

KINOSILTOJA

Neuvostoelokuva Suomessa

Suomen suhde itänaapuriin on jälleen ajankohtainen, kuten se on ollut viimeiset tuhat vuotta. Tässä numerossa keskitymme elokuvallisiin idänsuhteisiin Neuvostoliiton aikana. Näkökulma saattaa kansainvälisen politiikan mittakaavassa näyttää kapealta, mutta se avaa laajoja näkymiä. On vaikea keksiä Suomen ja Neuvostoliiton suhteille parempaa ilmapuntaria kuin maiden välinen elokuvavaihto. Tasapainoisesta toiminnasta ei voi puhua, sillä Neuvostoliitossa esitetyt suomalaiselokuvat lasketaan muutamissa kymmenissä. Suomessa sen sijaan nähtiin runsaasti neuvostoelokuvaa, mutta sen asema ohjelmistossa koki jyrkkiä käännteitä. Osansa oli Neuvostoliiton kulttuuripolitiikan suunnanmuutoksilla, joissa maa vuoroin eristäytyi, vuoroin avasi ikkunoita länteen. Suurempi merkitys oli kuitenkin suomalaisen poliittisen ilmaston muutoksilla ja suomalaistoimijoiden aktiivisuudella.

Ennen neuvostovaltion syntyä venäläinen elokuva nautti suomalaisyleisön suosiota. Vuodesta 1915 alkaen muutaman vuoden ajan venäläinen elokuvatuotanto oli keskeinen osa suomalaisten elokuvateatterien ohjelmistoa. (Eriksson 2005, 248–251; Hirn 1991, 169–196.) Venäjän vallankumoukset ja Suomen itsenäistyminen toivat jyrkän käänteen tilanteeseen. Venäjän elokuvateollisuus ajautui vuosia kestäneeseen kaaokseen, ja itsenäisen Suomen venäläisvastainen ilmapiiri katkaisi vireät kulttuurisuhteet. 1920- ja 1930-luvuilla neuvostoelokuvaa tuotiin Suomeen vähän, vaikka se juuri tässä vaiheessa oli maailmanlaajuisesti taiteellisen suunnannäyttäjän asemassa.

Täysin vailla neuvostoelokuvaa ei Suomessa eletty, mutta se oli poliittisesti tulenarkaa tavaraa, joka johti esittäjänsä helposti vaikeuksiin viranomaisten kanssa. Tästä ajasta puhuttaessa nousee usein ensimmäisenä esiin vuosina 1934–1936 toiminut elokuvakerho Projektiio. Keskeisten kulttuurivaikuttajien ja tunnettujen poliitikkojen suosiman elokuvakerhon näytöksissä nähtiin vain muutamia neuvostoelokuvia, mutta ne olivat keskeinen syy siihen, että Etsivä keskuspoliisi ja tulli yhteistyössä nitistivät toiminnan. (Katso esimerkiksi Mickwitz 1995, 22 ja passim; Suhonen 2014, passim.) Tämä ei kuitenkaan ollut ensimmäinen eikä ainoa kerta, jolloin neuvostoliittolaiset elokuvat herättivät

poliittisia intohimoja. Tässä numerossa on esillä kaksi muuta tapausta, jolloin yritys oli hyvä mutta poliisin voima vahvempi.

1920–1930-lukujen kunnianhimoisimman maahantuontihankkeen takana oli kirjailija-liikenainen Hella Wuolijoki, jonka lyhyttä elokuva-maahantuojan uraa allekirjoittaneiden artikkeli käsittelee. Wuolijoen liikeyritys pyöri esityskaudella 1929–1930, mutta toiminta loppui ennen kuin ehti kunnolla alkaakaan, sillä viranomaiset heittivät kapuloita rattaisiin samalla, kun keskushenkilöt tyrvivät talouden. Projektiossa ja Wuolijoen yhtiössä oli mukana vasemmistolaisia toimijoita, mutta tärkeimmät motiivit eivät kummassakaan tapauksessa olleet poliittiset – Wuolijoen mielenkiinto neuvostoelokuvaan kohtaan oli ensisijaisesti kaupallista, projektiolaisten taiteellista. Poliitiikka oli etusijalla vasta välirauhan kesänä 1940. Suomen ja Neuvostoliiton rauhan ja ystävyysseura käynnisti elokuvatoimintaa, johon Jarkko Silén katsauksessaan paneutuu. Yhdistävä nimittäjä edellisten kanssa oli valtion mielenkiinto: seura sai järjestettyä vain yhden elokuvanäytöksen ennen kuin viranomaiset puuttuivat peliin ja vangitsivat johtohahmot turvasäilöön.

Täyskäännös maiden välisissä elokuvasuhteissa seurasi jatkosodan jälkeen. Välirauha allekirjoitettiin Moskovassa 19.9.1944. Jo lokakuun ensimmäisenä esitettiin Helsingissä neuvostoliittolaisten arvovieraiden läsnä ollessa Grigori Aleksandrovin musiikkikomedia *Volga-Volga* (1937). Heti välirauhan jälkeen myös Valtion filmitarkastamo vastaanotti ensimmäiset uudet neuvostoelokuvien hakemukset. Itäinen elokuva tuli Suomeen voimalla, sillä loppuvuoden 1944 tarkastuksista lähes puolet oli neuvostoelokuva. (Tarkastukset loka–joulukuu 1944, Fbb:19–20 Ulkomaiset tarkastuspäätökset, VET, KA.)

Ensimmäisessä välirauhan jälkeen Suomeen tulleessa filmierässä oli Leonid Varlamovin dokumenttielokuva *Stalingrad* (1943), ”valtava asiakirjafilmi, joka täysin todellisesti kuvaa tapahtumia tuon suurenmoisen taisteluvaiheen ajoilta Volgan rannoilla” (”Neuvostofilmejä saapunut ja saapumassa Suomeen”, *Vapaa Sana* 7.11.1944). Valvontakomission puheenjohtaja Andrei Zdanov lahjoitti filmin vastaperustetulle Suomi–Neuvostoliitto-Seuralle, ja se näytettiin ensimmäiseksi juhlanäytöksessä kutsuvieraille. Koko hävinneen Suomen valtiojohto marssitettiin katsomaan neuvostoliittolaista propagandaelokuva, joka kuvasi entisen aseveljen nöyryyttävää tappiota Stalingradissa – vieraslistalta löytyi pääministeri Castren, ulkoministeri Enckell, sisäministeri Hillilä, työministeri Vuori, sosiaaliministeri Fagerholm ja Suomi–Neuvostoliitto-Seuran kunniapuheenjohtaja J. K. Paasikivi. (Ibidem.) Suomen valtion virallinen kanta neuvostoelokuvaan oli kääntynyt pääläelleen.

Stalingrad-esityksestä lähtien elokuvalla oli keskeinen rooli Neuvostoliiton ja Suomen välisessä kulttuuridiplomatiassa. Viralliselle, valtiojohtooselle linjalle syntyivät esimerkiksi Suomalais-neuvostoliittolaiset filmiviikot, joita järjestettiin 1950-luvulta 1980-luvulle. Anneli Lehtisalo pureutuu artikkelissaan vuoden 1956 ensimmäisten filmipäivien kulkuun ja taustoihin Suomen ulkoministeriön ja suomalaisen vastaanoton näkökulmasta.

Suomalaiskatsojalle kuitenkin näkyi parhaiten kaupallinen maahantuonti. YYA-Suomi ohittikin neuvostoelokuvan näytteikkunana

todennäköisesti kaikki muut länsimaat. Kuten idänkaupassa yleensä, henkilösuhteet ratkaisivat: sodan jälkeen elokuvan idänsuhteissa alkoi Paasikiven–Kohosen linja. Jo välirauhan aikana elokuvakauppaa pyörittänyt Veli Paasikivi (1901–1984) sai heti syksyllä 1944 yksinoikeuden neuvostoelokuvan levittämiseen. Liikemies Paasikivi ei ollut sukua valtiomies Paasikivelle, vaan hän oli Suomen Moskovan lähetystön entinen talonmies, joka teki idänkauppaa aina, kun suhdanteet sen sallivat. Yhteistyö Neuvostoliiton suurlähetystön kanssa oli tiivistä ja saumatonta mutta ei kestänyt pitkään, sillä syksyllä 1946 lähetystö sai omistukseensa kokonaisen elokuvayhtiöiden ryppään. Yhtiöt Corona, Kosmos-Filmi, Capitol, Gloria, Filmikeskus ja Bio-Arena keskittyivät teatteritoimintaan, maahantuontiin ja levitykseen. Niiden perustaja, suomalaisen elokuva-alan 1920-luvun voimahahmo Gustaf Molin oli kuollut jo vuonna 1938, ja hänen leskensä Larissa oli avioitunut saksalaisen liikemiehen kanssa keväällä 1944. Näin ollen yhtiöt tulkittiin sodan jälkeen saksalaisiksi, joten ne takavarikoitiin muun saksalaisomaisuuden joukossa ja luovutettiin voittajalle. (Hupaniitti 2011, passim; 2015.)

Neuvostoliiton lähetystö valitsi sotasaaliina saadusta yritysryppästä keulakuvaksi Kosmos-Filmin. Syynä oli venäläiseen suuhun sopinut nimi, mutta nimen oli keksinyt Gustaf Molin jo vuonna 1928, kun hän päätti luopua yhtiön alkuperäisestä nimestä Ufanamet. Tuskin hän arvasi, millaisia miellelyhtymiä yhtiöön ja nimeen tultaisiin liittämään vuosikymmeniä myöhemmin. 1940-luvun lopulta 1990-luvun taitteeseen Kosmos-Filmi ja sen teatterit, etunenässä Capitol ja President, keskittyivät esittelemään neuvostoelokuva suomalaisille.

1950-luvulta lähtien Kosmos-Filmin voimahahmo oli numeromme haastatteluvieras Jussi Kohonen. Kohosen merkitys suomalaiselle elokuvakulttuurille ei rajoitu neuvostoelokuvaan, vaan hän on muutenkin sodanjälkeisen ajan merkittävimpiä suomalaisia elokuvamaahan-tuojia. On pitkälti Kohosen henkilökohtaista ansiota, että 1960–1970-luvuilla suomalaiset elokuvaohjelmistot olivat monipuolisempia kuin koskaan aiemmin tai myöhemmin. Vuonna 2013 Sodankylän elokuva-juhlat palkitsi Kohosen elämäntyöstä suomalaisen elokuvakulttuurin hyväksi. Kohonen on filmimies kiireestä kantapäähän. Jokainen hänet tavannut on saanut kuulla täyslaidallisen juttuja, jotka pursuavat modernin eurooppalaisen elokuvan merkkihenkilöitä. Mia Öhman meni kylään ja pani nauhurin pyörimään.

Jussi Kohonen toi Suomeen myös Larisa Šepitkon sotaelokuvan *Nousu* (Voshoždenije, 1976), joka on ohittamaton teos jokaiselle 1970-luvun neuvostoliittolaista aatehistoriaa tutkivalle. Iina Schwanck kartoittaa katsauksessaan elokuvan saamaa vastaanottoa Suomen lehdistössä. Monimerkityksinen elokuva sai lehdistössä kirjavia arvioita ja tulkintoja.

Itänaapurin elokuvan kultaiset vuodet Suomessa päättyivät Neuvostoliiton romahdukseen. Vuoden 1991 jälkeen täällä on nähty kaupallisessa levityksessä vain puolentusinaa venäläistä elokuvaa – useimmat niistä siksi, että mukana on ollut suomalaista tuotantopanaosta. Nyky-Venäjän elokuvatuotanto kuuluu maailman mielenkiintoisimpiin, mistä todistaa esimerkiksi elokuvien saama kansainvälinen festivaalihuomio ja palkintojen määrä. Suomessa joudutaan kuitenkin

tyytymään satunnaisiin tv-esityksiin ja paikallisiin festivaaleihin, kuten Suomi–Venäjä-seuran vuodesta 2008 Helsingissä järjestämään Kino Lokakuu -tapahtumaan. Elokuvan matka Moskovasta Suomeen on jälleen pitkä ja vaikea, joten uusia sillanrakentajia kaivataan.

Helsingissä, syyskuussa 2015

Outi Hupaniittu ja Lauri Piispa

Lähteet

Arkistot

Kansallisarkisto (KA): Valtion elokuvatarkastamo (VET)

Lehdet

Vapaa sana 1944

Tutkimuskirjallisuus

Eriksson, Jerker A. (2005) "Chaplin i Finland 1915–1919". Teoksessa Tom Gullberg & Kaj Sandberg: *Medströms Motströms. Individ och struktur i historien*. Pieksämäki: Söderströms & Atlantis.

Hirn, Sven (1991) *Kuvat elävät: Elokvatoimintaa Suomessa 1908–1918*. Helsinki: SEA ja VAPK-kustannus.

Hupaniittu, Outi (2011) "Leskirouva Larissan avioliitto eli kuinka Gustaf Molinin elämäntyö katosi". Teoksessa Kari Kallioniemi, Harri Kiiskinen, Silja Laine, Maarit Leskelä-Kärki, Petri Paju, Heli Rantala: *Historian aikakoneessa*. Turku: k&h.

Hupaniittu, Outi (2015) "Gustaf Molin – Suomalaisen elokuva-alan unohdettu suuruus". *Elonet – Kansallisfilmografia* -portaali.

Mickwitz, Joachim (1995) "Elokuvakerho Projektio eli kulttuuribolsevikit ja Etsivä keskuspoliisi". *Lähikuva* (1995):2, 14–23.

Suhonen, Ville (2014): "Valtion viholliset". *Filmihullu* (2014):2, 4–13.