



Outi Hupaniittu ja Lauri Piispa

# HELLA WUOLIJOKI JA NEUVOSTOELOKUVA 1929–1930

*1920-luvun lopulla liikenainen Hella Wuolijoki kokeili siipiään elokuvabisneksessä. Kyseessä oli sotien välisen ajan merkittävin yritys tuoda neuvostoelokuva Suomeen. Wuolijoki yhtiökumppaneineen sai Etsivän keskuspoliisin kannolle, ja poliittiset intohimot kiehuivat esityskauden 1929–1930. Toiminta oli saatu hädin tuskin käyntiin, kun se kaatui konkurssiin.*

1920-luvun puolivälistä 1930-luvun alkuun Neuvostoliitto kiinnosti läntistä elokuvamaailmaa, ja sen tuotantoja juhlittiin elokuvataiteen suurimpina saavutuksina. Suomalaisyleisöltä loistokausi jäi pitkälti näkemättä, sillä poliittinen ilmapiiri ei ollut neuvostokulttuurille suotuisa. Aikakauden keskeiset teokset esitettiin meillä vasta sotien jälkeen, silloin jo klassikoiksi nostettuina. Niitä yritettiin kuitenkin maahantuoda jo tuoreeltaan. Ylivoimaisesti mittavin neuvostoelokuvaan keskittynyt hanke pyöri esityskaudella 1929–1930. Kunnianhimoisten maahantuonti- ja levityssuunnitelmien lisäksi tavoitteena oli rakentaa työväestölle suunnattu elokuvateatteriketju. Poikkeuksellisen hankkeen voimahahmo on jäänyt Suomen historiaan muista syistä: hän oli Hella Wuolijoki (1886–1954).

Wuolijoen elokuvayhtiöt eivät toistaiseksi ole saaneet huomiota tutkijoilta. Esimerkiksi Erkki Tuomiojan perusteellisessa Wuolijoki-elämäkerrassa *Häivähdys punaista* elokuvayritys vilahtaa vain ohimennen, eikä sen laajuus tule esille (Tuomioja 2006, 179). Wuolijoen suunnitelmat jäivät suurelta osin toteutumatta, ja toiminta kaatui viranomaisten vastatoimiin ja taloudellisiin sotkuihin. Lisäksi Wuolijoki peitti osallisuuttaan eikä myöhemmin palannut suunnitelmiin – hänen

<sup>1</sup> Albera 1996, passim. Kyse oli monitahoisesta saksalais-neuvostoliittolaisesta yhteistyöstä ja neuvostokontekstissa poikkeuksellisesta yksityisestä elokuvatuotannosta. Tuotantoyhtiö Mežrabpom-Rusin (myöhemmin nimellä Mežrabpomfilm) takana oli saksalaisen kommunistin Willi Münzenbergin perustama Kominterinin alainen hyväntekeväisyysjärjestö Internationale Arbeiterhilfe (IAH), joka yhdisti vuonna 1924 pääomansa venäläisen elokuvakollektiivi Rusin kanssa. IAH oli myös keskeisin neuvostoelokuvien levittäjä Saksassa 1920-luvun lopulle saakka ja omisti saksalaisen tuotantoyhtiön Prometheus-Filmin, joka tuotti saksalaisten tuotantojen ohella saksalais-neuvostoliittolaisia yhteistuotantoja. (Boulgakova 1996, passim; Khokhlova 1996, passim.)

varsinainen elokuvaauransa rakentui useiden näytelmätekstien filmatisoinneille vuodesta 1937 alkaen. Wuolijoen elämän ja uran kannalta elokuvan maahantuonti voi tuntua pelkältä sivupolulta. Sen sijaan suomalais-neuvostoliittolaisten elokuvayhteyksien näkökulmasta tapaus ansaitsee ainutlaatuisuutensa vuoksi lähempää tutkimusta.

Tutkimme seuraavassa, mistä Wuolijoen hankkeessa oli kyse, mitä sillä tavoiteltiin, mihin se lopulta kaatui ja millaiseen poliittiseen, kulttuuriseen ja taloudelliseen kontekstiin se asettui. Kuten monet muut elokuva-alan liikeyritykset, Wuolijoen hanke oli pilkottu rinnakkaisiin yhtiöihin, joiden asiakirja-aineistot eivät ole säilyneet. Suunnitelman kokonaiskuva ja mittasuhteet käyvät ilmi muihin arkistoihin jääneistä tiedoista. Tärkeimmät lähteemme ovat Valtion filmitarkastamon arkistot, Etsivän keskuspoliisin arkistot, kaupparekisterin arkistot ja lehtitiedot.

## Neuvostoelokuvan maailmanvalloitus ja Suomi

Kun Neuvostoliiton elokuvateollisuus oli 1920-luvun puolivälissä päässyt jaloilleen, neuvostoelokuvasta tuli kysyttyä tavaraa ulkomailla. Porttina länteen toimi Saksa, jonne oli solmittu suhteita jo 1920-luvun alkupuolella. (Ks. esim. Hartsough 1985, 132–136.) Varsinainen maailmanvalloitus käynnistyi tammikuussa 1926, jolloin Sergei Eisensteinin elokuva *Panssarilaiva Potjomkin* (*Bronenosets Potjomkin*, 1925) sai Saksan ensi-iltansa. Elokvasta sukeutui yllätyksenmenestys ja neuvostoelokuvan lippulaiva lännessä. Berliinissä se pyöri puoli vuotta täysille saleille ja nähtiin saman vuoden aikana myös Lontoossa, Pariisissa ja New Yorkissa, joissa vastaanotto oli niin ikään innoittunut. (Taylor 2007, 98–118.) *Panssarilaiva Potjomkinin* vanavedessä länteen tuotiin muutkin tulevat klassikot. Muutaman vuoden ajan esteettisesti uraauurtava neuvostoelokuva oli kaikkien huulilla, ja se vaikutti suuresti moderniin elokuvaan lännessä. (Ks. esim. Hagener 2007, 180–203.) Saksa säilyi edelleen tärkeimpänä näyteikkunana, ja ankarampien sensuuriolojen maista matkattiin sinne katsomaan neuvostoelokuvan uusimpia ihmeitä. Eisensteinin elokuvan voittokulku herätti kaupallisen mielenkiinnon ja vakuutti sekä saksalaiset että neuvostoliittolaiset tahot siitä, että neuvostoelokuviakin kannatti kaupata länteen myös taloudellisista syistä. Neuvostoelokuvan suosio ei rajoittunut tunnusomaisiin *avantgarde*-elokuviin. Menestystarinaksi muodostui etenkin saksalais-neuvostoliittolainen tuotantoyhtiö Mežrabpom-Rus, jonka tuotannot erosivat useista neuvostoelokuvista populaarisuudella ja länsimaisten lajityyppien onnistuneella sovittamisella neuvostoliittolaiseen aihepiiriin.<sup>1</sup> Laadukkaat elokuvat lännen valkokankailla olivat hyvä tulonlähde ja samalla keino kohentaa Neuvostoliiton ”maabrändiä”, jota uutiset terrorista ja nälänhädistä olivat kolhineet.

Suomessa neuvostoelokuviakin jouduttiin odottamaan. Autonomian ajan vireät elokuvayhteydet Suomen ja Venäjän välillä olivat katkenneet lokakuun 1917 vallankumouksen ja itsenäistymisen jälkeen. Valtion filmitarkastamon asiakirjoista löytyy ennen vuodenvaihdetta 1928 vain yksi Neuvostoliitossa valmistunut elokuva: uutisfilmi Leninin

hautajaisista *Pohorony Vladimira Iljitša Lenina* (1924, V. I Uljanoff-Lenins begravnig. 13 342/2.10.1925, Fc:29 Päättösasiakirjat, VET, KA).<sup>2</sup> Lisäksi Neuvostoliiton suurlähetystö järjesti satunnaisesti kutsuvierasnäytöksiä. Esimerkiksi Vsevolod Pudovkinin läpimurtoelokuva, Maksim Gorkin romaaniin perustuva historiallinen vallankumouselokuva *Äiti* (*Mat*, 1926) esitettiin Helsingissä vain kuukausi ensi-iltansa jälkeen ("Maksim Gorkin kertomus 'Äiti' filmattuna". *Helsingin Sanomat* 9.11.1926). Katsojamäärä yksittäisissä näytöksissä oli pieni, joten vain ani harva pääsi elokuvia näkemään.

1920-luvun lopulla kiinnostus neuvostokulttuuria kohtaan kuitenkin heräsi. Sanansaattajina toimivat modernistiset kulttuuripersoonat. Olavi Paavolaisen urauurtava essee "Venäläisiä vallankumousrunoilijoita" (1928), joka päättyi myös *Nykyaikaa etsimässä* -kokoelmaan (1929), oli omistettu kirjallisuudelle mutta ilmestyi kuvitettuna Eisensteinin, Pudovkinin ja Fjodor Otsepin elokuvien *still*-kuvilla. Neuvostoelokuva vilahtaa *Nykyaikaa etsimässä* -kokoelman sivuilla, mutta mistään ei käy ilmi, että Paavolainen olisi tuntenut sitä erityisen hyvin. Sen sijaan Henry Parland perehtyi intensiivisesti neuvostoelokuvaan Liettuassa kesällä 1929. Seuraavana syksynä *Huvofustadsbladetissa* julkaistiin kaksi esseetä *Två motsatser – den ryska och den amerikanska filmen* ja *Den sovjetryska filmen*, joissa hän käsitteli suomalaisittain urauurtavasti neuvostoelokuvan tuoreita kehityskulkuja (Parland 1970, ks. myös Stam 1998, 161–176). Ajankohta osuu yhteen Wuolijoen maahantuontihankkeen kanssa, mutta suoraa yhteyttä Parlandin ja Wuolijoen välillä on vaikea nähdä. Pikemminkin essee kertovat, että Suomenkin kulttuuripiireissä tunnettiin kiinnostusta neuvostoelokuvaan.

## Kauppaedustusto maahantuojana 1927–1929

Ensimmäiset neuvostoelokuvat tuotiin Suomeen vuodenvaihteessa 1928. Tästä eteenpäin aina syksyyn 1929, jolloin Wuolijoen hanke käynnistyi, niitä tuli Valtion filmitarkastamoon eri levittäjiltä toistakymmentä. Maahantuonti tapahtui todennäköisesti Saksan kautta, jossa vuodet 1926–1928 olivat neuvostolevityksen huippukautta, ja aiemmin lähes yksin maahantuontitoiminnasta vastanneen IAH-järjestön rinnalle ilmestyi uusia toimijoita (Hartsough 1985, 136–140). Näistä Suomen kannalta merkittävin oli vuosina 1927–1929 toiminut yhteistyöyhtiö Derussa (Deutsch-russische Film-Allianz), jonka perustivat Neuvostoliiton elokuva-alan kattokonserni Sovkino ja saksalainen epäpoliittinen yksityisyrittäjä Filmwerke-Staaken. Maahantuonnin lisäksi suunnitelmassa oli yhteistyöelokuvien tuottaminen Saksassa. Derussa erosi aiemmista yhtiöistä siinä, että se oli kaupallinen: tarkoitus oli tuottaa voittoja neuvosto- ja yhteistyöelokuvilla sekä neuvostoliittolaisille että saksalaisille omistajille. (Saunders 1997, passim.)

Derussa kaatui jo kesällä 1929. Konkurssia seurasi sotkuinen riita, jossa neuvosto-omistajat syyttivät saksalaisjohtajia kavalluksesta. Syytöksissä oli perää, mutta ongelma ei ollut ainoastaan katastrofaalisessa taloudenhoidossa vaan myös epärealistisissa tuotto-odotuksissa.

<sup>2</sup> Maahantuojana oli pientoimija A. Malmberg. Uutisfilmiä pidettiin kiinnostavana, sillä ensi-iltamainoksessa kerrottiin: "Ainoa täysin luotettava filmi, joka on valokuvattu hautajaisissa, joissa Neuvosto-Venäjän huomattavimmat johtajat olivat läsnä. Huom.! Yleisö pyydetään mikäli mahdollista, saapumaan aikaisempiin näytäntöihin jonon muodostumisen välttämiseksi." (Bio Unionin mainos, *Helsingin Sanomat* 4.10.1925.)

<sup>3</sup> Saksankielisissä kirjeissä ei ole lähettäjän nimeä, mutta oletettavasti ne ovat tulleet Etsivän keskuspoliisin saksalaiselta yhteistyökumppanilta. Kummassakin kirjeessä on EK:n johtajan Esko Riekin saate Valtion filmitarkastamon johtajalle J. V. Lehtoselle. (Kirjeet 20.3.1926 ja 13.5.1926. Ea:1 Saapuneet kirjeet, VET, KA.) EK teki myös omaa tiedustelua. Marraskuun 1929 alussa tehtiin lyhennetty käännös *Pravdan* artikkelista, jossa kerrottiin, kuinka Neuvostoliitto hyödyntäisi elokuvaa osana vallankumousjuhliaan. Teksti lähetettiin saman tien tiedoksi myös filmitarkastamoon. (Ilmoitus 11.11.1929. XA1a Elokuvakihoitus, EK-Valpo, KA. Sama asiakirja löytyy päiväamättömänä: Ea:1 Saapuneet kirjeet. VET, KA.)

Neuvostoelokuvan kaupallisella potentiaalilla oli rajansa, ja suunnitelma yhteistuotannoista oli toteutuskelvoton. (Saunders 1997, 183.) Suomeen neuvostoelokuvia alkoi ilmestyä vain muutama kuukausi Derussan perustamisen jälkeen, ja kummassakin maassa konkreettinen maahantuonti hoidettiin Neuvostoliiton kauppaedustuston kautta. Onkin todennäköistä, että elokuvat tulivat Suomeen Saksasta – joko uusina esityskopioina tai käytettyinä saksalaiskierroksen jälkeen – sillä nimekkeet olivat osin samoja ja usein ne ilmoitettiin Valtion filmitarkastamolle saksankielisillä ”alkuperäisnimillä”. Suomen levitys oli siis varsin ilmeisesti Derussan toiminnan jatkoa, ja samoilla elokuvilla haettiin tuloja myös Suomesta.

Ensimmäinen viiden elokuvan erä saapui Valtion filmitarkastamoon joulukuun lopun 1927 ja helmikuun 1928 välillä. Gustav Molinin omistama Suomen Filmikeskus tarkastutti kaksi elokuvaa ja Neuvostoliiton kauppälähetystö itse kolme. Seuraavat kahdeksan elokuvaa tarkastutettiin joulukuun 1928 ja huhtikuun 1929 välillä. Tarkastuttajina olivat tällä kertaa Gustaf Molinin ja Abel Adamsin yhtiöt eli maan kaksi suurinta levittäjää. Lisäksi yhden elokuvan tarkastutti pieni Harry Hagströmin filmitoimisto. Varsin ilmeisesti kauppälähetystö kokeili näillä maahantuonneilla Filmitarkastamon ja suomalaisyleisön suhtautumista neuvostoelokuviin. Oli syytä odottaa, että Filmitarkastamo suhtautuisi neuvostoliittolaisiin elokuvaan torjuvasti. Kirkollis- ja opetusministeriön tarkastuskriteerit vuodelta 1921 kielsivät elokuvat, jotka olivat ”yhteiskunnallisessa tai siveellisessä suhteessa vaarallisia tai uskonnollisessa ja valtiollisessa suhteessa loukkaavia tai muutoin voivat vaikuttaa hyviä tapoja tai hyvää makua rasittavasti tai oikeuskäsitteitä sekoittavasti”. (Kirkollis- ja opetusministeriön päätös 1.8.1921. Ea:1 Saapuneet kirjeet 1916–1930. VET, KA; Nenonen 1999, 177–178.) ”Yhteiskunnallinen vaarallisuus” ja ”valtiollisessa suhteessa loukkaavuus” olivat epämääräisiä linjauksia, ja niiden nojalla kiellettiin myös muita kuin neuvostoelokuvia. Markku Nenonen (1999, 178) kuitenkin huomauttaa, että linjaukset oli muotoiltu sisäpolitiikkaan viittaavaksi ja suunnattu kommunismia vastaan.

Toistaiseksi linjauksia ei ollut juuri tarvinnut käytännössä soveltaa. Viranomaiset osasivat kuitenkin jo odottaa neuvostoelokuvia saapuvaksi. Esimerkiksi Etsivä keskuspoliisi sai keväällä 1926 kaksi varoituskirjettä bolshevistisista propagandafilmeistä, ja ne toimitettiin edelleen tiedoksi Valtion filmitarkastamoon.<sup>3</sup> Kirjeissä varoitettiin, että poliittista sanomaa levitettiin elokuvissa, joiden nimistä propagandistisuus ei käynyt ilmi, ja pyydettiin, että jos Suomeen ilmestyisi tällaisia elokuvia, niistä tiedotettaisiin kirjeen lähettäjää. Seuraavana vuonna Valtion filmitarkastamon johtaja J. V. Lehtonen vastasi *Filmiaitassa* kysymykseen, oliko elokuvia leikattu tai kielletty poliittista syistä. Lehtosen kertoi, että toistaiseksi oli ainoastaan tehty leikkauksia joihinkin yhdysvaltalaisiin sotaelokuviin ja jatkoi:

Sellaisia mahdollisesti kiellettäviä filmejä kuin bolshevistista propagandaa palvelevat venäläiset filmit, esim. 'Panssariristeilijä Potemkin', ei tänne ole vielä tarjottukaan. Ainoa sodan jälkeen Suomessa esitetty venäläinen filmi on kuva Leninin hautajaisista mutta sitäkin lienee esitetty vain Sönnäissä. ("Maan merkittävin filminäyttämö". *Filmiaitta* 6/1927, 100.)



Ensimmäisiä Suomeen tuotuja neuvostoelokuvia, Boris Barnetin *Tyttö ja hatturasia* (*Devuška s korobkoi*, 1927). Kuvassa elokuvan näyttelijät Vladimir Mihailov, Anna Sten ja Vladimir Fogel. Kuva: KAVI.

Tämän jälkeen oli selvää, että varovaisuuteen oli syytä. Tarkastamo päätyikin kieltämään osan vuosina 1927–1929 tarkastamistaan neuvostoelokuvista, mutta ei suinkaan kaikkia. Kieltopäätösten perusteita ei tavalliseen tapaan kirjattu tarkastusasiakirjoihin, joten syitä joudutaan päättelemään elokuvien sisällöstä. Maahantuotujen elokuvien joukossa olivat Vsevolod Pudovkinin historialliset vallankumouselokuvat *Pietarin viimeiset päivät* (*Konets Sankt-Peterburga*, 1927) ja *Myrsky yli Aasian* (*Potomok Tšingis-Hana*, 1928). (Tarkastukset 15281 / 13.12.1928 ja 15350 / 13.3.1929, VET, KA.) Kuten Eisensteinin elokuva, ne kuvaavat Venäjän vallankumoushistoriaa ylevöittäväällä tavalla ja kuuluvat varsin ilmeisesti niihin, jotka tarkastamo luokitteli ”bolševistista propagandaa palveleviksi”. Ei siis tarvitse ihmetellä, että ne kiellettiin saman tien. Mahdollisesti myös Tšeslav Sabinskin ohjaama Venäjän sisällissotaan sijoittuva rakkauselokuva *Siperialainen lumimyrsky* (*Purga*, 1927) esitti tarkastamon mielestä sodan punaisen osapuolen liian myönteisessä valossa. Todennäköisesti muiden kolmen kieltopäätöksen takana olivat muut kuin poliittiset syyt. Leonid Leonidovin ja Juri Taritšin historiallinen elokuva *Iivana*

<sup>4</sup> Elokuva on kadonnut (Juoniseloste Sovetskije hudožestvennyje filmy 1 (1961), 225–226).

<sup>5</sup> Vuodenvaihteen 1927–1928 viidestä elokuvasta hyväksyttiin Jakov Protazanovin *Grand-Hotellin tarjoilija* (*Tšelovek iz restorana*, 1927), Boris Barnetin *Tyttö ja hattuaski* (*Devuška s korobkoi*, 1927, myöhemmin nimellä *Tyttö ja hatturasia*) ja Vladimir Gardinin, Aleksandr Ginzburgin ja Jevgeni Tšervjakovin *Tsaari ja runoilija* (*Poet i tsar*, 1927) (Tarkastukset 14747 / 23.1.1928 ja 4.2.1928; 14 774 / 17.2.1928; 14802 / 28.2.1928, VET KA). Seuraavan talven ja kevään elokuvista hyväksyttiin Aleksandr Ivanovskin *Dekabristit* (*Dekabristy*, 1927), Juri Taritšin *Tulella ja miekalla* (*Bulat-batyr*, 1928), Ivan Pravovin ja Olga Preobraženskajan *Syntinen kylä* (*Baby rjazanskije*, 1927, myöhemmin nimellä *Rjazanin naiset*) ja Fjodor Otsepin *Elävä ruumis* (*Živoi trup*, 1929) (Tarkastukset 15 269 / 6.12.1928; 15 350 / 22.1.1929; 15 528 / 13.4.1929; 15 551 / 19.4.1929, VET, KA).

<sup>6</sup> *Runoilija ja tsaari* nähtiin toukokuussa Molinin teatteri Punaisessa myllyssä. *Grand Hotellin tarjoilija* tuli ensi-iltaan maaliskuussa 1929 eli yli vuoden päästä tarkastuksesta. Esityspaikka oli Kallion kaupunginosassa toiminut Tenho, joka vaikuttaa olleen hyvin punainen elokuvateatteri. *Tyttö ja hattuaski* nähtiin vasta tammikuussa 1930 Atlantiksessa (ks. jäljempänä). (Punaisen myllyn mainos, *Helsingin Sanomat* 20.5.1928; Tenhon mainos, *Helsingin Sanomat* 10.3.1929; Atlantiksen mainos, *Helsingin Sanomat* 6.1.1930.)

*Julma* (*Krylja holopa*, 1926. Tarkastus 14688 / 30.12.1927, VET, KA) päätyi hyllylle tarkastuspapereihin tehdyistä muistiinpanoista päätellen runsaiden kidutus- ja juopottelukohtausten vuoksi. Fjodor Otsepin *Keltaisen passin* (*Zemlja v plenu*, 1928. Tarkastus 15 280/13.12.1928, VET, KA) ongelma lienee ollut peittelemätön prostituution kuvaus. Mihail Vernerin *Hänen ylhäisyytensä solisti* (*Solistka ego veličestva*, 1927. Tarkastus 15479/20.3.1929, VET, KA) oli tsaarin hoviin sijoittuva juonitteludraama, jonka lienee vienyt hyllylle runsas erotiikka ja tarinan päättävä itsemurha.<sup>4</sup>

Useista kieltopäätöksistä huolimatta ensimmäiset kokeilut olivat lupaavia, sillä muut seitsemän neuvostoelokuvaa saivat esitysluvan.<sup>5</sup> Yhteiskunnallisesti vaarallisina kiellettiin vain ilmeisimmät tapaukset kuten Pudovkinin elokuvat, mutta muuten neuvostoelokuviin sovellettiin normaaleja tarkastuskriteerejä. Aikakauden venäläis- ja kommunistivastaisessa ilmapiirissä filmitarkastamo olisi voinut valita ankarammankin linjan. Se esimerkiksi hyväksyi Aleksandr Ivanovskin historiallisen elokuvan *Dekabristit* (*Dekabristy*, 1927) ja Fjodor Otsepin Tolstoi-filmatisoinnin *Elävä ruumis* (*Živoi trup*, 1929) ”taidefilmeiksi” eli alempaan veroluokkaan. Ratkaisu oli merkittävä, sillä veroluokkapäätöksellä filmitarkastamo ohjasi katsojia ”parempilaatuisten” taidefilmien yleisöksi. Tarkastamon liberaali linja kohtasi myös kriittikiä. Tammikuussa 1929 tuntematon lähettäjä toimitti tarkastamoon jäljennöksen viipurilaislehdessä ilmestyneestä artikkelista ”Kommunistivalta koettaa tunkea filmejensä Suomeen” (Jäljennös artikkelista, *Maakansa* 5.1.1929. Ea:1 Saapuneet kirjeet. VET, KA). Teksti keskittyi maalaamaan kauhuskenaarioita, koska vuonna 1928 filmitarkastamo oli sallinut kuusi neuvostoelokuvaa ja kieltänyt vain kolme. Jutun mukaan matala kieltoprosentti todisti, ettei tarkastamon henkilökunta ollut tehtäviensä tasalla.

Yleisön eteen elokuvat päätyivät hitaasti. Pisin aika tarkastuksesta ensi-iltaan oli melkein kaksi vuotta,<sup>6</sup> joten ainakaan suoranaista suurenmenestystä useimmista elokuvista ei tullut. Lähtökohta oli kaupallinen, sillä yhteistyökumppaneina olivat liikemiehet Gustaf Molin ja Abel Adams. Ensi-iltojen viipyminen kertoo, etteivät he kunnolla uskoneet elokuvien vetovoimaan. Monet maahantuodut elokuvat sijoittuivat tsaarinaikaiseen historiaan, ja mainonnassa ne pyrittiin kytkemään suurta suosiota nauttineisiin ”venäläisfilmeihin” – Ranskassa, Saksassa ja Yhdysvalloissa samaan aikaan usein venäläisin emigranttivoimin tuotettuihin elokuviin, joissa ihannoitiin mennyttä Venäjän keisarikuntaa romanttisena kauniiden palatsien ja hurjien upseerien maana. Helsingissä pystyi katsomaan melkein joka viikko venäläisaiheista elokuvaa, ja useimmiten vaihtoehtoja oli useita, mikä kertoo suosiota. Lehtimainoksissa kerrottiin neuvostoelokuvien olevan parempia, koska ne olivat ”tosivenäläisiä” ja autenttisilla paikoilla kuvattuja (ks. esim. Punaisen myllyn mainos, *Helsingin Sanomat* 20.5.1928, Astorian mainos, *Helsingin Sanomat* 9.12.1928).

Kaupallisessa toiminnassa tasapainoiltiin kahden vaiheilla: neuvostoelokuvien oletettiin kiinnostavan ”venäläisfilmien” suosion takia, mutta esitysten viipyminen kertoo, etteivät elokuvat päässeet ongelmitta suuryhtiöiden ohjelmistokiertoon. Tästä huolimatta muutamasta tuli yleisömenestys. Esimerkiksi Olga Preobraženskajan ja

Ivan Pravovin *Syntinen kylä* (*Baby rjazanskije*, myöhemmin nimellä *Rjazanin naiset*, 1927) pyöri Helsingissä viisi viikkoa keväällä 1929. *Elävä ruumis* sai peräti kuusi esitysviikkoa seuraavana syksynä, kun normaalisti tavalliselle maahantuodulle elokuvalla riitti yksi viikko. (Ritzin mainokset 13.4.1929 alkaen ja Arkadian, Bio-Bion ja Edisonin mainokset 2.9.1929 alkaen, *Helsingin Sanomat*.) Yksittäisistä menestyksistä huolimatta voi olla, että kaupallisten toimijoiden mielenkiinto oli lopahtamassa. Mahdollisesti Kauppaedustusto myös halusi keskittää toiminnan yhdelle sitoutuneemmalle hankkeelle. Tässä vaiheessa Hella Wuolijoki astui näyttämölle.

## Uusi liikeyritys pystytetään

Vuonna 1929 Hella Wuolijoki ei ollut vielä se näytelmäkirjailija ja kulttuurivaikuttaja, jona hänet nykyisin muistetaan. Hän oli tehnyt kirjailijadebyyttinsä vuonna 1914 mutta vaiennut sitten kirjailijana ja keskittynyt liiketoimiin. 1920-luvun lopulla hänet tunnettiin laajoja kansainvälisiä liikesuhteita ylläpitäneenä maailmannaisena ja nopealiikkeisenä poliittisten rintamien välillä – ja ajoittain myös laittoman ja laillisen rajapinnalla – sukkuoloineena yhteiskunnallisena toimijana. Elokuvayritys liittyi hänen 1920- ja 1930-lukujen taitteen liiketoimiinsa, jotka suuntautuivat itärajan yli. Niistä suurisuuntaisin oli Aunuksen Puuliike Oy, jonka kautta Wuolijoki vuosina 1927–1931 teki mittavaa puukauppaa Itä-Karjalan metsistä Suomen sahoille ja eteenpäin maailmalle. (Tuomioja 2006, 172–176.) Idea neuvostoelokuvan maahantuonnista ei luultavasti ollut Wuolijoen, vaan aloite tuli Neuvostoliiton kauppaedustustolta, jossa Wuolijoki vieraili säännöllisesti. Hanke käynnistyi pian Derussan konkurssin jälkeen. Todennäköisesti tapahtumat liittyvätkin yhteen: kun yhteistyö Saksassa päättyi, kauppaedustusto suunnitteli Suomeen vastaavaa joskin vaatimattomampaa toimintaa.

Lähteet eivät paljasta Wuolijoen motiiveja. Sosialistina hän tunsii sympatiaa Neuvostoliiton asiaa kohtaan mutta ei todennäköisesti tavoitellut elokuvahankkeella poliittista mielipiteenmuokkausta. Sen sijaan elokuvayritys lienee ollut lupaava afääri muiden joukossa. Vaikuttaa siltä, että hanke liittyi Aunuksen Puuliikkeeseen – Wuolijoki neuvotteli samana syksynä kumpaakin varten yksinoikesopimuksen (Arvo Haverin kirje Hella Wuolijoelle 19.10.1929. Ba:7 Saapuneet kirjeet. HW, KA; Tuomioja 172). Kyseessä on saattanut olla kauppaedustustolle tehty tai heiltä saatu palvelus. Joka tapauksessa Hella Wuolijoen persoona oli avainasemassa: Etsivä keskuspoliisi tuli siihen tulokseen, että hän oli niin kiero ja moraaliton, että pystyi jopa bolševikkeja huijaamaan (Päiväämätön raportti 1935. Hella Wuolijoen henkilömappi. EK-Valpo, KA; katso myös Tuomioja 2006, 179). Liikekumppani Arvo Haveri kuvasi Wuolijoen merkitystä syksyn 1929 neuvotteluissa:

Pelkään että sinä, jos konsessionini [yksinoikeussopimus] nyt menee myttyyn, saat katua tätä ennenaikasta matkaasi elämäsi suurimpana varomat-  
tomuutena. Olen vakuutettu, että jos sinä olisit ollut paikalla, konsessionini

<sup>7</sup> Sven E. Svenssonin, August Sorjasen ja Oscar Lindelöfin osuus yhtiösopimuksessa oli yhteensä 55,5 prosenttia, loput osakkeista oli merkinnyt sijoittajien joukko (Ilmoitus 1649/21.9.1929. KR 64.316 Oy Biografinomistajien Filmivuokraamo – Ab Biografägarens Filmuthyrningsbyrå. PRH, KA).

<sup>8</sup> Omistusten siirtymisen ajankohta ei ole tiedossa, mutta uusi hallitus järjestäytyi 29.9.1929. Näin ollen viralliset osakekaupat vahvistettiin todennäköisesti samana päivänä tai aivan edeltävinä päivinä.

nyt olisi allekirjoitettu sinun kanssasi sovituilla perusteilla. Sinun lähtösi oli kauppavaltuuskunnalle "Gefundenes Fressen" ["helppo nakki"] ja meistä kenestäkään ei ole tällaisten neuvottelujen kävijäksi. (Arvo Haverin kirje Hella Wuolijoelle 19.10.1929. Ba:7 Saapuneet kirjeet. HW, KA.)

Vaikka kyseessä oli liiketoimi hyvillä tuotto-odotuksilla, Wuolijoki oli toki perillä myös sen taiteellisesta merkityksestä. Hänellä oli laajat verkostot suomalaisissa kirjallisuuspiireissä. Olavi Paavolaisen, Elmer Diktoniuksen ja muiden kulttuuripersonien kautta hän oli todennäköisesti kuullut neuvostoelokuvan menestyksestä ja tunsi sitä kohtaan uteliaisuutta.

Wuolijoen käsissä neuvostoelokuvien maahantuonti laajeni moninkertaiseksi. Ensimmäisenä ostettiin yhtiö Biografinomistajien Filmivuokraamo. Sven E. Svensson, August Sorjanen ja Oscar Lindelöf, kaikki pitkän linjan elokuvaalikemiehiä, olivat perustaneet sen alkuvuodesta 1929 vastavoimaksi alan suuryhtiöille.<sup>7</sup> Kevätkaudella 1929 yhtiö tarkastutti kolmisenkymmentä elokuvaa, joista useimmat olivat yhdysvaltalaisia. Levityksessä oli myös Valentin Vaalan ja Theodor Tugain ensimmäinen elokuva *Mustat silmät* (Suomi 1929). Virallisesti yhtiö rekisteröitiin vasta syyskuussa. Jo paria päivää myöhemmin osakkeista 37,5 prosenttia siirtyi Vappu Wuolijoelle, Suoma Bernhardtille ja Arvo Haverille.<sup>8</sup> Svenssonin, Sorjasen ja Lindelöfin omistukset olivat pudonneet puoleen keväisestä, joten valta oli vaihtunut. Johtokuntaan valittiin uudet osakkaat Sven E. Svensson ja Pentti Kuoppamäki, josta tuli myös toimitusjohtaja. (Hallituksen kokouksen pöytäkirja 29.9.1929, liitteenä asiakirjassa Ilmoitus 1816/21.10.1929. KR 64.316 Oy Biografinomistajien Filmivuokraamo – Ab Biografägarens Filmuthyrningsbyrå. PRH, KA.)

Yhtiöiden perustamiset ja merkittävät osakekaupat uutisoitiin lehdistössä, mutta Wuolijoen nimi pysyi poissa julkisuudesta, sillä yhtiö oli jo valmiiksi rekisteröity eikä Wuolijoki ollut osakkaiden tai johtokunnan jäsenten joukossa. Tällainen salaaminen ei ollut tavatonta elokuva-alalla (Hupaniitti 2015), mikä osaltaan kertoo sen tarkoituksellisuudesta. Wuolijoki oli ollut Etsivän keskuspoliisin valvonnassa jo vuosia, joten savuverhoon oli syytä. Biografinomistajien filmivuokraamon uudet omistajat eivät kuitenkaan jätä epäselvyyttä todellisesta keskushenkilöstä: Vappu Wuolijoki (1911–1998) oli Hella Wuolijoen tytär, Suoma Bernhardt oli hänen entisen puolisonsa Sulo Wuolijoen sisar ja Arvo Haveri Sulon toisen sisaren Tyynen aviomies. Haveri oli mukana Wuolijoen idänkauppahankkeissa – hän vaikuttaa olleen eräänlainen oikea käsi, joka Wuolijoen apuna vastasi esimerkiksi Aunuksen Puuliikkeen ja elokuvahankkeen suurista linjoista (Arvo Haverin kirje Hella Wuolijoelle 19.10.1929. Ba:7 Saapuneet kirjeet. HW, KA).

Toimitusjohtajaksi valittu Pentti Kuoppamäki (1902–1982) sen sijaan oli tunnetun suvun vesa, joka asemoitui vahvasti oikeistoporvarilliseen Suomeen. Hänen isänsä Lauri Kuoppamäki oli teollisuusneuvos ja entinen maalaisliiton kansanedustaja. Poika Kuoppamäki oli lakiopin-toja viimeistelevä entinen Akateemisen Karjala-Seuran jäsen, joka oli nuoruudessaan osallistunut neuvostovastaisiin tempauksiin. Toimitusjohtaja oli siis varsin kaukana Hella Wuolijoen ja neuvostoelokuvan



maailmasta. Kuoppamäki päätyi mukaan inhimillisistä syistä: hän oli iskenyt silmänsä Vappu Wuolijokeen, joten Hella Wuolijoki nappasi vävyehdokkaan elokuvayritykseen. Vuotta myöhemmin Kuoppamäki tilitti entiselle luokkatoverilleen Urho Hagelille kirjeenvaihdossa, jonka Hagel toimitti Etsivälle keskuspoliisille:

[Hella Wuolijoki], käyttäen hyväkseen kiintymystäni tyttärensä, on käyttänyt minua bulvaaninaan erinäisissä liikemanipuloinneissaan, joissa ei itse ole halunnut julkisesti näkyä syystä tai toisesta. Mielestäni on hän minua kohtaan tästä huolimatta ollut täysin korrekti, luvaten minulle mm. piakkoin päätettyäni juriidiset lukuni, loistavan toimen johtamassaan puutavaraliikkeessä. (Pentti Kuoppamäen kirje Urho Hagelille 26.8.1930, jäljennös. Hella Wuolijoen henkilömappi. EK-Valpo, KA.)

Ystävä vastasi ymmärtävänsä syyt, mutta varoitteli Kuoppamäkeä: "ole vakuutettu siitä, että isänmaalliset kansalaiset eivät sinulle anna anteeksi koskaan näitä filmikauppojasi, ellet todella niiden ohessa voi maamme vientiteollisuutta edistää" (Urho Hagel Pentti Kuoppamäelle 4.9.1930. Hella Wuolijoen henkilömappi. EK-Valpo, KA). Syksyllä 1930, jolloin kirjeenvaihtoa käytiin, Wuolijoen yritys oli käytännössä jo kaatunut ja Kuoppamäki yritti selitellä osuuttaan parhain päin. Hän ei ollut pelkkä bulvaani vaan tosiasiallinen toimitusjohtaja. Hänen puumerkkinsä löytyvät useimmista Biografinomistajien Filmivuokraamon tarkastamohakemuksista, ja keväällä 1930 hän matkusti Wuolijoen kanssa filmihankkeissa Moskovaan (Ilmoitus 375/17.4.1930. XA1a Elokuvakiihoitus, EK-Valpo, KA). Wuolijoen puukaupat kävivät kuumana, joten hänellä ei välttämättä ollut aikaa tai mielenkiintoa pyörittää elokuvayhtiötä. Tytärtä piirittänyt lakitieteen ylioppilas oli sopivan altis toimitusjohtajaksi. Jonkinlaisia ennakkotietoja elokuva-alasta nuorella Kuoppamäellä myös oli, sillä hänen isänsä oli vuonna 1925 perustanut elokuvayhtiö Kulttuurifilmi Oy Kurjen (Hellsten 2005). Lisäksi tarkastamohakemuksista päätellen Kuoppamäki osasi ainakin jossakin määrin venäjää.

Syksyllä 1929 asiat etenivät nopeasti. Järjestäytymiskokouksessa uudella johdolla oli luonnos maahantuonnin yksinoikeussopimuksesta ja suunnitelma elokuvateatterin vuokraamisesta (Johtokunnan kokouksen pöytäkirja 29.9.1929. Jäljennös liitteenä asiakirjassa Ilmoitus 1816/21.10.1929. KR 64.316 Oy Biografinomistajien Filmivuokraamo – Ab Biografägarens Filmuthyrningsbyrå. PRH, KA). Neljä päivää myöhemmin perustettiin toinen yhtiö Työväen Elokuvakeskus Oy huolehtimaan maahantuotujen elokuvien levittämisestä ja teatteritoiminnasta. Työväen Elokuvakeskuksen suurin omistaja oli Biografinomistajien Filmivuokraamo. Muut osakkaat olivat Vappu Wuolijoki, Arvo Haveri, Hans Bernhardt ja Alpo Halme, josta tehtiin tytäryhtiön toimitusjohtaja.<sup>9</sup> Suoma Bernhardtin puoliso satoi elokuvahanketta entisestään Hella Wuolijokeen. Ainoastaan Alpo Halme ei kuulunut perhepiiriin. Hän oli pitkän linjan toimija erilaisissa työväenjärjestöissä. Hän oli todennäköisesti tuntenut Wuolijoen vuosia, sillä hän oli ollut Sulo Wuolijoen ja Eino Pekkalan (Hellan sisaren Salmen ensimmäinen aviomies) yhteistyökumppani 1920-luvun alussa. Etsivän keskuspoliisin mukaan Halme tunsu sosialisti- ja kommunisti-

<sup>9</sup> Biografinomistajien Filmivuokraamon osuus oli 145 osaketta, kun loput osakkeet kuuluivat Vappu Wuolijoelle (2 kpl), Arvo Haverille (2 kpl) ja Alpo Halmeelle (1 kpl) (Ilmoitus 271/28.1.1930.

tijärjestöjen raha-asiat hyvin, joten hänen kauttaan saatettiin hakea kontakteja mahdollisiin elokuvien esittäjiin. Toisaalta EK:n mukaan miehen suhteet työväenjärjestöjen vasempaan laitaan olivat huonot, sillä taustalla oli taloudellisia epäselvyyksiä, erottamisia ja konkurseja. Vuonna 1928 hänen maanalainen kirjakauppansa oli ajautunut vararikkaan, kun kommunistijärjestöt olivat julistaneet sen boikottiin, minkä johdosta EK tiesi miehen olevan pahassa rahapulassa. Jopa hänen aatteellisuutensa oli asetettu kyseenalaiseksi:

Itse asiassa on Halme vain affääri kommunisti ja affääri noske [sosiaali-demokraatti]. Kuka maksaa hyvin. Kommunistit maksoivat aikoinaan, mutta kun sitten tuli riita, niin Halmekin kylmeni asialle. Kun eivät nosket kuitenkaan tarjonneet Halmeelle mitään lihavaa paikkaa, harrastaa Halme molempi-parempi politiikkaa. (Ilmoitus 77/88, 19.1.1928, katso myös pöytäkirja 180/15.5.1920, ilmoitukset 124/1922, 44/1925, 544/1926, 15.9.1928. Henkilämappi 1359, Alpo Halme. EK-Valpo, KA.)

EK:n tulkinnat eivät ole puolueettomia tai luotettavia, mutta joka tapauksessa Halme oli ristiriitainen persoona, jonka rekrytoiminen ei ehkä ollut onnistunut valinta. Hän vastasi arkipäiväisestä toiminnasta teattereissa ja vuokraamossa, siinä missä Kuoppamäki johti kokonaisuutta – sama oli Biografinomistajien Filmivuokraamon ja Työväen Elokvakeskuksen välinen työnjako: ensimmäinen hoiti neuvosto-elokuvan maahantuonnin ja liiketoimien kokonaisuuden, kun taas jälkimmäisen tehtävänä oli teatteritoiminta. Kummankin yläpuolella kuviota johti Hella Wuolijoki apunaan Arvo Haveri.

Työväen Elokvakeskuksen taustalla oli työväenjärjestöjen toive omasta filmivuokraamosta, josta oli puhuttu muutamaa vuotta aikaisemmin järjestöjen taloudellisessa neuvottelukokouksessa (*Työväen Elokvakeskus Oy*. Työväenjärjestöjen tiedonantaja 24.12.1929). On kuitenkin eri asia, toteuttiko Wuolijoki aloitetta vai ottiko hän sen osaksi hankettaan, koska ajatteli sillä suunnalla olevan kysyntää maahantuoduille elokuville. Työväenyhdistyksiä oli runsaasti ja useimilla omia tiloja, joihin elokuvaesitykset sopivat. Kohteeksi vaikuttaa valikoituneen sosiaalidemokraateista vasempaan sijoittuva työväestön ja järjestöjen kenttä eli sosialistit (mahdollisesti myös kommunistit), joiden saattoi kuvitella olevan kaikkein kiinnostuneimpia neuvostoelokuvasta. Kyse oli myös niistä poliittisista ryhmittymistä, joiden piirissä Wuolijoki ja Alpo Halme liikkuvat. Pelkkä levitystoiminta ei kuitenkaan ollut tavoitteena, vaan yhtiölle haluttiin myös oma teatteriketju. Vaikka teattereista oli kuluja ja niihin tarvittiin enemmän ohjelmistoa, kuin mitä yhtiö toi maahan, se oli taloudellisesti kannattavampaa kuin muille vuokraaminen.

### **Ensimmäiset elokuvat saapuvat**

Wuolijoen elokuvahanke oli hyvin valmisteltu, sillä jo pari päivää yhtiökauppojen jälkeen elokuvia lähetettiin filmitarkastamoon. Yhtiö omistautui vallanvaihdon jälkeen yksinomaan neuvostoelokuvien



”Tšingis-Kaanin jälkeläinen” (Valeri Inkižinov) imperialismin välikappaleena. *Myrsky yli Aasian* (1928) ei saanut ponnisteluista huolimatta esityslupaa. Kuva: KAVI.

maahantuonnille. Ensimmäisen kuukauden aikana tarkastutettiin yhdeksän elokuvaa ja ennen vuoden loppumista vielä yksitoista lisää. Wuolijoella oli yksinoikeussopimus, joten syksystä 1929 Biografinomistajien Filmivuokraamo oli käytännössä ainoa neuvostoelokuvan tarkastuttaja.<sup>10</sup> Ensimmäisenä se tarkastutti Vladimir Jerofejevin Afganistan-dokumentin *Amanullahin maa* (*Serdse Azii, Afganistan* 1929) (Tarkastus 15 860/4.10.1929. Päätösasiakirjat, VET, KA). Mahdollisimman vaarattomalla elokuvalla ehkä testattiin tarkastamon linjaa, ja kunokuva hyväksyttiin lapsille sallittuna verovapaana tiede-elokuvana, lähetettiin Pudovkinin *Myrsky yli Aasian* uudelleen tarkastukseen.

*Myrsky yli Aasian* kuvaa lokakuun vallankumouksen jälkeisiä tapahtumia Itä-Aasiassa. Tarkastamo piti elokuvan ongelmana ilmeisesti tapaa, jolla siinä kuvattiin siirtomaavalta Iso-Britannian sotilaita. Biografinomistajien Filmivuokraamo lyhensi elokuvaa omasta aloitteestaan. Esimerkiksi loppukohtauksesta poistettiin kuvia, joissa vertauskuvallinen myrsky kaataa brittisotilaat kumoon. Lisäksi Pentti Kuoppamäki osallistui filmitarkastamossa elokuvan katseluun ja pyrki vaikuttamaan tarkastamon päätökseen. (Arvo Haverin kirje Hella Wuolijoelle 19.10.1929. Ba:7 Saapuneet kirjeet. HW, KA.) Työ oli kuitenkin turhaa: kieltö uusittiin 15.10.1929. Haveri vihjaili kirjeessään, että kilpailija Abel Adams oli vaikuttanut päätökseen.

Elokuvan puolesta käynnistettiin julkisuuskampanja. Lokakuun lopulla järjestettiin lehdistönäytös, ja *Suomen Sosialidemokraatin* V.M. kirjoitti ylistävän arvostelun, joka tuomitsi kieltöpäätöksen skandaali-

<sup>10</sup> Syksyllä 1929 ainoat poikkeukset olivat Filmitoimisto Harry Hagströmin tarkastuttamat elokuvat *Don-joen tyttö* (*Kazaki / Kazakebi*, 1928) ja *Polikuschka* (*Polikuška*, 1919/22), jotka todennäköisesti olivat päätyneet yhtiölle jo ennen yksinoikeussopimuksen solmimista (Tarkastukset 15844/26.9.1929 ja 15987/22.11.1929. Fc:34–35 Päätösasiakirjat. VET, KA).

<sup>11</sup> Fiktioelokuvista hyväksyttiin Jevgeni Tšervjakovin *Palosotilas (Moi syn, 1928, myöhemmin nimellä Minun poikani)*, Nikoloz Šengelajan *Eliso – Kaukaasian ruusu (Eliso, 1928)*, Dmitri Poznanskin ja Aleksandr Štrižak-Šteinerin *Miehet ovat rintamalla (Ejo put, 1929)*, Juri Taritšin *Kapteenin tytär (Kapitanskaja dotška, 1928)*, Aleksandr Gavronskin ja Juli Raizmanin *Henkipatosta komissaariksi (Krug, 1927)* ja Grigori Kozintsevin ja Leonid Traubergin *Yökahvilan salaisuus (S.V.D. 1927)* (Tarkastukset 15 890/1.10.1929; 15 891/4.10.1929; 15 910/31.10.1929; 15 929/17.11.1929; 16 010/31.10.1929; 16 074/13.12.1929). Näiden lisäksi hyväksyttiin erillisinä lyhytkuvina Jakov Protazanovin kolmesta Tšehovin novellista koostuva episodielokuva *Tšiny i ljudi (1929)* (Tarkastukset 15946/14.11.1929; 15996/14.11.1929; 16 069/14.11.1929). Fiktioiden ohella läpi saatiin kolme dokumenttielokuvaa (Tarkastukset 15 860/4.10.1929; 15 980/22.11.1929; 15 999 - 16003/28.11.1929, Päätösasiakirjat, VET, KA).

liksi (V.M.: ”Dschingis Khanin jälkeläinen. Suurenmoinen elokuva – sensuurin maassamme kieltämä”. *Suomen Sosialidemokraatti* 30.10.1929). Vetoamukset kaikuivat kuuroille korville, ja elokuva pysyi kiellettyinä. Myöhemmin talvella Filmivuokraamo teki tuohon tuomitun yrityksen Pudovkinin läpimurtoelokuvan *Äiti* saamiseksi levitykseen. Sen myötä ohjaajan koko kuuluisa vallankumoustrilogia *Äiti, Pietarin viimeiset päivät* ja *Myrsky yli Aasian* oli Suomessa hyllytetty. Wuolijoen maahan-tuontien joukossa ne olivat likimain ainoita elokuvia, jotka tarkastamo saattoi yksiselitteisesti tulkita ”bolshevistikseksi propagandaksi”. Muuten ohjelmisto oli valikoitu varoen, selvästi tiedostaen, että tarkastamo syynäisi neuvostoelokuvat tarkasti. Maailmalla eniten ihastelluista – ja jälkimaailman silmissä muistetuimmista – neuvostotekijöistä puuttuivat kokonaan esimerkiksi Sergei Eisenstein, Dziga Vertov ja Oleksandr Dovženko. Varmasti arveltiin, että heidän elokuviaan olisi sisältönsä vuoksi mahdotonta saada sensuurista läpi. Ehkä niitä pidettiin myös kokeellisuutensa vuoksi yleisön kannalta liian vaikeina. Samoin Friedrich Ermlerin elokuvista ohitettiin ajankohtaisiin poliittisiin kysymyksiin pureutuneet *Pariisin suutari (Parižski sapožnik, 1927)* ja *Imperiumin sirpale (Oblomok imperii, 1929)*, ja ohjaajalta tuotiin ainoastaan esikoiselokuva, Pietarin alamaailmaan sijoittuva rakkauskomedia *Katkan valkeat omenat (Katka bumažnyi ranet, 1926)*. Maahantuodut elokuvat olivat 1920-luvun neuvostoelokuvan tyypillisiä vientimenestyksiä, joiden joukosta vielä valikoitiin poliittisesti maltillisia ja esteettisesti lähellä valtavirtaa olevia teoksia. Maahantuodut tekijät, kuten Jakov Protazanov, Fjodor Otsep ja Juri Taritš, edustivat neuvostoelokuvan traditionalisteja ja heidän elokuvansa yleisöystävällistä genre-elokuvaa.

Yli puolet Biografinomistajien Filmivuokraamon vuoden 1929 elokuvista – 20 elokuvasta 12 kappaletta – saikin esitysluvan.<sup>11</sup> Kieltopäätöksen sai kahdeksan elokuvaa, joiden joukossa olivat uudelleen kielletyt *Myrsky yli Aasian* ja *Keltainen passi*. Pudovkinin elokuvan ohella voidaan olettaa, että poliittisista syistä kiellettiin Heorhi Stobovyn ukrainalainen vallankumouskuvaelma *Kaksi päivää (Dva dni, 1927)* ja Jakov Protazanovin lakkokuvaus *Valkoinen kotka (Belyi orjol, 1928)* (Tarkastukset 15983 / 21.11.1929, 15 903 / 25.10.1929. Päätösasiakirjat, VET, KA). Muiden kohdalla syitä joudutaan jälleen etsimään muualta. Ajan moralistisessa ilmapiirissä Abram Roomin komedia *Sänky ja sohva (Tretja meštšanskaja, 1929)*, jonka aiheena on naisen yhdyselämä kahden miehen kanssa, olisi ollut tarkastamolle liikaa valmistusmaasta riippumatta. Liian rohkeaan seksuaalisuuteen liittyi oletettavasti myös Konstantin Eggertin Aleksei Tolstoi -filmatisoinnin *Hromoi barin (1928)* kieltopäätös. (Tarkastukset 15981/23.11.1929, 15982/23.11.1929, Päätösasiakirjat, VET, KA.) Jakov Protazanovin konnakkomedian *Kolme varasta (Protsess o trjoh millionah, 1926)* vei luultavasti hyllylle juonikuvio, jossa varkaus palkitaan (Tarkastus 15 899/24.10.1929. Päätösasiakirjat, VET, KA). Lopulta myös Ermlerin *Katkan valkeat omenat* kiellettiin, mutta syynä oli väkivaltaisuus. Tarkastaja punnitsi näkökohtia: ”Suunnatoman raaka, mutta antanee oikean kuvan bolshevikeista. Siitä huolimatta hyljättäneen. Tri Lehtonen pyydetään katsomaan.” Tarkastamon johtaja Lehtonen tuli ennakoituun johtopäätökseen. (Tarkastus 16 045/31.10.1929. Fc:35 Päätösasiakirjat, VET, KA.)



Filmitarkastamo ei lämmennyt Jakov Protazanovin lempeälle yksityisomistuksen satiirille veijari-komediassa *Kolme varasta* (1926). Kuvassa näyttelijät Olga Žizneva ja Anatoli Krotov. Kuva: KAVI.

<sup>12</sup> Tavallisesti kiellettiin korkeintaan joka kymmenes elokuva, ja niistä valtaosa oli yhdysvaltalaisista tuotantoa ("Vuonna 1931 tarkastetut elokuvat". *Suomen Kinolehti* 1/1932, 8; "Vuoden 1933 aikana tarkastetut elokuvat". *Suomen Kinolehti* 1/1934, 1). Vuositaiset vaihtelut olivat suuria. Kielten määrä liikkui 5–12 prosentissa tarkastuksista. Myös 1930-luvun alkuvuosina kieltomäärät olivat korkeita, mutta silloin kyse oli Haysin koodia edeltäneistä Hollywood-elokuvista, jotka eivät läpäisseet suomalaista sensuuria.

<sup>13</sup> Teatterin omistajana oli Biografinomistajien Filmivuokraamo eikä Työväen Elokuva-keskus, joka omisti muut elokuvateatterit. Nähtävästi syy oli, että Atlantiksen hankkiminen aloitettiin pari päivää ennen Elokuva-keskuksen perustamista. Teatteri oli Joukola-nimisenä Elokuva-arkiston esitysteatteri vuosina 1979–1984.

<sup>14</sup> 1920-luvulla Helsingin tärkeimmät elokuvateatterialueet olivat Pohjoisesplanadin–Heikinkadun tienoilla, Iso-Roobertinkadun seutu ja Etu-Kallio, mutta teatterikanta laajeni näiden alueiden ulkopuolelle (Hupaniitti 2013, 364–365, 428, 495).

Varmasti tarkastamossa oltiin neuvostoelokuvien suhteen epäluuloisia. Niitä kiellettiinkin poikkeuksellisen paljon, kun verrataan yleislinjaan.<sup>12</sup> Mielivaltaista kieltäminen ei kuitenkaan ollut. Wuolijoen yhtiötä kohdeltiin toistaiseksi reilusti siinä mielessä, että tarkastusohjeista löytyi päätöksille asialliset perusteet.

## Esitykset alkavat ja Etsivä keskuspoliisi herää

Syksyn 1929 aikana hyväksytyistä elokuvista esityksiin päätyi vain Nikoloz Šengelajan georgialaisdraama *Eliso – Kaukaasian ruusu*, jota näytettiin August Sorjasen Pallas-teatterissa (Pallaksen mainos, *Helsingin Sanomat* 10.11.1929). Todennäköisesti esityksiä lykättiin tietoisesti kunnes oma elokuvateatteri saatiin toimintaan. Esityspaikoista tärkein oli ensi-iltateatteri Atlantis (myöhempi Joukola, nykyinen KOM-teatteri), jonka vuokraamisesta puhuttiin jo syyskuun ensimmäisessä kokouksessa.<sup>13</sup> Sijainti Helsingin Ullanlinnassa ei ollut hyvä, mutta vastavalmistunut rakennus takasi muodinmukaiset puitteet ja kompensoi sijaintia.<sup>14</sup> Väinö Aaltonen koristi salin seinämaalauksilla, ja tilaa oli viidellesadalle hengelle, eli kyseessä oli iso ja ensiluokkainen teatteri – sillä varauksella, että se oli Helsingin viimeinen mykkäteatteri ja näin ollen jo valmistuessaan vanhanaikainen. Tämä ei kuitenkaan ollut ongelma, sillä neuvostoelokuva ei vielä ollut siirtynyt äänituotantoon.

Rakennus- ja sisustustyöt veivät suunniteltua enemmän aikaa. Arvo Haveri kirjoitti lokakuussa tuskastuneena:

Kuoppamäkeä olen hartaasti odottanut ja saapuu hän ilmoituksesi mukaan ensi maanantaina. Tekisi mieleni käydä sen pojan tukkaan kun hänet tapaan. Sellaiseen kuntoon ei ole lupa asioita jättää. Olisihan teatterin sisustuksesta ollut tilaisuus hankkia tarjouksia jo ennen vuokratrahtadin päättämistä. (Arvo Haverin kirje Hella Wuolijoelle 19.10.1929. Ba:7 Saapuneet kirjeet. HW, KA.)

Luottamus Kuoppamäkeen oli heikko, ja Haveri joutui hoitamaan hänen tehtäviään. Atlantis saatiin viimein auki joulukuun 1929 alussa, ja siitä tuli neuvostoelokuvan ensi-iltateatteri. Avajaisnäytökseksi valittiin Juri Taritšin Puškin-filmatisointi *Kapteenin tytär* (*Kapitanskaja dotška*, 1928). Kapellimestari Ahrenbergin ensiluokkainen orkesteri vastasi musiikista ja avajaisien yhteydessä vakuutettiin:

Kaikki täksi näytänökaudeksi jo varatut elokuvat ovat sitä silmälläpitäen valitut, että jokaista niistä on aikaisemmin suurella menestyksellä esitetty mannermaan isoimmissa keskuksissa, mikä on takeena vastaavasta yleisömenestyksestä täälläkin. Yleisön erikoista mielenkiintoa tulevat varmaankin herättämään eräät venäläiset suurfilmit, joiden esittämisestä mm. teatteri on tehnyt sopimuksen tulevaisuuteen näyttämökaudeksi ja mitkä jo ovat saaneet osakseen aivan ainutlaatuisia huomiota muissa maissa korkean taiteellisen tasonsa ja teknillisesti etevän suorituksensa vuoksi. ("Elokuvat: Uusi elokuvateatteri 'Atlantis'". *Suomen Sosialidemokraatti* 1.12.1929.)

Jo avajaisviikolla hankkeen ylle kuitenkin lankesi uusia varjoja. Tähän asti Etsivä keskuspoliisi ei ollut kiinnittänyt huomiota yhtiöön, joten Wuolijoen jättäytyminen pois virallisten omistajien ja johtajiston joukosta oli onnistunut siirto. Kuitenkin muutama päivä Atlantiksen avajaisten jälkeen professori Heikki Klemetti – tilanteesta täysin ulkopuolinen säveltäjä ja kuoronjohtaja – teki ilmiannon Etsivälle keskuspoliisille. Hänen toimintansa kuvaa hyvin aikakauden ilma-  
piiriä: kuka tahansa saattoi olla poliisin tiedonantaja, ja tarkkailun kohteeksi joutui herkästi. Klemetti oli saanut selville, että Atlantiksen johdossa oli Hella Wuolijoki ja että Pentti Kuoppamäki oli saatu Vappu Wuolijoen ”hakkailun” kautta bulvaaniksi yhtiöön. Klemetin mukaan jo ensimmäinen elokuva *Kapteenin tytär* oli vahvan bolševistinen ja ”hyvin hienosti” tähdätty porvareita vastaan. Pahempaa oli tulossa:

Pentti Kuoppamäki olisi jossain tilaisuudessa varomattomasti lausunut, että tämä on vain yksi haara suurta propagandaa, josta prof. Klemetilä tullut siihen tulokseen, että tätä eläviäkuvia ylläpidetään bolshevikien rahoilla ja tässäkin muodossa salakavalasti harjoitetaan bolshev. propagandaa. Ottaen vielä huomioon ketkä on pantu vastaamaan näistä elävistä kuvista tahtoi saada asian esiintuoda. (Ilmoitus 844/6.12.1929. XA1a Elokuvakiihoitus, EK-Valpo, KA.)

Etsivä keskuspoliisi otti Klemetin ilmiannon vakavasti. Ilmoituksen alle lisättiin kahta päivää myöhemmin toisella käsialalla (mahdollisesti EK:n johtaja Esko Riekkö): ”Kuoppamäen poika on kesästä saakka importeerannut tänne sovfilmejä ja puhunut tarkastamolle niiden puolesta. Oliko Kpt [Kapteenin] tyttäressä propagandaa? Puhuin asiasta Lehtoselle.” Seuraavana päivänä etsivä Mustonen kirjasi samaan paperiin, että oli käynyt katsomassa elokuvan, joka oli ”tsaristista komentoa vastaan ja vallankumouksellisuuden puolesta”. (Ilmoitus 844/6.12.1929 ja sen jälkkikirjoitukset. XA1a Elokuvakiihoitus, EK-Valpo, KA.)

Ilmiannon syy ei luonnollisestikaan ollut alkuperäisteos, Puškinin romaani *Kapteenin tytär* vuodelta 1836. Teos oli suomennettu jo 1870-luvulla, ja siitä otettiin uusia painoksia 1920-luvulla. Todennäköisesti filmi oli valittu avauselokuvaksi juuri siksi, että venäläisvastaisista mielialoista huolimatta venäläiset klassikot nauttivat arvostusta. Epäilemättä myös filmitarkastamo antoi sille esitysluvan harmittona klassikkosovituksena. Kirjallisuudentutkija Viktor Šklovskin käsikirjoitus poikkesi kuitenkin alkuperäisteoksesta. *Kapteenin tytär* on kuuluisin esimerkki 1920-luvun klassikkofilmatisoinneista, joissa alkuperäisteosta tulkittiin uudestaan ”voittaneen vallankumouksen näkökulmasta”. Toisin sanoen Pugatšovin kapinaan sijoittuvan tarinan historiallisia merkityksiä muokattiin, jos ei suorastaan ”vahvan bolshevistiksi” niin kuitenkin neuvostotulkinnan mukaisiksi. (Ks. esim. Zorkaja 2006, 202.)

Tästä eteenpäin Atlantis oli EK:n vakituudessa valvonnassa. Jokais-  
ta ohjelmistoa ei katsottu tai ei ainakaan raportoitu, mutta paikalla käytiin silloin tällöin ja poliisi keräsi lehtileikkeitä ja mainoksia teatterista (Ilmoitukset 30.1.1930 ja 375/17.4.1930, lehtileikkeet *Tiedonantaja*

<sup>15</sup> Asiakirjat löytyvät filmitarkastamoon saapuneista kirjeistä, mutta niissä on Etsivän keskuspoliisin diaari-merkinnät (Ilmoitukset 90/1930 ja 96/1930. Ea:1 Saapuneet kirjeet 1916–1930. VET, KA).

<sup>16</sup> Bio Kamera ja Kino Helios siirtyivät yhtiölle 1.2.1930 (Vuokrasopimusten jäljennökset, Työväen Elokuvakeskus Oy:n konkurssi KD 512/271, 1930. HelRO, KA). Ei ole tiedossa, koska Pohjola ja Kino-Pirtti siirtyivät ketjun osaksi, koska vuokrasopimukset eivät ole säilyneet. Teatterit ilmoittelivat säännöllisimmin *Työväenjärjestöjen tiedonantajassa*, joka oli lakkautettuna 1.1.–28.2.1930, minä aikana ketju kasvoi yhdestä teatterista viiteen. Tenhoa ei mainita konkurssi-asiakirjoissa, mutta Etsivän keskuspoliisin saaman ilmoituksen mukaan myös se olisi kuulunut yhtiölle. (Ilmoitus 2925/28.11.1935. Henkilömappi 1359, Alpo Halme. EK-Valpo, KA.)

11.12.1929, 27.12.1929, *Suomen Sosialidemokraatti* 7.1.1930, Työ 4.2.1930, XA1a Elokuvakiihoitus, EK-Valpo, KA). Olennaisempaa on kuitenkin alkuperäisen ilmoituksen perään lisätty ”Puhuin asiasta Lehtoselle”. Jos kirjoittaja oli Etsivän keskuspoliisin johtaja Esko Rieki, syntyi hänen ja Valtion filmitarkastamon johtajan J. V. Lehtosen välille suora keskusteluyhteys. Jo aikaisemmin Rieki ja Lehtonen olivat keskustelleet yleisellä tasolla neuvostoelokuvien uhasta, mutta viimeistään nyt huomio kiinnitettiin Hella Wuolijokeen. Lisäselvityksiä tehtiin, ja pian Etsivä keskuspoliisi toimitti filmitarkastamolle kopion yhtiöiden kaupparekisteritiedoista. Niistä kävivät ilmi viralliset omistajat ja johtajisto, joiden perusteella oli helppo päästä hankkeen todellisen voimahahmon jäljille.<sup>15</sup> Hella Wuolijoen naamiroleikki oli ohi.

### Laajenevaa toimintaa ja kasaantuvia vaikeuksia

Atlantiksen neuvostoelokuvat saivat kohdeyleisössä vastakaikua. *Suomen sosialidemokraatti* ja *Työväenjärjestöjen tiedonantaja* nostivat sen arviot elokuvapalstojen ensimmäisiksi (ks. esim. ”Elokuvat”-palsta, *Suomen Sosialidemokraatti* 1.12.1929, 3.12.1929, 15.12.1929 ja *Työväenjärjestöjen tiedonantaja* 11.12.1929), joten neuvostoelokuvan ykkösteatterista tuli työväenlehtien suosikki. Pian poliittisen kentän toisella laidalla herättiin. Helmikuussa 1930 suojeluskuntajärjestön *Hakkapeliitta*-lehden pakinoitsija Olli (Väinö Nuorteva) kirjoitti pöyristyneenä, että Helsingissä elokuvateatterit näyttivät ”aitoryssäläistä, oikein Moskovassa keitettyä bolshevikkipropagandaa”, ja vetosi filmitarkastamoon, jotta ne kiellettäisiin (Olli: ”Ei tarvita”. *Hakkapeliitta* 7/15.2.1930, 218).

Samaan aikaan Työväen elokuvakeskus laajensi toimintaansa. Nopeassa tahdissa avattiin Bio Kamera (Vallila, Helsinki), Pohjola (Käpylä, Helsinki), Kino Helios (Malmi, Helsingin maalaiskunta), Kino Pirtti (Leppävaara, Espoo), ja mahdollisesti Tenho (Kallio, Helsinki).<sup>16</sup> Atlantiksen jälkeen neuvostoelokuvat kiersivät ketjun teattereissa, joissa nähtiin myös muuta ohjelmaa, ja filmejä vuokrattiin ulkopuolisille. *Työväenjärjestöjen tiedonantajassa* mainostettiin, että saatavilla oli neuvostoelokuvan ohella myös yhdysvaltalaista ja eurooppalaista ohjelmistoa sekä projektoreita ja äänilaitteita. Yhtiö lupasi: ”Avustamme neuvoilla ja järjestelyillä elokuvateattereiden perustamisesta, annamme kustannusarvioita. Kääntykää luottamuksella puoleemme.” (Työväen Elokuvakeskuksen mainos, *Työväenjärjestöjen tiedonantaja* 24.12.1929.) Saman lehden esittelyartikkelissa korostettiin, että kyseessä oli työväen yhteinen hanke, ja muistutettiin vuoden-parin takaisesta työväenyhdistysten taloudellisen neuvottelukokouksen aloitteesta. Jokainen järjestö voisi tulla mukaan ostamalla osakkeen, mutta ilman sitäkin järjestöt voisivat muuttaa pääosin tyhjiillään seisovat työväentalot tuottaviksi elokuvateattereiksi. (”Työväen Elokuvakeskus” [artikkeli]. *Työväenjärjestöjen tiedonantaja* 24.12.1929.) Kyse oli neuvostoelokuvien maahantuontia laajemmasta liiketoiminnasta, jota rakennettiin työväenlaatuun varaan. Wuolijoen omat vaikuttimet lienevät olleen ”kapitalistiset”, mutta toimintaa kohdennettiin laitakaupungeille ja sellaiseen maaseudun työväkeen, jota neuvostoelokuvat oletettavasti



kiinnostaisivat ja joiden keskuudessa oli parhaimmat laajenemisen mahdollisuudet.

Kun teatteriketju ja vuokraamo olivat toiminnassa, perustettiin Espis Oy, joka ottaisi haltuunsa Apollon talon Eteläesplanadilla. Kiinteistö oli luovutettu Neuvosto-Venäjälle lähetystörakennukseksi jo Tarton rauhansopimuksella vuonna 1920. Pohjakerroksen elokuvateatteri Apollo oli jatkanut suomalaisessa johdossa – tärkein 1920-luvun isännistä oli Abel Adams. Vuonna 1929 neuvostolähetystö keskitti toimintonsa Albertinkadun kiinteistöön ja vuokrasi Apollon talon ulkopuolisille. Alakerran ravintola muutettiin toiseksi elokuvateatteriksi, minkä lisäksi talosta löytyi yläkerran ravintola, liikehuoneistoja ja 65 huoneen hotelli. (Hirn 2001, 189, 197–208.)

Maaliskuussa 1930 uutisoitiin, että Espis Oy oli vuokrannut koko talon kymmenen vuoden sopimuksella ja etuosto-oikeudella, jos talo tulisi myyntiin vuokra-aikana (*”Apollon talo”*, *Helsingin Sanomat* 13.3.1930). Lehtijutussa nokkamiehinä mainittiin Pentti Kuoppamäki, Arvo Haveri ja varatuomari Iivari Fröjdman, joka hoiti Hella Wuolijoen muitakin liiketoimia. Asiakirjoista löytyi nyt myös Wuolijoen nimi, sillä hän merkitsi osakkeista 35 prosenttia.<sup>17</sup> (Ilmoitus 573/11.3.1930. KR 65.389 Osakeyhtiö Espis. PRH, KA.) Lehtijutun mukaan Espiksestä tehtäisiin *”ensiluokkainen, ulkomaisten esikuvien mukaan hoidettu ’asuntophotelli’*, minkä lisäksi tarjottaisiin tiloja liikehuoneistoiksi (*”Apollon talo”*, *Helsingin Sanomat* 13.3.1930). Vaikka pohjakerroksen kahta elokuvateatteria ei mainittu, olivat ne keskeinen houkute Wuolijoelle, jolla ei ollut teattereita keskikaupungilla. Hän ei kuitenkaan saanut niitä heti, sillä vuokralaiset Abel Adams (Apollo) ja Johan Vinqvist (Kit-Cat) eivät suostuneet lähtemään, ennen kuin irtisanomisaika oli kulunut umpeen.

Samaan aikaan viranomaisten silmukka hankkeen ympärillä alkoi kiristyä. Jos filmitarkastamo oli vielä syksyllä kohdellut neuvost elokuvia asiallisesti, niin kevään 1930 tarkastuspäätökset osoittavat, että Filmitarkastamo oli päättänyt nitistää Wuolijoen yrityksen. Bio-grafinomistajien Filmivuokraamo tarkastutti keuhkalla 1930 kahdeksantoista nimikettä, joista kuusitoista oli pitkiä elokuvia. Esitysluvan sai yhdeksän eli puolet, mutta niistä vain neljä oli pitkää fiktiota.<sup>18</sup> Kiellettyjen elokuvien lista oli musertava. Vuoden alusta maaliskuun loppuun mennessä hyllylle joutuivat Pudovkinin *Äiti*, Oskar Kallain komedia *Mummojen kapina* (*Bunt babušek*, 1929), Aleksei Granovskin komedia *Juutalainen onni* (*Jidische glickn/Jeureiskoje stšastje*, 1925), Nikolai Špikovskin komedia *Kolme huonetta ja keittiö* (*Tri komnaty s kuhnei*, 1928) ja Pavel Petrov-Bytovin Gorki-filmatisointi *Kain ja Artjom* (*Kain i Artjom*, 1929). Useimmille kieltopäätöksille on vaikea nähdä muita perusteita kuin elokuvan neuvostoliittolainen alkuperä.<sup>19</sup> Edes kaikki dokumentit eivät säästyneet, sillä Esfir Šubin *Romanov-dynastian tuho* (*Padenije dinastii Romanovyh*, 1927) ei valituksesta ja uusintatarkastuksesta huolimatta saanut esityslupaa. (Tarkastus 16 210/7.4.1930 ja 1.5.1930. Fc:36, VET, KA.) Tiukentunut linja ei todennäköisesti johtunut siitä, että tarkastamo olisi toiminut Etsivän keskuspoliisin käskystä, vaan siitä, että virastojen johtajat löysivät yhteisen linjan keskusteluissaan. Atlantiksen avaaminen ja esitysten alkaminen toivat elokuvat julkisuuteen, mikä vaikuttaa olleen viimeinen pisara.

<sup>17</sup> Vappu Wuolijoella oli 25 prosenttia, loput olivat Haverilla, Fröjdmanilla ja Kuoppamäellä.

<sup>18</sup> Hyväksytyt elokuvat olivat Pjotr Tšardyninin historiallinen elokuva *Taras Trasillo* (*Taras Trjasilo*, 1926; tarkastus 16 108/18.1.1930), Sergei Komarovin seikkailukomedia *Miljoonanukke* (*Kukla s millionami*, 1928; tarkastus 16 125/31.1.1930), Juri Željabužskin ja Ivan Moskvinin Puškin-filmatisointi *Kollegire-gistraattori* (*Kolležki registrator*, 1925; 16 154/10.1.1930) ja Vladimir Barskin Nekrasov-sovitus *Aikamme sankari* (*Knjažna Meri*, 1926; 16 208/7.3.1930). Lisäksi tarkastamo hyväksyi lyhyen animaatioelokuvan *Münchausen Parooni* (*Pohoždenija Mjunhgauzena*; 16 131/30.1.1930). (Fc:35–36 Päätösasiakirjat. VET, KA.) *Aikamme sankari* jäi viimeiseksi elokuvaksi, jonka yhtiö sai hyväksytyksi. Muut hyväksytyt olivat dokumentteja, joukossa esimerkiksi Viktor Turinin *Turksib* (1929). Maahantuonti oli merkittävä sikäli, että Turinin elokuva vaikutti sittemmin suomalaisiin dokumentaristeihin (ks. Mickwitz 1995, 201, 230; Sedergren & Kippola 2009, 305).

<sup>19</sup> Elokuvien *Mummojen kapina*, *Juutalainen onni* ja *Kain ja Artjom* yhteinen nimittäjä ovat juutalaiset päähenkilöt ja juutalaisyhteisöjen myötätuntoinen kuvaus. Filmitarkastamon tai sen yksittäisten virkamiesten mahdolliset antisemitistiset asenteet eivät ole poissuljettu selitys näiden poliittisesti verraten harmittomien elokuvien kohtalolle. Todisteita tällaisesta on luonnollisesti mahdollista esittää. *Mummojen kapina* on kadonnut (ks.

Synkän maaliskuun jälkeen Biografinomistajien Filmivuokraamo vetäytyi nuolemaan haavojaan, sillä tarkastuksiin tuli yli kuukauden tauko. Tarkastamon politiikka ei ollut tässä vaiheessa ainoa ongelma, sillä Työväen Elokuvakeskuksen talous oli vaikeuksissa. Huhtikuussa 1930 Etsivä keskuspoliisi kuuli, että Alpo Halme oli kertonut palkkoja peränneelle työntekijälle rahapulan olevan vain hetkellinen. Kuoppamäki ja Wuolijoki olivat käyneet Moskovassa, josta oli tulossa ainakin viisi miljoonaa markkaa. Halmeen kerrottiin jatkaneen: ”että ei ole väliä sillä, vaikka yleisöä käykin teatterissa vähä, sillä tarkoitus on kokonaan toinen.” (Ilmoitus 375/17.4.1930. XA1a Elokuvakiihoitus, EK-Valpo, KA.) Palkkojen maksun lisäksi rahaa aiottiin käyttää kahden elokuvateatterin oston. Nimeltä mainittiin vain Apollo, mutta todennäköisesti toisena oli vähemmän tunnettu Kit-Cat, eli kyse oli Apollo-talon teatterivuokralaisten ostamisesta ulos. Piti ilmoitus paikkansa tai ei, Moskovon miljoonia ei kuulunut ja maksamattomat laskut kasautuivat.

Talousvaikeuksiin saattoi olla useita syitä. Viisi tai kuusi elokuva-teatteria oli Suomen oloissa merkittävä ketju, vaikka teatterit olivat työväenkaupunginosissa. Ketjun olisi pitänyt kannattaa, vaikka maahantuonnissa koettiin tappioita ja ohjelmistoa täydennettiin muilta vuokratuilla filmeillä. Kaiken lisäksi maahantuontisopimukset laadittiin yleensä niin, että kielletyt elokuvat sai palauttaa ilman eri korvausta, joten kieltopäätökset eivät välttämättä merkinneet tappioita. Samoin Yhdysvalloista syksyllä 1929 käynnistynyt talouslama oli vasta iskemässä Suomeen, joten sekään ei riitä selitykseksi. Maaseututeattereiden määrä oli ollut laskussa jo parin vuoden ajan, mutta katsojaluvut jatkoivat nousuaan, joten yleisöä olisi pitänyt olla (Keto 1974, 61, 67). Kuitenkin hanke oli rahavaikeuksissa ja palkkoja oli maksamatta.

Ajankohta oli pahin mahdollinen työväen elokuvatoiminnan perustamiseen. Lapuan liike oli voimansa tunnossa, ja vasemman laidan työväenjärjestöjen toimintamahdollisuuksia kavennettiin. Varsinaisten kommunistilakien eduskuntakäsittely alkoi vasta heinäkuussa 1930, mutta jo olemassa olevalla lainsäädännöllä pystyttiin merkittävästi rajoittamaan toimintaa – esimerkiksi keskeinen vasemmistolehti *Työväenjärjestöjen tiedonantaja*, jossa Wuolijoenkin teatterit säännöllisesti ilmoittelivat, oli lakkautettuna 1.1.–28.2.1930. Työväenliikkeen sisäinen taistelu oli samoin kuumimmillaan, kun osapuolet (myöntyväiset ”tannerilaiset” ja uhattuina olleet sosialistit ja kommunistit) pyrkivät valtaamaan työväenjärjestöjä ja vahvistamaan asemiaan. Uusien elokuvateattereiden perustaminen työväentaloille tai yksittäisten neuvostoelokuvaesitysten järjestäminen työväeniltä ei mitään ilmeisimmin kiinnostanut tilanteessa, jossa järjestöt kävivät sisäistä kamppailua, taistelivat toisiaan vastaan, sinnittelivät olemassaolonsa puolesta ja vastustivat Lapuan liikkeen nousevaa uhkaa.

## Konkurssi ja jälkipyykki

Biografinomistajien Filmivuokraamo toi huhti–toukokuun vaihteessa filmitarkastamoon viimeiset kolme elokuvaansa, jotka kaikki kiellettiin rutiininomaisesti. Viimeinen tarkastutettu elokuva 8.5.1930 oli *Pans-*

*sarilaiva Potjomkin*, joka viisi vuotta valmistumisensa jälkeen nautti maailmalla varsin laajalti mainetta ”maailman parhaana elokuvana”. Sen läpimenosta on tuskin elätelty toiveita. Tarkastaja Loimaranta suhautti hakemukseen ”Kielletään” vielä samana päivänä, kun hakemus oli jätetty (Tarkastus 16 346/8.5.1930. Fc:36 Päätösasiakirjat. VET, KA). Viikkoa myöhemmin Työväen Elokuvakeskus erotti Alpo Halmeen:

Kun nyttemmin on todettu, että yhtiön toimitusjohtaja Alpo Halme on saattanut yhtiön asiat niin sekaisin, että niistä on vaikea saada selvää, sekä väärinkäyttänyt asemaansa yhtiön johtajana, päätti kokous vapauttaa hänet toimitusjohtajan toimesta ja sanoa hänet heti irti yhtiön palveluksesta sekä vaatia häneltä täydellistä tilitystä niistä rahavaroista, mitkä hän yhtiön puolesta on nostanut samoin kuin sitoumuksista, mitkä hän yhtiön nimissä on tehnyt. (Johtokunnan kokouksen pöytäkirja 14.5.1930. Ilmoitus 1093/4.6.1930. KR 64.965 Työväen Elokuvakeskus Oy. PRH, KA.)

Johtokunta sysäsi vastuun talousongelmista Halmeelle, jota syytettiin epärehellisyydestä ja kavalluksista. Toimitusjohtajan vaihtaminen ei enää riittänyt, ja kesällä yhtiön velkojat alkoivat periä rahojaan raastuvanoikeudessa. Työväen Elokuvakeskuksen konkurssianomus jätettiin elokuun lopussa, ja Biografinomistajien Filmivuokraamon konkurssi seurasi kolmea kuukautta myöhemmin.

Konkurssiiasiakirjoista käy ilmi, että nimenomaan Työväen Elokuvakeskuksen asiat olivat sekaisin. Se oli kerännyt muutamassa kuu-kaudessa yli 200 000 markan velat palkoista, ohjelmistovuokrista ja laitteistoista. (Työväen Elokuvakeskuksen konkurssiakti KD 512/271, 1930. HelRO, KA.) Esitystoimintaa oli pyöritetty luotolla, eikä tuloja ollut juurikaan tai ne olivat kadonneet Halmeen tai jonkun muun taskuihin. Taloudelliset epäselvyydet olivat perustavanlaatuisia – esimerkiksi Kino Helioksen kaikki vuokrat olivat maksamatta – mikä viittaa siihen, että ne kumpusivat järjestelmällisestä piittaamattomuudesta, ei pelkästä kannattamattomasta liiketoiminnasta. Biografinomistajien Filmivuokraamolla sen sijaan oli vain kaksi velkojaa ja summakin jäi reiluun 20 000 markkaan, joten neuvostoelokuvien esityskiellot eivät näkyneet merkittävänä tappioidena. (Filmivuokraamon konkurssiakti KD 692/61, 1930. HelRO, KA.) Biografinomistajien Filmivuokraamo oli yksi Työväen Elokuvakeskuksen velkojista, joten voi olla, että tappiot ohjattiin teatteriyhtiön puolelle ja maahantuontiyrittystä yritettiin pitää pystyssä.

Kolmas yhtiöistä Espis jatkoi toimintaansa. Nähtävästi se ei koskaan saanut haltuunsa Apollon elokuvateattereita mutta piti ravintolaa ja hotellia ja vuokrasi liikehuoneita. Keväällä 1931 puolet osakkeista siirtyi Mary Moorhouse-Pekkalalle. Myös hän kuului Wuolijoen sukupiiriin, sillä hänen puolisonsa Eino Pekkala oli aiemmin ollut naimisissa Hellan siskon Salme Pekkalan kanssa. Muuten ydinryhmä pysyi samana.<sup>20</sup> Nähtävästi toiminta oli tappiollista, mutta yhtiö pysyi pystyssä – luultavasti Neuvostoliiton lähetystön myötävaikutuksella – kunnes lähetystö myi kiinteistön vuoden 1934 alusta Oy Alkoholiliike Ab:lle. Espiksen johto piti myyntiä sopimusrikkeenä ja vaati 350 000 markan vahingonkorvausta keskeytyneestä vuokra-ajasta. Lähetystö lupasi 100 000 markkaa. Kiistan asetettu virallinen sovittelija, raati-

<sup>20</sup> Kummatkin Wuolijoet omistivat 15 prosenttia, muut osakkeet jakoivat Haveri, Fröjdman ja Kuoppamäki (Ilmoitus 2029/10.12.1931. Osake-yhtiö Espis. PRH, KA).

mies Paul Viklund määräsi lähetystön maksamaan 371 000 markkaa, eli enemmän kuin vaatimus oli ollut. (Ilmoitus 23.1.1934. Hella Wuolijoen henkilömappi. EK-Valpo, KA.)

Etsivän keskuspoliisin arkistosta ei löydy ilmoituksia Biografinomistajien Filmivuokraamon tai Työväen filmikeskuksen konkurseista, mutta Espis-riidan aikaan saatiin lisää tietoa kokonaisuudesta. EK:n mukaan raatimies Viklund oli Wuolijoen liiketoveri, jota oli voideltu tekemään päätös Wuolijoen eduksi. Espis oli myös jättänyt vuokriin maksamatta, joten lähetystöllä oli satojen tuhansien markkojen saatavat Wuolijoen yhtiöltä. Edelleen kerrottiin, että Wuolijoki olisi petkuttanut lähetystöltä yli 300 000 markkaa Biografinomistajien Filmivuokraamon yhteydessä ja kuvailtiin muita kummallisuuksia Wuolijoen ja neuvostolähetystön välisissä liiketoimissa. Välttämättä kuvio ei ollut näin yksinkertainen, sillä toisessa ilmoituksessa kerrottiin Wuolijoen kärsineen 300 000 markan tappion Filmivuokraamon takia. (Ilmoitus 23.1.1934, katso myös ilmoitus 14.2.1934 ja raportti 17.8.1943. Hella Wuolijoen henkilömappi; vertaa ilmoitus 2925/28.11.1935. Alpo Halmeen henkilömappi. EK-Valpo, KA.)

Etsivän keskuspoliisin raportteja ei voi pitää objektiivisina. Kuten Tuomioja (2006, 179) toteaa, arviot Wuolijoesta johtuivat usein poliittisista epäluuloista. Ei silti ole poissuljettua, että muutkin kuin Alpo Halme hyötyivät elokuvahankkeissa liikkuneista rahoista. Saattaa esimerkiksi olla, että osa elokuvayhtiön varoista kulkeutui Aunuksen Puuliikkeen velkojen hoitoon. Joka tapauksessa näyttää siltä, että Wuolijoen hankkeessa kävi samoin kuin Derussan tapauksessa Saksassa: suunnitelmat olivat suuret, mutta toteutus jäi puolitiehen ja rahaa katosi matkalla.

Viranomaisten vastatoimet eivät suoranaisesti kaataneet Wuolijoen yritystä, vaan se kaatui ensisijaisesti taloudellisiin ongelmiin. Neuvostoelokuvien maahantuontia ei kuitenkaan olisi voinut Etsivän keskuspoliisin ja Filmitarkastamon puristuksessa jatkaa. Kommunismien torjunnassa valkoinen Suomi ei kaihtanut autoritäärisiä ja mielivaltaisiksi otteita. Elokuvien kautta levitettävän ”bolševistisen propagandan” uhka koettiin niin suureksi, että tehtävä hoidettiin viranomaisyhteistyönä. Reaktio oli uhkaan nähden liian voimakas, sillä kyse ei ollut ensisijaisesti propagandahankkeesta. Wuolijoelle elokuvayritys oli liiketoimi, vaikka Etsivä keskuspoliisi ja Filmitarkastamo epäilemättä kuvittelivat kukistaneensa vaarallisen bolševistisen salajuonen.

Jälkikäteen voi todeta, että pitkää tulevaisuutta Wuolijoen hankkeella ei olisi ollut, vaikka tarkastamo olisi ollut suopeampi ja teatterit olisi saatu tuottamaan. 1930-luvun taitteessa neuvostoelokuvan kuherrusaika läntisillä markkinoilla oli jo ohi. Neuvostoliiton elokuvateollisuus organisoitiin uudelleen suunnitelmatalouden mukaan yhä voimakkaammin kommunistisen puolueen keskusvallan alle ja ideologisen työn välineeksi. Samalla Neuvostoliitto ja sen elokuva eristäytyivät yhä vahvemmin muusta maailmasta. (Ks. esim. Hartsough 1985, 140–144; Mihailov 1995, passim.) Myös teatteritoiminta olisi ollut pian vaikeuksissa. Suuri lama iski täydellä voimalla Suomeen vuonna 1930, mikä näkyi myös elokuva-alalla. Synkintä aikaa oli näytöntö-

kausi 1931–1932, jonka aikana joka kymmenes elokuvateatteri sulki ovensa. Ensimmäisenä karsiutuivat maaseudun ja laitakaupungin pienet teatterit (Keto 1974, 61, 67) eli juuri sellaiset, joihin Wuolijoen liiketoiminta oli kohdistunut.

Sivuaskel elokuvabisnekseen ei aiheuttanut kovin suurta kolhua Wuolijoelle itselleen. Viranomaisten silmissä hän oli epäilyttävä jo valmiiksi, ja hänen liiketoimensa kärsivät näihin aikoihin useita takaiskuja. Miljoonaluokan puu- ja öljykauppojen rinnalla filmitappiot olivat pieniä – ellei päinvastoin hanke tuonut hänelle voittoa, jos EK:n tiedot pitävät paikkansa. Myöskään Pentti Kuoppamäen mainetta tapaus ei ilmeisesti vahingoittanut pysyvästi. Suhde Vappu Wuolijoen kanssa oli pian ohi, minkä jälkeen Kuoppamäki jatkoi kunniallisemmissa liiketoimissa ja teki uran juristina. Huonommin kävi elokuvateattereiden työntekijöille, joiden palkat jäivät maksamatta. Konkurssipesien velkojien ja Neuvostoliiton kauppavaltuuskunnan ohella häviäjiin kuului elokuvayleisö – ja myös suomalainen elokuva, joka jäi vaille neuvostoelokuvan taiteellisia vaikutteita.

Jo vuonna 1931 Hella Wuolijoki palasi kirjailijaksi ja lopulta jätti näytelmäteksteillään painavan jäljen suomalaiseen elokuvaan. Hän oli vielä ainakin kerran esillä myös neuvostoelokuvan yhteydessä. Ohjaaja Vsevolod Pudovkin vieraili yhtenä ensimmäisistä Neuvostoliiton kulttuurielämän vaikuttajista Suomessa vuonna 1945, ja hiljattain vankeudesta vapautunut Wuolijoki emännöi vierailua. Mahtoiko hän ottaa Pudovkinin kanssa esille viidentoista vuoden takaisen roolinsa tämän elokuvien epäonnisenä maahantuoja? Joka tapauksessa Wuolijoki nähdään hyväntuulisena uutisfilmillä, jonka tuotti neuvostoelokuvan maahantuojan Veli Paasikiven Continental Film.<sup>21</sup> Juhlailillisella maljoja kohottelivat myös suomalaiset elokuvapatruunat, jotka vielä muutama kuukausi aiemmin olivat tuottaneet neuvostovastaisia jatkosodan uutiskatsauksia. Aseet oli laskettu, ja kansojen välinen ystävyys koittanut lopulta myös elokuva-alalle.

<sup>21</sup> *Suomen ja Neuvostoliiton kulttuurisuhteet alkavat* (Continental Film 1945, ohjaus Roland af Hällström).

## Lähteet

### Arkistot

Kansallisarkisto (KA)

Etsivä keskuspoliisi – Valtiollinen poliisi (EK-Valpo)

Hella Wuolijoki (HW)

Helsingin raastuvanoikeus (HelRO)

Patentti- ja rekisterihallitus (PRH)

Valtion elokuvatarkastamo (VET) [SIS/]

Kansallinen audiovisuaalinen instituutti (KAVI)

Suomi-Filmi (SuFi)

### Lehdet

*Filmiaitta* 1927

*Hakkapeliitta* 1930

*Helsingin Sanomat* 1925, 1926, 1928, 1929, 1930

*Suomen Kinolehti* 1932, 1934

*Työväenjärjestöjen tiedonantaja* 1929, 1930

*Suomen sosialidemokraatti* 1929

### Tutkimuskirjallisuus

Albera, François (1996) "Divertissement et propaganda". *Le Studio Mejrabpom: Ou l'aventure du cinéma privé au pays des bolcheviks*. Sous la dir. d'Aïcha Kherroubi. Paris: Musée d'Orsay.

Boulgakova, Oksana (1996) "Les rapports avec l'Allemagne." Teoksessa *Le Studio Mejrabpom: Ou l'aventure du cinéma privé au pays des bolcheviks*. Sous la dir. d'Aïcha Kherroubi. Paris: Musée d'Orsay.

Hagener, Malte (2007) *Moving Forward, Looking Back. The European Avant-garde and the Invention of Film Culture 1919–1939*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Hartsough, Denise (1985) "Soviet Film Distribution and Exhibition in Germany, 1921–1933". *Historical Journal of Film Radio and Television*, vol 5:2.

Hellsten, Tanja (2005) "Kuoppamäki, Lauri: kotiteollisuuden ylitarkastaja, teollisuusneuvos". *Kansallisbiografia*, <<http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/5780/>> (linkki tarkistettu 2.8.2015).

Hirn, Sven (2001) *Apolloteatteri. Katsaus 1900-luvun alun Helsingin näyttämötaiteeseen ja huvielämään*. Helsinki: Yliopistopaino.

Hupaniittu, Outi (2013) *Biografiliiketoiminnan valtakausi. Toimijuus ja kilpailu suomalaisella elokuva-alalla 1900–1920-luvuilla*. Turku: Turun yliopisto & Arkistolaitos.

Hupaniittu, Outi (2015) "Gustaf Molin – Suomalaisen elokuva-alan unohdettu suuruus". *Elonet – Kansallisfilmografia*. Helsinki: Kansallinen audiovisuaalinen instituutti (käytetty 29.7.2015), <<http://www.elonet.fi/fi/kansallisfilmografia/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet/1919–1929/gustaf-molin-suomalaisen-elokuva-alan-unohdettu-suuruus>>.

Keto, Jaakko (1974) *Elokuvalippujen kysyntä ja siihen vaikuttaneet tekijät Suomessa 1915–1972*. Helsinki: The Helsinki School of Economics.

- Khokhlova, Ekaterina (1996) "L'histoire". *Le Studio Mejrabpom: Ou l'aventure du cinéma privé au pays des bolcheviks*. Sous la dir. d'Aïcha Kherroubi. Paris: Musée d'Orsay.
- Mickwitz, Joachim (1995) *Folkbildning, företag, propaganda. Den finska icke-fiktiva filmen på det fält där nationellt symbolgods skapades under mellangrigstiden*. Helsingfors: SHS.
- Mihailov, Vladimir (1995) "Stanilinskaja model upravlenija kinematografom". *Kino: Politika i ljudi (30-e gody)*. Moskva: Maternik.
- Nenonen, Markku (1999) *Elokuvatarkastuksen synty Suomessa (1907–1922)*. *Bibliotecha historica* 46. Helsinki: Suomen historiallinen seura.
- Parland, Henry (1970) *Säginteammnat. Samlad prosa 2*. Red. Oscar Parland. Helsingfors: Söderström & C:o.
- Sedergren, Jari & Kippola, Ilkka (2009) *Dokumentin ytimessä. Suomalaisen dokumentti- ja lyhytelokuvan historia 1904–1944*. Helsinki: SKS.
- Saunders, Thomas J. (1997) "The German-Russian Film (Mis)Alliance (Derussa): Commerce & Politics in German-Soviet Cinema Ties". *Film History* 9:2, 168–188.
- Sovetskije hudožestvennyje filmy 1. Annotirovannyi katalog. Nemyje filmy (1918–1935)*. Pod red. A. V. Matšereta et al. Iskusstvo, Moskva 1961.
- Stam, Per (1998) *Krapula. Henry Parland och romanprojektet Sönder*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Taylor, Richard (2007) *The Battleship Potemkin. The Film Companion*. London, New York: I.B. Tauris Publishers.
- Tuomioja, Erkki (2006) *Häivähdys punaista. Hella Wuolijoki ja hänen sisarensa Salme Pekkala vallankumouksen palveluksessa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Zorkaja, Neja (2006) *Istorija sovetского кино*. Sankt-Peterburg: Aleteija.