



Taide Neuvostoliiton ja Suomen välissä

Arvio teoksesta Mikkonen, Simo. *'Te olette valloittaneet meidät'* Taide Suomen ja Neuvostoliiton suhteissa 1944-1960. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 2019. 332 s. ISBN 978-951-858-129-4.

Ville Erkkilä

FT, dosentti Simo Mikkosen kirja *“Te olette valloittaneet meidät!” Taide Suomen ja Neuvostoliiton suhteissa 1944-1960* on kiinnostava kirja monelta eri kantilta katsottuna. Sen aihe – Suomen ja Neuvostoliiton välinen kulttuuriyhteistyö toisen maailmansodan jälkeen – on laajemman teeman keskiössä, joka kiinnostaa historioitsijoita myös poliittisen historian kentän ulkopuolella. Taiteen käyttö politiikan välineenä idän ja lännen välisessä ideologisessa kilpailussa on malliesimerkki siitä, kuinka toisen maailmansodan jälkeiset yhteiskunnat pyrittiin jälleenrakentamaan politisoiden esteettiset kokemukset. (Ks. esim. Howes & Classen 2014, 63–122.)

Hiukan kapeammin katsoen, kirja pureutuu siihen Neuvostoliiton ja sen lähialueiden vuorovaikutukseen, jonka määrittelemisen on yhtäältä 1900-luvun Euroopan historian kannalta äärimmäisen tärkeää ja toisaalta erittäin hankalaa. Käsitteet, joilla tätä vuorovaikutusta kuvaillaan ovat jatkuvan kiistelyn kohteena ja yleisesti tunnustetaan, että ne kaipaavat tarkennuksia. Poliittisen historian kirjoituksessa on ollut tapana käyttää termiä 'sovietisaatio' kuvaamaan Neuvostoliiton ja sen toisessa maailmansodassa valtaamien alueiden välistä suhdetta. Se kuitenkin tuottaa helposti liian yksipuolisen ja yhdensuuntaisen kuvan yhteiselosta, jossa myös 'alusmaissa' monet hyötyivät asetelmasta, eivätkä pelkästään poliittisesti. (Naimark 2017.) Suomessakin nykyään myönnetään, että 'suomettuminen' oli ilmiönä todellisuutta 1900-luvun jälkipuolen suomalaisessa yhteiskunnassa. Viime vuosina on kuitenkin kiinnitetty huomiota siihen, että käsite on lähtökohtaisen vinoutunut, ja se pelkistää helposti kaiken yhteiskunnallisen toiminnan alisteiseksi tai johtuvaksi kansallisesta elonjäämiskamppailusta. (Kangas 2014; Yleisemmin suomettumisesta Vihavainen 1991.)

Siihen nähden, kuinka tärkeäksi ”pehmeät” vaikutuskeinot Neuvostoliitossa nähtiin ja kuinka paljon kommunistinen valtiokoneisto oli näihin keinoihin valmis investoimaan, Suomessa tutkimus on keskittynyt hämmentävän paljon vain poliittisen ja taloudellisen eliitin vuorovaikutukseen Neuvostoliiton kanssa. Mikkonen asemoi kirjansa juuri tähän



kotimaisen historiankirjoituksen jättämään tyhjään tilaan. Hän pyrkii tarkastelemaan ”Neuvostoliiton vaikutusta Suomessa sodan jälkeen, mutta perinteisen politiikan sijaan pääpaino on kulttuurin ja politiikan risteysalueilla”. (s.14.)

’Sovietisaatio’ on siis monitahoisempi ilmiö kuin aikaisemmin on haluttu muistaa ja sen sisään mahtui monenlaisia yhteiskunnallisia ja henkilökohtaisia motiiveja. Historioitsijoille ilmiö aiheuttaa harmaita hiuksia toisestakin syystä. Yleisesti ottaen Neuvostoliiton suosima yhteistyö oli pahamaineisen epämuodollista, henkilöihin kiinnittynyttä ja normaalien diplomaattisten kanavien ulkopuolella tapahtuvaa. Se jätti hyvin vähän jälkiä sellaisiin lähteisiin, joita historiantutkijat perinteisesti ovat arvostaneet. On kiinnostavaa, kuinka Mikkonen on onnistunut tavoittamaan yhteistyön monet eri kasvot ja kuinka hän historiantutkijana rekonstruoi tason, joka lähteistä löytyy huonosti.

Mikkosen lähtökohta tutkimustehtävään on suotuisa, koska aikaisemmasta tutkimustyöstään johtuen Neuvostoliiton arkistot ovat hänelle tuttuja. Hänen tavoitteena onkin pyrkiä valottamaan nimenomaan Neuvostoliiton näkökulmaa, jotta tutkimus tavoittaisi ”kokonaiskuvan” (s.15). Lisäarvoa tuovat muut lähdekokonaisuudet, joita tutkimus hyödyntää. Erityisesti kulttuurivaihtoon osallistuneiden muutamien taiteilijoiden haastattelut, mutta myös Kansan arkistosta löytyneet valokuvat rakentavat kokonaisuutta, joka selittää Suomen asemaa Neuvostoliiton naapurina ja vaikutuksen kohteena. Lähdepohjallaan Mikkonen perustelee onnistuneesti oman tutkimuksensa erot ja lisäarvon verrattuna aikaisempaan kotimaiseen tutkimukseen.

Kirja jakaantuu johdantoon ja kuuteen alalukuun, joiden tulokset vedetään yhteen lyhyessä loppukappaleessa. Kirja lähtee liikkeelle kronologisella otteella, mutta myöhemmissä kappaleissa siirrytään temaattiseen käsittelyyn. Tämä on kirjoittajalta tarkoituksellinen valinta, jolla hän pyrkii luomaan kokonaisvaltaisen kuvauksen ilmiöstä ja aikakauden kehityslinjoista sen takana. Sinänsä sana ”kulttuurivaihto” ei kuvaa toisen maailmansodan jälkeistä taideyhteistyötä kovinkaan hyvin. Ensisijaisesti kyse oli Neuvostoliittolaisten taiteilijoiden vierailuista Suomessa. Vaikka suomalaiset ajan myötä pääsivät matkustamaan itään, mitään raportoitavaa vaikutusta näillä vierailuilla ei ollut. Mikkosen päähuomio onkin koko ajan sosialistisessa vaikutuksessa: Neuvostoliittolaisten taiteilijoiden vierailuissa Suomessa, joita kuvataan kolmessa ensimmäisessä alaluvussa, sekä siinä kokemuksessa, jonka suomalaiset saivat vieraillessaan Neuvostoliitossa – jälkimmäiseen keskitytään alaluvuissa 5 ja 6.

Mikkonen keskittyy ns. korkeakulttuuriin: klassiseen musiikkiin, oopperaan ja tanssiin. Elokuva kulttuurivaihdon välineenä olisi ollut äärimmäisen mielenkiintoinen tutkimuskohde, mutta Mikkonen rajaa sen tutkimustehtävänsä ulkopuolelle, lähinnä työekonomisin syin. Samoin syy tutkimuksen aikarajaukseen (1945–1960), on ilmeisesti pragmaattinen: Suomi – Neuvostoliitto-seuran arkisto on tarjonnut Mikkoselle erinomaisen kurkistusaukon kulttuurisuhteiden rakentumiseen, mutta seuran merkitys järjestelyorganisaationa alkoi hiipua 1960-luvun kuluessa.

Alkuajat

Mikkonen taustoittaa taiteilijavierailuja sekä Neuvostoliiton ulkopoliitiikan keinona että ideologisen vaikuttamisen tapana. Suomen asema suhteessa Neuvostoliittoon oli, kuten myöhemminkin ja monella muullakin sektorilla, omalaatuinen. Monilla hallinnon aloilla Suomen asioita käsiteltiin yhdessä muiden Pohjoismaiden kanssa. Toisaalta kulttuurivaihdon (ja -vaikuttamisen) kentällä Suomi sijoittui jotakuinkin sosialististen satelliittivaltioiden ja lännen väliin. Kulttuuriyleisön kannalta tämä tarkoitti, että suomalaiset saivat nauttia yltäkylläisesti Neuvostoliiton parhaiden taiteilijoiden esityksistä kotimaassaan. Mikkonen painottaa useasti, että varsinkin alkuaikoina Suomessa vierailleet taiteilijat olivat maailmanluokan tähtiä ja esitysten taso oli välillä häikäisevä. Siten Mikkonen purkaa käsitystä Venäjän vaikutuksesta yksilotteisena propagandana: olisi yksinkertaistavaa käsitellä suomalaisen yleisön kulttuurikokemusta vain pelkkänä reaktiona ulkopoliittiseen manööveriin ja kansainvälisten suhteiden kontekstissa.

Taiteilijavierailuiden motiivit olivat kuitenkin ensisijaisesti poliittisia ja kulttuuri antoi mahdollisuuden vaikuttamiseen usealle eri sektorilla. Alkuaikoina vierailut ajoittuivat vaalien läheisyyteen – sama malli toistui myös Itä-Euroopan maissa, vaikkakin niissä vaalien vapaus oli monesti hyvinkin suhteellinen käsite – mutta alun perin selkeä tarkoitus oli myös muodostaa suopeampaa kuvaa Neuvostoliitosta ja taistella fasismia vastaan.

Alkuvaiheessa Suomi-Neuvostoliitto-seuralla oli monopoli yhteydenpidossa Neuvostoliiton suuntaan. Kulttuurinen ulottuvuus auttaa Mikkosta rakentamaan seuralle idiosynkraattista historiaa yksilotteisen yhdistyshistorian sijaan. Seuran juuret olivat poliittisen eliitin huolella, että suomalaisen yhteiskunnan syvään juurtunut neuvostovastaisuus häittäisi ulkopoliittista yhteiseloä itäisen naapurin kanssa. Seura perustettiin edistämään normaalien suhteiden syntymistä ja kouluttamaan suomalaisista vähemmän ”ryssävihaisia”. Todellisuudessa seura monissa kohdin edisti kommunistisia tavoitteita, joita ei tosin voinut kasata yksiselitteiseksi suunnitelmaksi, ja luotti Neuvostoliiton motiivien vilpittömyyteen suomalaisen yhteiskunnan fasisista piirteitä vastaan. Seura muun muassa ajoi voimakkaasti Aseveli-yhdistyksen kieltämistä, jolla kuitenkin karkotettiin ja vieraannutettiin suuri määrä ensimmäisten vuosien jäsenistä. Seura oli myös aloitteellinen suhteessa Neuvostoliittoon päin taiteilijavierailuiden lisäämiseksi. Syinä olivat nimenomaan toive Neuvostoliiton vaikutuksen kasvattamisesta ja huoli länsimaisen kulttuurin hegemoniasta suomalaisella kulttuurikentällä.

Taiteilijalta taiteilijalle

Kirjoitettaessa idän ja lännen vuorovaikutuksesta kylmän sodan viitekehyksessä on ollut tapana keskittyä talouden ja politiikkojen näkökulmaan, eikä pelkästään Suomessa. [1] Siten Mikkosen kirjan kiinnostavinta antia ovat kuvaukset tilanteista, joissa taide ja järjestelmä sekä taiteilija ja ideologian asettamat raamit ovat mahdollisesti törmäyskurssilla. Miten Neuvostoliittolaiset taiteilijat suhtautuivat heille ylhäältä annettuun tehtävään toimia osana järjestelmää ja edistää sen tavoitteita? Mitä suomalaiset kulttuurivaikuttajat saivat vierailuista ja tapaamisista naapurimaan

kollegoiden kanssa? Tätä näkökulmaa Mikkonen kuvaa enimmäkseen kirjansa luvuissa 4-7.

Kuten arvata saattaa, todellisuus oli monimutkainen. Oli ilmiselvää, että taiteilijoiden oikeudet ja vapaudet yksityishenkilöinä olivat Neuvostoliitossa rajoitetut. Stalinin kaudella jopa satunnainen ja kohtelias hyvänpäivän tapaaminen suomalaisen vierailijan kanssa saattoi olla neuvostokansalaiselle hengenvaarallinen (ks. esim. s.162). Neuvostoliittolaisia vierailijoita Suomessa valvottiin herkeämättä KGB:n ja Neuvostoliiton suurlähetystön henkilökunnan toimesta. Vaikka Stalinin jälkeen vainot laantuivat, ei myöhemminkään – esimerkiksi oman uran jatkon kannalta – ollut viisasta puhua suoraan. Aina Neuvostoliiton loppuvuosiin saakka hallinto saattoi asettaa taiteilijoille hyvinkin selkeät rajat tietyissä tilanteissa. Tämä käy ilmi esimerkiksi Dmitri Sostakovitsille myönnetystä Wihurin säätiön Sibelius-palkinnosta syntyneen kohun yhteydessä vuonna 1958.

Neuvostoliiton ja neuvostoliittolaisten taiteilijoiden välinen asetelma oli hankala. Taiteilijoiden suhteessa valtioon vaikuttivat toisaalta venäläisen korkeakulttuurin traditio jatkuvasta ja syvällisestä ristiriidasta yksilön ja yhteisön arvojen välillä ja toisaalta Neuvostoliiton järkkymättömästä vaatimuksesta, että taiteen tuli edistää kansan (eli kommunistisen puolueen) konkreettisia tavoitteita. Valtio takasi taiteen tekemiselle jatkuvan tuen, mutta kukaan ei voinut olla pelkästään taiteilija. Välillä puoluejohto kiinnostui taiteen ja yhteiskunnan suhteesta enemmän ja kurinpalautusoperaatioilla pakotti taiteilijat yhdenmukaisempaan ilmaisuun. Mikkonen sivuaa vuoden 1948 ”formalismin”-taistelua useaan otteeseen. KGB:n tehtävänä oli epäillä kaikkia, varsinkin ulkomaille matkustavia taiteilijoita, samalla kun ulkopoliittisista suhteista vastaava hallinto, joka neuvostojärjestelmälle tyypilliseen tapaan kävi jatkuvaa valtataistelua turvallisuusviranomaisien kanssa, järjesti ja joskus vaati taiteilijoilta ulkomaan edustuksia. Kaikkien muistissa oli tuoreena paitsi suuri isänmaallinen sota ja taiteen merkitys kansallishengelle, mutta myös vainot ja 1930-luvun summittainen joukkotuhonta.

Tässä matriisissa taiteilijat olivat monesti suurin ponnistuksin löytäneet paikan, jossa he saattoivat suorittaa velvollisuutensa Neuvostoliitolle ja samalla olla taiteilijoita. He löysivät olosuhteista hyvät puolet, joihin tukeutua ja huonot puolet, joita välttää. Länsimaisten vieraiden kysymykset ja kyseenalaistus, johon saatettiin ajautua ulkomaan vierailuilla, oli väsyttävää ja vaarallistakin neuvostoliittolaisille taiteilijoille, joiden oli hyvin hankala selittää omaa tilannettaan länsimaisille kollegoille. Mikkosen esimerkkeinä tästä toimivat muun muassa Aram Hatsaturjan ja taidekriitikko Konstantin Sakvan tapaukset. Taide ei voinut olla politiikasta vapaata, mutta siihen pyrittiin ja silloin tällöin onnistuttiinkin. Joskus laskelmoitu sosialistisen järjestelmän markkinointi ja kulttuurin kautta tapahtunut poliittinen vaikuttaminen tuotti kulttuurin kannalta positiivisen lopputuloksen, josta hyvänä esimerkkinä – Mikkosen omana kokonaisuutenaan käsittelemä – Georg Otsin valtava suosio Suomessa.

Suomalaisille taiteilijoille ja kulttuurivaikuttajille Neuvostoliitto näyttäytyi suurena tuntemattomana, jonka tuottama korkeakulttuuri kiehtoi ja elähdytti. Jos jätetään laskuista ne toimijat, joiden tavoitteena oli ensisijaisesti edistää maailmanvallankumousta – aloittaen Suomesta – vierailut Neuvostoliittoon eivät

yleisesti ottaen tuottaneet sitä tulosta, jota isännät toivoivat. Harva palasi Neuvostoliitosta uskoen sosialistisen järjestelmän ylivoimaisuuteen, vaikka valtion tuki taiteelle ja korkeakulttuurin vankka asema Neuvostoliitossa herätti ihailua. Neuvostoliittolaisilta taiteilijoilta suomalaiset vieraat toivoivat oppia ja yhteistyötä, mutta molempia saatiin lopulta vähän. Kuvaavaa on, että Neuvostoliitossa ei tiedetty Jean Sibeliuksen lisäksi juuri muita suomalaisia taiteilijoita.

Uusia näkökulmia kulttuurivaihtoon

Mikkosen kirja avaa kulttuurin kautta mielenkiintoisen ja vähemmän käsitellyn näkökulman Suomen ja Neuvostoliiton poliittisesti jännitteiseen yhteiselo. Kirjan tavoite monipuolistaa käsitystä Neuvostoliiton vaikutuksesta Suomessa toteutuu ja antaa paljon mahdollisuuksia jatkotutkimukselle.

Mikkonen on valinnut lähestymistavakseen historiakuvan, joka yhdistää kronologista ja temaattista käsittelyä. Valinta on suurelta osin onnistunut, mutta välillä lukija toivoo, että kronologista puolta olisi painotettu enemmän. Yksityiskohtien runsaus ja primäärilähteiden kautta rekonstruoitu yksittäisten tapausten suuri määrä tuottaa silloin tällöin vaikeuksia hahmottaa suurempia linjoja ja mahdollisia vaihteluja Neuvostoliiton ideologisen vaikuttamisen eri kausissa. Esimerkiksi Stalinin kuolema ja sitä seuranneen lieventyneen valtiokontrollin vaihe todetaan ja sen käytännön vaikutukset ovat ilmiselvät, mutta temaattisessa käsittelyssä palataan silti silloin tällöin 1960-luvulta 1950-luvun alkuun. Toki tämä tapa painottaa sitä tosiseikkaa, että valtiososialismi, yksilön oikeuksien rajoittaminen ja taiteen valjastaminen politiikan käyttöön eivät Neuvostoliitosta hävinneet Stalinin myötä.

Vähemmälle huomiolle jää Suomeen tehtyjen taiteilijavierailujen merkitys informaation keräämisessä. Takuuvarmasti vierailujen aikana tietoa kerättiin, mutta mihin se päätyi, kuinka sitä käytettiin ja minkälaisen kuvan se Suomesta luo? [2] Tätä ei voi lukea Mikkosen tutkimuksen syyksi: KGB:n arkistot ovat edelleen suljetut ja neuvostohallinnon monimutkaisuus ja valtava koko estävät kaiken kattavan kuvan esittämisen yksittäiseen maahan keskittyvässä teoksessa.

Mikkosen kirjan suurin ansio tulevan tutkimuksen kannalta on kuitenkin Suomen tapauksen liittäminen laajempaan ilmiöön: Neuvostoliiton vaikuttamispyrkimykseen suhteessa sen läntisiin naapurimaihin osana 1900-luvun lopun ideologista vastakkainasettelua. On sekä suomalaisen historian tutkimuksen että yleisemmin Euroopan historian kannalta hedelmätöntä painottaa jatkuvasti Suomen erityistä ja erillistä asemaa verrattuna Euroopan muihin maihin suhteessaan Neuvostoliittoon. Suomen tapaus eroaa monin osin muista Euroopan maista, mutta suuremman kokonaisuuden kannalta sillä on myös erittäin paljon yhteistä muiden kanssa. Yksi tapa voittaa edellä mainitut vaikeudet suljettujen arkistojen ja sosialistisen hallinnon motiivien ja käytäntöjen hahmottomuuden osalta olisi laajempi vertaileva tutkimus Itä-Euroopan erityistapausten (joita oli Suomen lisäksi, omalla tavallaan, muitakin) kesken. Toivottavasti Mikkosella on kiinnostusta ja mahdollisuuksia tällaiseen tutkimukseen tulevaisuudessa.

Kirja on kokonaisuudessaan kattava ja ammattitaitoinen tutkimus Suomen ja Neuvostoliiton välisten suhteiden tärkeyttä, mutta aiemmin pitkälti sivuutettuun puoleen. Sitä voi suositella kaikille, jotka ovat kiinnostuneita kylmän sodan ajan ”pehmeästä” ulkopoliitikasta ja/tai kaikille, joiden mielestä historiankirjoituksen keskittyminen taloudelliseen kanssakäymiseen ja poliittisen eliitin tekemisiin tarjoaa liian yksipuolisen kuvan 1900-luvun lopun historiallisesta todellisuudesta.

Ville Erkkilä, OTT, Tutkijatohtori, Helsingin yliopisto

Viitteet

[1] Vaikka ”public diplomacy”- käsite ei ole kylmän sodan tutkimuksessa uusi, sitä on käytetty kuvaamaan lähinnä vain amerikkalaisten pyrkimystä käydä kylmää sotaa kulttuurin keinoin. Tuore esimerkki laajemmasta näkökulmasta tärkeyttä aiheeseen on Martín García & Magnúsdóttir 2019.

[2] Neuvostoliiton ulkomaan tiedustelulla oli pitkät perinteet ja vakaa asema sekä Stalinin että hänen seuraajiensa valtakaudella. Varsinkin lähetystöt ja konsulaatit oli pitkälti valjastettu tiedon keräämiseen. Ks. esim. Hughes & Kislenko 2017.

Kirjallisuus

Howes, David & Constance Classen. 2014. *Ways of Sensing: Understanding the Senses in Society*. New York & Abingdon: Routledge.

Hughes, R. Gerald & Arne Kislenko. 2017. ‘Fear Has Large Eyes’: The History of Intelligence in the Soviet Union’. *Journal of Slavic Military Studies* 30, 4: 639–653.
<https://doi.org/10.1080/13518046.2017.1377018>

Kangas, Anni. 2020. ”Unohtakaa suomettuminen!”. *Politiikasta.fi*, julkaistu 3.4.2014.
<https://politiikasta.fi/unohtakaa-suomettuminen/> [Haettu 20.11.2020]

Martín García, Óscar J. & Rósa Magnúsdóttir, eds. 2019. *Machineries of Persuasion. European Soft Power and Public Diplomacy during the Cold War*. Rethinking the Cold War, 3. München: De Gruyter Oldenbourg.
<https://doi.org/10.1515/9783110560510>

Naimark, Norman. 2017. The Sovietization of East Central Europe 1945–1989. Teoksessa *The Cambridge History of Communism. Volume 2: The Socialist Camp and World Power 1941–1960s*, eds. Naimark, N., S. Pons & S. Quinn-Judge, 63–86. Cambridge: Cambridge University Press.

Vihavainen, Timo. 1991. *Kansakunta rähmällään – suomettumisen lyhyt historia*. Helsinki: Otava.