

Mia Öhman

Mia Öhman, FM, Venäjän kieli ja kirjallisuus / elokuva- ja televisiotutkimus, Helsingin yliopisto

PEILI-ELOKUVAN VASTAANOTTO SUOMESSA: Andrei Tarkovski neuvostoelokuvan keulakuvana



Neuvostoliittolaisen Andrei Tarkovskin (1932–1986) vuonna 1974 valmistunut elokuva Peili (Zerkalo) nähtiin Suomessa ensimmäistä kertaa julkisesti Helsingissä, elokuvateatteri Capitolissa huhtikuussa 1978. Artikkelissa tarkastellaan Tarkovskin aikaisemman tuotannon ja Peilin vastaanottoa Suomessa lehtikirjoittelun ja aikalaiskokijoiden kommenttien perusteella ja käsitellään sitä, miten kotimaassaan sosialistisen realismin määritelmien ulkopuolelle asettunut ohjaaja edusti länsimaissa neuvostoelokuva.

1 Jussi Kohosen lähipiiriin kuului vuosikymmeniä lastenkirjailija Sergei Mihalkov (1913–2009), Neuvostoliiton kirjailijaliiton puheenjohtaja vuodesta 1970, kolminkertainen kansallishymnin sanoittaja ja tärkeä kulttuuripoliittinen toimija jo Stalinin aikana. Myös hänen poikansa, elokuvaohjaajat Andrei Mihalkov-Kontšalovski ja Nikita Mihalkov vierailivat Suomessa usein.

Johdanto

Sovexportfilm oli neuvostoelokuvan levitysmonopoli, osa valtiojohtoista elokuvan keskustuotanto- ja levityssysteemiä. Suomessa Sovexportfilmillä oli hallussaan elokuvavuokraamo Kosmos-Filmi ja elokuvateattereita, näistä pisimpään ja tärkeimpänä Helsingin keskustan Capitol. Vuodesta 1970 eteenpäin Kosmos-Filmissä sukkuloi Helsingin, Moskovan ja tarvittaessa muidenkin kaupunkien välillä Jussi Kohonen (1929–2018), joka oli ehtinyt luoda hyödyllisiä kansainvälisiä kontakteja jo pari vuosikymmentä. Maailmalla näkemistään elokuvista hän toi Suomeen yleensä ne, joista itse piti. *Peili*-elokuvasta Kohonen ei pitänyt:

[---] 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. [---] (Öhman 2015, 77.)

Käsikirjoittaja ja ohjaaja Andrei Kontšalovski pyysi kuitenkin Kohosta tuomaan *Peilin* Suomeen.¹ Kohonen muisti näyttäneensä elokuvan Neuvostoliiton lähetystössä vielä ilman tekstitystä, ja siellä yksi katsojista ihmetteli, mistä hän olikin löytänyt tuon kauhean elokuvan, jota ei missään tapauksessa pitäisi esittää Suomessa. (Kohonen 2016.) *Peili* päästettiin Neuvostoliitossa

vain rajoitettuun levitykseen ja sen osallistuminen kansainvälisille festivaaleille estettiin. Elokuvan länsimainen ensi-ilta oli lopulta tammikuussa 1978 Pariisissa. Suomessa *Peili* nähtiin julkisesti kolme kuukautta myöhemmin.

Tässä artikkelissa tarkastelen *Peilin* Suomen-vastaanoton kautta levityskoneisto Sovexportfilmin toimia elokuvan tuomiseksi länteen ja väitettyä Suomen erikoisasemaa neuvostoelokuvan näyteikkunana. Vastaanotolla tarkoitetaan lehdistön ja yleisön suhtautumista Tarkovskin elokuvaan ja neuvostoelokuvaan yleensä. Artikkelin tavoitteena on selvittää, mikä *Peili*-elokuvassa aiheutti ristiriitaisen vastaanoton kotimaassa, miksi sen matka länteen kesti neljä vuotta ja mikä oli suomalaisen lehdistön rooli. Aloitan esittelemällä *Peilin* tarinaa ja selittämällä, miksi elokuvan tie nousi pystyyn. Jatkan kertomalla Sovexportfilmin toimista Suomessa toisen maailmansodan jälkeen ja esittelemällä Tarkovskin aikaisemman *Andrei Rubljov* -elokuvan levityshistoriaa, johon *Peilin* matka ulkomaille vertautuu. Käyn läpi *Peiliä* koskevaa ennakkokirjoittelua lähinnä suomalaisissa lehdissä ja lopulta elokuvan arvioita ensi-iltakerroksella huhtikuusta 1978 lähtien. Artikkelin lähtökohta on vuonna 2016 valmistunut venäjänkielinen pro graduni, jossa käyn läpi *Peili*-elokuvan historiaa ja vastaanottoa sen kotimaassa ja Suomessa. Materiaalina on aikaisemman tutkimuksen ja siihen liittyvän aineiston lisäksi Sovexportfilmin Suomea koskevia alkuperäisdokumentteja, joihin olen tutustunut Venäjän valtion kirjallisuuden ja taiteen arkistossa (RGALI), Sovexportfilmin Ranskan-edustajan muistelma ja Suomessa toimineen Sovexportfilmin myyntikonttorin ja vuokraamon Kosmos-Filmin pitkäaikaisen työntekijän Jussi Kohosen kanssa käymäni keskustelut.

***Peilin* unenomainen tarina ja Jermašin havahtuminen**

Peili alkaa kuvalla, jossa poika avaa television. Valkotakkinen lääkärinainen saa änkyttävän nuoren miehen puhumaan selkeästi. Alkutekstit nähdään mustalla pohjalla valkoisin kirjaimin, taustalla soi Bachin *Das alte Jahr vergangen ist*. Nainen istuu maalaismaisemassa aidalla selin kameraan. Mies tulee puhumaan hänen kanssaan, kysyy tietä. Riippumatossa nukkuu kaksi pientä lasta. Selviää, että mies on lääkäri. Hän ei usko, että nainen on naimisissa, koska tällä ei ole sormusta. Kun mies lähtee, tuulenpuuska käy maiseman läpi.

Nainen menee taloon. Miesääni lukee runoa rakkaudesta. Lapset syövät ja sirottelevat sokeria kissan päälle, nainen selailee kirjaa, itkee. Ulkona on tulipalo. Kamera liikkuu kuin muukalaisen silmä, havaitsee pöydältä putoavan lampun, siirtyy peilin kautta kohti tulta. Puhelin soi, ollaan äkkiä kaupunkiasunnossa. Seinällä näkyy *Andrei Rubljov* -juliste. Mies, jota ei näy, keskustelee äitinsä kanssa puhelimesta. Liza on kuollut. Nähdään juokseva nainen, kuuluaan raitiovaunun ääniä ja kuulutus ”Serpuhovon pysäkki”. Nainen kiirehtii sateessa vanhaan rakennukseen, kävelee käytäviä. Nähdään painokoneita ja kirjapainon väkeä. Kaikki alkavat hermostua. Seinällä on Stalinin kuva. Pelko mahdollisesta painovirheestä purkautuu helpotuksen itkuna. Liza arvostelee äitiä, tämä toimii hänen nähdäkseen elämässään väärin ja tekee lapsistaan onnettomia. Äiti juoksee suihkuun, mutta vettä ei tule.

Elokuva jatkuu samalla unenomaisella logiikalla, nähdään historiallisia uutiskatsauksia, kaupunkiasunnon olohuoneessa juttelevia espanjalaisia ja vanhoja naisia, joiden läsnäoloa ei selitetä. Pieni poika herää keskellä kesäyötä, juoksee metsän laitaa ja yrittää avata ovea. Vanha nainen on Tarkovskin oma äiti Maria. Tarkovskin isä Arseni on myös mukana: hän on se ääni, joka lukee



Asafjev, ihmiskunnan toivo. Lähde: kuvakaappaus elokuvasta *Peili*.

runoja. Ääniraidalla soivat Bachin lisäksi Pergolesi ja Purcell, tuuli, metsä ja lukemattomat muut tehosteet.

Elokuvan huippukohta on vanhemman Pieter Brueghelin talvimaisemassa tapahtuva jakso, jossa 1940-luvun koululaiset harjoittelevat sotaveteraanin johdolla ampumista. Veteraanin ehdoton valmius uhrata itsensä, siihen yhdistetty harvinainen kuvamateriaali toisen maailmansodan ajalta ja Arseni Tarkovskin runo sukupolvien ketjusta kohottaa Leningradin piirityksestä pelastuneen orvon Asafjev-pojan ihmiskunnan toivon symboliksi. *Peili* on moniulotteinen syvälinen taideteos – se on tekijänsä rippi ja samalla kiitos ja ylistys rakkaudelle ja ihmisyydelle.

Kun Goskinon johtaja Filipp Jermaš näki ohjaajan mielestä valmiin elokuvan kesällä 1974, hän tajusi, ettei sen matka valkokankaalle ole yksinkertainen. Neuvostoelokuvan kirkkain tähti ei edustanut neuvostoelokuvaa. Samaan aikaan kun Jermaš aloitti virassaan loppuvuodesta 1972, *Pravdan* etusivulla julkaistiin uusimmat ohjeet ideologisesti tärkeän kansallisen elokuvan kehittämiseksi. Elokuvan tehtävä oli kasvattaa massoista suoraselkäisiä neuvostokansalaisia. Jermaš antoi tuotantoluvan Tarkovskin uusimmalle elokuvalle, josta piti tulla isänmaallinen taiteilijan kasvutarina. Ohjaajan siihenastiset työt olivat herättäneet kiivasta keskustelua, mutta häntä arvostettiin ja hänen maineensa ulkomailla oli neuvostoelokuvan kannalta hyvä asia. Kun Mosfilmin taiteelliselle neuvostolle näytettiin kuvattua materiaalia, joka ei vielä ollut saanut lopullista järjestystään leikkauspöydässä, se ihastutti, mutta nosti myös voimakasta vastustusta. (Ks. Öhman 2016.) Cannesin elokuvajuhlien edustaja Maurice Bessy näki *Peilin* keskeneräisenä Moskovassa keväällä 1974 Tarkovskin vaimon Larisan salaa järjestämässä katselussa. Bessy ilmoitti Filipp Jermašille ottavansa elokuvan Cannesin kilpailuun. Tarkovski toivoi tätä kovastikin, koska uskoi omien työskentelymahdollisuuksiensa riippuvan länsimaisesta menestyksestä. *Peiliä* ei päästetty ulkomaille. Jermaš ilmoitti, ettei se ehdi valmiiksi, ja lupasi elokuvan Ranskaan seuraavana vuonna.

Peiliä ei kuitenkaan nähty myöskään vuoden 1975 festivaaleilla. (Surkova 2002, 208–211.) Tarkovskin ja tämän lähipiirin mielestä Jermašin toiminta oli tuomittavaa – hänhän selvästi vain yritti saada kaikki vihaamaan elokuvaa, estää sen levittämisen ja tehdä Tarkovskista työttömän. Sittemmin on todistettu, että näennäisen mielivaltaiset toimet pelastivat elokuvan – *Peili* ei joutunut hyllylle, sitä esitettiin Neuvostoliitossa ja se saatiin myös myytyä länteen. (Öhman 2016.)

Sovexportfilm ja neuvostoelokuvan tuonti Suomeen

Toisen maailmansodan jälkeen Suomeen perustettiin Neuvostoliiton elokuva-levitysmonopolin toimipiste. Vuonna 1945 viraston nimi oli vielä Sojuzintorgkino, vuodesta 1946 eteenpäin se tunnettiin nimellä Sovexportfilm. (RGALI Sovexportfilm.) Rauhansopimuksen ehtojen mukaisesti saksalaiset omistukset luovutettiin liittoutuneiden valvontakomissiolle eli tässä tapauksessa Neuvostoliitolle, ja näin Kosmos-Filmi päätyi venäläisille.² Erityisen tärkeänä toiminnalle pidettiin elokuvateatteri Capitolia, joka sijaitsi paraatipaikalla Helsingin keskustassa. Sovexportfilm rakensi neuvostojohdon rahallisesti ja materiaalisesti tukemana koko Suomen kattavan elokuvien jakeluverkoston ja järjesti yhteistyössä Suomi–Neuvostoliitto-Seuran kanssa näytäntöjä sinnekin, missä ei ollut elokuvateattereita. Elokuvia esitettiin kerhoissa, kouluissa ja tapahtumissa. Tarkoituksena oli tutustuttaa suomalaiset korkeatasoiseen neuvostokulttuuriin ja luoda toimivat kulttuurisuhteet maiden välille. (RGALI Sovexportfilm; Öhman 2016, 77–78.)

Suomessa erityisen suosittuja olivat Stalinin kauden elokuvat, jotka edustivat kaikkein kiillotetuinta propagandaa: Grigori Aleksandrovin *Volga-Volga* (1938) ja *Kohtaus Elbellä (Vstretša na Elbe)*, 1949), Ivan Pyrjevin *Laulu Siperiasta (Skazanije o zemle Sibirskoi)*, 1947) ja *Kubanin kasakat (Kubanskije kazaki)*, 1949), Juli Raizmanin *Kultaisen tähden ritari (Kavaler Zolotoi Zvezdy)*, 1950) ja Mihail Tšiaurelin *Berliini kukistuu (Padenije Berlina)*, 1949) (Silius 1977, 8; Kinnunen 1998, 297–298). Lauri Piispa on todennut Stalinin elokuvapolitiikasta, että taiteilijat itse asiassa määrättiin tekemään kansan katsottavaksi hyviä, viihdyttäviä elokuvia; propagandasisältö oli itsestäänselvyys, ei se mihin ensisijaisesti pyrittiin (Piispa 2018, 30–31.)

Suomi oli varsin monipuolinen elokuvamaa 1960–1970-luvuilla. Teatteriohjelmistossa oli amerikkalaisten elokuvien lisäksi niin Länsi-Euroopan kuin sosialistimaiden elokuvaa. Aito Mäkinen toi Suomeen japanilaistakin tuotantoa, ja Jussi Kohonen teki maahantuojana jopa ennakko-ostoja. Godard, Antonioni ja Pasolini olivat hyvin edustettuna. Elokuvasta myös kirjoitettiin, ja oma sijansa kirjoittelussa oli neuvostoelokuvallakin, erityisesti vuonna 1968 perustetussa *Filmihullu*-lehdessä. Helsingissä elokuvaharrastajia suorastaan hemmoteltiin. Uuden sodanjälkeisen neuvostoelokuvan kirkkain tähti oli vuoden 1958 Cannesin elokuvajuhlien voittaja, Mihail Kalatozovin *Kurjet lentävät (Letjat žuravli)*, 1957), joka tuli Suomeen jo ennen kansainvälistä tunnustusta *Sampo*-yhteistuotantoelokuvan (1959) sopimuksen myötä; levitysoikeudet sai Suomi-Filmi (Öhman 2015, 73). Esityspaikkoja olivat Helsingissä Capitol ja Corona (Elonet), ja menestys jatkui maaseututeattereissakin (Seppälä 2000).³ Tarkovskin ensimmäinen pitkä elokuva, 1962 valmistunut ja samana vuonna Venetsian elokuvajuhlilla kultaisella leijonalla palkittu *Ivanin lapsuus (Ivanovo detstvo)* nähtiin Capitolissa tuoreeltaan alkuvuodesta 1963 nimellä *Ei paluuta*. Elokuva oli valmistunut nopealla aikataululla keskeneräisen projektin pala-

2 Kosmos-Filmi oli Pietarista Suomeen vallankumouksen aikana paenneen Gustaf Molinin perustama elokuvatuotanto- ja levitysyhtiö. Molinin leski oli mennyt naimisiin saksalaisen kanssa, mikä ilmeisesti teki venäläisten mielestä hänen omistamistaan yhtiöistäkin saksalaisia. (Stewen 1999.)

3 *Kurjet lentävät* esitettiin televisiossa (TV1) 20.12.1964 ja 18.6.1966 (Elonet).

sista ja hämmästyttänyt elokuvaväen niin Neuvostoliitossa kuin lännessä, ja Tarkovski oli 1960-luvun alussa neuvostoelokuvan suuri lupaus. Esikoiselokuvan vastaanotto oli Suomessakin innostunutta (KAVI: Ivanovo detstvo). Kosmos-Filmi vuokrasi elokuvaa teattereihin ja elokuvakerhoille. Televisiossa *Ei paluuta* nähtiin ykköskanavalla 27.10.1966.

Neuvostoelokuvia tuotiin Suomeen vuosittain noin 40–50 (Malmi & Vilhunen 1977, 13),⁴ mutta suurin osa jäi myymättä ja niitä esitettiin lähetystössä venäläisille työntekijöille (Kohonen 2015). Muuallakin kuin pääkaupungissa hyvin menestyneitä neuvostoelokuvia olivat myös Sergei Bondartšukin *Sota ja rauha* (*Voina i mir*, 1967), Mihail Rommin *Arkipäivän fasismi* (*Obyknovennyi fašizm*, 1965), Andrei Mihalkov-Kontšalovskin *Aateliskoti* (*Dvorjanskoje gnezdo*, 1969), *Vanja-eno* (*Djadja Vanja*, 1971) ja *Balladi rakastavaisista* (*Romans o vlyubljonnyh*, 1974), Vasili Šukšin *Punainen heisipuu* (*Kalina krasnaja*, 1974) ja Tarkovskin *Andrei Rubljov* ja *Solaris*. (Silius 1977, 11.) Koko elokuvalevityksestä Suomessa neuvostoelokuvan osuus oli vain viisi prosenttia – suurin osa ohjelmistosta tuli Yhdysvalloista (Silius 1977, 9). Televisiossa esitettiin valikoituja neuvostoelokuvia ja vältettiin sellaisen länsimaisen tuotannon esittämistä, jossa pilkattiin Neuvostoliittoa tai sosialismia (Salokangas 1996, 322–331). Pitkiä neuvostoelokuvia näytettiin televisiossa pari kertaa kuukaudessa, satunnaisesti myös MTV:n puolella. Katsojamäärät olivat yleensä pieniä, mutta *Hiljaa virtaa Don* (*Tihi Don*, 1957) keräsi 20.11.1976 poikkeuksellisesti yli miljoona katsojaa, vaikka samaan aikaan ykköskanavalla näytettiin lauantai-illan viihdeohjelmaa. (Malmi & Vilhunen 1977, 14.)

Kosmos-Filmiä vuodesta 1974 johtanut Gennadi Kononenko kertoo *Projektio*-lehden haastattelussa pitävänsä elokuvakerhojen roolia merkittävänä neuvostoelokuvien levittämisen kannalta. Elokuvakerhojen suosituimmat filmit tulivat 1970-luvulla Neuvostoliitosta (Kinnunen 1998, 297–298; Silius 1977, 11). Osasy syy oli epäilemättä se, että vuodesta 1961 eteenpäin elokuvia sai Suomi–Neuvostoliitto-Seuran kautta lainaan ilmaiseksi (Kinnunen 1998, 297–298), eivätkä Kosmos-Filmin vuokrahinnatkaan päättä huimanneet (Öhman 2015, 75). Kononenkon mukaan Kosmos-Filmi tuo maahan kerhojen tarpeita silmälläpitäen kaitafilmejä sellaisista elokuvista, joista on jo olemassa 35 mm:n kopio.⁵ Suomen tilannetta neuvostoelokuvan levittäjänä Kononenko pitää muihin maihin verrattuna hyvänä erityisesti oman teatterin ansiosta. Tulevasta ohjelmistosta hän mainitsee, että joukossa on ”erityisen mielenkiintoisia elokuvia”: Andrei Tarkovskin *Peili*, Larisa Šepitkon *Nousu* (*Voshoždenije*, 1976), Nikita Mihalkovin *Rakkauden orjat*⁶ (*Raba ljubvi*, 1976) ja *Keskeneräinen sävelmä mekaaniselle pianolle* (*Neokontšennaja pjesa dlja mehanišeskogo pianino*, 1977) ja Gleb Panfilovin *Pyydän puheenvuoroa* (*Prošu slova*, 1976) ”sekä luonnollisesti juhla viikon kaikki elokuvat, jotka jäävät viikon jälkeen Kosmos Filmin levitykseen.” (Vilhunen & Malmi 1977, 13.)⁷ Tukholmasta tultiin 1970-luvulla Helsinkiin katsomaan Tarkovskin elokuvia, koska Ruotsiin Sovexportfilmin jakelemat elokuvat päätyivät myöhemmin (Marschan 2018).

Ennakkotapaus Andrei Rubljov

Tarkovski solahti 1960-luvun alussa uuden neuvostoelokuvan tekijäjoukkoon. Seuraava työ *Andrei Rubljov* (1966) oli aiheeltaan rohkea, ja sen tekeminen ajoittuu kauteen, jona henkinen ilmapiiri alkoi kylmetä ja elokuva yritettiin valjastaa jälleen tiukemmin palvelemaan neuvostokansan sivistämisessä ja maailmanvallankumouksen propaganda-aseena. Ahtaat neuvostonormit

4 1970-luvulla Neuvostoliitossa valmistui vuosittain 100–150 pitkää näytelmäelokuvaa (Golovskoy 1986, 138). Kosmos-Filmi esitti teattereissa vuosittain noin 15 ensi-iltaelokuvaa (Malmi & Vilhunen 1977, 13).

5 Kaudella 1975–76 suomalaisissa elokuvakerhoissa kaikkein eniten katselukertoja oli Georgi Šengelajan elokuvalla *Pirosmani* ja Tarkovskin *Solariksella*, molemmilla 26. (Silius 1977, 11.)

6 Oikea muoto on *Rakkauden orja*, elokuva perustuu näyttelijä Vera Holodnajan tarinaan.

7 Lehden välissä on Neuvostoelokuvan juhla viikko -esite täydellisine aikatauluineen. Esittelyteksti kertoo: ”Lokakuun Vallankumouksen 60-vuotisjuhlavuoden merkeissä järjestävät Kosmos Filmi Oy ja Suomen elokuvakerhojen liitto SEKL ry. valtakunnallisen Neuvostoelokuvan viikon loka-marraskuussa 1977. Elokuvaviikon suojelijana toimii tasavallan presidentti Urho Kekkonen. Viikko järjestetään Opetusministeriön ja Suomen elokuvasaatiön taloudellisen tuen turvin. Juhlaviikon paikallisista järjestelyistä vastaavat elokuvakerhot.” (Projektio 3/1977.)

ohittavat elokuvat olivat systeemille ongelma ja joutuivat tiukan tarkastelun kohteiksi. Levitysnäkökulmasta oli toivottavaa, että kalliilla rahalla tuotetut elokuvat saatiin esitettyä maksavalle yleisölle. Sovexportfilmin ulkomaiden edustustoissa työskentelivät Neuvostoliiton varsinaiset elokuva-asiantuntijat, jotka tosipaikan tullen rakastivat enemmän elokuvaa kuin ideologiaa ja osasivat käyttää tarjoutuneet tilaisuudet hyväksi. Laajakatseisia toimijoita löytyi myös puoluekoneistosta, mutta toiminnan eteneminen päätökseksi asti oli hankalaa. *Andrei Rubljovin* levityshistoria taustoittaa hyvin sitä, mitä tapahtui *Peili*-elokuvan yhteydessä, ja siksi käyn tapauksen läpi.

Andrei Rubljov valmistui vuonna 1966 nimellä *Strasti po Andreju* (suom. Andrein kärsimykset). Elokuva esitettiin tuoreeltaan Mosfilmssä ulkomaisille yhteistyökumppaneille ja elokuva-alan ammattilaisille, vaikkei sitä heille mukaan annettukaan (Teneišvili 2012, 144). Jussi Kohonen toi elokuvan Suomeen – toisen käsikirjoittajan Andrei Mihalkov-Kontšalovskin tuella (Öhman 2015, 77; Kohonen 2017).⁸ Neuvostotasavaltoihin lähetettiin kopiot (*marshrutnije kopii*) jakeluun siinä vaiheessa kun elokuvan julkaiseminen näytti selvältä (Kosinova & Fomin 2016, 466–467). Tässä tapauksessa Suomi olisi nähty elokuvajakelun suhteen yhtenä tasavalloista – ei mitenkään vieras tapa ajatella asiaa neuvostonäkökulmasta. Vuodenvaihteessa 1966–67 nimettömästä sanomalehtikirjoituksesta (em.) lähti liikkeelle tapahtumaketju.⁹ Kohoselle ilmoitettiin Moskovasta, että Tarkovskin elokuva pitää lähettää takaisin, koska siitä täytyy poistaa kohta, jossa lehmä poltetaan elävältä. Kohosen mukaan se oli ainoa kerta, kun elokuva pyydettiin lähettämään Moskovaan leikkaamista varten, ja kopio tuli takaisin ”joko 16 tai 60 metriä lyhyempänä”.¹⁰ (Öhman 2015, 77.) Editointiprosessin jälkeenkään elokuvaa ei saanut esittää eikä sitä päästetty ulkomaisille elokuvajuhlille (Kosinova & Fomin 2016, 468–511). Alkuvuodesta 1969 *Andrei Rubljov* päätettiin vapauttaa juhlistamaan 50-vuotista neuvostoelokuvaa (Kosinova & Fomin 2016, 512). *Rubljov* myytiin paketissa muutaman muun elokuvan kanssa ranskalaiselle levittäjälle, joka sitten esitti sen Cannesin elokuvajuhlilla kilpailun ulkopuolella. Tapahtumaketju oli varsin monipolvinen ja sen osallistujat kuuluivat Neuvostoliiton ja Ranskan poliittiseen ja kulttuuriseen eliittiin (Kontšalovski 2015, 80; Teneišvili 2012, 150–158). Myöhemmin selvisi, että *Andrei Rubljov* sai myyntiluvan Neuvostoliiton kommunistisen puolueen keskuskomitean sihteeriltä P. N. Demitševiltä, mutta puolueen pääideologi Mihail Suslov pysäytti elokuvan levittämisen. *Rubljov* pääsi siinä lyhyessä ikkunassa livah-

8 Kohonen oli tässä vaiheessa vielä Suomi-Filmin edustaja, mutta teki yhteistyötä Kosmos-Filmin kanssa.

9 *Vetšernjaja Moskva*

-lehdessä ilmestyi nimetön Tarkovskin elokuvan eläinräkkäyksestä tuomitseva kirjoitus 25.12.1966, ja tätä käytettiin välittömästi perusteena kieltää elokuvan levittäminen, kunnes tarvittavat poistot on tehty (Kosinova & Fomin 2016, 466–467).

10 Tarkovski piti tiukasti kiinni oikeuksistaan elokuvan ohjaajana ja on todennut haastattelussa (Ciment et. al. 1969): ”Kukaan muu kuin minä ei ole koskaan leikannut Andrei Rubljov -elokuvasta mitään pois.”



Andrei Rubljov -elokuva ylitti rajat. Lähde: kuvakaappaus elokuvasta *Andrei Rubljov*.

tamaan länteen, ja Cannesin jälkeen sitä esitettiin Pariisissa jo loppuvuodesta 1969, neuvostojohdon vastustuksesta huolimatta. (Teneišvili 2012, 158–162.)¹¹

Neuvostoliitossa elokuva päästettiin lopulta levitykseen joulukuussa 1971. Martti Valkonen raportoi *Uuden Suomen* lukijoille, kuinka *Andrei Rubljovin* ensi-ilta on ollut ”shokki Moskovan elokuvayleisölle”, elokuva on tyyliältään täysin neuvostoelokuvasta poikkeava ja ”merkitsee miltei vallankumousta” (Valkonen 1972). Analyysiä jatkoi *Helsingin Sanomissa* Esa Adrian elokuvan tultua meillä ensi-iltaan: hän vertasi Tarkovskia neuvostoelokuvan siihen asti suurimpaan nimeen Sergei Eisensteiniin – tyyliältään täysin erilaiseen mutta yhtä lailla vallan mekanismeja paljastaneeseen tekijään (Adrian 1973). Eisensteinin *Iivana Julman* molemmat osat oli nähty Suomessakin niin teatterilevityksessä (1. osa 1945, 1. osa uusintaensi-ilta 1958, 2. osa 1959) kuin televisiossa (MTV1 1965; lähde Elonet).

Tarkovskin 1400-luvun ikonitaiteilijasta kertova elokuva pyöri lopulta maailman elokuvasaleissa samaan aikaan tieteiselokuva *Solariksen* kanssa. Näin Suomessakin: *Andrei Rubljovin* ensi-ilta oli Capitolissa joulukuussa 1972, ja *Solaris* nähtiin ensimmäisen kerran Helsingin juhlatuokilla elokuvassa 1973. Ilpo Rajala kirjoittaa tamperelaisessa *Kansan Lehdessä* 13.11.1973, että Pirkka-elokuvateatteriin saapuu ”Andrei Tarkovskin uusin ja vähintään yhtä paljon huomiota herättänyt elokuva kuin viikko sitten pois mennyt Andrei Rublev [...] esimerkillisesti ajoitettuna”, ja jatkaa: ”Ne, jotka näkivät Rublevin ja niiden joiden piti mennä sitä katsomaan, voivat nyt käydä ammentamassa osan Tarkovski-myytistä, joka ei aivan vähäinen olekaan.” (Rajala 1973.) *Solaris* keräsi runsaasti erittäin hyviä kritiikkejä, joissa sitä pidettiin syvällisenä, oivaltavana, estetisoivana, upeana tieteiselokuvana ja toisaalta ei lainkaan tieteiselokuvana (KAVI: Soljaris.) Hannu Massinen kirjoitti: ”Andrei Rublev ja *Solaris* ovat elokuvia, joiden jälkeen ei ole enää epäilystä Tarkovskin ohjaajataidon tasokkuudesta. Hän on maailman kärkiohjaaja tällä hetkellä.” (Massinen 1973.) *Solaris* ehdittiin esittää televisiossakin (21.01.1977, TV1) ennen kuin *Peili* lopulta saatiin ohjelmistoon. Kuten aikalaismuistotodistavat, ”Tarkovski tunnettiin Suomessa erityisenä taiteilijana varsin hyvin jo ennen *Peiliä*” (Varjola 2016), ja hän oli ”ainakin kriitikkopiireissä esikoiselokuvastaan viimeiseen saakka todella arvostettu tekijä” (Toiviainen 2016).

Tarkovskin maine tinkimättömänä taiteilijana ja taiteilijan osaa kuvaavana elokuvantekijänä alkoi *Andrei Rubljovista*. Tapahtumat *Peilin* ympärillä kymmenen vuotta myöhemmin toistivat samaa kuviota; vuonna 1974 elokuvaa ei Cannesin annettu, ei myöskään 1975. Vuoden 1976 Cannesin festivaaleille Neuvostoliitto ei osallistunut. Samoin kävi vuonna 1970 *Andrei Rubljovin* jälkeen. Vuonna 1977 *Peili* myytiin länsimaiseen levitykseen. (Chapron 2011.)¹²

Huhuja Tarkovskin uudesta elokuvasta

Peili esitettiin elokuva-ammattilaisille Moskovan Dom kinossa ensimmäisen kerran joulukuussa 1974. Paikalla oli suomalainen elokuvaopiskelija Risto Mäenpää. *Filmihullussa* 8/1976 Mäenpää kirjoittaa: ”Kiinnostus oli niin valtava, että vaikka filmiä näytettiin yhtäaikaan kahdessa suuressa salissa, lippuja vaille jääneet elokuvatyöntekijät olivat rikkoo lasiset ulko-ovet paineellaan” (Mäenpää 1976, 6).¹³ Uutisia *Peili*-elokuvasta julkaistiin Suomessa tuoreeltaan. 11.1.1975 *Länsi-Savo* kertoi kahden palstan pikku-uutisessa Tarkovskin uudesta elokuvasta, jota ohjaaja paraikaa valmistelee. Tekstissä mainitaan aikaisemmat elokuvat ja luonnehditaan, että Tarkovski tunnetaan

11 Birgit Beumers kysyi pyynnöstäni (loppuvuodesta 2018, ollessaan Suomessa) ranskalaiselta kontaktilta, mistä elokuvan *Andrei Rubljov* kopio tuli Ranskaan vuonna 1969. Vastaus oli, että se ei tullut Neuvostoliitosta.

12 Tarkovski kirjoittaa päiväkirjassaan 5.2.1977, että ranskalaiset ja länsisaksalaiset (Sergio Gambaroff, Pegasus-Film) maksoivat *Peiliä* 500 000 frangia – enemmän kuin mistään neuvostoelokuvasta oli koskaan maksettu (Tarkovski 1989, 172).

13 Maija Turovskajan kuvauksen mukaan oven lasi särkyi hänen vieressään (Turovskaja 1991). Tarkovskin sisaren miehen Aleksandr Gordonin (2007, 229) mukaan *Peiliä* järjestettiin useampi näytös, koska ensimmäiseen tulijoita olisi ollut kolminkertainen määrä; Tarkovskin äiti jouduttiin nostamaan ovelle väkijoukon yli.

Suomessa parhaiten *Andrei Rubljovin* ja *Solariksen* ohjaajana: ”Molemmat elokuvat kiehtoivat niin arvoituksellisuudellaan kuin myös runollisella filosofisella tulkinnallaan.” *Peili*-elokuvasta kerrotaan, että ”tapahtumat eivät seuraa toisiaan aikajärjestyksessä, vaan noudattavat lapsen ajattelun logiikkaa” ja mainitaan sodanaikaisten lapsuuskokemusten lisäksi dokumenttimateriaalin käyttö ja ohjaajan isän Arseni Tarkovskin runot ”joita kuullaan runsaasti elokuvassa”. (Länsi-Savo 1975.) Muutamaa päivää myöhemmin *Etelä-Suomen Sanomissa* julkaistiin samasta uutisesta ohjaajan lyhyesti esittelevä osuus samalla otsikolla ”Uusi elokuva Tarkovskilta” (ESS 1975). Elokuvan saamista yleisövästään Moskovaan ja mahdollisesta kohtalosta saatiin tietoa huhtikuun lopulla. *Aamulehti* kirjoitti 24.4.1975 Tarkovskista otsikolla ”Hän on kiistaton lahjakkuus – mutta...”. Kuvassa Tarkovski ohjaa *Solaris*-elokuvan tähteä Donatas Banionisia; näyttelijä katsoo minne ohjaajan sormi osoittaa. Kirjoittajaksi mainitaan Disa Håstad, Moskova. Håstad oli *Dagens Nyheter*-lehden Moskovan-kirjeenvaihtaja, ja ruotsalaislehdessä sama artikkeli ilmestyi muutamaa päivää aikaisemmin, 19.4.1975. *Aamulehden* versiossa Håstad kertoo, että Tarkovskin uusin elokuva *Peili* on tullut ensi-iltaan Moskovaan, mutta sitä ei esitetä isossa Oktjabr-teatterissa, vaan ilman mainoksia pienemmässä Taganka-kadun teatterissa, jonka edustalla kiemurtelevat pitkät jonot. Liikkeellä on huhuja, joiden mukaan elokuva olisi ollut vaikea saada ohjelmistoon, ja pian se oltaisiin taas poistamassa valkokankaalta. *Peili*-elokuvaa esitetään Håstadin mukaan korkean tahon toimesta nimenomaan siksi, ettei siitä tulisi uutta *Andrei Rubljovia*: kun *Rubljov* aikanaan vedettiin levityksestä, siitä tuli erityisen mielenkiinnon kohde. Håstad arvioi, että *Peili*-elokuva ollaan myymässä ulkomaille, mutta kotimaassa sitä ei erityisesti markkinoida:

[---] Ulkomaalainen katsoja uskoo, että elokuvan vaikeaselkoisuus johtuu kielivaikeuksista – mutta myös neuvostoliittolaiset pitävät Tarkovskin elokuvaa hankalana ymmärtää. Tämän vuoksi *Peiliä* ei lähetetä toukokuussa Cannesiin, ei edes kilpailun ulkopuolelle. Sitä ei myöskään esitetä Moskovan elokuvajuhlilla heinäkuussa. [---] (Håstad 1975b.)¹⁴

Kerrotaan myös, että pitkin vuotta Neuvostoliitossa on valmistettu heroistisia sotaelokuvia, kuten *He taistelivat isänmaansa puolesta* (*Oni sražalis za Rodinu*, 1975), joita nähtäneen sekä ulkomaisilla elokuvajuhlilla että Moskovaan.¹⁵ Håstad siteeraa myös *Iskusstvo kino* -lehdessä julkaistua ohjaajien keskustelua, jossa Tarkovskin elokuvaa pidetään epäonnistuneena ja sen ansioita ja puutteita ruoditaan suhteessa muihin uusiin, nykyaikaa kuvaaviin elokuviin. Håstad huomauttaa, että on varsin erikoista, että Neuvostoliitossa on julkaistu moinen keskustelu. (Håstad 1975b.) Proseduurin oli Filipp Jermašin järjelemä. Jos kahden ”epäonnistuneen” eli virallisesta linjasta poikkeavan elokuvan, Andrei Smirnovin *Syksyn* (*Osen*) ja Tarkovskin *Peilin* ”viat” käytäisiin julkisesti keskustellen läpi elokuvalehdessä, voitaisiin molemmat saada rajoitettuun levitykseen sen sijaan että ne jouduttaisiin kieltämään. (Öhman 2016, 63–65.) *Aamulehden* artikkeli sivuuttaa pari mielenkiintoista seikkaa, jotka *Dagens Nyheterin* ruotsinkielinen juttu mainitsee: ensinnäkin mainoksia ei ehkä ole teattereiden ulkopuolella, mutta *Peili*-elokuva on mukana *Kinonedelja*-julkaisussa, viikottaisessa näytösluettelossa. Toiseksi Håstad huomauttaa suomenkielisestä uutisesta pois jätetyssä kappaleessa, että Tarkovskin elokuva ei taida sopia sodan päättymisen 30-vuotisjuhlaan. (Håstad 1975a.) Voiton päivänä 9.5.1975, Cannesin festivaalien avajaispäivänä, tuli kuluneeksi 30 vuotta siitä, kun Neuvostoliitto kukisti Hitlerin ja pelasti koko maailman

14 Kaarle Stewen, Yleisradion elokuvaosaston päällikkö, sai Moskovan elokuvajuhlilla heinäkuussa 1975 kutsun yksityiseen *Peili*-näytökseen. Elokuvaa tulkittiin Stewenille ja esityksen jälkeen tiedusteltiin esimerkiksi, oliko elokuva hänen mielestään neuvostovastainen. Stewen piti elokuvasta ja yritti vastailta kysymyksiin mahdollisimman ”oikein” (Stewen 2015). Risto Mäenpää, joka työskenteli tulkina samoilla festivaaleilla, ei tiennyt *Peilin* esityksistä (Mäenpää 2015). Virallinen linja ilmeisesti oli, ettei kakkoskategoriaan luokiteltuja elokuvia esitetty Moskovan elokuvajuhlilla (Kosinova & Fomin 2017, 446–450).

15 Sergei Bondartšukin ohjaama sotaelokuva nähtiinkin Cannesin kilpasarjassa toukokuussa 1975.



Vääränlainen kuva puna-armeijasta. Lähde: kuvakaappaus elokuvasta *Peili*.

16 Esitysteatterit olivat Vitjaz Beljajevon alueella ja Taganka-kadun varrella sijaitseva teatteri (Surkova 2002, 212).

natseilta uhraamalla sodalle yli 20 miljoonaa kansalaistaan. Neuvostojohdosta ei ymmärrettävästi ollut innokas lähettämään *Peiliä* maataan edustamaan, kun elokuvassa puna-armeija marssii rääsyissään ja viimeisillä voimillaan, vaikka tilalle oli viimeiseen saakka ehdotettu edustavia paraatikuvia (Öhman 2016, 72; Öhman 2017, 5).

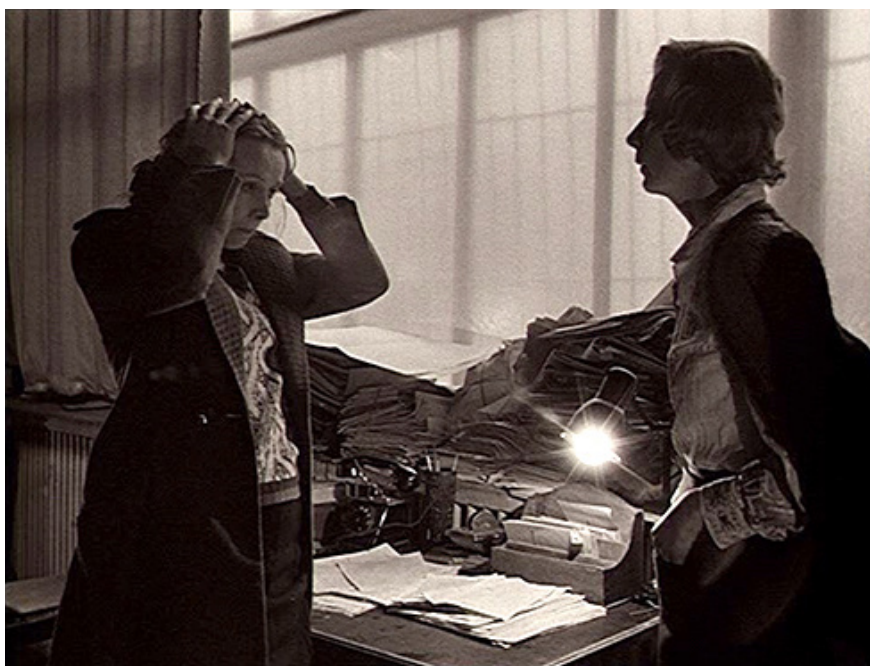
Forssan lehti kirjoitti 27.4.1975, että Tarkovskin uusinta *Peili*-elokuva on "esitetty kaksi viikkoa kahdessa elokuvateatterissa. [...] Jonot kiemurtelevat esityspaikkojen edessä kaiken päivää: lipuista suorastaan kiistellään. Tällä viikolla elokuva on saanut vielä kolmannenkin esityspaikan."¹⁶ Edelleen todetaan, että Tarkovskin uutuuselokuva on noussut hetkessä keskeiseksi puheenaiheeksi ja vetää täysiä katsomoita, vaikkakin omaleimainen ohjaaja käsittelee mielellään syvällisiä aiheita ja hänen elokuviaan myös kritisoidaan. Tarkovskin elokuvat on uutisen mukaan kuitenkin "kaikki esitetty suurelle yleisölle, eivätkä hänen uudet hankkeensa ole kohdanneet vastatuulta". (FL 1975.) *Forssan lehden* lähde lienee Hästadin ohella Stig Fredrikssonin kirjoittama, 26.4.1975 *Hufvudstadsbladetissa* julkaistu juttu (Fredriksson 1975). Olga Surkova kuvailee *Peilin* ennakkoesityksiä Goskinon johtajan Filipp Jermašin "kokeiluksi", jolla hän yritti todistaa, ettei Tarkovskin elokuva kiinnosta yleisöä, mutta toisin kävi: kolme elokuvateatteria pullisteli katsojista kolmen viikon ajan. Surkova ystävineen keräsi todistusaineistoa kuvaamalla "loppuunmyyty" ja "järjestämme ylimääräisiä näytöksiä halukkaille klo 8 ja klo 24" -tyyppisiä ilmoituksia teattereiden ulkopuolella. (Surkova 2002, 212.) Elokuvaa esitettiin sittemmin siellä täällä, mutta laajamittaista levitystä se ei saanut. Tarkovski raportoi päiväkirjassaan, ettei *Peiliä* ole mahdollista nähdä missään ja elokuvateatterit pyytävät häntä järjestämään kopioita (Tarkovski 2008, 171).

Suuri ja mahtava neuvostotaide

Matti Salo kirjoitti *Helsingin Sanomissa* 5.9.1976 länsimaisten ohjaajien uusista elokuvista, joissa nousevat esiin omaelämäkerralliset elementit. Lucasin, Scorsesen, Bertoluccin, Fellinin ja Truffaut'n viimeisimpien töiden ohella Salo esittelee itäisenä merkkinä samasta ilmiöstä Tarkovskin uusimman elokuvan:

[...] Tarkovskin uutuus *Peili* jota englantilainen vierailija Herbert Marshall on ehättänyt mainitsemaan mestariteokseksi on ilmeisen ainutlaatuinen elokuva Neuvostoliiton oloissa. Ensi kertaa maan filmitaiteessa ohjaajan aiheena on oma henkilökohtainen historiansa. [...] Omaelämäkerrallisia piirteitä on ainakin 1960-luvun keskivaiheilta lähtien voinut aistia (tai niistä on tullut lukeneeksi) sosialististen maiden elokuvissa esimerkiksi puolalaisen Jerzy Skolimowskin, tshekki Milos Formanin ja unkarilaisen Istvan Szabon töissä. Neuvostoliitossa vastaavaa henkilökohtaisuutta on nähtävästi karteltu. Tarkovskin ajassa ees taas liikkuvaa monikerroksista monipeilistä objektiivisen ja subjektiivisen vuorottelulle rakentuvaa visiota onkin maassa laajalti syytely vaikeaselkoisuudesta ja elitismistä. Sosialistinen realismi ei rohkaise autobiografiseen esitystapaan? [...] (Salo 1976.)

Herbert Marshall, neuvostoelokuvan tekijöihin paikan päällä 1930-luvulla tutustunut ja heistä kirjoittanut amerikkalaisyliopiston venäläisen kirjallisuuden professori, oli nähnyt *Peili*-elokuvan Leningradissa ja kirjoittanut arvion *Sight and Sound* -lehteen. Marshall pyytää lukijoilta anteeksi mahdollisia kömmähdyksiään vaikeaselkoisen *Peilin* kuvailemisessa, koska hän on nähnyt sen vain kerran epäsuotuisissa olosuhteissa. Marshall sekoittaaakin henkilöitä ja tapahtumia ja olettaa, että päähenkilönä puhuva Innokenti Smoktunovski esittää myös Arseni Tarkovskin runot. Marshall mainitsee keskustelleensa kirjapainokohtauksesta venäläisten ystäviensä kanssa ja kertoo painovirhelegendasta: *Pravdaan* painettiin vahingossa Stalinin sijasta Sralin, ”paskantaja”, ja koko painotalon väki joutui työleirille.



Painovirhepaholainen lietsoo pelkoa. Lähde: kuvakaappaus elokuvasta *Peili*.

Marshallin näkökulma on Tarkovskia vilpittömästi ihaileva ja taiteilijoiden riiston Neuvostoliitossa tuomitseva. Hän toteaa, ettei neuvostovalta tunnu ymmärtävän kuinka upeita taideteoksia heidän elokuvateollisuutensa tuottaa, ennen kuin ne ovat saaneet tunnustusta ulkomailla, ja toivoo, että Tarkovskikin saisi tietää, kuinka paljon hänen työtään arvostetaan Neuvostoliiton ulkopuolella. (Marshall 1976.) Risto Mäenpää kommentoi artikkelia ohimennen *Filmihullussa*:

S & S:n vuoden 1976 kevätnumeron kirjoittaja teeskentelee taiteen autuasta rakkaudesta lyödäkseen Tarkovskilla Neuvostoliittoa ja kosiskellakseen häntä maataan vastaan. Suomalaisella votkaturistillakin on syvällisemmät käsitykset NL:n oloista ja venäläisestä ihmisestä kuin tämmöisellä ”eksperillä”. (Mäenpää 1976, 5.)

Mäenpää oli tavannut Tarkovskin opiskellessaan elokuvaa Moskovassa. Toisen opiskelijan Jaakko Pyhälän kanssa toimitettu Tarkovskin haastattelu julkaistiin *Filmihullussa* 8/1976. Johdannossaan Mäenpää kartoittaa asiantuntevasti neuvostoelokuvan tilannetta ja Tarkovskin elokuvallista ajattelua. Hän toteaa, että länsimaihin verrattuna ”inhimillisesti katsoen neuvostoyleisön vaihtoehto on parempi”, kun elokuvissa keskitytään kuvaamaan opettavaisia ja positiivisia asioita. Mäenpää käsittelee ohjaajaa kunnioittavasti, esittää asiantuntevia kysymyksiä ja saa tämän puhumaan ajatuksistaan liittyen elokuvantekoon. Tarkovski toteaa, että on ”järkevää vaivata päätään ideoilla eikä niiden ilmaisukeinoilla” ja puhuu taiteesta laittamattomasti:

Se, että katsojat ja kriitikot sataprosenttisesti ymmärtävät ja ovat samaa mieltä teoksesta, merkitsee teoksen muuttumista kulutustavaraksi, banaaliksi, taiteilijan ominaisuutta olla kaikkien silmissä miellyttävä ja harmiton... se on kuin vedellä laimennettua väljehtynyttä viiniä. Sellaiselta taiteelta aina puuttuu yksilöllinen voima. (Mäenpää & Pyhälä 1976, 9–10.)

Peili oli tässä vaiheessa esitelty suomalaiselle elokuvaharrastajalle ja ohjaaja syvähaastateltu. Lokakuussa 1977 tiedettiin, että elokuva, jota ei vielä ollut nähty länsimaissa, nähtäisiin piakkoin Suomessa (Vilhunen & Malmi 1977, 13). Kopio oli ollut Kosmos-Filmin varastossa ehkä jo pitkäänkin. Velipekka Makkonen ja Risto Mäenpää muistavat katsoneensa elokuvan yksityisnäytöksenä omaa dokumenttiaan varten vuonna 1977 (Makkonen 2018; Mäenpää 2015).¹⁷

Tammikuun 18. päivä 1978 lähes neljä vuotta aikaisemmin valmistunut *Peili* esitettiin Pariisissa. Tarkovski oli paikalla (Tarkovski 1989, 177). *Aamulehden* uutisessa 2.2.1978 kerrottiin, että Tarkovskin uusin elokuva on ”saattanut ranskalaiset arvostelijat transsin partaalle” ja kirvoittanut sellaisia luonnehdintoja kuin ”lyyrinen, majesteettillinen”. Elokuva on verrattu Fellinin *Amarcordiin*, Resnais’in *Providencen* ja Buñuelin filmeihin; toimittajan mieleen tulee myös Bergman. Lopuksi kerrotaan vastaanotosta Neuvostoliitossa: Tarkovskia pidetään ongelmallisena ohjaajana ja hänen elokuviaan liiankin vaikeatajuisina. (Aamulehti 1978.)

Tarkovskin asema neuvostotaiteilijana, joka teki virallisesta linjasta poikkeavia elokuvia, herätti hämmennystä. Timo Malmi muotoilee:

Silloisessa poliittisessä ilmastossa lisäarvoa antoi se, että hän oli Neuvostoliitosta, minkä nykyelokuvasta ei vastaavia hahmoja noussut (vaikka yksittäisiä tapauksia olikin) – siitä huolimatta että hän oli vallanpitäjien epäsuosiossa ja kaukana jostain sosialistisesta realismista. Toisaalta Tarkovskin tietty mystisyys ja jopa uskonnollisuus aiheutti sen, että Suomessa ei esim. vaikutusvaltainen Peter von Bagh häntä

17 Dokumentti *Taiteilijan vastuu – Neuvostoelokuvan kaksi tekijää* (Mäenpää & Makkonen) esitettiin televisiossa 10.10.1978 (MTV2), kun *Peili* oli uusintakierroksella Pikku Capitolissa Kulttuuritalolla (Elo-net, *Hufvudstadsbladet* 1978).

kauheasti diggailut. Tosin juuri Peili oli Petterinkin yksittäisiä mielikkejä, etenkin varmaan siksi että elokuva ankkuroituu tietyllä tavalla historiaan, päinvastoin kuin T:n muut teokset. (Malmi 2016.)

Suomessa eli 1970-luvulla vahvana kommunistisesta puolueesta kimmonnut taistolainen äärivasemmistolainen liike, joka ihanoi sosialismia ja hyväksyi Neuvostoliiton määräävän aseman. Entiset taistolaiset muodostavat moniäänisen joukon, mutta liikettä aikanaan yhdistäneenä tekijänä voinee pitää vilpitöntä uskoa siihen, että kommunistinen ideologia on ratkaisu maailman ongelmiin. (Ks. esim. Rentola 2005.) Marxilais-leninistisessä *Kulttuurivihkot*-lehdessä julkaistiin keväällä 1978 Risto Mäenpään artikkeli Tarkovskista taiteilijana ja Velipekka Makkosen suomentama teksti *Ihmisarvoa etsimässä*, jossa ohjaaja pohtii taiteen tehtävää, tekijän moraalia ja ihmiselämän arvokkuutta.¹⁸ Samassa lehdessä teatteriohjaaja Kaisa Korhonen, kirjailijat Claes Andersson ja Jussi Kylätasku ja koreografi Marjo Kuusela keskustelevat luovan työn tekemisestä ja taiteilijan tehtävästä. Mäenpää pitää artikkelissaan Tarkovskia renessanssin edustajana: ”Sellainen kehittyvä ja nuori yhteiskunta kuin Neuvostoliitto, missä kansan elämää hallitsee usko paremmasta tulevaisuudesta ja missä vaikuttaa vuosisatainen Venäjän syvä inhimillinen kulttuuriperintö, voi synnyttää renessanssin taiteilijoita (mahdollisuus, joka harvoin toteutuu)” (Mäenpää 1978, 32).

Tarkovski siis tunnettiin Suomessa erityisesti *Andrei Rubljovin* ja *Solariksen* ohjaajana ja hänen elokuviaan pidettiin syvällisinä ja haastavina. Hän tuli esitellyksi ennen *Peilin* ensi-iltaa taiteilijana, joka onnistui tekemään Neuvostoliitossa sellaisia elokuvia kuin itse halusi. Ristiriita taiteilijan ilmaisuvapauden ja neuvostohallinnon välillä oli moneen kertaan raportoitu, mutta tiukoissa vasemmistolaispiireissäkin suhtautuminen oli silti kiinnostunutta ja hankaus systeemin kanssa sivuutettiin. On vaikea uskoa, että kenelläkään Suomessa olisi ollut 1970-luvulla kokonaiskäsitystä Neuvostoliiton elokuvapolitiikasta ja Tarkovskin asemasta siinä. Asioista ei yksinkertaisesti tiedetty riittävästi.

***Peilin* ensi-ilta ja vastaanotto Suomessa**

Vihdoin *Peili* nähtiin Suomessa 21. huhtikuuta 1978. Paula Talaskivi kirjoitti tunnelmista ensi-ilta-arviossaan *Helsingin Sanomissa*: ”Andrei Tarkovskin edellisiä töitä, *Andrei Rublevia* ja *Solarista*, on meillä ihailtu niin innokkaasti, että kolme vuotta sitten valmistunutta *Peiliä* jo niiden perusteella on osattu odottaa hartaasti. Malttamattomuutta ovat vielä lisänneet siihen kohdistuneet erimielisyydet, joista maailmalla on laajalti kirjoitettu, etenkin tunnetun Cannesin jupakan jälkeen.” (Talaskivi 1978.)

Markku Varjola muistaa *Peilin* olleen jotain ”uutta ja ennennäkemätöntä”, ja että vannoutuneimmat elokuvataiteen ystävät saattoivat katsoa sen ”vaikka kahdeksan kertaa päästäkseen syvemmälle sisään sen salaisuuteen”. Omasuhteestaan elokuvaan Varjola kirjoittaa: ”Minulle Peili oli nimenomaan tunne-elämys, jota en osannut järjellä selittää. Elokuvan herkkä tunnelma ja lyyrisyys lumosivat” (Varjola 2016). Timo Malmille *Peili* oli ”säpsähdyttävä kokemus” siitä huolimatta, että hän oli lukenut elokuvasta ja osasi odottaa Tarkovskin aikaisemman tuotannon perusteella jotain ”poikkeuksellista” (Malmi 2016). Suomalaisissa lehdissä ilmestyi kymmeniä *Peilin* arvosteluita ensi-iltakierroksella vuosina 1978–1979. Elokuva esitettiin Helsingin jälkeen ainakin Turussa, Tampereella ja Oulussa. Arvostelijat kirjoittavat, että eloku-

18 Teksti on alun perin Olga Surkovan *Iskusstvo kino* -lehteen 7/1977 toimittama Tarkovskin haastattelu.

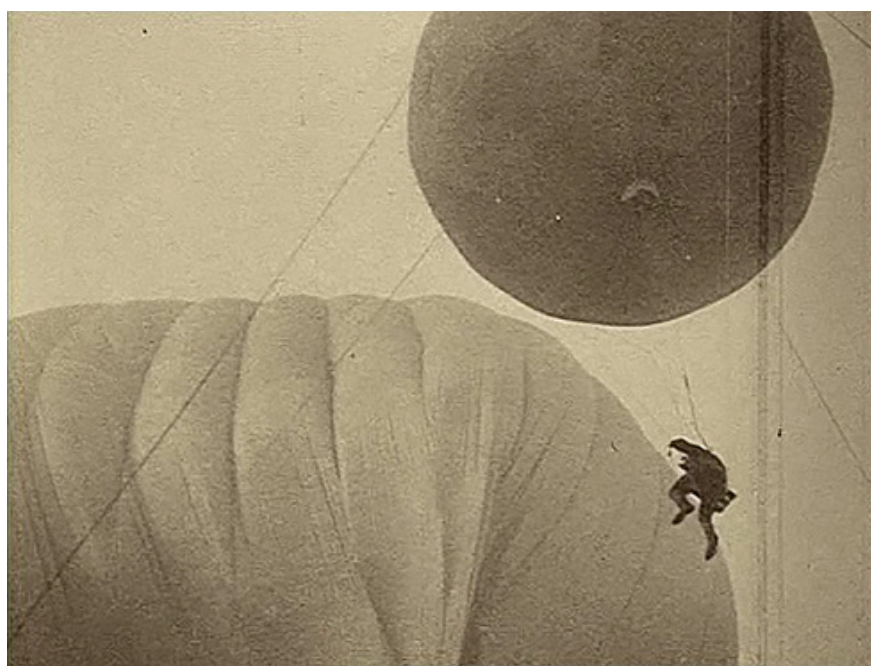
vaa odotettiin pitkään, jotkut ovat katsoneet elokuvan uudestaan, ja ne, joilla ei ole ollut vielä sitä mahdollisuutta, harmittelevat käsityksensä elokuvasta olevan vielä epäselvä.

[---] Nyt se vihdoin on meillä nähtävissä. Ja peräti etevä – mahdollisesti nerokas-kin – työ se ehdottomasti on. Mutta tavattoman vaikea se on sekä tavanmukaisesti käsittää että etenkin selostaa tai edes hahmotella ja arvioida. Ainakin toisen katsomisen se vaatisi, mutta siihen ei vielä ollut tilaisuutta. Tässä on siis vain joitakin ylimalkaisia henkilökohtaisia käsityksiäni elokuvasta, vaikkapa pohjustukseksi. [---] (Talaskivi 1978.)

[---] Nähtyäni sen [Peilin] kahdesti en vieläkään ole varma siitä, mitä kaikkea olen nähnyt. Vain sen tiedän, että olen nähnyt jotakin mikä kiehtoo ja kirkastuu kaiken aikaa. [---] (Savolainen 1978.)

Viipurilaissyntyinen Modest Savtchenko kirjoittaa pseudonyymillään Martti Savo, että kohu *Peilin* ympärillä ei ole turha ja elokuva on sensaatio, mutta hyvin toisenlainen kuin lännessä odotettiin. *Peili* ei Savon mukaan ole niin kutsuttu suuren yleisön elokuva, mutta siitä huolimatta suuri yleisö halunnee nähdä sen, vaikka jotkin osiot saattavat jäädä selittämättömiksi. Savo toteaa, ettei ole helppoa saada selitettyä mikä elokuvassa kiehtoo, kun jopa sisällön kuvaaminen tuntuu vaikealta. Savo kertoo stratostaateista, joita ei enää muisteta, mutta jotka aikanaan olivat Sputnikin veroinen sensaatio kohotessaan vuonna 1934 ilmapalloilla 19 kilometrin korkeuteen.

Neuvostoliiton ja Kiinan välisestä rajaselkkauksesta hän toteaa, ettei sitä meillä ole otettu niin vakavasti. (Savo 1978.) Leo Stålhammar ja Markku Tuuli arvoivat, että *Peilin* dokumenttimateriaalin ymmärtäminen on mahdotonta, jos ei tunne Venäjän ja Neuvostoliiton historiaa. Myöskään neuvostoelämän yksityiskohdat eivät aukea läntiselle katsojalle. Molemmat kuitenkin huomaut-



Stratostaatit tulivat rytinällä alas ja haudattiin Kremlin muuriin. Lähde: kuvakaappaus elokuvasta *Peili*.

tavat, että elokuva on mahdollista ottaa vastaan ilman kaikkien arvoitusten ratkaisemista. (Stålhammar 1978; Tuuli 1978.) Pertti Lumirae muistuttaa, että Tarkovski itse puhuu runoudesta elämäntapana ja maailmankatsomuksena: ”Tuntuukin siltä, että hedelmällisin tapa reagoida Tarkovskin subjektiiviseen ja omaelämäkerralliseen näkyyn on antaa oman alitajunnan vapaasti ohjailta katsomiskokemusta; tähän on usein ainoa oikea tapa vastata merkittävään runouteen, jota Peili suvereenisti edustaa.” (Lumirae 1978.)

Monen kriitikon huomio kiinnittyy elokuvassa kuultaviin runoihin ja niiden vastaanottamisen vaikeuteen. Syitä etsitään suomennoksesta ja tekstityksestä. Martti Savo ja Sakari Toiviainen kirjoittavat, että kertojan äänenä, joka puhuu myös dialogin ja lukee runot, esiintyy Innokenti Smoktunovski. Ehkä molemmat ovat lukeneet Herbert Marshallin artikkelin (1976), jossa väitetään Smoktunovskin lukevan runot. Savo osasi venäjää, mutta runoilija on hänelle tuntematon:

[---] Tuon tuostakin kuuluu valkokankaalta Innokenti Smoktunovskin runoja lukeva ääni. Suomenkielisinä käännöksinä luettuina nämä runot lähinnä vain sotkevat katsojaa. Mutta paljon apua ei ole niiden ymmärtämisestä alkuperäisinkinään [sic!]. Olisiko johtolanka löytynyt runoilijan ja ohjaajan nimistä? Ohjaaja on Andrei Arsenjevits Tarkovski ja runot ovat Arseni Tarkovskin. Ohjaajan isä! Näin runojen mukanaolo avautuu jo uudessa valossa. [---] (Savo 1978.)

Arseni Tarkovskin runoja pidetään vaikeinakin, ja ehkä kuvien päälle luettuun runoon ei ollut totuttu vielä vuonna 1978. Runojen kääntäminen voi olla jopa mahdotonta, ja sisäistyneen ja oikean sävyn tavoittavan tulkinnan sijaan elokuvan runokäännökset tehtiin tiukassa aikataulussa. Tekstitys on elokuvassa suomeksi ja ruotsiksi. Seuraava esimerkki on Arseni Tarkovskin runosta *Pervyje soidanija* (*Ensimmäiset kohtaamiset*) *Peili*-elokuvan alkuperäisestä tekstityksestä, joka sitten elokuvalaboratoriossa kohdistettiin ilman kääntäjien apua. Filmikopiassa kuvassa saattaa olla samanaikaisesti neljä riviä tekstiä.

Tapaamisiamme me juhlimme
 Våra möten firade vi som
 kuin Jumalan ilmestystä
 Guds uppenbarelse
 Ei muita maailmassa kuin me kaksi
 Ingen annan i världen än ni två
 Sinä olit urheampi ja kevyempi
 Du var tapprare och smidigare
 linnun siipeä,
 än en fågelvinge,
 kuin huimaus
 svindlande snabbt sprang
 sinä juoksit alas rappuja
 du nerför trappan
 ja läpi kostean sireenipensaan
 och genom den våta syrenbusken
 veit valtakuntaasi
 förde du till ditt rike
 tuolta puolelta peilin pinnan
 från spegelglasets andra sida
 Kun tuli yö sain armolahjan
 Med natten fick jag nådegåvan
 Altтарin portit minulle aukaistiin ja
 Altarportarna öppnades för mej och

pimeydessä loisti
i mörkret lyste
ja hiljaa taipui alastomuus
nakenhet och böjde sej stilla
unesta heräten, sanoin: Ole siunattu
vaknande, sa jag: Var välsignad
Ja tiesin
Och jag visste
että uskalias on minun siunaukseni
att välsignelsen var djärv [---]
(Vähälä & Leffkowitz 1977/1978.)

Kosmos-Filmin kääntäjät katsoivat elokuvan ennen kääntämistä ja valmiin käännöksen kanssa. Jonkin osan saattoi myös tarvittaessa katsoa erikseen. Työn perustana olivat tekstilistat, jotka lähetettiin Moskovasta elokuvakopion mukana. (Öhman 2015, 77.) Käännökseen jää helposti virheitä, erityisesti tiukalla aikataululla. Myös *Peilissä* oli pieniä käännösongelmia, jotka saattoivat mutkistaa elokuvan avautumista katsojalle. Suurin ongelma lienee kuitenkin ollut tekstin runsaus.

Paula Talaskivi valitti *Helsingin Sanomissa* elokuvakopion teknisestä laadusta: “[...] vahinko vain, että jälleen tänne saatu kopio on murheellisen sumuinen: kameratyön hienoudesta jää puolet erottumatta” (Talaskivi 1978). Martti Savo puuttui samaan asiaan *Kansan Uutisissa*:

[---] Neuvostoliitossa on erikoisesti kiitetty Peilin kuvausta. Meille saapuneen kopion laatu ei juuri anna mahdollisuutta analysoida ainakaan värikuvauksen laatua, mutta elokuvan omalaatuisuus ja kiinnostavuus – kaikessa vaikeatajuisuudessaakin – on sitä luokkaa, etteivät kopion tekniset puutteetkaan juuri vähennä elokuvan ärsyttävää jännittävyttä. (Savo 1978.)

Tarkovski halusi kuvata väriotoksensa länsivalmisteiselle Kodak-filmille. Jos Kodakia ei saatu, kuvattiin mustavalkoiselle itämateriaalille. Elokuvien kopiot vedettiin Orwolle.¹⁹ Neuvostotehtaat Tasma ja Svema tuottivat väri-filmiä, mutta itäsaksalainen Orwo voitti ne laadussa. Jussi Kohosen mukaan filmikopioita tehtiin Neuvostoliitossa kuin makkaraa, ja laatu oli sen mukaista (Kohonen 2016). Tarkovski (2008, 536) kirjoittaa päiväkirjassaan syyskuussa 1984: ”Katsoin Sven Nykvistin kanssa Peilin. Kamala kopio! Sietämättömän, törkeän huono. Kyllä hävetti!” (Öhman 2016b, 22).²⁰

Peili oli Capitolin ohjelmistossa yhtämittaisesti kuusi viikkoa keväällä 1978 (Kinolehti 1978), ja lokakuussa elokuva esitettiin Pikku Capitolissa Kulttuuritalolla 17 kertaa (*Hufvudstadsbladet* 1978). Suomalaisten *Peilistä* vuosina 1978–79 kirjoittaneiden kriitikoiden mielestä elokuva oli omalaatuinen ja vaikea, mutta epäilemättä elokuvataiteen saavutus (KAVI: Zerkalo). Yksikään *Peilistä* kirjoittanut ei pitänyt sitä epäonnistuneena tai mahdottomana ymmärtää, vaan kaikki yrittivät vilpittömästi kertoa, millainen elokuva on: ”Varmasti en onnistunut tavoittamaan puoliakaan sen sisällöstä, mutta siitä huolimatta elokuvaa katsoi kuin lumottuna, pitkästyttä. Enemmän kuin järkeen se luultavasti vetoaakin suoraan aisteihin, tunteisiin, alitajuntaan, ja ansaitsee siis monia, monia katsomiskertoja.” (Toiviainen 1978.) ”Peili todellisuuskäsityksineen kaikkineen on kuin ristisanatehtävä, jonka jokainen ratkoo omine edellytyksineen niin pitkälle kuin pystyy, eikä sitä oikeata ja lopullista ratkaisua edes koskaan julkaista. Kysymykset silti ovat arvokkaita.” (*Turun Sanomat* 1979.)

19 Afgan Wolfenin tehdas jäi sodassa Itä-Saksan puolelle ja siirtyi näin ollen Neuvostoliiton haltuun. Osia tehtaasta siirrettiin Neuvostoliittoon. Orwoa (Original Wolfen) myytiin vuodesta 1964 kuluttajille länsimateriaalia halvempaan, mutta laadukkaana vaihtoehtona. Orwon tehdas on edelleen Wolfenissa ja tuottaa mustavalkoista kinofilmiä. (ORWO - Wikipedia.)

20 KAVI:n ulkomaisten elokuvien arkistonhoitaja Juha Kindberg luonnehti Orwo-kopioita: ”Tietäkseni Suomessa kiertäneet kopiot (vain 2 kpl ellei puhkajettuja ja tuhottuja ole ollut joukossa) olivat kaikki Orwoa, joka esityskopiomateriaaliansa tasolta oli länsimateriaaleja ’huonompaa’, terävyys ja väribalanssi eivät yleisen käsityksen mukaan vastanneet länsistandardeja. Orwo-kopiot vaihtelivat ilmiänsuulitua pitkin matkaa ja aikojen myötä, mutta kuvan terävyydestä (’sumisuus’) ja yleisväristä (sinivihreä painotus) mainittiin ehkä eniten mitä luonnehdintoihin tulee.” (Kindberg 2016.)



Kopioiden tekninen laatu vaihteli. Lähde: kuvakaappaus elokuvasta *Peili*.

Suomessa Tarkovskin uusi elokuva kiinnosti katsojia laajan, asiantuntevan etukäteiskirjoittelun ansiosta ja arvioitiin jo ensi-iltakritiikeissä jopa yhdeksi elokuvataiteen hienoimmista saavutuksista. Vaikuttaa vahvasti siltä, että Kaarle Stewenin (1999) arvio Kosmos-Filmistä neuvostoelokuvan näyteikkunana länteen on paikkansa pitävä.

Lopuksi

Olen tarkastellut tässä artikkelissa Andrei Tarkovskin *Peili*-elokuvan vastaanottoa Suomessa tekijän aikaisempaa mainetta ja tuotantoa vasten ja osana neuvostoelokuvan levityskoneiston Sovexportfilmin toimia *Peili*-elokuvan tuomiseksi länteen. *Peili*-elokuvan vastaanotto vertautuu hyvin kymmenen vuotta aikaisempaan Andrei Rubljovin tapaukseen, ja molemmilla kerroilla elokuvan kopio on tuotu Suomeen ennen kuin sitä on esitetty lännessä. Suomessa toimineen Kosmos-Filmin rooli osana Sovexportfilmin maailmanlaajuista verkkoa näyttäytyy kuviossa neuvostoelokuvan ikkunana länteen.

Neuvostoelokuva oli Sovexportfilmin pitkäjänteisen työn tuloksena 1970-luvulle tultaessa meillä esillä niin elokuvateattereissa kuin elokuvakerhoissa. Neuvostoliitossa elokuvat suunnattiin massoille ja yksilön ja yksityisyyden korostaminen oli epäilyttävää. *Peili*, virallisen neuvostoideologian kanssa ristiriidassa ollut taide-elokuva, jossa puna-armeija kahlassi mudassa viimeisillä voimillaan, ei voinut edustaa kotimaataan Cannesin festivaaleilla; vuoden 1975 elokuvajuhlat olisi aloitettu 9. toukokuuta, samana päivänä kun juhlittiin Neuvostoliiton voittoa natsi-Saksasta 30 vuotta aikaisemmin. Tarkovski ei piitannut ahtaista säännöistä vaan teki maailmanelokuvaa muun muassa Fellinin, Kurosawan ja Bergmanin rinnalla. Ratkaisu ideologian luomaan levitysongelmaan oli se, että Tarkovskin elokuvat junailtiin ”virheistä” huolimatta virallisesti hyväksytyiksi ja voitiin näin myydä länteen. Sekin tietysti auttoi, että lännessä Tarkovskin elokuvista maksettiin hyvin.

Kaikki Tarkovskin pitkät elokuvat oli nähty meillä siinä vaiheessa, kun vuonna 1974 valmistunut *Peili* tuli lopulta ensi-iltaan Helsingin Capitolissa kolme kuukautta Pariisin maailman ensi-illan jälkeen. Pariisin ensi-iltayleisö nosti teoksen välittömästi sille kuuluvalla paikalla maailman parhaiden elokuvien joukkoon. Suomalaisen elokuvakriitikon ja -harrastajan näkökulmasta *Peili* vertautui ohjaajan aikaisempaan tuotantoon, neuvostoelokuvan parhaimmistoon ja maailman kärkiohjaajien elokuvaan. Asiantuntevat arviot saattoivat auttaa Neuvostoliiton puoluejohtoa – jossa elokuva-asiantuntemus oli harvassa – hyväksymään Tarkovskin taiteellisen ominaislaadun. *Peili* pakenee edelleen määritelmiä, mutta aika on kiistattomasti osoittanut sen olevan yksi 1900-luvun merkittävistä taideteoksista. Tämän käsittivät jo aikanaan jotkut yksittäiset henkilöt Goskinossa, Cannesin elokuvafestivaaleilla ja Sovexportfilmissä.

Lähteet

Adrian, Esa (1973) Miksi kaksi historiallista filmiä joutui väliaikaisesti hyllylle? Andrei Rublev ja Iivana Julma. *Helsingin Sanomat* 20.1.1973.

Chapron, Joel (2011) Cannes and Russia. A Love-Hate Relationship. Saatavilla: <<https://www.festival-cannes.com/en/infos-communiqués/info/articles/cannes-and-russia-a-love-hate-relationship>>. (linkki tarkistettu 7.3.2019).

Ciment, Michel, Schnitzer, Luda & Schnitzer, Jean (1969) Tarkovskin haastattelu. Alkuperäinen julkaisu *Positif* 109, Oct. 1969, 1–13. Julkaistu uudelleen 2006 Susana Rossbergin käännöksenä otsikolla The Artist in Ancient Russia and in the New USSR kokoelmassa *Andrei Tarkovsky: Interviews*. Toimittanut John Gianvito. Jackson: University Press of Mississippi, 16–31.

FL (1975) Tarkovskin Peili kassamagneetti Moskovassa. *Forssan Lehti* 27.4.1975.

Fredriksson, Stig (1975) Stark ny film av Tarkovskij. *Hufvudstadsbladet* 26.4.1975.

Elonet | Kansallisfilmografia. <<https://www.elonet.fi/fi>>.

ESS (1975) *Etelä-Suomen Sanomat* 15.1.1975, s. 6.

Golovskoy, Val S. [Valery Semenovich] with John Rimberg (1986) *Behind the Soviet Screen. The Motion-Picture Industry in the USSR 1972–1982*. Michigan: Ardis.

Gordon, Aleksandr (2007) *Ne utoliviši žaždy*. Moskova, Vagrius.

Hufvudstadsbladet (1978) 10.10.1978.

Hästad, Disa (1975a) Årets ryska filmhändelse vällar kö och får kritik. *Dagens Nyheter* 19.4.1975.

Hästad, Disa (1975b) Hän on kiistaton lahjakkuus – mutta... *Aamulehti* 24.4.1975.

KAVI leikearkisto.

Kindberg, Juha (2016) Sähköpostiviesti 8.3.2016.

Kinolehti (1978) Nro 4.

Kinnunen, Kaisa (1998) *Suomi–Neuvostoliitto-Seuran historia 1944–1974*. Helsinki: Suomi–Venäjä-Seura ry.

Kohonen, Jussi (2015, 2016, 2017, 2018) Muistiinpanot ja tallenteet keskusteluista.

Kontšalovski, Andrei (2015) *Kollektsija: Nizkije istiny! Vozvysajušči obman*. Moskova: Eksmo.

Kosinova, Marina ja Fomin, Valeri (2016) *Kak snjat šedevr. Istorija sozdanija filmov Andreja Tarkovskogo, snjatyh v SSSR*. Moskova: Kanon+.

Kosinova, Marina ja Fomin, Valeri (2017) *”Muzyka Baha zvutšit kak-to ne po-sovetski...”. Istorija sozdanija filmov Andreja Tarkovskogo, snjatyh v SSSR*. Moskova: Kanon+.

Lumirae, Pertti (1978) Filmivihjeet. *Demari* 29.4.1978.

Länsi-Savo (1975) 11.1.1975, s. 6.

- Makkonen, Velipekka (2018) Sähköpostiviesti 3.12.2018.
- Malmi, Timo (2016) Sähköpostiviesti 7.9.2016.
- Malmi, Timo & Vilhunen, Jukka (1977) Hiljaa virtaa neuvostoelokuva. *Projektio* nro 3, 12–15.
- Marshall, Herbert (1976) Andrei Tarkovsky's Mirror. *Sight & Sound* (Spring 1976), 92–95.
- Marschan, Elizabeth (2018) Haastattelu 4.5.2018.
- Massinen, Hannu (1973) Valkokangas. *Etelä-Suomen Sanomat*. 25.11.1973. Sivut 10.
- Mäenpää, Risto (1976) Tarkovski ja muut. *Filmihullu* nro 8, 4–6.
- Mäenpää, Risto (1978) Elämän peili. Ajatuksia taiteesta ja sen vastaanottamisesta Andrei Tarkovskin Peilin innoittamana. *Kulttuurivihkot* nro 2, 30–37.
- Mäenpää, Risto (2015) Haastattelu 8.11.2015.
- Mäenpää, Risto & Pyhälä, Jaakko (1976) Taiteen on jalostettava katsojia. Tarkovskin haastattelu. *Filmihullu* nro 8, 7–11.
- ORWO - Wikipedia. <<https://en.wikipedia.org/wiki/ORWO>>. (linkki tarkistettu 7.3.2019).
- Piispa, Lauri (2018) Kremlin filmihullu. *Filmihullu* nro 1.
- Rajala, Ilpo (1973) Elokuvista. *Kansan Lehti* 13.11.1973.
- Rentola, Kimmo (2005) *Vallankumouksen aave. Vasemmisto, Beljakov ja Kekkonen 1970*. Helsinki: Otava.
- RGALI Sovexportfilm. Suomea koskevia Sovexportfilmin asiakirjoja vuosilta 1946–1951 f. 2456 op. 4 nro. 202, f. 2918 op. 2 nro. 187. Luettu 10.10.2018.
- Salo, Matti (1976) Omaelämäkerralliset elokuvat, ajan merkki lännessä ja idässä. Taiteilijan ja suvun muistot. *Helsingin Sanomat* 5.9.1976. Sivut 24.
- Salokangas, Raimo (1996) *Aikansa oloinen. Yleisradion historia 1926–1996. Toinen osa 1949–1996*. Helsinki: Yleisradio Oy.
- Savo, Martti (1978) Tarkovskin ihmeellinen Peili. *Kansan Uutiset* 23.4.1978.
- Savolainen, Erkki (1978) Räjähdyksalttiit Kiinan-suhteet heijastuvat myös "Peilissä". *Savon Sanomat* 17.5.1978.
- Seppälä, Anu (2000) Neukkufilmin laukkurysä. *Helsingin Sanomat* 6.2.2000.
- Silius, Raimo (1977) Neuvostoelokuva Suomessa. *Projektio* nro 3, 6–11.
- Stewen, Kaarle (1999) Elokuvahistorian unohdettu luku. Miten Suomesta tuli neuvostoelokuvan näyteikkuna. *Kanava* nro 3.
- Stewen, Kaarle (2015) Haastattelu 18.4.2015.
- Stålhammar, Leo (1978) Tarkovskin Peili upea neuvostoelokuvan saavutus. *Suomenmaa* 29.4.1978.
- Surkova, Olga (2002) *Tarkovski i ja. Dnevnik pionerki*. Moskova: ZebraE, Eksmo, Dekont+.
- Talaskivi, Paula (1978) Paljon peilissä. *Helsingin Sanomat* 22.4.1978.
- Tarkovski, Andrei (1989) *Martyrologia. Päiväkirjat 1970–1981*. Helsinki: Kustannus Oy Mabuse.
- Tarkovski, Andrei (2008) *Martirolog. Dnevnik 1970–1986*. Moskova: Meždunarodnyi institut imeni Andreja Tarkovskogo.
- Teneišvili, Otari (2012) Kannskije i parižskije tainy "Andreja Rubljova". Teoksessa Jaroplov, Jaroslavl (toim.) *Neizvestnyi Tarkovski. Stalker mirovogo kino*. Moskova: Eksmo Algoritm, 144–162.
- Toiviainen, Sakari (1978) Peili (Capitol). *Ilta-Sanomat* 22.4.1978.
- Toiviainen, Sakari (2016) Sähköpostiviesti 2.9.2016.
- Turovskaja, Maija (1991) *7 ½ ili filmy Andreja Tarkovskogo*. Moskova: Iskusstvo.
- Turun Sanomat* (1979) Muistini aalloilla. *Turun Sanomat* 13.3.1979.
- Tuuli, Markku (1978) Muistin sokkeloissa. *Katso* nro 17.
- Valkonen, Martti (1972) Ikonimaalarin elämäntarina järkyttää moskovalaisia. *Uusi Suomi* 8.1.1972.
- Varjola, Markku (2016) Sähköpostiviesti 7.6.2016.

Vähälä, Kirsi-Annele & Leffkowitzsch, Jutta (1977/78) *Peili*-elokuvan suomen- ja ruotsinkieliset tekstit elokuvateatterikopiassa. Kosmos-Filmi/KAVI.

Öhman, Mia (2015) Jussi Kohonen puhuu. Haastattelu. *Lähikuva* 3/2015.

Öhman, Mia (2016a) *Zerkalo. Istorija sozdanija i osobennosti recepii fil'ma Andreja Tarkovskogo*. Pro gradu -tutkielma. Venäjän kieli ja kirjallisuus, Helsingin yliopisto. Saatavilla: <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/169692/Ohman_Mia_Progradu_2016.pdf?sequence=2&isAllowed=y>. (linkki tarkistettu 7.3.2019).

Öhman, Mia (2016b) Andrei Tarkovskin kuvat. *Filmihullu* nro 5.