



Musiikkivientiä ja ystävyysspolitiikkaa Kansallisooppera, Estonia ja Bolšoi 1979–82

Kansallisooppera oli ensimmäisenä suomalaisena taidelaitoksena rakentamassa yhteyksiä Neuvostoliittoon sotien jälkeen. Vielä 1940-luvun puolella tämä ei ollut mahdollista, koska Neuvostoliitto rajoitti merkittävästi yhteydenpitoa ulkomaille. Stalinin kuolema 1953 aloitti uuden aikakauden Neuvostoliiton johdon avatessa rajojaan vähitellen ulkomaailmalle ja solmiessa kulttuurivaihtosopimuksia länsimaiden kanssa. Kansallisooppera tarttui hanakasti tilaisuuteen huolimatta ideologisista ja poliittisista näkemyseroista. Neuvostoliitosta saapui runsaasti vierailevia solisteja, ohjaajia, kouluttajia ja jopa vierailevia produktioita. Yhteistyökaudelta jäi erityisesti yksi kivi kenkään: Kansallisooppera ei päässyt kruununjalokivenä pidetyn Bolšoi-teatterin lavalle. Kansallisooppera vieraili kyllä Leningradin Malyi-teatterissa 1957, mutta Bolšoihin pääsi vain yksittäisiä vierailevia solisteja. 1960-luvulle tultaessa Kansallisooppera vähensi yhteistyötä Neuvostoliiton kanssa suunnaten kansainvälistä yhteistyötään yhä enemmän länteen. Tämä oli alun perinkin Kansallisoopperan suunnitelma. (Mikkonen 2019: 196–199.) Neuvostoliittolaisia tanssijoita vieraili Kansallisoopperassa yhä, mutta laajempaa yhteistyötä kehitettiin lähinnä Tallinnan Estonia-teatterin kanssa. Haave Bolšoista jäi kuitenkin elämään.

Ajatus esiintymisestä Bolšoissa herätettiin uudestaan henkiin 1970-luvun lopulla. Se myös toteutui Kansallisoopperan ensimmäisellä Neuvostoliiton-kiertueella toukokuussa 1982. Kiertueen ehdoton kruunu oli esiintyminen Bolšoi-teatterissa. Tämä puolestaan vaati valtavasti kulissien takaista työtä. Neuvostoliitto oli vastahakoinen päästämään Kansallisoopperaa, tuolloin vielä pienikokoista teatteria symbolisesti tärkeälle näyttämölle. Haastetta lisäsi osaltaan se, että Kansallisoopperaa vuodet 1974–84 johtanut Juhani Raiskinen (1937–2016) halusi viedä Neuvostoliittoon nimenomaan suomalaista oopperaa. Teokseksi valikoitui Aulis Sallisen *Punainen viiva* (1978), jonka ohella Neuvostoliittoon vietiin Ralf Långbackan ohjaama Giuseppe Verdin *Macbeth*.

E erityisen kiinnostavaksi vierailun tekee sen laajempi konteksti. Klassisen musiikin rooli kansainvälisissä suhteissa oli kylmän sodan alusta lähtien politisoitunut ja oopperalla oli oma erityisroolinsa näissä suhteissa (Gienow-Hecht 2010; Caute 2003). Vaikka klassisen musiikin voi aina katsoa olleen politisoitunutta, kylmän sodan aikakaudella se nousi ajoittain jopa suurvaltasuhteiden keskiöön. Neuvostoliitossa klassisen musiikin rooli muodostui kiistattoman tärkeäksi Stalinin kaudella. Maan säveltäjäeliittiä laajennettiin, luotiin erittäin laaja musiikkioppilaitosten verkosto ja ooppera- sekä musiikkitaloja rakennettiin pienempiinkin kaupunkeihin (ks. esim. Frolova-Walker 2016: 11–25; Tomoff 2006: 1–11). Neuvostoliiton rinnalla Suomi näyttäytyi varsin pienenä tekijänä. Vuonna 1979 uudelleen kiihtynyt kylmä sota muutti asetelmaa: idän ja lännen suhteet kiristyivät äärimmilleen ja ydinsodan uhka leijui ilmassa (Njølstad 2010: 150–153). Tämä avasi Suomelle yllättäviä mahdollisuuksia. Afganistanin sodan alettua 1979 useimmat länsimaat katkaisivat kulttuurivaihto-ohjelmansa Neuvostoliiton kanssa.

Samaan aikaan suomalaisen klassisen musiikin osaamisen kysyntä oli kasvussa ulkomailla. Myös suomalaisia teoksia vietiin aktiivisesti länteen.¹ Aulis Sallisen *Punainen viiva* (1978) esitettiin Lontoossa 1979, Tukholmassa 1980 sekä Zürichissa ja Wiesbadenissa 1981 (ks. esim. Lampila 1997: 650–656). Myös New Yorkin Carnegie Hallin tuleva esitys vuodelle 1983 oli varmistunut ennen Neuvostoliiton-kiertuetta. Neuvostoliiton kiertueen aattona Raiskinen lisäksi tiedotti, että *Punainen viiva* vietäisiin DDR:ään syyskaudella 1983 (*Uusi Suomi* 11.5.1982). Vierailu toteutui, mutta *Punaisen viivan* sijasta Berliinin Staatsoperiin vietiin Joonas Kokkosen *Viimeiset kiusaukset* (1975). Kansallisoopperan Neuvostoliiton kiertuetta siis edelsi suomalaisen oopperan vientiprojekti länteen. Neuvostoliitto tiedosti tilanteen ja halusi pitää Suomen katseen Neuvostoliitossa. Kylmän sodan konteksti onkin tärkeä, kun tarkastellaan Kansallisoopperan kiertueeseen kytkeytyviä neuvotteluja. Ilman Afganistanin sotaa ja kiristyneitä suurvaltasuhteita Kansallisoopperan kiertue tuskin olisi saanut Neuvostoliitolta niin paljon huomiota kuin se lopulta sai.

Tämän artikkelin fokuksessa on Kansallisoopperan Neuvostoliittoon suuntautunut yhteistyö 1980-luvun taitteessa, johon liittyi useita eri tavoitteita. Kansallisooppera pyrki merkittäville kansainvälisille näyttämöille, joista yksi oli Bolšoi. Moskovassa esiintymisen uskottiin lisäävän merkittävästi Kansallisoopperan kansainvälistä arvovaltaa. Samalla projekti edisti Kansallisoopperan ja tuolloin Neuvostoliittoon kuuluneen Estonia-teatterin välistä yhteistyötä, josta

¹ Tätä laajempaa kontekstia ovat ansiokkaasti kuvanneet Lampila (1997) ja Heiniö (1999).

tuli 1980-luvun mittaan läheisempää kuin koskaan aiemmin. Suomen opetusministeriön tavoitteena puolestaan oli viedä suomalaista kulttuuria ulkomaille. Tähän tavoitteeseen Kansallisoopperan suunnitelmat sopivat erinomaisesti. Kiertueella Neuvostoliitossa oli mukana joukko suomalaisia poliitikkoja ja virkamiehiä, mikä heijasti tapauksen valtiollista merkitystä. Neuvostoliiton intressinä puolestaan oli osoittaa Suomen avulla, että kulttuurivaihto länsimaiden kanssa jatkui eikä Neuvostoliitto tavoitellut kylmän sodan kiihtymistä.

Artikkelissa käydään läpi kiertueen suunnittelua ja siihen liittyneitä neuvotteluita sekä kiertueen toteutumista ja jälkipuintia. Tavoitteena on ymmärtää Neuvostoliiton kanssa tehdyn yhteistyön eri ulottuvuuksia ja päämääriä. Artikkelin perustuu arkistoaineistolle ja kulttuurivaihdossa mukana olleiden haastatteluille. Erityisen paljon on käytetty Kansallisoopperan ja opetusministeriön arkistoa. Venäjällä sijaitsevat arkistot olisivat voineet tuottaa lisävalaistusta moneen asiaan. Ensin koronarajoitukset ja sen jälkeen Venäjän aloittama sota Ukrainassa ovat kuitenkin tehneet arkistotyöstä maassa käytännössä mahdotonta. Suomalaisen arkistoaineuksen runsauden vuoksi uupumaan jää onneksi lähinnä neuvostoviranomaisten sisäinen kirjeenvaihto. Arkisto- ja lehtiaineistoa täydentävien haastatteluiden fokuksessa on ollut nimenomaan Kansallisoopperan yhteistyö Neuvostoliiton suuntaan sekä esiintymiset Moskovassa ja Tallinnassa.

Kansallisoopperan motiivina yhteistyölle Neuvostoliiton kanssa oli jo 1950-luvulta lähtien ollut kansainvälistyminen (Mikkonen 2019: 196–199; Koivisto 2011: 118–119). Ideologisesti Kansallisooppera oli kaukana Neuvostoliitosta, mutta taiteellisesti yhteistä löytyi paljon. Kun sotien aikana Suomen yhteydet ulkomaille olivat katkenneet, Neuvostoliitosta Suomeen tehdyt taiteilijavierailut heti sodan jälkeen osoittivat Neuvostoliiton musiikillisen osaamisen ja baletin tason erittäin korkeiksi. (Mikkonen 2019: 43–44.) Käytännössä ongelmaksi muodostui, että Neuvostoliitto kontrolloi kulttuurielämää hyvin tiukasti, eikä taiteilijoita lähetetty ulkomaille kuin tarkan harkinnan tuloksena. Vierailuja oli myös erittäin vaikea ennakoida. Kansallisooppera tavoitteli silti jo 1950-luvun alussa säännöllistä vaihtotoimintaa neuvostoliittolaisten oopperatalojen kanssa (esim. Mikkonen 2019: 256–258).

Vuosien 1954–59 aikana Kansallisooppera² onnistui voimakkaasti kehittämään balettiaan Neuvostoliiton myötävaikutuksella. Suomessa baletti jakoi jo valmiiksi yhteisiä piirteitä Neuvostoliiton kanssa, sillä Kansallisbaletin kehityksessä

²Virallisesti Suomen kansallisooppera ja -baletti. Tässä artikkelissa käytän lyhyempää muotoa Kansallisooppera, paitsi puhuessani erityisesti baletista.

pietarilaisten emigranttien vaikutus oli ollut merkittävä (esim. Kukkonen 2021: 109–112; ks. myös Korppi-Tommola 2021). Suomessa nähtiin 1950-luvulla huomattava määrä kansainvälisen luokan tähtiä Neuvostoliitosta, ja Kansallisooppera onnistui lisäksi palkkaamaan Neuvostoliitosta sekä ohjaajia että kouluttajia. Kansallisoopperaan tuotettiin Neuvostoliitosta kokonaisia produktioita, joita Kansallisooppera sitten vei menestyksekkäästi eurooppalaisille lavoille. Useimmat näistä olivat venäläisiä klassikoita, mutta mukana oli myös neuvostoaikaisia baletteja, kuten Boris Asafjevin *Bahtšisarain suihkulähde* sekä *Prokofjevin Tuhkimo* ja *Kivinen kukka*. (Mikkonen 2019: 205.) Kansallisooppera onnistui myös järjestämään suomalaisille tanssijoille koulutuspaikkoja Neuvostoliitosta sekä saamaan balettisolistejaan Kiroviin ja Bolšoihin. Dynaamisin yhteistyö hiipui 1960-luvun alkuvuosiin mennessä, vaikka senkin jälkeen nuoria lahjakkuuksia lähetettiin koulutautumaan Leningradiin, Suomessa vieraili ajoittain tähtitanssijoita Neuvostoliitosta ja yksittäisiä produktioitakin toteutettiin neuvostoliittolaisten ohjaajien johdolla (Koivisto 2011: 161).

Tärkeän poikkeuksen Neuvostoliittoon suuntautuneessa yhteistyössä muodosti Viro. Estonia-teatteri oli neuvostoaikana hieman samanlaisessa tilanteessa kuin Suomi sotien jälkeen. Kansainvälisiä yhteyksiä oli haastavaa rakentaa Moskovan tai Leningradin ulkopuolelta. Estonia alkoi 1960-luvulla kehittää yhteyksiä Kansallisoopperaan, joka tarjosi paljon sellaista, mitä Neuvostoliitosta ei pystynyt saamaan. *Porgy ja Bess* -oopperan esitys vuonna 1967 on hyvä esimerkki. Partituurin ostamiseen ei saatu neuvostoviranomaisten lupaa. Kansallisooppera kuitenkin salli ottaa sinne hankitusta partituurista valokuvat, jotka salakuljettiin Viroon ja teos kirjoitettiin siellä puhtaaksi. (Mikkonen 2013.) Ensimmäisen koko talon vierailun Estonia teki Kansallisoopperaan toukokuussa 1967. Tämä oli merkkitapaus, joka merkittävällä tavalla kehitti virolaisen taide-elämän kansainvälisiä yhteyksiä. (Mikkonen 2023.) Toisen vierailun Estonia teki Suomeen 1980, mikä kytkeytyi Kansallisoopperan tulevaan kiertueeseen Neuvostoliitossa. Toinen vierailu osuu aikaan, jolloin neuvostotasavaltojen – myös Viron – aseman suhteessa keskusvaltaan on katsottu heikentyneen (Kasekamp 2010: 151–152; Graf & Roiko-Jokela 2004: 108–110).

Suomalaista oopperaa maailmalle – myös Neuvostoliittoon

Uusi vaihe Kansallisoopperan Neuvostoliittoon suuntautuneessa yhteistyössä alkoi Juhani Raiskisen pääjohtajakaudella (1974–84). Raiskisen kaudella Kansallisooppera panosti huomattavasti kotimaiseen oopperaan, esittäen uuden kotimaisen teoksen lähes vuosittain. Näistä *Viimeiset kiusaukset* ja *Punainen viiva* muodostuivat merkittäviksi teoksiksi, joita Kansallisooppera vei maailmalle.

Suomalaisen oopperataiteen voimakas kansainvälistyminen ei ollut yksinomaan Raiskisen aikaansaannosta. Taustalla vaikutti voimakkaasti myös opetusministeriö, joka pyrki kansainvälisen osastonsa johdolla sekä kansainvälistämään Suomea että tekemään suomalaista kulttuuria ja Suomea tunnetuksi maailmalla. (Clerc 2023: 88; Pernaa 2002: 259–260.) Käytännössä opetusministeriö tarvitsi tähän eri taidelaitoksia ja henkilöitä, jotka jakoivat tämän tavoitteen. Raiskinen oli paitsi innokas myös Neuvostoliiton suhteen ennakkoluuloton ja riittävän sinnikäs. Hän esimerkiksi onnistui solmimaan ensimmäisenä suomalaisena pidemmän sopimuksen neuvostoliittolaisen kapellimestarin palkkaamisesta. Aiemmat yritykset olivat kaatuneet joko siihen, että Neuvostoliiton vaatimukset palkkioista ylittivät suomalaisten maksuvalmiuden – tai siihen, ettei Neuvostoliitto halunnut laskea kapellimestareitaan ulkomaille.

Leningradin filharmonian toinen kapellimestari Arvids Jansons (1914–1984) oli käynyt ahkerasti Suomessa 1960-luvulta lähtien, mutta käytännössä aina joko johtamassa yksittäisiä konsertteja, yhdessä Leningradin filharmonian kanssa tai vetämässä viikon mittaisia kapellimestarikursseja. Raiskinen onnistui palkkamaan Jansonsin harjoituttamaan ja johtamaan ensin Tšaikovskin *Patarouvan* (1976–77) ja sitten Prokofjevin *Duennan* (1978–79) Suomen ensiesityksen. Raiskinen yritti myös pidempää kiinnitystä Jansonsille, perustellen Neuvostoliiton konsertti-toimisto Goskontsertille pyyntöään pyrkimyksellä ”nostaa [Kansallisoopperan] venäläisen klassillisen ohjelmiston tasoa”. Hän mainitsi Goskontsertille tavoittelevansa Prokofjevin *Semjon Kotkon* Suomen ensi-iltaa.³ Tätä vuonna 1940 kantaesityksensä saanutta teosta ei ole edelleenkään esitetty Suomessa, mutta Raiskisen kasvanut yhteydenpito Goskontsertin kanssa avasi Kansallisoopperalle kanavan Neuvostoliittoon.

Menestysten myötä Raiskinen herätti henkiin vanhan haaveen Kansallisoopperan Bolšoin-vierailusta. Tavoite oli niin suuri, että siihen tarvittiin opetusministeriön apua. Neuvostoliitto ei nimittäin nähnyt erityistä tarvetta tai hyötyä siitä, että sen näkökulmasta pieni länsimainen ooppera esiintyisi Neuvostoliiton tärkeimmällä näyttämöllä. Aleksanterin teatterissa esiintyvä Kansallisooppera oli kooltaan Estoniaakin pienempi, sekä henkilökunnaltaan että esiintymislavaltaan. Vaikka Kansallisooppera oli tottunut hoitamaan asiansa Neuvostoliiton suuntaan itsenäisesti, vierailu täytyi kytkeä laajempaan kulttuurivaihtojen kehukseen. Aivan 1970-luvun lopulla alkoi tapahtua. Ministeri Kalevi Kivistö neuvotteli Moskovassa helmikuussa 1979 kulttuuriministeri Pjotr Demitševin

³ Pis'mo Raiskinena Djužev, 30.5.1977. Kansallisoopperan arkisto, Johtajien arkistot, Goskontsert 1977–1984.

kanssa uudesta kulttuurivaihtosopimuksesta. Samassa yhteydessä tehtiin periaatepäätös Kansallisoopperan Bolšoin-vierailusta.⁴ Käytännössä neuvottelut koskivat Suomen ja Neuvostoliiton välisen kulttuurivaihdon kokonaisuutta – johon Kansallisooppera nyt liitettiin mukaan.

Suomen ja Neuvostoliiton välinen kulttuurivaihto oli alkanut ilman valtioiden välisiä sopimuksia. Suomen valtiolla ei alkuun ollut siihen kiinnostusta eikä resursseja, vaan kulttuurivaihto jäi kolmannen sektorin ja kaupallisten toimijoiden – kuten Kansallisoopperan – varaan. Vuonna 1960 solmittu sopimus sivistyksellisestä yhteistyöstä teki yhteistyöstä virallisempaa ja toi opetusministeriön vähitellen mukaan kulttuurivaihtoon. Vasta 1960-luvun lopulla opetusministeriö alkoi aktiivisesti kasvattaa omaa panostaan kulttuurivaihdoissa. Erityisesti Kalervo Siikalan johtama opetusministeriön kansainvälinen osasto pyrki laajentamaan Suomen kansainvälistä toimintaa sekä kahdenvälisin valtiollisin sopimuksin, että erilaisten eurooppalaisten ja kansainvälisten yhteistyöelinten kautta. (Clerc 2023: 133–139.) Neuvostoliiton kohdalla ongelmaksi koettiin epätasapaino vaihtotoiminnassa: Neuvostoliitosta tuli Suomeen huomattavasti enemmän taiteilijoita, näyttelyitä ja kulttuuria eri muodoissaan kuin Suomesta meni Neuvostoliittoon (Pernaa 2002: 259–260).

1970-luvun lopulla Suomi alkoi laatia Neuvostoliiton kanssa erillisiä viisivuotisia kulttuurivaihtopöytäkirjoja, joihin kirjattiin aina tulevien vuosien keskeisiä hankkeita. Kirjaamalla toimintaa ylös vaihtotoimintaa saatiin paremmin tasapainoon. Käytännössä tämä oli keskeinen tekijä siinä, että Kansallisoopperan Neuvostoliiton-kiertue toteutui. Kun Kivistö ja Popov neuvottelivat Suomen ja Neuvostoliiton välisestä kulttuurivaihdesta joulukuussa 1978, keskustelujen pohjana toimineeseen suomalaisten muistioon oli merkitty hyvin selkeästi tärkeäksi keskustelukohdaksi ”suomalaisen kulttuurin vieminen Neuvostoliittoon”.⁵

Kivistön ja Demitševin allekirjoittama sopimus, johon Kansallisoopperan Neuvostoliiton kiertue liitettiin, sitoi osapuolia, mutta jätti yksityiskohdat – kuten kiertueen ajankohdan – auki. Kiertueen liittäminen kulttuurivaihtosopimukseen

⁴ Ritva Kaipion muistio Kivistön ja Demitševin välisestä neuvotteluista Moskovassa (13.–16.2.), 22.2.1979. KA, Opetusministeriö III, kirjeistö, Kansainväliseen yhteistyöhön liittyvä kirjeenvaihto, Fdh: 47, Neuvostoliitto (1978–1979). Valtuuskunnassa oli mukana Kivistön ohella ministeriöstä Jaakko Numminen ja Ritva Kaipio, Neuvostoliittoinstituutin Valdemar Melanko, sekä Olli Valkonen Ateneumista, Vierailun ohjelma, 25.1.1979. KA, Opetusministeriö III, kirjeistö, Kansainväliseen yhteistyöhön liittyvä kirjeenvaihto, Fdh: 47, Neuvostoliitto (1978–1979).

⁵ Muistio Kivistön ja Popovin välisiä neuvotteluita varten [ennen 11.12.1978]. KA, Opetusministeriö III, kirjeistö, Kansainväliseen yhteistyöhön liittyvä kirjeenvaihto, Fdh: 47, Neuvostoliitto (1978–1979).

tarkoitti myös, että valtiot kattaisivat valtaosan kustannuksista vastavuoroisuusperiaatteella. Tämä puolestaan tarkoitti, että vastaanottaja kattaisi vierailusta aiheutuvat kustannukset lukuun ottamatta matkoja rajalle. Myöskään merkittäviä erillisiä palkkioita esiintymisistä ei maksettaisi.⁶ Sopimuksessa ei puhuttu ohjelmistosta, mutta Kansallisooppera oli jo aiemmin esittänyt opetusministeriölle toiveen, että kiertue rakennettaisiin 30.11.1978 kantaesitetyn *Punaisen viivan* ympärille.

Punaiselle viivalle täytyi saada Neuvostoliiton hyväksyntä, minkä vuoksi kulttuuriministeriön virkamiehiä kutsuttiin katsomaan teosta. Kulttuuriministeriö lähetti osastopäällikkö Danilovin, jonka matkaohjelmaan teoksen seuraaminen 9.4.1979 liitettiin.⁷ *Punaisen viivan* oli tosin ehtinyt nähdä jo useampikin kulttuuriministeriön korkea virkamies. Varakulttuuriministeri Popovin vieraillessa Helsingissä joulukuussa 1978 (mukanaan kaksi kulttuurivaihtojen kannalta keskeistä virkamiestä: Goskontsertin Supagin ja kulttuuriministeriön Juri Žiltsov) ohjelmaan oli merkitty käynti *Punaisessa viivassa*.⁸ Merkittävien vierailunäytösten kohdalla Neuvostoliiton virkamiesten täytyi olla sisällöstä varmoja, koska mahdollisesti syntyvät kohut olisivat heidän vastuullaan.

Demitševin useita kertoja tavannut Kivistö muistelee, että Neuvostoliiton kulttuuriministeri oli oopperaentusiasti ja hänen vaimonsa oopperalaulaja. Koska Demitšev oli myös polibyroon kandidaattijäsen (siis korkealla puoluekoneistossa), Kivistö epäilee, että hänellä oli suora vaikutusmahdollisuus Bolšoi-teatteriin. Ennen Kansallisoopperan kiertuetta myös Demitšev kävi Suomessa, jossa Kivistö toimi hänen isäntänään keväällä 1981. He vierailivat *Don Pasqualen* esityksessä, jossa Demitšev kiinnitti huomiota Jorma Hynniseen; hän oli ylistänyt tämän esiintymistä. (Kivistö h2024.) Hynninen oli *Punaisen viivan* pääroolissa ja onkin mahdollista, että Raiskinen halusi Demitševin näkevän Hynnisen lavalla, ja näin edistävän kiertueen toteutumista.

Raiskinen oli kutsunut kevääksi 1979 Helsinkiin *Punaista viivaa* seuraamaan Goskontsertin ohella myös Neuvostoliiton tekijänoikeustoimisto VAAPin edustajia. VAAPille hän lähetti myös teoksen partituurin ja nauhan. Hän pyrki kaikin tavoin

⁶ Suomen ja Neuvostoliiton välisen kulttuurivaihtopöytäkirjan (1978–1982) tarkenne. KA, Opetusministeriö III, kirjeistö, Kansainväliseen yhteistyöhön liittyvä kirjeenvaihto, Fdh: 47, Neuvostoliitto (1978–1979).

⁷ Osastopäällikkö Danilovin (NL:n kulttuuriministeriön teatterihallinto) ja hänen seurueensa ohjelma 9.–12.4.1979. KA, Neuvostoliittoinstituutti, Kulttuurikirjeenvaihto (1977–1979).

⁸ Varakulttuuriministeri Popovin ohjelma Helsingissä, 11.–17.12.1978. KA, Opetusministeriö III, kirjeistö, Kansainväliseen yhteistyöhön liittyvä kirjeenvaihto, Fdh: 47, Neuvostoliitto (1978–1979).

varmistamaan virkamiesten suosiollisuuden hankkeelle. Hän myös lähestyi heitä kirjeitse jälkikäteen, viitaten aiempiin keskusteluihin. Kirjeissä hän korosti teoksen saamaa ”erittäin hyvää kansainvälistä vastaanottoa”.⁹ *Punainen viiva* oli kantaesityksensä jälkeen kerännyt runsaasti kansainvälistä huomiota (Lampila 1997: 650–652; *Uusi Suomi* 14.12.1978), mikä ei varmasti ollut jäänyt neuvostoliittolaisilta huomaamatta. *Punainen viiva* vietiin ulkomaille yleensä yhdessä Joonas Kokkosen *Viimeisten kiusausten* kanssa. Teoksen syvän uskonnollisen tematiikan vuoksi Neuvostoliittoon päädyttiin ehdottamaan Ralf Långbackan ohjaamaa Verdin *Macbethiä*. Teos valittiin luultavasti koska se oli erittäin onnistunut produktio. (Lampila 1997: 672–673.) Suomalaisten oopperoiden yhtenä haasteena oli kieli. Raiskinen vakuuttelikin kirjeissään, että esimerkiksi Lontoossa kielimuuri onnistuttiin ylittämään teoksen ”musiikkidramaattisen iskuvoiman” ansiosta.¹⁰

Opetusministeriön rooli suomalaisen oopperan viemisessä ulkomaille ei ollut yhtä näkyvä kuin Kansallisoopperan, mutta se toimi rahoittajana ja tuki tavoitetta aktiivisesti. Se myös piti esillä Kansallisoopperan asiaa Neuvostoliiton suuntaan. Syksyllä 1979, Kivistön kirjoittaessa kulttuurivaihtosuunnitelmista Demitševille, muiden suunnitelmien ohella esille nousi myös:

Aulis Sallisen ooppera ”Punainen viiva”, jolla Suomen Kansallisoopperalla olisi tarkoitus vieraillla Neuvostoliitossa 1982. Tästä vierailusta Suomen Kansallisooppera tulee jättämään yksityiskohtaisen ehdotuksen Goskontsertille ensi tilassa.¹¹

Yksityiskohtien hiominen jätettiin Kansallisoopperan tehtäväksi, mutta kriittisissä kohdissa opetusministeriö auttoi neuvotteluissa ja hoputti neuvostoliittolaisia kollegoitaan asioiden ratkaisemiseksi. Lisäksi on huomionarvoista, että Suomi–Neuvostoliitto-Seura ei ollut missään vaiheessa mukana hankkeessa. Vaikka hanke toteutettiin suomettumisen aikana, Kansallisoopperan ja opetusministeriön hanke vertautuu enemmän länsimaiden suuntaan tehtyyn yhteistyöhön kuin laajemmin suomalaiseen idänpolitiikkaan.

⁹ Raikisen kirje Supaginille, 27.9.1979. SKOA 00 Yleishallinto, Johtajien arkistot, Goskontsert 1977–1984.

¹⁰ Raikisen kirje Supaginille, 27.9.1979. SKOA 00 Yleishallinto, Johtajien arkistot, Goskontsert 1977–1984.

¹¹ Pis'mo Kivistë Demitšev, 17.9.1979. KA, Opetusministeriö III, kirjeistö, Kansainväliseen yhteistyöhön liittyvä kirjeenvaihto, Fdh: 48, Neuvostoliitto (1979–1981).

Yhteistyötä Neuvosto-Viron suuntaan

Estonia-teatterin vierailusta Helsinkiin oli puhuttu jo useita vuosia ennen kuin Kansallisoopperan kiertue Neuvostoliitossa nousi esille. Vuosiin vierailulle ei saatu Goskontsertin hyväksyntää. Vielä syksyllä 1979 Raiskinen maanitteli Goskontsertia, että Estonian vierailuasiasa pitäisi edistää ja laittaa päivämääriä kalenteriin.¹² Vierailu oli lykkääntynyt vuosi toisensa jälkeen. Kansallisoopperan Neuvostoliiton-vierailun ilmestyttyä kulttuurivaihtosuunnitelmaan vierailu toteutui lopulta pikavauhtia. Suomen opetusministeriön tavoin myös Neuvostoliitto korosti vastavuoroisuusperiaatetta – tosin vain silloin, kun kyse oli Suomesta Neuvostoliittoon suuntautuvista projekteista. Neuvostoliitto edellytti lähes poikkeuksetta, että merkittäviä vierailuja Suomesta täytyi edeltää saman alan neuvostoliittolainen vierailu Suomeen. Tähän saumaan Estonia onnistui iskemään. Opetusministeriössä oltiin asiasta selkeästi hyvin perillä. Siikala ja Melanko olivat matkustaneet lokakuussa 1979 Tallinnaan perehtyäköön Viron kulttuurielämään.¹³ Vierailu osaltaan pohjusti Estonian tulevaa vierailua. Sekä Kansallisooppera että opetusministeriö pyrkivät tukemaan Neuvosto-Viron kulttuuriyhteyksiä Suomeen.

Raiskisen kirjeestä opetusministeriölle selviää, että Estonia-teatteri oli ottanut Helsingin vierailun uudestaan esille suunnilleen samaan aikaan kuin Kansallisoopperan Neuvostoliiton-kiertue nousi esiin kulttuuriministerien välisissä neuvotteluissa. Ajoitus oli täydellinen. Lupa Estonian vierailulle Helsingissä saatiin. Vierailu suunniteltiin toteutettavaksi laivalla – majoitusta myöten. Vierailu olisi ollut uuden matkustajalautan, *Georg Otsin* ensimatka. Laivan käyttöönotto kuitenkin viivästyi, eikä tarjolla ollut toista riittävän isoa laivaa koko Estonian 160-henkiselle joukolla. Osa estonialaisista täytyi majoittaa hotelleihin, mikä aiheutti lisäkustannuksia. Raiskinen joutui kääntymään opetusministeriön puoleen ja pyytämään 120 000 mk lisätukea.¹⁴ Tässä ei ollut sinänsä mitään poikkeuksellista – vierailuista tuli helposti yllättäviä kustannuksia.

Poikkeuksellista oli sen sijaan se, että Kansallisooppera maksoi Estonia-teatterille 75 000 mk viidestä esityksestä sen lisäksi, että kustansi laivamajoituksen,

¹² Raiskisen kirje Supaginille, 27.9.1979. SKOA 00 Yleishallinto, Johtajien arkistot, Goskontsert 1977–1984.

¹³ Siikalan raportti 15.–18.10. tapahtuneesta virkamatkasta Tallinnaan, 22.10.1979. KA, Opetusministeriö III, kirjeistö, Kansainväliseen yhteistyöhön liittyvä kirjeenvaihto, Fdh: 48, Neuvostoliitto (1979–1981).

¹⁴ Raiskisen kirje opetusministeriölle, 14.1.1980. SKOA 00 Yleishallinto, Johtajien arkistot, Goskontsert 1977–1984.

rahat ja muut kustannukset.¹⁵ Neuvostoliittolaisten taiteilijoiden esiintymisistä maksettiin usein palkkioita, mutta harvemmin suurille yhtyeille, varsinkaan jos esiintyminen katsottiin viralliseksi kulttuurivaihdoksi. Mitä todennäköisimmin järjestelyllä tuettiin Estonia-teatteria – mahdollisesti Suomesta käsin tehtäviä materiaalihankintoja, kuten nuotteja, instrumentteja ja muuta Neuvostoliitosta vaikeasti hankittavaa. Palkkioita ei maksettu salaa, vaan Raiskinen raportoi asiasta jälkikäteen Goskontsertille.¹⁶

Estonian vierailun liittyminen Kansallisoopperan Neuvostoliiton-vierailuun kävi ilmi myös toisessa yhteydessä. Aleksanterin teatteri oli ollut pitkään remontissa. Remontti venyi pitkin kevättä 1980 ja Raiskinen toi esille, että Estonian vierailu oli sen valmistumisen ehdoton takaraja, koska ”jos tämänkin sopimuksen joudumme purkamaan, se vaikuttaa omaan Neuvostoliiton vierailuumme v. 1982”. (Vihavainen 1980.) Remontti valmistui ja Estonian vierailu toteutui 25.–31.5.1980¹⁷. Esityksiä oli viisi: Verdin *Attila* kahdesti, Eino Tambergin *Cyrano de Bergerac* (1974) kerran ja Donizettin *Rykmentin tytär* kahdesti. Siis yksi klassikko, yksi harvoin esitetty kuuluisan säveltäjän teos ja yksi virolainen nykysävellys.

Kun Estonia ensi kerran vieraili Suomessa 1967, tapahtuma ei Neuvostoliiton näkökulmasta ollut erityisen merkityksellinen, ja asia jätettiin virolaisten hoidettavaksi vähäisin resurssein. Tällä kertaa Neuvostoliiton uutistoimisto APN oli valmistellut etukäteen laajan artikkelin julkaistavaksi *Uudessa Suomessa* (Makarevitsh 1980). Syy sille, että vuoden 1980 vierailu nähtiin merkityksellisempänä, selittyyne maailmantilanteella. Neuvostoliiton hyökkäys Afganistaniin oli alkanut vain viisi kuukautta aiemmin, ja länsimaat olivat kilvan peruneet neuvostoliittolaisten ryhmien vierailuja. Suomi oli harvoja länsimaita, jotka eivät lähteneet tähän mukaan. Neuvostoliittolainen vierailu Suomeen oli tilaisuus osoittaa, että kulttuurivaihto länsimaihin jatkui.

Viikkoa ennen vierailun alkua Arne Mikk ja Ants Sõber Estonia-teatterin johdosta kävivät pohjustamassa vierailua ja antamassa haastatteluita. He viittasivat, että Helsinkiin tuotavia teoksia oli esitetty jo joitakin vuosia ja ne olivat käyneet Leningradissa ja Moskovassa (*Ilkka* 14.5.1980). Käytännössä tämä oli edellytys sille, että produktion saattoi viedä ulkomaille. Samassa yhteydessä Raiskinen toivoi lisääntyvää yhteistyötä ja valitteli, että suomalaisia teoksia päästiin harvoin

¹⁵ Raiskinen kirje Siikalalle, 14.4.1980. KA, Opetusministeriö III, kirjeistö, Kansainväliseen yhteistyöhön liittyvä kirjeenvaihto, Fdh: 48, Neuvostoliitto (1979–1981).

¹⁶ Raiskinen kirje Goskontsertille, 31.5.1980. SKOA 00 Yleishallinto, Johtajien arkistot, Goskontsert 1977–1984.

¹⁷ Kiertueen teosten saamasta vastaanotosta tarkemmin: Lampila 1997: 697–702.

esittämään Tallinnassa (*Ilkka* 14.5.1980). Mikk ja Söber eivät haastattelussa voineet sanoa, että ulkomaisille teoksille oli vaikea saada lupia ja vironkielinen kulttuuri oli vaikeassa tilanteessa (Graf & Roiko-Jokela 2004: 108–111). Myös virolaisten teosten esittämiselle oli Neuvostoliitossa korkea kynnyks. Aiheiden piti olla turvallisia, eikä musiikki saanut olla liian modernia. Tambergin *Cyrano de Bergerac* oli hyvä esimerkki. Aihe oli historiallinen (Jaan Krossin librettoon) ja musiikissa oli vaikutteita barokista ja bel canto -perinteestä. Suomessa teos sai sekä varautuneita että ylistävämpiä arvioita. (Lampila 1997: 697–702; Aaltoila 1980; Granberg 1980.)

Vierailunsa Estonia aloitti Verdin *Attilalla*, joka otettiin vastaan bravo-huudoin ja myrskyisin suosionosoituksin (*Uusi Suomi* 29.5.1980). Lehdistössä jopa pohdittiin, ”liekö Suomen Kansallisoopperassa ollut koskaan niin välitöntä ja riemullista tunnelmaa” (*Maaseudun Tulevaisuus* 31.5.1980). Monet solisteista olivat suomalaisille tuttuja aiemmilta vierailuilta tai käynneiltä Estonia-teatterista kuten Tiit Kuusik, Hendrik Krumm ja Mati Palm, jotka kaikki saivat esiintymisistään kehuja (*Maaseudun Tulevaisuus* 31.5.1980). *Etelä-Suomen Sanomien* Sirkka Henttonen (1980) oli kriittisempi. Hän katsoi esityksen onnistuneeksi, mutta ohjauksen hivenen vanhahtavaksi. *Uuden Suomen* Määttänen (1980a) oli samoilla linjoilla, vaikka piti esitystä muuten toimivana. *Rykmentin tytärtä* pidettiin yleisesti *Attilaa* heikompana esityksenä. Arne Mikk sai kyllä kehuja ohjauksesta, mutta pääroolien esittäjien ei katsottu tehneen nappisuorituksia, ja erityisesti pääroolissa ollutta Margarita Voitesia pidettiin jopa lievänä pettymyksenä (Määttänen 1980b). Hän oli Estonian tähtisolisteja, joten hänen kohdallaan odotukset olivat korkealla. Virolaisten oma teos *Cyrano* sai Heikki Aaltoilta runsaat kehut, aivan erityisesti pääroolin esittäjä Voldemar Kuslap (Aaltoila 1980). Pääkapellimestarina toiminutta Eri Klasia kiitettiin kautta linjan. Kokonaisuutena Estonian vierailua pidettiin suurena menestyksenä.¹⁸

Raiskinen kiitti Estonian vierailun jälkeen opetusministeriön Siikalaa ”valtaisasta osuudesta konkreettisen ooppera- ja balettivaihdon syntymiseen Neuvostoliiton kanssa. Estonia-teatterin vierailu oli kiistaton menestys. Toivottavasti Punainen viivamme pystyy samaan vuonna 1982.” Raiskinen kysyi myös mahdollisuutta lisätä kulttuurivaihtopöytäkirjaan Estonian kanssa tehtävää yhteistyötä. Erityisesti hän toivoi solistivaihtoa, myös kriisitilanteita varten, kun välimatka on lyhyt ja tarve suuri molemmin puolin. Siikala oli laittanut tämän viimeisen toiveen sivuun merkinnän: ”Hyvä!”¹⁹

¹⁸ Klas (2002) on korostanut Kansallisoopperan kanssa tehtyä yhteistyötä Estonian näkökulmasta merkittävänä.

¹⁹ Raiskisen kirje Siikalalle, 9.6.1980. KA, Opetusministeriö III, kirjeistö, Kansainväliseen yhteistyöhön liittyvä kirjeenvaihto, Fdh: 48, Neuvostoliitto (1979–1981).

Raiskinen oli pyrkinyt myymään mainitsemaansa kapellimestari- ja solistivaihtoa Goskontsertille jo aiemmin. Hän oli kirjoittanut Goskontsertille kokeilleensa ideaa menestyksekkäästi Berliinin ja Prahan kanssa, vaihtamalla aina kapellimestarin ja neljä solistia kerralla. Raiskinen selitti, että verrattuna yksittäiseen solistivierailuun mukana kulkeva kapellimestari, joka tuntisi solistit jo valmiiksi, takaisi taiteellisesti korkeatasoisen tuloksen. Vaihto olisi vastavuoroista, jolloin molemmat osapuolet hyötyisivät taloudellisesti ja taiteellisesti. Raiskinen ehdotti, että järjestely aloitettaisiin Tallinnasta, ja sen jälkeen sitä voisi kokeilla muiden neuvostoliittolaisten teattereiden kanssa.²⁰ Raiskinen oli pohjustanut asiaa Siikalan kanssa myös syksyllä 1980. Tavoite oli aloittaa vaihto jo 1981–82.²¹ Aikataulu oli ylioptimistinen. Estonian kanssa kyllä saatiin syvennettyä yhteistyötä, mutta käytännössä vasta vuoden 1983 lopulta alkaen.²² Silloinkin yhteistyötä päästiin tekemään ennen kaikkea kapellimestari Eri Klasin kanssa.

Vaikka yhteistyö Estonian kanssa ja laajempi Neuvostoliiton kiertue olivatkin Raiskisen pääasiallisia tavoitteita Neuvostoliiton osalta, näyttäisi hän tuke-
neen myös Kansallisoopperan pääkoreografina toimineen Elsa Sylvesterssonin henkilökohtaisten Neuvostoliiton-yhteyksien kautta syntyneitä projekteja. Vuosina 1980–82 näistä keskeisin oli *Pikku Prinssi* -baletti, johon musiikin sävelsi valkovenäläinen Jevgeni Glebov (1929–2000). Sylvestersson tunsu Glebovin vanhastaan, ja tältä oli jo aiemmin esitetty *Till Eulenspiegel* -baletti. *Pikku Prinssi* oli kuitenkin tilausteos.²³ Kirjeenvaihto säveltäjän ja Raiskisen välillä osoittaa projektin edenneen verrattain hyvin. Raiskinen esitti lähinnä pieniä muutoksia orkestraatioon, johtuen teatterin pienestä tilasta orkesterille. Raiskinen myös kutsui Glebovin ensi-iltaan.²⁴ Yleensä säveltäjien läsnäoloa ulkomailla ei katsottu välttämättömäksi, mutta tässä tapauksessa Glebov sai luvan matkustaa. Teos kantaesitettiin Helsingissä 13.2.1982 säveltäjän ollessa läsnä. Vaikka joidakin neuvostosäveltäjien teoksia oli kantaesitetty Suomessa, tämä oli tietävästi ensimmäinen kerta, kun säveltäjä pääsi matkustamaan paikan päälle. Tämä

²⁰ Pis'mo Raiskinena Berezinu, 30.6.1981. SKOA 00 Yleishallinto, Johtajien arkistot, Goskontsert 1977–1984.

²¹ Raiskisen kirje Siikalalle, 9.11.1980. KA, Opetusministeriö III, kirjeistö, Kansainväliseen yhteistyöhön liittyvä kirjeenvaihto, Fdh: 49, Neuvostoliitto (1980–1985).

²² Virolle suodut ulkomaiset yhteydet menivät tyypillisesti vuoristorataa, sallimista seurasi usein rajoitusten lisääntyminen. Estonian keväistä vierailua seuranneena syksynä 1980 julki tuli ns. 40 kirje, jossa virolainen älymystö protestoi rajoituksia ja venäläistämistoimia. Tätä seurasi uusi rajoitusten aalto. Ks. esim. Taylor 2018: 145–147; Kukkk 1993.

²³ Raiskisen kirje Sitnikoville, 30.6.1981. SKOA 00 Yleishallinto, Johtajien arkistot, Goskontsert 1977–1984.

²⁴ Raiskisen kirje Gleboville, [n.d.]. SKOA 00 Yleishallinto, Johtajien arkistot, Goskontsert 1977–1984.

kertoo osaltaan Kansallisoopperan rakentamista toimivista suhteista Neuvostoliiton suuntaan.

Aika oli Suomen kannalta otollinen. Kun Neuvostoliiton yhteydet useisiin länsimaihin olivat poikki, tämä avasi Suomelle mahdollisuuksia. Tämä heijastui myös kulttuuriministeri Demitševin puheessa, joka löytyy opetusministeriön arkistosta. Demitševin puhe oli otsikoitu ”Kansainvälisen kulttuurivaihdon ajankohtaiset ongelmat”. Hän totesi puheessaan useita kertoja Yhdysvaltojen vievän maailmaa kohti ydinkatastrofia, mutta Neuvostoliiton ja sosialististen maiden pyrkivän jatkamaan liennyttävää kulttuurivaihtoa kapitalistimaiden kanssa. Demitševin tulkinnassa Neuvostoliitto halusi kulttuurivaihtoa, länsimaiden pyrkiessä lähinnä psykologiseen sodankäyntiin ja sosialismin rapauttamiseen. Yhdysvaltojen ohella Demitšev mainitsi Englannin, Italian, Belgian, Hollannin, Tanskan ja Portugalin kulttuurivaihdon keskeyttäneinä maina. Sen sijaan Pohjoismaat ja Ranska olivat Demitševin mukaan valmiita jatkamaan kulttuurivaihtoa Neuvostoliiton kanssa.²⁵ Tässä kontekstissa Suomesta tuli tärkeä esimerkki yhteistyön jatkumisesta.

Kansallisoopperan tavoitteet

Kansallisooppera kävi tiiviitä neuvotteluita vierailun toteutumisesta neuvostoliittolaisten kanssa yli kahden vuoden ajan. Syyskuussa 1980 varakulttuuriministeri Nikolai Mohov kävi Suomen vierailunsa yhteydessä katsomassa Kansallisoopperan toisen vierailuteoksen, *Macbethin*. Vierailullaan Mohov neuvotteli opetusministeriön kanssa myös Kansallisoopperan tulevasta kiertueesta.²⁶ Asia nostettiin jatkuvasti esille ministerien välisissä tapaamisissa. Esimerkiksi tammi-kuussa 1981 Demitševä muistutettiin Neuvostoliiton Suomen vierailuista: Kirovin baletti 1978, Moskovan kamariooppera 1979 ja Estonia 1980. Hänelle korostettiin, että nyt olisi vastavierailun aika.²⁷ Neuvotteluista, muistuttelusta ja hoputtelusta huolimatta toukokuussa 1981 asiat olivat edelleen auki. Asia nostettiin ministeri Kivistön toukokuisen Moskovan vierailun tärkeimmäksi edistettäväksi asiaksi.²⁸

²⁵ Demitševin puhe. KA, Opetusministeriö III, kirjeistö, Kansainväliseen yhteistyöhön liittyvä kirjeenvaihto, Fdh: 49, Neuvostoliitto (1980–1985).

²⁶ Muistio neuvotteluista Mohovin kanssa 16.9.1980. KA, Opetusministeriö III, kirjeistö, Kansainväliseen yhteistyöhön liittyvä kirjeenvaihto, Fdh: 48, Neuvostoliitto (1979–1981).

²⁷ Muistio Kivistön ja Demitševin väliseen tapaamiseen 27.1.1981. KA, Opetusministeriö III, kirjeistö, Kansainväliseen yhteistyöhön liittyvä kirjeenvaihto, Fdh: 49, Neuvostoliitto (1980–1985).

²⁸ Muistio, Kivistön Moskovan vierailulla (20.–21.5.1981) edistettäviä asioita. KA, Opetusministeriö III, kirjeistö, Kansainväliseen yhteistyöhön liittyvä kirjeenvaihto, Fdh: 48, Neuvostoliitto (1979–1981).

Kivistön pohjustettua asiaa ja varmistettua, että vierailu varmasti tapahtuisi, Raiskinen lähti heti Moskovaan neuvottelemaan Goskontsertin johtajan Boris Berezinin kanssa. Vierailun toteutumiseen oli alle vuosi. Tuolloin Leningradin esityspaikaksi kaavailtiin vielä Kirovin teatteria (nyk. Mariinski), eli Neuvostoliiton kakkosteatteria heti Bolšoin jälkeen. Myös vierailu Tallinnassa oli epävarma. Raiskinen piti tärkeimpänä päästä esiintymään Bolšoihin, ja Tallinna tuli vasta kolmantena. Tavoite oli lisätä Kansallisoopperan kansainvälistä arvovaltaa, mihin hän katsoi tarvitsevansa Bolšoita. Raiskinen taivuttelikin Goskontsertin Bereziniä avustamaan suurlähettiläs Jaakko Hallamaa kaikin tavoin siinä, että Bolšoi saataisiin kolmeksi päiväksi Kansallisoopperan käyttöön. Päätös ei ollut Goskontsertin, vaan siihen tarvittiin korkeampien tahojen vaikutusvaltaa, minkä Raiskinen hyvin tiesi. Hän korosti myös Berezinille, että Bolšoi takaisi kansainvälisen huomion, jota ei mikään toinen teatteri tarjoaisi. Hän tähdensi vielä, että kyseessä oli ensimmäinen kerta, kun suomalainen ooppera vieraili Moskovassa, mikä teki tapauksesta huomionarvoisen.²⁹

Vielä syksyllä 1979, kun kiertueesta neuvoteltiin neuvostoliittolaisten kanssa, Bolšoista ei puhuttu. Raiskinen esitti tuolloin Moskovan esiintymispaikaksi Stanislavski-teatteria, Leningradissa Malyi'ta ja Tallinnassa Estoniaa. Ajankohtaehdotus oli jo tuolloin toukokuu 1982.³⁰ Raiskisen strategiana oli selkeästi saada Neuvostoliiton hyväksyntä ensin kiertueelle ja vasta sen jälkeen lähteä ajamaan esiintymispaikaksi Bolšoita. Kesäkuussa 1981 Moskovassa käytyjen neuvottelujen jälkeen Raiskinen kertasi sovitut asiat kirjeessään Goskontsertille. Neuvostoliiton oli määrä maksaa kiertueen majoitukset, matkat Neuvostoliiton sisällä, ruoat sekä päiväraha kaikille osallistujille. Samalla Raiskinen alleviivasi, että avoimet kysymykset täytyisi ratkaista seuraavien kuukausien aikana, koska muutoin produktioiden keskeiset kapellimestarit ja solistit menetettäisiin. Näillä oli useita kansainvälisiä tehtäviä, joita he ottaisivat vastaan, jos kiertue Neuvostoliitossa alkaisi vaikuttaa epävarmalta.³¹ Kun vastausta Moskovasta ei kahden kuukauden aikana kuulunut, Raiskinen alkoi kiirehtiä asiaa suurlähettiläs Vladimir Sobolevin kautta. Myös hänelle Raiskinen perusteli Bolšoita esiintymispaikkana sillä, että he olivat isännöineet niin Bolšoita, Kirovia kuin Estonia-teatteriakin, mutta Kansallisooppera ei ollut vierailut yhdessäkään näistä teattereista. Hän katsoi, että toista mahdollisuutta tuskin lähitulevaisuudessa tulisi, joten Raiskinen toivoi

²⁹ Pis'mo Raiskinena Berezinu, 30.6.1981. SKOA 00 Yleishallinto, Johtajien arkistot, Goskontsert 1977–1984.

³⁰ Raiskisen kirje Supaginille, 27.9.1979. SKOA 00 Yleishallinto, Johtajien arkistot, Goskontsert 1977–1984.

³¹ Pis'mo Raiskinena Berezinu, 30.6.1981. SKOA 00 Yleishallinto, Johtajien arkistot, Goskontsert 1977–1984.

apua, että vierailusta saataisiin mahdollisimman arvovaltainen.³² Asia venyi läpi syksyn. Lopulta kolmas joulukuuta – puoli vuotta ennen kiertueen alkua – Raiskinen sähkötti Hallamalle ja Kivistölle, että Goskontsertilta oli saapunut vahvistus Bolšoista esiintymispaikkana samana päivänä.³³ Kulissien takainen vääntö oli ollut melkoinen. Lisäksi Raiskisen onnistui pitää kaikki keskeiset taiteilijat mukana suunnitelmassa.

Pääasioiden varmistuttua Raiskinen vieraili Moskovassa neuvottelemassa yksityiskohdista joulun välipäivinä 28.–29.12.1981.³⁴ Vielä tässä vaiheessa suunnitelmana oli mennä laivalla Tallinnaan, sieltä Moskovaan, siirtyä junalla Leningradiin ja palata junalla Helsinkiin. Reitti muuttui sittemmin, mutta kiertuepäivät pysyivät sovittuina. Raiskinen oli aluksi vaatinut lentoja Neuvostoliiton sisällä, mutta isännät kertoivat, että charter-lennot olivat Neuvostoliitossa hyvin epävarmoja, eikä edes lentopäivästä ollut aina varmuutta. Lisäksi käytetyt koneet olivat selkeästi reittilentoja heikompia. Tästä syystä Goskontsert suositteli ”huomattavasti viihtyisämpiä yöjunia”. Kuvaavaa on myös, että vaikka Raiskinen oli ehdottanut, että suomalaiset voisivat itse huolehtia kuljetuksista Neuvostoliiton sisällä, tähän suhtauduttiin torjuvasti. Ryhmä oli ilmeisesti sen verran suuri, että Neuvostoliitto katsoi olennaiseksi kontrolloida sen liikkumisia. Vaikka Neuvostoliitto kattoi sopimuksen mukaisesti suuren osan kiertueen kustannuksista, eikä Kansallisoopperan tarvinnut huolehtia esimerkiksi teattereiden vuokrasta, kustannusarvio oli silti lähes miljoona, 944 524 mk. Suurin yksittäinen kustannuserä olivat päivärahat, joita Kansallisooppera maksoi 354 000 mk³⁵

Monia asioita jäi vielä joulukuussakin auki, esimerkiksi Leningradin esityspaikka. Lisäksi keskustelua käytiin lavasteista ja Neuvostoliiton tiukemmista paloturvallisuusmääräyksistä (Raiskinen totesi muistiossaan, ettei Lady Macbeth voisi käyttää näytöksessä oikeaa kynttilää eikä Arhippa polttaa oikeaa piippua *Punaisessa viivassa*). Lopuksi Raiskinen totesi, että Neuvostoliitto halusi huolehtia ohjelman painamisesta. Hän katsoi tämän tarkoittavan sitä, että vaikka aineistot lähetettäisiin Suomesta, venäjänkielinen versio tehtäisiin Neuvostoliitossa ja viranomaiset päättäisivät, mitä käännetään ja millä tavoin. Lisäksi

³² Raiskisen kirje Soboleville, 21.8.1981. SKOA 00 Yleishallinto, Johtajien arkistot, Goskontsert 1977–1984.

³³ Raiskisen sähkö Hallamalle ja Kivistölle, 3.12.1981. SKOA 00 Yleishallinto, Johtajien arkistot, Goskontsert 1977–1984.

³⁴ Juhani Raiskisen muistio neuvotteluista Moskovassa, 13.1.1982. KA, Opetusministeriö III, kirjeistö, Kansainväliseen yhteistyöhön liittyvä kirjeenvaihto, Fdh: 49, Neuvostoliitto (1980–1985).

³⁵ Kustannusarvio Kansallisoopperan Neuvostoliiton matkasta, 12.11.1981. SKOA 00 Yleishallinto, Johtajien arkistot, Goskontsert 1977–1984.

Neuvostoliitossa oli päädytty siihen, että koko kiertuetta varten painettaisiin vain yksi ohjelma. Raiskinen pohti, että Viroon hän haluaisi ohjelman viroksi ja aikoi ottaa asian esille Goskontsertin kanssa. Hän pohti jopa mahdollisuutta, että Viroon otettaisiin mukaan suomenkielisiä ohjelmia jaettavaksi.³⁶

Kiertue Neuvostoliitossa

Kansallisoopperan kiertue Neuvostoliitossa alkoi toukokuussa 1982, Tallinnan sijaan Moskovasta. Sieltä siirryttiin Leningradin (Malyi) kautta Tallinnaan (Estonia) ja takaisin Helsinkiin. Kullakin paikkakunnalla esitettiin aina ensin *Macbeth* ja seuraavana iltana *Punainen viiva*.³⁷ Pääjoukko siirtyi Moskovaan lentäen 21.5. ja palasi laivalla 1.6.³⁸ Esitykset alkoivat Bolšoisissa 22.5. ja päättyivät Estoniassa 31.5. Koska matka oli osa virallista kulttuurivaihto-ohjelmaa, mukana kulki Suomen virallinen valtuuskunta. Kulttuuriministeri Demitševin kutsu- mana toisen opetusministerin, Kaarina Suonion johtama valtuuskunta teki viisi- päiväisen vierailun 20.–24.5.³⁹ Vierailun pituus kertoo projektin olleen hyvin merkityksellinen myös opetusministeriölle. Se oli laittanut arvovaltansa peliin saadakseen suomalaisen oopperatalon Neuvostoliiton tärkeimmälle näyttämölle. Huomionarvoista on sekin, että vastavuoroisuudesta huolimatta Suomen valtion rahallinen panostus oli huomattava. Neuvostoliitto selvisi rahallisesti luultavasti vähemmällä, joskin todellisten kustannusten laskeminen Neuvostoliitossa ei ole aivan helppoa. Bolšoin luovuttaminen vierailijoiden käyttöön ei ollut sekään aivan tavallista.

Punainen viiva oli produktiona sama, jolla talo oli niittänyt mainetta jo 3,5 vuoden ajan. Bolšoin-vierailuun kohdistui huomattavia odotuksia – olihan produktio menestynyt Englannissa, Sveitsissä, Länsi-Saksassa ja Ruotsissa. Kaiken lisäksi teeman ajateltiin sopivan hyvin Neuvostoliittoon, koska tarina ajoittui vuoden 1905 suurlakon jälkeisiin tunnelmiin. Tarinan kehyksenä oli työväenliikkeen vaalikamppailu kevään 1907 eduskuntavaalien alla. Toisaalta *Punainen viiva* oli kaukana sosialistisesta realismista, erityisesti juonen kehityksen osalta.

³⁶ Raiskinen muisto neuvotteluista Moskovassa, 13.1.1982. SKOA 00 Yleishallinto, Johtajien arkistot, Goskontsert 1977–1984.

³⁷ Harjoitus- ja näytäntösuunnitelma, toukokuu 1982. SKOA 07 Oopperan tuotanto, 07.50 Vierailut ulkomaat, Tukholma 1980 et al.

³⁸ Matkaohjelma, toukokuu 1982. SKOA 07 Oopperan tuotanto, 07.50 Vierailut ulkomaat, Tukholma 1980 et al.

³⁹ Ritva Kaipion muistio, 17.5.1982. KA, Opetusministeriö III, kirjeistö, Kansainväliseen yhteistyöhön liittyvä kirjeenvaihto, Fdh: 49, Neuvostoliitto (1980–1985).

Päähenkilöiden elämä on karua, ja vaikka vahvistuva työnväenliike antaa toivoa, todellisuus näyttää heille kaikkea muuta kuin onnelliset kasvonsa. Loppuratkaisukaan ei ole erityisen toiveikas.

Kansallisoopperasta lähti Neuvostoliittoon kaikkiaan 236-henkinen seurue. Yhtenä keskeisenä haasteena erityisesti Bolšoin osalta oli merkittävästi suurempi näyttämö ja katsomo kuin Helsingissä. Tämä aiheutti merkittäviä haasteita produktiolle, joka oli suunniteltu paljon pienempään Aleksanterin teatteriin. Orkesteria vahvistettiin matkaa varten kaikkiaan 80-henkiseksi (*Kansan Uutiset* 11.5.1982). Leningradissa Malyi-teatteri ja Tallinnassa Estonia-teatteri olivat kooltaan lähempänä Aleksanterin teatteria.

Usein ulkomaisten vierailuesitysten markkinointi hoidettiin Neuvostoliiton päässä kehnosti, koska länsimaisille esityksille ei haluttu erityisen laajaa näkyvyyttä. Kansallisoopperan vierailun osalta markkinointia oli jopa poikkeuksellisen paljon. Esimerkiksi tärkein kulttuurilehti *Sovetskaja Kultura* julkaisi pari päivää ennen vierailun alkua artikkelin ”Suomalaiset rakastavat oopperaa”, jossa korostettiin Raiskisen johtaman Kansallisoopperan lämpimiä yhteyksiä Neuvostoliittoon. Esille nostettiin Kansallisoopperan Šostakovitš-produktiot *Katerina Izmailova* (1964/1982) ja *Nenä* (1975) sekä Arvids Jansonsin kanssa tehty yhteistyö *Patarouvan* (1976) osalta (vuoden 1978 *Duenna* jätettiin jostain syystä mainitsematta). Artikkelin nosti esiin myös Elsa Sylvesterssonin ja tämän työn neuvostobalettien tuomiseksi Kansallisoopperaan. Artikkelin mainitsi, että suomalaista oopperaa tunnettiin aiemmin ulkomailla huonosti. Käytännössä suomalaisen oopperan nousu 1970-luvun jälkipuoliskolta lähtien käytiin läpi asiantuntevasti, joskin tiiviisti. Tekstissä nostettiin esiin *Punaisen viivan* ohella Sallisen *Ratsumies* sekä Kokkosen *Viimeiset kiusaukset*. Varhaisemmista suomalaisoopperoista mainittiin muun muassa Merikannon *Juha* sekä Madetojan *Pohjalaiset*. Kiinnostavasti mainitsematta jäi, että *Pohjalaiset* esitettiin Leningradissa 1957. (Gorbunov 1982a.) Kansallisoopperan ensimmäinen vierailu jäi vähälle huomiolle sekä Suomessa että Neuvostoliitossa, mikä selittänee unohduksen.

Kansallisoopperan Bolšoin-esiintymisen ympärille syntyi Suomessa media-mylläkkä, jota puitiin useiden viikkojen ajan. Esiintymiset eivät olleet Kansallisoopperalle pettymys. Kumpikin esitys oli myyty etukäteen loppuun, ja ensin esitysvuorossa ollut *Macbeth* sai oikein hyvän vastaanoton. Toisena iltana *Punaisen viivan* kohdalla kävi kuitenkin niin, että osa yleisöstä poistui väliajalla. Tämä aiheutti Suomessa kiivaan keskustelun tapauksesta. *Helsingin Sanomat* julisti isolla otsikolla: ”Punainen Viiva oli liian moderni Bolšoin yleisölle”. Räväkästä otsikosta huolimatta *HS* totesi *Macbethin* saaneen erinomaisen vastaanoton. *Punaisen viivankin* osalta todettiin, että asiantuntijoiden kanssa käydyt keskustelut

esityksen jälkeen viittasivat hyviin arvioihin, vaikkei koko yleisö teokselle lämmennytkään. (Suominen 1982.) Mediahuomio Suomessa pyöri silti seuraavat päivät sen ympärillä, kuinka paljon yleisöä esityksestä poistui ja mistä tämä mahdollisesti johtui. Ensin mediassa pyöri arvioita, että Bolšoin 2000-henkisestä yleisöstä olisi väliajalla hävinnyt peräti puolet. Jälkeenpäin Raiskinen haki Bolšoilta tarkat tiedot, joiden mukaan yleisöä olisi todellisuudessa poistunut vain noin 300.⁴⁰ Raiskinen myös epäili, että poistujat olivat enimmäkseen turisteja, jotka olivat tulleet katsomaan teatteritaloa eivätkä esitystä. (Lampila 1982.)

Myös suurlähettiläs Hallama valjastettiin puolustamaan Kansallisoopperaa. Hän oli kertomansa mukaan seurannut tarkkaan kiertuetta, erityisesti sen saamaa julkisuutta. Hän totesi yleisökadon liioitteluksi, arvioiden että yleisöä olisi väliajalla poistunut vain noin 60 henkeä. Tätä hän piti täysin normaalina, ja totesi nähneensä neuvostoliittolaisia esityksiä, joissa koko permanto oli tyhjentynt väliajalla. Hän myös korosti, että ulkomaisista esityksistä ei useinkaan kirjoitettu arvioita, ja tässä suhteessa Kansallisooppera sai hänen mukaansa poikkeuksellisen paljon julkisuutta.⁴¹ Hallaman arviota yleisökadosta täytyy sikäli epäillä, että suuressa salissa 60 hengen katoaminen tuskin olisi herättänyt kovinkaan paljon huomiota. Virkamiehillä näyttäisi olleen kuitenkin tarve puolustaa produktiota. Myös opetusministeriön kansliapäällikkö Jaakko Numminen, joka oli kiertueella mukana, kertoi Bolšoin pääjohtaja Boris Pokrovskin kehuneen *Punaista viivaa*. (Iranto 1982.) Olisikin ollut yllättävää, jos valtion edustajalle olisi lähdetty vierailuesitystä haukkumaan, oli oma mielipide mikä hyvänsä. Neuvostoliiton näkökulmasta kyseessä oli ennen kaikkea kädenojennus Suomelle. Tämän puolesta puhuu myös kiertueelle annettu merkittävä näkyvyys. Vielä kiertueen jälkeen kulttuurilehti *Sovetskaja Kultura* julkaisi ministeri Kaarina Suonion haastattelun (Gorbunov 1982b).

Keskustelu Suomessa ei vain ottanut laantuakseen, vaan yleisökadon syytä vatvottiin päivien ajan. Syytä etsittiin esimerkiksi musiikista, jonka arvioitiin olevan liian modernia. *Macbethin* ohjannut Ralf Långbacka puolestaan epäili, ettei Neuvostoliitossa ollut totuttu näyttämöllisiin oopperoihin, vaan maku oli perinteisempi. (*Uusi Suomi* 25.5.1982.) *Punaisessa viivassa* näyttelemisellä oli paljon suurempi rooli kuin perinteisissä oopperoissa. Sinänsä Neuvostoliitosta kyllä löytyi moderniakin oopperaohjelmistoa, mutta harvoin Bolšoista, jonka esitykset oli suunnattu suurelle yleisölle.

⁴⁰ Myös kapellimestari Ulf Söderblom, joka kertoi istuneensa permannolla keskellä, raportoi yleisön käyneen levottomaksi teoksen edetessä ja arviolta parin sadan poistuneen väliajalla. Koivisto 2011: 178.

⁴¹ Jaakko Hallaman kirje UM:lle, 15.6.1982. UMA, 1982–1987, 86–42 Suomen Kansallisooppera; esiintymismatkat.

Neuvostoliitossa julkaistuista arvioista voi lukea hieman samankaltaisia näkemyksiä. Aleksander Ivaškin arvioi suomalaisten vierailun *Muzykal'naja Žizn*-lehden numerossa 15/1982. Hän ylisti erityisesti *Macbethissä* laulanutta Ritva Auvista ja nosti hänet Euroopan johtavien mezzosopraanoiden (sic)⁴² kastiin. Orkesteria Ivaškin piti korkeatasoisena, muttei aina riittävän kirkkaana ja tasapainoisena. *Punaisesta viivasta* esityksenä Ivaškin kirjoitti sinänsä lyhyesti, mutta huomattavan paljon itse sävellyksestä ja sen taustoista. Hän myös ylisti Hynnistä ja Valjakkaa sekä taitavina solisteina että etevinä näyttelijöinä, jotka onnistuivat luomaan minimalistisesta esillepanosta jännitteisen draaman. Lopun summaus tukee kuitenkin sitä, että odotukset olivat erilaiset: Ivaškin toteaa, ettei suomalaisten vierailu ollut ”tähtiteatteria”, vaan erittäin ammattitaitoista yhteispeliä. (*Helsingin Sanomat* 20.9.1982.) Bolšoiissa oli totuttu aariapohjaisiin teoksiin, joissa valikoidut tähtisolstit pääsivät loistamaan yksittäisissä numeroissa. *Punainen viiva* taas oli draamaa, kokonaisuus, jota erilliset aariat eivät katkaisseet. Ivaškinin osalta täytyy myös huomioida, että hän oli paitsi Bolšoin soololisti myös merkittävä nykymusiikin puolustaja ja esittäjä Neuvostoliitossa.

Kun kysyin *Punaisen viivan* esityksestä Moskovassa paikan päällä olleelta säveltäjä Aulis Salliselta, hän oli hetken hiljaa. Hiljaisuuden jälkeen hän totesi, että ”se oli ihan hirveetä”. Päällimmäisenä hänelle jäi mieleen vastoinkäymisiä. Oopperan tarpeisto jäi kiinni tulliin: joku oli päättänyt viedä tutuille Tallinnaan silkkisukkia, jonka vuoksi koko lasti lavasteineen otettiin tullissa kiinni. Tämän vuoksi esitystä ei päästy kunnolla harjoittelemaan, vaan pidettiin vain pieni istumaharjoitus. (Sallinen h2013.) Harjoitukset jäivät todella hyvin vähäisiksi Moskovassa, vaikka etukäteissuunnitelmassa *Macbethillekin* oli varattu sekä pystytys- että harjoitusaikaa.⁴³ Käytännössä *Macbeth* vedettiin ilman kunnan harjoitusta ja *Punainen viiva* pienellä harjoituksella.

Sallisen mukaan Bolšoi-teatterilla ei näkynyt lainkaan mainoksia esityksistä, eikä lippuja esityksiin mainostettu muuallakaan Moskovassa. Sallinen osasi venäjää ja oli käynyt Moskovassa ensimmäisen kerran säveltäjäliiton edustajana 1961, joten hän tiesi mitä odottaa. Kun esitykset kuitenkin olivat loppuunmyytyjä, viittaa tämä siihen, että lippuja jaettiin valikoidusti eteenpäin. Sallinen kertoo kuulleensa, että samaan aikaan olisi ollut menossa joku yleisliittolainen puoluekokous, jonka osallistujille lippuja olisi jaettu. Sallinen epäilee, että valtaosa lipuista jaettiin puoluekokousedustajille, ei siis tavalliselle yleisölle. Tätä tukee

⁴² Auvinen oli sopraano.

⁴³ Harjoitus- ja näytäntösuunnitelma, toukokuu 1982. SKOA 07 Oopperan tuotanto, 07.50 Vierailut ulkomaat, Tukholma 1980 et al.

hänen mukaansa sekin, että hän muistaa yleisössä nähneensä oli ”isoja, valkospulilta haisevia ukkoja”, joita ei normaalisti Bolšoiissa käynyt. Toki yleisössä oli myös säveltäjiä ja musiikkitieteilijöitä. (Sallinen h2013.)

Todennäköinen syy yleisön vähenemiselle olikin luultavasti yleisön koostumus. Kun esiintyjät ja teos olivat neuvostoliittolaisille tuntemattomia, mainoksia vähän ja esitykset silti loppuunmyytyjä, jää ainoaksi vaihtoehdoksi lippujen jako etukäteen. Lippujen jakaminen puoluevirkamiehille olisi tyyppinen ratkaisu Neuvostoliitossa. Kun henkilöt oli veloitettu tulemaan paikalle, väliaika oli luonnollinen tilaisuus poistua. Paikalle jäivät ne, joita esitys kiinnosti ja jotka olivat alun perinkin tulleet esitystä seuraamaan. Tähän viittaa myös Petroskoin suomenkielisessä *Neuvosto-Karjala*-lehdessä julkaistu ylistävä arvio *Punaisesta viivasta*, josta ilmeni, että vaikka esitystä ei juuri mainostettu, lippuja oli silti ollut erittäin vaikea saada (Laakso & Bergman 1982).

Sallinen muisti myös toisen tärkeäksi osoittautuvan seikan. *Neuvosto-Karjala*-lehden toimittaja oli haastatellut häntä vierailun yhteydessä. Lehden lukijakuntaan kuului Suomen sisällissodan jälkeen Neuvosto-Venäjälle paenneita ja heidän sukulaisiaan. Vaikka lehdessä julkaistu artikkeli oli lopulta ylistävä, toimittaja ilmaisi haastattelun yhteydessä Salliselle olevansa loukkaantunut Puntarpään kuvauksesta *Punaisessa viivassa*. Hänen isänsä oli puolueen agitaattori. (Sallinen h2013.) Puntarpää oli papin ohella tarinan roisto – riitaa kylvävä poliitikko, joka katoaa paikalta, kun luvattu muutos ei kuulu.

Kun tämä yhdistetään kiertueella mukana olleen oopperan tiedottajan Leena Nivangan muistikuvaan Puntarpäätä tulkinneesta Erkkilästä, voidaan olettaa, että puolueaktiivit yleisössä kokivat hahmon potentiaalisesti loukkaavana. Nivanka muistaa, että Erkkilän tulkinta oli kuin parodia Leninistä. Leninin loukkaaminen oli Neuvostoliitossa tabu. Nivanka muistaakin kuulleensa erään Raiskisen kaukaisen, inkeriläisen sukulaisen tulleen moittimaan tätä esityksen jälkeen: ”miksi te tulette pilkkaamaan meitä”. Hän oli kokenut esityksen pilkkaavan sosialismia ja yritti selittää Raiskiselle, että Neuvostoliitossa näihin asioihin suhtauduttiin vakavasti. *Macbeth* sen sijaan sai Nivangan mukaan valtavan suosion osakseen, aivan erityisesti Långbackan ohjauksen vuoksi. Nivanka arvioi, että vaikka *Punainen viiva* ei aiheuttanut Leningradissa ja Tallinnassa Moskovan kaltaista hässäkkää, upposi *Macbeth* sielläkin yleisöön paremmin. Kansallisoopperassa oli oletettu, että virolaiset ottaisivat *Punaisen viivan* hyvin vastaan. Monet virolaiset olivat Nivangan mukaan kuitenkin kommentoineet, etteivät he haluaisi nähdä moista köyhyyttä ja kurjuutta oopperassa, kun sitä näki ihan riittävästi todellisuudessa. (Nivanka h2013.) On toki helppo ajatella, että mahdolliset kokemukset Siperiasta ja vankileireistä, joita osalla katsojista tuohon aikaan oli, nousivat

Punaisen viivan lavasteista ja tunnelmasta mieleen. *Macbethin* tarina taas oli Neuvostoliiton sivistyneistölle tuttu ja helpompi lukea tarinana vallantavoittelun verisestä hinnasta.

Palattuaan Suomeen Raiskinen katsoi haastattelussa, että Bolšoin osalta yleisö tiedettiin kyllä etukäteen haastavaksi. Toisaalta hän ei ollut aivan tyytyväinen Goskontsertin järjestelyihin. Kun esitys oli suomeksi, sen ymmärtäminen oli paljolti ennako-ohjelman varassa. Aiemmilla vierailuesityksillä englannin- ja saksankieliset ohjelmat olivat olleet erittäin hyviä. Neuvostoliitossa tehty käännös taas oli lakoninen, eikä sen avulla ollut mahdollista seurata esitystä. (Iranto 1982.) Lisäksi Raiskinen vetosi harjoitusajan puutteeseen. Hän totesi, ettei Moskovassa ehditty harjoitella teoksia kunnolla. *Punaisen viivankin* lavasteita alettiin ensimmäinen kerran pystyttää vasta esityspäivän aamuna. Kenraaliharjoitus päättyi 45 minuuttia ennen esityksen alkua. *Macbethiä* puolestaan ei harjoiteltu kertaakaan ennen varsinaista esitystä. (*Uusi Suomi* 25.5.1982.) Raiskinen jätti kertomatta, että syy tilanteeseen oli silkkisukissa.

Kiertue kehittyi lopulta siten, että mitä lännemmäs Moskovasta edettiin, sen lämpimämmäksi vastaanotto muodostui. Raiskinen totesi, että esimerkiksi Arvids Jansons oli mainostanut vierailua ahkerasti Leningradin musiikkipiireissä, jossa yleisö pysyikin paikallaan koko esityksen ajan. (Iranto 1982.) Kiertueen loppuksi Tallinnassa Kansallisoopperan vastaanotto oli kaikkein lämpimin. Estonia jopa ilmoitti aikovansa ottaa *Punaisen viivan* ohjelmistoonsa vuonna 1985. (*Helsingin Sanomat* 2.7.1982.) Vielä neuvostoaikana tämä ei kuitenkaan onnistunut.

Suomessa käyty mittava keskustelu Kansallisoopperan kiertueesta heijastelee osaltaan Suomen suurta satsausta kiertueeseen. Kiertueen aikana kirjoitetujen lukuisien uutisten ohella myös oopperan paluu Suomeen uutisoitiin isosti. Lehdissä haastateltiin myös opetusministeriön kansliapäällikköä Jaakko Nummista, joka oli matkalla esittänyt Bolšoilte vastavierailukutsun. Vierailu oli tarkoitus toteuttaa heti kun uusi oopperatalo valmistuisi. (Iranto 1982.) Käytännössä talon valmistuminen venyi lopulta niin, että Neuvostoliitto oli jo hajonnut eikä Bolšoin vierailu aiemman kaltaisissa puitteissa ollut enää mahdollinen.

Ruohonjuuritason kokemuksia

Neuvostoliiton kiertueen käytännön järjestelyt ovat sinänsä kiinnostava tapaus ja kertovat laajemmin Neuvostoliitossa vierailemiseen liittyneistä haasteista. Vielä muutamaa päivää ennen matkaa Kansallisooppera tiedotti matkaan lähteville, että varmaa tietoa oli lähinnä lennon lähtöaika Helsingistä sekä esitysten päivistä

ja kellonajoista. Esimerkiksi siirtymisien osalta – kuten Moskovasta Leningradiin ja sieltä Tallinnaan – ei ollut tietoa, millä kulkuvälineillä ja mihin aikaan nämä tapahtuisivat. Samoin esimerkiksi ruokailujen ajankohdat ja siirtymät teattereille ja takaisin olivat vielä auki.⁴⁴

Kansallisoopperan yli 200-henkinen ryhmä oli jaettu kolmeen osaan. ”Ryhmä Macbeth”, johon kuului *Macbethin* solisteja, teknistä henkilökuntaa ja Kansallisoopperan viestinnästä vastaavia henkilöitä, matkusti aina vuorokauden muita ryhmiä edellä. Tähän 31-henkiseen ryhmään kuuluivat muun muassa Jaakko Ryhänen, Kari Tikka, Ralf Långbacka ja Leena Nivanka. Kaksi muuta ryhmää lensivät perässä kahtena ryhmänä, joista toiseen kuului 107 henkeä, toiseen 80 henkeä. Lisäksi joitakin henkilöitä (kuten Aulis Sallinen ja Okko Kamu) matkusti erikseen junalla. Lisäksi pieni ryhmä solisteja, kuten Kari Kriikku, Taru Valjakka ja Jorma Hynninen saapui erikseen reittilennolla seuraavana päivänä.⁴⁵

Leningradin esityksen jälkeen Kansallisooppera luopui 16 lisäsoittajasta ja esiintyi Tallinnassa vakiosoittajien voimin (64 soittajaa). Lisäksi kapellimestareita, erityisesti Okko Kamua, lennätettiin välillä Helsinkiin ja takaisin, ilmeisesti Helsingissä järjestettyihin konsertteihin. Osalla solisteista oli myös omia aikataulujaan, joiden mukaan he siirtyivät eri kaupunkien välillä. Solistien, kapellimestarien ja eri ryhmien koordinointi vaikuttaa logistiselta painajaiselta – erityisesti kun Neuvostoliiton kohdalla isännät huolehtivat liikkumisesta ja Kansallisoopperan omat vaikutusmahdollisuudet olivat hyvin rajalliset.⁴⁶

Kulttuurivaihdon virallinen luonne toi mukanaan myös erilaisia virallisia vastaanottoja. Raiskinen toimitti suurlähettiläs Hallamalle listan ”isokenkäisistä”, joita hän välillä kutsui myös suomalaisten ”nomenklatuuraksi”. Toisin sanoen listalla olivat ne tärkeät henkilöt, jotka pitäisi kutsua illallisille ja vastaanotoille. Kansallisoopperan lisäksi Moskovaan saapuivat paitsi toinen opetusministeri Kaarina Suonio myös sisäministeri Matti Ahde. Heidän mukanaan kulkivat opetusministeriön kansliapäällikkö Jaakko Numminen ja hallitusneuvos Olli Närvä puolisoineen. Taiteilijapuolelta Raiskinen laski ”isokenkäisiin” säveltäjä Sallisen puolisoineen, Okko Kamun naisystävineen, Kalle Holmbergin, Jorma Hynnisen puolisoineen, Taru Valjakan, Kari Tikan, Ralf Långbackan, Ritva Auvisen, Tapani

⁴⁴ Keijo Kupiainen tiedotuskirje Kansallisoopperan Moskovian matkasta, Toukokuu 1982. SKOA 07 Oopperan tuotanto, 07.50 Vierailut ulkomaat, Tukholma 1980 et al.

⁴⁵ Matkaohjelma, toukokuu 1982. SKOA 07 Oopperan tuotanto, 07.50 Vierailut ulkomaat, Tukholma 1980 et al.

⁴⁶ Matkaohjelma, toukokuu 1982. SKOA 07 Oopperan tuotanto, 07.50 Vierailut ulkomaat, Tukholma 1980 et al.

Valtasaaren puolisoineen, Seppo Nurmimaan (päälavastaja), kauppaneuvos Roger Lindbergin puolisoineen (jotka kulkivat itsenäisesti)⁴⁷, itsensä sekä hallintojohtaja Simo Tavasteen. Varalla (jos mukaan mahtuisi) olivat lisäksi Eero Erkkilä vaimoineen, Jaakko Ryhänen vaimoineen, Ulf Söderblom, Sakari Puurunen, Keijo Kupiainen ja Leena Nivanka.⁴⁸ Hän myös lisäsi, että jos vastaanotto on mahdollista järjestää koko porukalle, heitä oli noin 250 (236 + n. 10 VIP:tä).

Nivanka nosti esiin myös kuvaavan yksityiskohdan Moskovasta *Macbethin* esityksen jälkeen. Esitys oli juuri ohi ja kaikki olivat asettuneet bussiin istumaan, kun yksi oppaista tuli perässä bussiin ja alkoi kysellä kapellimestari Tikan sekä solistien Auvinen ja Valtasaari perään. Penkeiltä kuului: ”Täällä? Miksi?” Opas siihen, että ”meillä on musta auto heitä varten”. Auvinen yritti, että ”ei kai tarvitse” ja Tikkakin, että ”heillä on täällä ihan mukavaa”, mutta opas oli itsepintainen ja kolmikko joutui nousemaan heille varattuihin Volgiin. (Nivanka h2013.) Neuvostoliitto oli panostanut vierailuun paitsi nostamalla sen esille neuvostomediassa myös arvostamalla esityksen keskeisiä toimijoita omalla tavallaan. Suomalaiseen tasa-arvoajatteluun tämä vain sopi kovin huonosti.

Jälkeenpäin Raiskinen vielä huolehti kirjeenvaihdosta ja isäntien kiittämisestä. Kulttuuriministeri Demitšev, joka toimi vierailun virallisena isäntänä – ja oli luultavasti sen takana, että kiertue toteutui ja Bolšoi saatiin esityspaikaksi – oli Raiskisen kiitosten ensisijainen kohde. Hän viittasi Neuvostoliitosta saatuun suurenmoiseen huolenpitoon ja vieraanvaraisuuteen, joiden katsoi vaikuttaneen olennaisesti kiertueen onnistumiseen. Hän myös esitti vastakutsun Bolšoilta siiheksi, kun uusi oopperatalo valmistuisi Helsinkiin.⁴⁹ Neuvostoliitto vain ehti romahtaa ennen oopperatalon valmistumista.

Kiertue kylmän sodan varjossa

Suomen ja Neuvostoliiton kulttuurivaihto oli koko Neuvostoliiton olemassaolon ajan epätasapainossa siten, että Neuvostoliitosta saapui Suomeen paljon enemmän taiteilijoita ja näyttelyitä kuin Suomesta lähti Neuvostoliittoon. Opetusministeriö

⁴⁷ Lindberg oli Kansallisoopperan keskeinen tukija. Hän ei kuitenkaan erityisesti nostonut jälkeenpäin Moskovaa esille, vaikka tuki muuten voimakkaasti Raiskista ja Kansallisoopperan kansainvälistymisprojektia, von Bonsdorff (2012: 191–211).

⁴⁸ Raiskisen kirje Hallamalle, 29.4.1982. SKOA 00 Yleishallinto, Johtajien arkistot, Goskontsert 1977–1984.

⁴⁹ Raiskisen kirje Demitševille, kesäkuu 1982. SKOA 00 Yleishallinto, Johtajien arkistot, Goskontsert 1977–1984.

pyrki kasvattamaan Suomen kulttuurivientiä muun maailman ohella myös Neuvostoliittoon. Kansallisoopperan projekti suomalaisen oopperan viemisestä Neuvostoliittoon osuikin tässä suhteessa hyvään saumaan. Hieman nurinkurisesti projektin onnistumista tuki myös kireä kansainvälinen tilanne ja useiden länsimaiden keskeyttämä kulttuurivaihto Neuvostoliiton kanssa. Neuvostoliitolla oli tarve osoittaa, että kulttuurivaihdon katkeaminen länsimaiden kanssa ei ollut sen tahdosta kiinni, ja Suomi kelpasi tästä esimerkiksi. Lopulta Kansallisooppera sai läpi kaikki keskeiset tavoitteensa: kiertue Neuvostoliitossa toteutui, kiertueen keskeinen teos oli Sallisen *Punainen viiva* ja esityspaikaksi saatiin vuosikymmeniä haviteltu Bolšoi.

Kiertue Neuvostoliitossa oli Kansallisoopperan ja opetusministeriön yhteinen suurhanke, jonka toteuttaminen edellytti useita vuosia työtä. Se kytkettiin Suomen ja Neuvostoliiton välisen virallisen kulttuurivaihdon kehukseen, joka mahdollisti sen, että ennen kiertuetta Estonia-teatteri pääsi Helsinkiin touku-kuussa 1980. Virolaiset olivat jo pitkään toivoneet laajempaa kulttuurivaihtoa Suomen suuntaan, mutta Neuvostoliiton viranomaiset jarruttivat näitä aikeita jatkuvasti. Viron suunnalta osattiin hyödyntää otollista ajankohtaa ja saada Estonian vierailu osaksi laajempaa valtiollista kulttuurivaihtoa. Samalla Estonian vierailu vauhditti sen ja Kansallisoopperan yhteistyötä tulevana vuosina. Neuvostoaikana Estonialla oli harvoja tilaisuuksia päästä ulkomaille, ja tässä suhteessa vierailu Kansallisoopperassa oli taitava veto. Vierailun vanavedessä Raiskinen pyrki lisäämään yhteistyötä Estonian kanssa, mutta tämä vei useita vuosia. Vasta vuoden 1983 joulukuussa, yli kolme ja puoli vuotta Estonian vierailun jälkeen, yhteistyötä saatiin vahvistettua kapellimestari- ja solistivierailujen muodossa. Toisaalta Raiskinen ei kiertueen jälkeen pyrkinyt lisäämään yhteistyötä muualle Neuvostoliittoon. Näyttäisi siltä, että esiintyminen Bolšoisissa oli tavoite sinänsä, jonka jälkeen yhteistyössä keskityttiin länsimaihin. Estonia ja virolaiset muodostivat tässä suhteessa tärkeän poikkeuksen.

Kansallisoopperan kiertue Neuvostoliitossa ja ennen kaikkea pääsy Bolšoi-teatteriin olivat tärkeitä etappeja suomalaisen oopperan viemisessä maailmalle ja osa Kansallisoopperan kansainvälistymisprojektia. Ennen Neuvostoliittoa Kansallisooppera vei *Punaisen viivan* keskeisille länsimaisille oopperanäyttämöille ja sen jälkeen vielä New Yorkiin 1983. Raiskinen hyödynsi Neuvostoliiton tarvetta osoittaa, ettei se ollut Iso-Britanniaa, Yhdysvaltoja tai Länsi-Saksaa huonompi. Kiertueen toteutumisessa Raiskinen aktiivisuus ja sinnikkyys näyttäisivät olleen ratkaisevia. Hän kirjoitti lukuisia kirjeitä Neuvostoliittoon eri toimijoille, minkä lisäksi hän kävi Moskovassa neuvottelemassa useita kertoja reilun kahden vuoden aikana kiertueen toteutumisesta. Hänen lukuisat kirjeensä ovat säilyneet arkistossa, mutta puhelinsoitoista opetusministeriöön tai pitkistä neuvotteluista

Moskovassa on säilynyt lähinnä viittauksia raporteissa ja kirjeissä. Raiskinen teki hartiavoimin töitä, osoitti diplomaatin kykynsä ja lopulta sinnikkyys palkittiin.

Moskovassa *Macbeth* otettiin vastaan ilman ristiriitoja, mutta *Punainen viiva* aiheutti kohun, joka Suomen mediassa laajeni kohtuuttoman suureksi keskittyen esityksestä poistuneen yleisön määrään. Käytännössä kyse näyttäisi olleen Neuvostoliiton kanssa tapahtuneen kulttuurivaihdon luonteesta. Verrattuna muihin vastaaviin tilaisuuksiin yllättävää Moskovon esityksissä on se, että esitykset oli myyty loppuun. Neuvostoliitossa ei yleensä markkinoitu länsimaista tulevia vierailuesityksiä. Suomen tapauksessa vierailu sai poikkeuksellisen paljon huomiota, olkoonkin, että varsinaisia mainoksia ei katukuvassa näkynyt. Sen sijaan lippuja jaettiin mitä ilmeisimmin eri puolilta Neuvostoliittoa saapuneille puoluekokousedustajille, jotka eivät varsinaisesti olleet esityksestä kiinnostuneita. Lisäksi *Punaisen viivan* kuvaus agitaattorista oli turhan osuva, mikä loukkasi neuvostososialismin tosiuskovia. Kansallisoopperan toinen teos, Verdin *Macbeth*, otettiin kaikkialla Neuvostoliitossa vastaan *Punaista viivaa* paremmin. Vika ei ollut niinkään teoksessa kuin siinä, mitä oopperaesityksiltä odotettiin.

Kiertue oli tärkeä paitsi Kansallisoopperan näkökulmasta myös Suomen opetusministeriölle, jonka tavoitteena oli suomalaisen kulttuurin vienti ulkomaille. Neuvostoliiton kohdalla täytyi kuitenkin tehdä kompromisseja. Kun *Punaisen viivan* ohella maailmalle vietiin *Viimeisiä kiusauksia*, Neuvostoliittoon tätä syvän uskonnollista oopperaa ei edes tarjottu. Sen sijaan *Kiusaukset* esitettiin *Viivan* asemasta Itä-Berliinissä 1983. Opetusministeriön tavoitteena ollut suomalaisen kulttuurin vieminen ulkomaille toteutui kiertueella varsin hyvin. Kiertue sai näkyvyyttä, ja vaikka sen toteutuminen vaati huomattavan määrän työtä, Neuvostoliitto lopulta lunasti lupauksensa ja panosti kiertueeseen merkittävästi, osittain kiristyneen maailmantilanteen vuoksi. Tämä lisäsi Kansallisoopperan kiertueen toteutumismahdollisuuksia ja avasi reitin aina Bolšoihin asti. Raiskinen saattoi piirtää Bolšoin kohdalle punaisen viivan rastilistassaan – Kansallisooppera oli nyt esiintynyt yhdellä maailman tärkeimmistä oopperalavoista.

Lähdeluettelo

Arkistolähteet

Kansallisoopperan arkisto
 Opetusministeriön III arkisto
 Ulkoministeriön arkisto

Haastattelut

Kivistö, Kalevi (h2024) Sähköpostihaastattelu 11.2.2024. Haastattelija Simo Mikkonen. Haastattelu tutkijan hallussa.
 Mikk, Arne (h2013) Tallinna 16.8.2013. Haastattelija Simo Mikkonen. Haastattelu tutkijan hallussa.
 Nivanka, Leena (2013) Helsinki 7.5.2013. Haastattelija Simo Mikkonen. Haastattelu tutkijan hallussa.
 Sallinen, Aulis (h2013) Helsinki 11.10.2013. Haastattelija Simo Mikkonen. Haastattelu tutkijan hallussa.

Sanomalehdet

Aaltoila, Heikki (1980) ”Eestiläisten oma ooppera”. *Uusi Suomi*, 30.5.1980.
 Gorbunov, N. (1982a) ”V Finl’jandii ljubjat operu”. *Sovetskaja Kul’tura*, 19.5.1982.
 Gorbunov, N. (1982b) ”Otshen rada vstretshe s Moskvoi”. *Sovetskaja Kul’tura*, 25.5.1982.
 Granberg, Jan (1980) ”En estnisk Cyrano”. *Hufvudstadsbladet*, 30.5.1980.
Helsingin Sanomat 2.7.1982. ”Eestin lehdet kiittivät Kansallisoopperaa”.
Helsingin Sanomat 20.9.1982. ”Neuvostoarvio Kansallisoopperasta. Suomalainen ooppera ei ole tähtiteatteria”.
 Henttonen, Sirkka (1980) ”Estonia aloitti komeasti Attilalla”. *Maaseudun Tulevaisuus*, 29.5.1980.
Ilkka 14.5.1980. ”Estonia-teatteri Kansallisoopperaan”.
 Ivaškin, Aleksandr (1982) *Muzykal’naja Zhizn’*, 15/1982.
 Iranto, Lidia (1982) ”Bolshoillakin meiltä opittavaa”. *Uusi Suomi*, 3.6.1982.
Kansan Uutiset 11.5.1982. ”Punainen viiva vedetään Bolshoissa”.
 Laakso, Sally & Bergman, Vili (1982) ”Suomen Kansallisooppera Moskovassa”, Neuvosto-Karjala [kesäkuu, ilman päiväystä].
 Lampila, Hannu-Ilari (1982) ”Köyhän miehen ooppera puri”. *Helsingin Sanomat*, 3.6.1982.
Maaseudun Tulevaisuus 31.5.1980. ”Tallinnan Estonia toi lämmön ja auringon”.
 Makarevitsh, Irina (1980) ”Täyden palvelun musiikkiteatterin vaikutus tuntuu koko tasavallassa”. *Uusi Suomi*, 8.5.1980.
 Määttänen, Jukka (1980a) ”Estonia valloitti – sotaisa Attila”. *Uusi Suomi*, 29.5.1980.

- Määttänen, Jukka (1980b) ”Rykmentin tytär laulua paitsi”. *Uusi Suomi*, 1.6.1980.
- Suominen, Pentti (1982) ”Punainen Viiva oli liian moderni Bolshoin yleisölle”.
Helsingin Sanomat 25.5.1982.
- Uusi Suomi* 14.12.1978. ”Sallinen sai 30000 markan juhlapalkinnon”.
- Uusi Suomi* 29.5.1980. ”Estonia-teatterilla myrskyisä menestys”.
- Uusi Suomi* 11.5.1982. ”Kansallisooppera lähtee NL:oon”.
- Uusi Suomi* 25.5.1982. ”Tyhjiä tuoleja, lämpimät aplodit. Moskovalaiset hämmästelivät Punaista viivaa”.
- Vihavainen, Riitta (1980) ”Oopperan aikataulu sotkeutui remonttiin”. *Uusi Suomi*, 1.3.1980.

Kirjallisuus

- von Bonsdorff, Lena (2012) *Roger Lindberg. Mentori, mesenaatti, musiikkikauppias*. Helsinki: Schildts & Söderströms.
- Caute, David (2003) *The Dancer Defects. The Struggle for Cultural Supremacy during the Cold War*. Oxford: Oxford UP.
<https://doi.org/10.1093/oso/9780199249084.001.0001>
- Clerc, Louis (2023) *Cultural Diplomacy in Cold War Finland. Identity, Geopolitics and the Welfare State*. Cham: Palgrave MacMillan.
<https://doi.org/10.1007/978-3-031-12205-7>
- Frolova-Walker, Marina (2016) *Stalin’s Music Prize. Soviet Cultural and Politics*. New Haven: Yale UP.
<https://doi.org/10.12987/yale/9780300208849.001.0001>
- Gienow-Hecht, Jessica (2010) ”Culture and the Cold War in Europe”. *The Cambridge History of the Cold War*, volume I. Toim. Melvyn Leffler & Odd Arne Westad. Cambridge: Cambridge UP, 398–419.
<https://doi.org/10.1017/CHOL9780521837194.020>
- Graf, Mati & Roiko-Jokela, Heikki (2004) *Vaarallinen Suomi. Suomi Eestin kommunistisen puolueen ja Neuvosto-Viron KGN:n silmin*. Jyväskylä: Minerva.
- Heiniö, Mikko (1999) *Karvalakki kansakunnan kaapin päällä. Kansalliset attribuutit Joonas Kokkosen ja Aulis Sallisen oopperoiden julkisuuskuvassa*. Helsinki: SKS.
- Kasekamp, Andres (2010) *A History of the Baltic States*. Houndmills: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-0-230-36450-9>
- Klas, Eri (2002) *Eri estradeilla*. Helsinki: Otava.
- Koivisto, Juhani (2011) *Suurten tunteiden talo. Kohtauksia Kansallisoopperan vuosisadalta, 1911–2011*. Helsinki: WSOY.
- Korppi-Tommola, Riikka (2021) ”Vuosisata treenausta – Balettioppilaitoksen kehitysvaiheet”. *Balettioppilaitos – sata vuotta suomalaista balettikoulutusta*. Toim. Hannele Niiranen, Riikka Korppi-Tommola & Juhani Koivisto. Helsinki: Siltala, 11-104.

- Kukk, Mare (1993) "Political Political opposition in Soviet Estonia 1940–1987". *Journal of Baltic Studies* 24 (4), 369–384.
<https://doi.org/10.1080/01629779300000261>
- Kukkonen, Aino (2021) "Baletti, Tulevaisuuden taidemuoto. *Se alkoi Joutsenesta. Sata vuotta arkea ja unelmia kansallisbaletissa*. Toim. Johanna Laakkonen, Aino Kukkonen, Raisa Rauhamaa, Riikka Korppi-Tommola & Tiina Suhonen. Hämeenlinna: Karisto, 99–119.
- Lampila, Hannu-Ilari (1997). *Suomalainen ooppera*. Porvoo: WSOY.
- Mikkonen, Simo (2023) "Kansallista kulttuuria elvyttämässä: Musiikki Viron, Latvian ja Suomen kulttuuriviikoilla 1967–1969". *Musiikki* 53(4), 17–53.
<https://doi.org/10.51816/musiikki.142333>
- Mikkonen, Simo (2019) "Te olette valloittaneet meidät!" *Taide Suomen ja Neuvostoliiton suhteissa 1944–1960*. Helsinki: SKS.
- Njølstad, Olav (2010) "The collapse of the superpower détente, 1975–1980". *The Cambridge History of the Cold War*, volume III. Toim. Melvyn Leffler & Odd Arne Westad. Cambridge: Cambridge UP, 135–155.
<https://doi.org/10.1017/CHOL9780521837217.008>
- Pernaa, Ville (2002) *Tehtävänä Neuvostoliitto. Opetusministeriön Neuvostoliittoinstituutin roolit suomalaisessa politiikassa 1944–1992*. Helsinki: Venäjän ja Itä-Euroopan instituutti.
- Taylor, Neil (2018) *Estonia: A Modern History*. London: Hurst.
- Tomoff, Kiril (2006) *Creative Union. The Professional Organization of Soviet Composers, 1939–1953*. Ithaca: Cornell UP.
<https://doi.org/10.7591/cornell/9780801444111.001.0001>