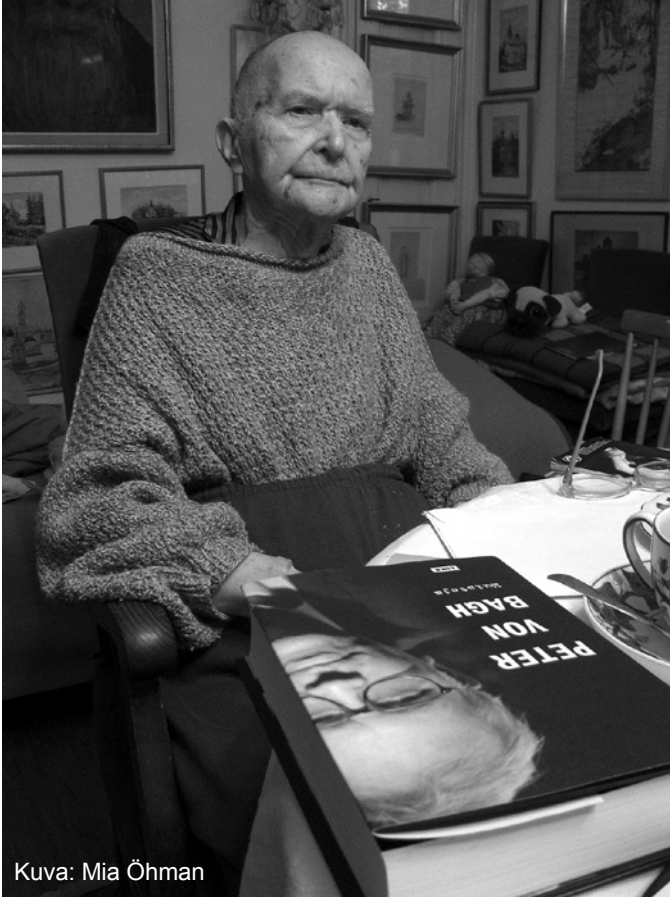


Mia Öhman

JUSSI KOHONEN PUHUU



Kuva: Mia Öhman

Jussi Kohonen (s. 1929) rakastaa elokuvia yli kaiken. Mies on tuonut Suomeen muun muassa italialaista, englantilaista, ranskalaista, saksalaista, puolalaista ja unkarilaista elokuvaa ja tutustunut kansainvälisiin kuuluisuuksiin ja elokuva-alan vaikuttajiin, missä ikinä onkaan liikkunut. Kohosen henkilökohtaisten ystävyys-, yhteistyö- ja avunantosuhteiden ansiosta Suomeen saatiin huippuelokuvien lisäksi tunnettuja ohjaajia ja näyttelijöitä niin lännestä kuin idästä jo kauan ennen Sodankylän elokuvajuhlia.

Tässä haastattelussa on keskitytty idänsuhteisiin. Kohonen sukkeloi Suomen ja Neuvostoliiton välillä vuosikymmeniä toimiessaan Kosmos-Filmin puuhamiehenä. Kaikenlaisia elokuvia virtasi Moskovasta Mannerheimintien Capitoliin, televisioon ja Kosmos-Filmin vuokraamoon. Kohonen ei istunut toimistossa vaan järjesti edustustilaisuuksia ja ohjelmaa

Suomen vieraille, matkusti pitkin laajaa Neuvostoliittoa tutustumassa elokuvastudioihin ja oli mukana yhteistuotantoelekuissa. Kohonen käy edelleen vilkasta kirjeenvaihtoa, lainaa tarvittaessa kellaristaan elokuvaharvinaisuuksia ja kestitsee vieraita. Haastattelun höyseenä tarjottiin teetä ja Virke Lehtisen vaimon leipomaa kakkua.

Tulin venäläisiin elokuvaan sillä tavalla, että minun isäni hoiti Kotkassa kahta elokuvateatteria. Niissä meni hyvin paljon venäläistä elokuvaa, varsinkin talvisodan jälkeen. Meillä myös kävi paljon emigrantteja. Minun äitini oli ollut nuorena tyttönä Pietarissa kolerahoitajana. Siellä hän oli nähnyt paljon tsaarinajan elokuvaa, joka oli hyvin eurooppalaista. Hänen suurin ihanteensa oli Ivan Mozžuhin. Mozžuhin oli autonomian aikaan Suomessakin suuri tähti. Hän meni sitten Ranskaan ja näyttelipä joissakin saksalaisissakin filmeissä. Mozžuhin on *Isä Sergiuksessa* (*Otets Sergi*, 1918, O: Jakov Protazanov). Minä pidän siitä elokuvasta. En ole uskovainen, mutta *Isä Sergiuksen* nähtyäni voisin vaikka olla. Antti Alasen kunniaksi on sanottava, että se on näytetty monta kertaa Orionissa.

Pariisissa näytettiin paljon venäläisiä elokuvia. René Clair on kertonut minulle, että hän näki kaikki mykät venäläiset elokuvat nuorena. Minä toin niitä myös. Sovexport-film osti kopiot Gosfilmfondilta, mihin niitä on kerätty ympäri maailmaa. Suomi-Filmistä löytyi myös negatiiveja, joista tehtiin duplikaatit. Minä olen nähnyt Moskovassa paljon varhaisia elokuvia. Kuuluisa mykän elokuvan näyttelijä Mischa Auer¹ oli venäläinen. Anna Sten on Boris Barnetin *Tyttö ja hatturasia* -elokuvassa (*Devuška s korobkoi*, 1927). Anna Sten oli suuri tähti Saksassa 1930-luvulla. Ensimmäinen *Äiti* (*Mat*, 1926, O: Vsevolod Pudovkin) oli hyvä. *Neljäskymmenesensimmäinen* (*Sorok pervyi*, 1927, O: Jakov Protazanov), se on hyvä. Ja *Aerograd* (*Aerograd*, 1935, O: Oleksandr Dovženko) on neuvostoajan kuva, se on erittäin hyvä. *Sänky ja sohva* (*Tretja Meštšanskaja*, 1927, O: Abram Room) on ainutlaatuinen, niin hyvää sketsiä. Se oli aikanaan jättiläismenestys.

Silloin ihmiset viettivät paljon aikaa kahviloissa ja elokuvissa. He kävivät ensin yhdessä näytöksessä ja menivät heti uudestaan, jos vain onnistuivat saamaan lipun. Venäläiset rakastivat elokuvia. Saksalaiset muuten myös. Minä olen ollut samanlainen pikku-poikana. Ensimmäinen näytös sunnuntaina alkoi yhdeltä ja viimeinen yhdeksältä. Palvelija kävi toisessa näytöksessä hakemassa minut syömään, ja kun olin syönyt, juoksin takaisin teatteriin ja katsoin elokuvan monta kertaa. Minulla on ollut ainutkertainen lap-

suus. Vanhempani rakastivat taiteita ja olen saanut olla taiteilijoiden kanssa tekemisissä. Laivat olivat Kotkan satamassa 6–7 päivää, ja meillä oli kapteeneita vieraana. Kiitos isäni ja isän ystävien meillä oli läpi sota-ajan aina ruokaa. Aina kun minun kaverini tulivat ovesta sisään, äiti kysyi ensimmäisenä, onko nälkä. Aina niillä oli. Suomi ei kestäisi sitä enää, evakoita ja kaikkea. Ei ole yhteenkuuluvaisuutta. Kaikki ajattelivat toisella tavalla. Koko sodan ajan odotettiin, että tulee rauha. Se odotus.

• • •

Ruslan ja Ljudmila (1939, O: Ivan Nikittšenko) oli Puškinin tarina runomitassa, hienosti lavastettu. Se oli Veli Paasikiven järjestämä Continental-filmin ensimmäinen ensi-ilta (1944). Minä tunsin Veli Paasikiven, hän sai Glorian. Hänen rouvansa oli venäläinen eikä koskaan oppinut kunnolla suomea. Rouva oli tavannut Paasikiven, kun tämä oli Suomen lähetystön autonkuljettaja. Rouvan entinen mies oli Arkangelissa turkismopolin johtaja ja jäi kiinni, kun teki kauppaa omaan laskuunsa. Rouva hankki Paasikivelle venäläiset edustukset ja hoiti kaiken. Hän oli tyyppillinen venäläinen, hyvin efektiivinen nainen. Sitten kun venäläiset saivat Kosmos-Filmin, sopimus Paasikiven kanssa loppui. Hän joutui antamaan kaikki tekstittämänsä kopiot venäläisille. Paasikivi vähän kuppasi venäläisiä mutta ei halunnut riitaa, kaikki meni kyllä hyvin.

Elokuvateatteri Royal, joka oli myöhemmin Adams (Erottajalla), oli joutunut venäläisten omistukseen. Siellä näytettiin venäläisiä elokuvia. *Laulu Siperiasta* (*Skazanije o zemlje Sibirskoj*, 1948, O: Ivan Pyrjev) oli ensimmäisiä värielokuvia, se meni hyvin. Menestyksiä olivat myös *Kubanin kasakat* (*Kubanskije kazaki*, 1948, O: Ivan Pyrjev) ja *Hiljaa virtaa Don* (*Tihi Don*, 1957, O: Sergej Gerasimov).

Ljubov Orlova on minun feivorit, koska hän oli niin monipuolinen. Hän oli todellinen taiteilija ja hyvin temperamenttinen. Minä olen tavannut hänet monta kertaa. Hän oli Grigori Aleksandrovin vaimo. Aleksandrov oli ehdottomasti populaarielokuvan suuri nimi ja hyvin sympaattinen. Hänhän



Stalinin kauden suurin elokuvatähti Ljubov Orlova elokuvassa *Iloiset pojat* (1934). Kuva: KAVI.

oli tehnyt töitä myös Eisensteinin kanssa. Stalin ihaili Orlovaa ja sanotaan, että tämä oli Stalinin rakastajatar. *Iloiset pojat* (*Vesjolyje rebjata*, 1934) on hyvä. *Volga-Volga* (*Volga-Volga*, 1938) on hyvin mainio filmi ja *Sirkus* (*Tsirk*, 1936), missä Orlova laulaa trapetsilla. Venäläiset ovat sirkuksen suuria ystäviä, ja tämä elokuva on kuuluisa miljööstään ja numeroistaan. Ljubov Orlova oli kaunis nainen, ei liian ruipeloid eikä liian lihava. Todella upea. Sellaisia diivoja ei enää ole. Hän oli hyvin säteilyvoimainen ja vastasi täysin Marlene Dietrichiä tai ranskalaisia tähtiä. Kun Ljubov Orlova kuoli sairaalassa ja ruumista ruvettiin pesemään, niin hän nousi ylös. Aleksandrov tuli kukkien kanssa, luuli että vaimo on kuollut, ja sitten tämä istuikin sängyssä! Kauhea järkytys. Ei selvinnyt, miksi lääkärit julistivat hänet kuolleeksi. Orlova eli vielä kaksi päivää.

Aleksandr Zatsepin² on rikas, hän on säveltänyt paljon elokuvamusiikkia ja Alla Pugatšovalle monta hittiä. Hänen isänsä oli

lääkärien salaliitossa Stalinia vastaan. Isä tapettiin ja äiti ja poika lähetettiin Arkangeliin. Sitten Stalinin kuoleman jälkeen heille palautettiin kaikki omaisuus. Zatsepinilla oli hieno koti jo Hruštšovin aikaan, Steinway-flyygeli olohuoneessa. Risto Orko ihmetteli, voisivatko taulut seinällä olla aitoja. Zatsepin on hyvä pianisti, ja hän soitti mielellään pianoa pariisilaisissa kapakoissa, kun asui siellä. Hän teki musiikin minun elokuvaani *Eläköön itsemurhaaja* (*Bis später, ich muss mich erschiessen*, 1984, O: Vojtech Jasny), jossa Marina Vlady näytteli. Minä palkkasin autonkuljettajan, jonka äiti oli venäläinen, mutta sanoin, että puhuu vain englantia Marinan kanssa ja kuuntelee mitä Marina puhuu venäjäksi ja kertoo minulle. Ja sitten viimeisellä reissulla lentokentälle käskin kuljettajan puhua venäjää. Marina hermostui, pudotti melkein laukkunsa ja sanoi, että minä olen yks perkeleellinen mies. Marina on hyvä näyttelijä mutta ylpeä.

• • •

Sampo (1959, O: Aleksandr Ptuško) tuli valmiiksi, kun minä tulin Suomi-Filmiin. Holger Harrivirta oli apulaisohjaaja Ptuškolle. Ptuško oli suuri ohjaaja ehdottomasti. Minä järjestin aikanaan Sammon ensi-illan. Se oli Suomi-Filmin 40-vuotiselokuva. Kun sopimusta täytettiin, Suomi-Filmi sai värinegatiivia kahteen pitkään elokuvaan. Niin tehtiin *Nuoruus vauhdissa* (1961, O: Valentin Vaala) ja *Niskavuoren naiset* (1958, O: Valentin Vaala). Suomi-Filmi sai vielä kalustoa ja muutakin. Jo aikaisemmin oli saatu negatiivi *Nuoreen mylläriin* (1958, O: Valentin Vaala) ja oikeudet neljään neuvostoelokuvaan.

Meille tarjottiin Cannesin voittajaa *Kurjet lentävät* (*Letjat žuravli*, 1957, O Mihail Kalatozov). Se näytettiin minulle, Risto Orkolle ja kapteeni Leppäselle Capitolissa. Se tulkattiin, koska kopiossa ei vielä ollut tekstejä ja se tuli suoraan Moskovasta. Minä ihastuin

elokuvaan valtavasti. Tatjana Samoilova ja Aleksei Batalov olivat loistavia siinä. Kun esitys loppui, keskustelimme Orkon johdolla, otetaanko elokuva ensimmäisenä leviykseen. Minä olin vihreä Suomi-Filmissä, kuuntelin, kun nämä kaksi herraa sanoivat, että se ei oikein sovi Suomeen, kun on niin venäläinen. Minä olin aivan hiljaa. Sitten ilmoitin Kosmos-Filmin herra Korrelle, että Suomi-Filmi ei ota sitä vuokraukseen, mutta minä haluan, että se esitetään Suomi-Filmin elokuvaketjussa. Siitä tuli menestys.

Kun nähtiin, kuinka paljon se tuotti elokuvateatterissa, sanoin Orkolle, että olisi vielä saatu vuokraamo-osuus mutta ei kelvannut. Orko oli hiljaa. Hän sanoi seuraavana päivänä, että tee niiden loppujen kanssa, mitä haluat. Vieläkin minusta *Kurjet lentävät* on kuvauksellisesti yksi neuvostoelokuvan kauneimpia. Siitä lähtien autoin venäläisiä, ja tuotiin monta hyvää elokuvaa.



Mihail Kalatozovin *Kurjet lentävät* (1957) koettiin tärkeäksi ympäri maailman, myös Suomessa. Kuvassa Aleksei Batalov ja Tatjana Samoilova. Kuva: KAVI

Olin Suomi-Filmissä vuoteen 1970. Sen jälkeen yhtiöni Lunarix teki töitä Kosmos-Filmille. Sitten kun piti työskennellä amerikkalaisten kanssa, Lunarix ei käynyt. Yhtiö oli tekemisissä venäläisten kanssa, joten se oli amerikkalaisten boikotissa. Perustin Tralagin amerikkalaisia varten. Kaikkein paras työnantaja koskaan minulla on ollut Spede, tuli aina palkat ajallaan, ja sitten venäläiset.

• • •

Kosmos-Filmissä pääjohtaja ja kirjanpitäjä olivat aina venäläisiä. He vaihtuivat kolmen-neljän vuoden välein. Muut työntekijät kerättiin kommunistisista peitejärjestöistä, he olivat täysin nollija. Bertta Vuori oli erittäin hyvä työntekijä, joka hoiti vuokraosuuden. Ilman Berttaa venäläisillä ei olisi ollut mitään mahdollisuuksia. Bertta puhui hyvin venäjää ja osasi käsitellä venäläisiä. Kun piti olla tiukka, vei vaikka välillä ulos puhumaan. Johtajat tiesivät filmistä kaiken. Anatoli Grebnev oli esimerkiksi ollut laboratorionjohtaja ja tiesi kaiken kaitafilmiä kehityksestä. Kirjanpitäjät olivat finanssi-ihmisiä. Minä tein työt, ja he saivat kunnian.

Minä yleensä toin filmejä niin, että minulle tuotiin junaan yksi kopio ja sitten esitin sen Capitolissa. Melkein joka toinen viikko kävin Moskovassa. Minulla oli lähetystön paikka, eikä minua raja-asemalla tutkittu. Tunsin rajavartijat. Filmit ovat aina olleet tavallisia esityskopioita, mutta sitten niitä on mahdollisuuksien mukaan yritetty myös myydä televisioon. Ohjelmanevoston kanssa oli todella vaikeaa. Kaikkein eniten venäläistä elokuvaa vastustivat sosialidemokraatit. Kokoomuksen Kai R. Lehtonen on historioitsija, ja hän ymmärsi, miten hyviä ja aitoja venäläiset klassikot ovat. Hänet oli paljon helpompi saada jonkun elokuvan puolelle. Suurin januskasvoinen henkilö on ollut Erkki Raatikainen. Minä olin Raatikaisen kanssa Moskovassa, ja siellä hän puhui yhtä ja teki sitten täällä toista.

Venäläiset tekivät yhteistuotantoja, joista toin aina venäläisen version. Miklós Jancsó teki venäläisten kanssa *Punaiset ja valkoiset* (myös *Tähdet ja sotilaat*, *Csillagosok, katonák*, 1967), ja minä olisin tuonut sen Capitoliin väreissä, mutta venäläisillä oli Suomessa

oikeus vain venäjänkieliseen versioon. Se oli leikattu, kommunistinen. Halusin unkarilaisen version, ja se jäi tuomatta. Nyt on onneksi televisiossa esitetty alkuperäinen. Jancsó on asunut minun asunnossani.

Minä sain tuoda ohjaaja ja näyttelijöitä Suomeen. Aina kun oli ensi-ilta, sain tuoda viikoksi. Kosmos-Filmi maksoi täyden ylläpidon ja päivärahaa. Kaikista oli mukava tulla Suomeen, eikä kukaan loikannut. He olivat omassa maassaan tunnettuja eikä ollut syytä valittaa. Toimittajat olivat siihen aikaan erilaisia, kirjoittivat hyvin. Heikki Ete-läpää oli hyvä elokuva-arvostelija ja samoin Paula Talaskivi, jolla oli Helsingin Sanomissa puoli miljoonaa lukijaa. Minä en ole kuullut, että rahaa olisi kenellekään tarjottu, mutta slaavilainen tapahan on tulla tuliaisten kanssa. Yleensä se oli viinaa ja kaviaaria ja lapsille ensimmäisenä makeisia. Minä opin Venäjällä varovaiseksi: aina jos olin kylässä ja sanoin, että kaunis astia, niin sehän tyhjennettiin ja iskettiin mukaan.

Minä sain tehdä, mitä halusin. Matkustin eri studioilla pyydystämässä elokuvia. Jokaisella tasavallallahan oli oma elokuvastudio. Moskovasta kuitenkin määräsi kaikesta. Moskovasta pyydettiin, että studio lähettää kopion elokuvasta, ja sieltä Moskovan kautta se sitten tuli Suomeen. Emil Lotjanun *Mustalaisleiri muuttaa taivaaseen* (*Tabor uhodit v nebo*, 1976) oli Suomessa valtava menestys. Minä muistan, kun näin sen ensimmäistä kertaa. Se teki minuun suuren vaikutuksen. Svetlana Toma oli hyvin kaunis nainen, minä ihastuin Svetlanaan. Svetlanan takia toin jo *Punaiset niityt* (*Krasnyje poljany*, 1966, O: Emil Lotjanu), sekin meni hyvin. Mustalaisleiri esitettiin Capitolissa 70 mm:n kopiona magneettisella stereofonisella äänellä. Musiikin tehnyt Eugen Doga ja Lotjanu olivat hyvin läheisiä, puhuivat keskenään romaniaa. Doga on Moldovassa kuuluisa henkilö. Hän täyttää 80. Minä olen edelleen hänen kanssaan kirjeenvaihdossa. Doga on rikas, koska hänellä on schlaagereita ja muita.

• • •

Minusta pidettiin huolta, ja aina joku auttoi. Ei tarvinnut kuin ilmoittaa Kosmos-Filmiin, että nyt haluaisin lähteä sinne ja sinne stu-

diolle, niin kaikki järjestettiin. Kun astuin junasta vaikka Odessan asemalla, ei tarvinnut odotella. Tuli ihminen ja sanoi: "Gospodin Kohonen, lähdetään tänne." Kuinka paljon ihmisiä täytyi olla varjostamiseen, hirveä määrä. Siihenkin tottuu, sehän on sitten ihan normaalia. Ja kyllä metsä vastaa, niin kuin sinne huudetaan. Leninistä kun tein filmiä (*Luottamus*, 1976, O: Edvin Laine, Viktor Tregumovitš), piti kuunnella esitelmät, millainen Lenin oli ollut. Sanoin tulkille, ettei tarvitse kaikkea kääntää. Keskuskomitea oli sitä mieltä, ettei Rosa Luxemburg käytäytyntä sillä tavalla, ja piti ottaa kohtaukset monta kertaa uusiksi.

Monet elokuvat olivat vientikiellossa. Oli määrätty sensuuri, koska piti näyttää, että se maa oli paratiisi. Siksi siellä tehtiin niin paljon klassikoita. Oli myös rajoitettu levitys, Lenfilmilläkin oli monia poliittisesti vaarallisia filmejä. Sitten jos välillä kokeiltiin, ja elokuva meni hyvin, niin otettiin lisää kopioita. Yleensä tuli Moskovasta ohjeet, mitä pitää leikata pois. Niitä noudatettiin, jos noudatettiin, ei kukaan tarkistanut. Elokuva oli usein jo esitetty, eikä sitä sitten ruvettu enää leikkelemään.

Ainoastaan yhden kerran venäläiset saivat minulle, että älä ota sitä elokuvaa *Läpimurto Kannaksella ja rauhanneuvottelut* (*K voprosu o peremirii s Finljandijei*, 1944), kun siinä näytetään, miten ylivoimaisia venäläiset oli sodassa. Minä olisin tuonut sen uudestaan Capitoliin. Se oli Juli Raizmanin ohjaus. Siinä on kohtaus, missä Otto Wille Kuusinen ottaa Viipurissa vastaan paraatin ja lapset on raahattu Leningradista sinne. *Berliinin viimeiset hetket* (*Berlin*, 1945) oli vielä parempi kuin *Läpimurto Kannaksella*, sekin on Raizmanin ohjaus. Ja dokumentin huippu oli *Stalingrad* (*Stalingrad*, 1943, O: Leonid Varlamov), sen taisi tuoda vielä Paasikivi. Se oli suosittu. Eikä ole ollenkaan huono elokuva.

Minä sain tuoda mitä vain, kun sain Capitolin menemään, kiitos hyvien elokuvien. Kun venäläiset huomasivat, että heidän ei tarvitse enää lähettää rahaa tänne, vaan minä voin lähettää rahaa sinne päin, niin minähän sain huseerata kuin omaani.

• • •

Kosmos-Filmillä oli Suomen suurin 16 mm elokuvien vuokraamo. Vuokralla oli myös 35 mm:n elokuvia ja oli 70-millisiäkin, vaikka niitä ei pystynyt monessa teatterissa esittämään. Minä olen tehnyt kaikki filmiluettelot vuodesta 1970 lähtien. Meidän vuokraamotoimintamme oli erittäin vilkasta. Kopioita oli aina useita, ja niitä korjattiin koko ajan, kyllähän ne hajoavat. Moskovasta tuli uusia kopioita esityskuntoisina, sitten vain käytiin sensuurissa ja laitettiin listalle. Hinnat olivat vuokraajille erittäin edulliset. Esimerkiksi yksi pappi Espoosta ja toinen Helsingistä kävivät joka viikko hakemassa uuden lastin vuokraelokuvia. He esittivät niitä seurakunnan kerhoissa. 16 mm elokuvien vuokraustoiminta oli Moskovalle erittäin tärkeä. Dokumenttifilmejä oli vaikka minkälaisia, lasten elokuvia ja piirrettyjä ja sitten tietysti hyvä valikoima kokoillan elokuvia.

Maksim Elysejevistä tuli Lennautšfilmin³ johtaja. Hän teki kerran perunanviljelyopetuselokuvan kokonaan Suomessa. Hyvin paljon oli listoilla opetuselokuvia, joissa usein oli valmiina Moskovassa tehty suomalainen selostus. Nämä oli usein tehty yliopistoa varten, ja minä myin opetuselokuvia kaikkiin Euroopan yliopistoihin, joissa oli suomalais-ugrialaisten kielten osasto. Myytävät elokuvat pakattiin uudestaan Suomessa Kosmos-Filmin laatikoihin.

Neuvostoliitossa oli komissio, joka valvoi elokuvatuotantoa. Sen olemassaoloa ei saanut paljastaa, se oli näkymätön. Kerran minä olin Lenfilmin studiolla, kun siellä näytettiin komissiolle Gleb Panfilovin elokuva *Tulessa ei voi kahlata* (*V ogne broda net*, 1968). No, elokuva loppui. Minusta se oli hyvä. Sitten alkoi kauhea huuto, koska se ei ollut käsikirjoituksen mukainen. Panfilov on lääkäri ja hyvin omapäinen, ja hän sanoi että käsikirjoitusta on muutettu, koska ei se ollut hyvä. Kyllä se sitten hyväksyttiin, mutta huuto oli kauhea. Olihan siellä kuvauksissakin paikalla politrukki, mutta hän oli ohjaajan kaveri. Kaikki tiesivät, että tuo se on. Kyllä niitä vähän nuolttiin. Monta kertaa aivan mitätön nimike oli se henkilö, jonka mielipiteestä kaikki riippui. Lenfilmin yksi tärkeä ihminen, joka osasi ruotsia ja saksaa, oli kirjastonhoitaja. Ilman häntä ei tapahtunut

mitään. Yksi minun suurimpia tyhmyyksiä on, että myin sen elokuvan televisioon. Se sai todella hyvät arvostelut. Sitä ei nimittäin sitten kannattanut enää näyttää teatterissa. Nythän Panfilovin piti tulla rouvansa kanssa viime kesänä Sodankylään, minä annoin Peterille vinkin, että tuo. Mutta tulo peruuntui sairauden takia. Hän asuu Moskovassa. Panfilov on yksi venäläisen elokuvan ikoneista. *Alku* (*Natšalo*, 1970) on myös hieno.

• • •

70-millinen *Sota ja rauha* (*Voina i mir*, 1967), se oli ehdottomasti suurmenestys. Silloin minä tutustuin Sergei Bondartšukiin. Hän oli ukrainalainen ja korosti sitä aina. Bondartšuk oli diktaattori elokuva-alalla ja on minulle ollut erittäin suuri takapiru, elokuva-Stalin. Ja rouva oli erittäin ylpeä mutta minulle aina charmantti. Bondartšuk on kaksi kertaa ollut täällä minun luonani. Hänestä Mikko Niskanen oli erittäin hyvä elokuvanäyttelijä. Mikkohan näyttelee *Ihmisen kohtalossa*⁴ (*Sudba tšeloveka*, 1959). Se on valetta, ettei Niskanen olisi saanut stipendiä siellä elokuvakoulussa, mutta Bondartšuk halusi kouluttaa hänestä näyttelijän, ja Mikko halusi olla ohjaaja. Mikolle minä sanoin, että älä tee mustan pörssin kauppoja. Mikko joutui miliisiin, ja minun kaverini pelasti hänet. Mikon ensimmäinen rouvahan oli venäläinen. Minä olen Bondartšukille ostanut saunat ja kaikki. Hänestä Suomi oli helvetin hyvä maa. Niitähän oli kaksi kuuluisuutta, jotka määräisivät kaiken: Aleksandr Zarhi ja Bondartšuk. Zarhi piti kovasti Valentin Vaalasta, koska Vaala puhui venäjää. Zarhi sai olla Suomessa, kun Vaala teki *Nuorta mylääriä* ja *Niskavuoren naisia*. Zarhi oli muuten hyvin älykäs. Minä en siitä *Anna Kareninasta* (1968) niin pitänyt, mutta Zarhi oli erittäin hyvä ohjaaja. Poliittisesti hänkin oli noussut siihen valtaan.

Mosfilmillä on suuri pukuvarasto *Sodasta ja rauhasta*. Mikä ihmismäärä siinä oli, ja hevosia haalittiin koko Venäjän ympäri. Kuljetusvaunut lähetettiin Moskovasta keräämään hevosia. Sitten kun vaunut lähetettiin takaisinpäin, niin Bondartšuk vähän suuttui minulle, kun kysyin, että osaavatkohan heittää hevoset ulos oikeilla asemilla. Se on

mahtava filmi kyllä. Kallein elokuva, mitä Venäjällä on koskaan tehty. Siinä on paljon kuuluisia näyttelijöitä. Sen takia avattiin Pariisiin huippuelokuvateatteri, siellä oli *Sodan ja rauhan* ensimmäinen esitys.

Ranska oli tärkeä maa, koska siellä oli valtava kommunistinen puolue. Mutta ei siellä saatu tavallisia elokuvia menemään ollenkaan. Suomessa tehtiin parempaa tulosta. Yksi minun parhaita johtajia Arseni Antonov siirrettiin Pariisiin. Hän oli aikaisemmin ollut Egyptissä. Hän osasi täysin ranskaa mutta ei menestynyt siellä. Suomi-Filmillä oli agentti Pariisissa, Wettstein, ja täytyy sanoa, että hänen ansiostaan pääsin ranskalaiseen filmiin hyvin sisälle. Ja hänen kauttaan tapasin sellaisen kuuluisan ranskalaisen tuottajan kuin André Daven, joka aikanaan oli primus motor ranskalaisen Kosmos-Filmin takana. Hän sen pisti pystyyn. Göbbels tarvitsi häntä, kun keskusvalloilla oli suurempi elokuvatuotanto kuin Englannilla ja Amerikalla yhteensä.

Minä olen matkustanut Venäjällä René Clairin kanssa. Hänen lavastajansa oli virolainen, ja hän kysyi, löytäisinkö minä tämän. Minä sanoin pampuille Moskovassa, että René Clair tulisi Venäjälle, jos löytyisi tämä mies. Sanottiin, että se on Siperiassa, ja minä sanoin, että saisitteko sen tänne. Kaksi viikkoa ja mies oli Tallinnassa. Hän oli alkoholisoitunut, mutta venäläiset antoivat hänelle asunnon ja ilmoittivat, että René Clair voi tulla tapaamaan tätä miestä. Me menimme Tallinnaan. Mies oli puettu hienosti, ja hän oli hyvin intelligentti, ja tapaaminen oli Clairille suuri asia. Minulla oli sihteeri, jolla oli rakkaussuhteita Tallinnaan, ja hän kävi siellä hyvin usein. René Clair antoi minulle rahaa, minä ostin hienoja kaulahuiveja ja muuta, ja aina sihteerin mukana meni lähetys lavastajalle. Venäläisille Clair oli suuri nimi, koska hän oli Ranskan akatemian jäsen. Sanotaan vaikka mitä moukkamaisuudesta, mutta etiketin venäläiset taitavat: ensin tulee akateemikko, sitten vasta presidentti. Venäläiset myös ajattelevat, että on kolme suurta kulttuurimaata: Venäjä, Saksa ja Ranska.

Tarkovski oli ehdottomasti nero omalla tavallaan, mutta hänellä oli kauhea isäkompleksi. Se näkyy *Peili*-elokuvassa (*Zerkalo*, 1975). Sitähän ei esitetty kuin parissa teatterissa Neuvostoliitossa. Elokuvateatterin johtajat Moskovassa sanoivat minulle, että ei sellaista elokuvaa voi esittää, se on niin huono. Mikään muu maa kuin Neuvostoliitto ei olisi antanut tehdä sellaista. Minä olin Mosfilmin viereisellä studiolla suomalaisten kanssa tekemässä filmiä, kun siellä tehtiin *Solarista* (*Soljaris*, 1972). Työntekijät eivät saaneet lakkoilla, mutta kaksi suurta näyttelijää Donatas Banionis ja Jüri Järvet sanoivat minulle, etteivät koskaan enää aio tehdä töitä Tarkovskin kanssa. Tarkovskin piti pyytää anteeksi henkilökunnalta, kun hän käyttäytyi sillä tavalla. Hän oli paha suustaan. Tyypillinen taiteilija, ei enää itsekkeisempi voi olla. Kun hän Ruotsissa ja Italiassa ohjasi viimeiset filmit, eihän niistä ollut mihinkään. Hän kysyi Tukholmassa ensi-illassa, että mitäs pidin. Minä en hennonnut sanoa, kun hän oli niin sairaskin, että ilman sinun nimeäsi en olisi jaksanut katsoa loppuun saakka. Minä en ole saanut koskaan Tarkovskiin makua.

Andrei Rublevia (*Andrei Rubljov*, 1966) hän ei olisi päässyt ohjaamaan ilman Andrei Mihalkov–Kontšalovskia. He olivat hyvät ystävät. Andrei teki käsikirjoituksen, mutta hänen isänsä Sergei Mihalkov sanoi, ettei Andrei saa ohjata filmiä.⁵ Se oli kirkollinen, ja kirkolliset aiheet oli kielletty. Se oli kummallinen juttu, ettei puolue tarttunut siihen vaan eläinsuojeluyhdistys. Minä olin nähnyt *Andrei Rublevin* täydellisenä Moskovassa Andrein kanssa. Minä pidin siitä. Filmi tuli Suomeen, mutta sitten tuli käsky, ettei saa vielä esittää. Venäläiset luonnonsuojelujärjestöt olivat nostaneet metelin lehmien polttamisesta. Se oli hyvin efektiivinen kohta, lehmät oli sivelty tervalla ja paloivat hyvin. Filmi lähetettiin takaisin Moskovaan, ja siitä leikattiin pois joko 16 tai 60 metriä. Se oli ainutlaatuinen filmi, heti alusta loppuunmyyty. Hyvin visuaalinen. Sen kautta Tarkovskista tuli kuuluisa. Jos ei ole määrätty henkilöt takana, ei ole mitään mahdollisuutta. Mutta sääli, hän oli ehdottomasti etevä, ja hänellä oli hyvä koulutus.

Elokuvakoulutus heillä on hyvä. Kaikki koulutettiin VGIK:ssa ensin yhdessä ryhmässä, perusopetus oli sama kaikille. Sitten katsottiin, kenestä tulee leikkaaja ja näin. Koulussa näytettiin paljon ulkolaisia filmejä. Jos vaikka ranskalainen tuottaja halusi filmin levitykseen Neuvostoliittoon, hän lähetti kopion Moskovaan. Moskovassa oli komissio, joka katsoi näitä elokuvia, ja elokuvaopiskelijatkin pääsivät katsomaan. Puhe tulkattiin päälle venäjäksi. Katsojat olivat aina sisällä filmissä, koska ne oli tulkattu hyvin. Minä inhosin sitä päälle puhumista. Meillä on kyllä hyvä käytäntö, että elokuvat on tekstitetty.

Ensimmäiset venäläiset elokuvat tekstitettiin Moskovassa. Minun aikana kaikki tehtiin Suomessa. Minä sain sen sovittua niin, koska meillä oli hyvät kääntäjät. Venäläisessä elokuvassa oli yleensä noin tuhat tekstiä, se on paljon. Minä toin aina kopion mukana elokuvan leikkauslistat kääntäjiä varten. Ulla-Liisa Heino kun käänsi, niin oli hyvin tehty. Hän rakasti kääntämistä. Hän käänsi myös kirjoja ja oli sellainen nainen, joka ei laskenut käsistään mitään huonoa. Hän sai monta kertaa kääntäjäpalkinnonkin. Minä en osannut sanoa alkuperäisestä, mutta kun luin ne tekstit, niin oli hyviä sanontoja. Kääntäjät näkivät aina elokuvan ja tulivat usein, kun olivat jo kääntäneet, pyytämään, että saisiko nähdä uudestaan jonkin kelan, ja tarkistivat, onko oikein. Ranskalaisessa elokuvassa voi tulla väärä asia vahingossa. Kirsi Tykkyläisen on Heino opettanut. Lasten animaatioista *Bremenin musikantit* (*Bremenskije muzykanty*, 1970, O: Inessa Kovalevskaja) on ihan huippu, ja *Tšeburaška* (*Appelsiinipoika*, 1971, O Roman Katšanov). Venäläiset matkivat paljon Disneyn tyyliä, jotkut piirretyt ovat aivan kopioita.

Annikki Suni oli Kaarle Stewenin vaimo ja erittäin hyvä kääntäjä. Käänsi Proustin *Kadonnutta aikaa etsimässä*. Annikki oli Teuvo Tulion ja Regina Linnanheimon lähiystäviä. Teuvo ja Reginanahan olivat eristäytyviä. Tulio oli minulle ihanne, hän oli latvialainen. Tulio oli paras leikkaaja, mitä minä tiedän. Hän käytti moneen kertaan samat kuvat, hevoset juoksivat ensin oikealta vasemmalle ja sitten toisinpäin. Tanssikohtauksissa oli aina samat kuvat, musiikki vain vaihtui. Elokuva ei ole

elokuva ilman, että siinä on hyvä leikkaaja. Ensimmäisen kerran tšekkiläisessä ja puolalaisessa filmissä tajusin, kuinka leikkaajanaiset olivat tärkeitä. Gorkin studioillakin melkein kaikki leikkaajat olivat naisia. Sellaisia hermoja ei miehellä yleensä ole.

• • •

Sovexportfilmillä oli kaikki oikeudet venäläiseen elokuvaan, se oli myyntiorganisaatio ja monopoli. Minulle tärkein ihminen siellä oli Kirill Ognev. Hän oli mainososastolla mutta todella tärkeä siinä organisaatiossa. Johtaja kuuli aina ehdottomasti häntä. Ognevin vaimo oli koko maan prokuraattori, ja heidän poikansa tapettiin kai kostoksi jostain oikeusjutusta metroaseman ulkopuolella. Minä olin tavannut hänetkin monta kertaa. Gunnar Nylander oli etevä taiteilija ja hieno mies. Hän teki Sovexportfilmille paljon julisteita ja esitteitä. Hän oli Tove Janssonin ystävä. Minulla on täällä seinillä hänen akvarellejaan, ostin niitä, kun hän oli rahapulassa. Kaikki propagandamateriaali, mikä oli länteen suunnattua, painettiin Sulkavalla.

Sovexportfilmissä oli erittäin hyvät palkat, ja siellä olivat töissä kaikkein fiksuimmat. Kunnioitan viisaita ihmisiä. Minulla oli suhteet määrättyihin henkilöihin, jotka monta kertaa näkivät elokuvan ennen minua ja kuiskasivat, että Jussi ota tämä, vaikka sellaista ei ollut vientilistalla. Suomihan on kuuluisa siitä, että täällä näytettiin ensimmäisenä länsimaista joitakin elokuvia. Jos ne menestyivät täällä, Sovexportfilm esitti niitä muuallakin. *Andrei Rublev* oli yksi. *Dersu Uzalaan* (1975) venäläiset eivät itse uskoneet. He ihmettelivät, kun minä otin sen suoraan Moskovan filmifestivaaleilta. Sanoin, että pidin siitä. *Dersu Uzalasta* tuli suurmenestys, ja Columbia osti sen maailmanlevitykseen. Kurosawan opin tuntemaan Moskovassa. Venäläiset antoivat Kurosawan tehdä tämän filmin, japanilaiset eivät yksin antaneet. Kurosawa oli vanha jo silloin. Maxim Munzuk, pääosan esittäjä, oli sympaattinen ihminen.

Ja sitten taas tämä suomalainen kulttuuri... Kun elokuvassa esiintynyt todella kuuluisa näyttelijä Juri Solomin oli Kaupunginteatterissa ohjaamassa, niin ei kukaan toimittaja edes maininnut tätä asiaa, vaikka kerroin

heille. Kekkonen kävi kaksi kertaa katso-massa *Dersu Uzalan*. Se meni vuoden päivät. Kekkonen kanssa minä olen ollut Neuvostoliitossa. Hän kävi myös usein täällä juttelemassa. En ole kekkoslainen mutta täytyy sanoa, että hän aina perusteli, miksi tekee niin kuin tekee.

• • •

Jevgeni Leonov, joka näytteli Ihalaista yhteistuotannossa *Tulitikkuja lainaamassa* (1980, O: Leonid Gaidai, Risto Orko), hän oli aivan Suomi-hullu. Hän asui samassa talossa kuin Lazar Kaganovitš.⁶ He olivat hyviä ystäviä, pelasivat shakkia yhdessä. Kaganovitš oli jo vanha mies. Hän oli pannut toimeen Stalinin määräyksiä ja seisoi aina komeana Stalinin vieressä uutiskatsauksissa. Hän oli pieni mies, oli tietysti kuvissa seisonut jollain pallilla – ei tietenkään korkeammalla kuin Stalin. Kaganovitš puhui hyvää saksaa, ja hän kertoi minulle, kuinka Stalin oli pyytänyt kartat New Yorkin, Pariisin, Lontoon ja Berliinin metroista. Sitten hän oli kutsunut Kaganovitšin kabinettiinsa ja iskenyt sormensa Pariisin metroon, että tuollainen pitää tehdä Moskovaan. Ennen sotaa oli vain se rinki, ja sodan jälkeen metroa rakensivat saksalaiset sotavangit. Kaganovitšin suuri haave oli ollut, että hän saa tehdä sen. Ajattele, sanotaan yhdelle miehelle, että rakenna. Kyllähän ne vanhat linjat ovat ainutlaatuiset.

Minä en puhu kuin saksaa, ruotsia ja suomea. Saksaksi olen yleensä keskustellut, ja Maksim Elysejevin melkein opetin puhumaan suomea. Mosfilmissä oli yksi informaatioihminen, jonka kanssa puhuin ruotsia, koska hän oli ollut siellä. Huonosti puhun venäjää, kuin Tarzan. Häpeäni on, etten osaa ranskaa. Olen kuitenkin tuonut ranskalaisia filmejä enemmän kuin kukaan muu.

Leonovista minä pidin paljon henkilökohtaisesti. Täällä me kävimme aamuisin yhdessä uimassa, kun samassa korttelissa kuin Kosmos-Filmi oli kaikkein paras uimahalli. Me matkustimme yhdessä, ja hän oli aina ystävällinen kaikille ihmisille, jotka tulivat pyytämään nimikirjoitusta. Se hänen huumorinsa oli kyllä... Ja tiedätkös, miten Leonov kuoli? Näyttämölle esittäessään *Viu-*



Ihalainen ja Vatanen vuosimallia 1980. Jevgeni Leonov ja Vjatšeslav Nevinnyi yhteistuotantoelokuvasssa *Tulitikkuja lainaamassa*. Kuva: KAVI.

lunsoittajaa katolla. Sydänkohtaus. Minulle soitettiin samana iltana. Sehän oli kaunis kuolema, teatterin lavalla.

• • •

Kun minä olin koululainen, suomalainen piirustuspaperi oli hyvin kuuluisaa. Oleg Tabakovin⁷ isä oli ollut Suomen rintamalla ja vei Viipurista tuliaisiksi piirustuslehtiön, missä oli vesileimana Suomen leijona. Kennelläkään muulla ei ollut sellaista Rostovissa kuin Oleg Tabakovilla, ja siitä lähti hänen kiinnostuksensa Suomeen. Minä tunnen sen, joka Ranskassa levittää venäläisiä elokuvia. Pariisissa on nyt arthouse-sarja: sain hienon *Oblomov*-julistein. Minä lähetän sen Tabakoville. Nikita Mihalkovin *Oblomov* (*Neskolko dnei iz žizni I. I. Oblomova*, 1980) on suuri elämys, visuaalisesti ainutkertainen. Tabakov

on Oblomov, ei näyttele. *Keskeneräinen sävelmä mekaaniselle pianolle* (*Neokontšennaja pjesa dlja mehanitšeskogo pianino*, 1977) on myös hyvä, mutta sanon silti, että Nikita Mihalkov on parempi näyttelijä kuin ohjaaja. Se on hauska, missä nuori Nikita juoksee metron portaita, *Romanssi Moskovassa* (*Ja šagaju po Moskve*, 1964, O: Georgi Danelija). Nikita on kuin isänsä, ja Andrei on tullut äitiinsä. Nikita soitti juuri, kun hän on tämä johtaja, että on käyttänyt väärin niitä rahoja.⁸ Nikita on ollut täällä myös. Andrein tytär oli puoli vuotta koomassa autokolarista Ranskassa mutta on onneksi herännyt. Minä en pidä Andrein amerikkalaisista elokuvista. Niistä näkee, ettei amerikkalainen ole niitä tehnyt. Kaikkein parhaat hän on tehnyt Venäjällä. Andrei on nero. *Ensimmäinen opettaja* (*Pervyi učitel*, 1965) ja *Aateliskoti* (*Dvorjanskoje gnezdo*, 1969) oli Andrein. *Vanja-enoa* (*Djadja Vanja*, 1971) hän kirjoitti täällä, laitto omis-

tuskirjoituksenkin, mutta joku on sen vienyt. Se epookki on upea. Andrei on opettanut yhden suomalaisen naisen erittäin hyväksi ohjaajaksi. Andrei on älykkäämpi niistä kahdesta veljeksestä, ja molemmat on Putinin kavereita. Minä olen tavannut Putinin, kun hän ei ollut vielä tunnettu. Armeijalle ei Putinkaan mahda mitään. Se oli aina armeija, joka löi viimeisen pyöreän leiman, ja sitten asiat sujuivat.

• • •

Kun neuvostovalta meni nurin, se oli hirveä tragedia. Näillä ihmisillä oli suuri vaikutusvalta, ja se meni sen sileän tien. Neuvostovalta oli siitä ainutlaatuinen, että jos oli työpaikka eikä tehnyt virhettä, niin ei saatu potkittua pois. Ammattiliitto piti huolen. Venäjällä tehtiin parhaimmillaan 140 elokuvaa vuodessa, ja kaikki ohjaajat ja käsikirjoittajat olivat kansan ja työn ja lipun sankareita. Puolueelle piti olla uskollinen, tai ainakin näyttellä olevansa. Minun ei tarvinnut koskaan puuttua poliittiseen puoleen. Jos olisi ollut vastaavan kommunistisen puolueen jäsen, niin olisi annettu kunniamerkkejä, Kekkosellekin. Minullekin sanottiin, että voitahan sinä liittyä puolueeseen ja ottaa palkinnon ja sitten taas erota puolueesta. Venäläisten suuri voima on huumori. Tabakovin kaveri sanoi, että kun kommunismi kuoli, niin samalla kuoli kulttuuri.

Venäläiset elokuvatyöntekijät olivat uskottoman ammattitaitoisia. Meille valittiin yhteistuotantoihin parhaita tekijöitä. Suomalaisen työntekijöiden kanssa oli ongelmia, kun he joivat viinaa. Minä olen absolutisti, ja kun Edvin Laine ohjasi, niin minun piti aina siivota illallispöydästä viinat pois, koska Edvin ei voinut juoda. Hän oli alkoholisti. Edviniä venäläiset rakastivat. Silloin kun tehtiin *Tulitikkuja lainaamassa*, venäläiset olivat hyvin kiinnostuneita meistä, ja televisioon tehtiin ohjelmia elokuvan kuvauksista. Tärkeä alue venäläisissä tuotannoissa oli trikkien tekeminen. Neljän miehen ryhmä tuli tekemään meille trikkejä Porvoon ka-duille. Kaikki takaa-ajot kuuluivat siihen, he keksivät, miten ne teknisesti toteutettiin.

Samalla tavalla kuin Saksassa eri studiot olivat erikoistuneet erilaisiin elokuviin.

Studioilla oli tuotantoryhmät, jotka olivat aina yhteen hitsautuneita. Riian studioilla tehtiin ainoastaan musiikkielokuvia. Se oli viimeinen studio, joka remontoitiin vielä neuvostoaikana. Gorki-studioilla tehtiin nuorisolle. Mosfilm oli yhteen aikaan maailman suurin studio, halleja oli yhdeksän. Mosfilmillä oli oma hotelli, jossa näyttelijät asuivat, kun tulivat filmaamaan elokuvaa. Animaatiostudio Moskovassa oli vanhassa kirkossa, se oli todella iso. Lenfilmin ensimmäinen studio oli entisellä sisäluistinradalla. Sitten oli stereokino, venäläisten kehittämä kolmiulotteinen kuva. Moskovassa on purettu se teatteri; kuvahan oli lattiasta kattoon, aivan valtava. Stereokinofilmit olivat aika naiiveja tai sitten luontoelokuvia. Vain Neuvostoliitossa voi olla sellaiset rahamäärät. Ainutlaatuinen järjestelmä. Stalinin aikaan tehtiin myös erittäin hyviä elokuvia. Mark Donskoi sanoi, että vain Stalin voi antaa tehdä sellaisia elokuvia. Nythän ei ole ketään, joka antaisi. En olisi koskaan uskonut, ettäokuva kuolee näin nopeasti.

Minä sain nähdä paljon sellaisia venäläisiä filmejä, joita ei tavallisille ihmisille näytetty. Niitä ei ollut olemassa, koska josokuva oli kielletty, niin ei sitä yleensä esitetty. Aikuisviihdettä ei saanut katsoa Neuvostoliitossa kukaan, siitä piti huolen ideologinen osasto Kerran kun Sergei Mihalkov tuli La Scalaan, minä kysyin miten sinä nyt tänne tulit. Hän sanoi, että täytyyhän hänen tietää, mitä vastaan hän taistelee. Sergein kanssa kun matkustin muutaman kerran junassa, niin junapalvelijat kyllä kumartelivat minullekin sen jälkeen. Sergeillä ei koskaan ollut mitään henkivartijoita, en minä ainakaan huomannut. Ja Viipurin asemalla oli erikseen ravintola, jossa me kävimme syömässä ilmaiseksi. Junissa muuten osa henkilökunnasta ei tehnyt muuta kuin kuunteli matkustajia, he olivat suomenkielentaitoisia.

Kerran Moskovassa minä törmäsin kadulla Donatas Banionisiin, ja hän kutsui katsomaan Strindbergin *Kuolemantanssi*-näytelmää. Minä ihmettelin, että sehän on kielletty, mutta hän sanoi, että tämä on erikoisesitys. Liettuan kansallisteatteri esitti Keskuskomitealle. Banionis oli hieno siinä. Hän oli ollut leirillä viisi vuotta, ja se joka hänet ilmianto, oli näyttelijäkaveri. Kateudesta. He olivat lopulta sitten samalla leirillä, mutta Banionis

sanoi, ettei hän koskaan enää voinut luottaa siihen ihmiseen. *Kukaan ei halunnut kuolla* (*Niekas nenorejo mirti*, 1965, O: Vytautas Zalakevicius), siitä hän tuli kuuluisaksi ja oli yksi neuvostuelokuvan idoleista.

Minä rakastan postikortteja yli kaiken. Se on traditio minun lapsuuden kodista, siihen aikaan lähetettiin paljon postikortteja. Neuvostoliitossa postimaksu oli kopeekan, ja korttikauppoja oli jokaisessa kadunkulmassa. Neuvostoliitossa oli asiat hyvin.

• • •

Missään muualla ei ole minua niin paljon vastustettu kun Suomessa. Kaiken huippu oli, kun iltapäivälehdessä luki, että Kohonen on KGB:n agentti. Minä valitin sitä yhdelle ihmiselle, niin hän sanoi, etteivät he tarvitse näin tyhmää agenttia mihinkään, löytyy fiksumpia. Minä sain palkinnon Sodankylässä. Kerron, miten se kävi. Ensin soitti Aki, sitten soitti Peter ja sitten Anssi, että he haluavat antaa palkinnon. Minä sanoin, ettei minulle tarvitse. He sanoivat, että haluavat pirtuuttaa antaa Kohoselle palkinnon, kun elokuva-ala ei minua muista. Se siitä.

KAVI:ssa on kiitos minun lähes Euroopan suurin kokoelma venäläisiä ja neuvostoliittolaisia filmejä. Saksassa saattaa olla enemmän Itä-Saksan takia, mutta ne ovat dubattuja. Kun Viron elokuva-arkisto lakkautettiin, minulle tarjottiin 60 kopiota lahjoitettavaksi KAVI:in. Sanoin, että en siihen lähde, koska miksi ne elokuvat vain sinne heitetään eikä kukaan niitä kaippaa.

Elokuva-arkiston vanhemmat ihmiset tunnen kaikki, ja täytyy sanoa, että siellä onneksi tietävät ja ymmärtävät elokuvan historiaa. Enemmän elokuvaa. Näyttäisivät venäläisiä klassikoita. Hyviä ovat myös *Vanhaa ja uutta* (*Staroje i novoje*, 1929, O Sergei Eisenstein), *Briljanttikäsi* (*Brilliantovaja ruka*, 1968, O: Leonid Gaidai), *Bim Mustakorva* (*Belyi Bim – Tšornoje uho*, 1977, O: Stanislav Rostotski), *Siperiada* (*Sibiriada*, 1978, O: Andrei Mihalkov-Kontšalovski). Niitäkin on paljon, joita ei ole tekstitetty. Ei mahtunut Capitoliin eikä saatu myytyä televisioon. Yksi näistä on Juli Raizmanin *Kummallinen nainen* (*Strannaja ženštšina*, 1977), se on minun mielestäni hyvä elokuva. Raizman oli

ehdottomasti huippuohjaaja, ihan parhaasta päästä, ja hyvin erikoinen.

Minun ansiostani Kosmos-Filmillä on ollut hieno historia. Olen saanut tehdä sitä, mitä olen rakastanut, elämäni on ollut pelkkää elokuvaa. On järjestelmä sitten kapitalismi tai sosialismi, niin suhteet merkitsevät kaikkein eniten. Luottamus, että luottaa ihmiseen ja antaa toiselle arvon. Kaikkea hyvää. Sano terveisiä Kohoselta.

Viitteet

¹ Pietarissa syntynyt näyttelijä Mischa Auer (Mihail Unskovski, 1905–1967) esiintyi studiokauden amerikkalaisissa elokuvissa, usein venäläisten tyyppiosissa.

² Säveltäjä (s. 1926), joka tunnetaan monista lauluista ja elokuvatyöstä, varsinkin Leonid Gaidain 1960-luvun komedioiden musiikista.

³ Leningradin opetuselokuvastudio.

⁴ Sergei Bondartšukin esikoiselokuva, jossa Mikko Niskanen näyttäytyy pienessä sivuosassa. Niskanen opiskeli Moskovassa Bondartšukin oppilaana.

⁵ Kirjailija Sergei Mihalkov (1913–2009) kuului Neuvostoliiton eliittiin. Hänen kaksi poikaansa Andrei Mihalkov-Kontšalovski (s. 1937) ja myöhemmin haastattelussa mainittava Nikita Mihalkov (s. 1945) ovat olleet 1960-luvulta lähtien eturivin elokuvaohjaajia.

⁶ Kaganovitš (1893–1991) kuului Stalinin lähipiiriin ja 1930-luvun puhdistusten pääarkkitehteihin. 1950-luvulla hänet erotettiin poliittisista elimistä, minkä jälkeen hän eli vuosikymmenet syrjäänvetäytyvää eläkeläiselämää Moskovassa.

⁷ Venäjän tunnetuimpia näyttelijöitä, joka on työskennellyt 1950-luvulta tähän päivään teatterissa ja yli sadassa elokuvassa.

⁸ Mihalkov on toiminut vuodesta 1998 Venäjän elokuvatyöntekijöiden liiton puheenjohtajana ja elokuva-alan kiisteltyä voimahahmona. Vuonna 2008 liiton sisällä noussut oppositio yritti syrjäyttää hänet, yhtenä perusteena epäselvyydet rahankäytössä.