

Mondeenit ravintolahuvi, alkoholi ja kansan siveellisyys

Varieteen vastustus ja vaiheet Helsingissä 1882–1914

VESA KURKELA

Varietee, eräänlainen näytäntöesitys ravintolaliikkeen yhteydessä. Esiintyjinä räikeäsuuntaisia lauluja esittäviä laulajattaria, musiikillisia tempuntekijöitä y. m. sentapaisia taiteilijoita.¹

1900-luvun vaihteessa Helsinki eli voimakasta kasvun aikaa. Asukasluku lähenteli jo sadan tuhannen rajaa, rakennustoiminta oli vilkasta, ja keskustan puinen rakennuskanta oli saanut antaa tilaa mahtaville kivitalokortteleille. Niissä oli paljon liikehuoneistoja, hotelleja ja kansainväliset mitat täyttäviä ravintoloita. Kaupungin ydinkeskusta Esplanadilta Kaisaniemen puistoon ja Senaatintorilta Heikinkadulle – nykyiselle Manerheimintielle – näytti kutakuinkin samalta kuin nykyisin. Helsingistä oli tulossa kansainvälinen kaupunki, jossa maailman metropoleista peräisin olevat huvittelutavat vetivät yleisöä puoleensa.

Mondeeni² meno näkyi myös musiikillisissa huveissa. Filharmonisen seuran orkesterin helppotajuiset konsertit Seurahuoneella vetivät yleisöä, ja Ruotsalaisen teatterin operettinäytännöt kukoistivat. Jo 1880-luvulla ne olivat saaneet rinnalleen uuden tulokkaan, kansainvälisen varieteen. Samalla Helsinki liittyi aiempaa kiinteämmin ylikansallisen estraditaiteen verkostoon, jonka juuret olivat Euroopan suurkaupunkien huvituo-

1 *Kanerva* 15.1.1905.

2 Ruots. *mondän*. Käsite viittaa suuren maailman elämänmenoon, suomalaisessa lehtikirjoittelussa oli sivumerkitys hienostunut tai kevytmielinen. Sanomalehtihaun perusteella sanaa käytettiin melko yleisesti jo 1800-luvun lopun ruotsinkielisissä lehdissä. Suomalaiseen lehtikirjoitteluun 'mondeeni' näyttää kotoutuneen hieman myöhemmin; Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot, <https://digi.kansalliskirjasto.fi/etusivu>.

tannoissa. Helsingissä asuvat ulkomaalaiset ja matkailijat ihmettelivät kaupungin huvitarjonnan runsautta ja kansainvälistä ilmettä. 1900-luvun vaihteessa konserttivierailuja oli niin paljon, että kriitikot olivat jo huolissaan yleisön riittävydestä kaikkiin tilaisuuksiin.³

Varietee oli huvielämän huomattavin uutuus. Sen avulla Helsingin ykkösravintolat pyrkivät saamaan ohjelmatarjontansa suuren maailman loistoa ja ajankohtaisuutta. Varieteeohjelman kuvaus saksalaisessa tietokirjassa kertoo olennaisen: ”Variété on näytäntö, jossa kaikenlaiset taiteilijat, akrobaatit, jonglöörin, taikurit, laulajattaret ja tanssijattaret, vitsiniekat ja eläintenkesyttäjät kirjavasti ja nopeasti vuoroaan vaihdellen esittelevät taitojaan: näyttämö illoille ja pikanteille esityksille, kaikenlaisille yllätyksille, joissa mikään ei ole mahdotonta ja kaikki sallittua, yhdellä sanalla: näyttämö kaikelle, mikä ei sovi teatteriin.”⁴

Varieteen keskeinen idea oli yksittäisten ohjelmanumeroiden irrallisuus toisistaan. Toisin kuin teatterinäytösten revyissä ja farsseissa, varieteen ohjelmasta oli turha etsiä juonta tai draamallista kokonaisuutta. Keskeistä oli railakas tunnelma ja yleisön viihdyttäminen, johon pyrittiin mahdollisimman vaihtelevan ja sensaatiohakuisen ohjelman avulla.

Tämän artikkelin tarkoitus on analysoida varieteen suosion vaihtelua ja ilmenemismuotoja Helsingissä ennen ensimmäistä maailmansotaa. Varieteesta kirjoitettiin ajoittain hyvinkin paljon paikallisissa sanomalehdissä. Se oli vuodesta toiseen huvittelunhaluisen porvariston suosiossa, ja sitä mentiin katsomaan pääkaupungin ykköspaikkoihin. Artistit olivat kansainvälisiä, ja esitykset toteutettiin monilla maailmankielillä.

Tapahtumahistorian ohella selostan varieteen nostattamaa lehti-kirjoittelua laajemmasta perspektiivistä. Siinä varieteediskurssi liittyy moniin sosiaalipoliittisiin aatteisiin, kuten työväenliikkeeseen, raittiusliikkeeseen, naisasialiikkeeseen ja kansansivistystyöhön. Pohdin myös jossain määrin varieteen merkitystä kotimaisen populaarimusiikin myöhemmän historian kannalta.

3 Esim. Ganivet 1998, 192–194; Hugo Samzelius: Helsingfors, *Hufvuds-tadsbladet* 7.12.1899; Taiteilijapari Schnabelin konsertti, *Helsingin Sanomat* 15.10.1908; Culex: Kämp, *Fyren* 21.5.1910.

4 Moulin & Kindler 1963, 127, sit. Rühlemann 2012, 29.

Lehtiaineisto⁵ ja aiempi tutkimus viittaavat siihen, että kotimainen raittiusväki ja kansansivistäjät vieroksuivat ja paheksuivat yleisesti 1900-luvun vaihteen ravintolahuveja ja erityisesti varieteenäytäntöjä. Työläiset pitivät sitä herrojen huvina ja poliittinen työväenliike porvariston rappion osoituksena. Kun nämä näkemykset yhdistää oletukseen varieteen yläluokkaisuudesta, nousee esiin monia kysymyksiä. Ne voi asettaa kahteen osaan:

1. Miksi varieteesta ei tullut Helsingissä laajojen piirien populaarikulttuuria? Missä määrin näytösten vieraskielisyys vaikutti siihen, että suomenkielisen varieteen ja sen tunnetuimman ohjelmanumeron, kuplettilaulun, läpimurto jäi vuosikymmeniä jälkeen ruotsalaisista esikuvistaan?
2. Miten aikakauden aatteellinen ilmapiiri ja vallitsevat kulttuurinäkemykset heijastuivat ravintolahuvien kritiikkiin ja varieteeta koskevaan keskusteluun?

Populaarimusiikin vallankumous

Musiikintutkija Derek Scott puhuu 1800-luvun uusien viihteen lajien yhteydessä populaarimusiikin vallankumouksesta, joka ei olisi ollut mahdollista ilman suurkaupunkien valtavaa taloudellista ja väestöllistä kapasiteettia. Populaarimusiikin kasvun kiihdyttäjä oli teollinen nuotistikustannus, ja nuoteista tuli pian myös suosituimpien varieteelaulujen tehokas levittäjä.⁶ Vieläkin suurempi vaikutus oli ravintolaelinkeinolla. Hotellit, seurahuoneet, ruokaravintolat, oluttuvat ja kahvilat muuttuivat keskeiseksi osaksi julkista elämää, kun kaupunkien ylä- ja keskiluokka ryhtyi järjestämään juhliaan ja seuralämäänsä kotien ulkopuolella. Ilman ravintolatoimen massiivista laajentumista viihdenäytäntöjen nousu olisi tuskin ollut mahdollista eikä ainakaan laajuudeltaan niin valtavaa. Koko alahan perustui ennen elokuvien ja äänitteiden aikaa pelkkiin liveesityksiin. Etenkin metropoleissa ja suurissa teollisuuskaupungeissa ra-

5 Sanomalehtiaineistoa on arvioitu luvussa ”Varietee Helsingin ravintoloissa”, jossa myös keskeisin tutkimuskirjallisuus on esitelty.

6 Scott 2008, 24–27.

vintolahuvit kukoistivat myös työväestön keskuudessa, ja juuri sieltä uusien huvikäytäntöjen juuretkin kumpusivat. Alemmista sosiaaliryhmistä löytyivät myös ne yleisöjoukot, joiden suosion varassa uusi populaarikulttuuri pystyi laajentumaan. Ravintolatoimen ja viihdenäytäntöjen sulautuminen huvielämän ydinalueeksi kesti useita vuosikymmeniä. Se oli yksi suurimmista muutoksista, jonka länsimainen kaupunkikulttuuri koki 1800-luvun lopulla.

Varieteen läpimurto 1800-luvun puolivälissä liittyi keskeisesti kaupunkihuvien kasvuun läntisissä suurkaupungeissa, erityisesti Pariisissa, Lontoossa ja New Yorkissa. Berliinin vuoro tuli 1870-luvulta alkaen, kun Saksan uuden keisarikunnan pääkaupunki oli nopeasti kasvanut vanhempien metropolien kokoluokkaan.⁷ Suomen kannalta Berliini on syytä huomioida tässä yhteydessä, koska tšekäläisen ravintolatoimen ja kiertävien artistien yhteydet Saksaan olivat poikkeuksellisen vahvat. Silti ilman lähimetropoleja, Pietaria ja Tukholmaa, Helsingin huvitarjonta olisi ollut selvästi vaatimattomampaa. Huomattava osa Helsingissä esiintyneistä varieteeartisteista oli ruotsalaisia tai tuli Tukholmasta; yhteinen kieli paikallisen ravintolayleisön kanssa teki Helsingistä ruotsalaistaitelijoiden toisen kotimaan, jossa saatettiin viipyä vuosikausia. Pietarin metropolilla oli puolestaan valtavasti vetovoimaa ja maksukykyä, mikä laajensi keskieuropalaisten varieteetähtien verkostoa itään. Helsinkiin oli luonteva pysähtyä matkalla Pietariin.

Varieteen lähtökohtana oli kaksi ravintolaviihteen tyyppiä, erityisesti Lontoossa kehittynyt *music hall* ja pariisilaisperäinen *café concert*. Molempien läpimurto palautui 1830–1940-luvuille. Työläisten ja alemman keskiluokan pubien takahuoneissa syntynyt *music hall* perusti suosionsa karkeisiin ja uskaliaisiin lauluesityksiin. Vähitellen *music hall* siistiytyi ja sai uutta yleisöä varakkaimmista sosiaaliryhmistä. Toiminnan painopiste siirtyi oluhuoneista näyttäviin viihdepalatseihin. Samalla lauluesitykset kokosivat rinnalleen kirjavan esiintyjäjoukon: tanssijoita, taikureita, juttujen kertojia sekä monenlaista sirkusohjelmaa, kuten akrobaatteja, temppuilevia eläimiä ja trapetsitaitelijoita. Pariisin kahvilakonserttien ohjelma pysytteli pääosin lauluesityksissä: romansseissa, hupilauluissa ja

7 Reif 2006, 6.

koomisen oopperan ja operetin katkelmissa.⁸ Oman tärkeän osansa varieteen sisältöön toi Yhdysvalloissa kehittynyt *minstrel-show*, jonka lauluohjelmiston katsotaan olleen ”ensimmäinen selkeästi amerikkalainen musiikinlaji”.⁹ Keski- ja itäeurooppalainen varietee oli tavallaan näiden kolmen ohjelmatuotannon yhdistelmä. Se kehittyi huippuunsa Saksan suurkaupungeissa, kuten Berliinissä ja Münchenissä. Saksasta viihdeagentuurit välittivät varieteeartisteja pohjoiseen ja itään, ensin Kööpenhaminan, Pietarin, Varsovan ja Moskovan metropoleihin, mutta lähes välittömästi myös Helsingin kaltaisiin kasvukeskuksiin.

Varieteen ohjelmisto kaikkine tempuineen perustui monilta osin ikivanhoihin viihteen lajeihin. Uutta siinä oli tuotantotapa, tehokas kettuttaminen ja verkostoituminen. Artistit ja pienet ryhmät kiersivät paikasta toiseen yksittäisinä ohjelmansuorittajina, ja kukin ohjelmanumero voitiin sijoittaa viihdenäyttämöille muusta ohjelmasta riippumatta. Tästä syntyi *numerovarietee*, joka rakentui artistien vuoroista ja vaihtumisesta. Kansainväliset tähdet ja paikalliset suuruudet esiintyivät limittäin, ja koko show perustui eri tyylien ja viihteen lajien yhdistelyyn – kulloisenkin tilanteen, paikan ja paikallisen yleisön mukaan.¹⁰

Suurkaupunkien viihdenäyttämöiden monipuolisuus jäi Helsingissä saavuttamatta, sillä puitteet olivat kuitenkin aika vaatimattomat. Täkäläinen varietee rakentui pääosin laulajien varaan. Esitysten tyyli liikkui laajasti ylä- ja alakulttuurin kaikilla tasoilla, oopperadiivoista talonpoikaisiin koheltajiin. Eksoottiset tanssijat, tanssivat lauluryhmät sekä sirkustemppeilijat kuuluivat myös helsinkiläisvarieteen tarjontaan. Lähes kaikkiin artistinumeroihin liittyi musiikkisäestys, josta huolehti ravintolaorkesteri.

Varieteenäytökset herättivät Helsingissä ihastusta ja vihastusta lähes alusta alkaen. Ajan kansallisessa ilmapiirissä kosmopoliittisuudelle kaivattiin pian kotimaista vaihtoehtoa. Innokkaammat estradihuvien suosijat ehdottivat jo 1890-luvun alussa suomenkielisen varieteen perustamista. Tällaiset vaatimukset tyrmättiin suoralta kädeltä, samalla

8 Scott 2008, 48–51.

9 Scott 2008, 51–54.

10 Wickham 1992, 210–211.

kun lehdistössä alkoi esiintyä vaatimuksia näytäntöjen kieltämiseksi. Perustelut lähtivät melkein aina varieteenäytösten siveettömyydestä, alcohoolinkäytöstä ja esitysten huonosta laadusta. Myös suurkaupungeissa varieteenäytökset olivat luvanvaraisia ja niitä koskevia määräyksiä kiristettiin kriittisen julkisuuden paineessa. Mitkään kiellot ja rajoitukset eivät kuitenkaan estäneet uuden estraditaiteen voittokulkua maailmalla.¹¹ Helsingin tilanne oli toinen.

Helsingissä kielteinen julkisuus näyttää muodostaneen vakavan esteen varieteeekulttuurin laajenemiselle ja menestykselle. Huono maine johti viranomaiskieltoihin, veronkorotuksiin ja muihin yhteiskunnallisen sääntelyn muotoihin. Vaikutusvaltaisten kansalaispiirien vastustuksesta seurasi, että näytännöt käytännössä kiellettiin moneksi vuodeksi 1890-luvun lopulla. Vaikeuksista kertoo sekin, että varieteenäytännöt ja muut kansainväliset artistivierailut rajoituivat muutamaan porvariston suosimaan huippuravintolaan. Maailman metropoleissa varietee veti laajoja yleisöjoukkoja puoleensa, ja luokkarajat hämärtyivät näytöksissä ainakin osittain. Helsingissä varieteenäytännöt pysyivät ylemmän keskiluokan huvina, jota ruotsinkielinen ravintolatoimi hallitsi ja ylläpiti. 1900-luvun alussa kaupunkilaisten poliittinen vastakkaisuus syveni entisestään, ja sen seurauksena herraskaiset ravintolahuvit ja alempien luokkien ohjelmalliset iltamat erkaantuivat täysin toisistaan.

Varieteeekritiikin ideologinen tausta

Varieteeen vastustamisen takana voi havaita kaksi ideologista virtausta, joiden vaikutus suomalaiseen yhteiskuntaan oli 1900-luvun alussa huomattava: raittiusaate ja kansansivistys. Niistä jälkimmäinen oli selvästi etäännyntynyt kulttuuriliberaaleista juuristaan ja saanut esimerkiksi papiston ja naisasialiikkeen piirissä hyvinkin moralistisia ja suvaitsemattomia piirteitä. Samalla sivistyspyrkimysten peruskäsité siveellisyys alkoi yhä useammin tarkoittaa sukupuolisiveellisyyttä. Kummassakin aatevirtauksessa heijastui säätyläiskulttuurin paternalistinen holhoamispyrkimys,

11 Pennybacker 1986, 118–140; Hoelger 2011, 25–40.

joka kohdistui alempiin luokkiin, mutta yhtä lailla naisiin ja nuorisoon yleensä.¹²

Raattiusaate sai Suomessa niin laajaa kannatusta, että historian­tut­kija Irma Sulkunen on kutsunut sitä kansalaisuskonnoksi.¹³ Työväenliike liittoutui raattiusasioissa monien porvarillisten ja kansallisten järjestöjen kanssa, ja yhteiseksi tavoitteeksi tuli kieltolaki, alkoholin täydellinen juu­riminen kansalaisten elämästä. Eduskuntaudistuksen ihanteellisessa il­mapiirissä uusi eduskunta sääti lokakuussa 1907 lain, joka kielsi alkoho­lin valmistuksen, maahantuonnin, myynnin ja varastoinnin. Tämä kaikki saatiin aikaan maassa, jossa alkoholinkulutus henkeä kohti oli Euroopan pienintä. Senaatin ja venäläisen hallinnon vastustuksesta – ja kukaties myös elinkeinoelämän lobbauksen seurauksena – lain voimaantulo siir­tyi aina vuoteen 1919. Tosin maailmansodan puhjettua 1914 Venäjän valtakunnalliset sotatilamääräykset torppasivat alkoholin käytön lähes täysin kevääseen 1917 saakka. Määräys ei tosin koskenut ensimmäisen luokan ravintoloita eikä häirinnyt herrasväen huvittelua mitenkään mai­nittavasti.¹⁴

Helsingissä keskeisimmät iltamien järjestäjät olivat urheiluseuroja, ammattiosastoja, nuorisoseuroja ja työväenjärjestöjä.¹⁵ Ne olivat kaikki omaksuneet raattiusliikkeen tavoitteet. Näissä piireissä porvariston suo­sima ravintolaviihde oli helppo nähdä vaarallisena kilpailijana. Siveettö­myyssyytökset tarjosivat hyvän perusteen vastustaa kaupallisia huvinäy­täntöjä, vaikka todellinen syy olisikin ollut taloudellinen: köyhemmän kansanosan huvittelu haluttiin pitää kokonaan yhdistysten oman viihde­ja valistustoiminnan monopolina. Ilmeisesti samasta syystä työväenleh­det ja -järjestöt suhtautuivat 1910-luvun alussa ehdottoman kielteisesti yleisen huvipuiston eli tivolin perustamiseen. Tätä kaupungin maksetta­vaksi esitettyä suunnitelmaa pidettiin porvarien markkinamylynä, ”jolla työ­kansan vaivalla ansaitut palkkapennit vähin eri pyöritetään herrojen

12 Nenonen 1999, 15–16; Elomäki 2011, 133–136.

13 Sulkunen 1986.

14 Peltonen 1997, 11, 71–72.

15 Olen selvittänyt järjestöjen iltamien muutosta Helsingissä toisessa yhteydessä, ks. Kurkela 2020, 103–104, 113–120.

taskuihin”. Helsingin Linnanmäki sai odottaa vuoroaan toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan.¹⁶

1900-luvun alussa alkoholipoliittinen sääntely kohdistui eri kansalaisryhmiin huomattavan epätasa-arvoisesti. Maaseudulla alkoholin saanti oli jäänyt laittoman kotipolton varaan jo 1890-luvulla, kun raittiusaate oli saanut ylivallan maalaiskuntien valtuustoissa ja paikalliset alkoholikiellot saatettu voimaan. Helsingissä kaupunginvaltuusto oli kieltänyt jo 1880-luvun lopulla alkoholin myynnin ja anniskelun monissa työväestön asuttamissa kaupunginosissa. Jäljelle jäivät Helsingin anniskeluyhtiön kolmannen hintaluokan ravintolat. Niissä viihtymistä ja alaluokan alkoholin kulutusta pyrittiin vähentämään esimerkiksi pelkistetyn ja epämukavan kalustuksen avulla. Kansankuppiloiden määrä ei myöskään kasvanut, vaikka työväestö lisääntyi kovaa vauhtia. Vuonna 1891 niitä oli kuusi kappaletta, eikä määrä muuttunut seuraavaan 20 vuoteen.¹⁷

Vuosisadan vaihteessa alkoholin laillinen kauppa ja ravintolapalvelut keskittyivät Helsingissä pienelle keskustan alueelle. Melkein kaikki eliittiravintolat ja herrasväen viihdepaikat sijaitsivat siellä. Alkoholipoliittikan kaksinaismoraalia kuvaa sekin, että hienostoravintoloissa ja muissa paremman väen paikoissa ei ollut ongelmia alkoholin saannin suhteen. Rajoitukset eivät niitä koskeneet.¹⁸

Kieltolakipyrkimykset uhkasivat pääkaupungin ravintolatoimen elinehtoja ja samalla myös varieteenäytösten jatkuvuutta. Ohjelmallista ravintolatoimintaa ilman alkoholitarjoilua oli vaikea edes kuvitella. Ruoka- ja juomatarjoilu muodosti ravintoloiden pääasiallisen tulonlähteen, jolla myös viihdeohjelman kulut maksettiin.¹⁹ Silti mannermaisten huvien vastustamisessa oli kyse muustakin kuin alkoholista ja rahasta. Varietee muodosti vakavan moraalisen ja esteettisen kysymyksen, ja ohjelmanumeroiden kyseenalainen laatu olikin toinen syy varieteen vastustukseen. Taiteellinen vähäarvoisuus sekä alhaisia vaistoja ja seksuaalista

16 Hirn 1986, 74–77.

17 Kapakoita on Helsingissä 80, *Uusi Suometar* 28.7.1891; Sillanpää 2002, 34–35.

18 Soini 1963a, 490–521; Sillanpää 2002, 42.

19 Soini 1963b, 190–192.

himoa herättävä ohjelmisto toistuivat oikeastaan kaikissa julkisissa kirjoituksissa, jotka pyrkivät rajoittamaan varieteenäytäntöjä tai kieltämään ne.

Siveellisyys kuului kansansivistyksen toimijoiden keskeisiin käsitteisiin. Snellmanin kirjoituksissa siveellisyys kytki yhteen kansallisen politiikan, säädyliset tavat ja suomalaisen kulttuurin rakentamisen. Siveellisyys ilmaisi myös mieshegemonisen sukupuolijärjestyksen, jonka mukaan julkinen toiminta oli varattu vain miehille. Naisten toiminta-alue oli kodin piirissä, jossa piti vaalia hyviä tapoja ja säädylistä elämää.²⁰ 1800-luvun lopulla siveellisyyskäsitteen merkitys kaventui huomattavasti. Julkisuuudessa siveellisyys yhdistyi yhä useammin tiukkoihin seksuaalinormeihin ja erityisesti naisten sukupuolielämän moitteettomuuteen. Vapaamielinen seksuaalisuus oli siveettömyyttä, jonka katsottiin vaarantavan sekä kodin että yhteiskunnan kehityksen.²¹

Siveettömyyden vastustaminen vaikutti jopa raittiuspyrkimystä voimakkaammin ravintolahuvien sääntelyyn ja rajoituksiin. Prostituutio oli 1900-luvun vaihteen Helsingissä erittäin yleistä, ja se nähtiin vakavana moraalisenä ja terveydellisenä ongelmana. Useimmissa suurkaupungeissa prostituutio rajattiin punaisten lyhtyjen alueille, joten seksityöläisten toiminta ei leimannut koko ravintolaelinkeinoa eikä varsinkaan hienos-
topaikkoja. Helsingissä alueellista eriytymistä ei tapahtunut, mikä saattoi johtua kaupungin keskusta-alueen pienuudesta. Tämän seurauksena prostituutioepäilyt leimasivat koko ravintola-alaa vuosikymmenestä toiseen. Erityinen epäluulo kohdistui ravintoloissa työskenteleviin naisiin. Ravintolakulttuurin tutkija Merja Sillanpää väittääkin ilmapiirin olleen sellaista, että 1950-luvulle saakka naistarjoilijan ja prostituoidun välistä eroa pidettiin vähäisenä.²²

Jos naistarjoilijan ja seksityöläisen imago lähenivät yleisessä asenneilmastossa toisiaan, niin siveettömyyden varjo leijui vieläkin herkemmin naispuolisten varieteeartistien ympärillä. Historiantutkija Nappu

20 Pulkkinen 2011, 37–38.

21 Jalava 2011, 83–84; Elomäki 2011, 134.

22 Sillanpää 2002, 38–40; Helsingin prostituutiosta 1900-luvun vaihteessa, ks. Häkkinen 1995, 20–35.

Koivisto on selvittänyt tätä kysymystä keskieuropalaisten naisorkestrierien toiminnassa. Naismuusikkojen valkoiset esiintymisasut ja salonkimusiikillinen ohjelmisto pyrkivät luomaan mielikuvan viattomuudesta. Siitä huolimatta naisorkestereita koskeva julkinen keskustelu nosti esiin epäilyjä toiminnan siveettömyydestä sekä yhteyksistä prostituutioon ja valkoiseen orjakauppaan.²³ Naispuolisten varieteeartistien kohdalla *demimonden* paheelminen imago kuului tavallaan jo esitysten luonteeseen. Sukkanauhojaan vilauttelevat cancantanssijat, ylisensuellit romanssilaulajat ja eksoottiset lumoojattaret edustivat sellaista kosmopoliittisuutta, jota vakavamielisten sivistysporvareiden oli syytä kaikin tavoin välttää ja vastustaa.

Varietee Helsingin ravintoloissa

1900-luvun vaihteessa koko ravintola-ala nähtiin julkisessa keskustelussa vierasmaalaisen paheen tyyssijana. Se oli kansallisten pyrkimysten ja maaseudun raittiin ihanne-elämän vastakohta. Ravintolakulttuurin vieraus korostui myös siinä, että ennen maailmansotaa moni ravintoloitsija Suomen kaupungeissa oli vierasmaalainen ja myös huomattava osa tarjoilijoista ulkomailta rekrytoituja. Helsingin ravintolat suosivat erityisesti Ruotsista tulleita miespuolisia ”kyypareita”. Yhteisen kielen vuoksi heidän oli helppo palvella ykköspaikkojen herraskaista asiakaskuntaa.²⁴

Johtajien ja työntekijöiden ulkomaisuus, ruotsinkielisyys tai monikielisyys tarkoitti sitä, että Suomen suurimpien kaupunkien ravintolakulttuurilla oli ainakin 1920-luvulle saakka hyvin kansainvälinen leima. Ravintoloiden kielioloja ei muuttanut edes nuoremman keskiluokan ja sivistyneistön suomenkielistyminen 1900-luvun alkuvuosina. Suomenkielisiä kouluja käynyt herrasväki oli aidosti kaksikielistä ja pystyi nauttimaan ykkösravintolan palveluista sujuvasti ruotsin kielellä. Suomalaisuusliikkeen pitkäaikainen tavoite, suomenkielinen Suomi, ei näkynyt Helsingin keskustan palveluammateissa vielä pitkään aikaan.²⁵ Erityisen pitkään ”suomalaisuuden hyökyaalto” (Jussila) viivästyí pää-

23 Koivisto 2019, 202–209.

24 Sillanpää 2002, 40–41.

25 Jussila 1989, 159–160.



En gammal landsfarbror beslöt sig för att bese hufvudstaden. Unga „magistrarna från hemorten“ voro särdeles villiga att låta gubben bese alla stadens sevärdheter och naturligtvis också „Princess“. Då negerparet dansade in på scenen i cake-walk, steg gubben upp, åsåg dansen med förvåning och tog omsider till orda: „Sakra, om int he ä själfvaste fanhålingen, som öfvar minueta me grebbon sin!“²⁶

Kuva 1. Poliittinen huumorilehti Fyren ylläpiti vuosikymmeniä varieteenäyttösten pilajulkisuutta. Suosittu pilojen kohde olivat varieteehen eksyneet kansanmiehet, joiden oli vaikea käsittää ulkomaisten artistien esitysten tarkoitusta. Maalaisukko ravintola Princessissä ihmettelemässä omituista menuuttia *cake walk* -esityksen aikana. *Fyren* 2.3.1907. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

kaupungin yläluokkaisessa ravintolakulttuurissa, eikä vallitsevia oloja kohtaan ilmennyt edes mainittavia vastalauseita. Pilalehdetkin vitsailivat enimmäkseen ravintolaan eksyneiden kansanmiesten ja rapajuoppojen kustannuksella.²⁶ Tällainen pilailu sopi ilmeisen hyvin myös raittiusvalistuksen ja kansansivistystyön tavoitteisiin.

26 Esim. *Fyren* 2.2.1901; *Fyren* 2.3.1907; *Ampiainen* 4.10.1913.

Raittiusaate oli levinnyt laajalle myös sivistysporvariston omassa piirissä. Herrasväkeen kuului silti niitäkin, jotka eivät välttämättä itse halunneet elää omien saarnojensa mukaisesti vaan huvittelivat mielellään pääkaupungin ravintoloissa. Kun kieltolaki monivuotisen viivyttelyn jälkeen astui voimaan vuonna 1919, ykkösravintoloiden asiakkaille saattoi tulla yllätyksenä, että tarjoilukiello koski myös heidän omia huvejaan. Historiantutkija Matti Peltosen mukaan kieltolakia kannattaneen sivistyneistön enemmistö käänsi pian kelkkansa ja ryhtyi eri keinoin tavoittelemaan lain kumoamista.²⁷

Ravintolahuvien suosion ja sisällön vaihtelua 1880-luvun alusta maailmansotaan on vaikea systemaattisesti tutkia alkuperäislähteiden pohjalta, sillä arkistoaineistoa on kovin vähän saatavissa. Esimerkiksi artistien rekrytointikeinot, tarkemmat ohjelmat, palkkiot ja verotustiedot jäävät väistämättä satunnaisten tietojen varaan. Parhaat kirjallisuuslähteet helsinkiläisen ravintolatoimen historiaan ovat edelleen kulttuurihistorioitsija Sven Hirnin (1925–2013) kirja helsinkiläisten ravintolahuvien kehityksestä, kirjailija Yrjö Soinin (1896–1975) kaksiosainen elinkeinohistoriikki sekä Merja Sillanpään suomalaista ravintolatoimintaa käsittelevä väitöskirja.²⁸ Niissä kaikissa on kuvauksia ravintoloiden tapakulttuurista ja toimintaympäristön muutoksesta. Lisäksi Hirn yhdistää ansiokkaasti viihde-esitysten historian ravintolatoimen vaiheisiin.

Ainoaksi kattavaksi lähdeaineistoksi jäävätkin helsinkiläiset sanomalehdet, niiden huvi-ilmoitukset ja varietee-esityksiä koskeva kirjoittelu: uutiset, taidekritiikit, pääkirjoitukset, pakinat ja mielipidekirjoitukset. Hirnin pioneerityöt täläläisen viihteen historiasta ennen 1920-lukua perustuivat nimenomaan päivälehtien systemaattiseen läpikäyntiin. Musiikintutkija Pekka Jalkasen tutkimukset syventävät Hirnin kulttuurihistoriallisia näkemyksiä erityisesti musiikin historian osalta.²⁹ Molemmat tutkijat tarjoavat yksityiskohtaista tietoa viihteen tekijöistä ja toiminnan taustoista sekä arvioita itse esiintymistilanteista ja esitysten laadusta.

27 Peltonen 1997, 83, 94.

28 Hirn 2007; Soini 1963a; 1963b; Sillanpää 2002.

29 Erityisesti Hirn 1986; Hirn 1991; Hirn 1997; Hirn 2001; Hirn 2008; Jalkanen 2003.

Hirnin eeppisessä kerronnassa on ehkä se vaikeus, että yleiskuvan hahmottaminen pääkaupungin viihdekulttuurin muutoksesta saattaa olla hankalaa.

Digitaalinen tiedonhallinta tarjoaa yksinkertaisen ja nopean keinon yleiskuvan hahmottamiseen helsinkiläisen varieteen vaiheista. Kansalliskirjaston ylläpitämästä sanomalehtien tietokannasta voi tehdä monenlaisia sanahakuja. Tällainen tiedon louhinta on kaikessa alkeellisuudessaan yllättävän tehokas pitkien kehitystrendien havaitsemiseen. Tarkasteluni lähtökohdaksi otan *varieté*- ja *varietee*-sanojen ja sanayhdistelmien³⁰ esiintymisen Helsingissä ilmestyneissä sanomalehdissä vuosina 1880–1915. Tarkastelua olen täydentänyt *cabaret*-sanon (myös kabaree ja kabaretti) esiintymisellä. Vuodesta 1906 lähtien ravintolaviihdettä alettiin kutsua Helsingin lehdissä myös tällä nimellä.³¹ Suuressa maailmassa cabaret viittasi aluksi kirjallisesti ja näyttämötaiteellisesti tavallista laadukkaampiin huvipaikkoihin (*cabaret artistique* ja *Überbrettel*), mutta Helsingissä varieteella ja *cabaret*’lla tarkoitettiin kutakuinkin samaa asiaa.³² Viimeistään 1917 *cabaret* tai kabaretti oli lähes kokonaan korvannut varietee-nimen, mutta esiintyjien ja ohjelmien perusteella huvinäytösten sisällössä on vaikea havaita olennaista muutosta.

Nähdäkseni on järkevää tarkastella ruotsinkielisiä ja suomenkielisiä lehtiä erikseen. Varieteeta koskevat huvi-ilmoitukset ja lehtijutut ilmestyivät vielä 1890-luvulla pääosin ruotsin kielellä, eikä ruotsinkielisen lehdistön aktiivisuus lakannut myöhemminkään. Tämäkin heijasteli Helsingin musiikkiravintoloiden herraskaista luonnetta ennen kieltolain vuosia.

Seuraava asetelma (kuva 2) kuvaa *varieté* ja *cabaret*-hakusanojen esiintymistä helsinkiläisissä sanomalehdissä 1880–1915. Tarkastelussa ovat mukana kaikki pääkaupungin sanomalehdet, joita 35 vuoden aikana

30 Esimerkiksi ”varieteetanssija” ja ”varietésångaren”.

31 Vuonna 1906 cabaret esiintyi lehdissä viisi kertaa (neljä mainintaa *Nya Presse-*nissä ja yksi *Hufvudstadsbladet*issa).

32 Jalkanen 2003, 214–125; Hirn 2007, 97.

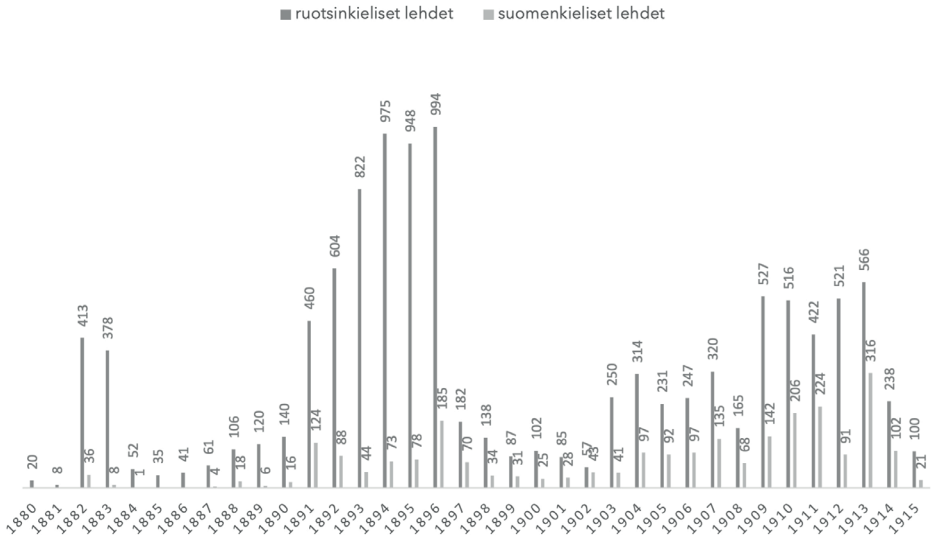
ilmestyi tietokannan mukaan yhteensä 53 nimikettä.³³ Havaintoyksikönä on lehden yksittäinen sivu, joten sanojen todellinen esiintyvyys on huomattavasti suurempi – yhdellä sivulla saattaa olla useita haun kohteena olevia sanoja. Merkittävä osa havainnoista keskittyy sanomalehtien huvi-ilmoituksiin. Silti hakusanojen esiintymismäärä kuvanee varietee-kirjoittelun laajuutta yleisemminkin eli sitä, miten varietee puheenaiheena vaihteli Helsingin julkisuudessa eri aikoina.

Varieteejulkisuuden ruotsinkielisyys nousee silmiinpistävästi esiin tietokannasta: lähes 83 prosenttia kaikista varieteen hakusanoista ilmestyi ruotsinkielisissä lehdissä.³⁴ Käytännössä hakusanat keskittyivät kahteen sanomalehteen, *Hufvudstadsbladetiin* ja *Nya Presseniin*. Niiden osuus kaikista sanaosumista oli 61 prosenttia ja pelkästään *Hufvudstadsbladetin* osuus 41 prosenttia. Tämä liberaali päivälehti oli tarkasteluaikana Helsingin lehtien ehdoton ykkönen ja suurin ilmoitushankkija. Lehti suhtautui varsin suopeasti varietee-esityksiin ja seurasi ja arvioi esityksiä säännöllisesti. Myös jyrkän ruotsinmielinen *Nya Pressen* keskittyi politiisiin ja talousasioihin, mutta se ei estänyt uutisoimasta pääkaupungin varietee-elämän tapahtumia monipuolisesti vuodesta toiseen. Ruotsinkielisten päälehtien aktiivisuus liittyi siihen, että niissä oli myös kaikkein eniten maksettuja ilmoituksia ravintolahuveista. Kolmas merkittävä ruotsinkielisen varieteejulkisuuden ylläpitäjä oli *Aftonbladet* ja sen seuraajat *Helsingfors Aftonbladet* ja *Aftonposten*. Näiden iltapäivälehtien osuus kaikista sanaosumista oli yli 11 prosenttia. Lehtien ilmestymiskausi oli verraten lyhyt (1892–1900) mutta ajoittui varieteen läpimurron vuosiin. Ruotsinkieliset iltapäivälehdet näyttävät olleen hyvä kanava Helsingin herrasväelle kohdistettuun huvimainontaan.³⁵

33 Helsingissä ilmestyneistä sanomalehdistä 24 oli ruotsinkielisiä ja 27 suomenkielisiä; huomattava osa niistä ilmestyi vain muutaman vuoden. Ruotsinkielisiä sanomalehtiä ilmestyi tarkastelukaudella keskimäärin 6–8 vuosittain. Suomenkielisiä lehtiä oli vielä 1880-luvun alkupuolella vain kaksi, mutta suomenkielisen lehdistön lukijakunnan kasvu 1890-luvulla nosti niiden määrän pian toiselle kymmenelle. Ks. luettelo sanomalehdistä artikkelin lopussa.

34 Mainintojen yhteismäärä tarkastelukaudella oli 13 047, joista 10 820 ruotsinkielisissä ja 2 227 suomenkielisissä lehdissä.

35 Lehtiä ja levikkejä koskevat tiedot, ks. Landgren 1988, 300–303, 350–352; Leino-Kaukiainen 1988, 451–452, 514–516; Nygren 1987, 31, 61, 81, 90.



Kuva 2. Varietee- ja cabaret-sanojen esiintymisfrekvenssi Helsingin lehdissä 1880–1915.

Varieteen suomenkielinen julkisuus keskittyi kahteen valtalehteen, *Päivälehti – Helsingin Sanomiin* ja *Uuteen Suomettareen*. Lehtien osuus varieteiden hakusanoista oli kaikkien helsinkiläislehtien osalta 13 prosenttia ja suomenkielisten osalta lähes 79 prosenttia. Nuorsuomalainen ja vapaamielinen *Päivälehti – Helsingin Sanomat* käsitteli varieteeta yleensä neutraalisti ja seurasi melko säännöllisesti ravintolahuviin tapahtumia. Konservatiivinen *Uusi Suometar* oli vanhasuomalaisten keskeisin äänenkannattaja.³⁶ Lehden suhde varieteeseen oli lähinnä penseä ja kriittinen ja asian käsittely sen mukaista. Lehdessä oli myös varieteelmoituksia vähemmän kuin muissa suurissa lehdissä. Pääkaupungin kolmas laajalevikkoinen suomenkielinen lehti oli työväenliikkeen *Työmies*. Se sisälsi vain alle 10 prosenttia varieteecabaret-hakusanoista Helsingin suomenkielissä sanomalehdissä. Kyllä *Työmieskin* varieteesta kirjoitti, mutta kirjoitusten sävy oli yleensä kriittinen. Ykkösravintolat eivät juuri ilmoitelleet

36 Suomenkielisiä päälehtiä koskevat tiedot, ks. Landgren 1988, 320–322; Leino-Kaukiainen 1988, 462, 537–539

Työmiehessä, elokuvateatterit sitäkin enemmän, mikä edisti 1910-luvulla kinovarieteen näkyvyyttä työläislukijoiden keskuudessa.

Taulukko 1 osoittaa, miten varietee oli vielä 1880-luvulla täysin ruotsinkielisten lehtikirjoitusten ja huvi-ilmoitusten varassa. Suomenkielisille kaupunkilaisille varieteesta ei kerrottu mitään. Tilanne muuttui 1890-luvun vaihteessa, jolloin varietee ilmestyi myös suomalaisiin sanomalehtiin. Tuolloin julkaistiin myös ensimmäiset kriittiset kirjoitukset uusia ravintolahuveja kohtaan – molemmilla kielillä.

Varieteeta koskevien hakusanojen esiintymisessä voi havaita jyrkkiäkin muutoksia. Ne viittaavat näytösten tarjonnan ja varieteeaiheisen lehtikirjoittelun huomattavaan vaihteluun. Samalla ne kuvastavat varieteenäytäntöjen yleisyyttä, suosiota ja näkyvyyttä eri aikoina. Kuva 2:n tietoja tulkiten varieteen kehityskaaren Helsingissä ennen maailmansotaa voi jakaa neljään eri vaiheeseen, 1) tutustumisvaiheeseen (1882–1890), 2) läpimurtovaiheeseen (1881–1896), 3) kieltojen kauteen (1897–1902), 4) elpymiseen ja huippuvuosiin (1903–1914).

Koska keskeisenä aiheena on varieteen vastustaminen ja sen seurausvaikutukset, kiinnitän erityisen huomion julkisuuden muutoksen rajakohtiin. Niistä ensimmäinen oli vuonna 1882, jolloin säännölliset varieteenäytännöt alkoivat Helsingissä. Toinen murros sijoittuu vuodelle 1891, jolloin varieteen läpimurto synnytti suuren innostuksen ja paljon lehtikirjoittelua. Samalla näytöksiä koskeva vastustus ilmaantui lehtikirjoituksiin. Kolmas äkillinen muutos koski vuosia 1896–1897. Tuolloin varietee koki ensin selvän julkisuuspiikin ja hävisi sitten lähes kokonaan sanomalehdistä. Tapahtumat johtivat varieteenäytösten loppumiseen ja korvautumiseen muulla viihdeohjelmalla.

Viimeiseksi tarkastelukohteeksi otan varieteen huippuvuodet 1909–1913, jolloin varieteenäytösten tarjonta oli Helsingissä vilkkaimmillaan. Huippukausi sattui samanaikaisesti elokuvanäytösten läpimurron kanssa. Kahden suosiotaan kasvattavan huvittelumuodon kohtaamisesta syntyi ulkomaisen mallin mukainen kinovariete, joka pyrki siirtämään varieteen ykkösluokan ravintolasta elokuvateatteriin, kaiken kansan katsottavaksi. Samalla pelko varieteen siveettömyydestä ja moraalisesta rapioista nousi uudelleen esiin ja sai uusia muotoja.

Alkuinnostus

Varieté-sana alkoi vilahdella Helsingin julkisuudessa jo pitkin 1870-lukua, kun ruotsinkieliset lehdet kertoivat Euroopan suurkaupunkien uusista huveista. Varieteen paikallinen alku sijoittuu syyskuuhun 1882, jolloin Kaivohuoneen omistaja Karl Kämp avasi ”Varieté-teatterin”. Mannermainen huvi-ilmiö sai runsaasti huomiota ja lehtimaininnat moninkertaistuivat. Helsinkiläisyleisö sai nyt kokea itse, mitä varietee tarkoitti, ja ruotsinkieliset lehdet raportoivat Kaivohuoneen näytännöistä monisanaisesti. Alkuinnostus tosin laimeni parissa vuodessa. Näytökset jatkuivat kahdellakin eri näyttämöllä, mutta lehtijulkisuus pysyi suhteellisen vaimeana loppuvuosikymmenen. Suomenkieliset sanomalehdet vaikeutivat varieteesta lähes kokonaan. Kosmopoliittinen viihde ei kuulunut asioihin, joista fennomaanit halusivat lukijoille kertoa.

Kaivohuoneen esiintyjäkaarti oli ajan mittapuulla kansainvälistä ja eksoottista: kanuunakuningatar ja voimanainen Fatima, taikuriprofessori Benius, kädetön pikapiirtäjä Jean de Henau, Wartenbergin voimistelevat sisarukset, Hoferin tirolilainen perheyhtye, ranskalainen vatsastapuhuja sekä saksalainen akrobaattiryhmä, italialaisia oopperalaulajia, ranskalaisia operettitähtiä sekä virtuoosisoittajia epätavallisen konserttisoittimen kera (harmonikka, mandoliini jne.). Esiintyjiin kuului myös *black face*-artisteja ja afroamerikkalaisia ”neekeri-ilveilijöitä”, jotka esittelivät yhdysvaltalaisista *minstrel*-perinnettä helsinkiläisille.³⁷ Esimerkiksi monet Stephen Fosterin (1826–1864) hittilaulut tulivat niin tunnetuiksi, että niille oli myöhemmin käyttöä kotimaisten kuplettilaulujen sävelminä.³⁸

Ulkomaisen mallin mukaisesti yleisö istui ”pienissä pöydissä” tai ”verannan edustan lukuisilla sohvilla”, nautti talon kulinaristisista palveluksista ja seurasi samalla monipuolista ”iltaviihdettä cafe-chantant-tyyliin”.³⁹ Kansainvälisen numerovarieteen konseptin mukaisesti yksittäiset taitei-

37 Kaivohuoneen huvi-ilmoitukset ja lehtipuffit 1882–1887, esim. *Helsingfors* 18.8.1882, 2.2.1883; *Hufvudstadsbladet* 23.9.1882; 17.10.1882; 15.2.1883; 11.7.1885; 19.7.1887; 13.8.1887, *Morgonbladet* 13.9.1882, *Finlands Allmänna Tidningar* 23.9.1882; 20.6.1884; *Nya Pressen* 10.7.1885.

38 Jalkanen 2003, 221.

39 Hirn 2007, 82; Herzberg 2004, 64.

lijat suorittivat oman ohjelmanumeronsa kerran tai kahdesti illan aikana. Yksi artisti viipyi paikkakunnalla enintään pari viikkoa, kunnes hänen tilalleen tuli jo toinen. Suurkaupunkien varieteet saattoivat koostua kymmenistä artistinumeroista useilla näyttämöillä vuorotellen. Tähän verrattuna Helsingin tarjonta oli suhteellisen vaatimatonta. Normina näyttää olleen neljästä kymmeneen artistinumeroa, joista osa toistui kahteen kertaan. Artistien lukumäärä ja näytösten laajuus pysyi osapuilleen samalla tasolla 1910-luvulle saakka.

Varieteeteatterin yleisö koostui mitä ilmeisimmin ylemmästä keski-luokasta. Kaivohuoneella oli pitkä historia ensin Venäjän aatelin kylpylä-nä ja sittemmin kaupungin herrasväen paikkana.⁴⁰ Tosin säätyerottelu ei ollut yhtä tarkkaa kuin keskustan teattereissa.⁴¹ Huvipuistoon oli helppo tulla, ja varsinkin kesäisin ulkoilmateatterin esityksiä saattoi seurata myös ravintola-alueen ulkopuolisesta puistosta. Varsin pian varieteennäyttännöt yleistyivät myös kansanomaisemmassa Hesperian puistoteatterissa, ja vuosikymmenen lopulla varieteeta esitettiin myös kansanjuhliissa, joita pidettiin Hesperian ohella myös Kaisaniemessä.⁴² Varieteeyleisön sosiaalinen monipuolistuminen näkyi myös siinä, että huveista alettiin ilmoitella ja kirjoitella suomenkielisissä lehdissä. Kansanjuhlien takana olivat yleishyödylliset ja poliittiset järjestöt, kuten vapaapalokunnat, urheiluseurat, ammattiosastot ja työväenyhdistykset. 1890-luvun alussa monilla kaupunkilaisilla oli jo omakohtaisia kokemuksia kansainvälisen varieteiden taiteilijoista. Suurkaupunkien huvitteluvillitys tunkeutui vähitellen helsinkiläisten tietoisuuteen.⁴³

Läpimurto ja lehtipolemiikin alku

1890-luvun vaihteessa varieteesta näytti jo tulevan koko kansan populaarikulttuuria, mutta sitten tilanne kääntyi pääläelleen. Kansanjuhlista hävisivät ulkomaiset estraditaiteilijat, ja Hesperian varieteiden toiminta lakkasi vuonna 1891. Samaan aikaan viihdeartistien määrä Helsingin

40 Seppälä 2008, 81–82.

41 Hirn 1986, 53.

42 *Päivän Uutiset* 1.7.1888; *Nya Pressen* 2.8.1890; *Päivälehti* 6.9.1890.

43 Kurkela 2020, 92, 103–104.

kahdessa huippuravintolassa Seurahuoneella ja Kaivohuoneella lisääntyi, ja tarjonta muuttui ympärivuotiseksi. Kehitys oli nurinkurinen suurkaupunkien viihdetuotannon muutokseen nähden. Siellähän vallitsi jatkuva pyrkimys kohti suurempia yleisöjä.⁴⁴ Helsingissä varietee oli aluksi kokonaan vieraskielistä tuontitavaraa. Siltä puuttui yhteys paikallisiin alaluokan huvitteluperinteisiin, joihin varieteen suosio suurkaupungeissa perustui. Lisäksi kiristynyt raittiuspolitiikka oli jo tehokkaasti rajoittanut alaluokan ravintoloiden toimintaa. Kaupungin anniskeluyhtiö suhtautui nuivasti viihteellisen ohjelman esittämiseen kansankuppiloissaan. Niiden tehtävänä ei ollut lisätä vaan rajoittaa työläisten alkoholin käyttöä.

Varieteesta kehittyi pääosin herrasväen huvia, ja sillä saralla lajin läpimurto näyttää ajoittuneen vuoteen 1891. Kyseisenä vuonna varieteemaininnat nelinkertaistuivat pääkaupungin sanomalehdissä. Vuoden alkuun sijoittuu ruotsalaisen kuplettilaulaja Sigge Wulffin monta kuukautta kestänyt vierailu Helsingissä. Wulff (Bror Sigfrid Lindgren, 1869–1892) synnytti pienimuotoisen tähti-ilmiön, lehdet raportoivat esiintymisiä tarkoin, ja erityisesti hänen kerrotaan olleen naispuolisten katsojien suosiossa.⁴⁵ Wulffin menestystä seurasi koko joukko artistivierailuja, jotka toivat suurkaupunkien varieteemaailman virtaukset helsinkiläisten ihmeteltäväksi.

Lukumääräisesti eniten 1890-luvun näytöksissä oli naispuolisia subretteja ja chansonlaulajia sekä ”eksentrikkoja” eli erikoisuutta tavoittelevia burleskitaiteilijoita. Artistien normeja rikkova tyyli huvitti kovasti yleisöä – ja sai siveydenvartijat takajaloilleen. Heinäkuussa 1891 Hesperian varieteen ohjelma oli hyvin laulupainotteinen. Näytös koostui neljästä artistiosuudesta. Ilmeinen pääesiintyjä oli ranskalainen lauluduo madame Bianca ja monsieur Desroches. Ohjelmaan kuului kaksi muuta laulajaa, tanssiva chanssonetti Fanny Nona ja strippaava laulaja Elly Hettown sekä kaksi eksentristä klovnia The Klicks. Erityisesti naislaulajien osuudet herättivät huomiota, jakoivat mielipiteitä ja synnyttivät ajalle tyyppillisen lehtipolemiihin, jossa eri lehdet sanailivat toisiaan vastaan.

44 Becker & Niedbalski 2011, 14.

45 Esim. *Päivälehti* 5.3.1891; Hirn 1997, 132–134.

Ensimmäisessä vaiheessa kaupungin päälehdissä julkaistiin useita myönteisiä lyhytkritiikkejä. *Nya Pressenin* erityishuomion sai ”pikku-rouva” Bianca ja herra Desroches ranskalaisilla lauluillaan, joihin liittyi ”eloisa ja ilmeikäs mimiikka”. *Uuden Suomettaren* toimittajan mielestä Hesperian taiteilijat alkoivat vastata kaikkia niitä vaatimuksia, ”kuin semmoisen taidelajin suhteen käy olettaa”. Lehden mukaan Fanny Nona tanssi ”kuin tulisilla hiilillä hehkuen eloa ja intoa”. *Hufvudstadsbladet* jatkoi ranskalaisten päätähtien ihastelua, esitysten ”ylenpalttista komiikkaa ja hyväntuulista poikamaisuutta”, jonka yleisö hyväksyi tekosyyksi ”Lilla-Biancan rohkeisiin eleisiin”. Neiti Hettownin ”käsittämättömät laulut” ja riisumisakti innosti myös kirjoittajaa: ”Hänen taiteensa pääasiana on vapautua nopeasti vaatteistaan ja saada ne häviämään verhojen taakse”.⁴⁶

Ylenpalttinen kehuskelu ei ollut kaikkien mieleen. Konservatiivisen *Finland*-lehden pääkirjoituksen laatinut nimimerkki Homunculus oli pahoittanut mielensä naisartistien ”irstaista” esityksistä siinä missä Helsingin päälehtien positiivisesta asennoitumisesta. Nimimerkin takana oli ilmeisesti lehden päätoimittaja, vanhasuomalainen poliitikko Agathon Meurman (1826–1909). Meurmanilla oli keskeinen asema suomalaisen puolueen vanhakantaisen arvomaailman puolustajana.⁴⁷ Kirjoittajan mielestä naislaulajien ja erityisesti Madame Biancan esityksissä irstailu meni niin pitkälle, ettei sellaista Suomen teattereissa ollut ennen sattunut. Biancan riettautta täydensi ammattivehvi Desroches, jonka ulkonäkö ja esitykset olivat harvinaisen karkeita ja vastenmielisiä. Kirjoittaja oli närkästynyt siitä, että muut lehdet olivat jutuillaan kannustaneet yleisöä hyväksymään tällaisen siveettömyyden.

Finlandin pääkirjoitus päättyi vaatimukseen suurkaupunkimaisten huvittelutapojen siivoamisesta. Samalla nousi esiin hillitön alkoholin käyttö varieteen siveettömyyden rinnalla. Rinnastus toistui sittemmin moneen kertaan lehtien kirjoituksissa.

46 *Uusi Suometar* 1.7.1891; *Hufvudstadsbladet* 5.7.1891; *Nya Pressen* 6.7.1891.

47 Vares 2001.

Alkoholien tarjoilu kuuluu vanhastaan päänumerona ulkoravintoloiden ohjelmaan, ja toinen pahe toisen kanssa on tietysti enemmän kuin tarpeeksi tyrmistyttämään jaloimmatkin mielet ja sopeuttamaan ne ”taiteelliseen nautintoon”, joka on luonteeltaan niin yksiselitteisen viemärimäistä.⁴⁸

Homunculuksen syytökset ja tosikkomainen harmistelu saivat aikaan vastineita ja vastineen vastineita eri lehdissä. Kommentoijia sekä ärsytti että huvitti *Finland*-lehden tuomitseva kielenkäyttö. Sitä pidettiin suhteettomana esitysten koettuun viattomuuteen nähden. Monisanaisin palautteen antaja oli *Hufvudstadsbladetin* nimimerkki Boulot, kamreeri Leonard Salin (1857–1911), josta oli kehittymässä lehden varieteeshuvien asiantuntija. Boulotin kirjoitus julkaistiin myös suomeksi pilalehti *Matti Meikäläisessä*, johon Boulotin sarkastinen pakinatyyli sopikin hyvin:

Jaa, Finland on alkanut kirjoittaa arvosteluja varieteeteaatterista. Mitä nyt pastoriukot maaseudulla ja mitä ajattelee ankara pappi A.M.⁴⁹ – – [Homunculus] pitää pahanpäiväistä mellakkaa varieteeteaatterin turmelevasta vaikutuksesta yleisöön – – Oh, la laa! Hän ei löydä kyllin kärsiviä lauseita siveelliselle toivottomuudelleen. Adjektiivit: hillitsemätön, irstas, raaka, inhottava löytyvät joka toisella rivillä hänen siistissä kyhäelmässään, ja heidän kanssaan vaihtelevat substantiivit: katuvieriteaatteri, loka, iljetys, märeännyys ja tartunnainen, lokaviemärialue ym. – – Luuleeko pikku Homunculus todellakin Helsingin varieteeteaatterissa käypää yleisöä semmoisiksi raukoiksi, että antaisivat moraalien ja siveellisyyden luistaa ainoastaan sen vuoksi, että jonakuna iltana näkevät sievän neitosen tanssivan englantilaisen merimiehen tanssin tahi ranskalaisen chansonettilaulajattaren tekemän joitakuita liikkeitä, jotka eivät aivan sovi yhteen naiskysymysesitelmän kanssa? Tahi luuleeko hän yleis-

48 Homunculus: Sommarjutning!, *Finland* 11.7.1891.

49 Nimikirjaimet viittanevat Agathon Meurmaniin eli Homunculus-kirjoituksen laatijaan.

sön pitävän varieteenäytelmiä taidenautintoina, jotka osoittavat, mihin suuntaan hyvä maku on kehitettävä?⁵⁰

Kesän 1891 lehtipolemiikissa nousivat esiin kolme suhtautumistapaa ja kirjoitustyyliä, joihin varieteen nostattama julkisuus näyttää perustuneen maailmansotaan saakka. Ensimmäisenä olivat Meurmanin kaltaiset moralistit, jotka saattoivat käyttää hyvinkin värikästä kieltä tai alentuvaa ironiaa ravintolahuvien tuomitsemiseen. Heidän mielestään varietee edusti tapojen turmelusta ja edisti juoppoutta ja sukupuolista siveetömyyttä. Tähän ryhmään kuului myös Ilmari Krohn (1867–1960), suomalaisen musiikkitieteen perustaja ja kirkkomuusikko. Krohn oli harmistunut *Päivälehd*en Vihtorille eli kirjailija Johannes Linnankoskelle (1869–1913) tämän ehdotettua erityisen teatterin perustamista suomenkielisen varieteetaiteen kehittämiseksi. Krohnin mielestä varietee ei ollut taidetta lainkaan ja taidonkin alalla kaikkein alhaisinta, jopa ”sinänsä hyödyllisen” sonnanluonnin alapuolella. Krohn ilmaisi vastalauseensa ”raittiutta ja siveyttä rakastavan kansan nimessä mokomaa herras-kapakkaa vastaan” ja kysyi, ”voiko kotimainenkaan varietee koskaan olla suomalaisen sivistyksen kukkana; eikö se pikemmin ole pelkkä mukaelma länsieurooppalaisen kulttuurin pintapuolisen mädännäisyyden saastaisimmasta hedelmästä?”⁵¹

Toisen ryhmän muodostivat pääosin maltilliset kirjoittajat. Lehtien varieteenäytäntöjä koskevat katsaukset ja lyhytkritiikit kuuluivat tähän joukkoon. He näkivät varieteessa monia myönteisiä piirteitä ja artistien taitavuutta, jolla oli paikkansa kaupungin musiikillisissa huveissa. Toisaalta he saattoivat huomata varieteenäytöksissä siveellisen vaaran nuorisolle ja oppimattomalle kansalle. Esimerkkinä kriittisestä varieteenmyönteisyydestä oli *Päivälehd*en Tuomas eli kirjailija Juhani Aho (1861–1921). Hän oli tyytyväinen 1890-luvun käytäntöön, jossa varieteeta oli nähtävillä vain kaupungin ykköspaikoissa, ”jossa ne kumminkin ovat edes verrattain siistiä ja säädyllistä kuin että niitä pidettäisiin huonom-

50 Herra Homunkulus Hesperiaassa, *Matti Meikäläinen* 25.7.1891. Alkuperäinen Boulot’n kirjoitus (Krönika), *Hufvudstadsbladet* 19.7.1891.

51 *Päivälehti* 5.11.1892.

missa nurkkapaikoissa, joissa niiden laatu olisi vielä vähemmän taattua”. Aho ilmoitti myös kannattavansa näytösten korkeaa verottamista, ”että ne, jotka tuota ’taidesuuntaa’ harrastavat, tietäisivät mielitekonsa myöskin joltain maksavan”.⁵²

Kolmas suhtautumistapa rakensi varieteelle vissiä pilajulkisuutta. *Hufvudstadsbladetin* Boulotin kaltaisille pakinoitsijoille varietee oli harmitonta viihdettä, josta ei ollut mitään syytä kirjoittaa otsa rypyssä. Ravintolahuvi oli aikuisten leikkiä, johon kuului riehakkuus ja reipas meno. Varieteen julkista kuvaakin oli lupa karnevalisoida tai ainakin suhtautua siihen huumorilla. Pilajulkisuudesta tulikin 1910-luvulla keskeisin tapa kertoa Helsingin ravintolaelämän ja viihdenäytösten tapahtumista. Samalla asiatyyliset taidearvostelut harvinaistuivat, ja varietee sysättiin yhä kauemmaksi varsinaisesta taidemaailmasta. Erityisen aktiivinen pilajulkisuuden ylläpitäjä oli ruotsinkielinen *Fyren*, joka seurasi säännöllisesti varieteenäytäntöjä ja niihin liittyvää keskustelua. Aina kun joku kansan siveyden vartija ehdotti varieteen kieltämistä tai rajoitustoimia, hän joutui helposti pilalehtien pilkan kohteeksi. Vitsien antoisina kohteena olivatkin raittiusliikkeen agitaattorit ja sukupuolista siveyttä vaativat naisasianaiset.⁵³

Kieltojen ja peittelyn kausi

Kiistely varieteenäytäntöjen sisällöstä kiihtyi 1890-luvun puolivälissä, jolloin kansainvälistä ravintolaviihdettä oli esitelty helsinkiläisille laajasti jo puoli vuosikymmentä. Asialla olivat edelleen yleisön siveellisyydestä ja taidemausta huolissaan olevat kansalaispiirit sekä raittiusliike.

Samana sisältöinen keskustelu Ruotsissa johti siihen, että valtiopäivät muutaman kuukauden väittelyn jälkeen kielsi alkoholin tarjoilun varieteepaikoissa. Päätös ei ollut ”yläluokan keikarien” mieleen, ja se aiheutti jopa väkivaltaisen mellakan tunnetussa Bernsin ravintolassa.⁵⁴ Jos tarkoitus oli synnyttää Ruotsiin kuivia varieteeteattereita musiikki-ravintoloiden yhteyteen, niin tavoite jäi saavuttamatta. Anniskelukieli-

52 *Päivälehti* 13.10.1895.

53 Kauppinen 2012, 82–106; Ylönen 2001, 122–124.

54 *Päivälehti* 4.10.1896.

lon seurauksena ravintolat yksinkertaisesti luopuivat varieteenäytöksistä. Ravintoloiden liiketoiminnan ydin oli kulinariisissa eikä huvinäytöksissä. Kun epäsideallisenä pidetty näyttämöhuvi kiellettiin, sen tilalle hankittiin hyväksyttävämpää ohjelmaa, kuten operettia, naisorkestereita ja muuta vähemmän kiistanalaista populaarimusiikkia.

Ruotsin varieteeikiistan vaiheita seurattiin Suomessa tarkoin, ja tšekäläinen lehdistö raportoi asiasta yksityiskohtaisesti valtiopäiväpuheenvuoroja myöten.⁵⁵ Suomessa varieteen vastustaminen ei kuitenkaan johtanut lainsäädännöllisiin toimenpiteisiin, ellei sellaisiksi katsoa varietee- ja sirkusnäyttämöjen huomattavaa veronkorotusta, joka tuli voimaan talonpoikais- ja pappissäädyn vaatimuksesta vuonna 1897.⁵⁶ Kieltoalakeskustelu ei ollut Suomessa edennyt vielä niin pitkälle kuin Ruotsissa, ja varieteen vastustajat olivat enemmän huolissaan siveyskysymyksistä kuin alkoholirajoituksista. Esimerkiksi keväällä 1897 naisasialiike Unionin varieteeaiheisen kokouksen alustaja lehtori V. Heikel⁵⁷ painotti ongelman olevan enemmän naisartistien siveettömyydessä kuin väkevien juomien anniskelussa. Tosin samassa kokouksessa vaadittiin myös alkoholitarjoilun vähentämistä näytösten aikana.⁵⁸

Lain muutoksia ei edes tarvittu, koska varieteeipaikkoja oli niin vähän. Helsingissä ne toimivat kaupungin omistamissa tai osaomistamissa kiinteistöissä, joiden käyttö oli valtuuston määräysvallassa. Kaupunki oli jo syksyllä 1891 käyttänyt valtaansa ja käytännössä lakkauttanut Hesperian varieteeravintolan toiminnan. Vuokrasopimusta ei uusittu ja kiinteistö muutettiin kansakouluksi.⁵⁹ Viisi vuotta myöhemmin Ruotsin tapahtumat innostivat varieteen vastustajia tositoimiin. Kahden muun varieteenäyttämön, Seurahuoneen ja Kaivohuoneen, sulkeminen tai edes anniskeluun puuttuminen ei tullut kysymykseen. Molemmat olivat hu-

55 Esimerkkejä yksityiskohtaisesta lehtiseurannasta, esim. *Hufvudstadsbladet* 4.2.1896; 5.2.1896; 25.4.1896; *Uusi Suometar* 25.4.1896; *Aftonposten* 28.4.1896.

56 Esim. *Uusi Suometar* 19.2.1897; *Uusi Suometar* 20.5.1897; *Uusi Suometar* 19.5.1897.

57 Ilmeisesti Keisarillisen Aleksanterin yliopiston voimistelulaitoksen yliopettaja Viktor Heikel (1842–1927), Sjöblom 2004.

58 *Nutid* 1.4.1897; *Päivälehti* 10.3.1897.

59 *Finland* 20.4.1892; *Päivälehti* 22.5.1892.

vittelevan porvariston ykköspaikkoja, joiden kansainvälisen tason kulinarismi oli kaupungin ylpeyden aihe.

Vaatus varieteenäytösten kieltämisestä synnytti vilkkaan keskustelun kaupungin hallintoelimissä ja huvikiinteistöjen osakaskokouksissa keväällä 1896. Kieltopäätöksiä saatiin aikaan, mutta niitä muutettiin moneen otteeseen. Lehtikeskustelu kävi kuumana puolesta ja vastaan. Siihen osallistui myös Filharmonisen Seuran orkesterin kapellimestari Robert Kajanus (1856–1933). Kajanuksen mielestä varieteen lopettaminen Seurahuoneella oli toivottavaa, koska orkesterisoitto ja varietee eivät imagosyistä sopineet samaan huvipaikkaan. Orkesteri olikin joutunut siirtymään Palokunnan talolle, joka ei vetänyt yleisöä samassa määrin kuin Seurahuone. Seurahuoneen johtaja Johanna Maexmontan (1844–1903) puolestaan vastusti ankarasti vuokranantajan puuttumista ravintolatoimintansa sisältöön ja vakuutti varieteensa koostuvan vain korkealuokkaisista taiteilijoista. Hän vetosi myös taloudellisiin syihin ja pystyi viivästyttämään varieteen lakkauttamista vuoden loppuun saakka.⁶⁰

Julkisesta kiistelystä ja päätösten toimeenpanon jarruttelusta huolimatta vuoden 1896 varieteeikiistan lopputuloksena oli, että varsinaiset numerovarieteeet hävisivät Helsingistä kokonaan. Seurahuoneen ja Kai-vohuoneen oli ryhdyttävä noudattamaan vuokranantajansa kieltoa, ja varietee hävisi sanana niiden huvi-ilmoituksista. Kansainvälisistä varieteetähdistä ravintolat eivät kokonaan luopuneet mutta järjestivät ohjelmansa uudella tavalla.

Ravintolat panostivat nyt orkestereihin ja supistivat viihdeartistien määrää. Samalla varieteesana piilotettiin julkisuudelta. Yhä useammin ulkomaisten taiteilijoiden esiintymisiä markkinoitiin ”iltakonsertteina” tai ”esityksinä”. Voi jopa kysyä, liittyikö iltakonserttisanaan jokin piilomerkitys. Iltaa ei tavallisesti ollut mitään syytä korostaa konserttien yhteydessä, koska kaikki konsertit Helsingissä pidettiin yleensä iltaisin – päivätilaisuuden luonne ilmeni sanoista *matinee* tai *päiväkonsertti*. Nähtyään ravintolan huvi-ilmoituksessa sanan iltakonsertti yleisö ilmei-

60 Hirn 1997, 149–150; *Hufvudstadsbladet* 6.2.1896; 7.2.1896; *Uusi Suometar* 5.6.1897.

sesti tiesi, että tilaisuudessa oli muistumia varieteenäyttännöistä, joskaan ei entisen kaltaista laajaa numeroartistien tarjontaa.

Siveellisempi ohjelma

Varieteenäytösten vähentäminen oli yhtenä syynä siihen, että erityisesti vuosina 1897–1903 Helsingin ravintolat monipuolistivat orkesteritarjontaansa. Yleisön kiinnostusta heräteltiin pääosin kahdenlaisilla esiintyjillä, naismuusikoilla ja eksoottisilla virtuooseilla. Myös operettinäytännöt ja niitä toteuttavat ulkomaiset teatteriseurueet hyötyivät tilanteesta. Toisin kuin numerovarieteessa, operetti ja revyy muodostivat näyttämöllisen kokonaisuuden, näytös kesti pitempään ja siinä oli juoni. Tämä lisäsi ravintolahuvien yleistä hyväksyttävyyttä ja kosketuspintaa teatteritaiteen arvomaailmaan.

Kaivohuoneen uusi ravintoloitsija, Seurahuoneelta siirtynyt Johanna Maexmontan muutti 1898 ravintolansa operettiteatteriksi. Varietee antoi tietä keskieuropalaisille hittiopereteille, joita Karl von Klossenburgin wieniläisseurue esitti kolmena kesä kautena 1899–1901. Sitä seurasivat ruotsalaiset operettiryhmät ja revyyesitykset, jotka useine kuplettilauluneen lähenivät jälleen varieteen ilmapiiriä. Operetteja, laulunäytelmiä, revvyitä ja farsseja esittävät teatteriryhmät poikkesivat varieteesta siinä, että kiertue pysyi teatterissa pitemmän ajan. Ohjelmistokin muuttui vasta sitten, kun edelliselle ei ollut enää kysyntää. Niinpä huippusuosittu ja paljon julkista huomiota herättänyt revyy *Den förgyllda lergögen* (Kullattu savikukko) pysyi ohjelmistossa 85 esityskertaa. Sen laulut jäivät käännettyinä myös suomalaisten kuplettilaulajien ohjelmistoon vuosikymmeniksi.⁶¹

Wiener Damenkapellen ja muut keskieuropalaiset naisorkesterit olivat tulleet tunnetuiksi Helsingissä jo 1880-luvulla, vaikka niitä ei aina edes markkinointi naisorkesterin nimellä. 1890-luku toi tullessaan yleiseurooppalaisen naisorkesterimuodin, joka levisi nopeasti myös Suomeen. Varsinainen huippukausi Helsingin ravintoloissa näyttää alkaneen vuonna 1896, ja vilkkain vaihe kesti seuraavat kuusi vuotta. Vuosina

61 Seppälä 2008, 95–96; Hirn 2008, 117–119.

1896–1903 Helsingissä esiintyi 32 naisorkesteria, monet useaan otteeseen ja varsin usein ”wieniläinen”-laatusana nimessään.⁶² Tämän jälkeen vierailujen määrä olennaisesti laantui, ja lehtiartikkelissa alkoi ilmetä yhä useammin kyllästymistä daamiyhtyeiden yltärintaantoon.

Naisorkesterien hillityn valkoiset esiintymisasut ja salonkisointi saivat ohjelmatarjonnassa rinnalleen kiertävät kansanorkesterit, jotka loistivat värikkyydellään ja eksoottisuudellaan. Sven Hirnin kirjausten mukaan Helsingin ravintoloissa esiintyi vuosina 1897–1903 lähes 30 eksoottista orkesteria.⁶³ Niiden enemmistö, parikymmentä kappaletta, oli italialaisia – luku sisältää pari sotilassoittokuntaa värikkäissä uniformuissaan. Useimmat kansallispukuisista folkloreryhmistä soittivat kansallisesti tai alueellisesti leimautuneita näppäilysoittimia. Aikakauden tunnetuin ’maailmanmusiikin’ kokoonpano oli epäilemättä italialainen mandoliiniorkesteri. Mandoliiniorkesterien esiinmarssi alkoi jo 1880-luvun alussa, tietenkin Italiasta, mutta levisi sitten Yhdysvaltoihin ja lähes kaikkiin Länsi- ja Keski-Euroopan maihin.⁶⁴

Pohjois-Euroopan ravintoloissa ja musiikkinäyttämöillä kiertävät näppäilysoitinyhtyeet olivat pieniä, koko vaihteli mandoliinikitarakvarteteista reilun 10 soittajan kokoonpanoihin. Klassiset ooppera-aariat ja napolilaiset serenadit muodostivat esitysten huippukohdan. Hyvä esimerkki italialaisesta laulu- ja soittokunnasta oli Emilio Colombon orkesteri, joka vieraili Helsingissä useaan otteeseen vuosina 1900–1904. *Päivälehti* mukaan Kämpissä esiintyneeseen ”soittokuntaan kuuluu 9 miestä ja 3 naista ja esittää se sangen reippaasti ja puhtaasti osia oopperoista y.m. kappaleita. Muutamat soittajat esiintyvät myös laulajina verrattain hyvillä äänivaroilla.” *Hufvudstadsbladetin* Boulot tiesi kertoa orkesterin koostuvan ykkös- ja kakkosviulusta, alttoviulusta, sellostasta, kontrabassosta, huilusta, klarinetista, pianosta ja patarummuista, ”minkä lisäksi tulevat rouvien mandoliinit ja kitarat”.⁶⁵

62 Koivisto 2019, 109–111.

63 Hirn 1997, 151–163.

64 Sparks 2003, 29–49.

65 Pikku uutisia, *Päivälehti* 9.9.1900; Vära lätta musiknöjen, *Hufvudstadsbladet* 11.9.1900.

Italialaisen eksotiikan ohella helsinkiläisille tarjoiltiin kaupungistuneen folkloren värikkyyttä muuan muassa espanjalaisten, tirolilaisten, unkarilaisten ja romanialaisten orkesterien toimesta. Myös venäläiset balalaikkaorkesterit olivat jo oven takana. Niiden läpimurto Helsingin huveissa ajoittuu 1910-luvun alkuun.

Numerovarieteen uusi nousu

Vuosina 1903–1905, yli puoli vuosikymmentä kestäneen hiljaisemman vaiheen jälkeen, täysipainoiset varieteet lukuisilla erillisillä artistinumeroilla ilmestyivät jälleen Helsingin ravintoloihin. Helsinkiin oli perustettu useita uusia ykkösluokan ravintoloita, joista Fennia, Haga, Paris ja Princess keräsivät vuorollaan huomiota ja suosiota myös varieteenäyttönsä vuoksi. Hieman vanhemmat laatupaikat Kämp ja Oopperakellari

ottivat nekin varieteen ohjelmaansa. Kämpin hotellin juhlahuoneistoon rakennettiin jopa näyttämö varietee-esityksiä varten. Seurahuone ja Kaivohuone alkoivat vaivihkaa lisätä varieteetarjontaa kiinteistöyhtiöidensä aiemmasta kiellosta välittämättä.⁶⁶ Varietee nousi kilpailuvaltiksi ykkösluokan ravintoloissa,

Kuva 3. Kaivopuiston varietee kilpaili menestyksellä Helsingin muiden varieteenäyttämöiden kanssa kansainvälisellä ohjelmalla, jossa sirkusnumerot vuorottelivat operettilaulun, muuntumistanssin ja kuplettien kanssa. Doria pienpainatteen.

BRUNNSHUS (Kl. 8) -TEATERN
(Augusti 1909)
STOR FÖRESTÄLLNING
Kapellmästare: CHRISTIAN KRAUSE.
Program:

1. Orkestern. I.
2. FELIX WAGNER, Tenorsångare.
3. ELSA SCHOLTES, Jongleuse och Eqvillbrist.
4. ELSA de CAMA, dance à transformation (*Papillon*.)
5. Orkestern. II.
6. LITCKE CARLSEN På allmän begäran prolonden lustige Karicatyren.
7. EUGENIE ROUGÈRE, internationell sångerska (*Salome*.)
8. Gebrüder Hermès, humoristiska akrobater.
9. ROSA GRÜNBERG Operettdivan från Oscarsteatern i Stockholm.
10. Orkestern. III.
11. Erna Dentler, Internationell Förvandlingsdansös.
12. LES VALLIÈRES. Duettlistes parisiens excentriques.
13. BROOKS AND DUNCAN véritable Negerkomikare.
- 14.

Efter föreställningens slut KONSERT till kl. 12 af (Nach Schluss der Vorstellung noch KONSERT bis 12 Uhr)
CHRISTIAN KRAUSE'S ORKESTER.
Obs! Direktionen förbehåller sig rätt att ändra programmet.
24

66 Hirn 2007, 158–163; Seppälä 2009, 107–108.

kun yleisön suosiosta oli taisteltava aiempaa enemmän. Koko ala kärsi 1900-luvun vaihteessa useista konkurseista sekä omistajien ja ravintolanpitäjien vaihdoksista. Varieteen ykköspaikat vaihtelivat alinoma.⁶⁷

Aikaa myöten ravintola Princessistä tuli Helsingin johtava varieteeravintola. Tarjonnan huippuvuonna 1911 Princessin varieteessä esiintyi yli 40 numeroartistia.⁶⁸ Vahvimmat kilpailijat ohjelmatarjonnan osalta olivat Kämp ja uudelleen varieteenäytäntöihin palannut Kaivohuone. Niiden esiintyjäkaarti oli useana vuonna Princessin luokkaa ja jopa ylitti sen monipuolisuudessaan.

Ehdoton valtaosa Princessin esiintyjistä lukeutui laulajiin tai laulaaviin tanssiryhmiin. Vuonna 1911 mukana oli pari ranskalaista chansonnieria, saksalainen oopperalaulaja, muutama tirolilainen jodlaaja, useita ruotsalaisia kupletisteja ja maalaiskoomikkoja, ainakin seitsemän venäläistä katulaulun, romanssien ja subrettiosien taitajaa sekä useita duettolaulajia Romaniasta, Yhdysvalloista, Tanskasta ja Itävaltasta. Laulu- ja tanssinumeroiden välissä esiintyi eksentrisiä burleskitaitelijoita, eläinten äänen matkijoita, kyyhkysen kesyttäjiä, ”vatsaanpuhujia” ja soitinvirtuooseja Yhdysvalloista.⁶⁹ Princessin iltaesityksiä arvioitiin myös sanomalehdissä melko säännöllisesti, kuten esimerkki ravintolan ensimmäiseltä toimintavuodelta osoittaa:

Ravintola Princessissä on nykyisin mitä vaihtelevin varieteeohjelma mainiossa, varieteista runsaassa kaupungissamme. – [Esiintyjistä] kannattaa erityisesti mainita M:lle Margaret, ketterä ja temperamenttinen muuntumistanssija [förvandligsdansös], jolla on komeat etelämaalaiset silmät. Hän esittää tulisesti sekä espanjalaisia että turkkilaisia tansseja, perhostansseja ja cake walkia. Hauskoja ovat myös Ellan ja Wilbertin musiikilliset taiturikappaleet. – Neiti Olga Unge laulaa suloisesti laulujaan ja kuplettejaan, herra Unge juttelee mukavia, neiti Anna Jansson esittää burleskimpaa kuplettiohjelmistoa yhdessä aiemmalta varietee-

67 Hirn 2007, 97–113.

68 Määrä laskettu Hirnin kirjausten perusteella, ks. Hirn 1997, 225–226.

69 Hirn 1997, 225–226; *Helsingin Sanomat* 8.10.1911; 10.12.1911.

sesongilta tuttujen Anjoun veljesten kanssa. – Huoneisto on mukava, ruoka hyvää, viinikellari ensiluokkainen.⁷⁰

Lehtijutuissa ja huvi-ilmoituksissa mainitut artistinimet eivät luultavasti kerro nykylukijalle mitään. Sven Hirnin mukaan vierailijat olivat pääosin toisen luokan kykyjä, joita kansainvälinen lehdistö ei juuri huomionnut. Silloisen viihdetaivaan supertähdet kiersivät Helsingin kaukaa. Helsingistä tuli erityisesti ruotsalaisten – ja jossain määrin myös tanskalaisten – artistien temmelyskenttä. Yhteinen kieli yleisön kanssa piti yllä ruotsalaisten menestystä vuodesta toiseen. Tunnetuimpia esiintyjiä olivat maalauskoomikko Glada Kalle eli Karl Gustav Hedman (1871–1944), afroamerikkalainen monitaituri Geo Jackson (1863–1907), laulajat Anna Hoffman (1868–1947) ja Anna Norrie (1860–1957), naisimitaattori John Lindström (1877–1940) sekä Ernst Rolf (1891–1832), varhaisen äänilevyn ja revyyesitysten ykkösnimi Ruotsissa.⁷¹

Varieteen uusi nousu herätti pienellä viiveellä myös huvitusten vastustajat. Kriittiset lehtikirjoitukset pysyttelivät edelleen siveellisyyden ja raittiuden teemoissa. Silti niihin ilmestyi myös uusia painoituksia ja sävyjä. Vastustajien kärjessä esiintyivät nyt työväenliike ja kristilliset piirit.

Kristilliset sanomalehdet nousivat varieteen vastaisen taiston eturintamaan. ”Meidän on ensi töiksemme ryhdyttävä taistelemaan varietee-tä vastaan kevytmielisine lauluineen ja muine esityksineen, jotka juuri on niitä lähteitä, joista siveettömyys elinvoimaisina pulppuaa”, esitteli *Kotimaa*-lehti keväällä 1907 kristillissiveellisen Valkonauhaliiton päivänpoliittisia tavoitteita. Saman lehden myöhemmässä numerossa nimimerkki ”Toivovainen” yhdisti epäsideellisen kirjallisuuden ja varieteen toisiinsa: ”Kirjakauppojen siveettömät kirjat ja kuvat, varieteet alastomina esiintyvine naisineen. Milloin käy poliisi niihin käsiksi? Nouse jo, kansa, unestasi ja puristele pois kaikki saasta, mikä pitkän unesi aikana on päällesi kasaantumaan päässyt!”⁷² *Uusi Aika* puolestaan kauhisteli yh-

70 –m. Smånotiser, *Hufvudstadsbladet* 19.2.1905.

71 Hirn 1997, 208, 314.

72 Helsingin Valkonauhan vuosikertomus v. 1906, *Kotimaa* 11.2.1907; Toivovainen, Pikku havaintoja, *Kotimaa* 27.11.1907.

teiskuntaelämän maallistumista ja vertasi siveetöntä nykyaikaa Raamatun tarinoihin:

Ihmiset kiiruhtavat juhlasta juhlaan vuodet läpeensä: teatterit, varieteet, puoluejuhlata ja muut huvipaikat täyttyvät tungokseen asti, samalla kuin rukoushuoneet seisovat tyhjinä ja täyttämättöminä. Nuoriso on ”vanhemmillensa tottelematonta”, josta on seurauksena epäpuhtauden varhainen lempiminen ja pikainen luisuminen paheiden tielle, – juoppouteen, irstaisuuteen, siveettömyyteen, tautiin ja kurjuuteen – se on takaisin Lotin päiviin!⁷³

Työväenlehdissä varieteeten vastustaminen yhdistyi herravihaan. Kirjoittajat nostivat esiin ulkomaisen viihteen ja ravintolahuvien yhteyden herasväen rappioon. Siveettömät huvitukset olivat porvariston keksintöä, niiden takana nähtiin kansainvälinen liiketoiminta ja voitontavoittelu. *Työväenliitto*-lehti⁷⁴ kohdisti huomion maahan saapuviin rahanhimosiin artisteihin:

On varieteet, on monenmoiset pelimannit ja trumslaakarit. -- Ei näy riittävän enää heille suuret summat, mitä varakkaat kesähuvitukseen sa uhraavat ulkomaille siellä elostellessa. Ei, pitää oikein varta vasten saapua maahamme lypsämään enemmän rahoja. -- Nämä ulkolaiset ovatkin hyvin kärkkäitä saapumaan maahamme keinottelemaan, kun tietävät, että suomalaiset heille kilvan rahojaan kantavat. Tulkoon tänne minkälainen ”tirehtööri” tahansa näyttelämään jonkinjoutavia temppujaan, kun se vaan on ulkolainen, kas sinne sitä riennetään, vaikka ainoat pennit sinne menisi, kun sitä vastoin kotimaiset kansalliset näyttämöt, saavat esittää esityksensä vähälukuisalle katselijakunnalle.

73 Silmäys aikaamme, *Uusi Aika* 28.4.1911.

74 Kuulumisia pääkaupungista, *Työväenliitto* 15.9.1910.

Elokuva ja kinovarietee – huoli nuorison turmeltumisesta

Uuden nousunsa tehnyt varietee pysyi edelleen vain ykkösluokan ravintoloiden viihteenä. Sillä oli vain vähän kosketuspintaa kansan syvien rivien huvitteluun, joka keskittyi yhdistysten iltamiin. Olen aiemmassa tutkimuksessani kuvannut, miten iltamaohjelmissa alkoi 1890-luvun lopulla näkyä varieteesta lainattuja ohjelmanumeroita, kuten ilveilijöitä, tanssi- ja voimailuryhmiä sekä ennen kaikkea hupilaulujen taitajia.⁷⁵ Laulavat hauskuuttajat omaksuivat vaikutteita Helsingissä vierailleilta viisunikkareilta. Ehkä eniten ideoita saatiin ruotsalaisilta maalaiskoomikoilta, joiden suosio oli jatkuvaa myös herrasväen varieteessa.

Mutta iltama ei ollut varietee, eivätkä työväenliikkeen iltamalaulajat, pyramidivoimistelijat, näytöspainijat tai muutenkaan kansantaiteilijat päässeet esiintymään ensimmäisen luokan ravintoloihin. 1900-luvun alussa kosmopoliittinen varieteenäytös esitettiin lukuisilla eurooppalaisilla kielillä. Esityskieli ja ravintoloiden herraskainen ilmapiiri sulki paikalliset kyvyt varieteen ulkopuolelle. Suomenkielisen varieteen syntyyn tarvittiin kokonaan uusi populaarikulttuurin muoto, joka kykeni murtamaan yleisön luokkarajan. Uusi tulokas oli elokuva, *levande bilder* eli leffa.

Lyhyen kokeiluvaiheen jälkeen elokuva teki Helsingissä selkeän läpimurron vuonna 1908. Kiinteiden teatterien lukumäärä kasvoi nopeasti, ja keväällä 1909 kaupungissa oli jo 141 teatteria. Aivan aluksi elokuvan uutuudenviehätys riitti vetämään yleisöä pelkkään liikkuvien kuvien katseluun. Suosion myötä elokuvayrittäjät alkoivat suunnitella isompia näytössaleja, ja 1910-luvun taitteessa ensimmäiset suuren maailman tyyliin rakennetut elokuvateatterit näkivät päivänvalon. Niistä tunnetuimpiin kuuluivat Pohjoisella Esplanadilla sijaitsevat Scala, Helikon ja Maxim sekä sitä vastapäätä Etelä-Esplanadin Apollo-teatteri. Teatterien määrän kasvu kiristi kilpailua, ja elokuva-ala ryhtyi keksimään uusia keinoja yleisön suosion varmistamiseksi.⁷⁶

Ensimmäisenä monipuolistettiin elokuvien musiikkia. Alkuvuosien yksittäisten pianistien ja mekaanisten soitinten sijaan Helsingin teatte-

75 Kurkela 2020, 109–118.

76 Hirn 1991, 252–262; Hupaniittu 2013, 150–157.

reihin palkattiin pieniä yhtyeitä. Niiden koko kasvoi teatterisalien suuretessa, ja 1910-luvun alussa elokuvia esitettiin jo varsin suurten orkesterien säestyksellä. Hienoimmat elokuvateatterit rakennettiin perinteisten teatteritalojen mallin mukaan, joten valkokankaan edessä oli näyttämö ja sen edessä orkesterimonttu. Esityksissä saattoi olla yli 20 soittajaa tai kaksi vuorottelevaa orkesteria, kuten Koiton talon Tähti-Biografissa, missä musiikista huolehti 18-miehinen torvisoittokunta ja 12 soittajan jousiorkesteri. Hienoilla puitteilla ja laadukkaalla musiikilla pyrittiin saamaan elokuvaesitykset näyttämään laadukkailta taidetapahtumilta, joita voitiin verrata perinteiseen teatteriin.⁷⁷

Muiksi kilpailukeinoiksi tuli jännityksen ja karkeuksien lisääminen elokuvien sisältöön ja näytäntöjen täydentäminen varieteeohjelmalla. Valitut houkuttimet romuttivat sen, mitä salien loistolla oli tavoiteltu: elokuvataide pysyi edelleen kaukana teatterin taidemaailmasta ja siihen kuuluvasta arvostuksesta.

Erilaiset seikkailufilmit ja melodraamat yleistyivät, ja niihin lisättiin nykytermein ilmaistuna seksiä ja väkivaltaa, kuten pahoinpitelyjä, murhia, teloituksia, puolialastomia naisia ja muita siveellisyttä loukkaavia kohtauksia. Poliisiviranomaiset, kuvernöörit ja siveysyhdistykset huolestuivat elokuvien karkeuksista ja niiden turmiollisesta vaikutuksesta erityisesti lapsiin ja nuoriin. Samalla uuden viihteen vastainen kirjoittelu lisääntyi lehdissä ja viranomaisten raporteissa. Myös varieteenäytännöt saivat siitä osansa. Ajan henkeä kuvaa sekin, että viihdenäytäntöjen verotus kiristyi entisestään. Vuonna 1910 valtion kuukausittainen leimavero sirkus- ja varieteenäytännöistä nousi 500 markkaan – konsertit ja vakavammat teatterinäytökset olivat verosta vapaat. Samoihin aikoihin kuntien köyhäinhuutomaksut yleisistä huveista muuttuivat laadullisen arvioinnin piiriin. Jatkossa viihdenäytösten taksoitus saattoi olla jopa kymmenkertainen taidetilaisuuksiin nähden.⁷⁸

Huoli nuorison turmeltumisesta johti pian elokuvien ennakkotarkastukseen, joka jäi poliisiviranomaisten tehtäväksi. Poliisin huoleksi tuli myös elokuvien varietee-esitysten valvonta. Erityisen väkivaltaiset elo-

77 Hirn 1991, 211–213.

78 Ehrnrooth 1915, 10–26.

kuvat saatiin näin pois jakelusta. Samalla joillekin elokuville määrättiin 15 vuoden ikäraja. Elokuvienviveettömyyden todisteeksi nousivat myös filmien otsikot. *Uuden Suomettaren* kolumnisti Matti luetteli epäilyttäviä elokuvien nimiä: ”Intohimon uhri, Synnin lapsia, Varieteediiva, Rakkausjano, Ilotytön kohtalo, Synti, ja Valkoinen orjakauppa”.⁷⁹ Toisaalta Apollo-teatteri otti kilpailuvaltikseen elokuviensa siveellisen laadun ja mainosti ”hienoa ohjelmaansa” lupauksella ”Ei yhtään rivoa kuvaa!”⁸⁰

Ehkä eniten huolta aiheutti elokuvateattereiden keskinäisestä kilpailusta noussut hybridiohjelma, kinovarietee. Siinä elokuvailtaa täydennettiin varieteesta tutuilla ohjelmanumeroilla. Vanha varieteeekkammonsti jälleen päätään. Helmikuussa 1911 ilmestyi *Helsingin Sanomissa* kirjoitus ”Huonoa taidetta”.⁸¹ Siinä kiinnitettiin huomiota ”kinematografiteattereissa tavaksi tullessiin kaikenlaisiin esityksiin, jotka ilmeisesti ovat väärinkäytöksiä kehittyneet”:

Yhteen teatteriin toisensa perästä [on ruvennut] ilmestymään kaikenlaisia varietee-esityksiä kinematografiesitysten ohessa. Ensiksi joku laulunumero, sitten jo voimistelijoita, tanssijoita ja tempuntekijöitä, ”käärmeihmisiä” ja klovneja, joten niistä muutamissa on esim. tänä talvena ollut täydellinen varieteeohjelma, jonka rinnalla alkuperäiset kuvaesitykset ovat jääneet aivan sivuasiaksi.

Kirjoittajan mukaan yhteiskunta suhtautui jo ennestään ankarasti ravintoloiden varietee-esityksiä kohtaan. Ne kuitenkin olivat aikuisten ja kaupunkilaisten huvia. Uuden kinovarieteen vaara piili siinä, että sitä oli tarjolla myös koululaisille ja maalaisväestölle, joilla ei ollut tarvittavaa arvostelukykä kohdata siveettömiä näytöksiä:

Onpa näin ollen vallan käsittämätöntä, että samansuuntaisia esityksiä saadaan antaa pitkin päivää monessa kymmenessä elävien kuvien teattereissa, joiden yleisö suureksi osaksi on koulunuorisoa ja muuta arvos-

79 Matti: Kirje Helsingistä, *Uusi Suometar* 4.2.1912.

80 *Helsingin Sanomat* 17.4.1910.

81 Huonoa taidetta, *Helsingin Sanomat* 8.2.1911.

telukyvyltään vähemmin kehittyntä väkeä. – – Siihen vauhtiin, minkä nämä tingel-tangeli-esitykset nyt ovat saaneet, on pantava rajat, sillä huomattava on, että tässä ei ole enää kysymys Helsingistä, vaan on sama kehitys kulkeutunut jo maaseudullekin.

Seuraavana talvena *Työmies*-lehti nosti kinovarieteen kohdalla esiin ”porvarillisten siveellisen rappeutuneisuuden”.⁸² Osansa saivat myös kansainväliset uutuudet cakewalk ja apachetanssi, jotka herättivät valtavaa innostusta pääkaupungin yleisön keskuudessa:

Viime aikoina on elävien kuvien teattereissa käyvän yleisön villiintyminen tullut entistä suuremmaksi. ”Kuvat” ovat sivuseikkoja, ”varietee” y. m. s. näytännöt ja toinen toistaan hassunkuriset ”kupletit” väenteineen pääasioita. – – Siten saa helsinkiläinen yleisö – yksinpä pikukulapsetkin, joita on usein kolmas osa katsojista, – ihastella miljoonakaupunkien räikeimpien varjopuolten kukkia, sellaista kuin Parisin Apachien eläimellisiä ”tansseja” tai amerikkalaisia ”kakewalk” kiemailua. Tämä hyvin ”miellyttää” yleisöä, jopa lapsetkin ylinnä tömistävät jalkojaan ja huutavat hyväksyvästi, jotta numerot toistettaisiin!

Samalla kirjoittaja kertoi, miten työväenjärjestöt olivat selvästi lausuneet kantansa moisiin tanssinäytöksiin ja kieltänyt huvitilaisuuksistaan ”sakilaisten puskuritanssit”. Omien iltamien hyveellisyys haluttiin nostaa ulkomaisten huvitusten siveettömyyden rinnalle.

Suomenkielisen varieteen synty

Yksittäiset varieteeartistit kiinnitettiin aluksi kokeiluluonteisesti uusien kinojen ohjelmaan. Vuoden 1910 lopulla Olympia-teatteri palkkasi useita laulajia täydentämään elokuvatarjontaa, ja saman valinnan tekivät ainakin teatterit Maailman Ympäri, Venus, Kantele, Electra, Thalia ja Figaro. Varieteen rajattomuus heijastui artistien tyylien jyrkässä vaihtelussa:

82 Porvarillisten siveellinen rappeutuneisuus ja elävän kuvain teatterit, *Työmies* 12.3.1912.

Maailman Ympäri
5 Mikonkatu 5.
 Joka ilta
Konsertti, Varieté & Biografi Ohjelma.
 Pariisin, Berliinin ja Tukholman ensiluokkaisia taiteilijoita.

HUOM! Miss Margaretha. HUOM!
 Kyyhkys-kuningatar.
 Näyttää kesytettyjä kyyhkysiään ja esittää kauniita laulujaan.

Valeria Radetzky
 Unkarilais-Mustalaislaulajatar ja Czardas'in tanssijatar.

Tor Borong
 Kuuluu kuplettilaulaja.

Huom! Sisäruket Arabellas. Huom!
 Muunto- ja kaksinlaulajattaria.

HUOM! Sitäpaita! valittu eläviä kuvia.
 Näytännöjä joka päivä alk. klo 6-11.
 Sunnuntaisin alk. klo 1/5-11.
 Puh. 47 45.
 Lippuja myydään joka päivä alk. klo 2.

Kuva 4. Maailman Ympäri -elokuvateatteri houkutteli katsojia kosmopoliittisella kinovarieteella: laulua, tanssia, kyyhkystemppuja ja muuntautumistaidetta Pariisista, Berliinistä ja Tukholmasta. *Työmieks* 2.1.1912. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

huuliharpisti Villiam Vartiainen, imitaattori Pivovitz, laulava näyttelijä Iivari Kainulainen, kanteleensoittaja Olli Suolahti ja baritoni Göran Lindstedt Tukholman kuninkaallisesta oopperasta.⁸³ Helikonissa opetetut koirat tekivät temppujaan Fred Saton ohjauksessa, ja ruotsalainen paris-kunta Anna ja Carl Anton esittivät koomisia maalaistyyppejä. Hieman aiemmin Helikon oli tarjonnut myös Kalle Nyströmin nukketeatterin esityksiä.⁸⁴ Tarjonta saattoi yltää kansainvälisyydessään täysin ravinto-

lavarieteen tasolle, kuten Maailman Ympäri -teatterin ilmoitus vuodelta 1912 osoittaa (Kuva 4). Erona oli se, että elokuvateattereissa varieteen yleisö oli kaikkea muuta kuin yläluokkaista.

Useimpien teattereiden kokeiluista huolimatta kinovarieteet jäi pääasiassa kahden elokuvateatterin, Helikonin ja Apollon väliseksi kilpailuksi. Kumpikin niistä oli kiinnostunut elokuvanäyttäjien ja estradiohjelman yhdistämisestä. Kummallakin oli päämääränä tavoittaa uutta yleisöä, mutta oli tavoitteissa erojakin. Vappuna 1910 avattu Apollo-teatteri oli suomalaisen elokuvan pioneerin, Karl Emil Ståhlbergin (1862–1919) yritys kehittää uusi ykkösluokan musiikkiteatteri, johon liittyi hotelli- ja ravintolatoimintaa. Laadukkaalla ohjelmalla kosiskeltiin pääosin ruotsinkielistä keskiluokkaa. Elokuvan ohella laatua haettiin operettiesityksistä, ja Apollosta tulikin myöhemmin 1910-luvulla operettiteatteri, joka kilpaili Kaivohuoneen näytösten kanssa ja ajoittain

83 Seppälä 2009, 109; *Hufvudstadsbladet* 22.12.1910

84 Nenonen 70–71; Hirn 1997, 213; *Hufvudstadsbladet* 15.11.1910.

korvasi ne. Silti varietee oli pysyvästi mukana Apollon ohjelmistossa, ja vuosina 1911–1912 teatteri tarjosi säännöllisesti varieteenumeroita elokuvanäytösten yhteydessä.⁸⁵

Helikon toimi laatuhotelli Kämpin juhlasalissa. Sinne oli vuosisadan alussa rakennettu varieteenäyttämö, mutta huonon menestyksen vuoksi sali muutettiin elokuvateatteriksi.⁸⁶ Talolla oli hyvä maine, salissa mahdolliset puitteet, mutta yleisön puute vaivasi. Piristystä haettiin hybridiohjelmasta. Aluksi Helikon värväsi filminäytöksiin kaupungin varieteista tuttuja artisteja, ja edellä mainitusta Antonin pariskunnasta tuli lähes vakituinen esiintyjä pitkäksi ajaksi. Keskeisin yksittäinen taiteilija Helikonin menestyksen takana oli kuitenkin J. Alfred Tanner (1884–1927), joka oli jo saanut nimeä helsinkiläisillä näyttämöillä ja konserttikierueilla ympäri maata. Myöhemmin artistikaartiin saatiin kiinnitetyiksi muita alansa nousevia lahjakkuuksia. Tannerin ohella Aino Haverinen (1875–1943), Elsa Auermaa, Katri Böök, Iivari Kainulainen (1874–1945), Pasi Jääskeläinen (1869–1920), Väinö Lehmus (1886–1936) ja Rafael Ramstedt (1888–1933) tekivät Helikonin kinovarieteesta alansa huipun. Artistien suosiota lisäsivät myös Tannerin ensimmäiset laulukokeumat ja gramofonilevytykset, joita Tanner, Jääskeläinen ja Kainulainen tekivät vuosina 1911–1912.⁸⁷

Helikonin ilmiselvänä tavoitteena oli yleisöpohjan laajentaminen työläisiin ja alempaan keskiluokkaan. Pyrkimys kansanomaisuuteen näkyi muun muassa kevään 1911 orkesterivalinnoissa. Kiinnityksiin kuuluivat ”alkuperäinen balalaikaorkesteri” ja ajankohtaan nähden suuri yhdeksänmiehinen ”hanuriorkesteri”.⁸⁸ Keskeisin osoitus yleisöpohjan laajentamisyhtymästä olivat kuitenkin kielivalinnat. Toiminta alkoi vuodenvaihteessa 1911 kaksikielisellä Helsinki-aiheisella revyyllä, ja muitakin revyitä ja farssisommitelmia tuotiin ohjelmistoon. Kuitenkin suurin osa vuosien 1911–1912 näytöksistä oli numerovarieteeta, yleensä neljän artistinumeron voimin. Esitysten kieli muuttui voittopuolises-

85 Hirn 2001, 18–65.

86 Seppälä 2009, 107.

87 Seppälä 2009, 162–172.

88 *Helsingin Sanomat* 25.1.1911; *Työmies* 23.1.1911.

ti suomeksi syksyn 1911 aikana. Kielenvaihto oli tietoista, sillä samaan aikaan Helikon vähensi huvi-ilmoittelua ruotsinkielisissä lehdissä. Jatkossa kinovarieteen mainokset keskittyivät *Helsingin Sanomiin* ja *Työmieheen*.⁸⁹ Elokuvaesityksiä oli mukana koko ajan, mutta Sven Hirnin mukaan ”nyt filmit luisuivat toisarvoisiksi houkuttimiksi”.⁹⁰

Numerovarieteen ohkeen Helikon kehitti myös laajempia näytöskokonaisuuksia operetin nimellä. Operetti-sanan käyttö oli ilmeisen yliampuva, sillä Helikonin juonelliset näytämöteokset koostuivat lyhyehköistä musiikkifarsseista tai revyistä. Luultavasti nimellä haettiin arvostusta, joka tosin jäi saamatta. Teatteriväki ei Helikonin pilailuopereeteista innostunut. Ne laskettiin varieteeekulttuuriin, jota alan ammattilaiset olivat alkaneet pitää teatteritaiteen irvikuvana. Selvin teilaus tavoitti teatterin harrastajat *Näyttämötaide*-lehdessä syksyllä 1912. Nimimerkki Humo Ristin arvio Helikonin tuotannoista ei jättänyt sijaa arvailulle suomenkielisen operetti-ilveilyn laadusta. Kappaleet ja useimmat osien esittäjätkin olivat ”viheliäisiä”, ja esityksestä paljastui ”sen synnyttäjän sivistymättömyys”. Kriitikko myönsi toisaalta Tannerin, Kainulaisen ja Jääskeläisen näyttämötaidot, mutta paheksui niissäkin laulujen kirjallista arvottomuutta.⁹¹

Suomenkielisen ohjelman myötä Helikonin kinovarietee lunasti paikkansa esittävän taiteen kotimaisessa kertomuksessa. Esityskielen vaihto johti ensimmäisen suomenkielisen varieteen syntyyn. Sillä oli pitkälle ulottuvia vaikutuksia kotimaisen populaarimusiikin ja erityisesti iskelmän kehitykseen. Varieteeohjelmista nimenomaan lauluja oli hankala siirtää maasta toiseen ilman kääntämistä ja kotoistamista. Tannerin ja kumppaneiden kuplettilaulut olivat tärkeä lenkki tässä suomalaistamisessa. Sirkustempuilla ei ollut kotimaata, niiden siirtäminen kotimaisiin viihdenäytöksiin oli lähinnä tekniikan omaksumista. Yhtä lailla muotitansseja ja hittisävelmiä ei tarvinnut mitenkään muutella etukäteen. Cakewalk, tango, two step ja monet muut tanssiuutuudet esiteltiin helsinkiläisille varieteen näytöstansseina. Samat tanssisävelmät tulivat tu-

89 Helikon-teatterin lehtimainokset Helsingin lehdissä 1911.

90 Hirn 1991, 102.

91 Humo Risti, Keveää taidetta, *Näyttämötaide* 1912/2, 40–41.

tuiksi myös soittokuntien ja muiden tanssisoittajien ohjelmistossa. Yleisö muokkasi amerikkalaiset tanssit sitten vähitellen omaan makuunsa sopiviksi. Toisin kuin lauluja, niitä ei tarvinnut etukäteen kotoistaa.

Kinovarieteen kukoistus jäi Helsingissä tähdenlennoksi. Suurin osa teattereista luopui elokuvanäyttäjien ja varieteen yhdistämisestä jo vuoden sisällä. Helikon menestyi pisimpään ilmeisesti juuri suomenkielellisellä ohjelmallaan, joka veti uutta yleisöä puoleensa. Hybridinäytökset loppuivat sielläkin kesällä 1913 eli vuosi ennen maailmansodan syttymistä. Sota ei selitäkään kinovarieteen lyhyttä suosiota.

Ilmeinen syy suosion loppumiseen oli elokuvan ja ravintolahuvien erilaisessa olemuksessa. Elokuva oli teatteriesitys, varietee Helsingissä yksinomaan ykkösravintoloiden huvia. Kaupungista puuttuivat suurkaupungeille tyypilliset viihdeteatterit. Herraskainen varieteeyleisö vieroksui kinovarieteeta ravintolapalvelujen puutteen vuoksi. Se oli tottunut nauttimaan kansainvälisestä ohjelmasta ravintolanautintojen ohessa, hieman puolihuolimattomasti kuten hovioopperan yleisö 1700-luvun Pariisissa.⁹²

Elokuvien pääasiallinen yleisö koostui koululaisista, alemmasta keskiluokasta ja työläisistä. Tälle joukolle varietee oli aluksi uusi tuttavuus, ja Helikonin näytännöt tarjosivat sitä kaupunkilaisten enemmistön kielellä. Silti pitemmän päälle elokuvien oheisohjelma ei jaksanut vetää tätäkään yleisöä puoleensa. Elokuvat – ja niitä säestävä musiikki – nousivat pian jälleen pääosaan myös Helikonin näytännöissä. Teatterin nimi muuttui samalla Eldoradoksi.⁹³ Oliko kenties niin, ettei kotimaisuus ollut valttia filmihullujenkaan keskuudessa? 1910-luvun elokuvatarjonta keskittyi nimenomaan ylikansalliseen ohjelmistoon, jossa maailman tapahtumat ja kaikissa länsimaissa tunnetut uutuusfilmit ja elokuvatähdet nousivat viikoittain helsinkiläiskatsojien saataville. Kansainvälistymisen tarve ei koskenut pelkästään varakkaita ja kouluja käyneitä, ja elokuvanäytännöt toivat maailman hovit ja muoti-ilmiöt kaiken kansan katseltaviksi.

92 Johnson 1995, 19–31.

93 Elokuvamainokset Helsingin sanomalehdissä syksyllä 1913.

Herrojen huihin kaksinaismoralismi

Herraskainen ja epäsideellinen leima, näyttösten monikielisyys ja alkoholitarjoilu vaikuttivat siihen, ettei varietee saavuttanut suuren yleisön suosiota Helsingissä, varsinkaan työväestön ja raittiushenkisen keskiluokan keskuudessa. Ravintolahuveista tuli Helsingissä populaarikulttuuria, mutta ei suinkaan kaikkien kaupunkilaisten viihdettä, jollaiseksi varietee oli suuressa maailmassa jo kehittynyt. Vertailu elokuvaan kuvaa tilannetta hyvin. Elokuvanäytännöt löivät itsensä läpi Helsingissä viimeistään 1910-luvun alussa, eivätkä luokkarajat olleet esteenä. Elokuvasta tuli suuren yleisön viihdettä. Elokuva kykeni siihen, mihin varietee ei Helsingissä yltänyt.

Varietee oli ensimmäinen vaihe muutoksessa, jossa yllirajainen kulttuuriteollisuus organisoitui ennen näkemättömän tehokkaasti ja rönsyli ympäri maailman. Elokuva ja äänilevy seurasivat perässä, mutta vain varieteella ja muulla estradiviihteellä oli välitön kosketus artistin ja yleisön välillä. Varieteeartistien yhteys helsinkiläiseen yleisöön rajoittui etupäässä kielitaitoiseen herrasväkeen, joka pystyi ymmärtämään esitysten monikielistä sisältöä.

Kansainvälisen populaarikulttuurin monet suuntaukset jäivät helsinkiläisille vieraiksi, ja ainakin niiden omaksuminen viivästyi kaiken kansan keskuudessa. Tosin esimerkiksi monet hittisävelmät levisivät varieteesta riippumatta: soittokuntien ohjelmistossa ja pianonuottien välityksellä. Toisaalta varietee oli tehokas tanssiuutuuksien esittelijä. Monet amerikkalaiset muotitanssit tulivat yleisölle tutuiksi nimenomaan ravintolahuveissa ja kinovarieteessa.

Helsingin monikielisten varieteenäytösten vaikutus suomalaisen populaarimusiikin kehitykseen jää toistaiseksi hieman epäselväksi. Lisätutkimus olisi ehdottomasti tarpeen. Sen sijaan ravintolahuveihin kohdistuneet kiellot ja varieteen vastustaminen tuovat selkeästi esiin kaksinaismoralismin, joka hallitsi Suomen henkistä elämää 1900-luvun alussa. Sen mukaisesti naisten tuli olla siveitä ja pidättyviä, kun taas ylempien luokkien miehet, joista ravintolayleisö pääosin koostui, saivat ottaa vapauksia niin alkoholinkäytön kuin seksuaalisen käyttäytymisen alueilla.

Varieteekritiikin teemat pysyttelivät vuosikymmenestä toiseen lähes samoina. Erityisesti trikooasuisten naisartistien koettu alastomuus

johti siveettömyssyytöksiin, samoin laulujen karkeudet ja esiintyjien vihjailevat eleet toistuivat syytösten aiheina. 1900-luvun alussa varieteeten vastustajien kärkeen astuivat työväenlehdet ja kristilliset julkaisut. Edellinen käytti varieteeta esimerkkinä poliittisen vastustajansa, porvariston elämän rappiosta, ja jälkimmäinen yhdisti siveettömät ravintolahuvit yleiseen maallistumiseen ja tapojen turmelukseen.

Paternalistinen asenne varieteenäytöksiin tarkoitti, että niitä sopi näyttää vain oppineelle luokalle. Vain sivistyneillä oli kyky ymmärtää ja tulkita esityksiä oikein, ilman pelkoa huonoista vaikutteista. Sivistystä vaille jääneet kaupunkilaiset piti suojella varieteelta, sillä näytökset vaikeuttivat raittiustyötä ja siveellisyyspyrkimyksiä. Erityisen suojelun tarpeessa olivat lapset ja nuoriso, mutta käytännössä suojelu laajennettiin naisiin ja koko alaluokkaan. Tässä katsannossa työläiset ja muut siveellisen holhouksen kohteet olivat suuria lapsia, helposti harhaan johdettavia kansalaisia.

Lähdeluettelo

Alkuperäisaineisto

Sanomalehdet

Aftonbladet 1892–1893

Aftonposten 1895–1900

Arbetaren 1887–1889

Dagbladet 1888

Dagens Press 1914

Dagens Tidning 1911–1914

Dagligt Allehanda 1900–1901

Elämä 1905–1907

Finland 1884–1892

Finlands Allmänna Tidningar 1880–1915

Folket 1901–1905

Folkvännen 1880–1893

Fritt Folk 1906–1907

Helsingfors 1880–1883

Helsingfors Aftonblad 1893–1895
Helsingfors Dagblad 1880–1889
Helsingfors-Posten 1902–1905
Helsingfors Tidning 1909–1910
Helsingin Sanomat 1904–1915
Helsingin Uutiset 1908–1910
Hermes 1885–1886
Hufvudstadsbladet 1882–1915
Iltalehti 1912–1913
Isänmaan ystävä 1897–1900
Juna 1906–1915
Kaupparehti 1898–1915
Kotimaa 1905–1915
Morgonbladet 1880–1884
Måndagen 1905–1910
Nuorsosialisti 1908
Nya Pressen 1882–1900; 1906–1914
Oikeus 1906
Program-Bladet 1894–1901
Päivälehti 1889–1904
Päivän Uutiset 1887–1889
Pääkaupungin Sanomat 1910
Social-Demokraten 1907–1908
Suomalainen Kansa 1907–1911
Suomalainen Työväenliitto 1907–1909
Suomalainen Wirallinen Lehti 1880–1915
Suomen Kansa 1900–1905
Suomi 1911–1912
Svenska Finland 1914–1915
Talonpojan Lehti 1906–1907
Työmies 1895–1915
Työväenliitto 1910–1912
Uurtaja 1912–1914
Uusi Aika 1900–1901
Uusi Suometar 1880–1918
Uusmaalainen 1905–1913
Veckobladet 1892–1915

Veljeys 1905–1908
Värt Land 1897–1899

Aikakauslehdet

Ampiaisen 1913
Fyren 1901–1910
Kanerva 1905
Matti Meikäläinen 1891
Nutid 1997
Näyttämötaide 1912

Tutkimuskirjallisuus

- Becker, Thomas ja Niedbalski, Johanna: Die Metropole der tausend Freuden. Teoksessa *Die tausend Freuden der Metropole. Vergnügungskultur um 1900*. Toim. Tobias Becker, Anna Littmann ja Johanna Niedbalski. Transcript Verlag, Bielefeld 2011, 7–20.
- Ehrnrooth, Leo: Om afgifter till stat och kommun för offentliga nöjen i Finland. Särtryck ur hft. 1–2 år 1915 af *Tidskrift utg. af Juridiska Förening i Finland*, 1915, 127–167.
- Elomäki, Anna: Poliitiikan siveellisyys ja siveellisyyden politiikka suomalaisten naisasianaisten teksteissä. Teoksessa *Siveellisyydestä seksuaalisuuteen. Poliittisen käsitteen historia*. Toim. Tuija Pulkkinen ja Antu Sorainen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2011, 131–152.
- Gänivet, Ängel: *Suomalaiskirjeitä*, suomentanut Kaarle Hirvonen. WSOY, Helsinki 1998.
- Herzberg, Rafael: *Helsinki herra Herzbergin silmin. Kertomus 1880-luvun Helsingin elämästä*, suomentanut Rolf Martinsen. Helsinki-seura, Helsinki 2004 [1888].
- Hirn, Sven: *Kaiken kansan huvit. Tivolitoimintaamme 1800-luvulla*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Pieksämäki 1986.
- Hirn, Sven: *Kuvat elävät. Elokuvatointaa Suomessa 1908–1918*. VAPK-kustannus, Helsinki 1991.
- Hirn, Sven: *Sävelten tahtiin. Populaarimusiikki Suomessa ennen itsenäisyyttämme*. Kansanmusiikki-instituutti, Kaustinen 1997.
- Hirn, Sven: *Apolloteatteri. Katsaus 1900-luvun alun Helsingin näyttämötaiteeseen ja huvielämään*. Gaudeamus, Helsinki 2001.

- Hirn, Sven: *Huvia ja herkkuja. Helsinkiläistä hotelli- ja ravintolaelämää ennen itsenäisyyden aikaa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2007.
- Hoelger, Angelika: Die Reglementierung öffentlicher Lustbarkeiten in Berlin um 1900. Teoksessa *Die tausend Freuden der Metropole. Vergnügungskultur um 1900*. Toim. Tobias Becker, Anna Littmann ja Johanna Niedbalski. Transcript Verlag, Bielefeld 2011, 23–52.
- Hupaniittu, Outi: *Biografiliiketoiminnan valtakausi. Toimijuus ja kilpailu suomalaisella elokuva-alalla 1900–1920-luvuilla*. Turun yliopisto, Turku 2013.
- Häkkinen, Antti: *Rabasta – vaan ei rakkaudesta. Prostituutio Helsingissä 1867–1939*. Otava, Helsinki 1995.
- Jalava, Marja: Siveellisyydestä sukupuolisiveyteen. Th. Reinin eettinen ajattelu siveellisyyksikäsitteen murroksessa 1880–1905. Teoksessa *Siveellisyydestä seksuaalisuuteen. Poliittisen käsitteen historia*. Toim. Tuija Pulkkinen ja Antu Sorainen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2011, 83–104.
- Jalkanen, Pekka: Autonomian ajan Suomi: Biedermeier ja tingeltangel. Teoksessa *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Pekka Jalkanen ja Vesa Kurkela. WSOY, Helsinki 2003, 112–251.
- Johnson, James H.: *Listening in Paris. A Cultural History*. University of California Press, Berkeley 1995.
- Jussila, Osmo: Suomalaisuusliike Venäjän paineessa vuosina 1890–1917. Teoksessa *Herää Suomi. Suomalaisuusliikkeen historia*. Toim. Päiviö Tommila ja Maritta Pohls. Kustannuskiila, Kuopio 1989, 123–173.
- Kauppinen, Juha: *Hienostorouvia ja ”plebeijinaisia”. Naiskuva suomalaisten pilalehtien pilapiirroksissa 1898–1907*. Historian pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, Tampere 2012.
- Koivisto, Nuppu: *Sähkövaloa, shampanjaa ja Wiener Damenkapelle. Naisten salonkiorkesterit ja varietealan transnationaaliset verkostot Suomessa 1877–1916*. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura 2019.
- Kurkela, Vesa: Työväenilmat – sovellettua varieteeta. Teoksessa *Työväentaide ja kulttuuri muutosvoimana*. Toim. Saijaleena Rantanen, Susanna Välimäki ja Sini Mononen. Tutkimusyhdistys Suoni & Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2020, 87–124.
- Landgren, Lars: Kieli ja aate – politisoituva sanomalehdistö 1860–1889. Teoksessa *Suomen lehdistön historia 1. Sanomalehdistön vaiheet vuoteen 1905*. Toim. Päiviö Tommila. Kustannuskiila, Kuopio 1988, 267–420.
- Leino-Kaukiainen, Pirkko: Kasvava sanomalehdistö sensuurin kahleissa 1890–1905. Teoksessa *Suomen lehdistön historia 1. Sanomalehdistön vaiheet vuoteen*

1905. Toim. Päiviö Tommila. Kustannuskiila, Kuopio 1988, 421–632.
- Moulin, Jean-Pierre ja Kindler, Ervin: *Eintritt frei. Varieté*. Editions Rencontre, Lausanne 1963.
- Nenonen, Markku: *Elokuvatarkastuksen synty Suomessa (1907–1922)*. Suomen historiallinen seura, Helsinki 1999.
- Nygård, Toivo: Poliittisten vastakohtaisuuksien jyrkentyminen sanomalehdistössä. Teoksessa *Suomen lehdistön historia 2. Sanomalehdistö suurlakosta talvisotaan*. Toim. Päiviö Tommila. Kustannuskiila, Kuopio 1987, 9–166.
- Peltonen, Matti: *Kerta kiellon päälle. Suomalainen kieltolakimentaliteetti*. Tammi, Hämeenlinna 1997.
- Pennybacker, Susan: “It was not what she said, but the way in which she said it”: The London County Council and the Music Halls. Teoksessa *Music Hall. The Business of Pleasure*. Toim. Peter Bailey. Open University Press, Milton Keynes 1986, 118–140.
- Pulkkinen, Tuija: J. V. Snellman poliittisena ajattelijana – siveellisyys. Teoksessa *Siveellisyydestä seksuaalisuuteen. Poliittisen käsitteen historia*. Toim. Tuija Pulkkinen ja Antu Sorainen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2011, 36–55.
- Reif, Heinz: *Metropolen. Geschichte, Begriffe, Methoden*. CMS Working Paper Series, No 001–2006. 2006. <https://www.yumpu.com/de/document/read/3247037/metropolen-geschichte-begriffe-methoden-tu-berlin>
- Rühlemann, Martin W.: *Variétés und Singspielhallen – Urbane Räume des Vergnügens*. Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung, München 2012.
- Scott, Derek: *Sounds of the Metropolis. The 19th-Century Popular Music Revolution in London, New York, Paris, and Vienna*. Oxford University Press, Oxford – New York 2008.
- Seppälä, Mikko-Olavi: Hienostovarieteesta puisto-operettiin. Teoksessa *Kaivo-puisto*. Toim. Mikko-Olavi Seppälä, Sauli Seppälä, Taneli Eskola, Martti Helminen ja Mauno Häyrynen. Entisaikain Helsinki XVIII. Helsinki-seura, Helsinki 2008, 93–102.
- Seppälä, Mikko-Olavi: *Hauska poika. Kuplettilaulaja J. Alfred Tanner*. WSOY, Helsinki 2009.
- Sillanpää, Merja: *Säännöstelty huvi. Suomalainen ravintola 1900-luvulla*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2002.
- Sjöblom, Kenth: Heikel, Viktor. *Kansallisbiografia-verkkojulkaisu*. Studia Biographica 4. 2004.
- Soini, Yrjö: *Vieraanvaraisuus ammattina. Kulttuurihistoriallinen katsaus Suomen*

- majoitus- ja ravitsemiselinkeinon kehitykseen I.* Otava, Helsinki 1963a.
- Soini, Yrjö: *Vieraanvaraisuus ammattina. Kulttuurihistoriallinen katsaus Suomen majoitus- ja ravitsemiselinkeinon kehitykseen II.* Otava, Helsinki 1963b.
- Sparks, Paul: *The Classical Mandolin.* Clarendon Press, Oxford 2003 [1995].
- Sulkunen, Irma: *Raittius kansalaisuskontona. Raittiusliike ja järjestäytyminen 1870-luvulta suurlakon jälkeisiin vuosiin.* Suomen Historiallinen Seura, Helsinki 1986.
- Vares, Vesa: Meurman, Agathon. *Kansallisbiografia*-verkkojulkaisu. *Studia Biographica* 4. SKS, Helsinki 2001. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-004569>
- Wickham, Glynne: *A History of the Theatre.* 2nd Edition. Phaidon Press, London 1992.
- Ylönen, Marja: *Pilabistoria. Suomi poliittisissa pilapiirroksissa 1800-luvulta 2000-luvulle.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2001.