

IMATRAN TEATTERI 1984–2002
KUNNALLISESSA KULTTUURIPOLITIIKASSA

Lotta Rossi

Pro gradu - tutkielma

Suomen historian laitos

Joensuun yliopisto

Kesäkuu 2006

Tutkimustiedote

Rossi, Mari-Lotta Sanelma

Imatran teatteri 1984–2002 kunnallisessa kulttuuripolitiikassa / Lotta Rossi

Joensuu: Joensuun yliopisto, 2006

Suomen historia

Pro-gradu tutkielma

68 s., Liitteet 1-5.

Tutkimukseni on tarkoitus valottaa Imatran teatterin vaiheita vuosina 1984–2002. Käsittelyn rakenteen muodostaa hallinnollinen ohjailu: Kunnallistaminen 1984, siirtyminen 1989 osaksi laajempaa kulttuuripalvelukeskusta, ja lopulta 1998 teatteritoiminnan muuttaminen Vuoksenlaakson Teatteriyhdistyksen ylläpitämäksi tuottajateatteriksi. Valtakunnallinen kulttuuripolitiikka toimii taustana tapahtumille. Mielenkiintoista on, millä tavalla kunnallinen kulttuurihallinto muotoutuu ja miten se heijastaa teatterin ja ylipäättänsä kulttuurin merkitystä perinteisessä teollisuuskaupungissa. Hallinnollinen kehitys luo raamit myös teatterin sisäisen kehityksen ja ohjelmistopolitiikan tarkastelulle. Lähteinä ovat Imatran kunnalliskertomukset ja teatterin johtokunnan (1984–1988), kulttuurilautakunnan (1989–1997) ja Vuoksenlaakson Teatteriyhdistyksen pöytäkirjat (1998–2002), lehtileikkeet sekä muutamat haastattelut.

Kokonaisuutena voidaan sanoa, että kaupunki ei ole ollut erityisen aktiivinen teatterin suhteen. Tarvittiin syvä taloudellinen kriisi tai kaupungin kokonaishallinnon uudelleenarviointitilanne, ennen kuin kaupunki aktivoitui. Kaupungin ohjailu vakautti kuitenkin teatterin toimintaa ja turvasi taloudenhoidon. Teatterin linja ohjelmistopolitiikan suhteen löytyi 1980-luvun loppua kohden, joka oli Imatran teatterin kulta-aikaa. Kulmakiviä olivat lastenteatteriesitykset ja kepeät musiikkipitoiset näytelmät.

Teatterin toimintaa on kuitenkin sävyttänyt jatkuva epävarmuus ja kyseenalaistaminen. Kielteinen kehitys voimistui laman myötä ja toiminta kriisiytyi 1990-luvun puoliväliin tultaessa. Ratkaisua haettiin tuottajateatterimallista. Tavoite saavuttaa valtakunnallistakin mainetta pienenä ammattimaisena ja taiteellisesti monipuolisena teatterina, oli kova eikä sellaisenaan toteutunut. Teatterin tekemisessä onkin palattu lähemmäksi aikaisempaa toimintamallia. Joka tapauksessa lamavuosien kriisiytynyt tilanne on purettu ja ammattimainen teatteritoiminta on jatkunut Imatralla, kohderyhmänään ensisijaisesti imatralaiset ja Imatran seudun asukkaat.

SISÄLLYSLUETTELO

1. Johdanto

1.1. Kulttuurin käsite kulttuuripolitiikassa	5
1.2. Valtakunnallinen kulttuuripolitiikka sotien jälkeisessä Suomessa	6
1.3. Imatran historiaa	8
1.4. Kulttuuripolitiikkaa Imatralla	10

2. Tutkimuksen puitteet

2.1. Imatran kulttuuria koskeva tutkimusperinne	11
2.2. Tutkimuksen rajaus	12
2.3. Tutkimuskysymykset	12
2.4. Lähteet	14

3. Imatran Kaupunginteatterin oman johtokunnan aika 1984–1988

3.1. Kunnallistaminen nostaa esille taiteellisen toiminnan perusteet	15
3.2. Teatterin uudet kiinnitykset	17
3.3. Oman johtokunnan merkitys	19
3.4. Tuomas Vuorinen taiteellisena johtajana	20
3.5. Uusi näytelmä kohtaa imatralaisen yleisön	22
3.6. Teatterin kyseenalaistaminen	25
3.7. Katsojaluvut nousevat	27
3.8. Huomioita kunnallisen teatterin alkuvuosilta	29

4. Teatteri 1990-luvun murroksessa

4.1. Hallinnollisen muutoksen valmistelu	31
4.2. Uusi hallintotapa	33
4.3. ”Päätimme näyttää!”	35
4.4. Pekka Lara johtajana 1991 alkaen	38
4.5. Kasvavat rahahuolet ja kamppailun aika	40
4.6. Syvenevät ongelmat	43
4.7. Pyrkimys muutokseen	45
4.8. Teatterin 1990-luvun kriisiytyminen	47

5. Yhdistyspohjainen Teatteri Imatra

5.1. Muutosprosessi tuottajateatteriksi	49
5.2. Uusi malli toiminnassa	51
5.3. Risto Kekarainen: 1998 uusi johtaja – uusi ohjelmisto	54
5.4. Uuden teatterin taloudellinen alamäki	55
5.5. Pekka Laasonen teatterinjohtajaksi 2002	57

6. Yhteenveto

6.1. Teatterin mediasuhteesta	60
6.2. Imatran kaupunginteatterin aika	61
6.3. Paluu yhdistyksen ylläpitämäksi Teatteri Imatraksi	65

7. Lähteet

8. Liitteet

Liite 1. Imatran kaupunginteatterin 1984–1997 henkilökunta	71
Liite 2. Teatteri Imatran 1998–2002 henkilökunta	73
Liite 3. Teatterin johtokunta 1984–1988, kulttuurilautakunta 1989-1997	74
Vuoksenlaakson Teatteriyhdistyksen hallitus 1998–2002	
Liite 4. Produktiot ja katsojaluvut	78
Liite 5. Imatran teatterin taloudellinen kehitys	88

1. JOHDANTO

1.1. Kulttuurin käsite kulttuuripolitiikassa

Kulttuurille on annettu useanlaisia merkityksiä. Se voidaan käsittää erityisesti kaunotaiteina, mikä pitää sisällään esteettiset teokset ja niiden institutionaalisen aseman. Tällöin kulttuurin käsite lähestyy perinteisen taiteen määritelmää. Toiseksi kulttuuri voidaan ymmärtää huomattavasti laajemmin tietyinä elämänmuotona tai kokonaisena elämäntapana, jolloin se laajenee tarkoittamaan lähes samaa kuin yhteiskunta ja yhteisö sekä niiden henkinen perintö. Kolmanneksi kulttuuri voidaan käsittää symbolisena viestintänä tai järjestäytyneenä merkitysten ja symbolien systeeminä. On kuitenkin huomattava, että vaikka kulttuuri on yhteistä, yleistä ja jaettua tietoa, arvoja, kokemuksia sekä aatteita, sen ei tarvitse olla kaikkien jakamaa. Tässä merkityksessä korostuu kulttuurin kommunikatiivinen puoli.¹

Kulttuurin suppea määritelmä lähentelee valtakunnallisen kulttuuripolitiikan perinteisiä painopisteitä. Kiinnostavaa on luova taiteellinen työ, taideinstituutiot ja niiden hallinta. Kulttuuritoimintalaki ja kirjastolaitosta koskeva lainsäädäntö laajensivat kulttuuripolitiikan sisältöä laaja-alaisemman kulttuurinäkemys suuntaan. Opetusministeriö käsittää kulttuuripolitiikan toimialaksi kansalliset kulttuuri- ja taidelaitokset, valtionosuutta ja -avustusta saavat museot, teatterit ja orkesterit, kuntien kulttuuritoiminnan ja kirjastotoimen sekä valtionavustuksilla rahoitettavan järjestö-, yhdistys- ja kansalaistoiminnan.²

Kulttuuria voidaan luokitella edustavuutensa mukaan kansainväliseen, kansalliseen ja paikalliseen tasoon, sekä jakoon korkea- ja matalakulttuuriin. Kulttuurin lajeille on muodostunut myös omat kohderyhmänsä ja tehtävänsä. Kulttuuripolitiikan periaatteellisenä pyrkimyksenä on ottaa kaikki osa-alueet huomioon.³

¹ Pääjoki 2004, 29–30

² Opetusministeriö, <http://www.minedu.fi/opm/kulttuuri/index.html>

³ Allardt 1983, 22

1.2. Valtakunnallinen kulttuuripolitiikka sotien jälkeisessä Suomessa

Ajatusta hyvinvointivaltion rakentamisesta heräteltiin 1960-luvulla. Sen perusteeksi oli alueellinen ja sosiaalinen tasa-arvo, jota julkinen sektori toteutti sosiaaliturvan, terveydenhuollon ja koulutuksen palveluilla. Hyvinvointivaltion ideassa oli perusta myös nykyiselle kulttuuripolitiikalle. Ajatuksena oli, että julkinen valta voisi turvata myös kulttuurisen tasa-arvon määrärahoja jakamalla, hallinnollisella ohjailulla sekä perustamalla valtion omistamia taidelaitoksia.⁴

Kulttuuripolitiikan maaperänä oli rakennemuutoksen kokenut yhteiskunta ja kansa. Kaupungistuminen ja teollistuminen näkyivät jokaisen suomalaisen elämässä: Kulttuuriperintö ja tietoisuus kohtasivat uudenlaisen elämänpiirin, myös niillä, jotka eivät muuttaneet paikkakunnalta toiselle. Jako suurempiin taloudellisen kasvun kaupunkeihin ja maaseudun pieniin kuihtuviin kuntiin kärjistyi. Muutosten kulttuuriset vaikutukset ovat varsin pitkäkestoisia ja kulttuuripolitiikan ja kulttuurintutkimuksen keskeiseksi kysymykseksi muodostuikin juurettomuuden ja juurtumisen ongelma.⁵

Suhteellisen tasainen talouskasvu sotien jälkeen mahdollisti hyvinvointivaltion kehittämisen, josta kulttuuripalvelut alkoivat päästä osallisiksi 1960–70-luvuilla. Järjestöt, laitokset, opetus ja etevimmät ammattitaiteilijat tulivat valtion tukitoimenpiteiden piiriin. Vähitellen valtio laajensi rooliaan taiteen tukijasta sen edistäjäksi.⁶

1980-luvun linjauksissa perustava ajatus oli, että kulttuuriset arvot tulisi ottaa huomioon kaikkia sellaisia päätöksiä tehtäessä, jotka vaikuttavat ihmisten elämänlaatuun. Ajatuksena oli, että yhdyskuntasuunnittelua ja rakentamista, työpaikkojen kehittämistä, asumista ja vapaa-aikaa koskevien ratkaisujen tulisi tukea ja rohkaista ihmisiä työpaikoillaan ja kotonaan sosiaalisuuteen ja kulttuuritoimintaan. Myös julkisen sektorin kontrolloiva rooli kulttuuritarjonnan monipuolisuuden takaajana nähtiin yhä tärkeämpänä.⁷ Voidaan sanoa, että hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikka koki tähän astisen huipentumansa 1980-luvulla ja 1990-luvun taitteessa. Osoituksena tästä olivat kulttuuritoimintalaki 1980, joka näkyi eritoten pienissä kunnissa kulttuuritoimeen perustettuina virkoina, kulttuurikeskusten rakentamisena ja

⁴ Alasuutari 1996, 221

⁵ Alho 1983, 10–12

⁶ Kangas 1999, 162–163

⁷ Kivelä 1983, 65, 68

kulttuurilaitosten kunnallistamisena, ja myöhemmin 1990-luvun taitteessa voimaan tulleet teatteri-, museo- ja orkesteritoimintaa koskevat erityislait.⁸

Jatkuvaan talouskasvuun nojannut hyvinvointivaltio joutui 1990-luvun alun laman myötä kriisiin. Hyvinvointivaltion tarjoamista etuuksista, kulttuuri mukaan lukien jouduttiin leikkaamaan. Valtion rahoitusosuus supistui heti toisen lamavuoden 1992 jälkeen merkittävästi. Monissa kunnissa tiukentunut talous johti kulttuuripalveluiden supistamiseen, jopa niin, että monissa pienissä kunnissa aiemmalla vuosikymmenellä perustettuja kulttuurisihteerin virkoja lakkautettiin. Säästöjä on pyritty aikaansaamaan myös muuttamalla kulttuuritarjontaa ostopalvelupohjaiseksi.⁹

Laman seurauksena palveluiden tuottamisen mahdollisuudesta ja laajuudesta on keskusteltu. Toisin kuin hyvinvointivaltio ideassa, missä julkisen vallan kontrollia pidettiin tärkeänä, nähdään nyt talouden ja yritysmaailman kontrolloivan yhä vahvemmin toteutettavaa politiikkaa. Puhutaan uusliberalismista. Kehitys on heijastunut myös kulttuuriin. Monet näkivät sen osana talouspolitiikkaa, työllistämistä ja kuluttamista tukevana toimintana. Kunnissa uusliberalistiselle ajattelulle tekivät tilaa tulosjohtamisprosessit, joissa painottuivat numeeriset, mitattavat tavoitteet. Kulttuurilaitosten olemassaoloa perustellaan ulkokulttuurisilla arvoilla, mm. elinkeinopoliittisilla ja matkailullisilla perusteilla sekä osaavan työvoiman saamisella. Hyvänä esimerkkinä kehityksestä on Valtion taloudellisen tutkimuskeskuksen 1997 teettämä tutkimus, jossa ammattiteattereita asetettiin paremmuusjärjestykseen taloudellisen tuottavuutensa perustella.¹⁰

⁸ Kangas 1990, 27–28

⁹ Kangas, Heiskanen, Hirvonen 2002, 59, Alasuutari 1996, 225

¹⁰ Karkama 1998, 179–181

1.3. Imatran historiaa

Imatran teki aikoinaan tunnetuksi sen luonnonnähtävyys Imatrankoski. Imatra-nimitykselläkin viitattiin nimenomaan Imatrankoskeen. Imatrasta muotoutui Suomen tärkein matkailukohde. Matkailu avasi paikkakuntalaisille perinteisen maanviljelyksen lisäksi muita ansiomahdollisuuksia: Hotellien tarve kasvoi, ja Imatra-yhtiö perustettiin 1870 kehittämään turisteille suunnattuja palveluja. Matkailu nousi huippuunsa 1900-luvun alussa pitkälti rautatien valmistumisen myötävaikutuksella. Matkailu, joka oli perustunut pitkälti Pietarista tulleisiin matkailijoihin, lamaantui ensimmäisen maailmansodan seurauksena. Tämä kehitys päättyi itärajan sulkeutumiseen Venäjän vallankumouksen ja Suomen itsenäistymisen myötä. Imatran ainutlaatuinen matkailuhistoria on antanut myöhemmälle kulttuurielämälle erityistä sisältöä.¹¹

Vähitellen 1890-luvulta lähtien teollisuus nousi hallitsevaksi elinkeinoksi nykyisen Imatran alueella, etenkin Tornatorin tehtaiden merkitys teollistumisen käynnistymisessä oli olennainen. Tehtaiden myötä Imatran, silloisen Ruokolahden kunnan alueelle muutti työväestöä ja toimihenkilöitä, mikä monipuolisti kulttuuritoimintoja. Teollistuminen vauhdittui entisestään Imatrankosken voimalaitoksen valmistuttua 1929 ja seuraavilla vuosikymmeninä Enso-Gutzeit oy:n uusien tehtaiden ja Oy Vuoksenniska Ab:n Imatran rautatehtaan myötä.¹²

Keskustelu nykyisen Imatran alueelle perustettavasta kunnasta oli virinnyt 1920–30-luvulla. Hanketta perusteltiin sillä, että maalaiskuntien perustettujen teollisuustaaajamien hallinto saataisiin paremmin organisoitua ja uusien asukkaiden elinoloja keskitetympään kehitettyä. Toinen maailmansota keskeytti tämän kehityksen. Imatran kauppala perustettiin vasta 1948 sotien jälkeen. Se muodostui osista Ruokolahden, Joutsenon ja tynkä-Jääsken alueita.¹³

Kokonaisuudessaan kauppalan aika oli Imatralle kehityksen ja oman identiteetin luomisen aikaa. Kulttuurilla, erityisesti järjestötoiminnalla oli alusta alkaen tärkeä merkitys asukkaiden identiteetin ja yhteenkuuluvuuden rakentumisessa. Suuria haasteita olivat hajanaisen kuntarakenteen organisoiminen: Hallinnolliset ja yhteiskunnalliset laitokset ja vesi- ja

¹¹ Hirn 1991, 59, 115, 129, 174–175, Mäkinen 1958, 7-8

¹² Jokiniemi-Talvisto 1997, 71, 76, Mäkinen 1958, 7-8

¹³ Jussila 1997, 260, 262

viemäriverkko puuttuivat lähes kokonaan, tieverkko oli sekava ja riittämätön ja lisäksi asuntopula oli ongelma.¹⁴

1960-luvulta lähtien keskusteltiin Imatran muuttamisesta kaupungiksi. Kauppalasta kunnallisena hallintomuotona oltiin luopumassa valtakunnallisestikin ja Imatran kohdalla näin kävi vuonna 1971. Perinteisen teollisuuden vauhdittama yhdyskuntakehitys on viime vuosikymmeninä kohdannut taloudellisia vaikeuksia. Työttömyydestä ja verotulojen laskusta huolimatta hyvinvointipalveluita on Imatralla kehitetty.¹⁵

Imatran ilme monine keskustoineen on yhä edelleen hajanainen. Alvar Aallon vuonna 1953 yli 100 000 ihmiselle suunnittelema yleisasemakaava osoittautui ylimitoitetuksi. 1950-luvulle tultaessa asukasluku oli 28 000. Väkimäärä kasvoi pikkuhiljaa 35 000:teen 1960-luvun puoliväliin mennessä ja siitä edelleen huippuvuoden 1978 lähes 37 000:teen, josta se ei enää noussut, päinvastoin lähti 1970-luvun lopulla laskuun ja on nykyään hieman alle 30 000.¹⁶

¹⁴ Jussila 1997, 265–266

¹⁵ Jussila 1997, 271- 273, 283–284

¹⁶ Alamäki 1997, 61,62

1.4. Kulttuuripolitiikkaa Imatralla

Imatra oli kulttuuripoliittisesti edistyksellinen kunta, sillä kauppalan perustamisen yhteydessä kunta sai taidelautakunnan. Sen yhtenä roolina oli taiteen tukeminen avustuksin ja stipendein. Näin se vakautti Imatran laajan yhdistyskentän kulttuuritoimintaa. Lisäksi lautakunta toteutti omia hankkeitaan maltillisesti: Kartutti kauppalan taidekokoelmaa, paikkakunnan historiallista tietämystä ja toimi kulttuuritapahtumien innovaattorina. Imatran musiikkiopisto (viidenneksi vanhin Suomessa) perustettiin 1945 ja Imatran taidemuseo 1951 (Suomen vanhin). Imatralla toimi 1936 perustettu oma orkesteri ja 1943 perustettu ammattiteatteri. Säännöllinen kuvataideopetus aloitettiin 1950-luvulla. Tämä kertoo nuoren kauppalan edistyksellisyydestä kulttuurin alueella.

Hyvinvointivaltio-ideologian hengessä myös Imatralla kulttuuri otettiin yhä vahvemmin kunnan siipien suojaan. Tähän kytkeytyy myös taidelautakunnan muuttuminen 1977 kulttuurilautakunnaksi. Kulttuuri käsitteenä koettiin tasa-arvoisempaan ja sisällöltään laajempaan. Lisäksi kunnan roolia kulttuurin tuottajana ja tukijana vahvistettiin olennaisesti. Kaikki keskeiset kansalaisaktiivisuuden pohjalta syntyneet taidelaitokset, Taidemuseo, kuvataidekoulu, orkesteri, musiikkiopisto ja teatteri, kunnallistettiin. Kulttuurisihteerin ja kulttuuritoimenjohtajan virat perustettiin ja eräänlaisena huipentumana tästä politiikasta on Imatran kulttuurikeskuksen valmistuminen 1986. Kulttuurikeskuksessa on tilat musiikkiopistolle, orkesteritoiminnalle, taidemuseolle, pääkirjastolle ja kulttuurihistorialliselle museolle. Lisäksi se tarjoaa monipuoliset tilat taiteen ja kulttuurin harrastamiselle.

1990-luvun alun laman seurauksena Imatran kulttuurielämä joutui mukautumaan supistuvaan talouskehyykseen. Aluksi se johti toimintojen supistamiseen ja osin pakon sanelemana toimintarakenteiden uudelleenarviointiin, josta Imatran teatteritoimintaa koskevat ratkaisut ovat hyvänä esimerkkinä.

2. TUTKIMUKSEN PUITTEET

2.1. Imatran kulttuuria koskeva tutkimusperinne

Tämä tutkimus jäsentyy osaksi Vuoksenlaakson ja Imatran paikallishistorioiden kokonaisuutta. Keskeisiä alan teoksia ovat varhaisemmat Jääsken kihlakunnanhistoria I-III, Jääsken kirja sekä Imatran 50-vuotisjuhlavuoden hankkeena toteutettu Imatran kirja. Professori Sven Hirnin Imatran tarina käsittelee ansiokkaasti Imatrankoskea matkailukohteena ja laajemminkin paikkakunnan matkailu- ja paikallishistoriaa. Kulttuurin alalta keskeisiä julkaisuja ovat Imatran taideyhdistys ry. 1945–1985, Imatran taidemuseo 40 vuotta, Imatran musiikkiopisto 50 vuotta, Imatran Työväenopisto maaliskuusta 1926 maaliskuuhun 1996 70 v. Näiden historioiden lisäksi on ilmestynyt yksittäisiä kertomuksia ja muistelmia imatralaisesta kulttuurihistoriasta. Erityisesti Kanta-Imatra seuran julkaisut ovat tallentaneet tärkeää tietoa paikallishistoriasta.

Vuoksenlaaksossa on tehty teatteria 100 vuotta. Vuonna 1983 ilmestyi Sulo Ovaskan kirjoittama ja Eero Lindvallin toimittama historiikki: Vuoksenlaakson näyttämö- ja teatteritoimintaa 1903–1983. Teatteri Imatran teatterin 100-vuotisjuhlaan liittyvänä hankkeena tein teatterin hallituksen toimeksiantona teatterin historiikin II-osan ajanjaksolle 1984–2002, mikä on toiminut pontimena tälle tutkimukselle.

2.2. Tutkimuksen rajaus

Tutkimuksen ajanjakso ulottuu vuodesta 1984 vuoteen 2002. Sen lisäksi, että teatterin historiassa viime vuosikymmenet ovat olleet värikäs vaihe, ajanjakso on perusteltu valtakunnallisen kulttuuripolitiikan valossa: Se tuo esille, miten valtakunnallisen kulttuuripolitiikan linjaukset näkyvät yksittäisessä teatterissa.

Vuonna 1984 teatteri kunnallistettiin. Kunnallistaminen toteutti hyvinvointivaltion toimintaideaa, jossa yhteiskunta halusi ottaa enenevästi vastuuta myös kulttuuripalvelujen tuottamisesta. Teatteri toimi ja määritteli paikkaansa kulttuuripalvelukeskuksen osana ja kulttuurilautakunnan alaisuudessa. Se kohtasi laman ja taloudelliset vaikeudet 1990-luvulla. Uusi toimintamalli teatterille hahmoteltiin uudelleenarviointiprojektin tuloksena ja vuonna 1998 aloitti Vuoksenlaakson Teatteriyhdistyksen ylläpitämä Teatteri Imatra toimintansa. Se, miksi tutkimukseni päättyy vuoteen 2002, on perusteltua, koska näyttää siltä, ettei teatterissa ole tapahtunut viime vuosina asioita, jotka olisivat olennaisia tutkimuksen kannalta tai muuttaisivat mahdollisia johtopäätöksiä.

2.3. Tutkimuskysymykset

Tutkimuksen tarkoitus on valottaa Imatran teatterin vaiheita vuosina 1984–2002. Näkökulmani rakentuu pitkälti hallinnollisen ohjailun ja teatteriin liittyvään kunnallisen politiikan kautta. Valtakunnallinen kulttuuripolitiikka toimii taustana tapahtumille ja määrittelee ilmapiiriä ja suhtautumista kulttuuriin ja sen merkitykseen – myös teatteritaiteeseen. Mielenkiintoista on, millä tavalla kunnallinen kulttuurihallinto muotoutuu ja minkälainen on kunnallisen ohjailun suhde teatterin johtoon ja sisäiseen päätöksentekoon. Olihan kunnallispolitiikka oli 1980-luvulla, Imatralla muiden Suomen kuntien lailla, uuden haasteen edessä, kun kulttuuri sisällytettiin kunnallisen ohjailun piiriin. Teatterit ovat tässä prosessissa määritelleet paikkaansa tyypillisenä kunnallisena kulttuurilaitoksena.

Vaikka tutkimuksen pääasiallinen tarkastelu tapahtuu hallinnollisen päätöksenteon ja ohjailun kautta, tuon sen puitteissa esille teatterin sisäistä kehitystä, ilmapiiriä ja ohjelmistopolitiikkaa. Joskin nämä määrittäytyvät suhteessa hallinnolliseen kehitykseen ja sen antamiin raameihin.

Tähän liittyy mielenkiintoinen kysymys teatterin suhteesta kulloiseenkin hallintoon – minkälainen asema ja autonomia teatterilla on ollut.

Tutkimuksen kehyksenä on valtakunnallisen kulttuuripolitiikan linjaukset, joille kulttuuripolitiikan tutkimuskirjallisuus on toiminut pohjana. Itselleni kulttuuripolitiikan viime vuosikymmenet jäsenyivät kolmena vaiheena: Ensimmäinen vaihe liittyy hyvinvointivaltion rakentamiseen, joka kulttuuripoliittisessa mielessä ulottuu 1960-luvulta 1990-luvun taitteeseen, toinen vaihe käsittää laman, hyvinvointivaltion ja palveluiden kriisin 1990-luvun alusta vuosikymmenen puoliväliin ja kolmas sen jälkeisen uusliberalistisen kulttuuristen markkinoiden hahmottumiseen. Nämä vaiheet ovat pohjana teatterin historian jäsentämisessä.

Kiinnostavaa on myös, minkälainen rooli ja merkitys teatterille – ja ylipäätään taiteelle annetaan perinteisessä teollisuuskaupungissa. Osaltaan valtakunnallinen kulttuuripolitiikkakin heijastelee juuri sitä. Määrärahojen jakamista ja painottamista voidaan pitää arvostuksen mittarina. Samalla tapaa arvostusta mittaa myös se, minkälaista keskustelua – tässä – teatterista käydään, kuinka merkittävänä sitä pidetään taiteen kentässä ja toisaalta, kuinka merkittävänä taidetta ylipäätään pidetään. Kysymyksiin taiteen merkityksistä, voi kenties antaa vain viitteellisiä vastauksia, joita mahdollisesti nousee aineistosta esille. On muistettava, ettei teatterille tai taiteelle annettava merkitys ole tutkimukseni pääkysymys. Silti, usein taiteesta puhuttaessa, puhutaan myös sen merkityksestä, näin ollen tätä keskustelua on luontevaa nostaa esille myös tässä tutkimuksessa. Keskustelu tuonee esille, kuinka taiteeseen on suhtauduttu eri aikoina sekä jäsentääkö keskustelua valtakunnallinen kulttuuripolitiikka ja sen merkityksenannot vai paikalliset tekijät ja missä määrin.

2.4. Lähteet

Lähteitani ovat Imatran kunnalliskertomukset ja teatterin johtokunnan (1984–1988), kulttuurilautakunnan (1989–1997) ja Vuoksenlaakson Teatteriyhdistyksen pöytäkirjat (1998–2002), jotka pitävät sisällään lähinnä faktatietoja vuosittaisesta ohjelmistosta, katsojaluvuista ja budjetista. Teatterilaisten ja hallinnon edustajien tunnelmia avaa lähinnä lehtileikkeet ja muutamat haastattelut, joita olen tehnyt. Ohjelmistojen ja näytelmien kuvaus perustuu pitkälti lehtien kritiikkeihin. Niitä lukiessa on hyvä muistaa, että paikallislehdillä on erilainen suhde imatralaiseen teatteriin kuin vaikkapa valtakunnallisella medialla.

Paikallinen toimittaja saattaa olla vilpittömästi ja tunnepitoisesti imatralaisen teatterin ystävä ja toisaalta hän osaa paremmin ottaa huomioon kontekstin, jossa teatteria tehdään: Resurssit, mahdollisuudet, kulttuurisen maaperän ja arvioida onnistumisia sitä taustaa vasten. Kaakkois-Suomen lehdet, etenkin Ylä-Vuoksi, Uutisvuoksi, Etelä-Saimaa, Saimaan Sanomat ja Karjalainen arvioivat imatralaista teatteria vertailukohtanaan muut alueen teatterit. Arvioissa on otettava myös huomioon, että kehu yhdelle saattaa olla piikki toiselle teatterille, tai ainakin se voidaan tulkita niin. Valtakunnallisissa lehdissä imatralainen teatteri suhteutuu luonnollisesti valtakunnalliseen teatteritaiteen kontekstiin.

Julkisuus on myös kiinni henkilöistä. Yksittäiset toimijat saattavat persoonallaan valloittaa median. Verbaalisuus, vahvat näkemykset, oma aktiivisuus tai toimittajien kanssa ”kaveeraaminen” ovat omiaan edistämään julkisuutta. Kysymys on myös siitä, minkälainen toimintakulttuuri vallitsee ja minkälainen julkisuuskuva halutaan antaa: Kerrotaanko teatterin sisäisestä ilmapiiristä tai teatterin suhteesta esimerkiksi kaupunginhallintoon vai pyritäänkö pitämään matalaa profiilia.

3. IMATRAN KAUPUNGINTEATTERIN OMAN JOHTOKUNNAN AIKA 1984–1988

3.1. Kunnallistaminen nostaa esille taiteellisen toiminnan perusteita

Kulttuuripolitiikassa kulttuuri on käsitetty ensisijaisesti taiteena. Erityisesti 1970-luvulle saakka laadulliset erottelut taiteen ja populaarikulttuurin, tuetun ja kaupallisen välillä, muodostivat hyvin tärkeän piirteen kulttuuripolitiikalle. Toinen kulttuuripolitiikkaa määrittävä asia on sen välineellinen luonne. Kulttuuripolitiikalla on oltava yhteiskunnallinen tehtävä, joka oikeuttaa julkisten varojen käyttämisen. Sen on siis tuotettava todistettuja sosiaalisia hyötyjä – mikä on täysin erilainen motiivi (yleensä) kuin taiteilijalla itsellään.¹⁷

Valtakunnallisessa kulttuuripolitiikassa puhuttiin 1980-luvulla taidelaitoksien kunnallistamisesta myönteisesti. Oliver Bennet on löytänyt kolme teemaa, joiden hyödyttävyydellä taidetta on perusteltu yhteiskunnassa viimeisten viidenkymmenen vuoden ajalta. Hänen ajatuksiaan näyttäisi tukevan myös Suomessa 1980-luvulla käyty keskustelu.

Bennet esittää, että ensinnäkin taiteen on katsottu olevan sidoksissa moraaliseen kehitykseen, eli taiteella nähdään olevan sivistävä merkitys. Tämä oli keskeinen peruste taidelaitosten myös Suomessa käydyssä kunnallistamiskeskustelussa. Toiseksi Bennetin mukaan taiteeseen liittyy taloudellisia hyötyjä. Taiteen on esitetty lisäävän työpaikkoja pienemmillä kustannuksilla kuin muunlaisten julkisten työllistämishjelmien. Sen on katsottu edistävän vientiä, matkailua sekä kaupunkien ja alueiden kehittämistyötä. Taiteen on myös ajateltu elävöittävän kaupunkien keskustoja ja tekevän kaupungit houkuttelevimmiksi investoinneille.

Kunnallistamista perusteltiin paitsi kulttuurin sivistävällä vaikutuksella, myös sosiaalipoliittisin perustein. Kulttuurin ajateltiin lisäävän sosiaalisuutta, identiteetin kehittymistä ja ihmisten juurtumista paikkakunnalle ja näin ehkäisevän syrjäytymistä. Näillä voidaan ajatella olevan välillisesti taloudellisia merkityksiä, mutta ne liittyvät myös Bennetin kolmanneksi esittämään teemaan: Kansallisen identiteetin ja kansallistunnon vahvistamiseen. Taide ja kulttuuri ovat usein olleet maan erityislaadun symboli.¹⁸

¹⁷ Bennet 1999, 15–16

¹⁸ Bennet 1999, 16–18

Tässä hengessä Imatran Teatterin Kannatusyhdistyksen hallinnoima teatterikin kunnallistettiin 1984. Sen myötä teatterille muodostettiin uusi kunnallisessa organisaatiossa toimiva johtokunta. Näin teatteri taidelaitoksena siirtyi suuremmin kunnallisen politiikan ja vallankäytön piiriin.

Osa teatterilaisista reagoi kunnallistamiseen voimakkaasti. Pelättiin, että päätöksenteko etäännyisi teatterista ja että kunta rajoittaisi taiteellisen henkilökunnan vaikutusmahdollisuuksia ohjelmiston suunnittelussa. Taidepolitiikan peruskysymys, ulkoa tulevan ohjailun ja itsenäisen luovan työn toteuttamisen välillä näyttäytyi nyt teatterissa. Sivussa pysyttäytyvä politiikka luo toimivat kehykset, kun taas osallistuva vaikuttaa sisältöön, substanssiin. Teatterilaiset tunsivat epävarmuutta siitä, mihin uusi hallinto ulottaisi vallankäyttönsä.

Taiteellisen vapauden kysymys on vaikea. Yrjö Sepänmaa erottelee riippuvaisuudessa kaksi eri astetta. Riippuvainen voi olla vain taidemaailmasta, joka sinänsä on autonominen. Tai riippuvaisuus voi olla syvemmillä: riippuvaisuutta taidemaailman ulkopuolelta – mistä Imatran tapauksessa on kyse. Teatterista tuli suoraan riippuvainen taloudellisesti kunnasta, jolloin teatteri joutui hakemaan kunnalta myös hyväksynnän toiminnalleen.¹⁹

Taiteellisen vapauden osittaisen menettämisen kääntöpuolena, oli taloudellisesti vakaampi toiminta. Imatran teatterin taloudellinen tilanne oli kriisiytynyt ennen kunnallistamista ja siihen nähden, vastarintaa voi pitää hämmästyttävän suurena. Imatran teatterin kannatusyhdistyksen viimeistä kokousta kuvataan vietetyn hautajaistunnelmissa. Puheenjohtajana toiminut Pekka Pekonen toivoi teatterille ”turvattua tulevaisuutta” ja ettei ”kaupunginteatterinakaan alennuta halpahintaiseen humppalinjaan vaan keskitytään edelleen kovatasoisen taiteen tekemiseen.”³ Pekosen kommentti nostaa esille ainakin kaksi huomion arvoista seikkaa.²⁰

Ensinnäkin, teatterilaiset tekivät laadullisia erotteluja taiteen suhteen – on ”halpahintaista humppaa” ja ”kovatasoista taidetta” – joista jälkimmäistä he ovat kokeneet tehneensä. Tämä

¹⁹ Sepänmaa 1999, 36

²⁰ Kohina 22.2.84, no 1, Uutis-vuoksi 6.1.84, Kohina 22.2.84, no 1, Ylä-Vuoksi 1.3.84

viittaa myös kulttuuripolitiikan perinteiseen kahtiajakoon korkeaan ja matalaan, taiteeseen ja populaarikulttuuriin. Toiseksi teatterin tekemiseen on suhtauduttu tunteellisesti, draaman aineksia on näkynyt myös näyttämön ulkopuolella. Tästä esimerkkinä oli myös teatterin johtaja Heikki Timonen, joka oli kunnallistamisen voimakas kritisoija. Hänet valittiin vuoden 1983 kiitetyimmäksi imatralaiseksi ja samassa yhteydessä hän kommentoi sanomalehti Karjalaisessa: ”En vaan tiedä, viitsikö täällä Imatralla olla kovin pitkään. Kyllä tämä muuten menisi, mutta tuo uusi hallintomalli ei miellytä. Mitä turhaan viedään asioita edes valtuustoon, kun kolme ihmistä pystyy sopimaan päätökset keskenään”. Timosen valinta vuoden kiitetyimmäksi imatralaiseksi, osoittaa kaupunkilaisten sympatioiden kohdetta, joka teatteri selkeästikin on ollut – samoin Timonen, joka viittaa lähtöönsä Imatralla uuden hallintomallin ajamana. Uhkana oli ”kasvoton” ja ”mystinen” hallinto ja byrokratia. Timonen päätyi lähtemään Imatralla.²¹

3.2. Teatterin uudet kiinnitykset

Imatran kaupunginteatterin johtokunnan keskeinen, osin teatterilaisten kyseenalaistamakin, tehtävä oli henkilökunnan nimittäminen. Kunnallinen teatteri haki, Timosen erottua, Imatralla uutta johtajaa. Paikallislehti Ylä-Vuoksessa kirjoitettiin, ettei ajankohta ollut paras mahdollinen, sillä muutama muukin Suomen teattereista oli vastaavassa tilanteessa.²²

Hankalimmaksi asiaksi uuden johtajan valinnassa muodostui kunnan johdon ja teatterin henkilökunnan eriävät näkemykset siitä, kuka virkaan tulisi nimittää. Teatterin henkilökunta puolsi tehtävään teatteriohjaaja, teatteriopin lehtoria Timo Kallista Hyvinkäältä. Kunnanhallitus yhtyi kuitenkin teatterin johtokunnan esitykseen, jonka mukaisesti kaupunginteatterin johtajaksi valittiin teatteriohjaaja Tuomas Vuorinen. Näin heti kunnallistamisen jälkeen, teatterin henkilökunnan pelko johtokunnan ja kaupungin päätösvallasta teatterin asioihin, näyttäytyi konkreettisesti. Teatterissa oltiin kiukkuisia, ettei heitä kuultu johtajan valinnassa. Teatterilaiset pitivät Kallista ammattitaitoisimpana esitetyistä ehdokkaista ja ajattelivat, että hän olisi vetänyt myös muuta ammattitaitoista henkilökuntaa

²¹ Kohina 22.2.84, no 1, Ylä-Vuoksi 1.3.84, Karjalainen 30.12.83, Saimaan Sanomat 25.5.84, Karjalainen 5.5.84, Uutisvuoksi 11.5.84

²² Ylä-Vuoksi 3.1.84

teatteriin. Uutisvuoksessa haastatellut näyttelijät Tiina Markkanen, Seppo Timonen ja Aila Lavaste uskoivat, että Kallinen ei vasemmistolaisena miellyttänyt johtokuntaa – tunnettiinhan sekä Kallinen että hänen vaimonsa, ohjaaja Pirjo Koljonen, julkitaitolaisina.²³

Näin ollen uusi johtaja Tuomas Vuorinen otti virkansa vastaan sisäisesti ristiriitaisessa teatterissa. Sen lisäksi, että kaikki teatterilaiset eivät olleet Vuorisen valinnan kannalla, Uutisvuoksessa kirjoitettiin, että ”teatterin ulkoiset toimintaedellytykset ovat kovin vajavaiset ja sisäisesti teatteria kiusaa mm. viimesykyinen hallintomallikiista.” Näyttää kuitenkin siltä, että teatteri asettui pikkuhiljaa uomiinsa. Osatekijä, joka helpotti Vuorista asettumaan teatterin johtoon oli henkilökunnan vaihtuminen 1980-luvun jälkipuoliskolla. Osittain Timosen lähtöön kytkeytynyt ristiriitainen ilmapiiri lienee vaikuttanut muidenkin ratkaisuihin irtisanoutua. Toisaalta on mahdollista, että luovassa työssä tarvitaan tiettyä uusiutumista ja virikkeiden hakemista tai vaihtumista ja Imatran teatterissa vallinnut tilanne edesauttoi ihmisten pyrkimyksiä tähän. Teatterin historiassa kunnallistaminen oli varmastikin jonkinasteinen kulminaatiopiste.²⁴

Imatran johtokunnan puheenjohtajaksi valittiin 1985 Riitta Tiitola (KOK). Hänet tunnettiin kulttuurimyönteisenä. Johtokunnan tehtäväksi tuli uusien työntekijöiden palkkaaminen. Jonkinlaisena voittona Tiitola pitää Imatran teatterille sitä, että tehtäviin saatiin pääsääntöisesti ammattikoulutuksen saaneita henkilöitä, ohjaaja-näyttelijä Saara Markkanen ja ohjaaja-dramaturgi Pekka Lara sekä näyttelijät Anneli Niskanen, Hannu Kangas, Matti Sorjonen, Jussi Koskinen ja Ismo Harju. Syksyllä 1984 teatteriin palkattiin myös teatterisihteeri, kirjallisuudentutkija Ilpo Tiitinen.

Teatterilaiset olivat kritisoineet voimakkaasti kunnallistamista. Vastustusta selittänee epävarmuus tulevasta, pelko oman aseman heikentymisestä ja päätöksenteon etäännyttämisestä. Ehkä teatterin henkilökuntaa ei informoitu muutoksesta, sen vaikutuksista päätöksentekoon ja kunnallistamisen vakauttavasta vaikutuksesta selkeästi ja avoimesti. Periaatteessahan kunnallistaminen on päinvastoin kulttuurin ja taiteen kannalta myönteinen, toimintaa tukeva asia. Kunnallishallinnon yhtenä perinteisenä ongelmana on päätösten virkamiesmäisyys ja ylhäältä päin toteuttaminen. Niillä, jotka ovat päätöksenteon tosiasiallisena kohteena on harvoin vaikutusvaltaa. Toisaalta vastarinta kertonee jotakin myös teatterilaisten

²³ Uutisvuoksi 23.3.84

²⁴ Uutisvuoksi 27.3.03, Ylä-Vuoksi 11.8.84, Ylä-Vuoksi 18.7.84

perehtymättömyydestä yhteiskunnalliseen keskusteluun. Kunnallistamista ja uusia kiinnityksiä voi kuitenkin pitää osoituksina teatterin muutoksesta kohti ammattimaisempaa suuntaa.²⁵

3.3. Oman johtokunnan merkitys

Teatterilla oli oma johtokunta kunnallistamisen ensimmäisinä vuosina 1984–1989. Johtokunnan puheenjohtaja Riitta Tiitola kuvaa johtokunnassa vallinneen hyvän henki. Tätä edesauttoi Tiitolan mukaan se, että puheenjohtajansa tapaan jäsenet olivat kaikki omalla tapaa teatterin ystäviä. Perehtyneisyys ja omistautuneisuus omalle hallinnon alalle ei ole itsestäänselvyys (kulttuuri)politiikassa ja kulttuurista päättävien poliitikkojen asiantuntemus on erityisesti viime vuosina kyseenalaistettu aina valtakunnanpolitiikkaa myöten. Ehkä kunnallisessa organisaatiossa teatterin oman johtokunnan olemassaolo edesauttoi sitä, että johtokuntaan nimettiin ja hakeutui nimenomaan teatterista ja kulttuurista kiinnostuneet ihmiset. Tämä edisti teatterin sovittautumista kaupungin hallintoon. Sittenkin kuntahallinnon rakenne on muuttunut pienistä johtokunnista suurempiin hallintorakenteisiin. Myös kulttuuripolitiikan hallintoon ovat tulleet suuremmat lautakunnat – jolloin on mahdollista, että lautakunnat ovat vetäneet poliitikkoja puoleensa enemmän painoarvonsa ja valtansa kuin kulttuurin itsensä vuoksi.

Toisaalta kulttuuripolitiikan keskeisiä ongelmia on perinteisesti ollut tarve puolustaa omaa olemassaoloaan sekä puolustautua suhteessa muihin kulttuurinlohkoihin. Teatterinjohtaja Tuomas Vuorinen kuvaa kulttuurityön olevan ”verrattavissa vähän hoiva-alaan, jota ei arvosteta niin paljon kuin esim. teknistä lautakuntaa. Silloin se ei houkuttele ns. raskaansarjan poliitikkoja eikä saavuta yhtä vahvaa asemaa.” Joka tapauksessa Vuorisen mielestä aktiivisuutensa ja omistautuneisuutensa ansiosta johtokunnan jäsenet onnistuivat hänen aikanaan ”puolustamaan teatteria kunnallisessa rahanjaossa ja muussakin kädenväännössä aika hyvin.”²⁶

²⁵ Uutisvuoksi 5.10.84, Tiitolan haastattelu 14.3.03, Laran haastattelu 22.4.03

²⁶ Vuorisen haastattelu 6.4.03, Tiitolan haastattelu 14.3.03

Ohjelmistopolitiikkaan teatterin johtokunta ei juuri puuttunut. Teatterin toimiva johto esitteli johtokunnalle omat näytelmäehdotuksensa, jotka johtokunta yleensä hyväksyi. Keskustelua käytiin lähinnä ohjelmistolinjausten pääpainotuksista ja joskus produktioiden budjeteista. Tässä mielessä teatterilaisten pelko kunnallistamisen vaikutuksista taiteelliseen toimintaan tai ohjelmistoihin oli turha. Johtokunnan puuttuminen ohjelmistolinjauksiin, voitaisiinkin tulkita teatterin työntekijöiden ammattitaidon ja arvostelukyvyyn aliarvioimisena. Johtokunnan rooli näyttää olleen lähinnä hallinnollinen, se vaikutti voimakkaasti teatterin kiinnityksiin ja huolehti teatterin budjetista. Ideaalimallissa johtokunta ja kunnallinen ohjailu voisivatkin toimia teatterilaitoksen kannalta raameina, jotka luovat mahdollisuuden teatterin työntekijöille keskittyä taiteellisen työn tekemiseen.²⁷

3.4. Tuomas Vuorinen taiteellisena johtajana

Tuomas Vuorisella oli ideologinen ote teatterin tekemiseen ja hän sai jossain määrin uuden aallon teatterilaisen maineen. Vuorinen oli mukana 1970-luvulla luovuutta korostavassa teatterilaisten ryhmittymässä. Hän oli myös ”Turkan koulun” kasvatti. Yksi Vuorisen kantava ajatus oli, että teatteria oli vietävä laitoksesta lähemmäs ihmisiä – sinne, missä he ovat. Tästä ja myös teatterikasvatuksesta esimerkkeinä olivat teatterin vierailut päiväkodeissa ja kouluissa.²⁸

Vuorisen mielestä ”ohjelmapolitiikan tulee lähteä siitä, että tässä maailmantilanteessa on löydettävä sellaisia teoksia, jotka vahvistavat ihmisten uskoa elämän jatkumiseen. Teatterin ohjelmiston on tarjottava oikealla tavalla myönteisiä arvoja ja erityisesti teatterin pitää tarjota niitä lapsille ja nuorille.” Tämä viittaa taiteelle annettuun perusmerkitykseen – taiteen ”elämää ylläpitävään” voimaan. Taiteessa nähdään myös tietty jatkuvuus ja siihen usein liitetään toivo ja kauneus. Näitä – ja samalla taiteen merkitystä – on perusteltu mm. sillä, että läpi ihmiskunnan historian luovalla (taiteellisella) toiminnalla on ollut sijansa ja toisaalta esteettisesti kauniina pidettyjä asioita on arvostettu. Vuorisen lainauksista voidaan todeta

²⁷ Vuorisen haastattelu 6.4.03, Tiitolan haastattelu 14.3.03, Johtokunnan pöytäkirjat esim. 4.2.86, 9.9.86, 10.2.87, 8.3.88

²⁸ Kunnalliskertomus 1987, 139, Etelä-Saimaa 26.3.84

myös hänen lähtöoletuksensa, identifioituminen taiteilijuuteen ja teatterin käsittäminen taiteena. Itseasiassa hän ei kyseenalaista teatteria taidemuotona.²⁹

Toisaalta Vuorinen nostaa teatterien ohjelmistopolitiikkaa perinteisesti luonnehtivan jaon esille: On kevyempää kansankomediallista, musiikkiteatterillista ja ”taiteellista” ainesta. Toisin sanoen, on olemassa ”hömppäteatteria” ja ”taideteatteria” – ei-taidetta ja taidetta. Tästä jaottelusta seuraa, Vuorisen mukaan helposti, että teattereita kritisoidaan joko siitä, että ne tekevät ”hömppäteatteria” katsojien ehdoilla tai taiteellisesti niin ”korkealentoista” teatteria, ettei se tavoita yleisöä. Vuorinen sanoutuu molemmista arvotuksista irti: ”Pyrimme omalla toiminnallamme syventämään tuota yksioikoista yhden totuuden sisältävää joko-tai näkemystä. Lähdimme siitä, että jokaisessa työssä oli oltava tekijälleen aito ja todellinen haaste, piti rakastaa todella sitä mitä teki.” Vuorinen suhtautui tunnepitoisesti teatteriin. Tätä ilmensi myös Vuorisen aikana muotoiltu teatterin toiminta-ajatus: *Imatran kaupunginteatteri tuottaa Esteettisiä ja Eettisiä nautintoja sekä Villitsee ihmisiä elämän rakastajaksi.*

Vaikka teatteri eli taloudellisten paineiden alaisena, Vuorisen mukaan teatteria ei voi tehdä ”keskivertokatsojalle ja keskivertomiellyttäväksi, jotta tietty katsojatavoite täyttyisi.” ”Ns. voileipäpöytä -malli, eli jokaiselle jotain, on myös katsojien aliarvioimista.” Tärkeintä Vuorisen mielestä olikin tinkimätön taiteen tekeminen ja itsensä toteuttaminen. ”Teatteria on kunkin tehtävä omista taiteellisista intohimoistaan – vain silloin voitiin tehdä taidetta ja rehellistä teatteria.”³⁰

Vuorista luonnehdittiin niin keskusteleväksi kuin vahvatahtoiseksi johtajaksi. Teatteridemokratia näyttäytyi yhteisen viikkopalaveri Kirnun muodossa. Vuorisen mukaan päätökset tehtiin yhteisymmärryksessä ja tarkoituksena oli, että kaikkien työntekijöiden ajatukset pääsivät esille. Vuorinen itse näkee asian niin, ettei hän suostunut perinteisen ”messiaanisen” johtajan asemaan. ”Tätä Jeesuksen osaa en kuitenkaan suostunut ottamaan vastaan. Vaadin sitä samaa muilta, mitä vaadin myös itseltäni, eli sitä, että jokaisen ammattitaiteilijan on osattava itse sanoa mitä pitää arvokkaana ja minkä puolesta haluaa toimia.”³¹

²⁹ Etelä-Saimaa 26.3.84

³⁰ Vuorisen haastattelu 6.4.03

³¹ Vuorisen haastattelu 6.4.03, Kinnarin haastattelu 14.3.03

Toisaalta Vuorisen vahva tahto, saattoi vaatia teatterilaisilta rohkeutta puolustaa omia eräviä näkemyksiään. Pekka Lara muistaa, että Vuorisella oli myös tietyt ”vastavoimansa” teatterissa – mikä toimi tasapainottavana tekijänä. Toisaalta kun päätökset tehtiin periaatteessa yhdessä, se myös sitoutti kaikki tehtyyn ratkaisuun ja antoi teatterilaisten näkemyksistä yksimielisen kuvan – ja kuten Pekka Lara muistaa, teatterissa oli sopimus siitä, että teatterinjohtaja ja talouspäällikkö edustavat teatteria julkisuudessa.³²

3.5. Uusi näytelmä kohtaa imatralaisen yleisön

Harjoittamassaan ohjelmistopolitiikassa Vuorinen näkee tietyt painopisteet. Teatterikasvatus ja lasten- ja nuortenteatteri nähtiin tärkeänä. Lisäksi oli tarkoitus tuottaa, omista lähtökohdista, musiikkiteatteria, samoin kuin yksi kantaesitys vuosittain. Ajatuksena oli, että ohjelmistossa oli myös oltava jokin teatteriperinteen mukainen kansannäytelmä ja mittava klassikko. Näiden lisäksi kuntalaisille haluttiin tuottaa ”yllättävissä yhteyksissä teatteriin törmääminen, kuten esimerkiksi Valtionhotellin saunassa, markkinoilla, kaupassa tai kapakassa.”³³

Teatterissa vallitseva ilmapiiri Vuorisen tullessa taloon, ei voinut olla vaikuttamatta myös teatterin toimintaan. Kunnallistaminen, Timosen ja muutamien muiden teatterilaisten lähtö ja Vuorisen valinta vaikuttivat osaltaan, mutta ehkä pikemminkin toivat esille teatterin sisäisesti rikkonaista henkeä. Yhteishengen luominen ei ollut aivan yksinkertaista. Myös yleisöllä oli totutteleminen, sillä uudella johtajalla oli erilainen ote teatterin tekemiseen kuin, mihin oli totuttu.

Tuomas Vuorisen ensimmäinen ohjaus Imatralla oli Jouni Tommolan kirjoittama *000+8 Avaruusseikkailu* ja edusti - hänen tärkeäksi linjaamaansa - lastenteatteria. Muullakin tapaa esitys edusti asioita, joiden puolesta Vuorinen oli puhunut. Lähtökohtana oli yleisön ja näyttelijöiden perinteistä voimakkaampi vuorovaikutus ja kontakti. Tähän pyrittiin varsin idearikkaasti: Puvustuksessa oli lehtien mukaan hienoja ja erikoisia ideoita. Lavastuksissa ei ollut tyydytty vain perinteisen näyttämöön, vaan lippuja esimerkiksi myytiin ”Galaksi-

³² Laran haastattelu 22.4.03

³³ Vuorisen haastattelu 6.4.03

Liikenne Oy:ssä”. Näyttelijät seikkailivat heti aulassa yleisön joukossa. Katsojia näytelmä sai kokonaisuudessaan 3500, mitä voi pitää kohtuullisena onnistumisena. Tosin sittemmin lastennäytelmät ovat saaneet jopa 7000 katsojaa. Lehdissäkin näytelmän kokeellisuutta pidettiin mielenkiintoisena, joskin sen sanottiin johtavan jonkinasteiseen säröytymiseen ja levottomuuteen – tosin saattoihan se olla tekijöiden tarkoituskin.³⁴

Vuosi 1984 on tutkimuksen ajallisissa puitteissa katsojalukujen (n. 20 000) valossa menestyksekkäs. Verratessa vuotta 1984 sitä edeltäviin 1980-luvun alun vuosiin, se näyttäytyy kuitenkin hieman eri valossa. Yleisömäärä oli vähenemässä: Teatterissa kävi vuonna 1981 25 000 katsojaa, 1982 33 800 ja 1983 27 500 katsojaa. Tällaisiin lukuihin ei kunnallistamisen jälkeen ylletty. Sittemmin hyvänä vuotena on alettu pitää 20 000 katsojan ylittymistä. On mahdollista, että kunnallistamisen myötä teatterin tekemistä sävyttänyt vahvempi aatteellisuus hälveni ja samalla vieraannutti osaa intohimoisista teatterin ystävistä. Laajempi alueellinen kehitys on varmasti myös osaselittäjä. Lappeenrannan ja Imatran teattereiden välinen kilpailu katsojista oli 1970-luvulla ollut tasaväkisempää, vuorovuosin onnistuttiin. Sittemmin Lappeenrannan kehitystä vauhditti kaupungin kokonaiskehitys ja erityisesti se, että Lappeenranta sai uuden teatteritalon. Imatran kiertuetoiminta väheni ja kesäteatteri teatterin tuotantona loppui. Pekka Lara arvelee, että 1980-luvulla FinnValcon lopettaminen, teollisuuden työpaikkojen väheneminen ja aatteellisuuden hiipuminen vaikutti yleiseen ilmapiiriin, joka saattoi heijastua teatterin yleisömääriin.³⁵

Tuomas Vuorisen myötä teatterin ohjelmisto uudistui ja näin monipuolistuikin. Vuoden 1985 *Marjatan laulu* edusti uutta näytelmäperinnettä. Siinä oli irrationaalista logiikkaa ja näytelmässä sekoitettiin humoristisesti naisten ja miesten roolit. ”Marjatta vie ja miehet vikisevät”, Etelä-Suomessa kirjoitettiin. Kehuja näytelmä sai siitä, että Pirkko Jaakkolan tekstin luonne oli oivallettu. Uuden linjan mukainen oli myös, määrääkäsella kiinnityksellä vierailleen, dramaturgi Jouni Tommolon kirjoittama *Viimeinen voltti*. Tommola kuului uuteen kirjailija-dramaturgien polveen. Se oli humoristinen ja farssimainen näytelmä, jossa lehtien mukaan oli ”kalevalaista tuokiokuvausta”. Ohjaajana oli vierailija – sittemmin Pienen Suomen johtajana tunnettu – Leena Havukainen. Esitys sai kritiikkiä osakseen, sitä pidettiin sekavana eikä sen huumorikaan iskenyt. Uudet näytelmät eivät kuitenkaan katsojalukujen valossa vedonneet yleisöön. Lehdet kritisoivat myös laajemmin teatterin

³⁴ Saimaan Sanomat 8.12.84, Etelä-Saimaa 29.11.84, Liite 4.

³⁵ Liite 4., Ylä-Vuoksi 3.1.98, Laran haastattelu 22.4.03

ohjelmistopolitiikkaa: ”Loppujen lopuksi tämän päivän teattereiden uusi aalto, kokeellinen teatteri, on ilmeisesti johtamassa yleisökatoon.”³⁶

Kirjoittelu pyrittiin ottamaan syksyn (1985) ohjelmistossa huomioon. Teatterin uusi ohjaaja-dramaturgi Pekka Lara muistaa, että teatterin ohjelmistolinjauksesta käytiin keskustelua tammikuussa 1985, samassa yhteydessä, jossa keskusteltiin hänen ja Saara Markkasen kiinnityksistä. Tuolloin päästiin Laran mukaan yhteisymmärrykseen, ettei ohjelmistolinjausta voinut muuttaa niin radikaalisti siitä, mihin Imatralaisessa teatterissa oli totuttu vuosikymmenten ajan. Ylä-Vuoksessa teatterilaiset kommentoivatkin, että keväällä teatteria tehtiin tekijöiden ehdoilla ja nyt yleisö otettaisiin huomioon.³⁷

Osoituksena paluusta aiempaan ohjelmistolinjaukseen oli Tatu Pekkarisen perinteisempi komedia *Hotelli Humina*. Ohjaaja Pekka Lara kertoi lähtökohdakseen yleisön, sen toiveet ja korosti viihteellistä, hauskaa linjaa. Esitys ei ollut kovin syvälinen, mutta hauska ja siinä mielessä voitto, että se palautti yleisön uskon siihen, että teatterissa tehtiin näytelmiä, joista myös paikkakuntalaiset pitävät. Merkityksellisen näytelmästä tekee myös se, että se oli Imatran teatterin viimeinen esitys, jossa imatralaisen kulttuurin ”grand old lady” Hilja Valtonen oli katsomossa. ”Hilja kovasti kehui”, Lara muistaa.³⁸

Toinen suuri ensi-ilta 1985 oli lastennäytelmä *Kaunotar ja hirviö*. Tässä produktiossa Saara Markkanen aloitti sekä uransa ohjaajana Imatralla että traditionaalisten satujen sovittamisen imatralaiseen teatteriin – mistä tuli hänen tavaramerkkinsä. Markkasen ohjaus sai kiitosta, myös lavastuksesta ja puvustuksesta pidettiin.³⁹

Hotelli Humina ja *Kaunotar ja Hirviö* kuitenkin osoittivat, että yleisöä ja julkista hyväksyntää saava linja oli löytymässä. Menestysnäytelmät palauttivat lehtien uskoa teatteriin ja itseluottamusta teatterilaisille. Joulukuussa Uutisvuoksessa jo kirjoitettiin, että ”Vuorisen kiirastuli hellittänyt, teatterille kuuluu nyt hyvää.” Katsojat olivat palanneet teatteriin ja yhteisten menestysten myötä ilmapiiri oli parantunut.⁴⁰

³⁶ Etelä-Suomi 26.1.85, Ylä-Vuoksi 26.1.85, Kouvolan sanomat 26.2.85, Uutisvuoksi 23.2.85, Laran haastattelu 22.4.03, Liite 4.

³⁷ Ylä-Vuoksi 10.9.85, Laran haastattelu 22.4.03

³⁸ Ylävuoksi 18.8.85, 10.9.85, Karjalainen 10.9.85, Laran haastattelu 22.4.03, Liite 4.

³⁹ Uutisvuoksi 22.10.85, Ylä-Vuoksi pvm ei tiedossa, Etelä-Saimaa 23.10.85, Liite 4.

⁴⁰ Liite 4.

Teatterin uudet kiinnitykset 1980-luvun puolivälin jälkeen, olivat osaltaan edistämässä yhtenäisempää ja linjakkaampaa teatterin tekemistä. Taustalla ehkä vaikutti Vuorisen halu kerätä tuekseen uusi joukko teatterintekijöitä ja monien aiempien lähtöön saattoi liittyä ristiriitoja. Toisaalta ainakin pienten teattereiden ongelma on se, että ne helposti urautuvat tiettyyn tekemisen tapansa ja vaihtuvuus periaatteessa lienee terve ilmiö. Pekka Lara pitääkin kunnallistamista, uutta ammatillisesti koulutettua henkilökuntaa, Vuorisen muutospyrkimyksiä johdossa, askeleina kohti ammattimaisempaa ja taiteellisesti laadukkaampaa teatteria, vaikka kehitys tapahtuikin pidemmällä tähtäimellä.⁴¹

3.6. Teatterin kyseenalaistaminen

Taloudellinen tilanne oli tiukka, vaikka yleisömäärät nousivat teatterin muutettua ohjelmistoaan uudenlaisesta kokeellisesta teatterista kepeämpään, komedialliseen suuntaan. Taloudellinen tilanne näkyi mm. siinä, miten teatteri lähes poikkeuksetta ylitti sille talousarviossa asetetun budjetin. On mahdollista spekuloida sillä, että jo talousarviota laadittaessa teatterille asetetut tulostavoitteet olivat epärealistisia. Alakanttiin asetettujen määrärahojen, saatettiin ajatella kannustavan teatteria mahdollisimman suureen taloudellisuuteen – säästäväisyyteen toiminnassa. Toisaalta myös teatteri kenties ylitti osittain tietoisesti ”sopivassa määrin” annetun määrärahan osoittaakseen kaupungille rahoitustarpeen suuruutta ja nykyisen budjetin kestättömyyttä. Joka tapauksessa teatterin määrärahojen ylitykset ehkä osin johtivat teatteria kyseenalaistavaan keskusteluun ja myöskin toisin päin: Keskustelun varjolla oli mahdollista esittää teatterin talouskehyksen supistamista.⁴²

Lehdissä oli jatkuvasti mainintoja, että teatterin taloutta kiristetään ja toisaalta siitä, tarvitsevatko tai jopa ansaitsevatko imatralaiset teatteria. Joulukuussa 1986 toimittaja Matti Saarela esitti Ylä-Vuoksessa tilastotietoa siitä, miten valtakunnallisessa vertailussa Imatran teatteri oli kallis suhteessa yleisömääriin.⁴³

⁴¹ Laran haastattelu 22.4.03, Vuorisen haastattelu 6.4.03

⁴² Kunnalliskertomukset 1984, 117–118, 1985, 138–139, 1986, 139, Johtokunnan pöytäkirjat 4.3.1987, 9.9.1986, 13.10.1987, Liite 5.

⁴³ Karjalainen 30.8.84, Etelä-Saimaa 9.9.86, Ylä-Vuoksi 13.12.86

Syyskuussa 1987 teatteri nousi esille. Valtuustossa käsiteltiin kaupungin talouteen liittyviä asioita ja tuossa istunnossa kunnanvaltuutettu Urpo Leppänen kertoi radikaalin mielipiteensä Imatran kaupunginteatterista. Edellisvuonna 3,7 miljoonaa nettopanostusta kaupungilta vaatinut laitosteatteri joutaisi Leppäsen mukaan lakkauttaa ja yhdistää Lappeenrannan kaupunginteatteriin. ”Olen nähnyt neljän vuoden aikana kaikki Imatran kaupunginteatterin esitykset ja ne ovat olleet kaikki pelkkää hömpää. Leppänen laukoi.” Kommenttiin reagoitiin monelta taholla.⁴⁴

Vuorinen ihmetteli Leppäsen perusteluja lakkauttamiselle: ”Mitä Leppänen oikein haluaa teatterilta, jos viihtyminen ei riitä. Aivan ilmeisesti Leppänen haluaisi tehdä Imatrasta Lappeenrannan nukkumalähiön”, Vuorinen totesi. Perustelu tuntuukin ontuvalta, kun ohjelmistoa oli Vuorisen tulon jälkeen kritisoitu nimenomaan liiallisesta uudistumisesta ja kokeellisuudesta. Leppäsen kommentin takana saattoi olla henkilökohtaisia poliittisia intressejä, esimerkiksi seuraavia vaaleja silmällä pitäen.⁴⁵

Joka tapauksessa Leppäsen kommentti herätti keskustelua teatterista – puolesta ja vastaan, jopa Helsingin Sanomia myöten. Hyvää asiassa oli se, että näin kuntalaisten oli helpompi ilmaista mielipiteensä – se, mikä oli kytenyt, nousi pintaan. Teatteri teki katsojille kyselyn ja laajemman piirin tavoittamiseksi kyselylomakkeita vietiin myös kirjastoihin. Teatterilaiset reagoivat muutenkin vahvasti, ehkä liioitellusti, kuten Lara pohtii. Uutisvuoksessa otsikoitiin, että: ”Leppäsen vastustus vain lisää intoa.” Ehkä yhteinen ulkopuolinen uhka lisäsin teatterilaisten yhteishenkeä ja halua näyttää sekä päättäjille että kuntalaisille.⁴⁶

Lohdullisena teatterin ja taiteen kannalta voitaneen pitää sitä, että lehtien kirjoittelun pohjalta kuntalaisten enemmistö piti teatteria tarpeellisena. Voi olla, että uhka teatterin lakkauttamisesta sai kuntalaiset puolustuskannalle – nekin, jotka eivät pitäneet itseään erityisinä teatterin harrastajina.

Helsingin sanomissa kirjoitettiin lokakuussa 1987, että ”Kymen läänin taidetoimikunta on esittänyt toiveen, että teatterilaisille annettaisiin työrauha.” Hiljalleen kohu laantui. Tosiasiassa teatteria tuskin oltiin lakkauttamassa, mutta Leppäsen kommentti muistettiin vielä

⁴⁴ Etelä-Saimaa 29.9.87, Tiitolan haastattelu 14.3.03, Liite 5.

⁴⁵ Etelä-Saimaa 3.10.87, Kouvolan sanomat 26.2.85, Uutisvuoksi 23.2.85, Tiitolan haastattelu 14.3.03

⁴⁶ Etelä-Saimaa 3.10.87, Uutisvuoksi 11.10.87

vuosien jälkeen aina, kun teatterin olemassaolosta keskusteltiin. Leppäsen puhe ja sen virittämä keskustelu vahvisti epävarmuuden ilmapiiriä teatterin ympärillä. Seuraavana vuonna 1988 lehdissä kirjoitettiin talousarvion valmisteluun liittyvässä uutisoinnissa giljotiinista ja lähtölaskennasta. Epävarmuus ja kyseenalaistava ilmapiiri on leimannut imatralaista teatteria eri aikoina, samalla tavalla se on näkynyt myös kulttuuria koskevassa keskustelussa Suomessa – milloin enemmän, milloin vähemmän. 1980-lukua voidaan pitää tähän astisen kulttuuripoliittisen hyvinvointivaltion huipentumana. Tästä huolimatta kulttuurin merkitystä kyseenalaistettiin myös tuolloin. Itseasiassa kulttuurin merkityksen jatkuva määrittely, kyseenalaistaminen ja toimintaan liittyvä epävarmuus, näyttäisivät olevan yksi kulttuuripoliittikkaan kuuluva ilmiö.⁴⁷

3.7. Katsojaluvut nousevat

Kyseenalaistavasta ilmapiiristä huolimatta erityisesti vuodet 1986–1987 olivat teatterin ohjelmiston menestyksen (katsojia n. 20 000) osalta osoituksia tietystä vakiintumisesta. Teatterin ohjelmistossa pyrittiin vuosittain niin muutamaan suureen ensi-iltaan, jotka vetäisivät paljon yleisöä (esimerkkeinä Hella Wuolijoen *Niskavuoren Heta* ja Teuvo Pakkalan *Tukkijoella*). Näiden ohella Vuorisen painottama lastenteatteri näkyi myös ohjelmistossa.⁴⁸

Myös henkilökunnan taiteellisia intohimoja pyrittiin toteuttamaan – niiden saama yleisömäärä jäi kuitenkin yleensä pettymykseksi. Näin myös Pekka Laran, ohjaama ja sovittama, Nikolai Gogolin samannimiseen romaaniin pohjaava *Kuolleet sielut*. Näytelmä oli huumorilla virittynyt yhteiskuntasatiiri, jossa Pavel Ivanovitsh Tshitsikow käy kauppaa sieluilla. ”Lara panee katsojansa pohtimaan onko sielukauppa häikäilemättömyyttä vai onko taustalla hyvä tarkoitus”, Etelä-Saimaassa kirjoitettiin. Kriitikoiden arvio oli hyvä. Myös Lara nostaa näytelmän korkealle, jopa parhaimmaksi Imatran ajaltaan. ”Mulla oli siinä mahdottoman hyvä lavastaja Kimmo Turunen, joka nykyään tunnetaan esim. Kaken pesulasta” (TV 1:n keskusteluohjelma, jonka tuotanto lopetettiin 2002). ”Ylöspano oli hyvä”, Lara muistaa. ”Kimmo hankki lainapeitteet, joita tuuleteltiin monta päivää ja sitten se maalasi venäjän arot siihen ja kulmissa oli neljä aukkoa - muutama huonekalu, joita vaihdettiin.” Mutta kuten

⁴⁷ Helsingin Sanomat 15.10.87, Tiitolan haastattelu 14.3.03

⁴⁸ Liite 4.

Larakin toteaa, suurta yleisöä näytelmä ei innostanut: ”Nimikin jo sanoo: Kuolleet ja sielut – synkkä ja syvälinen.”⁴⁹

Teatterin käyttötalous oli kasvanut vuosina 1986–1987, noin 4,6 miljoonaan markkaan. Kasvun osatekijä oli työntekijöiden palkkamenojen kasvu. 1980-luvun puolivälissä palkatuilla ammattinäyttelijöillä oli edeltäjiään parempi palkkataso. 1990-luvun taitteessa neuvoteltiin myös uusi palkankorotus. Toinen selitys lienee, että kunnallinen teatteritoiminta aloitettiin 1984 ikään kuin alimitoitettulla budjetilla ja taloutta pyrittiin normalisoimaan vähitellen. Tätä tukee myös se, että talouden rakenne on pysynyt samanlaisena, sillä henkilökunnan määrä pysyi suhteellisen vakiona, 25 työntekijän tasolla, varsinkin kun ohjelmistolinjaus noudatti resurssien puolesta samaa peruslinjaa.⁵⁰

1980-luvun lopun vuosina katsojaluvut laskivat. Ehkä ohjelmistovalinnoissa ei onnistuttu, muutaman suuren ensi-illan onnistuminen näytti olevan edellytys 20 000 katsojan saamiseen. Vuonna 1988 *Särkelä itte*, sai eniten katsojia, osoittaen perinteisen suomalaisen näytelmän purevan yleisöön. Näin vaikka lehdet suhtautuivat esitykseen kriittisesti. Etelä-Saimaassa kirjoitettiin, että Särkelässä oli ”vanhentuneen näytelmän maku”, samoilla linjoilla oli myös Karjalainen. Uutisvuoksessa kritisoitiin myös imatralaisten teatterimakua: Näytelmä ”kuuluu typeryydestään huolimatta suomalaisen teatteriyleisön suosikkeihin” – ja vastaanotosta päätellen myös imatralaisten.⁵¹

1980-luvun lopun suurehko pettymys oli *Imatran impi* (1988). Jo käsikirjoittaja loi odotuksia, sillä hän oli Jukka Mäkinen, joka oli käsikirjoittanut televisiossa suuren menestyksen saaneet sketsiohjelmat *Tabun* ja *Hymyhuulet*. Mukana ideoinnissa oli myös opettaja ja imatralainen kulttuuriaktivisti Benjamin Myllyselkä, joka pyysi Toivo Kärkeä säveltämään näytelmään musiikin. Tämä teki näytelmästä erityisen, sillä Kärki ei ollut tehnyt aiemmin yhteistyötä teattereiden kanssa. Lähtökohtana oli Eino Leinon runo *Imatran impi*.⁵²⁶³

Näytelmä oli nostalginen Karin ja Liisan rakkaustarina kesältä 1986, jolloin olivat viimeiset RR-ajot. Kari oli auton asentaja, joka haaveili ammattikuskin paikasta Keski-Euroopan radoilla, Liisa oli töissä ravintolassa ja halusi hovimestariksi. ”Tarina tavallisista ihmisistä”,

⁴⁹ Liite 4. Karjalainen 14.9.87, Etelä-Karjala 26.2.86, Etelä-Saimaa 24.2.86, Laran haastattelu 22.4.03,

⁵⁰ Kunnalliskertomukset 1984–1989; Vuorisen 6.4.03 ja Rossin haastattelu 17.4.03, Liite 5.

⁵¹ Liite 4., Etelä-Saimaa 3.10.88 ES, Uutisvuoksi 4.10.88, Karjalainen 4.10.88

⁵² Vuorisen haastattelu 6.4.03

näyttelijä Ulla Järnstedt kommentoi. Näytelmän paikallisviritteisyys jakoi toimittajienkin reaktioita, ”ei naurata sivullisia”, Etelä-Saimaassa kommentoitiin. Esityksessä oli jonkin verran suvantokohtia, mutta mitä ilmeisimmin se oli kokonaisuutena menevä ja hupaisa esitys: ”Ohjaaja Tuomas Vuorinen saa siitä kuitenkin irtoamaan niin paljon luistavaa kepeyttä, ettei katsojalla ole suuremmin vaikeuksia mukaan heittäytymisessä”, Karjalaisessa sanottiin. Tunnustettujen tekijöidensä ja paikallisnostalgian vuoksi, näytelmän odotettiin vetävän yleisöä, mikä ei teatterin pettymykseksi kuitenkaan onnistunut.⁵³

3.8. Huomioita kunnallisen teatterin alkuvuosilta

Kokonaisuutena kunnallisen teatterin ensimmäiset vuodet olivat tietynlaista aseman ja paikan hakua kaupungin hallinnossa ja ohjelmistopolitiikassa. Teatterissa oli epäluuloja kaupunginhallintoa ja sen ohjailua kohtaan. Tätä pahensi kunnallistamisen alkuvaiheessa sekä teatterin johdon että henkilökunnan vaihtuminen. Kunnallinen teatteri kuitenkin löysi paikkansa 1980-luvun loppuun mennessä. Teatteri totutteli ja sopeutui osaksi kaupunginhallintoa ja sen talouden ohjausjärjestelmää.

Kaupunginkaan osalta teatterin ohjaussuhde ei ollut aivan selvä. Muodollisesti teatteri oli kulttuurilautakunnan alainen. Joissakin teatteria koskevissa asioissa kaupunki operoi suoraan lautakunnan kanssa, toisissa teatterin johtokunnan. Esimerkiksi teatterin henkilökunnan kiinnitysasioissa teatteri toimi suoraan kaupungin henkilöstötoimen kanssa, ohi kulttuurilautakunnan. Kaupungin johdon kiinnostus rajoittui lähinnä teatterin katsojalukuihin ja budjettiin, eikä yltänyt teatterin ohjelmistopolitiikkaan. Imatralla kuten muissakin perinteisissä teollisuuskaupungeissa, talousongelmat alkoivat näkyvä 1980-luvun loppupuolella. Teollisuuden rationalisoidessa toimintaansa, työttömyys kasvoi ja kaupungin tulokehitys heikkeni. Tästä johtuen supistamispainetta kohdistui myös teatteriin.

Teatterin sisäinen muutosprosessi muutti myös teatterin taiteellista toimintaa. Ohjelmisto oli aiemmin nojannut perinteiseen kansanteatterimalliin. Vuorinen uudisti toimintatapaa kokeelliseen suuntaan. Myönteistä oli lastenteatteritoiminnan vahva mukaantulo, mutta

⁵³ Vuorisen haastattelu 6.4.03, Ylä-Vuoksi 30.11.88, Etelä-Saimaa 5.12.88, Ylä-Vuoksi 6.12.88, Etelä-Karjala 11.12.88, Vuorisen haastattelu 6.4.03

muuten ohjelmisto ei saanut vastakaikua yleisöltä eikä kritikoilta. Ohjelmistopolitiikkaa muutettiin, muttei vanhoille linjoille, vaan kevyeen komedialliseen suuntaan.

4. TEATTERI 1990-LUVUN MURROKSESSA

4.1. Hallinnollisen muutoksen valmistelu

Imatralaisen teatterin arkeen heijastuivat kunnan hallintorakenteen muutokset. 1980-luvun lopulla käynnistyi valtakunnallinen vapaakuntakokeilu, jossa Imatran kaupunki oli mukana. Tarkoituksena oli organisoida kunnanhallintoa isommiksi yksiköiksi ja kulttuurin osalta se tarkoitti kulttuurilautakunnan roolin vahvistamista. Teatteri oli siirtynyt jo muutama vuosi aiemmin osaksi laajempaa kulttuuritointa musiikki- ja museotoimen ohella. Nyt oli tarkoitus lakkauttaa myös johtokunnat ja siirtää kaikkia kulttuuritoimintoja koskeva päätöksenteko kulttuurilautakunnalle. Tämä koski myös kirjastotointa, jolla oli oma lautakunta.⁵⁴

Muutosta valmisteltiin vuoden 1988 aikana. Kaupunginhallitus pyysi teatterilta lausuntoa vapaakuntakokeilusta. Lautakunta tyrmättiin turhana ja aikaavievänä väliportaana. Yhtenä ongelmana pidettiin sitä, että ”kaupungin ainoa ammattitaidelaitos on sotkettu harrastekulttuurin kanssa samaan laatikkoon.” Teatteri korosti lausunnolla jälleen omaa ammattimaisuuttaan taiteessa ja halusi tehdä pesäeroa ”harrastekulttuuriin.”

Uuden hallinnon parempaan toimintakykyyn ei uskottu: ”Uutta organisaatiota pyörittävät samat henkilöt ja lautakuntaan tulee yksi uusi iso hallintokunta (kirjasto) lisää. Mitä valmiuksia on kulttuurilautakunnan jäsenellä perehtyä kaikkien (kahdeksan) osa-alueen asioihin kuten pitäisi?”, todettiin lausunnossa. Uhkana nähtiin myös, että vallan keskittyessä entistä harvemmillä, ”mm. rahavirtojen ohjaus voi perustua jopa yksittäisiin mieltymyksiin eikä tarkoin harkittuihin painopiste- ja kevennysalueisiin.”

Myös vuonna 1991 voimaan tulevan uuden teatterilain merkitys ja mahdolliset vaikutukset nostettiin esille. Lailta odotettiin kohennusta taloudelliseen tilanteeseen ja pelkona oli, että lautakunnan alaisuudessa lisärahoitus ei tulisi lyhentämättömänä teatterille. Mahdollisena pidettiin myös sitä, että laki saattaisi edellyttää omaa johtokuntaa. Niinpä teatterin johtokunta esitti kaupungin hallitukselle, että Kaupunginteatteri jätettäisiin kokeilun ulkopuolelle, kunnes

⁵⁴ Johtokunnan pöytäkirjat 10.3.86

teatterilain sisältö selviää. Ehdotuksena oli, että kaupunginteatterilla olisi oma suoraan kaupunginhallituksen alainen johtokunta.⁵⁵

Kulttuuritoimenjohtaja Pentti Rossi kannatti vapaakuntakokeilua ja siihen liittyvää kulttuurilautakunta-hanketta. Uutisvuoksessa hän myönsi, että perinteinen johtokunta oli parhaimmillaan ”hyvä foorumi rakentaa punnittuja päätöksiä”, mutta pahimmillaan ”turhauttava rutiinimaista henkilöstöasioita nuijiva kumileimasin.” Pelkoa, että tarpeeksi laaja-alaisia kulttuuriasiantuntijoita ei löytyisi virkamiesjohtoiseen päätöksentekoon, hän piti turhana Imatran kokoisessa kaupungissa. Uudet pelisäännöt ja vastuukysymykset olivat hänen mukaansa kuitenkin tulossa pohdintaan.⁵⁶

Sanomalehdissä käsiteltiin teatterikysymystä laajasti. Teatteri toimi julkisuushakuisesti ja pyrki näin vaikuttamaan päättäjiin ja kuntalaisiin. Alkusyöksystä 1988 teatterille esitettiin supistamista merkitsevä talousarvioehdotus vuodelle 1989. Puhuttiin ”giljotiinista”, jonka alle teatteri oli jäämässä. Vuorinen kommentoi Ylä-Vuoksessa, että teatterissa oli totaalinen huoli kulttuuripolitiikan suunnasta. Taluspäällikkö Jouko Pokkinen maalaili uhkakuvaa, että toimintaa joudutaan rajoittamaan osavuotiseksi. Teatterissa taloudelliset paineet yhdistettiin ehkä aiheetta vapaakuntakokeiluun, olihan suhtautumista teatteriin leimannut jo pidempään taloudellinen epävarmuus ja toiminnan kyseenalaistaminen.

Keskusteluun nostettiin lisäksi kysymys teatterisihteeristä. Aiemmin virassa toiminut Ilpo Tiitinen päätti jättää tehtävänsä ja lähteä Vammalaan kulttuurisihteeriksi. Teatterin toivomuksesta huolimatta kaupunginhallitus jätti viran täyttämättä ja esitti, että markkinointia hoitaisi kulttuurisihteeriksi koko kulttuuritoimen osalta. Asiasta uutisoitiin Helsingin Sanomissakin: ”Imatran teatterista tulee Suomen ainoa kiinteä ammattiteatteri, jossa ei ole päätoimista markkinoijaa. Pienemmissäkin kiertueteattereissa satsataan myyntipuoleen, koska se on elinehto”, Pokkinen kommentoi. Tosin on huomattava, että Tiitisen työnkuva ei ollut ollut ensisijaisesti markkinoinnissa. Luultavasti teatterisihteerikysymys nostettiin keskusteluun tuomaan lisää ”vettä myllyyn”. Tuomas Vuorinen reagoi myös asiaan. Uutisvuoksessa kirjoitettiin: ”nyt nähdään, ollaanko vapaakuntapuheissa oltu tosimitoissa, vai onko kokeilu ollut vain joittenkin halua keskittää valtaa itselleen.”⁵⁷

⁵⁵ Johtokunnan pöytäkirjat 18.4.88 ja 13.9.88

⁵⁶ Uutisvuoksi 3.11.88

⁵⁷ Johtokunnan pöytäkirjat 13.9.88, 8.11.88, Ylä-Vuoksi 16.9.88, Helsingin Sanomat 27.10.88, Uutisvuoksi 1.1

Kokonaisuudessaan, voidaan sanoa, että teatterin reaktio oli samantyyppinen kuin aiemmin kunnallistamiskeskustelussa. Päätöksenteon pelättiin etäännyvän, keskittyvän harvoille sekä joutuvan epäammattimaisiin käsiin.

4.2. Uusi hallintotapa

Eri osapuolet olivat olleet yhtä mieltä siitä, että vapaakuntakokeilun ja kulttuurilautakunnan myötä hallinnointi muuttuisi. Kaikkia seurauksia ei kuitenkaan osattu ennakoida. Vapaakuntakokeiluun liittyi kunnanhallinnon uudelleenorganisointi. Tarkoitus oli keskittää kunnanhallinnon osa-alueet muutamien suurempien lautakuntien alaisuuteen, delegoida päätösvaltaa kunnan virkamiehille ja parantaa näin hallinnon joustavuutta ja tehokkuutta.

Se, minkä monet osasivat nähdä etukäteen oli päätöksenteon virkamiesmäistyminen. Suuri rooli tuli kulttuuritoimenjohtajalle - Pentti Rossille, joka toimi lautakunnan esittelijänä. Puhuttiinkin, että siinä olisi pitänyt olla ”renessanssi-ihminen”, että olisi pystynyt hallitsemaan ja tuntemaan niin monta eri alaa. Tässä keskustelussa unohdettiin kuitenkin se, että vapaakuntakokeiluun liittyi olennaisesti ratkaisuvallan delegointi. Vahva asema oli myös lautakunnan puheenjohtajalla Harri Nykäsellä ja varapuheenjohtajalla Riitta Tiitolalla. Tiitolan mukaan päätöksentekoon tuli mukaan vahvemmin politiikka verrattuna johtokunnan aikaan. Myös luottamusmiesten asema heikkeni. Lautakunnan rivijäsenellä ei juuri ollut mahdollisuuksia vaikuttaa ja perehtyä päätöksiin. Toisin sanoen, pelko vallan keskittymisestä oli ollut aiheellinen, samoin kuin luottamushenkilöelinten päätöksenteon etäännyminen teatterista. Lautakunnan päätettävänä oli paljon erilaisia asioita ja kommunikaatio teatterin kanssa jäi vähäisemmäksi kuin johtokunnan aikana. Toisin sanoen, jos teatterin toiminnan erityispiirteitä ei oltu ymmärretty kunnallistamisen ensimmäisinä vuosina, tilanne ei muutoksen myötä parantunut.⁵⁸

Vaikka osa teatteriväen peloista, oli osoittautunut oikeansuuntaisiksi, hallintorakenteen muutoksessa oli nähtävissä kulttuurin kannalta myönteisiä asioita. Ensinnäkin, kun

⁵⁸ Tiitolan haastattelu 14.3.03

kulttuuripalvelukeskuksesta tuli suurempi toimija, kulttuuri sai myös enemmän painoarvoa kaupungin hierarkiassa ja lautakuntaan hakeutui merkittävämpiä kunnallispoliitikkoja. Toisaalta he eivät välttämättä hakeutuneet kulttuurilautakuntaan niinkään kulttuurin kuin poliittisten tavoitteiden vuoksi.

Toiseksi vapaakuntakokeiluun sisältyi se, että päätösvaltaa delegoitiin virkamiestasolle. Teatterin kohdalla se tarkoitti sitä, että teatterinjohtaja päätti ohjelmistosta, mutta oli raportointivelvollinen kulttuurilautakunnalle ohjelmistopolitiikan toteutumisesta. Samoin merkittävä osa henkilöstövalintoja ja hankintoja koskevaa päätösvaltaa siirtyi teatterinjohtajalle. Teatterin kannalta kulttuurilautakuntamuutos ei siis selkeästikään ollut vain kielteinen asia ja muutosvastarinta näin jälkeenpäin ajateltuna oli yllättävän voimakasta. Toisaalta tämä on yleisemminkin tyypillistä taidelaitosten suhtautumiselle muutoksiin.

Teatterinjohtaja Tuomas Vuorisen mukaan hän siirsi lisääntyneen päätösvaltansa demokraattisesti teatterin yleiskokoukselle Kirnulle. Kirnu kokoontui viikoittain ja pyrkimyksenä oli päättää asioista keskustelemalla yhdessä. Näiden päätösten toteuttamiseen Tuomas Vuorinen sitoutui. ”Tässä mielessä teatterin asioiden käsittely muuttui aivan uudelle tasolle, joka tuki erityisesti taiteellista toimintaa”, Vuorinen kertoo.⁵⁹

Taloon tuli syksyllä 1989 näyttelijäksi Kari Kinnari. Hän kuvaa teatterin sisäistä hallintoa varsin erikoiseksi. Teatterissa oli ”heti syksyllä kärkeen RaVaVa- eli ratkaisu, valta ja vastuu –päivät”, jossa keskusteltiin sisäisestä hallinnosta. Tarkoituksena oli, että asiat voitaisiin ratkaista keskustelemalla. ”Minusta se oli hyvin erikoinen hallintoratkaisu ja kun me puhuttiin siitä tuolla maailman turuilla ja toreilla teatteriväen kokouksissa, niin ne ihmettelivät miten se voi olla mahdollista. Me periaatteessa yhdessä siellä tuumattiin tulevaisuuden suunnitelmia ja päätettiin ohjelmistojakin, jotka periaatteessa oli johtajan tehtäviä”, Kinnari kuvailee.⁶⁰

⁵⁹ Vuorisen haastattelu 6.4.03

⁶⁰ Kinnarin haastattelu 14.3.03

4.3. ”Päätimme näyttää!”

Teatteria koskeneet lehtikirjoitukset olivat negatiivisesti sävyttyneitä 1990-luvun taitteessa. Yhtäältä teatterin henkilökunta purnasi kiristyvää taloutta vastaan, mihin he kytkivät vapaakuntakokeilun ja kulttuurilautakunta -ratkaisun. Toisaalta teatterin tarpeellisuudesta keskusteltiin edelleen. 1980-luvun lopun vuosina 1988–1989 myös katsojaluvut kääntyivät laskuun. Vuoden 1989 osalta katsojalukuja selittää osin se, että teatterista erosi kaksi teatterissa pitkään työskennellyttä ja pidettyä näyttelijää, Kari Mäkilä ja Pertti Raveila kesken kauden. He lähtivät ristiriitaisissa tunnelmissa. Lehdissä epäiltiin, että näyttelijöiden lähtöön olisi liittynyt alkoholista johtuvia ongelmia. Näin teatteri pääsi jälleen kerran kielteisesti esille julkisuudessa. Samoin stereotypia taiteilijaelämään usein liitettävästä alkoholien käytöstä vahvistui. Tästä henkilökuntamuutoksesta seurasi myös se, että ohjelmistossa jouduttiin tekemään muutoksia. Silloinen ohjaaja-dramaturgi Pekka Larakin muistelee, että paikkasi ”*Särkelässä*” 85-vuotiaan Herojan roolin ollessaan itse 35-vuoden iässä. ”Hävettihän se mennä näyttämölle, mut mennä piti”, Lara kommentoi.⁶¹

Kun teatteri sai henkilökuntavajeensa paikatuksi ja hallinnollinen uudistus oli vakiintunut, teatterin elämässä alkoi parempi ajanjakso. Vaikka taloudellinen tilanne olikin kiristynyt, se 1990-luvun taitteessa ”oikeastaan ennemmin yhdisti ihmisiä ja työ sai lisää merkitystä ihmisten mielissä”, Tuomas Vuorinen kuvaa, ”päätimme näyttää miten tärkeä osa ihmisten elämää teatteri voi olla!” Tiettyyn rajaan saakka taloudellinen ahdinko voinee toimia myös käyttövoimana ja inspiraation lähteenä.⁶²

Teatteri sai myös vuonna 1990 markkinointisihteerikseen Mirja Aulan. Hän alkoi markkinoida teatteria ja kuvaili lehdissä tekevänsä ”teatteria ihmisten tykö”. ”Hänen panoksensa merkitystä ei voi kyllin korostaa”, Vuorinen kiittää. Katsojaluvut lähtivät nousuun ja näyttää siltä, että teatterilaiset olivat varsin oikeassa siinä, että tiedottamisesta ja markkinoinnista vastaava sihteeri oli menestymisen kannalta olennainen.⁶³

Tosin on huomattava, että vaikka 1980-luvulla teatterisihteerinä pidettiin välttämättömänä, niin samalla uskottiin, että ”kyllä hyvä teatteri itsensä myy.” Markkinointisihteeristä puhuttiin

⁶¹ Uutisvuoksi 29.11.88, Laran haastattelu 22.4.03, Rossin haastattelu 17.4.03, Liite 4.

⁶² Vuorisen haastattelu 6.4.03

⁶³ Uutisvuoksi 4.5.90, Vuorisen haastattelu 6.4.03

1980-luvun lopulla ja 1990-luvulla, kun korostettiin talouden lakien määräävyyttä ja markkinoinnin tarpeellisuutta. Teatterisihteerin toimenkuva ei ollut tarkasti määritelty: Siihen kuului tiedottaminen, mutta myös teatterin juoksevien asioiden hoitaminen. Markkinointisihteerin tehtävät koskivat nimenomaan näytelmien myymistä ja tiedottamista. Esimerkki osoittaa laajemminkin ilmapiirin muutosta, 1980-luvulla – ainakin ideologisella tasolla – taide itsessään nähtiin tärkeänä ja merkittävänä, 1990-luvulla taiteen arvoa alettiin mittaamaan enenevämmiin taloudellisiin mittareihin. Tätä edisti myös kunnallishallinnossa käyttöönotettu tulosjohtamismalli, joka painotti numeerisia tavoitteita. Esimerkit ovat heijastusta yleisemmästä arvojen ja ilmapiirin muutoksesta.⁶⁴

Lastenteatteri näyttää 1990-luvulle tullessa lopullisesti vakiinnuttaneensa asemansa ohjelmistossa, ja lastenteatteriesityksiin myös panostettiin, mistä *Saapasjalkakissa* (1989–1990), *Aarresaari* (1990–1991) olivat osoituksia. Lastennäytelmät muodostivat vuosittain yhden pääensi-illoista – suurella näyttämöllä. *Aarresaarissa* Pekka Lara debytoi lastenteatterin ohjaajana. Esitys lienee laajentanut myös yleisöpohjaa isiin ja poikiin – kriitikoiden mukaan - raisulla ja jännittävällä menollaan. *Aarresaari* teki myös lastenteatteriproduktiona kunnallisen teatterin siihen astisen historian ennätyksen yli 8000 katsojalla, osin koululaisnäytäntöjen ansiosta. Koululaisnäytännöt toivatkin paljon katsojia, mutta eivät juuri tuloja teatterille, sillä koulutoimen korvaus esityksistä oli varsin pieni. Joka tapauksessa näytännöt olivat osoitus teatterin panoksesta kulttuuripalveluiden tarjoamisessa lapsille.⁶⁵

Suurelle yleisölle suunnatuista produktioista Shakespearen *Windsorin iloiset rouvat* (1989) osoitti, että toiminta oli hallinnollisten muutosten jälkeen asettumassa uomiinsa. Shakespeare kirjoitti näytelmän 1590-luvulla, jolloin hänellä oli jo asema. Hilpeys ja makea elämä näkyi myös näytelmässä. Viihdyttävä näytelmä täytti paikkansa myös katsojalukujen valossa (n. 6000).⁶⁶

Pienimuotoisia produktioita tehtiin isompien ohella. Erikoinen esitys oli *Tikan Sauna*. Sen ohjasi Pirkko-Liisa Tikka. Hänet teatterissa muistetaan myös musiikkipedagogina. Vuorisen ohjelmistolinjauksen mukaisesti, näytelmä vei teatteria sekä yleisön luokse että yllättävään

⁶⁴ Laran haastattelu 22.4.03

⁶⁵ Etelä-Saimaa 13.2.89, 12.11.90, Karjalainen 16.2.89, Ylä-Vuoksi 13.11.90, Liite 4.

⁶⁶ Etelä-Saimaa 23.10.89, Uutisvuoksi 24.10.89, Liite 4.

yhteyteen – tällä kertaa Valtionhotelliin. Siellä vaellettiin eri paikoissa, joissa esitettiin erillisiä näytelmäkohtauksia. Yleisö ja teatterilaiset tekivät asioita yhdessä: söivät, joivat ja jopa saunoivat. Vaikka *Tikan Saunan* tulos oli katsojaluvuiltaan vaatimaton, sen esityskohtainen käyttöaste oli hyvä.⁶⁷

Teatterilaisille itselleen mieleenpainuva tapaus oli keväällä 1990 *Kääpiöt – voittajat* näytelmä. ”Se oli Vuorisen ja Laran teos, joka me porukalla jalostettiin”, näyttelijä Kari Kinnari kuvailee esityksen syntymistä. Myös Pekka Lara muisteli tekoprosessia sellaisena, jonkalaista olisi kannattanut myöhemminkin hyödyntää. Etelä-Saimaassa kerrottiin näytelmän olevan miesten asialla, jossa otettiin kantaa kasvatuksellisiin asioihin tilannekomiikan eläessä kuitenkin pinnalla. Uutisvuoksessa sitä pidettiin jopa vuoden teatteritekona. ”*Kääpiöt – voittajat* oli hieno juttu, se keräsi väkeäkin aika hyvin ja herätti keskustelua”, Kinnari sanoo. Esityksessä toteutui myös yksi teatterin ja taiteen tarkoitus, herättää ja ravistella ihmisiä. Teatterissa myös reagoitiin tähän järjestämällä näytelmän tiimoilta keskustelutilaisuus. ”Ensin väki kävi katsomassa esityksen ja sen jälkeen puhuttiin esityksen teemoista, nimenomaan niistä teemoista”, Kinnari muistaa. Näin katsojat pääsivät osallistumaan ja teatterilaiset saattoivat saada palautetta. Keskustelutilaisuudessa oli myös mukana, tuomassa omaa asiantuntemustaan, psykiatri Heikki Majava Rauhan sairaalasta. Tämän tyyppinen aktiivisuus oli osoitus teatterin innovatiivisuudesta ja oli myös omiaan vahvistamaan hyvää ilmapiiriä.⁶⁸

Syksyllä 1990 Uutisvuoksessa Mirja Aula kehuu teatterin yhteishenkeä ja uskoa taiteeseen. Lehdessä kerrotaan myös Kirnun toiminnasta. Positiivinen julkisuus ulottui myös alueellisesti laajemmalle. Vähän myöhemmin Karjalaisessa kirjoitettiin, että teatterin syksy oli lähtenyt paremmin liikkeelle kuin koskaan aiemmin. Samassa yhteydessä Vuorinen ehdotti ilmaista kulttuuritilaisuutta kaikille imatralaisille: ”Meillä ei ole varaa olla ilman kulttuuria”, Vuorinen kommentoi, kääntäen näin tyypillisen kulttuurin kyseenalaistamisen päälaelleen.⁶⁹

Teatterille ja sen näyttelijöille annettiin tunnustusta lehdissä ja vilpittömästi ehkä ensimmäistä kertaa myös sen johtajalle, ”ja osin niissä pyydettiin anteeksi sitä, että minua oli lyöty alkuaikoina kuin vierasta sikaa”, Vuorinen kuvailee. Imatran kaupunginteatteri ei voinut kilpailla muiden Kymen läänin teattereiden kanssa tilojen puolesta, mutta joidenkin

⁶⁷ Uutisvuoksi 23.4.89, Kinnarin haastattelu 14.3.03, Rossin haastattelu 17.4.03, Liite 4.

⁶⁸ Etelä-Saimaa 30.4.90, Etelä-Saimaa 21.9.90, Uutisvuoksi 1.5.90, Kinnarin haastattelu 14.3.03

⁶⁹ Uutisvuoksi 12.8.90, Karjalainen 13.9.90

kriitikkojen mielestä se oli noussut läänin ”taiteelliseksi teatteriksi.” Myönteinen kehitys näkyi myös katsojaluvuissa, jotka kääntyivät 1980-luvun lopun suvannosta nousuun (ollen sekä 1990 että 1991 18 000 tuntumassa).⁷⁰

4.4. Pekka Lara johtajana 1991 alkaen

Keväällä 1991 teatterinjohtaja Tuomas Vuorinen päätti jättää tehtävänsä vedoten perhesyihin. Ylä-Vuoksessa Vuorinen sanoi, ettei päätös ollut helppo. ”Sortumatta liioitteluun voi sanoa, että rankkojen vuosien tuloksena, on syntynyt Suomen kiinnostavimpiin kuuluva teatteri, joka ansaitsisi huomiota”, Vuorinen kuvaili. Luonnehdinnassa on ehkä lievää liioittelua. Kuten lehdistäkin epäiltiin, saattoi olla, että lama ja teatterin tiukentunut taloudellinen tilanne vaikuttivat Vuorisen lähtöön. Hänen paikalleen, teatterin henkilökunnan ehdotuksesta, johtajaksi valittiin ohjaaja-dramaturgina toiminut Pekka Lara. Samalla, ensimmäisen kerran kunnallistamisen jälkeen, sekä teatterin henkilökunta että teatterin hallinto, olivat yksimielisiä uuden johtajan nimityksestä. Henkilökunnassa tapahtui myös toinen muutos, markkinointisihteeri Mirja Aula siirtyi koko kulttuuripalvelukeskuksen markkinointisihteeriksi. Tämä heikensi teatterin markkinointia, ja osoittaa, ettei teatteriin ja yhteen sen erityispiirteeseen, markkinoinnin tarpeellisuuteen, oltu valmiita kuitenkaan panostamaan. Näin siitä huolimatta, että katsojaluvut olivat kaupunginhallinnolle tärkeä mittari teatterin menestymisessä.⁷¹

Vaikka teatterin käyttötalous supistui (huippuvuosien 1989–90 5,5 miljoonasta markasta vuonna 1991 5 miljoonaan markkaan) ja ilmassa oli taloudellisia uhkakuvia, työilmapiiriä kartoitettaessa todettiin, että teatterissa uskottiin tulevaisuuteen. Teatterissa koettiin, että oltiin tilanteessa, jossa oli ammattitaitoinen ja motivoitunut henkilöstö ja toisaalta ”käyttövarojen pussin pohja”. Teatterin toiminta ja palvelujen tuottaminen hankaloitui. Jo tuolloin ilmassa oli ajatus siitä, että tulevaisuudessa olisi syytä miettiä ammattiteatterin asemaa säännöllisiä kulttuuripalveluja tuottavana laitoksena.⁷²

⁷⁰ Etelä-Saimaa 19.2.90, Ylä-Vuoksi 20.2.90, Etelä-Karjala 4.3.90, Vuorisen haastattelu 6.4.03, Liite 4.

⁷¹ Kulttuurilautakunnan pöytäkiirat 28.8.1990, Kunnalliskertomus 1991, 122

⁷² Kunnalliskertomus 1991, 122, 123, Liite 5.

Lara muistelee tilannetta, jossa hän astui teatterin johtoon, hyvänä. Vuorinen jätti teatterin vaiheessa, jossa elettiin ”aallon harjalla.” Teatterissa oli otettu Vuorisen aikana askeleita kohti ammattimaisempaa tekemistä. 1980-luvulla viiden uuden ammattinäyttelijän palkkaaminen oli ollut yksi etappi. Talouden hoidossa menttiin, myös produktiokohtaisten laskelmien myötä, kohti jämämpää tekemistä, jossa kulttuurilautakunnalla oli myös tehtävänsä. 1990 taloon tullut Aula oli rakentanut teatterille nousujohteista karriääriä ja myös henkilökunta oli hitsautunut yhteen: ”Kihlaukset ja naimiset oli ohi, se oli arkista teatterin tekemistä”, Lara kuvaa.⁷³

Laran ensimmäiset vuodet johtajana olivat teatterin tilanteen kannalta samankaltaisia. Henkilökunta pyrki venymään taloudellisesti heikkenevässä tilanteessa. Resursseihin nähden teatterissa onnistuttiin varsin kunnioitettavasti ja monipuolisesti täyttämään tehtävä kulttuuripalvelujen tarjoajana. Jo aiemmilta vuosilta tuttua ohjelmistokonseptia jatkettiin vuosittaisen lastennäytelmän puitteissa. Suuren yleisön esityksistä *Vihtorin harha-askel* (1991) ja kansankomedia Tatu ja Aino Pekkarisen *Kalle Aaltosen morsian* (1992) upposivat imatralaiseen yleisöön (molemmissa n. 8000 katsojaa). Tosin esityksissä panostettiin aiempaa enemmän myös musiikkiteatteriin. Kriitikoiden mukaan *Vihtorin harha-askel* oli ”täyttä hurlumheitä”, jossa viihdytään tai kiusaannutaan – imatralaiset tuntuivat viihtyvän. Uutisvuoksessa kirjoitettiin, että yleisö oli ”kätkittänyt” vähän väliä ja hakannut käsiään yhteen niin, että näyttelijät eivät meinanneet saada ääntään kuuluviin, ja olipa joku laulanutkin mukana tunnussävelmää ”Väliäikaista kaikki on vaan.”⁷⁴

Uusi johtaja Pekka Lara pyrki antamaan tilaa teatterilaisten henkilökohtaisille ambitoille ja taiteellisille intohimoille. Yhtenä osoituksena tästä oli näyttelijä Kari Kinnarin oma produktio *Kierrätyskeskus* syksyllä 1991. *Kierrätyskeskus* tapahtui teatterin eri tiloissa ja katsojat seurasivat punaista lankaa. Myös näyttelijä Matti Muhosen musiikilliset ansiot ovat vuosien varrella päässeet esille, kun hän on vetänyt monia laulupitoisia iltamia. Tämänlaiset esitykset aloitti keväällä 1992 *Muhosen laulu*, jossa Muhonen esitti omia sävellyksiään sitoen ne yhteen kevyillä juonnoilla. Myös Saara Markkanen onnistui keväällä 1992, Magnus Dahlstömin syvässä ja rankassakin näytelmässä, *Käärmeenjäljessä* hyvin. Se oli myös toteutukseltaan siitä erikoinen näytelmä, että se tehtiin Voimalaitoksen vintillä. Uudenlaisia

⁷³ Laran haastattelu 22.4.03

⁷⁴ Ylä-Vuoksi 3.9.91, 8.9.92, Uutisvuoksi 3.9.91, Etelä-Saimaa 7.9.92, Liite 4.

tilaratkaisuja jouduttiin hakemaan, ei pelkästään yllättävyytensä ja toteutusidean vuoksi, vaan myös rapistuvien teatteritilojen takia. Tekijöiden harmiksi *Käärmeenjälki* ei kuitenkaan saanut toivotulla tavalla yleisöä. Raskas aihe ja ehkä myös esityksen ajankohta – myöhäinen kevät – eivät olleet katsojalukujen puolesta suotuisia.⁷⁵

Vuotta 1992 tituleerattiin kunnalliskertomuksessa jopa teatterin kunnallistamisen parhaana vuotena, kun syyskausi ylitti kaikki arviot. Kunnalliskertomuksessa uskottiin, ohjelmiston suhteen, että omaehtoinen musiikkiteatteri oli löytänyt kosketuspinnan teatteriyleisössä. Myös lastenteatteria pidettiin tärkeänä ja todettiin ylpeänä, että Imatran Kaupunginteatteri ulottaa palvelunsa - koululaisnäytännöillään kaupungin kaikille ala- ja yläasteen oppilaille. Nämä teatterinlajit olivatkin Laran johtajakaudella ohjelmistoille leimallisia kulmakiviä. Samaan aikaan puhuttiin kuitenkin siitä, että nykyisenlainen hitaasti näivettävä teatterin alasajo johtaa kulttuurityhjiön syntymiseen. ”Kaupungin vetovoima vähenee, alueellinen eriarvoisuus kasvaa, pitemmällä tähtäimellä on kysymys sivistyksestä. Metsäläisiä emme ole, olkaamme imatralaisia.” Kaupungin hallintoon pyrittiin vetoamaan perustelemalla teatteria kaupungin olennaisena vetovoimatekijänä, tasa-arvoistavana ja sivistävänä laitoksena.⁷⁶

4.5. Kasvatat rahahuolet ja kamppailun aika

Teatterilailta, joka astui voimaan 1992, odotettiin paljon. Sen toivottiin tuovan parannusta etenkin taloudelliseen tilanteeseen. Lappeenrannankin teatterinjohtaja Timo Närhinsalo arveli aivan oikein vuonna 1990, että laki nostaisi valtionosuudet uudelle tasolle. Lain keskeinen merkitys oli, että se lisäsi huomattavasti valtion rahoitusosuutta teatterin toiminnalle ja valtion tuki muuttui valtionavustuksesta valtionosuudeksi, joka määrittyi ns. henkilötyövuosien mukaan.⁷⁷

Imatralla valtion tuki oli pysytellyt 1980-luvun puolivälin jälkeen samana (800 000 mk). Vuoden 1993 alusta valtionosuus lähes kaksinkertaistui (1,5 milj. mk). Teatterilain myötä lisääntynyt valtionosuus tuloutettiin suoraan kaupungin kassaan, mistä kulttuurilautakunta tai

⁷⁵ Laran haastattelu 22.4.03, Etelä-Saimaa 12.10.91, Etelä-Saimaa 17.2.92, Liite 4.

⁷⁶ Kunnalliskertomus 1992, 135

⁷⁷ Ylä-Vuoksi 5.9.90, Pentti Rossin haastattelu 17.4.03, Kunnalliskertomukset 1984–1993

teatteri eivät päässeet hyötymään. Lisäksi kaupungin panostus teatterille, ei pysynyt edes ennallaan, vaan päinvastoin supistui. On huomattava, että monet ajan ongelmat eivät johtuneet hallinnollisesta mallista, vaan yhteiskunnallisesta tilanteesta ja kuntatalouden ongelmista.⁷⁸

Vuosi 1993 aloitti teatterissa selvästi hankalamman ajanjakson. Teatterin käyttötalous supistui neljän miljoonan markan tasolle, jossa se pysyikin kunnallisen teatterin toiminnan loppuun saakka. Ns. huippuvuosista oli tultu siis 1,5 miljoonaa markkaa alaspäin, ja ottaen huomioon, ettei teatterin talous ollut silloinkaan tasapainossa, tilanne alkoi nyt kriisiytyä. Kulttuurilautakunnan puheenjohtaja Harri Nykänen puolusti vuoden 1992 lopulla Uutisvuoksessa Imatran kulttuuria: ”Imatra on kuollut kaupunki, jos ainoaksi kulttuuripalveluksi jää nakkikioski Imatrankoskella.” Kulttuuripiireissä vedottiin myös siihen, että kulttuuri oli imatralaisille taloudellisesti edullista toimintaa, jossa pienellä panostuksella saadaan paljon aikaan.⁷⁹

Säästöjä jouduttiin hakemaan 1993 ensi-iltojen lukumäärää vähentämällä viidestä neljään. Samoin Lappeenrannan kanssa tehtävästä yhteistyöstä haettiin osittaista säästökortteja. Resurssien heikkeneminen näkyi myös musiikissa. Teatteriin oli saatu uusi muusikkokapellimestari Timo Muurinen, mutta orkesterina toimivat usein näyttelijät kulisissa – silloin kuin eivät olleet näyttämöllä. Yhteistyötä laajennettiin myös harrastajateattereiden suuntaan, tanssijat ja harrastajat tulivat voimakkaammin mukaan teatterin esityksiin. Vuonna 1993 teatteri täytti myös 90 vuotta. Osana juhluvuotta pidettiin juhluvuoden näyttelykulttuurikeskuksessa ja imatralaiset teatteriryhmät vierailivat teatterissa. Teatterin oma juhlanäytelmä oli Maiju Lassilan *Tulitikkuja lainaamassa*, jonka ohjasi Pekka Lara. Kuitenkin sen ja teatterin toisen, kevään 1993, ensi-illan Aristofaneen *Lemmenlakon* yleisömäärät jäivät vaatimattomiksi.⁸⁰

Lemmenlakko jäi teatterilaisten muistiin ylösponansa puitteissa onnistumisena. Se perustui Aristofaneen tekstiin ja Pentti Saarikosken käännökseen. Mukana oli koko oma väki, joka kertoi osaltaan suppenevasta henkilökunnan määrästä. Suuria päärooleja esityksessä ei ollut,

⁷⁸ Kunnalliskertomukset 1984–1992, Ylä-Vuoksi 5.9.90 ja 5.1.93, Laran haastattelu 22.4.03, Rossin haastattelu 17.4.03, Kinnarin haastattelu 14.3.03

⁷⁹ Kulttuurilautakunnan pöytäkirjat 2.6.1992, Ylä-Vuoksi 8.11.92

⁸⁰ Etelä-Saimaa marraskuu 1992, Ylä-Vuoksi 22.1.93, Uutisvuoksi 22.1.93, Rossin haastattelu 17.4.03, Laran haastattelu 22.4.03

mutta Ylä-Vuoksessa nostettiin näyttelijä Ulla Järnstedtin Lysistrate esille. Hahmosta oli tehty napakka matami, jonkalaisissa rooleissa näyttelijä Järnstedt onkin monien mielestä yltänyt parhaimpaansa. Esitys rakentui paljon musiikin ja tanssin varaan. Tanssi tulikin enenevämmiin teatterin esityksiin mukaan, minkä toteutuksessa paikallinen harrastajakenttä ohjaajanaan tanssitaiteilija Anna Lahtinen olivat avainasemassa. *Lemmenlakko* sai kiitosta lehdistä, vaikka ei katsojalukujensa puolesta ollutkaan menestys (n. 2500 katsojaa).⁸¹

Syksyn 1993 ensi-illat sen sijaan onnistuivat katsojalukujen valossa hyvin. Teatteri aloitti perinteiseen tapansa kevyemmällä aikuisille suunnatulla näytelmällä, vuorossa oli kantaesitys Hilja Valtosen *Päivä Perijättärestä*. Vaikka toteutus ei ollut teatterin parasta antia, kuten ei käsikirjoituskaan Valtosen repertuaarista, näytelmä vetosi yleisöön (8000 katsojaa). Olihan se Hilja Valtosta, jonka persoona on paljonkin määrittänyt imatralaista teatteria. Etelä-Saimaassa Matti Saarela ironisesti totesi, että ”ehkä imatralaisille pitää sallia teatteri, kun teatterilaiset niin antaumuksella tekevät, ja joku katsomossa nauraakin.” Myös syksyn lastenteatteri *Prinsessa Ruusunen* oli yleisömenestys (n. 7000 katsojalla) ja jatkoi Markkasen jo perinteiseksi käyntyä varmaa otetta lastenteatteriproduktioissa. Esitystä vietiin myös Lappeenrantaan, jossa vastaanotto oli hyvä.⁸²

Pienenevistä resursseista huolimatta vuosi 1993 onnistui mainiosti. Pekka Lara muisteleeekin 1990-luvun alun vuosia pieninä ihmeinä, siinä tilanteessa henkilöstön luovuus ja venyminen korvasivat osin aineellisia puutteita. On vielä otettava huomioon, että pikkuhiljaa vähenivät myös koululaisnäytännöt, jotka olivat nostaneet teatterin katsojalukuja – joskaan eivät parantaneet taloudellista tilannetta. Tämä oli imatralaisen teatterikasvatuksen kannalta valitettavaa. Lähes kymmenen vuoden ajan koululaiset olivat oppineet tuntemaan teatterin ja monelle esitykset olivat sekä mieleenpainuvia että ainoita tilaisuuksia päästä teatteriin.⁸³

⁸¹ Etelä-Saimaa marraskuu 1992, Rossin haastattelu 17.4.03, Liite 4.

⁸² Etelä-Saimaa 5.9.93, 18.10.93, Uutisvuoksi 6.9.93, 18.10.93 Liite 4.

⁸³ Laran haastattelu 22.4.03, Liite 4.

4.6. Syvenevät ongelmat

”Oli siirrytty lamaan, joka heijastui nopeasti kunnan talouteen”, kulttuuritoimenjohtaja Pentti Rossi kuvasi 1990-luvun vuosia. Talousarviokehystä supistettiin ja kun teatterin talouden rakenne oli hankala - suurin osa käyttötalousmenoista kului henkilöstömenoihin, pahimmillaan noin 90 %. Produktioiden tuottamiseen ja markkinointiin tarvittavat määrärahat supistuivat todella pieniksi. Tästä rakenteellisesta seikasta johtui myös se, että teatterilla oli varsin vähän mahdollisuuksia reagoida muuttuvaan taloudelliseen tilanteeseen, sillä sellaiset, kylläkin kielteiset, keinot kuin henkilöstön irtisanominen tai lomauttaminen eivät olleet mahdollisia. Henkilöstö supistui pikkuhiljaa, kun joku lähti pois, työsuhteita alettiin jättää täyttämättä. Tämä heijastui taiteelliseen toimintaan mm. niin, että musiikkipitoinen teatteri, joka oli suosittua ja toi lipputuloja, jäi vähemmälle.⁸⁴

Niukkuus saattoi olla teatterin tekemisessä voimavara ja työyhteisöä yhdistävä tekijä, mutta vain tiettyyn rajaan saakka. Talous alkoi asettaa toiminnalle vähitellen sellaisia paineita, että se ei voinut olla vaikuttamatta myös teatterin sisäiseen ilmapiiriin. Teatterin viikkokokous Kirnu toimi koko ajan, mutta oli selvää, ettei se voinut ratkaista keskuudessaan esimerkiksi saneeraamiseen liittyviä toimenpiteitä. Sittenmin moni teatterilaisista toivoi, ettei talousasioista keskusteltaisi Kirnussa.⁸⁵

Taloudellinen tilanne aiheutti ristiriitoja myös kulttuuritoimen sisällä. Kunnallishallinnossa teatterin erityispiirteitä ei haluttu ymmärtää tai ainakaan se ei johtanut päätöksiin. Suurin ongelma oli teatterin talouden rakenne ja henkilöstömenojen suuri osuus, joiden vuoksi toimintaa oli mahdotonta sopeuttaa. ”Se oli mahdoton ja skitsofreeninen tilanne niin kulttuuritoimen hallinnossa työskenteleville kuin teatterilaisille”, Rossi kuvaa. Kun teatteri ei pysynyt omassa talouskehyksessään, se pistettiin kaupunginhallinnossa kulttuuritoimen ongelmaksi. Muut kulttuuritoimen yksiköt joutuivat kattamaan teatterin ylityksiä ja näin koko kulttuuritoiminta piti puristaa kokoon, jotta toiminta saatiin pysymään talouskehyksessä. Se aiheutti ristiriitoja ja ongelmia sekä koko kulttuuritoimen tasolla että kulttuuritoimen eri yksiköiden välillä.⁸⁶

⁸⁴ Kulttuurilautakunnan pöytäkirjat 23.5.1995, Kunnalliskertomukset 1994, 138–139, 1995, 114–117

⁸⁵ Rossin haastattelu 17.4.03, Kinnarin haastattelu 14.3.03

⁸⁶ Kulttuurilautakunnan pöytäkirjat 23.5.1995, Rossin haastattelu 17.4.03

Paheneva ongelma oli myös tilojen rapistuminen. Ylipäättänsä tilojen puute tai niiden huono kunto, ovat olleet kulttuuripalvelujen tuottajille asia, jonka kanssa on jouduttu elämään. Vuosien mittaan teatteritalossa oli tehty pientä parantelua, mutta lamavuosina siitäkin jouduttiin tinkimään. Pekka Lara muistelee, että ensi-illoissa hävetti teatterin lämpö ja salin huono kunto. Ihmiset olivat panneet parempaa päälle ja tilat olivat juhlavuudesta kaukana. Penkitkin alkoivat ”kipata.” Vähitellen mentiin siihen, että huonompia paikkoja ei myyty.⁸⁷

Talouden kriisiytyminen näkyi vuosina 1994–1995 kouriintuntuvasti niin esitysten määrässä, ylöspanossa kuin katsojaluvuissa, jotka putosivat puoleen (vuonna 1995 10 000:een). Molempina vuosina esitettiin lastennäytelmät (*Keisarin uudet vaatteet ja Pikku vampyyri*), joiden yleisömenestys oli vaatimaton edellisvuosiin verraten.⁸⁸

Marcel Pagnolin *Marius* oli produktio, johon pyrittiin panostamaan vähän enemmän. Olihan se menestynyt hyvin muuallakin. Näytelmä oli katsojaluvuiltaan (n. 4000) tyydyttävä saavutus. Näytelmän ohjaaja Pekka Lara muistelee jälkepäin, ettei esitys ollut ”kovin huono versio, mutta tajusin silloin, ettei meillä ole henkilökuntaa siihen.” Hannu Kangas näytteli isää, Matti Sorjonen poikaa ja miehillä oli neljä kuukautta ikäeroa. Anneli Niskasen, näyttelijä Kankaan vaimon, piti olla noin 18-vuotias nuorikko. Teatterin tilanne vain oli se, kuten Lara sanoo, ”ei ollut mitään vaihtoehtoja!”⁸⁹

Lara muistaa vuodenvaihteessa 1994–1995 miettineensä teatterin tulevaisuutta vakavasti. Ajatuksissa oli teatterin toiminnan lopettaminen tai ammattijohtoinen harrastajateatteri. Niitä silloinen teatterinjohtaja piti kuitenkin huonoina vaihtoehtoina. Yhtenä ongelmana Pekka Lara näki omassa tilanteessaan sen, että kaupungista ei löytynyt ”poliittista kävelykeppiä”, joka olisi puolustanut teatteria ja vienyt asioita eteenpäin. Yhtenä ajatuksena hän näki satsaamisen kesäteatteriin, jota voitaisiin perustella matkailullisin näkökohdin, sillä Imatra, monien muiden Suomen kaupunkien tavoin, on vilkkaimmillaan juuri kesällä.⁹⁰

”Aika pian 90-luvulla jo nähtiin pienessä piirissä, että teatterin toimintamalli supistuvan talouden tilanteessa oli kestävä ja johtaa ongelmien kasautumiseen”, Pentti Rossi kertoo. Vuonna 1995 päätettiin käynnistää teatterin uudelleenarviointiprojekti osana

⁸⁷ Kunnalliskertomus 1994, 139, Laran haastattelu 22.4.03

⁸⁸ Liite 4.

⁸⁹ Laran haastattelu 22.4.03, Liite 4.

⁹⁰ Kunnalliskertomus 1994, 139, Laran haastattelu 22.4.03

Teatterikorkeakoulun täydennyskoulutuskeskuksen valtakunnallista teattereiden kehittämiprojektia. Siinä oli tarkoitus löytää ratkaisu teatterin taloudelliseen tilanteeseen suhteessa ohjelmistopolitiikkaan ja tuotantotapaan. Myös teatterin tilakysymys oli asia, joka tuli ottaa huomioon. Teatterin uudelleenarviointiprosessissa oli asiantuntijana mm. toimitusjohtaja Matti A. Holopainen Suomen Teatteriiliitosta. Keskusteluja käytiin myös kaupunginjohtajan kanssa. Raportin oli tarkoitus valmistua 1995 ja sen pohjalta tehtäisiin muutoksia teatterin toimintaan vuodelle 1996.⁹¹

4.7. Pyrkimys muutokseen

Vuonna 1996 oli ensimmäisiä oireita uudistuvasta toimintalinjasta. Siirryttiin ympärivuotiseen toimintaan. Kesäteatterin roolia pyrittiin painottamaan, vaikka henkilökunta ei täysin varauksetta ollut muutoksen kannalla – menetettiin siinä pitkä kesäloma. Taloudellinen tilanne puhui kuitenkin karua kieltä. Toiminnalle ladattiin myös paineita. Etelä-Saimaassa Pekka Lara kommentoi, että teatterilla oli viimeinen näytön paikka. ”Nyt yritämme tällä uudella tavalla. Jos katsojaluvut eivät ole nousseet vuoteen 1998 mennessä, teatterin olemassaoloa pitää vakavasti harkita. Edessä on sen lopettaminen, ellei sitten keksitä vielä jotakin uutta konstia.”⁹²

Vuosi olikin monella tapaa edellistä menestyksekkäämpi. Teatterissa esitettiin produktio, joka oli valtakunnallinen teatteritapaus – näyttelijä Kalle Alasen 60-vuotistaiteilijajuhlaesitys. Kuten Ulla-Maija von Hertzenkin kirjoitti Uutisvuoksessa, imatralaisten tuli olla ylpeitä saadessaan sen luokan taiteilijajuhlan teatteriinsa. Saara Markkanen ohjasi Agapetuksen *Viisi Vekkulia*, jossa näyttelivät Kalle ja Vappu Alasen lisäksi Erkki Kovanen, Pertti Aunola, Esko Hänninen ja Pekka Ahola, kuusi ”timanteiksi puristettua veteraaninäyttelijää”, Etelä-Saimaakin äityi kiittämään.⁹³

Taiteilijajuhlaa juhlistettiin imatralaisittain näyttävästi. Kaupunginjohtaja Kalervo Aattela ojensi Kalle Alaselle Suomen näyttämötaiteen liiton hopeisen kunniamerkin valkoisin

⁹¹ Kunnalliskertomus 1994, 139, 141

⁹² Etelä-Saimaa 16.1.96

⁹³ Uutisvuoksi 4.2.96

nauhoin, jonka voi saada vain erityisistä ansioista. Liiton historiassa se oli 55. Taitelijajuhlan näytelmävalinta oli myös osuva – harvoin näytelmän viisi vekkulia saivat ikäisensä näyttelijät. Ensi-illan tunnelma jäi monien mieleen ainutkertaisena. ”Sellaista sydämellisyyttä, läsnäoloa ja lämpöä, jota sekä yleisö että näyttelijät välittivät voi kai yleensä kokea lähinnä vain hyvissä ja onnistuneissa perhejuhlissa”, Saarela kirjoitti. ”Agapetuksen eli toimittaja-kirjailija Yrjö Soinin humaani, humoristinen ja ihmistä ymmärtävä kieli puhkesi täyteen kukoistukseen.” Taitelijajuhlan saaminen oli teatterille voitto, ja toi teatterin, taloudellisen kriisin keskellä, myönteisessä valossa julkisuuteen.⁹⁴

Vuonna 1996 teatterissa oli myös paikallisten muusikoiden toteuttama *Osmo's Cosmos*. Se oli menevä rockshow, joka sai mainetta myös valtakunnallisesti. Kesäteatteriin kohdistui vuosien tauon jälkeen odotuksia. Saara Markkanen ohjasi Reino Helismaan kepeän näytelmän *Suutarin tyttären pihalla*, johon taloudellisesta tilanteesta huolimatta päätettiin ottaa muutama vierailija, Jussi Johnsson, Kira Boensen ja Leo Tarmo. Panostus kannatti, sillä näytelmä oli, niin kriitikoiden mielestä kuin yleisölukujen valossa, menestys (n. 8000 katsojalla).⁹⁵

Valopilkkuna lastenteatteriproduktioissa olivat näyttelijä Kari Kinnarin nukkenäytelmien sarja, jonka ensimmäinen lanseeraus: *Possukukko* oli ollut vuonna 1993. Kinnari jatkoi sarjaa esityksillä *Kokki pulassa* (1995) ja nyt *Kukkona tunkiolla* (1996). Näytelmissä seikkailivat imatralaisyleisölle tutuiksi käyvät maatalon hahmot. *Kukkona tunkiolla* esitettiin poikkeuksellisesti suurella näyttämöllä, mutta katsomoa rajattiin. Kinnarin esityksissä oli mahdollisesti ideologista sanomaa: Aihepiiri toi kosketusta monille vieraaksi käyneeseen maatalon elämään ja sen eläimiin. *Kukkona tunkiolla* – näytelmässä oli ajan hengen mukaisesti myös geenimuunneltuja paarmoja.⁹⁶

Periaatteessa vuosi 1996 oli teatterille kohtuullisen hyvä, mutta kokonaistilanne ei muuttunut. Kulttuurilautakunnan ja sitä myöten myös teatterin talousarvioehdotukseen kohdistui supistamispainetta. Helsingin Sanomatkin uutisoi, että ”juustohöylä” oli muuttunut ”kirveeksi.” Teatterin osalta alettiin puhua hallinnollisesta muutoksesta, siirtymisestä tuottajateatteriksi, jolloin nykyisenlainen teatteri lopetettaisiin. Lehdissä kirjoitettiin asiasta paljon. Teatterilaiset vastustivat muutosta, sillä tarkoituksena oli, että teatterissa toimisi

⁹⁴ Etelä-Saimaa 12.2.96, Uutisvuoksi 12.2.96

⁹⁵ Uutisvuoksi 30.6.96, Uutisvuoksi 1.8.96, Laran haastattelu 22.4.03, Liite 4.

⁹⁶ Etelä-Saimaa 31.8.96, Uutisvuoksi 6.8.96, (Laran haastattelu 22.4.03, Järviseuu 11.1.96,) Liite 4.

pienempi oma henkilökunta, mikä siis tarkoitti pahimmillaan irtisanomisia. Ohjaaja-näyttelijä Saara Markkanen totesi Etelä-Saimaassa, ettei Teatteriliiton ja Teatterikorkeakoulun täydennyskoulutuskeskuksen kanssa tehdystä sopimuksesta, kahden vuoden kehittämissuunnitelmasta, pidettykään kiinni. Marraskuun lopulla kirjoitettiin, että teatteri turvaa tulevaisuutensa lomauttamalla seuraavana vuonna koko henkilöstönsä 2,5 kuukaudeksi. Tämä osoittautui kuitenkin kestävämmäksi ratkaisuksi. Se ei vakauttanut teatterin taloutta edes väliaikaisesti vuonna 1997.⁹⁷

4.8. Teatterin 1990-luvun kriisiytyminen

Kokonaisuutena aikaa, jonka Imatran kaupunginteatteri toimi kulttuurilautakunnan suorassa alaisuudessa, osana suurempaa kulttuuripalvelukeskusta (vuosina 1989–1997), leimasi tietty linjakkuus ohjelmistopolitiikassa, mutta myös syvenevät taloudelliset ongelmat. Pekka Lara aloitti teatterinjohtajana 1991. Hän itse kuvasi, että teatterissa elettiin tuolloin ”aallon harjalla.” 1990-luvun taite olikin Imatran kaupunginteatterille sen kultakautta. Henkilökunta oli motivoitunut, ilmapiiri oli hyvä ja lisäksi myös yleisö löysi tiensä teatteriin. Oma linja, joka nojasi lastenteatteriin ja musiikkipitoisiin näytelmiin, oli osoittautunut toimivaksi.

Samaan aikaan kuitenkin taloudellinen tilanne heikkeni. Lama heijastui yleisestikin kuntien talouteen ja Imatran kaltaisessa savupiippukaupungissa sen vaikutukset olivat kenties erityisen pahat. Imatran teatterin tilanne kriisiytyi muita kulttuuritoimintoja voimakkaammin. Jos teatterin erityispiirteitä ei osattu nähdä 1980-luvulla, ei tilanteeseen tullut muutosta nytkään. Kaupunginhallinnosta annettiin kulttuurilautakunnalle talousraami, jonka puitteissa toiminta tuli toteuttaa. Eri kulttuurinhalinnonalojen talouskehyksiä supistettiin mekaanisesti ja jokainen sai itse ratkaista, miten toimintansa sopeuttaisi. Teatterin osalta tämän teki vaikeaksi suuri henkilöstökulujen osuus käyttötaloudessa. Kun kirjasto saattoi supistaa hankintakuluissa tai muu kulttuuritoimi avustusten jakamisessa – teatteri ei voinut leikata henkilöstömenoissa. Irtisanomiset ja lomautukset olivat kielletty – eivätkä senkaltaiset toimet edes ratkaise tai tervehdytä taloutta pitkällä aikavälillä. Teatterissa ajauduttiin tilanteeseen, jossa henkilöstömenojen osuus oli 90 % – ja jäljelle jääneellä osalla olisi pitänyt rahoittaa

⁹⁷ Kunnalliskertomukset 1996, 112, 1997, 19, Uutisvuoksi 28.10.96, Etelä-Saimaa 3.10.96

onnistuneita näytelmiä, saada yleisöä ja perustella näin teatterin olemassaolo arvokkaaksi – kyseenalaistavassa ilmapiirissä.

Ratkaisua teatterin suhteen venytettiin. Teatteria toisin sanoen näivetettiin pikkuhiljaa. Kun joku henkilökunnasta lähti pois, paikalle ei palkattu uutta. Tämä näkyi esimerkiksi siinä, että musiikkiteatteri jäi vähemmälle. Samalla teatterin taloudellinen kriisiytyminen toi ongelmia muille kulttuurin hallinnonaloille. Kun teatteri ei pysynyt talousraamissaan – muut joutuivat kattamaan sen ylityksiä. Päätöksentekojärjestelmä ei pystynyt rehellisesti vastaamaan tilanteeseen. Ongelmat olivat nähtävissä jo vuosien ajan. Jälkikäteen on helppo todeta, että teatterin tilanne olisi pitänyt analysoida paljon aiemmin. Joko olisi pitänyt kantaa vastuu kaupunginteatterista, ja myöntää sille sellaiset taloudelliset raamit, joissa toiminta olisi ollut mahdollista toteuttaa, tai perinteisestä kulttuurilaitosmallista olisi pitänyt luopua.

Imatran teatterin 1990-luvun puolivälin jälkeinen kehitys kuvastaa osaltaan sitä tilannetta, jossa Suomi laman seurauksena oli. Hyvinvointipalveluita supistettiin ja karsittiin. Kulttuuri oli hyötynyt ”hyvinvointivaltioprojektista” sen tietynlaisena huipentumana, ja nyt se jäävuoren huippuna oli leikkauksien ensimmäisiä kohteita. Ottamatta kantaa siihen, olivatko ratkaisut oikeanlaisia, Imatran teatteri oli joka tapauksessa teatterin ja kulttuurin kannalta surullinen esimerkki siitä, mihin säästöt saattoivat johtaa. Kunnallisesti tuotettu teatteri Imatralla oli tullut tiensä päähän.

5. YHDISTYSPOHJAINEN TEATTERI IMATRA 1998–2002

5.1. Muutosprosessi tuottajateatteriksi

Muutosprosessi oli 1997 löytänyt poliittista tahtoa tuekseen, vaikka – jälleen – osa teatterilaisista vastusti muutosta. Kaupungin johdossa ymmärrettiin, että kunnallinen teatteri oli ajautunut kestävämpään tilaan ja tuottajateatterimalli oli löytämässä kannattajansa. Kaupunginjohtajaksi tullut Tauno Moilanen näki, että kaupungin palvelutuotantoa tulisi laajasti uudelleenarvioida. Hän julisti: ”Kaikki kivet on käännettävä.” Yhtenä uuden kaupunginjohtajan linjaamana uudelleenarviointiprojektina oli vuoden 1997 alussa käynnistynyt teatteriprojekti. Sen ohjausryhmän puheenjohtajaksi nimettiin kaupunginhallituksen varapuheenjohtaja Heikki S. von Hertzen, käytännön valmistelutyöstä vastasivat kulttuuritoimenjohtaja Pentti Rossi ja teatterinjohtaja Pekka Lara.

Teatteri oli instituutiona vaikeasti sopeutunut kaupungin talouden ohjaus- ja hallintojärjestelmään. Sen hallinto haluttiin nyt irrottaa kiinteästä yhteydestä kaupunkiin, jotta sisäistä päätöksentekoa voitaisiin yksinkertaistaa. Ajatuksena oli perustaa kaupunkivetoinen yhdistys, joka ottaisi vastuulleen teatteritoiminnan. Kaupungin lisäksi perustetun yhdistyksen jäseniä olivat Imatran Kansainvälinen Semiotiikan Instituutti ja Imatran koskenparrassäätiö. Taloudellinen pohja pyrittiin myös turvaamaan pidemmällä tähtäimellä. Yhdistys teki kaupungin kanssa tavoite- ja tulossopimuksen viideksi vuodeksi. Kulttuurilautakunnan tehtäväksi ajateltiin kaupungin edustaminen teatteripalvelujen tilaajana ja toiminnallisten ja taloudellisten tavoitteiden määrittelijänä. Näin teatterilla oli selvä tieto kaupungin odotuksista ja kaupunki sitoutui tiettyihin resurssipanostuksiin. Tavoitteena oli myös, että kaupungin nettopanos vähenee, sillä uudessa mallissa teatteri saisi valtiosuuden suoraan lyhentämättömänä.⁹⁸

Muutokseen sisältyi uusi linjaus ohjelmistopolitiikalle. Mallia otettiin mm. Espoon tuottajateatterimallista. Tarkoitus oli laajentaa ohjelmistoa mielenkiintoisemmaksi ja monipuolisemmaksi niin, että kaikki estraditaiteen muodot olisivat mukana. Merkittävä osa

⁹⁸ Teatterin toiminnan uudelleenarvioinnin II vaiheen loppuraportti, Rossin haastattelu 17.4.03

produktioista olisi osto- ja vierailutuotantoja. Teatterille kaavailtiin pientä kiinteää henkilöstöä, joka koostuisi tuottajasta, markkinoinnin ja tekniikan työntekijöistä, mutta taiteellinen henkilökunta olisi pääsääntöisesti määräaikaisten sopimuksin kiinnitettynä. Tällä kaikella haettiin uutta ilmettä teatterille, joka oli lähes kymmenen vuotta toiminut samalla kokoonpanolla taloudellisen tilanteen takia.⁹⁹

Tärkeimmäksi vuosittaiseksi tuotannoksi suunniteltiin kesäteatteria, se olisi vuoden ”ykkönen ja kassa”, kuten Lara asian muotoilee. Ajatuksena oli, että kesä markkinoitaisiin hyvin laajalle alueelle ja Imatrasta tulisi kaakon kesäteatteripaikka. Tähän olisi kuitenkin vaadittu kaupungin sitoutuminen ja tilojen kunnostaminen. Ylipäätensä, Lara muistelee, että tarkoitus oli profiloitua omalla tavalla, ammattimaisesti toimivaksi teatteriksi ja muuttaa pienen suomalaisen teatterin tyypillistä peruskonseptia – jota Imatrallakin oli toteutettu – ja spesifimmällä linjauksella saavuttaa myös valtakunnallista huomiota.¹⁰⁰

Muutokseen liittyi teatterin ulkoisten kasvojen kohottaminen, jossa pyrittiin muutosta symbolisoivaan ilmeeseen. Tunnelmaa luotiin ravintolateatterimaisuudella, penkkirivejä vähennettiin ja takaosiin sijoitettiin pöytiä, mikä vahvisti revyy-teatterin ilmettä. Myös näyttämötekniikkaan kohdistuvia ongelmia pyrittiin ratkaisemaan. Teatterilaisten harmiksi, remontti ei parantanut heidän työtilojaan.¹⁰¹

Muutos oli ristiriitainen teatterilaisten kannalta. Sillä vaikka moni varmasti ymmärsi teatterin tilanteen, ratkaisu saattoi tuntua kohtuuttomalta. Suurin osa henkilökunnasta irtautui teatterista omalla päätöksellään, muutamalle jouduttiin toteamaan, että tuotannollistaloudellisista syistä työsopimusta ei voida jatkaa. Teatteriin jäi kaksi näyttelijää Ulla Järnstedt ja Kari Kinnari, jotka ehkä toivat jälkikäteen ajateltuna toiminnalle tiettyä jatkuvuutta. Muutokseen liittyi myös yllättävän suuria kuluja, sillä henkilökunnan supistamiseen liittyvät toimenpiteet maksoivat kaupungille aika paljon. Myös teatterin johtoon haettiin uutta ratkaisua. Pentti Rossi toimi väliaikaisvaiheen toiminnanjohtajana ja Pekka Lara vastasi tuottajana hyvinkin itsenäisesti taiteellisesta toiminnasta, kiinnityksiä myöten.¹⁰²

⁹⁹ Teatterin toiminnan uudelleenarvioinnin II vaiheen loppuraportti, Rossin haastattelu 17.4.03

¹⁰⁰ Laran haastattelu 22.4.03

¹⁰¹ Rossin haastattelu 17.4.03, Kinnarin haastattelu 14.3.03, Tiitolan haastattelu 14.3.03, Laasosen haastattelu 13.5.03

¹⁰² Rossin haastattelu 17.4.03, Laran haastattelu 22.4.03

Teatteriin astui yritysmaailman keinot kouriintuntuvasti irtisanomisten myötä. Ylipääntensä 2000-luvulle tultaessa markkinoiden määräävyys on yhä läpinäkyvämmiin leimannut taiteen tekemistä, voidaankin puhua kulttuurin markkinoista. Talouden lait näyttävät myös saavuttaneen jonkinlaisen tunnustuksen ja hyväksynnän – ainakin päätöksentekoprosessien perusteina.

5.2. Uusi malli toiminnassa

Uusi teatteri halusi viestiä muutoksestaan. Ensimmäinen esitys oli uuden hengen mukaisesti revyy: *Kivenkääntäjien kylä*. Esityksen vierailijat olivat valtakunnallisesti tunnettuja: mm. ohjaaja Vesa Nuotio ja näyttelijä Caron Barnes, joka erityisesti oli imatralaisille tapaus.¹⁰³

Kivenkääntäjien kylä sai uuden teatterin avajaisnäytöksensä huomiota, ensi-iltaan tuli arvovaltaisia vieraita. Eduskunnan puhemies Riitta Uosukainen ja professori Sven Hirn kiittelivät puheissaan uutta teatterimallia. Hirn piti ravintolateatterimaisuutta hyvänä ratkaisuna ja pilke silmäkulmassa hän sanoi, että ”katsojilla täytyy olla esityksen lisäksi tarjolla myös maittavaa nautittavaa. Eikä siksi riitä vain kahvi ja wienerpulla, vaan tarvitaan myös samppanjaa.”¹⁰⁴

Uudessa toimintamallissa vuoden päätuotannoksi oli ajateltu kesäteatteri. Kesän 1998 produktio olikin todella kunnianhimoinen: Väinö Linnan romaaniin *Tuntematon sotilas* perustuva Tauno Pykkäsen ooppera, joka tuotiin kolmenkymmenen vuoden tauon jälkeen näyttämölle. Ohjaajana oli Jukka Rantanen Kansallisteatterista. Rooleihin saatiin merkittäviä vierailijoita mm. Sibelius-Akatemian nuoria kasvatteja (Juha Uusitalo (Koskela), Pasi Saarelma (Rokka), Jussi Madetkivi (Lahtinen), Jorma Martikainen (Hietanen), Jukka Saarman (Lehto)). Erikoista oli myös se, että suomalaisessa sotaopperassa oli orkesterina Karjalan Sinfoniaorkesteri, joka toimii Petroskoissa.¹⁰⁵

¹⁰³ Uutisvuoksi 20.2.98, Etelä-Saimaa 20.2.98

¹⁰⁴ Uutisvuoksi 20.2.98, Uutisvuoksi 19.2.98

¹⁰⁵ Teatterin hallituksen pöytäkirja 22.9.1998, Helsingin Sanomat 16.7.98

Rohkea produktio ja vierailijavalinnat toivat myös huomiota mediassa. *Tuntematon sotilas* onkin eniten julkisuutta saanut produktio Imatran teatterin historiassa.¹⁰⁶ Helsingin Sanomissa produktio sai hyvän arvostelun. ”Teos yllättää elinvoimallaan, hurjuudellaan ja inhimillisyydellään”, kirjoitettiin. Myös musiikillisia ansioita kiiteltiin: ”Joka mies on myös hyvä laulaja ja on sisäistänyt Pyökkäsen luontevat ja letkeät, usein myös karskit ja raa’at repliikit.” Helsingin Sanomien kirjoitus sai liikkeelle myös oopperan ystäviä laajemminkin Imatralle. Taiteellisessa mielessä teos olikin monien mielestä kansallisen tason teatteritapaus.¹⁰⁷

Luultavasti nopea tempo uuden teatterin käynnistämässä haittasi suurproduktioiden toteutusta. Teatteriin jääneelle henkilökunnalle jäi kohtuuttoman paljon vastuuta, jonka kantamiseen ei ollut tarpeeksi aikaa. *Tuntematon sotilas* saavutti osin sen, mitä uuden teatterin kesäteatterilta oli toivottu: Laajemman huomion. Produktio ei kuitenkaan ollut menestyksekkäs lipputulosten valossa, mitä selittää sekä näytösten vähäinen määrä että säiden puolesta huono kesä. Markkinointiakaan ei pidetty onnistuneen. Ehkä menestymisen mahdollisuudet osin hukattiin kiireessä. Ajatuksia viriteltiin, että *Tuntematon sotilas* olisi jatkanut seuraavana kesänä, jolloin toteutusmalli ja roolimiehitys olisivat olleet jo valmiina. Hanke kariutui kuitenkin, kun kaupunki ei ollut halukas lisäpanostukseen.¹⁰⁸

Suuret produktiot tulivat kalliiksi teatterille. Ylöspano oli toista luokkaa kuin lama-ajan esityksissä ja vierailijoita, jotka tulivat kalliiksi, oli käytetty paljon. Ehkä usko uuteen malliin oli idealistinen. Vierailijoiden kanssa tehdyt sopimukset tulivat yllättävän kalliiksi. Jo ensimmäisen toimintavuoden syyspuolella jouduttiin palaamaan ”säästöliekille”.¹⁰⁹

Kesän aikana teatterin hallinnossa tehtiin muutoksia. Siirtymävaiheen toiminnanjohtaja Pentti Rossi jätti tehtävänsä. Teatterin toiminnanjohtajaksi valittiin Risto Kekarainen, joka oli ollut Pieksämäen kulttuurikeskuksen, ja sen ammattijohtoisen harrastajateatteri Poleenin johtajana aiemmin.¹¹⁰

¹⁰⁶ Esim. Helsingin Sanomat 1.6.98, Demari 1.6.98, Kouvolan Sanomat 8.7.98, Warkauden lehti 8.7.98, Keskiuomalainen 8.7.98, Lapin Kansa 8.7.98, Länsi-Suomi 9.7.98, Ilkka 9.7.98, Karjalainen 12.7.98, Helsingin Sanomat 16.7.98

¹⁰⁷ Helsingin Sanomat 16.7.98, Kouvolan Sanomat 15.7.98, Etelä-Saimaa 22.7.98, Rossin haastattelu 17.4.03, Liite 4.

¹⁰⁸ Teatterin hallituksen pöytäkirja 13.8.1999, Laran haastattelu 22.4.03, Rossin haastattelu 17.4.03

¹⁰⁹ Teatterin hallituksen pöytäkirja 22.9.1998

¹¹⁰ Etelä-Saimaa 19.5.98, Uutisvuoksi 3.7.98 ja 12.7.98

Myös pitkän päivätyön teatterissa tehnyt Pekka Lara ilmoitti lähtevänsä teatterista vuoden 1999 alussa. Erokirjeessään hän ilmoitti syyksi ohjelmistopoliittiset erimielisyydet ja teatterin epäselvät suhteet kaupungin kulttuurilautakuntaan. Laran mielestä oli edelleen selvittämättä, onko tuottajavetoinen Teatteri Imatra yksityinen yritys vai osa kaupungin kulttuuritoimea. Ne ajatukset, joita oli ollut muutosvaiheessa, eivät Laran mielestä toteutuneet. Hän oli toivonut teatterista ammattimaisesti toimivaa, spesifillä tavalla profiloitunutta teatteria – olihan se kova tavoite. Lara oli vuosien ajan antanut oman panoksensa teatterin kehittämiseksi niin produktioiden ohjaajana kuin teatterinjohtajanakin. Kun uuden teatterimallin myötä herännyt toivo teatterin nostamisesta uuteen nousuun Laran mielestä kariutui, pettymys oli varmastikin suuri. Ensimmäiset produktiot olivat osoittaneet, että taloudellinen tilanne oli edelleen tiukka ja talouden hallinta vaati kurinalaisuutta – ”mikään ei ollut muuttunut”, Lara kuvaa tunnelmia. Kokeiluihin ei sittenkään juuri ollut varaa.¹¹¹

Uutisvuoksen pääkirjoituksessa käsiteltiin lokakuussa teatteria. Aivan varauksetonta hyväksyntää uusi teatterimalli ei alkuun saanut, vaan ”tuhastelua kuului niin teatterin sisältä kuin teatterin ystäviltäkin. Tilanne ei henkilöstöratkaisuilla ainakaan parantunut... Edelleen kysymyksiä heräsi tuottaja Pekka Laran erottua linjaverimielisyyksien vuoksi.” Uuden teatterin ensimmäisiä esityksiä 1998 kuitenkin kiiteltiin ja ohjelmistopoliittikkaa kuvattiin ”laajoja piirejä kosiskelevaksi.” Uutta toimintatapaa pidettiin vielä vieraana, mutta ”jos ohjelmisto osoittautuu riittävän laadukkaaksi, imatralaiselle teatterille koittaa uusi odotettu kevät.”¹¹²

Uusi toiminnanjohtaja Risto Kekarainen kuvaili rooliaan Uutisvuoksessa teatterin taustavaikuttajaksi, joka kokoaa osaavat ja oikeanlaiset henkilöt teatterin produktioihin. Hän pyrki myös herättämään uskoa teatteriin. Tärkeänä ohjelmistolinjauksessa hän piti laaja-alaisuutta. Kekarainen kuvaili teatterin tilannetta näytön paikaksi.¹¹³

¹¹¹ Teatteri no 5-98, Kymen sanomat 13.9.98, Laran haastattelu 22.4.03

¹¹² Uutisvuoksi 23.10.98

¹¹³ Hallituksen pöytäkirja 22.9.1998, Uutisvuoksi 27.9.98

5.3. Risto Kekarainen: 1998 uusi johtaja – uusi ohjelmisto

Vuosi 1999 oli tasapainoisempi ohjelmistoltaan ja varmasti myös uuden johtajansa näköinen. Osaltaan Kekaraisen ohjelmistovalintoihin vaikutti Poleenin perintö. Kekarainen ei ohjannut näytelmiä vaan hoiti produktioiden tuottamisen ja taloushallinnon. Näyttelijä Kari Kinnari muistelee Kekaraista lämmöllä: ”Lupasakka mies”, jota voisi verrata taidemaalariin ja siveltimeen: ”Laaja sydän ja laajat vedot.”¹¹⁴

Mittavista produktioista luovuttiin, mutta ohjelmisto oli Kekaraisen lupauksen mukaisesti kohtuullisen monipuolinen. Alkuperäisen idean mukaisesti teatterissa oli nyt vierailuproduktio: Simo Aallon show: *Jokeri Pokeri Box*. Taiteellisesti kunnianhimoinen esitys keväällä oli Jarmo Hämerannan ohjaama Dario Fon monologi *Mysteerio Buffo*. Näytelmävalintaansa Hämeranta kuvaili Uutisvuoksessa pilke silmäkulmassa: ”No kun täältä löytyi pieneltä paikkakunnalta taskuvarkaalta näyttävä mies, niin pakkohan sitä oli lähteä tekemään” ja viittaa näyttelijä Kari Kinnariin. ”Jos jossakin näytelmässä on särmää, huumoria ja asiaa samassa paketissa, niin tässä.” *Buffo* sai myös kesällä Tampereen Teatterikesässä hyvän vastaanoton.¹¹⁵

Teatteri sai avajaisvuotta myönteisempää julkisuutta. Ruokolahtelaisessa kehuttiin teatterin organisaatiomuutosta, jonka ansiosta vierailevilla tähdillä saadaan ohjelmistoon muutosta. Kun katsojaluvut nousivat, myös Uutisvuoksi otsikoi vuoden 2000 alussa: ”Teatteri onnistui tulikokeessa.” Ohjelmiston monipuolisuutta kiiteltiin sekä lapsien ja perheiden huomioon ottamista. Myös paikallisen teatterikentän arveltiin eheytyneen. ”Imatran teatterin lakkauttamisen jälkeen tilanne oli vaikea, ovi kävi tiuhaan eikä riidoilta vältytty”, Uutisvuoksessa kirjoitettiin: ”Nyt teatterin ammattilaiset ja toisaalta imatralaiset harrastajat ovat löytäneet toisensa ja yhteistyö näkyi jo monissa produktioissa, parhaimmillaan juuri kesäteatterinäytelmässä.”¹¹⁶

Heikki S. von Hertzen jätti hallituksen puheenjohtajan tehtävän vuoden 1999 lopussa ja hänen tilalleen hallituksen uudeksi puheenjohtajaksi valittiin Heikki Luukkanen. Uutisvuoksessa

¹¹⁴ Kinnarin haastattelu 14.3.03

¹¹⁵ Etelä-Saimaa 5.2.99, Uutisvuoksi 5.2.99, Kinnarin haastattelu 14.3.03, Etelä-Saimaa 24.3.99, Uutisvuoksi 24.3.99, Liite 4

¹¹⁶ Uutisvuoksi 6.1.00, Liite 4.

Hertzen kuvaili teatteria paikaksi, jossa on ”tekemisen meininki”, ”teatterin asema on vakiintumassa ja katsojaluvut kasvussa, joten voin tyytyväisin mielin jättää paikkani”¹¹⁷

Siinä mielessä Hertzenin lähtö oli harmillinen, että hän oli imatralaisittain harvinaislaatuinen yhdistelmä teatterin ystävää ja vahvaa kunnallispoliitikkoa. Hertzenin myötä Teatteri Imatrasta irtaantui viimeinenkin muutosprosessin alkuperäinen suunnittelija. Jos, kaupunginteatteri oli vuosikaudet jähmettyneenä paikoilleen pienenevine resursseineen, Teatteri Imatra on uudistunut ainakin henkilökuntansa puolesta tasaisin väliajoin. Voidaankin ajatella, että alkuperäisiä ideoita ja ajatuksia ei Teatteri Imatrassa niinkään vaalittu eikä niihin sitouduttu vaan tavoitteet elivät ja muuntuivat tekijöiden mukana.

5.4. Uuden teatterin taloudellinen alamäki

Taiteellisesti merkittävä teatteritapaus oli Ilari Nummen ohjaama, Pertti Sveholmin esittämä monologi: *Vastaatko sanoistasi?*. Sveholm kiitteli myös Imatran mallia: ”Pienissä teattereissa halu ja into tehdä työtä on joskus jopa suurempaa kuin isoissa teattereissa.” Näyttelijä uskoi, että mallista voi kehittyä hyvinkin toimiva: ”Pidemmät kiinnitykset voivat olla hankalia ja sekin on muistettava, ettei Imatra ole paikka, jonne kaikki haluavat rynnätä. Voi olla, että tämä on jopa ainoa tapa tuottaa tänne laadukkaita esityksiä.”¹¹⁸

Yksi tavoite uudessa mallissa oli ollut saada valtakunnallista huomiota. *Vastaatko sanoistasi?* olisi varmasti ollut taiteelliselta painoarvoltaan potentiaalinen, mutta valtakunnallista noteerausta ei kuitenkaan tullut. On toki huomattava, että yksittäisillä taiteellisilla täysosumilla, ei saavuteta huomattavaa asemaa ja tietoisuutta. Esitys nostaa myös toisen tärkeän seikan esille. Kahden tunnetun teatteriammatilaisen tuominen maksoi pienelle teatterille paljon. Kysymys onkin painotuksista ja siitä, minkälaisiin painotuksiin pienellä teatterilla katsotaan tai halutaan olevan varaa.

Kun kesäteatteriesitys epäonnistui, syksyllä 2000 puhuttiin, että teatteri oli uuden tilanteen edessä. Ensi-iltojen määrää päätettiin vähentää. Seudun muut kesäteatterit olivat saaneet

¹¹⁷ Uutisvuoksi 15.8.99

¹¹⁸ Uutisvuoksi 6.3.00, Etelä-Saimaa 6.3.00, Uutisvuoksi 4.3.00, Liite 4.

väkeä ”kepeämmällä ohjelmistolla ja harrastelijavoimin.” Lienee niin, että liian monta esitystä tehtiin toteutuneeseen katsojamäärään nähden liian suurella volyyymilla. Myöhemmin teatterin johtajana toiminut Pekka Laasonen kritisoi teatterin toimintatapaa: Se ”realiteetti kannattaisi myöntää, että Imatra ei pysty toimimaan taidetalona.” Laasonen siteeraakin Riku Suokasta: ”Pitää tehdä viihdettä, jotta voi tehdä taidetta.” Teatterin vuosi oli taloudellisesti tappiollinen ja teatteri joutui lainaamaan kaupungilta rahaa palkkojenkin maksuun. Laasonen pitääkin jälkikäteen arvioituna vuotta 2000 tietynlaisena kulminaationa, teatteri ajautui taloudellisesti tilaan, jolla oli kauaskantoiset seuraukset. Yksi ajan ongelma oli myös se, että teatterin toimiva johto olisi tarvinnut vahvempaa luottamushenkilötukea, ohjausta ja kontrollointiakin hallitukselta.¹¹⁹

Laasonen peräänkuuluttamaa viihdettä teatterin ohjelmistossa oli seuraavana vuonna. Ensi-iltansa sai monissa muissakin suomalaisissa teattereissa esitetty *Ladie’s night* (käsikirjoittajat: Antonio McCarten ja Stephen Sinclair). Esitys oli viihdyttävä show ja aiheutti myös ennenkuulumattomia piirteitä teatterissamme: ”Katsomossa kiljuttiin, tömisteltiin ja viheltiin strippaaville miehille”. Kerrottiinpa Hymyssä, että Imatran ”salskeat uroot” olivat joutuneet kiusalliseen tilanteeseen menestyksen myötä: ”Esitysten eturivipaikat ovat kysytyimpiä, koska juuri sieltä vikkelat kädet ylettyvät työntämään seteleitä pikkuhousuihin tai nipsaisemaan pari rintakarvaa”. Esitys oli menestykseltään myös parhain, mitä Teatteri Imatran tiloissa oli esitetty.¹²⁰

Ladie’s night:in suosio suomalaisissa teattereissa kertoo ensinnäkin siitä, että teatteri ja yleensäkin kulttuuri edustaa suurelle osalle katsojia viihdettä. Toiseksi se osoittaa yhteiskunnallista muutosta, jossa julkisuus on enenevästi erotisoitunut ja sen myötä myös muut yhteiskunnan osa-alueet. Eroottisuudesta, jopa seksistisyydestä, on tullut yleisesti hyväksyttyä ja viihteen muotona ilmeisen kiinnostavaa. 2000-luvulla voidaan pienehkössä suomalaisessa teatterissa esittää ”pikkutuhma” näytelmä miesstrippareista, niinkin suurella suosiolla, että suomalainen tyypillisen hiljainen katsomo, intoutuu ”kiljumaan, tömistelemään ja viheltämään.”

¹¹⁹ Teatterin hallituksen pöytäkirja 12.8.2000, Toimintakertomus 2000, Uutisvuoksi 15.8.00, Uutisvuoksi 9.8.00, Etelä-Saimaa 21.11.00, Laasonen haastattelu 13.5.03, Rossin haastattelu 17.4.03

¹²⁰ Uutisvuoksi 28.9.01, Hymy, maaliskuu 2002, Liite 4.

Teatterin paradoksiksi muodostui se, että yleisömenestyksestä huolimatta, teatteri teki tappiota. Liian kalliit tuotannot, jättivät talouden miinukselle. Taloudelliset ongelmat alkoivat kasautua, edellisvuosien vaje ei supistunut, vaan päinvastoin kasvoi.¹²¹

5.5. Pekka Laasonen teatterinjohtajaksi 2002

Risto Kekarainen jätti Teatteri Imatran kolmen vuoden johtajakauden jälkeen, vaikka teatterin hallitus pyysi häntä jatkamaan. ”Minusta näiden hommien pitää kuitenkin olla projektiluontoisia ja määräaikaista ainakin teatterin johtotehtävissä”, Kekarainen kommentoi päätöstään. ”Me toteutimme tämän kolmivuotiskauden aikana aika kunnianhimoisiaakin produktioita ja välillä tuli myös turpaan, ei tosin taiteellisessa mielessä, vaan muuten. Suuri yleisö ei aina hyväksynyt valintojamme”, summaa Kekarainen kuluneita vuosia. Muun muassa *Ladie’s night* olivat osoituksia siitä, että viihteellinen esitys voitti taiteellisesti kunnianhimoiset produktiot. Yksi syy Kekaraisen lähtöön löytyykin varmaan tästä: ”Koen asian siten, että en itse ole ehkä oikea henkilö laatimaan tällaisia hittilistoja” Myös teatterin hallituksen puheenjohtaja vaihtui. Heikki Luukkasen jälkeen puheenjohtajaksi tuli Pentti Tuononen.¹²²

Edellissyksynä Imatralla vierailevaksi ohjaajaksi kiinnitetty Pekka Laasonen valittiin teatterin uudeksi johtajaksi. Suomalaisten teattereiden johdossa on ollut käynnissä valtakunnallisesti jonkinasteinen sukupolvenvaihdos ja myös Laasonen edusti nuorempaa teatterisukupolvea. Hän tuli Kekaraisen tapaan Pieksämäen Poleenista, jossa oli toiminut ohjaajana. Imatralla Laasonen luonnehti olevan tietty perusvalmius ja budjetti toista luokkaa kuin pitkälti harrastajavoimin toimivassa Poleenissa. ”Tarkoitus on tehdä mahdollisimman monipuolista teatteria. Ison näyttämön esityksiä tehdään suuren yleisön makua ajatellen ja taidepaloja pienelle näyttämölle ja mahdollisesti muihinkin esityspaikkoihin”, mutta ”niiden varaan taloutta ei voida rakentaa”, Laasonen linjasi. Teatterissa palattiin näin lähemmäksi kaupunginteatterin aikaista ohjelmistokonseptia.¹²³

¹²¹ Toimintakertomukset 2000, 2002, Teatterin hallitukset pöytäkirjat 12.8.2000, 30.10.2001, Laasonen haastattelu 13.5.03, Liite 4.

¹²² Toimintakertomus 2002, Kymen Sanomat 10.1.02, Etelä-Saimaa 10.1.02

¹²³ Toimintakertomus 2002, Länsi-Savo 1.9.02 ja 17.1.02, Etelä-Saimaa 16.1.02, Etelä-Saimaa 27.1.02

Laasonen pyrki hakemaan kestävämpiä ratkaisuja teatterin toimintaan: Löytämään sopivaa ohjelmistopolitiikkaa suhteessa talouden realiteetteihin – varsinkin, kun lähtötilanne ei ollut hyvä. Hän olikin tavallaan käytännön läheisempi, ”reaalipoliitikko”, joka pyrki toimimaan realiteettien mukaisesti. Laasonen myötä vierailijoiden määrää on vähennetty eikä kokeiluihin ole katsottu olevan varaa, talouden vajeen paikkaamiseksi. Myös pienehkö katsomo toi rajoituksensa produktioille. Teatterisalissa tehdyn muutoksen ongelmaksi osoittautui myöhemmin, että yleisöpaikkojen vähennyttyä myös esityskohtaiset pääsylipputulot vähenivät, ja produktiokohtaiset kulut kasvoivat. Penkkirivien vähentämistä onkin taloushallinnollisessa mielessä pidetty muutoksen suurimpana ongelmana. Laasonen mukaan on ymmärrettävä, että mikäli esitys ei saa katsojia, tulee halvemmaksi lopettaa näytännöt kesken, vaikka päätös olisikin johtajalle, ohjaajalle ja koko työryhmälle vaikea. Yhdeksi mysteeriksi imatralaisessa teatterissa Laasonen nimeää kesäteatterin: Kuinka alueen väki ja turistit saataisiin kesällä teatteriin.¹²⁴

Taloudellisen tilanteen vuoksi uudella johtajalla ei ollut paras mahdollinen tilanne aloittaa. Keväällä teatteri oli negatiivissävytteisesti esillä. Lehdissä otsikoitiin, että ”teatterilla edessä vaikeita vuosia” ja ”teatteri Imatran huono taloustilanne pimitettiin valtuustolta.” Kuten otsikoista käy ilmi, teatterin taloudellisesta tilanteesta oli pyritty antamaan parempi kuva julkisuuteen kuin, mikä totuus oli.¹²⁵

Ensi-iltojen määrää vähennettiin niin, että isompia tuotantoja oli vain kolme. Taiteellisesti kunnianhimoista produktiota edusti Antoine de Saint Exuperyn *Pikku Prinssi*. Se oli kansainvälinen produktio siinä mielessä, että ohjaajana oli azeri Karman Shahmardan ja lavastajina venäläiset taiteilijat Oleg Bezruk ja Ignat Zaitsev, joita imatralainen kuvataiteilija Pauli Parkkinen avusti.

Näytelmässä käytettiin vaativia ”kahvanukkeja”, joiden liikuttamiseen tarvitaan usein kaksi ihmistä. Näytelmä teki vaikutuksen niin yleisöön kuin tekijöihinsä. Nuori näyttelijä Aapo Repo kommentoi paikallislehdessä, että *Pikku Prinssi* oli ”varmasti hienoin ja kaunein produktio, jossa olen ollut mukana.” Näytelmä oli esimerkki onnistuneesta

¹²⁴ Laasonen haastattelu 13.5.03

¹²⁵ Etelä-Saimaa 21.3.02 ja 14.5.02, Uutisvuoksi 15.5.02

ennakkoluulottomuudesta ohjelmistopolitiikassa. Vuonna 2003 *Pikku Prinssi* vieraili Itävallan suuressa nukketheaterifestivaalissa.¹²⁶

Tiukalla taloudenpidolla vuosi 2002 käännettiin plussalle. Se oli kuitenkin osoitus jälleen siitä, kuinka kurinalaista pienen teatterin toiminnan tulee olla. Taide on vaikea laji, suhdanneherkkää ja vaikeasti ennustettavaa.¹²⁷

Uuden teatterin elämä on ollut oman linjan ja rajojen hakemista – niin taiteellisessa kuin taloudellisessakin mielessä. Uusi malli innoitti alkuun liikaan kokeiluun ja suurieleisyyteen – ja talouden realiteetit osoittivat pian karuutensa. Pienen teatterin talous ei kestänyt mittavien produktioiden ylöspanoa. Monessa on palattu takaisin aiempaan: Viihteellisen linjaan, suuren yleisön ehdoilla. Joka tapauksessa rinnalla on kulkenut myös pieniä, mutta onnistuneita produktioita, jotka on noteerattu myös laajemmin, esimerkkeinä *Mysterio Buffo* ja *Pikku Prinssi*.

¹²⁶ Toimintasuunnitelma 2002, Etelä-Saimaa 15.3.02, Uutisvuoksi 7.4.02, Rossin haastattelu 17.4.03, Liite 4.

¹²⁷ Toimintakertomus 2002, Etelä-Saimaa 7.10.02, Liite 4.

6. YHTEENVETO

6.1. Teatterin mediasuhteesta

Yhteenvedon aluksi muutama sana teatterin suhteesta mediaan, mikä on osatekijä siihen kuvaan, jonka teatterista ajanjaksolta tämän aineiston pohjalta saa. Vaikuttaa siltä, että 1980-luvulla teatteria koskeva keskustelu oli vilkkaampaa ja ohjelmistot olivat enemmän esillä lehdistössä, myös valtakunnallisesti, kuin 1990-luvulla. Se oli ehkä heijastus Imatran teatterin toiminnasta johtuvista syistä, mutta myös median toimintatapojen ja rakenteen muutoksista.

1980-luvulla Ylä-Vuoksi, Uutisvuoksi, Etelä-Saimaa, Saimaan Sanomat ja Karjalainen olivat lehtiä, jotka kirjoittivat teatterista säännöllisesti, Uusi Suomi, Helsingin Sanomat ja muut lähialueiden lehdet silloin tällöin. Sittemmin moni näistä on lakkautettu, etenkin Uuden Suomen lopettaminen oli valtakunnallisesti valitettavaa ja Ylä-Vuoksen paikallisesti. Lehtien aktiivisuuden ja kirjoitusten sisällön kannalta kilpailu on myönteinen asia. Sittemmin teatterin mediajulkisuus on rajoittunut enenevästi Uutisvuokseen ja Etelä-Saimaaseen. Teatteri Imatra on tosin uudentyypisenä toimintamallina kiinnostanut myös valtakunnallisia medioita, YLE TV 1:n kulttuuriohjelma Valopilkkua myöten.

Näyttää siltä, että teatterin mediasuhteessa on erilaisia vaiheita. Nostan esille muutamia huomioita, ottamatta kantaa siihen, kuinka teatterin tulisi tai olisi hyvä toimia. Esimerkiksi teatterinjohtaja Tuomas Vuorinen (johtajakausi 1984–1991) kertoi näkemyksiään suhteessa kaupunginhallintoon aktiivisesti ja avoimesti lehdistölle. Näin Vuorinen monipuolisti julkisuudessa käytävää keskustelua ja saattoi lisätä myös teatterin kannan painoarvoa suhteessa kaupungin johdon päätöksiin.

Toinen varovainen arvio on, että 1980-luvun lopulla ja 1990-luvun alkupuolella teatterin henkilökunnan viikkopalaveri Kirnu – niin myönteinen kuin se työpaikkademokratian kannalta olikin – saattoi sen sijaan edesauttaa sitä, että teatterin sisäisistä asioista annettiin ulospäin todellisuutta yksimielisempi kuva. Kirnu saattoi hankaloittaa johtajan asemaa: Vastuu on kuitenkin aina viime kädessä johtajalla. Taloudellisesta tilanteesta puhuttiin kunnallisen teatterin aikana avoimemmin kuin yhdistyspohjaisessa Teatteri Imatrassa, mistä

Teatteri Imatraa julkisuudessa myös kritisoitiin. Se on ymmärrettävissä sillä, että kunnallinen taloudenhoito on vastuussa suuremmin kuntalaisille toiminnastaan, sen sijaan yhdistyspohjaisessa teatterissa vastuukysymys ei ole yhtä selkeä.

6.2. Imatran kaupunginteatterin aika

Teatteri kohtasi ajanjaksolla 1984–2002 kolme hallinnollista muutosta: Ensin Kunnallistamisen, toisena teatterin siirtymisen osaksi kulttuuripalvelukeskusta, suoraan kulttuurilautakunnan alaisuuteen sekä kolmantena kunnallisen teatterin lakkauttamisen ja yhdistyspohjaisen Teatteri Imatran perustamisen.

Kokonaisuudessaan voidaan sanoa, että koko ajanjakson (1984–2002) ajan, Imatran teatterin toimintaa on varjostanut taloudellinen tiukkuus. Ammattimaisen teatteritoiminnan pyörittäminen tarvitsee pienimuotoisenakin suhteellisen suurta määrärahaa. Sen vuoksi teatterin toimintaa on kyseenalaistettu ja toisaalta teatteri on myös joutunut puolustelemaan toimintaansa ja perustelemaan olemassaolonsa oikeutusta – ehkä enemmän kuin muut kulttuurin alat Imatralla. Toiminnan perustelu on tapahtunut yhä enenevämmiin pääsylipputulosten kautta. Lisäksi kulttuurin välillistä arvoa on perusteltu sen sivistävällä, sosiaalisesti tasa-arvoistavalla ja imagollisella vaikutuksella. Tämän retoriikan myös Imatran teatteri omaksui. Kulttuuripolitiikan perusongelmatiikkaan liittyikin kysymys, onko taiteen oltava hyödyllistä toimintaa.

Toinen kokonaisarvio on, että kaupunki ei ole ollut erityisen aktiivinen teatterin suhteen. Tarvittiin syvä taloudellinen kriisi tai kaupungin kokonaishallinnon uudelleenarviointitilanne, ennen kuin kaupunki aktivoitui. Kunnallistaminen 1984 oli esimerkki ensimmäisestä. Teatterin liittäminen suoraan kulttuurilautakunnan alaisuuteen, osaksi kulttuuripalvelukeskusta on esimerkki jälkimmäisestä. Kunnallistamista siivitti ajatus hyvinvointivaltion täydellistymisestä kulttuurin tasa-arvoistumisen – kulttuuridemokratian myötä. Tämän toteuttamiseen taidelaitosten kunnallistaminen oli yksi väline. On vaikea arvioida, toiko kunnallistaminen teatteria sen lähemmäksi kuntalaisia kuin ennenkään. Ainakaan kulttuuridemokratia ei ole toteutunut sosiaalisen tasa-arvo –ideaalin näkökulmasta. Toisin sanoen, taide ja kulttuuripalveluiden käyttäminen on (edelleenkin) ollut yhteiskunnan

eri ryhmien eroa osoittava indikaattori. Pirkko-Liisa Ahponen onkin todennut, että kulttuuridemokratiassa tulee paradoksaalisen hyvin näkyviin sosiaalisten ja kulttuuristen arvojen kohtaamisen kulminaatiopiste.¹²⁸

Teatterin siirtymisessä kulttuurilautakunnan suoraan alaisuuteen oli kysymys kaupungin hallinnon kokonaisjärjestelystä. Siihen liittyvä ajatus kokonaisvaltaisen kulttuuripolitiikan mahdollistavasta mallista oli sinänsä linjakas. Se olisi voinut olla hedelmällinen lähtökohta toiminnalle, jos noususuhdanne olisi jatkunut. Supistuvan talouskehityksen ja laman tilanteessa, kulttuuripalvelukeskuksesta muodostui vähitellen kuitenkin loukku. Kulttuurilautakunta joutui jatkuvasti supistuvan talousarvion puitteissa ottamaan kantaa teatterin erityisongelmiin, joihin sen ratkaisuvallassa ei ollut keinoja. Kaupungin ylin johto ei puuttunut tilanteeseen ennen kuin 1996–1997. Tarvittiin jälleen teatterin talouden kriisiytyminen ja toisaalta kaupungin toimintojen uudelleenarviointiprosessin käynnistyminen.

Kaikkia kolmea muutosta suuri osa teatterilaisista vastusti, siitä huolimatta ne tapahtuivat. Tämä kertoo siitä, että kaupungin poliittisen johdon linjauksia, on yksittäisen toimijan – teatterin laitoksena, vaikea muuttaa. Teatterilaisten ponnekkaitaan vastalauseet eivät muuttaneet päätöksiä – vaikea sanoa, vaikuttivatko ne edes. Tällaisissa tilanteissa syntyi eripuraa. Teatterilaiset syyttivät poliittista johtoa siitä, ettei heitä kuunneltu. Teatterilaisilla on näyttänyt olevan taipumusta dramatiikkaan ja tunteikkuuteen, ehkä ylireagoimiseenkin. Vaikuttaa siltä, että kaupunginhallinnon edustajat eivät luottaneet teatterilaisten arviointikykyyn hallinnollisissa ja taloudellisissa asioissa. Teatterilaisille tyypillinen dramatiikka ei varmastikaan edesauttanut luottamuksen syntymistä.

Etenkin kahdessa ensimmäisessä hallinnollisessa muutoksessa: Kunnallistamisessa 1984 ja teatterin siirtymisessä suoraan kulttuurilautakunnan alaisuuteen 1989, teatterilaiset argumentoivat vastalauseensa samalla tapaa. Pelättiin, että byrokratia etäännyttää päätöksentekoa teatterista ja oma päätösvalta vähenee mm. ohjelmistopolitiikan ja kiinnitysten suhteen. Ohjelmistopolitiikan ja teatterin aseman suhteen oltiin erityisen huolissaan. Kunnallistettaessa toivottiin, että teatteri säilyisi edelleen korkeatasoisena, myöhemmin kulttuurilautakunta-vaiheessa pelättiin, että teatteri sotkettaisiin

¹²⁸ Ahponen 1999, 16

harrastekulttuuriin. Ylipääntensä teatterilaiset samaistuivat taiteilijoihin, kokivat tekevänsä ammattimaista taidetta.

Näyttää siltä, että nämä hallinnollisiin muutoksiin liittyvät pelot eivät ainakaan kaikilta osin toteutuneet. Kunnallistaminen vakautti teatterin toimintaa, sillä taloudenhoidon turvasi viimekädessä ”kaupunginkassa”. Hallinnollinen päätöksenteko tässä vaiheessa saattoi johtokunnan myötä etäännyttää teatterista, aiempaan verrattuna. Esimerkiksi, teatterin henkilökuntaa koskevat päätökset, joita tehtiin heti kunnallistamisen jälkeen, olivat nyt pitkälti johtokunnan päätösvallassa. Vaikka teatterin henkilökunnan vaihtuminen ei tuolloin kaikilta osin käynyt kivuttomasti, teatteri uudistui pikkuhiljaa ja sen toimintaperiaatteet myös kehittyivät: Pyrkimyksinä produktiokohtaiset laskelmat, ohjelmiston suunnitteleminen pitemmällä tähtäimellä ja viikkokokous Kirnu olivat varmastikin oikeansuuntaisia.

Myöhemmin teatterin siirtyessä kulttuurilautakunnan alaisuuteen, päätöksenteko, kaikkien pelkojen vastaisesti, lähentyikin teatteria ja teatterinjohtaja sai lisää päätösvaltaa, mm. kiinnitysten suhteen. Tämä päätösvalta ainakin periaatteessa delegoitiin viikkokokous Kirnulle. Spekulaatio siitä, ilmaisivatko teatterilaiset mielipiteensä etenkin vahvan johtajan, Vuorisen aikana, on mahdollinen. Myöhemmin 1990-luvulla talouden kriisiytyttyä täysin, toimintaa supistavista ja lamauttavista päätöksistä oli luonnollisestikin hankalaa ja ahdistavaa päättää, niinpä Kirnun rooliksi jäikin toimiminen lähinnä keskustelufoorumina.

Kulttuuripalveluiden käyttäjien ydinryhmään kuuluvat akateemisesti korkeakoulutetut ja heistä erityisesti naiset. Tämän ryhmän vähäinen osuus on Imatralla ollut realiteetti teatterin tekemiselle. Toisin sanoen, teatterin ”vakioystävien” joukko on ollut suhteellisen pieni. Vaikuttaa siltä, että suurin osa imatralaisista käy teatterissa harvoin ja teatteriin lähteminen ei ole aivan helppoa. Ilmeisesti teatteri luetaan ns. korkeakulttuuriin, joka ehkä ei tunnu olevan - kulttuuridemokratian ideasta huolimatta – kaikille tarkoitettua tai ehkä ”korkeakulttuuri” koetaan jonakin ”taiteellisenä”, mitä tulee ”ymmärtää” omalla erityisellä tavallaan. Toisaalta on muistettava, että teatterin historiassa oli näytelmiä, jotka olivat lähes kokonaan loppuunmyytyjä. Useimmiten ne näytelmät lienee koettu hyväntuulisiksi, viihdyttäväiksi ja musiikkipitoisiksi, toisin sanoen ”helpoiksi” lähestyä. Tämä kertoo myös siitä, että suuri yleisö hakee teatterista, ehkä myös taiteesta tai ainakin osasta sen lajeja, lähinnä viihdettä, irrottautumista arjesta. Kulttuurista puhutaankin nykyään ”elämysteollisuuden” osana, joka tarjoaa elämyksiä ja kokemuksia.

Tuomas Vuorinen aloitti johtajakautensa 1984 hankalassa tilanteessa. Teatterin sisäinen ilmapiiri rakoili. Näyttää siltä, että henkilökunnan vaihtuminen, jota Vuorinen saattoi myös edesauttaa, oli ilmapiirin ja taiteellisen toiminnan kannalta hyväksi. Tuomas Vuorinen oli epäilemättä vahva johtaja, jolla oli näkemyksiä teatterista taiteenlajina. Vuorinen halusi lähteä ohjelmistopolitiikassaan siitä, että kukin pääsisi toteuttamaan omia taiteellisia intohimoja. Hän myös vastusti omien sanojensa mukaan ”ns. voileipäpöytämällä” eli teatteria, jossa tarjottiin jokaiselle jotakin. Jälkikäteen voidaan todeta, että näissä ajatuksissa jouduttiin tinkimään. Ohjelmistopolitiikassa tulivat vastaan teollisuuskaupunkiin ja imatralaiseen yleisöön liittyvät realiteetit, joiden ehdoilla teatteria täytyi tehdä. Näytelmien tuli olla sellaisia että ne vetivät yleisöä. Teatterin oikeutusta toiminnalle on perinteisesti mitattu pääsylipputulossa. Tähän liittyy ajatus kunnallisen kulttuurilaitoksen tehtävästä palvella nimenomaan kunnan asukkaita.

Vuorisen ensimmäiset vuodet olivat ohjelmistopolitiikan suhteen hakemista. Uudentyyppinen kokeellinen teatteri ei saanut vastakaikua yleisöltä. Linja kuitenkin löytyi, mikä itseasiassa oli aika lähellä ”voileipäpöytämällä.” Siihen kuuluivat vuotuiset lastenteatteriesitykset ja suurelle yleisölle suunnattu kepeä, usein musiikkipitoinen näytelmä. Lisäksi pienelle näyttämölle tehtiin taiteellisia rajatummalta joukolle suunnattuja näytelmiä. 1980-luvun loppu ja 1990-luvun alku olivat varmasti Imatran kaupunginteatterin kulta-aikaa. Vuorisen suurimmat voitot ohjaajana olivat taiteellisissa ja kokeellisissa produktionissa (esim. *Fyysikot* 1989). Saara Markkanen ja Pekka Lara ohjasivat pääosan yleisömenestyksistä. Markkanen tavaramerkiksi muodostuivat näytelmäversioiksi sovitettut traditionaaliset sadut (mm. *Saapasjalkakissa* 1989, *Nalle Puh* 1992, *Prinsessa Ruusunen* 1993). Lara kantoi vastuunsa useana vuonna suurelle yleisölle tarkoitetuista, usein musiikkipitoisista produktionista (esim. *Hotelli Humina* 1985, *Windsorin iloiset rouvat* 1989, *Vihtorin harha-askel* 1991)

Teatterin tilanne olikin hyvä Pekka Laran tullessa 1991 johtajaksi. Lara jatkoi pitkälti Vuorisen aikana muotoutuneella ohjelmistokonseptilla. Ensimmäiset vuodet olivat onnistuneita. Teatterilla oli toimiva ohjelmistokonsepti, joka tavoitti yleisön. Lama alkoi kuitenkin näkyä teatterissa yhä enenevämmiin 1990-luvun puoliväliin tultaessa. Henkilökunta ja määrärahat supistuivat ja teatterin rakenteellinen ongelma: henkilöstökulujen suhteettoman suuri osuus budjetissa, kärjistyi. Pekka Lara pyrki ylläpitämään teatterin toimintakykyä sinnikkäästi. Myös teatterilaisille on annettava täysi tunnustus siitä, että heikkenevässäkin

taloudellisessa tilanteessa, ohjelmistosuunnittelussa venyttiin. Tilanteen lopullista kriisiytymistä kuvaa koko henkilöstön lomauttaminen kahdeksi ja puoleksi kuukaudeksi 1997. Teatterin toimintaperusteiden kyseenalaistaminen ja uusien ratkaisujen etsiminen muodostui ainoaksi mahdollisuudeksi jatkuvuudelle.

6.3. Paluu yhdistyksen ylläpitämäksi Teatteri Imatraksi

Teatterin hallinnon muuttaminen jälleen yhdistyspohjaiseksi osoittaa uusliberalismin ja talouden määräävyyden rantautumista teatteriin ja ylipäättänsä kulttuurielämään. Teatterin tekeminen lähentelee näin yrityksen toimintaa. Myös produktioiden arvottaminen on ajanjaksolla alkanut enenevästi tapahtua katsojalukujen valossa. Lipputulot ovat esityksen hyvyyden mittari.

Teatterin taloudellisten raamien ahtaus kertoo osaltaan teatterin tekemisen epävarmuudesta ja ennakoimattomuudesta. On vaikea tietää etukäteen, mikä myy. Toisaalta taloudellinen niukkuus kertoo myös kulttuurin saamasta yhteiskunnallisesta arvosta, siitä, kuinka paljon kulttuuriin halutaan satsata.

Uuden teatterimallin: Yhdistyspohjaisen Teatteri Imatran taustalla oli kunnioitettava pyrkimys uudistaa teatterin toimintaperiaatteet. Muutosprosessissa pyrittiin analysoimaan teatterin ongelmat ja hakemaan niihin ratkaisua monella tapaa varsin linjakkaasti. Jälleen kerran kuitenkin osoittautui, että kaikkea on mahdotonta ennakoida. Yksi asia, jossa ohjelmistopolitiikka ontui oli, että määräaikaiset kiinnitykset tulivat teatterille suhteellisen kalliiksi näyttelijöiden sopimuskäytäntöjen vuoksi. Muut tekijät, jotka vaikuttivat siihen, ettei teatterin toiminta siirtynyt aivan niille linjoille kuin oli suunniteltu, olivat pitkälti sattumien summaa.

Teatterin muutoksen kolme pääarkkitehtia Herten, Lara ja Rossi irtautuivat teatterista jo vuosina 1998–1999 muutosprosessin ollessa vielä kesken. Heikki S. von Hertzen toimi alkuun teatterin hallituksen puheenjohtajana. Hän muutti kuitenkin jo 1998 Kotkaan, jonne hänen intressinsä ovat sittemmin suuntautuneet. Alunperinkin siirtymävaiheen ajaksi kaavailtu

toiminnanjohtaja Pentti Rossi jättäytyi kesällä 1998 tehtävästään teatterin johdossa ja hänen tilalleen valittiin Risto Kekarainen, joka oli ollut kulttuuritoimenjohtajana Pieksämäellä ja käynnistänyt siellä ammattijohtoista harrastajateatteria. Laran ajatuksena oli olla uuden teatterin alkuvaiheissa mukana taustalla tuottajana ja pyrkiä viemään teatteria uuden linjauksen mukaiseen suuntaan.¹²⁹ Lara kuitenkin väistyi pian uuden johtajan Kekaraisen tultua. Näin kaikki kolme uuden teatterin suunnittelijaa olivat vetäytyneet muutoksen toteuttamisesta pois. Samalla teatterin sitoutuminen alkuperäisiin ideoihin väljeni.

Kekarainen toi oman painotuksensa toimintaan ja ohjelmistoihin. Hänellä ei ehkä ollut samanlaista tuntemusta maaperään, josta teatteri ponnisti. Kekarainen oli tuottajajohtaja vailla teatterialan koulutusta ja laajempaa tuntemusta, niinpä ohjelmistossa painottuivat ajan hengestä napatut ideat ja aiempi kokemus Pieksämäen kulttuuritoimenjohtajana ja ohjelmatoimistoyrittäjänä. Näin hän toki uudisti teatterin tekemistä, mikä oli muutoksen yksi tarkoitus, mutta ehkä eri tavalla kuin mitä oli kaavailtu.

Tavoite saavuttaa valtakunnallistakin mainetta pienenä ammattimaisesti toimivana ja taiteellisesti monipuolisesti profiloituneena teatterina oli toki suhteellisen kova. Sellaisenaan sen läpivieminen olisi vaatinut paljon panostusta kaikilta toimijoilta ja riskinottoa. On vaikea sanoa, vesitettiinkö suunnitelma vai oliko se alun alkaenkin epärealistinen, ehkä kumpaakin. Imatralainen maaperä – muuttotappiosta kärsivä teollisuuskaupunki ei ylipäättänsä ole teatterin toiminnalle ideaalein. Lisäksi kaupungin johdon mielenkiintokaan ei ehkä riittänyt tämän mallin puhdaspiirteiseen toteutukseen. Dokumenttien valossa näyttää siltä, että teatterin ohjaus- ja vastuukysymyksiä tulisi selkiyttää: Sekä kaupungin suhdetta teatteriin että teatterin hallituksen ja toimivan johdon välistä työskentelykulttuuria.

Suuria suunnitelmia vesittivät myös taloudelliset realiteetit. Teatteri Imatran käynnistämävaiheessa tehtiin taloudellisesti mittavia projekteja, jotka onnistuivat kyllä osin taiteellisesti, mutta aiheuttivat talouteen ongelmia. Joka tapauksessa lamavuosien kriisiytynyt tilanne on purettu, talouden perusrakenteet on saatu realistisemmalle pohjalle, joka mahdollistaa pitkäjänteisemmän toiminnan. Monella tapaa teatterin tekemisessä on palattu lähemmäksi aikaisempaa toimintamallia. Teatterissa on oma taiteellinen henkilökunta, joskin pieni. Ohjelmistoprofiili ei ole kovin leveä ja nojaa suhteelliseen viihdyttävään linjaan.

¹²⁹ Laran haastattelu 22.4.03, Rossin haastattelu 17.4.03

Vaikka teatteriprojektin tavoitteet eivät kokonaisuutena toteutuneet, se on kuitenkin mahdollistanut ammattimaisen teatteritoiminnan jatkumisen Imatralla kohderyhmänään ensisijaisesti imatralaiset ja Imatran seudun asukkaat. Lopulta ympyrä sulkeutuu myös niin, että teatteri on jälleen yhdistyspohjainen.

7. LÄHTEET

Painetut lähteet:

Imatran kaupunginarkisto, Imatra: (IKA)

Imatran kaupungin kunnalliskertomukset 1984–1997

Imatran kaupunginteatterin johtokunnan pöytäkirjat 1986–1988, Ca: 2, 3

Kulttuurilautakunnan pöytäkirjat 1989–2002 Ca: 10–13

Painamattomat lähteet:

Vuoksenlaakson Teatteriyhdistyksen asiakirjat

Hallituksen pöytäkirjat 1998–2002

Toimintasuunnitelmat vuosille 1998–2000, 2002

Toimintakertomukset 1999–2002

Imatran Teatterin arkisto

Lehtileikkeet 1984–2002

Haastattelut:

Kari Kinnarin haastattelu 14.3.2003

Riitta Tiitolan haastattelu 14.3.2003

Rauni Mynttisen haastattelu 28.3.2003

Tuomas Vuorisen haastattelu 6.4.2003

Pentti Rossin haastattelu 17.4.2003

Pekka Laran haastattelu 22.4.2003

Haastatteluaineisto on kasetilla, lukuun ottamatta Tuomas Vuorisen kirjallisesti toimittamia vastauksia, tekijän hallussa.

Tutkimuskirjallisuus

Ahponen Pirkkoliisa: Kulttuurin kierreportaikossa. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 62, Jyväskylän yliopisto 1999, Gummerus, Saarijärvi 1999.

Ahponen, Pirkkoliisa: Kulttuuripolitiikka ja sen representaatiot. Tutkimus ylevän maallistumisesta. Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja n:o 13. Joensuu 1991.

Alamäki, Päivi: Väestön muutokset. Teoksessa: Imatran kirja, Talka Anu (toim.). Imatra 1997.

Alasuutari, Pertti: Toinen tasavalta: Suomi 1946–1994. Vastapaino, Tampere 1996.

Alho, Olli: Kulttuurin ja yhteiskunnan muutokset tutkimuskohteena. Teoksessa: 80-Luvun kulttuuripolitiikan näköaloja (toim. Risto Kivelä). Opetusministeriö, Helsinki 1983.

Allardt, Erik: Suomen kulttuurielämän yhteiskunnallisista kehittämisestä (toim. Risto Kivelä). Opetusministeriö, Helsinki 1983.

Bennet, Oliver: Kulttuuripolitiikka, kulttuuripessimismi ja postmoderniteetti. Teoksessa: Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet, Kangas Anita ja Virkki Juha (toim.). SoPhi, Jyväskylän yliopisto, yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos, Jyväskylä 1999.

Hirn, Sven: Imatran tarina, matkailuhistoriamme valtaväylältä. Kanta-Imatra seuran julkaisu nro 6. Imatra 1991.

Jokiniemi-Talvisto, Marjatta: Yhteiskunnan muuttuminen. Teoksessa: Imatran kirja, Talka Anu (toim.). Imatra 1997.

Jussila, Petri: Kauppalan ja kaupungin kunnalliselämä. Teoksessa: Imatran kirja, Talka Anu (toim.). Imatra 1997.

Karkama, Pentti: Kulttuuri ja demokratia, kirjoituksia kulttuurin nykytilasta. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki 1998.

Kangas, Anita: Keski-Suomen kulttuuritoimintakokeilu tutkimuksena ja politiikkana. Jyväskylän yliopisto. Studies in Education, Psychology and Social Research no. 63. Jyväskylä 1988.

Kangas, Anita: Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet. Teoksessa: Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet (toim. Anita Kangas ja Juha Virkki). Jyväskylä 1999.

Kangas, Anita: Kunta, taide ja markat. VAPK, Helsinki 1990.

Kangas, Anita & Heiskanen, Ilkka & Hirvonen, Johanna: Kulttuuripoliittinen päätöksenteko, lainsäädäntö ja hallinto. Teoksessa: Taiteen ja kulttuurin kentät (toim. Ilkka Heiskanen, Anita Kangas & Ritva Mitchell). Jyväskylä 2002.

Kivelä, Risto: Kulttuuripolitiikan lähtökohtia ja ongelmia. Teoksessa: 80-Luvun kulttuuripolitiikan näköaloja (toim. Risto Kivelä). Opetusministeriö, Helsinki 1983.

Kuusi, Pekka: 60-luvun sosiaalipolitiikka. WSOY, Porvoo 1968

Mäkinen, Eino: Imatra Vuoksen kauppala. Imatra 1958.

Opetusministeriö: Kulttuuripolitiikka Suomessa: <http://www.minedu.fi/opm/kulttuuri/index.html>,
luettu 31.3.06.

Pääjoki, Tarja: Taide kulttuurisena kohtaamispaikkana taidekasvatuksessa. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä 2004.

Sepänmaa, Yrjö: Mikä kulttuuripolitiikan pohjaksi? Teoksessa: Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet, Kangas Anita ja Virkki Juha (toim.). SoPhi, Jyväskylän yliopisto, yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos, Jyväskylä 1999.

8. LIITTEET

LIITE 1.

Imatran kaupunginteatterin 1984–1997 henkilökunta:

Teatterin johto:

Timonen Heikki, teatterinjohtaja (1984)
Vuorinen Tuomas, teatterinjohtaja (1984–1991)
Lara Pekka, teatterinjohtaja (1991–1997)

Toimistovirkailijat:

Aula Mirja, markkinointisihteeri (1990–1991)
Karvinen Seija, toimistovirkailija (1984–1985)
Lindvall Eero, teatterisihteeri (1984)
Luukkonen Kaarina, kanslisti, toimistonhoitaja (1985–1997)
Pokkinen Jouko, talouspäällikkö (1987–1995)
Tiitinen Ippo, teatterisihteeri (1984–1988)
Tomperi Liisa, kanslisti (1984–1985)
Uitti Pirkko, talouspäällikkö (1984–1987)
Vatanen Kaija, toimistovirkailija (1986–1995)

Taiteellinen henkilökunta:

Aalto Reino, lavastemies, tehostemestari (1984–1995)
Aho Ulla-Maija, näyttelijä (1989–1997)
Ahola Pekka, näyttelijä (1991–1997)
Boensen Kira, näyttelijä (1996–1997)
Davidsson Sylvi, puvustaja (1984)
Fröjdlund Johanna, lavastaja, kuiskaaja-tarpeistonhoitaja (1987–1990)
Harju Ismo, järjestäjä, näyttelijä (1985–1991)
Holopainen Pertti, muusikko (1985–1986)
Huttunen Markku, kapellimestari-muusikko (1988–1990)
Hynninen Jaana, järjestäjä-kuiskaaja (1987–1995)
Hyttinen Onni, näyttelijä (1984–1987)
Hämäläinen Pia Päivi (1984–1997)
Hänninen Titta, näyttelijä (1994)
Jaronen Aaro, näyttelijä (1986–1987)
Järnstedt Ulla-Maija, näyttelijä (1985–1997)
Kaikkonen Kaija, näyttelijä (1995)
Kangas Hannu, näyttelijä (1987–1995)
Kenkkilä Antti, lavastemies (1984–1988)
Kenkkilä, Lea, kuiskaaja-tarpeistonhoitaja (1984–1990)
Kinnari Kari, näyttelijä (1989–1997)
Koskinen Jussi, näyttelijä (1987–1992)
Laakkonen Kari, lavastaja (1984–1985)
Laakso-Vuorinen Tuula, puvustonhoitaja (1984–1991)
Lara Pekka, ohjaaja-dramaturgi (1985–1991)
Lavaste Aila, ohjaaja-dramaturgi (1984)
Lehtonen Arja, näyttelijä (1989–1991)
Leminen Eija, järjestäjä-kuiskaaja (1996–1997)
Markkanen Saara, näyttelijä, ohjaaja (1985–1997)
Markkanen Tiina (Merja), näyttelijä (1984–1987)
Matikka-Nieminen Säde, ohjaaja (1984)

Muhonen, Matti (1989–1997)
Muurinen Timo, kapellimestarimuusikko (1992–1994)
Mäkilä Kari, näyttelijä (1984–1989)
Mäkinen Aino, puvustonhoitaja (1991–1997)
Nevalainen Jukka, näyttämöestari (1984–1991)
Niskanen-Kangas Anneli, näyttelijä (1987–1995)
Närä Jukka, tehostemestari (1984–1988)
Ollikainen-Närä Anna-Maija, näyttelijä (1984–1988)
Paavilainen Kai (1986–1988)
Parviainen Jukka, lavastemies, valaistusestari (1984–1997)
Pusa Pekka, näyttelijä (1984–1987)
Pötinen Ari, näyttelijä (1985–1986)
Raveila Pertti, näyttelijä (1984–1989)
Rossi Ari, lavastaja (1985–1997)
Saarela Olli, näyttelijä (1986–1987)
Salomaa Ahti, muusikko (1987–1988)
Salomäki Paavo, valaistusestari (1984–1989)
Savolainen Hanne, näyttelijä (1995)
Sinilaakso Jaana, kuiskaaja-tarpeistonhoitaja (1990–1996)
Sorjonen Matti, näyttelijä (1987–1997)
Sumén Lempi, näyttelijä (1984–1996)
Suominen Perttu, kapellimestari-muusikko (1990–1992)
Suutarinen Marko, lavastemies (1991–1997)
Tarma Mia, näyttelijä (1984)
Taivainen Irma, näyttelijä (1984–1986)
Timonen Seppo, näyttelijä (1984–1987)
Tommola Jouni, ohjaaja-dramaturgi (1984–1985)
Turunen Juha, näyttelijä (1984–1985)
Vainionpää Heikki, näyttelijä (1988–1991)
Valtonen Osmo, tehostemies (1984)

Lähteet:

Imatran kaupungin arkisto (IKA):

Kirjeistö

Imatran kaupunginteatterin työtodistusten toisteet 1984–1997, Dgb

LIITE 2.

Teatteri Imatran 1998–2002 henkilökunta:

Teatterin johto:

Rossi Pentti, toiminnanjohtaja (1998)
Kekarainen Risto, toiminnanjohtaja (1998–2001)
Laasonen Pekka, toiminnanjohtaja (2002-)
Lara Pekka, tuottaja (1998–1999)
Mynttinen Rauni, talouspäällikkö (1998)

Vakituinen henkilökunta:

Harju Veikko, järjestäjä, lavastemies (1998-)
Järnstedt Ulla-Maija, näyttelijä (1998-)
Liukkonen Marja, puvustaja (1999-)
Kinnari Kari, näyttelijä (1998-)
Miettinen Keijo, tehostemestari (1998-)
Mäkinen Aino, puvustonhoitaja (1998)
Parviainen Jukka, valaistusmestari (1998-)
Renlund Leena-Pia, markkinointisihteeri (1998-)
Suutarinen Marko, lavastusmies (1998-)
Äikää Laura, toimistosihteeri (1999-)

Määräaikaiset työntekijät:

Heimonen Johanna, näyttelijä (1998–2000)
Honkatukia Aki, näyttelijä (2001-)
Huhtamaa Laura, koreografi (2003-)
Hämeranta Jarmo, ohjaaja (1999–2001)
Kurikka Marko, näyttelijä (2003-)
Kääriäinen Mirja, näyttelijä (1999–2000)
Liira Eero, valo- ja ääniapulainen (1999)
Oksanen Tiina, näyttelijä (1999)
Peltomaa Maarit, näyttelijä (2001)
Repo Aapo (2001-)
Rissanen Esko, näyttelijä, (2000–2001)
Virta Suvi, näyttelijä (2001–2003)

Lähteet:

Teatteri Imatran hallituksen pöytäkirjat 1998–2002

LIITE 3.

Teatterin johtokunta 1984–1989

1984

Pekonen, Pekka (KOK), puheenjohtaja
Nikmo, Ilkka (SDP), varapuheenjohtaja

Muut jäsenet:

Eskelinen Saini (SDP)

Pärssinen Eva (SDP)

Piispa Kerttu (SDP)

Salo Sirpa (LKP)

Soininvaara Maija-Liisa (KOK)

Luukkanen Heikki, kaupunginhallituksen edustaja

1985–1988

Tiitola Riitta (KOK), puheenjohtaja
Nikmo Ilkka (SDP), varapuheenjohtaja

Muut jäsenet:

Illikainen Aimo (SDP)

Pärssinen Eva (SDP)

Mynttinen Rauni (SDP), jäsenenä 1985–1986

Mönkäre Arja (SDP), jäsenenä 1986–1988

Ruokonen Liisa (KOK)

Saastamoinen Kaija (LKP)

Temonen Seija, kaupunginhallituksen edustaja 1985–1986

Kulttuurilautakunta 1989–1997

1989–1992

Nykänen Harri (SDP), puheenjohtaja
Tiitola Riitta (KOK), varapuheenjohtaja

Muut jäsenet:

H

Havas Hanna (KOK), jäsenenä 1989–1990
Hytönen Pentti (SDP)
Hyypöläinen Reijo (SKL)
Julkunen Pirkko (VIHR), jäsenenä 1989
Kulmala Rauno (SDP)
Lahti Kosti Heikki (VIHR), jäsenenä 1989–1992
Lahtinen Juhani (KOK)
Pajari Helka (SDP)
Mattila Leo (KOK), jäsenenä 1990–1992
Reinekoski Reino (SDP)
Viisanen Helena (SDP)

Virolainen Ilmari, kaupunginhallituksen edustaja

1993–1996

Salmela Kari (SDP), puheenjohtaja
Virolainen Ilmari (KOK), varapuheenjohtaja

Muut jäsenet:

Kaipainen Rose (DEVA)
Kärmeniemi Ritva (VIHR)
Niinimäki Kari (SDP)
Porrasmäki Ari (SDP)
Siitonen Arto (SKL)
Tiainen Urpo (SDP)
Tiitola Riitta (KOK)
Tuukkanen Antero (SDP)
Viisanen Helena (SDP)

Kauppila Kyösti, kaupunginhallituksen edustaja

1997

Salmela Kari (SDP), puheenjohtaja
Kuismanen Maunu, varapuheenjohtaja

Muut jäsenet:

Akkanen Maija (KOK)
Ignatius Karin (KOK)
Johansson Ilkka (KOK)
Kärmeniemi Ritva (VIHR)
Meskanen Anja (SDP)
Tiainen Urpo (SDP)
Tuononen Pentti (SDP)
Vepsä Kari (SKL)
Winter Arja (SDP)

Luukkanen Heikki, kaupunginhallituksen edustaja

Teatterin uudelleenarviointiprojektin II vaiheen Johtoryhmä 1997:

von Hertzen, Heikki S., puheenjohtaja

Muut jäsenet:

Kuismanen Maunu
Luukkanen Heikki
Moilanen Tauno
Rossi Pentti
Saastamoinen Kaija
Salmela Kari

Lara Pekka, sihteeri

Lähteet:

Imatran kaupungin arkisto, Imatra (IKA)
Toimielinten jäsenluettelot

Vuoksenlaakson Teatteriyhdistyksen hallitus:

1998–1999

von Hertzen Heikki, puheenjohtaja

Tuononen Pentti, varapuheenjohtaja

(Laine Eero toimi hallituksen varapuheenjohtajana tammikuussa 1998)

Muut jäsenet:

Laitinen Outi

Miettinen Keijo

Paavolainen Pentti

Rossi Maija

Tiainen Urpo

Urpalainen Anu

Äikää Tarja

2000–2001

Luukkanen Heikki, puheenjohtaja

Urpalainen Anu, varapuheenjohtaja

Muut jäsenet:

Järnstedt Ulla

Laitinen Outi

Paavolainen Pentti

Rossi Maija

Tiainen Urpo

Tuononen Pentti

Tyyskä Airi

2002-

Tuononen Pentti, puheenjohtaja

Rantanen Pia, varapuheenjohtaja

Muut jäsenet:

Laitinen Outi

Muhli Kaarina

Paavolainen Pentti

Rossi Maija

Suutarinen Marko

Tiainen Urpo

Tyyskä Airi

Lähteet:

Vuoksenlaakson Teatteriyhdistyksen toimintakertomukset

LIITE 4.

Produktiot ja katsojaluvut

1984				1985			
Esitys	kerrat	katsojia	KA	Esitys	kerrat	katsojia	KA
Gustaf von Numers TUUKKALAN TAPPELU (H. Timonen)	8	830	104	Hella Wuolijoki NISKAVUOREN NUORI EMÄNTÄ (A. Lavaste)	4	396	99
Fritz Hochwälder KAUPPAHOTELLI (S. Matikka-Nieminen)	8	813	102	Jukka Pakkanen – Jorma Kairimo SATUMAA (S. Matikka-Nieminen)	6	349	58
Yrjö Kokko – Matti Nieminen PESSI JA ILLUSIA (H. Timonen)	18	3995	222	Pirkko Jaakkola MARJATAN LAULU (E. Vuorio)	15	1583	106
John Steinbeck HIIRIÄ JA IHMISIÄ (S. Matikka-Nieminen)	27	3259	121	Marja Kurkela ONNETON ONERVA (T. Markkanen)	5	220	44
Pirkko Saisio MAAILMAN LAIDALLA (A. Lavaste)	15	1489	99	Tatu Pekkarinen HOTELLI HUMINA (P. Lara)	35	4568	131
Hella Wuolijoki NISKAVUOREN NUORI EMÄNTÄ (A. Lavaste)	27	6297	233	Samuel Beckett VIIMEINEN ÄÄNINAUHA (T. Vuorinen)	2	114	57
Jukka Pakkanen – Jorma Kairimo SATUMAA (S. Matikka-Nieminen)	15	2233	149	Tuomas Vuorinen KEVÄTSEIKKAILU (T. Vuorinen)	20	899	45
Jouni Tommola 000+8 AVARUUSSEIKKAILU (T. Vuorinen)	3	387	129	Jouni Tommola 000+8 AVARUUSSEIKKAILU (T. Vuorinen)	15	2781	186
Etelä-Karjalaisten runoilijoiden teksteistä ONNEN ODOTUSHUONE (pn) (A. Lavaste)	14	579	41	Jouni Tommola VIIMEINEN VOLTTI (L. Havukainen)	11	507	46
August Strindberg NEITI JULIE (pn) (H. Timonen)	16	523	33	Grimm – Saara Markkanen KAUNOTAR JA HIRVIÖ (S. Markkanen)	10	1664	166
				Marja-Kaarina Mykkänen ÄIDIN SYDÄN (T. Vuorinen)	2	421	211
1984 Kaikki yhteensä	151	20405	135	1985 Kaikki yhteensä	133	13735	103

1986				1987			
Esitys	kerrat	katsojia	KA	Esitys	kerrat	katsojia	KA
Tatu Pekkarinen HOTELLI HUMINA (P. Lara)	16	2651	166	Marja-Kaarina Mykkänen RUUHEN KUMMA RETKI (T. Vuorinen)	21	4658	222
Samuel Beckett VIIMEINEN ÄÄNINAUHA (T. Vuorinen)	5	79	16	Reino Helismaa KÄSIRAUDAT (P. Lara)	27	4700	174
Grimm – Saara Markkanen KAUNOTAR JA HIRVIÖ (S. Markkanen)	21	4907	234	Gustaf von Numers ELINAN SURMA (S. Markkanen)	9	1002	111
Marja-Kaarina Mykkänen ÄIDIN SYDÄN (T. Vuorinen)	17	1147	67	Hella Wuolijoki NISKAVUOREN HETA (P. Lara)	31	3635	117
Nikolai Gogol KUOLLEET SIELUT (P. Lara)	12	922	77	Teuvo Pakkala TUKKIJOELLA (P. Lara)	29	5093	176
Maria Jotuni KULTAINEN VASIKKA (K. Mäkilä)	32	3531	110	Mika Waltari GABRIEL TULE TAKAISIN (pn) (S. Markkanen)	9	482	54
INKERI KITUU	7	2250	321				
Anton Tšehov RIEMUJUHLA – JOUTSENLAULU (S. Markkanen)	13	699	54				
Reino Helismaa KÄSIRAUDAT (P. Lara)	17	3016	177				
Marja-Kaarina Mykkänen RUUHEN KUMMA RETKI (T. Vuorinen)	7	1274	182				
1986 Kaikki yhteensä	147	20476	139	1987 Kaikki yhteensä	126	19570	155

1988				1989			
Esitys	kerrat	katsojia	KA	Esitys	kerrat	katsojia	KA
Hella Wuolijoki NISKAVUOREN HETA (P. Lara)	3	105	35	Mika Waltari GABRIEL TULE TAKAISIN (pn) (S. Markkanen)	18	864	48
Teuvo Pakkala TUKKIJOELLA (P. Lara)	15	2084	139	Edward Albee KUKA PELKÄÄ WIRGINIA WOOLFIA? (pn) (S. Markkanen)	11	309	28
Monte Doyle TIENVIITTA MURHAAN (P. Lara)	24	3214	134	Ilmari Turja SÄRCELÄ ITTE (P. Lara)	6	490	82
Jukka Mäkinen TAKAISIN KOTIIN (T. Vuorinen)	22	3993	182	Jukka Mäkinen - Toivo Kärki IMATRAN IMPI (T. Vuorinen)	14	1737	124
ROCK SCREAMER CLUB	3	123	41	Trad. – Saara Markkanen SAAPASJALKAKISSA (S. Markkanen)	29	4249	147
Mika Waltari GABRIEL TULE TAKAISIN (pn) (S. Markkanen)	30	2155	72	Pirkko-Liisa Tikka TIKAN SAUNA (P-L Tikka)	11	174	16
Edward Albee KUKA PELKÄÄ WIRGINIA WOOLFIA? (pn) (S. Markkanen)	10	383	38	Anthony Shaffer VAINUKOIRA (P. Lara)	16	1046	65
Ilmari Turja SÄRCELÄ ITTE (P. Lara)	29	4537	156	William Shakespeare WINDSORIN ILOISET ROUVAT (S. Markkanen)	17	3354	197
Jukka Mäkinen – Toivo Kärki IMATRAN IMPI (T. Vuorinen)	5	819	164	Friedrich Dürrematt FYYSIKOT (T. Vuorinen)	2	390	195
1988 Kaikki yhteensä	141	17413	124	1989 Kaikki yhteensä	124	12614	102

1990				1991			
Esitys	kerrat	katsojia	KA	Esitys	kerrat	katsojia	KA
Trad. – Saara Markkanen SAAPASJALKAKISSA (S. Markkanen)	10	2560	265	Juhani Tervaspää NISKAVUOREN NAISET (P. Lara)	4	1064	266
William Shakespeare WINDSORIN ILOISET ROUVAT (S. Markkanen)	20	3198	160	Hassenclever HERRASMIES (S. Markkanen)	6	682	114
Friedrich Dürrematt FYYSIKOT (T. Vuorinen)	4	124	31	R. L. Stevenson AARRESAARI (P. Lara)	26	5471	210
Juhani Tervaspää NISKAVUOREN NAISET (P. Lara)	29	3805	131	Joel Lehtonen HENKIEN TAISTELU (T. Vuorinen)	12	1342	112
Vuorinen – Lara KÄÄPIÖT – VOITTAJAT (P. Lara)	10	1293	129	Matti Pajula HERRAIN HERKUT (P. Lara)	18	1707	95
Hassenclever HERRASMIES (S. Markkanen)	26	4242	163	Teatteriryöryhmä JA NIIN SAAPUI LAULU	5	180	36
R. L. Stevenson AARRESAARI (P. Lara)	12	2813	234	Teatteriryöryhmä (ravintola-kabaree) JALAT JALOSTI LEVÄLLÄÄN (T. Vuorinen)	4	427	107
				Tatu Pekkarinen VIHTORIN HARHA- ASKEL (P. Lara)	31	4945	160
				Suominen, Muhonen, Niskanen UNELMIEN MENU	9	744	83
				Trad. – teatteriryöryhmä TARULINNA	17	5756	34
				Kari Kinnari KIERRÄTYSKESKUS (K. Kinnari)	4	73	18
				L. Frank Baum TAIKURI OZ (H. Pursiainen)	6	984	164
1990 Kaikki yhteensä	111	18035	163	1991 Kaikki yhteensä	142	18195	128

1992				1993			
Esitys	kerrat	katsojia	KA	Esitys	kerrat	katsojia	KA
Matti Pajula HERRAIN HERKUT (P. Lara)	2	200	100	Aristofanes – Saarikoski LEMMENLAKKO (S. Markkanen)	20	2474	124
Tatu Pekkarinen VIHTORIN HARHA- ASKEL (P. Lara)	20	2942	147	Hilja Valtonen PÄIVÄ PERIJÄTTÄRENÄ (P. Lara)	37	6863	185
Trad. – teatterityöryhmä TARULINNA	27	918	34	Trad. – Saara Markkanen PRINSESSA RUUSUNEN (S. Markkanen)	16	3689	231
Kari Kinnari KIERRÄTYSKESKUS (K. Kinnari)	2	26	13	R. Väänänen VUOKSEN LAUTTURI (Työv.op.ryhmä)	1	263	263
Suominen, Muhonen, Niskanen UNELMIEN MENU	5	363	73	A. Holmberg KYMMENEN PIENTÄ ESKIMOTYTTÖÄ (V-N Nuorisoseura, K. Manninen)			
L. Frank Baum TAIKURI OZ (H. Pursiainen)	21	2586	123	KALEVALAN KANSANPAINO (Irti ryhmä)	1	81	81
Erskine Caldwell – Jack Kirkland TUPAKKATIE (M. Poskiparta)	10	635	64	COMEDIE LARM MOYANTE (Tanssiryhmä Jami)	1	127	127
Matti Muhonen MUHOSEN LAULU	7	221	32	Tatu ja Aino Pekkarinen KALLE AALTOSEN MORSIAN (P. Lara)	13	1882	145
Magnus Dahlström KÄÄRMEENJÄLKI (S. Markkanen)	7	472	67	A. A. Milne – H. Mäkelä NALLE PUH (S. Markkanen)	22	3036	138
Tatu ja Aino Pekkarinen KALLE AALTOSEN MORSIAN (P. Lara)	38	6262	165	Kari Kinnari POSSUKUKKO	7	209	30
A. A. Milne – Heikki Mäkelä NALLE PUH (S. Markkanen)	19	4081	215	M. Lassila – H. Pursiainen TULITIKKUJA LAINAAMASSA (P. Lara)	16	1706	107
Kari Kinnari POSSUKUKKO	8	603	75				
1992 Kaikki yhteensä	166	19309	116	1993 Kaikki yhteensä	134	20330	152

1994				1995 (Tiedot lehtileikkeistä)			
Esitys	kerrat	katsojia	KA	Esitys	kerrat	katsojia	KA
Hilja Valtonen PÄIVÄ PERIJÄTTÄRENÄ (P. Lara)	17	1172	69	LETUKKA	25	2180	87
Trad. – Saara Markkanen PRINSESSA RUUSUNEN (S. Markkanen)	20	3095	155	ANSA	23	1415	62
Tennessee Williams LASINEN ELÄINTARHA	25	1560	62	Matti Pajula RAKOVALKEALLA (M. Muhonen)	15	2360	157
Agapetus SYNTIPUKKI	16	1175	73	PIKKU VAMPYYRI	18	2184	121
Trad. – Saara Markkanen KEISARIN UUDET VAATTEET (S. Markkanen)	24	3538	136	Kari Kinnari KOKKI PULASSA	17	1011	59
Marcel Pagnol MARIUS (P. Lara)	29	3933	136	Trad. – Saara Markkanen KEISARIN UUDET VAATTEET (S. Markkanen)	7	325	46
Jukka Vieno SE AINOA OIKEA (pn)	5	235	47	Jukka Vieno SE AINOA OIKEA (pn)	12	610	51
1994 Kaikki yhteensä	136	14708	108	1995 Kaikki yhteensä	117	10085	86

1996 (Tiedot lehtileikkeistä)				1997 (Tiedot lehtileikkeistä)			
Esitys	kerrat	katsojia	KA	Esitys	kerrat	katsojia	KA
Reino Helismaa (kesäteatteri) SUUTARIN TYTTÄREN PIHALLA (S. Markkanen)	22	7930	360	Steven Berkoff MULKOILIJAT (P. Lara)		n. 1000	
Agapetus VIISI VEKKULIA (S. Markkanen)		n. 4000		Egner Thornbjorn KOLME ILOISTA ROSVOA (S. Markkanen)		n. 3000	
Tre:n teatterin vierailu, TEATTERI RÄVÄKKÄ (37 Shakespearen kohtausta)				Kira Boensen TAVATAAN TAIVAASSA (Lempi Sumén)			
OSMO'S COSMOS				LÄHTEVIEN LAIVOJEN SATAMA (pn)			
Kari Kinnari KUKKONA TUNKIOLLA				Reino Helismaa (kesäteatteri) KULTAKUUMETTA (P. Lara)		6634	
Linnan laulava ilta RAKASTAN RAKASTAN! (M. Muhonen, S. Markkanen)				Marc Camoletti LENTÄVÄT MORSIAMET (P. Lara)			
Marc Camoletti LENTÄVÄT MORSIAMET (P. Lara)							
1996 Kaikki yhteensä	119	20561	172	1997 Kaikki yhteensä		11431	

Lähteitä 1995–1996:

Uutisvuoksi 7.1.96
Järviseu tu 11.1.96
Etelä-Saimaa 16.1.96
Uutisvuoksi 1.8.96

Lähteitä 1997:

Uutisvuoksi 26.3.97
Uutisvuoksi 23.4.97
Uutisvuoksi 7.8.97

1998				1999 (Tiedot lehtileikkeistä)			
Esitys	kerrat	katsojia	KA	Esitys	kerrat	katsojia	KA
Armas Ketonen KIVENKÄÄNTÄJIEN KYLÄ (V. Nuotio)	20	2917	146	Ulla-Maija von Hertzen HYVÄÄ PÄIVÄÄ RUHTINAS OBOLENSKY (P. Lara)	15	1445	96
Väinö Linna (kesäteatteri) TUNTEMATON SOTILAS (J. Rantanen)	7	1858	265	Liisa-Maija Laaksonen LUMIKIT (M. Kääriäinen)	17	1880	75
Jan de Hartogon TAHDON, TAHDON (P. Lara)	22	1922	87	Dario Fo MYSTEERIO BUFFO (J. Hämeranta)	16	358	22
ILTALINJA	3	80	27	Simo Aalto JOKERI POKERI BOX	10	1822	182
SATUTUOKIO JA SATUJUNA	16	891	56	Reino Paukku (kesäteatteri) LÄNNEN LOKARI (T. Närhinsalo)	20	4707	235
(Ostotuotanto) JUNNU VAINION MUISTELUILTA				Sisko Istanmäki LIIAN PAKSU PERHOSEKSI (S. Paasonen)	29	2859	98
(Ostotuotanto) TIRLITTAN				Tuokio-teatterin vierailu MIES KUN TULEE TIETTYYN IKÄÄN (V. Nuotio)	12	1750	146
Maija Vinho-Juutilainen, Palta kirjoittajaryhmä PAPERIKAUPUNKI				TANSSIESITYKSET	4	710	178
(Ostotuotanto) RAKASTA JA TEE TYÖTÄ				MUSIIKKI-ILLAT	8	736	92
(Ostotuotanto) SAINKS MÄ				LASTEN TEATTERIT	18	1353	75
				ILTALINJA	9	156	17
1998 Kaikki yhteensä	87	9984	115	1999 Kaikki yhteensä	158	17176	109

Lähteitä 1999:
Uutisvuoksi 15.1.2000

2000				2001			
Esitys	kerrat	katsojia	KA	Esitys	kerrat	katsojia	KA
Anne Blomqvist MYRSKYLUODON MAIJA (J. Hämeranta)	12	4050	338	TYTTÖ JOKA NAI KALKKUNAN (pn)	10	218	22
Ilari Nummi VASTAATKO SANOISTASI? (I. Nummi)	10	1060	106	Ulla-Maija von Hertzen KUMMALLINEN TALO (J. Hämeranta)	20	858	43
Frank Wedekind LULU (S. Paasonen)	16	994	62	Hilja Valtonen VAIMOKE (S. Paasonen)	32	1888	59
Jim Cartwright KATU (S. Paasonen)	9	269	30	Maksim Gor'ki (kesäteatteri) MUSTALAISLEIRI MUUTTAA TAIVAASEEN (J. Hämeranta)	30	7668	256
Vänrikki Stoolin tarinoista dramatisoitu (kesäteatteri) SVEN TUUVA (J. Hämeranta)	22	2237	102	Antonia McCarten, Stephen Sinclair LADIE'S NIGHT (J. Hämeranta)	45	5912	131
Kristian Smeds YHÄ PIMENEVÄ TALO (pn) (T. Laukkanen)	11	335	30	Sven Nordqvist VIIRU JA PESONEN (S. Peltomaa)	35	1725	49
Simo Aalto JOKER POKERI BOX – SMILNER TAIKAA	9	1174	130	AIKA KUIN NAINEN (pn) (S. Peltomaa)	5	46	9
Ilkka Kylävaara NAISTEN SAUNA (J. Hämeranta)	24	3671	153	KUN VENUS SAMMUI (pn) (S. Peltomaa)	7	107	15
Mihail Bulgakov SAATANA SAAPUU MOSKOVAAN (P. Laasonen)	14	938	67	(Vierailu) EUROOPPA 4	5	192	38
ESKO RISSANEN JA MUSISOIVAT YSTÄVÄT	5	151	38	(Vierailu) KAARINA TURUNEN	1	120	120
Hevosenkä, Vihreä Omena ja Sytyt LASTENTEATTERI ESITYKSIÄ	17			(Vierailu) TANSSISTUDIO JAMI	5	819	164
TIILI-RYHMÄN IMPROT	8	96	12	PETER PAN (J. Piispanen)	16	1565	98
2000 Kaikki yhteensä	157	15895	101	2001 Kaikki yhteensä	213	21132	99

2002				2003			
Esitys	kerrat	katsojia	KA	Esitys	kerrat	katsojia	KA
Teuvo Pakkala TUKKIJOELLA (P. Laasonen)	23	3620	157	Astrid Lindgren RONJA RYÖVÄRINTYTÄR (P. Laasonen)	34		
Antoine de Saint Exupery PIKKU PRINSSI (K. Shahmardan)	29	1305	45	Jukka Virtanen, käsikirjoitus – Junnu Vainio, musiikki ALBATROSSI JA HEISKANEN (P. Laasonen)	9		
Simo Aalto JOKERI POKERI BOX	8	1265	158	Seppo Porvali (ostotuotanto) MAROKON KAUHU (Lavaste)	2		
Tuokio-teatterin vierailu NETTIHEILA				(Ostotuotanto) FIGARON HÄÄT	3		
Heikki Turunen (kesäteatteri) SIMPAUTTAJA (P. Laasonen)	28	5246	187	Salo & Paavilainen (kesäteatteri) SATUMAA (Kärkkäinen)	21		
Antonia McCarten, Stephen Sinclair LADIE'S NIGHT II (P. Laasonen)	37	3707	100				
(Vierailu) ELEGIA ILTA	1	61	61				
(Vierailu) TUOKSUU VEITSIEN KUKKA	1	20	20				
(Vierailu) KAUNIS VEERA	2	346	173				
(Vierailu) AVOIN LIITTO	7	293	42				
2002 Kaikki yhteensä	143	16904	118	2003 Kaikki yhteensä			

Liitteen 4. Lähteet (ellei erikseen ole mainittu):

Imatran kaupunginarkisto, Imatra (IKA)

Imatran kaupungin kunnalliskertomukset 1984–1997

Imatran kaupunginteatterin johtokunnan pöytäkirjat 1986–1988, Ca: 2,3

Kulttuurilautakunnan pöytäkirjat 1989–1997, Ca: 10–13

LIITE 5.

Imatran teatterin taloudellinen kehitys¹²⁹

(mk)	1984		1985		1986		1987	
	Talousarvio	Toteutunut	Talousarvio	Toteutunut	Talousarvio	Toteutunut	Talousarvio	Toteutunut
Menot	3 602 822	3 463 181	4 002 587	4 052 313	4 650 925	4 582 960	4 649 237	4 881 565
Tulot	1 280 050	936 554	1 161 280	906 999	674 000	325 436	479 000	429 898
Nettomenot	2 322 772	2 526 627	2 841 307	3 145 312	3 236 925	3 625 524	3 400 237	3 756 667

(mk)	1988		1989		1990		1991	
	Talousarvio	Toteutunut	Talousarvio	Toteutunut	Talousarvio	Toteutunut	Talousarvio	Toteutunut
Menot	5 132 424	5 116 608	5 636 127	5 316 347	5 580 559	5 774 900	4 983 081	5 253 795
Tulot	749 500	438 936	597 200	399 919	440 000	490 760	464 820	455 780
Nettomenot	3 574 924	3 951 673	4 245 927	4 153 428	4 347 559	4491140	4 518 261	4 798 015

(mk)	1992		1993		1994		1995	
	Talousarvio	Toteutunut	Talousarvio	Toteutunut	Talousarvio	Toteutunut	Talousarvio	Toteutunut
Menot	4 605 478	4 899 267	4 225 044	4 544 151	4 167 371	4 432 711	4 118 902	3 959 591
Tulot	481 089	456 438	481 070	619 701	487 070	421 615	388 070	345 507
Nettomenot	4 124 389	4 442 829	3 743 974	3 924 450	3 680 301	4 011 096	3 730 832	3 614 084

(mk)	1996		1997		1998		1999	
	Talousarvio	Toteutunut	Talousarvio	Toteutunut	Talousarvio	Toteutunut	Talousarvio	Toteutunut
Menot		4 708 000			5 571 532	6 629 149	6 375 442	5 688 901
Tulot		695 000			503 000	986 168	1 477 084	882 345
Nettomenot		4 013 000	3 910 270	4 410 158	5 068 532	5 642 981	4 898 358	4 806 556

(mk)	2000		2001		2002	
	Talousarvio	Toteutunut	Talousarvio	Toteutunut	Talousarvio	Toteutunut
Menot	6 140 000	6 207 000	5 572 700	5 991 418	5 780 000	5 688 412 (956727 €)
Tulot	1 203 000	686 000	1 008 500	878 253	950 000	989 638 (166446 €)
Nettomenot	4 937 000	5 521 000	4 564 200	5 113 165	4 830 000	4 698 774 (790281 €)

Liitteen 5. Lähteet

Imatran kaupunginarkisto, Imatra: (IKA)

Imatran kaupungin kunnalliskertomukset 1984–1997

Kulttuurilautakunnan pöytäkirja 17.2.1998

Vuoksenlaakson Teatteriyhdistyksen asiakirjat

Hallituksen pöytäkirjat 1998-2002

Toimintasuunnitelmat vuosille 1998–2000, 2002

Toimintakertomukset 1999–2002

¹²⁹ Taulukossa on esitetty teatterille asetettu talousarvio vuosittain ja toteutunut tulos, joka mahdollistaa talousarvion vertailun tulokseen. Molemmissa on esitetty menot, tulot ja nettomenot. Menot sisältävät kaikki teatterin toimintaan sisältyvät kulut (henkilöstökuluista produktiokohtaisiin kuluihin). Tulot koostuvat vuosilta 1986–2002 teatterin omasta toiminnasta saaduista tuloista (lähinnä pääsylippituloista). Poikkeuksena ovat vuodet 1984 ja 1985, joiden tuloihin on sisällytetty teatterin opetusministeriöltä vuosittain saama määräraha. Nämä vuodet eivät siis ole tulojen osalta vertailukelpoisia myöhempien vuosien kanssa. Nettomenot tarkoittavat sitä summaa, joka on jäänyt kunnallisen teatterin aikana (1984–1997) kaupungin – ja yhdistyspohjaisen Teatteri Imatran aikana (1998–2002) avustuksin katettavaksi. Vuosina 1996 ja 1997 teatterin arkistointi on ollut puutteellista (mitä selittänee teatterin toiminnan kriisiytyminen ja jopa osittainen alasajo), joten näiltä vuosilta taulukossa ei ole kaikkia tietoja. Lisäksi vuoden 2002 toteutunut tulos on Vuoksenlaakson Teatteriyhdistyksen asiakirjoissa ilmoitettu euroissa, mutta taulukossa euromäärät on muutettu virallisen kurssin mukaisesti markkoiksi, jotta taulukon luvut ovat keskenään vertailukelpoisia.