Tampereen yliopisto

Joel Kaasalainen

”PAREMPI PÄÄSTÄÄ MAAHAN PUNA-ARMEIJAN KUORO KUIN PUNA-ARMEIJA.”

Neuvostoliiton kulttuuridiplomatia Vapaa Sana -lehdessä 1944–1956

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta
Kandidaatintutkielma
Huhtikuu 2025

TIIVISTELMÄ

Joel Kaasalainen: ”Parempi päästää maahan puna-armeijan kuoro kuin puna-armeija.” Neuvostoliiton kulttuuridiplomatia Vapaa Sana -lehdessä 1944–1956
Kandidaatintutkielma
Tampereen yliopisto
Historian tutkinto-ohjelma
Huhtikuu 2025

Tässä tutkielmassa tutkin Neuvostoliiton musikaalista kulttuuridiplomatiaa kylmän sodan ensimmäisellä vuosikymmenellä, noin 1944–1956. Tutkimuksen tavoitteena on kartoittaa suomalaisen vasemmistolehti *Vapaan Sanan* kommentointia Neuvostoliiton kulttuuridiplomatiasta. Tutkimuksessa keskityn erityisesti Suomessa tapahtuneeseen toimintaan, mutta tarkastelen sitä osana laajempaa kylmän sodan kokonaiskuvaa. Pehmeän, kovan ja terävän vallan käsitteet jäsentävät ja syventävät analyysiä. Niiden avulla lehdistökommentoinnista esiin nousevat poliittiset tarkoitusperät asettuvat teoreettiseen kehykseen.

Suomessa kierrätettiin 1940–1950-luvuilla lukumäärältään ja tasoltaan huomattavia taiteilijaryhmiä, joihin kuului maailmanluokan muusikoita ja tanssijoita. Vierailujen taustalla vaikuttivat Neuvostoliiton strategiset tavoitteet, joiden mukaisesti ystävyyttä Suomen kanssa rakennettiin kulttuuridiplomatian keinoin. Taiteilijaryhmien vierailut ajoittuivat usein osuvasti vaaleja edeltävään aikaan. Niiden voi ajatella olleen eräänlainen tehostettu vaalikampanja neuvostomyönteisten poliittisten voimien puolesta. Kiertueiden aikana neuvostotaiteilijoihin liittyvä lehdistökirjoittelu usein lisääntyi.

Tutkielman lopuksi pureudun Neuvostoliiton osalta siihen ideologiseen kokonaisuuteen, joka ohjasi taiteen vapautta ja muotoa suurvallan sisällä. Ideologisilla ja teoreettisilla näkökohdilla on keskeinen merkitys lehdistönkin keskustelun ohjaajana, joten sen taustoittaminen auttaa ymmärtämään keskustelun päälinjoja. Erimielisyydet taiteen vapaudesta ja muodosta auttavat ymmärtämään niitä tekijöitä, jotka ohjasivat neuvostotaiteen suuntaa. Selvittämällä, millaista taiteen piti olla ja millaista se ei saanut olla, keskustelu jäsentyy osaksi kylmän sodan ideologista vastakkainasettelua.

Avainsanat: Neuvostoliitto, kulttuuridiplomatia, pehmeä valta, Vapaa Sana, VOKS, Suomi-Neuvostoliitto-seura, musiikki

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

TEKOÄLYN KÄYTTÖ OPINNÄYTTEESSÄ

Opinnäytteessäni on käytetty tekoälysovelluksia:

☒ Ei
☐ Kyllä

Ilmoitukseni mukaan olen käyttänyt opinnäytteessäni tutkielmaprosessin aikana seuraavia tekoälysovelluksia:

Tekoälysovellusten nimi ja versio:

Käyttötarkoitus: [Kuvaa tähän yksityiskohtaisesti, mihin tarkoitukseen ja miten tekoälyä on sovellettu opinnäytteeseen tutkielmaprosessin aikana.]

Osiot, joissa tekoälyä on käytetty: [Luettele tähän kaikki opinnäytteen vaiheet ja osiot, joissa tekoälyä on tutkielmaprosessin aikana käytetty.]

Olen tietoinen siitä, että olen täysin vastuussa koko opinnäytteeni sisällöstä, mukaan lukien tekoälyllä tuotetut osat, ja hyväksyn vastuun mahdollisista hyvän tieteellisen käytännön ohjeiden rikkomuksista.

Sisällysluettelo

1. Johdanto 5
1.1 Aiempi tutkimus 6
1.2 Rajaus ja lähteet 6
2. Pehmeä valta 9
3. Musiikkidiplomatia Suomessa 1944–1956 11
3.1 Oikeistolehdistö ja itsesensuuri 17
4. Kulttuuridiplomatian strateginen analyysi 20
4.1 Musiikki kovien keinojen rinnalla 20
4.2 Musiikin muoto ja vapaus 23
5. Päätelmät 26
6. Lähteet ja kirjallisuus 28

1. Johdanto

Tässä tutkielmassa tarkastelen Neuvostoliiton harjoittamaa musiikillista kulttuuridiplomatiaa kylmän sodan ensimmäisellä vuosikymmenellä. Tutkimuskysymyksenä on kartoittaa, miten Neuvostoliiton kulttuuridiplomatiaa kommentoitiin *Vapaa Sana* -lehdessä, joka oli yksi tutkimusajanjakson suurimpia vasemmistojulkaisuja Suomessa ja Suomen Kansan Demokraattisen Liiton (SKDL) äänenkannattaja. Tutkimuksessa kiinnitän erityistä huomiota Suomeen kohdistuneeseen toimintaan, mutta ilmiön ylirajaisuuden vuoksi tarkastelu ei rajoitu yksinomaan Suomeen. Tutkielman analyysia ohjaavat sekä pehmeän, terävän ja kovan vallan käsitteet, että lähdeaineistona käytetyt vasemmistolehdistön artikkelit aiheesta. Tutkimuksessa käytän sellaisia vasemmistolehdistön artikkeleita, jotka käsittelevät musiikkia poliittisesta näkökulmasta. Ajoituksen puolesta olen rajannut tutkielman jatkosodan päättymisestä 1944 noin vuoden 1956 loppuun. Aikarajauksen yläraja on liukuva, koska muutamat hyödylliset alkuperäislähteet ovat ilmestyneet vuoden 1956 jälkeen.

Suomessa Neuvostoliiton musiikkidiplomatiaa harjoitettiin jatkosodan päättymisen jälkeen useasti. Erityisesti 1950-luvulla järjestetyt kiertueet sijoittuivat ajallisesti presidentti-, eduskunta, ja kuntavaalien alle tarkoituksenaan paitsi kiillottaa käsitystä Neuvostoliitosta valtiona myös tukea sille mieluisia poliittisia tahoja Suomessa. Vaikka suuri yleisö ei välttämättä antanut konsertoinnille poliittisia merkityksiä, oli kiertueiden järjestäjien tahoilta selvää, että toiminnalla oli poliittisia tavoitteita.

Toiminnan poliittisuus jäsentyy pehmeän, terävän ja kovan vallan käsitteillä, joilla pyrin tässä tutkimuksessa sitomaan kulttuuridiplomaattista toimintaa teoreettisiin kategorioihin. Kiinnitän huomiota erityisesti perusteluihin kulttuuridiplomatian tarpeellisuudesta *Vapaan Sanan* kirjoituksissa. Havainnoimalla sitä, kuinka paljon merkitystä annetaan esimerkiksi läntisen vaikutusvallan torjumiselle, saadaan kuva siitä, kuinka erottamaton osa kylmän sodan ideologista vastakkainasettelua musiikki oli. Keskusteluista, joita aikalaiset ovat aiheesta käyneet, avautuu se maailman- ja ajankuva, jossa musiikki valjastettiin geopolitiikan välineeksi. Lopuksi syvennyn ideologisiin vaikuttimiin neuvostokulttuurin taustalla, sillä kysymykset taiteen vapaudesta ja muodosta olivat 1940–1950-lukujen lehdistökirjoituksissa erottamattomia osia keskustelua musiikista ja politiikasta.

1.1 Aiempi tutkimus ja tutkimustehtävä

Neuvostoliiton kulttuuridiplomatiaa nimenomaan Suomen kontekstissa on aiemmin tutkittu vain vähän. Suomen osalta neuvostosuhteiden tutkimus on keskittynyt kovan vallan teemoihin, kuten talouteen, ulkomaankauppaan ja poliittisen hallinnan ympärillä käyneeseen valtakamppailuun.[1] Kuitenkin myös kulttuuridiplomaattinen toiminta Suomessa on huomionarvoinen osa maahan kohdistuneesta vaikuttamisesta. Sen sijaan kylmän sodan kulttuuridiplomatiaa on Euroopan, Yhdysvaltojen ja Neuvostoliiton konteksteissa tutkittu laajemmin.[2] Tutkimusote on näissä tutkimuksissa kuitenkin usein keskittynyt korkean tason organisaatioiden tai instituutioiden toimintaan, joten toiminnan varsinainen pitkän aikavälin vaikutus[3] tai sen strateginen analyysi jäävät vähemmälle. Myös yksittäisten ihmisten, kuten kulttuuridiplomatiaa toteuttaneiden taiteilijoiden itsensä, kokemukset jäävät instituutiotason tarkastelussa sivuun. Suomessa aihetta on tutkinut erityisen kattavasti Jyväskylän yliopiston tutkija ja Venäjän historian dosentti Simo Mikkonen, joka on kirjoittanut Neuvostoliiton kulttuuridiplomatian strategiasta kansainvälisessä mittakaavassa[4] ja sen toteutumisesta erityisesti Suomen kohdalla[5].

Tässä tutkimuksessa pyrin löytämään *Vapaassa Sanassa* julkaistuista kirjoituksista näkemyksiä, jotka kommentoivat Neuvostoliiton kulttuuridiplomatiaa erityisesti musiikin osalta ja arvioin kirjoituksia pehmeän vallan näkökulmasta. Tarkoituksena on hahmottaa, millaisin sanankääntein *Vapaa Sana* teki oman osansa Neuvostoliiton pehmeän vallan nostatuksessa; mitä korostettiin ja mitä jätettiin pois.

1.2 Rajaus ja lähteet

Alkuperäislähteiden osalta käytin tässä tutkielmassa aineistona ensisijaisesti *Vapaa Sana* -lehteä, mutta myös muista lehdistä poimittiin yksittäisiä artikkeleita kokonaiskuvaa taustoittamaan. Näitä muita lehtiä ovat *Työkansan Sanomat* (SKP:n äänenkannattaja), *Kansan uutiset* (*Työkansan sanomien* ja *Vapaan sanan* yhdistyttyä), *Ilta-Sanomat*, *Suomen Kuvalehti* ja *Uusi Suomi* (kokoomus) Kuitenkaan jokaista tutkimuksen aihetta mahdollisesti kommentoinutta artikkelia mainituista lehdistä tutkimusajanjakson sisällä en ole ottanut huomioon, vaan valitsin aihetta parhaiten valottavat artikkelit. Aineistot on haettu kansallisarkiston digitaalisista aineistoista.

[1] Mikkonen 2019, 13–15; Herrala 2016, 88–89.
[2] Applebaum 2019, Fayet 2013, Hixson 1998.
[3] Mikkonen 2020b, 528.
[4] Mikkonen 2016; Mikkonen & Suutari 2016.
[5] Mikkonen 2020a; Mikkonen 2020b; Mikkonen 2019.

Vapaa Sana oli vuonna 1906 ensimmäisen kerran ilmestynyt laitavasemmistolainen lehti, jonka toiminta rajoittui 1930-luvun aikana, kun kommunistiset lehdet lakkautettiin ja toiminta saattoi jatkua vain maanalaisesti. Sodan päättymisen ja kommunistilainsäädännön kumoamisen jälkeen lehti heräsi uuteen nousuun. Se kasvatti levikkiään nopeasti ja muuttui seitsenpäiväiseksi iltapäivälehdeksi. SKDL:n hallussa ollut kustantaja ohjasi lehden linjaa, joka noudattikin pitkälti puolueohjelmaa. Kirjoittelu oli Tuomas Lohen mukaan ”korostetun Neuvosto-myönteistä - - Suomessa ennenkuulumattomalla tavalla”. Tavoitteena oli luoda lehti, joka SKDL:n tavoin kokoaisi yhteen maan vasemmistolaisia ja edistyksellisiä voimia, ja torjua taantumuksellisia ja porvarillisia voimia.[6] Lehden levikki kuitenkin pieneni huomattavasti 1950-luvulle tultaessa ja toimitusta rasittivat opilliset erimielisyydet vasemmiston sisällä. Kutistuva *Vapaa Sana* sekä samoissa tiloissa toimiva *Työkansan Sanomat* päättivät lopulta yhdistää voimansa uudessa lehdessä. Yhdistymisessä syntyneen *Kansan Uutisten* ensimmäinen numero julkaistiin vuonna 1957.[7]

Tutkimuksessani päätin rajata aineiston koskemaan lopulta vain *Vapaata Sanaa* ajateltuani aluksi kattaa kaikki suurimmat vasemmistolehdet. *Vapaa Sana* oli kuitenkin hakutuloksissa parhaiten edustettu, joten päätin keskittyä pelkästään siihen. Myös, kun tiedetään *Vapaan Sanan* olleen erityisen neuvostomyönteinen esimerkki Suomen lehdistökentällä, on kiinnostava perspektiivi tarkastella tällaisen äärilaidan kommentointia aiheesta. Tämän tutkimuksen ulkopuolelle jäi *Suomen sosialidemokraatti,* jota edusti sosialidemokraattisen puolueen linjaa. Lehti oli levikiltään huomattava vasemmistolainen ääni, mutta ei kannanotoiltaan yhtä neuvostomyönteinen. Sen oikeistososialidemokraattiset päätoimittajat pitivät selvän pesäeron laitavasemmistoon.[8]

Hakutuloksista suurin osa oli lehti-ilmoituksia taiteilijavierailuista, sekä radio-ohjelmistoa, joissa mainintoja neuvostomusiikista esiintyi usein. Niissä on konsertin paikan ja ajan lisäksi mainittu joskus nimeltä neuvostotaiteilijoita. Koska ytimekkääseen tiedottamiseen rajoittuvat lyhyet ilmoitukset eivät tarjoa syvempiä merkityksiä pehmeän vallan ja kulttuuridiplomatian kannalta, pyrin karsimaan ne jo hakulausekkeessa pois. Tällöin jäljelle jäi hyödyllisempää kulttuuritoiminnan kommentointia ja raportteja aihepiiriin liittyvistä tapahtumista tai keskusteluista.

Tutkielman suunnitteluvaiheessa pyrin etsimään lähdeaineistoja myös sellaisilta tahoilta, joiden olisi voinut olettaa olleen jollain tasolla huolissaan kommunistien järjestämästä kulttuuritoiminnasta. Siinä missä vasemmistolehdistöstä aiheeseen liittyvää aineistoa löytyi vaivatta, kävi tutkimuksen edetessä

[6] Lohi 2003, 48–50.
[7] Perko 1988, 237–238.
[8] Lohi 2003, 42–44.

kuitenkin ilmi, että oikeistotaustaiset julkiset kannanotot olivat huomattavasti vähälukuisempia, eivätkä antaneet sisällöllisesti suuria poliittisia tai strategisia merkityksiä taiteilijavaihdoille.

Alkuperäisaineistossa on siis huomattava epätasapaino mitä tulee niissä esiintyviin mainintoihin Neuvostoliiton kulttuuridiplomatiasta: Vasemmistolehdistö käy runsaasti läpi toiminnan käytännön toteutusta sekä periaatteellisia syitä sen tarpeellisuudelle. Sen sijaan poliittisesti oikealle sijoittuva lehdistö tuskin huomioi samaa toimintaa. Jälkimmäisen sivuilla esiintyy lähinnä mainoksia SN-seuran järjestämistä neuvostotaiteilijoiden konserteista, sekä satunnaisia taidekriitikkojen konserttiarvioita, joissa ei poiketa tavanomaisesta taidearvostelun retoriikasta. Myös Mikkonen on tehnyt tämän huomion lehdistöaineistosta[9].

Ilmiöön vaikuttaa epäilemättä ajan yleinen ilmapiiri, joka rajoitti Neuvostoliiton toimintaa kritisoivia ääniä, vaikka 1950-luvulla sodanjälkeisestä itsesensuurista oli jo päästy ja kriittisille mielipiteille oli enemmän tilaa. Kekkonen alkoi 1956 presidentiksi noustuaan taas palauttaa Suomen lehdistöä ystävällisten neuvostosuhteiden tielle, mikä kiristi tunnelmaa valtiojohdon ja toimitusten välillä 1960-luvulle tultaessa. Kekkonen puolestaan sai nuhteita Neuvostoliitosta epäonnistuessaan puhdistamaan suomalaista painettua sanaa neuvostovihamielisyydestä. Usein suomalaiset lehdet julkaisivat suomeksi länsimaisten julkaisujen Neuvostoliittoa kritisoivia artikkeleita ja pyrkivät näin välttämään syytöksiä.[10] Sitä kautta löytyikin joitakin tutkimusaiheeseen liittyviä neuvostokulttuuria haastavia puheenvuoroja, ja niihin kiinnitän tässä tutkielmassa huomiota.

Koska porvarillinen lehdistökommentointi kulttuuridiplomatiasta oli kiven alla, kehittyi tutkimuskysymys poispäin oikeiston reaktioiden etsimisestä ja keskityin vasemmiston itsensä tuottamiin kannanottoihin. Alkuperäinen hypoteesi siis oli, että tarkastelemalla kulttuuridiplomatian synnyttämää vaikutusta nimenomaan oikealta, voisin arvioida, kuinka vaikuttavia ne todella olivat. Voitaneen kuitenkin pitää suuntaa antavana tutkimustuloksena, että oikean laidan hiljaisuus aiheen suhteen on yksi osoitus Neuvostoliiton kulttuuridiplomatian haasteista saavuttaa koko Suomen kansa tai vaihtoehtoisesti pelotteesta, joka vaimensi kriittisiä kannanottoja.

Tässä tutkielmassa lähdeaineistojen tarkastelu keskittyy siis lopulta yhteen vasemmistolehteen jatkosodan lopusta 1944 vuoden 1956 loppuun. Tuona aikana taiteilijavierailut Suomeen ajoittuivat erityisen kohdistetusti vaalien alle. Lisäksi rajausta määrittävät työekonomiset syyt. Kulttuuridiplomatia jatkui ja kehittyi valitun aikajakson jälkeenkin, mutta koko kylmän sodan ajan kattava analyysi olisi liian työläs tämän tutkielman sisällytettäväksi.

[9] Mikkonen 2019, 22.
[10] Salminen 1996, 35–40.

2. Pehmeä valta

Alle kolme kuukautta Venäjän aloittaman hyökkäyksen jälkeen Ukraina voitti vuoden 2022 Euroviisut ylivoimaisesti yleisöäänillä. Tämä tulkittiin eurooppalaisten laajana tukena maalle, joka puolustaa itsenäisyyttään länsi-Euroopan ja Venäjän väliin edelleen piirtyvällä geopoliittisella rajavyöhykkeellä. Venäjän osallistuminen kilpailuun evättiin.[11] Musiikki osoitti näin jälleen merkityksensä kansojen yhdistäjänä, mutta myös jakolinjojen alleviivaajana. Samanlaisia kaikuja on taltioinut vuoden 1962 Euroviisuista raportoiva *Suomen Kuvalehden* toimittaja Juha Tanttu. Hän arvioi laulukilpailun tuovan Eurooppaa keskenään läheisemmäksi yhteisen hauskanpidon ja ylirajaisesti ymmärretyn musikaalisen ilmaisun kautta. ”Kunhan vielä saadaan Puna-armeijan kuoro yhtymään kertosäkeeseen…”, hän pohtii.[12]

Kulttuuridiplomatialla tarkoitetaan kansainvälisten toimijoiden pyrkimyksiä vaikuttaa vieraan kulttuurin jäsenten käsityksiin ja mielikuviin omasta kulttuurista.[13] Kylmän sodan aikana niin Neuvostoliitolla kuin Yhdysvalloilla oli suunnitelmat kulttuurisen vaikutusvaltansa lisäämiseksi vastapuolen leirissä ja erityisesti Euroopassa.[14] Nämä suunnitelmat kohdistuivat luonnollisesti myös Suomeen.[15]

Kulttuuridiplomatia on toimintaa kuvaava käsite, johon liittyy läheisesti *pehmeän vallan* (soft power) käsite. Pehmeä valta on politiikantutkija Joseph Nyen luoma termi, joka kuvaa kansainvälisellä tasolla ilmenevää valtiollista tai valtiollisista toimijoista riippumatonta poliittista viehätysvoimaa.[16] Pehmeän vallan voi hahmottaa resurssina, jota kulttuuridiplomatia pyrkii tuottamaan. Toisaalta pehmeää valtaa voi myös kertyä, vaikkei sitä olisi suunnitelmallisesti pyrkinytkään tuottamaan.

Erotuksena *kovan vallan* (hard power) sotilaallisiin ja taloudellisiin keinoihin, pehmeää valtaa tuotetaan toimilla, joilla valtiot pyrkivät ikään kuin käännyttämään uusia jäseniä, seuraajia tai ihailijoita omalle puolelleen. Tätä tavoitetta edesauttavia keinoja ovat esimerkiksi taiteiden ja kulttuurin vienti, kielipolitiikka ja koulutus sekä arvojen yhtenäistäminen. Niiden avulla voidaan hitaasti kääntää toiminnan kohteena oleva väestöryhmä ajattelemaan, puhumaan ja lopulta toimimaan samalla tavoin tai samansuuntaisesti kuin pehmeää valtaa itselleen havitteleva toimija.

---

[11] Politico, https://www.politico.eu/article/ukraine-wins-eurovision-song-contest-2022-war-russia-invasion-solidarity-mariupol/ (Luettu 27.6.2024).
[12] ‘RING-DING- A-DING-A-DING,Tipi-tii eli laulukisat Luxemburgissa’, *Suomen Kuvalehti,* 24.3.1962.
[13] Laos 2011, 8.
[14] Hixson 1998, 14–17
[15] Mikkonen 2019.
[16] Nye 2008, 94.

Joseph Nye näkee pehmeän vallan vaikutusarvon kasvaneen informaatioaikakaudella, kun eri kulttuuripiirien väestöt altistuvat massoittain ja ennennäkemättömällä tehokkuudella kulttuurivaikutteille.[17] Tämän on saanut aikaan kehittynyt viestintäteknologia, jonka myötä useammat toimijat kykenevät entistä pienemmillä resursseilla saattamaan sisältöään julkisen viestinnän tiloihin. Toisaalta myös yleisö on kasvanut, kun useammat ihmiset ovat teknologian saatavuuden vuoksi osallisena digitaalisesti jaettua kulttuuria.

Vaikka pehmeä valta on nykyään korostunut, ei se ole tälle vuosituhannelle tai edes viime vuosisadalle rajattu ilmiö. Poliittisin tarkoitusperin ohjailtu kansainvälinen kulttuuritoiminta on Kalervo Siikalan mukaan yleistynyt vasta 1800- ja 1900-luvuilla.[18] Kulttuurin viehätyksen voima ja sen tuomat vallan implikaatiot ovat kuitenkin ihmisyhteisöille perustavanlaatuisia mekanismeja, ja niiden voi olettaa olleen jo pitkään osana kehittyneitä sivilisaatioita.

Kova ja pehmeä valta yksin ovat kuitenkin riittämättömiä kuvaamaan kaikkia vallankäytön sävyjä kansainvälisessä politiikassa, joten niitä on täydennetty *terävän vallan* (sharp power) käsitteellä.[19] Terävää valtaa määrittää sen pyrkimys lävistää kohdekulttuuri pehmeälle vallalle läheisin keinoin, mutta toisin kuin pehmeän vallan tapauksessa, terävän vallan tavoitteena ei ole positiivisen viehätyksen rakentaminen, vaan vastakkainasettelujen ja hämmennyksen levittäminen. Tällaista toimintaa kuvaa hyvin informaatiosodankäynnin termi. Informaatiosodankäynnin voi ymmärtää samalla tavalla terävää valtaa toteuttavan toiminnan kuvauksena kuin kulttuuridiplomatian voi ymmärtää pehmeän vallan toimintana.

Pehmeää valtaa on kritisoinut Niall Ferguson, joka näkee siinä vain ”silkkiin verhotun rautakäden”. Hänen mukaansa taloudelliset ja sotilaalliset kannustimet ja uhat ovat yhä ne todellista vaikutusvaltaa saavuttavat kansainvälisen politiikan työkalut, joille pehmeän vallan ilmentymät ovat vain ”kulturelli taustamusiikki”. Ferguson näkee pehmeän vallan yhtenä suurena ongelmana sen, että esimerkiksi Yhdysvaltojen tapauksessa sen pehmeä valta on maantieteellisesti kohdistunut suurilta osin Euroopaan, missä siitä ei ole ollut välitöntä strategista hyötyä.[20] Toisaalta Euroopassa Yhdysvaltojen pehmeällä vallalla oli ratkaiseva rooli kylmän sodan voitossa.

Sen sijaan Yhdysvaltojen viime vuosikymmenien operatiivisella ydinalueella Lähi-Idässä amerikkalainen kulttuuri ei ole onnistunut tuottamaan pehmeää valtaa kovan valtansa tueksi, kun sitä olisi tarvittu, koska paikallinen väestö on kokenut amerikkalaisen kulttuurin vieraana ja jopa

[17] Nye 2008, 101.
[18] Siikala 1976, 13, 24.
[19] Nye 2021.
[20] Ferguson 2004, 19–24.

vastenmielisenä. Pehmeää valtaa voi tässä valossa haastaa kysymällä, voiko sitä koskaan väkisin viedä alueelle, jossa ei ole jo ennalta olemassa edellytyksiä toivottaa sellainen valta tervetulleeksi edes joidenkin väestönosien piirissä.

Nye on tuonut jo varhain esiin näkemyksensä, ettei kova valta voi nykyolosuhteissa menestyä ilman pehmeän vallan samanaikaista tukea, tai toisinpäin. Sen sijaan olisi tavoiteltava niiden synteesinä syntyvää *älykästä valtaa* (smart power).[21] Tällöin vallan käyttäjä ottaa huomioon sekä kovan, että pehmeän vallan mahdollisuudet ja käyttää niitä toisiaan tukien. Suomettunutta Suomea voinee pitää esimerkkinä älykkään vallan onnistuneesta käytöstä. Sotilaallinen uhka oli läsnä ja siitä saatiin varoittavia esimerkkejä kylmän sodan aikana Tšekkoslovakiasta, Puolasta ja Unkarista. Kun toinen käsi piteli keppiä, oli kuitenkin toisessa tahtipuikko ja molemmat pyrkivät omalla tavallaan lumoamaan Suomen Neuvostoliitolle myönteiseksi ja vaarattomaksi valtioksi.

Tässä tutkielmassa Neuvostoliiton lähettämiä muusikkoja arvioidaan pehmeän vallan näkökulmasta, tavoitteena syventää analyysiä vierailujen poliittisista motiiveista. Neuvostoliiton musiikkilähettiläitä on aiemmin tutkittu lähinnä kulttuuridiplomatian viitekehyksessä. Pehmeän vallan kautta analysoituna Neuvostoliiton toteuttama kulttuuridiplomatia näyttäytyy syvemmin osana Neuvostoliiton laajempia ulkopoliittisia ja geopoliittisia tavoitteita.

3. Musiikkidiplomatia Suomessa 1944–1956

Kun aktiiviset sotatoimet Suomen ja Neuvostoliiton välillä päättyivät Moskovan välirauhan myötä 19.9.1944, käynnistyi pian sen jälkeen maiden välillä toiminta, joka tähtäsi molemminpuolisen sovinnaisuuden ja yhteisymmärryksen lisäämiseen. *Suomi-Neuvostoliitto-seura* (SN-seura) perustettiin osana tätä toimintaa jo 15.10. ja sen jäsenten ja paikallisosastojen määrät kasvoivat nopeasti.[22] Neuvostoliiton puolelta organisoiva taho oli ulkomaisten kulttuurisuhteiden komitea VOKS. Se oli perustettu jo vuonna 1925[23] ja lopulta lakkautettiin vuonna 1957[24], minkä jälkeen sen vastuut siirtyivät kulttuurisuhteiden valtionkomitea GKKS:lle.[25] VOKSiin kuului eri alajaostoja, kuten kirjallisuuden,

[21] Nye 2021, 205.
[22] Siikala 1976, 151–153.
[23] David-Fox 2002, 10.
[24] Fayet 2013, 45.
[25] Mikkonen 2019, 21.

musiikin, elokuvan, urheilun ja pedagogian jaostot, joiden kunkin johdossa oli vastaavien alojensa merkittävimpiä vaikuttajia.[26] Brittihistorioitsija E. H. Carr on kuvannut VOKSin toimintaa Neuvostoliiton ulkopolitiikan ”kolmanneksi ulottuvuudeksi” virallisen diplomatian ja kommunistisen maailmanvallankumouksen organisoimisen välimaastossa.[27]

Toisin kuin talvisodan jälkeen perustettu *Suomen-Neuvostoliiton rauhan ja ystävyyden seura*, joka oli jäsenistöltään ja agendaltaan vankan kommunistinen ja neuvostomyönteinen, SN-seura oli alkujaan kirjavampi jäsenistöltään, johon sisältyi jopa porvarillisia elementtejä. Vähitellen SN-seuran koostumus muuttui tasapainoltaan vasemmistolaisemmaksi sisäisten erimielisyyksien ja niiden seurauksena eronneiden jäsenten myötä. Neuvostoliiton ja VOKSin näkökulmasta tämä oli ei-toivottu kehityskulku, koska se tarkoitti, että Suomen oikeistolainen älymystö etääntyi kulttuuritoiminnan välikappaleena toimivasta SN-seurasta. Tästä syystä kulttuuritoimintaa toivottiin erityisesti voitavan kohdistaa tähän ryhmään, koska sen katsottiin olevan oikeistolaista ja korvanneen saksalaisen kulttuurisuuntauksensa sodan jälkeen angloamerikkalaisella.[28] Länsi- ja amerikkavastaisuudesta huolimatta ei kansallismielisyyttä ja Suomen itsenäisyyttä kuitenkaan vieroksuttu.[29]

SN-seuran omaksuma retoriikka oli terminologialtaan ja ajatuksiltaan hyvin lähellä sitä, mihin oli totuttu Neuvostoliiton suunnalta. Välittömästi sodan jälkeen tämä oli omiaan herättämään kansan keskuudessa myös epäluuloja seuraa kohtaan, vaikka suosio oli samanaikaisesti suurta. SN-seuraan vaikutti myös huomattavasti Suomen Kansan Demokraattisen Liiton (SKDL) poliittiset linjaukset. SKDL oli heti sodan jälkeen perustettu Suomen vasemmistolaisia voimia yhteen kokoava yhteistyöpuolue, jonka johtava jäsenpuolue oli Suomen Kommunistinen Puolue (SKP). Simo Mikkonen luonnehtii SN-seuraa SKDL:n kulttuuriosastoksi. [30]

SN-seuran mukaan heidän tavoitteensa oli Suomen ja Neuvostoliiton kansojen välisen ystävyyden vahvistaminen kulttuurillisen tuntemuksen ja positiivisen vuorovaikutuksen lisäämisen avulla.[31] Taiteilijavierailuita toteutettaessa SN-seura oli oleellisessa välittäjän roolissa. Mikkonen kuvaa seuran erityislaatuista yhteyttä Neuvostoliiton taidelaitoksiin suorastaan monopolistiseksi ensimmäisen sodanjälkeisen vuosikymmenen aikana.[32]

---

[26] ‘VOKS – yhdistys kulttuurisuhteiden ylläpitämiseksi Neuvostoliiton ja ulkomaiden välillä’, *Vapaa Sana,* 6.2.1945.
[27] Fayet 2013, 34.
[28] Mikkonen 2019, 31, 63, 273.
[29] Seppinen 2014, 295.
[30] Mikkonen 2019, 30–32.
[31] ”Edessämme on valtava ja kunniakas tehtävä” VOKSin edustajan Lydia Kisolvan tervehdyspuhe SN-S:n vuosikokouksessa, *Vapaa Sana,* 21.4.1946.
[32] Mikkonen 2019, 36.

Yhdessä SN-seuran kanssa VOKS organisoi taiteilijavierailuita Suomeen siten, että jälkimmäinen ilmoitti taiteilijoiden tulosta ja SN-seuran oli järjestettävä puitteet. Toimijuuden painopiste oli siis tässä vuorovaikutuksessa Neuvostoliiton puolella. Se ei tarkoita, etteikö SN-seura olisi pyrkinyt toimimaan myös itse. Välillä se ilmoitti VOKSille olevansa huolissaan neuvostovieraiden vähyydestä ja vastaavasti läntisen kulttuurin leviämisestä, millä saattoi olla vaikutusta VOKSin harkintaan lähettää enemmän taiteilijoita Suomeen. SN-seura myös levitti aktiivisesti Neuvostoliitosta saatuja aineistoja ja järjesti omia tapahtumiaan. Ystävyyden rakentaminen ei ainakaan aluksi siis käytännössä tapahtunut tasavertaisella tavalla, vaan se oli pitkään yksipuolista Neuvostoliiton kulttuurin ja intressien tunnetuksi tekemistä ilman vastaavaa kulttuurivirtausta Suomesta Neuvostoliittoon.[33]

Järjestöt aloittivat taiteilijavierailujen järjestämisen nopeasti, ja jo alkuvuodesta 1945 Puna-armeijan kuoro saapui Helsinkiin ja jatkoi sen jälkeen kiertuettaan Tampereella ja Turussa. Konsertteja ei järjestetty vuosien saatossa ainoastaan konserttisaleissa, vaan maailmanluokan muusikoita saattoi päätyä myös tehtaille, konepajoille ja kaivoksille.[34] Mikkonen pitää vierailuita mittakaavansa vuoksi poikkeuksellisina, mikä osoittaa yhdessä niiden ajoituksen kanssa, kuinka poliittinen taustamotiivi vierailuilla oli. Ensimmäiset sodanjälkeiset eduskuntavaalit järjestettiin 17.–18.3.1945, kahdeksan viikkoa taiteilijavierailuiden alkamisen jälkeen.[35]

Ensimmäisen kiertueen aikana, helmikuussa 1945, julkaistiin *Vapaassa Sanassa* nimimerkki ”Huuhkajan” mielipidekirjoitus, joka julistaa puolustuslaitoksen päätehtävien siirtyneen rauhan tultua SN-seuroille. ”Huuhkajan” mukaan seurat ”jaksavat puolustaa meitä Neuvostoliittoa vastaan ystävyydellä ja arvonannolla hieman paremmin kuin sodanaikainen puolustuslaitoksemme”. Lisäksi hän kehottaa kuuntelemaan Puna-armeijan kuoroa, joka taiteellaan edistää paitsi Euroopan, myös koko maailman vapautusta ilmeisesti kapitalismin orjuudesta. Sen aikaisen toisen ulkoasiainministerin, Reinhold Sventon[36] kertomaksi kirjoitus väittää, että ”sodan aikana -- naiset itkivät, että heidät kaikki lähetetään Siperiaan. Ja nyt Puna-armeijan kuoron vierailun jälkeen kuuluu olevan tuhansia naisia, jotka itkevät sitä, ettei heitä vietykään Siperiaan”. [37] Mikäli tähän on uskominen ja Puna-armeijan kuoro oli näin käänteentekevästi onnistunut koskettamaan yleisöään, voidaan neuvostoartistien varhaisia kiertueita pitää pehmeän vallan kannalta varsin onnistuneina.

[33] Mikkonen 2019, 33–34, 54.
[34] ’Neuvostotaiteilijoita Oy. Siemensin vieraina’, *Vapaa Sana*, 27.11.1949; ’Välitöntä ystävyyttä, nuoruutta ja elämäniloa’, *Vapaa Sana*, 14.6.1954.
[35] Mikkonen 2019 39, 52.
[36] https://valtioneuvosto.fi/hallitukset-ja-ministerit/-/gov/paasikivi-iii (Luettu 9.7.2024).
[37] ‘Maakunnassa kuulemma vietetään peijaisia’, *Vapaa Sana*, 21.2.1945.

Vierailuita pohjustaneista suunnitelmista tiedetään yksityiskohtia erityisesti SN-seuran ja VOKSin välisen kirjeenvaihdon perusteella. Sen lisäksi Neuvostoliiton poliittisia motiiveja valottaa VOKSin oma arkistomateriaali. Lähteistä selviää, että toiminnalle on annettu ulkopoliittista ja strategista arvoa niin Suomi-Neuvostoliitto-seuran omissa arvioissa toiminnan propagandistisesta arvosta[38], kuin Kremlinkin strategien mielissä. Vastaavasti samankaltainen toiminta Yhdysvaltojen suunnalta on nähty suorana vastavoimana, jota on ollut syytä pyrkiä torjumaan. Näin ollen muodostuu kuva Neuvostoliiton ja SN-seuran jakamasta strategisesta näkemyksestä, jossa kulttuuridiplomatialla on roolinsa Suomen geopoliittisen suunnan ohjaajina. Pehmeän vallan suunniteltu hyödyntäminen on tässä yhteydessä selkeästi havaittavissa.

Jo VOKSin sisäisestä raportista vuodelta 1931 käy ilmi varsin selkeästi komitean toiminnan tavoite kauan ennen kylmän sodan selkeän bipolaarista geopoliittista asetelmaa. Siinä todetaan VOKSin tehtävän olevan ”neutraloida haitallisimmat kampanjat meitä vastaan näissä massoissa (pikkuporvarillisessa intelligentsijassa) hyödyntämällä hyvää propagandaa neuvostososialistisesta aineksesta.”[39] Yhdysvaltojen osallisuuden[40] myötä asetelma laajenee kulttuurilliseksi taistelukentäksi, jossa molemmat suurvallat käyttivät poliittisesti motivoitunutta kulttuurivientiä kylmän sodan tavoitteidensa eteen. Suomi ei ollut konfliktin ainut rintama, joten Suomen lisäksi Neuvostoliitto kierrätti taiteilijoitaan muuallakin valtapiirinsä sisällä ja rajamailla kuten Tšekkoslovakiassa[41] ja Itä-Saksassa, mutta myös kauempana rautaesiripusta kuten Islannissa, Kanadassa[42] ja Yhdysvalloissakin[43].

Kiertueet ajoittuivat Suomessa usein vaaleja edeltävään aikaan. Esimerkki samankaltaisesta ajoituksesta löytyy Itä-Saksasta vuodelta 1950, jolloin maan johto suoraan kiitti neuvostoliittolaisia siitä, kuinka muusikoiden kiertueet nimenomaisesti vaalien alla ”mobilisoivat demokraattisia ja isänmaallisia voimia ja toimivat vastavoimana barbaariselle amerikkalaiselle kulttuurille”.[44] Suomessa tapahtuneeseen vaalimusisointiin liittyen on Simo Mikkonen tehnyt havainnollistavan taulukon, josta ilmenevät Suomessa käydyt vaalit vuodesta 1945 vuoteen 1956 sekä niitä edeltäneet neuvostoartistien vierailut ja SKDL:n saavuttamat tulokset.

[38] Mikkonen 2019, 18, 98.
[39] Fayet 2013, 38–39.
[40] Hixson 1998, 14.
[41] Applebaum 2019.
[42] Mikkonen 2019, 103.
[43] Caute 2003, 468.
[44] Mikkonen 2019, 66–67.

Vaalit	Aika	SKDL:n ääniosuus ja paikat tai valitsijamiehet	Samanaikaiset taiteilijavierailut	Vaalien tulos
Eduskuntavaalit	17.–18.3.1945	23,47 % (49/200)	Yhteensä kuusi ryhmää kiertää Suomea kaksi kuukautta	Ratkaisematon: SKDL täpärästi toisena sosiaalidemokraattien jälkeen
Kunnallisvaalit	4.–5.12.1945	2496 valtuutettua	Ei taltioitua toimintaa	SKDL:n voitto
Presidentinvaali	9.3.1946	Vaali käytiin eduskunnassa	Leningradin filharmonisen orkesterin viikon kiertue; useiden huippumuusikoiden kuukausien mittainen kiertue	Paasikiven voitto (Neuvostoliiton tukema ehdokas)
Kunnallisvaalit	4.–5.12.1947	20,4 % (2005)	Ei taltioitua toimintaa	SKDL:n häviö
Eduskuntavaalit	1.–2.7.1948	19,98 % (38/200)	Kolme suurta ryhmää kiertueella Suomessa samanaikaisesti	Sosiaalidemokraattien ja Maalaisliiton voitto; SKDL:n häviö
Presidentinvaali	15.–16.1.1950	21,43 % (67/300)	Useita ryhmiä; parhaita neuvostomuusikoita Suomessa	Istuvalle presidentti Paasikivelle voitto. SKDL:n häviö hyvästä tuloksesta huolimatta
Kunnallisvaalit	1.–2.10.1950	23,04 % (2517)	Ei taltioitua toimintaa	Sos.dem. voitto, SKDL:lle pieniä voittoja
Eduskuntavaalit	2.–3.7.1951	21,58 % (43/200)	Kolme suurta ryhmää kiertueella Suomessa ml. Pjatnitskin kuoro	SKDL:lle pieniä voittoja
Kunnallisvaalit	4.–5.10.1953	23,10 % (2546)	Neuvostotaiteilijoita maanlaajuisilla kiertueilla, esim. tehtaissa	Maalaisliitolle suuria voittoja, vasemmistopuolueet säilyttävät status quon
Eduskuntavaalit	7.–8.3.1954	21,57 % (43/200)	Useita korkean profiilin taiteilijoita kuukauden ajan ennen vaaleja	Ei selvää voittajaa
Presidentinvaali	16.–17.1.1956	18,69 % (56/300)	Kolme maantieteellisesti laajamittaisinta neuvostotaiteilijoiden kiertuetta tähän mennessä	Kekkosen täpärä voitto – SKDL:n tukema ehdokas

Lähde: Mikkonen 2020a, 357.

Taulukosta ilmenee, että muusikkovierailujen ajoitus vaikuttaa säännölliseltä eduskunta- ja presidentinvaaleja edeltävinä aikoina vuosina 1945–1956, mutta ei niinkään kunnallisvaalien alla. On kuitenkin mahdotonta kvantifioida toiminnan vaikutusta vaalitulokseen. Oletus, että vieraan vallan taiteilijoiden synnyttämät positiiviset mielikuvat laajalti vaikuttaisivat äänestyspäätöksiin, on kyseenalaistettavissa. Taulukosta ilmeneekin, että taiteilijakiertueiden tapahtuminen ei ole yhtenevä SKDL:n vaalimenestyksen kanssa, vaan lopputulokset vaihtelevat voitoista tappioihin.

Toisaalta sekään ei todista, etteikö toiminnalla olisi ollut mitään vaikutusta. Kiertueiden voidaan ajatella olleen tehostettu ja näkyvä mainoskampanja neuvostoyhteistyön puolesta, ja vaikka se ei olisikaan yksittäisiä äänestyspäätöksiä ratkaiseva tekijä, vetänee se silti puoleensa horjuvia äänestäjiä. Ehkä kiertueita on järjestetty juuri silloin, kun vaalituloksen on arveltu olevan muutoin heikko. Tällaisten kiertueiden ja kampanjoiden kesto ja määrä olivat kuitenkin rajallisia ja vaikutuskin näin ollen jokseenkin tilapäinen. Pitkäaikaisempaa vaikutusta pyrittiinkin luomaan lahjoittamalla SN-seuran kautta myös gramofonilevyjä ja nuotteja, jotta sävellyksiä ja lauluja voitaisiin ympäri Suomen paitsi soittaa myös sovittaa suomen kielelle.[45]

Mahdollisesti saavutettu pehmeä valta ei siis välttämättä näy vaalituloksissa ja äänestyspäätöksissä. Äänestäjillä voi olla lukuisia eri syitä muodostaa äänestyspäätöksensä ja vaikka Neuvostoliitto olisi kulttuuridiplomatiallaan onnistunut kohentamaan mainettaan yksittäisen henkilön silmissä, saattaisi kyseinen henkilö silti antaa äänensä laitavasemmiston ulkopuolelle. Vaalitulosten ja vaikuttamisen välisen korrelaation havainnointi ei siksi riitä osoittamaan jälkimmäisen vaikutusta edeltävään.

Neuvostoliiton kulttuuridiplomatian motiivit eivät jääneet aikalaisilta huomiotta. *Vapaa Sana* raportoi 2.4.1953 Helsingin kaupunginvaltuuston kokouksesta, jossa käsiteltiin ulkomailta mahdollisimman halvalla tuotujen muusikoiden vaikutusta kotimaisten muusikoiden heikentyvään työllisyysasemaan. Keskustelun edetessä siteerattiin jotakuta ulkoministeriön virkamiestä, jonka mukaan ”on parempi päästää maahan puna-armeijan kuoro kuin puna-armeija”. *Vapaan Sanan* toimittaja piti tällaista lausahdusta törkeänä sen antaessa ymmärtää, että tällaiset taiteilijavierailut eivät tapahtuisi vilpittömän kulttuurillisin motiivein.[46]

Vihjaaminen kulttuuridiplomatian taustalla piilevistä suurvaltaintresseistä ja alati vaihtoehtoisesta kovasta vallasta näyttää olleen arka aihe. Vasemmisto pitikin kulttuuriyhteistyötä ja siihen osallistumista kriittisen tärkeänä osana maailmanrauhan rakentamista. *Vapaassa Sanassa* kirjoitettiin asian olevan niin tärkeä, että ”jokaisen kansalaisen olisi osallistuttava näihin juhlatilaisuuksiin

[45] ’Kuinka kulttuurisuhteita luodaan käytännössä’, *Vapaa Sana*, 10.6.1948.
[46] ’Ohjelmapalvelu r.y:n toiminta vaikeuttaa suomalaisten muusikoiden asemaa’, *Vapaa Sana,* 2.4.1953.

(välirauhansopimuksen 10-vuotispäivänä), siten omalta osalta ilmaistakseen tahtonsa Suomen ja Neuvostoliiton kansojen keskinäisten suhteiden edelleen kehittämisestä – – rauhan ja keskinäisen turvallisuuden laajentamiseksi koko maailmassa”.[47]

Ystävyyden ja keskinäisen ymmärryksen lisääntyminen vaikuttaa olevan yleisin ja toistuvin teema vasemmistolehdistön raportoinnissa neuvostotaiteilijoiden vierailuista. Suurin osa jutuista keskittyy raportoimaan esittäjien taituruudesta sekä yleisön suosionosoituksista, jotka ovat poikkeuksetta voimakkaita. Jotkin kirjoitukset pureutuvat analyyttisyydessään syvemmälle ja pohtivat sellaisia aiheita kuin taiteen tarve pyrkiä lähemmäs kansaa tai länsimaiden kulttuurillinen rajoittuneisuus ja formalistinen dekadenssi. Yleisesti vasemmistolehdistön kirjoitukset vaikuttavat suuntaavan kritiikkinsä aina ulospäin. Itsekritiikkiä on vähänlaisesti, jos yhtään.

Taidekritiikistä kirjoittaa kuitenkin maisteri Mirjam Vire-Tuominen artikkelissaan *Työkansan Sanomissa*. Hänen mukaansa kritiikki merkitsee Neuvostoliitossa ”eteenpäin vievää voimaa”. Ehtona on kuitenkin se, että kritiikki ”kohdistetaan kehitystä jarruttavia ja taantumuksellisia ilmiöitä vastaan”.[48] Pintapuolisiksi jäävien konserttiylistysten joukossa kirjoitus on poikkeuksellisen analyyttinen, ja antaa kattavan kuvan Neuvostoliiton kulttuuria ohjaavan ideologian opeista. Silti sen analyyttisyyttä rajoittaa se yksipuolinen näkökulma, jonka ydinarvot kulttuurin suhteen ovat taantumusta ja aatteettomuutta vastaan taisteleminen, taiteen kansantajuistaminen, taiteilijoiden kasvattaminen ja kehittäminen.

Mitään näistä ei sellaisenaan voitane tuomita huonoina tavoitteina. Kuitenkin niihin on erottamattomasti sisäänkirjoitettu tietynlaisen taiteen leimaaminen taantumukselliseksi ja toisaalta taiteilijoiden väkinäinen painostaminen tietynlaisen taiteen tuottajiksi. Näihin käytäntöihin puolestaan sisältyvät Neuvostoliiton geopoliittiset ja ideologiset intressit. Kaiken kaikkiaan Suomen laitavasemmistolehdistön analyyttisemmätkin kulttuurikirjoitukset näyttävät noudattavan Neuvostoliiton virallista linjaa.

3.1 Oikeistolehdistö ja itsesensuuri

Porvarillisen lehdistön Neuvostoliittoa kritisoivia kantoja epäilemättä oli, mutta niitä oli vaikeampi löytää ja oli lopulta tämän tutkimuksen kannalta mielekkäämpää keskittyä vasemmistolehdistön runsaampaan aineistoon. Sodanjälkeinen lehdistön sensuuri, johon lehtien toimitukset olosuhteiden pakosta mukautuivat, päättyi 1947. Sen jälkeen säädetty rikoslain 14. luvun uusi pykälä kuitenkin

[47] ‘Välirauhansopimuksen 10-vuotispäivää vietetään ensi sunnuntaina koko maassa’, *Vapaa Sana*, 16.9.1954.
[48] ‘Marxilaisen kirjallisuus- ja taidekritiikin sovellutus Neuvostoliitossa’, *Työkansan Sanomat*, 2.4.1949.

epäilemättä piti kärkkäimmät kriitikot aisoissa. Pykälän varjolla saatettiin tuomita toimittaja kahden vuoden vankeuteen ulkovaltojen herjaamisesta. Herjaamisen tunnusmerkit täyttivät vieraan vallan johdon ja kansallisen kunnian halventaminen tai sen sisäisten asioiden ja valtiollisten pyrkimysten vääristely. Vaikka presidentti vain kerran nosti syytteen toimittajaa vastaan kyseistä lainkohtaa soveltaen, lienee syytteen mahdollisuus vaikuttanut toimittajien haluttomuuteen kokeilla pykälän pitävyyttä. Lainkohta poistui vasta 1995.[49]

Paasikivellä presidenttinä ja erityisesti Kekkosella pääministerinä ja presidenttinä oli aktiiviset roolit lehdistökirjoittelun kaitsemisessa ulkopoliittisesti oikeaoppiselle tielle, eli sellaiselle, mikä ei Neuvostoliittoa suututtaisi. Kekkonen puuttui julkisen keskustelun kulkuun pitämällä lehdistölle informaatiotilaisuuksia ja kirjoittamalla itse lehtiin tai suoraan päätoimittajille. Hänen kärkkäytensä asian hoitamisessa närkästytti toimittajia ja aiheutti kitkaa valtiojohdon ja lehdistön välille, mutta häntä kuunneltiin.[50]

Kekkosen paimentaminen epäilemättä vaikutti siihen, ettei oikeistolehdistö näkyvästi kritisoinut Neuvostoliiton lähettämiä taiteilijoita. Toisinaan porvarillisen lehdistön raportointi neuvostokulttuurista saattoi olla jopa yllättävän myönteistä. *Uuden Suomen* raportissa SN-seuran 10-vuotisjuhlista lehti antaa kritiikitöntä tunnustusta arvovaltaiseksi kutsumansa seuran kulttuurityön positiivisille vaikutuksille, sekä edistykselle, jonka SN-seuran työ on tuonut Suomen ja Neuvostoliiton välisiin suhteisiin niin taloudessa kuin sivistyksessäkin.[51]

Porvarilliset tahot eivät yleisesti näytä olleen erityisen huolissaan Neuvostoliiton harjoittamasta kulttuuridiplomatiasta – ainakaan yhtä paljon kuin vasemmistolaiset olivat huolissaan länsimaisen kulttuurin leviämisestä. Tämä voi kertoa siitä, että kulttuuritaiston voimasuhteet suosivat länttä ja sosialistileiri koki altavastaaja-aseman takia tarvetta toimia. Se voi kertoa myös siitä, että vasemmiston ideologinen painotus kiinnitti enemmän huomiota oikeanlaisen kulttuurin levittämiseen ja pehmeään valtaan, siinä missä vasemmiston ulkopuolella painotus on saattanut olla kovassa vallassa.

Erja ja Kalevi Nikulainen ovat tutkineet Neuvostoliiton käsittelyä Suomalaisissa sanomalehdissä vertailemalla vuosina 1954 ja 1973 julkaistuja artikkeleita suomalaisen lehdistön eri poliittisissa laidoissa. Heidän mukaansa porvarillisen lehdistön kirjoitukset Neuvostoliitosta olivat yllättävän positiivisia vuonna 1954, minkä he tulkitsevat johtuvan joko siitä, että ne vastasivat positiiviseksi koettua todellisuutta tai siitä, että lehdet harjoittivat itsesensuuria ja valikoivat positiivisia juttuja.

---

[49] Kulha 2002, 19, 88.
[50] Lohi 2003, 66–72.
[51] 'SN-Seura 10 vuotias', *Uusi Suomi*, 15.10.1954.

Nikulaisten tutkimus on poliittisesti hyvin värittynyt ja tarkastelee ilmiötä kärkkään kapitalismin kritiikin kautta. Heidän tulkintansa lehdistön itsesensuurista on se, että itsesensuurin ja suomettumisen käsitteitä levittävät sellaiset tahot, jotka pyrkivät ”horjuttamaan Suomen ja Neuvostoliiton välisten suhteiden oikeellisuutta” luomalla virheellistä käsitystä ulkopoliittisen linjan sanelemasta julkisesta totuudesta. Nikulaisten mukaan ulkopolitiikan vaikutusta lehtien toimintaan ei ole tieteellisesti havaittu. He kuitenkin yhtyvät näkemykseen, että suomalainen tiedotusvälineistö todellakin raportoi eri tavoin lännestä kuin idästä, eli jokin lehdistöä vääristävä ilmiö on ollut havaittavissa, mutta Nikulaisten mukaan syynä ovat antikommunismi ja porvarillinen ideologia.[52]

Jotta Neuvostoliiton pehmeän vallan havainnointia aikalaisten silmin voitaisiin arvioida paremmin myös oikeiston näkökulmasta olisi aiheelle suotava kandidaatintutkielmaa laajempi tila ja aika. Pehmeän vallan tarkastelu lehdistökirjoittelun kautta on haastavaa siksi, etteivät lehdet välitä ajankuvaa, joka olisi olemassa jonkinlaisessa kulttuurin ja pehmeän vallan kuplassa ja riippumaton kovan vallan vaikutuksista, vaan lehdistö on aina sidoksissa olosuhteiden asettamiin rajoituksiin. Itsesensuuri ilmeni ilmapiirissä, jossa ulkopolitiikka oli herkkä aihe ja suomettuminen – Neuvostoliiton oletettuun tahtoon etukäteen mukautuminen – alkoi vallata huomattavaa alaa 1960–luvulle tultaessa.[53]

1950-luvun jälkeen Suomen ja Neuvostoliiton kulttuurisuhteiden toteuttamisessa siirryttiin avoimempiin ja monipuolisempiin toimintamalleihin 1960-luvulla, eikä niitä toteutettu enää yksinomaan SN-seuran kautta. Silti SN-seuran saama poliittinen tuki laajeni edelleen ja kasvoi yli puoluerajojen. Neuvostoliiton kulttuuridiplomatian kautta saavutettu pehmeä valta siis lisääntyi ja monet muut kulttuurin osa-alueet kuten kirjallisuus ja teatteri nousivat musiikin rinnalle.[54] David Caute on arvioinut Neuvostoliiton kulttuurillisen arvovallan saavuttaneen huippunsa vuosina 1954–1963 ennen Leonid Brežneviä ja pysähtyneisyyden aikaa.[55]

[52] Nikulainen & Nikulainen 1976, 121–125, 423.
[53] Seppinen 2011, 48–50.
[54] Mikkonen 2019, 199.
[55] Caute 2003, 612.

4. Kulttuuridiplomatian strateginen analyysi

Neuvostoliitto ei pitänyt aseellisen vallanvaihdon järjestämistä Suomessa realistisena vaihtoehtona sodan jälkeisenä aikana. Tämä ei liittynyt yksinomaan Suomen sisäiseen valmiuteen vastustaa vallankaappausta tai Suomen Kommunistisen puolueen heikkoon kykyyn toteuttaa sellainen, vaan myös laajempaan eurooppalaiseen tilannekuvaan, jossa aseellinen toiminta olisi haitannut Neuvostoliiton maakuvaa ja toimintamahdollisuuksia sen miehittämässä Itä-Euroopassa.[56]

Neuvostojohto myös pelkäsi, että jos Suomi olisi väkisin liitetty kiinteäksi osaksi Neuvostoliittoa sodan jälkeen, olisi se jäänyt ”umpeutumattomaksi haavaksi”, joka olisi voinut olla lännen hyödynnettävissä.[57] Toisin sanoen Neuvostoliitolla ei ollut Suomen suhteen riittävää liikkumatilaa kovan vallan käyttöön, minkä voi arvioida nostaneen pehmeän vallan tarpeellisuutta, sillä intressi Suomen suunnan ohjaamiseen oli silti olemassa. Sama pyrkimys välttää aseellista konfliktia Neuvostoliiton kanssa ohjasi myös Yhdysvaltojen kommunismin patoamisen strategiaa[58], joka toimi talouden, kulttuurin ja yleisen politiikan kentillä.

Tässä luvussa Neuvostoliiton kulttuuridiplomatiaa tarkastellaan analyyttisesti osana kylmän sodan kontekstia arvioimalla sen roolia kovan vallan rinnalla ja kuinka kulttuuri täytti ne rintamalinjan raot, joihin ei kovalla vallalla mahtunut. Lisäksi arvioidaan taustalla vaikuttaneita ideologisia virtauksia, jotka vaikuttivat kulttuurilliseen vastakkainasetteluun lännen kanssa. Suomen tapaus asettuu näin osaksi laajempaa kuvaa kulttuurin kylmästä sodasta.

4.1 Musiikki kovien keinojen rinnalla

Rauha ja ystävyys olivat Neuvostoliiton ulkopolitiikan keskeisimpiä avainsanoja.[59] Ne muodostivat solidaarisuuden suojaisan sateenvarjon kaikille kansoille, jotka sosialistisen internationalismin hengessä liittyivät Neuvostoliiton ponnisteluun kommunistisen maailmanvallankumouksen eteen. Sosialistinen maailma rakentui sen *ystävyyden* ja keskinäisen arvonannon pohjalle, jonka *rauha* mahdollisti erilaisten kansallisuuksien ja kulttuurien välillä.[60] Stalinin valtakaudella vallankumouksen ideologisista tavoitteista kuitenkin tingittiin reaalipolitiikan edessä. Vaikka internationalistinen ulkokuori

[56] Seppinen 2014, 212.
[57] Salminen 1996, 18.
[58] Vesikansa 2004, 44.
[59] Koivunen 2022, 14.
[60] Applebaum 2019, 3.

säilyi Neuvostoliiton propagandassa, oli todellisuus ennemmin sosialismia yhdessä maassa (tai imperiumissa) ja sen suurvaltapoliittisesti merkittävillä reuna- ja kiista-alueilla.[61]

Rauha ja ystävyys lienevät valikoituneet diplomatian keihäänkärjiksi niiden yleisinhimillisen luonteen ja kiistattoman tavoiteltavuuden vuoksi. Samoin musiikin etuna on ollut sen yleismaailmallinen sävelkieli, joka ylittää kielimuurin asettamat haasteet kulttuuridiplomatiassa, kuten *Vapaassa Sanassa* kirjoitettiin 1948.[62] Ei välttämättä tarvitse ymmärtää laulettuja sanoja saadakseen vaikutelman siitä maailmankuvasta, asenteesta ja yhteiskunnasta, joita musiikin tunnemaailma kanavoi. Rauhan, ystävyyden ja musiikin silottelevan hunnun alta on kuitenkin hahmotettavissa kyynisempien suurvaltaintressien pinnanmuodot.

Toisen maailmansodan ollessa vielä käynnissä *Vapaassa Sanassa* ylistettiin Neuvostoliiton musiikkikentän olevan voimissaan Hitlerin sodasta huolimatta. Säveltäjien väsymätön ja jopa rakkaudellinen ponnistelu sävellystyössään yhdistettiin osaksi kansan yhteistä taistelua sodan voittamiseksi.[63] Musiikki oli aseena länttä vastaan jo sodan aikana, joskin siinä yhteydessä vihollinen on vielä saksalainen eikä angloamerikkalainen.

Kylmän sodan käynnistyessä ja edetessä muodostui vastapuoleksi ylipäätään kaikki kulttuuri, mitä lännestä virtasi. Suomessakin SKDL:n retoriikasta ilmenee laaja amerikkavastaisuus: Hollywood, amerikkalaiset sarjakuvat kuten Aku Ankka ja muu läntinen rappiokulttuuri olivat jotain, mitä vastaan piti taistella kansaa sivistämällä.[64] Historioitsija David Cauten sanoin: "Koskaan aikaisemmin eivät imperiumit olleet tunteneet yhtä suurta tarvetta todistaa hyveellisyyttään, havainnollistaa henkistä ylivertaisuuttaan ja ihailtavuuttaan saavuttamalla yliotteen jokaisessa vaiheessa sellaista, minkä voisi muotoilla olleen kulttuurilliset olympialaiset."[65]

Työkansan Sanomissa tosin julistettiin kylmän sodan Eurooppaa jakanut rautaesirippu silkaksi länsipropagandistien levittämäksi taruksi. Tämä todistettiin sillä, kuinka laajaa, ystävällismielistä ja kaikin puolin onnistunutta Neuvostoliiton johtama kansainvälinen kulttuurivaihto raportoidusti oli. Intialainen kulttuurivaltuuskunta ei kertomansa mukaan ollut havainnut Neuvostoliitossa "merkkiäkään rautaesiripusta", mutta antoi ymmärtää, että rautaesirippu olisikin sen sijaan rauhalle vihamielisissä

[61] Johnson et al. 2014, 208–209.
[62] 'Kuinka kulttuurisuhteita luodaan käytännössä', *Vapaa Sana*, 10.6.1948.
[63] 'Musiikin on oltava yhteydessä kansan syviin riveihin', *Vapaa Sana,* 6.2.1945.
[64] Seppinen 2014, 295.
[65] Caute 2003, 3.

länsimaissa. Maalaamansa itä-länsi-kontrastin tueksi lehti kertoo, kuinka Yhdysvallat karkotti tieteen ja kulttuurin konferenssiin saapuneita neuvostokulttuurin edustajia vuonna 1949.[66]

Uuden Suomen julkaisemassa ja kääntämässä *The Observerin* artikkelissa vuodelta 1968[67] kommentoidaan tapausta, jossa Englanti kieltäytyi vastaanottamasta Puna-armeijan kuoroa 1968 Tšekkoslovakian miehityksen jälkeen. Tämän seurauksena Neuvostoliitto lähetti nootin Englannille. Teräväsävyinen nootti kyseenalaisti englantilaisten halukkuuden maiden välisten suhteiden normalisointiin ja kehittämiseen. Artikkelin kirjoittaja William Guttmann havainnoi, kuinka Neuvostoliitto katsoi itse olevansa taiteen asialla, mutta Englanti kuorovierailun kieltäessään sekoitti Neuvostoliiton mielestä kulttuuriin politisointia. Sen sijaan Yhdysvaltoja Guttman arvioi erityisen suorasukaiseksi heidän nimittäessään vastaavaa kulttuurityötä silkaksi 'ulkopoliittisiin tavoitteisiin pyrkimiseksi'. Kylmän sodan kulttuuridiplomatiassa onkin Neuvostoliiton puolelta vaikuttanut olleen tunnuksenomaista se, että propagandistinen toiminta pyritään kätkemään vilpittömiksi taideteoiksi ja kaikkinaiset ilmenevät kytkökset geopolitiikkaan ovat vastapuolen törkeää panettelua. Neuvostopäättäjien keskinäisissä keskusteluissa kulttuurin poliittisista mahdollisuuksista ei kuitenkaan ollut epäselvyyttä, vaan sillä oli keskeinen rooli.[68]

Korean sodan käynnistyttyä vuonna 1950 julkaistiin pian Suomessakin ainakin *Työkansan Sanomissa* ja *Vapaassa Sanassa* nimekkäiden neuvostosäveltäjien allekirjoittama kirjoitus. Siinä ”liikaa innostuneiden rikollisten” ja ”Wall Streetin – – ahneiden hämähäkkien” ihmiskunnalle vihamieliselle sodalle vaaditaan kymmenien nimeltä mainittujen länsimaisten säveltäjien tuomio. ”Mitä olette tehneet joukkojen mobilisoitumiseksi puolustamaan rauhaa?” kysytään kirjoituksessa myös Jean Sibeliukselta. ”Neuvostomuusikot uskovat, että miljoonien rauhanpuolustajain allekirjoitusten joukossa tulevan olemaan musiikkitaiteen kaikkien todella demokraattisten edustajien allekirjoitukset”. Allekirjoittaneisiin lukeutuvat muun muassa säveltäjät Dmitri Šostakovitš, Sergei Prokofjev ja Aram Hatšaturjan.[69] Heidän humaani taiteilijan ulkokuorensa oli valjastettu kiiltäväksi keihäänkärjeksi Neuvostoliiton suurvaltaintresseille. Wall Streetin ahneiden hämähäkkien sodan kuitenkin aloitti Neuvostoliiton tukema Pohjois-Korea.[70]

---

[66] 'Missä on kulttuurin ”rautaesirippu”?', *Työkansan Sanomat*, 23.11.1951.
[67] 'Kulttuurivaihto vain osa ulkopolitiikkaa', *Uusi Suomi*, 27.12.1968.
[68] Mikkonen 2019, 19.
[69] 'Neuvostomuusikot kysyvät: Mitä te teette rauhan lujittamiseksi?', *Työkansan Sanomat*, 21.7.1950; 'Neuvostomuusikot vetoavat maailman musiikkitaiteilijoihin: Mitä te teette rauhan lujittamiseksi?', *Vapaa Sana*, 21.7.1950.
[70] Stueck 1995, 47–48.

4.2 Musiikin muoto ja vapaus

Neuvostoliitossa musiikin ja yleensäkin taiteen muotoa koskevaa keskustelua käytiin aktiivisesti ja usein keskiössä oli *formalismin* käsite. Alkunsa kirjallisuuspiireissä saanut formalistinen suuntaus nosti teoksen laadulliset ominaisuudet jalustalle sen sijaan, että olisi tarkastellut siihen vaikuttaneita historiallisia rakenteita tai merkityksiä ja sanomaa. Toisin sanoen tavoiteltavaa oli vain taide taiteen vuoksi ja sen esteettiset ominaisuudet sisällön sijasta. Moinen historiattomuus oli kuitenkin jo lähtökohdiltaan konfliktissa marxilaisuuden kanssa, joka on erottamattomasti kytköksissä historialliseen analyysiin.[71]

Toinen yhteentörmäys tapahtui pyrkimyksessä realismiin tai siitä pois. Marxilaiseen ajatteluun sisältyi vaade historiallisten kehityskulkujen realistisesta ja organisoidusta reflektiosta, kun taas formalistit näkivät kirjallisuuden todellisuutta *epä*organisoivana linssinä, jonka kautta todellisuuden voi havaita totutusta poikkeavilla tavoilla. Kun marxilainen käsitys taiteesta nousi 1920-luvun kuluessa byrokraattiseen valta-asemaan kovettuen lopulta sosialistisen realismin valtionideologiaksi, ajautui formalismin boheemin hajanainen kenttä ahtaalle. Formalismin käsitteestä tuli 1930-luvun aikana ideologinen lyömäase, joka ei enää sisällöllisesti vastannut alkuperäistä kirjallisuustutkijoiden teoreettista suuntausta, vaan laajeni moittimaan kaikkea läntistä dekadenssia ja vaikeaselkoisuutta.[72] Näin ollen formalistileiman saivat lopulta myös vertailevaa tutkimusta tehneet kirjallisuushistorioitsijat, tyyliltään vääräuskoiset arkkitehdit, fyysikot ja muusikot.[73]

Neuvostoliiton kommunistisen puolueen pääideologi ja Stalinin äänitorvi Andrei Ždanov antoi maan säveltäjäliiton johtoportaan kuulla kunniansa vuonna 1950 pitämässään puheessa, joka ruoti laajasti Neuvostoliiton kulttuurielämän tilaa:

”Tämä jälkimmäinen trendi (väitetty formalismi) *korvaa musiikilla, joka on väärää, vulgaaria ja usein yksinkertaisesti patologista, musiikin, joka on luonnollista, kaunista ja inhimillistä. Minkä syrjäaskelen formalistimme ottavatkaan musikaalisen kehityksemme valtatieltä, kun he oikean musiikin pohjaa heikentäen säveltävät väärää, rumaa musiikkia täynnä idealistista emootiota, joka on vierasta kansan laajoille massoille ja osoitettu ei miljoonille neuvostoihmisille, vaan harvalle joukolle valittuja henkilöitä – ”eliitille”!*

– –

[71] Bennett 1979, 18–19.
[72] Bennett 1979, 24–26.
[73] Erlich 2012, 147.

Älkäämme unohtako, että Neuvostoliitto on nyt kaiken universaalin musiikkikulttuurin vartija, aivan kuten kaiken muunkin suhteen se on ihmissivilisaation ja kulttuurin tukipilari. – – Siksi neuvostosäveltäjien korvan ei tule olla ainoastaan musikaalisesti tarkka, vaan myös poliittisesti. Teidän yhteytenne kansaan tulee olla lähempi kuin koskaan ennen. – – Teidän tehtävänne on todistaa neuvostomusiikin ylivertaisuus.[74]*"*

Ždanovin tyytymättömyys kohdistui erityisesti säveltäjäliiton johtoon, johon kuului nimekkäitä säveltäjiä kuten Dmitri Šostakovitš, Sergei Prokofjev ja Aram Hatšaturjan. Hänen nähdäkseen säveltäjien eliitti oli taiteellisessa kokeellisuudessaan kaikonnut liian kauaksi kansan todellisista tarpeista. Puheessa musiikille annetaan syvällisiä ideologisia merkityksiä ja Ždanov puhuu vääränlaisen musiikin epädemokraattisuudesta ja kansanvastaisuudesta. Taiteelle ei jätetä vapautta elää orgaanisesti taiteilijoiden visioiden varassa, vaan sen on palveltava "kansan vaatimuksia". Toisin sanoen sen on oltava ymmärrettävää kaikille kansanosille ja pidättäytyä tarkoituksettomasta vaikeaselkoisuudesta, jottei lipsuttaisi "läntisen dekadenssin" puolelle.

Puheessa kaikuu ensisijaisesti huoli oman kansan kulttuurillisesta yhtenäisyydestä, jota taiteen tulisi vahvistaa. Toiseksi teemaksi muodostuu vastakkainasettelu lännen kanssa, jota vastaan oman puolen ylivertaisuus on todistettava. Sisäisen yhtenäisyyden suojelusta ja ulkoisen uhan torjunnasta löytyvät minkä tahansa autoritaarisen keskushallinnon huolien syvin ydin. Se, kuinka intensiivisesti yhteiskunnan resurssit kulttuuria myöten on valjastettu näitä huolia lievittämään, kertonee kyseisen hallinnon kokemasta altavastaaja-asemasta, jonka pitkäkestoinen kuluttava vaikutus lopulta kaatoi järjestelmän.

Ždanovin oma vaikutus tai vähintäänkin hänen edustamansa suuntauksen jatkumo näkyi vielä hänen kuolemansa (1948)[75] jälkeenkin. Tätä havainnollistaa suhtautuminen Šostakovitšin sävellyksiin, joista vielä 1953 ilmestynyttä kymmenettä sinfoniaa huomattavat neuvostokriitikot ždanovilaisesti suomivat "pessimistiseksi musiikiksi" ja rytmiikaltaan kramppimaiseksi "polyfonisten linjojen atonaaliseksi yhteentörmäykseksi".[76]

Neuvostoliiton kommunistisen puolueen uuden pääsihteerin Nikita Hruštšovin mukanaan tuoma suojasääkausi höllensi hetkellisesti totalitarismin nyrkin puristusta vuonna 1956. Saman vuoden syyskuussa *Vapaan Sanan* toimittaja ehti jo ottamaan etäisyyttä ždanovilaiseen kontrolliin. Hän otti kirjoituksessaan kannan, jossa kansantajuisuus ei olekaan enää taiteen ylin itseisarvo. Sen sijaan hän

[74] Ždanov 1950, 81–96.
[75] Boterbloem, 2004.
[76] 'Shostakovitsh odotti 5 vuotta. Viulukonsertto oli valmis jo 1951', *Vapaa Sana,* 10.7.1956.

kirjoittaa nimimerkillä *'Clavis'*, että ”helppotajuisuuden vaatimus taiteessa vie helposti helppohintaisuuteen” ja näkee taiteen ylevyyden yhteisenä ponnisteluna, johon yleisö osallistuu taiteilijan mukana pyrkien venyttämään ymmärrystään.[77] Vuonna 1955 Šostakovitšillakin oli jo enemmän tilaa hengittää, kun hänen viulukonserttonsa otettiin laajan suosion saattelemana vastaan. *Vapaa Sana* uumoili, että jo viisi vuotta aiemmin valmistunut konsertto oli saanut odottaa säveltäjän pöytälaatikossa juuri siitä syystä, että asenneilmapiiri ei ollut sille valmis. Tai ehkä Šostakovitš halusi antaa teokselleen lisää taiteellista kypsymisaikaa.[78]

1950-luvun alkupuolella *Vapaa Sana* oli linjauksiltaan ailahtelevampi päätoimittaja Jarmo Pennasen alaisuudessa, mikä yhdessä huonon menestyksen kanssa lopulta johtikin vaatimuksiin yhdistymisestä *Työkansan Sanomien* kanssa.[79] Yhdistymisestä syntyneen *Kansan Uutiset* -lehden lähestymistapa kulttuuriin palasi kansantajuisuuden linjalle. Vuonna 1957 lehdessä kirjoitettiin taas ”häiritsevistä tekijöistä musiikkikulttuurimme kehityksessä”. Kirjoittajan toivoma kehityksen suunta on kulkea kohti musiikin laajempaa kansanomaisuutta ja sen saattaminen ”koko kansan omaisuudeksi”. Hän kirjoittaa tämän ajattelutavan tulleen perättömästi kritisoiduksi modernin musiikin syrjimisestä.[80]

Juuri sellaisen kritiikin modernin musiikin syrjimisestä neuvostokulttuurin vaikutusalueella esitti Puolasta Isoon-Britanniaan emigroitunut säveltäjä ja kapellimestari Andrzej Panufnik. Hänen kirjoittamansa artikkeli julkaistiin vuonna 1955 *Ilta-Sanomissa* brittilehti *Encounterista* käännettynä.[81] Panufnik kritisoi siinä kommunistimaiden taiteilijoilleen luomaa työympäristöä, jossa luomistyötä rajoittavat heikko taloudellinen asema ja sävellystyön tiukat aikataulu- ja sääntövaatimukset. Kaiken taustalla vaanii lisäksi kommunistisen puolueen valvontakoneisto huolehtien sosialistisen realismin sääntöjen toteutumisesta: ”Viralliset äänitorvet puhuvat paljon ja laajasti 'uuden musiikkikielen' tarpeellisuudesta”, jotta kulttuuri kohdistuisi paremmin myös massoille.

Näin ollen saatiin Panufnikin mukaan aikaan ”musiikkia, joka kaikuu kauneimpana täysin musikaalista sivistystä vailla olevan työmiehen tai maatyöläisen korvassa”. Ja uudet virtaukset ”tuomitaan niin raivokkaasti, että syrjästäkatsoja saa sen käsityksen, että 'kansainvälinen rauhankampanja' joutuu suureen vaaraan jonkun nykyaikaisia muotoja noudattava [sic] konserton tai abstraktisen taidenäyttelyn takia”. Kaiken tämän takana Panufnik näkee neuvostojohdon pyrkimyksen eristää Puola ja koko sosialistinen leiri länsikulttuurista.

---

[77] 'Mihail Vaiman ja Shostakovitshin jännityksellä odotettu Viulukonsertto', *Vapaa Sana,* 27.9.1956.
[78] 'Shostakovitsh odotti 5 vuotta. Viulukonsertto oli valmis jo 1951', *Vapaa Sana,* 10.7.1956.
[79] Seppinen 2011, 52; Lohi 2003, 50–51.
[80] 'Häiritseviä tekijöitä musiikkikulttuurimme kehityksessä', *Kansan Uutiset*, 1.5.1957.
[81] 'Säveltäjiä ja komissaareja I', *Ilta-Sanomat,* 22.6.1955; 'Säveltäjiä ja komissaareja II', *Ilta-Sanomat,* 23.6.1955.

Neuvostotaiteen kontrollin vahvuus vaihteli kylmän sodan vuosikymmenien aikana ja lopulta herkesi neuvostoaikakauden loppua kohti. Koska kylmä sota ei ratkennut yksinään kulttuurin tai minkään muunkaan yksittäisen tekijän kautta, vaan monitasoisessa kaksinkamppailussa, ei voida tämän tutkimuksen puitteissa kuitenkaan todeta, että Neuvostoliiton taidetta ohjaileva ja rajoittava strategia olisi ollut yksiselitteisesti häviävä. Joskus valtion ohjaama taide saattaa upota tehokkaastikin kansanjoukkoihin, mutta vahvimmillaan kulttuuri lienee silloin, kun se etenee orgaanisesti ja vapaasti, joskin tällöin se ei ole yhtä taipuvainen vallankäyttäjien toivomuksille.

5. Päätelmät

Kulttuuri ja pehmeä valta voivat soljua omassa ulottuvuudessaan vallanpitäjistä piittaamatta, mutta kylmän sodan suhteellisen kontrolloidussa ja rajoittuneessa kansainvälisessä tilanteessa kulttuuri ja musiikki olivat suurvaltojen hyvin tietoisesti valjastamia työkaluja. Niillä jatkettiin siitä, mihin kova valta päättyi. Musiikin lävistävä ja koskettava voima ylsi pidemmälle vihollisen rajojen sisäpuolelle kuin ydinaseet – ihmisten mieliin ja sydämiin.

Tästä aiheen laajuuteen ja moniulotteisuuteen nähden pintapuoliseksi jäävästä katsauksesta hahmottuvat Neuvostoliiton musiikkidiplomatian ääriviivat Suomessa 1940–1950-luvuilla. Sitä, miten toimintaa jatkettiin ja sanallistettiin Suomessa, on arvioitu vasemmistolehti *Vapaan Sanan* artikkelien kautta. Artikkeleita on luettu pehmeän vallan linssin läpi, ja niitä on tarkasteltu osana itäisen kylmän sodan suurvallan intressejä.

Vapaan Sanan, SN-seuralaisten ja Neuvostoliiton johdon piireissä vaikuttaa olleen selvää, että kulttuuritoiminnalla voi ja pitää edistää Neuvostoliiton strategisia intressejä, toisin sanoen rauhaa ja ystävyyttä. Heidän näkökulmastaan haitallinen läntinen kulttuuri levisi Suomessa ja Euroopassa ja Neuvostoliiton on omalla kulttuurillaan pyrittävä torjumaan sitä rajojensa sisä- ja ulkopuolella. Pehmeän vallan konsepti ei siis ollut 1940–1950-luvuilla täysin vieras asia, vaikka käsite ilmiölle keksittiin myöhemmin, vaan se oli todellisuutta aina kansan keskuudesta suurvaltojen huipuille asti.

Lehdistökirjoitukset näyttävät mukailleen pitkälti Neuvostoliiton kantoja ja olivat näin ollen sen pehmeän vallan suomenkielinen jatke. Suomalainen oikeisto ei näytä olleen erityisen huolestunut kulttuuritoiminnasta. Voi olla, että sodanjälkeisinä vuosikymmeninä vaikuttanut itsesensuuri rajoitti oikeiston ilmaisuja. Siksi on säilytettävä mahdollisuus myös sille, että oikeiston piirissä

kulttuuritoiminta nähtiin sellaisena kuin se todella oli. Toisaalta voi olla, että Neuvostoliiton kulttuuri oli oikeasti hyvää, eikä sitä haluttu nähdä jonkinlaisena Troijan hevosena.

Ei neuvostotaide kuitenkaan ansiotontakaan ole. Mainittakoon, että allekirjoittanut ohjautui tutkimuskohteensa äärelle ihastellessaan sitä taiteellista elinvoimaa, mitä Neuvostoliitossa sävelletty musiikki parhaimmillaan tarjoaa. Neuvostotaiteilijat esittivät paljon myös länsimaista klassista musiikkia Suomessa esiintyessään. Ottaen huomioon, kuinka korkeatasoisia muusikoita Neuvostoliitto lähetti, on todettava, että oikeistollakin olisi lopulta ollut vähän syitä valittaa ensiluokkaisesta kulttuuritarjonnasta. He epäilemättä olivat sillä kannalla, että puna-armeijaa parempi vieras oli puna-armeijan kuoro.

6. Lähteet ja kirjallisuus

Painetut lähteet

Ždanov, Andrei. *Essays on Literature, Philosophy, and Music.* International Publishers: New York, 1950.

Sanomalehdet

Ilta-Sanomat, 1955.

Kansan Uutiset, 1957.

Suomen Kuvalehti, 1962.

Työkansan Sanomat, 1949–1951.

Uusi Suomi, 1954–1968.

Vapaa Sana, 1945–1956.

Verkkolähteet

Politico, https://www.politico.eu/article/ukraine-wins-eurovision-song-contest-2022-war-russia-invasion-solidarity-mariupol/ (Luettu 27.6.2024).

Valtioneuvosto, https://valtioneuvosto.fi/hallitukset-ja-ministerit/-/gov/paasikivi-iii (Luettu 9.7.2024).

Kirjallisuus

Applebaum, Rachel. *Empire of Friends: Soviet Power and Socialist Internationalism in Cold War Czechoslovakia*. Ithaca: Cornell University Press, 2019.

Bennett, Tony. *Formalism & Marxism.* Methuen: London, 1979.

Boterbloem, Kees. *Life and Times of Andrei Zhdanov, 1896-1948*. McGill-Queen's University Press: Montreal, 2004.

Caute, David. *The Dancer Defects. The Struggle for Cultural Supremacy During the Cold War.* Oxford University Press: New York, 2003.

David-Fox, Michael. “From Illusory ‘Society’ to Intellectual ‘Public’: VOKS, International Travel and Party–Intelligentsia Relations in the Interwar Period.” *Contemporary European history* 11:1 (2002), 7–32.

Erlich, Victor. *Russian Formalism.* Mouton Publishers: Haag, 1980.

Fayet, Jean-François. “VOKS: The Third Dimension of Soviet Foreign Policy.” In *Searching for a Cultural Diplomacy*, 33–49, 2013.

Ferguson, Niall. *Colossus: The Price of America’s Empire.* The Penguin Press: New York, 2004.

Herrala, Meri. ‘Pianist Sviatoslav Richter: The Soviet Union Launches a ‘Cultural Sputnik’ to the United States in 1960’. Teoksessa Mikkonen, Simo & Suutari, Pekka (toim.), *Music, Art and Diplomacy: East-West Cultural Interactions and the Cold war.* Ashgate: Farnham, 2016.

Hixson, Walter. *Parting the Curtain. Propaganda, Culture, and the Cold War, 1945–1961.* St Martin’s Griffin: New York, 1998.

Johnson, Elliott & Walker, David & Gray, Daniel. *Historical Dictionary of Marxism, Second Edition*. 2. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2014.

Koivunen, Pia. *Performing Peace and Friendship. The World Youth Festivals and Soviet Cultural Diplomacy.* De Gruyter Oldenbourg: Berlin/Boston, 2022.

Kulha, Keijo. *Elämää apinalaatikossa: päätoimittajan näkökulma julkisuuteen.* Edita: Helsinki, 2002.

Laos, Nicolas. *Foundations of Cultural Diplomacy: Politics Among Cultures and the Moral Autonomy of Man.* Algora Publishing: New York, 2011.

Lohi, Tuomas. *”Totu sitä sallimahan, mik’ ei parkuen parane”: Suomen johtavan sanomalehdistön suhtautuminen Urho Kekkoseen 1944–1956*. Julkaisematon Suomen ja Skandinavian historian väitöskirja, Oulun yliopisto, 2003.

Mikkonen, Simo. ‘Winning hearts and minds? Soviet Music in the Cold War Struggle against the West’. Teoksessa Fairclough, Pauline (toim.), *Twentieth-Century Music and Politics: Essays in Memory of Neil Edmunds*. Taylor & Francis Group: London, 2016, 135–154.

Mikkonen, Simo. *“Te olette valloittaneet meidät!” Taide Suomen ja Neuvostoliiton suhteissa 1944–1960.* SKS: Helsinki, 2019.

Mikkonen, Simo. ‘Interference or friendly gestures? Soviet cultural diplomacy and Finnish elections, 1945–56’. *Cold War History* 20:3 (2020a), 349–365.

Mikkonen, Simo. ‘The role of Finnish leftists in Soviet-Finnish artistic exchanges during the late socialist period’. *Scandinavian Journal of History* 45:4 (2020b), 527–546.

Nikulainen, Erja & Kalevi. *Neuvostoliitto suomalaisissa sanomalehdissä*. Julkaisematon Tiedotusopin pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto, 1976.

Nye, Joseph. 'Public diplomacy and soft power', *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science* 616 (2008), 94–109.

Nye, Joseph. 'Soft power: the evolution of a concept', *Journal of Political Power* 14:1 (2021), 196–208.

Perko, Touko. 'Sanomalehdistö sodan ja säännöstelyn puristuksessa 1939–1949'. Teoksessa Tommila, Päiviö (toim.), *Suomen lehdistön historia. 3*, *Sanomalehdistö sodan murroksesta 1980-luvulle*. Kustannuskiila Oy: Kuopio, 1988.

Salminen, Esko. *Vaikeneva valtiomahti? Neuvostoliitto/Venäjä Suomen lehdistössä 1968–1991.* Edita: Helsinki, 1996.

Seppinen, Jukka. *Kivi bolševikin kengässä. Neuvostoliiton tavoitteet Suomessa 1917–1970.* Minerva: Helsinki, 2014.

Seppinen, Jukka. *Suomettumisen syövereissä.* Docendo: Jyväskylä, 2011.

Siikala, Kalervo. *Suomen kansainväliset kulttuurisuhteet*. Kirjayhtymä: Helsinki, 1976.

Stueck, William. *The Korean War: An International History*. Princeton University Press: Princeton, 1995.

Vesikansa, Jarkko. *Salainen sisällissota. Työnantajien ja porvarien taistelu kommunismia vastaan kylmän sodan Suomessa.* Otava: Helsinki, 2004.