

POTKU PORVARIN MUNILLE?

TEATTERIN UUSI AALTO JYVÄSKYLÄN HUONETEATTERISSA JA
KAUPUNGINTEATTERISSA 1960-LUVUN ALUSTA 1970-LUVUN PUOLIVÄLIIN

PRO GRADU
Risto Sarvilinna
Jyväskylän Yliopiston
Historianlaitos
18.12.2000

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

TIEDEKUNTA

Humanistinen

TEKIJÄ

Risto Sarvilinna

TYÖN NIMI

POTKU PORVARIN MUNILLE?

Teatterin uusi aalto Jyväskylän Huoneteatterissa ja Kaupunginteatterissa 1960-luvun alusta 1970-luvun puoliväliin

OPPIAINE

Suomen historia

AIKA

Kevät 2001

LAITOS

Historian laitos

TYÖN LAJI

Pro gradu-tutkielma

SIVUMÄÄRÄ

95

TIIVISTELMÄ - ABSTRACT

Tämän pro gradu -tutkielman lähtökohta on olettamuksessa, että teatteritaide koki muutoksia 1960- ja 1970-luvuilla. Tutkimuksen kohteena on kaksi Jyväskyläläistä teatteria: Huoneteatteri ja Kaupunginteatteri. Työssä pyritään kirjallisuutta, haastatteluja, sekä lehdistö- ja arkistomateriaalia käyttäen luomaan kuvaa jyvaskyläläisestä teatterista 1960-luvun alusta 1970-luvun puoliväliin. Keskeisimpiä tutkimuskysymyksiä ovat: miten teattereiden ohjelmistopolitiikka muuttui, miten teatterit erosivat toisistaan, miten tekijät vaikuttivat tuloksiin ja miten uudistuvaan teatteriin suhtauduttiin Jyväskylässä?

Työn teemoiksi muodostuu aikakaudelle tyypilliset keskustelut teatterin tilasta ja yleisön sekä tekijöiden muutosvaatimukset. 1960-luku osoittautuu työssä vielä kasvun ja kehityksen ajaksi, kun 1970-luku puolestaan on Jyväskylän teattereille suuren murroksen aikaa monessa mielessä. Tutkimuksessa käsitellään sekä laajempaa kansallista ja kansainvälistä, että paikallista jyvaskyläläistä kehitystä.

Työ etenee kronologisesti. Yleisiä muutoksia peilataan Jyväskylän tapahtumiin ensimmäisissä viidessä luvussa ja kuudennessa luvussa perehdytään tarkemmin teatteriesityksiin ja niiden vastaanottoon. Lopussa on pyritty pohtimaan Jyväskylän asemaa Suomen kulttuurielämässä ja jyvaskyläläisen teatterin kykyä heijastaa yhteiskunnan muutoksia, sekä käsiteltyjen teattereiden eroja.

ASIASANAT

Teatteri, Jyväskylä, kulttuuri

SÄILYTYS-PAIKKA

Historian laitos

1. Johdanto
2. Kaksipa teatteria Jyväskylästä
 - 2.1. Jyväskylän Huoneteatteri
 - 2.2. Jyväskylän Kaupunginteatteri
3. Aloitus (1960-luvun alkupuoli)
 - 3.1. Sodan jälkeen paukkuu, yhteiskunnallinen muutos alkaa
 - 3.2. Taiteet mukana muutoksissa
 - 3.3. Teatteri ja Jyväskylä
 - 3.3.1. Toivoa tulevaan
 - 3.3.2. Muutama uusi, monta vanhaa
4. Puoliväli (Radikalisoituminen 1960-luvun lopulla)
 - 4.1. Vuosikymmenen ilme ei hymyile
 - 4.1.1. Kansainvälinen kehitys
 - 4.1.2. Suomessa Suomen tavoin
 - 4.2. Jyväskylän teatteri-ilmapiiri
 - 4.2.1. Meilläkö teatterikriisi?
 - 4.2.2. Kiitosta ja kritiikkiä
 - 4.3. 1960-luvun lopun esitykset Huoneteatterissa ja Kaupunginteatterissa
5. Loppu? (Poliittisuus pintaan 1970- luvun alussa)
 - 5.1. Elämää jälkeen 1960-luvun
 - 5.2. Jyväskylän hermostunut ilmapiiri
 - 5.2.1. Demokratiaa Huoneteatteriin!
 - 5.2.2. Kaupunginteatteri kriisistä kriisiin
 - 5.2.3. Tilakysymyksistä kulttuuriskandaali
 - 5.3. 1970-luvun esitykset
6. Uuden aallon teatteri ja sen vastaanotto Jyväskylän Huoneteatterissa ja Kaupunginteatterissa
 - 6.1. Rantautuminen 1960-luvun lopulla
 - 6.1.1. Lapualaisooppera jyväskyläläisittäin
 - 6.1.2. Paikallinen Varaosamies
 - 6.1.3. Mittarinlukijat: julmuutta ja piinaa
 - 6.1.4. Romulus Suuri, absurdia rauhaako?

6.2. Vauhti kiihtyy aallon harjalla?

6.2.1. Kestääkö pää? Entäs sitten?

6.2.2. Paikallispolitiikkaa: Rata

6.2.3. Kuin rasvattu ja maailman ongelmat

6.2.4. Vihdoin Brechtiä: Kerjäläisooppera

6.2.5. Ystävät ahdistaa

6.2.6. Meteli on kova: Raudanvalajat

7. Loppupäätelmiä

1. JOHDANTO

Jyväskylän Huoneteatterin perustamiskokous pidettiin 27.10.1958. Varsinainen teatteritoiminta aloitettiin jo 27.11. juuri valmistuneessa teatteritilassa Jyväskylän Vapaudenkadulla. Jo vuoden ajan vireillä olleen hankkeen takana olivat erityisesti maisterit Lauri Kuortti ja Ville Repo sekä Risto Pulliainen. Nuoret miehet olivat saaneet ajatuksen teatterin perustamisesta Vaajakosken teatterikerhon kautta erityisesti voitettuaan Lievestuoreen työväen- ja kansanopistojen näytelmäkilpailun **Othello** esityksellään¹. Intiimin Huoneteatterin perustaminen Jyväskylään kiinnosti valtakunnallisestikin, niinpä lehdistö oli innostunut hankkeesta jo ennen teatterin ensimmäistä ensi-iltaa. Huoneteatteri asettikin jo alussa tavoitteet korkealle: suunnitelmiin kirjattiin pyrkimykseksi tehdä taiteellisesti korkeatasoista ja aiheiltaan mielenkiintoista teatteria.² Huoneteatterilaiset halusivat Jyväskylän teatterielämään vivahteita, vaihtelua ja elvyttäviä ärsykeitä.³ Marraskuun 24. päivänä vuonna 1960 Jyväskylän Työväenteatterin kannatusyhdistys ry:n johdolla kutsuttiin koolle kokous, jossa keskusteltiin Jyväskylän teatteritoiminnan saattamisesta laajemmalle pohjalle. Kokous päätti muodostaa Jyväskylän Työväenteatterista osakeyhtiön. Nopeasti tämän jälkeen Jyväskylän kaupunginvaltuusto hyväksyikin Jyväskylän teatteri osakeyhtiön perustamisen ja päätti samalla merkitä Jyväskylän kaupungille osake-enemmistön. Kaupunki sai yhtiössä ehdottoman määräysvallan. Uudelle teatterille tuli nimeksi Jyväskylän Kaupunginteatteri.⁴

Tämä pro gradututkielma käsittelee Jyväskylän teatterielämää 1960-luvun alusta 1970-luvun puoleen väliin. Ajallisesti vuosi 1960 on tutkimukselle luonnollinen alku. Siitä alkaa uusi vuosikymmen, jota pidetään kulttuurin murroskautena. Samalla vuosikymmenellä vakiinnuttivat toimintansa sekä harrastajien Huoneteatteri ja Jyväskylän toistaiseksi ainut ammattiteatteri, kunnallinen Kaupun-

¹Anna-Kaisa Rita 9.11.2000

²Jkl:n Huoneteatterin vuosikertomukset 1958-1959

³Kansan-Lehti 17.10.1968

⁴Jkl:n teatteri OY:n toimintakertomus 1961

ginteatteri. Tutkimus päättyy vuosiin 1976-1978, jolloin Kaupunginteatterissa päättyi Jotaarkka Pennasen kausi teatterinjohtajana ja Huoneteatteri pääsi muuttamaan uusiin tiloihin. 1970-luvun puoliväli oli myös aikaa, jolloin kulttuurin murroskausi alkoi hiipua. Kaksi tutkimuksen aiheena olevaa Jyväskyläläistä teatteria, Huoneteatteri ja Kaupunginteatteri edustavat jyvaskylää melko kattavasti, sillä ne olivat aikakaudella ainoat kaupungin keskustassa säännöllisesti toimineet teatterit. Kivistön työväentalossa toimi lisäksi Kansannäyttämö ja yliopistolla Ylioppilasteatteri. Niiden toiminta oli kuitenkin hieman heikompaa ja epäsäännöllisempää kuin Huoneteatterin ja Kaupunginteatterin. Työväen suosiman Kansannäyttämön ja opiskelijoiden Ylioppilasteatteri ottaminen tutkimukseen mukaan olisi laajentanut työtä koko Jyvaskylää koskevaksi. Työ olisi näin kuitenkin kasvanut liikaa. Lisäksi Huoneteatterin ja Kaupunginteatterin ohjelmistosta ja sen vastaanotosta voi päätellä vastaukset tutkimuksen kysymyksiin. Näin sekä Kansan Näyttämö, että Ylioppilasteatteri on jätetty tämän tutkimuksen ulkopuolelle.

1.1. Aikaisempi tutkimus ja lähteet

Jyväskylän teatterielämää on tutkittu melko vähän. Aino Suholan pro gradu (1978) Huoneteatterista, Anna Wainickan pro gradu (1989) ylioppilasteatterista ja Anna-Liisa Inkisen pro gradu (1980) Kaupunginteatterin ohjelmistopolitiikasta sekä Kansannäyttämöstä tehty lyhyt 30-vuotishistoriikki käsittelevät kyllä Jyväskyläläistä teatteria. Näissä tutkimuksissa on kuitenkin omat puutteensa. Suholan tutkimus käsittelee Huoneteatterin historiaa suomalaisen teatterihistorian tyypillisellä positivistisellä otteella. Harrastajien näyttämöltä ei hänen tutkimuksessaan löydy mitään puutteita. Wainickan kirjallisuuden laitokselle tehty tutkimus painottuu enemmän kirjallisuuteen ja yliopisto-opiskelijoiden toimintaan ja näin on pitkälti tämän tutkimuksen ulkopuolella. Anna-Liisa Inkisen pro gradu kattaa juuri saman aikakauden, kuin tämä tutkimus. Se ei kuitenkaan anna vastauksia samoihin kysymyksiin. Inkisen tutkimus on lähinnä tilastollinen katsaus Kaupunginteatterin katsojamääriin eri johtajien virkakausilla ja sellaisenakin huono. Näin ollen Jyväskylän teatterielämää koskevaan tutkimukseen ei tässä tutkimuksessa erityisemmin nojata. Painopiste on muualla.

Suomen teatterihistoriasta on useita tutkimuksia, tosin lähinnä vanhentuneita ja vuosisadan alkua käsitteleviä. Yksittäisiä teatteritakin on tutkittu jonkin verran ympäri Suomea, samaan tapaan kuin Suhola, Wainicka ja Inkinen ovat tutkineet graduissaan. Niissä kuitenkin hallitsee positivistinen kuva jatkuvasti kehittyvästä teatterista. Poikkeuksen teatteritutkimuksen kentässä tekee Pentti Paavolaisen kirja "Teatteri ja suuri muutto" (1992), joka käsittelee nimenomaan teatteriohjelmiston muutosta 1960-luvulla. Paavolainen pohtii teatteria yhteiskunnan muiden muutosten kautta. Hänen mukaansa sodan jälkeisen yhteiskunnan muutokset alkoivat näkyä 1960-luvun alussa, uuden sukupolven alkaessa ottaa osaa yhteiskunnalliseen keskusteluun. Tämä alkoi vähitellen näkyä myös teatterissa. Paavolaisen teos on tutkimuksena hyvä ja mielenkiintoinen, mutta se keskittyy Suomen suurimpiin teatterikaupunkeihin. Muu Suomi jää käsittelemättä. Toinen hyvä tutkimus 1960-luvun kulttuurimurroksesta on Marja Tuomisen tutkimus "Me kaikki olemme sotilaitten lapsia, sukupolvihegemonian kriisistä 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa" (1991). Teoksessa on käsitelty sitä muutosta, joka sodan jälkeisen sukupolven myötä tapahtui. Tuomisen tutkimuksen mukaan 1960-luvulla törmäsi yhteen kaksi erilaista sukupolvea, joiden erilaiset näkemykset näkyivät hyvin juuri taiteen piirissä. Saman tyyppinen kulttuurielämän "keskusteluja" käsittelevä teos on Ilkka Armisen "Juhannustansseista jumalanteatteriin" (1989), jossa on tutkittu 1960-luvulta 1980-luvulle saakka erilaisia taidekeskusteluja ja tapahtumia, jotka ovat herättäneet aikalaisissa paheksuntaa. 1970-luvusta on vielä edeltäjänsäkin vähemmän tutkimuskirjallisuutta. Ainoastaan Peter von Baghin toimittamassa teatterikirjassaan on vuosikymmentä koskevaa tietoa. Siinä Kalle Holmberg ja Ralf Långbacka muistelevat 1970-luvun alkua Turun Kaupunginteatterin kautta. Näiden tutkimusten lisäksi löytyy joitakin teatteria, ja muuta kulttuurielämää murroskautena muistelevaa kirjallisuutta. Yksi hauska, mutta historiantutkimuksen kannalta kyseenalainen teos, on Arvo Salon ja Bo Ahlforsin "60-luku". Se on 1970-luvun alussa kirjoitettu kunnianosoitus menneelle vuosikymmenelle. Mielenkiintoisen teoksesta tekee se, että siinä on selkeä mielipide. Se puuttuu useimmista aikakautta muistelevista teoksista.

Alkuperäislähteinä tutkimuksessa ovat kahden käsiteltävän teatterin arkistomateriaalit sekä muutama haastattelu. Kumpikin

teatteri on arkistoinut olemassaolonsa aikana materiaalia runsaasti. Tässä tutkimuksessa on käytetty toimintakertomuksia ja lehtileikekokoelmia, jotka kattavat aikakauden kaikki lehdet. Haastateltavina ovat olleet Anna-Kaisa Rita, Tuula Saarinen ja Minna Aro. He edustavat 1960-luvulla Jyväskylässä teatteria tehneitä näyttelijöitä.

1.2 Tutkimuksen ongelmat ja kysymykset

Ohjelmistotutkimus teatterihistorian kirjoittamiseksi on välttämätöntä, mutta myös ongelmallista. Perusteltujen päätelmien ja tulkintojen tekeminen loputtomista yksityiskohdista on vaikeaa. Julkilausumattomat oletukset siitä minkälainen teatteri on arvokasta ja merkittävää nousevat useissa tutkimuksissa esille.⁵ Thomas Postlewait määrittelee teatterihistoriankirjoituksen 12 ongelmaa. Hänen mukaansa historioitsija turvautuu aina tiettyihin historiallisiin oletuksiin: järjestystä koskeviin käsityksiin, kausaalisuuden periaatteisiin, lähekkäisyyden mielikuviin, kulttuuri-ideologioihin jne. Todistusaineistoa käytetään käsitteiden oikeuttamiseen. Historiallisen tapahtuman käsite esimerkiksi on selkeä, mutta laaja. Mikä tahansa tapahtuma menneessä on historiallinen tapahtuma, koosta riippumatta. Mutta voiko periodi tai aikakausi myös olla tapahtuma? Esimerkiksi 1960-lukua aikalaiset pitivät kulttuuritapahtuma. Näin tapahtuman määritelmä onkin kompleksinen. Aineisto, jota tutkitaan ei ole itse tapahtuma, vaan dokumentti jolla luodaan kuvaa tapahtumasta. On myönnettävä tulkinnan väistämättömyys. Ohjelmistotutkimuksen erityisongelmana Postlewaitin näkee väärän tulkinnan mahdollisuuden. Teatteriesitys on tapahtuma jota tutkitaan. Kaksitoistakohtaisessa metodissaan Postlewait korostaa mm. tapahtuman alkuunpanijoiden vaikuttimia, ympäröiviä olosuhteita, tapahtuman mahdollistaneita ilmiöitä ja järjestelmiä, dokumentoinnin mahdollista puolueellisuutta, muita tapahtumia, jotka identifioivat tapahtuman huomionarvoiseksi, historiantutkijan oman ajan arvoja, koodeja ja kulttuurijärjestelmiä muokkaamassa ymmärrystä

⁵Paavolainen 16

sekä tutkijan omia olettamuksia ja arvoja, joiden avulla hän yrittää ymmärtää historiallista tapahtumaa.⁶

Tässä pro gradututkielmassa tarkastellaan Jyväskylän huoneteatterin ja Kaupunginteatterin ohjelmistokehitystä ja sen vastaanottoa. Huoneteatteri oli amatööri teatteri, Kaupunginteatteri ammattiteatteri. Tässä tutkimuksessa teatterit erilaisista organisaatioistaan huolimatta rinnastuvat, sillä tutkimuksen varsinainen kohde, teatteri, on niille yhteistä. Teatterin kehitystä on tutkimuksessa rinnastettu aikakauden muihin muutoksiin. Oletuksena on, että teatteri muuttui 1960- ja 1970-luvun aikana. Poliittiseksi, kantaaottavaksi ja moderniksi kutsuttua teatteri nimitetään tässä tutkimuksessa uuden aallon teatteriksi. Se sisältää ne teatteritaitteen muodot, jotka aikakaudella käsitettiin uusiksi ja oudoiksi. Tutkimuksen tavoitteena on siis löytää jyvässkyläläisen uuden aallon luonne ja kaupungin tapa ottaa uudistuvateatteri vastaan. Samalla tarkasteluun tulevat mm. tekijöiden, näytelmätekstien ja olosuhteiden vaikutus.

Tutkimus etenee kronologisesti 1960-luvun alusta 1970-luvun puolivälin jälkeiseen aikaan. Tarkemmassa käsittelyssä on vuosikymmenten vaihde, jolloin uuden aallon teatteri eli voimakkainta aikaansa. Ensimmäinen varsinainen luku kartoittaa teattereiden organisaatioita ja hallintoa. Kolme seuraavaa lukua käsittelevät jyvässkyläläistä teatterielämää 1960-luvun alusta 1970-luvun puoliväliin. Toiseksi viimeisessä luvussa on tarkemmin tutkittu muutamia uuden aallon teatteriin luettavia esityksiä. Ne ovat esimerkkeinä aikakauden tuotteista.

2. KAKSIPA TEATTERIA JYVÄSKYLÄSTÄ

2.1. JYVÄSKYLÄN HUONETEATTERI

Huoneteatteri oli perustettaessa nimenomaan huoneeseen tehty teatteri, jonka ominaispiirre oli intiimiys. Pienet, mutta tarkoituksenmukaiset tilat vaihtuivat kuitenkin vuosien mittaan useaan otteeseen. Toiminta alkoi 27.11.1958 Vapaudenkatu 2:ssa, jossa taidetta ehdittiin luoda vain vajaa vuosi. Jo 1.8.1959 Huoneteatte-

⁶Postlewait

ri siirtyi aivan kaupungin keskustaan Kauppakatu 6:een. Sieltä teatteri joutui kuitenkin muuttamaan syksyllä 1961 Asemakatu 10:een. Tässä vaiheessa katsomopaikat lisääntyivät entisestä 70:stä sataan ja teatteriin rakennettiin myös viihtyisä kahvio Cafe Ida ja näyttelijöille pukuhuoneet. Seitsemän vuoden luomisen tuskan jälkeen oli vuonna 1969 edessä taas muutto, kun entinen huone purettiin päältä pois. Uusi osoite oli Kauppakatu 28, vuokrasopimus solmittiin 1.8.1969. Paikka olikin Huoneteatterille erinomainen keskeisen sijaintinsa ansiosta, mutta vuonna 1974 oli tilat luovutettava omistajalleen ja edessä oli muutama vuosi kiertolaiselämää sopivien tilojen puuttuessa. Suurten ponnisteluiden jälkeen löytyi uusi huoneisto Sammonkatu 4:stä vuonna 1978 20-vuotisjuhlien kunniaksi. Tilat oli kunnostettu tarkoituksenmukaisiksi ja viihtyisiksi. Kiertolaiselämä oli takana ja Huoneteatterilla oli vihdoin paikka jossa se on voinut pysyä pitempään.⁷

Huoneteatterin tilaongelmat olivat siis melkoisia erityisesti 1960-luvun lopulla ja 1970-luvun puolivälissä. Yleisökin ehti muuttamaan otteeseen huolestua teatterin tulevaisuudesta. Vuonna 1968, kun huoneteatteri vietti kymmenvuotisjuhlaan, valtalehdistö nosti esille teatterin korkean taiteellisen tason ja samalla sen jatkuvat tilaongelmat Jyväskylän kaupungissa.⁸ Samoin kävi vajaa kymmenen vuotta myöhemmin, kun teatterin viettäessä kiertolaiselämäänsä. Oman väen lisäksi yleisö alkoi todella huolestua; teatterin uskottiin kuolevan ongelmiensa edessä. Huoneteatterin aktiivit eivät kuitenkaan lannistuneet, vaan jaksoivat vaikeuksista huolimatta. Talkootyöllä ja yritysten taloudellisella avulla teatteri selvisi niin 1960- kuin 1970-luvunkin ongelmistaan.

Jyväskylän Huoneteatteri toimi perustamisestaan asti yhdistysmuotoisena harrastajateatterina. Teatteria leimasi kuitenkin 1960- ja 1970-luvuilla ammattilaisuuden ja harrastamisen sekoittuminen jota voisi kutsua ammattimaiseksi harrastamiseksi. Varsinaista palkattua henkilökuntaa ei harrastajien teatterissa ollut, vain ohjaajille maksetaan. Teatterissa vieraili ammattiohjaajia ja näyttelijöitä ja useat sen omista kasvateista siirtyivät ammattilaisiksi muihin teattereihin. Teatterin johdossa oli johtokunta,

⁷Jkl:n Huoneteatterin vuosikertomukset 1958-1978, Aino Suhola s. 15-20

⁸mm. Uusi-Suomi 2.12.1968

joka koostui teatterin omista aktiiveista, näyttelijöistä ja ohjaajista. Puheenjohtajina 1960- ja 1970-luvuilla toimivat Lauri Kuortti 1958-59, Ensio Seies 1960-72 (1966 Erkki Niskavaara), ja vuodesta 1972 pitkälle 80-luvulle Matti Rantatalo.⁹ 1960-luvulla vallankahvassa ollut Ensio Seies oli Huoneteatterille erityisen merkittävä puheenjohtaja. Armoton teatterimies ei ainoastaan ollut taiteellisesti lahjakas, vaan myös taloudellisesti menestyksekkäs. Seieksen ansiosta Huoneteatteri pelastui lakkauttamiselta rahavaikeuksien edessä perustajajäsenten, erityisesti Pulliaisen ja Kuortin sotkettua talouden pahanlaisesti. Puheenjohtajana Ensio Seies vakautti teatterin taloutta ja keräsi ympärilleen johtokunnan, jolla myös oli taloudellisia kykyjä, sekä mahdollisuuksia hankkia teatterille rahallista tukea.¹⁰ Aktiivisen näyttämöllä hyörineen kaartin lisäksi teatterin toimintaa tuki Teatterinaiset ry, joka perustamisestaan asti vuodesta 1960 oli Huoneteatterin tärkeä yhteistyökumppani. Yhdistys piti yllä kahvilatoimintaa näytöksien yhteydessä, järjesti vierailuesityksiä ja tukenut teatteria taloudellisesti.¹¹ Yksi Huoneteatterin ongelmista olikin jatkuva pula rahasta. Vaikka teatteri lähti taipaleelleen korkein tavoittein ja onnistui melko nopeasti niitä toteuttamaan, ei taloutta saatu varsinkaan alkuvuosina kuntoon. Alussa otetut velat, jatkuva muuttaminen ja uusien tilojen remontoiminen painoivat teatterin taloutta erityisesti 1960- ja 1970-lukujen vaihteessa.¹² Huoneteatteria tuki kuitenkin moni suopea taho. Teatterinaisten lisäksi Jyväskylän kaupunki, Keski-Suomen läänin taidetoimikunta, valtio ja monet yksityiset tasapainottivat teatterin budjettia. Teatteri johto erityisesti alun vaikeuksien jälkeen piti kiinni tarkan markan linjasta.¹³ Lisäksi teatterin toiminnassa oli mukana lukuisia talkootyöläisiä ja lahjoittajia. Hyvänä esimerkkinä on vuoden 1969 remontti, jolloin "talkookeskikaljan" voimalla monen eri tahot mm. Jyväskylän

⁹Jkl:n Huoneteatterin vuosikertomukset 1958-1978

¹⁰Anna-Kaisa Rita 9.11.2000

¹¹Aino Suhola s.13-15

¹²Jkl:n Huoneteatterin vuosikertomukset 1958-1978

¹³Aino Suhola s. 8-12

poliisit ja lääkärit hoitivat oman osuutensa teatteritilan rakentamisesta.¹⁴

Huoneteatterin toiminta oli aktiivista myös esitettyjen ensi-iltojen määrästä päätellen. Ensimmäisen 20-vuotiskauden aikana 1958-1978 teatteri valmisti 87 näytelmää. Ensi-iltojen määrä esityskaudessa vaihteli yhdestä yhdeksään. Varsinaisen sisäteatteritoiminnan lisäksi esitettiin kesäteatteria vuosina 1960-1965. Tämä toiminta lopetettiin kannattamattomana. Joinakin vuosina teatteri kuitenkin tarjosi kesällä sisätiloissa ohjelmaa. Näytelmien lisäksi esitettiin muuta ohjelmaa runsaasti.¹⁵ Saavutus on mittava, varsinkin kun otetaan huomioon teatterin tilaongelmat ja amatööripohjan.

2.2. JYVÄSKYLÄN KAUPUNGINTEATTERI

Jyväskylän uusi Kaupunginteatteri perustettiin myös ulkoisesti vanhan Työväenteatterin pohjalle. Osakeyhtiömuotoinen teatteri jatkoi vuokralaisena vanhassa työväentalossa, Alvar Aallon suunnittelemassa Väinönkadun ja Kauppakadun kulmassa. Työväentalon sijainti oli teatterille mitä mainioin aivan kaupungin keskellä, mutta sisätiloiltaan se oli suunniteltu muuhun kuin teatterin tekemiseen. Vuonna 1961 Kaupunginteatterin aloittaessa toimintansa varastotilaa oli liian vähän, näyttämö oli liian pieni ja katsomosta oli huono näkyvyys. Huolimatta edullisesta asemastaan kaupungin keskustassa teatteri joutui siis taistelemaan tilaongelman kanssa perustamisestaan alkaen. Ratkaisu tähän syntyi vasta 1980-luvun alussa, jolloin Kaupunginteatteri pääsi muuttamaan Alvar Aallon modernimpaan pyhätöön Vapaudenkadulle.¹⁶

Ahtaissa ja epäkäytännöllisissä tiloissa taistellut Kaupunginteatteri pyrki 1960-1970-luvuilla kuitenkin tekemään kärsimyksensä mahdollisimman miellyttävää. Jo näytäntökaudella 1961-1962 teatterin sisääntuloaulaa paranneltiin tarkoituksenmukaisemmaksi, Työväenyhdistys antoi myötämielisesti teatterille lisää varastoti-

¹⁴Jkl:n Huoneteatterin vuosikertomus 1969, Keski-Suomen iltalehti 28.8.1969

¹⁵Jkl:n Huoneteatterin vuosikertomukset 1958-1978, liite 1

¹⁶Jkl:n teatteri OY:n toimintakertomukset 1961-1980

laa puvustoa varten. Vuonna 1965 toiveet olivat jo korkealla suu-remmista uudistuksista , mutta hanke kaatui rahoituksen puutteeseen valtion jäädyttäessä määrärahat. Teatterin katsojamäärän katsottiin nyt olevan laskussa juuri huonojen tilojen vuoksi. Kesällä 1966 tilanteeseen tuli vihdoinkin muutos, kun katsomoremontti pääsi alka-maan. Katsomon korotus, kahvion uudistus, ja valaistuslaitteiston hoitohuoneen siirtäminen katsomon taakse onnistuivat Jyväskylän kaupungin ja valtion avustuksilla. Lisäksi teatteri sai kaupungilta lainaa.¹⁷ Remontissa teatterin paikkaluku väheni miltei sadalla, mutta viihtyvyys ja etenkin näkyvyys katsomosta näyttämölle pa-ranivat merkittävästi nousevan katsomon ansioista. Teatterista tuli näin myös entistä intiimimpi.¹⁸ Parannukset eivät kuitenkaan olleet teatteria eikä katsojia täysin tyydyttäviä, vaan kaupungissa toi-vottiin jo uutta teatteritaloa. Toiveet eivät ottaneet toteutuak-seen, sillä 1973 teatterissa jouduttiin toteamaan kaupungin jäädyt-täneen hankkeen kokonaan vielä moneksi vuodeksi. Jyväskylässä alettiinkin pelätä teatteritoiminnan kokonaan katoavan kaupungis-ta, kun sekä Kaupunginteatteri että Huoneteatteri taistelivat tilaongelmien kanssa.¹⁹ Jyväskylän tilanteesta keskusteltiin muual-lakin Suomessa, puhuttiin jopa kansanliikkeen synnyttämisestä.²⁰ Laajasta keskustelusta ja skandaalinkäryisestä ilmapiiristä huoli-matta Kaupunginteatteri majaili Työväentalossa koko 1970-luvun ja vielä muutaman vuoden 1980-luvullakin.

Jyväskylän Kaupunginteatterissa oli tutkimuksen aikakaudella erikseen taiteellinen johto ja johtokunta. Teatterin taiteellisina johtajina 1960- ja 1970-luvuilla toimivat Matti Tapio 1961-65, Tauno Lehtihalmes 1965-72, Lauri Tarkiainen (vt) 1972-73, Jotaarkka Pennanen 1973-1977, Jarmo Inkinen 1977-78 ja Ari Kallio 1978-. Johtokunnan Puheenjohtajina puolestaan toimivat kaupunginjohtaja Veli Järvinen 1961-64, Erkki Luoto 1964-1974, Yrjö Kalavainen 1974-1976 ja Kauko Tumanto 1977-80.

Taloudellisesti teatterin tekeminen ei ole tuottavaa, ei aina-kaan ollut Jyväskylässä 1960-1970 -luvulla. Kaupunginteatteri

¹⁷Jkl:n teatteri OY:n toimintakertomus 1966

¹⁸Keskisuomalainen 2.9.1966

¹⁹Suur-Jyväskylänlehti 6.12.1973

²⁰Aamulehti 17.1.1974

painiskeli toimintansa alusta alkaen taloudellisten ongelmien kanssa. Työväenteatterilta perityt velat painoivat alkuvuosina ja kustannusten noustua 1960-luvun aikana syntyi uusia ongelmia. Kaupunginteatteria joutuikin jatkuvasti tukemaan sekä Jyväskylän kaupunki, että valtio. Lisäksi teatterin pitkäaikaisena tukena oli Minnat ry, joka lähinnä kahvilatoiminnastaan saamalla tuotolla auttoi teatteria. Esityksiä Kaupunginteatteri tuotti taloudellisista ongelmistaan huolimatta kuusikymmentäluvun alusta lähtien suunnilleen saman verran kuin muut Suomen keskisuuret teatterit. Ensi-iltoja valmistui vuosina 1961- 1977 137 ja katsojia teatterissa kävi keskimäärin 200/esitys. Kaupunginteatteri esitti Huone-teatterin tapaan ulkona kesäteatteria vuosina 1961-1967, ensiksi Lounaispuistossa ja sitten Harjulla, josta toiminnalle löytyi rauhallisempi paikka. Myöhemmin Kaupunginteatteri otti joinakin kesinä osaa Jyväskylän Kesään esittämällä tapahtuman aikana ensi-illan, yleensä jonkun suomalaisen kantaesityksen.²¹

3. ALOITUS (1960-luvun ensimmäinen puolisko)

3.1. SODAN JÄLKEEN PAUKKUU, YHTEISKUNNALLINEN MUUTOS ALKAA

"Mitä oli kuusikymmenluku? ...täytyy verrata sitä edeltäjään. Mikä oli viisikymmenluvun ilme? Sanokaamme, että se oli aatteellisesti köyhä, poliittisesti jäykistynyt ja kulttuuripoliittisesti ellei laiha niin ainakin kapea. Väittäkööt halukkaat vastaan... kuusikymmenluku oli muuta."²²

Näin kirjoittaa 60-luvusta kaksi aikakauden elänyttä ja aitiopaikalta sitä seurannutta kulttuurivaikuttajaa Bo Ahlfors ja Arvo Salo. Heidän näkemyksensä mukaan 60-luku muutti sodanjälkeisen pysähtyneisyyden ajan vapauden ilmapiiriksi. Miehet ovat ilmeisen oikeassa puhuessaan muutoksista poliittisessa ja kulttuurillisessa ilmapiirissä, mutta muutokset eivät olleet pelkästään kuusikymmen-

²¹Jkl:n teatteri OY:n toimintakertomukset 1961-1980, liite 2

²²Arvo Salo, Bo Ahlfors, 60-luku silmäilyä sormeilua, s.13

luvun ansiota. Ne lähtivät jo sodan aikaisesta sekä -jälkeisestä kehityksestä ja olivat yhteiskunnallisesti rakenteellisia.

Yhteiskunnallinen muutos toisen maailman sodan jälkeen oli koko Euroopan kattava. Jakautuminen itään ja länteen vaikutti myös Suomen asemaan ja taloudelliseen toimintaan Euroopassa. Reuna-alueet alkoivat kiinnittyä tiukemmin yleiseurooppalaisiin ja yleismaailmallisiin taloudellisiin markkinoihin. Suomen kauppa kohdistui etenkin suureen naapuriin Neuvostoliittoon. Kuitenkin pitkälle toisen maailmansodan jälkeenkin Suomi oli lähinnä puuraaka-aineen tuottaja, sillä teollistuminen ja sen monipuolistuminen tapahtui Suomessa suhteellisen myöhään verrattuna muihin läntisiin maihin. Suomessa 1950-luvulla kiihtynyt teollistuminen alkoi muuttaa elinkeinorakennetta ydin-Eurooppaa vastaavaksi. Tärkein muutos oli alkutuotannossa, maa- ja metsätaloudessa, työskentelevien osuuden supistuminen. Suomi oli kehityksessä jäljessä muita pohjoismaita, esimerkiksi Ruotsin vastaavat muutokset olivat tapahtuneet jo 1910-luvulla, Norjassa ja Tanskassa 1800-luvun puolella. Suomea voidaankin kutsua vasta 1960- 70-luvuilla teolliseksi yhteiskunnaksi. Voimakasta rakennemuutosta kuvaa se, että vielä toisen maailmansodan päättyessä Suomen ammatissa toimivasta väestöstä yli puolet työskenteli maa- ja metsätaloudessa, kun taas 1980-luvun alussa entisen valtaelinkeinoon piiriin kuului enää vain yhdeksän prosenttia väestöstä. Erikoisuutena elinkeinorakenteen muutokselle Suomessa oli sekä jalostustuotannon että palvelusektorin laajentuminen yhtä aikaa. Selitys löytyy "takapajuisuuden eduista", myöhään teollistuneet valtiot pystyvät hyödyntämään muualla kehitettyä teknologiaa.²³

Elinkeinorakenteen muutoksen rinnalla tapahtui niin kansainvälisessä politiikassa kuin kotimaisessa sisäpolitiikassa muutoksia. 60-luvun alkua leimasi huoli ja suuttumus maailman epäoikeudenmukaisuuksia kohtaan. Kehitys johti 1960 -luvun lopulla etenkin opiskelijoiden radikalisoitumiseen. Syntyi aktiivista politisointia, uusia vaihtoehtoliikkeitä ja yhteenottoja virkavallan kanssa. Suomessa 1960- luvun alussa oltiin vielä kaukana radikaalista politisoinnista ja muutoksien vaatimisesta. Muutoksia sisäpolitiikassa alkoi kuitenkin jo näkyä, kun perinteinen oikeisto ja talous-

²³Alestalo, s. 101-107

elämä alkoivat ymmärtää hyvien neuvostosuhteiden edut 1960-luvun alussa. Kekkonen rikkinäinen ensimmäinen kausi alkoi kääntyä presidentille voittoisaksi noottikriisin jälkeen. Kokoomus asettui Kekkonen ulkopolitiikan taakse, ja sosiaalidemokraatitkin normalisoivat suhteensa valtion päämieheen Rafael Paasion otettua puolueen hallintaansa. Myös SKP:ssä tapahtui muutoksia, kun dogmia proletariaatin diktatuurista alettiin kyseenalaistaa ja pohtia siirtymistä sosialismiin demokraattisen valtion puitteissa. Aarne Saarisen valinta puolueen johtoon vuonna 1966 oli lopullinen varmistus kommunistien astumiselle ulos paitsiosta. Vuosikymmen oli siis vasemmiston lisääntyneen poliittisen, sosiaalisen ja taloudellisen vaikutusvallan kasvun aikaa.²⁴

Poliittinen ilmapiiri Jyväskylässä sodan jälkeen seurasi Suomen yleistä kehitystä. Kaupungin laajeneminen ja siirtoväki nostivat kaupungin väkilukua 1940-luvulla. Tämän vaikutukset kunnallispolitiikkaan olivat selviä: Suuntaus vasemmalle alkoi. Jyväskylä oli vielä 1930-luvulla agraarinen pikkukaupunki, jossa lähes kaikkien tunsivat toisensa. Jo 1950-luvulla entinen koulukaupunki oli muuttunut teollisuuskaupungiksi, jossa porvarillista keskustaa ympäröivät pääasiassa työläisten asuttamat alueet. Sodanjälkeinen kunnallispolitiikka olikin Jyväskylässä melko rikkinäistä ja ristiriitojen repimää, niin ryhmien välillä kuin sisälläkin. Kasvava kaupunki joutui kuitenkin 1950-luvulla yhä enemmän ja yhä yksituumaisemmin suunnittelemaan ja toteuttamaan välttämättömiä uudistuksia. Kehitykseen oman lisänsä antoi Jyväskylän muuttuminen maakuntakeskuksesta läänin pääkaupungiksi vuonna 1960. Sodan jälkeen alkanut kehitys vakiinnutti vasemmiston vallan Jyväskylässä 60-luvulla, kun puolueiden kannatus ja voimasuhteet pysyivät vakaina, huolimatta esim. SDP:n hajoamisesta. Maantieteellisesti kaupungin keskusta pysyi 1960-70-luvuilla porvarillisena. SDP:n kannatus oli voimakasta mm. Köhniön, Syrjälän, Kortepohjan ja Kypärämäen asuma-alueilla. SKDL oli vahvoilla Halssila-Kivistön, Keljonkankaan, Tikan ja Kuokkalan seuduilla. Jakaantuminen Keskustaan ja periferiaan johtui siitä, että kaupunkiin muuttaneet päätyivät äänestämään lähinnä vasemmistopuolueita, ja näin useat kaupungin lähiöistä ovat väriltään punaisia. Vuoden 1970 eduskuntavaalit olivat käänne oikealle,

²⁴Paavolainen, s. 31

mutta Jyväskylän kunnallispolitiikassa sosiaalidemokraatit säilyttivät sangen vahvan asemansa. Osatekijänä SDP:n vahvuuteen oli 1960-luvun kunnallishallinnon paisuminen ja SDP:n silloinen valppaus henkilöstön rekrytoinnissa puoluepoliittisin perustein.²⁵

3.2. TAITEET MUKANA MUUTOKSESSA

*"Kuusikymmenluku edisti ja jopa toteutti sallivuuden, suvaitsevuuden, erilaisuuksien tunnustamisen oppeja ainakin enemmän kuin mikään aikaisempi vuosikymmen; jopa niin pitkälle, että näidenkin oppien itsestään selvyyttä alettiin epäillä... Kirjaroviot tosin roihusivat kymmenluvun molemmiin puolin: ensin paloi Mykle, sitten Miller, vihdoin päästiin kotimaahan eli Salaman iskemiseen asti."*²⁶

Kulttuurin murroskaudeksi muodostunut 1960-luku ei lähtenyt liikkeelle tasaisesti kaikista taiteenaloista. Aivan kuten Salo ja Ahlfors toteavat, olivat kirjailijat, etenkin runoilijat murroksen etujoukkona. Uusiutuminen 1950-luvulla oli tapahtunut yhtäältä muotoilun ja taideteollisuuden, toisaalta kirjallisuuden modernistien läpilyöntinä. Kirjallisuuden puolella oli eripuraisuutta helsinkiläisten ja tamperelaisten välillä, mikä näkyi mm. keskusteluissa Väinö Linnan asemasta ja kansallisuusajattelusta. Kirjallisuutta ja muita taiteita koskevaa keskusteluilmapiiriä 1950-luvulla on sanottu lukkiutuneeksi, kylmäksi ja ylipäätään keskustelemattomaksi. Sellaisena sen kokivat nimenomaan 1960-luvun kulttuurin tekijät, jotka kokivat oman aikansa innoittavaksi ja radikaaliksi. Syynä 1950-luvun "kustelelemattomuuteen" oli kuitenkin lähinnä sen luonteen erikoistuneisuus joka mahdollisti keskustelun vain pienen piirin sisällä. Lisäksi taidemaailma oli sopivasti lokeroitunutta ja poliittinen kenttä lukkiutunutta ja jännittynyttä, jolloin taiteilijat pysyivät politiikasta erillään. 1960-luvun alussa käsitys taiteesta alkoi muuttua, korostettiin "kommunikatiota", "sosiaalista tilausta" ja "viestintää" sekä elitismistä ja taidekeskeisyydestä irtautumista. Taiteen haluttiin avautuvan

²⁵Kaakkuriniemi Tapani Jyväskylänkirja, s. 22-35

²⁶Salo, Ahlfors, s. 15

yhteiskuntaan päin ja osallistuvan siihen aihevalinnoillaan ja kannanotoillaan.²⁷

60-luvun radikalismissa, etenkin sen alkuvaiheessa oli kyse siitä, että nuoret halusivat toteuttaa käytännössä vanhan humanismin suuret ja ylevät periaatteet, jotka juhlapuheista huolimatta eivät näkyneet käytännössä.²⁸ Kansainvälisesti tunnettiin pettymystä suurvaltapolitiikkaan ja etenkin Yhdysvaltoihin. Rauhanliike ja USA:n sisältä lähtenyt kritiikki antoi mahdollisuuden vasemmiston nousulle ja uuden sukupolven uskolle paremmasta "punaisesta" tulevaisuudesta. Suomessa kulttuurin 60-luvun alkuna on pidetty Turun runoseminaaria vuonna 1962, jossa keskusteltiin mm. 1950-luvun runoudesta ja arvailtiin tulevan vuosikymmenen mahdollista antia. Suurimman huomion varasti kuitenkin 60-luvun suurin kulttuuripersoona ja julkisuushahmo Pentti Saarikoski kirjoittamalla "**mitä tapahtuu todella**" runokokoelmaan sanat "minusta tuli kommunisti".²⁹ Kiista vanhan ja nuoren polven välillä alkoi kiristyä.

Turun seminaarin lisäksi 60-luvun alussa Suomea kuohutti Saarikosken ja Hannu Salaman aikaansaamat "kirjasodat", kun siveellinen Suomi ei suvainnut vielä roisia käännöstekstiä eikä pientä jumalanpilkkaa. Valtion Saarikoskea ja kustantajaa vastaan nostamat syytteet käsiteltiin sopivasti 60-70-lukujen tärkeimmän kotimaisen vuosittaisen kulttuuritapahtuman Jyväskylän Kesän aikana Jyväskylän raastuvassa vuonna 1962. Tapahtuma herätti kansallista huomiota ja sitä seuranneiden sympatiat kääntyivät nuoren huonosti käyttäytyneen, snobistisen pilkkaajan Saarikosken puoleen. Kalle Holmberg kuvaa 60-luvun ilmapiiriä Jyväskylässä seuraavasti:

*"Aamuyöstä Huoneteatterin rautaportti rämähti. Saarikoski ja Salo olivat kaupungissa. Kesän kohokoh-
ta, oikeudenkäynti Henry Millerin **Kravun kääntöpii-
ristä** oli koittanut. Raastuvan penkillä oli tarkoi-
tus punnita epäsideellinen teksti ja panna pannaan.
Joukot pääkaupungista olivat lähteneet Keski-Suo-
meen. Joukosta erottui heti teoksen suomentaja ja*

²⁷Paavolainen 32-33

²⁸Tarvainen 12

²⁹Tuominen 91-96

sosiaalidemokraatin talttumaton toimittaja. Heinäkuun yössä oli sähköä. Huoneteatterin alakerta savusi ja säihkyi. Salo selosti... Saarikoski vast'ikään Neuvostoliitosta saapuneena piirteli omaa nimeään kyrillisin kirjaimin... Sipilä lausui koskenkorvaa äänessään >>Pojat jotk ei tulleet hyviks on nyt jauhettuina jyviks.>> Seuraavana päivänä oikeussalissa...oikeus päättää, että romaanin painolaatat ja lademat tuomitaan valtiolle menetettäväksi ja hävitettäväksi. Saarikoski taputtaa käsiään. Oikeuden puheenjohtaja hakkaa nuijaansa: Tämä ei ole mikään sirkus!"³⁰

Saarikosken käännöksen saama julkisuus kuvastaa 1960-luvun alun vielä melko lukkiutunutta keskusteluilmapiiriä. Törkeäksi, saastaiseksi ja sikamaiseksi luonnehdittu kirja tosin hyötyi julkisuudesta, joka lisäsi siihen kohdistunutta kiinnostusta. Saarikosken itsensä mukaan kiistassa oli pohjimmiltaan kyse uskonnosta. Hän myönsi, että **Kravun kääntöpiiri** loukkasi siveellisyyttä, jos tarkoitettiin esimerkiksi kristillisen etiikan siveellisyyttä. Näin kiista Milleristä edelsi kotimaista "Salama-sotaa" vuonna 1965, jossa kirjailijaa syytettiin jumalanpilkasta. Jyväskylän oikeuden päätös ja lehdistön hillityt reaktiot tapahtumista kertovat siitä, että suomalaisen yhteiskunnan syvällistä rakennemuutoksesta huolimatta henkiset perusasenteet- käsitykset hyvästä ja pahasta, oikeasta ja väärästä olivat edelleen patrikaalisesti johdetun, kuralalaisen ja muuttumattoman elämänmuodon perua. Vapaamielistä aikaa ei siis vielä eletty.³¹

Jyväskylän Kesä (kulttuuripäivät) 1960-70-luvuilla Suomen merkittävimpanä kulttuuritapahtumana keräsi Keski-Suomeen vuosittain kansainvälisestikin tasokasta kulttuuritarjontaa. Jyväskyläläisten kannalta kulttuuripäivät olivat kaksijakoinen asia; toisaalta tapahtuma toi Jyväskylälle julkisuutta, toisaalta se oli edesauttamassa Jyväskylän "arjen" unohtumista ja jäämistä muun maan kulttuuriannin jalkoihin. 1960-luvun alussa Suomessa kuitenkin

³⁰Holmberg 105-106

³¹Tarkka, s. 426-429

uskottiin Jyväskylän mahdollisuuksiin kulttuurikaupunkina, mm. Arvo Salo otsikoi raporttinsa vuoden 1962 kulttuuripäiviltä seuraavasti:

*"Museo, korkeakoulu, ulkokuoneteatteri ja raastupa keskuksina Jyväskylän kesäisessä kulttuurielämässä. Jyväskylä kesäisin Suomen pääkaupunki, sietäisi olla talvisinkin."*³²

3.3. TEATTERI JA JYVÄSKYLÄ

3.3.1. Toivoa tulevaan

*"Aika on ohi, jolloin maailma voitiin esittää teatterissa vain elämyksenä... Tämän päivän maailmaa voidaan kuvata meidän aikamme ihmisille vain jos osoitetaan sen olevan muutettavissa."*³³

1960-luku oli suurien muutosten aikaa teatteritaiteessa. Suurimpana muutosten aikaansaajana hyöri saksalainen eepisen teatterin kehittäjä Bertolt Brecht. Hänen näkemyksiensä mukaan teatteri alkoi yhteiskunnallistua ja ottaa kantaa. Suomeen muutokset tulivat Euroopasta 1950-60-lukujen vaihteessa, etenkin eepisen teatterin ja sen rinnalla kehittyneen absurdin teatterin muodossa. Uusi aalto sai kannattajia nuorista teatterintekijöistä ja nuoret pääsivät myös esille Suomea koettelevan ohjaajapulan ansiosta. Vastakkain joutuivat näin vanhemman polven realistit ja nuoret absurdistit, katsojat olivat vielä 1960-luvun alussa vanhan sukupolven puolella. Sisällöllisen ja taiteellisen muutoksen lisäksi teatteri koki rakenteellisen muutoksen; yksi merkittävä virtaus Suomen teatterikentässä 1960-luvun alussa oli tarve parantaa esitystiloja. Sodan jälkeinen kehitys oli yhdistänyt monia pieniä porvarillisia ja työväennäyttämöitä keskenään. Suuriin talohankkeisiin ei kuitenkaan vielä 1950-luvulla ollut varaa, vaan niihin päästiin vasta 1960-luvun alussa. Samalla teattereita kunnallistettiin ahkerasti koko maassa, niin Jyväskylässäkin vuonna 1961. Vuosikymmenen alkua leimasi myös studioteatereiden perustaminen. Tähän joukkoon kuuluu myös Jyväskylän Huoneteatteri, joka tosin oli harrastajapohjalta

³²Arvo Salo, Suomen sosiaalidemokraatti 7.7.1962

³³Brecht, s. 7

toimiva poiketen siten yleisestä linjasta. Innostunut teatteritalojen rakentaminen liittyi 1960-luvun taloudelliseen kasvuun, entisten röttelöiden kun ei enää uskottu kelpaavan katsojille. Teatterille suotuisa kehitys korostui vielä, kun kunnallinen ja valtiollinen rahoitus kasvoi koko 1960-luvun ajan. Myös teattereiden markkinointi kehittyi 60-luvun alussa taloudellisten ongelmien ollessa suuria. Katsojia ryhdyttiinkin hankkimaan myymällä tehokkaammin tilausnäytäntöjä ja tarjoamalla ryhmälennuksia ympäristön järjestöille ja yhdistyksille.³⁴ Yksi 1960-luvun alun teatteria vaivanneista ongelmista oli televisio, jonka pelättiin vievän katsojat sohvan ääreen. TV:n saapuessa Jyväskylään, se otettiin vastaan teatteripiireissä ristiriitaisin tunnelmin. Sen pelättiin tuhoavan teatterin. Toisaalta uskottiin teatterin selviävän, sillä TV:n antiin tyytyvien uskottiin olevan niitä, jotka eivät muutenkaan teatterissa käy.³⁵ Teatterissa kävijöiden määrä kasvoikin koko maassa. Myös Jyväskylä säästyi 60-luvun alussa melko hyvin katsojamäärien tippumiselta. Tähän syynä olivat lähinnä lisääntynyt vapaa-aika, taloudellinen nousukausi ja kaupunkien asukasmäärän kasvu.³⁶

Jyväskylässä 1960-luvun alussa teattereita toisaalta haukuttiin niiden vanhoillisen ohjelmapolitiikan vuoksi, toisaalta kaupungin mahdollisuuksiin teatterikeskuksena uskottiin vahvasti. Vuosikymmenen alku oli etenkin Huoneteatterille vahvaa aikaa, vaikka hetimitäin sen toiminnan pelättiin lakkaavan taloudellisten ongelmien edessä. Keskustelu teatterista kävi kuitenkin kuumana, osittain lehdistön, osittain Jyväskylässä toimineen teatterikerhon ansiosta. Juuri teatterikerhon kokouksessa lokakuussa 1964 Arvo Ahlroos-Kaskamon pitämä alustus kertoo Jyväskylän teatterielämän ongelmista. Ahlroos-Kaskamon mielestä jyvaskyläläiset olivat 1960-luvulla juuttuneet menneisyyteen. Konservatiivinen ilmapiiri ei luonut kiinnostusta yhteiskuntaan ja ihmiseen vaan ajan sivistys ja taide olivat käsittämätön abstraktio. Eniten Ahlroos-Kaskamon mielestä tällaisesta asiantilasta kärsii juuri teatteri. Yleisöpohjan takia Jyväskylässä on jouduttu esittämään kevyttä, valmiiksi pureskeltua roskaa. Oman osansa arvostelusta saavat myös Jyväskylän sivilis-

³⁴Paavolainen

³⁵Keskisuomalainen 11.2.1962

³⁶Paavolainen s.25

tyselämän edustajat, jotka eivät asenteellisuutensa vuoksi edes ymmärrä, mitä teatteri on. Ahlroos-Kaskamon tuomio Jyväskylän Kaupunginteatterille on tyly. Hän haukkuu sen ensimmäisten vuosien ohjelmapolitiikan lyttyyn, samoin teatterinjohtajan ja muutaman nykyaikaa lähentelevän esityksen tason. Hän toteaa myös Kaupunginteatterin tylysti ohittaneen nuorten vaatimukset taiteellisemmasta otteesta ja kaupallisuudesta luopumisesta. Positiivista Ahlroos-Kaskamo löytää Jyväskylän teatterikentästä vain Huoneteatterin tarjonnasta. Hän korostaa Huoneteatterin mahdollisuuksia vapaana taloudellisista paineista ja amatööriyden etuja. Huoneteatteri kokeiluteatterina tarjoaa Ahlroos-Kaskamon mielestä huomattavasti tasokkaampaa ja mielenkiintoisempaa teatteria kuin Kaupunginteatteri. Lisäksi Huoneteatterissa nuoret uudet kyvyt saavat tilaa omille ohjauksilleen. Ahlroos-Kaskamo pahoittelee myös Kaupunginteatterin nuivaa suhtautumista Huoneteatteriin.³⁷ Samanlaista arvostelua Kaupunginteatteria kohtaan osoitti Jyväskylän Ylioppilaslehti, joka mm. haukkui vuonna 1965 teatterin johtokuntaa asiantuntemattomaksi, yleisöä aliarvioivaksi ja liikaa kaupallisuuteen suuntautuneeksi.³⁸

Vaikka Jyväskyläläisestä teatterista käytiin lehdistössä keskustelua 1960-luvun ensimmäisellä puoliskolla melko ahkerasti, kaivattiin puheenvuoroja lisää tuon tuosta, etenkin teatterikerhon toiminnan ollessa hiljaista lehtien mielipideosastoilla alkoi näkyä huolestuneita kirjoituksia Jyväskylän teatteri- ja kulttuurikeskustelun tilasta.³⁹ Teatterikenttää Jyväskylässä vaivasikin 1960-luvun alussa moni ongelma. Teatterit kärsivät taloudellisista vaikeuksista, esiintymistilat tuottivat ongelmia niin Huoneteatterille kuin Kaupunginteatterillekin ja taiteellisesti heikkoihin esityksiin tartuttiin tiukasti kiinni lehdistön arvosteluissa. Huoneteatteri sai osansa arvosteluista vuosina 1961-1962. Puhuttiin kriisistä, kun perustajajäsenet Lauri Kuortti ja Risto Pulliainen erosivat teatterin johtokunnasta.⁴⁰ Vain viikko eron jälkeen Pulliainen itse arvosteli Jyväskylän teatterikenttää ja piti yleisön ja teattereii-

³⁷Keski-Suomalainen 9.10.1964. Ahlroosin alustus julkaistiin Keski-suomalaisessa sen aiheuttaman vilkkaan keskustelun takia.

³⁸Jyväskylän Ylioppilaslehti 4.12.1965

³⁹Mm. Jyväskylän Sanomat 22.1.1960, "Teatterikerhon toiminta muuttunut". Keski-suomalainen 7.10.1962, "Onko Jyväskylän teatteri pystyyn kuollut?"

⁴⁰Aamulehti 18.3.1961

den suhdetta epäaitona. Arvostelussa oli varmasti osittain aiheutta-
kin, mutta pohjimmiltaan kyse lienee ollut katkeruudesta. Pulliain-
nen ja Kuortti oli lähestulkoon ajettu Huoneteatterista ulos heidän
sotkettua teatterin talouden pahemman kerran. Pelastajaksi tuli
kaupungin teatterikerhon puheenjohtaja Ensio Seies. Vuonna 1962
lehdistön mielestä Huoneteatterin taiteellinen taso alkoi hiipua
lupaavan alun jälkeen ja moni pelkäsikin jo koko toiminnan teatte-
rissa lakkaavan.⁴¹ Jyväskylän teatteri-ilmapiiri osittaisen negatii-
visuuden huomasivat myös ulkopuoliset, kuten Huoneteatterissa
vierailut ohjaaja Kauko Laurikka:

*"Ennakkoluulot ja yksityiset mieltymykset rehot-
tavat Jyväskylän teatterielämässä. Yhdet kieltäyty-
vät käymästä yhdessä, toiset toisessa teatterissa -
eletään isonpuoleisessa kaupungissa pikkukaupungin
tyyliin"*⁴²

Samanlaisen kuvan Jyväskylästä ja jyvaskyläläisistä sai Kaupun-
ginteatterin johtaja Matti Tapio vuosina 1961-1965. Arvostelua
kohdalleen erityisesti saanut teatterimies sanoutui irti Kaupungin-
teatterin johdosta riitaisissa tunnelmissa. Tapion yritykset nyky-
aikaistaa teatteritarjontaa eivät ottaneet onnistuakseen Jyväsky-
lässä, kun osa yleisöstä ja teatterin johtokunta vaativat muuta.
Kuppikuntaisuuden leimaamassa, väkiluvultaan kasvaneessa, mutta
henkisesti pikkukaupunkimaisessa ympäristössä Tapion työskentely
kävi mahdottomaksi. Erityisesti Kaupunginteatterin johtokunta saa
häneltä moitteita täydellisestä asiantuntemattomuudesta ja teatte-
rintekijöiden työn häiritsemisestä. Lisäksi Tapio kummastelee
teatterin ympärille pesiytynyttä "keljujen ihmisten" joukkoa, jotka
luovat pahansuopaa ilmapiiriä ja tekevät eheyttämisen mahdottomak-
si. Hän myös pahoittelee Jyväskylän teattereiden olevan vain pon-
nahduslautoja tiellä suurempiin teattereihin ja kaupunkeihin.⁴³
Kaupunginteatterin johtokunta olikin, kuten poliittisin perustein
valitun joukon voi olettaakin olleen, teatteritaiteesta tietämätön
ja suorastaan epäpätevä päättämään taiteellisista valinnoista.
Teatterin johtajalla oli näytelmien suhteen päätösvalta, mutta

⁴¹Helsingin Sanomat 24.1.1962

⁴²Keskisuomalainen 4.12.1964

⁴³Keski-Suomen Iltalehti 21.7.1965

johtokunta pystyi niihin painostuksellaan vaikuttamaan. Konservatiivisella johtokunnalla oli rahahanojen vartijana valtaa, jota se usein käytti holhoamiseen ja väärin. Matti Tapion ongelmiin Jyväskylässä liittyi lisäksi Tapion persoona, joka ei ollut ns. edustuskelpoinen.⁴⁴

Joidenkin mielestä Jyväskylässä osattiin myös onnistua. Välillä kaupungin maine sen ulkopuolella oli parempi kuin sisäpuolella, Jyväskylän katsottiin pystyvän kilpailemaan monen muun teatterikaupungin kanssa tasa-vertaisesti. Professori Aatos Ojala vertasi vuonna 1963 Huoneteatteria ammattiteattereihin⁴⁵. Uusi Suomi kirjoitti seuraavana vuonna jyvaskyläläisten ainutlaatuisesta aktiivisuudesta teatteriharrastuksen parissa mikä pitää kaupungin teatterielämää hengissä.⁴⁶ Helsingin Sanomat puolestaan jatkoi siitä, mihin Uusi Suomi oli jäänyt. Jyväskylän vuoden 1964 teatteritarjontaa keuhuttiin hyväksi ja kaupungin mahdollisuuksiin nousta maan teatterikaupungiksi uskottiin vahvasti. Suurimmaksi esteeksi lehti nosti rahan puutteen.⁴⁷ 1960-luvun alku Jyvaskyläläisessä teatterielämässä oli siis osittain uuden luomisen, osittain vanhojen klassikkojen aikaa. Ohjelmistoon kuuluivat perinteiset operetit, komediat, farssit ja tragediat. Absurdismi ja eepinen teatteri eivät vallanneet Jyväskylää, vaikka viitteitä uudistuvasta teatterista saatiinkin näyttämöille. Huoneteatteri sai osakseen huomiota enemmän kuin Kaupunginteatteri, se sai maineen uuden aallon esi-taistelijana Jyväskylässä. Pieni ja intiimi amatöörinäyttämö kiinnosti varsinkin niitä jotka odottivat teatteritaiteen uudistuvan. Mutta oliko teatterin saama huomio vain pienen tilan ja uudentyyppisen näyttämön ansiota? Ohjelmistohan ei ollut niin poikkeuksellinen muutamia "piikkejä" lukuun ottamatta:

"Williamsin 'Minun poikani ei itke' ja 'Aika on viholliseni' ne oli jänniä juttuja. Niissä oli jo sellaista uudenlaista tyyliä, sehän oli Kaupunginteatterissa ollut sitä, että verhot auki ja verhot kiinni ja meillä oli vähän toisenlaista. Oli valojen

⁴⁴Tuula Saarinen 15.11.2000

⁴⁵Helsingin Sanomat 14.11.1963

⁴⁶Uusi-Suomi 10.1.1964

⁴⁷Helsingin Sanomat 16.12.1964

kanssa aikasiirtymiä ja muita juttuja. Kallella (Holmberg) oli hirveän hyvä tyyllitaju, joka sillä ehkä ei nykyään enää olekaan, mutta silloin nuorena, kouluttamattomana.”⁴⁸

Uuden tyyppisen dramatiikan tuominen näyttämölle ei kuitenkaan varmistanut esityksen onnistumista. Päinvastoin oli jopa suuremmat mahdollisuudet epäonnistua, kun käsiteltävä aihe ja tyyllilaji olivat tekijöille tuntemattomia. Sanomalehtien palstoilla vuosikymmenen alussa kovasti arvosteltu Kaupunginteatteri oli amatööriteattereita vaikeammassa asemassa. Koulutetuilta näyttelijöiltä ja enemmän verovaraja käyttävältä teatterilta odotettiin enemmän, joten siihen petyttiinkin enemmän. Huoneteatteriin ja myös Kansan näyttämöön suhtauduttiin suopeammin niiden harrastajapohjan vuoksi. Kaupunginteatteri joutui myös lunastamaan odotuksia muututtuaan työväenteatterista kunnalliseksi näyttämöksi. Poliitikka ei pysynyt erossa "nimenvaihdoksesta", vaan epäilyjä syntyi. Moni uskoikin suurimmaksi muutokseksi jäävän teatterin kunnallistamisessa rahavirtojen kasvun.⁴⁹ Vuosikymmenen alussa Jyväskylässä esitettiin oli kymmenkunta näytelmää, jotka on luokiteltavissa uuden tyyppiseksi dramatiikaksi. Niiden toteutukset eivät kuitenkaan täysin olleet verrattavissa kansalliseen tai kansainväliseen tasoon. Vain muutamalla esityksellä Jyväskylä pääsi lähelle tavoitetta, silloista nykyaikaa. Taidetta pyrittiin kuitenkin luomaan juuri niillä avuilla joita oli, tosin joskus teatterielämä oli muutakin kuin harjoittelua ja esittämistä:

*"Huoneteatterissa harjoittelimme **Nuorta vihaa**. Pälviö ohjasi ja minä näyttelin... Pälviö odotti teatterissa kuin hämähäkki. Jos siellä ei harjoiteltu siellä seurusteltiin juotiin ja naitiin... Huoneessa asusti ensin Pälviö myöhemmin minä. Siellä oli heteka ja sohva. Molemmille oli käyttöä. Koulutyötöt himoitsivat Potifarin partaa, mutta Jyrki ei ollut Potifar, ei myöskään Josef. Hän otti ja antoi. Osattomaksi en jäänyt minäkään. Seuraa riitti... Eräänä aamuna poliisit tulevat Huoneteatteriin ja*

⁴⁸Anna-Kaisa Rita 9.11.2000

⁴⁹Keskisuomalainen 29.11.1960

vievät Pälviön... En näe Pälväriä enää. Myöhemmin saan kuulla, että hän oli jo ennen Jyväskylään tuloaan ajanut juovuksissa autoa ja kärehtänyt. Se siitä. Meillä ei ollut ohjaajaa.”⁵⁰

Ilmapiiriltään Jyväskylän teatterikenttä oli ainakin osittain ristiriitainen, yhteistyö teattereiden välillä ei ollut toimivaa. Näyttämöillä oli omat yleisönsä, jotka harvoin uskaltautuivat naapuriteatteriin. Kilpailutilanne oli sekä esteenä tason nousulle, että edesauttamassa sitä. Huoneteatterin amatööriys ja ongelmat tilojen kanssa aiheuttivat esteitä Jyväskylän nousemiselle todelliseksi teatterikaupungiksi, jossa kaksi ammattiteatteria olisivat kilpailleet tasavertaisesti. Omalta osaltaan Jyväskylän kaupunkikin oli vaikeuttamassa kehitystä, uutta teatteritaloahan kaivattiin Jyväskylään heti Kaupunginteatterin perustamisesta alkaen. Jyväskylä oli siis melko tyypillinen pikkukaupunki suomen 1960-luvun nopeasti kehittyvässä ja elinkeinorakenteeltaan jatkuvasti muuttuvassa yhteiskunnassa. Muutto maalta kaupunkiin, lisääntynyt vapaa aika ja poliittisuuden kasvu toivat teatterillekin uusia katsojia ja kiinnostusta. Samalla teatterilta alettiin vaatia uutta ja enemmän mm. tehostuneen tiedonvälityksen ansiosta. Vanhaan ei täysin tyydytty, mutta sitä ei myöskään uskallettu unohtaa. Samaan pikkukaupunkimaisuuteen viittaavat niin Huoneteatteriinkin kuin Kaupunginteatteriinkin kohdistuneet arvostelut ja kehut. Ne tulivat yksityisiltä henkilöiltä ja olivat pohjimmiltaan hyvin paljon yksityisiin henkilöihin kohdistuvia. Instituutiona teatteri oli vielä pieni, kotiinpäin vedettiin aina kun oli mahdollista.⁵¹

3.3.2. Muutama uusi, monta vanhaa

1960-luvun Jyväskylä oli Keski-Suomen kulttuurielämän tärkein foorumi, mutta samalla vielä hyvin maalainen. Teatterinyleisö oli tottunut lähinnä perinteiseen ohjelmistoon. Kokeilevaa, absurdia teatteria Jyväskylään ensimmäisenä toi Huoneteatteri esittämällä Eugene Ionescon näytelmän **Oppitunti** Lauri Kuortin ohjaamana vuonna 1960. Näin Jyväskylä sai ensi kosketuksen shokeeraavaan modernis-

⁵⁰Holmberg s. 98-100

⁵¹Anna-Kaisa Rita 9.11.2000

miin ja joutui määrittelemään käsityksensä uudesta kapinallisesta tyylistä⁵². Huoneteatteri olikin Keski-Suomessa ainoa absurdismin edustaja, Kaupunginteatterin ja Kansannäyttämön hyljätessä uuden aallon 1960-luvun alussa lähes kokonaan. Ionescon lisäksi Huoneteatteri esitti muita absurdisteja 1960-luvun aikana. Esille pääsivät mm. Samuel Beckettin **Viimeinen ääninauha** (1962) ja **Loppupeli** (1966). Beckett esitykset olivatkin Huoneteatterille taiteellisia voittoja, etenkin **Loppupeli**, jota ylistettiin ympäri Suomea. Huoneteatterin varhaishistorian voi sanoa sisältävän absurdin teatterin läpileikkauksen sen yllättävästä kukoistuksesta nopeaan lakastumiseen.⁵³ 1960-luvun alun "nimiin" kuuluu myös myöhemmin kansalliseen arvostukseen noussut Kalle Holmberg, joka teki Huoneteatterissa muutamassa vuodessa loistavaa jälkeä. Ohjaukset, mm. Tennessee Williamsin pienoisenäytelmät, ja osasuoritukset, etenkin päärooli John Osbornen ajankohtaisessa näytelmässä **Nuori viha**, olivat alkuja Holmbergin loistavalle uralle Suomen teatterielämässä. Holmberg oli hyvä esimerkki nuoren polven esille tulemisesta ja voimakkaasta halusta muuttaa teatterin sisäistä ja ulkoista olemusta.

Jyväskylän Kaupunginteatteri otti osaa 60-luvun alun modernismiin muutamalla esityksellä. Matti Tapion johtajakaudella 1961-1965 ei kuitenkaan vielä voi puhua mistään uuden aallon läpilyönnistä. Kansallista huomiota Kaupunginteatteri sai mm. kantaesittämällä vuonna 1963 Arthur Millerin näytelmän **Kaikki minun poikiani** ja vuonna 1964 Brechtin näytelmän **Svejk toisessa maailmansodassa**. Jo teatterin ensimmäisellä näytäntö kaudella esitetty Veikko Huovisen absurdi esikoisnäytelmä **Tiikeri ja leijona** oli antanut vihjeitä uuden aallon rantautumisesta Jyväskylään. Kaupunginteatteri ei kuitenkaan uskaltanut vielä aivan 1960-luvun alussa lähteä rohkeammalle linjalle vaan avantgardistinen ote oli näytelmien toteutuksessa mietoa. Näin teatteri teki kompromisseja uutta toivovan ja vanhoillisen yleisön välillä.⁵⁴ Samaa puolitiehen jätettyä nykydraaman lähentelyä oli Matti Tapion toinen ohjaus kaupunginteatterin ensimmäisellä näytäntökaudella. Theodor Schubelin **Ratsumies Sebas-**

⁵²Keskisuomalainen 17.10.1960

⁵³Suhola

⁵⁴Kansan lehti 12.9.1961

tian esitettiin kantaesityksenä Kaupunginteatterissa keväällä 1962. Esitys sai suopean vastaanoton myös vieraillessaan Helsingissä.⁵⁵ Varsinaista innostumista katsojien keskuudessa koettiin vasta Friedrich Dürrenmatin **Vanhan naisen vierailun** ensi-illan jälkeen syksyllä 1962. Arvostelijat olivat tyytyväisiä Kaupunginteatterin saatua aikaan nykyaikaista teatteria. Näytelmän kritiikki rahan vallasta ja ihmisten eriarvoisuudesta sekä ulkoinen toteutus saivat kiitosta.⁵⁶ Eniten kaupunginteatteri keräsi positiivista huomiota kantaesittämällä vuonna 1963 Arthur Millerin **Kaikki minun poikiani** ja vuonna 1964 Bertolt Brechtin **Svejk toisessa maailman sodassa** -näytelmät. Jo rohkeus esittää aiemmin Suomessa esittämätöntä teatteria, oli Kaupunginteatterin maineelle hyväksi. Etenkin Brechtin esittäminen ja ylipäättäen näytelmän oikeuksien saaminen ensimmäisenä Jyväskylään oli merkittävää, tapahtuma olikin poikkeuksellinen 1960-luvun alun Jyväskylässä.⁵⁷

4. PUOLIVÄLI (RADIKALISOITUMINEN 1960-LUVUNLOPULLA)

4.1. VUOSIKYMMENEN ILME EI HYMYILE

Suomessa 1960-luvun loppupuoli alkoi toteuttaa niitä vaatimuksia ja toiveita joita vuosikymmenen alkupuoli oli nostanut esille. Nuoret yhteiskunnan uudistajat eivät jääneet enää pilkahduksiksi valtakulttuurin edustajien joukossa. He ottivat paikkansa niin yhteiskuntaa kuin kulttuurielämääkin koskevan keskustelun kärjessä. Sodan jälkeiset suuret ikäluokat kävivät vanhempiaan ja edeltäviä sukupolvia vastaan, aiheuttaen valta- ja vastakulttuurien yhteen-törmäyksen. Myöhemmin alettiin puhua 60-lukulaisuudesta.

Arvo Salo on maininnut, että hänen mielestään 60-luku oli ennemmin sukupolvi kuin vuosikymmen.⁵⁸ Sosiologi Jeja-Pekka Roos on löytänyt nyky-Suomesta neljä eri sukupolvea. Jaon perusteena Roos pitää ihmisen aktiivisen vaiheen kokemuksia ja tapahtumia. 1960-luvun tapahtumiin liittyy kolme sukupolvea. Ensimmäinen sukupolvi

⁵⁵Helsingin Sanomat 22.3.1962

⁵⁶Keski-Suomen iltalehti 3.10.1962, Suomen sosiaalidemokraatti 5.10.1962

⁵⁷Aamulehti 22.2.1964

⁵⁸Tuominen Marja, s.45

eli aktiiviset vuotensa sotien ja pulan aikaan. Tämä sukupolvi syntyi 1900-1912 ja menetti parhaat vuotensa sodan alle. Toinen sukupolvi syntyi 1920-1930-luvuilla ja eli aktiivivaiheensa sodan aikana ja heti sen jälkeen. Osittain toisella sukupolvella on siis yhteisiä kokemuksia ensimmäisen kanssa. Kolmas sukupolvi on suuren muutoksen sukupolvi, joka syntyi sodan aikana tai sen jälkeen ja eli voimansa suuruutta juuri 1960-luvulla. Tämän sukupolven vanhempia on siis sekä ensimmäisessä, että toisessa sukupolvessa, yhteisinä kokemuksinaan sota ja puute. Kolmas sukupolvi puolestaan aktivoitui taloudellisen, sosiaalisen ja kulttuurillisen murroksen aikana. Elämänkokemusten aiheuttama arvoriistiriita oli siis olemassa.⁵⁹

4.1.1. Kansainvälinen kehitys

"Radikalismista on tullut muoti, protesteista kauppatavaraa" totesi Pentti Saarikoski jo vuonna 1966.⁶⁰ Näin todella oli, jos 60-luvun lopun ilmapiiriä vertaa vuosikymmenen alkuun. Kehitys oli maailman laajuista, kaikkialla kuohui. Opiskelijat osoittivat mieltään ja ottivat yhteen poliisin kanssa niin Woodstockissa, Italiassa, Ranskassa kuin Tsekkoslovakiassakin. Kiinassa kuohutti kulttuurivallankumous, Vietnamin sissit kävivät sotaan maailman suurinta sotakoneistoa vastaan, Boliviassa Che Guevaran murha kiteytti latinalaisen Amerikan ongelmia. USA:ssa mustat ghetot leimahtivat liekkeihin verisissä rotumellakoissa. 1960-luvun radikaalit eivät eläneet horroksessa, päin vastoin. Erityisesti nuoret olivat hereillä, henki löytyi antiautoritaarisuudesta, elämän muuttamisen kiihkosta ja solidaarisuudesta. Ajatukset kiteytyivät iskulauseeseen: "jokaisessa meissä asuu poliisi, se on tapettava". Kansainvälinen solidaarisuus toteutui erityisesti Vietnamin sodan vastustamisessa ja kolmannen maailman epäkohtien tuomisessa esille. Välillä sorruttiin kuitenkin ylilyönteihin, kuten latinalaisen Amerikan sissiliikkeiden toiminnan romantisoimisessa. Vietnamin sodan vastustaminen kertoo 60-luvun ajatusmaailmasta; uskottiin, että vääryydet pystytään poistamaan aktiivisella toiminnalla.

⁵⁹Roos j-p, s.

⁶⁰Kuusi, s. 35

Radikalismi sisälsi monta ristiriitaista ulottuvuutta. Toisaalla oli mustien panttereiden Black Power, toisaalla hippien flower power. Toisaalla oli hippien hellä kapina, toisaalla leninististen lahkosten kova kapina. Vaikka päämäärä, ihmisten vapauttaminen, olikin yleisellä tasolla yhteinen, saattoivat keinot vaihdella rajusti. Toiset uskoivat kritiikin aseisiin, toiset alkoivat uskoa aseiden kritiikkiin.⁶¹

4.1.2. Suomessa Suomen tavoin

Suomalaisessa 1960-luvun radikalismissa ei menty mellakointiin asti, vaikka mallit suurimmaksi osaksi tulivatkin maailmalta. Yhtenä syynä radikalismin rauhallisuuteen on nähty karismaattisten radikaalijohtajien puuttumista, Rudi Dutschkelle ei löytynyt koti- maista vastinetta. Suomen keskusteluilmapiirin radikalisoituminen tapahtui lähinnä 1966 maalivaalien jälkeen. Se oli uusvasemmistolaista, osittain puoluepoliittisesti riippumatonta, puolueiden suuntaan hyvinkin kriittistä yhteiskunnallista aktiviteettia ja anti-imperialismia. Maailmalta tulleen esimerkin mukaan idoleiksi nousivat Mao tse Tung, Che Guevara ja erinäiset protestiliikkeet. 1960-luvun suuren ikäluokan taustoja varjosti vielä voimakkaasti käyty sota ja vanhempien antama kasvatus, toisaalta ikäluokka eli taloudellisen kasvun ja muutoksen aikaa. Sukupolvi oli myös ensimmäinen maailmankylän sukupolvi, joka pystyi ottamaan kantaa laajoihin universaaleihin ongelmiin.⁶²

Vuosikymmenen aikana tapahtunut ideologinen käänne vei huomiota yhä enemmän työväenluokan ja pasifismin suuntaan. Käytiin keskustelua teemasta "milloin pasifisti sotii". Toisaalla tuettiin armeijan mahdollisuuksia auttaa sorrettuja, toisaalla käytiin taisteluun aseettoman palveluksen puolesta. Samalla etäännyttiin vuosikymmenen alun aatteellisuudesta kohti lokeroituneempaa toimintaa. Yleisradikalismi nähtiin tehottomana ja eri rintamalla haluttiin jyrkkyyttä, ankarampia toimia sekä selviä linjanvetoja. Suomen poliittisella kentällä suurimman voiton vei jälleen taktikoinnin mestari presidentti Kekkonen. Vastustajiaan ärsyttääkseen hän käyttäytyi välillä

⁶¹Tarvainen, s. 9-14

⁶²Tuominen

avoimen radikaalisti ja tuki nuorten pyrkimyksiä. Erityisen onnistuneita temppeja oli Hannu Salaman ja yllytyssoikeudenkäynnin syytettyjen armahtaminen. Näin Kekkonen osittain "söi sisäänsä" nuorison kapinan ja hankki suuren tukijoukon.⁶³

Kun 1980-luvulla pieneltä joukolta kysyttiin mielikuvia siitä, ketkä edustivat 1960-luvun henkeä, tuli vastaukseksi mm. John F. Kennedy, Urho Kekkonen, Nikita Hrustsev, Arvo Salo, Hannu Salama ja Erkki Tuomioja.⁶⁴ Vastaukset kertovat siitä miten julkisuus on vaikuttanut kuvaan menneestä vuosikymmenestä ja kuinka kulttuurin ja politiikan edustajat ovat voimakkaasti esillä. Vuosikymmen oli nuorten vuosikymmen, ensimmäinen vähään aikaan, kun edelliset ikäluokat olivat menettäneet parhaat vuotensa sotaan ja jälleenrakennukseen. Syntyi uusia julkisuuden hahmoja, jotka olivat esimerkkejä muille ja jotka johdattivat mm. kulttuurielämää nykyaikaa kohti. Teatterin puolella suuren merkityksen sai 1960-luvulla uudistettu koulutusjärjestelmä, jolla pyrittiin mm. paikkaamaan ohjaajapulaa. Samanlaisen merkityksen sai Helsingin Ylioppilasteatteri, joka ensimmäisenä toimi uuden sukupolven näyttämönä ja josta nousivat 1960-luvun radikaalit sekä tulevien vuosikymmenten suurimmat teatterinimet. Julkisuudessa ja menestyksessä ylitse muiden olivat nimet Holmberg, Långbacka, Korhonen, Salo ja Chydenius. Heitä seurattiin, matkittiin, arvosteltiin, haukuttiin ja kadehditettiin.

Teatterissa suurimman huomion saaneet Långbacka ja Holmberg aloittivat menestyksekkään uransa juuri poliittisen teatterin nousun aikaan. Ralf Långbacka kunnostautui erityisesti Bertolt Brechtin tulkitsijana ja kahden kieliryhmän välisenä katalysaattorina. Suomen teatterikentän toinen ehdoton kärkinimi teki myös mittavan uran Ruotsin puolella ja nousi merkittäväksi uudistajaksi ja kunnioitetuksi taiteilijaksi Göteborgin teatterissa. Långbackan vaikutusta Ruotsin teatterielämään ei voine väheksyä. Kalle Holmbergin ura 1960-luvun aikana suomen kielen opiskelijasta ja Jyväskylän Huoneteatterin ohjaajasta teatterikoulun korkeakouluosaston oppilaaksi, Helsingin Ylioppilasteatterin näyttelijäksi, ohjaajaksi ja johtajaksi, Helsingin kaupunginteatterin ohjaajaksi ja teatteri-

⁶³Paavolainen, s. 32-33

⁶⁴Arminen 22

koulun rehtoriksi oli ehkä nopein, näkyvin ja eniten Suomalaiseen teatteriin vaikuttanut urakehitys. Holmbergissä ja Långbackassa henkilöityi teatterin uusi voima.⁶⁵

*"Me olimme etuoikeutettu sukupolvi. Elimme sodanjälkeen ensimmäistä vaihetta, jolloin oli mahdollista aukaista pellit. Henkiselle kapinalle oli tilaus. Se merkitsi monien vuosien aikana kasautuneiden paineiden purkausta, räjähdystä, johon tiivistyi kokonainen aikakausi."*⁶⁶

Nuoria radikaaleja arvostettiin, mutta myös arvosteltiin, etenkin vanhemman teatterisukupolven puolelta. Voimakkaimmin 1960-luvulla nuoria vastaan kävi Suomen teatteritaiteen uran uurtaja Eino Salmelainen, joka jo 60-luvun alussa oli hyökännyt absurdismia vastaan realismia puolustaen. Hän polemisoi toisaalta vihaisia ja elitistisiä nuoria vastaan ja toisaalta hienosteluun ja nokan nostoon taipuvaisia teatteriruhhtinaita vastaan.⁶⁷ Vuosikymmenen lopulla kohteena oli poliittinen teatteri:

*"Politiikka on näiden päivien keppihevonen. On epäluukuinen määrä ihmisiä, jotka eivät saa syntymään kunnan lausetta ilman tuota sanaa... teatterin on syytä kaikin tavoin ponnistella edes kohtalaisen itsenäisyyden säilyttämiseksi. Liika on aina liikaa."*⁶⁸

4.2. JYVÄSKYLÄN TEATTERI-ILMAPIIRI

4.2.1. Jyväskyläläinen teatterikriisi

Kuusikymmenluvun toinen puoli alkoi Jyväskylässä kiivaalla keskustelulla paikallisten teatteriesitysten tasosta. Puhuttiin jopa "teatterikriisistä", joka koski lähinnä kaupungin ainoata ammattiteatteria, kunnallista Kaupunginteatteria. Erityisenä huolen aiheena oli Kaupunginteatterin vuoden 1965 syksyn ohjelmisto, joka

⁶⁵Paavolainen, s. 57-64

⁶⁶Kalle Holmberg Tuomisen mukaan, Tuominen, s. 182

⁶⁷Paavolainen, s. 61

⁶⁸Salmelainen 128

oli tasoltaan huono ja aiheutti teatterille huomattavia taloudellisia vaikeuksia. Kaupunginteatteri oli tehnyt ilmeisen huonoja valintoja näytelmien suhteen, sillä katsojamäärä putosi edelliseen syksyyn verrattuna vajaasta 15 000:sta n. 7 000:een. Kaupunginhallitus joutuikin myöntämään teatterille luottona 20 000 mk seuraavan vuoden toiminta-avustuksesta. Tappiota tuotti syksyn ohjelmiston lisäksi Harjun kesäteatteri ja palkkojen indeksikorotukset.⁶⁹

Jyväskyläläiset eivät ymmärrettävistä syistä pitäneet syksyn 1965 teatteritoiminnan suunnasta. Vaikka kaupunginteatterin yleisökato oli seurausta viimevuosien kehityksestä, se myös herätti kaupunkilaiset keskustelemaan Jyväskylän teattereiden tulevaisuudesta. Jyväskylän ongelmat aiheuttivat kiinnostusta myös muualla ja kun TV2 lähetti ohjelman, jossa käsiteltiin teattereiden pudonneita katsojalukuja, oli esimerkkinä Jyväskylän kaupunginteatteri. Tilanteen mutkikkuutta kuvaa hyvin se, ettei TV2 vielä vuoden 1965 lopulla näkynyt Jyväskylässä. Myös sanomalehti Keskisuomalainen kirjoitti vuoden 1966 alussa laajan artikkelin Kaupunginteatterin tilanteesta. Artikkelissa pohdittiin oliko kaupungissa todella teatterikriisi, vai onko kehitys valtakunnallista. Lehti siteerasi TV2:n ohjelmaan osallistuneita keskustelijoita. Kaupunginteatteria puolustivat teatterinjohtaja Tauno Lehtihalmes ja johtokunnan puheenjohtaja Erkki Luoto. Heidän mukaansa kyseessä oli valtakunnallinen kehitys ja näin Jyväskylä ei ollut mikään poikkeus, eikä näin ollen kyseessä ollut ollenkaan kriisi. Lisäksi he moittivat jyväskyläläistä yleisöä viihteellisyyden hakemisesta ja taiteellisuuden karttamisesta. Jyväskyläläiset eivät olleet vielä omaksuneet teatteria taidelaitoksena. Toista mieltä olivat ohjelmassa esiintyneet vastaväittäjät, jotka väittivät Jyväskylän Kaupunginteatterin toimivan verovaroja tuhlaillen ilman riittävää taiteellista kunnianhimoa. Mielenkiintoisen osan sanomalehden artikkelissa muodostaa jyväskyläläisille ja Jyväskylän teatteria tunteville ihmisille tehty kiertohaastattelu, jolla on kartoitettu silloisia mielipiteitä teatterin tilasta. Haastatteluista on helppo vetää johtopäätöksiä jyväskyläläisten suhtautumisesta teatteriinsa: kriisin olemassaolo tunnustettiin, ohjelmiston vanhoillisuutta moitittiin, johtokunnan osaamattomuutta hämmästeltiin, ja tulevaisuudelta odotettiin

⁶⁹Aamulehti 29.11. 1965

modernimpaa otetta. Teatterin huonoja katsojalukuja ei pistetty television piikkiin, vaan uskottiin hyvän teatterin pystyvän kilpailemaan minkä tahansa taidemuodon kanssa. Monelta haastatteluun osallistuneelta tuli myös kannatusta kaupungin muille teattereille ja todettiin Kaupunginteatterin olevan vastuullisimmassa asemassa maakunnan ainoana ammattiteatterina. Kuten hum.kand. Tapani Pursiainen toteaa:

*"Koska kehitys näyttää suosivan harrastajateattereita, harkittakoon vakavasti Jyväskylän Kaupunginteatterin lakkauttamista taloudellisesti ja taiteellisesti kannattamattomana ja käytettäköön näin vapautuva määräraha paikallisten harrastajanäyttämöiden avustamiseen."*⁷⁰

Sisällöltään vanhoillinen ohjelmisto sai haastatelluilta moitteita, katsojien ei uskottu menevän teatteriin kertaamaan kirjallisuuden historiaa, vaan taidelaitoksella pitäisi olla enemmän rohkeutta. Samoin ohjelmistolta toivottiin monipuolisuutta niin ettei mitään suuntausta korostettaisi liikaa. Toisin liika puolueettomuuskin tuomittiin. Huolen aiheena oli myös Jyväskylän teattereista muualle poistuvat näyttelijät, teatterit kun toimivat lähinnä koulutuslaitoksina. Suoria parannusehdotuksiakin annettiin:

*"Pois politiikka teatterielämästä, taide ylimäksi, siinä mielestäni muuan tervehdyttämisen ehto"*⁷¹

Jyväskylän Kaupunginteatterin ongelmat näytäntövuonna 1965-66 olivat osittain valtakunnan yleistä linjaa vastaavia, osittain ne poikkesivat muiden kaupunkien tilanteesta. Jyväskylä oli vanha koulutuskaupunki, Keski-Suomen sivistyselämän keskus, ja vilkas teollisuuskaupunki, jossa sosiaalinen status oli melko korkea. Tämän olisi pitänyt antaa kunnalliselle teatterille erinomaiset puitteet toimia. Toisin kuitenkin kävi. Jyväskylän ylioppilaslehti vertasi vuoden 1966 alussa Jyväskylän tilannetta hieman pienempään Joensuuhun, jonka teatteritoiminta sai jyväskyläläistä enemmän kiitosta. Yksistään Joensuun Kaupunginteatterin yleisömäärä kertoi kaupunkilaisten pitävän teatteriaan arvossa. Huomiota herättävät

⁷⁰Tapani Pursiainen: "Syy ei ole ainakaan TV-teatterin, jos jokin toinen ei pysty kilpailuun", Keskisuomalainen 9.1.1966

⁷¹Irma Konttinen: "Jos johtokunta yksin päättää näytelmistä, on tilanne vallan väärä", Keskisuomalainen 9.1.1966

myös Joensuun selvästi pienemmät määrärahat, joilla teatteri pystyi kuitenkin Jyväskylää tasokkaampaan ohjelmistoon. Näin Jyväskylän kaupunginteatterin henkilökunta ei voinut kiistää, etteikö katsojamäärien lasku ollut ainakin osittain paikallisen kehityksen syytä.⁷² Puolustelua teatterinjohto kuitenkin yritti. Teatterikerhon⁷³ kokouksessa vuoden 1966 alussa puhunut Lehtihalmes otti esille teatterin tuottavuuden mahdollisuuden ja yleisön hajoamisen niin laaja-alaiseksi, ettei kaikkia toivomuksia voinut ottaa huomioon.⁷⁴ Vaikka siis voidaan todeta Jyväskylän ongelmien olleen osittain paikallisia, oli yleisömäärissä 1960-luvun puolivälissä pudotusta myös muualla Suomessa. Vuonna 1964 olivat Suomen teatterit ylittäneet 1,5 miljoonan katsojan määrän, kun vuonna 1965 vastaava määrä oli vain n. 1,4 miljoonaa. Valtakunnallisilla 39. teatteripäivillä Kuopiossa vuonna 1966 käsiteltiin teatterin tulevaisuutta mm. katsojatilastojen valossa. Vuoden 1964 katsojamääriä ei pidetty lakipisteenä, parempaankin uskottiin. Samoin TV:n vaikutus nähtiin lähinnä positiiviseksi, sillä sen tiedettiin jo silloin tuoneen teatterille uusia katsojia. Kuopion teatteripäivillä teatterin kannalta ongelmallisiksi seikoiksi todettiin mm. teatteritalojen puute, suhde televisioon, katsojien siirtyminen asumaan lähiöihin kauas teattereista ja teatteritoiminnan kustannusten nouseminen.⁷⁵

Television vaikutus teatteriin oli kaksijakoinen. Toisaalta se muodostui 1960-luvulla uudeksi vapaa-ajanvieton välineeksi, vieden ainakin alussa teatterilta katsojia. Toisaalta se oli omalta osaltaan kasvattamassa teatteriyleisön määrää. Erityisen suosion televisiossa saivat TV-näytelmät, jotka olivat suoria sovituksia näyttämöillä esitetyistä. Näin ne lisäsivät myös "oikeisiin" esityksiin kohdistunutta kiinnostusta. Yleisömäärien kasvu alkoi jo 1950-luvulla ja jatkui 1960- ja 1970-lukujen ajan. Verrattuna vuoteen 1950 olivat vuoden 1960 katsojamäärät nousseet lähes 70%. Vuoteen 1970 mennessä määrä oli taas kasvanut 50%. Muutoksen selittävät suureksi osaksi kaupunkien asukasmäärän kasvu, parantuneet liikenneyhteydet ja 1960-luvun lopun ajankohtainen ohjelmisto. Samalla

⁷²Jyväskylän Ylioppilaslehti 15.1.1966

⁷³Kokoontui vuoden 1966 alussa nimellä "maanantaikerho"

⁷⁴Keskisuomalainen 26.1.1966

⁷⁵Uusi-Suomi 7.4.1966

tavalla vuosikymmenen lopulla television "yhteisöllinen" katsominen ja maaseudun perinteiset huvittelumuodot menettivät suosiota. Vastapainoksi tulivat niin yhteiset bussiretkeilyt oikeisiin teattereihin kuin uudestaan virinnyt kiertueteatteritoiminta ja maakuntateatterikokeilutkin. Ne korvasivat tarvetta yhteisölliseen kokeuksiin, yhdessäoloon ja harrastamiseen. Kyseessä oli siis jonkinlainen yhteisöllisen kulttuuriharrastamisen rehabilointi ja renessanssi aikana, jolloin yhteiskunta eli rakennemuutosta ja arvokriisiä.⁷⁶

4.2.2. Kiitosta ja kritiikkiä

1960-luvun lopun innovatiivinen teatteri-ilmapiiri liitetään usein kolmeen suureen kaupunkiin Helsinkiin, Tampereeseen ja Turkuun. Jo vuoden 1966 Kuopion teatteripäivillä keskittymisen ongelma todettiin olemassa olevaksi ja mm. teatterikoululaisten haluttomuuden lähteä pieniin teattereihin uskottiin johtuvan pelosta taiteellisen kehityksen pysähtymisestä maakunnissa. Suuri ongelma pikkukaupunkien teattereilla oli myös tilojen puutteellisuus, uudet teatteritalot olivat toivelistalla niin Jyväskylässä kuin muuallakin. Modernien tilojen vaikutus näkyi katsojatilastojen nousuna mm. Helsingissä, Tampereella ja pikkukaupungeista Kuopiossa ja Kouvolassa. Ongelman ratkaisua haettiin maakuntateatterikokeiluilla ympäri maata. Näillä suurilla alueilla yhdistävillä teattereilla toivottiin olevan virkistävä vaikutus maan teatteritoimintaan ja näytelmäkirjallisuuteen. Alueteattereiden toivottiin muodostuvan vetovoimaisiksi ja näin keräävän osan ns. Suurien teattereiden saamasta huomiosta.⁷⁷

Jyväskylän Huoneteatteri saavutti yhden suurimmista taiteellisista voitoistaan vuonna 1966 Samuel Beckettin näytelmällä **Loppupuoli**. Näytelmä on yksi absurdin teatterin klassikoista ja näin varsinaisesti 1950-luvun ja 1960-luvun alun modernismia. Huoneteatterissa se esitettiin kuitenkin 1960-luvun loppupuolella, jolloin uusi poliittinen aalto jo otti maan pääkaupungissa ensiaskeleitaan. Ylioppilasteatterin Lapualaisoopperaan ei enää ollut pitkä aika.

⁷⁶Paavolainen 23-30

⁷⁷Uusi-Suomi 7.4.1966

Loppupelin aikoihin myös Jyväskylän Kaupunginteatteri oli käynyt läpi yhden kiirastulistaan, katsojamäärän laskun. Huoneteatteri saikin tässä tilanteessa erityistä huomiota niin paikallisesti, kuin valtakunnallisestikin. Teatterikriisiksi kutsuttu notkahdus katsojatilastoissa keskittyi siis Kaupunginteatteriin, Huoneteatteri saavutti menestystä myös vaikeina aikoina 1960-luvun aikana. Kaupungin outo tilanne harrastajateatterin kerätessä suurimmat voitot herättikin pohtimaan ongelmalle ratkaisua:

*"Nyt on muotia puhua Kaupunginteatterista pa-haa... on muotia mennä Huoneteatteriin katsomaan Beckettin **Loppupeliä**... Ensi-illassa kuultu yleisön suusta: jos täällä aina rupeaa olemaan näin hyvää teatteria en ikinä mene enää Kaupunginteatteriin... Repivät voimat huom! Ei kaadeta Kaupunginteatteria vaan mietitään mitä olisi korjattava systeemissä ja miten. Pitäisikö vaatia yhteistyötä teattereittemme välillä? Vaaditaanko poliittista teatteria? Revy-teatteria? Parempaa teatteria? Muuta?"⁷⁸*

Teatteri-ilmapiiri parani Jyväskylässä vuoden 1966 arvostelu-ryöpyn jälkeen. Kaupunginteatteri ja Huoneteatteri toimivat yhteistyössäkin, tosin hieman yksipuolisesti Kaupunginteatterin ohjaajien vieraillessa Huoneteatterissa. Toiminnan järkevöitymisestä kertoo mm. vuonna 1968 järjestetty debyyttinäytelmäkilpailu, jonka voitto jäi Jyväskylään. Kilpailun voittanut Jaakko Seppälä toi esille jyväskyläläistä nykydramatiikkaa näytelmällään **Milloin ihminen kuolee**.⁷⁹ Pikkukaupunki ei kuitenkaan päässyt kokonaan pikkumaisuudesta vaan kompleksinen henki näkyi yhä Jyväskylän teatteritoiminnassa. Vuosikymmenen puolella välissä Kaupunginteatterin eronnut johtaja Matti Tapio arvosteli jyväskyläläisiä, vuosikymmenen lopulla teatterin uusi johtaja Tauno Lehtihalmes oli tullut samoihin johtopäätöksiin. Teatteritalon rakentaminen oli Lehtihalmeksen mukaan ainoa keino saavuttaa kulttuurikaupungin vaatimuksia vastaava teatterin taso.⁸⁰ Samalla Kaupunginteatterissa kehiteltiin maa-

⁷⁸Esko Jämsen: "Eläköön Kaupunginteatteri", Jyväskylän Ylioppilasteatteri 12.5.1966

⁷⁹Keski-Suomen Iltalehti 22.4.1968, näytelmä esitettiin myöhemmin Kaupunginteatterissa nimellä "Varaosamies"

⁸⁰Aamulehti 24.10.1968

kuntateatterihanketta, johon Jyväskylän Kaupunginteatterilla uskottiin olevan hyvät mahdollisuudet, varsinkin jos kaupunkiin saataisiin uusi suurempi teatteritalo. Jyväskylän asema läänin ainoana kaupunkina antoi sille hyvät mahdollisuudet nousta kulttuurielämän keskuukseksi, mutta teatteritalon pienuuden vuoksi Kaupunginteatteri joutui kiertelemään maaseudulla sen sijaan, että katsojat olisivat tulleet kaupunkiin. Vuosikymmenen lopulla teatteri olikin saavuttanut vankan suosion maaseudun pitäjissä. Ongelmana teatterikiertueilla olivat lähinnä vain korkeat kustannukset.⁸¹ Ohjelmapolitiisesti Kaupunginteatterin tilanne oli vaikea. Ainoana keskisuuren kaupungin ammattiteatterina sen oli pyrittävä täyttämään mahdollisimman monen katsojan toiveet ja samalla tuottaa taloudellisesti, jos ei nyt voittoa niin ainakin mahdollisimman vähän tappiota. Lisäksi teatterilta vaadittiin taiteellista kunnianhimoa. Tähän teatteri pyrki, aivan kuten johtaja Lehtihalmes jo vuonna 1965 totesi: teatterin on seurattava aikaansa ja parhaansa mukaan uusia virtauksia kuitenkin kunnioittamalla vanhoja klassikkoja, "ellei vanhaa tunne, ei uuttakaan ymmärrä".

Huoneteatterin 1960-luvun ohjelmisto oli puolittain kokeellista ja puolittain viihteellistä teatteria. Poliittisesti teatteri pyrki olemaan puolueeton. Tosin tätä epäiltiin aika ajoin, sillä Jyväskylän päättävissä elimissä yleensä porvarilliset puolueet pitivät Huoneteatterin puolta. Näyttämöllä teatterissa oli puoluekannoiltaan hyvin kirjavaa joukkoa, mutta varsinaista vasemmistolaista ohjelmistoa ei kuitenkaan nähty. Johtokunnan jäsenten porvarillisuus oli luultavimmin suurin syy ohjelmiston varovaisuuteen. Pidetettiin kiinni siitä, että joka vuosi on esillä varmoja kassamagneetteja ja myös "vaikeammin ymmärrettävää teatteria".⁸² Kaksijakoisen ohjelmistonsa vuoksi teatteri alkoi muistuttaa kovasti ammattiteattereita, mikä aiheutti vuosikymmenen lopulla arvostelua. Perustettaessa Huoneteatteri oli enemmän amatöörien teatteri ja 1960-luvulla muodostunut kiinteä näyttelijä- ja toimihenkilöjoukko harmitti osaa kaupunkilaisia. Huoneteatterin tehtäväksi Jyväskylän teatterikentässä katsottiin nimenomaan kokeilevuus, taloudellisten voittojen ei nähty olevan tarpeellisia. Myös radikaaleja muutoksia vaa-

⁸¹"Jyväskylän Kaupunginteatteri on koko maakunnan oma teatteri", Päivän Sanomat 2.3.1969

⁸²Anna-Kaisa Rita 9.11.2000

dittiin politisoituneen keskustelun merkeissä. Huoneteatterin johtokuntaa syytettiin vuosikymmenen lopulla diktatuurista ja harrastajateatterin pilaamisesta turhalla kuppikuntaisuudella. Vaadittiin demokratiaa ja valtaa "oikeille" harrastajille. Toisaalta Huoneteatterin ansiot tunnustettiin niin kokeellisena teatterina kuin uusien yrittäjien areenanakin. Kaupunginteatterissa Huoneteatteri suhtauduttiin ainakin julkisesti positiivisesti, teatterinjohtaja Lehtihalmeksen mielestä Huoneteatteri ei kuitenkaan ollut Kaupunginteatterin kilpailija, vaan lähinnä kaupungin teatterielämän monipuolistaja.⁸³

1960-luvun lopulla ympäri maailmaa kuohui. Suomessa vain suurimmissa kaupungeissa ja niistäkin lähinnä Helsingissä ottivat opiskelijat eturivin paikat yhteiskunnallisessa keskustelussa. Teatterissa alkoi uusi aalto. Uuden aallon käsitteeseen liittyneet sanat poliittisuus, brechttiläisyys ja kantaottavuus olivat nuoren sukupolven, suuren ikäluokan näyte, mutta myös pieneen piiriin keskittynyt ilmiö. Helsingissä toimivat teatterin näkyvimmit uudistajat Holmbergista ja Långbackasta Kaisa Korhoseen. Muu maa sai tulla toimeen entisillä tekijöillään. Vielä 1960-luvun lopulla muutokset maakunnissa olivat yksittäisten henkilöiden ajamia ja suuren yleisön karsastamia. Teattereissa näyttelijöiden keskuudessa protestihenkeä ja solidaarisuutta löytyi ja vaikka näyttelijöissä oli vasemmistoa ja oikeistoa, niin mitä pitemmälle 1960-lukua mentiin, sitä punaisemmaksi jyvaskyläläinenkin teatteri tuli. Johto oli kuitenkin vanhoillista ja "porvarillista" joten niin myös suurin osa ohjelmistoa.⁸⁴

4.3. 1960-LUVUN LOPUN ESITYKSET KAUPUNGINTEATTERISSA JA HUONETEATTERISSA

Matti Aro kirjassaan "Suomalaisen teatterin vaihteita" kuvaa uutta aaltoa tietoisesti epäesteettiseksi, teatteriksi jossa oli myrskyä ja kiihkoa. Kalle Holmbergin mukaan uusi aalto oli joskus nyrkinisku katsojan naamaan. Jouko Turkka puolestaan mieltää sen

⁸³Keski-Suomen Iltalehti 7.10.1970

⁸⁴Anna-Kaisa Rita 9.11. 2000 ja Tuula Saarinen 15.11.2000

potkuksi porvarin munille.⁸⁵ Miehet ovat ilmeisen oikeassa, jos tarkastellaan uuden aallon huippua, esimerkiksi Helsingin ylioppilasteatterin 1960-luvun lopun esityksiä. Suurimman merkityksen uuden aallon edustajana sai ja on yhä enemmän aikojen saatossa saanut Kalle Holmbergin Ylioppilasteatterille ohjaama **Lapualaisooppera**. Sen asema aikansa manifestina ja sukupolvensa ajatusten summana on kliseeksi asti todettu. **Lapualaisooppera** kiersi historiaa, mutta hahmotti 1960-luvun arvoilmastoa ja kokosi radikalismien keskeisiä ajatuksia pitkältä ajalta. Vasemmiston voitokkaissa vaalitunnelmissa vuonna 1966 juhlittiin myös **Lapualaisoopperan** ensi-iltaa. Tässä poliittisesti muuttuneessa tilanteessa näytelmä iski kultasuoneen. Siitä tuli suosikki ympäri Suomea ensimmäisenä Tampereella ja Joensuussa, myöhemmin myös Jyväskylässä.⁸⁶ Lapualaisoopperan kiertokulku Suomen kaupungeissa niin ammatti- kuin amatööripuolellakin kuvastaa sekä teatteriväen valmiuksia tarttua uuteen dramatiikkaan, että nuoren polven saavuttamaa arvostettua asemaa ja vanhan polven pyrkimyksiä matkia uusia tekijöitä.

Jyväskylän Kaupunginteatterissa ja Huoneteatterissa 1960-luvun lopulla potkittiin porvaria munille ja katsojaa lyötiin nyrkillä naamaan vain harvakseltaan ja silloinkin melko hellästi. Kaupunginteatterin ohjelmistosta voi erottaa vain muutamia totutusta linjasta poikkeavia esityksiä, samoin on Huoneteatterin laita. Kaupunginteatterin näyttämöllä nähtiin vuonna 1966 **Lapualaisooppera** Joensuusta tulleen Ossi Räikän ohjaamana. Arvo Salon kirjoittama laulunäytelmä sai Jyväskylässä pehmeämmän ja humoristisemmän muodon kuin esim. kantaesityksessä tai Joensuun Kaupunginteatterissa, jossa se oli juuri esitetty myös Ossi Räikän ohjaamana. Suurimuotoisessa projektissa oli Kaupunginteatterin apuna Jyväskylän Ylioppilasteatterin näyttelijöitä. Keväällä 1967 esitetty Ilmari Turjan **Päämajassa** oli puolestaan osoitus suomalaisten sotahaavojen parantumisesta. Vaikeita asioita pystyttiin käsittelemään jo teatterin lavalla ja **Päämajassa** esitettiinkin Suomen useissa teattereissa. Jyväskyläkin oli aikansa aallossa tässä suhteessa mukana. Ajankohdainen esitys oli myös puolalaisen Slwomir Mrozekin **Tango**. Toisen-

⁸⁵Aro 102

⁸⁶Paavolainen 158-159

lainen yritys oli kesällä 1968 ensi-iltansa saanut *Varaosamies*, joka esitettiin Jyväskylän Kesän yhteydessä. Näytelmä oli vuoden 1968 alussa ratkenneen debyyttinäytelmäkilpailun voittaja, Jaakko Seppäsen kirjoittama ja kilpailussa nimellä *Milloin ihminen kuolee* esiintynyt kritiikki ihmisen kuolemisen vaikeudesta ja eutanasian oikeutuksesta. Mittava oli myös vuoden 1968 toinen tavanomaisesta poikennut esitys Bertolt Brechtin *Setsuanin hyvä ihminen*, joka on eepin teatterin merkittävimpiä ja Brechtin tuotannon poliittisempia näytelmiä. Odotettu näytelmä oli luettavissa "brechtalaiseksi", mutta ohjaaja Lehtihalmeksen näytelmään tekemät kevennykset veivät siltä pohjaa pois:

*"Setsuanin hyvä ihminen on tarina, joka tuntuu sopivan aivan erikoisen hyvin nykyajan ihmiselle. Tuskin koskaan ovat vastakohtat yhteiskunnassa tulleet niin selvästi esille kuin nykyisin, jolloin kaikki tiedotusvälineet kertovat ihmiskunnan hädästä ja loistosta, nälästä ja yltäkylläisyydestä, köyhistä, rikkaista, hyvistä ja huonoista ihmisistä eli juuri siitä mitä Brecht haluaa tuoda näytelmällään esiin."*⁸⁷

*"En usko Stanislavskin ainakaan Jyväskylän Kaupunginteatterin esityksen vuoksi haudassaan kääntyvän, niin brechtiläinen se ei ole. On eri asia miten kukin brechtalaisyyden käsittää, mutta yleisimmin ja lähinnä sillä tarkoitetaan älyllistä, eläytymistä karttavaa teatteria. Tähän Jyväskylän Kaupunginteatterikin Setsuanin hyvän ihmisen esityksellä pyrkii."*⁸⁸

Huoneteatteri puolestaan otti kuusikymmenluvun lopulla osaa teatteritaiteen uuteen aaltoon varsinaisesti vain yhdellä esityksellä. Teatteri kyllä kantaesitti ansiokkaasti niin ulkomaisia kuin kotimaisiakin näytelmiä, mutta niiden dramatiikka oli lähinnä vanhakantaista. Vuosikymmenen alussa Huoneteatterissa alkanut absurdin teatterin esille tuonti jatkui myös vuosikymmenen lopulla.

⁸⁷Kansan Lehti 1.12.1968

⁸⁸Keskisuomalainen 30.11.1968

Vuonna 1966 suuren suosion ja korkean taiteellisen tason saavuttanut Samuel Beckettin **Loppupeli** ja vuonna 1969 ensi-illan saanut Friedrich Dürrenmattin **Romulus Suuri** olivat Huoneteatterille meriittejä. Absurdismi oli kuitenkin teatterissa jo "vanha" suuntaus, vaikkakin vielä 1960-luvun lopulla Dürrenmattista Jyväskylässä innostuttiinkin. Esitys kiinnosti niin tasonsa puolesta kuin Huoneteatterin uuden tilan avajaisnäytelmänäkin.⁸⁹ Suurimman hämmästyksen huoneteatterissa aiheutti kuitenkin vuonna 1968 esitetty Scott Forbesin **Mittarinlukijat**, joka poikkesi tyyliältään hieman totutusta. Suomalaisen kantaesityksen kävi Huoneteatterissa ohjaamassa Kaupunginteatterin ohjaaja Mikko Nousiainen. Tulkinta oli lähellä ns. julmuuden teatteria, joka hetkellisesti tuli tuolloin muotiin Suomessakin. Esitys herätti monia keskenään ristiriitaisia ajatuksia katsojien keskuudessa, toiset kauhistuivat hyökkäävää esittämistä, toiset ihailivat Huoneteatterilaisten rohkeutta niin näyttämötyöskentelyssä kuin ajankohtaisen aiheen, väkivallan oikeutuksen, valinnassa.⁹⁰

5. LOPPU? (1970-luku)

5.1. ELÄMÄÄ JÄLKEEN 1960-LUVUN

Maailmalla ja osittain myös Suomessa 1960- ja 1970-lukujen aatteellinen ero on selkeä. Yleistäen voisi todeta 1960-luvun radikalismien olleen kaiken epäilemistä, konservatiivisten arvojen kaatamista, kysymysten esittämistä ja vastauksien kiihkeää, mutta avointa etsimistä. 1970-lukua taas leimasi selkeästi yksinkertaisten totuuksien ja ylen abstraktien teorioiden tyrkyttäminen. Ehdottomat, lopulliset totuudet korvasivat avoimen ja iloisen etsimisen. Uusvasemmistolainen marxismin eri muotojen runsaus vallitsi 1960-luvulla, mutta seuraavalla vuosikymmenellä oltiin ylpeitä tiukkapiipoisesta leninismistä. Tietoinen leninismi korvasi romanttisen vasemmistolaisuuden. Suomen oma kummallisuus oli taistolaisuuden nousu 1970-luvun alussa. Fanaattisesti Neuvostoliittoa ihailleet nuoret koululaiset ja opiskelijat muodostivat joukkoliikkeen, jolla

⁸⁹Uusi-Suomi 10.11.1969

⁹⁰Suhola Aino

oli todellista poliittista vaikutusvaltaa. Suuren ja mahtavan Neuvostoliiton tuki, leninisin sotureiden fanaattinen usko ja aktiivisuus sekä suomalaisten herran ja Neuvostoliiton pelko lisäsivät huomattavasti taistolaisen valtaa. Suomeen syntynyt yhden lahkon valta oli poikkeuksellista, muualla uusvasemmistolaisuus pirstoutui moniin osiin. Poikkeuksellista oli myös taistolaisen liikkeen yhtenäisyys ja sen vanhakantaisuus.⁹¹ Osa radikalismista kanavoitui kuitenkin rock-, beat-, ja hippikulttuurien leimaamaksi undergroundiksi, joka ei lähtenyt mukaan puoluetoimintaan. Vapaan 60-luvun jälkeen 70-luvulla palattiin jäsenkirja- ja puolueuskollisuuden aikaan ja tilanteeseen, jota on nimitetty henkisesti 50-luvun kaltaiseksi. Poliittista yhteistyötä harjoittavat puolueet jakoivat keskenään mandaatteja ja rahoja. Vuoden 1970 vaaleissa kansanrintama kärsi tappion, jota on pidetty yhteiskunnallisen muutoksen heijastumana. Henkisellä puolella television kautta muuttuvan todellisuuskuvan ja uusien elämäntapojen vaikutus sekä vanhojen yhtenäiskulttuuristen arvomaailmojen kumoutuminen aiheuttivat voimakkaan reaktion. Maaseudun äänet kanavoituivat SMP:lle, jonka perinteisiä arvoja julistava ohjelma tehoi.⁹²

Myös teatterikenttä koki uuden vuosikymmenen alussa muutoksia. Ryhmät syntyivät, alueteatteritoiminta pääsi kunnolla vauhtiin, julkinen teatteripolitiikka ja -politikointi alkoivat ja teatterialan järjestöjen identiteetti tuli uudestaan arvioitavaksi. Ohjelmiston rakenne ja valikoitumisen tavat, tavoitteet ja periaatteet muuttuivat 1970-luvun alkuvuosina, kun taas organisoitumistaan 1960-luku eli vielä vanhojen rakenteiden varassa. Kansallisella tasolla teatterissa koettiin kriisejä mm. Joensuussa, jossa ongelmat johtivat Jouko Turkan eroon, ja Helsingissä, jossa Långbackan ja Holmbergin sopivuutta Kaupunginteatterin johtoon epäiltiin. Myös muualla politikoitiin. Jyväskylässä ongelmat kiteytyivät jälleen kerran Kaupunginteatteriin ja uuteen johtajaan Jotaarkka Pennaseen. Ilmeisesti potkut alkoivat Jyväskylässäkin osua, ainakin porvarit parahtivat tuon tuosta. Suurimman huomion keräsivät kuitenkin jo maineeseen nousseet Långbacka ja Holmberg, jotka Turussa ensin ärsyttivät ja sitten ihastuttivat vahvoilla tulkinnoillaan.

⁹¹Tarvainen 166-170

⁹²Paavolainen 32

Vuosikymmenen alun uutuuksiin kuului myös uuden suomalaisen draama-
tiikan runsas tuotanto, joka oli 1960-luvulla väljentyneen teatte-
rikäsityksen ansiota. Uusien teatteriryhmien ohella myös laitos-
teatterien kiinnostus maakunnallisiin aiheisiin ja uudenaikaiseen,
avoimesti yleisöä kohti menevään asenteseen lisääntyi.⁹³

Teatteripolitisointi sai uutta puhtia 1970-luvulla mm. rahoi-
tuksen joutuessa keskustelun kohteeksi. Hallinnollisissa rakenteissa
nähtiin uudistusten mahdollisuuksia. Pyrittiin etsimään mahdolli-
simman oikeudenmukaisia ratkaisuja yhteiskunnan rahoittaessa teat-
tereita yhä enemmän. Yhteiskunnalle oltiin teatterintekijöidenkin
joukossa valmiita antamaan valtaa. Kysyttiin vain, missä määrin?
Teatterin ei haluttu kärsivän taiteellisen vapautensa puolesta.
Samalla lailla polemiikkia syntyi teatteridemokratiasta, joka
korostui erityisesti ns. punaisten teatterintekijöiden kannatois-
sa ja heidän töiden arvostelijoiden mielipiteissä. Aikakauden
terävä kriitikko ja poliittisesti valveutunut ohjaaja Ralf Lång-
backa jakoi teatteridemokratian kolmeen osaan vuonna 1972: 1.
Yhteiskunnallinen ja parlamentaarinen demokratia, joka esimerkiksi
teatterien hallinnossa ilmaistaan siten että poliittisia voimasuh-
teita noudatetaan hallintoelimissä. 2. Työpaikkademokratia, joka
määrittelee mitkä ovat teatterissa työskentelevien ihmisten mahdol-
lisuudet osallistua päätäntävaltaan ja sisäisiin työprosesseihin.
3. Yleisödemokratia, jolla määritellään, kuinka yleisö voi ilmaista
kantansa teatterin toimintaan.⁹⁴

Långbackan näkemykset teatterinjohtamisesta eivät olleet kaik-
kien mielestä sopivia. Erityisesti tamperelainen professorikaksikko
Olavi Veistäjä ja Eino Salmelainen kävivät väittämään Holmbergin ja
Långbackan tuoneen puoluepolitiikan teatteriin. Tähän vastaus oli
tyly:

*"Prof. Veistäjän kaukonäköisyydestä varmaankin
johtuu se, että hän selvästi näkee kuinka puoluepo-
litiikka on tuotu teatteriin- Turussa! Mutta kun
eräs professoria huomattavasti lähempänä oleva teat-
teri julkaisee lehdessään juuri ennen vaaleja kuusi
sivua vaalimainoksia ja nimen omaan yhdenpuolueen*

⁹³Paavolainen 7, 201

⁹⁴Von Bagh 48-49

mainoksia, silloin professori ei reagoi ollenkaan... Jotta kukaan ei erehtyisi, haluan sanoa, että minä tarkoitan Tampereen Teatterin juuri ennen joulua julkaisemaa lehteä, jossa kokoomuspuolueen vaali-mainokset täyttävät noin kuusi sivua... Millä tavalla me olemme tuoneet puoluepolitiikan Turun Kaupunginteatteriin? Siellä on puoluepolitiikka ollut aina siinä mielessä, että teatterin laillisesti valittu teatterilautakunta on puoluepoliittisesti koottu. Tämä lautakunta vastaa teatterimme päätöksenteosta... Mitään muuta puoluepolitiikkaa Turun Kaupunginteatterissa ei ole. Paitsi se että siellä on ihmisiä, jotka kuuluvat eri puolueisiin tai äänestävät eri puolueita Suomen Tasavallan perustuslain mukaan.”⁹⁵

Arvostelu teatterin politisoitumista kohtaan siis kiihtyi 1970-luvun puolella. Usein on kuitenkin huomattavissa syytteiden kiihtyneen silloin kun teatterissa on havaittu nimenomaan vasemmistolaisia poliittisia virtauksia, toisaalta vasemmiston edustajat ovat olleet niitä teatterintekijöitä, jotka ovat turhautuneet valtaapitävien elinten politikointiin.

5.2. JYVÄSKYLÄN HERMOSTUNUT ILMAPIIRI

5.2.1. Demokratiaa Huoneteatteriin!

Uuden vuosikymmenen alku ei ollut Jyväskylän Huoneteatterille kovinkaan helppo. Teatteri oli 60-luvun lopulla viettänyt ansaittua kymmenvuotisjuhlaa, mutta joutunut jo seuraavana vuonna muuttamaan uusiin tiloihin. Näin siis 1970-luvun alku oli teatterille uusiin tiloihin totuttautumista ja juuri kun teatteri oli kotiutunut Kauppakadun tiloihin, oli edessä taas muutto. Vuodesta 1974 Huoneteatteri joutui toimimaan kiertoteatterina väliaikaisissa tiloissa, kunnes vuonna 1978 toiminta taas pääsi alkamaan omassa teatterissa Sammonkadulla.

⁹⁵Ralf Långbackan julkaisematon vastine 6.1.1972 Olavi Veistäjän kirjoituksille Aamulehdessä Von Baghin mukaan. Olavi Veistäjä toimi Aamulehden teatterikriitikkona ja käytti Långbackan mukaan useita palstametrejä Turun Kaupunginteatterin mustamaalaamiseen.

Suomen teattereissa yleistynyt politikointi vaikutti myös Huoneteatterin toimintaan. Teatteridemokratiaa alettiin vaatia amatöörien estradille, vaikka Huoneteatterin puolueettomuutta korostettiin tuon tuosta niin teatterin oman väen kuin esimerkiksi lehdistön puolelta. Teatterissa uskottiin vaikuttavan tasa-arvoinen iältään ja puoluekannoiltaan sekava joukko.⁹⁶ Sukupuolijakaumakin osui vuonna 1972 ajan hermoon; viisi naista ja viisi miestä.⁹⁷ Huoneteatteri joutui kuitenkin 1970-luvun alussa arvostelun kohteeksi nimenomaan johtokunnan rakenteen ja vallankäytön vuoksi. Jo 1960-luvulla Huoneteatterin sulkeutuneisuutta ja johtokunnan toimia oli arvosteltu, mutta 70-luvun alussa kritiikki sai suoremman muodon mielipidekirjoituksissa. Huoneteatterin toimiin ilmeisen närkästynyt Pirkko Rahkila-Rissanen ruotii hyvin asiaan perehtyneenä Huoneteatteri ry:n toimia. Hän arvostelee kirjoituksessaan yhdistyksen johtokuntaa ja toteaa sen olevan ylipäätään laittomasti muodostettu. Huoneteatterin johtokunta toimi jo 1960-luvun alusta kymmenjäsenenä, mutta laajennusta ei oltu koskaan ilmoitettu yhdistysrekisteriin. Näin ollen johtokunnalla ei ollut laillista valtaa Rahkila-Rissanen mielestä. Samanlaisen tuomion saa Huoneteatterin puheenjohtaja, joka kirjoittajan mielestä toimi yksinvaltiaana teatterissa, kun päätäntävalta kuuluisi tasa-arvoisille harrastajille. Teatteridemokratiaa selkeästi kannattavan Rahkila-Rissanen mielestä 70-luvun alussa vallinnut systeemi Huoneteatterissa ei ollut luova, ei rakentava eikä demokraattinen. Päinvastoin se esti kaikki kontaktit, joita taiteilijoilla olisi kuulunut olla. Ratkaisuksi kirjoittaja näkee vain uudet säännöt ja johtokunnan.⁹⁸ Rahkila-Rissanen kirjoitus oli, huolimatta henkilökohtaisista kaunoista Huoneteatterin johtokuntalaisia vastaan, monessa asiassa oikeilla jäljillä. Puheenjohtajan arvosteleminen oli turhaa, Seieksen ansiotahan oli, että huoneteatteri ylipäätään oli olemassa. Johtokunnan rakenteen arvosteleminen sen sijaan oli aiheellista, sitä tekivät muutkin teatterissa. Jotkut jopa kyllästyivät sisäänpäin suuntautuneisuuteen ja jättivät kokonaan teatterin. Rahkila-Rissanen olisi teatterissa viihtynyt ja oikein johto-

⁹⁶Keskisuomalainen 26.3.1971

⁹⁷Teatterilehti 10.11.1972

⁹⁸Keskisuomalainen 11.10.1970

kunnassakin, mutta ei sinne ollut tervetullut.⁹⁹ Ilmeinen vaikutus ajan vaatimuksilla oli kuitenkin myös Huoneteatterin toimintaan, sillä vuoden 1971 alussa teatterissa puhalsivat jo uudet tuulet. Pitkän päivätyön teatterin puheenjohtajana tehnyt Ensio Seies erosi loukkaantuneena arvostelusta tehtävästään ja hallinnollinen järjestelmä koki muutoksia. Teatterin syrjityksi tullut osa, näyttelijät otettiin päätöksentekoon tiukemmin mukaan, samoin tekninen henkilökunta. Johtokunnan työnjakoa demokratisoitiin ja puheenjohtajan valtaa pienennettiin. Teatteridemokratian ajatukset koskettivat siis Jyväskylän Huoneteatteriakin:

*"Huoneteatterissa lakaisevat uudet luudat ja todennäköisesti kaupunkimme ainoa harrastajille avoin, kokeileva teatteri tulee entistäkin avoimemmaksi. -Toivottavasti."*¹⁰⁰

Huoneteatteri ei kuitenkaan päässyt piinasta, vaan seuraavana vuonna teatterin johtokuntaa haastettiin jälleen keskusteluun. Suomen nuoriso- ja teiniteatteriliiton puheenjohtaja Aimo Nikulainen kirjoitti sanomalehti Keski-suomalaisen mielipideosastolla alkuvuodesta 1972 Huoneteatterin johtokunnan kulttuuripolitiikan tasosta ja nuorisovihamielisyydestä. Huoneteatterin johtokunta oli vastannut kieltävästi Jyväskylän Teiniteatterin toiveisiin saada Huoneteatteria vuokralle. Itsekin Huoneteatterissa toiminut Nikulainen ei nähnyt tapahtuneeseen muuta syytä kuin teatterissa vallitsevan sisäänpäin kääntyneen ilmapiirin ja johtokunnan asiantuntemattomuuden.¹⁰¹ Huoneteatterin istuva johtokunta vastasi Nikulaisen kirjoitukseen tiukalla sävyllä listaten 24 kohtaa teatterin toiminnan perusteita pyrkien kumoamaan teatteripolitisoinnin Huoneteatterista. Puheenjohtaja Rantatalon johdolla vastineen kirjoittanut johtokunta totesi mm. nuorisovihamielisyydestä, ettei se ollut totta vaan nuoret olivat Huoneteatterissa arvostettuja osallistujia. Tilakysymykseen Nikulainen sai listan eri vuokraajista sekä teatterin omista tarpeista. Lista tuli myös Teiniteatterin aiemmas-

⁹⁹Anna-Kaisa Rita 9.11.2000

¹⁰⁰Uusi Jyväskylän Lehti 18.3.1971

¹⁰¹Aimo Nikulainen, "Huoneteatteri ja nuorisokulttuuri", Keski-suomalainen 14.4.1972

ta toiminnasta Huoneteatterin tiloissa aiheutuneista ongelmista.¹⁰² Teatterilaisten kirjoittama vastine yllytti uuteen kirjoitukseen, Teiniteatterin ongelmat kuitenkin jäivät Aimo Nikulaisen toisessa mielipidekirjoituksessa taka-alalle ja esille nousivat puoluepoliittiset mielipiteet ja henkilökohtaiset mieltymykset. Ensinnäkin Nikulainen kiinnitti huomiota Rahkila-Rissasen tavoin Huoneteatteri johtokunnan koostumukseen, joka vielä vuonna 1972 oli sääntöjen vastainen. Varsinaisen hyökkäyksen koki Huoneteatterin ohjelmapolitiikka, joka ei Nikulaisen mielestä vastannut vaadittavaa taiteellista tasoa eikä osallistunut yhteiskunnalliseen keskusteluun kylliksi. Teatteri oli pysähtynyt kehityksessä ja ns. epäpoliittisuus oli vain kauniimmin sanottua porvarillisuutta. Porvarillisen seisahtuneisuuden ansioituneimpana vartijana Nikulaisen mielestä oli Teatterinaiset ry, joka toiminnallaan jarrutti laitostuneen Huoneteatterin kehitystä. Itse Nikulaisen poliittiset näkemykset olivat vasemmalta:

*"Epäpoliittisuus, joka tosiasiallisesti on taattua porvarismia, ei ole estänyt vaatimasta käsi ojossa avustuksia vasemmistolaisilta poliitikoilta. Ihme, että Huoneteatterin näyttelijät, jotka ovat meitä tavallisia konttoristeja, kampaajia, työmiehiä, maanviljelijöitä jne. ovat vuodesta toiseen viitsineetkin... Tehdessämme Huoneteatterin näytelmää "Entäs sitten" täytyi pyyhkiä "rumia sanoja" ylikoska pelättiin teatterin leimautuvan vasemmistolaiseksi. Koskaan teatterissa ei pelätty, että se olisi jo leimautunut oikeistolaiseksi."*¹⁰³

Aimo Nikulaisen toiseen mielipidekirjoitukseen vastasi puheenjohtaja Rantatalo yksikseen. Henkilökohtaiset erimielisyydet pais-toivat jo Nikulaisen kirjoituksista ja niihin viittaa myös Rantatalo kummastellessaan Nikulaisen motiiveja kirjoitteluun. Teiniteatteri ei lienee ollut ainakaan ainoa syy Huoneteatterin arvosteluun. Kahteen pääsyytteeseen Rantatalon vastaus oli selkeä: johtokunnan sääntöjä oli muutettu, mutta muutos ei ollut ehtinyt vielä yhdis-

¹⁰²Huoneteatterin johtokunta mm. Matti Rantatalo, Sirkka Penttinen, Erkki Ruokokoski ja Kari Paju, "Huoneteatterin johtokunnan nuorisovihamielisyyden ja teatteripolitiikan lyhytnäköisyys", Keski-suomalainen 16.4.1972

¹⁰³Aimo Nikulainen, "Parrasvaloissa Huoneteatteri", Keski-suomalainen 21.4.1972

tysrekisteriin. Poliittisuus Huoneteatterissa ei Rantatalon mukaan ollut kiellettyä, muttei myöskään itsetarkoitus. Tavoitteena oli vain tehdä teatteria sitoutumatta mihinkään suuntaan. Valitusta linjasta osoituksena Rantatalo näki viime aikojen ohjelmiston, josta hän nostaa kirjoituksessaan esille mm. Brechtin, Kylätaskun ja Ahlforsin näytelmät. Niitä kukaan ei voine sanoa muuksi kuin vasemmistolaisiksi. Nikulaisen moittimasta kaupallisuudesta Rantatalo on myös eri mieltä, samoin komedioiden osuudesta teatterin näyttämöllä. Hauskuus ei hänen mielestään ole vastuuntunnottomuutta, eikä toiminnan mahdollistaminen esimerkiksi Teatterinaisten tuella ole rahanahneutta.¹⁰⁴

Teatteridemokratian vaatimukset ja julkinen teatteripolitiisointi saavuttivat siis Jyväskylän Huoneteatterinkin 1970-luvun alussa. Tyypillinen esimerkki siitä oli juuri ohjelmistopolitiikan ja hallinnon arvostelu vaikkakin Huoneteatterin kohtaamat vaatimukset olivat melko lailla yksittäisiä ja lieviä. Kaupunkilaisten mielissä Huoneteatteri ei ollut kaupungin teattereista ainakaan poliittisin, arvosteluryöpyt suuntautuivat muualle. Mielipidekirjoituksissa paistavat myös henkilökohtaiset mielipiteet ja kiistat yksityisten henkilöiden välillä, pikkukaupunkimaisuus näkyi siis yhä Jyväskylässä. Huoneteatterin kohdalla politiikka ei ollutkaan se asia, joka puhutti yleisöä ja kaupunkilaisia eniten 1970-luvun alkupuoliskolla ja vuosikymmenen puolivälissä. Suurimman kiinnostuksen ja huolen aiheuttivat teatterin tilaongelmat, jotka kärjistyivät kiertolaisvuosina 1974-1978. Tuolloin teatterin toiminta oli katkonaisempaa ja kaupungissa alettiinkin pelätä, ettei Huoneteatterin jatko ole mahdollinen. Lehdistön suhtautuminen Jyväskylän kaupungin ja kaupunkilaisten toimettomuuteen asiassa oli Huoneteatteria tukeva. Ansioituneelle teatterille toivottiin hyvää jatkoa ja tilakysymyksessä esille tullutta kulttuurivihamielisyyttä harmiteltiin.¹⁰⁵ Huoneteatterin johtokunnan sitkeyden ansiosta ongelmat alkoivat kuitenkin ratketa vuosikymmenen puolenvälin jälkeen, kun varta vasten perustettu toimikunta löysi sopivan tilan ja talkooraikentaminen pääsi alkamaan vuonna 1977. Toivo paremmasta alkoi tulla toteen.

¹⁰⁴Matti Rantatalo, "...puhtain mielin kulttuuripalveluksia jakaen...", Keski-suomalainen 26.4.1972

¹⁰⁵mm. Aaro Huovila, "Huoneteatteri eläisi, mutta ei ole huonetta", Keski-suomalainen 2.3.1975

5.2.2 Kaupunginteatteri kriisistä kriisiin

Jyväskylän Kaupunginteatterin pitkäaikainen ohjaajanäyttelijä Mikko Nousiainen erosi teatterista alkuvuodesta 1972. Syyksi erolleen Nousiainen sanoi mm. jyväskyläläisten penseyden, hedelmättömän ja laiskistuttavan ilmapiirin kaupungissa, alueteatterin toimimattomuuden ja puitteiden kehnouden muutenkin kuin teatteritalon suhteen. Seitsemän vuotta kaupungissa teatteria tehnyt Nousiainen lähti mieluummin Kouvolaan pakoon Jyväskylän kulttuuripiirejä. Nousiaisen lähtö kaupungista herätti samanlaisen keskustelun kuin Matti Tapion lähtö 1960-luvun puolivälissä. Teatteri kiinnosti taas kaupunkilaisia, tosin kommentit olivat lähinnä haukkuja. Esko Jämsenin mielipidekirjoitus oli reagointia Nousiaisen lähtöön ja aloitus Keskisuomalaisen sivuilla käytyyn keskusteluun Kaupunginteatterin tasosta. Jämsen toteaa kirjoituksessaan Jyväskylän Kaupunginteatterin kehityksen polkeneen paikallaan, ja teatterinjohdon vähät välittäneen esimerkiksi vuonna -68 käydystä keskustelusta teatterin suunnasta Jyväskylässä. Uutta dramatiikkaa Kaupunginteatteriin oli seitsemänkymmentäluvulla tuotu vain vähän eikä yhteiskunnallisiin ongelmiin oltu puututtu tarpeeksi. Kansalliset ja erityisesti Keski-Suomen ongelmat on Jämsenin mielestä jätetty huomioimatta.¹⁰⁶ Nousiaisen lähtö kaupungissa oli verrattavissa Matti Tapion lähtöön vuonna -65. Savustettuna lähtenyt Tapio kritisoi Jyväskylän ilmapiiriä ja teatterin johtokunnan osaamattomuutta, samoin teki Nousiainen seitsemän vuotta myöhemmin. Tapion seuraaja Lehtihalmes ei saanut kaupungissa odotettuja muutoksia aikaan, päinvastoin vuonna 1972 häntä syytettiin samoista asioista kuin edeltäjäänsä. Sanomalehti Keskisuomalaisen mielipideosastolla Jukka Hokkanen valittelee, ettei Jyväskylässä edes haukuta teatteria. Syyksi tähän entinen kriitikko näkee erityisesti Keskisuomalaisen harjoittaman hyssyttelevän teatterikritiikin.¹⁰⁷ Ohjelmapolitiittisesti tuuletusta kaivannut teatteri pyrki poliittisesti olemaan tasapaksu, mikä vaikutti teatterin taiteelliseen tasoon. Toisaalta Jyväskylän teatteriyleisön penseys oli teatterille kuin teatterille suuri haaste. Kaupungin korkeakoululta toivottiin apua

¹⁰⁶Esko Jämsen, "Kaupunginteatteri on kuollut", Keskisuomalainen 2.4.1972

¹⁰⁷Jukka Hokkanen, "Miksi Kaupunginteatteria ei edes haukuta", Keskisuomalainen 5.4.1972

teatterin tason kohottamiseksi, mutta kun opiskelijat ja opettajatkin olivat lähinnä käymässä Jyväskylässä, ei kiinnostusta teatterin kehittämiseen liiemmin löytynyt. Jyväskylän Kaupunginteatterissa ei myöskään ollut monen muun teatterin tapaan erikseen taiteellista johtoa, joka olisi ottanut kunnolla vastuun teatterin toiminnasta.¹⁰⁸

Vuoden 1972 mielipideosastokirjoittelussa teatterin tilasta Jyväskylässä kuultavat läpi aikakauden ihanteet, demokratian toiveet. Kaupunginteatterin parjattu johtokunta saikin lisää kritiikkiä teatterin ensimmäisessä työmaakokouksessa, jossa paikalla ei näkynyt sen enempää johtoa kuin johtokuntaakaan. Kaupunkilaisten edustus jäi siis kokonaan pois.¹⁰⁹ Toisaalta Jyväskylässä oltiin 70-luvun alussa jälleen toiveikkaita ja tyytyväisiä muutosvaatimusten saavuttua vihdoinkin Keski-Suomeenkin. Tähän saakka yhteiskunnallinen teatterin murroskausi oli pidetty Jyväskylän ulkopuolella ja 70-luvun alun siirtymävaihe aiheutti hetkellisiä ongelmia. Näin ainakin toivottiin.¹¹⁰

Yhteiskunnallisen teatterin kaipuu ei Jyväskylässä ollut vauruksetonta. Kaupungin sivistyneistö keskittyi yliopiston yhteyteen ja suurin osa teatteriyleisöstä keskiluokkaista kaupunkilaisväestöä, joka kaipasi teatterilta viihdyttävyyttä. Näin puheet ja vaatimukset kanta-aottavasta teatterista saivat vastaväitteitäkin:

*"Nythän julistetaan, että pitää olla osallistuvia näytelmiä, kun niitä ei ole, niin eipä teatteri kiinnostu. omasta kohdastani olen kokenut, että osallistuvan näytelmän omaksuminen on kaikkein vaikeinta. Varsinkin kun ne esitetään kaavamaisesti: väliin liikutaan, sitten tullaan lavan reunaan ja lauletaan."*¹¹¹

Uutta ja ihmeellistä odotettiin tapahtuvan vuoden 1973 alussa, kun Kaupunginteatterin johtoon astui nuorta intoa puhkunut Jotaarka Pennanen. Kuusikymmentäluvun Ylioppilasteatterilaisiin Kaisa Korhosen kaudella kuulunut, teatterikorkeakoulun käynyt ja tele-

¹⁰⁸Anja Penttinen, "Turhautuneen kriitikon mielipide", Keskisuomalainen 7.4.1972

¹⁰⁹Esko Jämsen, "Kaupunginteatteri on kuollut", Keskisuomalainen 2.4.1972

¹¹⁰Jaakko Seppälä, "Onko täällä teatterikriisi?", Keskisuomalainen 7.4.1972

¹¹¹Joel, "Osallistutaanpa teatterikiistaan", Keskisuomalainen 9.4.1972

visioteatterissa toiminut Pennanen oli Jyväskylän Kaupunginteatterille erittäin hyvä "saalis". Nuoren, mutta kokeneen ohjaajan julkisuusarvo, kiinnostavuus ja entisten meriittien oikeuttamat tulevaisuuden odotukset olivat korkeat. Edeltäjä Tauno Lehtihalmes oli ollut sopiva edustusjohtaja kaupungin päättäjille, mutta hänen johtamis- ja ohjaamistyyliinsä olivat 1960- ja 1970-luvun uudistuneeseen teatterimaailmaan pahasti vanhentuneita. Jopa Kaupunginteatterin johtokunnan, etenkin puheenjohtaja Erkki Luodon mitta oli täysi, seuraavaksi kaupunkiin kaivattiin nuorta verta.¹¹² Jyväskylän parjattuun pysähtyneisyyteen toivottiin löytyvän piristeruiske. Jos jyvaskyläläisten toiveet heräsivät, ei pienin odotuksin tullut Jyväskylään Pennanenkaan. Nuorella miehellä oli teatterin johtamiseen tarkat suunnitelmat ja tavoitteet. Pennanen uskoi teatterinjohtajan tarvitsevan onnistumiseen työssään paljon aikaa ja kärsivällisyyttä, pistäytymään hän ei kaupunkiin tullutkaan. Neljä vuotta oli hänen mielestään johtajalle minimiaika saavuttaa jotain kestäväää. Jyväskylänkin suhteen Jotaarkka Pennanen oli toiveikas, hänen mielestään kaupungilla oli etunaan mm. maan suurin yleisradion aluetoimitus, tavoitteena teatterinjohtajalla olikin luoda hyvät suhteen toimitukseen ja näin tehostaa Kaupunginteatterin näkyvyyttä. Kulttuuritarjonnan keskittymisellä Helsinkiin ja Tampereelle oli Pennanen mielestä pantava piste.¹¹³

Demokraattinen, edistyksellinen ja humaani olivat kolme sanaa joilla Jotaarkka Pennanen kuvasi tulevaa teatterijohtajaimagoaan alkuvuodesta 1973. Ominaisuudet olivat tarpeen, sillä alueteatteritoiminnan vakiinnuttamisesta haaveillut Kaupunginteatteri tarvitsi muutoksia, ennen kuin virallistaminen oli mahdollista. Vaatimuksia alueteatterille olivat mm. valmius kiertää lähialueilla, taloudellinen tasapaino ja teatteritilojen tarkoituksenmukaisuus. Näihin kysymyksiin teatterissa pyrittiinkin pureutumaan. Ainoaksi varsinaiseksi ongelmaksi nousi edelleen pysähdyksissä ollut talohanke. Pennanen nimittämisen yhteydessä henkilökuntaa oli kasvatettu uudella ohjaajalla (Lauri Tarkiainen), dramaturgilla (Markus Packalen), lavastajalla (Pekka Ojamaa) ja kahdella näyttelijällä. Näin valmiudet vakavasti otettavan teatterin tekemiseen olivat huomatta-

¹¹²Tuula Saarinen 15.11.2000

¹¹³Keskisuomalainen 17.12.1972

vasti parantuneet. Ongelmana oli siis vain tila. Tähän puuttui myös vastavalittu teatterinjohtaja Pennanen, joka piti Jyväskylän teatterin kehittymiselle ehdottomana vaatimuksena uutta teatteritaloa.

Ohjelmanpoliittisesti Pennanen määritteli linjansa demokraattiseksi ja mahdollisimman monia eri väestöpiirejä tyydyttäväksi. Hänen näkemyksiensä mukaan teatteri oli useissa historiankäänteissä kulkenut rintarinnan taistelevan humanismin kanssa ja näin kuului yhäkin tehdä. Peräänantamattomuus kaikkien asioiden edessä, jotka loukkasivat ihmisarvoa ja ihmisten perustuslaillisia oikeuksia oli se linja jota hänen mielestään oli kehitettävä Jyväskylän Kaupunginteatterin kaltaisessa kokeilevassa alueteatterissa.¹¹⁴ Pennanen oli siis tullessaan Jyväskylään juuri sitä mitä yhteiskunnallista teatteria kaivannut yleisö toivoi. Pennasen kuusikymmenlukulaisuus oli vahvana pohjalla hänen toimissaan, teatteridemokratian vaatimukset oli iskostettu syvälle. Vanhoilliseen johtoon tottunut Kaupunginteatteri sai radikaalin johtajan höystettynä hänen mukanaan tuomillaan vahvoilla ja punertavilla ohjaajilla.

5.2.3. Tilakysymyksistä kulttuuriskandaali

Jyväskylän Kaupunginteatteri perustettiin vuonna 1961 silloin jo liian pieniin ja epäkäytännöllisiin tiloihin Alvar Aallon piirtämään työväentaloon. Perustamisestaan asti teatterilla oli vaatimuksena ja tavoitteena saada paremmat ja nykyaikaisemmat tilat. Johtajista niin Matti Tapio kuin Tauno Lehtihalmes ja Jotaarkka Pennanenkin painottivat uuden talon tarvetta ja välttämättömyyttä kokeilevan alueteatterin kehittämiseksi. Kaupunki ei kuitenkaan suostunut kuuntelemaan välillä sävyiltään hermostuneiksikin kiihtyneitä vaatimuksia. Jotaarkka Pennasen kauden alussa vuonna 1974 keskustelu yltyi jo riidan tasolle aiheuttaen lopulta valtakunnallista huomiota saaneen "kulttuuriskandaalin". Teatteridemokratian vaatimusten aikakautena politikointi eli hyvinvoipaa aikaa.

Uudesta teatterista oltiin Jyväskylässä kahta mieltä. Toisaalta sitä tuettiin voimakkaasti, ymmärrettiin teatterin tekemisen vaikeudet puutteellisissa tiloissa ja toivottiin Jyväskylän kulttuuri-kaupungin maineen palaavan uuden talon myötä. Toisaalta taas kau-

¹¹⁴Jkl:n Ylioppilaslehti 22.2.1973

punkilaiset olivat huolissaan veromarkkojen kohteesta, teatterin rakentaminen rinnastettiin muihin tarvittaviin julkisiin rakennushankkeisiin. Kaupunkilaiset pohtivat tärkeysjärjestystä, eikä teatteri ollut arvoasteikossa ensimmäisenä. Jotaarkka Pennasen kanta alkoi vuonna 1974 olla tiukka. Jyväskylän teatterilla ei ollut hänen mielestään edellytyksiä jatkaa, ellei uutta taloa rakenneta. Teatteritalon saaminen Jyväskylään oli kulttuuripoliittinen kysymys, ei pelkästään kunnallinen vaan myös valtakunnallinen. Mahdollinen viivästyminen hankkeen toteuttamisessa uhkasi lakkauttaa toiminnan teatterissa hetkeksi kokonaan. Puutteellinen tila oli ongelmallinen myös näyttelijöiden kannalta ja näin pelkona oli Jyväskylän jääminen paitsioon koulutettujen näyttelijöiden etsiessä työtä.¹¹⁵

Polemiikissa teatteritalohankkeesta oli yksi merkittävä teatterin ulkopuolelta tullut vaikutustekijä. Nimittäin samaa aikaa teatterin kanssa kilpaili veromarkoista terveyskeskuksen vuodeosasto. Lehtien palstoilla käydyssä keskustelussa hyökättiin välillä voimakkaastikin teatteria, kaupunginvaltuustoa ja kaupungin johtoa vastaan. Mielipiteiden suuresta erosta johtuen välillä sorruttiin ylilyönteihinkin. Toiset olivat jyrkästi teatteria vastaan:

*"Tietääkseni Jyväskylän Kaupunginteatterissa ei ole suuriakaan paikkavaatimuksia. Kuka sinne haluaa mennä, niin hän sinne pääseekin. Toista on pääsy kaupungin omistamaan Harjun sairaalaan. Siellä on paikat loppuunmyyty"*¹¹⁶

Puolustajista taas terveydenhuollon ja teatterin vastakkainasettelu tuntui tekaistulta:

*"Jyväskylänkin teatterikiistassa on alettu ampu-
maan ennalta arvatuilla aseilla. Toisin sanoen teat-
terin pikaista rakentamista kannattavat kansalaiset
on suorasukaisesti leimattu ajanmukaisen sairaalan
eli terveyskeskuksen vuodeosaston vastustajiksi.
Tästä ei tietenkään ole kysymys... Jyväskylä tarvit-*

¹¹⁵Jyväskylän Ylioppilaslehti 25.1.1974

¹¹⁶Veronmaksaja, Kansanlehti 4.1.1974

*see ensi tilassa kunnon sairaalan ja kunnon teatterin.*¹¹⁷

Vastustuksen ja puolustuksen vaikuttimena oli siis iänikuinen ongelma, raha. Vaikka varsinkin teatteritekijöiden puolella alettiin puhua jo kulttuuriskandaalista, jäi hanke pöydälle kaupunginvaltuuston toimesta alkuvuodesta 1974. Kokonaan taloa ei vielä haudattu, mutta odotukset kaupunkilaisten keskuudessa olivat alhaalla. Valtuusto ehdotti sen sijaan vanhan teatterin peruskorjausta, kunnes myöhemmin tulevaisuudessa uusi talo saataisiin rakennetuksi. Rahoituksen yksi ongelma oli veroa maksavien kaupunkilaisten närkästyminen Alvar Aallon piirtämien suunnitelmien suuruuteen. Tulevan teatterin monumentaalisuus ei miellyttänyt jyväskyläläisiä, jotka rinnastivat teatteritarpeen terveydenhuollon kehittämiseen.¹¹⁸ Kun sitten vuoden 1974 aikana valtuusto lopullisesti kaatoi teatteritalohankkeen, syytettiin siitä erityisesti sosiaalidemokraattista puoluetta. Taloudellisesta puolesta oli liikkunut kaupungilla monenlaisia versioita, niin teatterin puolesta kuin vastaankin ja valtuuston päätös oli siirtää teatterin rakentaminen hamaan tulevaisuuteen. Kulttuuriskandaali alkoi saada laajempaa huomiota. Huomio lehdistössä oli ensivaikenemisen jälkeen suuri; suhtautumisesta kertoo esimerkiksi Jyväskylän ylioppilaslehden pääkirjoituksen otsikko "Suomen Ateenan Kulttuuriskandaali".¹¹⁹

Kummalliseksi Jyväskylän kaupungin päätöksen teatteritalohankkeesta tekee Jyväskylän kaupunginteatterille tarjottu alueteatterimahdollisuus. Ilman uutta taloa ei Jyväskylä voinut saada alueteatteristatusta, eikä näin sen mukana tuomaa rahoitusta. Muualla maassa käytiin kovaa kamppailua teatterien kesken alueteattereista, mutta Jyväskylässä se nähtiin peikkona, joka vain veisi kaupunkilaisten rakkaat rahat. Tätä ei kaikkialla ymmärretty. Aamulehti kirjoitti vuonna 1974 laajan artikkelin Jyväskylän oudosta suhtautumisesta. Keskisuomalaisten uskottiin elävän jonkinlaisessa ajatuspaitsiossa, kun eivät ymmärtäneet hyvän päälle. Keskeisen sijaintinsa ansiosta Jyväskylä oli luotu alueteatterikaupungiksi, mutta jos statuksesta ei oltu kiinnostuneita, muualla kyllä oltiin

¹¹⁷Keskisuomalainen 28.1.1974

¹¹⁸Uusi Jyväskylän lehti

¹¹⁹Jyväskylän Ylioppilaslehti 23.2.1974

valmiita ottamaan rahat vastaan. Todellisena syynä ei kuitenkaan ollut alueteatterin rahoituksen vastenmielisyys, vaan politiikka. Tähän kiinnitettiin huomiota jo muuallakin maassa. Erityisesti sosiaalidemokraattien uskottiin menettäneen uskonsa liikaa vasemmistolaistuneeseen Kaupunginteatteriin ja sen johtajaan Jotaarkka Pennaseen. Tämä oli tavoitteistaan huolimatta nopeasti suututtanut ison joukon ihmisiä, vasemmiston punaista reunaa lukuun ottamatta.¹²⁰

Jotaarkka Pennanen oli jo johtajakautensa alussa lupailnut teatterin ottavan ohjelmistonsa mukaan vasemmistolaista teatteria, kohtuullisesti suhteessa muuhun ohjelmistoon. Kaupungissa oli kuitenkin alkanut liikkua nopeasti huhuja teatterin liiallisesta punaisuudesta.¹²¹ Näihin huhuihin ja käytyyn poliittisesti värittyneeseen keskusteluun teatteritalohankkeesta ja alueteatteritoiminnasta vastasivat Kaupunginteatterin henkilökunta. Alueteatterikokeiluun teatterissa suhtauduttiin positiivisesti, tosin sen taloudelliset vaatimukset ja henkilökunnalle tulleet rasitukset koettiin suuriksi ainakin vallitsevassa tilanteessa. Johtajaansa teatterilaiset olivat tyytyväisiä, ristiriitojen ei katsottu johtuvan hänestä. Ja vaikka teatterin sisällä oli puoluepoliittisesti eri laitoihin sitoutuneita, oltiin Pennasen työhön täysin tyytyväisiä.¹²² Nuoren ohjaajajohtajan taiteelliset voitot, jotka oli tunnustettu ympäri maata toivat myös Jyväskylän Kaupunginteatterin näyttelijöille mainetta ja kunniaa. "Glamour" miellytti ja työn jatkamisen uskottiin olevan täysin mahdollista.¹²³

Mahdollista se ei kuitenkaan ollut, sillä vuoden 1977 alussa Kaupunginteatterin taiteellinen johtaja ilmoitti eroavansa teatterin palveluksesta. Yhteiskunnalliseen laaja-alaisuuteen pyrkinyt teatterilaitos sai taas yhden kokemuksen lisää siitä mitä koituu kun politiikka otetaan mukaan toimintaan. Samaan aikaan Helsingissä ja Turussa kuohui niin tavallisen kuin televisioteatterinkin parissa ja nyt vuorossa oli Jyväskylä. Jotaarkka Pennasen ero johtui hänen oman ilmoituksensa mukaan siitä, ettei hän nauttinut johto-

¹²⁰Aamulehti 211.1974

¹²¹Uusi Jyväskylän lehti 30.8.1974

¹²²Uusi Jyväskylän lehti 5.9.1974

¹²³Tuula Saarinen 15.11.2000

kunnan luottamusta. Jo ennen eroaan Pennanen oli ihmetellyt johtokunnan mielipiteiden heilumista puolelta toiselle alueteatterikysymyksessä. Talohankkeen ja sitä myötä alueteatterikokeilun kaatuminen varmisti Pennaselle käsityksen siitä, ettei Jyväskylässä oltu valmiita vakavasti nostamaan teatterin tasoa. Alueteatterihankkeen kaatumisen lisäksi ongelmaksi teatterin toiminnassa olivat nousseet poliittiset intressit. Pennasen mukaan teatterin johtokunnan poliittinen mandaattiajattelu esti kunnollisen tuloksen syntymisen. Riita sai alkunsa teatterin palkkalistoilla olleista ohjajista Turo Unhosta ja Lauri Tarkiaisesta joiden poliittiset kannat eivät miellyttäneet johtokuntaa. Johdonmukaisuutta ei liiemmin löytynyt, sillä teatteri sanoi irti sitoutumattoman Tarkiaisen. Kommunistiksi tunnustautunut Unho oli tarpeeksi teatterin johtokunnalle eikä epäilyttävää Tarkiaista enää haluttu pitää teatterissa. Tähän hermostui teatterin johtaja Pennanen (skdl):

*"Tähän mandaattiajatteluun syyllistyvät kaikki puolueet. En voi hyväksyä sitä missään muodossa. Me teemme teatteria, suurin osa näyttelijäkunnastamme on poliittisesti sitoutumattomia kansalaisia"*¹²⁴

Jäsenkirja-ajattelu ei miellyttänyt Jotaarkka Pennasta lainkaan, vaan ero teatterista oli ainoa vaihtoehto. Pennasen mukaan hänelle oli tehty hyvin selväksi se, että jos teatterin toiminnasta eivät hyötyneet muut kuin poliittinen vasemmisto kävisi hänen työnsä Jyväskylässä vaikeaksi. Ottamalla muutamia puoluekannaltaan oikeistolaisempia tai edes keskustaa lähenteleviä tai sosiaalidemokraatteja miellyttäviä näyttelijöitä tilanne olisi helpottunut. Laajassa mielipidekirjoituksessa Helsingin Sanomissa Pennanen ei omien sanojensa mukaan purkanut kiukkuaan Jyväskylää vaan koko teatterilaitosta kohtaan, johon mandaattiajattelu oli tunkeutunut. Taiteen oli hänen mielestään pysyttävä taiteena, vaikka poliittiset antipatia ja sympatia vaikuttivatkin kaikkien ihmisten elämään. Kuitenkin toimintaan eri puoluekantaisten ihmisten kanssa oli teatterissa työskentelevien pystyttävä. Tämän Pennanen halusi myös Jyväskylän Kaupunginteatterin johtokunnan ymmärtävän.¹²⁵

¹²⁴Helsingin Sanomat 25.1.1977

¹²⁵Helsingin Sanomat 28.1.1977

Mandaattiajattelun nostamiseen esille vastasi Aamulehti omalla kannallaan teatterin poliittisuudesta ja sen ongelmista. Aamulehdessä ihmeteltiin Pennasen kauhistumista teatterin politisoitumisesta, sillä juuri vasemmistohan siihen oli kymmenen vuotta aiemmin lähtenyt. Kun sitten 1970-luvulla muut puolueet lähtivät mukaan taisteluun, alkoivat äärivasemmistolaiset pelätä taiteen vaarantuvan.¹²⁶ Mielenkiintoista Aamulehden kannanotoissa, eli haukuissa Jyväskylän Kaupunginteatterin suunnasta, politiikasta ja tasosta on se, että ne esitti sama arvostettu teatterikriitikko ja professori Olavi Veistäjä, joka arvosteli Turun Kaupunginteatteria käymättä edes katsomassa esityksiä. Ei hän useasti Jyväskylässäkään vierailut.¹²⁷ Lehdistössä kiista alkoi vähitellen kääntyä Pennasen edustaman Skdl:n ja sosiaalidemokraattien väliseksi väittelyksi. Pennanen itse kiisti syrjineensä demareita, vaikka näin useassa lehdessä väitettiin. Sosiaalidemokraatit puolestaan itse väittivät olleensa Pennasen suhteen pitkämielisiä ja odottaneensa yhteistyön joskus alkavan huolimatta hänen julkisista kannanotoistaan.¹²⁸ Syitä Pennasen lähtöön löydettiin toki muualtakin. Jyväskyläläiset olivat tyytyväisiä teatterin antiin hänen johtajakaudellaan, mutta sopeutumista keskisuomalaiseen ilmapiiriin ei oltu nähty. Helsinkiläismies ei saanut kommentillaan lehdistössä maaseudun yleisöä lämpenemään, hän ei ollut senenempää alue- kuin maakuntateatterimieskään. Odotettuun johtajaan lopulta petyttiin yhtä lailla kuin hänen edeltäjiinsäkin oltiin petytty.¹²⁹

5.3. 1970-LUVUN ALUN ESITYKSET

*"Se jo riitti, että Minna Canthin **Kovan onnen lapsissa** heilutettiin punaista nenäliinaa. Sekin katsottiin vihjaukseksi poliittisista näkemyksistä."*¹³⁰

¹²⁶Aamulehti 6.2.1977

¹²⁷Tuula Saarinen 15.11.2000

¹²⁸Kansan Lehti 6.4.1977

¹²⁹Keskisuomalainen 8.4.1977

¹³⁰Minna Aro 16.11.2000

Jyväskylän Kaupunginteatteriin Jotaarkka Pennasen kaudella kiinnitetyn Minna Aron kommentti 1970-luvun puolivälin tilanteesta poliittisuuden suhteen kuvaa hyvin yleisön ja kriitikoiden suhtautumista teatterin tarjontaan. 1970-luvulla Jyväskylän Kaupunginteatterin tarjonnassa mentiinkin voimakkaasti vasemmalle. Huoneteatteri sen sijaan oli varovaisempi, yrittäen yhä pysyä ennemmin puolueettomana kuin poliittisesti sitoutuneena. Kaupunginteatterin tarjonnasta uuden aallon edustajiksi voidaan sanoa useita esityksiä. Vuonna 1970 teatterissa esitettiin paikallispoliittinen näytelmä **Rata**, jonka kantaaottavuus oli hyvin suoraa. Samanlaista linjaa edusti vuonna 1971 esitetty lasten ahdistukseen puuttuva Kent Anderssonin kirjoittama **Hiekkalaatikko** ja Slawomir Mrozekin **Toinen Ruokalaji**. Seuraavana vuonna modernia dramatiikka edustivat Aleksei Arbusovin **Marik parka** ja Johan Bargumin **Kuin rasvattu**. Vuonna 1973 Jotaarkka Pennasen astuttua teatterin johtoon uutta aaltoa näkyi teatterin lavalla entistä enemmän ja entistä vahvemmin esitettynä. Heti vuoden 1973 alkuun Pennanen valitsi esitettäväksi kaksi suomalaista poliittista näytelmää: Lauri Kokkosen **Ruskie neitsyen** ja Oittisen ja Siparin kirjoittaman **Suomen kuninkaan**. Saman vuoden syksyllä Pennasen ystävän Lauri Siparin **Salakauppoja** oli vuorossa. Samaan kastiin on luettava myös venäläinen näytelmä **Työtoverit**, jonka nimi jo kertoo paljon ajan hengestä. Myöskään tilaustyönä tehty Alpo Ruuthin **Rakkautta ja laivarautaa** ei kaunistelut porvarillista maailmaa. Vuoden 1974 selkein kannanotto oli Arvo Turtiaisen **Lauluja ajasta ja rakkaudesta**, eikä Minna Canthin **Kovan onnen lapsiakaan** kärsinyt sisällön puutteesta. Pennasen Jyväskylän ajan viimeisinä vuosina Kaupunginteatterissa esitettiin mm. vuonna 1976 jälleen Lauri Siparia, nyt näytelmä nimeltä **Viipurin nopeat** ja samana vuonna Keijo Siekkisen **Raudanvalajat**.¹³¹

Huoneteatterin "poliittisesti sitoutumaton ohjelmisto" sisälsi 1970-luvulla myös aikakauden uutuuksia ja uuden aallon edustajiksi luettavia näytelmiä. Vuosikymmen aloitettiin Bengt Ahlforsin jo mainetta ruotsinkielisellä puolella niittäneellä näytelmällä **Entäs sitten**. Sketsimäinen esitys vihastutti ja ihastutti jyväskyläläisiä. Samana vuonna esitettiin Istvan Örkenyn **Totin perhe**, joka

¹³¹Jyväskylän Kaupunginteatterin toimintakertomukset 1970-1978 ja Tuula Saarinen 15.11.2000

kiersi samaan aikaan ympäri Suomea. Jussi Kylätaskun **Aja hitosti** oli jo aika pitkälle vietyä kannanottoa, samoin seuraavana vuonna esitetty Bertolt Brechtin **Kerjäläisooppera**, jonka jyvaskyläläinen ja Huoneteatterilainen versio nähtiin ensi-illassa 25.3. 1972. Komediksi luettu Mihail Bulgakovin **Iivana Julma** on myös laskettava kritiikiksi yhden suuren naapurimaamme oloista. Huoneteatterin versio tosin ei tätä puolta näytelmästä korostanut. Kobo Aben **Ystävät** sen sijaan herätteli ahdistavuudessaan ihmisten ajatuksia vuonna samana vuonna 1973. Kiertolaisvuosinakin Huoneteatteri yritti esittää yleisömagneettien lisäksi jotakin sisällöllisempää teatteria. Tästä osoituksena on mm. Arvo Salon **Kirjaton karjaton mies** vuodelta 1975.¹³²

6. UUDEN AALLON TEATTERI JA SEN VASTAANOTTO JYVÄSKYLÄN HUONETEATTERISSA JA KAUPUNGINTEATTERISSA

6.1. RANTAUTUMINEN 1960-LUVUN LOPULLA

6.1.1. Lapualaisooppera jyvaskyläläisittäin

Kulmakiveksi 1960-luvun historiassa nostetun Helsingin Ylioppilasteatterissa ensiesitetyn **Lapualaisoopperan** suosio Suomen teattereissa oli suuri. Näytelmä kiersi nopeasti monet ammatti- ja harrastajanäyttämöt keräten yleisöä runsaasti. Jyväskylään esitys tehtiin Ossi Räikän ohjaamana vuonna 1967. Kaupunginteatterissa esitetty hieman humoristisempaan muotoon tehty **Lapualaisooppera** sai kiinnostuneen vastaanoton jyvaskyläläisiltä. Jo ennakkoon esitystä odotettiin ja siitä tiedettiin, sillä näytelmän julkisuusarvo alkuperäisten tekijöiden Arvo Salon, Kalle Holmbergin ja muiden Ylioppilasteatterilaisten ansiosta oli merkittävä.¹³³ Räikän ohjauksen humoristisuus ja vasemmistolaisuuden lieventäminen joitakin kohtauksia keventämällä aiheutti kahdentyyppisiä reaktioita. Toisaalta ratkaisun koettiin olevan oikea, nimittäin näin esitys

¹³²Jyvaskylän Huoneteatterin toimintakertomukset 1970-1977 ja Anna-Kaisa Rita 9.11.2000

¹³³Keski-Suomen Iltalehti 12.1.1967

poikkesi aiemmista Helsingin, Tampereen ja Joensuun esityksistä. Tulkinnan erilaisuus viehätti.¹³⁴ Toisaalta sitten vasemmistotendenssin osittainen sivuuttaminen aiheutti kitkeriä mielipiteitä. Vakavan aiheen, väkivallan oikeudenmukaisuuden, kustannuksella nauraminen ei miellyttänyt kaikkia vaan katsojan etäännyttäminen varsinaisista tapahtumista oli väärin.¹³⁵ Vastaanotossa oli selkeästi nähtävissä oikeisto- vasemmisto asetelma. Sanomalehti Uuden Suomen ja Kansanlehden suhtautuminen jyvaskyläläiseen **Lapualaisoopperaan** oli hyvin erilainen. Siinä missä Uusi Suomi otti esityksen humoristisuuden innolla vastaan, Kansanlehti moitti tehtyjä ratkaisuja. Kansanlehden kriitikon Pirkko Väänäsen arvostelu kertoo suhtautumisesta vasemmistolaisuuden vähättelyyn:

*"On järkyttävää todeta, että yhä vielä palvotaan ja kunnioitetaan sodissa kuolleiden muistoa. Nämä patsaat ovat ihmisen julmuuden todistus. Niiden olemassa oloa tulisi itkeä, niiden edustamia aatteita kauhistua, niiden alla makaavien kohtaloa valittaa - ja koettaa itse muuttua helläksi, ettei näyttämön taakse heijastettu kuva atomipommista tulisi koskaan todeksi... Ossi Räikkä on lähtenyt ohjauksessaan etäännyttämään katsojaa tilanteista. Mukaan on tuotu farssia sanoman vakavuutta poistamaan.*¹³⁶

Lapualaisoopperan aihe oli pasifismi ja Suomen historian mustahetki. Sen käsitteleminen oli rohkeaa ja monille ymmärtäminen oli vaikeaa, kommunististen ajatusten hyväksyminen sodan jälkeisessä maassa ei ollut mahdollista. Toisella puolella olivat ne, jotka näkivät asioiden julkituomisen välttämättömänä ja oikeutettuna:

Periaatteessa katsojan suggeroiminen on pahasta. Nyt on kuitenkin niin vakavista asioista kyse, että arvo Salon mielipide: 'ihmiset on vaikka suggestion avulla saatava uskomaan, ei väkivaltaa', olisi parempi ohje kuin ihmisten vieraannuttaminen. Näytelmän

¹³⁴Uusi-Suomi 8.3.1967

¹³⁵Kansan Lehti 4.3.1967

¹³⁶Kansanlehti 4.3.1967

henki kärsii farssista... Näytelmän tulisi tekstin ja musiikin mukaisesti vavahduttaa ihmiset tajuamaan asioita, eikä kuten nyt, saattaa heitä hauskalle tuulelle."¹³⁷

Humoristisuuden aiheuttama "aatteenpalon" jääminen taka-alalle ei kuitenkaan haitannut yleisöä. Ensi-illassa tunnelma oli hurmioitunut, yleisö puhkesi tuon tuosta aplodeihin. Räikän ohjaus sai jyvaskyläläisten hyväksynnän.¹³⁸

6.1.2. Paikallinen Varaosamies

Vuonna 1968 Jyvaskylän Kaupunginteatteri otti osaa silloin valtakunnan merkittävimpään kulttuuritapahtumaan Jyvaskylän Kesään. Teatteri esitti näytelmän **Varaosamies**. Ensi-illan sijoittaminen kulttuuriviikkojen ajalle oli hyvä keino saada julkisuutta, samalla laillahan Huoneteatteri oli toiminut aiempina vuosina. Kaupunginteatterin esitys ei kuitenkaan ollut aivan tavallinen teatteri- tai kesäteatterinäytelmä vaan edellisenä vuonna järjestetyn debyyttinäytelmäkilpailun voittaja. Jyvaskylässä järjestetty kilpailu oli tarkoitettu näytelmäkirjailijoille, joiden teoksia ei ollut vielä julkaistu tai esitetty. Voittajaksi kilvassa selvisi **Varaosamies**, jonka oli kirjoittanut opettaja Jaakko Seppälä.

Varaosamiehen vastaanotto lehdistössä oli myönteinen. Sen ajankohtaisuutta ja älykästä kriittisyyttä ja kantaaottavuutta kehuuttiin. Moitteita tuli lähinnä tekstin yksityiskohtaisuudesta ja liiasta pituudesta. Näytelmä käsitteli ajankohtaista aihetta, elinsiirtoja ja niiden mahdollisia haittavaikutuksia sekä kuoleman määrittämistä. Näytelmä alkuperäinen nimi "**milloin ihminen kuolee**" kertoo enemmän käsiteltävästä aiheesta. Aivokuoleman ja sydänkuoleman ero, lääkärin vastuu kuoleman määrittelyssä ja eutanasian hyväksyminen tai hyväksymättä jättäminen olivat aiheita jotka laittoivat jyvaskyläläisyleisön ajattelemaan. **Varaosamies** osui ajankohtaiseen aiheeseen myös siinä mielessä, että vuonna 1968 lähestyvien vaalien merkeissä moni puolue oli ottanut julistuksiinsa mukaan vetoamuksia ihmisyyden puolesta teknistyvää maailmaa

¹³⁷Kansanlehti 4.3.1967

¹³⁸Suomen sosiaalidemokraatti 2.4.1967

vastaan. Ihmisen vertaaminen koneeseen, jonka osia vaihdetaan niiden kuluttua tai hajottua oli toki yliampuvaa, mutta mikään ei estä sitä tekemästä teatterissa.¹³⁹ Huumorilla höystetty ja näyttämölle ohjaaja Lehtihalmeksen ja näyttelijöiden sovittama esitys vavahdutti, mutta myös nauratti ensi-iltayleisöä. **Varaosamiehen** menestykseen muuallakin uskottiin.¹⁴⁰ Näytelmän vastaanotto lehdistössä oli puoluekannoista riippumatta melko lailla saman suuntaista. Aihetta ja näkemystä keuhuttiin, mutta tekstin pituuden vuoksi mm. Aamulehden kriitikko Olavi Veistäjä olisi tehnyt tekstistä mieluummin kuunnelman. Lisäksi näytelmän pääjuonen ympärille kerätyt sivujuonet jäivät turhan avoimiksi, keskeneräisiksi. Sanomaa oli kirjoittajalla ollut liikaakin.¹⁴¹ Esityksen poliittisuus oli vähäistä, aihe ei ollut sen enempää porvarillinen kuin vasemmistolainenkaan. Eikä liene ollut kirjoittaja Seppäsen eikä Kaupunginteatterin johtajan ja näytelmän ohjaajan Lehtihalmeksen pyrkimykään tehdä politiikkaa kantaottavalla ja runsaasti julkisuutta saavalla esityksellä.

6.1.3. Mittarinlukijat: julmuutta ja piinaa

Kaupunginteatterin ohjaaja näyttelijä Mikko Nousiaisen vierailut kaupungin toisessa teatterissa Huoneteatterissa poikivat vuonna 1968 mielipiteitä herättäneen esityksen **Mittarinlukijat**. Amerikkalaisen Scott Forbesin kirjoittama näytelmä on hyökkäys porvarillisuutta ja turtunutta hyvänoloa vastaan. Suomalaisena kantaesityksenä Huoneteatterissa nähty näytelmä kertoo väkivallasta ja sen kohdistumisesta viattomiin ihmisiin, yllättävistä tilanteista joissa kuka tahansa voi joutua väkivallan kohteeksi. Rajuilla leikkauksilla ja yhä uudestaan jatkuvalla väkivallalla rytmitetty esitys oli rankka katsottava. Juuri kun katsoja kuvitteli tilanteen helpottavan, tuli taas uusi shokki. Armoa ei annettu eikä liioin pyydetty. Paha ei saa näytelmässä palkkaansa, sen sijaan ne saavat

¹³⁹Keskisuomalainen 3.7.1968

¹⁴⁰Kansan lehti 2.7.1968

¹⁴¹Aamulehti 2.7.1968

jotka ovat pahan siemenen kylväneet. Kaikki kuitenkin väistävät vastuuta.¹⁴²

Mikko Nousiaisen ohjaus oli julistava, kantaaottava ja vetoava. Tavoitteena hänellä oli nimenomaan piinata yleisöä, saada heidät tuntemaan esityksen voima. **Mittarinlukijat** voidaankin lukea Suomessa hyvin vähän esitetyn julmuuden teatterin alueeseen. Antonin Artaudin opit näkyivät Nousiaisen ohjauksessa, joka jakoi katsojat kahteen leiriin. Toisaalta oltiin ylpeitä Huoneteatterin rohkeasta valinnasta, toisaalta esityksen raakuutta ja piinaavuutta pidettiin liiallisena ja vastenmielisenä. Näytelmän tematiikka ja rakenne oli lehtiarvostelujen mukaan oivallinen, mutta Huoneteatterilaisten työskentelyssä oli joitakin puutteita. Harrastajateatterin resursien rajallisuus kuitenkin ymmärrettiin. Nousiaisen ohjaus oli hyökkäys porvarillisuutta vastaan. Tämä oli Huoneteatterin ohjelmapolitiikassa poikkeus minkä näkee myös lehtien suhtautumisessa. Jopa fyysistä pahoinvointia esityksen aikana kokenut Kansan lehden kriitikko kehui Huoneteatterin valintaa oivalliseksi:

Mittarinlukijat edustaa Jyväskylässä ennen näkemätöntä teatteria. Ravistelevaa. Herättävää, jotain mihin ei vielä ole totuttu. Ei ehkä kypsytty ottamaan sitä vastaan ja käsittämään sitä. Mutta tällaista teatteria tarvitaan. Jonkin on herätettävä meidät unesta huomaamaan yhteiskuntamme porvarillisen välinpitämättömyyden. Jyväskylän Huoneteatteri on ennenkin uskaltanut tehdä sellaista mitä suuret näyttämömmme ja ammattiteatterimme eivät ole uskaltaneet. Ja melkein aina onnistunut. Näytelmän väliajalla ihmiset kyselivät toisiltaan kuka on vastuussa teatterin ohjelmiston valinnasta. Pitääkö tällaista näyttää? Ei todellinen teatteri ole tätä. Eivätkö nämä sanat juuri kuvaa kypsymättömyyttämme. Meidän porvarillista välinpitämättömyyttämme. Jos kaikki ajattelisivat tuolla tavalla, olisi surku teatteriamme. Sillä ei olisi enää tulevaisuutta.¹⁴³

¹⁴²Keskisuomalainen 30.9.1968

¹⁴³Kansan lehti 2.10.1968

Väliajalla esityksen sopimattomuudesta keskustelleet eivät jääneet yksin, arvostelua Huoneteatteria kohtaan syntyi lehdistösäkin. Keski-Suomen Iltalehdessä Eila Tolvanen kirjoitti näytelmän sopimattomuudesta pieneen teatteriin ja ylipäätään Suomeen, jossa näytelmän esittämiä ongelmia ei ole. Intiimi tunnelma oli ilmeisimmin säilyttänyt Tolvasen sillä hän ei nähnyt mitään syytä tuoda mukavista esityksistä kuuluisaan Huoneteatteriin tällaista karmeaa teatteria. Nykyajan ihminen ei hänen mielestään kaivannut **Mittarinlukijoiden** kaltaista herättelyä, jyvaskyläläiset teatterin katsojat eivät yksinkertaisesti tarvinnut sellaista, sillä kovia kokemuksia löytyi arkielämästäkin. Suurin ongelma oli kuitenkin ohjauksessa:

"Ilmeisesti teatterilta ei sovi odottaa enää sitä mitä ennen. Sen tehtävänä on nykyisin suomia ja ruoskia meitä ihmisparkoja."¹⁴⁴

6.1.4. Romulus Suuri, absurdia rauhaako?

Pasifismin aate oli keskeinen tekijä Huoneteatterin juhlanäytelmässä uusissa Kauppakadun tiloissa vuonna 1969. Friedrich Dürrenmattin kirjoittamassa näytelmässä **Romulus Suuri** teemana oli etenkin yksilön ja valtion vastakkaisuus. Vaikka Dürrenmattin näytelmä lukeutuu 1960-luvun alun avantgardeen, oli Huoneteatterin valinta ajankohtainen. Pelkästään suurellisen tekstin ottaminen näyttämölle oli pieneltä teatterilta rohkea teko. Lisäksi esitys oli Suomen kantaesitys teatterin lavalla, **Romulus Suuri** oli aiemmin esitetty vain kuunnelmana. Näytelmän poliittisuus ei ole pistävää, mutta aiheet ovat puhuttelevia. Dürrenmatt on ennen kaikkea ihmisen puolustaja, ihmiseen uskova. Hänestä yksilön ja valtion vastakkainasettelussa yksilö jää voitolle; yksilöön vaikuttamalla voidaan vaikuttaa myös valtioon ja yhteiskuntaan. Kirjoittaja hyökkää Näytelmässään **Romulus Suuri** myös sankareitten kimppuun ja tiputtaa nämä armoitta jalustoiltaan. Dürrenmattin filosofiassa on kuitenkin ymmärrystä myös sankareita kohtaan, hän tietää kansan kaipaavan samaistumisen kohteita. Valtion johtaminen vai kotoisasti siipikarjan hoitaminen, siinä **Romulus Suuren** ongelma.¹⁴⁵

¹⁴⁴Keski-Suomen Iltalehti 30.9.1968

¹⁴⁵Keskisuomalainen 1.11.1969

Kantaesityksillään mainetta niittänyt Huoneteatteri ei siis pettänyt vuonna 1969:kään. **Romulus Suuri** oli intiimiteatterilta kaikin puolin suuri yritys. Tekstin pituus, roolien määrä ja teemat (esim. suurvaltopolitiikka) olivat kaikki suurta, vaikka esityksestä lopulta tulikin lähinnä yhden miehen show. Huoneteatterin vakionäyttelijä Matti Rantatalo loisti näytelmän nimiroolissa ja komediaksi luokitellun esityksen vastaanotto oli kauttaaltaan kiittävää, Huoneteatteri oli saanut suuren voiton uudessa tila-
saan.¹⁴⁶ Tekstiä lyhentämällä ja korostamalla sen aatteellisuutta ohjaaja Hannu Wegelius vähensi näytelmän koomisuutta ja nosti pasifismia enemmän esille. Otettiin kantaa, mutta sillä tavalla, ettei syntynyt edellisvuoden tapaan mielipiteiden kahtia jakoa. Eila Tolvanenkin oli tyytyväinen:

*"Näytelmän ensimmäiset osat antoivat sen kuvan, että kysymyksessä on todella komedia ja kaikki olisikin voinut päättyä siihen, kun Romulus Augustus menee nukkumaan. Kuitenkin voitaneen olla yksimielisiä siitä, että jos loppu olisi jäänyt pois, olisi näytelmän sanoma jäänyt melko köyhäksi. Lopussa vasta tuli esille kirjoittajan sodanvastaisuus, vallitsevien systeemien vaarallisuus ja tavallisen ihmisen, suuren kansanjohtajankin halu elää rauhas-
sa."¹⁴⁷*

6.2 Vauhti kiihtyy aallon harjalla?

6.2.1 Kestääkö pää? Entäs sitten?

Suomenruotsalaisen Bengt Ahlforsin kirjoittama "**planket**" esitettiin Huoneteatterissa alkuvuodesta 1970. Suomentaja oli antanut näytelmälle nimen "**Entäs sitten**". Kirjoittaja Ahlfors kutsui esitystä epäteatteriksi ja tähän yhtyivät myös Huoneteatterilaiset. Epäteatterimaisuus näkyi "**Entä sitten**"-näytelmän tekstin rikkonaisuudessa ja sen muokkautuvuudessa. "**Entäs sitten**" olikin lähinnä kabareemainen kooste erillisiä sketsejä, joissa pohdittiin toisaal-

¹⁴⁶Uusi Suomi 10.11.1969

¹⁴⁷Kansan Lehti 4.11.1969

ta yksittäisiä, toisaalta osin yhteen sopivia aiheita. Pohdinnan kohteena olivat mm. aiheet "minne huumori katosi", "miltä onnelliset näyttävät", "miltä viha näyttää" ja "kestääkö pää?". Pohdintaa höystivät kirjailijan huumorin ja ajatusten lisäksi tekijöiden omat mielihalut ja esityksen kautta tuodut kannanotot. Leimaavaa esitykselle oli myös suuri laulujen määrä, joka oli rytmittämässä eli katkomassa esityksen näytelmällisyyttä. Tekstin epätavallisuuden lisäksi Huoneteatterin esityksessä oli muitakin epäteatterimaisuuksia. Ohjaus mm. oli toteutettu ryhmätyönä teatteridemokratian hengessä, näyttelijöillä ja kahdella ohjaajalla kaikilla oli sananvalta esityksen harjoitusten aikana. Harjoitusprosessin kummallisuuksia olivat myös yleisön vierailut teatterissa. Työryhmä nimittäin päästi harjoitukseen katsojia ottaen heiltä vastaan ehdotuksia ja ohjeita esityksen kulusta.¹⁴⁸

Viihdyttämisen ja hauskuuttamisen lisäksi Bengt Ahlforsin näytelmän oli tarkoitus saada katsojat ajattelemaan tavallisen ihmisen ongelmia, asenteita, ennakkoluuloja, moraalialia ja suhtautumista maailman menoon, joka koetaan tai ollaan kokematta. Ja silloin jos sen joku kokee, Ahlfors kysyy "kestääkö pää?". Teksti on suunnattu tavalliselle ihmiselle ja kaikkien puolueiden kannattajille. Aatteettomuus oli siis helpottamassa Huoneteatterilaisten valintaa Ahlforsin suhteen, ihmisten ärsyttämisen vaara oli näin pienempi. Esityksen vastaanotto lehdistössä oli kuitenkin kahtiajakautunut huolimatta aatteellisen puolueettomuuden pyrkimyksistä. Suurin osa arvostelijoista piti esityksestä, sen kantaaottavuudesta ja katsojien herättelyn pyrkimyksistä, mutta joitakin tekstin ja esityksen ominaisuuksia pidettiin sopimattomina. Vanhemman polven ei uskottu hyväksyvän esityksen rivouksia. Uuden Jyväskylän lehden kriitikon Pekka Waldenin innoittamana nimimerkki "todellisen teatterin ystävä" kirjoitti lehteen:

"Kuka on hyväksynyt "Entäs sitten" -näytelmän esitettäväksi? Kuinka voidaan sallia sellainen määrä rivouksia ja kirouksia Huoneteatterin muuten niin hienoissa tiloissa? Onko tämä taidetta, johon me teatterissa kävijät olemme tottuneet - "Tasapeli" ja "Kaktuksenkukka"? Onneksi edes yksi arvostelija on

¹⁴⁸Keskisuomalainen 19.4.1970

tajunnut tämän roskan perimmäisen olemuksen. Kuka on valinnut ohjaajat ja näyttelijät, jotka oikein tuntuvat nauttivan rivouksista esiintyessään kuin irti päästetty sonnilauma? Ei voi muuta kuin kysyä: mihin olet menossa Huoneteatteri?"¹⁴⁹

Todellisen teatterin ystävä ja Pekka Walden saivat lehden välityksellä vastauksen kysymyksiinsä oikein "**Entäs sitten**" -näytelmän tekijöiltä. Ryhmä korosti vastineessaan uudentyyppisen teatterin tuleamista ja sen erilaisia, entisestä poikkeavia piirteitä. Huoneteatterilaiset ihmettelivät myös sitä, ettei Walden nuoruudestaan huolimatta osannut ottaa vastaan muutoksia vaan ihannoijo vanhaksi jääneitä aatteita. Vastineessa naureskeltiin myös Waldenin tietämättömyydelle, olihan hän kirjoituksessaan puhunut näyttelijöiden inspiroinnista tarkoittaessaan luultavasti improvisointia. Todellisen teatterin ystävä puolestaan sai kohdalleen määritelmän "liian vanha uudistumaan". Bulevardikomediat, kuten Kaktuksenkukka, olivat mennyttä aikaa. Rivouksia kauhistelevat ryhmä kehotti kuuntelemaan arkiympäristöään, jossa niitä kuului varmasti esitystä enemmän. Ja lopuksi näytelmän tekijät totesivat Huoneteatterin suunnasta, että eteenpäin ollaan menossa!¹⁵⁰

6.2.2. Paikallispolitiikkaa: Rata

Jyväskylän Kesän toinen debyyttinäytelmäkilpailu tuotti kaksi voittajaa. Noista toinen, Eino Puumalaisen kirjoittama yhteiskuntakriittinen näytelmä "**Rata**" esitettiin vuonna 1970. Toinen voittajanäytelmä Keijo Siekkisen "**Matka sinne**", sopi palkintolautakunnan mielestä paremmin kuunnelmaksi ja jäi näin esittämättä Kaupunginteatterissa. Eino Puumalaisen "**Radan**" esittäminen Jyväskylän Kesän yhteydessä tuotti sille julkisuutta mutta myös kriittisiä arvioita, olihan Jyväskylän kulttuuritapahtuma maan eliittiä.

Puumalaisen näytelmä kertoo Keskisuomalaisesta ongelmasta, Suolahden - Haapajärven radan rakentamisesta. Näytelmässä ei ollut varsinaisesti rautatieromantiikkaa, eikä radan rakentaminen sinänsä

¹⁴⁹Keski-Suomen Iltalehti 12.5.1970

¹⁵⁰Keski-Suomen iltalehti 13.5.1970

ole asian ydin. Pääasiaksi nousee yhteiskuntarakenteidemme kritiikki. Kirjailijan tarkoitus ei ollut antaa selkeitä ratkaisumalleja, mutta kannanotto oli hyvin selkeä. Suolahden -Haapajärven rata toimii näytelmässä vain kehyskertomuksena eikä sitä suoraan arvostella paljonkaan. Valtion muutkin virheinvestoinnit saavat kyllä osansa, mutta pääsevät melko helpolla. Varsinaisesti Puumalaisen kritiikki osuu siirtotyöläisten epäinhimilliseen pelinappulamaiseen asemaan, jossa porukat työnnetään kiertämään työmaalta toiselle, rautatieltä maantielle, kanavalle. Tavallisen elämän, perheestä puhumattakaan, on jäätävä näiltä työmiehiltä taka-alalle.¹⁵¹

Ajankohtaiseen aiheeseen osuva Rata herätti kiinnostusta ja melko voimakkaita mielipiteitä lehdistössä. Aiheen tuoreudesta ja tärkeydestä oltiin samaa mieltä, toteutuksen epätasaisuudesta samoin. Kritiikin voimakkuus vaihteli kuitenkin selvästi; siinä missä vasemmistolehdet ylistivät Puumalaisen aihetta ja Kaupunginteatterin rohkeutta, ottivat oikeistolehdet varovaisemman kannan ja epäilivät esityksen poliittisuutta. Vasemmistolehdistä Kansan Uutiset suitsutti Rataa edistyksellisimmäksi näytelmäksi Jyväskylän Kaupunginteatterin historiassa. Lehden kriitikon Ilkka Tervosen mukaan ensi-ilta pakollisine muodollisuuksineen oli surullinen esimerkki laitosteatterien tilasta Suomessa. Ensi-iltayleisön joukosta oli poissa juuri se kansanosa, jota esitys olisi eniten koskettanut. Se jolle se olisi ollut todellisuutta. Kriitikko pelkäsi näytelmän olleen yleisölle vain eksoottinen kurkistus toiseen maailmaan.¹⁵² Toisenlaista suhtautumista tarjosivat lukijoilleen Aamulehti ja Helsingin Sanomat, jotka eivät erityisemmin löytäneet Puumalaisen näytelmästä positiivisia puolia. Helsingin Sanomat sentään kehui aihetta ja debyyttinäytelmäkilpailun ideaa, mutta runnoi esityksen sekä näytelmän sisällön. Kritiikki jäi Helsingin Sanomien kriitikon Leila Arpiaisen mielestä näytelmässä heikoksi, dramaattinen ote puuttui, laulut olivat irrallisia ja tyyllilaji, vaativa realismi, väärin valittu. Pääkaupungin näkökulmasta **Rata** ei tyydyttänyt debyyttinäytelmäkilpailun tavoitetta, vaan kriitikko hämmästeli ylipäättään osallistuneita kirjoittajia, jos voittaja oli näin raakilemainen. Arpiainen toivoi kuitenkin

¹⁵¹Aamulehti 3.7.1970

¹⁵²Kansan Uutiset 3.7. 1970

kilpailun jatkuvan, mutta erityyppisenä ja laajempaan muiden teatterien kanssa yhteistyössä toimien.¹⁵³ Aamulehti oli samaa mieltä kilpailun tasosta, mikäli se oli pääteltävissä voittajasta. Puumalaisen näytelmä oli Aamulehden kriitikon mielestä aiheeltaan ja aineksiltaan kohtalainen, mutta muuten raakilemainen, jäsentymätön, muokkaamaton, yksilöimätön, sekava, alkeellinen kokonaisuus ja lisäsi vielä ylipitkäksi venytetty.¹⁵⁴

6.2.3 Kuin rasvattu ja maailman ongelmat

Vuonna 1970 syksyllä Kaupunginteatterissa esitettiin suomen ruotsalaisen Johan Bargumin kirjoittama näytelmä **Kuin rasvattu** oli suomenkielisenä kantaesityksenä. Näytelmä oli esitetty aiemmin vain Svenskateaternissa. **Kuin rasvattun** tapahtumat liikkuvat Huoltoaseman ympäristössä. Aihe on työläisten arkipäivää lähellä tai jopa osa sitä. Kerrotaan pienistä palkoista ja toimeentulon epävarmuudesta, lukemattomien ihmisten todellisuudesta. Tasoja **Kuin rasvattussa** oli useita: palkkatyöläisten ja pienryrittäjien toimeentulo ja asema, kummankin ryhmän asenteet ja arvostukset sekä näiden ryhmien merkitys monopolikapitalistisessa talousjärjestelmässä. Kuin rasvattun näkökulma on yhdellä huoltoasemalla kehitysalueella. Henkilöillä ja tapahtumilla ei ole mitään ainutkertaisuuden leimaa, ne edustivat muita kaltaisiaan. Autioituva ympäristö ja ainainen pelko työttömyydestä hallitsevat näytelmän henkilöiden elämää. Alipalkkatut työläiset joutuvat kokemaan työvoimansa riiston silminnähtävänä asiana: heidän palkkansa eivät riitä edes kunnolliseen ruokaan, kun taas asemanhoitajan tulot näyttävät riittävän moneen muuhunkin, kuten autoihin ja kesämökkeihin. Toinen taso näytelmässä on asemanhoitajan tilanne monopolistisessa maailmassa. Työläiset ymmärtävät näytelmän aikana työnantajansa ongelmat, jotka johtuvat kansainvälisen öljy-yhtiön riistosta ja ohjeista, joihin asemanhoitaja on sitoutunut. Näytelmän loppu jää osin avonaiseksi, osin ratkaisuksi muodostuu toteamus kaikkien häviämisestä vallitsevassa tilanteessa.¹⁵⁵

¹⁵³Helsingin Sanomat 3.7. 1970

¹⁵⁴Aamulehti 8.9. 1970

¹⁵⁵Ylioppilaslehti 25.9.1971

Käsikirjoitukseltaan **Kuin rasvattu** on jyrkän kantaaottava, porvarillista ja kapitalistista yhteiskuntaa vastustava näytelmä. Jyväskylän esityksessä kantaaottavuutta oli lisätty haastattelemalta huolto-asemienhoitajia, öljy-yhtiöiden edustajia ja Suomen Auto- ja Kuljetusalan työntekijöiden edustajaa sekä lainattu otteita Erkki Tuomiojan *Öljypeli* -kirjasta. Käsiohjelmalla kantaaottavuutta lisättiin, vaikka se olisi ollut selvää ilmankin. Ohjaaja ja näytelmän suomentaja Pentti Kotkaniemi oli tunnettu yhteiskunnallisista aiheistaan ja näytelmän taiteellinen onnistuminen myönnettiin kaikissa arvostelun kirjoittaneissa lehdissä. Ongelmia nähtiin vain muutamissa kohtauksissa, jos niissäkään. Kotkaniemen ensimmäisen jyväskyläläisen ohjauksen suurimpia meriittejä olivat esityksen sujuvuus ja Kaupunginteatterin rajallisten voimavarojen viisas käyttäminen. Ajankohtaisen näytelmän vastaanotto oli siis yleispiirteiltään myönteinen, vaikkakin jälleen kerran oikeisto - vasemmisto asetelma näkyy. Käsiohjelman sisällön vastaanotto kertoo jo asenteista melko paljon:

*"...Enää ei olisi tarvinnut lainata viidettä sivua Erkki Tuomiojan *Öljypeli*-kirjaa. Muutenkin tuli jo selväksi, että näissä bensa-asioissa on julkistamisen aihetta."*¹⁵⁶

*"Mitä on pienyrittäjän vapaus? Tuskin muuta kuin fraasi kokoomuslaisten juhlapuheissa ja vennamolais-ten vaalisyötti. Todellisuudessa tämä vapaus on enää illuusio, jolla ei ole reaalista pohjaa... Tavallisen lässyn lässyn sijaan käsiohjelma tarjoaa siis katsojalle tietoja, jotka antavat hyvän viitekehyyksen Bargumin näytelmälle."*¹⁵⁷

6.2.4. Vihdoin Brehtiä: Kerjäläisoppera

Bertolt Brecht on yksi teatteritaiteen suurimmista uudistajista ja teoretikoista. Hänen teostensa tulkitseminen nousi puheenaiheeksi maailmalla etenkin 1960-luvulla. Jyväskylässäkin Brechtin näytelmiä oli nähty jo 1960-luvun alkupuolella. Eeppisen teatterin

¹⁵⁶Uusi Suomi 21.9.1971

¹⁵⁷Kansan Uutiset 23.9.1971

näyttämölle tuonti Jyväskylässä jatkui vuonna 1972, jolloin Huoneteatteri ryhtyi suuroperaatioon esittämällä **Kerjäläisopperan**. Huoneteatterin valinta oli sekä taiteellisesti, että taloudellisesti riski, sillä Kerjäläisoppera on laaja teos, siinä on rooleja runsaasti ja se sisältää lisäksi suuren määrän vaikeita lauluja. Tyyllilajillisestikaan eppinen teatteri ei ole pienelle teatterille helpoimpia. Huoneteatteri kuitenkin otti tämän riskin ja toi näytelmän kunnialla ensi-iltaan. **Kerjäläisoppera** on Brechtin se näytelmä, joka teki hänet kuuluisaksi Berliinin vuoden 1928 ensiesityksen jälkeen. Näytelmä oli silloin, ja myös vuonna 1972, vahvasti kanta-aottava.¹⁵⁸ Tarina **Kerjäläisopperassa** on 1900-luvun alun Sohosta, sen roistoista, kerjäläisistä, ilotyttöistä ja porvareista. Brechtin tapa kirjoittaa on ironia, hyveellisyyden ruoskimista. Näytelmässä syyttävä sormi osoittaa hyvinvoivien ihmisten omahyväisyyteen ja tunteettomuuteen. Näytelmässä asetetaan kyseenalaiseksi myös rikoksen kannattavuus ja oikeuden voitto.¹⁵⁹ Poliittisuus näkyy erityisesti Kurt Weillin säveltämissä lauluissa, jotka Huoneteatterinkin esityksessä nousivat esille, niin hyvässä kuin pahassa. Suurtuotantoa leimasikin kauttaaltaan epätasaisuus, pienen harrastajavoimin toimineen teatterin voimavarat eivät täysin riittäneet Brechtin näytelmän onnistuneeseen tulkintaan. **Kerjäläisopperan** ja eppisen teatterin ajatusten tulkitseminen ei myöskään onnistunut Huoneteatterilaisilta täysin, niistä livettiin ja lopputulos oli sekava.

Poliittisen näytelmän poliittisuus vesittyi Huoneteatterin lavalla, kun varsinaista sanomaa ei korostettu. Ei ainakaan Ylioppilaslehden Leena Multasen mielestä, joka arvostelussaan näki Huoneteatterin painotuksen muualla. Multasen mukaan **Kerjäläisopperan** sanoma on se, etteivät kurjat ja köyhät ihmiset voita mitään kahinoimalla keskenään vaan yhdistämällä voimansa niitä vastaan, jotka kurjuutta pitävät yllä. Huoneteatterin esityksessä puolestaan vain huokailtiin ihmissuvun itsekkyydelle ja ikuiselle vääryydelle.¹⁶⁰ Samanlaista sekavuutta ja päättämättömyyttä näytelmän tarkoi-

¹⁵⁸Keskisuomalainen 29.3.1972

¹⁵⁹Uusi Jyväskylän lehti 7.4.1972

¹⁶⁰Jyväskylän Ylioppilaslehti 29.3.1972

tuksesta olivat näkevinään muutkin arvostelijat. Ohjaaja Liisa Laukkarisen työtä arvostettiin, hän oli saanut irti Huoneteatterilaisista paljon, mutta lopputulos oli silti keskitasoa. Amatöörien taitotason epätasaisuus nähtiin suurimpana syynä. Pienen näyttämön näytelmäksi **Kerjäläisoopperaa** ei myöskään voi kutsua, joten Huoneteatterilla oli todella ollut ongelmia ratkaistavaan valmistaessaan näytelmää. Erityisen hankalia olivat tietenkin suuret joukkokohtauksset, jotka aiheuttivat näyttämölle ruuhkia. Nämä kohtaukset olivat katsojille puuduttavia.¹⁶¹ Arvostelijat puuttuivat myös seikkoihin, jotka on pantava eepin teatterin syyksi. Uuden Jyväskylän Lehden arvostelija Pekka Walden mm. hämmästeli Huoneteatterilaisten ratkaisuja katkaista esitys erinäisin tavoin, mikä häiritsi keskittymistä itse esitykseen. Käytettiin esimerkiksi tauluja, joilla ilmoitettiin kohtausten vaihtumisesta ja seuraavista tapahtumista, laulujen nimet ilmoitettiin yleisölle keskeyttämällä varsinainen näytelmä ja sytyttämällä valot katsomoon.¹⁶² Waldenin hämmästely on outoa, sillä tällaiset keinothan ovat juuri Bertolt Brechtin oppien mukaisia. Näytelmän ei tule vain esittää, vaan myös laittaa katsojat ajattelemaan. Keinoja kaihtamatta.

Kerjäläisoopperan teemat liikkuvat kurjuuden ja köyhyyden ympärillä, ne olivat hyvinvoinnin aikana ihmisille hieman vieraita, ainakin Pekka Waldenin mielestä:

*"Kerjäläisooppera on varsin tehokas näytelmä pulakausina ja kireinä aikoina, mutta hyvinvoinnin aikana ei jutun kärki oikein ota osuakseen ja Huoneteatterissa näytelmä meneekin hyvänä viihteenä, jonka laulut kuitenkin esittävät Brechtin sanoman melko voimakkaasti."*¹⁶³

6.2.5. Ystävät ahdistaa

Japanilaisen Kobo Aben kirjoittama näytelmä **Ystävät** esitettiin Huoneteatterissa loppuvuodesta 1972. Edellisenä vuonna Tampereella suomalaisena kantaesityksenä nähty näytelmä sisälsi runsaasti

¹⁶¹Keskisuomalainen 29.3.1972

¹⁶²Uusi Jyväskylän Lehti 7.4.1972

¹⁶³Uusi Jyväskylän Lehti 7.4.1972

yhteiskunnallista pohdiskelua. Se sisälsi alunperin paljon japanilaisuutta, mm. perinteisiä no-teatterin keinoja ja sananlaskuja. Suomessa ja Jyväskylässä niitä oli poistettu tekstistä. Komediksi luokiteltava esitys käsittelee ihmisen asenteita, eli ihmistä itseään. **Ystävät** mittasi ohjaaja Eila Immosen mielestä juuri katsojan komedia-asenteita.¹⁶⁴

Ystäväissä on kyse yksilön ja joukon välisistä ristiriidoista. Yksinäinen mies joutuu hyväntahtoisten auttajien kahleisiin haluamattaan. Joukko hallitsee yksilöä, tällä ei ole mahdollisuuksia pelastua. Tilanne on saman aikaisesti huvittava, karmea ja realistinen. Tosin Aben näytelmässä asioita kärjistetään teatterin tyyppilliseen tapaan. Tunkeutujajoukko saadaan kummallisesti tuntumaan moraaliselta tai ainakin hyväksyttävältä. Kysymys on mustasta komediasta, jossa katsoja joutuu miettimään omaa moraaliaan. Tässä huoneteatteri onnistui. **Ystäväissä** teemat laajenevat koko maailman kattavaksi. Näytelmä kyseenalaistaa ja tekee naurettaviksi mm. jotkut kansainväliset avustusyritykset, joilla on pyritty parantamaan hädässä olevien elinolosuhteita, tietämättä kuitenkaan varsinaisista tarpeista mitään. Mitä hyötyä on ystävydestä, jos sitä ei kaivata?¹⁶⁵

Huoneteatterin esitys oli onnistunut, Aben ajatukset jäivät arvostelijoiden mieleen. Immosen ohjaamat Huoneteatterilaiset korostivat tematiikkaa, etenkin joukon ja yksilön oikeuksia, sitä milloin ihminen saa olla yksin ja milloin hyljeksiminen joukon taholta on hyväksyttävää. Esitys jätti kuitenkin varsinaisen komiikan "aatteen" varjoon, jolloin **Ystäväistä** tuli melko raskasta katsottavaa.¹⁶⁶

6.2.6 Meteli on kova: Raudanvalajat

Kaupunginteatterin vuoden 1976 puhutuimpia esityksiä oli jyväskyläläisen Keijo Siekkisen näytelmä **Raudanvalajat**. Tehdasympäristöä kuvanneen Siekkisen ensimmäinen näyttämöllä esitetty teos oli realistinen ja jopa naturalistinen ja herätti mielipiteitä. Se sai

¹⁶⁴Keskisuomalainen 18.11.1973

¹⁶⁵Keskisuomalainen 29.11.1973

¹⁶⁶Kansan lehti 28.11.1973

ensi-iltansa kulttuuritapahtuma Jyväskylän Talven aikana ja siksi huomiota kautta maan. Siekkiselle näytelmä ei varsinaisesti ollut esikoinen, olihan hän vuonna 1970 jakanut Jyväskylän Kesän debyyttinäytelmäkilpailun voiton Eino Puumalaisen kanssa. Siekkisen näytelmää ei kuitenkaan silloin valittu esitettäväksi. **Raudanvalajat** perustui ns. metelitutkimukseen, jolla oli kartoitettu mm. tehdasympäristöjen meluhaittoja sekä Siekkisen omiin kokemuksiin. Kyseessä oli tilaustyö, Kaupunginteatteri oli sen Siekkiseltä tilannut muutamaa vuotta aiemmin.¹⁶⁷

Raudanvalajien tapahtumat sijoittuvat yhteen päivään tehtaassa. Pääosassa on metalli, joka eri muodoissaan vaikuttaa näytelmän henkilöiden elämään. Metallityö hallitsee kaikkea, myös työajan ulkopuolella, se muovaa ihmissuhteita ja elämän asenteita, stressaa ja vetää hermot kireälle, mutta siitä myös ollaan ylpeitä. Työ tekee ihmisestä ihmisen, kuten sanotaan. Näytelmän tapahtumat ovat pieniä, mutta kattavat koko elämän.¹⁶⁸ Kyseessä on muutaman henkilön yksi päivä elämästä, mutta kokonaisuus on työläiselle kuin työläiselle tuttua. Siekkisen teksti ei varsinaisesti ollut poliittista tai ainakaan **Raudanvalajat** ei saarnannut. Realistiset tapahtumat esitettiin Kaupunginteatterin lavalla kiihkottomasti, mutta uskottomasti. Siekkisen teksti ei välttämättä kaikkia esteetikkoja miellyttänyt niin naturalistista se oli. Kiro sanoja ei näyttämöllä säästely, kuten kai ei valimossakaan.¹⁶⁹

Kirjailija Siekkisen ja näytelmän ohjanneen Turo Unhon näkemykset valimosta ja teatteritaiteesta eivät miellyttäneet kaikkia. Mielipiteet arvostelijoilla menivät ristiin, toiset pitivät **Raudanvalajista** kovasti, toiset eivät ollenkaan. Kansan Lehti mm. nosti näytelmän yhdeksi 1970-luvun onnistuneimmista Kaupunginteatterissa. Siekkisen tekstin voitoksi lehti laskee juuri naturalisteisen ja rehevän tyylin, rumankauniin kuvauksen armottomasta ympäristöstä. Ohjauksen ekspressionistinen suunta ja tarkkuus kohtausten jäsentelyssä saa myös kiitosta. Kansan Lehti nostaa esille myös Jyväskylän kaupunginteatterin hyvän suuntauksen Jotaarkka Pennasen kaudella

¹⁶⁷Kansan uutiset 12.2.1976

¹⁶⁸Kansan uutiset 12.2.1976

¹⁶⁹Aamulehti 9.2.1976

juuri **Raudanvalajien** tyyppisten näytelmien avulla.¹⁷⁰ Toisenlaista suuntausta edustivat mm. Demari ja Suur-Jyväskylän lehti, jotka haukkuivat esityksen lyttyyn. Siekkisen teksti oli kypsymätöntä ja tylsää, samoin Unhon ohjaus hajanaista:

*"Jyväskylän Kaupunginteatterin esittämässä näytelmässä käsitellään niin työsuojelu-, avio-, asunto-, puolue-, vieraantumis-, kuin kaikki muutkin ongelmat mitä työssä käyvän ihmisen osalle voi kuvitella. Dramaturgisella työllä olisi näytelmänkirjoittamiseen tottumattoman Siekkisen tekstistä saanut vähällä vaivalla huomattavasti iskevämmin asiansa toimittavan esityksen."*¹⁷¹

7. MITÄ TÄSTÄ KAIKESTA VOI SITTEEN PÄATELLÄ?

7.1. Jyväskylä kulttuurikaupunkiko?

Jyväskylä oli 1960-luvulla väkiluvultaan kasvava, mutta kuitenkin vielä melko pieni kaupunki ja sijaintinsa johdosta auttamattomasti syrjässä. Seuraavalla vuosikymmenellä pikkukaupungista oli kasvanut keskisuuri, mutta maalainen tausta vaikutti yhä. Uuden aallon teatteri Kaupunginteatterissa ja Huoneteatterissa oli omalta osaltaan tuomassa tuulahduksia "suuresta maailmasta" ja suurilta tekijöiltä. Mutta oliko Jyväskylä tutkimuksen aikakaudella luettavissa kulttuurikaupungiksi ja jos oli, mikä oli teatterin osa? Jos päättelyn perustaa Jyväskylän omiin sanomalehtiin, oli tilanne kaupungissa heikko. Teatteri oli kriitikoiden käsittelyssä usein kovilla. Etenkin Kaupunginteatteri joutui useammin ottamaan vastaan haukkuja kehujen sijasta, eikä Huoneteatterin amatööriyskään aina pelastanut teatterille ymmärrystä. Jyväskylässä ja muualla Keski-Suomessa vaikuttaneet sanomalehdet pitivätkin yllä ajatusta jälkeenjääneestä teatterista ja kaupungista, jossa kunnan teatteria ei tehty. Toisenlaisen kuvan saa suuremmista lehdistä, jotka usein kirjoittivat Jyväskylästä myönteiseen sävyyn. Helsingin Sanomat, Uusi-Suomi ja joskus myös Aamulehti antavat aikakauden

¹⁷⁰Kansan Lehti 11.2.1976

¹⁷¹Demari 26.8.1976

teatterista Jyväskylässä huomattavasti positiivisemmän kuvan. Vastaanotto muualla Suomessa oli siis usein oman kaupungin kriitikoiden vastaanottoon verrattuna kiittävämpää ja rohkaisevampaa. Tämä näkyy niin lehdistön vastaanotosta, kuin myös aikakaudella teatteria tehneiden muisteluista. Sekä Huoneteatterin Anna-Kaisa Rita, että Kaupunginteatterin Tuula Saarinen kertoivat vierailuistaan muissa Suomen kaupungeissa mm. Helsingissä, ja siellä saadusta hienoista vastaanotoista sekä pääkaupungin kriitikoiden hyvistä arvosteluista.¹⁷² Jyväskylä siis tällä perusteella sekä ylsi, että ei yltänyt aikakauden teatterivaatimusten tasolle.

Arvostelujen lisäksi Jyväskylän 1960- ja 1970-lukujen kulttuurikeskustelusta voi lehtien kautta päätellä sen, että keskustelua kaupungissa ainakin käytiin. Kummallakin vuosikymmenellä kaupungissa puhuttiin sekä teatterikriisistä että uskottiin teatterin mahdollisuuksiin. Mielipidekirjoituksia näkyi lehtien palstoilla runsaasti, teatteri kiinnosti ihmisiä ja siitä uskallettiin olla mieltä. Kumpikin tutkimuksessa käsiteltävänä ollut teatteri sai osakseen ylistystä ja lokaamista. Huoneteatteri sai hyvän alun 1960-luvulla, mutta jo parin vuoden päästä sen tilanne oli katastrofaalinen, konkurssi oli lähellä. Vuosikymmenen lopulla teatteria jo moitittiin liiallisesta laitostumisesta. 1970-luvun alussa sinne vaadittiin demokratiaa ja puheenjohtajia syytettiin diktatuurista. Kaupunginteatteri puolestaan kävi läpi Matti Tapion riitaisen eron ja kriisejä niin 1960-luvulla kuin seuraavallakin vuosikymmenellä. Vaikka teatteri Jotaarkka Pennasen kaudella saavutti taiteellisia voittoja, ristiriidat taiteen ulkopuolella kävivät niin suuriksi, että teatterinjohtaja savustettiin kaupungista ulos. Päätelmiä voisi olla kaksi: ensinnäkin Jyväskylässä teatteri oli pelkkää riitelyä ja politikointia ansaiten vain haukkuja. Toisaalta riitelyn ja keskustelun vilkkauden voi tulkita rikkaudeksi ja hedelmälliseksi teatterinteon edellytykseksi.

Myös Jyväskylän pienuus ja syrjäisyys korostui kahdella tavalla. Toisaalta Jyväskylässä uusi aalto oli myöhässä, toisaalta kulttuuritapahtuma Jyväskylän Kesän ansiosta kerran vuodessa modernismiin päästiin kunnolla kiinni. Selvin ja eniten Jyväskylän kaupunkiin vaikuttanut tapahtuma oli Kravun kääntöpiirin oikeuden-

¹⁷²Anna-Kaisa Rita 9.11.2000, Tuula Saarinen 15.11.2000

käynti. Se ei jäänyt vain Kesän tapahtumaksi vaan vaikutti myös sen jälkeen kaupunkilaisten mieliin. Arki kaupungissa oli kuitenkin tutkimuksen aikakaudella Kesien juhlaa vaisumpaa. Kaupunkilaiset eivät olleet kyllästettyjä uusilla tyyleillä. Aivan kuten Anna-Kaisa Rita totesi, Huoneteatterin valtti vuosikymmenen alussa oli pieni näyttämö ja muutamat uudet ajatukset teatteritaiteen esittämisestä. Ne jo riittivät herättämään mielenkiinnon ja uskon uudistuvaan teatteriinkin sekä epäilyt Kaupunginteatterin tasosta. Samasta uudistusten pienuudesta kertoo Tuula Saarisen kommentit hänen tulostaan Jyväskylään vuonna 1965 nuorena näyttelijänä Kokkolan kaupunginteatterista. Kokkolassa teatterin ohjaajina oli ollut teatterikoulusta juuri valmistuneita nuoria innokkaita ohjaajia, siellä teatterin uudet aallot alkoivat jo nousta. Jyväskylän teatterissa Saarisen saapuessa tilanne oli kovin erilainen. Lehtihalmuksen johtamistyyli, puutteelliset taidot ja vanhoilliset käsitykset teatterista olivat jyrkkä kontrasti Kokkolan Kaupunginteatterin tasoon.¹⁷³ Jyväskylä ei siis ollut 1960-luvulla vielä mikään teatterin kärkikaupunki, kuten vertailut kahteen muuhun samankokoiseen kaupunkiin Kokkolaan ja Joensuuhun osoittavat. Jyväskylä oli myös pikkumainen kaupunki, sillä keskustelu, jota toki oli runsaasti, suuntautui usein henkilöihin. Kaupungissa oli vielä niin vähän ihmisiä ja niin vähän puhuttavaa, että useat epäilyt, ennakkoluulot ja kritiikit suuntautuivat teatterin kannalta toisarvoisiin seikoihin. Aina ei muistettu mikä oli tärkeintä ja mistä kaikesta teatteri koostuu. Hyvänä esimerkkinä oli jyväskyläläisten suhtautuminen muualla maassa kovasti arvostettuun Matti Tapioon, joka Suomen Ateenassa sai osakseen kovaa kritiikkiä "edustuskelvottomuudesta", eli mm. ryppyisistä housuista! Eikä tilanne kovin paljon 1970-luvullakaan parantunut, Jotaarkka Pennasen saama kritiikki ei suuntautunut hänen taitoihinsa teatterintekijänä, vaan hänen oleukseensa ja puoluekantaansa. Paikallisista lehdistä on myös pääteltävissä henkilökohtaisia mieltymyksiä ja kotiinpäin vetämistä, erityisesti Huoneteatterin kohdalla. Arvostelijoiden henkilökohtaiset suhteet esimerkiksi näyttelijöihin vaikuttivat kritiikkien terävyyteen, joskus kauna kesti vuosiakin.¹⁷⁴ "Henkilökemioiden"

¹⁷³Tuula Saarinen 15.11.2000

¹⁷⁴Anna-Kaisa Rita 9.11.2000 ja Tuula Saarinen 15.11.2000

vaikutus ei ollut pelkästään paikallista, samaan tyyliin kirjoittelivat suuretkin nimet, Olavi Veistäjä näki usein punaista:

*"Mikä sitten on Jyväskylän nykyisen menon ja metelin taustatekijä? Aivan oikein politiikka. Jotkut ovat tyytymättömiä Kaupunginteatterin nykyiseen vasemmistosuuntaukseen, mikä tietenkin johtuu nykyisestä johtajasta Jotaarkka Pennasesta. Mutta mitä ihmettelemistä siinä on? Totta kai Jyväskylässä tiedettiin, että kun Pennasen kaltainen johtaja valitaan, niin hän toteuttaa vain yhtä ja ainoaa ideologiaa ja suututtaa ennen pitkää kaikki muut paitsi äärivasemmistolaiset, saa varsinkin kunnan sosiaalidemokraattien vihat päälleen."*¹⁷⁵

Veistäjä tiesi myös yllättävän paljon jyväskyläläisestä paikallispolitiikasta:

*Kovasti on itsetunto äärivasemmistolaisten leirissä noussut. Jyväskylän kaupunginvaltuuston kokouksessa muuan puhuja sanoi, että todella merkittävää teatteria pystyvät nykyään tekemään vain vasemmistolaiset... Toistaiseksi Jotaarkka Pennanen ei ole vakuuttanut teatterintekijänä... Jyväskylään tarvittaisiin kykenevä, kokoava, rakentava, ei hajottava teatterinjohtaja. Hänellä pitäisi olla riittävästi myös arvovaltaa luovana taiteilijana."*¹⁷⁶

7.2 Teatteri- yhteiskunnan peili?

Bertolt Brecht vaati teatterin ottavan kantaa ja pyrkivän osallistumaan maailman muuttamiseen paremmaksi. Teatteri ei voinut vain kuvata sitä mikä oli olemassa, vaan sen piti osoittaa, että vääryydet on poistettavissa. Tähän Suomessakin 1960- ja 1970-luvunlopulla pyrittiin. Jyväskylässäkin.

¹⁷⁵Aamulehti 2.11.1974

¹⁷⁶Aamulehti 2.11.1974

Tarkasteltaessa Jyväskylän Huoneteatterin ja Kaupunginteatterin ohjelmistoa noin kahdenkymmenen vuoden ajalta, suurten yhteiskunnallisten muutosten ja poliittisen kuohunnan myötäeläjänä, voi nähdä teatterin ainakin peilaavan ympäröivää maailmaa ja osallistuvan keskusteluun. Hiukan pyrkivän tulevaisuuttakin parantamaan. Kahden jyvässkyläläisen teatterin kuusikymmenlukulaisuus alkoi Huoneteatterin komennossa. Amatööriyden aiheuttamasta ailahtelevuudesta huolimatta sen ohjelmisto oli osittain aikaansa edellä, ainakin jyvässkyläläisestä näkökulmasta. Absurdismin läpileikkaus on teatterille kuin teatterille meriitti, siihen Jyväskylässä pystyi ammattiteatterin sijasta pieni Huoneteatteri. Huoneteatteri myötäili myös aikakautta näytelmien ensi-esittäjänä. Kirjallisuushan oli modernismin ensimmäinen kokeilija. Tähän tilanteeseen tarttuivat kirjallisuudesta kiinnostuneet ja sitä ymmärtäneet tekijät, mm. Ville Repo. Kaupunginteatterin vuosikymmen puolestaan alkoi Matti Tapion erinäisillä yrityksillä nostaa kaupungin teatteritarjonnan tasoa, kuitenkin siinä kummemmin onnistumatta. Matti Tapion ohjelmistosta ei nouse suuria voittoja esille. Teatteri oli kuitenkin mukana muutoksissa ja yhteiskunnallista materiaalia esiintyi. Vaatimukset sen suuntaan kovenivat. Vuosikymmenen lopulla yhteiskunnallisuus oli jo suurimmissa kaupungeissa ottanut harppauksia ja Jyväskylän kaltaisissa kaupungeissa tultiin perässä. Nyt teattereiden osat kaupungin uuden aallon edustajina alkoivat vaihtua. Kaupunginteatteri esitti, vaikkakin poliittisesti haalennetuin värein, tuhdimpaa tavaraa kuin Huoneteatteri. Harrastajat pyrkivät esittämään vain korkeatasoista taidetta, ilman poliittisia painotuksia. Uuden aallon esityksiä ei ollut vielä kovin useita, mutta ne edustivat teatteritaiteen erilaitoja. Kaupunginteatterissa vuonna 1967 esitetty **Lapualaisooppera** oli aikakauden tuote monessa merkityksessä. Ensinnäkin se oli nuoren sukupolven oma esitys, joka haastoi vanhemmat polvet niin teatterin piiristä kuin muualta ja pyrki ärsyttämällä luomaan keskustelua. Taiteellisesti nuoret ja uudet teatterintekijät ottivat niskalenkin vanhemmasta polvesta. Teatterikorkeakoulun opiskelijat menivät arvostuksessa amatöörien edelle ja uudet koulutusmenetelmät vaikuttivat koko teatterielämään. Jyväskylän vanhoillisen teatterinjohdon päätös ottaa **Lapualaisooppera** ohjelmistoon olikin osoitus vanhemman teatteripolven nöyrytyksestä nuorten edessä. Lapualaisooppera oli kuitenkin myös

osoitus siitä, kuinka vaikeat asiat pysyivät vaikeina pitkään ja kuinka taiteellakin on arkuutta niin kauan, kunnes aika on käsitellyt historiaa ja muokannut muistoja. **Lapualaisopperan** kaltaiselle kansallisen häpeänajan käsittelylle oli tullut 1960-luvulla sopiva hetki. Kolmanneksi **Lapualaisoppera** oli suomalaisten oma esitys, se käsitteli politiikkaa, kansainvälistä sekä suomalaista kehitystä ja otti kantaa hyvin suomalaisella tavalla. Jyväskylän hieman humoristisempi, miedompi versio puolestaan kertoo Jyväskylästä, siitä kuinka paikallisen teatterinjohdon mielestä jyväskyläläiset eivät olleet halukkaita katsomaan esitystä ilman huumoria. Jyväskyläläisen Jaakko Seppälän kirjoittama **Varaosamies** oli puolestaan vuonna 1968 osoitus siitä kuinka Jyväskylässä ja muuallakin Suomen maaseudulla oli ryhdytty ajattelemaan taiteen vaikutusmahdollisuuksia. Globaali ja vaikea aihe oli aiheena myös Huoneteatterin esityksissä **Mittarinlukijat** ja **Romulus suuri**. Pasifismi kiehtoi maailmalla, niin myös Jyväskylässä, samoin valta ja väkivalta keinoina paremman tulevaisuuden luomiseksi. Ja niihin tarttuivat myös Jyväskylän esitykset.

1960-luvun lopun ohjelmisto kertoo ajan ihanteista. Teatteri pyrki tuomaan näyttämölle keskusteltaviksi kansainvälisesti ajankohtaiset aiheet. Kuusikymmenlukulaisuus oli aivan kuten Arvo Salo totesi "jotain muuta". Se laajensi kulttuurikeskustelun joukkoa, mutta aikalaiset tekivät sen vielä melko lapsellisen kömpelösti. Se antaa vuosikymmenelle oman mausteensa. Mietous näytelmien radikaaliudessa kertoo kuitenkin siitä, miten paljon kuusikymmenluvun maineesta on tullut jälkeen päin ja siitä kuinka jälkeinpäin tarkastellen aikakauden muutokset tuntuvat lopulta hitailta ja pieniltä verrattuna nykyiseen globalisoituvaan maailmaan.

1970-luku poikkesi edeltäjästään teatterin saralla. Jo silloin vuosikymmenten erot tunnistettiin. Siinä missä kuusikymmenluku oli ollut vapaata etsimistä, ärsyttämistä ja kokeilua, seitsemänkymmenluku oli organisoidumpaa ja laitostuneempaa. Pelon tasapäistymisestä toi esille mm. Kalle Holmberg, joka seitsemänkymmentäluvun alussa siirtyi Turun suuren Kaupunginteatterin johtoon ja yritti siellä kapinoida ylhäältä johdettua kunnallista laitosta vastaan.¹⁷⁷ Holmbergin ura nuoresta lupauksesta arvostetuksi, mutta särmättö-

¹⁷⁷V. Bagh 81-83

mämmäksi oopperoiden ohjaajaksi onkin kuvaavaa, pohdittaessa teatteritaiteen kehitystä kuusikymmentä luvun innovatiivisesta ja kuvia kumartelemattomasta etsimisestä nykyiseen institutionaalisuuteen. Jyväskylässä 1970-luku oli poikkeava kuusikymmenluvusta monessa mielessä. Kaupunginteatterin suurin muutos tapahtui johtoportaassa, Jotaarkka Pennanen oli toden totta ajatuksiltaan radikaali, jos häntä vertaa edeltäjiinsä. Pennasen kaudella laitosteatteri joutui natisemaan liitoksistaan, niin kovasti sen kimppuun hyökättiin sisältä ja ulkoa. Huoneteatterissakin tapahtui muutoksia, myös siellä vanhoillista johtoa laitettiin uusiksi, mutta suuntana ei ollut vasenlaita. Vauhti teatterilla oli muutekin koko 1970-luvun verkkainen tilaongelmien haitatessa toimintaa. Jyväskylän kaupungin kulttuurivihamielisyyks alkoi vähitellen näkyä, kun Huoneteatteri ajautui historiansa heikoimpaan jaksoon etsiessään monta vuotta uutta teatteritilaa. Jotakin sekin kai kertoo kaupungin arvoista, kun sekä Kaupunginteatterin että Huoneteatterin esiintymistilat olivat huomattavan puutteelliset.

Esitykset 1970-luvulla olivat kuitenkin "vapaan ja villin 60-luvun" esityksiin verrattuna suuremmin kantaaottavia. Kaupunginteatteri varsinkin otti osaa monella esityksellä niin Lehtihalmeksen kuin Pennasenkin kaudella. Aiheeltaan kiinnostavat, mutta tekotavaltaan latteat esitykset leimasivat Lehtihalmeksen teatteria vielä 1970-luvullakin, muutos Kaupunginteatteriin tuli vasta nuoren polven astuessa johtoon. Samaa latteutta on havaittavissa Huoneteatterin 1970-luvussa. Tilaongelmat ottivat osansa ja muutama moderni esitys (mm. **Entäs sitten**, **Kerjäläisooppera** ja **Ystävät**) eivät olleet yhtä vahvoja näytteitä kuin kuusikymmentäluvun alun absurdismin edustajat olivat olleet. Aiheet väkivallanoikeutus, ihmisen pahuus ja itsekkyyks, yksilön mahdollisuudet selvitä jne. olivat sinänsä aikakauden tuotteita, mutta esitykset jäivät vaille vahvoja kannanottoja. Huoneteatteri oli 1970-luvulla varovainen, sen rohkeus tarttua ajanhenkeen oli ainakin osittain kadoksissa.

7.3 Kaksipa teatteria Jyväskylästä

Huoneteatteri ja Kaupunginteatteri erosivat 1960- ja 1970-luvuilla organisaatioiltaan merkittävästi. Teattereiden kokoero jo tekee niiden välille ratkaisevan kuilun. Siinä missä Huoneteatteri

oli pienimuotoinen, vapaaehtoistoimintaan perustuva ja melko toimiva kokonaisuus, oli Kaupunginteatteri suuri ja kankea päätöksissään, sekä auttamattomasti sidoksissa Jyväskylän kaupungin organisaatioon. Kaupunginteatterin kaksijakoinen johtoporras oli myös aiheuttamassa ongelmia. Huoneteatterissa johtajan asema ei ollut niin selkeä vaan hän oli lähinnä yksi johtokunnan jäsen. Päätöksenteko oli tasa-arvoisempaa, eikä arvovalta kiistoja tullut niin helposti, kuin Kaupunginteatterissa. Kysymykseksi jää kuitenkin se kuinka paljon Huoneteatterin särmättömyys oli juuri vahvojen johtajien puutetta? Seieksen ja 1970-luvulla Rantatalon otteissa ei ollut sellaista voimaa kuin esimerkiksi Kaupunginteatterin Pennassa. Yhteistä teattereissa oli jo 1960-luvulla laitosmaisuuksia, teatteria ei tehty ryhmänä, vaan ylhäältä ohjattuna. Aikakauden laitosmaisuuksia oli kuitenkin osittain nykyisestä poikkeavaa, ainakin näyttelijöiden vaihtuvuus oli yleisempää.

Poliittisesti erot olivat näkyviä. Huoneteatteri kieltäytyminen vasemmistolaisuudesta miellettiin porvarillisuudeksi. Käsitykset eliittisyydestä johtuivat monesta syystä. Vähiten siihen eivät vaikuttaneet 1960-luvun rahaongelmat, joita hoitamaan teatteriin tuli pitkäaikainen johtaja Ensio Seies. Hänen ympärillensä värväämä johtokunta oli Jyväskyläläisiä taloudellisia vaikuttajia. Heidän panostuksensa avulla Huoneteatteri pelastui romahdukselta ja sai yleisöä. Toinen porvarillisuuteen viitannut tekijä oli Teatterinaiset ry, joka omalta osaltaan oli auttamassa toimintaa. Lähinnä "parempien piirien" rouvista koostunut ryhmä omalla työpanoksellaan, taloudellisilla resursseillaan ja suhdeverkostoillaan houkutteli Huoneteatteriin katsojia. Kaupunkilaisten mielipiteisiin teatterin poliittisuudesta vaikutti voimakkaasti juuri tietoisuus vahvoista tukijoista.¹⁷⁸ Vasta kolmas porvarillisuuteen viitannut tekijä oli ohjelmisto, joka kieltämättä oli ajanhenkeen nähden neutraalia. Teatteritaiteen poliittisuus katsottiin kuitenkin tuona aikana niin voimakkaasti vasemmistolaiseksi, että sen puuttuminen ohjelmistosta katsottiin olevan kannanotto oikealle. Eikä huoneteatterin johtokunta maineestaan ollut huolissaan. Kaupunginteatteri puolestaan kääntyi yhä enemmän vasemmalle. Työväenteatterin menneisyys oli taas nykyisyyttä 1970-luvulla. Johtajan asema koros-

¹⁷⁸Tuula Saarinen 15.11.2000

ti poliittisia ristiriitoja, kun teatterin oli samaa aikaa pidettävä suuri yleisö ja kaupungin poliittinen johto tyytyväisenä. Kaupungin valtasuhteet heijastuivat suoraan teatteriin. Sen ohjelmiston voi jakaa Huoneteatterin ohjelmistoa paremmin ohjaajien mukaan kokonaisuuksiksi. Matti Tapio oli taiteellisesti kunnianhimoinen, mutta malttamaton. Tauno Lehtihalmes oli puolestaan diplomaattinen, mutta särmätön. Nuori Jotaarkka Pennanen taas ärsytti taidoistaan huolimatta liian monia. Myös teatterin asema poliittisella kartalla oli mielenkiintoinen. Ainoana ammattiteatterina se oli koulutetun eliitin teatteri, mutta Työväenteatteripohjansa ansiosta se myös miellettiin vasemmistolaiseksi. Uuden aallon saavuttua Jyväskylään, teatterin oli pakko miellyttää molempia puolia. Aluksi vasemmistolainen teatteri oli mietoa, voimistuen sitten Pennasen kaudella. Kaupunginvaltuuston suhtautuminen vasemmistolaisuuteen on vaikea määrittää, mutta jotakin kertoo jo se, että teatteriin otettiin vuonna 1973 vasemmistolaisuudesta tunnettu Pennanen. Suuntaan ei siis ainakaan siinä vaiheessa oltu tyytymättömiä.

Taiteellisesti teattereiden tavoitteet olivat samanlaiset, mutta resurssit erilaiset. Huoneteatterilla tavoiteltiin kokeilevaa ja mahdollisimman ammattimaista teatteria. Sen näyttelijät ja organisaatio ei kantanut taakkanaan työn leimaa, mutta teatterilaisten taidot eivät myöskään yltäneet ammattilaisten tasolle. Huoneteatterilla oli etunaan myös aika, sillä teatterin ei tarvinnut tuottaa näytelmiä kuin muutama vuodessa. Näin harjoitusaikaa jäi enemmän kuin ammattipuolella. Kaupunginteatterin ongelmana oli miellyttäminen. Sen piti saavuttaa mahdollisimman monen suosio. Henkilökunta oli suurimmaksi osaksi koulutettuja ammattilaisia ja joskus "työssä käyminen" näkyikin, mutta useimmiten ammattilaisuus oli pelastamassa esitysten tason. Teattereiden erot näkyvät ohjelmistossa. Huoneteatterilla oli enemmän liikkumavaraa, mutta sen resurssit olivat esteenä useammin. Näin siis tilaongelmistaan, laitosmaisuudestaan ja kaupungin pikkupoliitikkojen häirintäyrityksistä huolimatta Kaupunginteatteri tuotti lukumääräisesti enemmän kuin Huoneteatteri modernia, taiteellista ja kantaaottavaa uuden aallon teatteria. Samalla se kuitenkin tuotti myös enemmän roskaa, jota mm. Peter Brook kutsuu kuolettavaksi teatteriksi.

LÄHTEET

1. Arkistolähteet

Keski-Suomen Maakunta-arkisto

Jyväskylän Huoneteatteriyhdistys

Toimintakertomukset 1958-

Toimintasuunnitelmat 1958-

Lehtileike kokoelma:

Aamulehti, vuosikerrat 1961-1977

Helsingin Sanomat, vuosikerrat 1961-1977

Kansan Lehti, vuosikerrat 1961-1977

Kansan Sanomat, vuosikerrat 1961-1977

Keskisuomalainen, vuosikerrat 1961-1977

Keski-Suomen Iltalehti, vuosikerrat 1961-1970

Päivän Sanomat, vuosikerrat 1961-1972

Suomen Sosiaalidemokraatti, vuosikerrat 1961-1977

Uusi-Suomi, vuosikerrat 1961-1977

Jyväskylän Kaupunginteatterin arkisto

Toimintakertomukset 1961-

Toimintasuunnitelmat 1961-

Lehtileikekokoelma:

Aamulehti, vuosikerrat 1961-1977

Helsingin Sanomat, vuosikerrat 1961-1977

Kansan Lehti, vuosikerrat 1961-1977

Kansan Sanomat, vuosikerrat 1961-1977

Keskisuomalainen, vuosikerrat 1961-1977

Keski-Suomen Iltalehti, vuosikerrat 1961-1970

Päivän Sanomat, vuosikerrat 1961-1972

Suomen Sosiaalidemokraatti, vuosikerrat 1961-1977

Uusi-Suomi, vuosikerrat 1961-1977

2. Kirjallisuus

ARMINEN ILKKA 1989. Juhannustansseista jumalanteatteriin. Gummerus Jyväskylä.

ARO MATTI 1977. Suomalaisen teatterin vaihteita. Karisto Hämeenlinna.

BRECHT BERTOLT 1991. Kirjoituksia teatterista. Valtion painatuskeskus Helsinki.

HYVÄRINEN MATTI 1985. Alussa oli liike. Gummerus Jyväskylä.

JYLHÄ ULLA 1986. Jyväskylän Kansannäyttämö 1956-1986. Rotaprint-paino Jyväskylä.

NURMINEN KIRSI-MARJA 1996. Avant-garde etujoukko. Helsingin yliopilasteatterin toiminta vuosina 1972-1981. Suomen historian pro gradu-tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

PAAVOLAINEN PENTTI 1992. Teatteri ja suuri muutto. Gummerus Jyväskylä.

SUHOLA AINO 1978. Jyväskylän Huoneteatteri ja sen asema Jyväskylän-seudun teatterielämässä. Sisä-Suomen kirjapaino Jyväskylä.

TARVAINEN VEIKKO 1993. 60-luvun kapina. Like Helsinki.

TUOMINEN MARJA 1991. "Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia" Sukupolvihegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa. Otava Keuruu.

WAINICKA ANNA 1989. NYT: JYT, Jyväskylän Ylioppilasteatteri ry 1960-1988. Kirjallisuuden yleisen linjan pro gradu- tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

VON BACH PETER, MILONOFF PEKKA (toim.) 1977. Teatterikirja. Kalle Holmberg ja Ralf Långbacka. Lovekirjat Helsinki.

LIITE 1 (Lähde: Jyväskylän Teatteri OY:n toimintakertomukset 1961-1973)

JYVÄSKYLÄN KAUPUNGINTEATTERIN NÄYTELMÄT 1961-1973

1961-1962

Joel Lehtonen: Putkinotko

Veikko Huovinen: Tiikeri ja leijona

Theodor Schubel: Ratsumies Sebastian

John Patrick: Suloiset hupsut

Zacharias Topelius: Tuhkimo

Joseph Beer: Masurkka
 William Gibson: Ihmeentekijä
 Leena Härmä: Pinsiön Parooni
 Robert Thomas: Ansa

1962-1963

Ilmari Kianto: Ryysyrannan Jooseppi
 Gustav von Nummers: Kilttejä tyttöjä
 Friedrich Dürrenmatt: Vanhan naisen vierailu
 Martti Larni: Neljäs nikama
 Marc Camoletti: Lentävät morsiamet
 Zeng De-Jao: Taikakukka
 R. Benatsky: Valkoinen hevonen
 Väinö Linna: Täällä pohjan tähden alla
 Molière: Luulosairas
 Lauri Leskinen: Läpikäytävä

1963-1964

Aleksis Kivi: Nummisuutarit
 Shakespeare: Windsorin iloiset rouvat
 Arthur Miller: Kaikki minun poikiani
 Dario Fo: Arkkienkelit
 Beatrice Ferolli: Lemmenpadot
 Grimm: Punahilkka
 Veikko Huovinen: Havukka ahon ajattelijä
 Bertolt Brecht: Shvejk toisessa maailmansodassa
 Maksim Gorki: Pohjalla
 Flatov-Pillav: Tirkistysluukku

1964-1965

Maiju Lassila: Nuori Mylläri
 Inkeri Kilpinen: Tuntematon potilas
 Marja Rankkala: Vieno Vainikainen
 Diegro Fabri: Oikeudenkäynti Jeesusta vastaan
 Norman Krashna: Sunnuntai New Yorkissa
 Taikuri Oz
 Edward Albee: Kuka pelkää Virginia Wolfia
 Jouni Apajalahti: Kenen on vastuu

Robert Kiljander: Kihlajaiskemat
 Saul O'Hara: Naimisessa on riskinsä

1965-1966

Johannes Linnankoski: Laulu tulipunaisesta kukasta
 Minna Canth: Anna-Liisa
 Hjalmar Bergman: Swedenhjelmit
 Eino Koivisto: Varjot
 Slawomir Mrozek: Avomerellä
 Sampo Kirri: Esi-isän hattu
 Kerttu Hämeenranta: Lumikki ja seitsemän kääpiötä
 Kalmar: Kreivitär Maritza
 Edvard Albee: Miss Alice
 Veijo Meri: Sotamies Jokisen vihkiloma
 Jean Giraudoux: Amfitryon

1966-1967

Ole Juul: Pukki paratiisissa
 Ilmari Turja: Päämajassa
 Ulla Isakson: Torstaipäivämme
 Maria Jotuni: Amerikan morsian
 Sondheim Stephen: Forum
 Boris Kabor: Robotti Robs
 Vaclav Havel: Tiedotus
 Arvo Salo: Lapualaisooppera
 Tauno Yliruusi: Leikkimurha
 Arvi Pohjanpää: Keisarin kärejät

1967-1968

Anu Kaipainen: Ruusubaletti
 Aleksis Kivi: Kullervo
 Erich Ebermayer: Kaksi sinisilmäistä enkeliä
 Oiva Paloheimo: Tirlittan
 Stein-Bock: Viulunsoittaja katolla
 Henrik Ibsen: Rosmersholm
 Slavomir Mrozek: Tango
 John v. Drute: Kyyhkysen ääni

Giulio Scarnizzi: Kaviaaria ja papuja

1968-1969

Jaakko Seppälä: Varaosamies

Maiju Lassila: Kun lesket lempivät

S. Maugham: Päävoitto

Bertolt Brecht: Setsuanin hyvä ihminen

T. Egner: Kolme iloista rosvoa

Cole Porter: Kiss me Kate

Sandro Key-Åberg: Naiset

Teuvo Pulkkinen: Sotamarssi

Kymppi keskellä

1969-1970

Brook- Bannermann: Älä herätä nukkuvaa vaimoa

Stein-Kander: Zorbas

Moliere: Saituri

Tsehov: Kirsikkapuisto

Strinberg: Kuolemantanssi

T. Egner: Hyppelihiiri

Naishahmoja

Edward Albee: Kaikilla on puutarhansa

Eino Puumalainen: Rata

1970-1971

Kent Andersson: Hiekkalaatikko

Jean Anouilh: Leipurit

Astrid Lingren: Katto Kassinen ja pikkuveli

Pettersson: Mustelmia

Slawomir Mrozek: Toinen ruokalaji

Juhani Tervapää: Niskavuoren Heta

Maiju Lassila: Ikiliikkuja

1971-1972

L. Arbuzov: Marik parka

John Bargum: Kuin rasvattu

Daniel Katz: Miten kalat suutelevat

Paul Abraham: Hawaijin kukka

Sasha Lichy: Tinasotilas
 Cooney- Chapman: Vuoroin vieraisissa
 Serru: Sad story
 Istvan Orkeny: Kissanleikki

1972-1973

Sipari- Oittinen: Suomen Kuningas
 J. Tervapää: Niskavuoren nuori emäntä
 M. Jotuni: Kultainen vasikka
 Egner: Musikantit
 O. Dragon: Tarinoita kerrottavaksi
 Voltaire: Candide
 Ruuth: Rakkautta ja laivarautaa
 Laine: Merkillistä metsässä

1973-1974

Lauri Sipari: Tarinoita kerrottavaksi
 Braginski/Rjazanov: Työtoverit
 Alpo Ruuth: Rakkautta ja laivarautaa
 Kaarina Helakisa: Salakissat
 Lerner/Shaw: My fair lady
 Henry Kapulainen: Siirtolainen omassa maassaan
 Jarkko Laine: Mitä merkillistä metsässä
 Maiju Lassila: Manasse Jäppinen
 Kristiina Repo: Terveysteksti
 John Steinbeck: Hiiriä ja ihmisiä
 Arvo Turtiainen Lauluja ajasta ja rakkaudesta
 Voltaire: Candide

1974-1975

Minna Canth: Kovan onnen lapsia
 Maria Jotuni: Sitä sopii sanoa rakkaudeksi
 William Shakespeare: Hamlet
 Sean O'Casey: Purppuratomua
 Clifford Odets: Kadotettu paratiisi
 Robert Stevenson: Aarresaari

Anton Tsehov: Karhu

1975-1976

Maesteroff/Kander: Cabaret
 G. Nashusvill: Pikku ilveilijä
 Antoine de Saint-Exupe'ry: Pikku Prinssi
 Per Olof Engvist: Tribadien yö
 Valentin Katajev: Päivä lepokodissa
 Aleksis Kivi: Kihlaus
 Lauri Sipari Viipurin nopeat
 Anton Tsehov: Lokki

JYVÄSKYLÄN HUONETEATTERIN ESITYKSET 1958-1976

1958

Hagar Olson: Lumisota

1959-1960

Claude Magnier: Vuode kolmelle
 Walentin Chorell: Matkamies
 Juhani Vellamo:Kansan valiot
 Papel Kohout: Sellainen rakkaus
 Kurt Goets: August torninkatolla
 Avery Hopwood: Vihreä hissi
 Aapeli: Pikku Pietarin piha

1960-1961

Marko Tapio: Keltainen lippu
 Eugene Ionesco: Oppitunti
 Reino Lahtinen: Vain ihmisiä
 Patrick Hamilton: Arkku
 Jean Anouilh: Antigone
 Noel Coward: Vaimoni kummittelee
 Tuntematon: Pila pyykkisoikossa
 Tuntematon: Mestari Patelin

1961-1962

Gustav von Numers: Kuopion takana
 Paul Vandenberg: Olen 17-vuotias
 Arthur Schnitzler: Anatolin hääaamu

Ben Johnson: Volpone
John Osborne: Nuori viha
Teuvo Pakkala: Tukkijoella

1962-1963

Leonid Andrejev: Ylioppilaan rakkaus
Mika Waltari: Kutsumaton
Fernando Arrabal: Aamiainen sotakentällä
Thorton Wilder: Onnellinen matka
Samuel Beckett: Viimeinen ääninauha
August Strinberg: Neiti Julie
Kersti Bergroth: Anu ja Mikko

1963-1964

Tennessee Williams: minun poikani ei itke
Jean Cocteau Kaunis välinpitämätön
Eugene Ionesco: Kalju laulajatar
Tuntematon: Halvattu
Walentin Chorell: Pullonpohja
Marc Camoletti: Kyllä Anna auttaa
Somerset Maugham: Sade
Hugo Raudsepp: Vetelys

1964-1965

Tennessee Williams: Lasinen eläintarha
Jean Cocteau: Kaksoiskotka
Miguel Mihura: Maribel ja omituinen perhe

1965-1966

Margareta Jaatinen: Bagatelli
Monte Doyle: Tienviitta murhaan
Samuel Beckett: Loppupeli
Tennessee Williams: Epäonnistunut illallinen
Walentin Chorell: Rakkaani on kalastaja

1966-1967

Kalevi Veijonen: Keittiö Venus
William Faulkner: Nunnan sielunmessu

Sakari Topelius: Adalmiinan helmi

1967-1968

Pierre Baritet: Kaktuksenkukka

Gösta Knutsson: Pontus Pii

Heimo Susi: Elämisen tekniikkaa

Hose Triana: Murhaajien yö

1968-1969

Scott Forbes: Mittarinlukijat

Neil Simon: Parittomat

Matti ja Hannele Kosola: Toimittaja Hömppä Karamellimaassa

1969-1970

Friedrich Dürrenmatt Romulus suuri

Walentin Chorell: Äidittömät

Stanley Price: Tasapeli

Bengt Ahlfors: Entäs sitten

1970-1971

Istvan Örkeny: Totin perhe

Jack Popplevell: Lilly Piper yllättää

Jussi Kylätasku: Aja hitosti

1971-1972

Karl Wittlinger: Tunnetko linnunradan

Budd Grossman: Tyttö poikamies boksissa

Bertolt Brecht: Kerjäläisoppera

1972-1973

Jonh Patrick: Opaali on timantti

Minna Canth: Papin perhe

Mihail Bulgagov: Iivana Julma

1973-1974

Jalmari Finne: Kiljusen herrasväki

Kobo Abe: Ystävät

Ray Cooney: Ei nyt rakkaani

Antov Tsehov: Vanja eno

1974-1975

Jonh Patrick: Rakas murhakopla

Aleksei Arbusov: Vanha rakas koti

Arvo Salo: Kirjaton karjaton mies

1976

Itkonen/ Martikainen: Norsunmuna ja muita

kummallisuuksia Hölmölän kylässä

Arnold Wesker: Juuret