

**This is an electronic reprint of the original article.
This reprint *may differ* from the original in pagination and typographic detail.**

Author(s): Mikkonen, Simo

Title: Votkaa ja fokstrottia : säveltäjät stalinistisen vapaa-ajan kuluttajina ja järjestäjinä

Year: 2007

Version:

Please cite the original version:

Mikkonen, S. (2007). Votkaa ja fokstrottia : säveltäjät stalinistisen vapaa-ajan kuluttajina ja järjestäjinä. *Historiallinen aikakauskirja*, 105(2), 191-204.

All material supplied via JYX is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all or part of any of the repository collections is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or educational purposes in electronic or print form. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone who is not an authorised user.

SIMO MIKKONEN

Votkaa ja fokstrottia – säveltäjät stalinistisen vapaa-ajan järjestäjinä ja kuluttajina

Säveltäjät saavuttivat Neuvostoliitossa eliitin aseman. Heille järjestyi lukuisia vapaa-aikaan liittyviä etuisuuksia, joihin kansalla ei ollut pääsyä. Säveltäjät vaikuttivat voimakkaasti oman eliittiasemansa syntyyn. He osallistuivat tavallisten kansalaisten vapaa-ajan järjestämiseen säveltämällä ideologisesti latautunutta musiikkia ja organisoimalla musiikkitoimintaa tehtaissa ja kolhooseilla.

■ Vapaa-aika- ja virkistystoiminta tuskin tulevat ensimmäisenä mieleen työn yhteiskunnaksikin luonnehditusta Neuvostoliitosta. Lokakuun 1917 vallankumousta seuranneina kaoottisina vuosina työn organisoimiseen, tehokkuuteen ja työkuriin kiinnitettiin valtio- ja puoluejohdon taholta erityisen paljon huomiota. Rabkrinin nimellä tunnettu työläisten ja talonpoikien tarkastuksen kansankomissariaatti pyrki pitämään huolen siitä, että työkuri säilyi. Tehokkuuden lisäämiseksi perustettiin muun muassa Työn tieteellisen organisoimisen neuvosto, joka rationalisoi ajankäyttöä tehtailla ja sovelsi neuvostotehtailla taylorismin oppeja. Tästä näkökulmasta vapaa-aika ja virkistys vaikuttaisivat olevan marginaalissa. Silti myös vapaa-ajan käyttöä ryhdyttiin vallankumouksen jälkeen kontrolloimaan. Vapaapäivien ja juhlien ohjelmia politisoitiin samalla kun vanhoja juhlia korvattiin vallankumoukseen liittyvillä juhlapäivillä.

Neuvostoliitossa toteutunut ajankäyttö ja elämisenlaatu alkoivat kiinnostaa 1980-luvun jälkipuoliskolla länsimaisia sosiologeja.¹

1. Ks. esim. artikkelikokoelma Horst Herlemann (toim.) (1987) *Quality of Life in the Soviet Union*, Boulder: Westview Press. Sosiaalishistoriasta esimerkkinä Terry L Thompson & Richard Sheldon (toim.) (1988) *Soviet Society and Culture. Essays in Honor of Vera S.*

Sen sijaan vapaa-aikaa ja lomanviettoa käsitteleviä historiantutkimuksia on paljon vähemmän aivan viime vuosina julkaistuja poikkeuksia lukuun ottamatta.² Useissa muistelmateoksissa vapaa-aika näyttäytyy lähes poikkeuksetta hyvin positiivisessa valossa, usein jopa elintärkeänä hengähdystaukuna välillä ahdistavalle suurkaupungin elämänmenolle.³

Säveltäjät oli etuoikeutettu taiteilijaryhmä Neuvostoliitossa. Miten eliitin ja tavallisen kansan vapaa-ajanviettomahdollisuudet erosivat ja miten tämä ero kehittyi Stalinin kauden alussa, 1930-luvun alkupuolella? Säveltäjät ovat kiinnostava ryhmä, koska heidän työllään oli keskeinen rooli tavallisten ihmisten vapaa-ajan käytössä. Tarkastelen stalinistista vapaa-aikaa kahdelta kannalta, toisaalta eliitille tarjoutuneiden mahdolli-

Dunbam, Boulder: Westview Press. Venäläiset sosiologit taas kiinnostuivat vapaa-ajantutkimuksesta erityisesti perestroikan myötä, kuten venäläisestä, erityisesti yhteiskuntatieteellisten artikkelien portaalista <http://www.ecsocman.edu.ru/>, käy ilmi.

2. Stephen Lovell (2003) *Summerfolk: History of the Dacha, 1710–2000*, Ithaca: Cornell University Press. Karen Petrone (2000) *Life Has Become More Joyous, Comrades: Celebrations in the Time of Stalin*, Bloomington: Indiana University Press. Lovell tarkastelee venäläistä kesänvietto- ja mökkikulttuuria. Petronen tarkastelun kohteena ovat julkiset juhlat ja niihin liittyneet ilmiöt. Vanhemmat esimerkit vapaa-ajan tutkimuksesta liittyvät yleensä laajemmin Neuvostoliiton kulttuuriin ja arvomaailmaan, kuten Richard Stites (1992) *Russian Popular Culture. Entertainment and Society Since 1900*, Cambridge: Cambridge University Press. Varhaisempi esimerkki yksityiskohtaisemmasta aiheen tutkimuksesta on Starrin tutkimus neuvostojazzista: S. Frederick Starr (1983) *Red and bot. The fate of jazz in the Soviet Union 1917–1980*, New York: Oxford University Press. Lisäksi myös uudempi tutkimus on sivunnut vapaa-aikaa laajempien aatteellisten muutosten kautta, esim. David L. Hoffmann (2003) *Stalinist values. The cultural norms of Soviet modernity, 1917–1941*, Ithaca: Cornell University Press. Ks. myös Sheila Fitzpatrick (1999) *Everyday Stalinism. Ordinary life in extraordinary times: Soviet Russia in the 1930s*, Oxford: Oxford University Press. Selkeän ulkomaisen vertailukohdan tarjoaa Victoria de Grazia (1981) *The Culture of Consent. Mass Organization of Leisure in Fascist Italy*, Cambridge: Cambridge University Press. Fasistien Italiassa oli selkeästi samanlaisia pyrkimyksiä joukkojen organisoimisen suhteen kuin Neuvostoliitossa, josta tällainen tutkimus kuitenkin vielä puuttuu.

3. Esimerkiksi Ashkenazy puhuu muistelmissaan aiheesta: Jasper Parrott (1986) *Ashkenazy. Muistelmia yli rajojen*, Jyväskylä: Gummerus. Säveltäjien osalta esimerkiksi Mihail Goldshtein (1970) *Zapiski Muzykanta*, Frankfurt/Main: Possev-verlag.

suuksien kannalta, toisaalta miten eliitti auttoi valtiota järjestämään kansalaisten vapaa-ajan käyttöä.

Käytän eliitin käsitettä melko laveasti kuvaamaan Neuvostoliittoon syntyneitä etuoikeutettujen joukkoa, johon kuului ylin poliittinen ja armeijan johto, johtavat tiedemiehet sekä taiteilijat.⁴ Erityisryhmänä säveltäjät ovat hyvä tarkastelukohde, koska he ovat määrällisesti melko pieni joukko neuvostoliittia verrattuna esimerkiksi puoluejohtajiin tai vaikkapa kirjailijoihin. Heitä tarkastelemalla saa hyvän kokonaiskuvan yhdestä eliittiryhmästä. Ryhmän kiinnostavuutta lisää sen saama keskeinen rooli neuvostovirkistystoiminnan järjestämisessä. Musiikkia tarvittiin elokuvissa, teatterissa ja puistoissa konserttisaleista puhumattakaan. Lisäksi musiikki oli keskeisessä osassa työläisten klubeilla, kolhoosien harrastustoiminnassa sekä massatapahtumien ja erilaisten karnevaalien yhteydessä. Valtio tarvitsi säveltäjiä kipeästi, minkä johdosta säveltäjät pystyivät ennen pitkää hankkimaan itselleen erilaisia etuisuuksia.

Vapaa-aika ja virkistys marginaalissa

Lokakuun 1917 vallankumouksen jälkeen keskustelu vapaa-ajan käytöstä oli luonteeltaan melko negatiivista, kun etusijalla olivat työpaikkakuri ja työn tehokkuuden maksimointi. Kansalaisten virkistystarpeet jäivät yhteiskunnalliseen marginaaliin. Marginaaliin jääminen ei silti tarkoittanut, ettei neuvostoyhteiskunta olisi lainkaan pyrkinyt kontrolloimaan ihmisten vapaa-ajankäyttöä. Kulttuuripolitiikasta tuli vähitellen varsin keskeinen toiminta-alue.⁵ Poliittisilla toimilla pyrittiin aktiivisesti vaikuttamaan ihmisten toimintatapoihin ja ajatteluun ja siten saamaan heidät tukemaan valtion tavoitteita. Toimet ja erityisesti tulokset jäivät aluksi kuitenkin vähäisiksi.

NEP⁶-kaudella (1922–27) valtiolta teki virkistuksen eteen varsin vähän. Asiaa lähestyttiin ennen kaikkea kieltämällä haitalliseksi katsotut virkistysmuodot, kuten juominen, tanssiminen ja jopa yksityinen mökkeily, josta oli jo 1800-luvulla tullut keskeinen osa venäläistä elämänmuotoa erityisesti porva-

riston keskuudessa.⁷ Näiden sijasta 1920-luvulla korostettiin voimakkaasti kollektiivisia virkistysmuotoja, kuten lasten ohjattuja kesäsiirtoloita. Aiemmista kesämökki-alueista ryhdyttiin muokkaamaan aikuisille suunnattuja lepokoteja (*doma otdykh*), joissa elettiin kollektiivisesti tiukkaa päiväohjelmaa seuraten. Oli aikainen herätys, uimista, kävelyä, auringonottoa sekä tiukka alkoholin käyttökielto.⁸

Toinen keskeinen työläisten vapaa-ajan vieton organisoimiseen tähdännyt toimi oli työläisten klubien voimakas tukeminen. Artikkelissaan John Hatch on kuvannut näiden klubien toimintaa NEP-kauden lopulla. Toiminta oli usein vähemmän valistunutta ja enemmän alkoholin sävyttämää kuin valtiolta olisi toivonut.⁹ Musiikilliselle eliitille oli kuitenkin klubien yhteydessä varattu mielenkiintoinen rooli, joka liittyi osaltaan kansalaisten kulttuuriseen valistamiseen. Samaan aikaan kun kansa janos mustalais-

4. Luonnollisesti eliittiryhmienkin sisällä oli suuria eroavaisuuksia. Moshe Lewin (2006) *Neuvostoliiton vuosisata*, Helsinki: Like kustannus, 292–293. Lewin kuvaa, miten korkea ulkoministeriön virkamies Dobrynin tuli nimitetyksi Puolueen keskuskomiteaan ja oli hämmästyntynyt niistä etuisuksista, jotka hän automaattisesti sai, vaikka oli jo aiemmin kuulunut poliittiseen eliittiin. Eikä hän edelleenkään kuulunut korkeimpaan poliittiseen kastiin. Stalinistisen eliitin muotoutumista on lähemmin tarkastellut esimerkiksi Sheila Fitzpatrick (1992) 'Stalin and the Making of the New Elite', teoksessa Fitzpatrick, Sheila (toim.) *The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia*, Ithaca: Cornell University Press.

5. Sheila Fitzpatrick (1970) *The Commissariat of Enlightenment. Soviet organization of education and the arts under Lunacharsky: October 1917–1921*, Cambridge: Cambridge University Press. Fitzpatrick on osoittanut miten neuvostovaltio piti alusta lähtien huolta tärkeimmistä taiteilijoista. Kulttuuriryönteä ideologisesta tärkeydestä on kirjoittanut Lynn Mally (1990) *Culture of the future. The Proletkult movement in revolutionary Russia*, Berkeley: University of California Press. Propagandan ja ihmisten ohjauksen näkökulmasta aihetta on tutkinut esim. Peter Kenez (1985) *The birth of the propaganda state. Soviet methods of mass mobilization, 1917–1929*, Cambridge: Cambridge University Press.

6. Novaja ekonomitsheskaja politika. Keväällä 1921, kymmenennen puoluekokouksen jälkeen otettiin käyttöön osittainen markkinatalousjärjestelmä, joka salli muun muassa pienyrityläisyyttä.

7. Ks. esim. Lovell 2003.

8. Lovell (2003) 136.

9. John Hatch (1994) 'Hangouts and Hangovers: State, Class and Culture in Moscow's Workers' Club Movement, 1925–1928', *The Russian Review* 53, 97–117.



Dmitri Djebabov, "Gramofoni" (1930-luvun alku). Gramofonien välityksellä neuvostosäveltäjät levittivät musiikkiaan maan kaukaisimpiinkin kolkkiin. Yksityiskokoelma.

romansseja ja uutta amerikkalaisvaikutteista jazz-musiikkia, joukko vasemmistolaisesta suuntautuneita säveltäjiä ja teoreetikoita valisti työläisiä musiikin avulla.

Nämä proletaarimuusikkojen nimen alla toimineet ryhmät pyrkivät torjumaan porvarilliset vaikutteet musiikissa ja tästä syystä toimivat aktiivisesti niin jazz-musiikkia, mustalaisromansseja, perinteistä klassista kuin kirkkomusiikkiakin vastaan. Omaa musiikinäkemystään he levittivät koulujen, Puna-armeijan ja työläisten klubien kautta sekä radiossa, joka 1920-luvulla teki kuitenkin vasta tuloaan.¹⁰ Klubien merkittävydestä kertoo, että joulukuun 1926 loppuun mennessä niitä oli Venäjän tasavallassa jo yli 5500 ja jäseniäkin oli pitkälti yli miljoona. Niiden tarkoituksesta käytiin kuitenkin kädenväntöä. Osa näki koulutuksellisen merkityksen keskeisenä, kun taas toiset, kuten Leninin puoliso Nadezhda Krupskaja, kat-

soivat niiden olevan ensisijaisesti työläisten virkistystä ja lepoa varten. Kaikki olivat kuitenkin yhtä mieltä siitä, että musiikilla oli keskeinen rooli niiden toiminnassa.¹¹

Työläisten klubit olivat ammattiliittojen ja puolueen poliittisen valistuksen osaston valvonnassa, mutta proletaarimuusikot saivat kehittää melko vapaasti niiden musiikkitoimintaa. Klubien alkuperäinen idea oli edistää oman proletaarikulttuurin syntymistä, mutta tämä kääntyi pian puolueen omien tavoitteiden markkinoimiseksi klubien kautta.¹² Samalla tavoin jalo ajatus proletaa-

10. Parhaat kuvaukset proletaarimuusikoiden toiminnasta löytyvät kahdelta tutkijalta. Neil Edmunds (2000) *The Soviet Proletarian Music Movement*, Bern: Peter Lang; Amy Nelson (2004) *Music for the Revolution. Musicians and Power in Early Soviet Russia*, University Park: Pennsylvania State University Press.

11. Edmunds (2000) 112–113.

12. Hatch (1994) 105–106

rin itsensä luomasta musiikista kääntyi varsin käytännölliseksi työksi, jossa proletaarimuusikot organisoivat klubeille omia orkestereita ja kuoroja. Tarkoitus oli ohjata työläisten musiikkimakua pois länsimaisesta ja porvarillisesta musiikista.¹³ Tilalle tarjottiin erityisesti proletaarimuusikoiden sävellyksiä, joiden teksti ja musiikki olivat varsin yksipuolisia. Muusikot suosivat marsityyppistä poljentoa, orkesterin tukemaa kuoroa ja ylipäätään musiikillisesti yksinkertaista kieltä. Kuoropiireistä muodostui silti kaikkein suosituimpia vapaa-ajanviettopaikoja klubeilla. Suositumpia olivat vain elokuva- ja teatteripiirit.¹⁴ Musiikin avulla ihmisten vapaa-ajanviettotottumuksia ohjattiin kollektiiviseen ja varsin ylevään suuntaan. Proletaarimuusikoiden tarjoaman musiikin viesti oli voimakkaasti ideologisesti ja poliittisesti väritynyttä.

Proletaarimuusikoiden toiminta laajeni huomattavasti ensimmäisen viisivuotissuunnitelman (1928–31) aikana. Monet modernistista musiikkia tukeneet yhdistykset ajettiin ahtaalle. Erityisesti jazz- ja kirkkomusiikkia vastaan käytiin aktiivista kampanjaa. Viktor Vinogradovin¹⁵ kirja *Tuomio musiikilliselle butiloinnille* hyökkäsi voimakkaasti työläistenkin omaksumaa musiikkia vastaan ja vaati toimenpiteitä kevyen musiikin kieltämiseksi. Hän korosti, että musiikki soveltui joukkojen organisoimiseen ja kasvatamiseen. Sen vuoksi oikeanlaista musiikkia olisi tullut entistä voimakkaammin tuoda neuvostokansalaisten ulottuville.¹⁶ Vinogradov antoi ymmärtää, että se musiikki, jolla tuolloin oli hyvin keskeinen osa ihmisten elämässä, oli vääränlaista ja antoi vääriä vaikutteita tai ihannoit porvarillista elämäntapaa.

Proletaarimuusikoiden valtakausi jäi kuitenkin suhteellisesti lyhyeksi ja usein on oletettu, että myös heidän vaikutuksensa päättyi yhdistysten lakkauttamiseen ja niiden toiminnan viralliseen tuomitsemiseen vuonna 1932. Samalla päätöksellä perustettu valtiollinen säveltäjäliitto ei kuitenkaan hylännyt proletaarimuusikoiden toimintaa, vaikka omaksui sen rinnalle lukuisia muita musiikillisen vaikuttamisen keinoja. Päinvastoin, toiminta laajeni ja entisten prole-

taarimuusikoiden lisäksi kolhooseissa, armeijan joukko-osastoissa ja tehtaissa organisoituun musiikilliseen toimintaan osallistui koko joukko johtavia säveltäjiä.¹⁷

Säveltäjien rooli ideologisesti tärkeäksi nähdyssä kolhoosien, tehtaiden ja armeijan kulttuuri- ja vapaa-ajantoimen kehittämisessä oli ilmeinen. Säveltäjäliitto oli aktiivinen ja se oli valmis laajentamaan musiikin käyttöä ideologisessa kasvatuksessa. Suurelle osalle säveltäjiä se kuitenkin oli luultavimmin välttämätön paha, jolla osoitettiin musiikin merkitystä neuvostoyhteiskunnassa. Tämän tyyppinen toiminta oli ideologisen perusteena sille, että säveltäjät ansaitsivat eliittiaseman Neuvostoliitossa.

Stalinistinen vapaa-ajanvietto

Stalinin ajasta nousee päällimmäiseksi yleensä mieleen terrori ja massiivinen GULagin nimellä tunnettu vankileirien saaristo. Vankileiriverkosto muuttui Stalinin aikana nopeasti valtavan kokoiseksi pakkotyön imperiumiksi, joka teki sisäministeriötä, turvallisuus- ja sotilaspoliisia vastaavasta NKVD:stä yhden keskeisimmistä Stalinin ajan organisaatioista. Pakkotyö ja terrori vievät helposti huomion siltä, että juuri Stalinin aikana vapaa-aika ja virkistys nousivat

13. Nelson (2004) 112–114.

14. Hatch (1994) 107–113.

15. Vinogradov oli musiikkitieteilijä, mutta myös niitä harvoja musiikin ammattilaisia, jotka kuuluivat puolueeseen jo 1920-luvulla (1921–). Hän oli erityisen aktiivinen kirjoittaja ensimmäisen viisivuotissuunnitelman aikana suuntautuen sittemmin ennen kaikkea Neuvostoliiton kansojen musiikkiin.

16. V. Vinogradov (1931a) *Sud nad muzykal'noj balturoj*, Moskova: Muzgiz. Erityisesti kirkkomusiikkia vastaan käydyn kampanjan luonteesta ks. V. Vinogradov (1931b) *Protiv tserkovshtshiny v Muzyke*, Moskova: Muzgiz

17. Esimerkkinä yksi Neuvostoliiton merkittävimmistä säveltäjistä, tuleva professori Vissarion Shebalin, jota pidettiin musiikillisena modernistina, joita proletaarimuusikot olivat nimenomaisesti vastustaneet. Shebalinista tuli vasta perustetun säveltäjäliiton työläisten ja talonpoikien musiikilliseen kasvatukseen tähänneen autonomisen musiikkisektorin puheenjohtaja ja jo vuonna 1933 hän oli mukana aktivoimassa kolhoosien musiikillista toimintaa. Tarkoitus oli muun muassa perustaa Moskovasta 150 km etelään sijaitsevan Venjovin alueen kolhooseille balalaikka- puhallin- ja jazz-orkesterit sekä useita kuoroja. *Bjulleten sojuza sovetstskib kompozitorov* 1–2/1934, 8–9. Myöhemmin yhteistyö syveni entisestään.



Tuntematon kuvaaja, "Lounas kanttiinissa" (1931). Vaikka ravintolatoimintaa löytyi kaikelle kansalle, olivat tällaiset tavalliset kanttiinit huomattavasti eliitin ravintoloita vaatimattomampia – niin ulkoasultaan kuin ruoan tasoltaan. Yksityiskokoelma.

uudelleen keskiöön ja keskustelun kohteeksi. Osittain tällä pyrittiin suuntaamaan kansalaisten huomiota pois kaikkinaisista epäkohdista, joita yhteiskunta oli pullollaan. 1930-luvun toistetuimpia hokemia oli lainaus Stalinilta: "Elämästä on tullut parempaa, toverit! Elämästä on tullut onnellisempaa!" Tavallisen ihmisen elämässä ja esimerkiksi ruoan saatavuudessa tapahtui todellisiakin parannuksia, mutta huomattavia hyötyjä näistä politiikan muutoksista saivat erityisesti eliitin edustajat.¹⁸ Eliitti alkoi erottautua voimakkaasti tavallisesta kansasta, ja tämä heijastui vapaa-ajankäyttömahdollisuuksiin.

Historiantutkija Nicholas Timasheffin alun perin lanseeraama käsite, suuri perääntyminen, tarkoitti ensisijaisesti perääntymistä vallankumouksen arvoista kohti pikkuporvarillisia arvoja.¹⁹ Keskusteluissa

vapaa-ajan kulttuurista tämä näkyi selkeästi. Enää ei painotettu yksinomaan työtä, vaan myös työn ulkopuolinen aika ja erilaiset hovitukset koettiin tärkeäksi osaksi uuden neuvostoihmisen elämää. Tämä näkyi hyvin selkeästi edellä mainittujen lepotien muodonmuutoksessa. Monissa tapauksissa niiden kollektiivinen luonne säilytettiin, mutta lomailun rakennetta ja lomapaikkojen tarjoamia palveluja muutettiin radikaalisti. Myös niiden yhteydessä alettiin tukea kulttuurisia harrastuksia ja esitellä musiikkia, kirjallisuutta ja teatteria.²⁰

18. Fitzpatrick (1999) 90–91. Fitzpatrick tulkitsee parannukset toisaalta todellisuudeksi, mutta osittain myös retoriikaksi ja propagandaksi.

19. Nicholas S. Timasheff (1946) *The Great Retreat. The Growth and Decline of Communism in Russia*. New York: E. P. Dutton & co.

20. Lovell (2003) 137.

Lepokotien sijasta virkistyskäyttöön suunnatuista puistoista tuli ehkä vieläkin keskeisempiä välineitä ihmisten kulttuurisessa kasvatuksessa. Gorkin puisto Moskovassa tarjoaa tästä oivan esimerkin. Gorkin puistoa stalinistisena ilmiönä tutkinut Karl Schlögel on arvioinut, että osaltaan se edusti valtion pyrkimystä hallita kansalaistensa vapaa-ajan käyttöä ottamalla julkiset tilat haltuun.²¹ Virkistyskäyttöön suunnatut puistot vetivät puoleensa tuhansittain ihmisiä ja olivat tärkeitä sekä käyttäjien että valtiovalan näkökulmasta. Säveltäjät tukivat aktiivisesti valtion pyrkimystä organisoituun vapaa-ajan viettoon myös Gorkin puiston tapaisissa julkisissa paikoissa. Säveltäjäliitto otti tehtäväkseen järjestää puistoon musiikkia ja säveltäjiltä jopa tilattiin uutta, sopivaa musiikkia puistossa soittavia yhtyeitä varten.²² Tämä työ oli alkanut pian vallankumouksen jälkeen, mutta on ehkä hivenen yllättävää, että sitä jatkettiin voimakkaasti Stalinin aikana.²³

Viihdettä kansalle

Isoa muutosta Stalinin aikana merkitsi se, että proletaarimuusikoiden aloittama valistustyö sai rinnalleen viihteellisempiä virkistysten muotoja. Tavallinen kansa oli tosin suuntautunut viihteeseen jo aiemmin, mutta nyt valtio yritti ottaa viihteen kontrolliinsa eikä yksinomaan kieltää. Tämä muutos tapahtui viimeistään 1930-luvun puolivälissä. Tällöin esimerkiksi perinteisestä uuden vuoden juhlinnasta tuli keskeinen osa stalinistista kulttuuria. Uutta vuotta otettiin vastaan ilman poliittista sisältöä jazzin tahtiin tanssien ja hedelmiä ja shampanjaa nauttien – yksinkertaisesti nauttien vapaa-ajasta. Kuvaavaa on sekin, että Komsomolin johtaja, Alexander Kosarev, vaati nuorille vapaa-aikaa myös politiikasta, lomina ilman ideologista julistusta.²⁴ Monet tehtaat Moskovassa ja Leningradissa olivat nekin ryhtyneet tarjoamaan työntekijöilleen opetusta foxtrotin saloihin työajan jälkeen.²⁵ Muutos oli huomattava ja tukee Timasheffin teesiä suuresta perääntymisestä kohti vallankumousta edeltäviä arvoja.²⁶

NEP-kaudella viihdemusiikin tekijöillä oli mennyt lujaa. Ensimmäisestä viisivuotis-

suunnitelmasta (1928–31) muodostui heille kuitenkin vaikea. Jazzia, tangoa ja foxtrotia vastaan käytiin ankaria kampanjoita. Vuoden 1932 myötä viihdemusiikki teki paluun entistä laajempaan ilmiönä. Vaikka viranomaiskampanjoita viihdemusiikin eri muotoja vastaan käytiin edelleen ajoittain, ne hyväksyttiin yleisesti osaksi sosialistista rakentamista viimeistään 1930-luvun puolivälissä. Tältä ajalta ovat peräisin monet neuvostoliittolaiset kevyen musiikin klassikot, kuten vaikkapa Isaak Dunajevskin säveltämät laulut elokuvissa *Iloiset pojat* (1934), *Sirkus* (1936) tai *Volga, Volga* (1938), jotka musiikillisina komedioina eivät häviä Hollywoodin tuon ajan mestariteoksille kuin korkeintaan joissakin teknologisissa ratkaisuissa. Viranomaisten ilmeinen pyrkimys oli edes jollain tavalla kontrolloida kevyen musiikin ja vahingollisina pidettyjen tanssien leviämistä sallimalla osa viihdemusiikin muodoista. Kontrolloitavissa olevalla kotimaisella tuotannolla myös estettiin ulkomaisen tuotannon laaja leviäminen. Näin sävel-

21. Karl Schlögel (1998) 'Der "Zentrale Gor'kij-Kultur- und Erholungspark" (CPKiO) in Moskau. Zur Frage des Öffentlichen Raums im Stalinismus', teoksessa Manfred Hildermeier & Elisabeth Müller-Luckner (toim.) *Stalinismus vor dem Zweiten Weltkrieg. Neue Wege der Forschung, Schriften des Historischen Kollegs, Kolloquien* 43, München: R. Oldenbourg Verlag.

22. 'V parkah kultury i otdyha. Muzykalnaja samodejatelnost v Tsentralnom parke kultury i otdyha im. Gorkogo', *Sovetskaja Muzyka* 9/1934, 57–58. sekä M. Kiselev (1934) 'Finaly-smotry odinotshek-ispolnitelei v TsPKiO im. Gorkogo', *Sovetskaja Muzyka* 10/1934, 53.

23. Säveltäjien eliittiasema perustui ainakin osittain juuri tähän ideologisesti tärkeänä katsottuun toimintaan. Esimerkiksi yksi Puna-armeijan musiikkitoiminnan päävastaullisista, Neuvostoliiton kansallishymnin myöhemmin säveltänyt Anatoli Aleksandrov palkittiin jo 1935 korkein kunniamerkein, jotka käytännössä olivat tie huomattaviin etuisuuksiin ja rahapalkintoihin. 'Postanovlenie tsentralnogo ispolnitelnogo komiteta Soiuzu SSR', *Sovetskaja Muzyka* 1/1936, 64. Moni johdettava neuvostosäveltäjä oli läheisessä yhteistyössä jonkin ideologisesti tärkeän osa-alueen kanssa. Vissarion Shebalin teki kolhoosien lisäksi läheistä työtä Puna-armeijan kanssa, ks. N. Chemberdzhi (1935) 'V oboronoi seksii SSK', *Sovetskaja Muzyka* 12/1935, 86. Esimerkiksi Dimitri Kabalevsky taas oli läheisessä yhteydessä nuorisojärjestö Komsomoliin 'Itogi konkursa na pioneskiju pesnju', *Sovetskaja Muzyka* 2/34, 63.

24. Petrone (2000) 87–89.

25. Starr (1983) 111.

26. Timasheff (1946).



ДОРОГА ТАЛАНТА... ДОРОГУ ТАЛАНТАМ!

V. Koretski, "Lahjakkaan tie... Tietä lahjakkuudelle!". Julisteella haluttiin osoittaa, miten paljon paremmin Neuvostoliitto kohteli musiikillisia lahjakkuuksiaan kapitalistimaihin verrattuna. Yksityiskokoelma.

täjien keskeinen rooli neuvostokansalaisten vapaa-ajassa edelleen korostui. Virallisesti fokstrottia ja muita vahingollisia tansseja silti edelleen paheksuttiin.²⁷

Musiikin tunnusluvut kertovat osaltaan valtion myöntymisestä kansan tahtoon eli siihen, mitä ihmiset todella halusivat vapaa-aikanaan kuunnella. Vuonna 1934 peräti yli puolet kaikista kahdesta miljoonasta valtion painamasta levystä oli tanssi- ja viihdemusiikkia. Muut 12 kategoriaa, jotka sisälsivät sinfonia-, kamari- sekä kasvussa olleen kansanmusiikin, saivat jakaa loppuosan levytuotannosta. Kaksi vuotta myöhemmin levytuotanto oli kahdeksankertaistunut ja viihdemusiikin tuotantokin lähes kolminkertaistunut.²⁸ Sama ilmiö näkyi nuottien tuotannossa, sillä vuonna 1935 vähän yli puolet painetuista nuoteista oli viihdemusiikkia, mikä ylitti moninkertaisesti esimerkiksi ideologisesti latautuneiden kuorolaulujen määrän.²⁹ Toisaalta juuri näinä vuosi-

na säveltäjäliitto otti riveihinsä useita huippuosuittuja populaarimusiikin säveltäjiä, joilta myös valtio alkoi tilata teoksia kasvavassa määrin. Tällaisia teoksia tarvittiin esimerkiksi valtion julkisuuspolitiikan tueksi.

Ammattisäveltäjät, joiden enemmistö oli suuntautunut perinteiseen klassiseen musiikkiin, eivät olleet aluksi yksimielisiä siitä, miten viihdemusiikkiin tulisi suhtautua. Johtavat viihdemusiikin säveltäjät, kuten Isaak Dunajevski, Matvei Blanter tai Pokrasin veljekset, eivät kuuluneet aluksi säveltäjäliittoon. Vasta 1937 he pääsivät sen johtoon. Samalla säveltäjäliitto sai välineet kaikkein suosituimman musiikin osa-alueen,

27. Hoffman (2003) 33.

28. Rossijski gosudarstvenni arhiv literatury i iskusstv (RGALI) fond 962, opis 5, delo 6, list 70. Vaikka tilastot olisivatkin epätarkkoja, niin viihdemusiikin osuutta ei varmasti ainakaan suurenneltu suhteessa muihin, ideologisesti tärkeämpiä pidettyihin kategorioihin.

29. RGALI f. 962, op. 5, d. 36, l. 1.

tanssi- ja elokuvamusiikin, kontrolloimiseksi. Syy viihdemusiikin säveltäjien jättämiin säveltäjaliiton ulkopuolelle oli luultavasti ainakin osittain kateudessa. Heidän toimeentulonsa oli lähes poikkeuksetta erinomainen, eikä heitä haluttu päästää osallisiksi säveltäjaliiton kautta jaettavista etuisuuksista.³⁰ Pian kuitenkin huomattiin, että ilman heitä liitto ei voinut vaikuttaa tähän tärkeään musiikin osa-alueeseen.

Säveltäjät eliittiryhmänä

Säveltäjät onnistuivat vähitellen 1930-luvun kuluessa pääsemään osaksi eliittiä. Periaatteessa jo politbyroon päätös valtiollisista taideliitoista vuodelta 1932 virallisti taiteilijoiden aseman, mutta käytännössä taiteiden välillä oli suuria eroavaisuuksia.³¹ Valtio ei yksinomaan painostanut taiteilijoita ja jakanut näille ikään kuin hyvityksenä erilaisia taloudellisia ja materiaalisia etuisuuksia, vaan taiteilijat osasivat suoraan vaatia niitä. Tämän johdosta säveltäjistä tuli 1930-luvun kuluessa osa stalinistista eliittiä.³²

On huomionarvoista, että vaikka kaikki säveltäjaliittoon kuuluneet luettiin eliitin jäseniksi, ryhmän sisällä jaetuissa etuisuuksissa oli huomattavia eroavaisuuksia. Kun säveltäjien materiaaliset olot sodan jälkeen paranivat huomattavasti, myös erot kasvoivat samaa tahtia. Periaatteessa jokaisella säveltäjällä olisi jo tullut olla oma piano, mutta syksyllä 1947 se oli vain joka kolmannella.³³ Vielä selkeämmin nämä erot

näkyvät kaikkein merkittävimpien säveltäjien kohdalla.³⁴

Pianistilegenda Vladimir Ashkenazy on muistelmissaan kuvannut järjestelmää, jossa eliittiin päässeillä oli omat etuutensa. Normaali ihmiset saivat asua yhdessä huoneessa monien perheiden kommuuneissa, mutta kun Ashkenazy voitti kansainvälisen pianokilpailun, hänen vanhemmilleen järjestyi välittömästi oma kaksio. Säveltäjien ohella myös huippumuusikoilla oli puolue-eliitin suojeluksessa oikeus saada kaikkea tarvittavaa ja elämä muuttui helpommaksi.³⁵

Neuvostoliitossa yli 50-vuotiaaksi elänyt sosiologi Vladimir Shlapentoh korostaa, miten jo 1920-luvulla, mutta erityisesti 1930-luvulta alkaen älymystön edustajat otettiin valtion suojelukseseen. Tämä merkitsi parempia asumisololoja, parempaa ruokaa, oikeus erityishyödykkeisiin ja keskimäärin liki kymmenkertaista tulotasoa tavalliseen kaupunkilaiseen verrattuna.³⁶ Iso muutos taiteilijoiden asemassa tapahtui vuoden 1932 jälkeen vaiheittain syntyneiden valtiollisten taideliittojen kautta.³⁷ Liitoille luotiin edel-

34. Sellaiset säveltäjät kuin Aram Hatshaturjan, Isaak Dunajevski, Nikolai Miaskovski, Dmitri Shostakovitsh, Vissarion Shebalin, Vano Muradeli ja Sergei Prokofiev muutamien muiden ohella voittivat 1940-luvun alkupuoliskolla Stalinin palkinnon useita kertoja. Palkinto oli suuruudeltaan 25000 ruplasta useisiin satoihin tuhansiin rupliin. Vertailukohtana oli työläisen keskimääräinen 300 ruplan kuukausipalkka. Periaatteessa säveltäjien rahoitus kanavoitiin säveltäjaliiton kautta, mutta käytännössä se ei kyennyt jakamaan rahaa kuin keskimäärin 2000 ruplaa jäsentä kohti vielä vuonna 1940, joskin myöhemmin tämä summa nousi merkittävästi. Tomoff (2006) 236. Tällaiset palkinnot erottivatkin säveltäjien ryhmästä vielä oman eliitin.

35. Ashkenazy 1986, 61. Ashkenazy voitti Brysselin kansainvälisen pianokilpailun 1956. Aina 1930-luvun puolestavälistä alkaen kansainvälisiä kilpailuja voittaneet muusikot nostettiin juhliuiksi kansallissankareiksi.

36. Vladimir Shlapentokh (1990), *Soviet Intellectuals and Political Power. The Post-Stalin Era*, Princeton: Princeton University Press, 11–12.

37. Taiteilijaliitot perustettiin politbyroon määräyksellä huhtikuussa 1932, ks: 'O perestrojke literaturno-hudozhestvennyh organizacij. Postanovlenie CK VKP(b) 23.4.1932', teoksessa A. N. Jakovlev & A. Artizov & O. Naumov (toim.) *Vlast i hudozhestvennaja intelligencija. Dokumenty TsK RKP(b)-VKP(b), VTsbK-OGPU-NKVD o kulturnoj politike. 1917–1953 gg.* Moskova: Mezhdunarodnyj fond "demokratija". Tarkemmin, ks. Simo Mikkonen (2004b) *Taiteen, politiikan ja ideologian rajankäyntiä. Neuvostoliiton "musiikkirintaman"*

30. Tähän suuntaan viittäisi säveltäjaliiton ensimmäinen täysistunto, jossa viihdesäveltäjien toimeentulosta esitettiin kadehtivia lausuntoja. 'SSK. Tvorsheskaja i organizatsionnaja dejatelnost. O materialno-bytovom polozhenii kompozitorov (iz materialov k plenumu SSK)', *Sovetskaja Muzyka* 4/33, 157.

31. Taiteiden kehitystä on tulkittu pitkälti kirjallisuuden kautta. Max Eastman (1934) *Artists in uniform. A study of literature and bureaucratism*, New York: Knopf. Aina Eastmanin kirjasta lähtien kaikkien taiteiden on katsottu edenneen vastaavalla vauhdilla valtion ja puolueen kontrolliin. Esimerkiksi musiikin ja kirjallisuuden eroista Simo Mikkonen (2004a) 'Musiikin, politiikan ja ideologian rajankäyntiä. Neuvostomusiikin perestroika 1930-luvun alussa', *Etnomusikologian vuosikirja* 16, 26–28.

32. Tarkastelen tätä teemaa vuoden 2007 aikana julkaistavassa väitöskirjassani.

33. Kirill Tomoff (2006) *Creative Union. The Professional Organization of Soviet Composers, 1939–1953*, Ithaca: Cornell University Press, 223.

lytykset rakentaa jäsenilleen omat erityis- palvelut kesänviettopaikoista asuntoihin, ruokailuun ja jopa autoihin.³⁸

Yksi keskeinen eliitin etuoikeus liittyi asumiseen, tilaan, jossa he viettivät työn ulkopuolisen vapaa-aikansa. Asuntopula vaivasi käytännössä kaikkia Neuvostoliiton kaupunkia ja monet joutuivat asumaan alkeellisissa parakeissa. Ensimmäisen viisivuotissuunnitelman tavoitteeksi oli asetettu kuusi neliometriä asukasta kohden, jolloin riittävä hygienia ja mukavuustaso tulisivat tyydytetyiksi. Tämä jäi kuitenkin vain tavoitteeksi. Toisella viisivuotiskaudella, jolloin ihmisten hyvinvointiin kiinnitettiin edes jonkinlaista huomiota, Euroopan puoleisella Venäjällä saavutettiin vuoteen 1936 mennessä reilun neljän neliometrinen pinta-ala asukasta kohden.³⁹ Tähän suhteutettuna säveltäjäeliitti sai järjestettyä olonsa varsin mukaviksi.

Pitkin 1930-luvun alkua säveltäjät valittivat hallinnolle ahtaista elinoloistaan. Syksyllä 1933 alun perin tiedemiehiä ja sittemmin kirjailijoita koskenut päätös oikeudesta vähintään 20 neliön kokoiseen erilliseen työhuoneeseen, asuinpinta-alan lisäksi, ulotettiin koskemaan myös säveltäjiä. Vaikka kyse oli työtilasta, päätöstä oli helppo käyttää perusteluna isomman asunnon tarpeelle. Samaisella päätöksellä turvattiin myös erillisten taiteilijoiden ja tiedemiesten asuintalojen perustaminen, rakentaminen ja rahoittaminen.⁴⁰ Erillisen säveltäjien talon raken-

uudelleenorganisointi vuosina 1932–34, Jyväskylä: Historian ja etnologian laitos.

38. *Muzfond* oli 1939 luotu, periaatteessa säveltäjäliiton ulkopuolinen, mutta säveltäjien hallitsema rahoitusorganisaatio. Jäsenet olivat molemmissa organisaatioissa samoja. *Muzfondilla* oli edellytykset kaikkeen yllämainittuun. Ks. *RGALI*, f. 2077 (Sojuz Kompozitorov SSSR), op.1, d. 21, l. 3; sekä *RGASPI*, f. 17 (Tsentralnyj Komitet VKP(b)), op. 3, d. 1009, l. 23. Aiemmin säveltäjäliitto oli ollut riippuvainen ulkoisesta rahoituksesta.

39. Lewin (2006) 88–89.

40. Alkuperäinen päätöslauselma: 'Postanovlenie TsIK i SNK SSSR ob ulutsheni zhilishstshnyh yslovi nautsnyh rabotnikov', *Izvestija TsIK* 1.4.1933. Laajennus, jolla päätös ulotettiin koskemaan säveltäjiä sekä säveltäjien asumisnormien kehittämistä: 'Postanovlenie soveta narodnyh komissarov sojuza SSR ob ulutsheni zhilishstshnyh yslovi sovetstskih kompozitorov', *Bjulleten Sojuza Sovetskikh Kompozitorov* 2/1933, 2–3. Sekä: 'Posta-

ВСЕСОЮЗНОЕ ГАСТРОНОМНО-КОНЦЕРТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ



S. Abuledjani, "Salut! Venäjän tasavallan valtiollinen jazz-orkesteri (1944). Leonid Utesovin johtama jazz-orkesteri oli eräs suosituimpia foxtrotin sanansaattajia. Yksityiskokoelma.

taminen alkoi 1934, joskin sen rakentaminen vei vuosia.⁴¹ Ero tavallisten kansalaisten asuinmahdollisuuksiin kävi joka tapauksessa huomattavaksi. Käytännössä vapaa-ajanviettomahdollisuudet kotona olivat hyvin rajallisia muille kuin eliitin edustajille.

Säveltäjät itse perustelivat uusia etuisuuskiaan luovan työn edellytyksinä. Säveltäjien mukaan luova työ ei ollut mahdollista ilman riittäviä mahdollisuuksia työntekoon ja vapaa-aikaan. Itse asiassa säveltäjät käyttivät kokouksissaan jopa enemmän aikaa materiaalien etuisuuksien pohtimiseen kuin

novlenie TsIK i SNK RSFSR o zhilizhtzhnyh pravah komissarov RSFSR', *Bjulleten Sojuza Sovetskikh Kompozitorov* 5/1933, 1.

41. 'O zhilishstshnom stroitelstve', *Bjulleten Sojuza Sovetskikh Kompozitorov* 1/1933, 14. Rakentaminen oli tosin yhä kesken vuonna 1937, ks: *RGALI* f. 1929 (Sergei Prokofiev), op 1, d. 802, l. 12.

ideologiseen, poliittisen tai edes luovaan työhön.⁴²

Tavallinen kansa vietti vapaa-aikansa ensisijaisesti ulkona. Osaselitys löytyy ahtaista asumisolosta, jotka työnsivät ihmisiä ulos. Ulkoilmaelämälle on kuitenkin myös kulttuurinen selitys. Varhaisessa Neuvostoliitossa pääosa väestöstä asui edelleen maalla ja kaupunkien asukkaista suuri osa oli syntynyt maaseudulla. Niinpä vapaa-ajanvietto tavat olivat pitkälti maalaistaustaisia, mihin kuului, että vapaa-aika kului ihmisten luona vierailien ja ulkoilma-aktiviteeteissa. Kylien raitilla oli ollut tapana juoda, pelata korttia ja kuljeskella ympäriinsä, ja sama siirtyi nyt kaupunkien kaduille. Tästä kertovat venäjänkielinen termi ”progulka” ja verbi ”guljat”, jotka pitävät sisällään merkityksiä henkilön kotiin saattamisesta aina vetelehtimiseen, esiaviolliseen seksiin, ryyppäämiseen tai yleisesti ajanviettoon.⁴³

Eroja asumisen tasossa löytyi silti myös eliitin sisältä. Aluksi moni vähemmän tunnettu säveltäjä joutui tyytymään resurssien puutteessa vähäisempiin etuisuuksiin, kun taas johtavilla säveltäjillä oli varsin mukavat oltavat. Sergei Prokofjev, joka 1930-luvun puolivälissä asettui pysyvästi Neuvostoliittoon ja asui Moskovassa, anoi aluksi itselleen neljän huoneen asuntoa nelihenkiselle perheelleen, lisäksi hän edellytti erillistä työhuonetta.⁴⁴ Prokofjev sai lopulta haluamansa, mutta vasta pyydettyään sitä suoraan Molotovilta.⁴⁵ Hän sai myös säveltäjätalon valmistuessa siitä ensimmäisen viiden huoneen asunnon, vaikkakin hän oli anonut kuuden huoneen asuntoa ja autotallia.⁴⁶

Siinä missä Prokofjev sai kiittää luksusasunnostaan yhteyksiään Molotoviin, myös muut johtavat säveltäjät hankkivat suorilla yhteyksillään puoluejohtajiin parempia etuisuuksia kuin säveltäjäliitto pystyi tarjoamaan. Dmitri Shostakovitsh muun muassa siirtyi loppuvuodesta 1936 uuteen entistä suurempaan asuntoon ja lähestyi sitten kirjeitse Stalinia kiittääkseen asunnosta.⁴⁷ Shostakovitsh oli kuitenkin vielä useammin yhteydessä Lavrenti Berijaan, jolta hän pyysi uutta loma-asuntoa sekä sotasaaliina saatua saksalaista autoa.⁴⁸

Sisäisistä eroista huolimatta eliitti alkoi

erottautua kansan enemmistöstä. Asumisen ohella ruoasta muodostui selkeästi erottava tekijä. Ruokaa riitti nälkävuosia lukuun ottamatta kyllä kaikille mutta harvoin sitä oli monipuolisesti saatavana. Vielä sodan jatkuessa keväällä 1944 säveltäjäliitto sai säveltäjien keskustalon yhteyteen oman ravintolan, jossa järjestettiin paitsi juhlia, myös tarjottiin päivittäiset ateriat liiton jäsenille. Samalla säveltäjät pääsivät osallisiksi suljetuista erityiskaupoista, joista pystyi ilman säännötelykortteja ostamaan tuotteita alkoholista ja tupakasta lihaan ja kalaan.⁴⁹ Järjestelmän erikoisuuksiin kuului myös, että eliitin ravintolat ja erityiskaupat olivat halvempia kuin ne, jotka olivat kaikille avoimia.

Kun tavallinen kansa eli sosiaalista elämänsä ulkona tai sisällä ahtaana keittiön pöydän ääressä, eliitti tapasi toisiaan suljetuissa ravintoloissa, joissa oli tarjolla paras mahdollista viihdettä, usein johtavia re-

42. Varhainen raportti säveltäjien ensimmäisestä täysistunnosta oli jaettu kahteen osaan. Ensimmäinen käsittelee yksinomaan säveltäjien taloudellista tilannetta ja liiton kautta järjestettäviä etuisuuksia. Toisessa osassa käsiteltiin säveltäjäliiton toiminnan järjestämistä, musiikkirintaman organisoimista sekä musiikin ideologiaa ja poliittisia ulottuvuuksia. Pituudeltaan raportit olivat suunnilleen samanpituisia. 'SSK. Tvorsheskaja i organizatsionnaja dejatelnost. O materialno-bytovom polozheni kompozitorov (iz materialov k plenumu SSK)', *Sovetskaja Muzyka* 4/1933, 156–160. Jälkimmäinen osa raporttia: L. Atovmian (1933) 'K plenumu SSK. God raboty Soiuz sovetskikh kompozitorov', *Sovetskaja Muzyka* 5/1933, 133–140.

43. John Bushnell (1988) 'Urban Leisure Culture in Post-Stalin Russia: Stability as a Social Problem?' teoksessa Terry L Thompson & Richard Sheldon (toim.) *Soviet Society and Culture. Essays in Honor of Vera S. Dunham*, Boulder: Westview Press, 60.

44. RGALI f. 1929, op. 2, ed. hr. 323, l. 2.

45. RGALI f. 1929, op. 2, ed. hr. 323, l. 3–5. Kirje Molotoville: l. 6.

46. RGALI f. 1929, op 1, d. 802, l. 12; RGALI f. 1929, op. 2, d. 323, l. 10.

47. Leonid Maximenkov (2004) 'Stalin and Shostakovich: Letters to a 'Friend'' teoksessa Laurel L. Fay (toim.) *Shostakovich and his world*, Princeton: Princeton university Press, 44 (kirje Stalinille 31.1.1947).

48. Leonid Maximenkov (2006) 'Dmitry Shostakovich in the 1940s: the Making of an "Artist-Citizen"' Shostakovitshin satavuotisjuhlakonferenssissa, Bristolissa 1.10.2006 pidetty paperi. Maximenkov esitteli arkistosta löytämiensä kirjeiden ja muiden dokumenttien avulla, miten ja miksi Shostakovitsh ja Lavrenti Berija olivat läheisessä vuorovaikutuksessa koko 1940-luvun. Dokumentit julkaistaan myöhemmin ilmestyvässä dokumenttijulkaisussa.

49. RGALI f. 2077, op. 1, d. 94, ll. 2–4.

vyytaiteilijoita tai jazz-bändejä. Näiden käytäntöjen myötä ero keisarilliseen Venäjään ei lopulta ollut järin suuri. Vaikka rahan merkitys ei Neuvostoliitossa ollut yhtä suuri kuin lännessä, pidettiin esimerkiksi kaikille periaatteessa avointen ravintoloiden hinnat melko ylhäällä, jotta niiden luonne etuoikeutettujen kokoontumispaikkana olisi korostunut. Eliitin osalta pidettiin huoli siitä, että ruplat eivät päässeet loppumaan.

Kuningas alkoholi

Venäjällä alkoholin suurkulutuksella oli varsin elitiin piirissä pitkät perinteet. Votkaa oli perinteisesti käytetty juhlapäivinä runsaasti, mutta vasta 1700-luvun loppupuolella tarjonnan lisääntymisen ja rajoitusten poistumisen johdosta alkoholinkulutuksesta alkoi tulla ongelma. Juomiskulttuuri oli syntynyt ympäristössä, jossa alkoholia sai harvoin. Tislauksen tultua käyttöön Venäjällä 1500-luvulla votkasta oli tullut keskeinen osa vapaa-ajanviettoa ja juhlimista. Juhlapäivät olivat kuitenkin harvassa, joten silloin kun venäläinen joi, hän joi valtavasti. Osa hupia oli katsoa, kuka jäi viimeisenä pystyyn. 1800-luvulla juomisesta oli tullut jo sen tason ongelma, että alkoholikuolemia oli vuosittain tuhansia. Koska valtio sai suuren osan verotuloistaan alkoholista ja aatelisto hyötyi kaupasta, ei asialle tehty juuri mitään.⁵⁰

Vallankumous ei alkoholia hävittänyt, pikemminkin päinvastoin. Alkoholinkäyttö oli jo aiemmin alkanut saada keskeisen osan työläisten vapaa-ajanvietossa. Valtiovallan kiinnittäessä aluksi varsin vähän huomiota vapaa-ajan toiminnan organisoimiseen juomisen osuus korostui. Tähän vastattiin säätämällä erilaisia lakeja rajoittamaan muun muassa alkoholinkäyttöä, kortinpeluuta ja biljardia.⁵¹ Älymystön ja venäläisen eliitin keskuudessa kosteilla, aamuvarhaiseen jatkuvilla juhlilla oli vahvat 1800-luvun alkuun ulottuvat perinteet. Figesin mukaan erityisesti Moskovassa aateli järjesti valtaisia juhlia käytännössä katkeamattomana virtana.⁵²

Monet pienet, virallisen politiikan kanssa ristiriidassa olleet seikat todistivat elitiin erioikeuksista. Käytännössä monet kielletyt asiat olivat heille sallittuja. Kun esimerkiksi loppuvuodesta 1937 korkea-arvoinen puo-

luen edustaja arvosteli säveltäjiä näiden ideologisista virheistä, säveltäjät vastasivat arvostelemalla hallintoa hitaudesta säveltäjien materiaalistien olojen järjestämisessä. Säveltäjät muun muassa ilmoittivat tarvitsevana klubihuoneiston, joka pitäisi varustaa flyygelillä ja biljardipöydällä.⁵³ Shostakovitsh myös muistaa, että biljardi ja esimerkiksi pokerin peluu olivat keskeisiä säveltäjien harrastuksia 1930-luvulla.⁵⁴ Biljardi kuului kortinpeluun ohella virallisesti tuomittavien harrastusten joukkoon, joita oli 1920- ja 1930-luvun vaihteessa yritetty kookonaan kieltää.⁵⁵

Alkoholi tarjoaa kaikista selkeimmän esimerkin kansan ja elitiin yhtäläisyyksistä ja eroista vapaa-ajanvieton suhteen. Vielä 1800-luvulla juominen oli ollut erityisesti elitiin ongelma. Neuvostoaikana se kuitenkin siirtyi yhä enemmän myös tavallisen kansan ongelmaksi. Vuodesta 1940 vuoteen 1980 alkoholin kokonaiskulutus tuplaantui ja puhdasta alkoholia kului virallisten tilastojen mukaan yli 17 litraa jokaista 15 vuotta täyttäneeltä kohden. Todellinen määrä oli varmasti vielä suurempi, koska tilasto ei sisällä laitonta eikä työpaikoilta varastettua teknistä alkoholia.⁵⁶ Venäläinen juomiskulttuuri oli kuitenkin ensisijaisesti sosiaalista toimintaa, johon liittyi vierailuja ja ihmisten tapaamista ulkona. Tässä suhteessa se pikemminkin yhdisti kuin erotti eliittiä tavallisesta kansasta. Ero löytyy ennen kaikkea viranomaisten suhtautumisesta alkoholin-

50. Orlando Figes (2002) *Natasha's dance. A cultural history of Russia*, Lontoo: Allen Lane, 166–168.

51. Hoffman (2003) 31–32.

52. Figes (2002) 168–171.

53. RGALI f. 962 (Komitet po delam iskusstv, SSSR), op. 3, d. 107, l. 49.

54. Laurel L. Fay (2000), *Shostakovich. A Life*, New York: Oxford University Press, 110. Shostakovitsh onnistui häviämään jopa useita tuhansia ruplia kerralla pokeripeleissä. Mitä ilmeisimmin hän oli onneton pokerin pelaaja.

55. Hoffman 2003, 32.

56. Vladimir G. Treml (1987) 'Alcohol Abuse and the Quality of Life in the Soviet Union', teoksessa Horst Herlemann (toim.) *Quality of Life in the Soviet Union*, Boulder: Westview Press, 152. Vertailuna mainittakoon, että virallinen kulutus Suomessa oli vuonna 2005 vähän yli 10 litraa, mutta väkevien juomien osuus kokonaisuudesta oli huomattavasti pienempi, mikä on kokonaisuudessa tärkeämpi nimittäjä. *Alkoholinkulutus 2005*. STTV, Stakes, Tilastokeskus.

käyttöön. Viranomaisten toiminnasta voidaan nähdä, milloin säveltäjien asema itseään suojelevana eliittiryhmänä vakiintui.

Vielä 1930-luvun puolivälissä hallinnon ja säveltäjien välillä oli lukuisia yhteenottoja taiteilijoiden alkoholinkäytön tiimoilta. Näkemyksissä luovan työn ehdoista ja edellytyksistä oli ristiriitaa. Vuonna 1934 säveltäjaliitto oli riippuvainen Rabisin, Taidetyöläisten ammattiliiton rahavirroista. Rabisin tarkastuskomissio oli vierailut säveltäjaliiton Leningradin osastossa ja kutsui näiden istuntoja ”juoppokokouksiksi”. Osaston sihteeri Vladimir Iohelson totesi äkäisessä vastineessaan Rabisille, etteivät moiset epäammattilaiset voineet ymmärtää olosuhteita, joita älyllinen ja luova työ edellyttivät.⁵⁷ Pian säveltäjaliitto pystyikin hallitsemaan toimintaansa itse ilman, että muut kuin säveltäjät pystyivät vaikuttamaan asioiden järjestämiseen liiton sisällä. Tätä ennen sattui kuitenkin vielä toinen merkittävä alkoholinkäyttöön liittynyt yhteenotto hallinnon kanssa. Tämä oli myös ainoa tapaus 1930-luvulla, kun säveltäjä erotettiin liitostaan.

Säveltäjaliiton puheenjohtaja (1933–37) ja sangen puritaaninen puoluebyrokraatti, Nikolai Tsheljapov järjesti säveltäjä Alexander Mosolovin erottamisen talvella 1936. Mosolov oli aiheuttanut eräässä eliitin ravintolassa melkoisen kapakkatappelun. Kyseessä ei ollut ensimmäinen kerta. Säveltäjaliiton yleiskokous katsoi, ettei tämän ”skandaalin” aiheuttaja ollut kelpoinen neuvostotaiteilijaksi ja että tällaisen moraalisen korruption tulisi vastaisuudessa johtaa erottamiseen. Huliganismi ja boheemi elämäntapa eivät sopineet Neuvostoliiton älymystölle.⁵⁸

Todellisuus ja puritaaniset pyrkimykset tuskin kohtasivat toisiaan. Mosolov ei luopunut juomatavoistaan, joskin hän ryhtyi toimeen rehabilitoidakseen itsensä ideologisesti oikeaoppisella työllä. Alle vuosi tapauksesta hän oli Turkmenistanissa keräämässä kansanlauluja.⁵⁹ Mosolovin erottaminen jäi yksittäistapaukseksi. Puritaaninen Tsheljapov joutui jättämään säveltäjaliiton puheenjohtajan paikan ja jatkossa liittoa johtivat yksinomaan säveltäjät, jotka pitivät huolen omistaan. Kerran jäsenyyden saatuaan säveltäjaliitosta ei herkästi erotettu.

Tapaus kuitenkin osoittaa hyvin sen, kuinka alkoholinkäyttöön virallisesti suhtauduttiin, ja sen kuinka eliitistä tuli varsin nopeasti immuuni virallisen politiikan vaatimuksille.

Alkoholinkäyttö pysyi säveltäjien keskuudessa varsin korkealla tasolla. Säveltäjä Mihail Goldshtein kirjoitti 1960-lopulla muistelmansa, joissa hän antoi ymmärtää että säveltäjien keskuudessa alkoholi oli todellinen ongelma. Kerran hän sai kutsun konserttiin alkoholiongelmaisille tarkoitetussa psykiatrisessa sairaalassa. Esiintyjä oli sairaalan potilas. Yleisö koostui johtavasta puolueväestä, kirjailijoista, teatteriväestä ja säveltäjistä, kaikki sairaalan potilaita.⁶⁰ Laitos oli alkoholisoituneen eliitin lepokoti – paikka jota ei virallisesti ollut olemassa.

Lepokotiin pakoon – työtä tekemään?

Goldshteinin mukaan monen säveltäjän alkoholihuuruinen vapaa-ajanvietto muodostui sävellystyön todelliseksi esteeksi. Monille pelastukseksi koituivat niin sanotut luovan toiminnan lomakeskukset (*doma tvorchestvo*), eräänlaiset kesäsiirtolat tai lepokodit, jotka oli tarkoitettu lepäämiseen ja rauhalliseen sävellystyöhön. Alkoholista tuki oli tarjolla näissä lepokodeissakin, mutta niissä sentään pääsi eroon tavallisesta kaveriporukasta. Tällaisia paikkoja säveltäjaliitto omisti Ruzan luonnonkauniin kylän tuntumassa 100 kilometriä Moskovasta länteen, Leningradin alueella (mitä ilmeisimmin Terijoen tuntumassa), Ivanovon liepeillä sekä useissa eri kylpyläkohteissa erityisesti Kaukasiassa.⁶¹

Vielä 1930-luvulla säveltäjät lomailivat pitkälti erillisissä tieteen- ja taiteentekijöille omistetuissa lomakeskuksissa. Esimerkiksi Prokofjev vietti perheineen kesänsä ensimmäisestä Moskovin vuodestaan alkaen tärkeimmillä poliittiselle ja taiteelliselle eliitille omistetuilla alueilla. Säveltämisen ohella hän saattoi pelata tennistä, uida ja keskittyä lukemiseen. Vuonna 1937 Nikolina Gorassa hänen perheensä käytössä oli idyllinen puinen kaksikerroksinen ”kesämökki” 1800-luvun lopulta ja naapureina muita tärkeimpiä neuvostosäveltäjiä. ”Mökin” eli datshan parvekkeella Prokofjev sävelsi eräitä neuvosto-

repertuaarin keskeisimpiä sävellyksiä, aivan kuten monet muutkin maan johtavista säveltäjistä.⁶² Jatkossa Prokofjev vietti jopa enemmän aikaa erilaisissa lomanviettokeskuksissa Mustan Meren rannalla ja Moskovan ympäristössä kuin kaupunkiasunnollaan.⁶³ Aiemmin mainitun Dmitri Shostakovitshin suosikkipaikka taas oli Terijoen Kelomäellä (ven. Komarovo). Viipurin radan varressa sijaitseva idyllinen kylä oli jo ennen vallankumousta lähes tuhannen huvilan keskittymä. Sodan jälkeen Shostakovitshin lisäksi Anna Ahmatova, Dmitri Lihatshov ja monet muut ottivat alueen omakseen.

Loma-asunnot ja -keskukset olivat ylipääntään keskeisellä sijalla eliitin vapaa-ajanvieton järjestämisessä, mutta myös tavallisille kansalaisille ne olivat keskeinen vapaa-ajanviettotapa.⁶⁴ Keisariajan perintönä Neuvostoliitossa oli runsaasti kesäasuntoja, datshoja, joille neuvostovalta kehitti käyttöä. Aluksi niitä osoitettiin työläisten vapaa-ajan käyttöön, mutta asuntopulasta kärsivissä Moskovassa ja Leningradissa niitä käytettiin runsaasti myös ympärivuotiseen asumiseen.⁶⁵ Älymystö käytti kesäasuntoja vanhojen vallankumousta edeltäneiden elämäntapojensa säilyttämiseen. Se, mikä ei kaupungeissa ollut enää mahdollista, jatkui juuri kesäasumisessa.⁶⁶ Mitä tulee tavalliseen kansaan, kesäasuntoja ei riittänyt kaikille.

Kesäasunnot mahdollistivat vetäytymisen hektisestä kaupunkielämästä maaseudun rauhaan ja säveltäjien tapauksessa myös rauhalliseen työntekoon. Säveltäjäliiton 1940-luvun lopulla omaksuman politiikan mukaisesti säveltäjä saattoi viettää tällaisessa keskuksessa korkeintaan neljä kuukautta vuodessa ja liitto maksaisi kaikki kustannukset ruoka mukaan luettuna kahtena kuukautena vuodessa. Säveltäjien perhe ja tarpeellinen henkilökunta, kuten sävellysten sanoittajat, olivat myös tervetulleita, mutta heistä täytyi maksaa 42 ruplaa päivältä.⁶⁷ Huippusäveltäjille, jotka saattoivat saada satojentuhansien ruplien suuruisia palkintoja, tämä tuskin oli ongelma. Silti säveltäjäliitolla oli lomakeskuksista jopa ylitarjontaa, koska esimerkiksi Latvian Riassa sijainneen lomakeskuksen käyttöaste oli vain 67 %, mistä syystä siitä luovuttiin 1949.⁶⁸

Jälleen kerran ero tavalliseen kansaan on selkeä, vaikka pyrkimys oli yhteinen. Joka kesäviikonloppu puoli miljoonaa moskovaalaista matkasi esikaupunkialueen vihreille vyöhykkeille, Kolomenskojen tapaisille alueille.⁶⁹ Toisin sanoen nekin, joilla ei ollut omaa datshaa, tai mahdollisuutta vuokrata sellaista, käyttivät vapaa-aikansa puistoalueilla. Hieman alle puolet Moskovan esikaupunkialueesta oli 1930-luvulla maaseutumaisista ja hieman yli 40 % metsää. Kaupunkimaista asutusta oli vain reilu 2 %.⁷⁰

Ensisijaisesti mökeille lähetettiin lapset ja muu perhe. Tässä suhteessa säveltäjiä voikin pitää todellisena eliittinä, vaikka monet heistä todella työskentelivät mökeillä. Joka tapauksessa vielä 1920-luvulla paheksutusta datsha-elämästä tuli Stalinin aikana ihanoitu ja haluttu vapaa-ajanviettomuoto.⁷¹

Yksi ihanne, kaksi todellisuutta

Stalinistinen eliitti omaksui useita keisarillisen Venäjän vapaa-ajan käytäntöjä. Kesähu-

57. Gosudarstvennyj arhiv rossijskoj federatsij (GARF) f. 5508 (Rabis), op. 1 d. 2230, l. 3–4. Ks. myös Tomoff (2006) 60.

58. Nikolaj Tsheljabov 'O nedostoinom postupke kompozitora Mosolova', *Sovetskoje Iskusstvo* 11.2.1936, 4. sekä K. Vaks 'Kompozitor Mosolov iskljutshen iz SSK' *Sovetskaja Muzyka* 3/1936, 104. Ks. myös Caroline Brooke (2002) 'Soviet Musicians and the Great Terror', *Europe-Asia Studies* 54, 409.

59. RGALI f. 962, o. 3, d. 107, l. 8.

60. Goldshtein (1970) 105.

61. Goldshtein (1970) 104–105.

62. Harlow Robinson (1987) *Sergei Prokofiev. A Biography*, Lontoo: Robert Hale, 325, 337–338.

63. Robinson (1987) 385.

64. Maatalousvaltaiselta Venäjältä Neuvostoliitto peri maalaistaustaisen väestön. Osaltaan tämä selittää sen, miksi "datshoista", kesäasumisesta, tuli niin keskeinen ja kestävä osa neuvostokulttuuria. Vuonna 1982 Moskovan ja Leningradin asukkaista 60 % vuokrasi tai muuten omasi pääsyn datshalle. Henry W. Morton (1987) 'Housing Quality and Housing Classes in the Soviet Union' teoksessa Horst Herlemann (toim.) *Quality of Life in the Soviet Union*, Boulder: Westview Press, 105.

65. Lovell (2003) 125–127.

66. Lovell (2003) 130–131.

67. RGALI f. 2077, op. 1, d. 338, ll. 57–59. Vielä vuosina 1945–48 summa ylimääräisiltä jäseniltä sekä kahden kuukauden ylittäviltä vierailuilta näissä keskuksissa oli ollut vain 20 ruplaa.

68. RGALI f. 2077, op. 1, f. 339, l. 166.

69. Lovell (2003) 137.

70. Lovell (2003) 144.

71. Lovell (2003) 148–149.

vilat, joissa oli aiemmin asunut aatelia ja muuta tsaarinaikaista eliittiä, täytyivät nyt puoluejohdosta, valtion ja armeijan johtajista sekä taiteilijoista. Juhlimiskulttuurin monet taiteilijat olivat varmasti oppineet jo ennen vallankumousta, mutta erityisesti 1930-luvulla uusi eliitti omaksui tapoja, jotka olivat ristiriidassa virallisesti hyväksytyjen normien kanssa. Samalla kun valtio kävi alkoholinvastaisia kampanjoita, eliitti juhli yömyöhään viinanhuuruuisissa juhlissaan. Ristiriitä kävi ilmi Mosolovin tapauksessa, jossa puritaaniset normit ja alkoholin käytön todellisuus olivat vastakkain. Käytännössä tapaus kuitenkin jäi ainutkertaiseksi ja osoitti, että virallinen politiikka ja normit koskivat eliittiä vain osittain. Eliitillä oli oikeus hankkia myös suoraan kiellettyjä asioita, kuten vaikkapa biljardipöytiä, jollaista säveltäjät äänekkäästi itselleen vaativatkin.

Säveltäjien pääsy 1930-luvun kuluessa stalinistiseen eliittiin mahdollisti heille paitsi useiden normien kiertämisen, ja myös monia muita vapaa-ajanviettoon kuuluvia etuisuuksia. Siinä missä tavallinen kansa joutui elämään kaupungeissa erittäin ahtaasti, säveltäjille myönnettiin oikeus tilaviin asuntoihin, lainoja asuntojen korjaamiseen ja heille rakennettiin omia säveltäjätaloja. Erityisesti johtavat säveltäjät pääsivät asumaan varsin tilavasti ja mukavasti. Tavallinen kansa taas joutui käytännössä viettämään vapaa-aikansa ulkona, esimerkiksi puistossa, jo yksinkertaisesti asuntojen tilanahauden vuoksi, joskin myös ihmisten maalaistausta tuki ulkoilmaelämän merkitystä.

On kiinnostavaa, että säveltäjät, samalla kun heidät otettiin osaksi stalinistista eliittiä, olivat keskeisessä roolissa, kun tavallisen kansan vapaa-ajanviettoa ryhdyttiin aktiivisesti ohjaamaan. Säveltäjät tuottivat musiikkia elokuviin, radioon, puistokonsertteihin, mutta myös ohjasivat tavallisten ihmisten harrastuspiirien toimintaa. Toisin kuin vielä ensimmäisellä viisivuotiskaudella, vuoden 1932 jälkeen panostettiin voimakkaasti myös viihdemusiikkiin. Kansan sallittiin päästä tekemisiin myös fokstrotin kaltaisten, virallisesti haitallisina nähtyjen länsimaisten viihdemuotojen kanssa. Periaatteessa valtio pyrki 1930-luvulla kontrolloi-

maan ihmisten vapaa-ajanviettoa entistä voimakkaammin, mutta ei enää pitäytynyt tiukan ideologisissa muodoissa. Samalla musiikin arvo puoluejohdon silmissä nousi ja säveltäjien oli aiempaa helpompi perustella vaatimansa lisäedut.

Kansan ja eliitin vapaa-ajanviettotapojen välillä oli selvä yhteys. Lomia ja pidempiä vapaa-ajanjaksoja ei olisi haluttu viettää kaupunkimaisessa ympäristössä, vaan mielellään maaseudulla. Eliitille tämä oli mahdollista kesämökeillä ja -huviloilla. Tavallisella kansalla oli kuitenkin vain rajattu pääsy kesänviettopaikkoihin, pääasiallisesti erilaisten lomakeskusten kautta, joten keskeiseen osaan nousivat erilaiset viheralueet, joita Moskovastakin löytyi runsaasti. Alkoholi nähtiin keskeisenä tekijänä vapaa-ajanvietossa sekä kansan että eliitin keskuudessa. Periaatteessa eliitillä ja kansalla olikin yhtenevät näkemykset vapaa-ajanvieton ideaalien suhteen, mutta heillä oli aivan erilaiset mahdollisuudet toteuttaa niitä. Lisäksi valtio tuki muita terveellisiksi ja kehittäviksi katsomiaan vapaa-ajanviettomuotoja, kuten taideharrastuksia, joissa eliitti oli ohjaavana osapuolena ja kansa vastaanottavana ja toteuttavana osapuolena. Kummankaan osalta tuskin oli kyse omaehtoista toiminnasta, johon ilman valtion ohjausta olisi ryhdytty. Yhtä kaikki, myös niistä muodostui keskeinen osa neuvostoliittolaista vapaa-ajanviettoa.

Säveltäjien aseman muutos 1930-luvulla näyttäisi tukevan käsitystä, että Stalinin aikana pyrkimyksestä tasa-arvoon todella luovuttiin. Johtavista taiteilijoista oli pidetty huolta jo aiemmin, mutta 1930-luvulla joukko laajeni selkeästi ja etuja ryhdyttiin institutionalisoimaan. Valtiollisen säveltäjäliiton myötä kaikille ammattisäveltäjille pyrittiin takaamaan eliitin status erotuksena tavallisesta kansasta. Kansan suurelle enemmistöllekin järjestettiin paljon erilaisia vapaa-ajan aktiviteettejä, mutta nämä olivat yleensä suuria massatapahtumia ja ainakin jollain tavalla julkisia. Yksityiseen vapaa-ajanviettoon eliitillä oli huomattavasti enemmän edellytyksiä. Koska edellytykset olivat paremmat, vapaa-ajanvietossa heillä oli huomattavasti enemmän mahdollisuuksia. ■