

Hanna Korsberg

## Moderni kansallinen

– Suomen Kansallisteatterin Pieni näyttämö ja *Huomenna hän tulee* 1954

Suomen Kansallisteatterin Pieni näyttämö vihittiin käyttöön syyskuun alussa 1954. Uuden teatteritilan kolmanneksi ensi-illaksi Jack Witikka ohjasi Samuel Beckettin näytelmän *Huomenna hän tulee (Waiting for Godot)*. Paljon ennakkokokhua herättänyt esitys oli näyttämön ensimmäinen varsinainen ensi-ilta avajaisesitysten - Eino Leinon *Tarquinius Superbus* ja Tennessee Williamsin *Lasinen eläintarha* - jälkeen. Sekä uusi näyttämö että uudenlainen ohjelmisto liittyivät Kansallisteatterin pääjohtajan Arvi Kivimaan pyrkimykseen lisätä Suomen Kansallisteatterin kansainvälisyyttä. Kivimaan johtajakaudella Kansallisteatteri suuntautui ohjelmistovalinnoillaan länteen ja erityisesti angloamerikkalaisten näytelmien osuus teatterin ohjelmistossa kasvoi. Kolmantena tekijänä uuden näyttämön ja ohjelmistovalintojen lisäksi Kansallisteatterin kansainvälisen vuorovaikutuksen lisäämisessä olivat teatterivierailut, joista ensimmäinen suuntautui Pariisiin 1955. Tässä artikkelissa käsittelen Kansallisteatterin Pienen näyttämön rakentamista ja Beckettin näytelmää sen ohjelmistossa. Osoitan, mikä uuden näyttämön asema oli toisaalta sen rakentamisvaiheessa ladatun kansallisen merkityksen ja toisaalta sen kansainvälisten virtausten välittäjäntehtävän ristipaineessa.

Sodan jälkeen kulttuuri-ilmapiiiri oli Suomessa yleisestikin vilkas, ja erityisesti näyttämötaide oli vahvassa asemassa valtiopäivien kulttuurikeskusteluissa.<sup>1</sup> Tavoitteiden ja linjausten määrittelyyn osallistui koko poliittinen kenttä: SKDL julkaisi kulttuuriohjelmansa jo 1940-luvun lopulla ja porvarillisia näkemyksiä esittivät 1950-luvun alkupuolella muun muassa Tornin pitojen keskustelijat. Vaikka kukaan Kansallisteatterin johdosta ei Tornin pitoihin osallistunutkaan, siellä esitetyt näkökannat eurooppalaisen kulttuuriperinnön vaalimisesta ovat nähtävissä myös Kansallisteatterin toiminnassa. Kansallisteatteri on perinteisesti ollut sidoksissa kansallista arvomaailmaa vaalineisiin tahoihin, ja teatteria on käytetty kansallisuuspoliittisten päämäärien ajamiseen. 1950-luvulla teatterin asema kansallisen ja kansainvälisen kohtauspisteessä oli

jännitteinen. Se liittyi yleisempään kehitykseen. Suomalaista taide-elämää tutkineen Erkki Seväsén mukaan 1950-luvulla taiteen itsenäisyys kasvoi suhteessa kansallisuuspolitiikkaan. Taide-elämän osallistuminen kansallisen arvojärjestelmän ylläpitämiseen väheni, vaikka sodan jälkeiset vuodet olivatkin merkinneet suomalaisuuden käsitteen uudelleenmäärittelyä myös taiteiden piirissä.<sup>2</sup> Taiteilijoiden pyrkimysten ja yleisön odotusten välinen jännite kasvoi, sillä kansallisen kategoria hallitsi edelleen laajojen yleisöryhmien kotimaiseen taiteeseen kohdistamia odotuksia.<sup>3</sup>

Kansallisteatterin studionäyttämön rakentamispäätöksen taustalla vaikuttaneista syistä tärkeimpinä on pidettävä kansainvälisiä esimerkkejä. Monissa Keski-Euroopan kaupungeissa toisen maailmansodan pommitukset olivat vahingoittaneet teattereita niin, että sodan jälkeen toiminta käynnistettiin erilaisissa väliaikaisissa tiloissa. Uusiin tiloihin hakeutumiseen vaikutti voimakkaasti myös teatterintekijöiden uudenlaisen, pienimuotoisen ilmaisun etsintä. Ajatus suomalaisesta studionäyttämöstä nousi esiin keväällä 1945, jolloin kirjailijaryhmä Kiila lähetti avoimen kirjeen teatterikentän uudistuksia pohtineelle Valtion teatterikomitealle. Kirjeessään Kiila ehdotti, että jo olemassa olevien teattereiden tukemisen sijaan komitean myötävaikutuksella perustettaisiin kokonaan uusi studionäyttämö.<sup>4</sup> Valtion teatterikomitean jäsenenä oli muun muassa Kansallisteatterin pääjohtaja Eino Kalima, jonka kautta ajatus uudesta näyttämöstä kulkeutui nopeasti, vain kahdessa päivässä, Kansallisteatteriin.<sup>5</sup>

Toukokuun lopussa 1945 Kansallisteatterin kirjallinen lautakunta keskusteli mahdollisuuksista studionäyttämön perustamiseen. Lautakunta totesi uuden studionäyttämön tarpeelliseksi muun muassa siksi, että se tarjoaisi esitystilan uusille, kokeileville näytelmille, mikä mahdollistaisi teatterin taiteellista uudistumista. Teatterin koko henkilökunta saataisiin myös paremmin työllistettyä, kun esityksiä voitaisiin valmistaa kahdelle näyttämölle. Studionäyttämöä suunniteltiin myös nuorten näyttelijöiden jatkokoulutuspaikaksi. Koulutuksen täydentäminen koettiin 1940-luvun lopulla tärkeäksi, sillä teatteriin kiinnitettiin useita nuoria näyttelijöitä, kuten Rauli Tuomi, Kyllikki Forssell, Eeva-Kaarina Volanen ja Lasse Pöysti. Studionäyttämölle suunniteltiin heti omaa rakennusta Kansallisteatterin talon Kaisaniemen puoleiseen pätyyn, mutta vaikeasta taloudellisesta tilanteesta johtuen todettiin, että näyttämö voisi aluksi aloittaa toimintansa vuokratiloissa.<sup>6</sup> On mahdotonta tietää oliko syynä sopivien tilojen puute vai jokin muu, mutta vuokratiloja ei kuitenkaan missään vaiheessa hankittu.

Studionäyttämöhanke joutui odottamaan, mutta kun se jälleen otettiin esiin, se käynnistettiin ripeästi. Aloitteentekijänä oli syksyllä 1949 Kansallisteatterin apulaisjohtajaksi kiinnitetty Helsingin Kansanteatterin johtaja Arvi Kivimaa. Siirryttyään Kansallisteatteriin Kivimaan ensimmäinen huolenaihe olivat teatterin epääjanmukaiset tilat, joiden vuoksi hän pelkäsi Kansallisteatterin aseman ratkaisevasti heikentyvän suhteessa Helsingin Kansanteatteriin, mikäli jälkimmäisen suunnitteilla ollut rakennushanke toteutuisi. Kilpailijan tilanne oli hyvin tiedossa, sillä Kivimaa oli itse valmistellut sen rakennushanketta 1940-luvun lopulla. Hänen johtajakaudellaan Kansanteatteri oli toiminut kahdella näyttämöllä, Ylioppilastalolla ja Raittiusyhdistys Koiton talossa Yrjönkadulla. Kivimaalla oli siis käytännön kokemusta paitsi teatterin rakennushankkeen valmistelusta, myös kaksinäyttämöisen teatterin toiminnasta. Hän oli tottunut jakamaan teatterin ohjelmiston kahden erityyppisen näyttämön kesken.

Helsingin Kansanteatterin rakennushankkeen lisäksi Kansallisteatterin uudistamispyrkimyksiin vaikuttivat kansainväliset kokemukset. Kivimaalla oli paljon kontakteja eurooppalaiseen teatterikenttään ja hän oli tutustunut studionäyttämöihin esimerkiksi Pariisissa ja Lontoossa.<sup>7</sup> Jo vuoden 1930 teatteripäivillä pitämässään alustuksessa Kivimaa oli puhunut näyttelijäkorkeakoulusta ja intiimistä teatterista. Näytelmäkirjailijana hän oli perustellut studionäyttämön tarpeellisuutta muun muassa sillä, että sen avulla maassamme voitaisiin toteuttaa sellaisia sekä ulkomaisia että kotimaisia näytelmiä, jotka eivät soveltuneet suurten näyttämöiden ohjelmistoihin. Tuolloin Kivimaa oli suunnitellut Helsinkiin sijoitettavan intiiminäyttämön toimivan pelkästään näyttelijäopiskelijoiden voimin.<sup>8</sup> Suunnitelma oli ollut lähellä toteutumistaan, sillä kuvanveistäjä Wäinö Aaltonen oli ehdottanut Kivimaalle studionäyttämön toteuttamista yksityisesti ja tarjonnut tilaksi ateljeetaan. Hanke oli kuitenkin kariutunut varojen puutteeseen.<sup>9</sup>

Kansallisteatteri ei ollut studionäyttämöpyrkimyksissään ainoa, sillä 1940- ja 1950-lukujen taitteessa suomalaiselle teatterikentälle syntyi pysyvästi uusi teatterimuoto. Uusien teattereiden nimissä kuvastui eri tavoin pyrkimys kohti pientä, intiimiä esitystilaa ja ilmaisua. Monet uusista ryhmistä muotoutuivat vahvan johtajapersoonan ympärille. Mauno Mannisen johtama Intimiteatteri aloitti toimintansa 1949. Alkuvaiheessa Intimiteatterin henkilökuntaan kuulunut Emmi Jurkka perusti muutamaa vuotta myöhemmin Huoneteatteri Jurkan.<sup>10</sup> Pienten, itsenäisten teattereiden joukko kasvoi 1950-luvun puolivälissä Vivica Bandlerin ryhdyttyä vetämään Lilla

Teaternia, sillä Bandler muutti huomattavalla tavalla 1940 perustetun teatterin taiteellista linjaa kokeilevampaan suuntaan. Samaan aikaan toimivat myös toistaiseksi vähemmälle huomiolle jääneet Taskuteatteri ja Kammarteater. Pienen näyttämön rakentamispäätöksellä myös Kansallisteatteri lähti taiteellisesti mukaan tähän pienteatteriliikkeeseen, vaikka Kansallisteatterin osana Pienen näyttämön asema poikkesikin muista edellä mainituista teattereista monin tavoin, muun muassa taloudellisesti ja hallinnollisesti.

Kansallisteatteri ei järjestänyt Pienen näyttämön suunnittelusta arkkitehtikilpailua, vaan tilasi piirustukset suoraan arkkitehti Heikki Sireniltä heti rakentamispäätöksen jälkeen vuonna 1949.<sup>11</sup> Yhtenä syynä voidaan pitää teatterin tarvetta saada uusi näyttämö mahdollisimman nopeasti: alkuvaiheessa arveltiin, että teatterin pohjakerrokseen tuleva ravintola ehtisi palvelemaan myös lähestyvien olympialaisten yleisöä.<sup>12</sup> Arkkitehdin valintaan lienee vaikuttanut se, että Heikki Siren oli osoittanut kiinnostustaan teatteriin: hän oli tehnyt diplomityönsä teatterisuunnittelusta ja vierailut Helsingin Kansanteatterin lavastajana 1948 yhdessä puolisonsa arkkitehti Kaija Sirenin kanssa. Vierailu oli tapahtunut Kivimaan johtajakauden aikana Ylioppilastalolla esitetystä Katri Ingmanin näytelmässä *Miriam*.<sup>13</sup> Suunnitelman tilaamiseen Heikki Sireniltä saattoi vaikuttaa myös se, että hänen isänsä, professori J. S. Sirén oli Kansallisteatterin hallintoneuvoston puheenjohtaja.

Heikki Siren oli esitellyt teatterisuunnittelunsa peruseriaatteita 1947 valmistuneessa diplomityössään, jossa hän oli suunnitellut kolminäyttämöisen teatterin nykyisen oopperatalon läheisyyteen. Siren oli tehnyt diplomityötään varten opintomatkan Ruotsiin ja tutustunut siellä Malmön ja Göteborgin kaupunginteattereiden studionäyttämöihin sekä Ruotsin päänäyttämön Dramatenin Lilla scenen -näyttämöön Tukholmassa. Sirenin diplomityön teatterissa kaikki näyttämöt saattoivat hyödyntää samoja työ- ja varastotiloja. Työtä oli esitelty hyvin kattavasti pienin painotuseroin sekä Arkkitehti- että Teatteri-lehdessä, joten sen sisältö oli tuttu myös teatteriväelle. Arkkitehti-lehden artikkelissa oli todettu, ettei Helsingissä ollut vuonna 1947 ainuttakaan teknisesti hyvää ja moderneja virtauksia edustavaa näyttämöä. Artikkelissa oli käsitelty myös suunnitellun teatterirakennuksen sijaintia. Teatteri-lehti oli keskittynyt nimenomaan teatteritekniikan uudistuksiin ja korostanut sittemmin laitosteatterimalliksi kutsuttua suunnitelmaa.<sup>14</sup>

Joulukuussa 1949 Suomen Kansallisteatterin todettiin olleen pohjoismaisista päänäyttämöistä ainoa, jolla ei ollut käytettävissään studionäyttämöä.<sup>15</sup> Uuden näyttämön katsojapaikkamääräksi suunniteltiin alustavasti noin 300, vertailukohtana käytettiin Göteborgin kaupunginteatterin 1936 valmistunutta 218-paikkaista Studio-näyttämöä. Sirenin diplomityössään esittelemä ajatus yhteisistä työ- ja varastotiloista oli Kansallisteatterin uuden näyttämön suunnitelmissa keskeinen, sillä yhteisten tilojen avulla näyttämön rakennuskustannukset voitiin pitää mahdollisimman pieninä. Suunnittelutyötä vaikeuttivat tontin ahtaus ja niukka rakennusoikeus, mutta kaikki tilat saatiin lopulta mahtumaan ratkaisulla, jossa rakennus osittain lepää katukäytävällä olevan pilaririvin päällä.<sup>16</sup>

Keskustelua uudesta teatterirakennuksesta käytiin myös Kansallisteatterin ulkopuolella. Teatteri-lehti vertaili pääkirjoituksessaan helmikuussa 1951 Ruotsin pienoisenäyttämöitä. Tukholman Intima teaternia kritisoitiin liian koristeelliseksi, ja alun perin elokuvateatterina toimineen Dramatenin Lilla scenenin katsomon takaosan ja näyttämön välistä etäisyyttä pidettiin liian suurena. Näyttämön intiimiyden korostettiin muodostuvan lähinnä sen asianmukaisesta rakenteesta, valaistus- ja muiden teknisten laitteiden ajanmukaisuudesta sekä akustisista ominaisuuksista eikä pelkästään näyttämön nimestä tai koosta. Lisäksi pääkirjoituksessa huomautettiin, että esimerkiksi Malmön ja Göteborgin kaupunginteattereiden alun perin harjoitussaleiksi rakennetut studionäyttämöt olivat esityksillään vallanneet tärkeän sijan teattereiden ohjelmistoissa ja yleisösuosiossa. Pääkirjoituksen lopussa todettiin, että Suomen teatteritaiteelle saattoi olla onneksi, ettei studiotheateria ollut pystytty rakentamaan 1930- tai 1940-luvuilla, jolloin kaikkia studionäyttämön erityisvaatimuksia ei vielä olisi osattu ottaa huomioon.<sup>17</sup>

## Suunnittelusta toteutukseen kansallisten arvojen avulla

Uuden näyttämön rakentamispäätöksen jälkeen Kansallisteatteri ei jäänyt odottelemaan taloudellisesti parempia aikoja vaan aloitti rakennustyön rahoituspääoman kokoamisen. Julkinen rakentaminen ei ollut 1950-luvun alussa vaivatonta. Suomessa vallitsi säännöstelytalous eikä kaikkia rakennusmateriaaleja ollut helppo saada. Sodanjälkeinen inflaatio oli nostanut materiaalien hintoja ja kaikkeen ulkomailta hankittavaan tarvittiin lupa. Kansallisteatterinkin oli

hankittava ostolupia muun muassa Pienen näyttämön esiripuksi hankitun sametin (300m<sup>2</sup>) ja näyttämötekniikan ostamiseksi.<sup>18</sup>

Helsingin kaupunki osoitti myötämielisyyttä hankkeelle vaihtamalla Itäisen Teatterikujan katualueen tonttiin, joka sijaitsi Kansallisteatterin vieressä Kaisaniemen puiston puolella. Tontin lisäksi teatteri sai kaupungilta 16 miljoonaa markkaa. Tästä summasta tuli studionäyttämön rakentamisen rahoittamiseksi järjestetyn keräyksen pohjasumma.<sup>19</sup>

Kansallisteatteri korosti uuden näyttämön olevan, teatterin päärakennuksen rakentamisen tavoin, koko kansan yhteinen hanke. Sitä varten joulukuussa 1951 nimitettiin Pienoisnäyttämön keräystoimikunta, jonka puheenjohtajaksi valittiin Erik Juuranto ja jäseniksi Rakel Wihuri, Aino Takki, Eeva Virkkunen ja Saimi Mustakallio. Toimikunnan asiantuntijoiksi pyydettiin Kansallisteatterin hallintoneuvoston puheenjohtaja J. S. Sirén, pääjohtaja Arvi Kivimaa, johtokunnan jäsen ja sen sihteeri Teuvo Puro sekä Wilho Ilmari, joka toimi myös Suomen Teatterikoulun rehtorina.<sup>20</sup> Keräystoimikuntaa täydennettiin valitsemalla asiantuntijajäseneksi teatterin johtokunnan puheenjohtaja Rafael Koskimies.<sup>21</sup> Rakennusvarojen ja -materiaalien keräämistä organisoitiin siten, että keräystoimikunnan lisäksi perustettiin työvaliokunta, materiaalinkeräystoimikunta ja naistoimikunta.

Eri toimikunnat koostuivat pääasiassa kulttuuri- ja talouselämän palveluksessa olevista henkilöistä. Muutamien jäsenten kohdalla Kansallisteatterin rakennushankkeen tukemisen voidaan sanoa kulkeneen geneisissä, sillä heidän vanhempansa olivat olleet mukana vapaaehtoistyössä päänäyttämön rakennushankkeen hyväksi 1900-luvun alussa. Kun vertaa Kansallisteatterin hallintoneuvoston, johtokunnan ja säätiön jäsenten yhteiskunnallisia asemia Pienen näyttämön avajaisiin kutsuttujen lahjoittajien listaan, on yhteys teatterin ja lahjoituksen tehneen yrityksen välillä usein ilmeinen.<sup>22</sup> Osa yrityksistä lahjoitti rakennusmateriaalia, osa rahaa tai työsuorituksia. Eri yhteiskuntaluokkien osallistumista Pienen näyttämön rakentamiseen korostettiin aikalaisjulkisuudessa usein mainitulla talkootyöesimerkillä: Oy Airam Ab:n neonosaston työntekijät asensivat korvauksetta yhtiön lahjoittamat neonvalaisimet Pienen näyttämön pääsisäänkäynnin katokseen.<sup>23</sup>

Pienen näyttämön rakentamista auttoivat osaltaan myös Helsingin kaupungin musiikkilautakunnan Kansallisteatterille myöntämät toiminta-avustukset. Avustukseen lisättiin vuonna 1950 peräti miljoona markkaa nimenomaan Kansallisteatterin studiotoinnin tukemiseksi.<sup>24</sup> Rakennusvaroja kerättiin myös myymällä Pienelle näyttämölle viiden vuoden ensi-iltatuoleja, jotka oikeuttivat pääsyyn kaikkiin näyttämön ensi-iltoihin viiden ensimmäisen näytäntövuoden aikana. Ensi-iltatuolin hinta oli 150 000 mk. Ensimmäisen tuolin osti naistoimikunnan keräyksen suojelija rouva Alli Paasikivi, ja presidentti J. K. Paasikivi seurasi pian puolisonsa esimerkkiä. Maaliskuussa 1952 tulevan näyttämön tuoleista oli myyty jo kolmannes eli noin sata tuolia.<sup>25</sup> Uuden näyttämön ensi-illoista oli hyvää vauhtia tulossa seurapiiritapauksia jo puolitoista vuotta ennen näyttämön valmistumista.

On suorastaan hämmästyttävää, että 1950-luvun alun taloudellisesti vaikeina vuosina Kansallisteatteri pystyi kattamaan suurimman osan uuden näyttämön rakennuskustannuksista lahjoitusvaroin. Suurimpia mesenaatteja olivat Rakel ja Antti Wihuri, jotka lahjoittivat Jenny ja Antti Wihurin rahaston kautta yhteensä 25 miljoonaa markkaa. Lahjoituksen ensimmäinen erä, viisi miljoonaa markkaa, oli myönnetty lokakuussa 1951 Suomen Teatterikoululle, jotta se voisi hankkia toimitilakseen huoneiston Kansallisteatterin tulevasta lisärakennuksesta. Wihurien Suomen Teatterikoulun kautta lahjoittamalla viidellä miljoonalla oli tärkeä merkitys koko hankkeen kannalta. Ensimmäisenä lahjoituksena se lisäsi uskoa hankkeen toteutumiseen ja toimi esikuvana muille mesenaateille. Kansallisteatterin johtokunta päättikin sijoittaa Rakel ja Antti Wihurin rintakuvan Pienen näyttämön lämpiöön. Wihurit suostuivat tähän, ja kuvanveistäjä Essi Renvall toteutti teoksen.<sup>26</sup>

Uusi lisärakennus liitettiin Kansallisteatterin historiaan juhlistamalla sen eri rakennusvaiheita Kansallisteatterin muiden merkkipäivien yhteydessä. Näissä tilaisuuksissa keskeisessä asemassa olivat kansalliset arvot. Eri rakennusvaiheiden saavuttaminen myös uutisoitiin näyttävästi, millä luotiin vaikutelmaa, että rakentaminen oli koko kansan yhteinen hanke. Kaikkiaan Pienen näyttämön rakentaminen kesti hieman vajaat kaksi ja puoli vuotta. Ensimmäinen virstanpylväs oli uuden näyttämön peruskiven lasku, joka oli sijoitettu osaksi Kansallisteatterin 1902 valmistuneen talon 50-vuotisjuhlallisuuksia.<sup>27</sup> Pienen näyttämön peruskiven laskivat 9.4.1952 teatterineuvos Wilho Ilmari, opetusministeri R. H. Oittinen sekä toimitusjohtaja Väinö Jalava. Väinö Jalavan isä Antti Jalava oli ollut laskemassa Kansallisteatterin talon peruskiveä kesäkuussa

1900. Peruskiven laskupäivänä teatterin edustajat kävivät myös laskemassa seppeleet Suomalaisen Teatterin perustajien sekä sitä 40 vuoden ajan johtaneiden Kaarlo ja Emilie Bergbomin, rakennusylihallituksen päällikkönä toimineen ja Kansallisteatterin rakentamista edesauttaneen Sebastian Gripenbergin ja arkkitehti Onni Tarjanteen haudoille.<sup>28</sup> Myös Pienen näyttämön paalutustöiden aloittaminen 30.12.1952 ja harjannostajaiset 18.8.1953 olivat juhlatilaisuuksia, jotka uutisoitiin sanomalehdistössä näytävästi.

Pienen näyttämön avajaisten ohjelma valittiin hyvissä ajoin. Johtokunnan kokouksessa 15.1.1954 päätettiin, että avajaisissa esitettäisiin Eino Leinon *Tarquinius Superbus* sekä myöhemmin Tennessee Williamsin *Lasinen eläintarha*.<sup>29</sup> Avajaisten ohjelmistovalinnat edustivat Kansallisteatterin perinteistä linjaa, johon oli kuulunut toisaalta uusia näytelmiä ja toisaalta klassikoita, sekä koti- että ulkomaisilta kirjailijoilta. Poikkeuksellisesti *Lasinen eläintarhan* esitys oli näytelmän ohjelmistoon valitsemishetkellä jo valmis, sillä Kansallisteatterin näyttelijät Ruth Snellman, Eeva-Kaarina Volanen, Tarmo Manni ja Matti Ranin olivat 1953 esittäneet sitä kiertue-esityksenä eri puolilla Suomea. Helsinkiläisyleisö näki esityksen ensimmäistä kertaa vasta Pienen näyttämön avajaisissa.

Arvi Kivimaan mukaan Kansallisteatterin ohjaaja Jack Witikka oli talvella 1954 suositellut Beckettin *Huomenna hän tulee* -näytelmää. Tutustuttuaan teokseen Kivimaa oli esittänyt teatterin johtokunnalle sen ottamista Pienen näyttämön ohjelmistoon. Beckettin ranskaksi kirjoittama *Huomenna hän tulee (En attendant Godot)* oli saanut maailmankantaesityksensä 5.1.1953 pariisilaisessa Théâtre de Babylounessa. Esityksen oli ohjannut myös Pozzon roolin näytellyt Roger Blin. Näytelmä oli julkaistu tekstinä vuotta kantaesitystä aiemmin, 1952.<sup>30</sup> Kansallisteatterin johtokunta ei ollut yksimielisesti Beckettin näytelmän valinnan kannalla, joten näytelmän valinta teatterin ohjelmistoon huhtikuussa 1954 osoittaa johtokunnan luottaneen pääjohtajan valintoihin.<sup>31</sup> Kivimaa muisteli myöhemmin puolustaneensa Beckettin näytelmän valintaa toteamalla, että Kansallisteatterin velvollisuutena oli uuden näyttämönsä ohjelmistolla näyttää, mitä ajassa tapahtuu, vaikka yleisön mielipiteet muotoutuisivatkin ristiriitaisiksi.<sup>32</sup> Beckettin näytelmän valinta korosti Pieneen näyttämöön liitettyä esteettistä aspektia, pyrkimystä kokeilevaan, intiimiin tyyliin ja valintaa voidaan pitää uuden esitystilän taiteellisena linjapuheena.



Kivimaille uusien, ajankohtaisten näytelmien valinta oli tyypillistä. Reetta Niemisen mukaan Kivimaa oli jo Tampereen Teatterissa ja Helsingin Kansanteatterissa tuonut esiin uusia näytelmiä, joilla oli ollut ajankohtaista sanomaa.<sup>33</sup> Samansuuntaisiin päätelmiin on tullut myös Pirkko Koski Helsingin Kansanteatterin historiassaan, jossa Kivimaan todetaan suosineen johtajakaudellaan kirjallisesti merkittäviä koti- ja ulkomaisia uutuuksia.<sup>34</sup> Erityisesti 1940-luvulla Kivimaa oli onnistunut nimenomaan ohjelmistovalinnoillaan nostamaan Kansanteatterin pääkaupungin kiinnostavimmaksi teatteriksi.<sup>35</sup>

### Uuden näyttämön avajaiset kansallisena juhlana

Näytäntövuoden 1954-1955 avajaisissa 24.8.1954 Arvi Kivimaa korosti puheessaan Pienen näyttämön valmistumista yhteisenä suomalaisena suorituksena: "Karaistunut suomalainen idealismi on jälleen kerran näyttänyt voimansa."<sup>36</sup> Avajaispuheessaan Kivimaa esitteli myös uuden näytäntövuoden ohjelmistoa. Hän painotti uutta näyttämöä ja Kansallisteatterin ajankohtaisia ohjelmistovalintoja esittelemällä ensimmäisenä nimenomaan Pienen näyttämön esityksistä Beckettin näytelmän *Huomenna hän tulee*. Se kuului hänen mielestään niihin ulkomaisiin uutuuksiin, joissa kuvastui 1950-luvun ristiriitaisen ajan totuudenetsintä ja pyrkimys uusia taiteellisia tavoitteita kohti.<sup>37</sup>

Hieman yli viikkoa myöhemmin 3.-4.9.1954 vietettiin Pienen näyttämön kaksipäiväisiä avajaisjuhlallisuuksia. Avajaisten yhteydessä Arvi Kivimaa joutui vielä kerran vastaamaan kysymykseen Kansallisteatterin uuden näyttämön rakentamisen ajoittamisesta taloudellisesti vaikeiden aikojen keskelle. Hän puolusti teatterirakennuksen rakentamista kansakunnan henkisillä tarpeilla ja sillä, miten kulttuuri, teatteri omalta osaltaan, puolusti myös valtiollista itsenäisyyttä. Uusi näyttämö oli tervetullut myös taloudellisista syistä. Kivimaa huomautti, että Suomen Kansallisteatteri oli yksi maailman kaikkein niukimmin tuetuista kansallisiin näyttämöistä, joten teatterin tuli itse kyetä hankkimaan suuri osa tuloistaan. Tällöin ohjelmistovalinnoissa oli huomioitava Suuren näyttämön raskas taloudellinen vastuu, joka ei suosinut näyttämön käyttämistä kokeilevien näytelmien esityspaikkana. Pieni näyttämö teki Kivimaan mukaan mahdolliseksi myös sellaisten näytelmien esittämisen, jotka eivät lainkaan soveltuneet Suurelle näyttämölle, mutta joiden merkittävyys oli niin huomattava, että ne ansaitsivat

näyttämötoteutuksen. Teatteri-lehden pääkirjoituksessa 3.9.1954 Pienen näyttämön valmistumista pidettiin merkkitapauksena itsenäiselle Suomelle, sillä näyttämö oli ensimmäinen uusi teatterirakennus Suomessa 40 vuoteen.<sup>38</sup>



*Arkkitehti Heikki Sirenin suunnittelema Suomen Kansallisteatterin Pieni näyttämö on suomalaisen 1950-luvun funktionalismin keskeisiä rakennuksia. Kuva: Suomen Kansallisteatterin arkisto.*

Kivimaan Kansallisteatterin Pienelle näyttämölle asettamat tavoitteet painottivat koulutusta. Näyttelijöiden tuli oppia uudenlaista intiimiä ilmaisua ja äänenkäyttöä, jotka sopisivat nimenomaan työskentelyyn studionäyttämöllä, jolla näyttelijöiden ja katsojien välisen etäisyyden ajateltiin olevan pieni. Näyttämön tuli lisäksi tukea kotimaista näytelmäkirjallisuutta siten, että se tarjoaisi uusille, toistaiseksi tuntemattomille tai muista kirjallisuuden lajeista jo tunnetuiksi tulleille kirjailijoille mahdollisuuden kokeilla taitojaan draaman kirjoittajina. Vaikka kotimaisten näyttelijöiden ja kirjailijoiden koulutukselliset tavoitteet merkitsivät pyrkimystä suomalaisen näyttämötaiteen kehittämiseen, ohjelmiston painopisteeksi suunniteltiin silti

ajankohtaista ja kokeilevaa ulkomaista näytelmäkirjallisuutta. Uusien ja kokeilevien näytelmien esittämisen mahdollistaisi Pienen näyttämön pienempi taloudellinen vastuu verrattuna Suureen näyttämöön.<sup>39</sup>

Pienen näyttämön avajaispäivän 3.9.1954 juhlallisuudet alkoivat samoin kuin Kansallisteatterin talon 50-vuotisjuhlalat huhtikuussa 1952 teatterin hallintoneuvoston ja henkilökunnan edustajien käynnillä Hietaniemen hautausmaalla. He kävivät laskemassa seppeleet sankarihaudalle sekä Kaarlo ja Emilie Bergbomin haudalle. Bergbomien haudalla käynti oli kunnianosoitus Kansallisteatteria edeltäneen Suomalaisen Teatterin johtohahmoille. Seppeleenlasku sankarihaudalle sitä vastoin ei liittynyt teatterin omaan historiaan, sillä Kansallisteatterilla ei ollut omia sankarivainajia, vaikka teatterin henkilökuntaa oli rintamalla ollutkin. Sankarihaudalla käynti liitti Pienen näyttämön avajaisjuhlallisuudet Suomen tuonaikaiseen lähihistoriaan ja symboloi kunnioitusta niitä uhrauksia kohtaan, jotka kulttuurillisen ja valtiollisen itsenäisyyden säilyttämiseksi oli jouduttu tekemään. Pieni näyttämö oli eräänlainen sodan vaikeuksista selvinneen kansallisen kulttuurin monumentti. Myöhemmin juhlallisuudet jatkuivat vastaanotolla Pienen näyttämön lämpiössä ja juhlanäytännöillä kahtena peräkkäisenä iltana.<sup>40</sup> Avajaisten yhteydessä Kansallisteatterin johtokunnan jäsen, professori T. I. Wuorenrinne painotti Pienen näyttämön rakentamisen Kansallisteatterin yhteyteen korostaneen maamme tasa-arvoista asemaa muiden vapaiden kansakuntien joukossa.<sup>41</sup>

## Absurdin draaman klassikko Kansallisteatterin tulkintana

Toukokuussa 1954 Uusi Suomi julkaisi Helsingin yliopiston estetiikan ja nykyiskansain kirjallisuuden professori Rafael Koskimiehen artikkelin Beckettin näytelmästä *Huomenna hän tulee*.<sup>42</sup> Teos siis ikään kuin esiteltiin etukäteen Kansallisteatterin potentiaaliselle yleisölle. Koskimies oli Kansallisteatterin johtokunnan puheenjohtaja, joten artikkelin kirjoittamisen aikaan hänen täytyi olla tietoinen siitä, että näytelmä oli tulossa Pienen näyttämön avajaisryksyn ohjelmistoon, vaikka tätä ei kirjoituksessa mainittukaan. Kirjoituksen sävyssä voidaan nähdä näytelmän - ja tulevan esityksen - vastaanottoa pehmittäviä sävyjä. Koskimies arvioi teoksen saavuttaman menestyksen johtuneen näytelmän ajankohtaisuudesta ja nerokkaasta dialogista.

Vaikka hän totesi kirjoituksessaan, ettei *Huomenna hän tulee* ollut helposti avautuva, hän ikään kuin ohjasi teokseen tutustujaa:

erehtymisen vaara haihtuu varsin vähäiseksi, jos näemme tässäkin pikku teoksessa todistuksia nykyaikaisesta kuvitelmiin riisunnasta, eräänlaisesta vaatimattomuuden hyveestä, joka epäilemättä eettillisessä suhteessa on yhä enemmän ominaista ajallemme ja merkitsee riitasointua teknillisen edistyksen aiheuttamalle omahyväisyydelle.<sup>43</sup>

Helsingin Sanomien arvostelija Sole Uexküll oli käynyt kesällä 1954 katsomassa pariisilaista teatteria ja nähnyt muun muassa Théâtre de Babylonin *Huomenna hän tulee* -esityksen. Se ei ollut kantaesitys, sillä esityksen näyttelijät olivat ennättäneet vaihtua. Pariisilaisesityksen arvostelu julkaistiin Helsingin Sanomissa heinäkuussa 1954. Arvostelussa Uexküll mainitsi kuulleensa huhupuheen, jonka mukaan seuraavalla näytäntökaudella olisi myös suomalaisen kantaesityksen vuoro.<sup>44</sup>

Samuel Beckettin *Huomenna hän tulee* -näytelmän suomalaisen kantaesityksen ohjasi ja lavasti Jack Witikka, jonka kiinnostus lavastamiseen liittyi todennäköisesti hänen kuvataiteellisiin harrastuksiinsa.<sup>45</sup> Ennen teatteriuraansa Witikka oli toiminut muun muassa oopperassa, jossa jo hänen ensimmäisestä ohjauksestaan - Gian Carlo Menottin *Konsuli* - alkaen arvostelijat olivat kiinnittäneet huomiota ilmaisun pelkistämiseen. Suggestiiviksi luonnehdittua oopperaohjausta oli kiitetty liian liikehännän karsimisesta ja vain olennaisimman alleviivaamisesta.<sup>46</sup>

Koska kolmannes näyttämön ensi-iltapaikoista myyty jo maaliskuussa 1952, Pienen näyttämön ensi-illoista tuli todellisia seurapiiritapauksia. Beckettin näytelmän ensi-illassa 5.10.1954 oli läsnä myös Tasavallan Presidentin puoliso, Kansallisteatterin näyttelijäkuntaankin vuosisadan vaihteessa kuulunut Alli Paasikivi. Arvi Kivimaa muisteli miltei kymmenen vuotta myöhemmin tunnelmia ensi-illan jälkeen. Yleisö oli hänen mukaansa taputtanut esitykselle niin vaisusti, että esirippu oli avautunut kiitoksille vain kerran. Teatterin pääjohtajana Kivimaa oli saattanut rouva Paasikiven näyttämön aulaan ja Paasikivi oli luonnehtinut esitystä aivan uudella tavalla mielenkiintoiseksi. Aulassa Kivimaa oli saanut palautetta tuttaviltaan, jotka olivat tukeneet lahjoituksin Pienen näyttämön rakentamista. He olivat puolestaan leikillisesti ilmoittaneet vaativansa rahansa takaisin, mikäli Beckettin näytelmän kaltainen draama saisi keskeisen sijan näyttämön ohjelmistossa.<sup>47</sup> Kommentti osoittaa, että Pientä näyttämöä tukeneiden joukossa

näyttämö koettiin nimenomaan kansallisten arvojen monumenttina, jolla esitettyä kansainvälistä modernia ohjelmistoa, ainakin absurdin näytelmän osalta, oli vaikea hyväksyä.

Myös monet kriitikot vaikuttivat hämmentyneiltä esityksen jälkeen. Miltei kaikissa julkaistuissa kritiikeissä keskityttiin Beckettin näytelmän analysointiin. Sole Uexküllin arvostelu oli kaksiosainen ja osat julkaistiin peräkkäisinä päivinä. Vaikka hän oli nähnyt näytelmän pariisilaisesityksen kesällä 1954, hän ei vertaillut arvostelussaan näitä kahta esitystä keskenään. Hän kuvaili arvostelussaan ensi-iltayleisön ristiriitaisia mielipiteitä: osa katsojista oli ihastunut esitykseen, osa vaikuttanut hämmentyneiltä ja osa suorastaan pudistellut päätään.<sup>48</sup> Arvostelun jälkimmäisessä osassa hän keskittyi ohjauksen ja näyttelijäntyön arviointiin. Uexküllin mukaan Witikan ohjaus oli huomattava suoritus, vaikkakin hänen mielestään näytelmä olisi mahdollistanut moniselitteisemmän tulkinnan. Witikka sai kuitenkin tunnustusta nimenomaan esityksen kokonaisvaltaisesta hioutuneisuudesta. Uexküll huomioi myös näytelmän uuden esityspaikan, hänen mielestään esitys oli onnistunut näyte intiimin näyttämön ilmaisukeinojen käyttömahdollisuuksista.<sup>49</sup>

Näyttelijäntyöstä arvostelijat antoivat kiitosta. Kaarlo Halttusen (Vladimir) ja Holger Salinin (Estragon) esittämää kaksikkoa pidettiin onnistuneena. Heidän näyttelijäntyössään monet kriitikot kiinnittivät huomiota ilmaisun niukkuuteen, pieniin eleisiin ja ilmeisiin. Uuden Suomen arvostelija Huugo Jalkanen oli erityisesti huomionut Halttusen ja Salinin intensiivisen ilmeikielen.<sup>50</sup> Sole Uexküllin mukaan Halttusen ja Salinin näyttelijäntyö oli niukkaeleisessä karakterisoinnissaan varsin onnistunutta.<sup>51</sup> Leo Riutun näyttelemää Pozzoa hän piti varsinkin toisen näytöksen lopun osalta suorastaan järkyttävänä tulkintana. Uexküllin mielestä Martti Romppanen yltyi toteuttamaan Luckyn roolin vahvasti monologikohtauksessa, jota hän piti esityksellisesti yhtenä illan järkyttävimmistä hetkistä.<sup>52</sup> Hufvudstadsbladetin Hans Kutterin mukaan Romppasen tulkitsema Luckyn monologi oli esityksen kohokohtia. Hän piti Halttusen ja Salinin suorituksia vivahteikkaina ja ristiriitaisia.<sup>53</sup>



*Godot'n odottajat Vladimir (Kaarlo Halttunen) ja Estragon (Holger Salin), joita kiitettiin niukkaeleisestä mutta vivahteikkaasta näyttelijäntyöstä. Studio Pentti Unho. Kuva: Suomen Kansallisteatterin arkisto.*

Esitystä arvioivien kriitikkojen mielipiteissä oli selviä eroja. Nya Pressenin arvostelussa esitystä kiitettiin idealistiseksi valinnaksi studionäyttämön ohjelmistoon ja sille toivottiin riittävän katsojia, mutta Aamulehden kritiikissä esitystä kuvailtiin paikoin kauhunäytelmäksi ja heikkohermoisia kehoitettiin jäämään kotiin.<sup>54</sup> Nya Pressenin kriitikon Raoul af Hällströmin mukaan esitys oli ensiluokkainen. Hänen mukaansa Witikka oli ohjauksessaan korostanut näytelmän vakavuutta, jopa siinä määrin, että esityksen muutamat koomiset hetket olivat tuntuneet irrallisilta. Arvostelussaan af Hällström kirjoitti myös yleisön reaktioista. Muutamat yksittäiset katsojat olivat naurahdelleet esitykselle, mutta muuten tunnelma Pienen näyttämön katsomossa oli ollut juhlallisen hiljainen.<sup>55</sup> Kritiikeissä arvioitiin esityksestä lähinnä ohjausta, jossa Witikan katsottiin onnistuneen varsinkin henkilöohjauksen osalta.<sup>56</sup>

Teatteri-lehdessä julkaistiin marraskuussa 1954 nimimerkki A:n arviointi Kansallisteatterin esityksestä. Arvostelun mukaan suurin osa yleisöstä oli nauranut esitystä katsoessaan ja Pienen näyttämön katsomo oli arki-iltana pidetyssä näytännössä ollut täynnä. Vaikka suurin osa yleisöstä olikin pitänyt esitystä koomisena, arvostelija vertasi esitettyä näytelmää arvostelunsa otsikossa surumieliseen runoon tai tauluun. Lisäksi hän mainitsi kritiikkinsä lopussa erään katsojan, joka oli esityksen lopussa liikuttunut.<sup>57</sup> Teatteri-lehden arvostelu ei julkaisuajankohdastaan ja sisällöstään päätellen ollut kirjoitettu ensi-iltanäytännön perusteella, joten esitys tuntuu herättäneen ristiriitaista vastaanottoa myös ensi-iltansa jälkeen.

Huugo Jalkasen mukaan Beckett oli onnistunut tiivistämään Vladimirin ja Estragonin hahmoihin 1950-luvun pelon, kauhun ja toiveajattelun vaihtelun.<sup>58</sup> Myös Savon Sanomien arvostelijan mukaan *Huomenna hän tulee* oli yksi niistä näytelmistä, joita käytettiin esimerkkeinä, kun sodanjälkeisen maailman henkiselälle tilalle haluttiin löytää hätkähdyttäviä ilmaisuja.<sup>59</sup>

Eräänlaisena Beckettin *Huomenna hän tulee* -näytelmän esitykseen liittyvänä kuriositeettina voidaan mainita 1957 valmistunut lyhytelokuva *Kuinka draama syntyy*. Se ei ole dokumentti Pienen näyttämön kolmannesta ensi-illasta, vaan oma teoksensa, mutta sen tekijöistä valtaosa oli mukana myös Kansallisteatterin esityksessä. Elokuvan ohjasi Jack Witikka yhdessä Sol Worthin kanssa. Elokuvassa on sama roolimiehitys kuin 1954 esityksessä. Elokuva esittelee lyhyesti teatteriesityksen harjoitusten eri vaiheet lukuharjoituksesta näyttämöharjoituksiin keskittyen kahteen kohtaukseen, Vladimirin Estragonille kertomaan tarinaan kahdesta ryöväristä ja Pozzon ja Luckyn toiseen saapumiskohtaukseen. Elokuvassa lavastussuunnitelmia esittelee Kansallisteatterin lavastaja Pekka Heiskanen, vaikka 1954 esityksen lavasti Jack Witikka.<sup>60</sup>

Lyhytelokuva *Kuinka draama syntyy*, tai elokuvan alussa sen nimeksi mainittu *Theatre*, oli suunnattu kansainväliseen levitykseen. Sitä voidaan luonnehtia tietyllä tapaa kaksikieliseksi, sillä Jack Witikka puhuu näyttelijöille englantia, mutta näyttelijät puhuvat suomea. Englanninkielisyys viittaa siihen, että elokuva olisi toiminut myös Witikan henkilökohtaisena käyntikorttina mahdollisiin kansainvälisiin ohjaajatehtäviin. Elokuvassa esitellään Pienen näyttämön teatteritekniikkaa ja sen käyttömahdollisuuksia. Tarkoituksena oli osoittaa, miten

tekniikaltaan moderni näyttämö Suomen Kansallisteatterilla oli ja miten uutta ohjelmistoa siellä esitettiin. Suomen ja suomalaisen kulttuurin esitleminen kansainvälisissä yhteyksissä oli Kansallisteatterissa suorastaan "kansalaisvelvollisuus" ja työtä maan hyväksi, kuten Arvi Kivimaa oli teatterin toimintaa linjanneissa avajaispuheissaan todennut.<sup>61</sup>

## Moderni ja kansallinen toistensa palveluksessa

Vaikka Arvi Kivimaa ajoi voimakkaasti kansainvälisyyttä, hän oli Pienen näyttämön rakentamisvaiheessa korostanut Kansallisteatterin perinteistä yhteyttä kansallisiin arvoihin. Kivimaan strategiassa moderni valjastettiin eri yhteyksissä pidetyissä puheissa kansallisten päämäärien palvelukseen. Tämä oli mahdollistanut Pienen näyttämön toteuttamisen 1950-luvun alun taloudellisesti vaikeissa olosuhteissa ja siten uudelle ohjelmistolle oli saatu Suurta näyttämöä riskittömämpi esityspaikka. Moderni ja kansallinen olivat hyödyntäneet toinen toisiaan.

Pienen näyttämön valmistumisen myötä Kansallisteatteri pyrki monipuolistamaan kokonaiskuvaansa tarjoamalla yleisölleen useimpina näytäntöiltoina mahdollisuuden valita kahden eri näyttämölle toteutetun esityksen välillä. Uutta näyttämöä arvioitiin myös itsenäisenä taideteoksena ja sen arkkitehtuuri herätti 1950-luvulla kansainvälistä huomiota. Pienelle näyttämölle luotiin alusta lähtien selvästi oma profiili erotukseksi Suuren näyttämön profiilista. Timo Sarpaneva suunnitteli sille oman käsiohjelman, joka poikkesi niin muodoltaan kuin kuva-aiheeltaankin Suuren näyttämön käsiohjelmasta. Uusia keskieurooppalaisia kulttuurivaikutteita edustivat myös Pienen näyttämön yhteyteen avatun ravintolan spagettikone ja espressokeitin, joista jälkimmäisen mainostettiin olleen ensimmäinen koko Suomessa.<sup>62</sup> Uusinta uutta edustivat myös ravintolassa käytetyt Kaj Franckin Kilta-sarjan fajanssiastiat, joiden julkisuuteen saapumista oli säväyttänyt iskulause "räjäyttäkää astiastot".<sup>63</sup>

1950-luvun modernismia edustivat lisäksi Kansallisteatterilta ikkunatilaa vuokranneet mainostajat. Kansallisteatteri oli joutunut ottamaan lainan rakennuksen loppuunsaattamiseksi ja lainan takaisinmaksuun tarvittiin varoja. Kansallisteatteri vuokrasi Pienen näyttämön pääoven vieressä sijaitsevaa näyteikkunaa yrityksille mainostilaksi. Ensimmäinen vuokrasopimus tehtiin



Karhula-littala yhtymän kanssa vuodeksi alkaen syksystä 1954. Karhula-littala oli kohonnut kansainväliseen maineeseen suunnittelijoidensa Tapio Wirkkalan ja Timo Sarpanevan suunnittelemissa lasiesineillä. Tavallaan Pienen näyttämön ikkunassa oli siis näyttely maan taideteollisuuden tuon ajan kansainvälisesti menestyneimmistä tuotteista.<sup>64</sup>

Uuden näyttämön taiteellisen linjan luomisessa keskeisessä asemassa oli Jack Witikka, joka oli Pienen näyttämön ensimmäisinä toimintavuosina sen pääohjaaja. Huomionarvoista Witikan niin ooppera-, elokuva- kuin teatteriohjauksissakin oli voimakas pyrkimys kansainvälisten vaikutteiden seuraamiseen ja myös kansainvälisiin työtehtäviin. Hänen Kansallisteatteriinkin tekemät ohjauksensa, keväällä 1954 teatterin tuolloin ainoalle näyttämölle toteutetusta Walentin Chorellin *Matkamiehestä* alkaen, edustivat uudenlaista estetiikkaa. Witikka kiinnitettiin Kansallisteatteriinkin näytäntövuoden 1953-1954 alusta, joten senkään takia hän ei ollut sitoutunut Pienen näyttämön rakennusvaiheessa asetettuihin kansallisiin tavoitteisiin. Häntä on luonnehdittu suomalaisista ohjaajista kansainvälisimmäksi, kansainväliseksi jopa epäkansallisuuteen saakka.<sup>65</sup> Witikka voidaankin liittää 1950-luvun modernisteihin, jotka vaativat taide-elämän avaamista kansainvälisille vaikutteille ja suhtautuivat penseästi taiteen ja kansallisuuspolitiikan liittoon.<sup>66</sup>

Pienen näyttämön ohjelmistovalintoja pidettiin joidenkin näytelmien kohdalla hyvin ennakkoluulottomina ja rohkeina, mutta näyttämön asema uudenlaisen ohjelmiston esittäjänä ei 1950-luvun lopulla ollut kiistaton. Pekka Lounela kritisoi Kansallisteatterin seuranneen kansainvälisiä virtauksia pikemminkin näyttävästi kuin luontevasti. Pienen näyttämön ohjelmistossa oli ollut paljon lyhyessä ajassa harjoiteltuja yleisökappaleita, vaikka tarkoitus oli ollut tarjota näyttelijöille studiotöimintään kuuluva rauhallinen syventymisaika rooleihinsa uusissa näytelmissä.<sup>67</sup>

*Huomenna hän tulee* kuului ehdottomasti Pienen näyttämön rohkeiden ohjelmistovalintojen joukkoon. Sen valinnan kohdalla Lounela kiitti ennakkoluulottomuudesta nimenomaan esityksen ohjannutta Jack Witikkaa.<sup>68</sup> Vaikka aloite Beckettin näytelmän esittämiseen tuli Witikalta, on todennäköistä, että ilman Kivimaan tukea sitä ei olisi valittu Kansallisteatterin ohjelmistoon. On erittäin poikkeuksellista, että ensimmäiset Beckett-esitykset nähtiin juuri Kansallisteatterissa. Useimmissa muissa Euroopan maissa Beckettin näytelmät eivät ensi alkuun

kuuluneet kansallisten päänäyttämöiden, vaan pienten, rohkeammin taiteellisia riskejä ottaneiden, teattereiden ohjelmistoihin. Esimerkiksi Dramatenissa esitettiin ensimmäisen kerran Beckettia vasta 1962.<sup>69</sup> Dramaten on erityisen kiinnostava vertailukohde, sillä sen johtaja Karl Ragnar Gierow neuvotteli usein yhtä aikaa Arvi Kivimaan kanssa samojen tekstien esitysoikeuksista. Erityisen nopeasti Kansallisteatteri seurasi kansainvälisiä virtauksia vuonna 1957, jolloin *Leikin loppu* sai suomalaisen kantaesityksensä vain kuusi kuukautta näytelmän maailmankantaesityksen jälkeen.<sup>70</sup> *Leikin lopun* ensi-ilta Pienellä näyttämöllä 3.10.1957 oli yksi näytelmän ensimmäisistä näyttämötulkinnosta koko maailmassa.

Kansallisteatterin Beckett-tulkinnat jäivät 1950-luvulla näytelmien ainoiksi suomalaisesityksiksi, mutta seuraavilla vuosikymmenillä tulkintoja ja tulkitsijoita oli jo useita. Ajanjaksolla 1950-luvulta 1960-luvun loppupuolelle taidekäsitykset näyttävät muuttuneen voimakkaasti: kun *Huomenna hän tulee* palasi Kansallisteatterin ohjelmistoon näytäntökaudella 1966–1967, näytelmää pidettiin jo modernin näytelmäkirjallisuuden klassikkona. Arvi Kivimaa luonnehti tuolloin, että vuonna 1954 Beckettin näytelmä oli ”’vaarallista’ kokeilevaa dramatiikkaa”.<sup>71</sup> ”Vaarallisuus” liittyi esityksellä otettuun taiteelliseen riskiin: absurdi draama oli 1950-luvulla kaikille teattereille uutta niin muodoltaan kuin sisällöltäänkin. Se edusti kokeellista draamaa, joka ei perinteisesti kuulunut kansallisten päänäyttämöiden, ei myöskään Kansallisteatterin, ohjelmistovalintoihin.

Pienen näyttämön esityksiin näyttää kohdistuneen ristiriitaisia odotuksia toisaalta teatterin taiteilijoiden, toisaalta sen yleisön ja rakentamisvaiheen tukijoiden taholta. Kansallisteatterin puolelta tavoitteet liittyivät kansainvälisten virtausten seuraamiseen niin näyttelijäntyön, ohjelmistovalintojen kuin teatteritekniikankin osalta. Tavoitteena oli osoittaa, että suomalainen näyttämötaide vertautui taiteellisesti tasaveroisena muiden, lähinnä eurooppalaisten maiden näyttämötaiteeseen. Tämän Arvi Kivimaa ilmaisi avajaispuheessaan 1956 Kansallisteatterin ulkomaanvierailujen yhteydessä.<sup>72</sup> Erkki Seväsen mukaan taiteen vastaanottoa 1950-luvulla määrätti kansanomainen nationalismi: suomalaisen taiteen odotettiin kiinnittyvän kotoiseen elämänmuotoon ja aihepiiriin sekä olevan ilmaisutapansa osalta tarpeeksi realistista.<sup>73</sup> Tämä näkyi myös *Huomenna hän tulee* -esityksen ristiriitaisessa vastaanotossa. Monissa kritiikeissä luonnehdittiin yleisön hiljaista ja hämmentynyttä vastaanottoa. Vain muutamat asiantuntevat teatterikriitikot, kuten Helsingin Sanomien Sole Uexküll, Nya Pressenin Raoul af Hällström ja

Vapaan Sanan Maija Savutie, tunsivat teoksen ja kykenivät kirjoituksissaan arvioimaan esitystä ja jopa vertaamaan sitä jo aiemmin näkemiinsä ulkomaisiin tulkintoihin.

Syksyllä 1954 Pienen näyttämön kolmantena ensi-iltana esitetty *Huomenna hän tulee* oli merkittävä askel Kansallisteatterin uudistumispyrkimyksissä, joita kolme vuotta myöhemmin esitetty *Leikin loppu* vahvisti. Uuden näyttämön ja rohkean ohjelmistovalinnan ansiosta konservatiivisena pidetyn Kansallisteatterin onnistui hetken ajan olla kansainvälisin ja ennakkoluulottomin teatteri Suomessa. Pienen näyttämön rakentamisella ja sen ohjelmistovalinnoilla Kansallisteatteri osallistui Suomen paikan määrittelemiseen idän ja lännen välisellä "ei kenenkään maalla", kuten Matti Kuusi oli todennut.<sup>74</sup> Kansallisteatterin toiminta kytki suomalaista teatteria länsimaiseen ja erityisesti länsieurooppalaiseen, ajankohtaiseen teatteritaitteeseen.

*Kirjoittaja on filosofian tohtori ja työskentelee Helsingin yliopistossa Taiteiden tutkimuksen laitoksella teatteritieteen yliopistonlehtorina. Hän tutkii suomalaista teatteri- ja kulttuurihistoriaa.*

#### Lähdeluettelo:

Suomen Elokuva-arkisto

Kuinka draama syntyy (16'44'')

Suomen Kansallisteatterin arkisto

Beckett, Samuel: *Huomenna hän tulee*, suomentanut Aili Palmén. Esityksen pääkirja 1954.

*Huomenna hän tulee* -esityksen käsiohjelma 1954.

Suomen Kansallisteatterin johtokunnan kokousten pöytäkirjat 1945-1955.

Suomen Kansallisteatterin kirjallisen lautakunnan pöytäkirjat 1945-1954.

Suomen Kansallisteatterin hallinnollinen kirjeenvaihto 1949-1959.

Suomen Kansallisteatterin toimintakertomukset 1949-1954.

Teatterimuseon arkisto

Maija Savutien arkisto

Painamattomat lähteet:

Nieminen, Reetta, Arvi Kivimaan teatterikäsitys. Licensiaattitutkielma. Turun yliopisto 1973.

Lähteet ja kirjallisuus:

Bruun, Erik ja Popovits, Sara (toim.), Kaija + Heikki Siren arkkitehdit - arkitekter. Otava, Keuruu 1976.

Esslin, Martin, The Theatre of the Absurd. Penguin Books, London 1991.

Kivimaa, Arvi, Teatterivaeltaja. WSOY, Helsinki 1937.

Kivimaa, Arvi, Näyttämön lumous. Otava, Keuruu 1952.

Kivimaa, Arvi, Teatterin humanismi. Otava, Keuruu 1972.

Kivimäki, Ari, "Elokuva ei saisi olla mikään tivoli, ei silloinkaan kun se on pelkästään ajanvietettä." Kriitikkoälymystön käsityksiä kansallisen elokuvakulttuurin suunnasta 1950- ja 60-luvuilla. Teoksessa Karkama, Pertti, Koivisto Hanne (toim.) Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1997, s. 237-258.

Koski, Pirkko, Kansan teatteri 2. Helsingin Kansanteatteri. Helsingin Teatterisäätiö, Forssa 1987.

Korsberg, Hanna, Suomen Kansallisteatterin Pienen näyttämön avaus: Tarquinius Superbus ja Lasinen eläintarha. Teoksessa Mäkinen, Helka (toim.) Lihasta sanaksi. Tutkimuksia suomalaisesta teatterista. Yliopistopaino, Helsinki 1997, s. 211-226.

Korsberg, Hanna, Jättiläisten kilpajuoksu Pienen näyttämön rakentamisen taustalla. Teoksessa Koski, Pirkko (toim.) Niin muuttuu mailma, Eskoni. Tulkintoja kansallisnäyttämöstä. Yliopistopaino, Helsinki. 1999, s. 209-228.

Korsberg, Hanna, Poliitiikan ja valtataistelun pyörteissä - Suomen Kansallisteatteri ja epävarmuuden aika 1934-1950. Like, Keuruu 2004. (2004a)

Korsberg, Hanna, Vallankumousta lavastamassa - Valtion teatterikomitea 1945-1946. Like: Keuruu 2004. (2004b)

Kytömaa, Kaarina, "Pienteattereiden pioneeri". Teoksessa Kytömaa, Kaarina (toim.) Jurkka - teatteri huoneessa. Like, Helsinki 2003.

Lampila, Hannu-Ilari, Suomalainen ooppera. WSOY, Helsinki 1997.

- Levas, Naemi, Tampereen Teatteri vuosina 1904-44. Tampereen Kirjapaino-osakeyhtiö, Tampere 1946.
- Lounela, Pekka, Rautainen nuoruus. Välikysyjien kronikka. Tammi, Helsinki 1976.
- Maunula, Leena, "Räjäyttäkää astiastot". Teoksessa Kaj Franck Muotoilija, Formgivare, Designer. WSOY, Helsinki 1997, s. 31-70.
- Nieminen, Reetta, Arvi Kivimaa kirjailija ja teatterimies. Turun yliopiston julkaisuja C 22. Turun yliopisto, Turku 1978.
- Repo, Eino S. (toim.), Toiset pidot Tornissa. Gummerus, Jyväskylä 1954.
- Sevänen, Erkki, Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1998.
- Suomen teatterit ja teatterintekijät. Tammi, Helsinki 1983.
- Tuomikoski-Leskelä, Paula, Taide ja politiikka. Kansanedustuslaitoksen suhtautuminen taiteen edistämiseen Suomessa. Historiallisia tutkimuksia 103. Suomen Historiallinen Seura, Helsinki 1977.

#### Sanoma- ja aikakauslehtiartikkelit:

- A: "Kuin taulu tai surumielinen runo" Teatteri 17/1954 12.11.1954.
- Hällström, Raoul af: "Vi väntar på Godot - en fin studiosak" Nya Pressen 6.10.1954.
- "Ibsenistä Agapetukseen" Aamulehti 31.10.1954.
- "Intiimit teatterit" Teatteri 7/1951 17.2.1951.
- Jalkanen, Huugo: " Ranskalaista modernismia Pienellä näyttämöllä" Uusi Suomi 6.10.1954.
- Kirjailijaryhmä Kiila: "Avoin kirje hallituksen asettamalle teatterikomitealle" 40-luku 5/1945, s. 314-315.
- Kivimaa, Arvi: "Absurdi näytelmäkirjallisuus ja eräs sen edustaja" Valvoja 2/1963.
- "Kolme näyttämöä yksi teatteri" Teatteri 34/1947 22.11.1947.
- Koskimies, Rafael: "Samuel Beckett ja hänen odottajansa" Uusi Suomi 18.5.1954.
- Kutter, Hans: "Fascinerande nyexpressionistisk pjäs på Kansallisteatteris lilla scen" Hufvudstadsbladet 7.10.1954.
- "Leino, Glasmenageriet första på scenen" Hufvudstadsbladet 3.9.1954.
- Lounela, Pekka: "Teatteria" Parnasso 3/1960.
- "Näyttämötaiteemme jälkikasvu turvattava" Helsingin Sanomat 11.3.1952.
- "Pienen näyttämön merkityksestä" Teatteri 12/1954 3.9.1954.

"Pieni näyttämö kansan uhrimielen rakentama" Helsingin Sanomat 3.9.1954.

"Pienoisnäyttämöhanke vaatii kaikkien kulttuurinystävien tuen" Uusi Suomi 11.3.1952.

Siren, Heikki: "Teatteritaloehdotus Helsinkiin" Arkkitehti 1-2/1947.

"Teatterikauden alkaessa" Teatteri 12/1954. 3.9.1954.

"Tuijostusta, odotusta ja emansipaatiota. Syksyn teatteritapahtumia Helsingissä" Uusi Aura 24.10.1954.

Uexküll, Sole: "Godot'n odottajista vieläkin" Helsingin Sanomat 7.10.1954.

Uexküll, Sole: "Huomenna hän tulee" Helsingin Sanomat 6.10.1954.

Uexküll, Sole: "Oman aikamme passionäytelmä" Helsingin Sanomat 31.7.1954.

Väänänen, Marjatta: "Huomenna hän tulee" Savon Sanomat 10.10.1954.

## Viitteet:

<sup>1</sup> Tuomikoski-Leskelän mukaan tämä momentti oli eduskunnan suosiossa vuoteen 1965, jolloin momentti poistettiin eduskunnan tulo- ja menoarviosta. Tuomikoski-Leskelä 1977, 206.

<sup>2</sup> Tätä on pidetty kritiikkinä 1930-luvun nationalistiselle taidepolitiikalle. Sevänen 1998, 338.

<sup>3</sup> Sevänen 1998, 341.

<sup>4</sup> Kiilan kirje (ei päiväystä) Valtion Teatterikomitealle. Maija Savutien arkisto. Teatterimuseo. Kiilan kirje julkaistiin pienin eroin 40-luku-lehdessä. 40-luku 5/1945.

<sup>5</sup> Korsberg 2004a, 146.

<sup>6</sup> Suomen Kansallisteatterin johtokunnan kirjallisen lautakunnan kokouksen 27.5.1945 pöytäkirja. Suomen Kansallisteatterin arkisto.

<sup>7</sup> Kivimaa 1952, 117-119, 140.

<sup>8</sup> Kivimaa 1937, 125.

<sup>9</sup> Nieminen 1973, 25-26.

<sup>10</sup> Kytömaa 2003, 21.

<sup>11</sup> Suomen Kansallisteatterin johtokunnan kokouksen 13.12.1949 pöytäkirja. Suomen Kansallisteatterin arkisto.

<sup>12</sup> "Suomen Kansallisteatterin pienoisnäyttämö palvelisi koko maata..." Liite Suomen Kansallisteatterin johtokunnan kokouksen 9.3.1950 pöytäkirjaan. Suomen Kansallisteatterin arkisto.

<sup>13</sup> Koski 1987, 226.

<sup>14</sup> Siren Arkkitehti 1-2/1947; Teatteri 34/1947 22.11.1947.

<sup>15</sup> Liite A Suomen Kansallisteatterin johtokunnan kokouksen 13.12.1949 pöytäkirjaan. Suomen Kansallisteatterin arkisto.

<sup>16</sup> Bruun ja Popovits 1976, liite työluettelo ja julkaisut.

<sup>17</sup> Teatteri 7/1951 17.2.1951.

<sup>18</sup> Suomen Kansallisteatterin anomus Lisenssitoimikunnalle 7.12.1953. Suomen Kansallisteatterin arkisto.

<sup>19</sup> Helsingin Kaupunginhallituksen ilmoitus vuoden 1950 toiminta-avustuksesta Suomen Kansallisteatterin johtokunnalle 29.12.1949. Suomen Kansallisteatterin arkisto.

<sup>20</sup> Suomen Kansallisteatterin johtokunnan kokouksen 11.12.1951 pöytäkirja. Suomen Kansallisteatterin arkisto.

<sup>21</sup> Suomen Kansallisteatterin johtokunnan kokouksen 30.1.1952 pöytäkirja. Suomen Kansallisteatterin arkisto.

<sup>22</sup> Esimerkkinä Kansallisteatterin rakennushankkeiden tukemisen siirtymisestä sukupolvelta toiselle saman perheen sisällä voidaan mainita 1900-luvun alussa Kansallisteatterin rakennuksen hyväksi työskennellyt Antti Jalava ja Pienen näyttämön rakennustyötä tukenut Väinö Jalava. Yritysten ja Kansallisteatterin hallinnon suhteista voidaan esimerkkinä mainita Lejos Oy, joka lahjoitti keräykseen 300 000 markkaa. Yrityksen toimitusjohtaja oli lahjoituksen tapahtuessa Erik Juuranto.

<sup>23</sup> Oy Airam Ab:n kirje Suomen Kansallisteatterille 27.1.1954. Suomen Kansallisteatterin arkisto.

- <sup>24</sup> Helsingin Kaupunginhallituksen ilmoitus vuoden 1950 toiminta-avustuksesta Suomen Kansallisteatterin johtokunnalle 29.12.1949. Suomen Kansallisteatterin arkisto.
- <sup>25</sup> Uusi Suomi 11.3.1952; Helsingin Sanomat 11.3.1952. Vuoden 2003 rahassa ensi-iltatuolin hinta oli 3940 euroa.
- <sup>26</sup> Suomen Kansallisteatterin johtokunnan kokousten 22.9.1953 ja 26.10.1953 pöytäkirjat. Suomen Kansallisteatterin arkisto.
- <sup>27</sup> Suomen Kansallisteatterin toimintakertomus 1951-1952, 3-4. Suomen Kansallisteatterin arkisto. Teatteritalon merkkipäivää juhlittiin varsinaisen vuosipäivän lisäksi myös muutamaa päivää aiemmin 6.4.1952. Juhlanäytännöksi oli valittu Aleksis Kiven *Lea*. Esityksen päätyttyä yksitoista teatterin näyttelijää esitti kukin yhden säkeistön Maamme-laulusta. Suomen Kansallisteatterin toimintakertomus 1951-1952, 3. Ohjelmistovalinnan perusteella juhlallisuudet olivat hyvin kansallishenkiset ja perinteitä kunnioittavat.
- <sup>28</sup> Suomen Kansallisteatterin toimintakertomus 1951-1952, 3. Suomen Kansallisteatterin arkisto.
- <sup>29</sup> Johtokunnan kokouksen pöytäkirja 15.1.1954. Suomen Kansallisteatterin arkisto.
- <sup>30</sup> Esslin 1991, 39.
- <sup>31</sup> Arvi Kivimaa Valvoja 2/1963. Suomen Kansallisteatterin johtokunta oli valinnut Beckettin näytelmän Pienen näyttämön avajaiskyksen ohjelmistoon kokouksessaan 6.4.1954. Samassa kokouksessa näyttämöille oli annettu nimet "Suuri näyttämö" ja "Pieni näyttämö". Johtokunnan kokouksen 6.4.1954 pöytäkirja. Suomen Kansallisteatterin arkisto.
- <sup>32</sup> Arvi Kivimaa Valvoja 2/1963.
- <sup>33</sup> Nieminen 1973, 17-20.
- <sup>34</sup> Koski 1987, 276.
- <sup>35</sup> Nieminen 1973, 23; Nieminen 1978, 109; Koski 1987, 276.
- <sup>36</sup> Kivimaa 1972, 45.
- <sup>37</sup> Kivimaa 1972, 51.
- <sup>38</sup> Teatteri 12/1954. 3.9.1954.
- <sup>39</sup> Teatteri 12/1954 3.9.1954.
- <sup>40</sup> Avajaisista tarkemmin Korsberg 1997.
- <sup>41</sup> Teatteri 12/1954. 3.9.1954.
- <sup>42</sup> Rafael Koskimies Uusi Suomi 18.5.1954.
- <sup>43</sup> Rafael Koskimies Uusi Suomi 18.5.1954.
- <sup>44</sup> Sole Uexküll Helsingin Sanomat 31.7.1954.
- <sup>45</sup> Witikka harrasti maalausta, jossa hänen opettajakseen vuosina 1934-1945 mainitaan Helene Schjerfbeck. Witikan ansioluettelo 7.10.1951. Liite Suomen Kansallisteatterin johtokunnan kokouksen 8.11.1951 pöytäkirjaan. Suomen Kansallisteatterin arkisto.
- <sup>46</sup> Lampilan mukaan ulkomaiset ohjaajavieraat, ensimmäisenä Dmitri Arben jo ennen sotaa, olivat alkaneet tuoda Suomeen uutta ohjaustyylä, jonka keskeisiä piirteitä olivat voimakas pelkistäminen ja tyyllittely. Varsinaisesti tämä, Lampilan mukaan radikaalisti riisuttu tyyli alkoi saada jalansijaa vasta sotien jälkeen, suomalaisista ohjaajista nimenomaan Jack Witikka oli lähtenyt ensimmäisenä uusille linjoille oopperaohjauksessa. Lampila 1997, 406, 419.
- <sup>47</sup> Arvi Kivimaa Valvoja 2/1963.
- <sup>48</sup> S. U-II [Sole Uexküll] Helsingin Sanomat 6.10.1954.
- <sup>49</sup> S. U-II [Sole Uexküll] Helsingin Sanomat 7.10.1954.
- <sup>50</sup> H. J-n [Huugo Jalkanen] Uusi Suomi 6.10.1954.
- <sup>51</sup> Sole Uexküll Helsingin Sanomat 7.10.1954.
- <sup>52</sup> Sole Uexküll Helsingin Sanomat 7.10.1954.
- <sup>53</sup> H. K. [Hans Kutter] Hufvudstadsbladet 7.10.1954.
- <sup>54</sup> R. af H. [Raoul af Hällström] Nya Pressen 6.10.1954; Aamulehti 31.10.1954.
- <sup>55</sup> R. af H. [Raoul af Hällström] Nya Pressen 6.10.1954.
- <sup>56</sup> Aamulehti 31.10.1954; Uusi Aura 24.10.1954; S. U-II [Sole Uexküll] Helsingin Sanomat 6.10.1954 ja 7.10.1954.
- <sup>57</sup> A. Teatteri 17/1954 12.11.1954.
- <sup>58</sup> H. J-n [Huugo Jalkanen] Uusi Suomi 6.10.1954.
- <sup>59</sup> Philomusa [Marjatta Väänänen] Savon Sanomat 10.10.1954.
- <sup>60</sup> Heiskanen lavasti 1957 ensi-iltansa saaneen Samuel Beckettin *Leikin lopun*, joka oli Witikan ohjaama.
- <sup>61</sup> Kivimaa 1972, 59, 72.
- <sup>62</sup> Hufvudstadsbladet 3.9.1954: Helsingin Sanomat 3.9.1954.
- <sup>63</sup> Maunula 1997, 46-47, 56.
- <sup>64</sup> Vuokrasopimus Suomen Kansallisteatterin ja Karhula-litalan välillä 13.9.1954. Suomen Kansallisteatterin arkisto.
- <sup>65</sup> Lounela 1976, 165.

---

<sup>66</sup> Sevänen 1998, 338.

<sup>67</sup> Lounela Parnasso 3/1960.

<sup>68</sup> Lounela 1976, 165.

<sup>69</sup> Dramatenin esitystietokanta Rollboken. [www.dramaten.se](http://www.dramaten.se) Sivulla käyty 10.9.2005.

<sup>70</sup> Beckettin *Fin de partie*, joka 1957 suomennettiin *Leikin lopuksi*, sai maailmankantaesityksensä (ranskaksi) Lontoossa 3.4.1957. Esslin 1991, 40.

<sup>71</sup> Kivimaa 1972, 193.

<sup>72</sup> Kivimaa 1972, 71.

<sup>73</sup> Sevänen 1998, 341.

<sup>74</sup> Repo 1954, 13- 16. Tornin toisissa pidoissa Matti Kuusi esiintyi nimimerkillä Herra Tohtori. Ari Kivimäki on huomauttanut, etteivät 1950-luvun vasemmistoradikaalit osallistuneet Tornin keskusteluihin. Kivimäki 1997, 242.