Marek Fields

VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

Läntistä tukea lavalla. Esiintyvät taiteilijat osana Britannian ja Yhdysvaltojen kulttuuridiplomatiaa kylmän sodan Suomessa

Abstrakti

Artikkelissa tarkastellaan Britannian ja Yhdysvaltojen Suomeen kylmän sodan aikana lähettämiä esiintyviä taiteilijoita ja selvitetään näihin taiteilijavierailuihin liittyviä taustatekijöitä. Artikkelissa tuodaan myös esiin Neuvostoliiton kulttuurikampanjan keskeinen merkitys taiteilijavierailuiden suunnittelussa ja arvioidaan esittävien taiteiden roolia osana johtavien länsivaltioiden kulttuuridiplomatiaa. Tutkimuksen tarkastelukulma on enimmäkseen läntinen ja se perustuu pääosin brittiläisiin ja amerikkalaisiin arkistolähteisiin. Artikkeli osoittaa, että vaikka esittävät taiteet eivät kuuluneet Britannian ja Yhdysvaltojen kulttuurikampanjoiden tärkeimpiin toimialoihin, molemmat valtiot lähettivät kohtalaisen määrän julkisrahoitteisia taiteilijoita Suomeen. Vierailut muodostivatkin oleellisen osan länsimaiden pyrkimyksiä vastata Neuvostoliiton kulttuurioffensiiviin etenkin 1960-luvulla. Tällöin toiminta olikin vilkkaimmillaan ja monipuolisimmillaan, kattaen perinteisempää korkeakulttuuria edustavien taiteilijoiden lisäksi myös modernimpien taiteenmuotojen artisteja. Vaikka vierailuilla oli vaikutuksia myös suomalaisiin kulttuurisisältöihin, niiden merkitys oli ennen kaikkea symbolinen.

Lännen ja idän välinen kulttuurinen kylmä sota sai Suomessakin mitä erilaisimpia muotoja. Median kautta levitetyn propagandan, henkilöstövaihto-ohjelmien ja kielenopetuksen ohella esiintyvien taitelijoiden valtiorahoitteiset vierailut muodostivat oleellisen osan aikakauden kulttuuridiplomatiaa, jonka avulla kilpailevat leirit pyrkivät vaikuttamaan ulkomaiseen yleisöön suoraan, ohittaen hallitusten välisen poliittisen kanssakäy-

© Marek Fields
LÄHIHISTORIA vol. 5 (2026, issue 2), 4–34. https://doi.org/10.61559/lh.178202
This work is licensed under Creative Commons CC-BY-NC-ND 4.0 International License.

misen tason.[1] Vaikka Suomessakin kylmän sodan vaikutusvaltaisimmiksi läntisiksi kulttuurimaiksi nopeasti nousseiden Yhdysvaltojen ja Britannian edustajat Helsingissä tiedostivat, etteivät heidän maahantuomansa artistit voisi lukumäärällisesti vastata Neuvostoliitosta Suomeen lähetettyjen taitelijoiden massaan, he painottivat korkeatasoisten kulttuuriesitysten järjestämisen tärkeyttä. Suomen maantieteellinen sijainti ja käytettävissä olevien resurssien niukkuus asettivat rajoituksensa esiintyjien lähettämiselle, mutta yhteistyö paikallisten toimijoiden kanssa ja suomalaisten valtava kysyntä länsimaiselle kulttuurille kompensoivat tätä. Suomeen onnistuttiinkin vuosien varrella tuomaan lukuisia sekä perinteisiä että nousevia kulttuurin muotoja edustavia ensiluokkaisia angloamerikkalaisia artisteja.

Tässä artikkelissa tarkastelen Yhdysvaltojen ja Britannian Suomeen kylmän sodan aikana lähettämiä esiintyviä taiteilijoita osana laajempaa kulttuuridiplomatiaa. Tarkoituksena on luoda kokonaiskuva keskeisimmistä täällä esiintyneistä taiteilijoista ja selvittää toiminnan yleisiä kehitystrendejä. Oleellisiin tutkimuskysymyksiin kuuluvat: Miten taiteilijavierailut toteutettiin? Mitä tavoitteita esiintymisille asetettiin? Mikä oli esiintyvien taiteilijoiden rooli johtavien länsivaltioiden kulttuuridiplomatiassa? Miten Neuvostoliiton kulttuurioperaatiot vaikuttivat vierailuiden suunnitteluun?

Artikkelin perspektiivi on enimmäkseen läntinen. Nojaamalla etenkin brittiläisiin ja amerikkalaisiin kulttuurioperaatioista vastanneiden yksiköiden asiakirjoihin pyrin pureutumaan artistivierailuiden taustatekijöihin ja selvittämään niiden yhteyttä kylmän sodan laajempaan mielikuvataisteluun. Tutkimuksen pääpaino on siis itse esiintymisissä ja niiden suunnittelussa. Vaikka tuon paikoittain esiin myös artistien Suomessa saamaa vastaanottoa, sen laajemman tarkastelun rajaan tämän artikkelin ulkopuolelle.

Tarkastelun kohteeksi ovat valikoituneet sekä Yhdysvaltojen että Britannian Suomeen lähettämät artistit. Molempien valtioiden samanaikaisten aktiviteettien tutkiminen johtuu ennen kaikkea siitä, että ne panostivat länsimaista eniten kulttuurioperaatioihin maassamme kylmän sodan aikana ja niiden aktiviteetit saavuttivat täällä merkittävän aseman. Lisäksi toimintaan osallistuneet britit ja amerikkalaiset tekivät huomattavaa yhteistyötä sinänsä itsenäisten kulttuuriohjelmiensa suunnittelussa. Länsimaisia toimijoita yhdisti myös heidän tavoitteensa: Neuvostoliiton vaikutusvaltaan vastaaminen paikallisten olosuhteiden mahdollistamin keinoin.

On tärkeää huomata, että artikkelissa tarkastellaan nimenomaisesti Yhdysvaltojen ja Britannian hallitusten tukemia artistivierailuja yksityi-

sellä rahalla toteutettujen esiintymisten sijaan. Koska valtiolliset toimijat tukivat usein myös Suomessa kaupalliselta pohjalta vierailleita taiteilijoita, julkis- ja yksityisrahoitteisten esiintymisten raja oli häilyvä. Mitä tulee tutkimuksen pääkohteeseen, esiintyviin taiteilijoihin, tarkoitan niillä Suomessa yleisön edessä esiintyneitä muusikoita sekä teatteri- ja tanssiryhmiä, enkä esimerkiksi artistien esityksistä tuotettuja elokuvia.

Tutkimus liittyy viime vuosikymmenien aikana yleistyneeseen tutkimusperinteeseen, jossa kylmän sodan kulttuurinen ulottuvuus nostetaan merkitykseltään poliittisen, taloudellisen ja sotilaallisen kehityksen rinnalle.[2] Artikkeli sijoittuu useiden muiden kulttuuridiplomatiaan keskittyvien tutkimusten tapaan poliittisen historian ja kulttuurihistorian rajamaille. Vaikka tutkimuksen kohteena on yksi kulttuuridiplomatian muoto, keskeisempää on selvittää taiteilijoiden esiintymisiin liittyviä taustatekijöitä kuin niiden taiteellisia suuntauksia. Artikkelin ei voidakaan katsoa edustavan puhtaasti kulttuurin ilmenemismuotoihin ja niiden syvärakenteisiin keskittyvää kulttuurihistoriaa.[3] Poliittinen historiakaan ei tässä työssä tarkoita niinkään keskittymistä valtioiden välisiin suhteisiin poliittisella tasolla, vaan pikemminkin kulttuurioperaatioihin ratkaisevammin vaikuttaneiden tekijöiden, eli maailmanpoliittisen yleiskehityksen, kulttuuripoliittisten linjausten ja Neuvostoliiton Suomeen kohdistuneen painostuksen tarkastelua.

Vaikka kylmän sodan kulttuuridiplomatiaa käsittelevä tutkimus on lisääntynyt Suomessakin,[4] täällä toteutettujen kulttuurioperaatioiden tarkastelua leimaa yhä hajanaisuus. Suurvaltojen Suomessa käydyn kulttuurikamppailun tutkimukselle on myös ollut tyypillistä painottuminen Neuvostoliittoon[5] ja keskittyminen länsimaisen populaarikulttuurin voittokulkuun.[6] Viime vuosina myös lännen julkisrahoitteisiin aktiviteetteihin on alettu kiinnittää enemmän huomiota etenkin aiempien tutkimusteni kautta.[7] Suomessa esiintyneitä amerikkalaisia ja brittiläisiä taiteilijoita on tutkittu myös yksittäisten artistien kautta[8] tai tarkastelemalla henkilövaihto-ohjelmien mahdollistamia muusikkovierailuja.[9] Laajempaa tutkimusta aiheesta ei ole tehty, eikä aiemmissa yksittäisiä esiintymisiä tarkastelleissa töissäkään ole tarkemmin nostettu esiin niiden valtiollisia taustatekijöitä. Tässä artikkelissa käsitellään valtiorahoitteisesti esiintyneitä brittiläisiä ja amerikkalaisia artisteja ensimmäistä kertaa omana kokonaisuutenaan ja asetetaan taitelijavierailut niiden laajempaan poliittiseen kontekstiin.

Varovainen alku

Suomen tulevaisuus oli läntisille hallituksille jatkosodan jälkeen kaikkea muuta kuin selvä. Maan nähtiin yleisesti kuuluvan Moskovan intressipiiriin, eivätkä esimerkiksi neuvostoliittolaisten itselleen hankkimat laajat toimintavapaudet liittoutuneiden valvontakomissiossa herättäneet sen suurempia protesteja länsimaisten diplomaattien keskuudessa.[10] Etenkin Yhdysvaltojen Suomen-politiikkaa leimasi passiivisuus. Maan hallitus takasi kaukaiselle pohjoisen maalle sen kipeästi tarvitsemaa taloudellista tukea, mutta samalla se alleviivasi näkemystään, jonka mukaan suomalaisten tulisi sodanjälkeisessä tilanteessa ensisijaisesti varmistaa ystävälliset suhteet itänaapuriinsa.[11] Amerikkalaisten varovaisuus heijastui myös heidän kulttuuri- ja tiedotustoiminnassaan. Sekä Yhdysvaltojen poliittinen johto että maan ulkoministeriön State Departmentin virkamiehet olivat sodan jälkeen haluttomia panostamaan kansainvälisiin kulttuurioperaatioihin, eikä Suomen poliittinen asema varsinaisesti houkutellut poikkeamaan tästä linjauksesta. Suomeen kohdistettu vaatimaton kulttuurikampanja koostui lähinnä amerikkalaisen yhteiskunnan esittelystä lehdistön ja elokuvien kautta.[12] Harvat Suomeen suuntautuneet artistivierailut toteutuivat lähinnä jatkosodan aikana perustetun ystävyysseuran Suomi-Amerikka-Yhdistyksen (SAY) rahoittamina. Poikkeuksena toimi useita orkestereita Suomessakin johtanut kapellimestari Antonia Brico, jonka vierailuiden on arveltu toteutuneen osittain tiedustelupalvelu CIA:n tuella.[13]

Vaikka Britanniakin myötäili Neuvostoliiton pyrkimyksiä Suomessa ensimmäisinä sodanjälkeisinä vuosina,[14] sillä oli Yhdysvaltoja konkreettisempi intressi puolustettavanaan: jo ennen sotia kukoistanut kaupankäynti. Maan hallitus pyrkikin normalisoimaan suhteensa suomalaisiin niin pikaisesti kuin mahdollista. Jo keväällä 1945 Suomi listattiin Lontoossa yhdeksi brittiläisen kulttuurin edistämiseen keskittyneen kulttuuriorganisaation British Councilin (BC) ykkösprioriteettimaaksi.[15] Vaikka BC:n Helsingin-toimisto avattiin vielä saman vuoden aikana, myös brittien sodanjälkeiset panostukset kulttuuriin jäivät Suomessa suhteellisen vaisuiksi etenkin resurssipulan takia. Britannian operaatioita Suomessa hallitsivat tuolloin poliittinen tiedotustoiminta ja englannin kielen opetus. Muusikoiden ja teatteriryhmien tuontia Suomeen pidettiin liian kalliina, joten britit saivat lähinnä tyytyä paikallisissa teattereissa esitettyjen englantilaisten näytelmien listaamiseen.[16]

Kylmän sodan puhjettua 1940-luvun lopulla sekä Yhdysvaltojen että Britannian panostukset poliittisen propagandan ja kulttuuriin maailmanlaajuisen levittämiseen kasvoivat nopeasti. Myös länsimaiden luotto Suomen tulevaisuuteen itsenäisenä valtiona alkoi vähitellen vankistua jo senkin takia, että YYA-sopimus antoi maalle enemmän liikkumatilaa kuin aluksi pelättiin.[17] Sekä Lontoossa että Washingtonissa alkoikin muodostua näkemys, jonka mukaan Suomen itsenäisyyttä tulisi tukea kaikin mahdollisin rauhanomaisin keinoin.[18] Samalla länsivaltojen edustajat painottivat, ettei heidän tulisi tehdä maassa mitään sellaista, joka asettaisi suomalaiset vaikeaan tilanteeseen suhteessaan itänaapuriinsa. Tämä koko kylmän sodan ajan vallinnut linjaus näkyi muun muassa siinä, että kaikkein voimakkaimman kommunisminvastaisen propagandan levittämiseltä pitäydyttiin Suomessa.[19] Koska poliittiset ja sotilaalliset keinot Suomen tukemiseen olivat rajatut, kulttuuripainotteiset operaatiot saivat tärkeämmän aseman kuin monessa muussa maassa.

1940-luvun loppu oli jo kohtalaisen kasvun aikaa länsimaisille aktiviteeteille Suomessa. Yhdysvaltojen kulttuuriohjelman toteuttamisesta vastannut Helsingin-lähetystön alainen tiedotustoimisto United States Information Services (USIS) muutti uusiin toimitiloihin ja laajensi etenkin painettuun lehdistöaineistoon pohjautuvan uutispalvelunsa jakelua.[20] Koska Yhdysvalloilla ei vieläkään ollut yhtenäistä ohjelmaa esittävien taiteiden puolella, eivätkä yksityisrahoitteiset esiintymisetkään olleet vielä yleisiä, amerikkalaiset artistivierailut Suomeen olivat edelleen harvinaisia. Tiettyä helpotusta asiaan toivat State Departmentin pyrkimykset vastata Neuvostoliiton kasvaneeseen kulttuuripropagandaan tukemalla etenkin Berliinin läntiselle miehitysvyöhykkeelle kohdistuneita vierailuja.[21] Järjestelyn kautta Suomeenkin rantautui muutamia jazz-suuruuksia, kuten Louis Armstrong ja Benny Goodman.[22] Muihin Suomessa 1940-lopulla esiintyneisiin State Departmentin sponsoroimiin taiteilijoihin kuuluivat muun muassa pianistit Yehudi Menuhin ja Alexander Borowsky.[23]

Yhdysvaltojen osittaisesta piristymisestä huolimatta Britannia oli sitä yhä selvästi edellä Suomen kulttuurikentällä. Brittidiplomaattien mukaan heidän brittiläistä elämäntapaa ja perinteisiä instituutioita esiin nostava kulttuurikampanjansa pystyi haastamaan jopa Neuvostoliiton toimet Suomessa, sillä kysyntä kaikenlaiselle länsimaiselle toiminnalle oli valtava ja englannin kielen asema nopeasti vahvistuva.[24] Myös British Councilin tukemissa klassisen musiikin konserteissa alettiin saavuttaa kasvua yhden

tai kahden merkittävän esiintyjän vuositahdilla. BC:n Helsingin edustajan mukaan 1950-luvun taitteen menestyneimmistä brittiläisistä konserttikiertueista Suomessa vastasivat Boyd Neel String Orchestra ja Rubbra-Gruenberg-Pleeth Trio, joiden esiintymisiä välitettiin suomalaisille myös radion kautta.[25] Myös brittiläisten kapellimestarien johtamat konsertit alkoivat yleistyä, ja esimerkiksi Clarence Raybould johti kahden vierailunsa aikana Radion sinfoniaorkesteria sekä Helsingin kaupunginorkesteria.[26]

Britit alkoivat pian kiinnittää huomiota suomalaisen teatterikentän käyttöön kulttuurisena vaikutuskanavana. British Councilissa seurattiin mielissään W. Somerset Maughamin ja J. B. Priestleyn tapaisten aikalaiskäsikirjoittajien paikallisissa teatteripiireissä perinteisen Shakespearen ohessa herättämää kiinnostusta.[27] BC pyrki suorempaan sisällölliseen vaikuttamiseen palkkaamalla nousevan teatteriohjaajan Tyrone Guthrien opettamaan ohjausta suomalaisille. Opetustyönsä ohella Guthrie myös ohjasi näytelmiä Svenska Teaternille, ensin Sofokleen *Oidipus Rexin* ja myöhemmin Shakespearen *Kuinka äkäpussi kesytetään*.[28] Koska Svenska Teatern otti ohjelmistoonsa runsaasti muitakin brittiläisiä näytelmiä, mukaan lukien ystävyysseura Finnish-British Societyn amatööriteatteriryhmän toteuttamat esitykset, siitä alkoi nopeasti muodostua eräänlainen brittiteatterin tyyssija Helsingissä.[29] Suomessa toimineet amerikkalaiset olivat myös kiinnostuneita teatterin tarjoamista mahdollisuuksista, mutta vielä 1940-lopulla amerikkalaisnäytelmien tekijänoikeuskustannuksia pidetiin liian korkeina niiden maahantuonnin kasvattamiseksi.[30]

Kylmä sota saapuu Suomeen

1950-alussa kylmän sodan propagandataisto roihahti täyteen liekkiinsä. Etenkin Yhdysvaltojen tiedotus- ja kulttuurioperaatioista vastannut koneisto kasvoi vimmatulla vauhdilla, ja pian lähes kaikki ulkosuhteisiin liittyvät organisaatiot oli valjastettu maailmanlaajuiseen propagandatoimintaan, usein CIA:n rahoittamana. Tiedotus- ja kulttuurivaikuttamiseen keskittyneen United States Information Agencyn (USIA) perustaminen tehosti Yhdysvaltojen toimia entisestään. State Departmentin tavoin myös USIA pyrki korostamaan maan poliittista ja kulttuurista ylivaltaa sekä kapitalistisen talousjärjestelmän ylivertaisuutta. Vapautta ja kommunismin patoamista painottavat viestit löysivät tiensä myös kulttuurisisältöihin. Hol-

lywood-elokuvien levittämien yhteiskunnallisten teemojen lisäksi kylmän sodan asetelma ilmeni kuvataiteen modernismissa.[31] Esittäviin taiteisiin ilmaisullisen vapauden korostaminen ei heijastunut aivan yhtä selkeästi. Musiikin puolella amerikkalaiset halusivat pitkään vaalia kuvaa maastaan klassisen musiikin tyyssijana, kun taas teatterinäytelmissä pidettiin sisällöllisistä muutoksista huolimatta kiinni perinteisestä kerronnasta.[32]

Varsinaisesti amerikkalaisartistien vienti maailmalle laajeni vuonna 1954 perustetun Presidential Emergency Fundin myötä. Presidentti Eisenhowerin aloitteesta alkunsa saaneen rahaston varat kanavoitiin tukemaan State Departmentin uutta kansainvälistä Cultural Presentations -ohjelmaa, joka nimensä mukaisesti keskittyi esittämään amerikkalaista kulttuuria ympäri maailmaa etenkin musiikin, tanssin ja teatterin kautta. Yhdysvaltojen hallitus halusi viimeinkin osoittaa maailmalle, ettei amerikkalainen kulttuuri ollut mitenkään vähäpätöistä eurooppalaiseen korkeakulttuuriin verrattuna.[33] Ensimmäisinä toimintavuosinaan Cultural Presentations keskittyi korostetusti klassisen musiikin esittämisen tukemiseen, mutta 1950-luvun lopulla myös esimerkiksi jazz-muusikoiden ulkomaan kiertueet hyväksyttiin osaksi ohjelmaa.[34] Samalla State Department laajensi sen alaisten tuettavien artistien valinnasta vastaavien paneelien toimintaa.[35]

1950-luvun alussa kylmän sodan informaatio- ja kulttuurisota rantautui lopulta Suomeenkin. Etenkin Yhdysvallat alkoi panostaa antikommunistisen sanoman levittämiseen lehdistön ja lyhytelokuvien välityksellä. USIS:n määrärahoja nostettiin, ja toimisto saavutti nopeasti British Councilin aktiviteettien tason.[36] Myös omaa tiedotustoimintaansa terävöittäneet britit osallistuivat Neuvostoliittoa vastaan kohdistettuun kampanjaan. Vuonna 1950 Helsingissä työskennelleet amerikkalais- ja brittidiplomaatit julistivat yhdessä tekevänsä kaikkensa lujittaakseen Suomen läntisiä yhteyksiä tiedotustoiminnan ja kulttuuridiplomatian keinoin ja lisäävänsä niihin liittyvää keskinäistä tiedonvaihtoa.[37] Etenkin molempien maiden ystävyysseuroissa vieraileviin artisteihin ja luennoitsijoihin liittyvää yhteiskoordinointia alettiin vähitellen kasvattaa.[38]

Yhdysvaltojen panostus kansainvälisiin kulttuurioperaatioihin alkoi vähitellen näkyä myös Suomen esittävien taiteiden kentällä. 1950-luvulla maahan alkoi State Departmentin tukemana löytää tiensä entistä tunnetumpia klassisen musiikin edustajia, kuten Philadelphia Orchestra ja Boston Symphony Orchestra.[39] Näistä ensin mainittu osallistui vuonna 1951

Helsingissä järjestettyyn ensimmäiseen Sibelius-viikkoon kapellimestari Eugene Ormandyn johdolla.

Ensimmäisenä Cultural Presentationsin tukemana taiteilijaryhmänä Suomessa esiintyi vuonna 1955 jo kolmatta kertaa maassa vieraillut Philadelphia Orchestra. Ajan hengestä kertoo paljon se, että ensimmäistä uuden ohjelman alaista vierailua käytettiin poliittisiin tarkoitusperiin vastaamaan Helsingissä järjestetyn neuvostovetoisen Maailman rauhanneuvoston kokouksen keräämään huomioon.[40] Helsingissä työskennelleet amerikkalaiset seurasivat tarkkaan myös neuvostoliittolaisten esiintyjien kasvavaa vyöryä Suomeen ja pohtivat säännöllisesti, miten he voisivat vastata siihen. Yleisenä näkemyksenä oli, että Yhdysvaltojen tulisi määrän sijaan panostaa etenkin Cultural Presentationsin kautta maahantuotavien yhden-kahden vuosittaisen artistiryhmän laatuun. 1950-luvun lopulla tässä onnistuttiinkin, kun Suomessa esiintyivät American Ballet Theatre, New York Philharmonic, Robert Shaw Chorale sekä Hal Holbrook monologiesityksellään *Mark Twain Tonight!*.[41] Vaikka esimerkiksi Suomessa Bolšoi-teatterin kanssa harvinaisesti samaan aikaan vuonna 1958 vieraillut American Ballet Theatre esitti neuvostokilpailijaansa verrattuna modernimpaa tanssia,[42] kovin nykyaikaista kuvaa amerikkalaisesta kulttuurista ensimmäiset ohjelman kautta Suomeen saapuneet taiteilijat eivät vielä tarjonneet.

Amerikkalaisten taiteilijoiden ja muiden kulttuurivaikuttajien vierailuja Suomessa kasvatti merkittävästi myös ASLA-Fulbright -henkilövaihto-ohjelma. Maiden välinen järjestely kasvoi nopeasti yhdeksi maailman suurimmaksi vaihto-ohjelmaksi, ja yhdysvaltalaisdiplomaatit pitivät sitä tärkeimpänä vaikutuskanavanaan koko suomalaiseen yhteiskuntaan.[43] Akateemisen väen ohella ohjelma mahdollisti myös taitelijoiden matkustamisen Atlantin yli. Suomessa stipendin turvin vierailleet amerikkalaisartistit, kuten negrospirituaaleihin erikoistunut Zelma George, esiintyivät usein erilaisissa Yhdysvaltojen lähetystön järjestämissä tapahtumissa muun työskentelynsä ohessa.[44] State Department pyrki lisäämään amerikkalaista vaikutusta suomalaisissa muusikkopiireissä myös myöntämällä henkilövaihto-ohjelman puitteissa stipendejä esimerkiksi säveltäjien Nils-Eric Fougstedtin ja Nils-Eric Ringbomin Yhdysvaltojen-matkoihin. Säveltäjämatkoja tehtiin myös toiseen suuntaan, kun esimerkiksi Aaron Copland, yksi Yhdysvaltojen merkittävimmistä ”musiikkidiplomaateista”, vieraili Suomessa vuonna 1958.[45]

Amerikkalaisten kasvanut kiinnostus kulttuuridiplomatiaan koski myös suomalaista teatterikenttää, joka alkoi 1950-luvulla muuttua aiempaa vastaanottavaisemmaksi läntisille vaikutuksille. Esimerkiksi Kansallisteatterin uusi johtaja Arvi Kivimaa esitteli kirjoituksissaan usein amerikkalaista modernia teatteria ja pyrki tietoisesti lisäämään teatterinsa yhteyksiä kaikkiin länsimaihin.[46] Teatteriryhmien tasolla suomalaisten kasvaneesta kiinnostuksesta länsimaiseen teatteriin hyötyivät ensimmäisinä kuitenkin britit, joiden suhteet paikallisiin teatterintekijöihin olivat yhä amerikkalaisia läheisemmät. Tietynlaisena alkusysäyksenä brittiläisten teatteriryhmien Suomen-vierailuiden yleistymiselle 1950-luvulla toimivat BC:n tukeman Old Vic -ryhmän ensimmäiset *Kuningas Lear* -esitykset Svenska Teaternissa, joita paikalliset kuvailivat unohtumattomiksi.[47]

Muuten Britannian hallituksen panostukset kulttuuridiplomatiaan alkoivat vähitellen jäädä Yhdysvalloista jälkeen. 1950-luvun brittiläisille kulttuurioperaatioille oli leimallista keskittyminen kielenopetukseen etenkin Kansainyhteisön maissa.[48] Vaikka British Councilin toimintaa Euroopassa leikattiin, Suomen prioriteettiasemasta pidettiin yhä kiinni. Tämä näkyi myös Britannian Suomessa toteutettavien tiedotus- ja kulttuurioperaatioiden budjeteissa, sillä ne olivat selvästi Ruotsiin kohdistettuja rahamääriä suurempia.[49] Britit kokivatkin asemansa suomalaisella kulttuurikentällä yhä vahvaksi siitäkin huolimatta, että monet muutkin eurooppalaiset valtiot alkoivat vuosikymmenen loppua kohti kasvattaa Helsinkiin tuomiensa artistien määriä.[50]

Brittien itsevarmoille kommenteille ei artistivierailuiden puolelta löytynyt täysin katetta, sillä muiden kuin teatteriryhmien maantuonti pysyi 1950-luvun lopullakin suhteellisen vaatimattomana. Helsinki kuului tuolloin vain harvoin BC:n alaisten eri taiteenaloihin erikoistuneiden komiteoiden ehdotuksiin rahoitettujen artistien kiertuekaupungeista. Aina silloin tällöin esiintymisten haluttiin kuitenkin ulottuvan myös kauas pohjoiseen. Etenkin Helsingissä vuonna 1957 järjestettyjen Britannian kaupanedistämismessujen yhteyteen nähtiin tarpeelliseksi lähettää vahva kulttuuriedustus, ja tapahtuman aikana vierailleisiin esiintyviin taiteilijoihin kuuluivat Kansallisoopperassa laulanut sopraano Anna Pollock sekä kapellimestarit Sir Malcolm Sargent ja Sir Arthur Bliss, jotka johtivat sekä Helsingin kaupunginorkesteria että Radion sinfoniaorkesteria.[51]

Erityistapahtumien lisäksi brittiartistien maahantuontia edesauttoivat BC:n paikallisiin kulttuuripäättäjiin solmimat kontaktit. Erityisen läheiset

suhteet briteillä oli Kansallisoopperaan. Balettitanssija Margot Fonteynin vuonna 1955 toteutuneen ensimmäisen Suomen-vierailun yhteydessä esitetty *Joutsenlampi*, monien arvioiden mukaan BC:n siihenastisista tapahtumista menestyksekkäin, sai Kansallisoopperan johdon kiinnostumaan läntisten esiintyjien laajemmasta maahantuonnista.[52] Kiinnostuksen muuttaminen toiminnaksi ei kuitenkaan ollut yksinkertainen toimenpide, sillä oopperankin odotettiin noudattavan Suomessa yleistynyttä periaatetta, jonka mukaan artistivalinnoissa tulisi Neuvostoliiton suurlähetystön kritiikin kitkemiseksi tasapainotella idän ja lännen välillä. Esimerkiksi vuonna 1966 se kutsui Moskovan baletin esiintymään pian Royal Balletin jälkeen ”kulttuuritasapainon säilyttämiseksi”, kuten britit asian muotoilivat.[53] Välillä brittitähtiä kiinnitettiin Kansallisoopperan ohjelmistoon myös sattuman oikusta. Näin kävi vuonna 1964, jolloin pääjohtaja Alfons Almi päätyi perumaan Bolšoi-teatterin vierailun sen ballerinan Jekaterina Maksimovan estymisen takia ja korvaamaan venäläisryhmän Royal Balletin tähdillä Nadia Nerinalla ja David Blairilla.[54]

1960-luvun huippuvuodet

Kuten yllä mainitusta Kansallisoopperan brittiläisten artistien kiinnityksistä käy ilmi, 1960-luku oli aikaa, jolloin Suomessa esiintyi useita nimekkäitä länsivaltojen tukemia taiteilijoita. Idän ja lännen välillä solmittujen kulttuurisopimusten mukaisesti kilpailevien blokkien kärkiartistit alkoivat tuolloin esiintyä toistensa maaperällä, ja kylmän sodan mielikuvakamppailu siirtyi muutenkin aggressiivisesta propagandasta kulttuurin puolelle. Tämä kehitystrendi korostui Suomessa, jossa sekä Neuvostoliitto että johtavat länsivaltiot lisäsivät kulttuuripanostustaan entisestään myös vuosikymmenen taitteen poliittisten kriisien seurauksena. Koska lännen perspektiivistä yöpakkaset ja noottikriisi sysäsivät Suomen tulevaisuuden entistä epävarmemmalle pohjalle, sekä Yhdysvaltojen että Britannian hallitukset pyrkivät löytämään uusia tapoja, joiden avulla suomalaisia voisi tukea vaikeuttamatta heidän suhteitaan Moskovaan. Läntisten diplomaattien Suomea koskevissa yhteiskokouksissa korostettiin maan läntisten yhteyksien vahvistamista ennen kaikkea kaupallisen ja kulttuurisen yhteistyön laajentamisen kautta.[55] Kulttuuritoiminnan avulla molempien maiden edustajat arvioivat pystyvänsä vähentämään suomalaisten eristäytyneisyyden

tunnetta ja vakuuttamaan heidät läntisistä siteistään. Toimintaympäristöä pidettiin vaikuttamiselle hedelmällisenä, sillä suomalaisten ymmärrettiin olevan yhä hyvinkin länsimielistä kansaa.[56]

Etenkin yhdysvaltalaiset diplomaatit olivat huolissaan Suomen tulevaisuudesta. Vuonna 1961 State Department nosti maan prioriteettistatusta pykälän korkeammalle ja lisäsi samalla operaatioitaan suomalaisten keskuudessa yleistyneen puolueettomuuspolitiikkakäsityksen kyseenalaistamiseksi.[57] 1960-luvun alku olikin aikaa, jolloin Suomen ja Neuvostoliiton välinen suhde vaikutti poikkeuksellisen voimakkaasti Yhdysvaltojen Suomeen kohdistamien toimien laajuuteen. Kulttuuri- ja tiedotusaktiviteetteja kasvatettiin Helsingissä jopa siinä määrin, että pian USIS:n operaatiot otettiin huomioon lähes kaikissa lähetystön toiminnoissa.[58] Kulttuuridiplomatian tavoitteiksi Suomessa määriteltiin usein paitsi amerikkalaisen kulttuurin monipuolisuuden esiintuonti, myös suomalaisten vakuuttaminen Yhdysvaltojen asemasta vapaan maailman johtajana ja amerikkalaisten Suomea kohtaa tuntemasta arvostuksesta.[59] Koska amerikkalaiset pyrkivät lisäämään myös paikallisten luottamusta lännen aseelliseen voimaan, erilaisista Yhdysvaltojen sotilaallista mahtia korostavista symbolisista eleistä, kuten vuosittaisista laivastovierailuista, tuli keskeinen osa maan kokonaiskampanjaa. Sotilaallinen ulottuvuus oli usein läsnä myös amerikkalaisissa kulttuuritapahtumissa, esimerkiksi US Air Force Bandin jäsenistä koottu jazz-yhtye Ambassadors esiintyi lähes säännöllisesti SAY:n jokavuotisilla Amerikan päivillä.[60]

1960-luku oli kultaista aikaa myös Cultural Presentations -ohjelmalle, sillä tuolloin sen kautta lähetettiin ennätysmäärä amerikkalaisartisteja maailmalle.[61] Samalla myös Suomessa julkisrahoitteisesti vierailleiden esiintyjien lukumäärä saavutti huippunsa. Ohjelman prioriteettialueiksi Euroopassa määriteltiin yhä sinfonia, moderni tanssi ja klassinen baletti,[62] mikä heijastui myös Suomessa järjestetyissä tapahtumissa. Esimerkiksi täällä esiintyneet Los Angeles Chamber Orchestra ja North Texas State University Choir edustivat juuri niitä esittävien taiteiden muotoja, joita myös Helsingissä toimineet amerikkalaisvirkailijat pyrkivät yhä suosimaan. Tällaisille konserteille oli heidän mukaansa suurta kysyntää suomalaisen eliitin keskuudessa ja mikä tärkeintä, ne tarjoaisivat ainakin jonkinlaisen vastavoiman täällä tiheään vierailleille korkealuokkaisille venäläistaiteilijoille.[63]

Yllä mainittuja konserttejakin merkittävämmäksi tapahtumaksi osoittautui Martha Grahamin tanssiryhmän esiintyminen Kansallisteatterin näyttämöllä joulukuussa 1962. Grahamin ryhmä oli yksi State Departmentin kylmän sodan aikana eniten tukemista artisteista, jonka esitykset sisälsivät niin paljon modernismia ja symboliikkaa, että niitä pidettiin toisinaan vaikeasti ymmärrettävinä.[64] Suomessa Martha Grahamiin reagoitiin pääosin myönteisesti. Vierailun nähtiin johdattaneen yleisön aivan uudenlaisen tanssitaiteen pariin, ja sen vaikutuksia paikallisiin tanssipiireihin pidettiin kauaskantoisina.[65]

Julkisuuden määrältään, ja monen mukaan myös laadultaan, Cultural Presentationsin tukemien esitysten huipentumaksi Suomessa nousi Neuvostoliiton kiertueensa jälkeen Helsinkiin toukokuussa 1965 pysähtynyt Cleveland Orchestra, jonka konserttia viimeisen pääkaupungissa järjestetyn Sibelius-festivaalin yhteydessä pidettiin valtavana menestyksenä.[66]

Yhdysvaltojen hallintokoneiston klassiselle musiikille kohdistama tuki näkyi yhä myös Suomeen Fulbright-stipendin turvin saapuneiden amerikkalaismuusikoiden kohtalaisen korkeassa lukumäärässä. Merkittävimpänä Fulbright-vierailijana voidaan pitää kulttuuridiplomaatti William Stricklandia, joka Suomessa viettämänsä stipendivuotensa aikana muun muassa johti Radion sinfoniaorkesteria ja useita paikallisia orkestereita. Stricklandin johtamia konsertteja ja niistä tehtyjä tallenteita pidetiin USIS:n toimistossa niin onnistuneina, että niiden arvoitiin ”käytännössä muuttaneen suomalaissäveltäjien asenteen vakavaa amerikkalaista musiikkia kohtaan”.[67]

Tarkasteltaessa Suomessa 1960-luvulla esiintyneitä amerikkalaisia taiteilijoita on hyvä myös muistaa, että monet heistä nauttivat vain julkisten varojen osittaisesta tuesta. Tällaisissa tapauksissa etenkin SAY:n tarjoama apu nousi korvaamattomaan asemaan. Sen lisäksi, että yhdistys sponsoroi tänne saapuneita esiintyjiä, kuten pianisti Marjorie Mitchelliä,[68] se myös järjesti niille ylimääräisiä konsertteja mitä erilaisimpiin tapahtumiin.

Vaikka State Department keskittyi 1960-luvullakin amerikkalaisen korkeakulttuurin maailmanlaajuiseen promotointiin, myös muut kulttuurin muodot alkoivat vähitellen nauttia sen laajemmasta tuesta. Etenkin jazzmusiikista tuli nyt yksi Cultural Presentations-ohjelman keihäänkärjistä, ja Dizzy Gillespien ja Benny Goodmanin kaltaiset tähdet matkustivat sen rahoittamana ympäri maailmaa.[69] Vaikka Suomessa toimineet yhdysvaltalaiset suhtautuivat hieman ristiriitaisin tuntein amerikkalaisen nuo-

risokulttuurin räjähdysmäiseen kasvuun, myös he alkoivat kiinnittää yhä enemmän huomiota ihmismassojen tavoittamiseen viihteellisemmän kulttuurin kautta. Rock-musiikki ei kuulunut USIS/Helsinginkään panostuskohteisiin, mutta jazzin se omaksui yhä keskeisemmäksi kulttuurisen promotoinnin välineeksi. University of Illinois Jazz Bandin Suomen-vierailu vuonna 1968 tarjoaa hyvän esimerkin julkisen vallan kasvaneesta pyrkimyksestä tavoittaa laajempaa yleisöä nuoremman väen suosiman musiikin avulla. Opiskelijavoittoisille yleisöille soitettujen konserttien lisäksi yhtye otti osaa paikallisten muusikoiden kanssa pidettyihin jammaussessioihin. Nämä ainakin osittain improvisoidut tilaisuudet onnistuivat saavuttamaan myös suuren yleisön huomion, sillä osa niistä televisioitiin.[70]

Myös teatteri nostettiin 1960-luvun taitteessa USIS/Helsingin vaikuttamispyrkimysten keskiöön. Ajankohta oli tälle otollinen, sillä amerikkalainen teatteri oli tuolloin Suomessakin kovassa nosteessa Eugene O'Nellin ja Arthur Millerin näytelmien saavuttaman suosion ansiosta. Nyt maahan onnistuttiin Cultural Presentationsin avulla tuomaan teatteriryhmiäkin, joista huomattavin oli Helsingissä vuoden 1961 *Amerikka Tänään* -messutapahtuman yhteydessä esiintynyt American Repertory Company.[71]

Myös teatteria pyrittiin 1960-luvulla hyödyntämään aiempaa laajemman yleisön tavoittamiseksi. USIS/Helsingin näkemyksen mukaan yhden tai kahden vuosittaisen huipputason esityksen lisäksi oli tärkeää tuoda myös matalamman profiilin artistivieraita etenkin nuoremman yleisön saavuttamiseksi. Esimerkiksi teatteriryhmä American Playersin vuoden 1965 vierailun katsottiin onnistuneen kyseisessä tavoitteessa. Ryhmän esitykset Edgar Lee Mastersin *Spoon River* -antologiasta keräsivät sekä USIS:lta että paikallisilta kriitikoilta runsaasti kiitosta etenkin niiden tavasta vahvistaa opiskelijoiden mielikuvaa amerikkalaisesta kulttuurista englannin kielen tehokkaan käytön avulla.[72]

Yhdysvaltojen hallinnon kiinnostus suomalaista teatteria kohtaan ei rajoittunut ainoastaan teatteriryhmien maahantuontiin. Amerikkalaisesta näkökulmasta katsottuna venäläisten näytelmien runsas esittäminen Suomessa oli kommunistien salajuoni, jota tulisi vastustaa.[73] 1950-luvun puolivälin jälkeen Suomeen lähetettiin useita asiantuntijoita opettamaan amerikkalaisen teatterin periaatteita tuleville näyttelijöille, näytelmäkirjailijoille ja ohjaajille. Ensimmäisenä teatterialan ammattilaisena täällä työskenteli Fulbright-stipendiaatti F. Cowles Strickland, joka opetti tunteiden ulkoista ilmaisua Teatterikoulun näyttelijäopiskelijoille.[74] Ahke-

rimmin Suomessa vieraili Wisconsin yliopiston professori Robert E. Gard, jonka työskentelyä maassa tuettiin Fulbright-stipendin ja State Departmentin ylimääräisen avustuksen lisäksi ilmeisesti myös CIA:n rahoittaman Ford-säätiön rahoilla.[75] Opetustehtäviensä ohessa Gard pyrki vakuuttamaan suomalaispäättäjät akateemisen teatterinopetuksen järjestämisestä amerikkalaisen mallin mukaisesti Helsingin yliopiston yhteyteen. Lopulta suomalaiset päätyivät kuitenkin suosimaan BC:n tukeman Bristolin yliopiston professorin Glynne Wickhamin näkemyksiä ja perustivat erillisen Teatterikoulun korkeakouluosaston.[76]

Vaikka teatterin puolella läntisten toimijoiden välillä ilmeni tiettyä kilpailua, yleisesti ottaen britit tarjosivat arvokasta taustatukea amerikkalaisten kulttuurioperaatioille Suomessa. Helsingin-lähetystön diplomaatit eivät olleet aivan yhtä huolestuneita maan tulevaisuudesta kuin amerikkalaiset kollegansa, mutta etenkin noottikriisi aktivoi heidät lisäämään presidentti Urho Kekkoseen kohdistettuja vaikuttamispyrkimyksiä sekä korostamaan kommunistien mahdollisen hallitukseen pääsyn turmiollisuutta.[77] Britit alkoivat myös entistä ponnekkaammin ajaa suurlähettiläänsä Douglas Buskin yöpakkasten jälkeen esittämiä vaatimuksia kulttuuriyhteistyön laajentamisesta sekä Suomeen saapuvien läntisten vieraiden määrän kasvattamista. Viimeksi mainitun tavoitteen saavuttamiseksi oli Buskin mielestä ensisijaisen tärkeää, että Neuvostoliitossa ja Skandinaviassa esiintyneet artistit saataisiin kiertueidensa yhteydessä pysähtymään myös Helsinkiin.[78] Brittidiplomaattien tavoite vahvistaa suomalaisten länsisuuntautuneisuutta ei tarkoittanut pelkästään brittiläisen kulttuurin tunnettuuden lisäämistä vaan siihen liittyi läheisesti myös ajatus suomalaisten kaupallisen kanssakäymisen kasvattamisesta etenkin Suomen ja EFTA:n välisen sopimuksen avulla.[79]

1960-luvun alussa Helsingissä vaikuttaneiden brittien toiveet laajemmista kulttuuridiplomatiaan suunnatuista resursseista myös toteutuivat, ainakin osittain. Kasvanutta panostusta Suomeen heijasti British Councilin muutto laajempiin tiloihin Eteläesplanadille.[80] Kielenopetuksen tukeminen oli yhä BC:n tärkeimmäksi luokiteltu tehtävä, mutta nyt myös kirjastopalvelut, taidenäyttelyt ja esittävät taiteet saivat enemmän huomiota osakseen. Amerikkalaisten tavoin myös britit pitivät korkealuokkaisten kulttuuritapahtumien järjestämistä Helsingissä yhä tärkeämpänä aktiviteettina. Niiden avulla voitaisiin osoittaa Britannian olevan yhä korkeakulttuurin johtava maa, eikä vain ”täynnä meteliä”, kuten BC:n raportissa vuodelta

1963 pohdittiin reagointitapoja The Beatlesin läpimurtoon.[81] Vaikka etenkin Neuvostoliitossa esiintyneiden taiteilijoiden pysähtymiset Suomeen eivät toteutuneet brittien toivomalla laajuudella, yhä tarkemmin suunnitellut BC:n tukemat kiertueet toivat maahan nyt aiempaa huomattavasti enemmän brittiesiintyjiä.

Vuotta 1963 voidaan pitää jonkinlaisena läpimurtona brittiläisille esittäville taiteille Suomessa. Brittinäkemyksen mukaan BC:n sponsoroimat Hallé Orchestran ja Western Theatre Balletin suositut esiintymiset Helsingissä osoittivat, että Neuvostoliiton kulttuuriohjelman haastaminen Suomessa oli sittenkin mahdollista.[82] Seuraavasta vuodesta tuli edellistäkin menestyksekkäämpi, sillä se sisälsi lukuisia William Shakespearen neljännensadannen syntymäpäivän ympärille järjestettyjä tapahtumia, kuten aiheeseen liittyviä luentoja ja näyttelyjä sekä Shakespeare-näytelmien esityksiä jokaisessa suomalaisessa teatterikaupungissa. Juhlat huipentuivat Kansallisteatterissa järjestettyihin Royal Shakespeare Companyn (RSC) näytöksiin *Kuningas Learista* ja *Erehdysten komediasta* sekä John Gielgudin yhden miehen Shakespeare-esitykseen, *Ages of Maniin*. Molempien BC:n tukemien vierailuiden ylistäjiin kuului suomalaisen lehdistön lisäksi Arvi Kivimaa, jonka mukaan RSC:n esiintymiset muodostivat käännekohdan suomalaiselle teatterille. BC:n virkailijat menivät tätäkin pidemmälle julistaessaan, että he olivat voittaneet vuoden 1964 kulttuuritaiston Suomessa.[83]

BC:n Helsingin toimisto oli erityisen mielissään myös siitä, että kasvava joukko brittitaiteilijoita esiintyi maassa ilman sen rahallista tukea. Esimerkiksi kapellimestari Sir John Barbirollin ja pianisti John Ogdonin tapaisten artistien maahantuonti täysin suomalaisten sponsoroimana[84] ei pelkästään keventänyt Councilin taloudellista taakkaa, vaan myös teki maiden välisestä kulttuurisesta yhteistyöstä monipuolisempaa ja joustavampaa.

Kuten yllä olevasta voidaan päätellä, teatteri nautti BC:n erityishuomiosta 1960-luvullakin. Teatterikoulun opetusrakenteen lisäksi Gwynne Wickham loi raamit tulevalle teatteriyhteistyölle Helsingin ja Bristolin välille.[85] Häntäkin säännöllisempi vierailija Suomessa oli RSC:n Clifford Williams, jonka yhteistyö Kansallisteatterissa kattoi tulevien ohjaajien opettamisen sekä *Erehdysten komedian* ja *Windsorin iloisten rouvien* ohjaamisen.[86] Arvokasta tukea teatterikentällä antoi yhä myös Finnish-British Society, joka amatööriteatteri-iltamiensa lisäksi organisoi myös vierailevien brittiartistien, kuten opiskelijateatteri Raftersin sekä yhden miehen

teatterin Bryan Barnesin esityksiä.[87] Jälkimmäisen versio Dylan Thomasin *Maitometsästä* tarjosi yleisölle jotain täysin perinteisestä Shakespearesta poikkeavaa ilmaisua.

Eräänlaisena huipennuksena brittien teatteritoiminnalle Suomessa voidaan pitää RSC:n toista vierailua. Ryhmän neljä esitystä Kansallisteatterin päänäyttämöllä marraskuussa 1967 olivat Britannian suurlähetystölle erityisen tärkeitä, sillä se, kuten monen muunkin maan lähetystöt, halusi tarjota suomalaiselle ainakin yhden merkittävän kulttuuritapahtuman kunnioittaakseen maan 50-vuotista itsenäistä taivalta.[88] RSC:n vierailu ei kuulunut BC:n suoraan sponsoroimiin tapahtumiin, mutta brittivirkailijat näkivät paljon vaivaa saadakseen ryhmän Helsinkiin. Suomalaiset olivat itse lähes yhtä epätoivoisia asian suhteen, sillä Arvi Kivimaa allekirjoitti RSC:n esityksiä koskevan sopimuksen tietoisena Suomen markan devalvoinnin vierailulle aiheuttamista riskeistä.[89] Teatterivierailu oli poikkeuksellinen myös siksi, että RSC kuului Royal Balletin ohella niihin harvoihin brittiryhmiin, jotka todellakin pysähtyivät Helsinkiin esiintymään ennen Neuvostoliiton kiertuettansa.

Uusia toimintatapoja niukemmilla resursseilla

1960-luvun alun vilkkaiden vuosien jälkeen läntisten artistien vierailut Suomeen alkoivat vuosikymmenen loppuun tultaessa jälleen ehtyä. Yhdysvaltojen tapauksessa tämä johtui pääosin maan kansainväliseen kulttuuritoimintaan tehdyistä leikkauksista. Säästöt koskivat myös Suomea ja niiden seurauksena muun muassa henkilövaihto-ohjelmia supistettiin ja USIS/Helsingin auditorio suljettiin.[90] Suomen ja Länsi-Euroopan sijaan amerikkalaisten katseet olivat nyt kiinnittyneet Vietnamiin ja Latinalaiseen Amerikkaan. Myös huomattava osa USIS:n resursseista keskitettiin nyt Yhdysvaltojen sodan rapistaneen imagon kohentamiseen järjestämällä maan ulkopolitiikkaa käsitteleviä tilaisuuksia ja kiinnittämällä huomiota suomalaisen median suurvaltoja koskevien aiheiden uutisointiin.[91]

Amerikkalaisten toimiin Suomessa vaikuttivat myös Cultural Presentationsiin tehdyt maailmanlaajuiset leikkaukset. Ohjelman tukemien artistien lähettäminen Helsinkiin lopetettiin tyystin jo 1970-luvun alussa. Yhdysvaltojen suurlähetystö piti tätä pahana virheenä ja pyrki tulevien vuosien aikana vakuuttamaan päättäjiä Washingtonissa siitä, kuinka tär-

keää State Departmentin avustamien artistien maahantuominen Suomen kaltaiseen, Neuvostoliiton voimakkaan painotuksen alaiseen maahan, yhä oli.[92] Amerikkalaisdiplomaatit eivät tuolloinkaan olleet täysin vakuuttuneita Suomen puolueettomuuden tosiallisesta luonteesta Suomen ja Neuvostoliiton välisen kanssakäymisen kasvun sekä paikallisen median julkaisukäytäntöjen takia.[93] Koska vetoomukset artistien säännöllisestä lähettämisestä Suomeen eivät tuottaneet tulosta, lähetystö joutui luovimaan lähinnä oman vuotuisen budjettinsa varassa ja uusien toimintatapojen turvin.

Uusi tilanne johti siihen, että yhä useampi amerikkalainen artistivierailu toteutettiin joko ad hoc -pohjalta State Departmentin tuella tai enimmäkseen yksityisen rahan turvin. Amerikkalaisvirkailijat pyrkivät brittien tavoin saamaan Moskovassa esiintyneitä taiteilijoita pysähtymään Helsingissä, mutta heidän yrityksensä tuottivat yhtä laihoja tuloksia.[94] Menestyksekkäämmäksi toiminnaksi osoittautui amerikkalaisartistien esiintymisten varmistaminen maksamalla pieniä rahasummia uusien kulttuuritapahtumien Jyväskylän Kesän ja Helsingin juhlaviikkojen järjestäjille.[95] Jyväskylään amerikkalaiset alkoivat kiinnittää erityistä huomiota vuonna 1969, kun sen Latinalaisen Amerikan ympärille järjestetty teemavuosi toteutettiin heidän mukaansa ”liian vasemmistopainotteisesti”.[96] Tasapainottaakseen seuraavien vuosien tapahtumia USIS järjesti luennoitsijavieraiden lisäksi Jyväskylään esimerkiksi Berklee School of Musicin jazz-muusikoiden johtamia opetustyöpajoja ja niihin pohjautuneita konsertteja.[97]

Amerikkalaisten panostus Helsingin juhlaviikkoihin alkoi sekin vuosikymmenen taitteessa, etenkin Bolšoi-teatterin vuoden 1969 vierailun seurauksena. Jo seuraavan vuoden tapahtumaan esiintymään järjestetyt amerikkalaisvieraat, eli pianisti Artur Rubinstein, oopperalaulaja Grace Bumbry ja jazz-saksofonisti Joe Henderson, palauttivat amerikkalaisraporttien mukaan tilaisuuden painotusta läntisempään suuntaan.[98] Ensimmäisissä USIS/Helsingin ja juhlaviikkojen välisissä sopimuksissa sovittiin ainoastaan ennalta nimeämättömien amerikkalaisten taiteilijoiden esiintymisestä maksetun rahasumman avulla,[99] mutta myöhemmin USIS:n tukemat artistit yksilöitiin tarkemmin. Ensin mainitun tukimuodon kautta edesautettiin muun muassa Chicagon Symphony Orchestran konserttia vuonna 1971, kun taas artistikohtaisesti jyvitetyt rahasummat mahdollistivat esimerkiksi tanssi- ja teatteriryhmien Dance Theatre of Harlemin ja La Mama Repetory Companyn esiintymiset 1970-luvun puolivälissä.[100]

Kuten yllä mainituista artisteista käy ilmi, modernimpien kulttuurin muotojen esiin nostamisesta tuli 1970-luvun taitteessa yhä keskeisempi osa Yhdysvaltojen Suomessa harjoittamaa kulttuuridiplomatiaa. USIS:n virkailijat työskentelivät nyt läheisesti esimerkiksi Pori Jazzin järjestäjien kanssa amerikkalaisesiintyjien maahantuomiseksi sekä heidän konserttiensa TV-tallennusten varmistamiseksi.[101] Myös Suomessa enimmäkseen yksityisen rahan turvin esiintyneille rock- ja bluesartisteille, kuten B. B. Kingille, tarjottiin käytännön apua.[102]

Tehokas tapa saada korkealuokkaisia esiintyjiä Suomeen oli myös niiden varaaminen tiettyjen erityistapahtumien nojalla. Vuonna 1976 suomalais-amerikkalaisia kulttuuritapahtumia dominoi Yhdysvaltojen itsenäisyysjulistuksen 200-vuotisjuhlavuosi, jonka yhteyteen USIS/Helsinki sai ujutettua myös taiteilijoiden esiintymisiä. Suomessa juhlavuoden aloitti Helsingin kaupunginorkesteri, joka avasi kautensa täysin amerikkalaisella ohjelmalla Detroit Symphony Orchestran Paul Freemanin johdolla. Vuoden muihin huomattaviin amerikkalaisvierailijoihin kuuluivat Turussa järjestettyjen Amerikan päivien yhteydessä esiintyneet Mirecourt Trio ja Yale University Band sekä New York Philharmonic Orchestra, joka konsertoi amerikkalaista musiikkia painottaneilla Helsingin juhlaviikoilla.[103] Kun Yhdysvaltojen-lähetystö onnistui seuraavana vuonna tukemaan myös Stradivari String Quartetin esiintymistä Fulbright-sopimuksen 25-vuotisjuhlan yhteydessä ja New York Pro Arte Chamber Orchestran konsertteja sekä Jyväskylän että Helsingin festivaaleilla,[104] voidaan sanoa, että juhlavuosi toimi tietynlaisena piristysruiskeena amerikkalaisille esittäville taiteille Suomessa. Ilmiö ei rajoittunut muusikoiden maahantuontiin, sillä amerikkalaisvierailijoihin kuului myös State Departmentin pitkäaikaisesti tukema jazz-balettiryhmä Alvin Ailey American Dance Theatre, joka esiintyi Helsingin juhlaviikoilla vuonna 1979.[105]

Toiminnan piristyminen jäi kuitenkin tilapäiseksi, ja vuosikymmenen loppuun mennessä julkisrahoitteisten amerikkalaisesiintymisten määrä kutistui lähes olemattomiin. Samalla SAY:n (vuodesta 1972 Suomi-Amerikka Yhdistysten Liitto, SAYL) rooli suomalais-amerikkalaisessa kulttuurivaihdossa kasvoi entisestään. Yhä useampi vierailu rahoitettiin ja toteutettiin nyt lähetystön ja ystävyysseuran yhteistyönä. 1970-luvun lopulla pääosin SAYL:n järjestämiin tapahtumiin kuuluivat sekakuoro Gregg Smith Singersin, pianisti Selma Epsteinin ja a cappella -yhtye Yale Wiffenpoofsin konsertit.[106]

Myös Britannian kulttuuritoiminta Suomessa kärsi 1960-luvun lopussa tietynlaisesta alakulosta. Vuosikymmenen alun panostusten jälkeen BC:n Helsingin-toimiston vuosibudjetti jätettiin taas alhaisemmalle tasolle, joskin yhä selkeästi suuremmaksi kuin muiden Pohjoismaiden vastaavat. Helsingissä työskennelleiden brittidiplomaattien mukaan tämä oli virhe, sillä neuvostoliittolaisten täällä toteuttamat kulttuurioperaatiot ja heidän pyrkimyksensä käyttää Suomea ”rauhanomaisen rinnakkaiselon” täydellisenä esimerkkinä kielivät Moskovan pitkän ajan pyrkimysten voimistumisesta.[107] Suomesta 1970-luvun taitteessa esitetyt brittiarviot olivatkin kaksijakoiset. Vaikka maan asema tuntui stabilisoituneen, eikä Urho Kekkosta tai edes kommunistien hallitukseen pääsyä pidetty enää niin vahingollisina tekijöinä sen tulevaisuudelle,[108] esimerkiksi Suomen hallituksen päätös tilata maan ensimmäinen ydinvoimala itänaapurista ja neuvostoliittolaisten suomalaiseen mediaan kohdistaman painostuksen voimistuminen tukivat näkemystä Suomen liikkumatilan kaventumisesta uudelleen.[109]

Vaikka brittiartistien esiintymiset Suomessa kuihtuivat 1960-luvun lopulla lähes olemattomiin, 1970-luvun alun tapahtumat saivat vierailumäärät taas nopeaan kasvuun. Tuolloin British Councilin katseet kohdistettiin jälleen Eurooppaan Britannian EEC-jäsenyyshankkeen tukemiseksi.[110] Tästä hyötyi myös BC/Helsinki, joka käytti saamansa rahallisen lisätuen etenkin kirjastonsa remontoimiseen. Toimintaa piristivät myös brittihallituksen pyrkimykset lisätä kulttuuriohjelmaa vienninedistämiskampanjoidensa yhteyteen. Yksi järjestelyn pilottiprojekteista toteutettiin Helsingissä vuonna 1970 järjestetyn Brittiläisen Viikon yhteydessä.[111]

Esittävien taiteiden puolella Britannian kasvaneesta kulttuurikampanjasta Suomessa hyötyi etenkin tanssitaide. Vuosi 1973 oli poikkeuksellisen menestyksekäs brittiläiselle baletille, sillä tuolloin täällä vierailivat London Ballet Company sekä kokeellisuudestaan kiitosta kerännyt, BC:n täysin tukema Ballet Rambert.[112] Myös BC:n sponsoroimat teatteriryhmät alkoivat taas löytää tiensä Helsinkiin. Suurimman huomion täällä herätti Prospect Theatre Company, jonka innovatiivinen versio Shakespearen *Perikleestä* oli sen Edinburghissa pidetyn ensi-illan jälkeen kerännyt pelkkää ylistystä.[113]

Myös britit kiinnittivät yhä enemmän huomiota taiteilijoidensa esiintymisiin suomalaissa kulttuuritapahtumissa. Jyväskylään BC onnistui tuomaan esimerkiksi kontratenori Alfred Dellerin,[114] mutta varsinaisen

panostuksensa se kohdisti Helsingin juhlaviikkoihin, ja erityisesti Benjamin Brittenin musiikin esiin nostamiseen. 1970-luvun puolivälissä BC tuki tapahtumaa merkittävillä summilla jokaisen Brittenin kirkkoparaabelin esittämiseksi Royal Opera Housen Richard Gregsonin ohjaamana. Kyseessä olivat ensimmäiset Suomessa järjestetyt kirkko-oopperaesitykset ja niiden esittäminen lopulta yhtenä kokonaisuutena vuonna 1976 keräsi huomiota maan rajojen ulkopuolellakin.[115]

BC:n kasvaneista rahavirroista huolimatta Helsingissä työskennelleet britit eivät 1970-luvullakaan olleet täysin tyytyväisiä maansa kulttuurisiin ponnisteluihin. Lontooseen lähetetyissä raporteissa he jaksoivat korostaa kulttuurityön lisäämisen tarvetta maassa, joka ”sijaitsi länsieurooppalaisen sivistyksen rajoilla”, kuten suurlähettiläs Anthony Elliott asian ilmaisi.[116] Liennytyksestä huolimatta kulttuurinen kilpailu jatkuikin Suomessa lähes entisellään.

Vuonna 1976 solmittu Suomen ja Britannian välinen kulttuurisopimus toi kaivattua lisätukea brittien pyrkimyksille. Sopimus takasi yhteistyön kasvun etenkin akateemisella sektorilla, mutta sen vaikutukset ulottuivat myös esittäviin taiteisiin.[117] Kulttuurivaihtoon tarkoitettujen rahamäärien sitominen molempien valtioiden budjetteihin ei juurikaan lisännyt Suomessa vierailleiden brittiartistien lukumäärää, mutta se toi toimintaan pitkään kaivattua ennustettavuutta. Nyt BC:n edustajat tiesivät pystyvänsä joka vuosi tuomaan yhden tai kahden merkittävän esiintyjän maahan. 1970-luvun lopun huomattavimpiin brittivierailijoihin kuuluivat ensimmäistä kertaa ulkomailla esiintynyt Welsh Drama Company, Helsingissä ja Rovaniemellä Paavo Berglundin johdolla soittanut Bournemouth Symphony Orchestra, teatterikollektiivi Actors’ Company, Royal Philharmonic Orchestra sekä Old Vic Company, jonka Derek Jacobin tähdittämää versiota *Hamletista* britit, ja monet suomalaisetkin, pitivät vuoden 1979 kohokohtana.[118]

Kohti kylmän sodan loppua

1980-luvun alussa Britannian ponnistelut esiintyvien taitelijoiden tuomiseksi Suomeen jättivät Yhdysvaltojen toimet yhä selvemmin taakseen. Brittidiplomaatit pitivät Pohjois-Eurooppaa uudelleen kiristyneessä kylmässä sodassa yhä tärkeämpänä alueena ja olivat halukkaita muistutta-

maan suomalaisia siitä, mitä vaaroja heidän poikkeuksellinen suhteensa Neuvostoliittoon sisälsi.[119] Vaikka Margaret Thatcherin hallituksen tekemät leikkaukset BC:n budjettiin eivät olleet aivan niin suuret kuin aluksi ilmoitettiin, ne vaikeuttivat Britannian asemaa kulttuurikilpailussa entisestään.[120] Suomessa säästöjen vaikutukset jäivät montaa muuta maata pienemmiksi, sillä maiden välinen kulttuurisopimus takasi yhä vastavuoroiset panostukset kulttuurivaihtoon.

Esittäviin taiteisiin korvamerkittyjen varojen avulla vuonna 1982 Suomeen tuotiin London Shakespeare Company, jonka vierailu oli ensimmäinen brittiläinen teatterivierailu täällä kolmeen vuoteen.[121] Seuraavina vuosina brittiläisen draaman vahvaa asemaa Suomessa[122] vankisti entisestään British National Theatren esittämä George Orwellin *Eläinten vallankumous* sekä Svenska Teaternin Helsinkiin kutsuman Basil Colemanin ohjaama Oscar Wilden näytelmä *Tärkeintä on olla aito*.[123] Musiikin puolella suomalaistapahtumissa esiintyneisiin BC:n tukemiin ryhmiin kuuluivat Philharmonia Orchestra sekä Jukka-Pekka Sarasteen johtama Scottish Chamber Orchestra.[124] Brittiläinen kamarimusiikki oli 1980-luvulla muutenkin poikkeuksellisen hyvin edustettuna Suomessa esimerkiksi Helsingin juhlaviikoilla esiintyneen The Fires of Londonin ja Kuhmossa soittaneen Chilingrian Quartetin kautta. Kymmenen hiljaisemman vuoden jälkeen myös brittiläinen tanssitaide oli taas voimakkaasti läsnä Suomessa muun muassa London Contemporary Dance Theatren ja London City Balletin esiintymisten ansiosta.[125]

BC/Helsinki pyrki lisäämään brittiartistien maahantuontia ja näkyvyyttä myös tiivistämällä yhteistyötä ulkopuolisten partnerien kanssa. Vaikka britit eivät olleet yhtä riippuvaisia ystävyysseuransa avusta kulttuuritapahtumien järjestämisessä kuin amerikkalaiset, hekin hyödynsivät yhä Finnish-British Societya etenkin draaman esittämisessä.[126] Tapahtumien kasvattamisessa BC:tä auttoi myös Sanoma Oy:n pääomistaja Aatos Erkko, joka oli jo edellisellä vuosikymmenellä tarjoutunut osittain sponsoroimaan brittiläisten esiintymisiä Suomessa.[127] Vaikka britit eivät suostuneet Erkon ehdotukseen koko sen laajuudella, *Helsingin Sanomille* annettiin keskeinen rooli muun muassa kuuluisan säkkipilliorkesterin The Black Watchin esiintymisten järjestämisessä.[128] Myös BC:n pitkään ajama kulttuurinen yhteistyö muiden EEC-maiden edustajien kanssa alkoi vuonna 1985 tuottaa hedelmää, kun se onnistui toteuttamaan sopraano Lynda Russellin ja

Camerata Kölnin Suomen-konsertit yhdessä Goethe-Institutin ja Italian suurlähetystön kanssa.[129]

Julkisin varoin Suomeen tuotujen amerikkalaisesiintyjien lukumäärä kutistui 1980-luvulla minimiin. Reaganin hallinto keskittyi ulkopoliittiseen tiedottamiseen kulttuuridiplomatian sijaan, eivätkä Yhdysvaltojen hiipuvasta kiinnostuksesta Suomeen osaltaan kielineet leikkaukset maan Helsingin-lähetystön budjettiin jättäneet juurikaan tilaa vierailevien artistien sponsoroitiin. [130] Vuosikymmenen alussa USIS tuki vielä muutamien tanssiryhmien, kuten Murray Louis Dance Companyn ja Twyla Tharp Dance Theatren esiintymisiä Helsingin juhlaviikoilla,[131] mutta pian festivaalin yhteydessä järjestetyt amerikkalaiset tapahtumat, kuten vuoden 1987 Amerikka-teemavuosi ja seuraavan vuoden New York Philharmonicsin konsertti, toteutettiin täysin yksityisellä rahalla.[132]

Ensimmäisen Delawareen perustetun pohjoismaisen siirtokunnan juhlavuoden kunniaksi vuonna 1988 julistettu Yhdysvaltojen ja Suomen välinen ystävyysvuosi elävöitti kulttuurivaihtoa, ja vuoden aikana täällä esiintyi muun muassa Delaware University Chorale Suomen ulkoministeriön rahoittamana.[133] Piristysruiske oli kuitenkin väliaikainen, ja USIS:n rooliksi jäi yhä selvemmin yksityisellä rahaa maailmaa kiertävien United States Information Agencyn listaamien esiintyjien promotointi sekä SAYL:n artistivieraiden avustaminen. Jälkimmäisiin kuuluivat Big Lake Jazz Band sekä englannin kieltä teatterin avulla koululaisille esitellyt Covenant Players.[134]

Siinä missä Yhdysvallat jatkoi Suomeen kohdistuneiden aktiviteettien supistamista 1980-luvun lopulla, Britannia kiinnitti tänne yhä enemmän huomiota. Muun muassa Suomen hallituksen päätös hakea EFTA:n täysjäsenyyttä vahvisti brittien näkemyksiä maan tulevaisuudesta kiinteämpänä osana länttä ja kasvatti saarivaltion kaupallisia intressejä entisestään.[135] Suomessa toteutettavaan kulttuuritoimintaan ei suoraan kanavoitu lisää rahaa, mutta BC/Helsinki pystyi yhä maahantuomaan keskimäärin yhden merkittävän esiintyjän vuodessa sekä avustamaan lukuisia kulttuurifestivaaleilla vierailleita taiteilijoita.[136] Koska myös suomalaiset olivat haluk-kaita maksamaan yhä suurempia summia artistien maahantuomisesta, Britannia koki esittävien taiteiden puolella jonkinlaisen myöhäisen kukoistuskauden. Lista BC:n tuolloin tukemista tapahtumista kattoi suuren joukon eri taiteenlajeja aina klassisesta musiikista (Simon Rattlen johtaman Birmingham Symphony Orchestran konsertit Helsingin juhlaviikoilla,

Lindsay Quartetin esiintyminen Kuhmossa ja viulisti Nigel Kennedyn Elgar-tulkinta Helsingissä) ja vanhasta musiikista (Hilliard Ensemble Kangasniemen Musiikkiviikoilla) teatteriin (Cheek by Jowlin omaperäinen Shakespeare-tulkinta Kansallisteatterissa) ja moderniin tanssiin (Cholmondeleys Contemporary Dance Group Helsingin modernin tanssin festivaaleilla).[137]

Kylmän sodan päätyttyä Britannian hallituksen suhtautuminen Suomeen muuttui nopeasti. Suomea pidettiin nyt läntisiin arvoihin täysin sitoutuneena partnerimaana, joka ei enää tarvinnut erillistä tukea itsenäisyytensä vahvistamiseen.[138] Tämä näkyi nopeasti myös BC/Helsingin budjetissa. Toukokuusta 1992 alkaen toimiston henkilökuntaan kuului enää yksi opintoasioista vastaava virkailija.[139] Esittävien taiteiden kentällä muutos ei ollut yhtä dramaattinen, sillä suomalaisilla kulttuurifestivaaleilla vieraili tuon jälkeenkin lukuisia brittiartisteja. Suomen ja Britannian vuosikymmenien aikana luomat läheiset kulttuurisuhteet kantoivat monessa mielessä valtavien poliittisten mullistustenkin yli.

Lopuksi

Britannian ja Yhdysvaltojen Suomeen kylmän sodan aikana kohdistaman kulttuuridiplomatian painopistealueisiin kuuluivat usein esimerkiksi kielenopetus ja henkilövaihto, mutta myös esittäville taiteille varattiin oma rooli maiden kulttuuriohjelmissa. Vaikka sekä britit että amerikkalaiset myönsivät Neuvostoliiton nauttineen etulyöntiasemasta kulttuurikentällä, he pitivät tärkeänä, että Suomeen lähetettiin korkealuokkaisia artisteja osoituksena läntisen kulttuurin elinvoimaisuudesta.

Johtavien länsivaltioiden panostus esittäviin taiteisiin ei kuitenkaan aina tyydyttänyt Helsingissä työskennelleitä brittejä ja amerikkalaisia. Suomen kaukainen sijainti teki taiteilijoiden lähettämisestä tänne usein liian kallista, eivätkä esitetyt toiveet Suomen huomioonottamisesta Neuvostoliittoon suuntautuneiden kiertueiden yhteydessä tuottaneet toivottua tulosta. Vilkkainta lännestä tulevien artistien esiintyminen Suomessa oli 1960-luvulla. Tämä johtui sekä kulttuurisen kylmän sodan laajentumisesta että Neuvostoliiton Suomeen kohdistuneen poliittisen painostuksen lisääntymisestä. Neuvostoliiton kulttuurikampanja määritteli pitkälti myös lännen toimintaa Suomessa, sillä siihen pyrittiin vastaamaan niin tehokkaasti kuin se oli, välillä haasteellisessakin toimintaympäristössä, mahdollista.

Yhden keskeisen kentän lännelle muodostivat uudet kulttuuritapahtumat, joiden ei haluttu nojaavan liikaa idän artisteihin. Tässä tavoitteessa sekä Britannian että Yhdysvaltojen edustajat onnistuivatkin suhteellisen hyvin osittain maksamiensa avustusten ansiosta. Kyseinen toiminta heijasti yleisestikin 1970-luvun taitteessa tapahtunutta muutosta. Läntiset hallitukset eivät olleet enää valmiita osoittamaan entisenkaltaisia resursseja kulttuuridiplomatiaan, eivätkä Helsingissä toimineet virkailijat pystyneet aina tukemaan tänne saapuneita taitelijoita. Mitä pidemmälle kylmä sota eteni, sitä suuremmaksi paikallisten ystävyysseurojen ja yksityisten henkilöiden rooli artistivierailuiden toteutuksessa kasvoi. 1980-luvulle tultaessa jo lähes kaikki amerikkalaiset vierailut Suomeen toteutettiin yksityisellä rahalla. Koska Britannialla oli täällä enemmän strategisia ja kaupallisia intressejä, sen panostus esiintyviin taiteilijoihin jatkui myös tuolloin. Saarivaltakunnan asema eräänlaisena suomalaisten ensisijaisena kontaktina läntiseen kulttuuriin pysyikin vakaana koko kylmän sodan ajan.

Suomeen lähetetyt taiteilijat heijastivat Lontoossa ja Washingtonissa määriteltyjä kulttuuridiplomaattisia tavoitteita myös edustamiensa taiteenlajien osalta. Amerikkalaisilla oli sinfoniaorkesterien ja balettiryhmien kautta kova tarve todistaa maansa tuottavan vähintään yhtä tasokasta korkeakulttuuria kuin vanhalla mantereella tehtiin. Kuten muuallakin Euroopassa, Suomessa suuremman yleisön varsinaiseen suosioon nousivat kuitenkin populaarimman kulttuurin muodot, kuten jazz- ja rock-musiikki, joista jälkimmäistäkin USIS/Helsinki alkoi myöhemmin hieman vastentahtoisesti edistää. Suomeen valikoitiin esiintymään pitkälti samoja amerikkalaisartisteja kuin muuallekin Eurooppaan, mutta Neuvostoliiton läheisyyden takia niiden vierailut saivat täällä väistämättä poliittisemman luonteen. Tämän takia yksittäisille esiintymisille määriteltiin toisinaan yksityiskohtaisempia tavoitteita, usein johonkin tiettyyn neuvostoliittolaiseen tapahtumaan vastaaminen. Myös brittiartistien esiintymiset suunniteltiin usein kilpailevan leirin toimiin peilaten. Koska British Council piti kiinni suhteellisen elitistisestä kohderyhmästään läpi koko kylmän sodan, brittien toimet Suomessakin nojasivat heidän perinteisiin vahvuusalueisiinsa eli klassisen musiikin ja draaman esittämiseen.

Vaikka Suomessa esiintyneet angloamerikkalaiset taiteilijat onnistuivat usein saattamaan yleisönsä uusien taidesuuntauksien pariin niin musiikin, teatterin kuin tanssinkin puolella ja vaikuttamaan näin paikallisen kulttuurikentän kehitykseen, artistivierailuiden merkitys oli ennen

kaikkea symbolinen. Yhdysvaltojen ja Britannian hallitukset nostivat tukemiensa taiteilijoiden avulla esiin maidensa kulttuurin monipuolisuuden ja samalla muistuttivat suomalaisia läntisen maailman henkisestä tuesta. Tämä oli tärkeää ennen kaikkea kylmän sodan alkuvuosikymmeniä, jolloin Suomen tulevaisuus näyttäytyi lännessä epävarmana, eivätkä täysin yksityisellä rahalla toteutetut esiintymiskiertueetkaan olleet vielä yleistyneet. Vaikka brittien ja amerikkalaisten panostukset Suomeen supistuivat myöhempinä vuosikymmeninä, sillä ei ollut suurta vaikutusta maiden kulttuuriseen läsnäoloon. Läntinen kulttuuri oli jo tuolloin saavuttanut ylivoimaisen aseman suomalaisten keskuudessa, ja muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta myös esittävissä taiteissa.

*FT **Marek Fields** työskentelee apurahatutkijana Helsingin yliopiston historian oppiaineessa. Hänen tutkimuksensa käsittelevät johtavien länsimaiden Suomen-politiikkaa kylmän sodan aikana.*

Viitteet

1 Esim. Critchlow 2004, 83; Koivunen ja Mikkonen 2022, 136.
2 Lukemattomiin USA:n ja Britannian kulttuuridiplomatiaa tarkasteleviin teoksiin kuuluvat mm. Caute 2003; Donaldson 1984; Osgood 2006.
3 Immonen ja Leskelä-Kärki 2001, 20–25.
4 Esim. Clerc 2023; Mikkonen 2019.
5 Esim. Kinnunen 1998; Mikkonen 2025.
6 Esim. Alaketola-Tuominen 1989; Jalonen 1985.
7 Fields 2015; Fields 2019
8 Esim. Korppi-Tommola 2010.
9 Tiekso 2018a.
10 Jalovaara 2025, 307–319.
11 NARA, RG 84, Entry UD2441, box 7, ‘Informational Activities’ 12.4.1945.
12 Fields 2015, 87–90, 97–100.
13 *Helsingin Sanomat* 24.4.2023.
14 Esim. Evans 2011, 275–290.
15 NA, BW 30/1, Grundy to Johnstone 19.7.1945.
16 NA, BW 30/34, BC Finland (BCF) Annual Report (AR) 1946–1947 & 1947–1948.
17 NA, CAB 122/912, FO to Invarchapel 16.4.1948.
18 Aunesluoma 2003, 6.
19 Fields 2015, 341–342.
20 Ibid. 124–127.
21 Caute 2003, 387.

22 Alaketola-Tuominen 1989, 54.
23 Tiekso 2018b, 2.
24 NA, FO 371/71409, Scott to Bevin 27.1.1948.
25 NA, BW 30/34, BCF AR 1949–1950 & 1950–1951.
26 NA, BW 30/34, BCF AR 1947–1948.
27 Ibid.
28 NA, BW 30/34, BCF AR 1947–1948 & 1949–1950.
29 NA, FO 924/1053, BCF AR 1953– 1954.
30 NARA, RG 59, State Department Decimal Files (SDDF) 1950–1954, box 2426, 'American Plays' 1.2.1952.
31 Saunders 1999, 263–265.
32 McConachie 2003, 53–54.
33 Belmonte 2008, 65.
34 Osgood 2006, 225.
35 Canning 2015, 125–126.
36 Fields 2015, 141.
37 NARA, RG 59, SDDF 1950–1954, box 2425, 'American and British Services' 17.8.1950.
38 NA, BW 30/14, BCF AR 1959–1960 & 1961–1962.
39 Tiekso 2018c, 2.
40 DDEPL, OCB Files, NSC Staff, box 29, 'Report on NSC 5403' 21.3.1955.
41 UAL, CU, Post Reports, box 317, 'Finland' 12.10.1962.
42 Mikkonen 2019, 230–234.
43 NARA, RG 59, SDDF 1950–1954, box 2426, 'USIS Program' 23.8.1952.
44 Fields 2015, 302.
45 Tiekso 2018c, 2.
46 Häggman 2022, 234.
47 NA, BW 30/6, BCF AR 1951–1952.
48 White 1965, 99–100.
49 NA, CAB 130/75, Committee on Overseas Information Services 16.5.1952.
50 NA, BW 30/14, BCF AR 1960–1961.
51 NA, BW 30/34, BCF AR 1957–1958.
52 NA, BW 30/34, BCF AR 1954–1955 &1955–1956.
53 NA, BW 30/14, BCF AR 1966–1967.
54 NA, BW 30/8, Lambert to Butler 8.6.1964; Mikkonen 2025, 149–153.
55 NA, FO 371/159309, Memorandum by Mason 30.1.1961.
56 NARA, RG 84, Entry P227-A, box 3, Gufler to SD, 21.4.1963.
57 NARA, RG 59, Entry A15096, box 27, 'Educational and Cultural Exchange' 14.8.1961.
58 NARA, RG 59, Entry A15096, box 27, 'Annual Assessment' 28.2.1961.
59 NARA, RG 59, Entry A15906, box 27, 'USIS Country Plan', 11.6.1960.
60 Esim. NARA, RG 306, Entry A156, box 44, 'American Days' 22.11.1963.
61 Fosler-Lussier 2015, 19.
62 UAL, CU, Cultural Presentations Program (CPP), box 47, 'Cultural Presentations' 18.12.1961.
63 NARA, RG 59, Entry A15096, box 27, 'Soviet Activities' 31.1.1961.
64 Croft 2015, 106–114.

65 NARA, RG 59, Entry A15096, box 27, ‘Assessment Report’ 12.2.1963; Korppi-Tommola 2010, 82–112.
66 NARA, RG 306, EntryP455, box 11, ‘Cleveland Orchestra’ 24.7.1965.
67 NARA, RG 306, EntryP94, box 1, ‘Assessment Report’ 29.1.1965.
68 KA, SAYL, kotelo 2, Kertomus toiminnasta v. 1967.
69 Fosler-Lussier 2015, 142–145, 259–260.
70 NARA, RG 306, Entry P455, box 16, ‘University of Illinois Jazz Band’ 7.2.1969; Fosler-Lussier 2015, 132.
71 NARA, RG 59, Entry A15096, box 27, ‘Annual Assessment’ 1.3.1962.
72 NARA, RG 306, Entry P455, box 11, ’American Players’ 1.12.1965.
73 Häggman 2022, 152.
74 UAL, CU, CPP, box 50, ‘Theatre Fulbright’ April 1960.
75 Rislakki 1982, 421–422; Kallinen 2011, 179–182.
76 NA, BW 30/35, BCF AR 1962–1963; Kallinen 2001, 178–179.
77 Virta 2022, 261–332; Vares 2022, 147–158.
78 NA, FO 1110/1201, Minutes by Hopson 2.3.1959.
79 NA, FO 371/159309, O’Neill to Mason 15.2.1961.
80 NA, BW 30/14, BCF AR 1961–1962.
81 NA, BW 30/35, BCF AR 1963–1964.
82 NA, BW 30/8, Lambert to Butler 8.6.1964.
83 NA, BW 30/35, BCF AR 1963–1964.
84 NA, FO 473/13, ‘Annual Review 1965’.
85 NA, BW 30/35, BCF AR 1963–1964.
86 TMA, KT, Ulkomaan kirjeenvaihto, Witikka to Williams 8.10.1965; Kivimaa to Williams 17.1.1966.
87 FBS, ‘Council Meeting’ 31.5.1966; Anttila Kailalle 24.11.1966.
88 NA, BW 30/18, West to BCF 20.4.1967.
89 NA, BW 1/445, Witikka to Dalby 27.10.1967.
90 NARA, RG 306, Entry P455, box 12, ’USIS Program’ 26.1.1967.
91 NARA, RG 84, Entry P227-B, box 5, ‘Ambassador Comments on Media’ 21.5.1971.
92 AAD, CFPF, ‘Policy and Resource Paper’ 23.3.1977.
93 NARA, RG 306, Entry P455, box 19, ‘Soviet and the American Image in Newspapers’ 24.10.1970.
94 KA, SAYL, kotelo 60, Kulttuuri-instituutin hallitus 15.3.1978.
95 Esim. NARA, RG 59, Entry 1613, box 370, ‘Jyväskylä Festival’ 15.10.1971.
96 Ibid.
97 KA, JK, Da:2, Sillantaus to Borup 3.8.1970.
98 NARA, RG 306, Entry P455, box 18, ‘Monthly Highlights’ 9.6.1970.
99 HKA, HJ, Fa1 – Fa6, Agreement: USA and Helsinki Festival 17.2.1970.
100 HKA, HJ, Da1 – Da20, Toimintakertomukset (TK) 1974 ja 1975.
101 NARA, RG 306, Entry P455, box 13, ’Monthly Report’ 3.8.1967.
102 AAD, CFPF, SD to US Embassy 27.7.1973.
103 GRFPL, NSC Europe Staff Files, box 7, ‘Bicentennial Activities’; KA, SAYL, kotelo 2, Kertomus toiminnasta v. 1976.
104 AAD, CFPF, ’Stradivari Quartet’ 18.11.1977; ‘NY Pro Arte Chamber Orchestra’ 13.7.1977.

105 AAD, CFPF, 'Alvin Ailey',12.7.1979; Croft 2015, 66–104.
106 KA, SAYL, kotelo 60, Toimintasuunnitelma 27.5.1980.
107 Esim. NA, FCO 9/314, 'First Impressions' 16.2.1967.
108 Vares 2002, 161–163.
109 Esim. NA, FCO 33/1578, Stuart to Bullard 19.5.1971.
110 Donaldson 1984, 240–244.
111 NA, FCO 160/22, 'Trade Drive' 20.1.1970; BW 30/35, BCF AR 1972–1973.
112 NA, BW 30/35, BCF AR 1972–1973; *Helsingin Sanomat* 23.5.1973.
113 NA, BW 30/35, BCF AR 1974–1975.
114 KA, JK, Seccombe to Alho 20.6.1967.
115 NA, BW 30/35, Morgan to Cable 1.10.1975; HKA, HJ, Da1 – Da20, TK 1974–1976.
116 NA, BW 30/35, Elliott to Douglas-Home 17.5.1973.
117 NA, FO 93/121/47, Cultural Convention: UK and Finland 26.5.1976.
118 NA, BW 30/38, BCF AR 1976–1977; Koski 2022, 211.
119 NA, FCO 33/5929, 'Country Assessment' 20.4.1982.
120 Donaldson 1984, 309–311.
121 NA, BW 30/26, BCF Review 1982/83.
122 Koski 2022, 204.
123 NA, BW 2/785, 'Tours', January 1985.
124 NA, BW 30/26, BCF Review 1985/86.
125 NA, BW 30/26, BCF Review 1983/84.
126 Esim. FBS, AR 1987–1988.
127 NA, BW 30/16, BC AR 1977–1978; Lodge to Director NE 19.7.1978.
128 FBS, Tiedote: Black Watchin vierailu; *Helsingin Sanomat* 5.10.1980.
129 NA, BW 30/26, BCF Review 1985/86.
130 AAD, CFPF, 'US GORM FY 81' 11.12.1978.
131 HKA, HJ, Da1- Da20, TK 1980 ja 1984.
132 HKA, HJ, Da1 – Da20, TK 1987 ja 1988.
133 KA, SAYL, kotelo 67, Laitinen Kalliselle 12.10.1987.
134 KA, SAYL, kotelo 6, Kertomukset SAYL:n toiminnasta 1981 ja 1984.
135 NA, FCO 33/8705, Annual Review 1985.
136 NA, BW 30/25, Country Policy Paper, April 1986.
137 NA, BW 30/27, BCF Review 1989/90.
138 NA, FCO 160/307, Annual Review 1992.
139 NA, BW 202/1/1, Plan for Nordic Countries 1993–1997.

Lähdeluettelo

Arkistolähteet

Access to Archival Databases (AAD) https://aad.archives.gov/aad/index.jsp#
    Central Foreign Policy Files (CFPF)
Dwight D. Eisenhower Presidential Library (DDEPL)
Finnish-British Society (FBS)
Gerald R. Ford Presidential Library (GRFPL)
Helsingin Kaupunginarkisto (HKA)
    Helsingin juhlaviikot (HJ)
Kansallisarkisto (KA)
    Jyväskylän Kesä (JK)
    Suomi-Amerikka Yhdistysten Liitto (SAYL)
National Archives, UK (NA)
National Archives and Records Administration, USA (NARA)
Teatteritaiteen Museon Arkisto
    Kansallisteatteri (KT)
University of Arkansas Library (UAL)
    Bureau of Educational and Cultural Affairs (CU)

Sanomalehdet

”Rambertin Ziggurat – kiehtova elämys.” *Helsingin Sanomat*, 23.5.1973.
”The Black Watch. Maailmankuulut skotlantilaiset säkkipillit.” *Helsingin Sanomat*, 5.10.1980.
”Maailman ensimmäistä naiskapellimestaria pidettiin kummajaisena, ja Suomen-vierailuja epäiltiin CIA:n rahoittamiksi.” *Helsingin Sanomat*, 24.4.2023.

Kirjallisuus

Alaketola-Tuominen, Marja. *Jokapojan amerikanperintö. Yhdysvaltalaisia kulttuurivaikutteita Suomessa toisen maailmansodan jälkeen*. Helsinki: Gaudeamus, 1989.
Aunesluoma, Juhana. *Britain, Sweden and the Cold War*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003.
Belmonte, Laura A. *Selling the American Way - US Propaganda and the Cold War*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008.
Canning, Charlotte M. *On the Performance Front: US Theatre and Internationalism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.
Caute, David. *The Dancer Defects: The Struggle for Cultural Supremacy during the Cold War.* Oxford: Oxford University Press, 2003.

Clerc, Louis. *Cultural Diplomacy in Cold War Finland: Identity, Geopolitics and the Welfare State*. Open Access: Palgrave Macmillan, 2023.
Critchlow, James. "Public Diplomacy during the Cold War." *Journal of Cold War Studies* 6, no. 1 (2004): 75–89.
Croft, Clare. *Dancers as Diplomats: American Choreography in Cultural Exchange*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
Donaldson, Frances. *The British Council, the First Fifty Years*. London: Cape, 1984.
Evans, Helena P. *Diplomatic Deceptions: Anglo-Soviet Relations and the Fate of Finland*. Helsinki: SKS, 2011.
Fields, Marek. *Lännestä tuulee. Britannian ja Yhdysvaltojen propaganda kylmän sodan Suomessa*. Helsinki: Art House, 2019.
Fields, Marek. *Reinforcing Finland's Attachment to the West: British and American Propaganda and Cultural Diplomacy in Finland, 1944–1962*. Helsinki: Helsingin yliopisto, 2015.
Fosler-Lussier, Danielle. *Music in America's Cold War Diplomacy*. Oakland: University of California Press, 2015.
Häggman, Kai. *Päänäyttämöllä. Suomen Kansallisteatterin 150 vuotta*. Helsinki: Tammi, 2022.
Immonen, Kari, ja Maarit Leskelä-Kärki, toim. *Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen*. Helsinki: SKS, 2001.
Jalonen, Olli. *Kansa kulttuurien virroissa*. Helsinki: Otava, 1985.
Jalovaara, Ville. *Stalinin marionetit? Britit Suomessa valvomassa 1944–1947*. Helsinki: SKS, 2025.
Kaarninen, Mervi. "Nuorisokulttuurin läpimurto." Teoksessa *Täältä tulee nuoriso! 1950–79*, toimittanut Kai Häggman, 8–37. Helsinki: WSOY, 2006.
Kallinen, Timo. *Näyttämötaiteilijasta teatterityöntekijäksi. Miten moderni tavoitti suomalaisen teatterikoulutuksen*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 2001.
Kinnunen, Kaisa. *Suomi-Neuvostoliitto-seuran historia 1944–1974*. Helsinki: Suomi-Venäjä-Seura, 1998.
Koivunen, Pia, ja Simo Mikkonen. "Kulttuuridiplomatian näkökulma kylmään sotaan." *Historiallinen Aikakauskirja* 120, no. 2 (2022): 133–140.
Korppi-Tommola, Riikka. "Politics Promote Dance: Martha Graham in Finland, 1962." *Dance Chronicle* 33, No. 1 (2010): 82–112.
McConachie, Bruce A. *American Theater in the Culture of the Cold War. Producing and Contesting Containment, 1947–1962*. Iowa City: Iowa University Press, 2003.
Mikkonen, Simo. *"Te olette valloittaneet meidät!". Taide Suomen ja Neuvostoliiton suhteissa 1944–1960*. Helsinki: SKS, 2019.
Mikkonen, Simo. *Äänirautaa rajalle. Musiikki, Suomi ja Neuvostoliitto 1960–1985*. Helsinki: SKS, 2025.
Osgood, Kenneth. *Total Cold War – Eisenhower's Secret Propaganda Battle at Home and Abroad*. Lawrence: University Press of Kansas, 2006.
Rislakki, Jukka. *Erittäin salainen. Vakoilu Suomessa*. Helsinki: Love Kirjat, 1982.
Saunders, Frances Stonor. *Who Paid the Piper? The CIA and the Cultural Cold War*. London: Granta Books, 1999.
Tiekso, Tanja. "Musiikin alan kulttuurivaihto Suomesta Yhdysvaltoihin 1949–1969." *Musiikki* 48, no. 1 (2018): 7–30. (Tiekso 2018a).

Tiekso, Tanja, “Western musical diplomacy in Finland during the Cold War, Part 1.” *Finnish Music Quarterly*, 2018. (Tiekso 2018b). https://www.fmq.fi/articles/part-1-a-war-ends-a-war-begins

Tiekso, Tanja. “Western musical diplomacy in Finland during the Cold War, Part 2.” *Finnish Music Quarterly*, 2018. (Tiekso 2018c). https://www.fmq.fi/articles/western-musical-diplomacy-in-finland-during-the-cold-war-part-2

Vares, Vesa. “Is This the Top of the Slippery Slope? The British View on the Participation of Communists in the Finnish Government.” *Scandinavian Journal of History* 27, no. 3 (2002): 143–165.

Virta, Mikko. *Salainen kanava länteen. Urho Kekkonen ja lännen tiedustelu kylmässä propagandasodassa*. Helsinki: Helsingin yliopisto 2022.

White, A. J. S. *The British Council. The First 25 Years*. London: British Council, 1965.