

Suojasään myyttinen festivaali venäläisten silmin

P i a K o i v u n e n

Stalinin kuoltua maaliskuussa 1953 neuvostoyhteiskunta alkoi hiljalleen liberalisoitua ja avautua ulkomaailmalle vuosien eristäytymisen jälkeen. Suojasäänä tunnetun kauden yhdeksi keskeisimmäksi symboliksi nousi ja nostettiin kesällä 1957 Moskovassa järjestetty maailman nuorison ja ylioppilaiden festivaali. Venäläisessä kollektiivisessa muistissa ja länsimaisessa historiankirjoituksessa Moskovassa 1957 nuorisofestivaalia on usein luonnehdittu yhdeksi tärkeimmistä tapahtumista, jotka alkoivat lähentää Neuvostoliittoa ja länttä. Festivaalia on myös pidetty kulttuurihistoriallisesti käänteentekeväenä. (Stites 1992, 132; Osipovich 2007.) Mutta kuinka neuvostoliittolaiset nuoret kokivat festivaalin ruohonjuuritasolla? Voidaanko puhua erityisestä ”venäläisestä” tai ”neuvostoliittolaisesta” festivaalikokemuksesta vai useista yksittäisistä festivaalitarinoista? Mitä festivaalista on nostettu muistelmissa esiin ja ketkä ovat pitäneet festivaalia muistelemisen arvoisena?

Moskovassa festivaali venäläisten muisteluissa

Ennen Moskovassa vuoden 1957 kokoontumista

maailman nuorisofestivaaleja oli juhlittu Prahaassa (1947), Budapestissa (1949), Berliinissä (1951), Bukarestissa (1953) ja Varsovassa (1955). Neuvostoliiton rooli festivaalien järjestelyissä oli vahva. Kommunistisen nuorisoliiton Komsomolin edustajat dominoivat ja rahoittivat festivaaleja virallisten järjestäjien World Federation of Democratic Youthin ja International Union of Studentsin kautta. Komsomol, kommunistinen puolue sekä eri ministeriöt tekivät myös kaikkensa, että festivaaleilla Neuvostoliittoa edustaneet delegaatiot oli koottu maan parhaista taiteilijoista, urheilijoista sekä lojaaleimmista nuorisoliittolaisista. Huolimatta siitä, että nuorisofestivaalit olivat Komsomolille ja Neuvostoliitolle tärkeä osa kulttuurivaihtoa ja kulttuuridiplomatiaa, suurimmalle osalle neuvostonuorista ne jäivät etäiseksi. Vain pieni joukko pääsi matkustamaan ulkomailla pidetyille juhlille.

Keväällä 1954 tilanne muuttui. Silloin päätettiin, että Moskova isännöisi vuoden 1957 nuorisofestivaalin. Juhlien valmistelut aloitettiin vuoden 1955 aikana. (Koivunen 2013, 117–121.) Festivaalin massiiviset mittasuhteet takasivat sen, että harva neuvostonuori saattoi enää jäädä tietämättömäksi kyseisestä tapahtumasta.

Kun Neuvostoliiton ulkopuolella järjestetyille aiemmille nuorisofestivaaleille oli osallistunut 500:sta tuhanteen neuvostoliittolaista nuorta, Moskovassa virallisen delegaation koko oli 3 000. Lisäksi tavallisille paikallisille nuorille varattiin koko festivaalin ajaksi päivittäin 34–40 000 paikkaa eri tapahtumiin: konsertteihin, urheilukisoihin, tapaamisiin ja seminaareihin. (RGASPI, f. M-3, op. 15, d. 11, ll. 96–97.)

Nekin, jotka eivät saaneet lippuja, saattoivat silti päästä osaksi festivaalin tunnelmasta. Kuka tahansa saattoi noina päivinä kohdata spontaaneja katukonsertteja, tanssia ja laulua sekä ennen kaikkea harvinaisia ulkomaalaisia Moskovan kaduilla. (TsAOPIM, f. 635, op. 13, d. 551, ll. 2–6.) Kuten yksi haastateltava kiteytti: ”maailma oli meille avoinna”. (Venäläisnaisen haastattelu, 15.4.2008.)

Suurin osa venäläisistä festivaalia muisteleista voidaan lukea intelligentsian edustajiksi. Intelligentsia määritellään usein koulutuksen, sivistyneisyyden ja yhteiskunnallisen aseman kautta. (Ks. Tromly 2013.) Tässä tutkimuksessa intelligentsian edustajat ovat pääosin kuvataiteilijoita, muusikoita ja kirjailijoita. Mukana on myös toimittajia, yliopisto-opiskelijoita ja pari poliittiseen eliittiin kuuluvaa sekä yksi työläis-taustainen henkilö. Muistelijat ovat syntyneet 1920-luvun puolivälin ja 1930-luvun lopun välillä ja olivat 15–32-vuotiaita festivaalin aikaan. He edustivat sukupolvea, joka oli kokenut toisen maailmansodan lapsena tai nuorena ja oli tullut täysi-ikäiseksi Stalinin ajan lopulla tai suojasään alkuvuosina.

Moskovan festivaalia muistelleiden ulkomaalaisten muistelmiin ja matkakertomuksiin verrattuna (ks. Koivunen 2013, 208–215) venäläiset muistelijat hahmottavat festivaalin selkeämmin osana elämänhistoriaansa. Venäläisten muistelmille tyypillinen piirre – yksityisen ja kollektiivisen menneisyyden yhteenkietoutuneisuus – näkyy selvästi myös nuorisofestivaalimuisteluissa (Paperno 2009, 15–17; Kirss & Hinrikus 2009, 1). Venäläisten festivaalikokemukset liittyivät lähes poikkeuksetta kulttuurisen ja poliittisen suojasään kontekstiin. Valtaosa muistelmista ja kaikki haastattelut sijoittuvat joko perestroikan tai Neuvostoliiton romahtamisen jälkeiseen aikaan. Festivaalia tarkastellaan siis pääosin jo päättyneen aikakauden näkökulmasta, uudessa poliittisessa tilanteessa.

Verrattuna siihen, kuinka suuri merkitys Moskovan 1957 festivaalille on annettu länsimaisessa tutkimuksessa ja venäläisessä mediassa, on kuitenkin hämmästyttävää kuinka vähän festivaalia

lopulta käsitellään venäläisten muistelmissa. Lukuun ottamatta tunnetuinta ja siteeratuinta venäläistä festivaalimuistelua, saksofonisti Aleksei Kozlovin (1935–) muistelmia *Kozel na sakse* (1998), suurin osa muistelijoina käsittelee festivaalin annin muutamalla lauseella.

Yksi mahdollinen syy tähän lienee se, että kun venäläisten muistelubuumi perestroikan aikaan ja Neuvostoliiton romahtamisen jälkeen alkoi, varsin toisenlaiset aiheet tuntuivat kaipeaan käsittelyä. Irina Papernon mukaan kaksi käsitellyintä teemaa venäläisten muistelmissa ovat olleet suuri isänmaallinen sota ja Stalinin terrori (Paperno 2009, xi, 1–9). Toisin kuin nuorisofestivaali, sota ja terrori koskettivat koko neuvostokansaa ja molempiin liittyi traumaattisia kokemuksia. Toinen erottava seikka festivaalin ja sodan sekä terrorin välillä on se, että vaikka festivaali oli Komsomolin järjestämä ja näin ollen virallisen tahon juhla, sitä kuitenkin pidetään osana myönteistä neuvostomenneisyyttä.

Maailman nuorisofestivaali ei kuitenkaan koskettanut koko joukkoa vuosien 1920–40-luvuilla syntyneitä venäläisiä. Moskovan festivaali oli tärkeä hetki ennen kaikkea moskovalaisille nuorille intellektuelleille. Provinseissa ja muissa neuvostotasavalloissa festivaali herätti huomattavasti vähemmän kiinnostusta kuin Moskovassa ja Leningradissa. Esimerkiksi muistelmakokoelma Neuvosto-Virosta ohittaa festivaalin kokonaan (Kirss & Hinrikus 2009, 319). Festivaalin osallistujat ja yleisö tulivat ulkomaalaisten lisäksi lähinnä Moskovasta, mikä selittää vähäisempää kiinnostusta pääkaupunkiseudun ulkopuolella. Toisaalta kyse on myös siitä, mikä oli ja on merkityksellistä ja muistamisen arvoista entisille neuvostokansalaisille. Esimerkiksi Virossa neuvostomiehityksen aiheuttama kollektiivinen trauma on jättänyt vähän tilaa neuvostomenneisyyden myönteisistä puolista keskustelulle. Vaikka festivaali avasi yhteyden muuhun maailmaan joillekin virolaisille, kuten Lola Liivatille, ja tuli näin osaksi hänen elämäntarinaansa, Moskovan festivaali ei näytä tulleen osaksi kollektiivista kertomusta Virossa Neuvostoliiton aikana.

Paluu ”maailman” luo

Tyypillinen kuvaus Moskovan festivaalista sekä haastatteluissa että muistelmissa on ohikiitävä hetki, joka tarjosi kaivattua vaihtelua harmaalle arjelle. Tällainen kuvaus on yleensä melko lyhyt ja hyvin maalaileva – täynnä värejä ja tunnelmia, spontaania tanssia, laulua ja halailua tuntemattomien kanssa kaupungin kaduilla (ks. esim. Brusilovski 2009). Kirjailija Anatoli Makarov (1940–) mainitsee festivaalin 50-vuotisjuhluvuonna ilmestyneessä artikkelissa, ettei kyennyt jälkeensä muistamaan, ”söinkö jotain noina päiviä tai nukuinko lainkaan. Olin vain niin iloinen. Kaikki neljatoista päivää, aamusta yöhön” (Makarov, 2007). Toimittaja Juri Draitšikille festivaali merkitsi visiota tai näkyä (*zrelišše*) isolla kirjaimella. Hänen mukaan festivaali oli kokemus, jota ei voi täysin ymmärtää jos ei ole elänyt noita vuosia. ”Meitä ei usein hemmoteltu tällaisilla yleisinhimillisillä juhlilla. Totta kai meillä oli toukokuun ensimmäinen ja seitsemäs marraskuuta [lokakuun vallankumouksen vuosipäivä], mutta kaikki se oli niin virallista.” (Draitšik, 2000 259.)

Eräs leimallisimmista piirteistä venäläisten festivaalimuisteluuissa oli ulkomaalaisten vieraiden kohtaamisen poikkeuksellisuus. Sodanjälkeiset vuodet, jolloin ulkomaalaisten kanssa seurustelua oli pidetty epäilyttävänä ja myönteisesti länsimaihin suhtautuneita ivattiin kapitalisteille kumartelijoiksi, olivat monella vielä tuoreessa muistissa. Makarovin mukaan ulkomaalaisten tapaaminen noiden vuosien jälkeen tuntui yhtä kummalliselta, kuin jos olisi törmännyt kadulla marsilaisiin (Makarov 2007). Kozlovin mukaan on turha edes yrittää selittää nuoremmille sukupolville, mitä sana ”ulkomaalainen” merkitsi neuvostoaikana. ”Loputon agitaatio ja propaganda, joka nostatti vihaa ja epäluuloa kaikkea ulkomaalaista kohtaan, johti siihen pisteeseen, että sana *ulkomaalainen* herätti sekä pelkoa että inhotusta jokaisessa neuvostokansalaisessa, vähän samaan tapaan kuin sana ’vakooja’” (Kozlov 1998, 102).

Myöhäisellä Stalinin kaudella vuosina 1945–

1953 maahan matkustaneet ulkomaalaiset olivat käytännössä katsoen miltei kaikki diplomaatteja, poliittisia delegaatteja tai vakoojia. Suurimmat vaikutteet neuvostoliittolaisten käsityksiin ulkomaalaisista tulivat kirjallisuudesta, lehdistöstä ja elokuvista. Kapitalististen maiden kansalaiset kuvattiin useimmiten joko rutiköyhinä kerjäläisinä, kapitalismin uhreina, tai opporikkaina porvareina prameissa puvuissaan, sikari suussa. Tätä taustaa vasten todellisten, tavallisten toisista maista tulleiden nuorten näkeminen oli epätavallista. ”Kun me yhtäkkiä näimme Moskovan kaduilla satoja, ellei tuhansia ulkomaalaisia, joiden kanssa saattoi vapaasti jutella”, Kozlov muisteli, ”meidät valtasi jonkinlainen euforian kaltainen tunne” (Kozlov 1998, 103).

Nämä harvinaiset tapaamiset herättivät myös ristiriitaisia tunteita. Tanssiessaan guinealaisen vieraan kanssa afrikkalais-amerikkalais-venäläinen historioitsija Lily Golden (1934–2010) muisteli ajatelleensa, ”että kaikki afrikkalaiset vieraat lähtisivät pian pois eikä hän enää koskaan saisi kokea mitään vastaavaa”. Hän jatkoi, että oli odotettavaa, ”etten koskaan matkustaisi ulkomaille ja yhtä todennäköisesti afrikkalaisia ei enää tulisi Venäjälle. Neuvostoelämän realiteetteihin kuului se, että kontaktit ulkomaalaisten kanssa olivat ennenkuulumattomia.” (Golden 2002, 62–63.)

Euforian ohella epätavallisia kohtaamisia ulkomaalaisten kanssa kuvattiin paluuksi muun maailman yhteyteen. Ikään kuin kontrastina Stalinin ajan eristäytyneisyydelle ja muukalaisvihamielisyydelle, festivaalikohtaamisia kuvattiin muistelmissa fyysisenä ja henkisenä paluuna ”maailmaan”. Taidehistorioitsija Juri Gertšukille tämä paluu merkitsi tunnetta ”yhteiskuuluvuudesta silloisen maailman kulttuurin kanssa ja mahdollisuutta hedelmälliseen, luovaan dialogiin ulkomaailman taiteilijoiden kanssa” (Reid 2007, 226).¹ Vitali Skuratovski, nuori intellektuelli, kuvasi festivaalia ”vapaan lännen” ja yhä stalinistisen menneisyytensä kanssa painiskelevan neuvostoliittolaisen Euraasian kohtaamisena (Skuratovski 1997). Runoilija Jevgeni Jevtušenkolle festivaali taas

edusti hetkeä, jolloin saattoi tuntea kuuluvansa siihen ”humaaniuteen, joka varastettiin meiltä, se oli mahtava Venäjän liberalisoitumisen hetki”. Jevtušenko tosin muistutti, etteivät venäläiset ”tunteneet kokonaan olleensa kadoksissa tai kokonaan kulttuurisesti eristettyjä, koska me jatkoimme edelleen monien suurten länsimaisten, ranskalaisten, amerikkalaisten, englantilaisten kirjojen lukemista. [...] Mutta halusimme [...] fyysistä yhteyttä muun maailman kanssa.” (Jevtušenkon haastattelu, 1999).

Jälleennäkeminen muun maailman kanssa merkitsi erityisen paljon paitsi intelligentsialle yleensä, niin Neuvostoliiton juutalaisväestölle, jonka mahdollisuudet oman kulttuurinsa vaalimiseen olivat ratkaisevasti kaventuneet 1940-luvun lopulla Stalinin juutalaisiin kohdistuneiden kampanjoiden, kuten kosmopoliittien vastaisen kampanjan ja vuoden 1953 tohtorien vastaisen salaliiton seurauksena. Yhteydet muissa maissa asuviin juutalaisiin olivat Stalinin aikana olleet käytännössä mahdottomia ja tiedot juutalaisista ja juutalaisuudesta oli esitetty neuvostomediassa hyvin yksipuolisesti. (Ro’i 1991, 51–54, 83–85, 115–116; Pinkus 1988, 217; Zubok 2009, 226–236.) Yaacov Ro’in ja Benjamin Pinkuksen mukaan Moskovan 1957 festivaali merkitsi juutalaisväestölle juutalaisen identiteetin henkiin herättämistä ja toimi kimmokkeena juutalaisten traditioiden ja heprean opiskelun uudelleen käynnistämiseksi. Tavataksaan ”oikeita” Israelissa asuvia juutalaisia ja saadakseen ensikäden tietoa juutalaisesta kulttuurista neuvostujuutalaisia matkusti festivaalille koko Neuvostoliiton alueelta, jopa Siperiasta, Keski-Aasiasta ja Birobidžanin juutalaisalueelta Kaukoidästä (Ro’i 1991, 261–268; Pinkus, 1988, 309).

Tina Brodetsky (1934–) näki Moskovan festivaalilla ensimmäistä kertaa elämässään vapaita ja juuristaan ylpeitä juutalaisia. He muodostivat suuren kontrastin neuvostujuutalaisiin, jotka olivat pakotettuja harjoittamaan uskontoaan ja vaalimaan kulttuuriaan salassa (Brodetskyn haastattelu). Israelilainen kirjailija, Moskovan festivaalille osallistunut Natan Shaham on kuvannut kohtaamisiaan neuvostujuutalaisten

kanssa matkakertomuksessaan *Pegishot be-moskvah 1957* (Kohtaamisia Moskovassa 1957). Shaham korostaa selkeää eroa juutalaisten ja ei-juutalaisten paikallisten habituksessa. ”Kuinka perustavanlaatuisen erilaiselta tuntui meiltä merkkiä kyselemään tulleen venäläisen nuoren miehen vahva ja ystävällinen kädenpuristus verrattuna siihen juutalaisen pojan vapisevaan kädenpuristukseen [...], [joka] vaihteli toivon ja epätoivon välillä, [mieltien] että saattaisi olla yksi meistä” (Pinkus 1984, 248).²

Aina kohtaamiset eivät sujuneet ongelmitta. Keskusteluja ulkomaalaisten kanssa vaikeutti kielitaidon puute (Golovanov 2001, 74–75; Draitsik 1997, 63) ja toisaalta myös tottumattomuus kanssakäymiseen eri kulttuureista tulleiden ihmisten kanssa. Lily Golden kuvaa tätä kulttuurien yhteentörmäystä osuvasti muistelmassaan.

Eräänä päivänä hän [tyttö Goldenin hostelistista] kutsui ryhmän kiinalaisia opiskelijoita teekutsuille hostelliin. Vieraat istuivat vierashuoneessamme vastassaan rivi neuvostoliittolaisia opiskelijoita tarkkailleen kaikkea kiinnostuneesti. Kukaan ei puhunut mitään. He eivät puhuneet lainkaan venäjää, emmekä me lainkaan kiinaa. He istuivat, kohteliaasti ja hiljaa, tunnin tai vähän pidempään ja lähtivät sitten. Idea oli ehkä ollut hyvä, mutta me olimme vielä tuolloin niin valmistautumattomia osallistumaan tapahtumiin, jotka eivät olleet puolueen tai KGB:n hyväksymiä. Luulisin, että sama päti myös kiinalaisiin opiskelijoihin. (Golden 2002, 59.)

Vapaasta ja innostuneesta ilmapiiristä huolimatta kaikki eivät juosseet heti syleilemään ulkomaalaisia vieraita. Festivaalin järjestelyihin osallistuneet nuoret olivat usein niin kiireisiä, ettei heille jäänyt ylimääräistä aikaa seurusteluun (Lahti-Argutinan haastattelu, 29.9.2006; Venäläisnaisen haastattelu, 23.5.2007). Esimerkiksi toimittajaksi opiskellut, *Komsomolskaja pravdalle* työskennellyt Olga Kutškina oli niin innoissaan ensimmäisestä konkreettisesta kosketuksesta journalismin maailmaan, ettei ehtinyt miettiä ulkomaalaisten kanssa seurustelua (Kutškinan haastattelu, 19.4.2009). Osa taas oli epävarmoja siitä, mitä kontakteista ulkomaalaisten kanssa

voisi seurata. Stalinin vainojen aikana tutuksi tullut varuillaan olo ei ollut hellittänyt otettaan kaikista. Eräs haastateltavista ei päässyt tästä syystä festivaalille lainkaan, vaan päätyi äitinsä kanssa maalle juhlien ajaksi (Venäläisnaisen haastattelu, 29.9.2007). Irina M:n perheelle taas aiheutti huolta serkku, joka heilasteli festivaalilla tšekkipojan kanssa.

Minua se [suhde ulkomaalaiseen] ei häirinnyt, mutta muistan isoäitini ja isoisäni olleen kauhuissaan tästä tšekkipojasta, siitä huolimatta, että hän oli todella mukava. Serkkuni oli hyvin kaunis ja sosiaalinen, mutta tätä suhdetta pidettiin suvussamme kamalana tragediana. Onneksi hänen vanhempansa olivat katolisia ja kielsivät poikaa tapaamasta serkkuaani. (Irina M:n haastattelu)

Visuaalisuus, jopa antropologinen kiinnostus ulkomaalaisten vieraiden ulkonäköön on myös hyvin tyypillinen piirre festivaalimuisteluissa. Kuten Eleonory Gilburd on todennut, festivaali oli pohjimmitaan hyvin esteettinen kokemus (Gilburd 2013, 363). Miltä ulkomaalaiset näyttivät? Mitä heillä oli päällään? Taidemaalari Anatoli Brusilovski muistelee, että ”kaupunki oli täynnä epätavallisen iloisten ihmisten joukkoja, kirkkaan kirjavasti puettuja. He juhlivat äänekäästi, ystävyystyivät. Skotlantilaisia säkkipillejä, espanjalaisia kitaroita, amerikkalaisia saksofoneja kaikki yhdellä kertaa suloisessa sekasotkussa”. (Brusilovski 1999, 2.) Festivaali näytti ulkomaalaiset aivan uudessa valossa. Kozlovin mukaan, ”ulkomaalaiset olivat pukeutuneet eri tavalla” kuin paikalliset. ”Heidän vaatteensa eivät olleet välttämättä tyylikkäitä, mutta mukavia, värikkäitä ja arkisia.” (Kozlov 1998, 103). Jaroslav Golovanovin mukaan ruotsalaiset, joiden kanssa hän vietti aikaa, käyttivät ”kohtuuhintaisia, mutta laadukkaita ja uusia vaatteita” (Golovanov 2001, 74–75). Ulkomaalaiset nuoret vaikuttivat myös ”avoimemmilta ja rennommilta” kuin heidän neuvostoliittolaiset ikätoverinsa, mainitsee Ina Akselrod-Rubina (Akselrod-Rubina 2006, 25).

Länsimaisia vaatteita ei pelkästään ihailtu, vaan niitä ja muitakin kulutustavaroita ostettiin ulkomaisilta. Länsituotteita pidettiin yleisesti parempina kuin kotimaisia ja niukoissa oloissa

kotimainen tarjonta ei usein kattanut kaikkia niitä tuotteita, joita lännessä oli saatavilla. Juri Draitšikin mukaan mustan pörssin kauppaa kävivät melkein kaikki ja miliisitkin antoivat sille hiljaisen hyväksyntänsä, vaikka se olikin laitonta (Draitšik 2000, 262). Vladimir Papernyyn mukaan laitton kaupankäynti, neuvostokielellä spekulatio, ei niinkään ollut ”taloudellinen kuin kulttuurinen ilmiö: he [neuvostokansalaiset] olivat vähemmän motivoituneita halusta rikastua ulkomaisten tavaroiden avulla kuin halusta omistaa niitä” (Papernyi 2002, 63–64).

Vaatteillaan, hiustyyleillään, koruillaan ja koko olemuksellaan ulkomaalaiset nuoret esiintyivät ikään kuin länsimaisen kulutuskulttuurin mannekiineina. He näyttivät, mitä toisella puolen niin sanottua rautaesirippua oli tarjolla ja haastoivat virallista näkemystä kapitalistimaiden nuorten huonosta elintasosta. Se, että länsimaiset työläisnuoret oli puettu ja kammattu sosialistimaiden näkökulmasta pikkuporvarillisesti, osoitti, että virallisten käsitysten ja festivaalilla nähdyn välillä oli valtava aukko. Kapitalistimaisissa elävät nuoret tuntuivat olevan jotain näiden kahden ääripään väliltä, eivät köyhiä, mutteivät kamalan rikkaitakaan, vaan pikemminkin hyvin tavallisia nuoria (Bukovsky 1978, 113).

Viranomaisten näkökulmasta länsimaiset nuoret osoittautuivat erityisen ongelmallisiksi. Ottaen huomioon että suurin osa länsiosallistujista kuului demokraattisiin tai kommunistisiin nuorisoliittoihin he eivät ainoastaan näyttäneet kapitalistimaiden työläisnuoria uudessa valossa, vaan haastoivat myös käsityksiä siitä, millaista oli olla kommunisti. Ulkomaalaiset kommunistinuoret eivät välttämättä olleetkaan pukeutumiseltaan ja tavoiltaan sellaisia kuin kurinalaiset neuvosto-Komsomolin edustajat.

Länsinuorten ohella myös kuvaa kolmannen maailman nuorista ravisteltiin. Lily Goldenin mukaan jopa afrikkalaiset delegaatit olivat pukeutuneet neuvostokäsityksiin nähden ”liian hyvin” eivätkä näin vastanneen lainkaan median luomaa kuvaa köyhistä afrikkalaisista, jotka kärsivät etuoikeutettua neuvostokansaa enemmän. Neuvostoliittolaiset olivat odottaneet näkevänsä

”nälkäisiä, ryysyissä kulkevia ihmisiä. Sen sijaan he tapasivat sivistyneitä opiskelijoita, jotka puhuivat useita kieliä, [ja] vaikka he kulkivat eurooppalaisissa vaatteissa, he olivat silti ylpeitä omasta kulttuuristaan.” (Golden 2002, 77.)

Abstraktin taiteen ja jazzin pauloissa

Festivaalin ohjelmassa paikallisia nuoria kiinnostasi kaksi ylitse muiden: abstrakti taide ja jazz-musiikki. Aikanaan nämä kaksi loistivat poissaolollaan neuvostolehdissä, mutta muistelmissa ne nousevat keskeiselle sijalle.

Taiteen ystäviä hemmoteltiin festivaalin aikana kahdella näyttelyllä. Kansainvälinen näyttely oli sijoitettu Gorkin puistoon ja se esitteli reilut kolmetuhatta työtä alle 35-vuotiailta taiteilijoilta 36 eri maasta. Näyttelyssä oli tarjolla lähinnä modernin taiteen edustajia italialaisesta uusrealismista itäsaksalaiseen ekspressionismiin ja japanilaisesta surrealismista islantilaiseen geometriseen abstraktiin taiteeseen. (RGANI, f. 5, op. 30, d. 233, l. 174; ks. myös Reid 2007, 226–229.) Taidenäyttelyn osallistujien joukossa oli myös neuvostoliittolaisia taiteilijoita ja kuvanveistäjiä, kuten Erik Bulatov, Ernst Neizvestny, Oskar Rabin, Mihail Roginsky, Oleg Tselkov ja Vladimir Jakovlev (Tumarkin, 1995 156, 204, 214, 216, 230, 238). Heidän ja muiden paikallisten taiteilijoiden töitä esiteltiin samaan aikaan myös yleisliittolaisessa nuorten neuvostotaitelijoiden näyttelyssä Taideakatemiassa. Mukana oli edellä mainittujen lisäksi tulevaisuuden underground-taiteen tähtiä, kuten Anatoli Zverev, Ivan Tšuikov ja Anatoli Brusilovski (Jackson 2010, 19). Kaikkein konkreettisimmin abstraktin taiteen maailmaan pääsi tutustumaan kuvataidetyöpajassa (Reid 2007, 227).

Kuten Susan Reid on osoittanut, kansainvälinen näyttely, yleisliittolainen näyttely ja taidetyöpaja toivat tuolloin vielä melko tuntemattoman abstraktin taiteen Moskovaan. Nämä tapahtumat tarjosivat paikallisille taiteilijoille ja suurelle yleisölle tilaisuuden nähdä omin silmin, millaista taidetta puoluevirkailijat ja

ideologit olivat niin hanakasti halunneet heiltä kieltää. Ulkomaisten töiden lisäksi festivaalin aikana oli esillä aiemmin yleisöltä piilotettuja, formalistisiksi leimattuja venäläisen abstraktin taiteen teoksia 1910- ja 20-luvuilta. Festivaalin taidetapahtumat laajensivat paikallisten taidekäsitteitä myös esittelemällä erilaisia tulkintoja sosialistisesta realismista (Reid 2007, 227, 229). Festivaalin taidetapahtumat jatkoivat Neuvostoliiton avautumista länteen, joka oli alkanut muutamaa vuotta aiemmin. Varhaisten impressionistien kuten Renoirin, Monet’n ja Degas’n töitä esitellyt ranskalaisen taiteen näyttely Moskovassa ja Leningradissa vuonna 1955 ja 1956 sekä ensimmäinen Picasso-näyttely vuonna 1956 olivat merkinneet länsimaisten modernin taiteen vähittäistä hyväksyntää uudistusmielisen kulttuuriväen joukossa (Gilburd 2006, 65–108; Reid 2007, 218–219, 221).

Kansainvälinen näyttely vaikutti merkittävästi nuoriin paikallisiin taiteilijoihin, joista suurin osa näki abstraktia taidetta ensimmäistä kertaa (Tumarkin 1995, 35). Kuvataiteilija Raisa Orlova (1918–89) muisteli, että puolaisten, tšekkoslovakialaisten ja ranskalaisten taitelijoiden työt tutustuttivat hänet aivan uusiin sanoihin, uuteen värimaailmaan ja uusiin ääniin, jotka puolestaan tuottivat uudenlaista ajattelua ja käsitteitä elämästä (Orlova & Kopelev 1990, 129). Anatoli Brusilovski taas pohti, kuinka ihmeellistä oli, että vain neljä vuotta Stalinin kuoleman ja vankileirien avaamisen jälkeen neuvostoliittolaiset taitelijat saattoivat esitellä töitään samassa näyttelyssä ”vapaa maailman” taiteilijoiden kanssa. Nämä neuvostoliittolaiset taiteilijat olivat harjoittaneet taitojaan ”aikana, jolloin tietoa, taidekriittikää [ja] historiaa modernista taiteesta ja sen suuntauksista ei ollut saatavilla. Ilman matkoja ulkomaille, seminaareja länsimaisten kollegojen kanssa, luentoja [tai] installaatioita.” (Brusilovski 1999, 3.)

Moskovan festivaalin kansainvälistä näyttelyä voidaan pitää jopa ammatillisena avainkokemuksena neuvostoliittolaisille taiteilijoille. Kaikki he eivät suinkaan vaihtaneet tyyliään, mutta erilaisen taiteen näkeminen sai heidät ymmär-

tämään oman maailmansa pysähtyneisyyden (Drugoje iskusstvo 2005, 33, 39, 43, 45; Reid 2007, 227, 228, 238 n. 62). Erityisen avartava kokemus oli amerikkalaisen taiteilijajärjestönsä Colmanien järjestämä abstraktin taiteen työpaja, jossa he sekä luennoivat että opastivat kädestä pitäen kuinka modernia taidetta tehtiin (Reid 2007, 227). Brusilovskin mukaan työpaja edusti hänelle luovuutta ja vapautta: ”Oli käsittämättömän mielenkiintoista, jopa sokeeraavaa katsoa kuinka amerikkalaiset alkoivat roiskia, tiputella ja pursottaa värejä kankaalle Pollockin tyyliä. Se oli ihmeellinen vapautuminen, katarsis.”³ (Brusilovski, 1999, 3). Neuvostoviolainen taiteilija Lola Liivat (1928–) innostui myös Colmanien työpajasta: ”Olin pelkkänä korvana [...] joku puhui ilman tekopyhyyttä, vapaasti, *asiasta*. Se oli kuin räjähdys. Kuvittele se, kun pääset vankilasta ja olet vapaa!” (Liivatin haastattelu 26.11.2007 ja 3.1.2008.)

Osallistuminen kansainväliseen näyttelyyn vaikutti myös konkreettisesti työmahdollisuuksiin. Esimerkiksi kuvataiteilija Oskar Rabin (1928–) sai etua hänelle festivaalilla myönnetystä palkinnosta etsiessään töitä. Taidekombinaatin johtajan kultua Rabinin palkinnosta hän toivotti nuoren taiteilijan oitis palkkalistoilleen. ”Tässä meillä on kansainvälisellä nuorisofestivaalilla palkittu, eikä meillä ole ennestään edes tavallisia festivaaliosallistujia joukossamme.” (Rabin 1986, 38). Rabin tuli myöhemmin tunnetuksi Lianozov-taideryhmästä ja oli yksi tunnetuimpia epävirallisen taiteen edustajia Neuvostoliitossa 1960–70-luvuilla. Toinen Lianozovista tunnettu taidemaalari Vladimir Nemuhin (1925–) sai myös sysäyksen uralleen festivaalin kansainvälisestä näyttelystä. Tosin hän maalasi ensimmäisen abstraktin työnsä vasta vuosi festivaalin jälkeen. Nemuhinille ”abstrakti taide oli keino osoittaa olevansa erilainen”. Hänen mukaansa abstraktit teokset eivät olleet vallankumouksellisia sisältöjensä puolesta, vaan siksi, että ne ylipäänsä maalattiin (Nemuhinin haastattelu 30.1.2008).

Toinen ”kielletty hedelmä”, jazz, oli näistä kahdesta suosituimpi suuren yleisön keskuudessa eikä ollut niin rajoittunut ammattilaispiireihin

kuin abstrakti taide (Draitšik 1997, 64). Jazzia (jossain määrin jopa rockia) kuuli festivaaleilla ulkomaisten yhtyeiden konserteissa ja big band -yhtyeiden kilpailussa. Mukana oli muun muassa australialainen dixieland-yhtye the Southern Cross, Krzysztof Komeda sekstetti Puolasta, Roman New Orleans Italiasta, the London University Jazz, the Al Jenner Jazz, the City Ramblers Skiffle Group sekä brittiläinen folkmuusikko Bruce Turner yhteiseen (Starr 1983, 250).

Aloittelevalle saksofonistille Aleksei Kozloville ulkomaisten yhtyeiden konsertit uusine tyylineen merkitsivät musikaalista mekkaa. Kozlov oli erityisen innostunut skiffle-tyylisestä jazzista, jota soitti muun muassa brittiläinen kitaristi ja laulaja Lonnie Donegan. Kozlov vietti suurimman osan ajastaan festivaalilla kuitenkin toisen ulkomaisen ryhmän, Jeff Ellisonin bändin kanssa. Ryhmän ensimmäisen esiintymisen jälkeen Kozlov lyöttäytyi uskaliaasti kulissien taakse tapaamaan bändin jäseniä. Kun sattumalta nuori venäläispoika herätti bändin kiinnostuksen ja he antoivat Kozlovin seurata heitä kaikkialle ikään kuin hän olisi ollut osa ryhmää. Näin Kozlov tuli saaneeksi ensikäden opastusta oikeilta jazzasiantuntijoilta. (Kozlov 1998, 108–113.)

Huolimatta kiinnostuksestaan länsimaiseen musiikkiin Kozlov painottaa muistelmissaan sitä, että hänen vakaa aikomuksensa oli luoda uraa nimenomaan Neuvostoliiton kulttuuripiirissä. ”Tunsin itseni patriootiksi, huolimatta neuvostojärjestelmän ikävistä puolista, sivistymättömyydestä ja epäkunnioituksesta jazzia kohtaan.” Hän tunsu jopa hieman ylpeyttä siitä, että oli onnistunut muuttamaan näiden ulkomaalaisten muusikoiden käsityksiä Neuvostoliitosta, ”näyttämään, ettemme olleet mikään villien maa, joka tunnettiin ainoastaan karhuista, kaviaarista ja vodkasta”. (Kozlov 1998, 108–113.) Todennäköisesti moni Kozlovin ikätoveri jakoi hänen tunteuksensa. Yhteiskunnallisista ongelmista huolimatta, moni nuori kunnioitti omaa maataan ja halusi sitoutua sen kehittämiseen. Benjamin Tromlyn mukaan useat nuoret ottivat patrioottisen diskurssin hyvin vakavasti, erityisesti ”aja-

tuksen siitä, että Neuvostoliitto oli olennainen osa maailman kulttuuria ja jakamattomien humanististen arvojen vaalija” (Tromly 2009, 310).

Kozlovin ja muiden neuvostotaiteilijoiden muistelmat kuvaavat osuvasti tunnetta, jonka moni paikallinen tuntui kokeneen: festivaali tarjosi vaihtoehtoja pysähtyneelle, ylhäältä päin ohjatulle kulttuurielämälle. Kaikki eivät kuitenkaan halunneet eikä kaikista tullut abstraktin taiteen tekijöitä tai jazz-fanaatikkoja. Silti ihmiset janosivat tietoa siitä, mitä taiteissa ja musiikissa ”rautaesiripun toisella puolella” tapahtui. Neuvostonuorison suhde länsimaiseen populaarikulttuuriin ja muotiin vahvistaa viimeaikaisia tutkimuksia, jotka ovat tulleet siihen johtopäätökseen, että innostus länsimaista kulttuuria kohtaan ei automaattisesti merkinnyt sosialistisen järjestelmän kannatuksen vähentymistä, mitä neuvostoviranomaiset pelkäsivät ja länsipropagandistit toivoivat (Zubok 2009, 317; Yurchak 2006, 8–9, 207–237; Hornsby 2013).

Tämä päti myös toisella puolella itä-länsi-kahtiajakoa. Nuoret, jotka osallistuivat kommunistiseksi leimatulle nuorisofestivaalille, eivät automaattisesti kääntyneet kommunismin tai neuvostovallan kannattajiksi saamastaan ylellisestä kohtelusta huolimatta. Kylmän sodan medialle sekä lännessä että Neuvostoliitossa oli tyypillistä tyypistää maailma vastapareihin, ”me–he” ja ”hyvät–pahat”, jotka antoivat ymmärtää, ettei näiden välillä ollut vaihtoehtoja. Nuorisofestivaalille osallistuminen tai länsimaisen kulttuurin ihannoiti merkitsi poliittisten johtajien mielestä petturuutta omaa järjestelmää ja oman yhteiskunnan rakennusprojektia kohtaan. Moni nuori kuitenkin rikkoi näitä ”kylmän sodan sääntöjä” ja muokkasi kulttuuria ja kulttuuritapahtumia haluamallaan tavalla, omiin tarkoituksiinsa sopiviksi.

Myytti festivaalilapsista

Kesän 1957 nuorisofestivaali tarjosi venäläisille nuorille tavallista suurempia vapauksia ulkomaalaisten kohtaamiseen. Tyypillinen näky festivaaliviikkojen illoissa olivat kansainväliset

kuhertelevat lemменparit. Esimerkiksi runoilija Jevgeni Jevtušenkolle sykkähdyttävempiä festivaalikokemuksia oli mahdollisuus suudella, ei mitä tahansa huulia, vaan ”niin sanottuja kapitalistisia huulia” (Jevtušenkon haastattelu). Vapaalla kanssakäymisellä oli kuitenkin rajansa, joita koeteltiin etenkin sukupuolisuhteiden kohdalla. Kesäinen Moskova oli nuorille oiva paikka testata, kuinka pitkälle vapauden rajat joustivat. Kuten Kristin Roth-Ey on todennut, Moskovan festivaalista tuli neuvostoyhteiskunnan seksuaalimoraalin haastaja (Roth-Ey 2004, 90–91). Nuorten lemменparien ohella Moskova täytyi myös huhuista ja peloista sosialistisen moraalin hölymisestä, joita seksuaaliseen vapautumiseen, erityisesti suhteisiin ulkomaalaisten kanssa, liitettiin. Roth-Eyn mukaan keskustelu löyhästä käyttäytymisestä, ja erityisesti löyhästi käyttäytyvistä naisista, kosketti neuvostoliittolaisuuden keskeisintä ydintä. Juuri nuorten naisten seksuaalikäyttäytymistä ja puhtautta vaalittiin ja valvottiin (Roth-Ey 2004, 90–91).

Nuorten neuvostonaisten kunnian säilyminen koettiin niin tärkeäksi, että festivaalin ajan kaduilla partioi vapaaehtoisia komsomolilaisten joukosta valikoituja joukkoja vahtimassa nuorten neuvostonaisten puuhia. Viranomaisten raporteissa tätä toimintaa kuvattiin sankarilliseksi, muistelmista taas piirtyy hyvin toisenlainen kuva. Juri Draitšik, joka itse partioi kaduilla, muistelee näiden niin kutsuttujen moraaliprikaatien toimintaa vähemmän jalosti. Hänen mukaansa moraalinvartijana työskentely oli kiusallista puuhaa, erityisesti siksi, että kiinniotettujen joukossa saattoi olla joku tuttu tyttö (Draitšik 1997, 63). Ukrainalainen matemaatikko, myöhemmin toisinajattelijana tunnettu Leonid Plyushtsh jakoi Draitšikin kokemuksen. Plyushtsh osallistui kampanjaan huonosti käyttäytyneitä nuoria naisia vastaan ulkomaalaisten vieraillessa Odesassa festivaalin jälkeen. ”Kävelimme ympäri puistoja etsimässä lemmenpareja pusikoista. Se oli todella noloa, mutta mitä me saatoimme tehdä?” Yksi kiinniotettu tyttö, jolle saarnattiin kunniallisesta käytöksestä ja Neuvostoliiton maineesta, vastasi, ettei Komsomolilla ollut oikeutta

päättää siitä, kuinka hän vartaloaan käytti. Kun häntä uhattiin vankilalla, tyttö myönsi syyllisyytensä. (Plyushch 1979, 15.)

Nämä esimerkit ja Komsomol-prikaatien olemassaolo kuvaavat hyvin sitä käsitystä, että neuvostokansalaisen vartalo koettiin kuuluvaksi koko yhteisölle, ei vain yksilölle itselleen. Huoli nuorten naisten seksuaalimoraalista ei toki ollut mikään erityinen neuvostoliittolainen tai Moskovan festivaalille tyypillinen piirre vaan sitä esiintyi myös Helsingin nuorisofestivaalilla vuonna 1962 (Krekola 2012, 216).

Venäläisten keskuudessa nuorisofestivaali muistetaan ennen kaikkea sukupuolimoraalin vapautumisen seurauksista, niin sanotuista festivaalilapsista. Venäjänkielinen termi *deti festivalja* (joskus myös *festivalnye deti*) viittaa aviottomiin lapsiin, jotka syntyivät venäläistytöille yhdeksän kuukautta festivaalin jälkeen. Aikalaiskirjallisuudessa festivaalilapsista ei puhuttu, mutta myytti on säilynyt vahvana suullisessa perimätiedossa. Edelleenkin nyky-Venäjällä Moskovan festivaali liitetään useimmin juuri juhlien aikaisen vapaan rakkauden hedelmiin (Lahti-Argutinan haastattelu 29.9.2006; Roth-Ey 2004, 75, 86, 94 n. 47; vrt. Krekola 2012, 216–217). Lily Goldenin mukaan festivaalin jälkeen vitsailtiin, että seuraavalle nuorisofestivaalille ei tarvitsisi kutsua lainkaan ulkomaalaisia sillä, ”siihen mennessä meillä olisi jo riittävästi täällä syntyneitä afrikkalaisia”. (Golden 2002, 63.) On myös hyvin kuvaavaa, että hiljattain ilmestyneen vuosikirjasarjan, *Vaš god roždenija*, vuotta 1957 käsittelevän kirjan kannessa komeilee musta vauvanukke muistuttamassa festivaalin konkreettisista seurauksista (Barengolts & Karatov 2008). Festivaalilapsi-teemaa on hyödynnetty myös fiktiossa. M. Stoljanski leikittelee termillä novellissaan ‘Deti festivali’ (festivaalien lapset) ja venäläis-amerikkalaisen kirjailijan Anya Ulinichin romaanissa *Petropolis*, päähenkilön isä on saanut alkunsa Moskovan festivaalilla (Stoljanski 2000, 109–139; Ulinich 2007).

Nykyään tämä myyttinen ja hieman romantisoitu ajatus festivaalilapsista oli aikanaan surullinen tragedia tottumattomille, epäonnille

neuvostoliittolaisille nuorille naisille. Draitšikin mukaan miliisit oli ohjeistettu suojelemaan paikallisia tyttöjä ulkomaalaisilta miesvierailta, eritoten ”tummahipiäisiltä”. Kun yksi miliiseistä kysyi, miksi juuri ”mustilta” eikä esimerkiksi suomalaisilta, miliisijohtajat vastasivat vain ajattelevansa tyttöjen tulevaisuutta.

He [tummat festivaalivieraat] tekevät tyttöjemme kanssa joukon suklaalapsia, mikä ei ole häpeäksi vain meidän neuvostoliittolaiselle moraalijärjestelmällemme, mutta myös tytölle itselleen. Tuskin hän löytää koskaan itselleen ketään normaalia kumppania, joka suostuisi naimaan hänet suklaalapsen äitinä. (Draitšik 2000, 260–261.)

Tämä luonnehdinta kuvastaa hyvin neuvostoyhteiskunnan valmistautumattomuutta kohdata etnistä monimuotoisuutta. Vaikka Neuvostoliitto oli itsessään kansojen sekamelska, se kattoi vain osan globaalista etnisestä kirjosta. 1950-luvun lopulla Neuvostoliitossa oli niin vähän afrikkalaisia siirtolaisia tai opiskelijoita, että tummaihoisen lapsi olisi automaattisesti symboloinut äitinsä löyhää moraalialue ja leimannut hänet huonoksi naiseksi (Roth-Ey 2004, 86). Yllä oleva sitaatti kertoo myös siitä, kuinka erilaisuudesta ajateltiin 1950-luvun lopulla. Festivaalin virallisessa diskurssissa korostettiin kaikkien kansojen välistä ystävyyttä, mutta tämä koski mitä ilmeisimmin vain festivaalin aikaa. Juhlien jälkeen koitti paluu arkeen, jossa, kuten lainaus osoittaa, liian silmiinpistävän erilainen ulkonäkö saattoi aiheuttaa hankaluuksia.

Festivaalin jälkeen Moskovassa levisi huhuja, että muutaman kuukauden päästä kaupungissa kasvaisi joukko festivaalivieraiden jälkeläisiä. ”Festivaalilasten armeijaa” todennäköisemmin kansainvälisistä romansseista saattoi syntyä muutamia lapsia (Koivunen 2013; ks. myös Roth-Ey 2004, 94 n. 47; Karpov 2007). Mustan väestön osuus Neuvostoliitossa, erityisesti Moskovassa lisääntyi kyllä 1960-luvulla, mutta, kuten Charles Quist-Adade on tutkimuksissaan venäläis-afrikkalaisista avioliitoista todennut, suurin osa seka-avioliitoissa syntyneiden lasten vanhemmista oli maassa opiskelevia afrikka-

laimiehiä ja paikallisia venäläisiä naisia (Quist-Adade 2007, 153–155).

”Festivaali” suojasään symbolina

Vuoden 1991 jälkeen julkaistuissa muistelmissa ja haastatteluissa Moskovan 1957 festivaali on ollut yksi useimmin mainituista Hruštšovin suojasään symboleista. Nuorisofestivaali, tai joskus jopa yksinkertaisesti pelkkä *festivaali*, on nähty hetkenä jolloin Neuvostoliitto ”kytketyi” uudelleen muuhun maailmaan niin kulttuurisesti, poliittisesti kuin fyysisestikin. Festivaalista, joka salli kansalaisten ja ulkomaalaisten avoimen kanssakäymisen, tuli osa myönteistä neuvostomenneisyyttä. Festivaali jätti myös hyvin konkreettisia kulttuurisia jälkiä. Se teki hitin Moskovan illat -kappaleesta (*Podmoskovnyje vetšera*) myös Neuvostoliiton ulkopuolella, se jätti jälkeensä Café Molodjožnajan Gorkin kadulle, hiustyyliin, joka oli nimetty nuorison mukaan (*molodjožnaja*) sekä rauhankadun (Prospekt mira) keskelle Moskovaa (Koivunen 2013, 340–341).

Moskovan nuorisofestivaali voidaan katsoa kuuluvaksi ensimmäisen sodanjälkeisen neuvostokupolven avainkokemusten joukkoon. Jevgeni Jevtušenkolle festivaali merkitsi ”tulevaisuuden suuntaa” (Jevtušenko 1963, 118). Toisinajattelija Vladimir Bukovsky taas liitti festivaalin suojasään aikaiseen optimismiin:

Noiden vuosien ilmapiiri oli täynnä kevättä, toivoa ja odotusta. Silloin oli Maailman nuorison festivaali Moskovassa vuonna 1957, sen jälkeen Amerikan näyttely [...] – ensimmäiset siemaisut lännestä koko neuvostohistoriamme aikana. Kaikki se puhe ’mädännyttävästä kapitalismista’ muuttui naurettavaksi. Näiden tapahtumien merkittävyys on verrattavissa stalinismin paljastamiseen. Moskova muuttui hetkessä silmiemme edessä. (Bukovsky 1978, 113.)

Moskovan festivaalin 50-vuotisjuhlavuonna *Izvestijassa* julkaistussa artikkelissa Anatoli Makarov määritteli festivaalin sukupolviko-

kemukseksi: ”Sukupolveni syntyi uudelleen festivaalipäivien aikana juhlan herättämissä ajatuksissa, tunteissa, lauluissa ja tansseissa. Kaikilla venäläisillä vapaa-ajattelijoilla, jazzin ja abstraktin taiteen osaajilla, muotitietoisilla ja polygloteilla on juurensa vuoden 1957 kesässä.” (Makarov 2007). Vaikka nuorisofestivaali yhdessä Stalinin kuoleman ja Hruštšovin puheen kanssa merkitsi tärkeää sysäystä muutokseen, Viktor Slavkinin mukaan siemenet uudenlaisen nuorison ja nuorisokulttuurin kehitykselle oli jo kylvetty aiemmin. Huolimatta sodan aikana vietetystä lapsuudesta, köyhistä elinoloista sodanjälkeisinä vuosina sekä tietämättömyydestä ulkomaisista ikätovereista, 1950-luvun sukupolvi oli jo ”modernia nuorisoa” (*sovremennaja molodjož*) (Slavkin 1996, 48).

Festivaalin merkittävyys ei piillyt ainoastaan mahdollisuudessa kohdata ulkomaalaisia nuoria, vaan se toi taiteilijat, muusikot, intellektuellit, toisinajattelijat ja neuvostujuhtalaiset yhteen ja teki heidät tietoisiksi toisensa olemassaolosta. Festivaalin aikana neuvostonuoret kokoontuivat Pushkinin aukiolla Gorkin kadulla ja Karl Marx -prospektilla. Kozlovin mukaan nämä kokoontumiset ”olivat ensimmäisiä oppitunteja demokratiasta, ensimmäinen kokemus pelosta vapautumisesta, ensimmäinen kokemus vapaasta keskustelusta” (Kozlov 1998, 102, 105–106). Tämän tietoisuuden tuloksena neuvostonuoret alkoivat järjestää runoiltoja, levittää *samizdat-* ja *tamizdat-*julkaisuja, lukea sellaisia kirjailijoita, jotka olivat olleet kiellettyjä Stalinin aikana, kuten Anna Ahmatovaa, Osip Mandelštamia ja Marina Tsvetajevaa (Zubok, 2009 197–199).

Yksi vuoden 1957 festivaalin suosion salaisuuksista piili sen järjestelyissä. Toisin kuin tavanomaiset neuvostujuhlut nuorisofestivaali lukuisine yksittäisine ohjelmanumeroineen ja valtavine osallistujamäärineen loi aidosti tilan ja tilaisuuden vapaille ja epävirallisille ihmisten välisille kohtaamisille. Tässä suhteessa festivaali heijasteli Vladimir Papernyin mukaan bolševikkien 1920-luvun kulttuurin ”horisonttaalisuutta” (Papernyi 2002, 64). Päinvastoin kuin stalinistiset juhlallisuudet, jotka suunniteltiin ja

kontrolloitiin ylhäältä ja jotka perustuivat johtajakultille, Moskovan vuoden 1957 festivaali ymmärrettiin juhlaiksi nimenomaan nuorisovarten, nuorisovarten tarpeista. Tässä suhteessa festivaali poikkesi radikaalisti Stalinin ajan nuorisofestivaaleista, jotka korostivat juhinnan ylhäältä ohjattuja, vertikaalisia rakenteita.

1950-luvun lopulla ja 1960-luvun alussa kansainväliset kontaktit, ulkomainen turismi ja tiedonsaanti television kautta lisäsivät neuvostokansalaisten tietoisuutta muusta maailmasta. Tämän vuoksi on vaikeaa eritellä, mikä oli juuri nuorisofestivaalin vaikutus neuvostoyhteiskunnan ja neuvostokansalaisten kansainvälistymiseen. Muistelijoilla on joskus tapana liittää festivaaliin myös muita suojasään aikaan liittyneitä muistikuvia tai kertoa festivaalista muiden kuin omien muistojen pohjalta. Esimerkiksi Matthew Jackson on huomannut haastatellessaan venäläisiä taidemaalareita, että monet heistä viittaavat ”festivaalilla” myös muihin 1950-luvun lopun ja 1960-luvun alun näyttelyihin kuin nuorisofestivaalilla järjestettyyn (Jackson 2010, 19, 253).

Festivaalin ohella myös moni muu noiden vuosien keskeinen tapahtuma symboloi Neuvostoliiton kulttuurista suojasäätä. Näitä olivat esimerkiksi Picasso-näyttely Moskovassa ja Leningradissa vuonna 1956, Hruštšovin salainen puhe helmikuussa 1956, Sputnikin laukaiseminen lokakuussa 1957, Pasternakin *Tohtori Živago* -romaanin julkaiseminen sekä Yhdysvaltain kansallinen näyttely Moskovassa vuonna 1959. Kuten useissa viimeaikaisissa tutkimuksissa käy ilmi, suojasään-sukupolvella ei ole vain yhtä selkeää avainkokemusta, vaan heidän identiteettiään ovat muokanneet useat aikakauden ilmiöt. Toisin sanoen sodanjälkeinen sukupolvi sai vaikutteensa salaisesta puheesta, julistuksista paluusta leniniläisiin periaatteisiin sekä taiteiden ja kulttuurin vapautumisesta. Heitä on kutsuttu kuusikymmenlukulaisiksi (*šestidesjatkiki*), 20. puoluekokouksen lapsiksi, suojasään sukupolveksi ja Živagon lapsiksi (Vail & Genis 2001; English 2000; Zubok 2009). Jotkut heistä identifioivat itsensä myös 1957 nuorisofestivaalin lapsiksi.

Optimismien lisäksi vuoden 1991 jälkeen kirjoitetuille venäläisten muistelmille on tyypillistä liittää Moskovan juhla Neuvostoliiton romahtamiseen johtaneeseen kehitykseen. Sekä haastattelut että muistelmat on julkaistu tai tuotettu 1991, mikä tarkoittaa sitä, että ajallinen välimatka vuoden 1957 tapahtumiin on verraten pitkä ja muisteluihin on väistämättä tullut mukaan yhteiskunnallisten muutosten tuomia kerrostumia.

Toimittaja Olga Kutškina kuvaa muistelmissaan festivaalia ”ensimmäiseksi askeleeksi rautaesiripun tuhoamisessa” (Kutškinan haastattelu). Saksfonisti Aleksei Kozlov puolestaan pitää festivaalia neuvostojohtajien virhearviointina, koska ”1957 festivaali aloitti järjestelmän luhistumisen” (Kozlov 1998, 100). Vitali Skuratovskin mukaan ”Moskovan festivaali ei ollut rauhan ja sosialismin voimien voitto, vaan vastavuoroinen kohtaaminen vapaan lännen ja stalinismin ikeestä hiljalleen vapautuvan neuvosto-Euraasian välillä” (Drugoje iskusstvo 2005, 25). Nämä näkemykset edustavat melko yksilöotteista tapaa tulkinta Moskovan festivaalin perintöä. Ne ovat selkeästi vuoden 1991 jälkeisen ajan tuotteita, jolle on ollut tyypillistä etsiä joka puolelta syitä järjestelmän romahdukselle.

On myös tyypillistä kuvata festivaalin vaikutusta länsimaisen kylmän sodan terminologian sanoin propagandistiseksi speaktaakkeliksi, joka epäonnistui ”vapaan maailman” kulttuurivaikutteiden estämisessä. Esimerkiksi Brusilovski jakaa käsityksen siitä, että festivaalin jälkiseuraukset olivat odottamattomia.

Niin kutsuttu nuorisovarten festivaali Moskovassa vuonna 1957, joka oli suunniteltu mahtipontiseksi propagandistiseksi speaktaakkeliksi, tuotti järjestäjien yllätykseksi aivan toisenlaisia tuloksia. Kremlin sätkynuket halusivat esitellä maailmalle mahtavaa ”socialismiaan”. Mutta maailma näyttäytyikin lyödyille, alistuneille, neuvostojen maan kansalaisille. (Brusilovski 1999, 2.)

Myös jotkut Komsomolin ja puolueen toimijat tarkastelivat festivaalin merkitystä tässä valossa. Neuvostoliiton edustajana International Union of Students -järjestössä toiminut Nikolai Diko

(1925–) esimerkiksi kuvaa Moskovan festivaalia Troijan hevoseksi totalitaariselle järjestelmälle. Hänen mukaansa festivaali oli yksi niistä ilmiöistä, jotka sysäsivät sosialistisen järjestelmän tuhon alulle (Dikon haastattelu). Vain Aleksei Adžubei, Hruštšovin vävy, poliittisen eliitin edustaja, antaa muistelmissaan neuvostojohtajille kunniaa festivaalin järjestämisestä. Adžubein mukaan Moskovan festivaali oli askel kohti vapaata yhteiskuntaa ja osoitus siitä, että neuvostojohto ei enää pelännyt avoimuutta (Adžubei 1991, 186–187).

Tapa, jolla venäläiset ovat festivaalia muistelmissaan luonnehtineet kylmän sodan jälkeisessä kontekstissa, on kuvaava esimerkki siitä, kuinka nykyhetki muokkaa historiantulkintoja ja kuinka historialliset tapahtumat voivat saada erilaisia merkityksiä eri aikoina. Nyt kun neuvostososialismia ei enää ole, on houkuttelevaa tulkita festivaalin merkitystä determinististen silmälasien läpi ja nähdä festivaali siinä jatkumossa, joka johti järjestelmän luhistumiseen. Festivaalin tarkastelu yhtä aikaa vapauttavana ja voimaannuttavana, mutta myös tapahtumana, joka avitti järjestelmän loppua, mahdollistaa festivaalin tarkastelun osana myönteistä neuvostomenneisyyttä. Se, että festivaalin järjestäminen selitetään poliittisten päättäjien virheeksi antaa kertojalle mahdollisuuden etäännyttää itsensä järjestelmän kannattamisesta, mutta samalla sallii omat myönteiset muistot tapahtumasta, jotka nuo poliittiset päättäjät mahdollistivat.

Siitäkin huolimatta, että Moskovan festivaalia pidetään laajalti tapahtumana, joka osaltaan vaikutti sosialistisen järjestelmän romahtamiseen, sitä pidetään osana myönteistä neuvostomenneisyyttä. Verrattuna toiseen, vuonna 1985 järjestettyyn Moskovan festivaaliin, vuoden 1957 juhla on se *oikea festivaali* sekä venäläisessä kollektiivisessa muistissa että venäläisessä ja länsimaisessa historiografiassa. On mielenkiintoista, että vaikka molemmat festivaalit järjestettiin uudistusten vuosina, ensimmäinen suojasään ja toinen perestroikan aikaan, vain vuoden 1957 festivaalia muistellaan optimismin ja innostuksen synnyttäjänä. Ero festivaalien

kollektiivisessa muistelussa näkyy esimerkiksi siinä, että vuoden 1985 festivaali on jäänyt täysin 1957 festivaalin varjoon mediassa.

Esimerkiksi vuonna 2007, suojasään festivaalin 50-vuotisjuhluvuonna, Moskovan ensimmäistä festivaalia juhlittiin näyttelyllä Valtioliisissa historiallisessa museossa, kerrattiin lukuisissa lehtiartikkeleissa sekä GUM-tavarataloon perustelulla ravintolakeskittymällä, johon kuului *Café festivalnaja* ja viisikymmentäluvun tyylillä sisustettu *Stolovaja no. 57*. Yksi mahdollinen selitys voi piillä siinä, että vielä vuonna 1957 uskoa paremman yhteiskunnan rakentamiseen löytyi kansalaisten keskuudesta, mutta 1985 tuo toivo oli mennyttä ja siksi valtion järjestämä festivaali näyttäytyi vain tylsänä ylhäältä päin masinoitujen juhlien kertaukselta. Toinen keskeinen ero oli siinä, että vuonna 1985 ulkomaalaiset ja yhteydet ulkomaailmaan eivät olleet enää niin harvinaisia kuin vielä vajaat kolme vuosikymmentä aiemmin ja siksi festivaalin rooli jäi vähäisemmäksi kuin aiemmalla kerralla.

Kesän 1957 nuorisofestivaali ja nyky-Venäjä

Moskovan vuoden 1957 maailman nuorisofestivaalista tuli ennen kaikkea moskovalaisen taiteilija- ja opiskelijanuorison avainkokemus, joka antoi suuntaviivoja tulevaisuutta ajatellen. Festivaali tarjosi 1950-luvun lopun venäläisnuorille tilaisuuden kohdata ulkomaisia ikätovereitaan ja auttaa ymmärtämään omaa paikkaansa kansainvälistyvässä maailmassa, johon Neuvostoliittokin yhä kiinteämmin kuului. Tämä tutkimus vahvistaa viimeaikaisia tutkimustuloksia siitä, että sodanjälkeiselle neuvostonuorisolle länsimainen populaarikulttuuri ja muoti näyttäytyivät ennen kaikkea mahdollisuutena saada kokea vaihtoehtoista kulttuuria ja vaihtoehtoisia näkemyksiä maailmasta eikä niinkään kapinointina sosialistista järjestelmää vastaan (Fürst 2010). Tärkeintä oli itse saada kokea ”ulkopuolinen maailma” ja tehdä siitä omat johtopäätöksensä ilman nuorisoliiton tai puolueen holhousta.

Moskovan nuorisofestivaalin pysyvistä

merkityksestä venäläisessä kollektiivisessa muistissa kertoo hyvin Putinin hallinnon viime vuoden tammikuussa antama ilmoitus, jonka mukaan suunnitteilla olisi uusi nuorison ja opiskelijoiden festivaali vuonna 2017. Mahdollisen tulevan festivaalin luonnetta, isäntäkaupunkia eikä ohjelmaa ole toistaiseksi valotettu, mutta on syytä olettaa, että festivaali nojaa erityisesti Moskovan 1957 nuorisofestivaalin perinteeseen. On kuitenkin aiheellista pohtia, mihin neuvostoaikaisella ja vahvasti kommunismiin liitetyllä festivaalilla oikein pyritään? Se sukupolvi, joka

1957 festivaalia nostalgialla muistelee, edustaa tulevan festivaalin kohderyhmän isovanhempien sukupolvea. Nykynuorille 1957 festivaali taas on osa itse kokematonta menneisyyttä, hetki jossain kaukana, aikana, jota ei enää ole. Vanhan kaavan toistolla mahdollinen uusi festivaali tuskin tulee menestymään. Voidakseen jälleen nousta sukupolvensa avainkokemukseksi festivaali tarvitsee uudistamista. Kysymys kuuluu, onko Putinin hallinnolla kykyä tunnistaa ne arvot ja tarpeet, joihin nykyinen venäläisnuoriso nojaa ja joita se kaipaa kansallisen identiteettinsä tueksi.

Viitteet

- 1 Alkuperäinen lähde, johon Reid viittaa: Juri Gertšuk, *Iskusstvo ottepeli. – Tvortšestvo*.
- 2 Alkuperäinen lähde, johon Pinkus viittaa Natan Shaham, *Pegishot be-moskvah 1957*, Merhaviah Sifriat poalim 1957, 12–13,

21–22, 36–37.

- 3 ”Pollockin tyyli” viittaa abstraktia ekspressionismia edustaneeseen yhdysvaltalaisaiteilija Jackson Pollockin (1912–1956) tapaan maalata.

Lähteet

Muistelmät

- Adžubei, Aleksei (1991), *Krušeniye illutsi: Vremja v sobytijah i litsah*. Moskva: Interbuk.
- Akselrod-Rubina, Ina (2006), *Žizn kak žizn. Vospominanija*. Kniga 2. Jerusalm.
- Brusilovski, Anatoli (1999), *Vremja hudožnikov*. Moskva: ”Magazin iskusstva”.
- Bukovsky, Vladimir (1978), *To Build a Castle. My Life as a Dissenter*. London: Andre Deutsch.
- Draitšik, Juri (1997), *Zapiski predposlednego arbatssa*. Moskva: Sfera.

- Draitšik, Juri (2000), *Golubaja krov – mostoviki*. Moskva: Sfera.
- Golden, Lily (2002), *My Long Journey Home*. Chicago: Third World Press.
- Kozlov, Aleksei (1998), *Kozel na sakse – i tak vsju žizn*. Moskva: Vagrius.
- Makarov, Anatoli (2007), *Deti Festivalja. – Izvestija* 10.6.2007.
- Orlova, Raisa & Kopelev, Lev (1990), *My žili v Moskve 1956–1980*. Moskva: Kniga.
- Rabin, Oskar (1986), *Tri žizni. Kniga vospominanii*.

Paris & New York: ”Tretja volna”.

- Skuratovski, Vitali (1997), ”Kokteil ”Majakovski””. – *My predu... Ploštjad’ Majakovskogo 1958–65*. Ljudmila Polikovskaja. Moskva: Zvenija.
- Slavkin, Viktor (1996), *Pamjatnik neizvestnomu stiljage*. Moskva: ”Artist. Režissor. Teatr.”

Haastattelut

Tekijän haastattelut

- Nikolai Diko (s. 1925), 8.6.2008.
- Olga Kutškina (s. 1940), 19.4.2009.
- Eila Lahti-Argutina (1937–2008), 29.9.2006.
- Venäläinen nainen (s. 1942), 29.9.2007.
- Venäläinen nainen (s. 1937), 15.4.2008.
- Venäläinen nainen (s. 1933), 9.4.2008.

Muut haastattelut

- Tina Brodetsky (s. 1934), (http://www.angelfire.com/sc3/soviet_jews_exodus/English/Interview_s/InterviewBrodetsky.shtml) (Katsottu 30.12.2011).
- Jevgeni Jevtušenko (s. 1933), 17.1.1999, [<http://www.gwu.edu/~nsarchiv/coldwar/interviews/episode-14/yevtushenko1.html>] (Katsottu 19.8.2008).
- Lola Liivat (s. 1928), 26.11.2007 ja 3.1.2008 (haastattelija Kädi Talvoja).
- Irina M. (s. 1944) (2013). – *Life Stories of Soviet Women*. Ed. Melanie Ilic. London: Routledge.
- Vladimir Nemuhin (s. 1925), 30.1.2008 (haastattelija Kädi Talvoja).

Arkistolähteet

Rossiiskii gosudarstvennyi arhiv noveišei istorii (RGANI), f. 5, op. 30, d. 233, l. 174. N. Bobrovnikov, A. Shelepin, S. Romanovskii v TsK KPSS, 30.8.1957.

Rossiiskii gosudarstvennyi arhiv sotsio-politišeskoj istorii (RGASPI), f. M-3, op. 15, d. 11, l. 96–97. Stenogramma zasedanija komissii po organizatsii i provedeniju šestogo Vsemirnogo festivalja molodjoži i studentov, 21.1.1957.

Tsentralnyi arhiv obštšestvenno-politišeskoj istorii Moskvy (TsAOPIM), f. 635, op. 13, d. 551, l. 2–6. Stenogramma sovešanija pervyh sekretarei RK VLKSM g. Moskvy, 20.8.1957.

Kirjallisuus

- Barengolts, Julii & Karatov, Sergei (2008), *Vaš 1957. Vremja, fakty, podrobnosti*. Moskva: Anagramma.
- Drugoje iskusstvo. Moskva 1956–1988* (2005). Moskva: Galart. Gosudarstvennyi Tsentr sovre-

mennogo iskusstva.

- English, Robert (2000), *Russia and the Idea of the West*. New York: Columbia University Press.
- Fürst, Juliane (2010), *Stalin’s Last Generation. Soviet Post-War Youth and the Emergence of Mature Socialism*. Oxford: Oxford University Press.
- Gilburd, Eleonory (2006), Picasso in Thaw Culture. – *Cahiers du monde russe* 47, 65–108.
- Gilburd, Eleonory (2013), The Revival of Soviet Internationalism in the Mid to Late 1950s. – *The Thaw. Soviet Society and Culture during the 1950s and 1960s*. Eds. Denis Kozlov & Eleonory Gilburd. Toronto: University of Toronto Press, 362–401.
- Hornsby, Robert (2013), *Protest, Reform and Repression in Khrushchev’s Soviet Union*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jackson, Matthew Jesse (2010), *The Experimental Group. Ilya Kabakov, Moscow Conceptualism, Soviet Avant-Gardes*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Karpov, Vadim (2007), A byl li tšernyi maltšik? – *Trud*, 14.7.2007.
- Kirss, Tiina & Hinrikus, Rutt (eds) (2009), *Estonian Life Stories*. Budapest & New York: Central European University Press.
- Koivunen, Pia (2013), *Performing Peace and Friendship – The World Youth Festival as a Tool of Soviet Cultural Diplomacy, 1947–1957*. Julkaisematon väitöskirja, Tampereen yliopisto.
- Krekola, Joni (2012), *Maailma kylässä 1962. Helsingin nuorisofestivaali*. Helsinki: Like.
- Osipovich, Alexander (2007), Fifty Years Since Sax Hit the Soviet Union. – *The Moscow Times*, 25.7.2007.
- Paperno, Irina (2009), *Stories of the Soviet Experience. Memoirs, Diaries, Dreams*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Papernyi, Vladimir (2002), *Architecture in the Age of Stalin. Culture Two*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pinkus, Benjamin (1984), *The Soviet Government and the Jews 1948–1967. A Documented Study*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pinkus, Benjamin (1988), *The Jews of the Soviet Union. The History of a National Minority*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Quist-Adade, Charles (2007), The African Russians: Children of the Cold War. – *Africa in Russia. Russia in Africa. Three Centuries of Encounters*. Ed. Maxim Matusevich. Trenton & Asmara: Africa World Press, 153–174.
- Reid, Susan (2007), Toward a New (Socialist) Realism. The Re-Engagement with Western Modernism in the Khrushchev Thaw – *Russian Art and the West. A Century of Dialogue in Pain-*

- ting, *Architecture, and the Decorative Arts*. Eds. R.P. Blakesley & S.E. Reid. DeKalb: Northern Illinois University Press, 217–239.
- Ro'i, Yaacov (1991), *The Struggle for Soviet Jewish Emigration 1948–1967*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Roth-Ey, Kristin (2004), "Loose Girls" on the Loose?: Sex, Propaganda and the 1957 Youth Festival. – *Women in the Khrushchev Era*. Eds. M. Ilić, S.E. Reid & L. Attwood. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 75–95.
- Starr, S. Frederick (1983), *Red and Hot: the Fate of Jazz in the Soviet Union 1917–1980*. Oxford: Oxford University Press.
- Stites, Richard (1992), *Russian Popular Culture: Entertainment and Society since 1900*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stoljanski, M. (2000), Deti festivali. – *Antologija sovremenogogo rasskaza ili istori kontsa veka*. Moskva: Izdatelstvo ACT, 109–139.
- Tromly, Benjamin (2009), Soviet Patriotism and its Discontents among Higher Education Students in Khrushchev-era Russia and Ukraine. – *Nationalities Papers* 37:3, 299–326.
- Tromly, Benjamin (2013), *Making the Soviet Intelligentsia. Universities and Intellectual Life under Stalin and Khrushchev*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tumarkin Goodman Susan ed. (1995), *Russian Jewish Artists in a Century of Change 1890–1990*. Munich & New York: Prestel.
- Ulinich, Anya (2007), *Petropolis*. New York: Viking Books.
- Vail, Petr & Genis, Aleksandr (2001), *60-e: Mir sovetskogo tseloveka*. Moskva: Novoje literaturnoje obozrenije.
- Yurchak, Alexei (2006), *Everything Was Forever, until It Was No More. The Last Soviet Generation*. Princeton & Oxford: Princeton University press.
- Zubok, Vladislav (2009), *Zhivago's Children. The Last Russian Intelligentsia*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.