

## **”Ei koskaan on vielä tänään”**

Televioteatterin kabareet yhteiskunnallisina  
vaikuttajina vuosina 1966–1970.

Eeva Mikkola

Pro gradu -tutkielma

Kulttuurihistoria, historian ja arkeologian tutkinto-ohjelma

Historian, kulttuurin ja taiteen tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Huhtikuu 2026

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Pro gradu -tutkielma

## Historian ja arkeologian tutkinto-ohjelma (FM), kulttuurihistoria

Eeva Mikkola

### ”Ei koskaan on vielä tänään” – Televisioteatterin kabareet yhteiskunnallisina vaikuttajina vuosina 1966–1970

**Sivumäärät:** tutkielman sivumäärä 72, liitteiden sivumäärä 1

Tutkielmani kertoo Yleisradion Televisioteatterissa esitetyistä kabareeohjelmista vuosina 1966–1970. Aikakauden Yleisradiota kutsutaan myös nimellä Reporadio sen pääjohtajan Eino S. Revon mukaan. Revon voi katsoa tuoneen konservatiiviseen ja maltilliseen Yleisradioon uusia tuulia ja ajatuksia, mikä näkyi myös Timo Bergholmin johtamassa Televisioteatterissa. Helsingin Ylioppilasteatteri oli lähtökohtana kabareiden tekijäkaartille kuvastaen nuorta sukupolvea ideaaleineen.

Kabareeohjelmat kuvastivat tekijöidensä arvomaailmaa, jossa näkyivät aikakauden suurten muutosten ja kriisien vaikutukset. Aiheina olivat niin vanhat instituutiot, työläisen asema kuin myös köyhät, sorretut maat ja kansat. Vasemmistolainen ajattelu sai nuorten piirissä kannatusta, jolloin oikeisto koki suurten ikäluokkien levittäytymisen yhteiskuntaan uhkaavana. Televisio toimi olennaisena katsomusten jakajana ja yhteishengen luojana. Televisio oli 1960-luvulla vielä nuori media, joten sen merkitys oli myös vaikuttava.

Aineistona tutkielmassani ovat viisi Televisioteatterin kabareeta, joiden nimet ovat *Orvokki*, *Sirkus Europa*, *Luule kanssamme*, *Oma* ja *Tuhannen ja yhden työn tarinat*. Tarkastelen kabareita analysoiden niiden sisältöä ja liittäen ne aikakautensa kontekstiin ymmärtääkseni niiden merkitystä. Ensimmäisessä käsittelyluvussa käyn läpi kabareiden syntyprosesseja ja sisältöjä, sekä Yleisradion ohjelmapolitiikkaa ja aikakauden ilmapiiriä. Toisen käsittelyluvun perustan luovat lehdistökirjoittelut, joita käytän myös alkuperäisaineistona tutkielmassani. Kabareista käytiin aikanaan vilkasta keskustelua lehdissä, joista olen poiminut esiin nousseita teemoja analysoitavaksi.

Kabareilla oli monia tapoja vaikuttaa yleisöönsä. Teatterissa käytettiin brechtiläisen teatterin keinoja ja laululiikkeen voimalla pyrittiin saamaan laulajan viesti perille. Ohjelmien tukena käytettiin tutkimustietoa, joka yhdistettiin viihteelliseen toteutusmuotoon kabareissa. Televisiion kautta pyrittiin vaikuttamaan katsojiin ja herätellä näkemään maailma oman aseman ulkopuolelta. Kabareiden tekijät olivat poliittisesti vasemmalla, joten heidän ohjelmansa saivat aikaan ärsytystä ja paheksuntaa oikeistolaisissa ja konservatiivisissa piireissä.

**Avainsanat:** Yleisradio, Ylioppilasteatteri, Televisioteatteri, Reporadio, 1960-luku, suuret ikäluokat, uusvasemmistolaisuus, laululiike, mediatutkimus, teatterin tutkimus

# Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>1</b>
1.1	Tutkimuskysymys ja taustoitus	1
1.2	Aineiston esittely ja metodiikka	3
1.3	Tutkimuskirjallisuus ja tutkimuksen kenttä	7
<b>2</b>	<b>Kabareeohjelmien takana uuden polven Televisioteatteri</b>	<b>10</b>
2.1	Ensimmäiset televisiokabareet ja niiden lähtökohdat	10
2.2	Reporadiossa uhitellen kohti 1970-lukua	17
2.3	Kabareiden tekijät ja vaikuttamisen keinot	25
<b>3</b>	<b>Televisioteatterin kabareet lehdistön kritiikeissä</b>	<b>33</b>
3.1	Työläisteatteria koko kansalle	33
3.2	Rienausta ja jumalanpilkkua nuorilta radikaaleilta	43
3.3	Tekijöiden painettu sana	50
<b>4</b>	<b>Loppupäätelmät</b>	<b>61</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>64</b>
	<b>Liitteet</b>	<b>69</b>
	Liite 1. Kabareiden tiedot	69
		69

# 1 Johdanto

## 1.1 Tutkimuskysymys ja taustoitus

Mikä voi pidättää sitä, joka on oivaltanut asemansa?

Sillä tämän päivän voitettut, ovat huomispäivän voittajat.

Ja ei koskaan on vielä tänään.

Ei koskaan on vielä tänään.

Ei koskaan on vielä tänään.<sup>1</sup>

Kamera tuo Kristiina Halkolan vakavat kasvot lähelle tv-katsojaa, kunnes ruutu pimenee ennen lopputekstejä. Halkola on juuri laulanut yllä mainitut fraasit vuonna 1969 Yleisradion Televisioteatterissa esitetystä Timo Bergholmin ohjaamassa *Oma*-kabareessa. Laulun nimi on *Dialektiikan ylistys*, alun perin saksalaisen teatteriohjaaja Bertolt Brechtin kirjoittama ja Kaj Chydeniuksen säveltämä kappale, jonka myös KOM-teatteri myöhemmin levytti. Ote laulusta johdattaa tutkielmani aiheeseen ja antaa maistiaisen Reporadion aikaisista tv-kabareista, joiden merkitystä pyrin tutkielmassani selvittämään.

Reporadio oli alun perin oikeiston pilkkanimitys Eino S. Revon johtamalle Yleisradiolle vuosina 1966–1970.<sup>2</sup> Tutkielmani aihe sijoittuu Reporadion ajalle, radikaalille 1960-luvulle, jolloin pääjohtaja Revon vasemmistomyönteinen ohjelmapolitiikka aiheutti ristiriitoja suomalaisessa yhteiskunnassa. Sotien jälkeen syntyneet niin kutsutut suuret ikäluokat olivat kasvaneet nuoriksi aikuisiksi, jotka tarkastelivat maailmaa eri lähtökohdista kuin vanhempi ikäpolvi, joka oli kasvanut erilaisessa maailmassa. 1960-luku oli aktivismin heräämisaikaa, jolloin nuoriso alkoi protestoida yhteiskunnassa näkemiään vääryyksiä vastaan ja olivat kovaäänisiä asiastaan. Suuret ikäluokat valtasivat alaa kaikissa yhteiskunnan instituutioissa ja tiedotuskanavissa. Televisio oli uusi väline, jota käytettiin hyödyksi sanottavan viestimisessä kansalle. Ääniradion uutuuden ja harvinaisuuden vuoksi television merkitys 1960-luvun yhteiskunnassa oli merkittävä.

Tutkielmani aineistona toimivat Yleisradion Televisioteatterissa esitetyt monia viihteen elementtejä sisältäneet kabareohjelmat, jotka käsitelivät yhteiskunnassa vallitsevia epäkohtia,

---

<sup>1</sup> *Oma* 24.9.1969. RTVA.

<sup>2</sup> Salokangas 1996, 149, 151.

joita nuori sukupolvi halusi äänekkäästi tuoda esille kansan tietoisuuteen. Aineistona käytän myös sanomalehdissä käytyä keskustelua kyseisistä ohjelmista. Tutkin alkuperäislähteiden avulla, miten vuosina 1966–1970 valmistuneet kabareet pyrkivät puhuttelemaan yleisöään, millaisia tavoitteita tekijöillä oli ja miten kabareet lehdistökeskustelun perusteella otettiin vastaan. Aiheessa minua kiinnostaa, mikä oli näiden yhteiskunnallisten, uuden sukupolven kabareeohjelmien merkitys aikansa ihmisille. Tarkoitukseni on saada monipuolisella ohjelmien ja niistä heränneiden keskusteluiden analyysillä sekä kontekstoimisella vastaus tutkimuskysymykseeni. Uskon, että ohjelmien tarkastelu kertoo paljon ajastaan, sen historiallisesta ilmapiiristä ja asetelmista.

Teatteria alettiin esittämään Yleisradion televisiokanavilla 1950-luvulta lähtien, seuraten Pohjoismaiden ja Britannian esimerkkiä. Ohjelmatyypit olivat monipuolisia ja tavoitteena oli tarjota ”kaikkea kaikille”.<sup>3</sup> Televisioteatteri sisältää käsitteenä niin tv-näytelmät ja -elokuvat, sarjadraamat, lavateatterin livetaltioinnit, oopperat, musikaalit sekä baletit. Anu Koivusen mukaan televisiota ei voida pitää irrallaan olevana teatterista, sillä sen juuret liittyvät siihen.<sup>4</sup> Televisioteatterin käsitteen avaamiseksi suomalaisessa kontekstissa tarkennan, että viitatessani tutkielmassa Televisioteatteriin, tarkoitan sillä nimellä toiminutta TV1:en teatteria. TV2:ssa ei omaa teatteria toiminut, vaan teatteriohjelmistosta vastasi teatteritoimitus. Yleisradion toimiluvan mukaisesti kaiken ohjelmiston tuli noudattaa tasapuolisuuden ja arvokkuuden periaatteita ja pyrkiä kansan sivistämiseen ja hyödyllisyyteen.<sup>5</sup> Keskustelua herättivät uuden sukupolven ohjelmat, joissa kyseenalaistettiin pitkään vallinneita perinteisiä arvoja. Näitä yhteiskunnan ärsyttävimpinäkin pidettyjä kriitikoita alettiin nimittää uusvasemmistolaisiksi, joskus myös partaradikaaleiksi.<sup>6</sup>

Reporadion aikaisessa Televisioteatterissa toimi monia ylioppilasteatterilaisia. Ylioppilasteatteri oli jo 1950-luvulla muita teattereita rohkeampi, vaikka sen laatu harrastelijateatterina olikin viimeistelemätöntä.<sup>7</sup> Jaakko Pakkasvirta kuvasi 1950-luvun ilmapiiriä kylmän sodan vaikuttamana taantumuksellisena. Ylioppilasteatteri toimi päinvastaisena paikkana, jossa yksilöllä oli lupa vapautua henkisesti, se tarjosi Pakkasvirran mukaan nuorille jopa terapeutin tavoin purkaa mieltään ja ahdistustaan sekä kenties irtaantua porvarillisen kotinsa maailmankuvasta. Pikkuhiljaa yksilön vapautuminen johti kiinnostuksen laajentamista kulttuurin

---

<sup>3</sup> Koivunen 2007, 248, 250.

<sup>4</sup> Koivunen 2025, 186–187.

<sup>5</sup> Koivunen et al 2024, 81.

<sup>6</sup> Hemánus 1972, 77.

<sup>7</sup> Kallinen 1976, 53.

piiristä myös yhteiskuntaan päin. Ylioppilasteatterin yhteiskunnallinen aktivoituminen tapahtui samoihin aikoihin, kuin opiskelijat politisoituivat.<sup>8</sup> Nuori ikäpolvi siis jakoi samanlaisen kasvuympäristön, johon ratkaisun tarjosi yhteiskunnallinen osallistuminen.

1960-luvulla tapahtuikin paljon, mikä järjestytti nuorten maailmaa. Vuosikymmentä pidetään murrosten aikana. Kylmän sodan aikainen ilmapiiri oli poliittisesti jakautunutta. Aikalaisten muistoissa mieleenpainuvimmiksi tapahtumiksi jäivät Vietnamin sota, John F. Kennedyn murha, Tšekkoslovakian miehitys sekä ensimmäiset avaruuslennot. Täällä Suomessa mieleenpainuvina koettiin opiskelijakuohunnan purkautuminen Vanhan Ylioppilastalon valtauksen ja Lapualaisoopperaan.<sup>9</sup> Nämä kaksi liittyvät kiinteästi Ylioppilasteatteriin, sillä se sai vuonna 1959 oman teatteristudion Vanhalta Ylioppilastalolta. Lapualaisooppera taas oli ennennäkemätön ja suuren suosion saanut yhdistelmä teatteria ja politiikkaa, minkä tuotantoyoukot koostuivat Ylioppilasteatterin uudesta vasemmistolaisesta sukupolvesta.<sup>10</sup> Helsingin Ylioppilasteatterista tuli teini- ja ylioppilasteatterin keulakuva.<sup>11</sup>

## 1.2 Aineiston esittely ja metodiikka

Tutkimukseni kohteena ovat viisi Televisioteatterissa esitettyä kabareeohjelmaa vuosilta 1966–1970. Samalla, kun hahmotan tutkielmassani aikakauden piirteitä ja kabareiden merkitystä osana 1960-lukua, haluan myös tuoda esiin jo unohtuneita kabareeohjelmia, joita ei kokonaisuudessaan ole suuren yleisön nähtävissä. Käsittelimäni ohjelmat valikoituivat aineistokseni, sillä ne kaikki löytyvät Kansallisen audiovisuaalisen instituutin (Kavi) radio- ja televisioarkistosta eli *Ritva*-tietokannasta. Lisäksi kabareet ajoittuvat Eino S. Revon pääjohtajakaudelle Yleisradiossa, joten ohjelmat tarjoavat yhtenäisen esimerkin sen aikaisesta ohjelmapolitiikasta niin kutsutussa Reporadiossa. Kaikista ohjelmista löytyi myös runsaasti lehdistökeskustelua, minkä vuoksi käytän aikakauden lehtiä osana lähdeaineistoa.

Tutkielmassani käsittelemäni kabareet ovat *Orvokki* (1966), *Sirkus Eurooppa* (1968), *Luule kanssamme* (1968), *Oma* (1969) sekä *Tuhannen ja yhden työn tarinat* (1970). Ohjelmantekijöinä olivat Televisioteatterin työntekijät yhteistyössä Ylioppilasteatterissa toimineiden taiteilijoiden kanssa. Timo Bergholm toimi useimmissa kabareissa ohjaajana, käsikirjoittajia olivat

---

<sup>8</sup> Kallinen 1976, 57–58.

<sup>9</sup> Arminen 1898, 60–61.

<sup>10</sup> Kallinen 1996, 18, 30.

<sup>11</sup> Kallinen 1996, 17, 20, 22.

muun muassa tunnetut nimet Marja-Leena Mikkola tai Aulikki Oksanen, musiikista vastasi jokaisessa ohjelmassa Kaj Chydenius. Mukana oli ajan kulttuuripiireissä tunnettuja henkilöitä suunnittelijoita ja näyttelijöitä myöden.

*Ritva*-tietokannassa käytin hakusanana termiä ”kabaree” ja katsoin tulokset vanhimmasta uusimpaan. Siten sain tuloksiksi aineistoni kabareet. Televisioteatterin ohjelmistoon kuului muitakin kabareeohjelmia tai kabareiden ohjelmakokonaisuuksiin liittyviä ohjelmia, mutta koska niitä ei löytynyt arkistosta, en päässyt katselemaan niitä ja liittämään niitä analyysiini. Ylipääntään Televisioteatterin vuosien 1961–1967 näytelmistä on jäljellä yhteensä 40 taltiointia, mikä kertoo aineiston vähäisyydestä.<sup>12</sup> Tutkiessani kabareeohjelmia olen katsonut niitä toistuvasti, kirjoittaen ylös niiden ohjelmanumeroita, visuaalisia piirteitä ja repliikkejä, kunnes olen hahmottanut niistä esiin nousevat rakenteet ja aihealueet. Näin pystyn käsittelemään ohjelmien merkityksiä tutkielmassani niin kabareiden aiheiden kannalta, kuin myös teatterin keinojen analyysin avulla.

Lehdistä tutkielmaani päätyivät ne vuosikerrat, jotka löytyivät *Kansalliskirjaston* sanoma- ja aikakauslehtiarkistosta ja mainitsivat tutkimukseni kabareeohjelmat. Niitä ovat *Etelä-Suomen Sanomat* (ESS) 1968–1971, *Filmihullu* 1968–1970; *Helsingin Sanomat* (HS) 1966–1971; *Ilta-Sanomat* (IS) 1968–1970, *Kansan Uutiset* 1965, *Länsi-Savo* 1968–1970, *Maaseudun tulevaisuus* (MT) 1969-, *Suomen Kuvalehti* (SK) 1970–1971, *Suomen Sosiaalidemokraatti* (SSd) 1966-, *Tekniikan Maailma* (TM) 1968-; *Uusi Suomi*, (US), 1966–1970. Vaikka analyysistä jäivät pois eräät tunnetut lehdet, kuten *Turun Sanomat*, koen, että käyttämäni lehdet tarjoavat monipuolisen kuvan kabareekeskusteluista ja ne riittävät aineistokseni tähän tutkielmaan. Aineistoa luettelemistani suomenkielisistä lehdistä löytyi niin runsaasti, että tuntui luontevalta myös jättää ruotsinkieliset lehdet analyysin ulkopuolelle.

Sanomalehtiaineiston haussa käytin hakusanoina termejä ”kabaree”, ”Ylioppilasteatteri”, ”Yleisradio” tai ”televisioteatteri OR tv-teatteri”. Aina pelkillä kabareiden nimillä ei tuloksia löytynyt, joten haussa yhdistin edellä mainitut termit kabareen nimeen tai nimen osaan. Hyödyllisiä tuloksia sain myös tekijöiden nimillä ”Timo Bergholm” ja ”Kaisa Korhonen”. Nämä hakusanat paljastivat myös tekijöiden kommentteja ohjelmiin ja televisioteatteriin liittyen. Käytin aikarajauksena vuosia 1965–1971, usein alkaen kabareen ilmestymistä edeltävältä

---

<sup>12</sup> Koivunen 2025, 208.

vuodelta. Oli mielenkiintoista nähdä, kuinka aikaisin keskustelu ohjelmasta saattoi alkaa ennen ilmestymistään ja miten pitkälle sitä voitiin käydä kabareen esittämisen jälkeenkin.

Tutkimukseni metodologia muodostuu useista työvälineistä, joita esittelen seuraavaksi. Koska tutkielmani käsittelee media-aineistoja, olen hyödyntänyt erityisesti mediatutkimuksen menetelmiä. Metodologia ei kuitenkaan tarkoita pelkkiä tutkimusvälineitä, vaan se käsittää kaikki tutkimuksen tekemisen vaiheet. Tutkijan valinnat määrittävät tätä prosessia aina tutkimuskysymyksistä aineiston rajaukseen ja tutkimuskehukseen asettamiseen.<sup>13</sup> Olennaisinta tutkimukseni kannalta on triangulaatio, jota käytetään mediatutkimuksessa. Analyysini perusta onkin toisiaan tukevat aineistot, jotka voivat yhdessä kertoa lisää toisistaan ja auttaa tutkimuskohteeni kokonaiskuvan hahmottamisessa.

Tekstianalyysin käsitteet intertekstuaalisuus ja intermediaalisuus viittaavat kontekstointiin, sillä mitkään tekstit, saati mediat eivät ole irrallisia, vaan niiden merkitykset muodostuvat suhteessa toisiin teksteihin ja medioihin. John Fiske on jäsenellyt Roland Barthesin intertekstuaalisuuden käsitettä humanistisessa televisiontutkimuksessa kahteen tasoon. Horisontaalisessa tasossa voidaan tarkastella tv-ohjelmien merkitysten rakentumista suhteessa toisiin tv-ohjelmiin esimerkiksi genren käsitteen avulla. Kullakin genrellä on omat tunnuspiirteensä, joiden avulla käsitämme katsomiamme ohjelmia. Vertikaalisessa tasossa olennaista on tv-ohjelmien suhde television ulkopuolisiin teksteihin, kuten yleisökeskusteluun, arvosteluihin, sekä palautteeseen.<sup>14</sup>

Intermediaalisuudella myös pyritään irtaantumaa yksittäisten ohjelmien tutkimuksesta ja sen sijaan keskittymään laajempiin ilmiöihin.<sup>15</sup> Kuitenkin myös ohjelmalähtöinen ote voi olla tarkoituksenmukainen tutkiessa jonkin ilmiön yksityiskohtia.<sup>16</sup> Siksi käsittelyssäni on yhden kabareen syväanalyysin sijaan useampi kabareeohjelma, joita pystyn tarkastelemaan niin yleisemmin kuin yksityiskohtaisemminkin. Tutkielmani tarkoituksena ei ole pitää ohjelmia irrallisina visuaalisina teoksina, vaan pyrin aktiivisesti liittämään niitä aikansa kehukseen ja näin käsittämään ne laajempaan ilmiöönä. Medioiden välisiä suhteita tutkielmassani edustavat televisio ja lehdistö sekä aikalaisten kirjalliset muistelmateokset.

---

<sup>13</sup> Herkman, Nordenstreng, Keinonen & Ala-Fossi 2008, 19.

<sup>14</sup> Herkman 2008, 154.

<sup>15</sup> Herkman 2008, 158–159.

<sup>16</sup> Herkman 2008, 161.

Esa Väliiverroksen mukaan mediatekstit ovat viestintäprosessien materialisoituneita jälkiä, joita seuraamalla on mahdollista tutkia niiden takaa löytyneitä merkityksiä liittyen viestintäprosessin tekijöihin, instituutioihin, toisiin teksteihin ja lukijoihin. Tätä voidaan kutsua myös kontekstien tutkimiseksi.<sup>17</sup> Sanomalehtitekstejä lukiessani pyrinkin asettamaan ne aikaansa. Tarkastelin niiden kirjoittajien mahdollisia taustoja, lehdissä käsiteltyjä henkilöitä ja kabeareohjelmista käytettyä kieltä. Sanna Valtonen on kirjoittanut kriittisen diskurssianalyysin keskittyvän kielen käyttöön. Sen mukaisesti kaikki kieli on erilaisten todellisuusversioiden rakentamista.<sup>18</sup> Tämä onkin olennainen huomio sanomalehtitekstejä analysoidessani, sillä ne kertovat kunkin äänessä olevan maailmankuvasta Ne eivät yksinään kuvasta objektiivista totuutta, mutta yhdessä voivat muodostaa käsityksen tutkimuskohteestani.

Olen käyttänyt tutkielmassani niin aikalaisten muistelmia ja elämäkertoja kuin myös aikakaudesta kertovaa kirjallisuutta. Yleisradion toimintaa ja käännteitä ovat muistelleet Pertti Hemánus teoksessaan *Reporadion nousu ja tuho* (1972) ja Eino S. Repo teoksessaan *Pihlajanmarjat - muistelua vuosilta 1939–1969* (1975). Jarmo Viljakaisella on taas hieman toisenlainen näkökulma Reporadion aikaan teoksessa *Reporadio - Yleisradion vaaran vuodet 1965–1972* (2008). Viljakainen on myös hahmottanut Kokoomuksen kantaa 1960-luvun ohjelmapolitiikkaan teoksessa *Tavoitteena viestinnän vapaus - Kansallisen Kokoomuksen radio- ja televisiopolitiikan synty kiihkeällä 1960-luvulla - Tesvisiosta ja Reporadiosta uuteen mediapolitiikkaan* vuonna 2001. Eri ääripäitä edustavat muistelijat tuovat tutkielmaani kaivattua osviittaa eri näkökulmista.

Muistelmat ja elämäkerrat sisältyvät käsitteen life writing eli elämänkerronnan alle. Tämä saateenvarjotermi yhdistää monenlaiset kirjalliset ja materiaaliset aineistot, joille yhteistä on yksilön elämästä kertominen, elämän tallettaminen ja oman ”itsen” muodostaminen. Historiantutkimuksessa muutenkin tärkeät metodit, kuten kontekstualisointi ja lähdekritiikki ovat olennaisia myös muistelmia käytettäessä lähdeaineistona. Ne eivät ainoastaan tarjoa faktoja menneisyydestä, vaan myös kertovat, miten menneestä kirjoitetaan.<sup>19</sup> Näiden seikkojen vuoksi onkin tärkeää tarkastella elämänkerrallisia aineistoja osaltaan kriittisesti, huomioiden muistelijan aseman suhteessa tutkimusaiheeseen, mutta myös ymmärtää niiden tarjoama arvokas lisä tutkimukseen aikalaisnäkökulman kautta.

---

<sup>17</sup> Väliiverrosten 2003, 32.

<sup>18</sup> Valtonen 2003, 97.

<sup>19</sup> Leskelä-Kärki & Sjö 2022, 54–55, 58.

Koen, että jokaisella kabareella on ollut merkityksensä niin teatterin tekijöille, kuin myös television ohjelmavirran osana. Tutkielmani etenee siten, että luvussa 2 käsittelen Televisioteatterin kabareita kronologisesti edeten, liittäen ne aikakautensa kontekstiin ja tutkimalla kabareiden tekemisen ja tekijöiden lähtökohtia. Luvussa 3 keskityn lehdistökirjoitteluun, jossa kabareista on käyty runsasta keskustelua. Luku havainnollistaa, millaisia reaktioita ohjelmat ovat yhteiskunnassa aiheuttaneet, ja millaiset teemat niistä nousevat esiin. Osansa saavat myös lehtien sivuilla äänessä olleet ohjelmantekijät. Käsittelyluvut johtavat tutkielmaa kohti tutkimuskysymyksen vastauksia, joita käsittelen kokoavasti loppuluvussa.

### 1.3 Tutkimuskirjallisuus ja tutkimuksen kenttä

Yleisradion historiaa on käsitelty paljon, mutta Reporadion aikaiset ohjelmat ovat tutkimuksessa jääneet vähälle käsittelylle.<sup>20</sup> Siispä myös Televisioteatterin kabareita ei ole juuri tutkittu. Mainintoja kabareista löytyy useita, mutta niitä ei ole analysoitu syvällisesti tai tehty pelkästään niitä koskevaa tutkimusta. Tämän vuoksi koen aihevalintani perustelluksi, sillä kabareiden tutkiminen voi tarjota myös aiempiin historiankuvauksiin lisäystä ja näkökulmaa. Tutkielmani kiinnittyy suomalaiseen televisiotutkimuksen kenttään, teatterihistoriaan, sekä 1960-lukua käsittelevään kulttuurintutkimukseen.

Yleisradiosta ja television alkuajoista kertovat teokset ovat tärkeitä tutkielmani kannalta. Raimo Salokangas on kirjoittanut Ylen historiikin *Yleisradion historia. 2. osa, 1949–1996 -aikansa oloinen* (1996), joka on hyödyllinen teos käyden kronologisesti Yleisradion vaiheita läpi. Juhani Wiion toimittama teos *Television viisi vuosikymmentä - suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan* (2007) hahmottaa television historiaa Suomessa. Se sisältää paljon hyödyllistä tietoa myös Reporadioon liittyen. Yleisradiotoimintaa avaa myös Paavo Oinosen *Vain parasta kansalaisille - yleisradiotoiminta julkisena palveluna* (2019). Yle100-tutkimushanke on tähän mennessä laajin akateeminen Yleen liittyvä hanke, johon osallistuu neljä eri yliopistoa tavoitteenaan selvittää Ylen suhdetta suomalaisiin ja suomalaiseen kulttuuriin.<sup>21</sup> Osana Yle100-tutkimusohjelmaa julkaistiin vuonna 2025 Anu Koivusen, Maiju Kanniston, Heidi Keinosen, ja Janne Mäkelän toimittama *Kulttuurin vuosisata – Luova ohjelmatyö Yleisradiossa 1926–2025* josta on ollut apua televisioteatterin tutkimuksessa.

<sup>20</sup> Koski 2007, 205.

<sup>21</sup> Yle 100 -tutkimusohjelma <https://blogs.helsinki.fi/yle-100-tutkimusohjelma/sample-page/>

Hyödyllistä tutkimuksen kannalta on teatteriin, kabareihin ja laululiikkeeseen perehdyttävä kirjallisuus. Henriette Mandlin *Literart Cabaret* (1969) avaa kabareen historiaa ja Philip Glahnin *Bertolt Brecht* (2014) on auttanut brechttiläisen teatterin taustoittamisessa. Suomalaista laululiikkeestä ja sen historiasta kertovat teokset ovat olleet hyödyksi tutkielmassani. Lauluperinteen alkujuurista on kirjoittanut Vesa Kurkela teoksessaan *Taistojen tiellä soiteltiin - ja soiton tahdissa tanssittiin - varkauteilaiset työväeniltamat ja niiden musiikki työväen osakulttuurin kaudella* (1984). 1960-luvun kontekstia avaavat Tarja Rautiainen teoksessa *Pop, protesti, laulu. Korkean ja matalan murroksia 1960-luvun suomalaisessa populaarimusiikissa* (2001), Miska Rantanen teoksessa *Love Records 1966–1979 - tarina, taiteilijat, tuotanto* (2014) sekä Timo Forss *Toverit, herätkää - poliittinen laululiike Suomessa* (2015).

1960-luvun ilmapiiristä ja ilmiöistä kertovat teokset ovat tutkielmassani tärkeitä. Ilkka Armi-  
sen *Juhannustansseista Jumalan teatteriin -suomalainen julkisuus ja kulttuurisodat* (1989) auttaa hahmottamaan 1960-luvun kulttuuria ja siihen liittyviä ristiriitoja. Marja Tuomisen teos *'Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia' - sukupolvihegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa* (1991) käsittelee eri ikäpolvien välisiä kitkoja ja avaa ilmiötä. Olennaista ovatkin sukupolvierot ja nuorten kapina suhteessa sotasukupolveen. 1960-luvun median muutosta auttaa hahmottamaan Jukka Kortin *Modernisaatiomurroksen kaupalliset merkit* (2003).

Kirjallisuus Helsingin Ylioppilasteatterista on tutkielmassani olennaista. Ylioppilasteatterin historiaan ja sen kabareeohjelmiin ovat keskittyneet Hanna Helavuoren ja Teatterimuseon toimittama *Moniääninen 60-luku* (1996) sekä Timo Kallisen *Ylioppilasteatteri 1926–1976* (1976). Teoksista hahmottuu teatterintekijöiden näkökulma, sillä teokset koostuvat Ylioppilasteatterin jäsenten haastatteluista. Suhtaudunkin niihin muistelmoina, jotka pohjautuvat tositapahtumiin, ja siten auttavat hahmottamaan tutkielmani aihepiiriä.

Muita, henkilökohtaisia muistelmia ja elämäkertoja Ylioppilasteatteriin kiinnittyen ovat Kaisa Korhosen muistelmat *Uhma, vimma, kaipaus - muistiinpanoja työstä ja elämästä* (1993), Helena Ruuskan kirjoittama *Aulikki Oksanen - hyppy syreenien tuleen* (2024), Pirkko Vekkelin *Kristiina Halkola – Jos rakastat* (2011) sekä Jari Tervon kirjoittama *Loiri.* (2019). Kaikki nämä henkilöt ovat esiintyneet kabareissa ja ovat tunnettuja myös niiden ulkopuolelta. Heistä on tullut kulttuurielämän vakiintuneita kasvoja, jotka tutkielmassani edustavat niitä aktiivisia kulttuuripiirien toimijoita, jotka auttavat kabareiden tarkastelussa sisäpiirin näkökulmasta sekä aikakauden hahmottamisessa.

Toisenlaista näkökulmaa Reporadion aikaan antavat Jarmo Viljakaisen teokset *Tavoitteena viestinnän vapaus – Kansallisen Kokoomuksen radio- ja televisiopolitiikan synty kiihkeällä 1960-luvulla – Tesvisiosta ja Reporadiosta uuteen mediapolitiikkaan* sekä *Reporadio - Yleisradion vaaran vuodet 1965–1972* (2008), joissa kokoomuslainen Viljakainen avaa oikeistolaista näkökulmaa ja kokoomuksen strategioita 1960-luvun Yleisradiota vastaan. Yleisradiota vastaan on protestoinut myös toimittaja Kauko Kare, jonka elämäkerran *ERI mieltä – todenpuhuja Kauko Kareen elämä* (2020) ovat kirjoittaneet Seppo Konttinen ja Kari Vitie. Kirjan kautta välittyy oikeistolainen maailmankuva, mikä antaa vastapainoa vasemmistolaisten aikaisten muistelmille.

## 2 Kabareeohjelmien takana uuden polven Televisioteatteri

### 2.1 Ensimmäiset televisiokabareet ja niiden lähtökohdat

Suomessa kabareeperinne oli puuttunut, ennen kuin ensin suomenruotsalainen Lilla Teatern ja myöhemmin suomenkielinen Ylioppilasteatteri alkoivat harjoittamaan sitä.<sup>22</sup> Yleisradion kabareiden syntyyn vaikutti Eino Leinon Seura, joka otti asiakseen herättää suomalaisen kabareeperinteen eloon.<sup>23</sup> Seura koostui jäseneksi kutsun saaneista kulttuuri-intellektuelleista, jotka noudattivat ennemmin Eino Leinon boheemeja periaatteita kuin konservatiivisen V. A. Koskenniemen linjaa. Seuran nykyisen puheenjohtajan, Juhani Lindholmin mukaan, Seuraa kutsuttiin aikanaan vitsikkäästi ”Eino S. Revon Seuraksi”<sup>24</sup>, sillä Repo ei ainoastaan toiminut Seuran aktiivisena jäsenenä sen perustamisen alkuajoista lähtien, mutta myös vankkana puheenjohtajana vuosina 1957–1964<sup>25</sup>, ennen Yleisradion johtajuuttaan. Tällaisesta leikkisästä ilmauksesta voisi päätellä, että Revolla oli Eino Leinon Seurassa ja siten myös kulttuuripiireissä vaikutusvaltaa ja vahva tukijajoukko. Yleisradion johtajanakin hänestä tuli vastaava hahmo.

Eino Leinon Seurassa toimi useampi ihminen Yleisradiosta. Pekka Lounela johti Yleisradion teatteriosastoa, kun leinolaiset vierailivat oman joulusaunansa jälkeen Ylioppilasteatterin pikkujouluissa. Siellä esiintyivät Kaisa Korhonen ja Kaj Chydenius. Kuultuaan Korhosen laulavan, Lounela totesi Revolle, että naisesta tehtäisiin Yleisradion kabareen tähti.<sup>26</sup> Lounela oli jo aiemmalla vuosikymmenellä vaikuttanut Varsovassa näkemästään ylioppilasteatterista, mikä sytytti innostuksen kabareen tekemiseen Yleisradiolle.<sup>27</sup> Syntyi sopimus, jonka mukaan Yleisradion teatteriosasto lupasi tuottaa ja rahoittaa viisi Ylioppilasteatterin luomaa kabareeta. Rajoituksia ohjelmien sisällölle ei ollut, mutta tavallisen käytännön mukaisesti niiden käsikirjoitukset kulkivat tarkastuksen kautta.<sup>28</sup> Taiteellisesta toteutuksesta vastasivat Korhosen ja Chydeniuksen lisäksi Timo Bergholm sekä Kalle Holmberg, jotka olivat teatterikoulun

---

<sup>22</sup> Kallinen 1976, 88.

<sup>23</sup> Hemánus 1972, 86.

<sup>24</sup> Juhani Lindholm, Eino Leinon Seura, 375 humanistia – Helsingin yliopiston humanistinen tiedekunta, 2015, <https://375humanistia.helsinki.fi/juhani-lindholm/eino-leinon-seura>

<sup>25</sup> Sariola, Eino S. Repo ja Eino Leinon Seura, HS, 10.9.1999. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000003826289.html>

<sup>26</sup> Lounela 1976, 309.

<sup>27</sup> Hemánus 1972, 86; Koivunen 2025, 107.

<sup>28</sup> Salokangas 1996, 218.

viimeisen vuoden opiskelijoita. Kolmikolla oli kaikilla ohjaajakokemusta, mutta kukaan heistä ei ollut vielä julkisesti tunnettu.<sup>29</sup>

Näin *Orvokit* saivat alkunsa. Ennen televisioimistaan radioteatterille tehtiin moniosainen kabareesikermä, jonka tarkoituksena oli kritisoida ”suomalaisten seitsemää kansalaisoikeutta”: kotia, koulua, kirkkoa, isänmaata, uskontoa, armeijaa ja porvarillista moraalaa.<sup>30</sup> *Orvokit* tunnettiin ”kirjallisina kabareina” tekstien olennaisuuden vuoksi. Niissä käytettiin suureksi osaksi valmiita tekstejä.<sup>31</sup> Kabareessa käytettiin sitaatteja niin V.A. Koskenniemeltä kuin Shakespearelta, sekä teoksista *Kirkko ja perhekasvatus*, *Perhekasvatusta tehostamaan*, *Katekismuksesta*, sekä *Jalkaväen Ohjesäännöstä* 5.<sup>32</sup> Lisäksi materiaaleina olivat puheenvuorot muun muassa lehdistä, sekä parodiset tekstit, joita tilattiin kirjailijoilta kuten Marja-Leena Mikkolalta ja Arvo Salolta<sup>33</sup> – kumpikin työskentelivät jatkossakin kabareiden parissa.

Lokakuuisessa vuoden 1965 *Helsingin Sanomien* ohjelmaesittelyssä kuvaillaan kabareen luonnetta näin:

Kabaree tähtää yleisön kriittisen asenteen aktivoimiseen ja ottaa satiirisin iskuin kantaa ajankohtaisiin ilmiöihin. Se ei ole ohjelmamuodon vaan ohjelman sisällön kokeilua, jonka tarkoituksena on tuoda tottumukset uuteen valoon.<sup>34</sup>

Kirjoituksessa todetaan vielä, että sensuurin ei kuulu puuttua kabareiden sisältöön, vaikka se olisikin hyökkäävää tai ilkeää. Tytti Seppälä kirjoitti seuraavan päivän *Helsingin Sanomiin* ilakoiden: ”Nyt se on vihdoon saatu Suomeen: kabaree!”<sup>35</sup> Seppäläkin totesi, että kabareen kuuluu olla ”hyökkäävä, kriittinen ja pisteliäs”.<sup>36</sup> Varsinainen uutuuksena ei toteamuksesta huolimatta Suomessa ollut, olihan sitä jo ruotsalaisessa teatterissakin esitetty, mutta se oli varmasti vielä suurelle yleisölle hieman vieras viihteen muoto.

Ylioppilasteatterin silloisen johtajan Kaisa Korhosen mukaan *Orvokeissa* päästiin sisälle suomalaisen yhteiskuntaan ja todellisuuteen toteuttamalla Bertolt Brechtin teatterin ihanteita.<sup>37</sup> Brecht on tunnetuin eepisen teatterin uranuurtajana. Hän käytti metodeja, jotka poikkesivat perinteisestä draamallisesta teatterista. Näyttelijän oli nyt tarkoituskin näyttää näyttelijältä,

---

<sup>29</sup> Hemánus 1972, 86.

<sup>30</sup> Kallinen 1996, 21.

<sup>31</sup> Hemánus 1972, 86.

<sup>32</sup> Koivunen 2025, 107.

<sup>33</sup> Hemánus 1972, 86.

<sup>34</sup> Suomalaisen seitsemän kansalaisoikeutta. Kirjallinen kabaree, HS, 22.10.1965, 43.

<sup>35</sup> Seppälä, Radioteatteri: Tämän maan todellisuus on tämän maan tarua ihmeellisempi, HS, 23.10.1965, 33.

<sup>36</sup> Seppälä, Radioteatteri: Tämän maan todellisuus on tämän maan tarua ihmeellisempi, HS, 23.10.1965, 33.

<sup>37</sup> Kallinen 1976, 82.

sitaatit sitaateilta, lava lavalta. Tätä todellisuuden ja illuusion erottamista kuvataan termillä vieraannuttamisilmiö.<sup>38</sup> Brechtin teatterin tarkoitus oli paljastaa yhteiskunnan normeja osoittaen katsojan oman toimijuuden. Esityksen tuli vedota pikemmin järkeen kuin tunteisiin ja asettaa niin esittäjä kuin katsojakin tietoisiksi historiallisesta nykyhetkestään, jossa oli mahdollista vaikuttaa tiedettyyn maailmaan.<sup>39</sup> Tämä esittämisen tapa poikkesi perinteisestä lavateatterista siten, että teatterimiljöössä olevat ajateltiin tietoisiksi toimijoiksi passiivisten katselijoiden sijaan. Ylioppilasteatterin piireissä kommunistisen Brechtin tekstejä ja näytelmiä suomennettiin ja niistä puhuttiin innokkaasti. Brechtiläinen teatteri kannusti ottamaan kantaa yhteiskunnallisiin asioihin.<sup>40</sup> Tähän kehotukseen Ylioppilasteatteri oli valmis tarttumaan.

Kabaree ylipäättään taiteen muotona oli alkuajoistaan lähtien vaikuttava, aktivoiva laji. Kabareen syntysijat ovat Pariisin ravintoloiden esiintymisperinteessä, mutta modernin merkityksensä se sai vuonna 1881. Kirjailijapiirit alkoivat tavata toisiaan kahviloissa vaihtaen ideoita ja esiintyen toisilleen soveltaen yhteen eri esittämisen muotoja, kuten runoutta, laulantaa, sketsejä sekä monologeja. Olennaiseksi tuli esitysten satiirinen tai protestoiva sisältö. Itse toteutusmuoto sai olla kokeilevaa ja joustavaa, ilman määrättyjä raameja. Katsojan ja esiintyjän suhde oli rohkean intiimi, sillä neljättä seinää voitiin rikkoa.<sup>41</sup> Ranskasta kabaree levisi Saksaan, jossa sen luonne muuttui enemmän poliittiseen suuntaan. Kirjallinen kabaree sai nimityksensä sen kirjallisuuden vaikutteista sisällössään.<sup>42</sup> Sen tavoitteena oli kritisoida vallitsevan nykyhetken tapahtumia yhdistäen kritiikkiin huumorin ja taiteen.<sup>43</sup> Kenties railakkaan ja rohkean alkuperänsä sekä tarkoituksperiensä vuoksi juuri kabaree valikoitui Ylioppilasteatterin ohjelman esitysmuodoksi: kabareella oli lupa revitellä.

Kabaree sisältää hengeltään kiinnostavan, ajankohtaisiin tapahtumiin puuttumisen kritiikin. Hauska nähdä, miten tällainen uutuu Suomessa menee, miten pian yleisölle tulisi seinä vastaan--<sup>44</sup>

Näin pohti Kaisa Korhonen radion *Orvokki*-kabareiden vastaanottoa *Kansan Uutisissa* syksyllä 1965. Kenties Korhonen aisti, että suomalaisella yhteiskunnalla oli rajansa, ja siinä hän oli oikeassa. Vielä radioesitykset eivät suurta kohua herättäneet, mutta myöhemmät

---

<sup>38</sup> Rautiainen 2001, 83–84.

<sup>39</sup> Ghlan 2014, 8.

<sup>40</sup> Forss 2015, 74.

<sup>41</sup> Ghlan 2014, 5–6.

<sup>42</sup> Mandl 1969, 24.

<sup>43</sup> Ghlan 2014, 181.

<sup>44</sup> YT:n riesana huoneisto-ongelma - Silti oivallisia suunnitelmia, *Kansan Uutiset*, 9.9.1965, 7.

televisiouusinnat sen tekivät. Radion *Orvokeista* valittiin parhaat laulut ja muodostettiin televisiokooste TV2:n teatterin johtaja Jukka Sipilän johdolla.<sup>45</sup>

*Orvokin* televisioesityksen ensi-ilta oli 30. syyskuuta vuonna 1966, ja se sisälsi ilottelevaa kabareelaulantaa, dokumentaarista valokuva-aineistoa sekä sketsikohtauksia. Teemoina ja kritiikin kohteina kabareessa olivat erityisesti perinteiset laitokset, kuten koulu, armeija ja kirkko. Ohjelmassa näyttelivät Kalle Holmberg, Kaisa Korhonen, Seppo Lehtonen, Aulikki Oksanen, sekä Hannu Wegelius. Suuri osa näistä kasvoista oli jo televisioinnin aikaan tunnettuja saman vuoden maaliskuussa ensi-iltansa saaneesta *Lapualaisoopperasta*, jota TV1:n silloinen teatteripäällikkö Pekka Lounela on kuvaillut yhteiskunnallisena läpimurtona, suunnannäyttäjänä muille teatterin tekijöille.<sup>46</sup> Ilkka Armisen mukaan 1960-luvun muistelijoiden mieliin on jäänyt *Lapualaisooppera* yhtenä tunnetuimpana tapahtumana.<sup>47</sup> Holmberg on kuvaillut oopperaan sisältyneen kokonainen aikakauden tiivistymä, vuosien aikana kasaantuneiden paineiden räjähdysmäinen purkaus.<sup>48</sup> Eri tekijät ovat siis muistelleet aikaa intensiivisenä. Kaisa Korhosen mukaan *Orvokki*-kabareet tehtiin ”väsymyksen vallassa”<sup>49</sup>, koska ooppera oli ollut niin suuri voimanponnistus. Hän totesi kabareen olleen taiteellisesti onneton tekele, mutta pääasiassa olikin sen sisältö.<sup>50</sup> Osaltaan *Orvokki* jatkoi *Lapualaisoopperan* perintöä tuomalla Ylioppilasteatterin hengen nuorine tekijöineen koko televisiota katsovan kansanosan eteen.

Keskellä ajan maanvyörymiä, joiden laajuutta ja syvyyttä tuskin vielä voimme aavistaa, tunnemme ankkuroineemme kansallisen olemassaolomme lujemmin suomalaisen alkukallioon kuin varmaankaan koskaan aikaisemmin.<sup>51</sup>

Näillä sanoilla alkaa mustaa taustaa vasten television *Orvokki*-kabaree. Kyseisen sitaatin valinta aloitukseen on kiinnostava, sillä toimittaja ja professori V. A. Koskenniemi (1885–1962) oli etenkin vasemmiston kritiikin kohteena äärioikeistolaisella ajattelullaan ja natsisympatioiltaan, vaikkakin oli samalla yksi merkittävimmistä hahmoista suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin kentällä, tunnettuna muun muassa Finlandia-hymnin sanoittajana.<sup>52</sup> Sitaatissa on jotakin perin suomalaista. Se tuo esiin luonnon termeillä ”maanvyörymät” ja ”alkukallio”, sekä vetoaa kansalliseen olemassaolon tunteeseen. Tämä tunteisiin ja yhteiseen identiteettiin

<sup>45</sup> Korhonen 1993, 45; Hemánus 1972, 87.

<sup>46</sup> Kallinen 1976, 55.

<sup>47</sup> Arminen 1989, 60.

<sup>48</sup> Tuominen 1991, 182.

<sup>49</sup> Kallinen 1976, 83.

<sup>50</sup> Kallinen 1976, 82.

<sup>51</sup> *Orvokki* 30.9.1966. RTVA.

<sup>52</sup> Kauppinen, Aleks: *Koskenniemi, mitä sitten?* (Vox Turku K1J1) 25.4.2020, YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=N-zzrwizmG8>

vetoava tapa puhutella suomalaisia kenties loi tunteen poliittiset kiistat ylittävästä yhteisöllisyydestä. Teksti kuvastaa tunnetta aikakauden epävarmasta tilanteesta, ajasta, joka on täynnä muutoksia, joiden lopputulos on vielä epäselvä. Ratkaisuksi Koskenniemen lainaus tarjoaa tukeutumisen ”suomalaiseen alkukallioon”, tarkoittaen kenties perinteisinä pidettyjä arvoja, kuten kirjailijan taustasta voisi olettaa.

Tärkeänä tukikalliona radikaalien muutosten tuulessa voi ajatella konservatismia. Lainaus herättääkin kysymyksen, pitivätkö kabareen tekijät kyseistä tekstiä ajankohtaisena, tulkiten sitä eri tavalla vaikkapa juuri yhteisöllisyyden ja luontosuhteen löytämisen kautta, vai tekivätkö he tarkoituksella pilkkaa näistä perinteisistä arvoista esittäen kansallisen kirjailijan sitaatin alkuteksteissä, jonka jälkeen perinteiset arvot murskattaisiin kabareessa. V. A. Koskenniemeä ei siteerattu kabareelaisten piireissä ainoan kerran, sillä Kaj Chydenius on säveltänyt runoilijan *Yksin oot sinä ihminen* -runon nopeaksi jenkaksi, joka aiheutti Lahden kirjailijaseminaarissa yleisön riemun ratkeamisen. Kaisa Korhonen muistelee silloin ajatelleensa, että reaktio kuvasti kulttuurin muutosta vanhan ja nuoren ikäpolven välillä.<sup>53</sup> *Orvokissa* sitaatin taustalla soi jazz-tyyliseksi muutettu isänmaallinen laulu *Oi kallis Suomenmaa*,<sup>54</sup> joten tässäkin tapauksessa oli arvatenkin kyseessä perinteisten arvojen haastaminen heti ohjelman alkuhetkestä lähtien.

Musiikki toimii kabareiden kantavana voimana. Laulunumerot vievät Televisioteatterin kabareita eteenpäin johdatellen eri aiheisiin. Aatteellisten laulujen taustalla Suomessa olivat jo 1800-luvun lopun joukkoliikkeet, jotka hyödynsivät kuorolaulun voimaa ja sen sanallista ilmaisua viestinsä julistusvälineenä.<sup>55</sup> Aluksi kuorot toimivat pääasiassa suuremmilla paikkakunnilla, kun taas taajamien ulkopuolella työväeniltamissa muodostui yksiäänisen kansanomaisten laulun perinne. 1920-luvulla se otti tuulta siipiensä alle saksalaisen ja neuvostoliittolaisen mallin mukaan kommunistisesta laululiikkeestä, joka valjasti esitystavan käyttöönsä poliittisten aatteidensa tukemiseksi. Tuon ajan vasemmistolainen laululiike tukahdutettiin Lapuan liikkeen ja oikeistoradikalismien vallan myötä.<sup>56</sup> 1960-lukulainen nuorisot otti aatteellisen laulun taas käyttöönsä. *Orvokki* -kabareessa esiin nousevat rikkaiden omistusvalta, koululaitos, parisuhde, rakkaus ja siveellisyys, kirkkoon kuuluminen, sota, sekä auktoriteettien valta.

---

<sup>53</sup> Korhonen 1993, 60.

<sup>54</sup> Koivunen & Keinonen 2025, 107.

<sup>55</sup> Kurkela 1984, 188.

<sup>56</sup> Kurkela 1984, 209, 219.

”Kapinallisen mallioppilaan laulu” lauletaan reippaan oloisen oppilaan kautta. Oppilas luettelee laulussa tietojaan historiasta ja toteaa olevansa kiltti ja tottelevainen opettajien tahdon alla. Laulu jatkuu oppituntikohtauksen jälkeen, jolloin mallioppilaasta purkautuu hyveellisyyssään-  
nöistä poikkeava nuori, joka suuntaa kiinnostuksensa muualle elämään kuin koulunkäyntiin. Oppituntikohtauksessa oppilaat vastaavat opettajan kysymyksiin kuin suoraan kirjan sivuilta luettuna. Kohtaus tuntuu kritiikiltä kouluinstituutiota ja opettajien arvovaltaa vastaan. Se tuntuu kannustavan nuoria ajattelemaan omilla aivoillaan ja jopa kapinoimaan hyviä tapoja vastaan. Kabareessa esiintynyt Aulikki Oksanen saattoi samaistua koululaitoksen ummehtuneeseen ilmapiiriin, koska työskenteli kabareen aikoihin kansakouluopettajana. *Orvokin* televisioesityksen jälkeen koulun muut opettajat ajoivat Oksasen tämän muisteluiden mukaan ahtaalle paheksumalla tämän esiintymistä loukkaavassa ohjelmassa, jonka jälkeen Oksanen lopetti työnsä koulussa.<sup>57</sup>

Kabareessa käsitellään monia eri aiheita laulujen avulla. Kommenttinsa sai myös naisen asemaa: laulu ”Ei” kertoo naisten maailmasta, jossa opittiin jo varhain, että ”hyvänlaatuinen” nainen on siveellinen ja osaa sanoa ”ei”. Tätä viestiä toivotettiin kaikkialla naisen ympärillä. Muista aiheista laulettiin myös sävelmissä, kuten ”En kai vain ole nimikristitty”, jossa neljän laulajan voimin käsiteltiin tapakristinuskkoa, ”Katastrofilauluja naisille” -laulussa Aulikki Oksasella on päässään ”Suomen naisarmeija”-kypärä ja ”Seison torilla” kysyy katsojilta ja myös Suomen presidentiltä, miksi sota sallitaan, vaikka kukaan ei sitä tahdo. Jarmo Viljakaisen mukaan *Orvokissa* pilkattiin kaikkia perinteisiä arvoja uskontoa, isänmaata ja puolustusvoimia myöden.<sup>58</sup> Ohjelman laulunumerot kyseenalaistivat vallitsevia järjestelmiä kirkkoa, armeijaa ja yhteiskuntaa myöden kommentoiden väkivaltaisuuksia, sotaa, kirkossa käymistä tavan vuoksi ja sukupuolimalleja.

*Sirkus Eurooppa* -kabaree esitettiin 28.2.1968. Se toi ihmisten eteen television kautta aiheen, joka ei ollut paljoa ollut suomalaisessa yhteiskunnassa pinnalla. Toteutuksen ohjasi Eija-Elina Bergholm ja tv-ohjauksesta vastasi Ere Kokkonen. Kabaree toimi sirkusesityksen tavoin, esitellen globaaleja ongelmia katsojille. Mukana oli monia estradilta tuttuja hahmoja, kuten hevosia ratsastajineen (Kristiina Halkola ja Ulla Kivipato), tiikerinkesyttäjää (Titta Karakorpi), kolme veljestä (Carl-Erik Lindholm, Jouko Rikalainen, Heikki Liede), joista muuntivat niin voimamies, hypnotisoija kuin taikurikin – joukon johtajana tietenkin sirkustirehtööri (Arja

---

<sup>57</sup> Ruuska 2024, 70.

<sup>58</sup> Viljakainen 2008, 117.

Saijonmaa), joka esittelee ohjelman näin: "Vaik nimenämme onkin tuo Sirkus Eurooppa, niin ohjelmamme kohde on koko maailma."<sup>59</sup>

Ohjelma käsittelee kehitysmaita ja niiden riistoa, omistavia länsimaiden ihmisiä vertautuen köyhiin ja nälkäisiin, sekä toisia alistavia yrityksiä ja hallitsijoita. Jos aihe vielä ohjelman lopussa tuntui katsojasta kaukaiselta, mukaan mahtui vielä Suomenkin osuus ja laulu "Blues for Scandinavia", joka syytti siirtomaatuotteiden kuluttamisesta ja pohjoismaisen ajattelun levittämistä jo valmiiksi sorrettuihin maihin sivistämisen varjolla. Sirkusilottelu loppuu esiintyjäkuoron lauluun, jossa kiitetään yleisöä, mutta lopulta muistutetaan vielä maailman ongelmista, joista puhuminen ei riitä:

Ongelmat on valtavat, ei riitä tanssit laulelmat,

ei edes säälin almut saa maailmasta parempaa

Miks jatkuu tietämättömyys ja välinpitämättömyys,

kun rikas yhä rikastuu ja köyhä köyhtyy, lisääntyy

Mitä on tehtävä, jos eräänä päivänä nuo köyhät ja nälkäiset ne meidät veisi sirkukseen

ja kukaan ei naura

Kukaan ei naura

Kukaan ei naura.<sup>60</sup>

Vakava viesti tuodaan iskevästi iloisella laululla ja sirkusjoukolla katsojien eteen. Kabaree ikään kuin viestittää maailman vääristyneisyyden tällä viihteen ja vakavuuden kontrastilla. Yleisöä näytetään pariin otteeseen laulujen välissä. Se koostuu selvästi vanhemmasta ikäluokasta, paikalla on keskiluokkaisesti pukeutuneita herroja ja rouvia. Esitysten välillä taputetaan kohteliaasti, osa näyttääkin innostuneilta, mutta toiset taas jopa tympääntyneiltä. Voisi kuvitella, että osalle tällainen aihe tuntui 1960-luvun lopulla vieraalta ja uudelta, toisille jopa tarpeettoman kaukaiselta tuoda esiin pienessä Suomessamme. Nuorisolle globaalitkin asiat olivat kuitenkin muodostumassa tärkeiksi asioiksi, joihin haluttiin pyrkiä vaikuttamaan, vähintään tuoda niitä ihmisten tietoisuuteen.

---

<sup>59</sup> *Sirkus Eurooppa* 28.2.1968. RTVA.

<sup>60</sup> *Sirkus Eurooppa* 28.2.1968. RTVA.

Myös *Orvokissa* käsiteltiin globaalia näkökulmaa tuomalla esiin Vietnamin sota. Kabareessa näytettiin rujoja kuvia vietnamilaisista lapsista ja sotilaista. Aihe oli tuttu televisiouutisista, jotka ensi kertaa toivat sodan ihmisten koteihin, kuten tavataan sanoa. Reporadion loppuun asti ohjelmistoon kuuluivat Vietnamin sotaa käsitelleet ohjelmat.<sup>61</sup> Kaisa Korhonen on muistellut pasifismin olleen suosittua nuorten aktiivien keskuudessa, tätä edusti uusi rauhanjärjestö Sadankomitea.<sup>62</sup> Jarmo Viljakainen on kirjoittanut sen olleen ensimmäisiä vasemmistoradikaaleja järjestöjä.<sup>63</sup> Esa Kirkkopellon mukaan vasemmistolainen liike tunsii solidaarisuutta kärsiviä kansoja, kuten kuubalaisia, chileläisiä ja vietnamilaisia kohtaan, koska ne rinnastuivat fasismiin välineellistämisiin poliisiin ja armeijaan. Siksi niitä käytettiin esimerkkeinä aktivismissä.<sup>64</sup>

Marja Tuominen on kirjoittanut Sadankomitean alkaneen ajaa kolmannen maailman vapauttaistelua irtautuen pasifismista. Haluttiin taistella siirtomaaherruutta ja uuskolonialismia vastaan. Tietyistä hahmoista, kuten Che Guevarasta tuli monille jopa ideaalien esikuva: oikeudenmukainen vapauttaistelija, joka taisteli aseina vääräyttä vastaan.<sup>65</sup> *Sirkus Euroopassa* nostettiin juuri kaukaisten maiden hirmuvaltiaita ja auktoriteetteja esiin kertoen niiden suorittamista kauheuksissa Etelä-Amerikan maissa, ja samaa linjaa jatkoi seuraavana vuonna Ylioppilasteatterin näytelmä *Saaren vangit*, joka Jyväskylän kesän esityksenä käsitteli Latinalaisen Amerikan ongelmia. Mukana oli *Sirkus Euroopasta* tuttuja tekijöitä.<sup>66</sup> Jo tästä aktiivisesta osallistumisesta tiettyntyyliin näytelmiin voi havaita palavan tarpeen työskennellä yhteiskunnallisten asioiden parissa, olla äänitorvena ongelmien esiintuomisessa. Kabareen voi todeta sopivan tähän tarkoitukseen loistavasti: se oli löytänyt paikkansa kulttuuripiirien vasemmistolaisten joukossa.

## 2.2 Reporadiossa uhitellen kohti 1970-lukua

Pohjoismaiset televisioteatterit pohtivat 1950-luvulta lähtien rooliaan ja identiteettiään uudessa mediassa. Mediatutkija Marshall McLuhan on teoretisoinut television uutena mediana

---

<sup>61</sup> Salonkangas 1996, 286.

<sup>62</sup> Korhonen 1993, 44.

<sup>63</sup> Viljakainen 2008, 43.

<sup>64</sup> Kirkkopelto 1996, 98.

<sup>65</sup> Tuominen 1991, 152, 155.

<sup>66</sup> Forss 2015, 121.

luovan myös uudenlaista sisältöä.<sup>67</sup> Televisioteatterista muodostuikin aivan omanlaisensa genre. Uniikista luonteestaan huolimatta televisioteatteria saatettiin julkisessa kulttuurikeskustelussa verrata laitosteattereihin, joita arvostettiin taiteellisina instituutioina. Myös television teatterin tekijät puhuivat itsestään taiteilijoina.<sup>68</sup> TV2:n pääohjaaja Seppo Wallin kuvasi vuonna 1966 televisioteatterin tarkoitusta siten, että massatiedotusvälineeseen ei tullut tehdä ohjelmaa massoille, kaavamaisen samanlaisesti.<sup>69</sup> Monipuolisuutta ja uudenlaisia ideoita siis kaivattiin televisioon.

Teatteritarjontaa ohjelmistosta löytyi riittämiin, Suomessa sitä katsottiin olevan jopa yli tarpeen. *Suomen Kuvalehtikin* oli laskenut teatteria esitettävän keskimäärin jopa 5,23 ohjelmaa viikossa. Jo 1960-luvun alussa järjestettiin projekteja uudenlaisen, mielenkiintoisen teatterin etsimiseen. Oli kirjoituskilpailuja, keskustelutilaisuuksia ja illanviettoja, joihin kutsuttiin kirjailijoita ja tehtiin mm. yhteistyötä Eino Leinon Seuran kanssa yhteyksien luomiseksi kirjallisiin piireihin. Kun Timo Bergholm tuli uudeksi teatteripäälliköksi Televisioteatteriin, moni asia muuttui.<sup>70</sup> Jos tähän asti oli toivottu monipuolista, erilaista teatteria, sitä tultiin myös saamaan – tosin tämä herätti joissakin toiveita nimenomaan palaamisesta perinteiseen teatteriin. Esimerkiksi tv-teatterin tehtävää Bergholm kuvasi näin: "Tv-teatteri on tiedotusväline, ei itse-riittoisia taide-elämyksiä säilövä museo."<sup>71</sup> Sitaatista voisi olettaa, ettei ohjelmisto suosinut perinteistä lavateatteria, vaikka sitäkin kyllä yhä tarjottiin Bergholmin kaudella. Museo-käsitteeseen voi myös liittää mielikuvia vanhanaikaisista, pölyisistä arvoista, jollaisia ei Reporadion aikainen Televisioteatteri halunnut ohjelmistoonsa.

Bergholm uudisti Yleisradion henkilöstöä valikoimalla uuden työryhmän ympärilleen. Teatterin ohjaajaksi valikoitui Jukka Sipilä, ohjaaja-dramaturgeiksi taas Reima Kekäläinen, Kari Liila, Tuija-Maija Niskanen sekä Jotaarkka Pennanen. Vanhoja sopimuksia ei enää jatkettu ja mm. Ere Kokkonen, joka oli ollut televisio-ohjauksesta vastuussa *Sirkus Euroopassa*, irtisanoittiin. Menettely aiheutti kohun ja mielipahaa osallisille. Televisioteatterissa sekoittui uusi ja vanha sukupolvi, mikä toi mukanaan myös ristiriitoja, kun yhteiskunnalliset ja taiteelliset näkemykset poikkesivat toisistaan eri ikäluokkien välillä.<sup>72</sup> Sukupolvet olivat monella tasolla törmäyskurssilla laajemmin yhteiskunnassa Yleisradion ulkopuolella, joten ei ole ihme, että

---

<sup>67</sup> Koivunen & Keinonen 2025, 185.

<sup>68</sup> Koivunen et al 2024, 81–82.

<sup>69</sup> Koivunen 2025, 194–196.

<sup>70</sup> Koivunen 2025, 194–196.

<sup>71</sup> Salokangas 1996, 226.

<sup>72</sup> Koivunen 2025, 196.

kitkat ylsivät myös sinne. Viljakaisen mukaan Yleisradion henkilövalinnat perustuivat presidentti Kekkonen vaikutukseen, sillä monet uusista radion kasvoista olivat tämän kanssa samoilla linjoilla ja joko vasemmistolaisia tai keskustalaisia.<sup>73</sup> Tarkoitukseni ei olekaan rajata termillä ”sukupolvi” tietyn ikäisiä ihmisiä pois, viitataan ennemmin yhteiseen sukupolvikokemukseen, jossa tietyt ryhmät jakoivat samat ideaalit. Toisaalta kokemukset voivat olla ristiriidassa keskenään ja näin aiheuttaa konflikteja, kuten Johanna Sumiala-Seppänen on kirjoittanut viitatessaan sukupolvikonfliktin ja kulttuurivallankumouksen käsitteisiin 1960-luvun murrosten yhteydessä.<sup>74</sup> Kekkonen ja Repo voidaan nähdä nuorten opiskelijaliikkeen sallijoina, sillä toisin kuin monet muut vanhemman ikäiset ihmiset, he eivät yrittäneet asettaa nuorten tielle.

Vuonna 1967 tuli uudet linjaukset Yleisradion ohjelmapolitiikkaan Eino S. Revon myötä. Raimo Salokankaan mukaan Repo loi itse ohjelmapolitiikan käsitteen. Revon informatiivisen ohjelmapolitiikan mukaan tärkeää oli avautuminen yhteiskuntaan: tuli esittää monipuolisia ajatuksia ja katsomuksia yleisölle, joka tämän tuloksena saatiin ajattelemaan ja keskustelemaan, olemaan kriittisiä ja luomaan omat päätelmänsä näkemästään.<sup>75</sup> Repo koki olevansa täysin linjassa Yleisradion vanhojen periaatteiden kanssa, mutta näki aiempien sukupolvien pettäneen nämä sivistyksen ja valistuksen periaatteet.<sup>76</sup> Marja Tuomisen mukaan Repo on sanonut tulleen edesauttamaan Yleisradion luovaa työtä ja kehittämään radiosta ja televisiosta aktiivisia toimijoita suomalaisella kulttuurinkentällä nähden itsensä ennemmin vapahtajana kuin profeettana.<sup>77</sup> Toteamus kuulostaa siltä, että Repo piti itseään tärkeänä ja tarpeellisena Yleisradion kehittäjänä vertautuen jopa uskonnolliseen pelastukseen.

Repo kehitti Yleisradioon uudenlaisen toimielimen, jota kutsuttiin PTS-toimikunnaksi pitkän tähtäyksen suunnittelun mukaan. Tähän toimeen nimitettiin tutkijoita sosiologisen innostuksen suuntaamana. Ryhmän koordinaattorina toimi Pertti Hémanus ja tutkimuksen suunnittelijana Kaarle Nordenstreng. Myöhemmin toimintaan liittyi ohjelmatoiminnan tarkkailu. PTS-toimikunta toteutti kolmiosaisen *Yleisradion suunnan*, joka määritteli uudenlaisia toimintaperiaatteita radion ja television saralla. Passiivisuudesta oli siirryttävä aktiiviseen ja tietoiseen toimintaan, jonka avulla katsojille ja kuuntelijoille tarjottiin monipuolisia näkemyksiä tosiasioista. Paavo Oinosen mukaan tämä katsomistapa muistutti Hella Wuolijoen aikaista

---

<sup>73</sup> Viljakainen 2008, 93.

<sup>74</sup> Sumiala-Seppänen 2007, 283.

<sup>75</sup> Salokangas 1996, 151, 174; Koivunen 2025, 196.

<sup>76</sup> Salokangas 1996, 155.

<sup>77</sup> Tuominen 1991, 124.

yhteiskunnallisuuden periaatetta.<sup>78</sup> Wuolijoki oli pääjohtajakaudellaan 1940-luvulla kiistelty hahmo, jonka vasemmistolaista vaikutusta pyrittiinkin häivyttämään pitkään hänen kautensa jälkeenkin.<sup>79</sup> Voikin olla, että Reporadion aika herätti vanhassa ikäpolvessa muistoja ajoista, jotka haluttiin jättää kauas taakse ja turvautua vakaisiin, konservatiivisiin arvoihin.

Bergholm ja Repo siis loivat molemmat uudenlaista Yleisradiota. Bergholmin mukana uudet ajattelutavat näkyivät dokumentaarisuuden korostamisessa sekä työryhmän yhteistyöskentelyssä. Olennaista Bergholmin mukaan oli se, muistuttivatko ohjelmat todellisuutta, ei niinkään teatteria.<sup>80</sup> Hän halusi siirtyä ”tv-teatterin estetiikasta tv-teatterin sosiologiaan”. Periaatteeksi tuli ohjelmien liittäminen muuhun ohjelmistoon, etteivät ne jääneet irrallisiksi teoksiksi.<sup>81</sup> Dokumentaarisuus oli ajan eurooppalainen suuntaus, jonka avulla pyrittiin katsojan informointiin tosiasioihin nojautumalla. Osaksi todellisuuden dokumentointi liittyi myös ajatukseen yhteisestä kansakulttuurista: yhteisiä arvoja ja ideaaleja pystyttiin jakamaan ruudun kautta. 1960-luvun radikaali nuorisopyrki dokumentoimaan myös yhteiskunnassa tapahtuneita muutoksia ja valistaa katsojia niiden vaikutuksista.<sup>82</sup>

Uudenlaiseksi elementiksi ohjelmistoon syntyivät temaattiset ohjelmat, joita kutsuttiin kollaa-seiksi tai kabareiksi. Nämä tuotokset sisälsivät musiikkia, sekä draamaa ja journalismia.<sup>83</sup> Tärkeänä siis selvästi pidettiin kansalaisten valistamista myös viihteen keinoin, ei niinkään katsojien hauskuuttaminen pelkän hauskuuden vuoksi. Ohjelmien piti sisältää faktaa sekä hyödyllistä ainesta, joka voisi vaikuttaa katsojan arkielämään. Markku Kosken mukaan Reporadion aikana viihteellisyys oli toisaalta olennainen osa ohjelmia. Sen viihteen ja faktan sekoittaminen aiheutti kuitenkin yleisössä hämmennystä – aiemmin vastaavaa ei ollut Suomessa nähty. Juuri Brechtin eepin teatterin mukaisesti television illuusio rikottiin muun muassa katkosten kautta. Ajan ideaalina oli itsetietoinen ja älyllinen katsoja.<sup>84</sup> Dokumentaarisuus, televisio ja viihde kaikki kietoutuvat toisiinsa paradigmaisesti. Dokumentaarisuuden katsotaan perustuvan tosiasioihin ja televisio on näiden tapahtumien näyttämö, samalla kun kumpikaan eivät täysin edusta tosielämää suorasti ja neutraalisti, vaan ovat myös viihteen ja illuusion luoja.

---

<sup>78</sup> Oinonen 2019, 97–99.

<sup>79</sup> Salokangas 1996, 13.

<sup>80</sup> Koivunen 2025, 196–197.

<sup>81</sup> Hemánus 1972, 152.

<sup>82</sup> Ruoho 2015, 114–116.

<sup>83</sup> Koivunen 2025, 197.

<sup>84</sup> Koski 2010, 62, 64.

*Luule kanssamme* (18.4.1968) oli ensimmäinen uudentyyppinen kollaasiohjelma, joka kuului ohjelmakokonaisuuteen ”Keillä on valtaa Suomessa?”. *Sirkus Eurooppa* oli liittynyt kokonaisuuteen ”Maailman rikkaat ja köyhät maat ja niiden välinen kuilu”, mutta ei ollut samanlainen kollaasimainen kabaree, vaan studioyleisön edessä lavalla tapahtuva sirkusesitys.<sup>85</sup> *Luule kanssamme* -ohjelma sai vastaansa tähän asti suurimman kohun kabareihin liittyen, johon palaan tarkemmin seuraavassa luvussa. Aiheina kabareessa nousevat esille koululaitoksen demokraattisuus, suomalainen keskiluokka ja luokkaerot, poliisikoulu, kristinusko, sekä ennakkoluulojen oppiminen ja niiden kohdistuminen esimerkiksi rodullistettuihin tai puolueisiin liittyen. Ohjelmasta paistaa nähdäkseni jo mainitsemani sukupolvien välinen kuilu. Keskustelua käydään yhteiskunnallisista asioista ja kysytään haastavia kysymyksiä esimerkiksi koulun demokraattisuudesta sekä haastetaan miettimään omia etuoikeuksia. Vastakkain ovat selvästi vanhemman ikäluokan asenteet, jotka kohtaavat niitä kyseenalaistavat mielipiteet.

Eräissä kohtauksessa Kristiina Halkola ja Vesa-Matti Loiri istuvat lähekkäin sohvalla kertoen katsojalle suomalaisesta keskiluokasta. Sarkastisuus paistaa keskustelusta läpi, kun parivaljakko luettelee keskiluokan hyviä piirteitä, mutta samalla mollaavat ”eräitä” muita kansanpiirrejä, jotka eivät esimerkiksi ole ”vaivautuneet” kouluttautumaan ja jättävät ongelmansa yhteiskunnan harteille samalla kun vauhottavat poliittisia mielipiteitään kaikkien kuultaviksi, toisin kuin hillitty keskiluokkainen ihminen. Kerronnan aikana kuvaruudussa näytetään välillä kuvia selvästi yläluokkaisista ihmisistä juhlissa ja huvituksissa, hienot asut päällään. Keskustelu loppuu lähikuvaan, jossa Halkolan ja Loirin kasvot ovat muuttuneet hymyävistä tuimemmiksi. Näyttelijät toivat siis keskustelussa esiin keskiluokkaisuuden ideaalit, joita eivät itse kuitenkaan edustaneet. Väitteet ovatkin kärjistetyksi esitettyjä luoden vahvan vastakkainasettelun työväenluokan ja keskiluokan välillä.

Myös Yleisradion sisällä keskiluokkaisuus kuvasti jämähtänyttä vanhoillisuutta, kuten Einar Sundströmin pääjohtajakautena ennen Repoa. Tätä syrjään vetäytynyttä Yleisradiota on Salokankaan mukaan kuvattu ”sivistyneen keskiluokan maailmaksi”.<sup>86</sup> Nyt nuori sukupolvi pääsi suoranaisesti pilkkaamaan tätä kulahtaneena pidettyä arvomaailmaa televisioon, joka ei ollut välttynyt suurten ikäpolvien vaikutuksesta. *Luule kanssamme* -kabaree koulutti katsojiaan kertomalla, että ennakkoluulot opitaan. Siinä myös kysyttiin: ”millaisia ennakkoluuloja sinä olet tartuttanut lapsiisi?”.<sup>87</sup> Viesti kohdistettiin selvästi vanhemmalle ikäpolvelle, ei nuorille, jotka

<sup>85</sup> Koivunen 2025, 197.

<sup>86</sup> Salokangas 1996, 147.

<sup>87</sup> *Luule kanssamme* 18.4.1968. RTVA.

jo tiesivät mistä on kyse. Ohjelma tuntuikin koittavan herätellä niitä ryhmiä, joita ei ohjelman tekokaarti edustanut.

Kritiikki keskiluokkaa kohtaan johtui sukupolvikapinasta. Kaisa Korhosen muisteluissa vanhat arvot eivät enää vastanneet nuoren joukon vaatimuksia, sen sijaan he kokivat tullessaan manipuloituiksi kasvatuksessaan. Nuoret oli kasvatettu kuuliaisiksi ja kunnan kansalaisiksi, mutta Korhosen mielestä heidän sielunsa kärsi siinä keskiluokkaisessa värityksessä.<sup>88</sup> Viljakainen on todennut nuorten jakaneen kollektiivisen trauman liittyen aikakauden ydinvarusteluun ja tämän johtaneen kansalliseen identiteettikriisiin, joka tapahtui yhtäaikaisesti voimakaiden poliittisten ja teknologisten muutosten kanssa. Nuorten silmissä Yhdysvallat edusti paha ja Neuvostoliitto hyvää.<sup>89</sup> Marja Tuominen taas on kirjoittanut vanhemman sukupolven sotatraumojen johtaneen perinteisten instituutioiden puolustamiseen. Ne tarjosivat turvan, ja nopeat muutokset yhteiskunnassa aiheuttivat jatkuvuuden tunteen järkkymisen ja siten uhatun olon.<sup>90</sup> Eri ikäluokat siis kävivät läpi aivan omanlaisiaan sukupolvikokemuksia, ja toisiinsa samaistuminen oli haasteellista.

*Oma*-kabareen voi ajatella jatkavan kollaasilinjaa. Ohjelman teema avautuu, kun näyttelijä Erkki Pajala esittelee sen alkajaisanoilla: "Hyvää iltaa. Tämän ohjelman tarkoitus on kertoa omistamisesta ja tasa-arvoisuudesta, ja siitä, miten nämä kaksi asiaa sopivat yhteen."<sup>91</sup> Sen jälkeen Vesa-Matti Loiri astuu kuvaan nahkatakkiin pukeutuneena laulaen amerikkalaistyyllisen laulun, jonka päätteeksi on: "Olemme varsin tasa-arvoisia, tosin jotkut tasa-arvoisempia".<sup>92</sup> Ohjelman sanoma tuli siis kristallin kirkkaaksi heti ensiminuutilla. *Oma*-kabareessa käydään pohdiskelevaa keskustelua Suomesta tasa-arvoisena pidettynä maana, josta löytyikin kaikenlaisia epäkohtia omaisuuden jakautuessa rikkaille suvuille, kirkolle tai suuryhtiöille heikompien jäädessä alakynteen. Kabareessa muun muassa käytetään taulukoita apuna faktojen kertomisessa. Esimerkiksi omaisuuden jakautumista Suomessa havainnollistettiin kaavion avulla. Ohjelma siis haastoi suoraan varakkaita ihmisiä ja yrityksiä.

*Oma*-kabaree (24.9.1969) tehtiin pohjanaan kirja *Taloudellinen valta Suomessa*.<sup>93</sup> Sen olivat toimittaneet sitoutumattomana vasemmistolaisena pidetty professori Antti Eskola sekä sitoutunut porvarillinen liberaali sosiologi Kettil Bruun. Ohjelmaa on kuvattu osittain selkeän

---

<sup>88</sup> Korhonen 1993, 43.

<sup>89</sup> Viljakainen 2008, 42.

<sup>90</sup> Tuominen 1991, 125.

<sup>91</sup> *Oma* 24.9.1969. RTVA.

<sup>92</sup> *Oma* 24.9.1969. RTVA.

<sup>93</sup> Salokangas 1996, 229.

sosialistiseksi ja siten yksipuoliseksi, tavoitteenaan informoida ja herätellä katsojia taloudellisen vallan keskittymisen sekä tuotantovälineiden omistuksen kysymysten ääreen. Ohjelma ajoittui Revon pääjohtajakauden lopulle ja eduskuntavaalien kynnykselle.<sup>94</sup> Voisi siis ajatella sen olleen myös tarkoituksellisesti poliittisella asialla. Ohjelma asettui selvästi työläisten puolelle. ”Laulu neidistä ja herrasta” laitoi vastakkain konttorineidin ja johtajaherran, jotka ovat irvokkaan epätasa-arvoisessa asemassa toisiinsa nähden. Neidin työ ostetaan halvalla, kun tämän käteen jää kanttiinirahat samalla kun herra saa maistella hienoja aterioita. Laulussa arvelaan, että edes säästämällä tai aviokaupoilla ei voi onnea taata: ”onni taitaa vasta neidin arkussa maata”<sup>95</sup> Kabaree osoitti suoraan työläisen ja työnantajan elinehdot: toinen on toisesta riippuvainen, mutta vain toinen pystyy elämään onnellisesti. Laulu oli kannanotto, joka saattoi vedota juuri työväenpuolueita äänestäviinkin.

*Oma*-kabaree aiheutti riitääniä julkisuudessa kantaaottavan kokoomaohjelman *Nyt!* kanssa ja Televisioteatteri alkoi olla hankalan tilanteen edessä 1970-luvun alkaessa. Bergholmin teatteri oli ollut jatkuvasti kohun vallassa, nyt myös julkisuuteen päätyneen julistuksen myötä, jossa ohjaaja totesi Televisioteatterin tehtäväksi porvarillisen hegemonian vastustamisen.<sup>96</sup> *Oma* -kabaree aiheutti kiistaa myös ohjelmaneuvoston puolella, jossa haluttiin kieltää ohjelman uusiminen. Hemánuksen mukaan ohjelma edusti kuitenkin perinteisen länsieurooppalaisen kabareen linjaa käsittelemällä tärkeitä ja ajankohtaisia kysymyksiä. Revon perustaman PTS-työryhmän lausunnon mukaan kabaree ei loukannut Yleisradion toimilupaa, saati ohjelmaneuvoston säännöksiä, ja lopulta sen uusiminen sallittiin äänin 9–4. Kun eduskuntavaalit lopulta tulivat, TV1 lykkäsi ohjelman uusintaesitystä.<sup>97</sup> Vaalivoiton sai oikeisto, ja ajat olivat muuttumassa myös Yleisradiossa.

Vielä kuitenkin ehdittiin esittää vuoden lopulla kaksiosainen kabaree *Tuhannen ja yhden työn tarinat*. Se sai vaikutteensa tukholmalaisilta teatterintekijöiltä, jotka esittivät *Lilla Teaternissa* esityksensä *NJA* alkuvuodesta 1970. Kyseessä oli tehdastyöläisten oloja käsittelevä esitys, joka perustui tutkimuksiin ja haastatteluihin. Samaa menetelmää käytettiin Televisioteatterin kabareessa, ja tutkimustyön tulokset julkaistiin myös ohjaajan assistentti Lauri Siparin kirjoittamassa samannimisessä teoksessa *Tuhannen ja yhden työn tarinat*.<sup>98</sup> Kabareeta kuvattiin *Iltasanomissa* 28.10.1970 Televisioteatterin uudenaikaisena, yhteiskunnallisena kabareena, joka

<sup>94</sup> Hemánus 1972, 207.

<sup>95</sup> *Oma* 24.9.1969. RTVA.

<sup>96</sup> Koivunen 2025, 199.

<sup>97</sup> Hemánus 197, 208–209.

<sup>98</sup> Koivunen 2025, 198.

pyrki koskettamaan katsojaa arkisilla aiheillaan.<sup>99</sup> Se oli siis linjassa Bergholmin dokumentaarisuuden periaatteiden kanssa.

Reporadion aikana oikeisto koki olevansa tukalassa tilanteessa, ja pyrki kääntämään Yleisradion suunnan. Kokoomus teki uutterasti kampanjointia eduskuntavaalien alla.<sup>100</sup> Konkreettinen tempaus tapahtui *Sirkus Pasila* -ohjelmassa 26.12.1970, johon oli kutsuttu Kokoomuksen edustajana Harri Holkeri. Ohjelmassa oli samoja piirteitä kabareihin nähden, sillä ne olivat kriittisiä ja vasemmistolaishenkisiä – *Sirkus Pasilassa* oli esimerkiksi arvosteltu Kokoomusta useaan otteeseen. Kun Heikki Kinnunen lauloi ”Vapaa maa” -laulun, joka kritisoi jälleen Kokoomuspuoluetta, Holkeri kätteli juontajat ja käveli ulos studiosta. Tapaus oli ennalta suunniteltu ja tarkoituksella näyttävä vastaisku, jota pidettiin viestintäpoliittisena kannanottona.<sup>101</sup> Erkki Raatikaisen pääjohtajakauden myötä Yleisradiossa siirryttiin rauhallisempaan aikaan.<sup>102</sup> Oikeiston enemmistöön eduskuntavaaleissa vuosina 1970 ja 1972 on katsottu vaikuttaneen tyytymättömyys Yleisradioon.<sup>103</sup> Kabareet jäivät 1960-luvun ilmiöksi, vaikkakin aikakausi jätti leimansa Televisioteatteriin pitkään sen jälkeenkin. 1970-luvusta lähtien Televisioteatteri keskittyi provosoivan kabareen ja dokumenttiteatterin sijaan kotimaisten klassikoiden ja kirjallisten draamojen esittämiseen.<sup>104</sup>

Ennen vuotta 1970-lukua sitoutuminen puoluepolitiikkaan oli ollut löyhää, mutta sitten radikalismi jyrkentyi taistolaisuudeksi. Toisaalta Anne Kosken mukaan mikä tahansa ilmiö voi nousta poliittiseksi, jos eri toimijoilla on mielipide-eroja. Hänen mukaansa politiikka on yhteydessä median kykyyn politisoida kyseenalaistamalla.<sup>105</sup> Myös Yleisradion toimintaa on aina säädellyt politiikka, sillä poliitikot päättävät television toimilupaehdoista ja Yleisradion hallinto- ja ohjelmaneuvostokin noudattivat parlamentarismia.<sup>106</sup> Markku Koski on todennut Revon kauden uutuudeksi poliitikkojen ja politiikan tuomisen television kautta kansalaisten olohuoneisiin. Eri yhteiskunnan kysymykset muodostuivat nyt television kautta poliittisiksi debateiksi.<sup>107</sup> Teoksessaan Koski käsittelee television ja poliitikon suhdetta, mikä kietoutuu myös teatteriin. Tämä näkee televisiossa vallitsevan juuri brechttiläisen teatterin muodot,

---

<sup>99</sup> Työläisen asema kabareen aiheena, IS 28.10.1970, 4.

<sup>100</sup> Viljakainen 2001, 116.

<sup>101</sup> Viljakainen 2001, 141–142.

<sup>102</sup> Palokangas 2007, 415.

<sup>103</sup> Oinonen 2019, 108.

<sup>104</sup> Koivunen 2015, 199.

<sup>105</sup> Koski 2007, 202.

<sup>106</sup> Koski 2007, 204.

<sup>107</sup> Koski 2010, 95.

arkisimpana esimerkkinä katkokselliset uutiset.<sup>108</sup> Televisioteatterin voi siis jo muodoltaan ajatella olevan poliittista, ja kun ottaa huomioon ohjelmiston sisällöt ja niiden syntyilmapiirin, kietoutuu politiikka väistämättä mukaan myös Yleisradioon – vaikka sitä haluaisi ajatella epäpoliittisena instituutiona.

Ilkka Arminen on kirjoittanut 1960-luvun kulttuurisotien ja julkisuuden muutoksen liittyvän tiiviisti Reporadioon ja sen tuhoutumiseen. Yleisradion monopoliasema koettiin demokraattiseksi ja riippumattomaksi ratkaisuksi, joka toisi esiin kaikkia ajatuksia ja yhteiskuntaryhmiä. Arminen mukaan uusi informatiivinen ohjelmapolitiikka sisälsi kolme tavoitetta: vähemmistöjen oikeuksien puolustamisen, vanhemman kansallisen identiteetin horjuttamisen sekä kuluttajavalistustoiminnan. Ohjelmissa tuli ottaa huomioon ne ryhmät, joita oli tähän asti sorrettu, pyrkiä kansojen väliseen ystävyyteen sekä olla kriittisiä markkinoita kohtaan.<sup>109</sup> Kaikki eivät kuitenkaan olleet samaa mieltä Yleisradion sisällä, saati sen yleisössä, mikä johtikin lopulta poliittisten valta-asemien vaihtumiseen.

### 2.3 Kabareiden tekijät ja vaikuttamisen keinot

Televisioteatterissa nähdyt kabareeohjelmat poikkesivat perinteisestä lavateatterista ja synnyttivät aivan uudenlaisen ohjelmamuotonsa juuri televisioon tehdystä teatterista. Kabareet pyrkivät vaikuttamaan katsojiin tavoilla, joista päällimmäisiksi voidaan nostaa Helsingin Yliopilasteatterin piirissä noussut laululiike. Sen näkyvyyttä ja vaikuttamismahdollisuuksia tuki Yleisradion informatiivinen ohjelmapolitiikka. Nämä ajatusmallit kietoutuivat toisiinsa toteuttaen itseään kabareiden muodossa. Uudenlaiset vaikuttamisen keinot poikkesivat tutusta, perinteisemmästä teatterista ja kuvastavat siten uuden sukupolven tekemisen tapoja ja heidän identiteettiään. Siksi onkin olennaista tarkastella instituutioiden lisäksi kabareen tekijöiden lähtökohtia ja taiteellisia esikuvia, jotta pääsemme lähemmäs vastausta kysymykseen, miten kabareet vaikuttivat.

Suunnataan katseemme hieman Reporadion aikaiseen Yleisradioon ja sen teatterilaisiin. Presidentti Urho Kekkonen oli myötämielinen nuorisoa kohtaan. Esimerkkinä tästä ovat niin sanottut lastenkutsut, presidentin illanvietot, joihin saivat kutsut myös Chydenius, Korhonen ja Holmberg. Illanvietossa Tamminiemessä Holmberg ja Chydenius esittivät pilkkalaulun

---

<sup>108</sup> Koski 2010, 125, 127.

<sup>109</sup> Arminen 1989, 64, 74, 79.

marsalkka Mannerheimista, jota Kekkonen pysähtyi kuuntelemaan. Tämän vaimo tuohtui moisesta laulusta, sillä heidän ikäpolvellensa Mannerheim oli vielä kunnioitettu hahmo.<sup>110</sup> Toimittaja Kauko Kare on kyseenalaistanut Kekkonen lastenkutsut vilpittöminä illanistujaisina, sillä niihin kutsuttiin lähinnä vasemmistolaisia ja keskustalaisia kulttuurihenkilöitä, virkamiehiä ja poliitikkoja. Sen sijaan kokoomuspuolue jätettiin ulkopuolelle kutsuista.<sup>111</sup> Marski-marssi oli pitkään ”partaradikaalien” sisäpiirin vitsi, sillä Love Recordskaan ei suostunut levyttämään sitä ennen vuotta 1978. Presidentti Kekkonen kuitenkin piti kappaleesta.<sup>112</sup> Tapaus kuvastaa Kekkonen roolia sallivana presidenttinä. Nuorilla oli vapaat kädet käyttää ääntänsä ja luovuuttansa tärkeinä pitämiensä asioiden eteen, ja tällä seikalla oli osansa myös kabareiden vaikuttavuudessa. Presidentti tuki ja rohkaisi rohkeita aatteensa julistajia.<sup>113</sup>

Jopa Eino S. Revon valinta Yleisradion pääjohtajaksi liittyy Kekkonen suosioon, sillä Repo kuului presidentin piireihin.<sup>114</sup> Pertti Hemánuksen mukaan Kekkonen ei henkilökohtaisesti vaikuttanut Revon valintaan, vaan ennemminkin Kustaa Vilkuna ja Johannes Virolainen olivat maalaisliiton tuen saamisen takana, vaikka Repo ei kuulunutkaan puolueeseen.<sup>115</sup> Kuitenkin Repo oli lopulta sellainen kulttuuria edistävä henkilö, jollaista Yleisradioon juuri silloin kaivattiinkin.<sup>116</sup> Kekkonen ajatusmaailmassa Yleisradion yhteiskuntaan avautuminen oli toivottavaa, ja sama henki vaikutti suomalaisissa poliittisissa piireissä.<sup>117</sup> Reporadio noudatti Kekkonen linjaa, jossa varovaisuuden ja sisäänpäin kääntyneisyyden sijaan luotiin yhteistyösuhteita etenkin Neuvostoliittoon ja muihin sosialistisiin maihin, sekä yhä läheisemmin Pohjoismaihin.<sup>118</sup> Kauko Kare oli yksi Kekkonen kriitikoista, jonka mukaan Kekkonen nimitti haluamiinsa virkoihin lähipiiriään ja jopa teki henkilövalinnat ”pärstäkertoimella” jos muuten sopivaa henkilöä ei löytynyt.<sup>119</sup>

Tarkastellessani kabareeohjelmia en voi sivuuttaa niiden tekijöitä. Kaj Chydenius toimi säveltäjänä kaikissa Televisioteatterin kabareissa. Hän oli 1950-luvun lopulla aktiivi Sibelius-Akatemian opiskelijaradikaalien järjestössä, Suomen musiikkinuorisossa. Aktiivit, joihin kuului Chydeniuksen lisäksi muita tulevia kulttuurivasemmistolaisia, kuten Henrik Otto Donner,

---

<sup>110</sup> Tervo 2019, 141–142.

<sup>111</sup> Konttinen & Vitie 2020, 201–202.

<sup>112</sup> Forss 2015, 81.

<sup>113</sup> Kallinen 1996, 21.

<sup>114</sup> Salokangas 1996, 52.

<sup>115</sup> Hemánus 1972, 18.

<sup>116</sup> Hemánus 1972, 25.

<sup>117</sup> Salokangas 1996, 154.

<sup>118</sup> Salokangas 1996, 205.

<sup>119</sup> Konttinen & Vitie 2020, 216.

järjestivät taidehappeneja. Näissä piireissä innostuttiin populaarimusiikista ja haluttiin kyseenalaistaa klassisen musiikin arvovalta. Chydeniuksen leipälajiksi valikoitui teatterimusiikki.<sup>120</sup> Aiemmin säveltäjä oli julistautunut oikeistolaiseksi<sup>121</sup>, mutta tutustuttuaan Helsingin Ylioppilasteatterin väkeen hän avautui poliittisesti vasemmalle.

Chydeniuksen mukaan juuri brechtiläinen teatteri herätti hänessä oivalluksen, että taiteella voi olla yhteiskunnallinen vaikutus, jota voi käyttää esimerkiksi tasa-arvon ajamiseksi. Oivallus johti poliittisten puolueiden jäseniksi, ensin sosiaalidemokraatteihin, sitten kansandemokraatteihin, ja lopulta kommunistien joukkoon. Ylioppilasteatterin tarpeeseen saada kabareelauluja Chydenius vastasi, ja siitä alkoi hänen säveltäjän uransa.<sup>122</sup> Muusikko lainasi Brechtiä: ”taidetta saa ja pitää käyttää yhteiskunnallisiin tarkoituksiin”.<sup>123</sup> Hänen musiikkinsa onkin olennainen osa kabareeohjelmien sisältöä. 1960-luvulla Yleisradiossa vallitsi vielä penseä suhtautuminen populaarimusiikkia kohtaan<sup>124</sup>, mutta Chydeniuksen mukaan hänen inspiraationsa kumpuaa monista lähteistä, yhdistellen Beatlesia ja klassista musiikkia. Toisaalta tangot, marssit ja jopa *Mikki Hiiri merihädässä* ovat myös kulkeneet hänen mukanaan läpi elämän.<sup>125</sup>

Raimo Salokangas kirjoittaa *Orvokki*-kabareen painopisteenä olleen juuri laulut, jotka rakentuivat Chydeniuksen sävellyksille sekä Marja-Leena Mikkolan ja Arvo Salon sanoituksiin. Tämän mukaan Chydeniuksen musiikki yhdessä Kaisa Korhosen erityisen laulutyylin kanssa jäivät protestilaulun tavaramerkiksi. Korhosen laulua pidettiin jopa rumana ja Yleisradion musiikkipolitiikkaan nähden Chydeniuksen sävelmät eivät sopineet ärsyttävyydellään.<sup>126</sup> Kaikissa kabareissa nämä laulut kuitenkin olivat kantavana voimana, ja osa on jäänyt elämään tähän päiväänkin asti ikonisina.

Ylioppilasteatterissa lauluperinne alkoi Kaisa Korhosen ohjaamasta Brechtin näytelmästä *Pikkuporvarihäät*, joka oli ensiaskel Brechtin esittämiseen ja samalla käynnisti lauluperinteen, joka jatkui 1970-luvulle asti. Ylioppilasteatterissa alettiin laulamaan yhteiskunnallisista asioista siellä toimivien näkemysten mukaisesti.<sup>127</sup> Kabareissa vaikuttaneiden kulttuuriradikaalien yhteydessä voidaan puhua *Lapualaisopperan* sukupolvesta.<sup>128</sup> *Orvokit* ja

---

<sup>120</sup> Forss 2015, 73–74.

<sup>121</sup> Rantanen 2014, 18.

<sup>122</sup> Forss 2015, 74–75.

<sup>123</sup> Kallinen 1972, 88.

<sup>124</sup> Rautiainen 2001, 95.

<sup>125</sup> Kallinen 1976, 88.

<sup>126</sup> Salokangas 1996, 218–219.

<sup>127</sup> Kallinen 1996, 21.

<sup>128</sup> Helavuori 1996, 8.

*Lapualaisooppera* voidaan rinnastaa toisiinsa kuvastaen murrosta niin yhteiskunnassa kuin teatterissakin. Perinteinen näytelmämuoto rikottiin neljättä seinää myöden ja kommentoitiin rohkeasti ajan ilmiöitä ja lähihistorian tapahtumia,<sup>129</sup> jotka olivat monelle aikalaiselle vielä arkoja aiheita. *Lapualaisoopperan* sanoma piilee historian tapahtumissa kommentoiden Lapuan liikettä, joka oli osalle 1960-luvun aikalaisista henkilökohtainen ja kipeäkin muisto. Aihevalinta kuvastaa Ylioppilasteatterin suuntaviivoja. Se halusi herättää huomiota, kyseenalaistaa ja pistää ihmisiä keskustelemaan aiheista, joista oltiin pitkään vaiettu. Samaa rohkeutta löytyi *Orvokeista*, joissa nostettiin puheenaiheiksi monia perinteisiä arvoja ja ravisteltiin niitä.

Tyylillisesti *Lapualaisooppera* edusti brechttiläistä musiikkiteatteria. Chydeniuksen säveltämät ja Arvo Salon sanoittamat laulut tekivät esityksestä ikonisen. Laulajat seisoivat tiukasti etukenossa me-hengen vallitsemana. Kuoro oli vahva osa näytelmän voimakkuutta ironisen tekstin tukena.<sup>130</sup> Vesa Kurkela on sanonut teoksessaan lauluperinteestä, että kuorolaulun voima yhteishengen kasvattajana ymmärrettiin jo ensimmäisten aatteellisten kuorojen myötä. Hän mainitsee kuorolaulannan olevan myös hyvä manipulointiväline.<sup>131</sup> Nämä keinot käyvät järkeen myös 1960-luvun näytelmiä tarkastellessa. Yhteishenki huokuu laulajista myös kabareissa ja laulujen sanoma tarttuu varmasti iskevämmin sävelmien myötä, kuin vain lausuen esitettyinä väitteinä. Myös huumori on piirre, jota on käytetty jo varhaisissa työväenliikkeen kisällilauluissa vaikutuskeinona. Huumori on toisaalta kansanomaisesti vetoava, toisaalta mielipiteitä jakava vaikkapa uskonnollisissa aiheissa: esimerkiksi Raamattu ei sisällä lainkaan koomisuutta.<sup>132</sup> Huumorin ja vakavien aiheiden yhdistäminen siis saattoikin aiheuttaa monenlaisia reaktioita, mutta tavoitteena olikin ylipäättään herättää ajatuksia ja vaikuttaa.

Osa kabareiden vaikuttavuutta on kieltämättä näyttelijöiden esitysvoima. Laulut laulettiin sellaisella palolla, joka tuntui kumpuavan esittäjän sisimmästä. Tekstien oli resonoitava myös esittäjän mielestä, tätä tukee Lauri Siparin kommentti kabareehen *Tuhannen ja yhden työn tarinat* liittyen. Hänen mukaansa ohjelman näyttelijävalinnat perustuivat siihen, että henkilöt pystyivät edustamaan henkilökohtaista vakaumustaan näytelmässä.<sup>133</sup> Tämä seikka varmasti vahvisti osaltaan vaikutelmaa, että näyttelijät olivat esityksissä sydämellään mukana. Kaisa Korhonen on kertonut laulun olleen tapa ilmaista itseään ja viestiä identiteetistään, joten hän ”kailotti” sydämensä kyllyydestä – vaikkakin tämä itsensä ilmaisu johti suureen huomioon ja

<sup>129</sup> Koivunen & Keinonen 2025, 107.

<sup>130</sup> Forss 2015, 78.

<sup>131</sup> Kurkela 1984, 188–189.

<sup>132</sup> Koski 2010, 166.

<sup>133</sup> Jukka Kajava, Huulenhiettoa vai tosiyötä. Kuinka tv-ohjelma tehdään, HS, 17.4.1971, 15.

kritiikkiin. Korhonen edusti uudenlaista naistyyppiä kovalla ja koruttomalla laulutavallaan, joka laulajan mukaan osaltaan kapinoi niin estetismii kuin perinteistä naiskuvaakin vastaan.<sup>134</sup> Laulut siis tuntuivat edustavan enemmänkin kuin vain tekstien sanomaa: ne kuvastivat kapinaa vallitsevia arvoja kohtaan. Aulikki Oksanen on kuvannut laulun voimaa siten, että musiikilla on mahdollisuus mennä suoraan tunteisiin.<sup>135</sup> Oksanen oli sanoittamassa monia kabareissa kuultuja sävelmiä ajankohtaisilla aiheillaan. Hän kuului vasemmistolaiseen kirjailijaryhmään Kiilaan.<sup>136</sup>

1960-luvun muisteluun liittyvät vahvat murrokset niin kulttuurissa, politiikassa, kuin yhteiskunnassakin. Vuosikymmenen erityispiirteiksi luetellaan uusvasemmistolaisuus ja rauhanliike, mutta 1970-luvulle tultaessa muisteluun liittyy taistolaisuus ja suomettuminen, jotka koetaan vaikeampina aiheina.<sup>137</sup> Uusvasemmistolaisuus poikkesi perinteisestä vasemmistolaisuudesta radikaaliudellaan. He kritisoivat yhteiskunnan epäkohtia ja pitivät sen instituutioita vanhentuneina, eivätkä säästelleet sanojaan medioissa.<sup>138</sup> Monet 1960-luvun radikaaliluorisista kääntyivät taistolaisuuteen, mikä ihaili Raimo Salokankaan mukaan jäykkää ja pikku-porvarillista Neuvostoliittoa.<sup>139</sup> Monet kabareissa mukana olleista kuuluvat tähän ryhmään, jotka voidaan nähdä uusvasemmistolaisina ja myöhemmin kommunistisen Taisto Sinisalon mukaan nimettyinä taistolaisina.

Poliittinen aatteellisuus tai yhteiskunnallinen aktivismi yhdisti joitakin teatterintekijöitä. Eräs näistä näyttelöivistä aktivisteista oli Kristiina Halkola, joka näytteli Televisioteatterin lisäksi myös Ylioppilasteatterissa ja elokuvissa. Läpimurtonsa ja kulttielokuvaksi muodostuneen *Käpy selän alla* (1966) jälkeen Halkola sai seksisymbolin maineen ja hänestä muodostui yksi ajan ikonisimmista kasvoista, joten tv-kabareiden katsojatkin varmasti hänet tunnustivat eri konteksteista. Halkola oli aktiivinen myös politiikan saralla. Hän asettui ehdolle Helsingin kaupunginvaltuustoon vuonna 1976 SKP:n edustajana ja sai valtuustopaikan.<sup>140</sup> Vuonna 1986 Kristiina Halkolasta tuli Demokraattisessa vaihtoehdossa toimiessaan Suomen ensimmäinen naispuolinen puolueenjohtaja.<sup>141</sup> Aulikki Oksanen oli mukana yhden asian liikkeessä nimeltä Marraskuun liike, joka tavoitteli asennemuutosta ja lainsäädännön muuttamista siten, että

---

<sup>134</sup> Korhonen 1993, 34–35.

<sup>135</sup> Ruuska 2024, 136.

<sup>136</sup> Ruuska 2024, 105.

<sup>137</sup> Bacon 2015, 169.

<sup>138</sup> Hemánus 1972, 77.

<sup>139</sup> Salokangas 1996, 229.

<sup>140</sup> Vekkele 2011, 159.

<sup>141</sup> Vekkele 2011, 179.

myös yhteiskunnan syrjään joutuneet saivat tasavertaista kohtelua yhteiskunnassa.<sup>142</sup> Nuorilla oli siis moninaisia agendoja, ja kabareet olivat vain yksi viestintäväline näiden tavoitteiden perille viemisessä.

Vesa-Matti Loirin aatteellinen osallisuus tuntuu jäävän monia muita pintapuolisemmaksi. Vaikka kansan tuntema Vesku olikin miltei vasemmistolaisena pidetyn radikalismien vaki-kasvo, hänen esiintyessään niin *Lapulaisopperassa*, kuin myös kabareissa *Luule kanssamme* ja *Oma*, hänen elämäkerrastaan selviää, ettei mies osallistunut näytelmiin politiikan takia. Kun Kalle Holmberg kysyi Loirilta, kiinnostaisiko tätä tehdä poliittista teatteria, mies vastasi: ”Politiikka ei kiinnosta mua pätkääkään.”<sup>143</sup> Holmbergin piti korostaa käsitettä ”teatteri”, jolloin Loiri vastasi: ”Ilman muuta.”<sup>144</sup> Loirin elämäkerrassa todetaan, että vasemmistolaisproduktiot olivat aikakauden enemmistöä 1960-luvulla.<sup>145</sup> Siispä jos ei näytellyt sellaisessa, tuskin näytteli paljoakaan.

Aina ei siis tarvinnut olla poliittisesti linjassa teoksen sanoman kanssa, tärkeintä oli päästä tekemään työtä. Arvo Salo on kommentoinut Loiria vakavamielisenä vasemmistoidealistina. Tämä vaikutelma syntyi ilmeisesti juuri hänen rooliensa perusteella, ei hänen todellisten ajatustensa.<sup>146</sup> Myöhemmin Salo kommentoi Loirin komediaroolien johdosta: ”En saattanut kuvitellakaan, että hänestä tulisi pelle.”<sup>147</sup> Ero kulttuuriradikaalien protestoinnin ja kapitalistisena pidetyn huumoriviihteen välillä oli suuri, eikä nähty, että sama ihminen voisi edustaa molempia.<sup>148</sup> Loirin ura lähti siis lopulta tunnettuun komediamiehen suuntaan.

Kabareiden voima piili esiintyjien palossa sekä voimakkaassa musiikin sanomassa. Kuitenkin myös lavastus ja maskeeraus loivat osansa teatterielämykseen, ja niiden suhteen on tehty tarkat ja tietoiset valinnat jokaisen kabareen luomisprosessissa. *Tuhannen ja yhden työn tarinoissa* lavastus ja maskeeraus ovat vähäeleiset. Näyttelijöiden vaatteet olivat yksinkertaiset ja samankaltaiset, usein farkut t-paidan tai pitkähihaisen parina. Vaatetus kuvastanee ohjelman teemaa: työläisyyttä. Näyttelijöillä ei ollut vahvaa maskeerausta tai hiuslaitteita, vaan esimerkiksi Kristiina Halkola, jolla monissa kabareissa on ollut vahva silmämeikki, esiintyi luonnollisen näköisenä, hiukset yhdellä letillä. Sen sijaan simppelein näyttämön vastapainona toimi

---

<sup>142</sup> Ruuska 2024, 106.

<sup>143</sup> Tervo 2019, 138.

<sup>144</sup> Tervo 2019, 138.

<sup>145</sup> Tervo 2019, 161.

<sup>146</sup> Tervo 2019, 161.

<sup>147</sup> Tervo 2019, 170.

<sup>148</sup> Tervo 2019, 171.

räikeä musisointi, joka tapahtui lavalla. Pääasiassa näyttelijät itse soittivat kitaraa, kontrabas-soa, marakasseja ja triangelia. Esimerkissä melun haitoista metakka nousee sekasortoisen kuuloiseksi.

Tekijät halusivat tarkoituksella korostaa kabareiden sijoittuvan studiotilaan. Siksi lavastus on usein yksinkertainen, sisältäen joitakin elementtejä, jotka tukevat kabareen sanomaa. Esimerkiksi työläisten työoloista kertovassa *Tuhannen ja yhden työn tarinoissa* lavasteina toimivat muuten koruttomassa studiossa rakennustelineet, jotka luovat vision työmaasta. Tavoitteena ei ollut luoda illuusiota realistisesta työmaaympäristöstä, vaan sen piti näyttää studiolta, joka oli lavastettu juuri kyseistä kabareeta varten. Kolmitasoinen putkirakennelma loi "etäisesti teollisen miljööän mielikuvan", taustallaan seinällä abstraktit kuvat.<sup>149</sup> Periaate kuulostaa yhtenäiseltä brechttiläiseen ajatusmaailmaan rinnastettuna, jossa näyttelijänkin tuli näytellä näyttelijää – myös lavastuksen tuli näyttää lavastukselta, ei kuvastaa todellisuutta. Markku Kosken mukaan studiotilaa saatettiin korostaa television alkuaikoina jopa kirkkomaiseen tapaan: moderni teknologia sai olla esillä ja tilaisuus tuntua juhvalta. Televisio toimi näin tapahtumisen tilana.<sup>150</sup>

Kabareet sisälsivät monesti myös otteita studion ulkopuolelta, oikeasta elämästä valokuvien kautta. Valokuvat vievät katsojan paikkoihin, jotka he voivat tunnistaa omista elämästään. Esimerkiksi tehtaiden tai kerrostalolähiöiden kuvat olivat varmasti monille kaupunkilaisille tuttuja joko ulkopuolisen näkökulmasta, osalle henkilökohtaisesta elämästään. Kabareiden voisi olettaa olleen suunnattuja juuri kaupunkilaisille siitä syystä, että modernin maailman uudenlaiset ongelmat haluttiin tuoda kansalaisten silmien eteen, esimerkiksi työläisyyden ongelmia esittelemällä.

Voisi olettaa, että maaseudun asukkailla ei välttämättä ollut televisioita, ja maalla ja kaupunkien asukkien jokapäiväiset ongelmat ja huolenaiheet varmasti poikkesivat toisistaan. Jotkin kabareet käsittelivät globaalejakin ongelmia, jotka voivat tuntua osasta suomalaisia kaukaisilta. Esimerkiksi Vietnamin sota ja kolonisoitujen maanosien sorto olivat asioita, jotka tuotiin ensimmäisiä kertoja televisiokatsojien eteen. Televisio oli mahdollistanut uutiskuvien välittämisen sotien keskeltä ja kaukaisista maista. Vaikka uusvasemmistolaisiksi kutsutut nuoret

---

<sup>149</sup> Koivunen 2025, 198.

<sup>150</sup> Koski 2010, 72.

kokivat nämä asiat tärkeiksi haluten parantaa tilannetta, muu kansanosaa ei välttämättä tuntenut samoin.

Television alkuaikoja sanotaan niukkuuden ajaksi John Ellisin mukaan. Tämä voidaan nähdä myös vakiinnuttamisen aikana, jolloin kanava- ja ohjelmatarjonta oli vähäistä.<sup>151</sup> Suomalaisessa kulttuurissa television rooli on ollut merkityksellinen sen kietoutuessa ihmisten elämäntavan ympärille ja rakentaen merkityksiä edustaen moderniuutta ja muutoksia.<sup>152</sup> Juuri tarjonnan niukkuus olikin merkittävä fakta siinä, että monet television omistavat saattoivat nähdä suuren osan siitä, mitä ohjelmistossa esitettiin. Valinnanvaraa ei ollut, joten nähdyn merkityskin oli suuri. Merkityksiä myös luotiin televisiossa. 1960-luvun poliittisille ja kulttuurisille vaikutteille alttiille nuorille televisio oli olennainen väylä heidän oman maailmankuvansa esiin tuomisessa ja yhteenkuuluvuuden luomisessa.<sup>153</sup> Televisiomaailma oli kuitenkin epätasa-arvoinen. Vuonna 1968 televisioverkko tavoitti vasta noin 30 prosenttia suomalaisista, ja melkein koko kansan vasta 1980-luvulla.<sup>154</sup> Vaikka kabareet jakoivat mielipiteitä, eivät ne kuitenkaan tavoittaneet aikanaan läheskään koko Suomen väestöä.

---

<sup>151</sup> Elfving, Pajala & Hokka, 2015, 17.

<sup>152</sup> Kortti & Salmi, 2007, 15.

<sup>153</sup> Kortti & Salmi 2007, 21.

<sup>154</sup> Salokangas 2007, 46.

### 3 Televisioteatterin kabareet lehdistön kritiikeissä

#### 3.1 Työläisteatteria koko kansalle

Televisioteatterin kabareeohjelmat herättivät katsojien keskuudessa eriäviä mielipiteitä ja kii-vasta keskustelua, mikä ilmenee niin tekijöiden muistelmista kuin lehdistä ilmestyneistä aika-laiskirjoitteluistakin. Kaisa Korhosen näytelmä *Pikkuporvarihäät* oli vuonna 1965 saanut Nancyn kansainvälisillä opiskelijafestivaaleilla sijoituksen kolmanneksi, mikä oli suomalaisille teatterintekijöille menestys. Myöhemmin Marja-Leena Mikkola voitti festivaalit kaba-reella *Laulu tuhannesta yksiöstä*.<sup>155</sup> Ylioppilasteatterin brechtiläiset tuotokset ja yhteiskunnal-liset aiheet saivat siis kansainvälisesti kiitosta, mutta suomalaisessa yhteiskunnassa provo-soiva esitystapa johti ristiriitaiseen vastaanottoon. Kabareissa oli usein esillä heikompien asema, jota kuvastettiin kertomalla työläisten huonoista oloista, köyhistä ihmisistä ja osaansa pakon edessä tyytymisestä.

Eräänä vaikuttavana lehdistökriitikkona toimi Jukka Kajava, joka työskenteli *Helsingin Sano-mien* radio- ja televisiokriitikkona vuodesta 1966 lähtien kommentoiden myös Televisioteatte-rin kabareita useaan otteeseen. *Orvokin* ensiesitys kuvaruudussa 30.9.1966 sai Kajavalta on-nittelut, vaikkakin hän kritisoi teatterin dominoivaa roolia radion ja television ohjelmistossa kyseisenä päivänä, kun sitä tuli usealta kanavalta samanaikaisesti.<sup>156</sup> Tilanne kuvastaa suoma-laisen tv-katsojan valinnanvaran vähäisyyttä ja toisaalta sen mahdollistamaa valtaa, mitä pys-tyttiin käyttämään Yleisradiossa. Kajava ei kuitenkaan jäänyt vatvomaan tapausta sen enem-pää, vaan tunnusti Ylioppilasteatterin merkittävän aseman ”suomalaisen kulttuurikuvan” elä-vöittäjänä.

Vaikka Ylioppilasteatterin kabareet olivat niin ihastuttaneet kuin vihastuttaneet yleisöä – se kävi ilmi jo radion kirjallisista kabareista ja teatterin muusta tuotannosta – Kajava tuntui pitä-vän olennaisena kabareiden muutosvoimaa: ”mutta onko lempeydellä koskaan päästy yhteis-kuntauudistuksissa ja epäkohtien tiedostamisessa eteenpäin.”<sup>157</sup> Lainaus kertoo kirjoittajan ajattelleen yhteiskuntauudistusten olleen tärkeitä ja ajankohtaisia asioita, joita tuli tuoda esille ja edistää, vaikka se aiheuttaisikin kritiikkiä ja paheksuntaa. Kiitosta saivat kabareen sanoman lisäksi myös nuoret näyttelijät, jotka varmasti sopivat rooleihinsa sukupolven radikaalina

---

<sup>155</sup> Kallinen 1996, 21–22.

<sup>156</sup> Jukka Kajava, Oy. Yleisradio Ab., teatteri ja koordinointi, HS, 30.9.1966, 47.

<sup>157</sup> Jukka Kajava, Oy. Yleisradio Ab., teatteri ja koordinointi, HS, 30.9.1966, 47.

pidetyn innon myötä. Kabaree-arvosteluissa tuntuukin korostuneen juuri nuorten esiintyjien elinvoimainen ilmaisutapa, ei niinkään näyttelijäkokemuksen ja teatterikoulutuksen tuoma ammattimaisuus. Pertti Hemánus kirjoitti muistelmateoksessaan *Reporadion nousu ja tuho* (1972), kuinka *Orvokit* olivat ”kuvallisesti köyhiä”, mutta laulun ja luennan voima tehostui näyttelijöiden kautta.<sup>158</sup>

*Maaseudun Tulevaisuudessa* 27.9.1969 erään kirjoittajan mukaan ”Ken radion tai television aukaisee, saa kaiken toivon jättää.”<sup>159</sup> *Oma-kabareehen* kirjoittaja viittaa ohjelmana, ”jota asiattomuudessa tuskin kukaan kykenee voittamaan.”<sup>160</sup> Kritiikin mukaan kabareen teksti oli ”sosialisoiden”, kuten professori Antti Eskolan käden jälkeä, jolloin hyökkäyksen kohteeksi joutuivat esimerkiksi maanomistajien lain suojaama omistusoikeus. Kirjoittajan mielestä Yleisradion tutkimukseen sijoittamat rahat tulisi käyttää asiallisiin kohteisiin tällaisen ohjelmanteon sijaan. *Oma-kabareen* tieto perustui teokseen *Taloudellinen valta Suomessa*, jonka olivat toimittaneet sosiologit, sitoutumaton vasemmistolainen Antti Eskola ja sitoutunut porvarillinen liberaali Kettil Bruun. Pertti Hemánuksen mukaan ohjelma oli osin selkeästi sosialistinen, mutta ohjelmantekijöiden mielestä teatteri oli luonteensa vuoksi sellainen, ettei siltä voi yksittäisenä ohjelmana pyytää tasapuolisuutta vaan demokratian on toteuduttava ohjelmakokonaisuudessa.<sup>161</sup> Hemánuksen mielipiteet on syytä muistaa olevan poliittisesti värittyneitä, sillä hän kuului vasemmistoa sympatisoivaan tutkijakaartiin.

Kirjoittaja nimimerkillä Yksi sadastatuhannesta *Helsingin Sanomissa* suositteli kaikille television poismyymistä. Hän viittasi olleensa yksi niistä 100 000 henkilöstä, jotka allekirjoittivat kansalaisadressin presidentti Urho Kekkoselle Yleisradion ohjelmapolitiikkaa vastaan. Kekkonen kuitenkin luovutti adressin Yleisradiolle, jossa Hemánus totesi näytön olevan liian pientä muutoksien tekemiseen. Kirjoittajan ehdotukset Yleisradioon vaikuttamisesta olisivat joko miehittää Yleisradio marxilaisen mallin mukaan tai lopettaa tv-lupamaksu heittämällä televisio pois.<sup>162</sup> Jarmo Viljakaisen mukaan vasemmistolaisradikaalien viattomuus hälveni, kun heidän oppi-isikseen muodostui Marx, Lenin, Mao Tse-Tung ja lopulta myös Stalin, Ho

---

<sup>158</sup> Hemánus 1972, 87.

<sup>159</sup> ”Saa kaiken toivon jättää”, MT, 27.9.1969, 4.

<sup>160</sup> ”Saa kaiken toivon jättää”, MT, 27.9.1969, 4.

<sup>161</sup> Hemánus 1972, 207, 209.

<sup>162</sup> Yksi sadastatuhannesta, Yleisradiosta ja sen ohjelmista, HS, 1.10.1969, 30.

Tsi-Minh ja Che Guevara.<sup>163</sup> Kuitenkaan Miska Rantasen mukaan Suomessa ei ollut länsi-eurooppalaiseen tapaan maolaisuutta tai trotskilaisuutta.<sup>164</sup>

Samasta numerosta löytyi muutama muukin protesti Yleisradiota kohtaan. Farmaseutti -nimimerkki väitti *Omassa* esitetyn vääriä tietoja kirkon taloushoidosta ja sen rikkoneen perustuslakia loukkaamalla Suomen omistavia sukuja pilkkalaululla. Lisäksi kabaree sisälsi jumalanpilkkua. Nimimerkki viittaa ohjelman esiintyjiin ”nuorina rääväsuina”. Nimimerkki Yksityisajattelija taas koki ohjelman manipuloivan katsojiaan ja ihmetteli, oliko hän vanhoillinen, kun ei ymmärtänyt kabareen sanomaa. Maaliskuu-nimimerkki samassa lehdessä haastoi ohjaaja Timo Bergholmia pohtimaan, mitä itse oli tehnyt asioiden hyväksi ja nimimerkki Eräs, joka on myynyt työvoimansa ”riistäjille”, totesi *Oman* esittäneen yksipuolisen kuvan aiheesta kritisoiden omistavia sukuja ja sivuuttaen täysin toisen osapuolen, eli näiden suuromistajien kannan.<sup>165</sup> Väitteitä yksipuolisuudesta siis esitettiin tiuhaan tahtiin lehdistössä, eikä ainakaan Maaliskuu nähnyt, että ohjelmantekijät toimisivat varsinaisesti yhteiskunnallisten muutosten hyväksi vaan ennemmin soittivat suutaan televisiossa.

*Ilta-Sanomissa* nimimerkki Vähemmän politiikkaa tv:hen suositteli kansan äänestävän seuraavan vuoden vaaleissa muita puolueita, kuin sosiaalidemokraatteja ja Suomen Kansan Demokraattinen Liitto SKDL:ää, sillä niiden kautta oli luvassa huonompaa tv-ohjelmaa kaupallisen Mainos-tv:n lopettamisen myötä. Kirjoittaja totesi sarkastisesti: ”Olipa somaa nähdä sosialisti Timo Bergholmin tv-ohjelmassa ”Oma” Vesa-Matti Loiri laulamassa omistamisen ihanuudesta. Onhan hän tänä vuonna eniten ansaitsevia taiteilijoitamme.”<sup>166</sup> Kommentti viittaa juuri vasemmistolaisnuorisoon, joiden ajateltiin kritisoivan kapitalistisia arvoja. Sen sijaan Loirin ura olikin nosteessa hänen esiintyessään *Spede*-komedioissa, joten katsojien hämmennys hänen poliittisesta kannastaan saattoi herätä. Myös esimerkiksi Kristiina Halkola rahoitti mallintöillä teatteriopintonsa<sup>167</sup>, minkä voi katsoa olevan ristiriidassa kapitalismia kritisoivien ohjelmien sanoman kanssa. Myös eräässä haastattelussa kommentoitiin tämän hyviä tuloja ja omistusasuntoa, johon Halkola vastasi, ettei Televisioteatterin palkka ole suuri, ja se on ajanut juuri oman asunnon ostoon kohtuuhintaisten vuokra-asuntojen velkavankeuden sijaan.<sup>168</sup>

---

<sup>163</sup> Viljakainen 2008, 13.

<sup>164</sup> Rantanen 2014, 49.

<sup>165</sup> Muuan televisio-ohjelma, Farmaseutti, Yksityisajattelija, Maaliskuu & Eräs, joka on myynyt työvoimansa ”riistäjille”, HS, 1.10.1969, 30.

<sup>166</sup> Vähemmän politiikkaa tv:hen, Oma, IS, 9.10.1969, 3.

<sup>167</sup> Vekkele 2011, 56.

<sup>168</sup> Vekkele 2011, 131.

Kabareet siis jakoivat katsojia poliittisesti ja tekijöitä syytettiin vasemmistolaisuudesta ja kommunismista.

Ellei Helsingin Ylioppilasteatteri kykene irtautumaan epädemokraattisuudestaan, joka samalla on suistamassa sen taiteelliseen turmioon, olisi ylioppilaiden ja heitä lähellä olevien tutkittava mahdollisuuksia teatteritoiminnan kehittämiseksi toiselta pohjalta.<sup>169</sup>

Yllä oleva sitaatti koski Ylioppilasteatterin *Demokraatti*-kabareeta ja julkaistiin *Uudessa Suomessa*, jota pidetään yleisesti oikeistolaisena lehtenä. *Sosiaalidemokraatissa* kirjoitusta kritisoitiin teatteritoimintaa uhkaavana sensuurimielisyydessään.<sup>170</sup> Esimerkki tuo selkeästi esiin eri osapuolten kannan. Kokoomuksen kansanedustaja Margit Borg-Sundmanin ilmaisi lehdistössä mielipiteensä Yleisradiota kohtaan. Tämän mukaan radiossa toimi totalitäärinen malli, jossa oli esillä vain vasemmiston kanta.<sup>171</sup> Borg-Sundman oli eronnut Yleisradion ohjelma-neuvostosta protestina sen monopoliasemalle. Tämä vertasi Yleisradion toimintaa diktatuuriseksi ja jopa natsi-Saksalle yhdenvertaiseksi.<sup>172</sup> *Kokoomuksen televisiopolitiikan synnyssä* (2001) kuvataankin Reporadion aikaa kokoomukselle hankalana. Yleisradioon viitattiin myös nimellä ”vallankumousradio”<sup>173</sup>, sillä ajan kokoomuslaisten mielestä uhkana oli uusvasemmistolaisten vallankaappaus. Poliittisen oikeiston tulkinnan mukaan nuoret radikaalit olivat levittäytyneet kaikkialle ja Yleisradiossakin toimi punainen terrori, joka uhkasi porvaristoi-mittajia. Sosiaalipsykologian professori Kullervo Rainion mukaan suomalaisessa ylioppilasradikalismissa oli selvästi maolaisia piirteitä, joiden mukaan edettiin mediaa hyväksikäyttäen kohti kokonaisvaltaista yhteiskunnan manipulaatiota.<sup>174</sup> Vasemmistolaiset ohjelmat siis herättivät vahvoja tunteita, joiden takana oli jopa pelkoa vallankaappauksesta.

Työläisen asemasta ja huonoista työoloista kertonut *Tuhannen ja yhden työn tarinat* esitettiin kaksiosaisena ohjelmana peräkkäisinä päivinä, 28.10. ja 29.10.1970. Vastakkain sorretun työläisen kanssa osoitettiin rahakkaat vakuutusyhtiöt ja ahneet sekä välinpitämättömät työnantajat. Sketsien avulla esitettiin kohtuuttomia vaatimuksia työstä, jossa ihmisen voi korvata tehokkaammalla koneella tai epäinhimillisistä työhaastatteluista, joissa luokitellaan ihmisen persoonaa kertomatta itse henkilölle kaiken tarkoitusta. Lauluilla kerrottiin ihmisten tarinoita,

<sup>169</sup> Onko Uusi Suomi teatterin vartija?, HS, 31.3.1968, 24.

<sup>170</sup> Onko Uusi Suomi teatterin vartija?, HS, 31.3.1968, 24.

<sup>171</sup> STT, Borg-Sundman moitti radioa liiallisesta yksipuolisuudesta, ESS, 24.4.1968, 15; Borg-Sundman: Suomen radio vai vasemmiston radio, US, 24.4.1968, 6.

<sup>172</sup> Viljakainen 2001, 89.

<sup>173</sup> Viljakainen 2001, 7.

<sup>174</sup> Viljakainen 2001, 63, 139–140.

usein synkkiä kohtaloita työttömyydestä ja köyhänä sekä raihnaisena kuolemisesta, kun työläiset olivat työskennelleet loppuun asti toisten hyväksi.

Kalle Luttisen laulussa näyttelijä Hannu Kahakorpi polkee kovaa vauhtia pyörällä laulaen "minä poljen kuntopyörällä näin, minä poljen kuntopyörällä näin, minä kuntopyörällä näin poljen eteenpäin"<sup>175</sup>, vaikka elämässä hän ei pääsekään eteenpäin – pyörä pysyy paikoillaan. Luttinen sai polkemisestaan hyvän testaustuloksen, vaikka alkutilanteessa hänellä oli rintakipu, vapinaa ja kuulo- sekä näkövaikeuksia. Kuntoilu paransi miehen, muttei auttanut saamaan töitä, vaan Luttinen jäi työttömäksi. Eräs kabareen hahmoista taas oli Esko Kulonen, joka työskenteli paperitehtaan käärepaperiosastolla, jossa altistui myrkyille ja kuoli nuorena. Tapaus perustuu oikeaan henkilöön, joka menehtyi 32-vuotiaana maksasairauteen toimiessaan öljymiehenä hedelmäpaperin valmistuksessa, jolloin sai bifenyylimyrkytyksen.<sup>176</sup> Työmiesten kohtalot siis tuotiin ohjelmassa synkkinä ihmisten tietoisuuteen. Vakava aihe sekoittuu pirteisiin lauluihin ja lavalla tapahtuvaan hälinään.

*Helsingin Sanomissa* 29.10.1970 ”Radio ja televisio” -palstalla julkaistiin puhelinpäivystyksen numero, jotta katsojat pystyivät heti ohjelman toisen osan jälkeen kertomaan mielipiteensä tai harmistuksensa Yleisradion tietoon.<sup>177</sup> Kenties ohjelman oli jo etukäteen odotettu herättävän keskustelua, kuten monet muutkin Reporadion ohjelmat olivat tehneet. Keskustelua käytiin myös lehtien sivuilla. Eero Tuomikoski kommentoi kabareeta *Tuhannen ja yhden työn tarinat* groteskina ja suorana esimerkkinä siitä, miten koneisto toimii ja ihminen museruu:

Onkin heti vietävä sanat hallintoneuvoston kanavanvartijoiden suusta: ohjelma oli hyvin yksipuolinen, se oli ihmisen, työläisen puolella runtelevaa yhteiskuntakoneistoa vastaan. Se oli koskettava kokoelma näyttöjä hitaasta kaivoskuolemasta, pölykeuhkosta, ristiselän kivusta, persoonallisuuden riistosta.<sup>178</sup>

Vaikka Eero Tuomiokosken kritiikin sävy onkin osittain syyttävä yksipuolisuuteen liittyen, se ei ole suoranaisesti negatiivinen. Tuomikoski korosti kabareen olleen työläisen puolella ja osoittaneen järjestelmän epäkohtia, raa’alla, voimakkaalla tavalla. Positiivisia ilmaisuja olivat ”Ilahduttavat mauttomuudet, tehokkaat laulut, rikas tiimi ja hyvä työskentely [—] Nyt on klovniksi heittäytymällä saatu tyhmemmillekin asia selväksi.”<sup>179</sup> Vaikka kirjoittaja ei

<sup>175</sup> *Tuhannen ja yhden työn tarinat* 29.10.1970. RTVA.

<sup>176</sup> Koivunen 2025, 198.

<sup>177</sup> 29.10.1970, HS, 47.

<sup>178</sup> Eero Tuomikoski, TV:n työkabareessa oli henki päällä, IS, 29.10.1970, 4.

<sup>179</sup> Eero Tuomikoski, TV:n työkabareessa oli henki päällä, IS, 29.10.1970, 4.

olisikaan itse pitänyt ohjelmasta, tunnusti hän kuitenkin sen voiman ja merkityksen. Kehuja sai ohjaaja Timo Bergholmin käsitys tv-teatterista informaatiiväliseenä, ja ajattelun tulos oli Tuomikosken mukaan onnistunut. Bergholm uudistikin televisiotatterin käsitettä tv-teatterin johtajana ja sai myös kansainvälistä tunnustusta raikkaasta työtöteestaan.<sup>180</sup>

Kuinka mielettömiltä tuntuvatkaan puheet Televisiotatterin lakkauttamisesta taas kerran, kun on saatu nähdä iskuvoimainen, ammattitaitoinen ja televisionomainen ohjelma, jonka veroista ei muissa käsissä varmasti syntyisi.<sup>181</sup>

Näin kirjoitti Jukka Kajava *Helsingin Sanomien* arvostelussaan *Tuhannen ja yhden työn tarinoista*. Kiitosta ammattitaidostaan saivat niin Televisiotatterin ohjaajat kuin Ylioppilasteatterin näyttelijätkin. Kajava ihmetteli kirjoituksessaan puheita Televisiotatterin lakkauttamisesta ja pohti, olivatko syynä Yleisradion talousongelmat<sup>182</sup>. Kriitikko totesi Suomen ylittävän televisiotatterin saralla monen muun maan, sillä se onnistui luomaan nimenomaan televisiolle sopivaa teatteria. Televisiotatteri siis oli uranuurtaja genren luomisessa. Kajavan mukaan tällaista joukkoa ei tulisi irtisanoa, kun heillä riittäisi sanottavaa kaikille katsojille.

*Tuhannen ja yhden työn tarinat* oli Kajavan mukaan suunnattu katsojien enemmistölle, eli työntekijöille. Ohjelmasta voisi hänen mukaansa hyötyä kaikilla aloilla, vaikka se keskittyikin teollisuuden työläisiin. Tärkeinä aiheina kabareessa oli ”työläisten asema, työolosuhteiden terveellisyys, työhön testaus, joka ei etsi työntekijälle sopivaa työtä vaan työnantajalle työntekijää, työtapaturmat, iäkkäiden työläisten irtisanomiset, eripalkkaisuus, näennäisdemokratia työpaikalla”.<sup>183</sup> Vaikka ohjelma ei olisikaan saanut työnantajia ajattelemaan ja muuttamaan asioita, koki Kajava tärkeäksi työläisten tarinoiden jakamisen julkisesti. ”Koneita varten laaditaan erinomaisia ja toimivia huoltojärjestelmiä, mutta ei ihmistä varten, sillä hänethän voi aina korvata - uudella ihmisellä.”<sup>184</sup> Kajava ylisti kabareeta parhaaksi televisio-ohjelmaksi siihen mennessä. Se oli hänestä kekseliäs, viihteellinen, informaatiota sisältävä sekä tunteisiin vetoava ammattimaisella esiintymisjoukolla. Kriitikko tuntui todella olleen uuden sukupolven kanssa samoilla linjoilla ja työläisen puolella.

Matti Karjalainen niin ikään arvosti *Uuden Suomen* ”Radio-TV”-palstalla tv-teatterin kabareeta sen teknisen toteutuksen onnistuneisuuden myötä – kehitystä oli siis syntynyt *Orvokeiden* jälkeen. Käytössä oli Karjalaisen mukaan vanhat keinot, mainostettiinhan *Tuhannen ja*

---

<sup>180</sup> Hemánus 1972, 210.

<sup>181</sup> Jukka Kajava, Televisiotatteri on vielä voimissaan, HS, 31.10.1970, 59.

<sup>182</sup> Esim. Repo 1975, 255.

<sup>183</sup> Jukka Kajava, Televisiotatteri on vielä voimissaan, HS, 31.10.1970, 59.

<sup>184</sup> Jukka Kajava, Televisiotatteri on vielä voimissaan, HS, 31.10.1970, 59.

*yhden työn tarinoita* kabaree *Oman* jatkajana.<sup>185</sup> Kummatkin ohjelmat olivat Timo Bergholmin ohjaamia teoksia, joten ne noudattelivat samoja periaatteita. *Oma* -kabareessa vallitsevana teemana oli köyhempien ja heikompien omistaminen, johon liittyi myös työläisten sortaminen. Tätä teemaa *Tuhannen ja yhden työn tarinat* jatkoikin laajemmin.

Karjalainen kirjoitti, että olennaiset tavat kabareessa toimittaa viesti katsojille oli iskevien laulujen kautta sekä ”lausuntakerhomaisten huudahdusten tapaisissa, tuijottaen esitetyissä välirepliikeissä”.<sup>186</sup> Hankalaa ohjelmassa Karjalaisen mukaan oli faktojen puute. Hänestä huomio kohdistui kärkeviin väittämiin, ilman kunnan katsausta asioiden yleiseen tilanteeseen. Yksittäisten tapausten yleistämisessä pitäisi kritiikin mukaan olla varovaisia, eikä Karjalaisen mukaan ollut ihme, jos jotkut työnsuojelun asiamiehet kyseenalaistaisivat ohjelmaa. Ihmettelyä sai myös tekijöiden asenne työnsuojelua kohtaan, vaikka sen takana oli mm. ammattiyhdistysliike ja poliittinen työväenliike – olivathan ohjelman tekijät tunnettuja vasemmistolaisuudesta. Loppukaneettina arvostelussa oli se, että Bergholm ei ohjelmallaan pysty korjaamaan yhteiskunnan epäkohtia. Karjalainen jäi tekstinsä mukaan odottamaan, onnistuisiko ohjaaja joskus tekemään sellaisen ohjelman, joka herättäisi ”myös positiivisia seurauksia”.<sup>187</sup>

Kabareen sisältö koskikin nimenomaan työläisyyden varjopuolta. Esimerkkejä työtapaturmista ja heikosta elämänlaadusta nostettiin esiin, mutta kabareen tarkoitus oli kuitenkin olla totuudenmukainen. Ohjelman esittäminen teatterina toki saattoi hämärtää tuota rajaa faktan ja fiktion välillä, ja tietyt kohtaukset olikin karrikoidusti tehty. Esimerkiksi *Tuhannen ja yhden työn tarinoiden* osassa 1 Kari Franck toimi juontajana toivottaen tervetulleeksi ”Miss Melun” eli Titta Karakorven, joka paljasti kirjekuoresta meluisten työpaikkojen kärkikolmikon. Yhteys otettiin voittajaan, eli metalliteollisuuteen, jolloin alkoivat näyttelijät metelöidä ja kamera heilua niin, että kohtausta varmasti herätti nukkuvankin televisiokatsojan. Osassa 2 työnantaja oli kieltänyt työntekijöitään osallistumaan lakkoon, mutta keksi oivallisen keinon suojella heitä lakkorikkurin leimalta: henkilöt laittoivat paperipussit päähän, jotta heitä ei tunnistettaisi. Näyttelijät lauloivat ilosävyisesti musiikin mukana heilahdellen ”paras on olla vaan hiljaa ja tyytyä osaansa”.<sup>188</sup> Kenties kaikille katsojille ei ohjelman sanoma avautunut, tai esitystapa sai aikaan ärsyyntyneen reaktion. Toisaalta, kuten Kajavan kritiikeistä ilmeni, työläisten hankaluuksien esiintuominen oli joistakin tervetullutta.

---

<sup>185</sup> Matti Karjalainen, Bergholmin tarinoita, US, 31.10.1970, 3.

<sup>186</sup> Matti Karjalainen, Bergholmin tarinoita, US, 31.10.1970, 3.

<sup>187</sup> Matti Karjalainen, Bergholmin tarinoita, US, 31.10.1970, 3.

<sup>188</sup> *Tuhannen ja yhden työn tarinat* 29.10.1970. RTVA.

Vakuutusyhtiöitä kritisoitiin *Tuhannen ja yhden työn tarinoissa* siihen tyyliin, että ne olisivat enemmänkin rahan kuin ihmisen auttamisen perässä. Kabareessa vakuutusyhtiöt vähensivät selkävaiivaisena Konttisen esiintyvän Matti Oraviston vakuutuskorvauksia, kun lääkärin mukaan selkä kului muutenkin. Työtä ei voitu siis syyttää siitä. Kabareessa laulettiin kyseenalaiseen tapaan sävyyn, kuka saa hyödyn siitä, että Konttinen sairastaa, viitaten yritysten rahalliseen voittoon sairaista työläisistä. Kun huonokuntoinen työntekijä saatiin pois pelistä, tilalle saatiin parempia ja nuorempia työläisiä. Edes uudelleen kouluttautuminen ei auttanut, vaan työttömyys oli Konttisen kohtalona.

Kabareessa kritisoitiin myös Suomen huonoja työturvallisuuslakeja ja asetuksia. Kabareen mukaan ihmisillä ei ollut irtisanomissuojaa, jonka vuoksi monet työskentelivät salaa sairaina elämänsä loppuun asti. Titta Karakorpi yhdessä Kari Franckin kanssa ihmetteli, kumman vapaus painaa enemmän: työntekijän, jolla on oikeus valita työntekijänsä, vai työntekijän, jolla on vapaus valita työpaikkansa. Kristiina Halkolan esittämä ”Laulu Siirtotyöläisestä” on karu kuvaus siirtotyöläisen elämästä työn perässä reissaamisesta ”vaan aikuinen mies on vailla työtä, ja siihen se loppuu se vapaus, vai onko hän poikkeustapaus”<sup>189</sup>. Vaaka taisi ohjelman mukaan kallistua siihen, että työläisen vapaus oli työnantajaa huonommassa asemassa, eikä se aina kannattanut.

Verstaan lattialta -nimimerkki *Uuden Suomen* yleisönosastopalstalla kritisoi juuri kabareen tapaa esittää työnantajat ja vakuutusyhtiöt pahoina ja ahneina. Tämän mukaan

—yksityistapauksia yleistämällä ja muilla ovelilla propagandatempuilla on tässäkin antaa kieron valheellinen kuva suomalaisesta yhteiskunnasta vallankumousmielialan, katkeruuden ja vihamielisyyden levittämiseksi.<sup>190</sup>

Kirjoittajan mukaan ohjelman olisi pitänyt kertoa myös ”tuhansista tapauksista”, joissa työtaturman uhri on saatu edellä mainittujen avustuksella takaisin työelämään. Ohjelma ei huomionnut niitä hyviä seikkoja, joita on tehty yritysdemokratian eteen, vaan siinä pyrittiin tunteisiin vetoavalla propagandalla levittämään valheita. ”Tällä tavalla meitä viedään kohti anarkiaa, vallankaappausta, pakko ”demokratiaa” ja diktaturia...”<sup>191</sup> Jo vuonna 1966 esitetty Reino Paasilinnan *Vakuutusasia on sydämen asia* -ohjelma käsitteli vakuutusyhtiöitä kriittisellä otteella ja sai osakseen paheksuntaa. Eino S. Repo otti tällöin vastuun ohjelmaan

<sup>189</sup> *Tuhannen ja yhden työn tarinat* 29.10.1970. RTVA.

<sup>190</sup> Verstaan lattialta, TV-teatterin valheet, US, 31.10.1970, 3.

<sup>191</sup> Verstaan lattialta, TV-teatterin valheet, US, 31.10.1970, 3.

kohdistuneesta kritiikistä.<sup>192</sup> Hemánuksen mukaan Yleisradion ja vakuutusyhtiöiden välit alkoivat viiletä, ja ainakin kaksi vakuutusyhtiötä ja yksi liikepankki rahoittivat Kotien radio- ja tv-liiton toimintaa.<sup>193</sup> Vastaperustettu liitto olikin aktiivinen Televisioteatterin kabareiden kritisoija.

Kabareen myötä *Länsi-Savossa* 10.11.1970 haastateltiin kuntoutusjohtaja Veikko Niemeä. Niemen mukaan *Tuhannen ja yhden työn tarinat* sisälsi asiavirheitä ja tiedot olisi tullut tarkistaa asiantuntijoilta ennen niiden esittämistä. Niemi kertoi yli 80 prosenttia kuntoutukseen haakeuvista päätyvän takaisin työelämään ja kuntoutustoimien olevan maan parhaiden asiantuntijoiden vastuulla. Sen sijaan jotkut ihmiset eivät hänen mukaansa ymmärtäneet käyttää kuntoutuspalveluita, tai sitten vammat olivat niin lieviä, että työntekijä voitiin esimerkiksi uudelleen sijoittaa työnantajan toimesta. Niemen mukaan kolmannes kuntoutettavista oli epäonnistunut, pääasiassa heidän oman haluttomuutensa vuoksi. Viidesosa taas oli päätenyt hyvään lopputulokseen – loppujen tulosta ei ollut haastattelun aikaan vielä mahdollisuutta arvioida, koska kuntoutus oli kesken. Niemen mielestä kuntoutuksen ammattilaisilla oli paljon sellaisia ongelmia käsiteltävänä, joiden ratkaisussa eivät ohjelman kärjistyksen auttaneet.<sup>194</sup> Kabareiden vastavoimiksi pyrittiin lehdissä tuomaan esiin toisenlaisia näkökulmia kuin mitä ohjelmissa esitettiin.

Kabaree *Tuhannen ja yhden työn tarinoihin* liittyvästä paneelikeskustelusta nimimerkki Ärräpää kirjoitti kuvauksen *Etelä-Suomen Sanomiin* 13.2.1970. Keskustelemassa oli niin TV1:n kuin myös Mainos-TV:n johtajat, Timo Bergholm ja Ville Salminen, Helsingin Kaupunginteatterin johtaja, kriitikko Jukka Kajava sekä näyttelijöitä. Katsojia edusti ohjelmasta tehty kyselytutkimus.<sup>195</sup> Timo Bergholm kommentoi Televisioteatterin tehtävää siten, että sen ei tarvitse välittää katsojien mielipiteestä, sillä se ei ole lavateatterin lailla riippuvainen taloudellisesta kannattavuudesta. Kristiina Halkola taas totesi näyttelevänsä vain sellaisissa osissa, joiden ideologian takana hän seisoo. Ärräpää kuvasi tällaista ajattelua vasemmistolaiseksi ja naiiviksi: ”tällainen katsojien ärsyttäminen ennen pitkää saattaa kääntyä bumerangiksi, joka ko-lahtaakin heidän omiin kalloihinsa.”<sup>196</sup>

Olen toki valmis myöntämään, että nyky-yhteiskunnassa on paljonkin korjaamisen varaa, mutta nämä suu vaahdossa vallankumousta riekkuvat radikaalit, joiden

<sup>192</sup> Hemánus 1972, 93–94.

<sup>193</sup> Hemánus 1972, 108–109.

<sup>194</sup> Yli 80% kuntoutetuista uudelleen työelämään, *Länsi-Savo*, 10.11.1970, 8.

<sup>195</sup> Teatteri ja Tuumat, IS, 7.2.1970, 11.

<sup>196</sup> Ärräpää, ESS, 13.2.1970, 7–8.

mahdollisuus esittää televisiossa mielipiteitään on monin verroin suurempi kuin kypsästi ajattelevien kansalaisten, ovat aivan ilmeisesti lähdössä suvaitsemattomuuden ja aivan suoranaisen suuntukkimispolitiikan tielle. He eivät ole enää edes kommunisteja, vaan edustavat merkillistä, selkiytymätöntä vasemmistofasismia. Ja miten on selitettävissä, että Halkola loppulaulussaan esitti suoranaisia solvauksia eräästä meihin varsin ystävällismielisesti suhtautuvasta suurvallasta ja sen valtionpäämiehestä? Eiköhän sittenkin ole parempi, että annamme ulkoministeriön hoitaa tällaiset asiat.<sup>197</sup>

*Helsingin Sanomissa* 3.3.1971 nimimerkki Ohjelmaa kansalle eikä Kajavalle moitti yleisönosastolla kriitikko Jukka Kajavaa tosikoksi. ”Et ymmärrä etkä arvosta suomalaista huumoria, vaan yrität saattaa arvosteluillasi tässä lehdessä sekä huumorimme että meidät naurunalaisiksi.”<sup>198</sup> Kirjoittajan mukaan katsojat puoluekannasta riippumatta halusivat nähdä enemmän iloisia ohjelmia ja perinteistä teatteria kuin Bergholmin kabareeta. ”Onneksi MTV tarjoaa meille hauskuutta ja jännitystä”, nimimerkki totesi. Kaupallinen televisioyhtiö houkutteli puolelleen, jos Yleisradio ei tarjonnut mieluista ohjelmaa. Myös nimimerkki Henrik purki tuntojaan *Helsingin Sanomien* palstalla 24.4.1971. Tämän mielestä ohjelma oli masentava esittäessään synkkiä työläisten kohtaloita, joihin ei kuitenkaan keksitty ratkaisuja. Ohjelman jälkeen esitettiin kyllä keskustelu, mutta kirjoittajan mukaan siinä olisi kuulunut pyrkiä parannusehdotuksiin vallitsevia epäkohtia kohtaan, eikä keskittyä toistensa nälvimiseen. ”Tämän tapaista positiivista näkemystä asioihin on meillä oikeus vaatia tasapuoliselta yleisradioltamme.”<sup>199</sup> Henrik koki ohjelman lannistavana ja olisi toivonut jotakin positiivista, kannustavaa ohjelmaa esitettäväksi ikävemmän näkökulman sijaan. Esiin tuli väite Yleisradion tasapuolisuuden laiminlyömisestä.

Kajavan mukaan reaktiot ohjelmaan *Tuhannen ja yhden työn tarinat* paljastivat tietyn jaon: negatiiviset kommentit olivat tunnepitoisia ärsytyksen ilmaisuja, ja kritiikki kohdistui yksin ohjaajaan – positiiviset kommentit taas käsittelivät ohjelman olennaisia teemoja. Kajava kirjoitti seuraavanlaisia kommentteja sadelleen ohjelmaa koskien: ”Kommunistiklikki ulos. Kakaroita, jotka ovat rääväsuita. Bergholmin tarinoita. Kuinka kauan se Bergholm saa mellastaa Painukaa rajan taakse. Paskaa. Venäjälle.”<sup>200</sup> Lauri Sipari kommentoi näitä sanoja teokseensa siten, että kyseessä ei ollut rääväsuiden kakaroiden huulenheittoa, vaan pitkäjänteisen työskentelyn tulosta. Suurin osa palautteesta olikin positiivista ja kyseiset kommentit edustivat vain pientä osaa kaikesta. *Suomen Kuvalehdessä* kerrottiin 7.5.1971, että

<sup>197</sup> Ärräpää, ESS, 13.2.1970, 7–8.

<sup>198</sup> Ohjelmaa kansalle eikä Kajavalle, Kajava, Hanski ja tv:n viihdeohjelmat, HS, 3.3.1971, 29.

<sup>199</sup> Henrik, Pois neuvottomat, HS, 24.4.1971, 8.

<sup>200</sup> Jukka Kajava, Huulenheittoa vai tosityötä - Kuinka tv-ohjelma tehdään, HS, 17.4.1971, 15.

Televisioteatterin ohjelmaan liittyen Yleisradio sai 257 soittoa. Näistä 45 moitti kabareeta, kun taas suurin osa kiittelivät ohjelmaa. Positiiviset palautteet saapuivat ohjelman jälkeen, kun taas negatiivisia annettiin esityksen aikana. Ensimmäiset soitot tulivat jo ohjelman alkuminuuteilla.<sup>201</sup> Ärsytyksen olivat siis aikaansaaneet jo alkulaulu sekä ensimmäinen sketsi.

*Tuhannen ja yhden työn tarinoihin* liittyviä moittivia kommentteja olivat esimerkiksi, että ohjelma ei ollut oikeaa teatteria ja kaikki esitetty oli valhetta. Tekijöitä syytettiin kommunisteiksi ja maolaisiksi, heitä uhattiin erottamisella ja kehoitettiin menemään rajan taa. Kaksi soitajaa halusi tekijät vankilaan ja yhdelle uhattiin lähettää pommi. Tekijöitä sanottiin myös rääväsuiksi, jotka eivät olleet tehneet elämässään työtä.<sup>202</sup> Jukka Kortti kirjoittaa teoksessaan *Modernisaatiomurroksen kaupalliset merkit - 60-luvun suomalainen televisiomainonta* (2003), kuinka Yleisradion pääjohtaja Eino S. Revon kaudella juuri nuoret radikaalit pääsivät toimittamaan yhteiskuntakriittisiä ohjelmia. Tukensa radikaalille sukupolvelle antoi myös presidentti Urho Kekkonen.<sup>203</sup>

Jarmo Viljakainen on kirjoittanut aikakauden vasemmistolaisen aatteen takana olleen valkoisen Suomen rasitteet. Tämän mukaan monet henkilöt presidentti Kekkosta myöden halusivat kuulua ”edistyksellisiin”, joiden uusvasemmistolaisena sankarina toimi Timo Vahavaisen sanoin ”salliva sosiologi”.<sup>204</sup> Helsingin Vanhan Ylioppilastalon valtaus toimi esimerkkinä vaarallisen levottoman liikehdinnän ajautumisesta Pariisiin mellakoiden myötä Suomeen, kun valtauksessa esitettiin banderolli ”Vallankumous yliopistolla on alkanut”.<sup>205</sup> Oikeistossa siis todella nähtiin Reporadio yhteiskuntajärjestyksestä uhkaavana ja usein ohjelmista loukkaantuneet syyttivät joko Repoa tai Bergholmia ohjelmien sisällöstä.

### 3.2 Rienausta ja jumalanpilkkaa nuorilta radikaaleilta

Vaikka kabareet jakoivatkin mielipiteitä niin kiitteleviin kuin syytteleviin, jälkimmäiseen liittyen radikaalius ja vanhojen arvojen pilkkaaminen olivat kabareesta toiseen toistuva tema. Etenkin Jumalaan liittyvä keskustelu toistui lehtien sivuilla. Nimimerkki Nokkonen kirjoitti

---

<sup>201</sup> Suomen kansan itkumuurit, *Suomen Kuvalehti*, 7.5.1971, 14.

<sup>202</sup> Suomen kansan itkumuurit, *Suomen Kuvalehti*, 7.5.1971, 14.

<sup>203</sup> Kortti 2003, 138.

<sup>204</sup> Viljakainen 2008, 47.

<sup>205</sup> Viljakainen 2008, 50.

*Uuden Suomen* yleisönosastolla *Orvokki*-kabareen sisältäneen uskonrauhan rikkomista sekä jumalanpilkkua. Hän kohdisti kritiikkinsä nuoriin:

Nykynuoriso voisi olla iloista ja kiitollista siitä, että heillä on edellisten sukupolvien työllä ja kärsimyksillä lunastettu vapaa isänmaa ja korkea elintaso. Sen sijaan he ovat kovia ja katkeria ja laulavat sota- ja pilkkalauluja.<sup>206</sup>

Kommentti kuvastaa arvomaailmojen eroa, joka vallitseekin mielipiteissä puolesta tai vastaan. Tunteita herätti sukupolvien välinen ajattelutapojen ero. Nykynuorilla perinteiset arvot eivät kohdanneet vanhemman väen kanssa, joille uskonto ja isänmaa edustivat tärkeitä asioita.

Marja Tuomisen mukaan 1960-luvulla kolahtivat yhteen sotia ennen kasvaneiden ajatusmaailma sotien jälkeen syntyneiden suurten ikäluokkien kanssa, jotka saivat muuttuvassa maailmassa erilaiset ideaalit kuin heidän vanhempansa.<sup>207</sup>

Nimimerkki H.K. toivoi ”Kaisa Korhosen ja hänen porukkinsa” *Orvokin* lopetettavaksi. Kirjoittaja kannusti uskovaisia heräämään ja nousemaan tuota uskontoa rienaavaa ohjelmaa vastaan. H.K. ei pitänyt ohjelmaa demokraattisena:

Demokraattisessa maassa on enemmistön ääni otettava huomioon. Radikaaleja on vain pieni kourallinen. Miksi heidän annetaan jatkuvasti mellastaa kuvaruudussa ilman minkäänlaista valvontaa?<sup>208</sup>

Myös nimimerkki M.S. samalta palstalta oli sitä mieltä, että kabaree rikkoi hyvän maun rajoja. Hän kutsui ohjelman tekijöitä ”radikaaleiksi” ja viittasi me-muodolla kristittyihin kansalaisiin tehden selvän kahtia jaottelun eri mielipiteiden edustajille. Kirjoittajan mielestä tekijät ihannoivat humalaista koulupoikaa ja pilkkasivat niin Risto Rytä kuin kunnon koululaisiakin. Loukkaavin osa kabareeta oli laulu: ”Olen kuullut on kaupunki tuolla”, joka on kristityissä tilaisuuksissa arvokas veisu. M.S. vetosi Yleisradion johtajiin ja Suomen lakiin vaatien harkintaa tunteita loukkaavien ohjelmien näyttämisesä. ”Pysyköön Kaisa Korhonen orvokkeineen radikaalien papittarena, niin papin tytär kuin onkin, Ylioppilasteatterin omassa piirissä.”<sup>209</sup> On selvää, että kirjoittajan mielestä Ylioppilasteatteri kuului eri leiriin kuin koko kansan Yleisradio. Nyt sen ohjelmat haastoivat tämän kansan arvomaailmoja uhkaavasti. Teatterintekijät olivatkin inhimillisiä nuoria, jotka kamppailivat yhteiskunnallisten paineiden keskellä. Kaisa Korhonen ja Aulikki Oksanen kipuivat pitkään kristillisten kysymysten äärellä. Vaikka lapsuudesta asti opetetut arvot Jumalasta eivät resonoineet nuorten mielissä, kesti pitkään ennen

<sup>206</sup> Nokkonen, *Orvokki*, US, 5.12.1966, 8.

<sup>207</sup> Tuominen 1991, 125.

<sup>208</sup> H.K., Suomen televisiolle, US, 5.12.1966, 8.

<sup>209</sup> H.K., Protesti Suomen televisiolle, US, 5.12.1966, 8.

kuin naiset lopulta erosivat kirkosta. Vuoteen 1969 asti käytäntönä oli papin puhutteluun joutuminen, jossa joutui selittämään papille eroamisen syistä. Lisäksi perheelle kirkkoon kuuluminen oli tärkeä asia, joten tällainen radikaali teko pohditutti.<sup>210</sup> Juuri se, että Korhosen tiedettiin kuuluvan papin perheeseen ja naisena rikkovan pyhiä arvoja, tuntui loukkaavan joitakin ihmisiä, vaikka kyse oli henkilökohtaisista asioista. Korhonen itse on elämäkerrassaan todennut, että he eivät koskaan kritisoineet kirkkoa, vaan eettisiä arvoja.<sup>211</sup>

Huoli Yleisradion toiminnasta oli siinä määrin laaja, että syntyi ensin Kristillinen radio- ja televisioliitto ja sen jälkeen Kotien radio- ja tv-liitto. Liittojen johdossa ja jäsenistössä oli maallikkojen lisäksi politiikassa toimivia ihmisiä, joista osa toimi myös Yleisradiossa. Esimerkiksi Kotien Radio- ja tv-liiton valtuuskunnassa olivat Yleisradion hallintoneuvostosta kansanedustajat Saara Forsius (Kokoomus), Eeles Landström (Liberaali Kansanpuolue) sekä hallintoneuvoston puheenjohtaja Erkki Tuuli (Kokoomus).<sup>212</sup> *Uusi Suomi* kirjoitti 21.1.1967, että liiton tarkoituksena oli valvoa radion kuuntelijoiden ja television katselijoiden etuja tarkastelemalla Yleisradion ohjelmia. Tärkeinä suuntaviivoina Yleisradion toiminnassa liitto piti perinteisiä arvoja, kuten kristillisyyttä ja isänmaallisuutta, sekä kansallista kulttuuria ja myönteistä kansainvälisyyttä. Liitto piti Yleisradiota radikaalien käsiin joutuneena epädemokraattisena laitoksena ja vaati erilaisten ajatussuuntausten tasapuolisuutta ohjelmistossa. Perinteisten arvojen vastavoimana liitto näki ”uuden, epäterveen moraalin”.<sup>213</sup>

19.4.1968, päivä *Luule kanssamme* -kabareen ensiesityksen jälkeen, nimimerkki Evankelis-luterilainen kirjoitti *Ilta-Sanomien* ”Lukijan ääni”-palstalle. Ohjaaja Timo Bergholmia kuvailtiin pitkätukkaiseksi ja kirjoittaja kysyi, mitä pahaa Jeesus oli tehnyt ohjaaja Bergholmille. Kirjoittaja totesi, että vaikka poliittinen puoli ohjelmasta olikin melko tasapuolinen, sai Jeesus kaiken uskonnollisen pilkan osakseen. Toisaalta ei-uskovaisten maailmankuvaa ei pilkattu ”tässäkään ohjelmassa”<sup>214</sup>. Nimimerkki lohdutautui sillä, että Jeesus antaa myös Bergholmille anteeksi. Tuohtunut kirjoitus heti ohjelman esityspäivästä seuraavana kertoo siitä, miten tunteita nostattava *Luule kanssamme* oli ainakin tälle uskovaiselle katselijalle. Kritiikistä huomaan, että jopa Bergholmin ulkonäkö on kritiikin kohteena. Pitkät hiukset olivat siis konservatiivisten arvojen vastaiset ja edustivat samalla kaikkea, mitä kirjoittaja ei hyväksynyt.

---

<sup>210</sup> Ruuska 2024, 70.

<sup>211</sup> Korhonen 1993, 45.

<sup>212</sup> Hemánus 1972, 106.

<sup>213</sup> ”Yleisradion noudatettava totuudellisuutta, hyviä tapoja” Kotien Radio- ja tv-liitto perustettu, *US*, 21.1.1967, 12.

<sup>214</sup> Evankelis-luterilainen, Pilkan kohteena jatkuvasti Jeesus, *IS*, 19.4.1968, 3.

Vastakkain Bergholmin kanssa on Jeesus, perinteisesti pitkätukkaisena pidetty hänkin, mutta jota ohjelma loukkasi.

Paavo Hiltunen oli yksi ohjelmasta närkästyneistä, ilmenee *Helsingin Sanomien* ”Yleisöltä”-palstalta. Kirjoittajan mukaan ohjelman tarkoituksena ollut ennakkoluulojen poistaminen ei toiminut, vaan osoitti sen sijaan Yleisradion omat ennakkoasenteet:

Ohjelma osoitti päivänselvästi, millaisten ennakkoluulojen varassa Yleisradio toimii. Ohjelmaa ei ”pyhittänyt” käytetty tieteelliseksi väitetty tutkijaryhmä (Antti Eskola, Pertti Hemanus, Kari Liila ja Ilkka Taipale). Kun ruudussa lisäksi vilahteli sellaisia nimiä kuin Arvo Salo, Hannu Taanila, Risto Repo jne. voitiin olla varmoja siitä, että näiden miesten on vaikea pitää näppejään irti kristinuskosta. Kiusaus siihen oli voittamaton. Kristinuskon rienaus jäikin loppujen lopuksi ohjelmantekijöitten päätavoitteeksi.<sup>215</sup>

Erytisesti Hiltusta harmittivat kabareessa esitetyt väitteet, että kristinusko olisi vain eräs pakanaukonta ja Jeesus kuollut vallankumouksellinen. Tanssiesityksenä esitetty virsi oli hänestä myös selvää jumalanpilkkua. Kirjoittaja halusi tietää, ketkä papit olivat vastuussa ohjelman hyväksymisestä ja vaati uskonrauhan toteuttamista Yleisradiossa. Virsitanssin sanat oli muutettu oikeasta virrestä ”Oi herra heitä tuomitse”, mikä varmasti lisäsi närkästystä. Toinen kabareen pilkan kohde oli osio ”Sana torstaiksi”. Sen nimi viittasi kristilliseen ohjelmaan ”Sana sunnuntaiksi”, jossa oli väitetty kehitysmaiden olleen köyhiä siksi, ettei siellä uskottu Jumalaan.<sup>216</sup>

Jukka Kajava kommentoi virsitanssia näin: ”Risto Revon kokoama virsikollaashi sai taidokkaan, mutta kenties tarpeettoman dominoivan visuaalisen toteutuksen.”<sup>217</sup> Virren lauloivat Kristiina Halkola ja Liisamajja Laaksonen, taustallaan orkesteri. Pääosassa esityksessä oli naisten tanssiaskeleet heidän laulaessaan mikrofoniin. Kuvaus leikkasi välillä näyttelijöiden iholle, niin lähelle, että vain heiluvat hiukset, kädet tai uppoutunut ilme näkyivät kuvassa. Kajava paljastaa kommentillaan, että virren parina toiminut visuaalinen toteutus, eli tanssivat naiset, oli osalle katsojista liikaa ja hyvän maun rajoilla.

Halkola on muistellut elämäkerrassaan saaneensa Televisioteatterin myötä niin haukkumiskirjeitä kuin raiskaus-, tappo- ja kyydityshaukaksiakin, joiden lisäksi ”paskaa paketissa kyllä tuli myös siinä tahdissa, että en enää muista, mikä milloinkin sai moisen ryöpyn aikaan”.<sup>218</sup> Myös

---

<sup>215</sup> Paavo Hiltunen, Luule kanssamme, HS, 21.4.1968, 20.

<sup>216</sup> Hemanus 1972, 154.

<sup>217</sup> Jukka Kajava, Tv-teatterissa hyvä tahto, HS, 20.4.1968, 33.

<sup>218</sup> Vekkele 2011, 132.

Aulikki Oksanen muistelee *Orvokkien* jälkeen joutuneensa pelkäämään turvallisuutensa vuoksi, kun kerrankin ravintolassa vanha upseerimies ryntäsi kuristamaan häntä.<sup>219</sup> Ei ole satumaa, että juuri naisia kohtaan kohdistui suoranaista vihaa. Laura Saarenmaa on kirjoittanut televisiokatsomiseen liittyvästä inhon tunteen nautinnosta, joka usein kohdistuu naispuoliseen julkisuuden henkilöön.<sup>220</sup>

Lehdistössä kabareiden naisnäyttelijöitä arvosteltiin usein heidän sukupuoleensa liittyen keskittymällä ulkonäköön ja sovinnaisuuteen. Tällainen kirjoittelu kertookin ajastaan sen, mitä pidettiin suomalaisessa yhteiskunnassa hyväksyttävänä, ja kenen mukaisesti kansallista identiteettiä oli kirjoittajien mielestä luotava ja mukailtava.<sup>221</sup> Kovaääniset, vakavalla asialla olevat ja vieläpä kauniit naiset rikkoivat perinteistä kuvaa feminiinisyydestä, johon kuului pehmeys ja hillitty luonne. Vakavimmillaan tämä kontrollista poikkeaminen ja siten vanhojen arvojen mollaaminen saattoi siis johtaa jopa väkivaltaisuuksiin.

1960-luku oli sukupuolten kannalta jakautunutta aikaa. Naiset nähtiin ulkonäöllisten piirteiden kautta, miehet taas pystyttiin näkemään intellektuaalisina. Myös haastatteluissa ero näkyi aihevalintojen perusteella: naisilta kysyttiin enemmän yksityiselämään liittyviä asioita, kun taas miehiltä voitiin tiedustella yhteiskunnallisempiakin asioita. Myös elokuva- ja tv-alalla tekijät olivat pääasiassa miehiä ohjaajia ja kriitikoita myöden.<sup>222</sup> Ei siis myöskään ihme, että kabareita arvosteltiin usein miehisen näkökulman kautta, joka edusti konservatiivisia arvoja. Joskus kirjoitusten sävy oli vähättelevää. Esimerkiksi *Länsi-Savon* lehtikirjoituksessa nimi-merkki Ahven totesi: ”Se tuo tyttölasten radikalismi on joskus oikein viehättävääkin.”<sup>223</sup> Kirjoittaja viittasi Kristiina Halkolaan ja ihmetteli tämän kommenttia Lenita Airiston porvarillisesta ulkonäöstä, kun Halkola itsekin oli kaunis. Radikalismi on tässä tapauksessa siis tyttömäisen söpöä, ei niinkään vaikuttavaa. Kommentoinnin kohteena on lähinnä näyttelijän ulkonäkö ja itse asian kirjoittaja sivuutti.

Uskonnonpilkasta suutahti myös Risto Rinta-Mänty, jonka mukaan ohjelma solvasi myös ”tyhmää kansaa”. Lisäksi hän mainitsi ohjelmassa olleen asiavirheen: Jeesus ei ollut kuollut, vaan elää. Kirjoittajan mielestä Yleisradion ”uuden linjan” pitäisi loppua alkuunsa – ohjelma pikemminkin osoitti tekijöiden omat ennakkoluulot. Rinta-Mänty luettelee kabareen tekijöitä

<sup>219</sup> Ruuska 2024, 68.

<sup>220</sup> Saarenmaa 2015, 193–194.

<sup>221</sup> Saarenmaa 2015, 197.

<sup>222</sup> Koivunen 1996, 67.

<sup>223</sup> Ahven, Omin voimin, Länsi-Savo, 21.2.1970,5.

ja asiantuntijoita todeten, että ohjelmasta ”paistoi läpi koko kansan Kaisa”.<sup>224</sup> Kirjoittaja viittasi Ylioppilasteatterin johtaja Kaisa Korhoseen, joka oli mukana *Orvokki*-kabareessakin. Korhosta ei ole merkattu tekijäkaartin osaksi, mutta kirjoittaja mieltää koko porukan samaan leiriin kuuluvaksi, selvästi eri arvoja omaavaksi kuin hän ja muut kristityt itse. Kaisa Korhonen on todennut joutuneensa syntipukiksi ainakin *Orvokki*-kabareihin liittyen,<sup>225</sup> mutta nähtävästi häntä voitiin syyttää myös kabareista, joissa ei ollut itse mukana.

Nihkeän vastaanoton antoi myös yleisönosastolle *Uudessa Suomessa* kirjoittanut O tempora, joka kannusti *Luule kanssamme* -kabareen arkistoimista tuleville sukupolville näyttönä ajan tavasta ”ärsyttää, kärjistää ja pilkata”. Hänen mukaansa uudet ennakkoluulot saattoivat olla pahempia kuin vanhat ja kysyi, ”missä maku ja arvostelukyky?”.<sup>226</sup> Kirjoituksesta heijastui nimimerkin huoli uudesta sukupolvesta ja vanhojen arvojen kuoppaamisesta. Seuraavan päivän numerossa A. M. N. -nimimerkki otsikoi tekstinsä ”Tv:n esittämää aivopesua” kritisoiden ohjelmaa moraalittomaksi sen pilkatessa Jumalaa ja isänmaata.<sup>227</sup> Vastaava kanta tuntui yhdistävän monia uskovaisia katsojia, jotka jakoivat perinteisen maailmankuvan näkemykset, jota uudenlaiset ohjelmat haastoivat.

Keskustelut ohjelmasta jatkuivat vielä saman vuoden syksylläkin, kun isänmaallisten arvojen pilkka yhä puhututti. *Tekniikan Maailmassa* 1.9.1968 käytiin keskustelua eri kirjoittajien välillä koskien *Luule kanssamme* -kabareen osiota, joka käsitteli poliiseja. Allekirjoituksella Tapani Vankkuri Helsingistä viittasi TM:n nro 12/68 kirjoitukseen, jossa kirjoittaja Rauno Toivonen kritisoi television nuorten herrojen pilkkaavan Suomen poliiseja. Vastauksena tähän Tapani Vankkuri totesi, ettei aiempi kirjoittaja ymmärtänyt kabareen sanomaa, joka kertoi ennakkoluuloista. Samaa mieltä oli toinen vastaaja, Mikael Wikström Jyväskylästä, jonka mukaan vitsi ei pilkannut poliisia, vaan osoitti suomalaisten epäilykset poliisien älykkyyttä kohtaan naurunalaisiksi.

Samalla sivulla Rauno Toivonen kiitti kirjeistä ja totesi, ettei ollut katsojan vika, jos teksti ei ollut selvästi ymmärrettävää. Hän erottelee toisistaan ”mauttoman lapsellisen pilan” ja ”hyvän satiirin”, eikä löytänyt poliisisketsistä mitään hauskaa.<sup>228</sup> Mielenkiintoista on, kuinka lehden lukijat ja kabareen katselijat kommentoivat toistensa mielipiteitä, eli kokivat aiheen selvästi

<sup>224</sup> Risto Rinta-Mänty, Jo riittää, US, 4.5.1968, 4.

<sup>225</sup> Korhonen 1993, 45.

<sup>226</sup> O tempora, Luule kanssamme, US, 22.4.1968, 4.

<sup>227</sup> A. M. N., Tv:n esittämää aivopesua, US, 23.4.1968, 4.

<sup>228</sup> Tapani Vakkuri, Mikael Wikström & Rauno Toivonen, Tekniikan maailma Rauno Toivonen, TM, 1.9.1968, 5.

tärkeäksi. Rauno Toivoselle vastanneet kirjoittajat halusivat tuoda esiin oman näkemyksensä sketsistä, ja kenties saada vastapuolen ymmärtämään heidän mielestään sen todellisen sisällön. Kyseisen palstan keskustelu toimii hyvänä esimerkkinä siitä, kuinka eriäviä mielipiteitä ohjelma herätti ja kuinka keskustelu lehdissä jatkui kuukausia ensiesityksen jälkeenkin. Poliisien lisäksi *Uudessa Suomessa* nimimerkillä Olitte typeriä kirjoittanut vaati ohjelmantekijöiden julkista anteeksipyyntöä myös reservin upseereille. Kirjoittaja viittasi ohjelman sanoneen heitä kohtaan valheellisen ja ilkeän letkautuksen.<sup>229</sup> Poliisi ja armeija olivat perinteisesti arvokkaina pidettyjä instituutioita, joiden pilkka teki eron vanhan ja nuoren ikäpolven välille. Myös Kauko Kare on ilmaissut mielipiteensä aikakauden nuorista, jotka tämän mukaan halveksuivat veteraaneja ja seurasivat epäisänmaallisuuden muotia.<sup>230</sup>

Suomen kotien Radio- ja televisioliitto teki *Luule kanssamme* -kabareesta kantelun jumalanpilkasta oikeuskanslerille, joka pyysi vastinetta Yleisradiolta. Kantelu tehtiin Anne Kosken mukaan sillä perusteella, että oikeistolaisia kansanedustajia syrjittiin. Kyse oli myös osin poliittisesti sitoutuneen sanomalehdistön viestintäpoliittisesta peliliikkeestä ja muutenkin kielteisistä keskustelua Reporadion ohjelmista oli eniten kokoomuslehdissä.<sup>231</sup> *Uudessa Suomessa* 20.4.1969 Suomen kotien Radio- ja televisioliitto pyysi vastinetta Yleisradion hallintoneuvostolta, koska se on vastuussa näytettävistä ohjelmista, mutta vastauksen tekivätkin pääjohtaja Eino S. Repo ja pääsihteeri Pertti Paloheimo.

Valituksen mukaan lakia ja Yleisradion suuntaviivoja loukkasivat Pertti Hémanuksen ”Sana torstaiksi”, Risto Revon ”Otteita virsikirjan säkeistä” sekä Kekäläinen-Bergholm-näyttelijäryhmän ”Arvausleikki”. Valituksessa mainittiin myös *Orvokeissa* toimitun sillä tavalla, että käsikirjoitus oli hyväksytty, mutta sitten itse ohjelmassa siitä poikettiin niin, etteivät tekijät jäisi rikkomuksista kiinni. Kaikissa mainituissa tapauksissa harjoitettiin törkeää Jumalanpilkkaa. ”Yleisradiolta täytyy vaatia, ettei se aseta kyseenalaiseksi maassa hyväksytyyn uskonnon perusteita eikä sitä pilkkaa.”<sup>232</sup> Liiton mielestä Yleisradion toiminta oli kyseenalaista, sillä kukaan ei ollut ottamassa vastuuta ohjelmasta, vaan asiaa siirreltiin taholta toiselle. Ohjelmasta suoritetusta kyselytutkimuksesta liitto oli sitä mieltä, että suurin osa vastaajista olivat tekijöiden omia tuttuja, jotka olivat myötämielisiä ohjelmaa kohtaan. Liiton mukaan vastuussa tulisi olla sen työryhmä sekä Koskiluoma tai Repo.

<sup>229</sup> Olitte typeriä, Älä luule heidän kanssaan, US, 6.5.1968, 4.

<sup>230</sup> Konttinen, Vitie 2020, 213.

<sup>231</sup> Koski 2007, 208.

<sup>232</sup> ”Virsitanssin” tekijä pääjohtaja Revon poika, US, 20.4.1969, 15.

Kristillinen Radio- ja Televisioliitto ry niin ikään kirjoitti narkästymisensä ohjelmasta *Luule kanssamme*. Kirjoittaja viittasi niin kutsuttuun luuloraporttiin, eli Yleisradion suorittamaan puhelinkyselyyn ohjelmaan liittyen. Liiton mielestä suoritettu kysely oli ollut puolueellinen, eikä kristittyjä oltu tavoitettu mukaan tutkimukseen. Kirjoittajan mukaan kristityt olivat jo valmiina kansannousuun Yleisradion ”antikristillisen” toiminnan vuoksi. Liitto kritisoi Yleisradion linjaa, koska sen mukaan suurin osa kansasta kuului seurakuntaan ja siksi pitäisi miettiä tarkemmin, mitä ohjelmia näytetään. Kirjoituksessa mainitaan kristittyjen rukoilevan niin kansan puolesta, joka joutuu vastaavanlaisia ohjelmia kestävänsä, kuin myös ohjelmien tekijöiden puolesta: ”Isä, anna heille anteeksi, sillä he eivät tiedä, mitä he tekevät.”<sup>233</sup>

Eräät seurakunnan jäsenet -nimimerkillä kirjoittaneet ihmettelivät *Etelä-Suomen Sanomissa*, miten papit eivät nousseet ohjelmaa vastaan. ”Herätkää Suomen papit, älkää nukkuko”<sup>234</sup>, nimimerkki kannustaa. *Luule kanssamme* -ohjelman myötä pastori Antti Lampola keräsikin Kristillisen Radio- ja Televisioliiton adressiin nimiä sen puolesta, että Yleisradion nykyinen ohjelmapolitiikka oli vasemmiston ja kommunismin kautta uhka kirkolle. Adressi oli määrä toimittaa presidentti Urho Kekkoselle, mutta Lampolalle ei ilmoittautunut yhtään allekirjoittajaa nimenkirjoitustilaisuudessa.<sup>235</sup> Yhteiskunnalliset kabareet saivat siis tietyt kristityt piirit todella pelkäämään asemansa puolesta ja he vaativat toimia Yleisradion ohjelmia vastaan. Anne Koski mainitsee tutkimuksessaan, kuinka oikeistolainen paniikki iski Reporadion myötä ja puolueet alkoivat muodostaa omia viestintäpoliittisia ohjelmiaan, samalla kun kansalaiset alkoivat perustaa järjestöjä televisioaktiivisuuden merkeissä. Siispä niin poliitikot kuin tavant kansalaiset alkoivat protestoida vasemmistolaisena nähtyä mediaa vastaan.<sup>236</sup> Viljakainen on luetellut kokoomuslaisiksi lehdiksi *Uuden Suomen*, *Aamulehden* ja *Satakunnan kansan*.<sup>237</sup> Mieliä eroja onkin voinut havaita lehtien välillä.

### 3.3 Tekijöiden painettu sana

Kuten edellä esitin, kabareet saivat osakseen kirjavia palautetta ja kohuja niin ennen kuin jälkeenkin niiden televisioimisen. Lehdissä äänessä olivat niin kritikoijien lisäksi ohjelmista vastuussa olleet tekijät, joiden kommentteja käyn tässä luvussa läpi. Näihin kommentteihin

<sup>233</sup> Kristillinen Radio- ja Televisioliitto ry, Yleisradion ”luuloraportti” ei ole koko totuus, US, 3.5.1968, 4.

<sup>234</sup> Eräät seurakunnan jäsenet, Nuoriso-ongelma, ESS, 7.5.1968, 15.

<sup>235</sup> OK., Lampolan adressiin ei löytynyt allekirjoittajia, US, 31.7.1968, 4.

<sup>236</sup> Koski 2007, 208.

<sup>237</sup> Viljakainen 2001, 80.

lukeutuvat ohjelmien ohjaajat, näyttelijät, asiantuntijat, sekä Yleisradion päättävissä elimissä työskennelleet ihmiset. Kuten jo aiemmin selvitin, kabareissa mukana olleista moni liikehti poliittisesti vasemmistolaisissa kulttuuripiireissä. Negatiiviset lehdistökritiikit kumpusivat lähinnä oikeistosta, joten näiden ääripäiden ajatusmaailmat luonnollisestikin edustivat eri arvoja ja mielipiteitä. Yleisradioon on alusta asti kuulunut poliittisuus, vaikkakin sen tarkoitus on toimia puolueettomasti. Suomalainen poliittinen järjestelmä heijastui myös Yleisradion sisälle. Kun se muutettiin valtiolliseksi monopoliksi, yhtiön sisälle valittiin hallitus ja hallinto-neuvosto, jonka oli tarkoitus palvella kaikkia eri puolueryhmiä.<sup>238</sup> Poliittinen ilmapiiri Suomessa vaikutti myös Yleisradiossa. Yhtiön sisällä toimi loppujen lopuksi kirjava joukko työntekijöitä kaikista poliittisista laidoista.

Toisinaan kritiikin kohteena oli se, että Yleisradio koettiin epädemokraattisena ja vaadittiin tasapuolisempaa ohjelmistoa. Ylioppilasteatterin arvomaailmasta näytelmien demokraattisuuden liittyen kertoo uusien teatterin johtajien Eija-Elina Bergholmin ja Timo Kallisen kommentti *Etelä-Suomen Sanomissa* 15.5.1968:

Pyrimme todella toteuttamaan demokratiaa, teatterimme linjat määräytyvät kaikkien jäsenten, ei vain johtajien mukaan. Jäsenet ovat aktiivisia, ja Helsingin ylioppilasteatteri pyrkii yleensäkin suureen aktiivisuuteen. Emme odota vierailukutsuja, vaan menemme itse esiintymään erilaisiin tehdas- ja muihin laitoksiin, mm. vankiloihin.<sup>239</sup>

Kommentti kertoo Ylioppilasteatterin toimintaperiaatteista, jotka johdon mukaan perustuivat demokratiaan. Johtajat mainitsivat esimerkiksi kabaree *Sirkus European* olleen jatkuvasti esitettävänä esimerkiksi Keravan nuorisovankilassa.<sup>240</sup> Ylioppilasteatterin käsitys demokraattisuudesta liittyi siis toiminnan toteutukseen käytännön tasolla. Sen jäsenet osallistuivat johtajien kanssa luomaan teatterin suuntaviivoja ja veivät esityksiä myös ihmisten luo, jotka eivät välttämättä normaalisti olisi niitä nähneet. Ylioppilasteatteri houkutteli luokseen aktiiveja ole-malla itse aktiivinen.

TV1:n Televisioteatterin johtaja Timo Bergholmin nimi vilahteli usein sanomalehtien sivuilla. Häntä juhlistettiin vuonna 1969 Televisioteatterin uudistajana. Suomen Arvostelijain liiton vuosittainen palkinto myönnettiin hänelle ansioinaan perinteisen teatterin lisäksi ohjelmisto, joka rikkoi lavateatterin rajat, sekä suuret ohjelmakokonaisuudet. Ohjaajan töistä mainittiin

---

<sup>238</sup> Oinonen 2019, 54–55.

<sup>239</sup> Diskoteekki iltaisin -YT:n uutta kesää, ESS, 15.5.1968, 8.

<sup>240</sup> Diskoteekki iltaisin -YT:n uutta kesää, ESS, 15.5.1968, 8.

myös *Luule kanssamme*.<sup>241</sup> Bergholm siis oli arvostettu teatterintekijä, vaikka kohtasi myös vastakkaisia mielipiteitä. Reporadiolaisen tv-teatterin katsottiin henkilöityvän Bergholmiin.<sup>242</sup>

Yhtenä debatin aiheena Televisioteatterin ohjelmistosta toistui radikaalin, vasemmistolaisen ohjelman osuus. *Filmihullussa* 1.1.1968 Eero Tuomikoski haastatteli Bergholmia. Tämän mukaan tv-teatterin ”vaikutus on häviävän pieni jos tv-ohjelmat kokonaisuudessaan syöttävät paskaa kansalle. Ja näin tapahtuu.”<sup>243</sup> Ohjaajan mielestä koko yhteiskunta toimi porvarillisen hegemonian mukaisesti. Tasapaino löytyi siis esittämällä vastakkaista ohjelmaa ja olemalla piikki valtavirran lihassa. Bergholm on todennut, ettei heidän tarkoituksenaan ollut ärsyttää, vaan osoittaa yhteiskunnan epäkohtia – ihmisten härnääminen oli vain neutraali sivuvaikutus.<sup>244</sup>

Kuten aiemmista luvuista selvisi, kabaree *Luule kanssamme* herätti kohua jo ennen sen esittämistä. Ohjelman poisvetämisestä ohjaaja Bergholm totesi *Helsingin Sanomissa* 23.1.1968, että se ei hänestä ollut liian jyrkkä tai puolueellinen, vaan sen sijaan tasapuolinen: niin radikalismi kuin konservatismi saivat molemmat pilkkansa. Bergholmin mukaan saman kannan ja koivat muutamat muutkin ohjelman nähneet Yleisradiosta. Sen sijaan ohjelmajohtaja Jussi Koskiluoma ja ohjelmapäällikkö Ville Zilliacus päättivät vetää ohjelman sivuun odottamaan Yleisradion pääjohtaja Eino S. Revon päätöstä. Ville Zilliacus kommentoi asiaa näin:

Luule kanssamme ei ole puolueellinen — Kabareemuoto sallii tiettyjä vapauksia. Myös arkoja asioita voidaan käsitellä jos se tehdään elegantisti ja huumorilla. Luule kanssamme ei ole humoristinen eikä elegantti, siinä on menty liian pitkälle.<sup>245</sup>

Zilliacus uskoi, että ohjelma tulisi herättämään paheksuntaa esimerkiksi uskonnollisten asioiden käsittelytavan vuoksi – vaikka ohjelma ei hänen mukaansa häntä itseään häirinytkään. Peruutuksia hän kommentoi sattuvan silloin tällöin, eikä siinä ollut ihmettelemistä. Zilliacuksen mielipide oli, ettei ohjelma ollut hauska eikä hyvän maun mukainen.<sup>246</sup> Hänen kommentistaan tulee vaikutelma, että *Luule kanssamme* ei täyttänyt kabareen määritelmiä kyseisten seikkojen takia. Kuten aiemmin on tullut ilmi, kabareeta kuitenkin pidetään viihdemuotona, jolla on lupa ärsyttää ja kommentoida arkojakin asioita, toteutusmuoto taas on hyvin vapaa.

---

<sup>241</sup> Televisioteatterin uudistaja - Kritiikin kannukset Timo Bergholmille, ESS, 2.4.1969, 8.

<sup>242</sup> Koivunen 2007, 254.

<sup>243</sup> Eero Tuomikoski haastattelee Timo Bergholmia, *Filmihullu*, 1.1.1968, 21–22.

<sup>244</sup> Salokangas 1996, 218, 227.

<sup>245</sup> Televisioteatterin ohjelma ennakkoluuloista peruutettu, HS, 23.1.1968, 27.

<sup>246</sup> Televisioteatterin ohjelma ennakkoluuloista peruutettu, HS, 23.1.1968, 27.

Koskiluoma ja Zilliacus epäilivät ohjelman herättävän katsojissa paheksuntaa uskonnollisten aiheiden käsittelyn vuoksi.<sup>247</sup> Koskiluoma myöntyi lopulta vapauttamaan ohjelman ja se esitettiin asiantuntijoiden arviointien tuloksena.<sup>248</sup> Papit, toimittajat ja elokuva- ja tv-alan edustajat toimivat hyväksyvänä raatina.<sup>249</sup> *Länsi-Savo*-lehdessä 15.3.1968 viitattiin *Suomen Sosiaalidemokraattiin*, jossa ihmeteltiin Yleisradion toimintaa. Kirjoitus kritisoi ohjelmajohdon ennakkokatseluttamista painostavana ja ”vanhoillisen sensuurilinjan pönkittämisenä”.<sup>250</sup> Päivää ennen kabareen ensi-iltaa esitettiin televisiossa sitä pohjustava ohjelma *Kabareesta*, joka antoi ensimakua tulevasta esityksestä.<sup>251</sup> Ilmeistä on, että Yleisradion sisällä vallitsi ristiriitainen ilmasto, joka toisaalta epäili tiettyjen ohjelmien sopivuutta ohjelmistoon, mutta päästi ohjelmat kuitenkin läpi. Pertti Hemánus muisteli Koskiluomaa lämmöllä tämän menehtymisen jälkeen todeten, että ohjelmajohtajalla riitti ymmärrystä ihmisiä kohtaan.<sup>252</sup> Koskiluoma oli oikeassa siinä, että ohjelma synnyttäisi haloon.

Painostusryhmät polarisoituneessa sanomalehdistössä käyttivät palstatilaa protestoimiseksi Yleisradiota vastaan.<sup>253</sup> Matti Oravisto, joka esiintyi näyttelijänä *Luule kanssamme* -ohjelmassa, kirjoitti *Uuteen Suomeen* loukkaantuneen vastauksen Suomen kotien radio- ja televisioliiton kriittiseen kirjoitukseen. Oraviston mielestä liitto vääristeli asioita ja samalla loukkasi Oraviston tunteita. Jumalanpilkka-syytettä hän selvensi: ”Ohjelman ennakkoluuloton seuraaminen ilmaisee selvästi, että kysymyksessä on Kristuksen unohtaneeseen ihmiseen kohdistuneesta arvostelusta, ei siis jumalanpilkasta.”<sup>254</sup> Oravisto edustaa Televisioteatterin kabareissa vanhempaa ikäluokkaa verrattuna lapsenkasvoiseen nuorisoon. Kenties hän todella loukkaantui liiton kirjoituksesta ja koki asiakseen puolustaa omia arvojaan vastaamalla kritiikkiin. Oravisto tuntuu jakavan perinteisestä arvomaailmasta ainakin kristinuskon arvostamisen, sillä muun väittäminen herätti tässä kuohahduksen.

*Ilta-Sanomien* artikkelissa ”Miksi tv-teatteri ei esitä näytelmiä?” keskustelivat nimimerkki Teatterin ystävä ja Timo Bergholm. Teatterin ystävän mukaan televisioteatteri ei enää esittänyt näytelmiä, vaan ”kollaašeja” ja ”ohjelmakokonaisuuksia”, joita kirjoittaja nimitti runon, musiikin ja tiedotuksen ”sekahedelmäsopaksi”, josta ei oikein ottanut selvää. Nimimerkin

<sup>247</sup> Hemánus 1972, 154.

<sup>248</sup> Hemánus 1972, 154.

<sup>249</sup> ”Luule kanssamme” vapautettu, HS, 13.3.1968.

<sup>250</sup> Kuka määrää yleisradiossa?, Länsi-Savo, 15.3.1968, 3.

<sup>251</sup> Luule kanssamme-kabareeta, IS, 18.4.1968, 6.

<sup>252</sup> Hemánus 1972, 155.

<sup>253</sup> Oinonen 2019, 103.

<sup>254</sup> Matti Oravisto, ”Luule kanssamme” -ohjelma, US, 22.4.1969, 4.

mielestä ohjelmasuunnittelussa oli agendana ”selvä propagandalinja”, joka mukaili vasemmiston kantaa. Tekijät olivat ”Timo Bergholmin tapaisia vasemmistolais-vakavikkoja tai Hannu Taanilan tapaisia yleispropagandisteja.”<sup>255</sup> Kirjoittaja toivoi kansainvälisempää, perinteikästä teatteria näytettävän televisiossa sen sijaan, että rahat käytettiin haukotuttaviin, taiteellisiin tekeleisiin. Tähän palautteeseen Bergholm vastasi, että keskustelu Televisioteatteriin liittyen oli aina tervetullutta, kunhan se piti asiallisen sävyn. Ohjaaja totesi toisaalta vian olleen Televisioteatterin omassa informaation puutteellisuudessa. Hänen mukaansa keväällä 1968 esitettiin television teatteriosastolla 24 esitystä, joista 18 oli näytelmiä, kuusi niistä suomalaista televisioteatterin tuotantoa.<sup>256</sup> Televisioteatterin ohjelmisto oli siis monipuolisempi, kuin palautteet antavat ymmärtää.

Teatterin ystävä viittasi Yleisradion uuteen ohjelmasuunnitelmaan, joka sisälsi ohjelmakokonaisuuksia. Tämän käsitteen Bergholm avasi tarkoittavan monipuolisia ohjelmia, joiden avulla katsojille jaettiin enemmän tietoa tietyistä aiheista. Kritiikkiin ohjelmien käsittelemästä köyhien ja rikkaiden välisestä kuilusta maailmassa, ohjaaja vastasi kansainvälisestikin asiantuntijoiden olevan sitä mieltä, että kysymys oli ajan suurimpia ongelmia. Televisioteatteri ei ohjaajan mukaan myöskään puolustellut väkivaltaa sen esiin tuomisella, kuten palautteen antaja väitti. Bergholmin teatteriin kuului pääjohtaja Revon periaatteet faktan tarjoamisesta ajankohtaisten aiheiden esittämisellä. Tarkoitus ei ollut näyttää vain yhteiskunnan hyviä puolia, vaan tuoda esiin myös huonot puolet, jotta kansalainen ymmärsi, millaisessa maailmassa tämä eli.<sup>257</sup>

Bergholm totesi samassa artikkelissa, että ohjelmien budjetti päätettiin Yleisradion johtokunnassa ja hallintoneuvostossa, ohjelmaneuvosto taas hyväksyi ohjelmasuunnitelmat. Hän totesi Televisioteatterin sisältäneen yhä niin näytelmiä, näyttelijöitä kuin ohjaajiaakin, vaikka Teatterin ystävä muuta sanoi.<sup>258</sup> Bergholmin vastauksesta ilmeni se käsitys, että teatteriosasto noudatti tasapuolisuutta ja puolueettomuutta ohjelmistossaan. Sen ohjelmat eivät olleet vain Bergholmista kiinni, vaan prosessiin liittyi muitakin tekijöitä. Ainakin ohjaaja itse koki perustelujensa mukaan ohjelmiensa noudattavan Yleisradion toimintaperiaatteiden mukaista tasapuolisuutta.

---

<sup>255</sup> Miksi tv-teatteri ei esitä näytelmiä?, IS, 24.1.1968, 6.

<sup>256</sup> Miksi tv-teatteri ei esitä näytelmiä?, IS, 24.1.1968, 6.

<sup>257</sup> Kortti 2003, 140.

<sup>258</sup> Miksi tv-teatteri ei esitä näytelmiä?, IS, 24.1.1968, 6.

Radion kuuntelija- ja katselijatutkimusta johtavasta ryhmästä Kaarle Nordenstreng totesi *Uudessa Suomessa* 25.1.1968: ”Yleensä yleisö loukkaantuu vähemmän kuin luullaan.”<sup>259</sup> Nordenstrengin oli tarkoitus tutkia *Luule kanssamme* -kabareeta. Varhaisempien tutkimustulosten mukaan epäkohtien esiintuominen ohjelmissa oli vastaanotettu hyvin: 85 prosenttia vastaajista katsoi sen olevan erittäin tarpeellista, ja loput 15 prosenttia jakautui siten, että aina viisi prosenttia joko hyväksyi sellaiset ohjelmat epäröiden, katsoi olevan harvoin tarpeen, tai ei pitänyt ollenkaan tarpeellisena. Papistosta 20 prosenttia hyväksyi vastaavat ohjelmat, kun 33 prosenttia tuomitsi. Arviolta 20 prosenttia olisi pahoittanut ohjelmasta *Luule kanssamme* mielensä. Nordenstrengin mukaan ohjelman hylkäämiseen käytetyt perustelut huono maku ja loukkaantuminen eivät kelvanneet oikeudenmukaiseksi syyksi. Tämän mielestä ohjelman tarkoitus on otettava arvioinnissa huomioon, ja tarkasteltava, ovatko siinä käytetyt keinot liian raskaita yleisön ymmärrettäväksi. Nordenstrengistä *Luule kanssamme* ei ollut liian yksipuolinen, ja sen sijaan se joutui itse ennakkoluulojen kohteeksi.

Joukkotiedotusvälineen tulee olla aina lievästi radikaali aktivoitakseen yleisöä, ja tässä tulee harkittavaksi kuinka suuri osa yleisöä voidaan suututtaa, jotta sanoma menisi muiden kohdalla perille.<sup>260</sup>

Näin totesi tutkija Nordenstreng. Lausunto mukaili Reporadion linjaa – Eino S. Repo noudatti periaatteissaan informatiivista ohjelmapolitiikkaa, jonka tehtävänä oli saattaa ihmiset tasa-arvoiseen asemaan jakamalla tietoa yleisölle.<sup>261</sup> Tarkoituksena ei ollut istuttaa näkemyksiä katsojiin, vaan tarjota erilaisia näkemyksiä faktojen avulla, kertoa ihmisille yhteiskunnasta, jossa he elivät.<sup>262</sup> Vaikka Nordenstrengin tutkimuksen mukaan kabareen vastaanotto oli positiivisempi mitä ajateltiin, sittemmin tutkimus on selvittänyt, että melkein 60 prosenttia vuosien 1965–1970 lehtiartikkeleista, jotka koskivat Yleisradiota, olivat negatiivisia ja suurin kriitikko oli poliittinen oikeisto.<sup>263</sup> Mielipiteet selvästi jakautuivat pääosin poliittisen suuntauksen mukaisesti. Tapio Variksen tutkimuksen mukaan Reporadion ohjelmat loukkasivat pääasiassa oikeistoa ja vanhoja ihmisistä. Kokoomuslaiset närkästyivät erityisesti isänmaallisten ja uskonnollisten arvojen kyseenalaistamisesta, kun taas keskustalaiset seksuaalisuutta tai vuoden 1918 käsittelevistä ohjelmista.<sup>264</sup>

---

<sup>259</sup> H.R., US, 25.1.1968, 3.

<sup>260</sup> H.R., Tv-kabareen peruutus. Hyvä maku punnittavana, US, 25.1.1968, 3.

<sup>261</sup> Repo 1975, 216.

<sup>262</sup> Kortti 2003, 140.

<sup>263</sup> Kortti 2003, 138.

<sup>264</sup> Koski 2007, 207-208.

*Luule kanssamme* -kabareen asiantuntijana toiminut Pertti Hemánus oli samaa mieltä siinä, että ohjelman peruutukselle ei ollut tarjottu kunnon perusteita. Hänen mielestään argumentti huonosta mausta kertoi sen, että kyse oli ohjelman esitystavasta, eikä niinkään sisällöstä.

"Tässä tulevat esille yhden yhteiskunta- ja ikäryhmän mielipiteet, joiden perusteella ei saisi ratkaisuja sanella."<sup>265</sup> Olennaista Hemánuksen mielestä oli tekijöiden ammattitaidon kunnioittaminen, jonka hän oppi suunnitteluprosessin aikana. Hänen mukaansa tekijöiden olisi vaikeaa palvella Yleisradiota, jos he eivät itse saisi määritellä tekemisen keinoja.<sup>266</sup> Kyseessä oli siis toisaalta taiteellinen vapaus, toisaalta tieteellinen arvostus, joita Hémanus vaati katsojilta.

*Helsingin Sanomat* uutisoi 31.1.1968, että pääjohtaja Repo ei ollut vielääkään nähnyt ohjelmaa, eikä edes halunnut olla ratkaiseva mielipiteentekijä.<sup>267</sup> Lopulta ohjelmajohtaja Jussi Koskiluoma järjesti asiantuntijaryhmän arvioinnin ohjelmasta. Paikalla oli *Helsingin Sanomien* kirjoituksen mukaan pappeja, filmimiehiä, Mainos-TV:n edustaja, sekä toimittajia. Kyseisen keskustelun lopputulos oli se, että ohjelma vapautettiin näytettäväksi 18.4. leikkaamattomana. Bergholm kommentoi huvittuneena: "Samat henkilöt, jotka ohjelman kielsivät, sallivat nyt esittämisen eikä suurempaa konfliktia päässyt syntymään."<sup>268</sup> Yleisradiossa toiminut henkilökunta jakautui selvästi eri ryhmiin, joista teatteriin liittyen osa toimi varovaisina kontrolloijina, osa "radikaaleina" toteuttajina. Bergholm näki vaarallisena sen, että televisiossa esitettiin paljon neutraalia, loukkaamatonta ohjelmaa, sillä hänen mukaansa se tiedotti väärin ja perustui ennakkoluuloihin. Hyllytyksiä oli samana vuonna muitakin.<sup>269</sup>

*Luule kanssamme* -ohjelmaa käsiteltiin Yleisradion ohjelmanevoston kokouksessa. Virteen tehtyä tanssiesitystä kritisoitiin jälleen.<sup>270</sup> Ohjelma herätti siinä määrin kielteisiä reaktioita, että Pertti Hemánus totesi, ettei ohjelmaa tulaisi lähiaikoina esittämään uusintana.<sup>271</sup> Timo Bergholm kritisoi ohjelmien hyllytyspolitiikkaa haitallisena, sillä se aiheutti ohjelmalle valmiiksi ennakkoasenteita. Hän näki televisiotatterin tehtävän informoijana, päämääränään päästä realistisuudessaan katsojan lähelle. Tärkeää ohjaajan mielestä oli eri puolien kannanotot tarjonnassa: "Yhteen ohjelmaan ei voi mahduttaa kaikkea eikä yksityistä ohjelmaa pidä

<sup>265</sup> H.R., Tv-kabareen peruutus. Hyvä maku punnittavana, US, 25.1.1968, 3.

<sup>266</sup> H.R., Tv-kabareen peruutus. Hyvä maku punnittavana, US, 25.1.1968, 3.

<sup>267</sup> Ennakkoluulot yhä pannassa, HS, 31.1.1968, 35.

<sup>268</sup> "Luule kanssamme" vapautettu, HS, 13.3.1968, 35.

<sup>269</sup> Seksiohjelman hyllyllejäännin syyt epäselvät - Takana voi olla ulkopuolinen painostus, US, 16.10.1968, 24.

<sup>270</sup> Paanasen muistiot, US, 20.4.1968, 6.

<sup>271</sup> 'Tro med oss' inte i repris, HBL No 120, 4.5.1968, 8; "Luule kanssamme" uusinta kakkosverkossa peruutettu, HS, 6.5.1968, 29.

sensuroida. Radion johdon on pidettävä huolta monipuolisuudesta."<sup>272</sup> Reporadion ohjelmapoliittikkaan kuulunut avoimuus ja monialainen informointi ei ollut suomalainen erityispiirre. Yleisradion vaikuttimena oli Britannian parlamentin mietintö vuodelta 1962, jonka suomenkielisessä tiivistelmässä nousi esiin juuri monipuolisuuden tavoite viestinnässä. Ohjelmistossa oli huomioitava yleisön monitahoisuus ja myös eri näkökulmien esiin tuominen, olivat ne sitten hyvää tai huonoa – molemmat oli esitettävä yleisölle valistamisen nimissä.<sup>273</sup> Ohjaaja koki, että vaikka muuta väitettiin, he juuri toteuttivat tätä monipuolisuuden ja tasapuolisuuden ideaalia tuotannossaan.

Myös *Oma*-kabaree herätti kiivaita mielipiteitä katselijoiden lisäksi Yleisradion sisällä. *Uusi Suomi* kirjoitti Yleisradion liukuneen taiteellisesti äärimarxilaisuuteen ja kyseisen ilmiön aiheuttaneen yhtiön sisällä vahvaa kritisointia. Yleisradion toimilupa vaati ohjelmiston asiallisuutta, arvokkuutta sekä puolueettomuutta, joka ei pätenyt kirjoituksen mukaan nykyisessä ohjelmatoiminnassa.<sup>274</sup> *Oma* vedettiin TV1:n esityksensä jälkeen pois ohjelmistosta ennen uusintaesitystään TV2:lla. TV2:n johtaja Hannu Leminen vastasi *Helsingin Sanomissa* kohtuun: "Yksikön johtaja vastaa siitä, mitä menee ulos, eikä minun tarvitse välittää mistään painostusryhmistä vaan Yleisradion ohjelmatoiminnan periaatteista."<sup>275</sup>

Leminen kertoi päätöksen syyksi sen, että ohjelma joutui ohjelmanevoston käsittelyyn, johon oli aina jokin syy. Tarkoitus oli käsitellä *Omaa* muiden ohjelmien kanssa osana ohjelmakokonaisuutta yksittäisen arvioinnin sijaan. Asiaan oli syytä palata vasta ohjelmanevoston päätöksen selvittyä, totesi Leminen. Radio- ja tv-toimittajien liitto esitti Lemiselle protestin ohjelman poiston vuoksi. Lopulta ohjelmanevosto ei pitänyt kabareeta säännösten vastaisena. *Helsingin Sanomissa* 19.3.1970 kirjoitetaan, että *Oma* uusittiin lopulta ykkösverkossa, mutta kakkosverkossa esittämistä ei tapahtunut johtaja Lemisen vastustuksesta johtuen.<sup>276</sup> Vaikka ohjelma hyväksyttiin neuvoston tarkkaamisen tuloksena, Lemisen henkilökohtainen mielipide vaikutti ohjelman hylkäämiseen TV2:lla. Johtaja siis koki *Oma*-kabareen kuitenkin loukanneen Yleisradion periaatteita, ja korosti, etteivät painostusryhmät vaikuttaneet tähän kantaan. Kenties Leminen halusi välttää mahdolliset ohjelman aiheuttamat kohut kanavallaan.

---

<sup>272</sup> Ohjauspalkinnon saanut Timo Bergholm haluaa tv-teatterin lähelle kansaa, IS, 29.5.1968, 6.

<sup>273</sup> Oinonen 2019, 104.

<sup>274</sup> Radikaalilinja jatkuu televisioteatterissa, US, 16.3.1969, 12.

<sup>275</sup> Poistettu ”Oma”, HS, 22.10.1969, 37.

<sup>276</sup> *Oma* ja omansa kullakin, HS, 19.3.1970, 39.

Eriävän mielipiteen ohjelmasta tarjoaa näyttelijä Kristiina Halkola, jota haastateltiin *Ilta-Sanomissa* 20.9.1969. Keskustelussa vilahti *Oma*-kabaree ja Halkolan mielestä vastaavaa ohjelmaa tarvittiin, sillä ajankohtaisista asioista informointi oli tärkeää. ”Demokratia on pitkään ollut päivittäinen pop-sana, mutta taloudellisesta demokratiasta keskustellaan ja informoidaan suhteellisen niukasti.”<sup>277</sup> Kriittisten ohjelmien tekoon omistavaan luokkaan ja taloudellisesta vallasta Halkola ei nähnyt mitään estettä. Kohut eivät tuntuneet vaivaavan Halkolaa, vaan olennaisempaa oli saada informaatiota kansan silmien eteen. Kommentista paistaa myös kritiikki rikkaita kohtaan. Poliittinen suuntaus onkin olennaisena vaikuttajana tarkastellessa ohjelmien mielipiteiden jakautumista.

*Tuhannen ja yhden työn tarinat* -kabareen uusinta kiellettiin Yleisradion ohjelmaneuvostossa äänin 5–4, vasemmiston vastalauseista huolimatta. Ohjelmaneuvosto lykkäsi ohjelman uusimista ainakin, kunnes kevään ohjelmasuunnitelma käsiteltäisiin.<sup>278</sup> Kitkaa Yleisradiossa siis riitti. Yleisradion hallintoneuvostossa oli 21 jäsentä, joissa liberaareilla oli yksi paikka. Liberaalinen Kansanpuolueen (LKP) eduskuntaryhmä vaati Yleisradion ohjelmapoliittisen johdon eroa, koska se ei ollut pystynyt tasapuolisuuteen, jota ohjelmaneuvoston säännöstö ja Yleisradion toimilupa edellyttää. LKP:n mukaan hallintoneuvosto oli monesti huomauttanut asiasta, mutta ohjelmapoliittinen johto ei ollut noudattanut ohjeita. Eroa haluttiin pääjohtaja Erkki Raatikaiselle, ohjelmajohtaja Pekka Silvolalle, TV1:n johtaja Pertti Paloheimolle, TV2:n johtaja Hannu Lemiselle, Radion johtaja Eino S. Revolle sekä ruotsinkieliselle ohjelmajohtajalle Christoffer Schildtille. Hankkeesta puolue ei ollut neuvotellut muiden ryhmien kesken.<sup>279</sup>

Lauri Sipari kirjoitti teoksen *Tuhannen ja yhden työn tarinat*, jossa kerrotaan samaa nimeä kantavan kabareen tekoprosessista ja laajennetaan kuvaa siinä käsitellyistä asioista. Jukka Kajava kirjoitti kirjan sisällöstä *Helsingin Sanomiin* 17.4.1971. Siitä selviää, että ohjelman suunnittelu oli ryhmätyöprosessi, joka alkoi jo Suomen Teatterikoulun korkeakouluosaston seminaarissa, jatkuen palaverilla ja asiantuntijoiden konsultoinneilla. Koko projekti kesti yli puoli vuotta ohjelman ensiesitykseen saakka. Näyttelijät kabareehen valittiin näiden henkilökohtaisten vakaumusten perusteella – ohjelman kannanottojen tuli kummuta näyttelijän omista arvoista, ei niinkään poliittisten kantojen mukaisesti. Hakijoita oli paljon. Ohjelman piti sisältää myös historiallista aineistoa, joka kuitenkin karsiutui lopulta pois lähes kokonaan.<sup>280</sup> Vaikka

<sup>277</sup> Kristiina Halkola ja kiireinen syksy, IS, 20.9.1969, 7.

<sup>278</sup> Tuomio Sirkus Pasilalle, HS, 9.1.1970, 9.

<sup>279</sup> Lkp vaatii radion johtajien eroa, HS, 9.1.1970, 9.

<sup>280</sup> Jukka Kajava, Huulenheittoa vai tosiyötä - Kuinka tv-ohjelma tehdään, HS, 17.4.1971, 15.

usein pelkkää ohjaaja Bergholmia pidettiin vastuullisena ohjelmien sisällöstä, on kollaasiohjelmissa siis tehty kuitenkin useiden ihmisten kesken yhteistyötä.

Ristiriitoja ei helpottanut niin sanottu paimenkirje-kohu. Timo Bergholm piti Pohjoismaiden televisioteatterien johtajien kokouksessa alustuksen, josta nousi niin kutsuttu *Aamulehden* lanseeraama ”Paimenkirje-kohu”, ja se uutisoitiin *Filmihullussa* 1.1.1969. Lausunto päättyi Yleisradion hallintoneuvoston ja johtokunnan käsittelyyn johtopäätöksellä, että se poikkesi osin Yleisradion ohjelmapolitiikasta ja tavoitteista, vaikka pääpiirtein olikin sen mukainen. Yleisradion mukaan ohjelmapolitiikan ei ollut tarkoitus muokata mielipiteitä, vaan tarjota monipuolista aineistoa, josta jokainen katsoja sai muodostaa omat mielipiteensä.<sup>281</sup> Timo Bergholmin näkemys televisioteatterin tavoitteista ilmeni näyttelijäkunnalle lähetetystä kirjeestä, josta *Uusi Suomi* kirjoitti 12.3.1969. Bergholmin mukaan teatterilla tuli olla selkeä suunta, yhteiskuntakriittinen ja radikaali, joka toimii porvarillista hegemoniaa vastaan. Kokoomuksen kansanedustaja Pentti Sillantaus jätti kirjeestä suullisen kysymyksen, ja se päättyi radion hallintoneuvoston käsittelyyn.<sup>282</sup> Bergholmin ideologiat paljastuivat paimenkirje-kohun myötä koko kansalle, vaikka sen oli tarkoitus olla teatterin sisäinen viesti.

Yhteiskunnassa vallitsi Bergholmin mielestä porvarillinen hegemonia: ”Taloudellisessa elämässämme on ilmeisesti kapitalistinen perusrakenne, ja n. 85 pros. sanomalehdistöstä on selvästi porvarillista”<sup>283</sup>. Sama tilanne vallitsi Bergholmin mukaan Yleisradiossa, jonka vuoksi televisioteatterin tuli pyrkiä kokonaistasapainoon: ”Tv-teatterin tulee olla piikkinä vallitsevan järjestelmän lihassa, olipa järjestelmällä mikä väri ja mitkä tunnusmerkit tahansa.”<sup>284</sup> Teatteriohjelmien tehtävänä oli tämän mukaan osoittaa yhteiskunnan valtarakenteet. Demokratia toteutuisi hänestä vasta, kun myös taloudellinen valta olisi kansalla. Bergholmista demokratiaa kannattavan ihmisen ei luulisi suhtautuvan ärsyyntyneesti kriittiseen tarkasteluun ja keskusteluun. *Iltä-Sanomissa* 2.4.1969 hän myönsi tekevänsä puolueellista taidetta: ”Minä olen asenteiltani ja mielipiteiltäni vasemmistolainen.”<sup>285</sup> Bergholmin mukaan Yleisradion tasapuolisuus piilee siinä, että näytetään erilaisia ohjelmia, ja suurin osa näytelmistä olivat vallitsevia

---

<sup>281</sup> Heikki Peltonen, Tasapuolisuus ja tasapuolisuus, *Filmihullu*, 1.1.1969, 27.

<sup>282</sup> Tv-teatterin johtaja lähti ”suoran toiminnan” linjalle - Hallintoneuvosto puuttuneeseen asiaan, *US*, 12.3.1969, 15.

<sup>283</sup> Tv-teatterin johtaja lähti ”suoran toiminnan” linjalle - Hallintoneuvosto puuttuneeseen asiaan, *US*, 12.3.1969, 15.

<sup>284</sup> Tv-teatterin johtaja lähti ”suoran toiminnan” linjalle - Hallintoneuvosto puuttuneeseen asiaan, *US*, 12.3.1969, 15.

<sup>285</sup> Matti Klemola, Parjattu Timo Bergholm haluaa olla rehellinen: ”Teen hyvin tietoisesti puolueellista taidetta”, *IS*, 2.4.1969, 6.

rakenteita säilyttäviä. Bergholmin mielestä kritiikki toisenlaista ohjelmaa kohtaan johtui turvallisuudentunteen horjuttamisesta ja puolustusmekanismien heräämisestä.<sup>286</sup>

Paimenkirje-kohua Bergholm kommentoi miltei huvittuneena – kohu ei herännyt mistään ohjelmasta, vaan alustuspuheenvuorosta televisioteatterin suuntaviivoista. Ohjelmat olivat kaikki läpäisseet ohjelmaneuvoston tarkastelun, eli olivat ohjelmasäännösten mukaisia. Bergholm arveli, ettei suomalainen lehdistö ollut tottunut teatterilaitoksen kannanottoihin tai poliittiseen argumentointiin – vaikka miehen mukaan teatterin tehtävä juuri oli kyseenalaistaa ja näyttää tuttuja asioita vieraassa valossa. Paljastaa, ei peittää.<sup>287</sup>

Mielestäni emme kuitenkaan ole yksipuolisia, vaikka olemmekin eri puolella kuin porvarillinen kaupallinen laitosteatteri. Yksipuolisuutta ei liioin ole televisio-ohjelmissa vallitsevan katsomuksellisen vinosuuntauksen vastustaminen, yksipuolisuutta on siihen mukautuminen.<sup>288</sup>

Kabareiden tekijät edustivat yhtenäistä rintamaa ajatuksesta, jossa yhteiskunta oli jakautunut porvarilliseen ja vasemmistolaiseen. Koska televisio oli ihailtu uutuus, oli merkitystä, mitä ohjelmistossa näytettiin. Ohjelmien takana olivat osittain nuoret radikaalit, joiden tapa tehdä dokumentaarista teatteria saivat osan katsojista ärsyyntymään. Tekijät pitivät kuitenkin puolensa myös lehdistössä, joiden sivut täydensivät teatterilaisten maailmankuvaa kabareiden jatkeina. Nuoret puolustivat aatteitansa utterasti tiedotusvälineissä.

---

<sup>286</sup> Matti Klemola, Parjattu Timo Bergholm haluaa olla rehellinen: "Teen hyvin tietoisesti puolueellista taidetta", IS, 2.4.1969, 6.

<sup>287</sup> STT, Timo Bergholm: Tv-teatterin osoitettava todelliset valtarakenteet, ESS, 16.8.1969, 7.

<sup>288</sup> STT, Timo Bergholm: Tv-teatterin osoitettava todelliset valtarakenteet, ESS, 16.8.1969, 7.

## 4 Loppupäätelmät

Tutkielmani on käsitellyt Reporadion aikaisia Televisioteatterin kabareeohjelmia, joissa esiintyi monia tunnettuja kulttuurivaikuttajia vuosina 1966–1970. Olen tutkinut, mitä tarkoituksellisesti kabareilla ja niiden tekijöillä oli sekä, miten ne otettiin lehdistökeskustelujen perusteella vastaan. Koen, että vastaus kysymyksiini avautui kabareeohjelmien analyysin, lehdistökeskustelujen avaamisen ja tutkimuskirjallisuuden avulla aineiston aikakauden kontekstiin liittämisen avulla. Prosessista tuli pitkä ja monivaiheinen, jotta ymmärsin, miten tutkimuskysymystäni tulisi lähestyä. Metodikirjallisuuden lukeminen auttoi myös tutkielmani hahmottamisessa.

Kabareita katselleena nykypäivän henkilönä ensireaktioni näkemääni oli, että 1960-luvun maailma vaikutti kovin erilaiselta kuin se, missä itse elän. Ymmärsin, että hahmottaakseni ohjelmia aikansa teoksina, ei riittänyt pelkän audiovisuaalisen aineiston katselu. Aioin käyttää sanomalehtiä aluksi vain tutkielman tukena antamassa täytettä ohjelma-analyysille, mutta pian oivalsin sanomalehtiaineiston runsauden ja hedelmällisyyden. Niiden kautta avautui kabareihin liittyvä, mutta myös niiden ulkopuolinen maailma, joka kertoi minulle aikakauden tapahtumista ja keskusteluista. Näin selventyi tutkielmani rakenne ja myös tutkimuskysymys.

Lukemalla sanomalehtiä 1960-luvun loppupuoliskolta kabareihin liittyen, tuntui kuin olisin matkustanut ajassa taaksepäin. Olin nähnyt kabareet, ja tiesin, mistä lehtien sivuilla puhuttiin. Sitä en olisi voinut ilman lukemista ymmärtää, kuinka vahvasti kabareet lehdissä näkyivät. Tämä aineistojen ristiin analysoiminen oli triangulaatiota, jonka avulla pääsin tekemään tulkintoja lähteistäni. Kabareet olivat 1960-luvulla ja vielä 1970-luvun alussakin päivänpolttava puheenaihe. Ylioppilasteatterista, Yleisradiosta, ja Televisioteatterista johtohenkilöineen ja kabaree-esiintyjineen kirjoiteltiin mielipidepalstoille, käytiin vuoropuheluita puolesta ja vastaan, uhattiin joko heittää koko televisio pois taikka vaadittiin lisää vastaavanlaista asiapi-toista viihdeohjelmaa kuulentojen tilalle. Tämän lisäksi kabareeohjelmista kirjoitettiin tv-esitelyjä ja -arvosteluja, sekä uutisoitiin niiden poisvetämisestä ja ohjelmaneuvoston kiistoista. Lehdet tarjosivat minulle paljon kontekstia, ennen kuin ehdin edes lukea tutkimuskirjallisuutta tai muistelmia aiheesta. Lisäksi niistä tuli itsessään laaja osa alkuperäisaineistoa, joka kertoi omaa tarinaansa tutkimuskysymykseeni liittyen.

Televisioteatterin kabareiden aikakauden ymmärtämisessä tarvitsin kuitenkin myös tutkimusta. Yleisradiosta ja Ylioppilasteatterista kertovat teokset olivat antoisia laitosten historian

hahmottamisessa. Reporadion aikaisesta ohjelmistosta oli kirjoitettu esimerkiksi Raimo Salokankaan vuoden 1996 historiateoksessa sekä myös Anu Koivusen, Maiju Kanniston, Heidi Keinosen ja Janne Mäkelän uutuusteoksess, jotka antoivat minulle arvokasta lisätietoja kabareiden taustoista. Aikakauden ymmärtämiseksi tarvitsin myös kabareeohjelmissa olleiden henkilöiden muistelmia tutkielmaani. Muistelmat ja elämäkerrat osoittautuivatkin erityisen antoisiksi lähteiksi.

Olen saanut selville, että kabareen tekijät olivat aivan omanlaisensa joukko, joka muodostui enimmäkseen suurten ikäluokkien nuorista, mutta myös vanhemman polven edustajista, jotka jakoivat yhtäläiset ideaalit siitä. Nuoret radikaalit seurasivat omia ideaalejaan, jotka poikkesivat heidän vanhempiansa aikaisesta maailmasta. He alkoivat kapinoida vanhoillisia arvoja vastaan, joita eivät kokeneet enää omikseen, ja muodostivat toiminnallaan vuosikymmen omiin naispiirteet, joita yhä muistellaan. Televisio oli osaltaan luomassa tätä nuorta polvea, joka vaikutui näkemistään maailman tapahtumista ja päätti protestoida kauheuksia vastaan. Maailma koki monia murroksia vuosikymmenen aikana, kun yhteiskunta ja teknologia muuttui samalla kun kylmän sodan keskellä pelättiin tulenarkoja konflikteja

Tutkielmani aihepiirin keskushahmot kiinnittyvät 1960-luvun suomalaisuuteen liittyviin tunnetuimpiin käsitteisiin, joihin kuuluvat *Lapualaisooppera*, uusvasemmistolaisuus joka lipui taistolaisuudeksi vuosikymmenen vaihteessa, laululiike, sekä aktivismi, jotka kaikki ilmenivät kuuluisissa kulttuurihenkilöissä, kuten Kaisa Korhonen, Kaj Chydenius, Timo Bergholm, Eino Repo, Aulikki Oksanen ja Kristiina Halkola. Eino S. Repo ja Pekka Lounela olivat tärkeitä hahmoja, jotka mahdollistivat vasemmistolaisen liikehdinnän toteutumisen Yleisradiossa.

Vastassaan tällä radikaalilla sukupolvella oli vanha maailma, joka halusi pysyä paikoillaan ja tukeutua konservatiivisiin arvoihinsa. He kokivat televisiossa pyörineet kabareeohjelmat riinaavina ja Jumalaa pilkkaavina – samalla heidän identiteettinsä asetettiin kyseenalaiseksi. Kabareita kritisoineet kuuluivat enimmäkseen oikeistopuolueisiin, erityisesti Kokoomus protestoi kokemaansa kommunismin uhkaa ja Reporadion toimintatapoja vastaan. Televisio oli uusi media, ja sen myötä myös erittäin vaikuttava sellainen. Katsottavaa oli myös niukasti, joten ei ihmekään, että kaikki lähetetty ei miellyttänyt jokaista. Toisaalta televisiota oli mahdollista käyttää tarkoituksellisesti omien agendojen julkilausumiseen kansalle.

Kabareiden tarkoituksena oli ilmentää radikaalin sukupolven maailmankuvaa ja samalla toteuttaa Yleisradion toimintaperiaatteita. Valtion radion periaatteisiin kuuluivat ansan

sivistämisen ja valistamisen opit toteuttamalla tasapuolista ohjelmistoa, mutta suuntaviivoiksi muodostuivat ennen kaikkea Eino S. Revon aikana tarkennetut päämäärät. Niihin kuului informatiivinen ohjelmapolitiikka, joka halusi tarjota kansalaisille faktatietoa ympäröivästä maailmasta. Tätä periaatetta edusti myös Timo Bergholmin johtama TV1:n Televisioteatteri, jonka Bergholm julisti olevan piikki porvarillisessa lihassa. Ohjelmiston oli ajatus herättää kansaa, osoittaa epäkohtia ja pistää katsojat ajattelemaan normaalin arkensa ulkopuolelta. Voisi sanoa, että kabareeohjelmien oli tarkoituskin ärsyttää tiettyä kansanosaa. Teatterintekijät itse tuntuivat olleen visusti sitä mieltä, että vastaavanlaisia ohjelmia tarvitaan vääryyksien esiintuomiseksi.

*Orvokki, Sirkus Europa, Luule kanssamme, Oma ja Tuhannen ja yhden työn tarinat* ovat kaikki osa suomalaista televisiohistoriaa, aikalaisille hyvin mieleenpainuvina sellaisina. Näytelmäteokset edustavat uudenlaista genreä, joka muodostui teatterin kohdatessa television. Kabareilla on erityiset piirteensä, ja samanlaista ohjelmaa ei tehty enää Reporadion jälkeen. Vaikka lehdistökirjoituksissa huomion kiinnittää helposti negatiiviset palautteet, ei kabareiden arvoa voi vähätellä. Ylioppilasteatterin ja Televisioteatterin jäseniä on palkittu näytelmistään ja kulttuurityöstään jopa kansainvälisesti. Yhteiskunnallisina ja taiteellisina teoksina ne kertovat paljon ajastaan, joten ne ovat kulttuurihistoriallisesti arvokkaita teoksia. Toivoisinkin näkeväni jatkossa yhä enemmän tutkimusta Reporadion ohjelmiin liittyen.

## Lähteet

### Audiovisuaalinen aineisto

Kansallinen audiovisuaalinen instituutti (KAVI)

Radio- ja televisioarkisto (RTVA)

*Kabaree! Tuhannen ja yhden työn tarinat*, osat 1 ja 2. O: Timo Bergholm (1. jaksossa). To: Seija De Rybel & Lauri Sipari. Yleisradio TV1. Televisioteatteri. E: 29.10.1970.

*Luule kanssamme*. Kabaree. O: Timo Bergholm & Reima Kekäläinen. T: Antti Eskola, Pertti Hemanus, Kari Liila, Ilkka Taipale. Yleisradio TV1. E: 18.4.1968.

*Oma. Kabaree!* O ja T: Timo Bergholm & Anu Saari. Yleisradio TV1. Teatteritoimitus. E: 24.9.1969.

*Orvokki-kabaree*. O: Jukka Sipilä. Yleisradio TV1. E: 30.9.1966.

*Sirkus Europa. Kabaree*. Sk: Marja-Leena Mikkola. Yleisradio TV1. E: 28.2.1968.

YouTube

Kauppinen, Aleks: *Koskenniemi, mitä sitten?* (Vox Turku K1J1) 25.4.2020, *YouTube*

<https://www.youtube.com/watch?v=N-zzrwizmG8> [Haettu 9.3.2026].

### Sanoma- ja aikakauslehdet

*Etelä-Suomen Sanomat* (ESS) 1968–1971.

*Filmihullu* 1968–1970.

*Helsingin Sanomat* (HS) 1966–1971.

*Kansan Uutiset* 1965.

*Ilta-Sanomat* (IS) 1968–1970.

*Länsi-Savo* 1968–1970.

*Maaseudun tulevaisuus* (MT) 1969.

*Suomen Kuvalehti* (SK) 1970–1971.

*Suomen Sosiaalidemokraatti* (SSd) 1966.

*Tekniikan Maailma* (TM) 1968.

*Uusi Suomi* (US) 1966–1970.

## Tutkimuskirjallisuus

- Arminen, Ilkka: *Juhannustansseista Jumalan teatteriin - suomalainen julkisuus ja kulttuurisodat*. Tutkijaliitto, Helsinki 1989.
- Bacon, Henry: Historian televisuaalisuutta. Elfving, Sari, ja Mari Pajala. *Tele-visioita – mediakulttuurin muuttuvat muodot*. Gaudeamus, Helsinki University Press, 2015. 135–111.
- Elfving, Sari, Pajala, Mari & Hokka, Jenni: Johdanto. *Tele-visioita – mediakulttuurin muuttuvat muodot*. Gaudeamus, Helsinki University Press, 2015. 7–28.
- Forss, Timo Kalevi: *Toverit, herättää – poliittinen laululiike Suomessa*. Into, Helsinki 2015.
- Glahn, Philip: *Bertolt Brecht*. Reaktion Books, Limited, Lontoo 2014.
- Hemánus, Pertti: *Reporadion nousu ja tuho*. [Kustantaja tuntematon], Helsinki 1972.
- Herkman, Juha: Intermediaalisuus ja televisiotutkimuksen metodologia. Haasteita, mahdollisuuksia ja ongelmia. *Radio- ja televisiotutkimuksen metodologiaa – näkökulmia sähköisen viestinnän tutkimiseen*. Toim. Juha Herkman. Tampere University Press, Tampere 2008. 153–166.
- Herkman, Juha, Nordenstreng, Kaarle, Keinonen, Heidi & Ala-Fossi, Marko: Johdanto. *Radio- ja televisiotutkimuksen metodologiaa – näkökulmia sähköisen viestinnän tutkimiseen*. Tampere University Press, Tampere 2008. 9–32.
- Kallinen, Timo: Ylioppilasteatteri edelläkävijäksi. *Moniääninen 60-luku*. Toim. Hanna Helavuori. Teatterimuseo, Helsinki 1996.
- Kallinen, Timo: *Ylioppilasteatteri 1926–1976*. Ylioppilasteatteri, Helsinki 1976.
- Kirkkopelto, Esa: Poliittisesta teatterista. *Moniääninen 60-luku*. Toim. Hanna Helavuori. Teatterimuseo, Helsinki 1996.
- Koivunen, Anu: Teatteri televisiossa: kansainvälisyyttä, klassikoita ja kokeilua. *Kulttuurin vuosisata - luova ohjelmatyö Yleisradiossa 1926–2025*. Anu Koivunen, Maiju Kannisto, Heidi Keinonen, Janne Mäkelä. SKS Kirjat, Helsinki 2025. 185–216.
- Koivunen, Anu & Keinonen, Heidi: Teatteria, kirjallisuutta vai äänitaidetta? Kuunnelmasta radiofiktioon. *Kulttuurin vuosisata – luova ohjelmatyö Yleisradiossa 1926–2025*. Toim. Anu Koivunen, Maiju Kannisto, Heidi Keinonen, Janne Mäkelä. SKS Kirjat, Helsinki 2025. 97–130.
- Koivunen, Anu, Pajala, Mari, Saarenmaa, Laura & Zareff, Janne. *Kulttuuritelevision aika: Suomalaisen television toinen historia 1970–1980-luvuilla*. SKS, Helsinki 2024.

- Koivunen, Anu: Koko kansan teatteri? Televisioteatterit Suomessa 1960-luvulta 1980-luvulle. *Television viisi vuosikymmentä – suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Toim. Juhani Wiio. SKS, Helsinki 2007. 247–263.
- Konttinen, Seppo & Vitie, Kari: ERI mieltä – todenpuhujia Kauko Kareen elämä. Otava, Helsinki 2020.
- Koski, Anne: Siirtoja kuvaruudulla - Television poliittisten ohjelmien poliittisuus 60-nykypäivään. *Television viisi vuosikymmentä – suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Toim. Juhani Wiio. SKS, Helsinki 2007. 202–217.
- Koski, Markku: 'Hohto on mennyt herrana olemisesta' – televisio ja poliitikko. Vastapaino, Tampere 2010.
- Korhonen, Kaisa: *Uhma, vimma, kaipaus - muistiinpanoja työstä ja elämästä*. Otava, Helsinki 1993.
- Kortti, Jukka: *Modernisaatiomurroksen kaupalliset merkit – 60-luvun suomalainen televisio-mainonta*. SKS, Helsinki 2003.
- Kortti, Jukka & Salmi, Hannu: Televisio eilen, tänään, huomenna. *Television viisi vuosikymmentä – suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Toim. Juhani Wiio. SKS, Helsinki 2007. 13–32.
- Kurkela, Vesa: *Taistojen tiellä soiteltiin - ja soiton tahdissa tanssittiin – varkautelaiset työväeniltamat ja niiden musiikki työväen osakulttuurin kaudella. Työväenmusiikki-instituutti*. K. J. Gummerus, Jyväskylä 1984.
- Leskelä-Kärki Maarit, Sjö Karoliina: *Yksilö, elämäkerronta ja kulttuurihistoria. Kulttuurihistorian tutkimus. Lähteistä menetelmiin ja tulkintaan*. Toim. Rami Mähkä, Marika Ahonen, Niko Heikkilä, Sakari Ollitervo & Marika Räsänen. Kulttuurihistorian seura, Turku 2022. 51–67.
- Lindholm Juhani: Eino Leinon Seura. 375 humanistia, Helsingin yliopiston humanistinen tiedekunta. Blogiteksti. <https://375humanistia.helsinki.fi/juhani-lindholm/eino-leinon-seura> [Haettu 10.3.2026]
- Lounela, Pekka: *Rautainen nuoruus - välikysyjien kronikka*. Tammi, Helsinki 1976.
- Mandl, Henriette: *Literary Cabaret*. Modern Austrian Literature 2, no. 3, 1969. 24–40.
- Oinonen, Paavo: *Vain parasta kansalaisille - yleisradiotoiminta julkisena palveluna*. Kulttuurihistorian seura ry, Turku 2019.
- Palokangas, Teemu: Vain asiallista viihdettä, kiitos! Viihde osana julkista televisiopalvelua. *Television viisi vuosikymmentä – suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Toim. Juhani Wiio. SKS, Helsinki 2007. 339–353.

- Rautiainen, Tarja: *Pop, protesti, laulu. Korkean ja matalan murroksia 1960-luvun suomalaisessa populaarimusiikissa*. Tampere University Press, Tampere 2001.
- Rantanen, Miska: *Love Records 1966–1979 – tarina, taiteilijat, tuotanto*. 2. tark. laitos. Schildts & Söderströms, 2014.
- Repo, Eino Sakari: *Pihlajanmarjat – muistelua vuosilta 1939–1969*. Weilin + Göös, Helsinki 1975.
- Ruoho, Iris: *Televisiosarjan dokumentaarisuus faktan ja fiktion rajalla. Tele-visioita – mediakulttuurin muuttuvat muodot*. Toim. Elfving, Sari, ja Mari Pajala. Gaudeamus, Helsinki University Press 2015. 112–134.
- Ruuska, Helena: *Aulikki Oksanen - hyppy syreenien tuleen*. WSOY, Helsinki 2024.
- Saarenmaa, Laura: *Lenita Airisto, Seitsemäs hetki ja inhoamisen kulttuurit. Tele-visioita – mediakulttuurin muuttuvat muodot*. Toim. Elfving, Sari, ja Mari Pajala. Gaudeamus, Helsinki University Press 2015. 193–217.
- Salokangas, Raimo: *Yleisradion historia. 2. osa, 1949–1996. Aikansa oloinen*. Yle, Helsinki 1996.
- Salokangas, Raimo: *Suomalainen televisiojärjestelmä. Julkisen palvelun ja kaupallisen television liitto. Television viisi vuosikymmentä – suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Toim. Juhani Wiio. SKS, Helsinki 2007. 33–57.
- Sumiala-Seppänen, Johanna: "Joku raja ja loppu on saatava tällaiselle keskustelulle!" *Jatko-aika ja kansallisten kertomusten konfiksi 60-luvun suomalaisessa televisiossa. Television viisi vuosikymmentä – suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Toim. Juhani Wiio. SKS, Helsinki 2007. 280-291.
- Tervo, Jari: *LOIRI*. Otava, Helsinki 2021.
- Tuominen, Marja: *'Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia' – sukupolvihegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa*. Otava, Helsinki 1991.
- Valtonen, Sanna: *Hyvä, paha media. Diskurssianalyysi kriittisen mediatutkimuksen menetelmänä. Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan*. Toim. Anu Kantola, Inka Moring, Esa Väliaverronen. Palmenia-kustannus, Tampere 2003. 93–121.
- Vekkeli, Pirjo: *Kristiina Halkola – jos rakastat*. Minerva, Helsinki 2011.
- Viljakainen, Jarmo: *Tavoitteena viestinnän vapaus – Kansallisen Kokoomuksen radio- ja televisiolitiikan synty kiihkeällä 1960-luvulla – Tesvisiosta ja Reporadiosta uuteen mediapolitiikkaan*. Toim. Pirkko-Liisa Ollila. Kansallinen sivistysliitto, Helsinki 2001.
- Viljakainen, Jarmo: *Reporadio - Yleisradion vaaran vuodet 1965–1972*. Opus Liberum, Helsinki 2008.

Väliaverronen, Esa: Mediatekstistä tulkintaan. *Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan*. Toim. Anu Kantola, Inka Moring, Esa Väliaverronen. Palmenia-kustannus, Tampere 2003. 13–39.

Yle 100 -tutkimusohjelman nettisivut <https://blogs.helsinki.fi/yle-100-tutkimusohjelma/sample-page/> [Haettu 9.3.2026]

## Liitteet

### Liite 1. Kabareiden tiedot

	<i>Orvokki</i>	<i>Sirkus Europa</i>	<i>Luule Kanssamme</i>	<i>Oma</i>	<i>Kabaree! (1000 ja yhden työn tarinat osa 1 ja 2)</i>
Lähetysaika	30.9.1966	28.2.1968	18.4.1968	24.9.1969	29.10.1970
Ohjaus / suunnittelu	(tv-ohjaus): Jukka Sipilä (suunnittelu): Kaisa Korhonen Kalle Holmberg Timo Bergholm	Eija-Elina Bergholm Anja Koski Ere Kokkonen (tv-ohjaus)	Timo Bergholm Reima Kekäläinen	Timo Bergholm Anu Saari	Timo Bergholm +suunnittelu Lauri Sipari
Näyttelijät	Kalle Holmberg Kaisa Korhonen Seppo Lehtonen Aulikki Oksanen Hannu Wegelius	Kristiina Halkola Titta Karakorpi Ulla Kivipato Arja Saijonmaa Heikki Liede Carl-Erik Lindholm Jouko Rikalainen	Kristiina Halkola Liisamajja Laaksonen Vesa-Matti Loiri Matti Oravisto Ulf Törnroth	Kristiina Halkola Iris-Lilja Lassila Vesa-Matti Loiri Vesa Mäkelä Matti Oravisto Erkki Pajala Paavo Pentikäinen	Kari Franck Kristiina Halkola Hannu Kahakorpi Titta Karakorpi Vesa Mäkelä Matti Oravisto Erkki Pajala Tarja-Tuulikki Tarsala
Käsikirjoitus/tekstit/materiaalista vastaavat	Marja-Leena Mikkola Matti Rossi Juhani Lompolo Boris Vian	Marja-Leena Mikkola	Antti Eskola Pertti Hemanus Jyrki Laelma Kari Liila Juhani Lompolo Jorma Nirhamo Risto Repo Arvo Salo Hannu Taanila Ilkka Taipale	Antti Eskola Antero Jyränki Jaakko Laakso Aulikki Oksanen Petri Repo Arvo Salo	Lauri Sipari Anu Kaipainen Aulikki Oksanen Petri Repo Kaarina Suonio Osma Kaipainen Pentti Saaritsa Anni Rotko
Lavastus Säveltäjä	Ensio Suominen Kaj Chydenius	Kaisa Korhonen Kaj Chydenius	Georg Sikow Kaj Chydenius	Aimo Pöyhönen Kaj Chydenius Eero Ojanen	Aimo Pöyhönen Kaj Chydenius Eero Ojanen