voitaneen perustella samalla tavalla kuin Oopperan ja Kansallisteatterin automaattisesti raha-arpajaisvaroista lohkeavia avustusprosentteja, eli vetoamalla sen edustuksellisuuteen ja edelläkävijäasemaan. Se oli yhdessä Turun ja Vaasan ruotsinkielisten teatterien kanssa ainoa ruotsinkielinen teatteri, joka valtiolta avustuksia sai. Pääkaupunkisijaintinsa johdosta se luettiin varmasti maan ruotsinkieliseksi päänäyttämöksi. Toisaalta tällä perusteella myös Tampereen Työväen Teatterille olisi kuulunut vähintään saman tasoiset avustukset kuin Svenska Teaternille. Olihan se maan työväenteatterien päänäyttämö.

Lautakunta oli myös molempien johtajiensa aikana hyvin pääkaupunkikeskeinen. Kansan Näyttämön ja edellä mainitun Svenska Teaternin avustukset olivat lähinnä sen sydäntä. Muiden kaupunkien teatterit saivat tyytyä yleensä huomattavasti pienempään osuuteen avustuksista. Kansan Näyttämön erityisasemaa avustuksien jaossa perusteltiin näin:

”Kansan Näyttämö ei ole saanut suurempaa avustusta vain siksi, että sen kodittomana on täytynyt työskennellä hyvin vaikeissa oloissa ja että sitä on viime vuosina johdettu varsin suurella kyvyllä ja taidolla, vaan myöskin siksi, että maan pääkaupunki tarvitsee varsinaisen valtionteatterin s.o. Suomen Kansallisteatterin, lisäksi toisen kunnollisen suomenkielisen näyttämön, joka voi ja

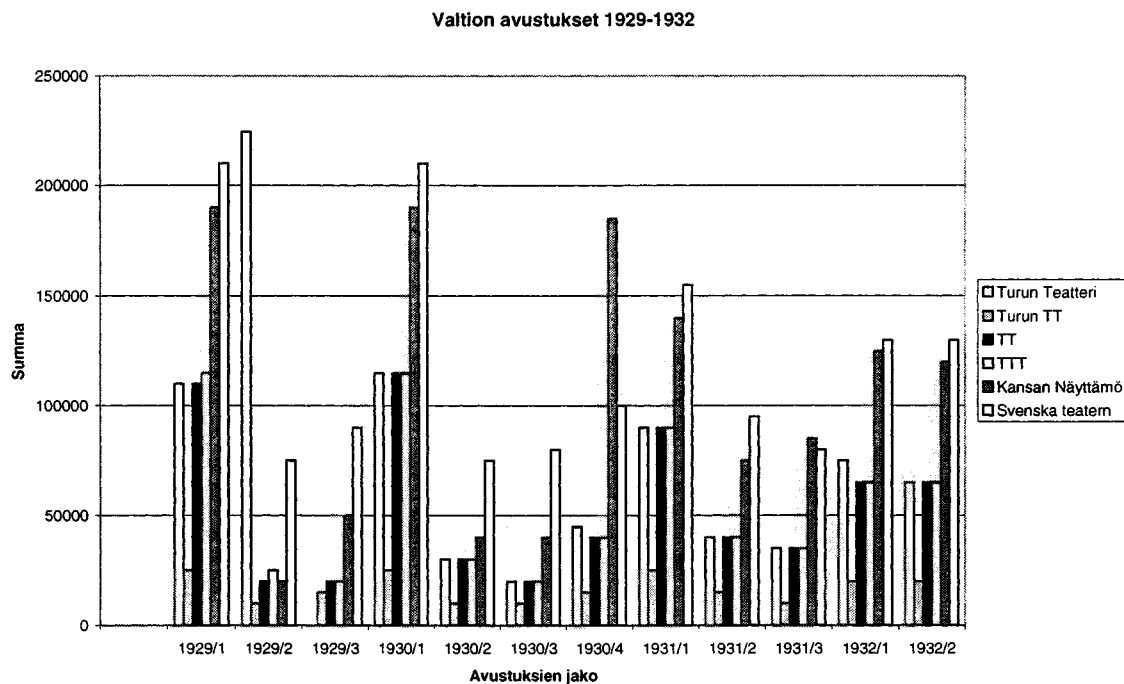
*uskaltaa joustavasti seurata kaikkein uusimpiakin virtauksia draamallisen taiteen alalla. Valtionteatterit ovat aina ja kaikkialla olleet luonteeltaan ainakin jonkin verran konservatiivisia taitteessaan.*¹⁸²

Siinä missä Kansallisteatteri oli maan päänäyttämö, jonka tuli säilyttää tietty taiteellinen taso ja arvokkuus, oli Kansan Näyttämön tehtävänä toimia uusien teatterivirtauksien tuojana pääkaupunkilaiseen teatterielämään.

Pääkaupunkikeskeisyys käy ilmi selvimmin seuraavasta kuvioista, johon on malliesimerkeiksi avustettavista teattereista mainittu Svenska Teatern, Kansan Näyttämö, Tampereen Teatteri, Tampereen Työväen Teatteri sekä Turun Teatteri ja Turun Työväen Teatteri. Näistä teattereista kaikki Turun Työväen Teatteria lukuun ottamatta kuuluivat siis niihin teattereihin joita suurimmilla summilla valtion taholta avustettiin. Kuvioista näkyy myös selvästi kuinka Svenska Teaternille myönnetyt avustukset tasaantuvat suhteessa Kansan Näyttämöön K.S. Laurilan tartuttua draamallisen lautakunnan puheenjohtajan ohjaksiin vuonna 1931.

¹⁸² Aamulehti 25.1.1929

Kuvio 3.



Lähde: KA. Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomukset 1929-1932

Teatterin valtionavustusten jakaantuminen katsottiin tyypilliseksi esimerkiksi siitä, kuinka pääkaupunkia valtion hallinnossa suosittiin maaseudun kustannuksella. Erityisesti Oopperalle ja Kansallisteatterille raha-arpajaisvaroista myönnetyt avustukset olivat maaseututeatterien mielestä liian isoja. Jopa niin isoja, että Kansallisteatterilla oli varaa haalia itselleen turhankin suuri henkilökunta, johon kuuluivat kaikki maan parhaat näyttelijät.¹⁸³

Valtion avun jakamisessa ilmennyt epäsuhta oli noussut myös vuoden 1930 teatteripäivillä keskustelun tärkeimmäksi kohdaksi. Keskustelun kuluessa *"ei voitu vältyä arvostelemasta hallitustakin, mitä taas toiset eivät pitäneet sopivana."*¹⁸⁴ Hallitus oli juuri äskettäin jatkanut Kansallisteatterin ja Suomalaisen Oopperan raha-arpajaisoikeutta. Teatteripäivillä *"Oltiin sitä mieltä, että Kansallisteatteri ja Oopperaan tulvii rahoja enemmän kuin mitä ne tarvitsevat*

¹⁸³ Aamulehti 16.2.1929

¹⁸⁴ Aamulehti 22.4.1930

*sensijaan, että maan muut teatterit kituvat elämän ja kuoleman partaalla.*¹⁸⁵ Samalla myös ihmeteltiin sitä, ettei maalaisliittolainen hallitus ollut välittänyt maaseudun ja sen teattereiden eduista tämän enempää.¹⁸⁶ Maaseudun ja Helsingin vastakohtaisuutta tuotiin esille myös muissa yhteyksissä. Näin tapahtui esimerkiksi keskusteltaessa itse Teatteripäivistä, jotka perinteisesti järjestettiin aina Helsingissä. Tamperealaisten mielestä ne olisivat ajaneet asiansa paremmin ja herättäneet enemmän asiaankuuluvaa kiinnostusta, jos ne olisi järjestetty vuoron perään esimerkiksi Helsingissä, Tampereella, Turussa ja Viipurissa.¹⁸⁷

Edellä esitetystä kuviosta 3. näkyy myös selvästi, kuinka tasaisesti valtio jakoi avustuksiaan Tampereen Työväen Teatterille ja Tampereen Teatterille. Tästä huolimatta avustuksien jaoissa ilmeni toisinaan myös arvostelun aihetta. Viidenkin tuhannen markan erot näiden kahden teatterin avustussummissa katsottiin toisen teatterin suosimiseksi. Draamallisen lautakunnan sihteeri Ilmari Räsänen joutuikin keväällä 1929 kommentoimaan lautakunnan avustuksien jakopolitiikka. Tampereen Teatterille oli muutamissa jaoissa annettu jonkin verran vähemmän avustuksia kuin Tampereen Työväen Teatterille, ja tämä olikin jo antanut riittävästi aihetta epäillä lautakuntaa puolueellisuudesta. Ilmari Räsänen vastasi syytöksiin näin:

“Tässä yhteydessä katson oikeaksi kuitenkin mainita, ettei ole niinkään varmaa ja itsestään selvää, että Tampereen Teatterin tulee valtiolta saada yhtä suuri kannatus kuin Tampereen Työväen Teatterin siinäkin tapauksessa, että ne taiteellisilta saavutuksiltaan katsotaan samanarvoisiksi. Tampereen Teatteri on luonteeltaan suuren maaseutukaupungin teatteri, jonka merkitys on sittenkin vain paikallinen ja todennäköisesti tulee pakosta pysymäänkin semmoisena. Tampereen Työväen Teatterin vaikutus, puolueettoman tarkastelijan ei liene vaikeata myöntää sitä, ulottuu paljon laajemmalle: se on esikuvana maan monille työväennäyttämöille koska se on suurin ja verrattomasti paras niistä. Se siis merkitsee koko maan näyttämötaiteen kehitykselle enemmän kuin Tampereen Teatteri. Semmoinen käsitys on lautakunnalla, joka pari vuotta sitten onkin esittänyt toivomuksen, että valtio ottaisi Tampereen Työväen Teatterin erikoisesti suojatakseen

¹⁸⁵ Aamulehti 22.4.1930

¹⁸⁶ Aamulehti 22.4.1930

¹⁸⁷ Aamulehti 20.4.1930

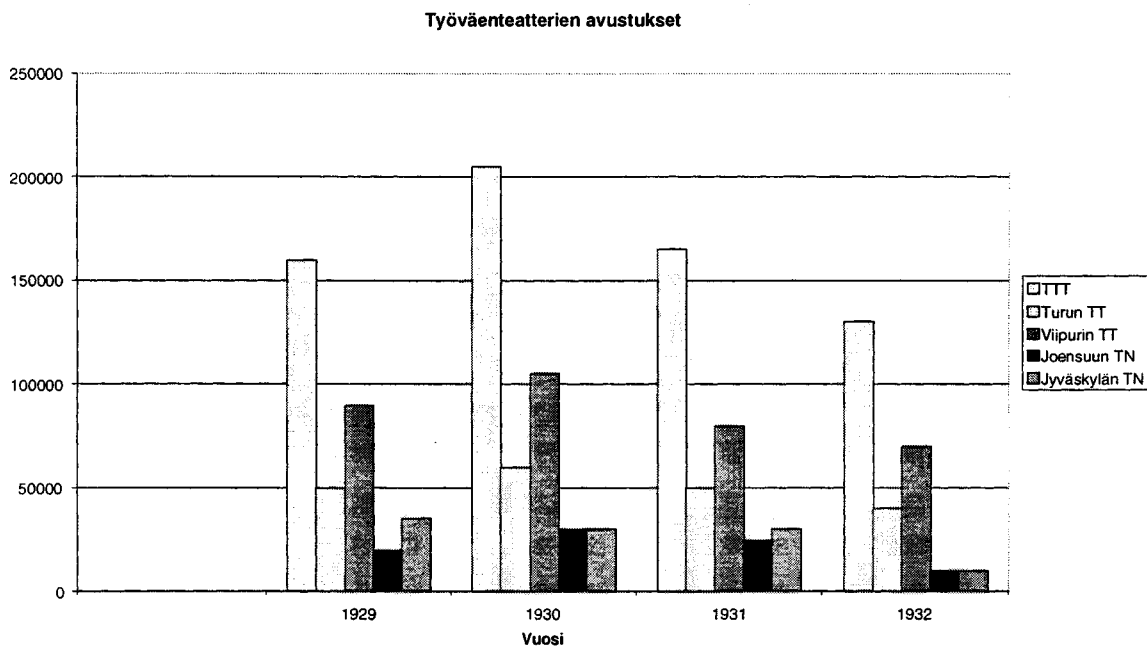
*myöntämällä sille raha-arpajaisvaroista ennakolta määrätyn osuuden.*¹⁸⁸

Draamallisessa lautakunnassa pidettiin Tampereen Työväen Teatteria siis asemaltaan lähestulkoon yhtä arvostettuna kuin Oopperaa ja Kansallisteatteria, joten se olisi tullut siis olla oikeutettu myös samanlaisiin tuloihin kuin ne. Vähintään Tampereen Työväen Teatterille olisi kuulunut saman suuruiset avustukset kuin Svenska Teaternille, joka myöskin nautti jonkinlaisista edustuksellisuuden mukanaan tuomista oikeuksista. Todennäköisesti tällaista edustuksellista asemaa ei sille voitu myöntää, koska se oli työväenteatteri. Toisaalta myöskään taloudellisesti heikko aika ei olisi antanut siihen mahdollisuuksia.

Tampereen Työväen Teatteri oli draamallisen lautakunnan silmissä jonkinlaisessa erityisasemassa verrattuna maan muihin työväenteattereihin. Tämä käy hyvin esille oheisesta kaaviosta, jossa on vertailtu isojen maaseutukaupunkien työväenteattereiden ja lisäksi myös Jyväskylän ja Joensuun Työväen Näyttämöiden valtiolta saamia avustuksia tutkimusaikana. Jyväskylän ja Joensuun näyttämöt edustivat sitä teatteriryhmää, joka sai valtiolta kaikista pienimpiä avustuksia.

¹⁸⁸ Aamulehti 25.1.1929

Kuvio 4.



Lähde: KA. Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomukset 1929-1932

Muista työväenteattereista Tampereen Työväen Teatteri poikkesi myös siinä, että sitä ei missään vaiheessa todella painostettu lopettamaan toimintaansa. Sen mahdollisesta yhdistämisestä kaupungin toisen teatterin kanssa, ei myöskään koskaan vakavasti keskusteltu. Tampereen Työväen Teatterin erityisasemaa työväenteatterien joukossa luonnehtii myös se, että se avustuksista puhuttaessa lähestyi opetusministeriötä yhdessä maan muiden suurten teattereiden kanssa. Näin se teki esimerkiksi Paasikiven komitean mietintöä koskien. Se ei siis ollut mukana työväenteatterien ja TNL:n lähetystössä, vaan toimi asiaansa edistääkseen yhdessä porvarillisten teattereiden kanssa. Ainakin tässä tapauksessa sillä siis oli enemmän yhtymäkohtia porvarillisiin suuriin teattereihin kuin muihin työväenteattereihin. Toisaalta yleinen työväenteatterikenttään vaikuttanut painostus tuntui myös Tampereen Työväen Teatterin toiminnassa. Se joutui, aivan samalla tavalla kuin muutkin työväenteatterit, perustelemaan olemassaoloaan samassa kaupungissa toisen vakinaisen teatterin rinnalla.

4. Tampere – “näyttelijöiden paratiisi”

4.1 Lapualaisuuden vaikutukset Tampereella

Lapuan haastejuhlilta vuoden 1929 lopussa alkuun lähtenyt kansanliike sai muotonsa kevään 1930 aikana. Se pyrki kommunistien toiminnan täydelliseen lopettamiseen. Keinona olivat suora väkivalta, kansankokoukset ja liikehdinnän nimissä tehty painostustyö. Saman aikaisesti lähtivät liikkeelle myös työväentaloihin kohdistuneet hyökkäykset. Työväentalojen naulaus sai alkunsa jo vuoden 1929 joulukuussa Pohjanmaalta Ylihärman työväentalosta, mistä liike kevään 1930 aikana levisi muualle Suomeen. Kommunistien toiminta oli jo suuressa määrin hiipunut kesään 1930 mennessä. Tämä ei kuitenkaan riittänyt kansanliikkeelle, jonka tavoitteena oli lopettaa kommunistien toiminta kokonaan. Aluksi talojen naulaukset rajoittuivat lähes yksinomaan Pohjanmaalle. Maan tärkeimpien työväentalojen sulkeminen ajoittuu Lapuan liikkeen talonpoikaismarssin aikoihin 7. Heinäkuuta 1930, jolloin varotoimenpiteinä suljettiin mm. Helsingin keskeisimmät työväentalot.¹⁸⁹

Työväentalojen suljettua ovensa kesällä 1930, ei voitu myöskään puhua työväen näyttämötoiminnasta rajaviivan Pori-Jyväskylä-Varkaus yläpuolella. Talojen ollessa suljettuina, pysyivät myös näyttämöt toimintakelvottomina. Niillä ei ollut tiloja missä harjoitella tai esiintyä. Työväen Näyttämötaide kommentoi syksyn 1930 tilannetta muun muassa seuraavasti:

“Osa työväennäyttämöiden toimipaikkoja, työväentaloja on myöskin suljettuna ja kaikkalainen toiminta niissä estetty, mikä osaltaan vaikuttaa taloudellisen kysymyksen kärjistymiseen. Itse näyttämötyö saanee kuitenkin jatkoa häiriintymättömänä. Jos työväentalojen näyttämöpuolikin kuitenkin pidetään suljettuna merkitsee se ankaraa iskuja teatterien ja niitä ylläpitävien elimien toiminnalle. Mutta huomioonottaen teatterien epäpoliittisen luonteen emme kuitenkaan

¹⁸⁹ Huttula 2000, 113, 115, 124, 132-133

usko, että niitä taloja, jotka ovat näyttämön ainoa mahdollinen toimipaikka, niin tyyni suljettaisiin ettei näytäntöjä ja harjoituksia niissä voitaisi aloittaa ja jatkaa. Viranomaisetkin kyllä käsittänevät, mikä merkitys näyttämöelämällä levottoman mielialan rauhoittajana yhteiskunnassa on.”¹⁹⁰

Toimitilojen uudestaan käyttöön saaminen jäi periaatteessa näyttämöiden oman aktiivisuuden varaan, sillä TNL ei ryhtynyt mihinkään konkreettisiin toimiin tämän asian suhteen. Alkusyksystä 1930 oli TNL:n liittotoimikunnan jäsen Heikki Välisalmi käynyt sisäministerin puheilla yrittäen edistää näyttämöiden mahdollisimman nopeaa avaamista.¹⁹¹ Tämän jälkeen TNL liittotoimikunta otti kuitenkin hyvin passiivisen kannan työväen näyttämöiden sulkemiseen:

”Asiasta keskusteltua katsottiin, että liittotoimikunta ei asiain tällä kannalla ollessa, kun talojen sulkeminen ei välittömästi ole näyttämöitä vastaan kohdistettu toimenpide, vaan johtuu muista syistä, voi omakohtaisella aloitteella kiirehtiä työväentalojen avaamista. Jos aloite lähtee paikallisten näyttämöiden taholta, tulee liittotoimikunta kaikin mahdollisuuksin sitä tukemaan, koettamalla vaikuttaa viranomaisiin vointinsa mukaan.”¹⁹²

Liitto ei siis aikonut ryhtyä minkäänlaisiin toimiin näyttämöiden tilojen takaisin saamiseksi. TNL tosin lähetti syksyllä jäsennäyttämöilleen kyselyn, jossa tiedusteltiin, olivatko ne saaneet jatkaa toimintaansa normaalisti. Tulokset olivat huolestuttavia, mutta mihinkään toimenpiteisiin ei niiden pohjalta ryhdytty.¹⁹³ Tilanteessa, jossa suuri osa työväennäyttämöistä oli toimintamahdollisuuksia vailla, olisi vahvalle niiden etua ajavalle liitolle varmasti ollut tarvetta. Todennäköisesti TNL epäonnistui tehtävässään ajaa näyttämöiden etuja siitä syystä, ettei se halunnut saada lapualaisten kaunoja niskaansa, saati sitten millään tavalla sotkeutua politiikkaan tänä sisäpoliittisesti ahtaana aikana.

Yleensä näyttämöt saivat oikeuden käyttää työväentaloja vetoamalla itsenäisesti epäpoliittiseen luonteeseensa ja puhtaasti sivistyksellisiin pyrkimyksiinsä. Kaikki eivät kuitenkaan onnistuneet tässä. Esimerkiksi Rovaniemen Työväennäyttämön ovet pysyivät suljettuina:

”Työväentalon sulkemisen johdosta ”lapualaisaikana” loppui kaikki toiminta myös näyttämön taholta. Jäätiin pahaan tyhjiöön. Se oli

¹⁹⁰ TN 1930, no. 11-12,

¹⁹¹ TA. TNL lautakunnan pöytäkirja 23.11.1930

¹⁹² TA. TNL lautakunnan pöytäkirja 23.11.1930

¹⁹³ ks. Esim. TA. TNL:n lautakunnan pöytäkirjat

*todella masentavaa meille kaikille, joille esim. näyttämötoiminta oli jo ikäänkuin mennyt "veriin".*¹⁹⁴

Paikallisen työväennäyttämön toiminnan loppuminen on varmasti ollut vaikea pala näyttämötoiminnan innokkaimmille harrastajille. Vieläkin vaikeammaksi tilanteen teki se, että työväentalon suljettua ovensa myös muut työväen harrastustoiminnot olivat toimitilojen puutteessa pakkolomalla.

Tampereen työväentalo ja sitä myöten myös Tampereen Työväen Teatteri eivät missään vaiheessa joutuneet lapualaisten sulkemisuhan alle, kuten eivät sosiaalidemokraattiset työväentalot muuallakaan Pohjois-Hämeen vaalipiirissä. Sosiaalidemokraattisella piirijärjestöllä oli oma teoriansa siitä, miksi talot säilyivät koskemattomina:

*"Työväentaloihin eivät lapualaisten vainotoimenpiteet piirissämme kohdistuneet, mikä osaksi kai johtui siitäkin, että piiritoimikunta antoi heinäkuussa 1930 puolueosastoille erikoiset ohjeet yhdistysten omaisuuden suojelemiseksi ja että usealla paikkakunnalla työväentalot sen johdosta olivat melkoisen tarkasti vartioituja."*¹⁹⁵

Oli syy talojen sulkemattomuuteen sitten mikä tahansa, eivät Tampereen työväentalossa "väkivaltaiset ainekset" päässeet milloinkaan "hulinoimaan, vaikkakin eräät osoittavat ettei halua siihen puutu".¹⁹⁶ Tampereen Työväen Teatteri oli muihin työväenteattereihin verrattuna tässä mielessä etulyöntiasemassa. Esimerkiksi Turussa työväentalo suljettiin keväällä 1930 kesken harjoitusten ja avattiin vasta syksyllä ainoastaan teatterin käyttöä varten.¹⁹⁷

Oikeistoradikalismien ei oikeastaan voi missään vaiheessa sanoa saaneen suurta kannatusta Tampereella, mikä kävi ilmi jo kaupungin vaalituloksistakin.¹⁹⁸ Lapualaisten tempaukset ulottuivat kyllä toisinaan myös Tampereelle. Näin kävi esimerkiksi silloin, kun sosiaalidemokraattinen kaupungin kunniapormestari ja eduskunnan varapuhemies Väinö Hakkila kyyditettiin kesämökiltään Teiskosta Lapualle. Tähän tekoon pääsyyllisinä tietävästi olivat lapualaismieliset Vapaussodan Rintamamiesten Liiton jäsenet johtajanaan Eino Haarla.¹⁹⁹

¹⁹⁴ TA. TMT LXVI 789/Työväen Ranta-Kaukonen

¹⁹⁵ Hämeen l. Pohj. vaalipiirin sos.-dem.piirijärjestön toiminta 15.9.1929-31.12.1932, 97

¹⁹⁶ Tampereen työväenyhdistys 50-vuotias 1886-1936 1936, 128

¹⁹⁷ Turkulaisen teatterin historia I 1966, 144

¹⁹⁸ Vasemmiston ja porvareiden välinen voimasuhde 25-16 ei tänä aikana järkkynyt.

Jutikkala 1979, 499

¹⁹⁹ Siltala 1985, 283-284

Lapualaisuuden vaikutus näkyi myös siinä, että elokuussa 1930 kaikkia Tampereen kaupunginvaltuuston kommunistisia jäseniä kehoitettiin eroamaan. Valtuuston eräät jäsenet kokivat kommunistien kanssa työskentelyn olevan ”peräti vastenmielistä” ja heidän läsnäolonsa koettiin uhkaavan myös koko valtuuston työrauhaa. Painostuksen oikeutti heinäkuun lopulla eduskunnan antama laki kunnallislain muuttamisesta, jonka mukaan kommunistit eivät enää olleet vaalikelpoisia.²⁰⁰ Laki tuli varsinaisesti voimaan vasta vuoden 1931 alussa. Tästä huolimatta kommunistisia Tampereen kaupunginvaltuutettuja erosi painostuksen alaisena jo elokuussa. Painostuksen muotoja oli monia. Kaupunginvaltuutettu Valkama oli esimerkiksi saanut kirjeitä, joissa häntä oli kehoitettu eroamaan.²⁰¹

Kolme viidestä kaupunginvaltuuston kommunistisesta jäsenestä erosi vuoden 1930 aikana lapualaisten ja valtuustotoveriensa painostuksesta johtuen.²⁰² Väinö Hakkilan kuljetuksen organisoimisen lisäksi oli Vapaussodan Rintamamiesten Liitolla näppinsä pelissä myös kaupunginvaltuuston kommunistijäsenten eroamisessa. Liitto painosti heitä tähän väkivallalla uhaten.²⁰³ Kuten kaupunginvaltuusto sen vuoden 1930 toimintakertomuksessaan toteaa oli lopputulos oli seuraavanlainen:

”Mainitun kansanliikkeen luomat sisäpoliittiset olosuhteet koskettivat kunnallista elämää myöskin sikäli, että eduskunta kertomusvuoden kesällä hyväksyi eräitä lainmuutoksia, joiden mukaan uudet kunnallisvaalit toimitettiin kertomusvuoden joulukuussa ja niiden kautta kommunistien osanotto kunnallishallintoon ja kunnalliseen elämään tuli kokonaan poistetuksi kertomusvuoden lopulla.”²⁰⁴

Kunnanvaltuustossa kommunistien paikat siirtyivät vuoden 1930 vaaleissa kokonaisuudessaan sosiaalidemokraattisille valtuutetuille.²⁰⁵ Kommunistien poistumista kunnanvaltuustosta kannattivat myös sosiaalidemokraatit, vaikka he eivät olleetkaan valmiita hyväksymään tai itse ryhtymään painostustoimiin.²⁰⁶

²⁰⁰ TKA. Tampereen kaupunginvaltuuston keskustelupöytäkirja, 15.8.1930

²⁰¹ TKA. Tampereen kaupunginvaltuuston keskustelupöytäkirja, 15.8.1930

²⁰² Kertomus Tampereen kaupungin kunnallishallinnosta 1930, Kertomus Tampereen kaupunginvaltuuston toiminnasta vuonna 1930, 22

²⁰³ Siltala 1985, 283-286

²⁰⁴ Kertomus Tampereen kaupungin kunnallishallinnosta 1930, Kertomus Tampereen kaupunginvaltuuston toiminnasta vuonna 1930, 22

²⁰⁵ Jutikkala 1979, 498

²⁰⁶ TKA. Tampereen kaupunginvaltuuston keskustelupöytäkirja, 15.8.1930

Syynä tähän oli kommunistien aiheuttama hajaannus työväenliikkeessä, mikä katsottiin sille vahingolliseksi. Tampereen työväenyhdistykselle kommunistit olivat ehtineet aiheuttaa jo muun muassa taloudellisia tappioita avaamalla kaupunkiin oman työväentalonsa, mikä oli johtanut sosiaalidemokraattisen työväenyhdistyksen talon ja -ravintolan käytön vähenemiseen.²⁰⁷

4.2 Lapuan liikkeen "teatterivaino"

Osa lapuanliikkeen toimesta suljetuista työväennäyttämöistä pääsi näyttämötilansa takaisin saatuaan kuitenkin jatkamaan toimintaansa. Työskentely näyttämöillä ei jatkunut aivan samanlaisena kuin ennen lapualaisten kesän 1930 toimia, sillä ilmapiiri oli erittäin raskas terroritekojen jatkuessa. Työväenyhdistyksissä toimineilla henkilöillä olikin tänä aikana varsin hyvät perusteet pelätä oman turvallisuutensa vuoksi. Kun talojen sulkeminen ei enää riittänyt, saattoivat lapualaiset muiden keinojen loputtua tuhopolttaa aktiivisessa käytössä olleita työväentaloja. Talot oli yleensä rakennettu talkootyönä ja niillä oli työläisille suuri merkitys myös henkisesti. Poltettu talo oli iso menetys niille työläisyhteisöille, joiden osalle se koitui.

Toisaalta tällainen tuhotyö on saattanut myös tiivistää ryhmän yhteenkuuluvuuden tunnetta. Esimerkiksi Alapitkällä lapualaiset onnistuivat keväällä 1932 polttaa sekä uuden että vanhan työväentalon irtaimistoiheen, sillä ne oli rakennettu kulmistaan kiinni toisiinsa. Eipä ihme että: *“Henkinen ja aatteellinen toimintamme melkeen pysähtyi kokonaan.”*²⁰⁸ Alapitkäläiset toimivat kuitenkin ripeästi ja uusi entistä ehompi talo oli pystyssä jo saman vuoden syyskuussa.²⁰⁹

Lisäksi oli yleistä, että työväenyhdistyksen iltamien pito kiellettiin jonkin tekosyyän varjolla, jolloin harjoiteltua näytelmääkään ei päästy esittämään.²¹⁰

²⁰⁷ Tampereen työväenyhdistys 50-vuotias. 1886-1936 1936, 127

²⁰⁸ TA. TMT LXV 129/Mauri Länsiviita synt. 1889

²⁰⁹ TA. TMT LXV 129/Mauri Länsiviita synt. 1889

²¹⁰ TA. TMT LXV-LXVI

Iltamia myös häirittiin ja niistä tehtiin erilaisia kanteluita poliisille.²¹¹ Toisinaan lavalla esiinnyttiin jopa oman hengen uhalla. Näin muistelee Rauha Lassila Vimpelin työväen näyttämötoimintaa lapuanliikkeen ajalta: *“Kerran kirkonkylän työväentalolla, siinä Pietarinhovissa, lausuin runoja. Ampuivat lasin rikki nuo toisin ajattelevat. mutta lausuin kuitenkin runon loppuun.”*²¹² Saatettiinpa siitä tietoisuudesta, että lapualaisten uhkaava olemus oli läsnä, saada myös uutta pontta näyttelyyn. Erääseen Keravan työväenyhdistyksen ohjelmalliseen tilaisuuteen, jossa oli tarkoitus esittää huvinäytelmää nimeltä “Muilutus” ilmestyi joukkio lapualaisia katsomoon, vallaten kaksi ensimmäistä penkkiriviä näyttämön edestä. Kalle Karvonen joka tuolloin esiintyi lavalla ei kuitenkaan pelästynyt lapualaisia, vaan kertoo kokemuksestaan näin: *“...minä esiinnyin siellä ja ei minua koskaan inspiroinut mikään esitys niin paljon kun se, että minä näiden mustapaitojen edessä esiinnyin.”*²¹³

Kuinka pienin tai suurin kolhuin työväennäyttämöt lapuanliikkeen terrorista selvisivät, riippui hyvin pitkälle näyttämöiden oman henkilökunnan aktiivisuudesta ja siviilirohkeudesta. Lapualaisten väkivaltaisuuksien uhka oli kuitenkin jatkuvasti päällä, eikä pelosta ollut helppo päästä irti. Tämä heijastui myös siinä, etteivät näyttämöiden näytelmävalinnat olleet tänä aikana kovinkaan uhkarohkeita. Työväennäyttämöiden leimaamista osaksi poliittisen työväenliikkeen koneistoa haluttiin välttää. Siksipä näyttämöillä suosittiin huvinäytelmiä ja pyrittiin parhaimman mukaan välttämään kaikkia yhteiskunnallisesti kantaaottavia tai poliittissävytteisiä näytelmiä.²¹⁴

Teatteriapiireissä oli kuitenkin myös sellaisia henkilöitä, jotka herättivät lapualaisissa tavallista enemmän vihaa ja huomiota. Eräs näistä oli Aarne Orjatsalo, joka taustansa takia oli joutunut lapualaisten mustalle listalle. Orjatsalo oli poistunut maasta sisällissodan tapahtumien jälkeen ensin Arkangelin kautta Muurmanskiin ja lopulta Lontooseen ja New Yorkiin. Epäilyt hänen osallisuudestaan sisällissodan tapahtumiin aiheuttivat sen, että hänet Suomeen palattuaan pidätettiin ja sitten kuulusteltiin Etsivän Rikospoliisin tiloissa. Pitävää

²¹¹ Andersson (1983) s. 80

²¹² TA. TMT LXVI 748/1 Rauha Lassila synt. 3.3.1904

²¹³ TA. TMT LXVI 746/2 Kalle Karvonen synt. n. 1900

²¹⁴ TN 1930, no. 16

näyttöä osallistumisesta vuoden 1918 rikoksiin ei kuitenkaan löytynyt, joten tältä osin ei ryhdytty jatkotoimenpiteisiin.²¹⁵

Aarne Orjatsalolla oli legendaarinen maine teatteripiireissä. Hänet tunnettiin sekä erittäin lahjakkaana näyttelijänä ja naistenmiehenä että kumoussankarina ja osallisuudestaan erinäisiin lapsiskandaaleihin. Erityisen pitkät juuret ja suuri vaikutus hänellä oli ollut tamperelaisessa teatterielämässä. Hän oli näytellyt kaupungin molemmissa teattereissa ja toiminut vuosisadan alussa myös Tampereen Teatterin johtajana. Tästä toimestaan hän oli joutunut eroamaan vuonna 1906 erinäisten romanssihuhujen saattamana.²¹⁶ Tämän jälkeen hän oli siirtynyt näyttelijäksi Tampereen Työväen Teatteriin, jonka johtaja hänestä oli tullut elokuussa 1917.²¹⁷

Kun työväentalon tiloja oli sitten tammikuussa 1918 tarvittu muuhun käyttöön, ja teatteri oli joutunut lopettamaan toimintansa, oli Orjatsalo liittynyt punakaartin esikuntaan ja saanut oman joukko-osastonkin johdettavakseen.²¹⁸ Tampereen piirityksessä oli tämä "Orjatsalon joukon"²¹⁹ nimellä tunnettu kapinallisosasto onnistunut murtautumaan ulos Tampereelta. Tapahtumasta ei tosin kuitenkaan voi antaa kunniaa Orjatsalon johtajantaidoille, sillä hän oli paennut Helsinkiin jo ennen piiritysrenkaan sulkeutumista.²²⁰ Tästä huolimatta olivat joukkion uhkarohkeata pakoa seuranneet ihmiset nähneet sen kärjessä ratsun selässä Orjatsalon uljaan pitkän hahmon, joka läjäytteli uhkaavasti piiskallaan ja jakeli määräyksiä talojen pihhoilla.²²¹

Orjatsalon saapuminen takaisin Suomeen keväällä 1929 herättikin paljon huomiota, sillä maa ei ollut vielä toipunut sisällissodan tapahtumista. Vaikka hän oikeistolehtien osalta saikin varsin hyisen vastaanoton, ottivat työväenteatterien yleisöt hänet innolla ja uteliaisuudella vastaan. Hän sai vierailutehtäviä entisissä teattereissaan, joista ensimmäisenä oli vuorossa Viipurin Työväen Teatteri

²¹⁵ Rajala 1995, 159

²¹⁶ Rajala 1991, 168-170

²¹⁷ Rajala 1991, 357

²¹⁸ Rajala 1991, 367

²¹⁹ Tämä osasto, johon kuului noin 400-500 henkilöä oli tunnettu mm. siitä, että se kuljetteli mukanaan useita korillisia konjakkia pitämässä "huumoria yllä". Ylikangas 1993, 469

²²⁰ Ylikangas 1993, 468

²²¹ Rajala 1991, 368

helmikuussa 1929, sitten Helsingin Koiton Näyttämö huhtikuussa.²²² Vierailu Koiton Näyttämöllä sai Työväen Näyttämötaide -lehdessä osakseen ylistystä. Huhtikuun neljäntenä ensi-iltansa Orjatsalon johdolla saanut näytelmä "Oikea rakastaja" oli saanut yleisön suosion osakseen ja Orjatsalon suuria näyttelijänlahjoja kehuttiinkin kovasti. Samanaikaisesti kuitenkin ihmetystä herätti se, ettei pääkaupungin taidemaailman edustajia ollut juurikaan istunut yleisössä. TN epäilikin kyseessä olleen *"jonkinlaisen poliittisen sokkosilla olon"* tai sitten *"suoranaisen arkuuden ryhmäkuntaansa nähden."*²²³

Tampereen Työväen Teatteri oli vasta kolmas Orjatsalon vierailukohde. Kun tieto Orjatsalon vierailunäytännöistä kaupungissa levisi, myytiin liput kolmeen näytökseen tunnissa loppuun. Näin kävi siis siitäkkin huolimatta, että Aamulehti oli näytäntöjen suhteen mennyt täydelliseen ilmoitusboikottiin.²²⁴ Myöskään kaupungin toinen porvarillinen lehti, Tampereen Sanomat, ei maininnut sivuillaan sanallakaan Orjatsalon vierailusta, ellei mukaan lasketa työväenteatterin maksettua ilmoitusta. Porvarillinen julkinen sana oli näin ollen Kansan Lehden tulkinnan mukaan katkaissut välinsä *"kaupunkinsa huomattavimman taidelaitoksen, kaupunkimme päänäyttämön kanssa"*.²²⁵ Aamulehdessä julkaistiin kyllä Orjatsalosta vähemmän mairittelevia mielipidekirjoituksia, joiden todellisuus pohja oli epäselvä. Kansan Lehti kommentoikin näitä juttuja näin:

*"Miten aiheettomia ja keksittyjä kaikki nämä facistisen porvariston törkeät syytökset Aarne Orjatsaloo vastaan ovat, todistaa parhaiten hänen nopea vapautumisensa etsivän keskuspoliisin suojista."*²²⁶

Koska Aamulehti ei ollut suostunut julkaisemaan ilmoituksia Orjatsalon vierailunäytännöistä, päätti Tampereen Työväen Teatterin toimikunta olla ilmoittamatta Aamulehdessä koko keväänä teatterin muistakaan näytelmistä.²²⁷ Ilmoitusboikotti tulkittiin siis, ei ainoastaan hyökkäykseksi Aarne Orjatsaloo

²²² Rajala 1995, 160

²²³ TN 1929, no. 6.

²²⁴ Rajala 1995, 160-163

²²⁵ Kansan Lehti 18.4.1929

²²⁶ Kansan Lehti 18.4.1929

²²⁷ TTT. Tampereen Työväen Teatterin toimikunnan pöytäkirja 21.4.1929

vastaan, vaan myöskin hyökkäykseksi koko Tampereen Työväen Teatteria kohtaan.

Samanaikaisesti kun tieto Orjatsalon vierailunäytännöistä levisi, alkoi kaupungissa kiertää myös huhuja siitä, että näitä teatterinäyttäntöjä tulisi häiritsemään.²²⁸ Orjatsalon näytelmän ääriä myöten täyteen ensi-iltaan ilmestyi tavallisen yleisön lisäksi nuorukaisjoukko, jota ei ennen oltu työväentalossa nähty. Näin kuvaa kaupunginvaltuutettu Tykö Varto tilannetta salissa:

”Näytelmä kului rauhallisesti siihen asti kunnes Orjatsalo osansa mukaisesti astui näyttämölle, silloin alkoivat ystävään ja suosiain myrskyiset tervetulistat aplodit, joiden kestäessä myöskin hänen vihollisensa aloittivat toimintansa. Heidän toimestaan heitettiin teatterisalin lattialle aivastusta synnyttäneitä pulveria, ilkeänhajuja hajupommeja ja asetyleenikaasua synnyttävää carbiidia sekä koipommeja, joita samanaikaisesti kylvettiin myöskin teatterilämpöön- ja rappukäytävän lattialle.”²²⁹

Tämä mielenosoitus ja huudot ”Punikki alas!” kuitenkin hukkuivat muihin suosionosoituksiin.²³⁰ Tilanne ei päässyt onneksi kehittymään aivan mahdolliseksi, sillä teatterin johtaja Kosti Elo oli kutsunut pari virkavallan edustajaa varmuuden vuoksi jo etukäteen paikalle. Häiritsijöiden poistuttua salista virkavallan avustuksella saattoi näytäntö jatkua ongelmitta.²³¹ Orjatsalon esiintyessä toisen kerran työväenteatterin lavalla yrittivät oikeistolaiset jälleen häiritä näytöstä. Tällä kertaa he suunnittelivat kokonaisen kaupunginosan sähköjen katkaisemista, sillä teatterin omiin sähköjohtoihin ei työväentalon tarkan vartioinnin johdosta oltu päästy käsiksi. Tihutyöt teatterissa oli tällä kertaa tarkoitus tehdä pimeässä. Onneksi tämäkin sabotointiyritys epäonnistui.²³²

Vaikka näiden ”ehdottomasti porvarilliseen kansanosaan kuuluvien hulikaanien” keinot osoittaa mieltään kuulostavatkin lähinnä lapsellisilta, oli

²²⁸ TN 1929, no. 7

²²⁹ TKA. Tampereen kaupunginvaltuuston keskustelupöytäkirja 5.11.1929, Valtuutettu Varton esitys kaupunginhallitukselle

²³⁰ Rajala 1995, 160-161

²³¹ TN 1929, no. 7

²³² TKA. Tampereen kaupunginvaltuuston keskustelupöytäkirja 5.11.1929, Valtuutettu Varton esitys kaupunginhallitukselle

niiden takana ilmeisesti kuitenkin hieman vakavamminkin aiheet. Orjatsalo kun oli saanut ”hengeltäottouhkauksia” sekä ”kirjeissä ja telefoonissa”.²³³ Kun näiden tempauksien takana olleita piirejä ei vielä saman vuoden marraskuussakaan oltu saatu kiinni, osoitti kaupunginvaltuutettu Tyko Varto kirjeen kaupunginhallitukselle, jossa hän vaati, että jotain tehtäisiin rikoksen selvittämiseksi. Lisäksi hän epäili, että mikäli hyökkäys olisi kohdistunut Tampereen Teatteriin ja tullut työväestön taholta, olisi syylliset jo aikapäiviä sitten saatu kiinni.²³⁴

Työväen Näyttämötaide lienee ollut niitä harvoja tahoja Suomessa, jotka suhtautuivat Orjatsaloon suurena näyttelijänä, eivätkä poliittisena henkilönä. Huhtikuun numeron pääkirjoitus *Näyttelijätaide ja politiikka* pureutui Orjatsalon saamaan kohteluun:

*”Samat piirit jotka eivät jaksa eroittaa suurta taidetta näivettyneistä valtiollisista mielipiteistä, noudattavat samaa skaalaa arvostellessaan näyttelijöitä, näytelmien eläväksi muuntajia. Teatteri on tällaisista henkilöistä vain pelkkä ajankulutuslaitos. Kun he siten näkevät taikka heidän korviinsa kantautuu tieto, että siinä taikka tässä teatterissa esiintyy näyttelijä jonka valtiollinen maailman katsomus on kokonaan toinen kuin heidän, mutta että tämä silti tunnustetaan suureksi kuuluisuudeksi, menettävät he kokonaan tasapainonsa. Yhteiskuntamme keskuudessa on viimeisen kymmenen vuoden aikana sangen usein tragikoomillisesti puhuttu porvarillisen yhteiskunnan kukistumisvaarasta. Ja tällainen aihe voi olla syynä joidenkin herran yksinkertaisimpien pelkoon tuosta vaarasta, minkä vuoksi heidän on ankarasti pukeuduttava sotisopaan tuota heidän pelkäämäänsä ”vaaraa” vastaan.”*²³⁵

Vaino oli kohdistunut Orjatsaloon siis hänen poliittisten mielipiteittensä tähden, eikä näyttelijänä. Työväen Näyttämötaide halusikin mitä ilmeisimmin tehdä selvän eron teatterin ja politiikan välille. Se halusi tehdä selväksi sen, että teatterin lavalla esiintyessään näyttelijä oli vain näyttelijä, eikä hän tällöin edustanut kannattamiaan poliittisia mielipiteitä. Myös Kansan Lehti todisteli, että työväestö osasi tehdä eron taiteen ja politiikan välillä, eikä se esimerkiksi ”ole

²³³ TKA. Tampereen kaupunginvaltuuston keskustelupöytäkirja 5.11.1929, Valtuutettu Varton esitys kaupunginhallitukselle

²³⁴ TKA. Tampereen kaupunginvaltuuston keskustelupöytäkirja 5.11.1929, Valtuutettu Varton esitys kaupunginhallitukselle

²³⁵ TN 1929, no. 7

vieronut näyttelijää, joka on voinut olla mielipiteiltään äärimmäinen porvari, jos hän vain on kyennyt esittämään suurta taidetta, eläytymään osaansa ja saamaan katsomon mukaansa.”²³⁶

Orjatsalon kotimaassaan saama kohtelu oli kieltämättä liioiteltua, sillä todisteita hänen osallisuudestaan kansalaissodan aikana tehtyihin rikoksiin ei koskaan oikeastaan löytynyt. Ottaen huomioon ajankohdan, pääsi Orjatsalo kuitenkin suhteellisen helpolla. Hän palasi masentuneena saamastaan kohtelusta vuonna 1931 Yhdysvaltoihin.²³⁷ Tätä ennen hän ehti toimia muun muassa vielä Sörnäisten Työväen Näyttämön²³⁸ johtajana syksystä 1930 lähtien. Johtajakaudellaan häntä oli uhkailtu nimettömin kirjein ja oli pa hän saanut porttikiellon Kansallisteatterin näyttämön puolellekin.²³⁹ Vaikeudet kasaantuivat ja Orjatsalo suljettiin pääkaupungin teatteriyhteisön ulkopuolelle. Kiristyvää oikeistoliikehdintää vähensi selvästi hänen työmahdollisuuksiaan Suomessa ja niinpä paluu Yhdysvaltoihin oli ilmeisesti ainoa vaihtoehto hänelle. Tämän jälkeen hän ei enää koskaan palannut Suomeen, vaan kuoli Yhdysvalloissa vuonna 1941.²⁴⁰

Myös Tauno Brännäs,²⁴¹ joka toimi amatöörinäyttelijänä Sörnäisten Työväen Näyttämöllä ja kiinteässä yhteydessä Aarne Orjatsalon kanssa, joutui harrastuksestaan johtuen varsinaisen työnantajansa kuulustelemaksi:

“Lapuan liikkeen aikana minut kutsuttiin puhutteluun. Ehkäpä toimipaikkani, puolustusministeriön kemiallinen koelaitos, ja harrastukseni eivät jonkun mielestä sopineet yhteen. Korkeavuorenkadulla oli puolustusministeriön pääesikunta ja siellä sain tehdä selkoa mielipiteistäni. – Brännäs, miksi te kuulutte Sörnäisten Työväen Näyttämön henkilökuntaan? Olin hämmästynyt. En ollut tullut lainkaan ajatelleeksi, että siinä voisi olla mitään vaarallista. Näyttämötoimintaan ei liittynyt mitään poliittista, ei esitetty minkäänlaisia poliittisia näytelmiä puhumattakaan siitä että olisi harjoitettu poliittista kiihoitusta. Katsoin kuulustelijaani ja sanoin selitykseksi yhden ainoan lauseen. – Minä pidän teatterista.”²⁴²

²³⁶ Kansan Lehti 18.4.1929

²³⁷ Rajala 1995, 165

²³⁸ Nimi muutettiin Orjatsalon johtajakaudella Helsingin työväenteatteriksi. Aro 1982, 46

²³⁹ Aro 1982, 46-47

²⁴⁰ Rajala 1991, 356

²⁴¹ Myöhemmin Tauno Palo.

²⁴² Palo 1984, 85-86

Teatteriin oikeiston taholta tulleet hyökkäykset olivatkin täydellinen yllätys näyttämöillä toimineille henkilöille. Teatteritoimintaa ei mielletty poliittiseksi, vaikka sen piirissä toimineista ihmisistä ehkä osa olikin sitä. Suurin osa näyttelijöistä kuitenkin teki teatteria paitsi elannokseen, mutta ennen kaikkea myös taiteen vuoksi. Poliitikalla ei juurikaan ollut vaikutusta heidän toimintaansa.

Malliesimerkkinä tällaisesta työväenteatterissa vaikuttaneesta politiikkaa seuraamattomasta ja suorastaan epäpoliittisesta henkilöstä oli Tampereen Työväen Teatterin johtaja Kosti Elo. Hänen suhtautumisestaan politiikkaan kuvaa hyvin kertomus, jonka mukaan hän oli vuoden 1933 helatorstaina päiväkävelyllä ollessaan kävellyt ohi mellakoivien suojeluskuntalaisten ja työväestön. Tampereella pidettiin tuolloin sosiaalidemokraattien puoluekokousta, jonka yhteydessä nousi kiistaa lipuista. Kiista yltyi mellakaksi, jossa heiteltiin muun muassa kiviä. Kosti Elo oli kuitenkin täysin kenenkään häiritsemättä kävellyt kivien lennellessä suoraan suojeluskuntalaisten ohi. Kun asiaa häneltä myöhemmin oli tiedusteltu, ei hän ollut edes huomannut tilanteessa mitään erikoista.²⁴³

4.3 Teatteri ja pula-aika

Vallitsevan heikon taloudellisen tilanteen johdosta joutuivat monet kunnat, aivan kuten valtiokin, leikkaamaan kulttuurityölle tarkoitettuja avustuksiaan. Työväen Näyttämötaide ennusti avustusten leikkauksella olevan tuhoisia seurauksia, sekä teattereille itselleen että myös sen katsojakunnalle:

“On osoitettu kuinka tärkeitä olisi juuri ahtaina aikoina valtionkin tuen avulla ylläpitää näitä laitoksia, joiden olemassaolosta kansan henkinen terveys ja moraalinen kyky sietää pula-ajan painostusta suuresti riippuu.”²⁴⁴

Myös TNL:n edustajakokous kiinnitti asiaan huomiota todeten, että pitkäaikainen työttömyys aiheuttaa työläisissä helposti “mielenmasennusta ja

²⁴³ Rajala 1995, 173

²⁴⁴ TN 1931 no.9

välinpitämättömyyttä”, joka helposti heijastuu juuri kulttuuriharrastuksiin. Erityisesti teatterin kaltaiset kulttuuriharrastukset, jotka aiheuttivat työläisille ylimääräisiä menoja, olivat vaarassa joutua heikkoon asemaan.²⁴⁵ Siksipä olikin tärkeää pitää huolta siitä, että teatterit vaikeuksista huolimatta pysyisivät toiminnassa, jotta ne voisivat tarjota tarpeeksi edullista mielenvirkistystä työttömälle yleisölleen.

Tampereellakin vallitsi tänä aikana epätavallisen suuri työttömyys, josta pahiten kärsi työväestö. Varsinkin tamperelaiset rakennus- ja sekatyömiehet kärsivät työn puutteesta, mutta myös naisten työttömyydestä oltiin kaupungin taholla kovin huolissaan. Vuonna 1931 työttömien luku oli Tampereella viikoittain noin 1000 henkilön luokkaa.²⁴⁶ Työttömyyden aiheuttamien vahinkojen estämiseksi kaupunki jakoi työttömille ruoka-avustuksia ja järjesti erilaisia työttömyystyömaita joiden ulkopuolelle nuoret miehet ja vanhemmat naiset usein jäivät. Lisäksi kaupunginvaltuusto asetti 3.12.1929 erillisen työttömyyslautakunnan, jonka tehtävänä oli työttömyystilanteen valvonta sekä sen lieventämiseen pyrkivien aloitteiden tekeminen.²⁴⁷ Valtuuston ja työttömyyslautakunnan toimista huolimatta nähtiin kaupungissa kuitenkin myös nälkää. Kansan Lehti kertoi tositarinoita työnvälitystoimiston eteen nälästä lyyhistyneistä työttömistä ja moitti valtiota siitä, ettei se ollut tehnyt kylliksi työttömyyden vähentämiseksi.²⁴⁸ Yksi kaupungin järjestämistä työttömyystyömaista oli Pispalan uittotunnelin rakennustyömaa, jolla työskennellyt mies muistelee kaupungin tilannetta näin:

“Vuosi 1930 Pispalassa. Tampereella oli jo silloin niin paljon työttömyyttä, että monet työläisperheet kärsivät suoraan nälkää ja monet joutuivat myymään melkein kaikki omaisuutensa, jopa sänkynsäkin, puhumattakaan polkupyöristä, kelloista ja sormuksistaan. (---) Monella oli vuokrat pitkälti maksamatta, oli mahdotonta maksaa, kun ei ollut työtä eikä rahaa. Ties millä monikin perhe lopulta ollenkaan selvisi suurista vuokra ym. veloistansa, kun työttömyysnäkyvät päiväpäivältä synkkenivät entisestään.”²⁴⁹

²⁴⁵ TNL 1932 toimintakertomus

²⁴⁶ Kertomus Tampereen kaupungin kunnallishallinnosta 1931, kertomus kaupunginvaltuuston toiminnasta 1931, 7

²⁴⁷ Kertomus Tampereen kaupungin kunnallishallinnosta 1929, kertomus kaupunginvaltuuston toiminnasta 1929, 155-158

²⁴⁸ ks. esim. Kansan Lehti 19.9.1931

²⁴⁹ Lapuanliike vai kansanvalta ? 1981, 193

On luonnollista, että tämänkaltainen työttömyystilanne heijastui myös teatteriin. Tampereen Työväen Teatterin 30-vuotisjuhlallisuuksien yhteydessä keskusteltiin paljon teatterin sen hetkisestä tilasta. Tällöin todettiin teatterin elävän lamaanuskautta, sillä se ei rohjennut tarttua ajan henkeen niin kuin se parhaina aikoinaan oli tehnyt. Tällä viitattiin ohjelmistoon joka koostui pääasiallisesti kevyemmistä näytelmistä, eikä suinkaan aatteellista julistusta sisältävistä tai yhteiskunnallisia ongelmia käsittelevistä näytelmistä. Tämä johtui siitä, että työttömyydestä kärsivä yleisö oli kiinnostunein juuri kevyestä ohjelmistosta.²⁵⁰ Lisäksi vaikea aika oli aiheuttanut sen, että *“suurimmalle osalle siitä työläisjoukosta, joka on ollut teatterin vahvin tuki, on teatteripiljetin ostaminen nykyään vaikeasti toteutettavissa oleva mieliteko”*.²⁵¹ Toisaalta teatterin järjestämät halpahintaiset esitykset olivat kovin suosittuja, etenkin juuri työttömien miesten joukossa. Edulliset näytännöt vetivät yleisöön myös sellaista väkeä, jota siellä ei aikaisemmin oltu nähty. Myös teatteriin tulokynnystä oli alennettu ottamalla ohjelmistoon näitä jo mainittuja kevyitä kappaleita.²⁵²

Työväen Näyttämötaide -lehdessä julkaistiin useita näyttämöiden henkilökunnille suunnattuja kirjoituksia joissa painotettiin etenkin näyttämöiden johdon tärkeää asemaa tässä vaikeassa tilanteessa. Supistuksia menoissa tuli tehdä siten, ettei yleisön mielenkiinto laskisi, eikä itse pääasia eli taiteellista työtä lyötäisi laimin.²⁵³ Toisaalta varsinkin isommilla näyttämöillä katsottiin helposti käyvän niin, että *“halpahintaisten näytäntöjen ohjelmisto laaditaan samansuuntaisesti pääsylippujen hinnan kanssa, eli tarjotaan kevyintä ja taiteellisesti heikointa mitä löydetään”*.²⁵⁴ Myös näyttelijöiden asennoitumista halpahintaisiin esityksiin arvosteltiin. Vaikka katsomo oli täynnä yleisöä, eivät nämä “suuret taiteilijat” vaivautuneet edes opettelemaan roolejaan kunnolla. Tästäkin johtuen näytelmien taso siis oli paikoin tavanomaista heikompi.²⁵⁵

Tällainen tilanne vaati paljon myös näyttämöiden henkilökunnalta, joka sekkin oli omalta osaltaan joutunut kokemaan työttömyyden ja elintason laskun.

²⁵⁰ Kansan Lehti 26.9.1931

²⁵¹ Kansan Lehti 26.9.1931

²⁵² Rajala 1995, 171-173

²⁵³ ks. esim. TN 1930 no. 11-12

²⁵⁴ TN 1930 no. 16

²⁵⁵ TN 1930 no. 16

Myös teattereiden taloudenhoidon moitittiin monilla paikkakunnilla olevan vielä *“aivan näytelmäseuran asteella”* siitä huolimatta, että itse näyttämötoiminnassa saattoi pyöriä tuhansia markkoja. Tätä mieltä oli ainakin Sylvi-Kyllikki Kilpi, joka näki ratkaisun teattereiden ongelmiin piilevän tarkassa ohjelmiston valinnassa, missä otettaisiin huomioon myös taloudelliset tekijät.²⁵⁶ Hänen ratkaisunsa monia teattereita kohdanneisiin talousongelmiin oli seuraavanlainen:

*“Kaiken kaikkiaan on syytä lopuksi painostaa, että jos teatteriemme käytännöllisten asiain hoito saadaan korjaantumaan, niin se on parhaimpia keinoja koko teatterilaitoksemme kohottamiseksi niin taloudellisesti kuin taiteellisestikin.”*²⁵⁷

Käytännöllisillä asioilla Kilpi lienee tarkoittanut tarkemman taloudenpidon lisäksi myös esimerkiksi näytelmien tekijänoikeusmaksuista huolehtimista, sillä myös tämä oli useilla teattereilla retuperällä.

4.4 Kaupunki teattereiden tukijana

Teattereiden kunnilta saama tuki oli usein riippuvainen poliittisista voimasuhteista. Porvarillismielinen kunnan johto saattoi jättää työväenteatterit ulkopuolelle. Lisäksi kunnan tuen ehtona saattoi olla se, että teatterit antaisivat tietyn määrän hinnoiltaan edullisia näytäntöjä kuntalaisille.²⁵⁸ Kulttuurimenoja ei kuitenkaan pidetty kunnissa niin oleellisena kuin muita julkisia toimintoja. Siksipä TNL yrittikin vedota kuntiin, etteivät ne vaikeasta taloudellisesta tilanteesta huolimatta pihistelisi teattereille myönnettävissä avustuksissaan. Kuntien osuus työväennäyttämöiden taloudellisina tukijoina korostui etenkin sellaisilla paikkakunnilla joissa toimi täysin valtion avustusten ulkopuolelle jätettyjä näyttämöitä. Suurtyöttömyyden aikana näyttämötyön merkitystä perusteltiin muun muassa näin:

“Kuntien on kaikissa tapauksissa järjestettävä työttömille jäsenilleen jonkinlaista avustusta, tässä tapauksessa tulisi avustus

²⁵⁶ Kansan Lehti 24.1.1929

²⁵⁷ Kansan Lehti 24.1.1929

²⁵⁸ Halila 1981, 166

*kohtaamaan heitä henkisen virkistyksen muodossa, mikä elämänrohkeuden ylläpitäjänä on yhtä välttämätön kuin jokapäiväinen leipäkin. Tähän puoleen asiassa on erikoisesti ankeina aikoina kiinnitettävä huomiota, hyvinä aikoinahan joukkojen mieliala pysyy virkeänä itsestäänkin.”*²⁵⁹

Tampereella suhtauduttiin kovin tasapuolisesti kaupungin kahteen teatteriin: kummallekin teatterille annettiin jokaisena tämän tutkimuksen käsittelemänä vuonna 125 000 markan avustukset.²⁶⁰ Tämän lisäksi myös mahdolliset ylimääräiset avustukset myönnettiin aina saman suuruisina molemmille teattereille.

Kaupungin teattereille myöntämän avustuksen leikkaus ei noussut tulo- ja menoarvio -keskustelujen yhteydessä esille kuin kerran. Vuonna 1929 ehdotti eräs tulo- ja menoarvion tarkastusvaliokunnan jäsen kummankin teatterin määrärahan pudotusta 75 000 markkaan, mutta tämä ehdotus ei saanut kannatusta muiden jäsenten joukossa.²⁶¹ Teattereille haluttiin myöntää niille kuuluva avustus vaikeasta ajasta huolimatta sillä tiedettiin että: *“vallitseva pula-aika asettaa teattereille huomattavia vaikeuksia”*.²⁶² Toisaalta avustusten määrää ei oltu valmiita nostamaan, vaikka teatterit anoivat sekä vuodelle 1929 että 1930 avustusmäärärahan korottamista 150 000 markkaan.²⁶³ Vastineeksi rahoilleen saattoi kaupunki kuitenkin pyytää teattereilta palveluksia. Esimerkiksi vuoden 1932 avustuksia vastaan kaupunginhallitus asetti ehdon, että kumpikin teatteri järjestäisi vähintään neljä vapaata lastennäytäntöä. Avustukset maksettiin teattereille neljässä erässä ja viimeinen avustuserä suoritettiin vasta kun vaadittu ehto oli täytetty.²⁶⁴

Tampereen Työväen Teatteri ja Tampereen Teatteri anoivat kaupungilta varsinaisten avustustensa lisäksi vuosien 1931 ja 1932 syksyinä kummallekin 50 000 markan ylimääräistä avustusta. Yhteisissä kirjeissään teatterit vetosivat

²⁵⁹ TN 1931 no. 9

²⁶⁰ ks. TKA. Tampereen kaupungin tulo- ja menoarviot vuosille 1929-1932

²⁶¹ TKA. Tampereen kaupunginvaltuuston pöytäkirja 17. ja 19. 12.1929, kaupungin tulo- ja menoarvio vuodelle 1930

²⁶² TKA. Tampereen kaupunginvaltuuston pöytäkirja 16. ja 22.12.1931, kaupungin tulo- ja menoarvio vuodelle 1932

²⁶³ TKA. Tampereen kaupunginvaltuuston pöytäkirjat 1928 sekä 17. ja 19.12.1929, kaupungin tulo- ja menoarviot vuosille 1929 ja 1930

²⁶⁴ TKA. Tampereen kaupunginhallituksen pöytäkirja 7.1.1932

muun muassa velkaantumiseensa ja siihen, että ne saman menon jatkuessa olisivat pian pakotettuja jättämään työttömäksi koko näyttelijäkuntansa. Anomuksessa, jonka molempien teattereiden edustajat olivat yhteistuumin allekirjoittaneet todettiin että:

”...olisi epäinhimillistä jättää näyttelijäkunta työttömäksi ja sitä seuraavaan hätään. Vapaaehtoisesti ovat näyttelijät luopuneet jo eräistä välikirjojen mukaisista palkkaeduista, samalla kun teattereiden ostomenoja on supistettu yli välttämättömänkin, mutta täten saatu menojen vähennys ei vielä ollenkaan vastaa tuloissa tapahtunutta romahdusta. Toisaalta lainavaroilla työskenteleminen asettaa vaaraan teatterin koko tulevaisuuden, puhumattakaan siitä, että teattereilla sinänsä ei ole mitään luottoa vaan pitää kaiken tapahtua yksityisten vastuulla.”²⁶⁵

Näiden ylimääräisten avustusten yhteydessä Tampereen kaupunginvaltuustossa käytiin mielenkiintoista keskustelua teattereiden merkityksestä kaupungille. Kaupunginhallituksen valtuustolle osoittamassa kirjeessä käytettiin lisätuen perusteena samaa argumenttia, jota teatterit olivat myös anomuksessaan käyttäneet, eli työttömyyden estoa:

”Molemmat nämä teatterit ovat toimineet täällä jo lähes 30 vuotta ja niiden osuus meikäläisessä sivistyselämässä on katsottava varsin arvokkaaksi, joten tuntuisi vaikealta ajatella niiden toiminnan lopettamista nykyisen pula-ajan aiheuttamien taloudellisten vaikeuksien vuoksi, sitäkin suuremmalla syyllä kun toiminnan lopettaminen tietäisi työttömyyden lisääntymistä henkisen työn tekijäin taholla. Kaupungin olisi siis riennettävä tukemaan näitä taidelaitoksia myöntämällä pyydettyä ylimääräistä avustusta teatterien taloudellisten vaikeuksien helpottamiseksi.”²⁶⁶

Myönnetystä avustussummasta hallitus katsoi kuitenkin voitavan vähän tinkiä, sillä sen mielestä teatterien tuli entistä vakavammin koettaa pyrkiä menojensa supistamiseen. Siksi kummallekin teatterille myönnettiin vuonna 1931 30.000 markan ja 1932 25 000 markan lisäavustus. Nämä kuitenkin sillä ehdolla, että kumpikin sitoutui järjestämään kolme vapaata näytäntöä kuluvan vuoden aikana. Näytäntöihin olisivat oikeutettuja pääsemään etupäässä työttömät ja hätäkärsivät kuntalaiset kaupunginvaltuuston asettaman työttömien

²⁶⁵ TKA. Tampereen kaupunginvaltuuston pöytäkirja 3.11.1931, Tampereen Teatterin ja Tampereen Työväen Teatterin kirje Tampereen kaupungin valtuustolle 24.10.1931

²⁶⁶ TKA. Tampereen kaupunginvaltuuston pöytäkirja 3.11.1931, Tampereen kaupunginhallituksen kirjelmä 29.10.1931 no. 3607

huoltotoimikunnan välityksellä.²⁶⁷ Kaupunki pyrki torumaan samanaikaisesti työttömyyttä ja järjestämään työttömille “mielenvirkistystä”. Työväen Näyttämötaiteessa kirjoitettiin näistä Tampereen Työväen Teatterissa järjestetyistä “työttömyysnäytännöistä” muun muassa näin:

*“Allekirjoittanut jäi mielenkiinnolla seuraamaan miten elämisen taistelussa katkeroituneet työttömät niihin suhtautuvat. Olisihan ollut mahdollista, että katkeruus olisi tehnyt heidät välinpitämättömiksi henkistä ravintoa kohtaan, kun kerran yhteiskunta ei kykene normaalisti edes aineellista hankkimaan. Niin ei kuitenkaan käynyt, vaan ovat kaikki näytännöt olleet tupaten täynnä ja mieliala katsomossa niin herkkä kuin toivoa sopii. Mitä se todistaa? Vain sitä että työläisyleisö yhäkin rakastaa teatteriaan, vaikkakaan se olosuhteiden tähden ei kykene antamaan sille niin suurta aineellista kannatusta kuin suotavaa olisi.”*²⁶⁸

Vuoden 1931 lisäavustus ei synnyttänyt valtuustossa kovinkaan kummoista keskustelua, vaikkakin sen myöntämiselle löytyi myös vastustaja. Valtuuston porvarillista ryhmää edustanut valtuutettu Reinilä oli sitä mieltä, että teatterien kaltaisten taidelaitosten olisi kannatettava itse itsensä. Niiden olisi järjestettävä asiansa niin, että ne tulisivat omillaan toimeen. Etenkin tilanteessa, jossa kaupungissa oli niin paljon työttömiä oli Reinilän mukaan vastuutonta antaa vielä lisäavustuksiakin teattereille.²⁶⁹ Vuonna 1932 käytiin valtuustossa jo kiivaampaa keskustelua ja tällöin kantaansa vahvistanut valtuutettu Reinilä sai muiden joukosta jo kannatustakin. Hän perusteli kielteistä suhtautumistaan lisäavustuksiin muun muassa sillä, että:

*“...kunnassa on paljon sellaisia veroamaksavia kuntalaisia, jotka eivät käytä teattereita, koska ei ole varoja siihen. Tähtäkin kannalta on väärin, että käytetään verotuksella kerättyjä varoja tarkoituksiin, joita käyttävät parempiosaiset, joilla on varoja taidenautintojen käyttämiseen.”*²⁷⁰

Sosiaalidemokraattiseen ryhmään kuulunut valtuutettu Nurmi totesi Reinilän edustavan “suoranaista sivistysvihollista kantaa” ja oli hän eräiden muidenkin edustajatovereidensa mielestä hyvin kaukana totuudesta. Tampereen

²⁶⁷ sama ja TKA. Tampereen kaupunginvaltuuston pöytäkirja 18.10.1932, Tampereen kaupunginhallituksen kirjelmä 12.10.1932 no. 3098

²⁶⁸ TN 1931 no. 11-12

²⁶⁹ TKA. Tampereen kaupunginvaltuuston pöytäkirja. 3.11.1931

²⁷⁰ TKA. Tampereen kaupunginvaltuuston kokouksen keskustelupöytäkirja 18.10.1932

teattereissa eivät käyneet ainoastaan varakkaat ihmiset. Teatterit kauppasivat lama-aikana järjestettäviin halpahintaisiin esityksiinsä edullisia lippuja, ja näille paikoille löytyi aina paljon halukasta väkeä. Teattereihin tulokynnys oli siis laskettu niin alas kun se oli mahdollista ja useimmat kaupunkilaiset pystyivät hyödyntämään niiden tarjoamia palveluita. Teattereiden avustuksien katsottiin myös torjuvan työttömyyttä. Jos ei muuten, niin ainakin teatteriväen osalta, joille jouduttaisiin teattereiden toiminnan lakattua etsimään heidän osaamistaan vastaavaa työtä. Huomautettiin myös, että monissa muissa kaupungeissa oli jo jouduttu teattereita lakkauttamaan. Teattereiden nykyisen taloudellisen tilanteen huomioon ottaen, ei tämä Tampereellakaan olisi ollut mahdotonta. Muissa kaupungeissa sitä paitsi saatettiin myöntää huomattavasti enemmänkin varoja teattereille kuin Tampereella, jossa näyttämötaide kuitenkin oli aivan omaa luokkaansa.²⁷¹

Lisäävustusta kannattavissa puheenvuoroissa vedottiin myös siihen, että kaupungin tulisi nimenomaan avustaa sellaisia kulttuurilaitoksia ja toimintamuotoja, joita kaupunkilaisetkin normaali aikoina kannattavat – eli siis teattereita. Kaupunkilaisten suosion katsottiin teattereiden kohdalla näkyvän siinä, että ne saivat suurimman osan tuloistaan pääsylippujen myynnistä. Niiden tuloista vain noin viides- tai kuudesosa tuli porvarillista valtuustoryhmää edustavan Rekolan laskelmien mukaan kaupungilta. Esimerkiksi Tampereen Kaupungin Orkesteriyhdistyksen budjetista joutui kunta kustantamaan suurimman osan.²⁷² Tämän samaisen orkesterin talous oli ollut jo aikaisemminkin keskustelun alaisena. Vuoden 1931 budjettia tehtäessä, jolloin orkesterin 160 000 markan avustus oli aiottu leikata samalle tasolle teatterien avustusten kanssa. Leikkausta ei kuitenkaan vielä tässä vaiheessa oltu voitu tehdä, sillä orkesterin ei koettu pärjäävän ilman kaupungin avustusta. Leikkausehdotusta oli tuolloin perusteltu tällä tavalla: *“orkesteri ei suinkaan kykene antamaan taidenautintoa läheskään niin monelle kuntalaiselle kuin teatterit”*.²⁷³ Teatteria pidettiin siis laajemman kansanosan taidemuotona kuin orkesterimusiikkia. Tästä huolimatta, tai ehkä juuri

²⁷¹ TKA. Tampereen kaupunginvaltuuston kokouksen keskustelupöytäkirja 18.10.1932

²⁷² TKA. Tampereen kaupunginvaltuuston kokouksen keskustelupöytäkirja 18.10.1932

²⁷³ TKA. Tampereen kaupunginvaltuuston pöytäkirja 19.12.1930, kaupungin tulo- ja menoarvio vuodelle 1931, tarkastusvaliokunnan lausunto

tästä johtuen, oli kaupungilla erillinen musiikkilautakunta, mutta ei esimerkiksi teatteri- tai kulttuurilautakuntaa.²⁷⁴

Työväen Näyttämötaiteen toimitus sijaitsi Tampereella ja se ottikin kaupungin teatteritapahtumien lisäksi innokkaasti kantaa kaupunginvaltuustossa käytyihin teatterikeskusteluihin ja niitä kommentoiviin sanomalehtiartikkeleihin. Tällä tavalla se kommentoi keskusteluja teattereille myönnettyistä lisävavustuksista ja samalla myös ajatuksista kunnallistaa teatterit:

“Teatterilla on, kuten lukija huomaa, Tampereella syvästi muokattu maaperä. Niinpä kaupunkilaiset hyvin halukkaasti täyttävät huoneen milloin vain on odotettavissa ohjelmaa joka jollain tavoin sivuaa teatteria. Niinpä kirjastotalonkin valtuuston istuntosalin parvekkeet täyttyvät säännöllisesti pari kertaa kuussa, jolloin kaupungin sedät ja tädit siellä näyttelevät itseään ja omasta mielestä arvokkaita kykyjään. Mitään varsinaista kilpailua ei kumminkaan toistaiseksi ole syntymässä tämän kunnallisen ja vapaiden teatterien kesken, siitä on todistuksena vielä aivan viimeaikaisimmatkin valtuuston otteet.”²⁷⁵

Teatteritaiteen avustushalukkuus koski Tampereella kuitenkin vain näitä sen kahta suurempaa teatteria. Kaupunginhallitus katsoi että kaupungin avustuksen näyttämötaiteen hyväksi tulisi rajoittua varsinaisille teattereille annettaviin avustuksiin. Seuranäyttämöitä kun kaupungissa oli niin paljon ettei niiden kaikkien avustamiseen ollut varoja. Niinpä esimerkiksi Rantaperkiön työväenyhdistyksen 5000 markan anomus ohjaajan palkkaamiseksi näyttämölle hylättiin kaupunginhallituksessa.²⁷⁶

²⁷⁴ ks. esim. Tampereen kaupungin kunnalliskertomukset 1929-1932

²⁷⁵ TN 1931 no. 10

²⁷⁶ TKA. Tampereen kaupunginvaltuuston pöytäkirja 19.12.1930, kaupunginhallituksen esitys tulo- ja menoarvioksi vuodelle 1931

4.5 Teatteri – jokamiehen oikeus

Vaikuttaa siltä, että teatteria pidettiin Tampereella kaikista demokraattisimpana taidemuotona ja oikeastaan eräänlaisena jokamiehen oikeutena. Ainakin sen toivottiin saavuttavan suurimman osan kaupungin väestöstä, vaikka aivan kaikki kaupunginvaltuutetut eivät tähän uskoneet. Jokaisen kaupunkilaisen oikeudesta käydä ja nauttia teatterista haluttiin myös kaupungin johdon taholta pitää kiinni edellyttämällä teattereilta ilmaisia esityksiä tukia vastaan niin lapsille kuin työttömillekin. Lieneekö tähän epätavallisen tasa-arvoiseen ”jokaisella on oikeus käydä teatterissa” -periaatteeseen syynä se, että Tampereen kaupunginvaltuusto oli sosiaalidemokraattienemmistöinen?²⁷⁷ Myös teattereille myönnettävien ylimääräisten tukien suurimmat kannattajat löytyivät valtuuston vasemmalta ja vastustajat oikealta laidalta. Mainittakoon, että myös eduskunnassa kaikista innokkaimmat taidealoitteiden läpiviejät olivat juuri vasemmiston edustajia.²⁷⁸ Se, että Tampereen teatterit saivat normaaliaikoina suuren osan tuloistaan lipunmyynnillä, vaikutti varmasti myös kaupungin päättäjien mielipiteisiin ja haluun auttaa niitä niiden ollessa taloudellisissa vaikeuksissa.

Mielenkiintoista on myös, kuinka tasapuolisesti Tampereella näihin kahteen teatteriin suhtauduttiin. Niitä ei kohdeltu eri tavalla tai jaoteltu työväestön ja porvareiden teattereihin, vaan teattereiden asemaa kaupungissa pidettiin tasavertaisena. Niihin suhtauduttiin ennen kaikkea sivistyslaitoksina ja niitä pidettiin olennaisina koko kaupungin hyvinvoinnille, etenkin suurtyöttömyyden aikana. Olivathan *”Tamperelaiset, varsinkin alkuasukkaat s.o. Tampereella syntyneet ... tunnetusti hartaita teatterin ystäviä.”*²⁷⁹

Tasapuolinen suhtautuminen kaupungin kahteen teatteriin kävi avustuksien jaon lisäksi ilmi myös vallinneessa ilmapiirissä. Tätä kuvasti myös paikallisen lehdistön suhtautuminen teattereihin. Siitäkin huolimatta, että Aamulehti oli Aarne Orjatsalon vierailun yhteydessä hetken aikaa Työväen Teatterin

²⁷⁷ Jutikkala 1979, 496

²⁷⁸ ks. Tuomiokoski-Leskelä 1977, 272

²⁷⁹ TN 1931 no. 10

ilmoitusboikotissa, suhtautui lehti yleensä ottaen hyvin positiivisesti myös tähän kaupungin toiseen teatteriin. Tampereen Työväen Teatteria kehuittiin Aamulehden sivuilla mm. yhdeksi Tampereen huomattavimmista saavutuksista: ”Vaativuudesta alusta on Tampereen Työväen Teatteri näin kehittynyt huomattavaksi taidelaitokseksi, jonka merkitys suuren teollisuuskaupungin työväestön sivistystarpeen tyydyttäjänä on ollut ensiarvoinen.”²⁸⁰ Yleensä myös lehden teatteriarvostelut kiinnittivät huomiota Tampereen Työväen Teatterin kohdalla lähinnä taiteeseen, eivätkä niinkään politiikkaan. Esimerkiksi Kosti Elo kuului selvästi Aamulehden teatteriarvostelijoiden lempipersooniin, ja hän saikin lehdessä usein suoranaista suitsutusta osakseen. Toisin sanoen Tampereen Työväen Teatteria arvosteltiin samoista lähtökohdista käsin kuin Tampereen Teatteriakin.

Aamulehti oli kuitenkin ennen kaikkea Tampereen Teatterin lehti ja Kansan Lehti Tampereen Työväen Teatterin lehti. Niinpä työväenteatterissa helposti pahastuttiin, jos sen näytelmiä arvosteltiin liian kriittisesti Kansan Lehdessä. Kansan Lehden teatteriarvostelijan Sylvi-Kyllikki Kilven arvostelut eivät aina olleet ihan sitä mitä Tampereen Työväen Teatterin toimikunta olisi odottanut. Niinpä niiden taustalla nähtiin *muuta sivutarkoituksia* joista osa ”*oli ehkäpä aivan arvostelijan henkilökohtaisiakin*”.²⁸¹ Työväen Teatterin johtokunnan mielestä:

”...kullakin teatterilla on n.s. oma lehensä, joka pyrkii ymmärtämyksellä ja lämmöllä suhtautumaan sen toimintaan, huomioiden ne olosuhteet, joissa asianomainen teatteri toimii ja vaikuttaa, sen kannattajapiirin kehitys- ja taloudellisen tason taustaa vasten katsottuna, jotka näkökohdat ovat aina sangen huomattavina tekijöinä varteen otettavia.”²⁸²

Tällä tavalla myös Kansan Lehden oletettiin ja toivottiin suhtautuvan Tampereen Työväen Teatteriin. Totuushan kuitenkin oli se, että Kansan Lehden arvostelijan Sylvi-Kyllikki Kilven ja Tampereen Työväen Teatterin intressit menivät pakostakin ristiin. Sylvi-Kyllikki Kilpi arvosteli Tampereen Työväen Teatteria nimenomaan siitä näkökulmasta, joka hänellä oli työväen kulttuuriharrastusten edustajana ja työväenliikkeen jäsenenä. Hän edellytti

²⁸⁰ Aamulehti 26.9.1931

²⁸¹ TTT. Tampereen Työväen Teatterin toimikunnan pöytäkirja 21.2.1930

²⁸² TTT. Tampereen Työväen Teatterin toimikunnan pöytäkirja 21.2.1930

Tampereen Työväen Teatterilta työväenkulttuurin ihanteiden mukaista ohjelmistoa. Tampereen Teatteria hän arvosteli ainoastaan teatteriarvostelijan näkökulmasta, kiinnittäen huomionsa sen taiteellisiin ansioihin. Tampereen Työväen Teatterilta hän odotti enemmän kuin pelkkää taidetta. Näin ollen työväenteatterilaisista usein tuntuikin, että arvostelut olivat epäoikeudenmukaisia. Naapuriteatterin kevyet näytelmät saivat Sylvi-Kyllikki Kilveltä hyviä arvosteluja, ja samanaikaisesti heidän vastaavat näytelmänsä saivat Kansan Lehdessä osakseen kovaa kritiikkiä. Perimmäinen huoli, joka huonoihin arvosteluihin liittyi, oli luonnollisestikin pelko avustuksien menettämisestä. Tämän epäiltiin uhkaavan mikäli teatterista ja sen ohjelmiston tasosta annettaisiin negatiivista kuvaa eteenpäin.²⁸³

Avustuksista huolimatta kaupungin teatterit eivät olleet taloudelliselta asemaltaan täysin tasa-arvoisia. Tampereen Työväen Teatterilla oli keväällä 1931 ohjelmistossaan oikeita kassamagneetteja, jotka vetivät yleisöä salit täyteen jopa täysihintaisina. Tällöin Kansan Lehden huoli teatterin taloudellisesta tilasta olikin Panu Rajalan mukaan vielä ajankohtaan kuuluvaa retoriikkaa.²⁸⁴ Saman aikaisesti kuitenkin kaupungin toiselle teatterille perustettiin kannatusyhdistystä, jonka tarkoituksena oli nimenomaan taloudellisten ongelmien ratkaiseminen. Teattereilla oli tänä aikana tapana kerätä lisätuloja itselleen järjestämällä omia arpajaisiaan, ja nämä olivatkin yleisiä myös Tampereella.²⁸⁵ Kun niistä ja avustuksista saadut tulot eivät enää riittäneet, jouduttiin Tampereen Teatterille perustamaan kannatusyhdistys. Yhdistykseen saivat liittyä kaikki teatterin ystävät, jotka sitoutuivat kolmen vuoden aikana suorittamaan sille vähintään 100 markan vuotuisen jäsenmaksun.²⁸⁶ Varsinaisesti Tampereen Teatterin kannatusyhdistys lähti käyntiin vasta syksyllä 1931, jolloin se ryhtyi keräämään lisää jäseniä joukkoihinsa. Tällöin todettiin, että:

”Jokaisen kulttuuria rakastavan tamperelaisen olisi suoritettava Tampereen Teatterin kannatusyhdistyksen jäsenmaksu. (---) Teatteri

²⁸³ TTT. Tampereen Työväen Teatterin toimikunnan pöytäkirja 21.2.1930

²⁸⁴ Rajala 1995, 189

²⁸⁵ Esimerkiksi Tampereen Työväen Teatteri sai omista arpajaisistaan vuonna 1929 ja 1931 tuloja 25 000 markkaa ja vuonna 1932 20 000 markkaa. TTT. Tampereen Työväen Teatterin kirjeenvaihtoa, Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan kyselylomakkeet 1929, 1931, 1932

²⁸⁶ Aamulehti 20.4.1931

*kaipaa kipeästi tuloja. Vaikka kaikissa menoissa ollaan tarkkoja saituuteen asti, ei sittenkään pysytä menoissa oikein tulojen tasolla.*²⁸⁷

Kannatusyhdistyksen perustamisen lisäksi Tampereen Teatterissa taisteltiin lamaa vastaan maaseutukiertueiden avulla.²⁸⁸

Vaikka Tampereen Työväen Teatterin taloudellinen tilanne ainakin päälle päin näyttäisi olleen hieman parempi, jouduttiin myös siellä tinkimään menoista. Jo kevätkaudella 1932 teatteri joutui vähentämään näyttelijöidensä lukumäärää.²⁸⁹ Näyttelijöiden irtisanominen oli viimeinen keino mihin teatterissa olisi haluttu turvautua, sillä tarkoituksena oli – jos mahdollista – viedä teatteri ”*tasoltaan alentumatta yli kriisiajan*”.²⁹⁰ Näyttelijöiden palkkoja oli kuitenkin jouduttu supistamaan jo keväällä 1931 kymmenen prosentin verran ja myös yleisiä näyttämömenoja oli suunniteltu supistettavan.²⁹¹

Vaikka avustuksien jaon tasapuolisuudessa on omat hyvätkin puolensa, saattoi kaupungin ja myös valtion liiallinen teattereiden tasapäistäminen olla myös haitaksi. Kuinka olisi käynyt esimerkiksi silloin, jos toinen teattereista olisi ollut taloudellisesti huomattavasti heikommassa tilassa kuin toinen ja vaatinut enemmän avustuksia? Olisiko niitä myönnetty? Todennäköisesti ei. Avustuksien jakaminen sen mukaisesti, mitä kukin teatteri olisi todella tarvinnut, oli mahdotonta. Tampereella oli oikeastaan pakko myöntää molemmille teattereille yhtä suuret avustukset. Toiselle teatterille myönnetyt suuremmat avustukset olisi tulkittu kaupungin toisen teatterin ja samalla koko sen edustaman yhteiskuntaluokan kulttuuriharrastusten syrjimiseksi. Avustusten tasapäistäminen johtui osaksi myös teattereiden omasta asennoitumisesta niihin. Teatterit lähestyivät avustuksista päättäviä tahoja aina yhteisrintamana, jonka rikkominen olisi ollut hankalaa. Lisäavustuksien hakeminen yhdessä oli teattereille itselleen helpompaa, ja kaksin nämä teatterit muodostivatkin vakuuttavan rintaman.

²⁸⁷ Aamulehti 10.10.1931

²⁸⁸ Aamulehti 1.10.1931

²⁸⁹ Rajala 1995, 194

²⁹⁰ Kansan Lehti 24.4.1931

²⁹¹ Kansan Lehti 24.4.1931

5. Työväenkulttuurin lippulaiva

Työväenkulttuuri oli 1920- ja 30-luvun vaihteen Suomessa vastakulttuurin asemassa. Siitä ei ollut vielä tullut osa valtakulttuuria, vaan se oli vallitsevaan "porvarilliseen kulttuuriin" nähden heikommassa asemassa. Tämä näkyi niin valtion avustuksissa eri kulttuurilaitoksille, kuin myös siinä, miten työväenkulttuuriin pääasiallisesti suhtauduttiin valtakulttuurin edustajien taholta.

Aikalaisten käsitykset siitä mitä kulttuuri, ja erityisesti työväenkulttuuri, todellisuudessa olivat vaihtelivat huomattavasti. Porvaristo näki itsensä kulttuuria tuottavana eliittinä. Tämän katsantokannan mukaisesti ainoastaan valtion virallista näkemystä edustava korkeakulttuuri oli todellista "kulttuuria". Työväenkulttuuri oli porvariston näkökulmasta katsottuna kansansivistystä ja sinänsä siis arvokasta, niin kauan kun poliittisia näkemyksiä ei siihen sekoitettu. Työväestö ei porvariston mielestä kyennyt itsenäisesti luomaan uutta kulttuuria, vaan ainoastaan kopioimaan korkeakulttuuria. Näin ollen työväenkulttuuri ei ollut vertailukelpoista korkeakulttuurin kanssa.

Työväenliikkeen johto puolestaan asetti työväenkulttuurille mahdottomia aatteellisia vaatimuksia: pyrkimyksenä oli tuottaa uudenlaista luokkatietoista ja porvarillisesta kulttuurista poikkeavaa työväenkulttuuria. Saman aikaisesti työväenliikkeen johto korosti myös työväenkulttuurin kasvattavaa vaikutusta; työläiset haluttiin päästää osalliseksi porvariston korkeakulttuurista. Työväenliikkeen johdon työväenkulttuurille asettamat tavoitteet olivat siis jokseenkin ristiriitaisia.

Työväestön itsensä mielestä työväenkulttuuri oli sen omaehtoista kulttuuria ja harrastustoimintaa. Käytännön työväen kulttuurityö olikin lähinnä juuri harrastustoimintaa. Poikkeuksen tähän muodostivat ne jo ammattimaistuneet työväen "kulttuurilaitokset", joiden joukkoon esimerkiksi Tampereen Työväen Teatteri kuului. Näiden laitosten edustajien omien näkemysten mukaisesti oli niiden tuottama kulttuuri taidetta eli korkeakulttuuria.

Työväenkulttuuri oli tutkimusaikana työväenliikkeestä syntyntä, työväenliikkeen tavoitteille ja ideologialle rakentuvaa sekä työväestön kulttuuritarpeita tyydyttävää toimintaa.²⁹² Käytännössä työväenkulttuuritarpeet eivät kuitenkaan vastanneet niitä ihanteita joita työväenkulttuurille oli ylhäältäpäin asetettu. Työväenkulttuuri vastasi todellisuudessa pikemminkin sitä kuvaa, mikä porvaristolla siitä oli kuin työväensivistysliikkeen johdon idealistisia näkemyksiä siitä.

Työväenkulttuurilla oli tutkimusaikana eräänlainen vedenjakaja -asema suhteessa korkea- ja massakulttuuriin. Se imi vaikutteita sekä korkeakulttuurin että massakulttuurin piiristä ja myös välitti vaikutteita korkeakulttuurista massakulttuuriin. Korkeakulttuurilla, eli valtion virallista näkökulmaa edustaneella kulttuurilla, oli omat portinvartijansa. Portinvartijoiksi voidaan laskea taiteen asiantuntijalautakuntien jäsenien lisäksi myös taiteilijajärjestöjen edustajat ja taidekriitikot. Näiden ryhmien tavoitteena oli määritellä päätöksillään korkeakulttuuria ja pitää taiteen taso korkeana estämällä ryhmään kuulumattomien pääsy sen piiriin.

Tampereen Työväen Teatteri muodosti poikkeuksen avustuksia jakaneiden instanssien suhtautumisessa työväenkulttuuriin ja työväenteattereihin. Siihen ei missään vaiheessa valtion tai kaupungin taholta kohdistunut sulkemisuhkaa, eikä sitä pakotettu yhdistymään kaupungin toisen teatterin kanssa. Osasyynä tähän varmasti oli se, että maan suurimpana työväenteatterina Tampereen Työväen Teatterilla oli jonkinlainen erityisasema Suomen teatterikentässä. Taloudellisesti ja sisäpoliittisesti ahtaana aikana tämä tuskin kuitenkaan olisi itsessään ollut riittävä syy tukea Tampereen Työväen Teatteria samalla tavalla kuin vastaavia porvarillisia teattereita.

Tampereen Työväen Teatteri samasti itsensä kahteen toisistaan poikkeavaan ryhmään: muihin työväenteattereihin ja kaupunkien suuriin porvarillisiin teattereihin. Pohjimmiltaan se oli työväenkulttuurilaitos. Sen juuret olivat työväenliikkeessä ja myös sen yleisö muodostui pääasiallisesti työläisistä. Periaatteessa, ja työväen sivistysliikkeen johdon opastuksen mukaisesti, Tampereen Työväen Teatterissa pyrittiin tarjoamaan tälle yleisölle myös sellaista

²⁹² Hako 1974, 143-144

ohjelmistoa, joka jollakin tavalla vastasi sen maailmankuvaa. Käytännössä yhteiskunnallisesti kantaaottavien näytelmien esittäminen ei ollut aina mahdollista. Kantaaottavat näytelmät eivät myöskään välttämättä olleet ihan sitä, mitä teatterissa olisi haluttu tehdä.

Työväen sivistysliikkeen ja työväenliikkeen johdon työväenkulttuurille asettamien tavoitteiden voidaan sanoa olleen liian korkealla, sillä tuskinpa yksikään ammattimaisesti toimiva ja toimeentuleva työväenkulttuuria edustanut yhteisö niitä tänä aikana täytti. Tällainen kulttuurilaitos tai -yhdistys olisi ollut avoimesti vasemmistolainen ja yhteiskunnallisesti kantaaottava, eikä tämä ollut 1920- ja 30-lukujen taitteessa mahdollista. Valtion yhdistyslaitokseen ja julkisuuteen kohdistunut kontrolli asetti rajat myös työväen teatteritoiminnalle. Kaikkia aiheita ei uskallettu teatterin lavalla käsitellä. Soveliaisuuden rajojen rikkomista varottiin, sillä pahimmillaan tästä olisi voinut olla seurauksena näyttämön sulkeminen tai avustusten menettäminen.

Teatterin oli myös ennen kaikkea vastattava yleisölleen ohjelmistostaan. Sille oli tarjottava sellaista ohjelmistoa, jota se myös halusi käydä katsomassa. Työväenteatterien kohdalla tämä tarkoitti lähinnä viihteellisiä näytelmiä. Pitääkseen yleisön kiinnostuksen yllä Tampereen Työväen Teatteri pyrkiin tuottamaan sopivassa määrin sekä viihdettä että taidetta. Yhteiskunnallisesti kantaaottavia näytelmiä se sai esittää puoliksi tyhjille saleille. Työväenkulttuuri-ideologia, sellaisena kuin se tuolloin esitettiin, ei yksinkertaisesti soveltunut käytännön teatterityöhön.

Pääpaino Tampereen Työväen Teatterin teatterityössä oli sen omasta näkökulmasta katsottuna taiteessa. Viihdettä rakastavaa työläisyleisöä haluttiin kasvattaa ymmärtämään taidetta eli porvarillisen yhteiskunnan korkeakulttuuria. Kuvaavaa Tampereen Työväen Teatterin ohjelmistolle oli, että sen 30-vuotisjuhliin oli näytelmäksi valittu Shakespearen Othello. Sylvi-Kyllikki Kilpi kysyikin Kansan Lehdessä, että:

"Eikö teatterin hengen mukaista olisi ollut tuottaa parrasvaloon väkevä yhteiskunnallinen nykyaikainen draama? Eikö sen velvollisuutena olisi ollut, koska se arvokkaan juhlanga kunniaksi

uskalsi olla rohkea taiteellista ohjelmaa valitessaan, ratkoa jotain kipeätä tämän päivän totuutta ?”²⁹³

Vaikka Sylvi-Kyllikki Kilpi sitä toivoikin, ei Tampereen Työväen Teatterin "hengen" mukaista olisi ollut ratkoa juhlanäytelmässään yhteiskunnallisia ongelmia. Teatterin valinnat eivät muutenkaan olleet ihan sitä, mitä työväen sivistysliikkeen taholta odotettiin. Juhlanäytelmän valinta oli siis varsin onnistunut, sillä se edusti mainiosti Tampereen Työväen Teatterin ohjelmistossaan toteuttamaa yleistä linjaa.

Kun julkisuudessa ryhdyttiin keskustelemaan teattereiden avustuksien keskittämisestä ja työväenteatterien yhdistämisestä porvarillisiin teattereihin, jouduttiin työväenteatteripiireissä puolustuskannalle. Työväenteatterien avustuksia perusteltiin niiden erityistehtävällä maan teatterikentässä. Niiden ohjelmistojen osoitettiin poikkeavan porvarillisten teattereiden ohjelmistoista ja niiden sanottiin edustavan työväen maailmankatsomusta. Käytännössä niiden ohjelmistot eivät kuitenkaan juuri porvarillisten teattereiden vastaavista eronneet. Ainoastaan teattereiden yleisöt poikkesivat toisistaan.

Pula-aika heijastui radikaalisti teattereiden toimeentuloon. Tukimarkkojen vähäisyys varsinaiseen tarpeeseen nähden ei tosin ollut mikään uusi piirre teatterimaailmassa. Niistä oli ollut aina puutetta ja niiden jakaantumisesta oli keskusteltu jo ennen lamaa. Valtion teattereiden tukipolitiikka oli selvästi ajautunut väärille urille. Alituinen valitus tukien vähäisyydestä oli kuitenkin tehnyt myös päättäjien korvat kuuroiksi. Näin asian näki Tampereen Teatterin johtaja Eino Salmelainen:

”Järjestelmän mahdottomuus on syynä siihen, että useampien teattereiden on ollut pakko valittaa hyvinä aikoinakin. Mutta tämä ainainen valitus on tehnyt korvat kuuroiksi. Nyt kun todellinen romahdus uhkaa, ei kukaan ota asiaa vakavasti. Teatteriväen omassa keskuudessa pelätään jokaista suurpiirteisempään järjestelyyn viittaavaa ehdotusta: kun laiva uppoaa on tärkeätä enää itsensä ja omansa pelastaminen.”²⁹⁴

Lausahdus kuvaakin tuon hetkisiä tunnelmia erinomaisesti. Tilanne oli tavallaan lukkiutunut, sillä sisäpoliittisesti arasta ilmapiiristä johtuen kaikki

²⁹³ Kansan Lehti 26.9.1931

²⁹⁴ Aamulehti 27.8.1931

ratkaisut suuntaan tai toiseen teatterien taloudellisten ongelmien ratkaisemiseksi olisi nähty ja nähtiin joko porvarillisten- tai työväenteatterien poliittisena syrjimisenä. Avustuksienjakojärjestelmän päättömyydestä ja toimimattomuudesta oltiin varmasti samaa mieltä joka puolella. Työväenteatteripiireissä ei tätä vain julkisesti myönnetty. Avustusten jakopolitiikassa tapahtuvien muutosten ja uudistusten pelättiin tarkoittavan nimenomaan työväenteatterien tukien leikkausta. Pahimpana pelkona oli se, että valtion taholta pakotettaisiin kaupunkien teatterit yhdistymään. Tämä olisi TNL:n mukaan tarkoittanut kuoliniskua koko työväen-teatteritoiminnalle.

Teattereiden yhdistämisesajatuksen näkeminen puhtaasti järkevänä taloudellisena ratkaisuna olikin tässä vaiheessa mahdotonta. Asiasta ei edes haluttu työväenteatteripiireissä keskustella. Kahteen leiriin jakaantuneiden teattereiden keskuudessa ei ollut tarpeeksi yhteishenkeä, jotta yhdistämisistä olisi voitu puhua puolueettomana ratkaisuna. Luokkavastakohtat olivat vielä aivan liian suuria tähän.

Lapuan liikkeen vaikutus sisäpoliittiseen ilmapiiriin oli omiaan lisäämään pontta kiistaan. Se kiristi jo entisestään jyrkkiä luokkavastakohtia ja sai etenkin työväenliikkeen ja myös työväenteatterit nousemaan varpailleen. Suhde poliittiseen työväenliikkeeseen olikin lapuanliikkeen painostuksesta johtuen työväenteatterien kannalta hankala. Teattereiden ja niiden näyttelijöiden joutumista lapualaisten kommunismiepäilyjen alle ihmeteltiin. Teatterissa ei käytännön tasolla koettu olevan mitään poliittista.

Ison maaseutukaupungin työväenteatterina Tampereen Työväen Teatteri nautti muihin työväenteattereihin nähden huomattavan suurista avustuksista. Sen avustukset olivat suurempia kuin esimerkiksi Helsingin, Turun ja Viipurin työväenteattereiden. Tampereen Työväen Teatteria tukemalla valtio ja sen puolesta avustuksien jakosuhteita pohtinut draamallinen lautakunta, halusivat sekä osoittaa kannatusta työväen teatteriharrastuksia kohtaan että kehittää niitä. Tampereen Työväen Teatteri oli erinomainen avustuskohde, sillä se ei ollut poliittisesti radikaali. Sen ohjelmisto oli hyvin lähellä porvarillisia teattereita minkä lisäksi se oli taiteellisesti korkeatasoinen ja edistyksellinen. Lisäksi se oli

myös hallinnoltaan ammattimaisissa käsissä. Suurin osa muista työväenteattereista oli sekä ohjelmistoltaan että taloudeltaan huomattavasti harrastelijamaisempia kuin Tampereen Työväen Teatteri.

Tampereen Työväen Teatterin katsottiinkin edustavan oikeanlaista työväenkulttuuria – sellaista kulttuuria, joka haluttiin tuella legitimoida. Se oli tarpeeksi lähellä valtion virallista porvarillista kulttuuria ja edusti valtiovallan näkökulmasta hyvin työväenkulttuuria.

Tampereen Työväen Teatteri samasti itsensä työväenteatterien lisäksi myös siihen teatterien ryhmään, johon kuuluivat Tampereen Teatteri sekä Turun, Viipurin ja Helsingin porvarilliset teatterit. Se siis luki itsensä maan suurimpien teattereiden kanssa samaan joukkoon. Valtion avustusten näkökulmasta sen taloudelliset intressit olivatkin samat kuin muiden tähän ryhmään kuuluneiden teattereiden. Valtio tuki suurimpia porvarillisia teattereita suunnilleen samalla tavoin kuin Tampereen Työväen Teatteria. Voidaan siis todeta, että myös valtion taholta katsottiin Tampereen Työväen Teatterilla ja muilla tähän ryhmään kuuluneilla teattereilla olleen jotakin yhteistä. Niitä pidettiin taiteellisesti tasavertaisina ja myös kansallisen kulttuurin kannalta yhtä merkittävinä.

Avustuksista keskusteltaessa lähestyi Tampereen Työväen Teatteri opetusministeriä yhdessä isojen porvarillisten teattereiden kanssa, eikä suinkaan muiden työväenteatterien joukossa. Erityisen läheiset välit Tampereen Työväen Teatterilla oli Tampereen Teatteriin. Tilanteeseen vaikutti varmasti se, ettei teattereiden tarvinnut koskaan kilpailla yleisöstä. Niillä molemmilla oli kaupungissa aivan omat katsojakuntansa. Myöskään kaupungin avustusten suhteen ne eivät olleet kilpailijoita, vaan ne jopa tekivät lisäavustusanomuksensa yhdessä. Tampereella tuettiin teattereita aina yhtä suurilla summilla. Yleinen suhtautuminen teattereihin oli Tampereella muutenkin hyvin tasapuolista. Teatteria pidettiin olennaisena osana kansansivistystä. Se oli kulttuurimuoto, jota haluttiin tarjota kaikille kaupunkilaisille. Kumpaakin kaupungin teatteria arvostettiin niiden omista lähtökohdista käsin ja molempia pidettiin tukemisen arvoisena.

Kaupungin, kuten valtionkin halu tukea teatteria selittyy varmasti taiteenlajin kansansuosiolla. Toisaalta teatterilla katsottiin olevan työttömyyden aikana mielialoja nostattavaa vaikutusta ja myös tärkeä sivistystehtävä. Lama-aikana teatterien avustuksia oikeutettiin Tampereella sillä, että ne olivat osaltaan vähentämässä työttömyydestä aiheutuvia negatiivisia sivuvaikutuksia. Tampereella haluttiin myös pitää yllä teatterikaupungin mainetta ja sen asemaa eräänlaisena työväenkulttuurin keskuksena. Tätä ei haluttu vaarantaa jättämällä teattereita pulaan. Työväen Teatterin toimintamahdollisuuksia lisäsi Tampereella myös se, ettei lapuanliike missään vaiheessa saanut merkittävää otetta tai asemaa kaupungissa. Teatterin toimintaan sen vaikutukset olivat hyvin minimaaliset. Orjatsalon tapauksessakin oli kyse lähinnä vanhoista kaunoista, eikä hyökkäys tässä mielessä kohdistunut Tampereen Työväen Teatteriin.

6. Lähteet

6.1 Alkuperäislähteet

ARKISTOLÄHTEET

Kansallisarkisto (KA)

Opetusministeriön arkistoyksikkö. Valtion draamallisen taiteen asiantuntijalautakunnan vuosikertomukset 1929–1932

Tampereen kaupungin arkisto (TKA), Tampere

Tampereen kaupunginhallituksen pöytäkirjat 1929–1932

Tampereen kaupunginvaltuuston pöytäkirjat 1929–1932

Tampereen Työväen Teatterin arkisto (TTT)

Työväen Teatterin Toimikunnan pöytäkirjat 1929–1930

Työväen Teatterin kirjeenvaihtoa

Työväen arkisto (TA)

Työväen Muistitietotoimikunnan kokoelmat LXV & LXVI

Työväen Näyttämöiden Liiton liittotoimikunnan pöytäkirjat 1929–1932

PAINETUT LÄHTEET

Hämeen 1. pohj. vaalipiirin sos.-dem. piirijärjestön toiminta 15.9.-31.12.1932.

Teoksessa Sos.-Dem. puoluetoimikunnan ja piiritoimikuntien kertomukset vv.1929-1932. Helsinki 1933.

Kertomus Suomen Työväen Näyttämöiden Liiton toiminnasta ja edustajakokouksen pöytäkirja 1928–1930. Tampere 1932.

Kertomus Suomen Työväen Näyttämöiden Liiton toiminnasta ja edustajakokouksen pöytäkirja 1930–1932. Tampere 1938.

Kertomus Tampereen kaupungin kunnallishallinnosta 1929. Tampere 1931.

Kertomus Tampereen kaupungin kunnallishallinnosta 1930. Tampere 1932.

Kertomus Tampereen kaupungin kunnallishallinnosta 1931. Tampere 1933.

Kertomus Tampereen kaupungin kunnallishallinnosta 1932. Tampere 1933.

Komiteamietintö no. 10 1931. Valtionmenojen supistamislautakunta. Helsinki 1931.

6.2 Kirjallisuus

Ahvenainen 1982, Ahvenainen, Jorma. Taloudellinen kasvu ja elintaso. Teoksessa Suomen Taloushistoria 2, Helsinki 1982.

Alapuro 1995, Alapuro, Risto. Suomen synty paikallisena ilmiönä 1890-1933. Porvoo 1995.

Andersson 1983, Andersson, Päivi. Pihlajaveden työväentalon merkitys maaseutuväestön kontakti ja vuorovaikutustilanteissa vuoteen 1969 asti. Jyväskylä 1983.

Aro 1982, Aro, Matti. Kestävä kaarisilta. Sörnäisten Työväennäyttämön – Helsingin Työväenteatterin historiikki vv. 1900–1965. Mikkeli 1982.

Autio 1986, Autio, Veli-Matti. Opetusministeriön historia IV. Pieksämäki 1986.

Bennett 1999, Bennett, Oliver. Kulttuuripolitiikka, kulttuuripessimismi ja postmoderniteetti. Teoksessa Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet. Toim. Anita Kangas ja Juha Virkki. Jyväskylä 1999.

Hako 1974, Hako, Matti. Työväenkulttuuri. Teoksessa: Folklore tänään. Hämeenlinna 1974.

Halila 1980, Halila, Aimo. Vapaan kansalaistoiminnan alkuvaiheet. Suomen Kulttuurihistoria II. Autonomian aika. Porvoo 1980.

Halila 1981, Halila, Aimo. Teattereiden hallintomallien kehityksestä itsenäisessä Suomessa kaupunkikuntien näkökulmasta katsottuna, *Academica Scientiarum Fennica vuosikirja 1979*, Helsinki 1981.

Hyvämäki 1964, Hyvämäki, Lauri. Kommunisminvastaisen lainsäädännön synty ja lapuanliike. Kaksi vuosikymmentä Suomen sisäpolitiikkaa 1919-39. Porvoo 1964.

Huhtanen 1984, Huhtanen, Päivi. 1930-luvun kirjallinen keskustelu, Teoksessa Hurma ja paatos. Näkökulmia 1920- ja 1930-luvun kirjallisuuteen. Turun yliopisto Kirjallisuuden ja musiikkietieteiden laitos. Sarja A n:o 9. Turku 1984.

Huttula 2000, Huttula, Tapio. Nauloilla laadittu laki. Työväentalojen sulkemiset 1929-1932. Helsinki 2000.

Hurri 1969, Hurri, Olavi. Työväenliikkeen kulttuuriolemuksesta. Teoksessa: Työväenliike kulttuuritekijänä. Toim. Matti Hako. Tampere 1969.

Immonen, Mäkinen, Onnela 1992, Immonen, Mäkinen, Onnela. Kaksikymmenluku – oliko sitä ? Teoksessa Vampyyrinainen ja Kenkkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus. Toim. Tapio Onnela. Helsinki 1992.

Jutikkala 1979, Jutikkala, Eino. Tampereen historia III. Vuodesta 1915 vuoteen 1945. Tampereen kaupunki. Tampere 1979.

Kaila 1935, Kaila, Eino. Aitosuomalaisuudesta. Teoksessa Eino Kaila, valitut teokset 1910–1935. Toim. Ilkka Niiniluoto. Keuruu 1990.

Kalemaa 1980, Kalemaa Kalevi. Aatteen ja taiteen liitto. Suomalaisen työväenteatterin ja Työväen Näyttämöiden Liiton kehityslinjoja (1920-1980). Tampere 1980.

Kemiläinen 1982, Kemiläinen, Aira. Aate, asenne- ja mielipidehistoria, HArk 82. Helsinki 1984.

Kilpi 1965, Kilpi, Sylvi-Kyllikki. Sörnäisten tytön vaellusvuodet. Elämää 1920-luvulla, Helsinki 1965.

Knuutila 1994, Knuutila, Seppo, Kaiken kattava kulttuuri ? Teoksessa Kulttuurintutkimus. Johdanto, toim. Jari Kupiainen ja Erkki Sevänen, Jyväskylä 1994.

Koistinen, Sevänen, Turunen 1995, Koistinen, Sevänen, Turunen. Populaari ja massakulttuurin tutkimisen lähtökohdista. Teoksessa Musta Lammas. Kirjoituksia populaari- ja massakulttuurista. Saarijärvi 1995.

Lapuanliike vai kansanvalta ? 1981. Suomen työväen henkinen perinne. Toim. Matti Hako ja Heimo Huhtanen, Helsinki 1981.

Leminen 1996, Leminen, Pia, Kohtaamisia ja väistöjä. Rajankäyntiä 1930-luvun tehdasyhteiskunnassa. Teoksessa: Matkoja moderniin. Lähikuvia suomalaisten elämästä. Toim. Marjatta Rahikainen. HArk. 107. Helsinki 1996.

Mikkeli 1996, Mikkeli, Heikki. Kulttuurikriisi sotienvälisessä Suomessa – mikä oli kriisissä ? HAik 2/1996.

Mikkeli 1997, Mikkeli, Heikki. Sivistyneistö, älymystö ja kansa sotien välisessä Suomessa. Teoksessa Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä. Tietolipas 151. Tampere 1997.

Oittinen 1939, Oittinen, R.H. Työläisen vapaa-ajan yhteiskunnallinen ja sivistyksellinen merkitys. Teoksessa Työväen sivistystyö. Työväen Sivistysliitto 1919–1939. Tampere 1939.

Orsmaa 1976, Orsmaa, Bertil. Teatterimme käänne. Ekspressionismin suomalaisessa teatterissa. Vaasa 1976.

Palmgren 1982, Palmgren, Raoul. Työväen henkinen kulttuuri. Teoksessa Suomen Kulttuurihistoria III. Porvoo 1982.

Palmgren 1983, Palmgren, Raoul. Kapinalliset kynät. Itsenäisyysajan työväenliikkeen kaunokirjallisuus I. Kaksi puoluekirjallisuutta ja muotovallankumous (1918-1930). Juva 1983.

Palo 1984, Palo, Tauno. Käsi sydämellä. Helsinki 1984.

Rajala 1991, Rajala, Panu. Taiteesta ja taistelusta. Tampereen Työväen Teatteri 1901-1918. Tampere 1991.

Rajala 1995, Rajala, Panu. Titaanien teatteri. Tampereen Työväen Teatteri 1918-1964, Tampere 1995.

Rohjola 1999, Rohjola, Lea. Työläiskodin onnea – Tyyne Maija Salminen ja 30-luvun työläisen arki, teoksessa Ajan paineessa. Kirjoituksia 1930-luvun suomalaisesta aatemaailmasta. Toim. Pertti Karkama, Hanne Koivisto. Jyväskylä 1999.

Ruutu 1980, Ruutu, Matti. Kulttuurikehityksen yleislinjat. Suomen Kulttuurihistoria II. Porvoo 1980.

Räsänen 1988, Räsänen, Matti. Työväenkulttuuri: vastakulttuurista valtakulttuuriin. Sananjalka 30. Turku 1988.

Sevänen 1995, Sevänen, Erkki. Poliittikkaa, ajanvietettä vai taidetta ? Suomalaisen työväenteatteriliikkeen perusedilemmat sotien välillä. Teoksessa Musta Lammas. Kirjoituksia populaari- ja massakulttuurista. Saarijärvi 1995.

Sevänen 1998, Sevänen, Erkki. Taide instituutiona ja järjestelmänä. Taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit. Vaasa 1998.

Siipi 1969, Siipi, Jouko. Hinnat, palkat, elintaso 1919-1939. Teoksessa Itsenäisen Suomen Taloushistoriaa 1919-1950. Toim. Eino Jutikkala, Matti J. Castren, Hugo E. Pipping, Markku Järvinen. Helsinki 1969.

Siltala 1985, Siltala, Juha. Lapuan liike ja kyyditykset 1930. Keuruu 1985.

Suomen lehdistön historia 2. 1987. Sanomalehdistö suurlakosta talvisotaan. Toim. Päiviö Tommila. Kuopio 1987.

Suomen työväenliikkeen historia 1977. II painos. Toim. Haataja, Hentilä, Kalela, Turtola. Joensuu 1977.

Tampereen työväenyhdistys 50 vuotias 1886-1936 1936. Tampere 1936.

Tuomiokoski-Leskelä 1977, Tuomiokoski-Leskelä, Paula. Taide ja politiikka. Kansanedustuslaitoksen suhtautuminen taiteen edistämiseen Suomessa. Helsinki 1977.

Turkulaisen teatterin historia I 1996. Toim. Eino Krohn, Toivo T. Rinne. Turku 1966.

Twitchell 1992, Twitchell, James, B. Carnival Culture: The Trashing of Taste in America. New York 1992.

Väätäinen 1978, Väätäinen, Elina. Työväenkulttuuri osakulttuurina - teollisuustyöväestön yhdistys- ja yhteistoiminnasta Kymmin Tiutisessa vuoteen 1943 asti. Jyväskylä 1978.

Ylikangas 1993, Ylikangas, Heikki. Tie Tampereelle. Porvoo 1993.

6.3 Opinnäytetyöt

Huttula 1996, Huttula, Tapio. Sallitun rajat. Työväentalojen sulkemiset Lapuan liikkeen painostuspolitiikan osana 1929-1932. Suomen historian lisensiaattityö. Jyväskylän yliopisto 1996.

Oittinen 1976, Oittinen, Tytti. Suomalaisen työväenteatteritoiminnan aatteelliset ja käytännölliset tavoitteet, niiden muotoutuminen ja toteutuminen Työväen Näyttämöiden Liiton toiminnassa 1920-70. Lisensiaattitutkielma Helsingin yliopistossa 1976.

Rautama 1993, Rautama, Pauli. Pohjalaisten työväenjärjestöjen omatoimiset kulttuuriharrastukset 1900-luvun alussa. Ajanvietettä, taidetta ja politiikkaa. Suomen historian lisensiaattitutkimus. Tampereen yliopisto 1993.

6.4 Lehdet

Aamulehti 1929–1932

Kansan Lehti 1929–1932

Suomen Sosialidemokraatti 1929

Työväen Näyttämötaide 1929–1932

Uusi Suomi 1929–1932