

Äänirautaa rajalle



SIMO MIKKONEN

# Äänirautaa rajalle

*Musiikki, Suomi ja Neuvostoliitto 1960–1985*

SUOMALAISEN KIRJALLISUUDEN SEURA • HELSINKI • 2025

Teos on Suomen Historiallisen  
Seuran nimeämien  
asiantuntijoiden tarkastama.

SKS:n julkaisujen kokoelma  
kuuluu Unescon kansalliseen  
Maailman muisti -rekisteriin.

## HISTORIALLISTIA TUTKIMUKSIA 295

© 2025 Simo Mikkonen ja SKS

Kansi: Eija Hukka | Sarja-asu: Timo Numminen

Kannen kuva: Vladimir Krainev soittamassa SNS:n edustajakokouksessa, 1971.

Kansan Arkisto, Suomi–Neuvostoliitto-Seuran valokuvakokoelma.

Taitto: Jaana Tarsa | Sarja-asu: Timo Numminen

EPUB: Tero Salmén

ISBN 978-951-858-979-5 (nid.)

ISBN 978-951-858-980-1 (EPUB)

ISBN 978-951-858-981-8 (PDF)

ISSN 0073-2559 (nid.)

ISSN 2670-3866 (verkkojulkaisut)

DOI <https://doi.org/10.21435/ht.295>

Teos on lisensoitu Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International -lisenssillä,  
ellei toisin mainita. (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fi>)



Teos on avoimesti saatavissa osoitteessa

<https://doi.org/10.21435/ht.295>

tai lukemalla tämä QR-koodi mobiililaitteella.

# Sisällys

## ESIPUHE 7

### KULTTUURIVAIHTO JA TAITEILIJAVERKOSTOT 11

Kulttuurivaihto vai kulttuurinen kanssakäyminen 19

Kirjan rakenne 28

Lähdeaineisto ja metodologia 32

### VUODEN 1960 KULTTUURISOPIMUS 37

Riita kulttuurivaihtojen rahoittamisesta 38

Valtiollinen kulttuurivaihtokomitea 56

Kulttuurikentän vaikea määrittely 70

### NEUVOSTOMUSIIKIN TUONTIYRITYKSIÄ 82

Fazer ja sen kilpailijat 83

SNS konserttitoimistona 114

### KANSALLISOOPPERAN NEUVOSTOSUHTEET 135

Kaupallista yhteistyötä 136

Yhteistyö hiipuu 148

Estonia – veljeskansan teatteri 160

### KULTTUURIVIENTIÄ NEUVOSTOLIITTOON 171

Kulttuuriviikkoja Suomessa ja Neuvostoliitossa 172

Byrokraattista kulttuuria 189

### OPETUSMINISTERIÖN AKTIVOITUMINEN 199

Kulttuurivaihtojen virallistuminen 207

Kansallisoopperan uudet neuvostosuhteet 216

*Punainen viiva* Moskovassa 1982 227

## KAPELLIMESTARIT MUSIIKIN VÄLITTÄJINÄ 245

Orkestereita johtamassa 252

Sibelius ja Neuvostoliitto 270

Sibelius-viulukilpailut 281

## SÄVELTÄJÄVERKOSTOILLA SUOMALAISTA MUSIIKKIA NEUVOSTOLIITTOON 292

Suomen Säveltäjät ja Neuvostoliitto 293

Suomalaiset musiikkipäivät 1985 312

## FESTIVAALIT – KANSAINVÄLISET KOHTAUSPAIKAT 328

Jyväskylän Kesä 328

Helsingin juhlaviikot – tähtiä Neuvostoliitosta 362

Kuhmon Kamarimusiikki 372

Savonlinnan Oopperajuhlat 374

Neuvostomusiikkia juhlaviikoilla 1984 385

## SUOMETTUMISEN TUOLLA PUOLEN 408

Lähteet 421

Kirjoittaja 430

Abstract 431

Asiahakemisto 432

Henkilö- ja teoshakemisto 437

## Esipuhe

Käsillä oleva kirja, *Äänirautaa rajalle – Musiikki, Suomi ja Neuvostoliitto 1960–1985*, on pitkän ja kiemuraisen työn tulos. Mutta aloitetaan otsikosta. Alaotsikko lienee varsin selkeä, mutta ”äänirautaa rajalle” saattaa herättää kysymyksiä. Kysehän on siitä, että Suomen ja Neuvostoliiton välisiä suhteita on tarkasteltu tyypillisesti korkean tason politiikan kautta. Toisen maailmansodan jälkeen pelko siitä, että Neuvostoliitto voisi miehittää Suomen, hälveni kunnolla vasta 1960-luvulle tultaessa. Maiden väliset ystävällismieliset suhteet kehittyivät niin, että syntyi myös kaikenlaisia ylilyöntejä ja nöyristelyä, jota myös suomettumiseksi kutsutaan. Kulttuuripuolella – aivan erityisesti klassisen musiikin puolella – Suomi kuitenkin hyötyi hyvistä suhteista, liikenneyhteyksistä ja asemastaan porttina länsimaihin. Suomeen saapui enemmän neuvostoliittolaisia taiteilijoita kuin yhteenkään toiseen länsimaahan. Vaikka rajalla oli myös sotilaallista ”rautaa”, raja toimi muusikoiden porttina kahden todellisuuden välillä ja auttoi yhteisen sävelen löytämisessä. Äänirauta on väline, jolla muusikko löytää oikean sävelen ja voi virittää instrumentinsa. Yhteiskunnalliset ja poliittiset erot Suomen ja Neuvostoliiton välillä olivat suuria, mutta musiikki oli yhteinen, jaettu kieli.

Tämän kirjan edeltäjä, niin ikään SKS:n julkaisema *”Te olette valloittaneet meidät!” Taide Suomen ja Neuvostoliiton suhteissa 1944–1960*, näki päivänvalon syksyllä 2019. Kyseistä kirjaa valmistellessani olin päätenyt rajaamaan tarkastelun vuoteen 1960 syistä, jotka käyvät ilmi tästä kirjasta. Minulla oli kuitenkin aineistoa kulttuurivaihtoista aina 1970-luvun alkuvuosiin asti ja edellisen kirjan ilmestyessä jo raakakäsikirjoituskin

jatko-osaa varten. Kirjan eteneminen pysähtyi kuitenkin parin vuoden ajaksi, monestakin syystä.

Vuonna 2019 päättyi viisivuotinen akatemiaturkijan hankkeeni, jossa tarkastelin neuvostoliittolaisten taiteilijoiden verkostoja länsimaihin. Palasin vuoden lopulla opetuspainotteiseen tehtävääni Jyväskylän yliopiston historian oppiaineessa. Samalla pyrin viimeistelemään kolmea muutakin tutkimushanketta, jotka olivat kaikki antoisia, mutta olivat myös vieneet voimia. Kuten on hyvin tiedossa, kevättalvella 2020 alkoi koronapandemia, ja seuraavat vuodet kipuilin opetuksen ja ohjauksen haasteiden kanssa. Korona-aikana ei myöskään ollut mahdollisuutta käydä arkistoissa Venäjällä, joten projektia ei käytännössä voinut edistää. Helmikuussa 2022 kävi selväksi, ettei Venäjälle jatkossakaan pääsisi. Ehdin jo pohtia, mitkä kirjan valmistumisen edellytykset ovat ja käsitteellekö se aihetta, josta kukaan edes haluaisi kuulla mitään.

Loppuvuodesta 2023 sain tietää, että minut on valittu professoriksi Itä-Suomen yliopistoon. Kahden tehtävän nivelkohta osoittautui tämän kirjan kannalta siunaukseksi. Lukuisat tehtävät, joita minulle oli opetuksen ohella kasautunut edellisellä työnantajalla, hävisivät yllättäen. Jäljelle jäi lähinnä joitakin kansallisia ja kansainvälisiä vastuita – ja uuden toimen myötä tehtäviä alkoi vasta vähitellen kasaantua. Käytin ajan hyväkseni ja taoin tämän kirjan pitkälti valmiiksi kevään 2024 mittaen. Venäjältä en voinut hakea enää lisää arkistomateriaalia, mutta tein kattavan täydennyksen Kansallisarkiston, Kansallisoopperan, Kansan Arkiston sekä monien muiden kotimaisten arkistojen aineistoista. Vuosina 2021–2024 tein myös uuden kierroksen haastatteluja, jotka auttoivat merkittävällä tavalla täydentämään kokonaisuutta.

Matkan varrella epäilin moneen kertaan koko hankkeen järkevyyttä. Tärkeimpänä rohkaisijani on toiminut henkilö, jolle kuuluu myös suurin kiitos: Anna Veijola. Hän jaksoi muistuttaa minua eri käänteissä, ettei käytettyjä työtunteja kannattaisi heittää hukkaan ja että ”ihan hyvä tästä vielä tulee”. Anna on paitsi puolisoni, myös tutkija ja erinomaisen taitava tekstityöläinen. Hän onkin saanut lukea, editoida ja kommentoida kirjan tekstiä sen eri vaiheissa.

Kiitos kuuluu myös eri projekteissani vuosien varrella toimineille tutkimusavustajille. Avustajilta olen saanut apua muun muassa arkisto-



aineistojen käsittelyssä ja järjestämisessä, tiedonhakujen kanssa ja kuvamateriaalin käsittelyssä. Kiitos Ville Eskelinen, Antti Okko ja Sampo Ikonen. Antti ehti myös sekä aloittaa väitöskirjatyönsä että väitellä kirja-projektini kuluessa.

Lukuisat kollegat ovat päässeet kommentoimaan kirjan eri osioita ja vaihtaneet ajatuksia eri yhteyksissä. Olen esitellyt kirjaa varten tehtyä tutkimusta niin koti- kuin ulkomaisissa konferensseissa. Kaikkien kommentointiin osallistuneiden tutkijoiden mainitseminen tekisi esipuheesta varsin pitkän. Muutama läheinen kollega ansaitsee kuitenkin erityismaininnan. Erityisen suuri apu on ollut yhteistyöstä Pia Koivusen kanssa. Olemme olleet mukana toistemme hankkeissa ja eri kirjoitusprojekteissa, joiden aiheet ovat limittyneet keskenään. Pian akatemiahankkeessa mukana olleet Marek Fields ja Maija Koskinen auttoivat kumpikin käsikirjoitukseeni liittyvässä ajatustyössä. Näin teki myös Louis Clerc, jonka kanssa pohdimme kulttuuridiplomatian koukeroita useaan otteeseen. Lukuisista ulkomaisista kollegoistani suurin kiitos kuuluu Kiril Tomoffille, Neuvostoliiton musiikkidiplomatian tutkimuksen uranuurtajalle, jonka kannustus oli kriittistä kirjan valmistumisen kannalta. Kotimaisista musiikin ja musiikinhistorian tutkijoista kiitos erityisesti Elina Viljaselle ja Kaarina Kilpiölle – vaikka ette olekaan kommentoineet suoraan tätä käsikirjoitusta, keskustelut ja työskentely yhdessä kanssanne on auttanut merkittävästi kirjan etenemisessä.

Entinen yhteisöni Jyväskylän yliopiston historian ja etnologian laitoksella ansaitsee erityiskiitoksen. Jaoin vuosikaudet työhuoneen Jari Eilolan kanssa, ja hänen kanssaan tuli keskusteltua lukuisista tähänkin kirjaan liittyvistä teemoista. Heli Valtoselle kiitos sekä ymmärtäväisenä esimiehenä toimimisesta että erinäisten kirjaan liittyneiden aineistonkeruumatkojen mahdollistamisesta. Kiitoksen ansaitsee myös Kustaa Vilkuna, joka avasi mahdollisuuden kirjan kirjoittamiseen lukuisia kertoja myös kirjaimellisesti, kun olin jälleen kerran unohtanut työpaikan avaimet jonnekin. Kiitos myös Pertti Ahonen ja monet muut, joiden kanssa olen tästä kirjahankkeesta historian ja etnologian laitoksella eri vaiheissa keskustellut. Viime kädessä kirjan valmistumisesta voi kiittää Itä-Suomen yliopiston filosofista tiedekuntaa ja humanistista osastoa, johon kevättalvella 2024 siirryin professoriksi. Tämä antoi sysäyksen

saattaa projekti viimein maaliin saakka. Loppuvaiheen osalta kiitos kuuluu tietysti SKS:n erinomaiselle tiimille sekä niille kahdelle anonyymille arvioitsijalle, joilta tuli tärkeitä kommentteja käsikirjoituksen hiomises-  
sa lopulliseen muotoonsa.

Kirjan on tarkoitus avata uusia näkymiä Suomen ja Neuvostoliiton väliseen kanssakäymiseen aikana, jonka tarkastelua usein leimaa suomettuminen. Vaikka Neuvostoliitto oli tarkasteluajanjaksolla aggressiivinen yksipuoluejärjestelmä – eikä Suomenkaan demokratia voinut aina kovin hyvin – maiden välille syntyi paljon luovaa yhteistyötä. Kylmä sota toi maailmaan paljon kärsimystä ja rajoituksia, mutta Suomen osalta ajanjakso myös mahdollisti paljon. Tämä kirja valottaa musiikin näkökulmasta mitä kaikkea – hyvässä ja pahassa – Suomen ja Neuvostoliiton väliseen kanssakäymiseen mahtui neljännesvuosisadan aikana, 1960-luvun alusta 1980-luvun puoliväliin asti. Toivon kirjan tarjoavan ahaa-elämyksiä ja ruokkivan myös uutta tutkimusta ja keskustelua aiheesta.

Avignonissa kesäkuussa 2025

Simo Mikkonen

## Kulttuurivaihto ja taiteilijaverkostot

Tämän kirjan aiheena on taide Suomen ja Neuvostoliiton välisessä kanssakäymisessä vuosina 1960–1985. Tätä neljännesvuosisadan mittaista ajanjaksoa leimaa kylmä sota, joka vaikutti merkittävästi kaikkeen kansainväliseen toimintaan. Suurvaltojen johtamien blokkien välinen kamppailu heijastui myös arkipäiväiseen ajatteluun ja toimintaan, vaikkakin vähäisemmässä määrin. Kylmän sodan maailmassa Suomi korosti mielellään puolueettomuuttaan, vaikka todellisuudessa suurvaltakamppailu vaikutti huomattavasti Suomen kansainväliseen asemaan. Neuvostoliitto oli maantieteellisesti lähellä, mutta Yhdysvaltain ja Länsi-Euroopan kulttuurinen vaikutus näkyi kuitenkin voimakkaana suomalaisessa taide-elämässä. Länsimaat ja erityisesti Pohjoismaat olivat valtaosalle suomalaista kulttuuriväkeä luonnolliseksi koettu suunta, mutta Neuvostoliiton korkea osaaminen klassisen musiikin monilla alueilla oli kiistatonta. Suomi onkin kansainvälisesti poikkeuksellisen kiinnostava esimerkki maasta, jolla oli vahvat kulttuuriset yhteydet länteen, mutta josta pääsi helposti Neuvostoliittoon ja joka oli poliittisesti sidottu Neuvostoliiton vaikutuspiiriin. Tällä oli merkittäviä vaikutuksia Suomen kansainvälisiin kulttuurisuhteisiin niin itään kuin länteen. Kyse ei ollut vain politiikasta, vaan Suomen asema vaikutti myös ihmisten liikkuvuuteen ja ideoiden liikkumiseen sekä mahdollisuuksiin rakentaa ammatillista ja luovaa yhteistyötä taiteilijoiden välillä.

Länsimaiden näkökulmasta Suomen asema oli erittäin kiinnostava, ja tilannetta seurattiin kylmän sodan vuosina aktiivisesti. Ulkopoliittisesti lännen intressinä oli pitää Suomi länsimaana, mutta samalla Suomen

läheisistä yhteyksistä Neuvostoliittoon pyrittiin hyötymään. Suomeen saapui enemmän neuvostoliittolaisia matkustajia kuin yhteenkään toiseen länsimaahan. Neuvostoliiton turvallisuuspalvelu KGB koki Suomen muita kapitalistimaita turvallisemmaksi kohteeksi. Tämä johtui paitsi pitkästä yhteisestä rajasta Neuvostoliiton kanssa (Suomi oli ainoa Neuvostoliiton rajanaapuri, joka oli eurooppalainen kapitalistivaltio, jos Norjan lyhyt arktinen raja jätetään huomiotta), myös siitä, että loikkaaminen länteen oli Suomen kautta erittäin vaikeaa. Suomen viranomaiset palauttivat Suomessa loikkausta yrittävät neuvostokansalaiset takaisin Neuvostoliittoon.<sup>1</sup> Tästä syystä KGB oli huomattavasti vähemmän huolissaan kansalaistensa toimista Suomessa kuin muissa länsimaissa. Tämä vaikutti suoraan siihen, että Suomeen saapui myös neuvostoliittolaisia taiteilijoita enemmän kuin muihin länsimaihin. Ensimmäinen merkittävä taiteilijan loikkaus Suomessa oli viulisti Viktoria Mullovan tapaus vasta vuonna 1983, ja hänenkin täytyi ensin päästä Ruotsiin.<sup>2</sup>

Suomen asema kylmän sodan maailmassa on herättänyt laajaa kansainvälistä mielenkiintoa niin politiikan, talouden kuin kulttuurinkin näkökulmista.<sup>3</sup> Kulttuurin ja taiteiden aloilla Suomen ja Neuvostoliiton välisen vuorovaikutuksen tarkastelu on kansainvälisestä kiinnostuksesta huolimatta jäänyt kuitenkin vähäiseksi. Esimerkiksi Marek Fields (2020) on tarkastellut teoksissaan kattavasti Yhdysvaltain ja Britannian kulttuurisuhteita Suomeen. Louis Clerc (2023) puolestaan on rakentanut ansio-kasta kokonaiskuvaa Suomen kulttuuridiplomatian kehityksestä kylmän sodan vuosina. Niklas Jensen-Eriksen (2019) taas on tutkinut Suomen asemaa idän ja lännen välisessä teknologisessä kilpailussa. Aiempi tutkimus ei kuitenkaan kohdistu erityisesti Suomen ja Neuvostoliiton välisiin suhteisiin. Aiemman tutkimuksen perusteella ei ole myöskään selvää, miksi Suomeen lähetettiin niin paljon enemmän neuvostoliittolaisia taiteilijoita kuin muihin länsimaihin.

Aiemmassa teoksessani, *”Te olette valloittaneet meidät!” Taide Suomen ja Neuvostoliiton suhteissa 1944–1960* (SKS, 2019), käsittelin Suomen ja Neuvostoliiton kulttuurisuhteiden syntymistä jatkosodan jälkeisinä

1 Pekkarinen & Pohjonen 2005.

2 Tarkemmin Mullovan loikkauksesta, ks. Koulumies 2008.

3 Clerc 2023; Rentola 2023; Fields 2020; Jensen-Eriksen 2019; Rainio-Niemi 2014.

vuosina. Suomi rinnastui monessa suhteessa Neuvostoliiton miehittämiin alueisiin, sillä länsimaiden ja Neuvostoliiton välillä ei ollut käytännössä minkäänlaista kulttuurivaihtoa 1950-luvun puolimaihin asti. Stalinin kuolema 1953 käynnisti Neuvostoliiton ulkopoliitikassa mullistuksen, jonka myötä Neuvostoliitto solmi kulttuurivaihtosopimuksia, ja neuvostoliittolaisia taiteilijoita – erityisesti muusikoita ja balettianssijoita, jopa kokonaisia orkestereita ja oopperataloja – virtasi länsimaihin. Samalla Neuvostoliitto avasi rajojaan ulkomaiselle turismille, mutta myös taiteilijoille. Muutos näkyi myös Suomen osalta kulttuuriyhteyksien kasvuna ja lopulta sopimuksena sivistyksellisestä yhteistyöstä, joka solmittiin vuonna 1960. Sopimuksessa puhuttiin runsaasti kulttuurivaihdosta ja muusta kulttuurialan yhteistyöstä. Se toimi maiden välisen kulttuuri-alojen yhteistyön peruskivenä aina Neuvostoliiton romahdukseen asti.

Suomen kansainvälisissä kulttuurisuhteissa Pohjoismaat olivat tärkeimmällä sijalla ja muiden länsimaiden merkitys keskeinen. Myös Suomen taide-elämän rakenteet tekivät yhteistyöstä länsimaiden kanssa helppoa. Vaikka taidealojen yhteistyöstä Neuvostoliiton suuntaan muodostui vilkasta, siihen liittyi monenlaisia ongelmia. Neuvostoliiton keskeinen ero länsimaihin oli yksityisen ja kolmannen sektorin täydellinen puuttuminen.<sup>4</sup> Länsimaissa – Suomi mukaan luettuna – taideinstituutiot toimivat tyypillisesti julkisen sektorin reunamilla. Taide sopeutui länsimaissa markkinatalousjärjestelmään ja esimerkiksi konserttilippujen hinnat tai taiteilijoiden palkkiot määräytyivät pitkälti kaupalliselta pohjalta. Vaikka valtion rooli suomalaisessa taide-elämässä kasvoi 1960-luvulta 1980-luvulle, kyse oli pääsääntöisesti vain rahoituksesta. Sen sijaan Neuvostoliitossa taide kytkettiin selkeästi puolue- ja valtioko-neistoon. Esimerkiksi konserttilippujen erittäin edullisen hinnan lisäksi valtio määritteli ohjelmistoa, taideteosten arvoa ja taiteilijoiden urakehitystä. Kansainvälisille kulttuuriyhteyksille asetettiin luonnollisesti tiukat reunaehdot, joita toiminnan täytyi noudattaa. Vaikka ne mahdollistivat paljon erilaista yhteistyötä, moni asia rajautui pois ideologisesti tai poliittisesti epäsovivana. Keskeinen vuorovaikutusta määrittänyt tekijä olivat Neuvostoliiton asettamat matkustusrajoitukset. Kukaan ei lähtenyt

4 Musiikin osalta ks. esim. Tomoff 2006; Frolova-Walker 2016. Valtio pyrki kontrolloimaan kaikkea taiteen tekemistä luovasta toiminnasta esittämiseen ja koulutukseen.

Neuvostoliitosta ulkomaille ilman virkakoneiston tarkkaa harkintaa ja valvontaa. KGB tutki kaikkien lähtijöiden taustat, ja pieninkin epäilyksen aihe johti siihen, ettei henkilölle myönnetty lupaa poistua Neuvostoliitosta.

Vielä Stalinin aikana matkustaminen oli rajoitettua myös Neuvostoliiton sisällä, mutta sisäinen matkustaminen vapautui 1950-luvulla niin sanotun suojasääpolitiikan myötä. Ulkomaille matkustaminen pysyi harvojen oikeutena. Esiintyvät taiteilijat olivat yksi niistä poikkeuksellisista ammattiryhmistä, jotka pääsivät matkustamaan ulkomaille verrattain paljon.<sup>5</sup> Heidän täytyi kuitenkin olla joko huippulahjakkuuksia tai vaihtoehtoisesti omata erinomaiset suhteet kommunistiseen puolueeseen tai KGB:hen. Joka tapauksessa taustan täytyi olla moitteeton. Esimerkiksi ulkomailla asuvat sukulaiset tai liian voimakkaat näkemykset saattoivat johtaa matkustuskieltoon. Vasta perestroikan myötä 1980-luvun jälkipuoliskolla rajoitukset purettiin. Tarkasteluajanjaksolla (1960–1985) valitsi vielä tiukka sääntely.<sup>6</sup> Länsimaiden joukossa Suomi oli kuitenkin outolintu, eivätkä rajoitukset näyttäisi olleen yhtä tiukkoja kuin muiden länsimaiden kohdalla.

Neuvostoliitto kontrolloi taiteilijoiden matkustamista, mutta on oma kysymyksensä, minkä verran kulttuurivaihtojen sisältöä valvottiin – esimerkiksi sitä, millaista taidetta Suomeen lähdettiin viemään. Neuvostoliitto luonnollisesti pyrki kontrolloimaan, millaista taidetta Neuvostoliitosta vietiin maailmalle, mitä kirjoja käännettiin, tai mitä muusikot esittivät ulkomaankiertueillaan. Tiukin valvonta koski kuitenkin ulkomailta Neuvostoliittoon tulevaa taidetta. Neuvostokansalaisten ei haluttu altistuvan haitallisiksi katsotuille ulkomaisille vaikutteille. Teemaa on käsitellyt laajasti Eleonory Gilburd teoksessaan *To See Paris and Die*.<sup>7</sup> Jos taideteoksen pelättiin rapauttavan sosialismia tai loukkaavan Neuvostoliittoa ja sen arvoja, sen tuominen Neuvostoliittoon usein kiellettiin. Tämä tuli voimakkaasti esille Yhdysvaltain ja Neuvostoliiton välisessä

5 Tomoff 2015; Mikkonen 2019. Useille muusikoille sallittiin matkustaminen jo Stalinin aikana, jolloin lähinnä aivan pakollisiksi katsottujen ammattiryhmien (esim. diplomaatit ja merimiehet) ulkomaankomennukset mahdollistettiin.

6 Henkilöiden liikkuvuudesta neuvostoaikana, ks. esim. Rupprecht 2015; Caute 2003; Mikkonen & Suutari 2016; Gorsuch 2011.

7 Gilburd 2018.

kulttuurivaihdossa, jossa kumpikin osapuoli asetti erilaisia vaatimuksia ja rajoituksia sille, minkälaista taidetta ja esityksiä toiseen maahan sai tuoda.<sup>8</sup> Esimerkiksi Puna-armeijan kuoron pääsy Yhdysvaltoihin esitettiin, koska siellä ajateltiin, että vihollismaan univormuissa esiintyvä ryhmä voisi aiheuttaa hämmennystä ja pelkoa amerikkalaisissa. Neuvostoliitto puolestaan pitkään kieltäytyi vastaanottamasta jazz-yhtyeitä ja torjui useimmat amerikkalaiset elokuvat, joita eri festivaaleille yritettiin tarjota. Suomen kulttuurivientiä Neuvostoliittoon ei ole juurikaan aikaisemmin tutkittu yksittäisiä tapauksia lukuun ottamatta. Myös Suomen valtion rooli suomalaisen taiteen viemisessä Neuvostoliittoon on kiinnostava – erityisesti kun on tiedossa, että suomalaista taidetta vietiin aktiivisesti länsimaihin 1970-luvulta lähtien.

Suomessa valtio kontrolloi maahan tuotavaa taidetta ja kulttuuria hyvin maltillisesti, erityisesti Neuvostoliittoon verrattuna. Sensuurin kohteeksi joutuivat lähinnä moraalisesti arveluttaviksi koetut taideteokset, jollaisia Neuvostoliitto ei olisi ulkomaille edes lähettänyt. Musiikin osalta näyttäisi siltä, ettei Neuvostoliitto pyrkinyt kovin aktiivisesti viemään ulkomaille omien säveltäjiensä musiikkia, lukuun ottamatta Dmitri Šostakovitšin ja Sergei Prokofjevin teoksia, joita kuultiin länsimaisten orkesterien ohjelmistossa säännöllisesti.<sup>9</sup> Heiltäkin ideologisemmat teokset jätettiin yleensä omaan arvoonsa, ja vientiin valittiin taiteellisesti tärkeämpiä teoksia. Suomen kohdalla kiinnostava, mutta tämän teoksen ulkopuolelle rajautuva kysymys on, soittivatko suomalaiset orkesterit enemmän neuvostoliittolaista musiikkia kuin muut länsimaiset orkesterit.

Balettia tutkineen Naima Prevotsin mukaan Neuvostoliitto käytti sekä neuvostoliittolaisia koreografioita että tanssijoita merkittävänä vientituotteina.<sup>10</sup> Tämä on nähtävissä myös Suomessa erityisesti 1950-luvun jälkipuoliskolla.<sup>11</sup> Baletin kohdalla merkittävän eron useisiin muihin taiteisiin muodostaa kuitenkin taiteilijaliiton puuttuminen. Esimerkiksi kirjojen julkaisemista ja kirjailijoiden toimintaa Neuvostoliitossa valvoi kirjailijaliitto, ja säveltäjäliitto kontrolloi uuden musiikin tekemistä ja

8 Ks. esim. Richmond 2003.

9 Ks. esim. Hakobian 2012, 125–137.

10 Prevots 1998.

11 Mikkonen 2019.

teki säveltäjistä käytännössä osan neuvostoliittia.<sup>12</sup> Musiikin esittäminen ja esimerkiksi orkesterien toiminta ei kuitenkaan kuulunut säveltäjäliitolle, vaan siitä huolehti valtion konserttitoimisto, Goskontsert, joka huolehti pitkälti myös baletin viemisestä ulkomaille. Sen keskeistä toimialuetta oli myös neuvostoliittolaisten muusikoiden esiintymisistä ja sopimuksista huolehtiminen. Goskontsertin rooli kulttuurivaihdossa oli ratkaisevan tärkeä. Sen toimintaa tarkastelemalla on mahdollista seurata paitsi taiteilijoiden liikkeitä, myös heidän ulkomaanvierailuilla esittämäänsä teoksia.

Erotuksena muista taiteista (balettia lukuun ottamatta), neuvostoliittolaisille muusikoille oli ulkomailla huomattavaa kysyntää. Heidän esiintymisistään oltiin valmiita maksamaan suuriakin summia. Ainoastaan 1900-luvun alkupuolen maalaustaiteen avulla Neuvostoliiton olisi ollut mahdollista hankkia vielä suurempia summia. 1930-luvulla Neuvostoliitto olikin myynyt viisivuotissuunnitelmien rahoittamiseksi joitakin ranskalaisia 1900-luvun alun maalauksia muun muassa New Yorkin MoMA:lle, mutta sen jälkeen taiteen myymistä ei kuitenkaan pidetty enää vaihtoehtona.<sup>13</sup> Kuten Kiril Tomoff (2015) on osoittanut tutkimuksellaan neuvostomuusikoiden liikkuvuudesta varhaisina kylmän sodan vuosina, muusikoiden esiintyminen ulkomailla toteutti kahta tärkeää tavoitetta: heidän avullaan pyrittiin todistamaan neuvostojärjestelmän ylivoimaisuus (kyky tuottaa maailman parhaita muusikoita) sekä osoittamaan Neuvostoliiton olevan eurooppalaisen kulttuuriperinnön ylläpitäjä ja jatkaja (toisin kuin kaupallinen Yhdysvallat).

Miksi Suomeen sitten saapui niin paljon neuvostoliittolaisia taiteilijoita? Vastaukseksi on tarjottu suomettumista.<sup>14</sup> Totuus on paljon monimutkaisempi, mutta kysymys suometumisesta tulee toki huomioida. Kylmän sodan aikana Suomen ja Neuvostoliiton välille rakentunut ystävyysspolitiikka vaikutti kulttuurivaihtojen suureen määrään, ja Suomesta muodostui Neuvostoliitossa positiivinen kuva 1950–1960-lukujen mittaan. Se on kuitenkin vain yksi tekijä.<sup>15</sup> Aiemmin on myös mainittu

12 Tomoff 2006.

13 Tarsis 2016; Osokina 2019.

14 Ks. esim. Sharma 2018.

15 Suomi-kuva muuttui Neuvostoliitossa selkeästi positiiviseksi 1950–1960-lukujen mittaan. Lehdissä kirjoitettiin Suomesta lähinnä neutraaliin tai positiiviseen sävyyn. Rupasov & Tšistikov 2009.