

Kultareuna-alalla

e nsimmäiset suomalaiset elokuvien esittäjät hankkivat itse elokuvakopiot esityksiään varten. Sitten elokuvateatterinomistajat alkoivat vuokrata ja myydä hankkimiaan kopioita eteenpäin. 1910-luvulla Suomessa toimi jo muutamia elokuvien vuokraamiseen erikoistuneita toimistoja. Aluksi Suomeen tuotiin Euroopassa valmistettuja elokuvia, mutta ensimmäisen maailmansodan jälkeen amerikkalaiset elokuvat tulivat yhä suuremmassa määrin Suomen markkinoille. Suomalaisista elokuvien maahantuojista tärkeimpiä olivat Suomi-Filmi ja Adams-Filmi.

Suomalaisten elokuvia maahantuovien yrittäjien rinnalle perustivat suuret amerikkalaiset elokuvienlevitysyhtiöt omat tytäryhtiönsä: Metro-Goldwyn-Mayer 1929, Paramount 1930, Fox 1931 ja Warner Bros 1932. Ne huolehtivat pääyhtiönsä elokuvien levityksestä Suomessa.

Sota-ajan poikkeustilanteessa elokuvien maahantuonti oli vaikeaa. Amerikkalaisten yhtiöiden tytäryhtiöt toivat koko sota-ajan Suomeen elokuvia, joista ei heti voitu maksaa pääyhtiölle valuuttavaikeuksien takia. Saadut tulot talletettiin Suomen Pankkiin odottamaan sitä, että ne voitiin tilittää eteenpäin. Joissain tapauksissa tuloja muutettiin tavaraksi, esim. vietiin tietyllä summalla paperia, joka myytiin Amerikassa. Vaikka Suomi oli sota-aikana yhteistyössä Saksan kanssa ja Suomen elokuvateollisuus sai ostaa raakafilmiä Saksasta ja samalla saksalaisia elokuvia, ei elokuva-

tarjonta muuttunut täysin yksipuoliseksi.

Rahasta eli valuuttapulasta johtui sekin, että eräiden amerikkalaisten suurelokuvien tuonti Suomeen viivästyi. Esimerkiksi Tuulen viemää, joka tehtiin 1939 sai Suomessa ensi-illan vasta 1950. Elokuvan tuottaja vaati siitä niin korkean summan, että Suomessa toimiva MGM:n edustaja ei pystynyt sitä takaamaan ennen kuin vasta pahimman pula-ajan mentyä ohi.

Seuraavassa tutustutaan lähemmin elokuvatoimistojen työhön 1940-luvulta 1960-luvulle eli aikana, jolloin Suomessa toimi enimmillään yli 40 vuokraamoja ja yli 600 elokuvateatteria. Amerikkalaisia elokuvia maahantuoneissa vuokraamoissa työskennelleet Erik Lönnberg, Kurt Dahl, Kalervo Nieminen ja Olavi Virtamo ja Lauri Keronen muistelevat, miten työ on heidän aikanaan muuttunut.

Karl Järvinen teki työuransa suomalaisessa Adams-Filmin palveluksessa ja muistaa hyvin jo mykkäelokuvan aikoja. Bertta Vuori puolestaan aloitti työuransa Adams-Filmin palveluksessa ja työskenteli vuodesta 1958 alkaen neuvostoliittolaisten omistamassa Kosmos-Filmissä.

Suuret elokuvavuokraamot olivat yhteistyössä suurten ulkomaisten elokuvayhtiöiden kanssa ja toivat maahan niiden elokuvia. Siinä tilanteessa tarvittiin tarjonnan monipuolistamiseksi myös pieniä maahantuojia, jotka täydensivät suomalaista elokuvatarjontaa. Aito Mäkinen oli tällainen vaihtoehtoisen elokuvan maahantuoja.

Kaviolinjan miehet

Elokuvaesitystoiminnan alkuvaiheessa näyttäjät ostivat ne kopiot, joita he sitten kiersivät esittämässä ympäri maata. Kiinteiden elokuvateattereiden myötä vakiintui käytäntö, että helsinkiläiset elokuvateatterinomistajat hankkivat ulkomailta kopioita ja näytettyään ne omissa teattereissaan he

vuokrasivat niitä maaseututeattereille ja kiertäville esittäjille. Ensimmäiset elokuvatoimistot ja -agentit, jotka välittivät elokuvia, alkoivat toimia Suomessa 1910-luvulla. Vuokraamoiden määrä kasvoi ja enimmillään niitä oli 1960-luvun alkuvuosina yli 40.

Monet elokuvatoimistojen työntekijät aloittivat elokuva-teatterissa paikannäyttäjinä,

vahtimestareina tai konehuoneen puolella.

Karl Järvinen kertoo: "Kun lopetin koulun, olin kovasti innostunut elokuvista. Olin silloin kuudentoista. Tutustuin Sampo-elokuvateatterin vahtimestariin ja kun hän keran sitten sairastui, hän pyysi minua sijaisekseen. Teatterin omisti Martin Funck, jolla oli liiketoimia Saksassa ja hän oli

poissa pitkäänkin, yli kuukaudenkin. Hän pyysi minua hoitamaan sitten rahapuolta ja kassa hoitaisi rahapuolen. Vuokrasin elokuvia Estlandेरilta Fredrikinkadun toimistosta. Siellä oli töissä Werner Dahl, josta tuli vähitellen hyvä ystäväni. Onnistuin valinnoisani aika hyvin. Siellä oli ruotsalaisia Lars Hanson -elokuvia, joita erityisesti naiset kävivät katsomassa. Kerrankin kaikki 200 paikkaa olivat täynnä naisia. Sitten otin sellaisen saksalaisen *Ristiinnaulitkaa hänet*, jossa oli Pola Negri. Ajattelin, että se ei menisi, mutta kyllä tuli väkeä saliin taas.”

Järvinen siirtyi Adams Filmin palvelukseen 1922. Siellä hän oli aluksi varastossa työssä. Hän haki tullista elokuvat ja vei ne filmisensuuriin, jossa hän ajoi elokuvat. ”Filmin päähän leimattiin teksti ’Sensuroitu’. Eihän se teksti siinä kauan pysynyt, kun elokuvia koko ajan esitettiin ja kelattiin. Toimistopäällikkö Valoranta alkoi sitten käyttää sensuuri-korttia.”

Adamsin varastossa oli pieni laboratorio, jossa tehtiin mykkäelokuviin tekstejä. Järvinen muistelee, miten hän katsoi kapteeni Bormanin kanssa elokuvan ja tämä otti tekstit muistiin. Kirjapaino Tilgman painoi ne korteille, jotka kuvattiin ja kehitettiin. Välillä oli kiire. Järvinen kertoo, että joskus Adams halusi välittömästi kuvan esitykseen. Kerrankin erään Tom Mix -kuvan tekstit saatiin vasta konehuoneessa liimattua paikoilleen.

Järvinen työskenteli lisäksi iltaisin koneenhoitajana monessa elokuvateatterissa vapaa-päiviä tuuraamassa ja sairaalomasijaisena. Hän oli kiinnostunut elokuvien esitystekniik-



UIP:n koeteatterissa Kaisaniemenkadulla 25.6.1995. Ylhäällä takavasemmalla Kurt Dahl vieressään Olavi Virtamo. Alhaalla vasemmalla Eri Lönnberg ja Kalervo Nieminen. Kuva: HK.

kasta, opetti koneenhoitajakursseilla ja asensi moniin teattereihin projektoreita ja äänilaitteita.

Adamsin filmivuokraamoon Järvinen siirtyi 1940 ja siellä hän työskenteli vuoteen 1971, jolloin hän jäi eläkkeelle.

Erik Lönnberg astui Suomi-Filmin palvelukseen 1924, jolloin hän oli 14-vuotias ja pääsi paikannäyttäjäksi ensin elokuvateatteri Scalaan ja myö-

hemmin Kino-Palatsiin. Hän oli alaikäinen eikä saanut olla sisällä teatterissa, kun siellä esitettiin kiellettyjä filmejä mutta sai kuitenkin ohjata katsojat paikoilleen.

Paikannäyttäjän tehtävänä oli hoitaa jonot ulkopuolella. ”Siihen aikaan sellaiset filmit kuin *Chaplinin poika*’ menivät Kino-Palatsissa. Näytös kesti tunnin. Toiset, varsinkin nuoret istuivat ja katselivat filmin toi-



Karl Järvinen kotonaan 21.6.1995. Kuva: HK.

seen kertaan. Vahtimestari sanoi: 'Hei poika, sinä olet ollut jo liian kauan. Menes ulos välillä.' Lisäksi paikannäyttäjää piti huolen siitä, että kukaan ei tullut takakautta 'pommilla' sisään."

Erik Lönnbergistä tuli 1935 Suomi-Filmin teatteripäällikkö, joka huolehti 14 teatterista. Vuosien kuluessa teattereita tuli lisää. Sota-aikana rintamalle järjestettiin sekä kiertäviä että vakituksia teattereita. Suomi-Filmillä oli 20 teatteria rintamaluoteella. "Äänislinnassa oli kaksi, toinen niistä iso teatteri. Ryssät rikkoivat lähtiessään kaikki koneet ja meidän täytyi hankkia uudet. Se oli hieno teatteri Kuusisen hallituspalatsissa. Karhumäessä meillä oli myös vakituinen teatteri. Yksi teatteri rakennettiin sakeman-

neille Rovaniemelle, oikein komea."

Vuonna 1945 Erik Lönnbergistä tuli Oy Fox Films Ab:n toimitusjohtaja. Tässä tehtävässä hän toimi eläkkeelle siirtymiseensä asti, vuoteen 1975.

Bertta Vuori tuli elokuva-alalle 1930-luvun alkuvuosina alle 20-vuotiaana. Hän sai työtoveriltaan, Karl Järvisen vaimolta, tietää, että Adamsin filmivarastolla tarvittiin filminkorjaajaa. Vuori kertoo, että hän oli muutaman kuukauden filminkorjaajana ja sitten hänet siirrettiin konttoriin. Hän muistelee: "Adamsilla meitä oli toistakymmentä ihmistä parissa kerroksessa. Johtajan ja apulaisjohtajien lisäksi oli sihteereitä, ulkomaankirjeenvaihtajia, postittajia, kassa, varastossa oli autonkuljettaja ja varaston-

hoitaja. Kaksi vanhaa rouvaa toimi filminpaikkaajina. Matkustava vuokraaja oli Jack Adams."

Adamsilta Bertta Vuori siirtyi 1944 Filmisepon palvelukseen. Sen omistaja Veli Tamminen tuotti paljon lyhytelokuvia, ns. veronalennuskuvia. "Paramount, Warner Bros ja muut yhtiöt ottivat määrätyn määrän alennuskuvia, tekivät sitten raportit tuotosta ja sen mukaan laskutettiin", muistelee Bertta Vuori työtään.

Oltuaan kotiäitinä 1946—1958 Bertta Vuori palasi alalle. Hän sai hyvällä työkokemuksellaan paikan Kosmos-Filmistä. Pietarilaissyntyisen Vuoren lisäetu oli myös venäjän taito.

Suomeen tuotiin 1920- ja 1930-luvulla hyvin vähän neuvostoliittolaisia elokuvia, esim. 1930-luvulla 21 elokuvaa. Väli rauhan aikana niitä tuli jonkin verran Suomen elokuvateattereihin, mutta niiden esittäminen loppui jatkosodan alettua. Tilanne muuttui sodan jälkeen ja 1944 neuvostoelokuvien tuonti jatkui. Niitä toi syksystä 1944 alkaen Oy Continental Import Export Ab.

Vuonna 1928 perustettu Kosmos-Filmi, jolla oli sekä elokuvien maahantuonti- että esitystoimintaa, katsottiin sodan jälkeen saksalaiseksi omaisuudeksi, koska sen omistaja Larissa Molin oli avioitunut saksalaisen kanssa. Liittoutuneet sopivat Potsdamissa heinäkuussa 1945 Saksan ulkomailla olevasta omaisuudesta, mikä Suomen kohdalla merkitsi sitä, että täällä kaikki saksalaisten omaisuus siirtyi Neuvostoliitolle. Tämän sopimuksen nojalla Kosmos-Filmi siirtyi Neuvostoliitolle vuoden 1946 lopussa.

Kosmos-Filmissä neuvos-

toliittolaista asiantuntemusta edustivat johtaja ja kirjanpitäjä, mutta muu henkilökunta oli Suomesta. Neuvostoliittolaiset olivat Suomessa neljän vuoden komennuksella.

Kosmoksessa Vuoren vastuulle tulivat 16 mm:n elokuvat, joita erityisesti SKDL:n ja Suomi-Neuvostoliitto Seuran osastot ja elokuvakerhot tilasivat. Jotkut neuvostoelokuvat olivat menestyksiä kuten *Kurjet lentävät*², *Hiljaa virtaa Don*³, *Mustalaisleiri muuttaa taivaaseen*⁴ ja *Andrei Rublev*⁵.

Bertta Vuori työskenteli Kosmos-Filmin palveluksessa vuoteen 1987. Koko elokuva-uransa ajan hän työskenteli iltaisin eri elokuvateattereissa kassana.

Kalervo Nieminen tuli elokuva-alalle 1940 Kino-Filmin Rea-nimisen elokuvateatterin vahtimestariksi. "Minulla oli kavereita, jotka olivat elokuvateatterissa töissä ja ilmoittivat, että Reassa tarvittaisiin vagia. Viljaset palkkasivat minut hommiin ja olin sitten heidän kaikissa teattereissaan — Reassa, Starissa Heimolan talossa Alohan alapuolella ja myöhemmin Aulassa Liisankadulla vahtimestarina iltaisin." Päivisin Nieminen työskenteli Kino-Filmin vuokraamossa, hoiti aluksi varastoa, mutta siirtyi parin vuoden kuluksi filmivuokraajaksi. Kino-Filmi välitti siihen aikaan etupäässä ranskalaisia ja unkarilaisia elokuvia.

Sodan jälkeen Nieminen jatkoi Kino-Filmissä filmivuokraajana. "Bio Kuvasta otettiin yhteyttä 1949, kun Kurre (Dahl) siirtyi Suomi-Filmiin, ja minulle tarjottiin paikkaa filmivuokraajana. Siirryin sinne, ja 1951 otettiin yhteyttä Metro-Goldwyn-



Lauri Keronen 21.6.1995. Kuva: HK.

Mayerista ja kerrottiin, että he olisivat halukkaita palkkaamaan minut filmivuokraajaksi. Siirryin MGM:iin, jossa olin vuoteen 1962, jolloin tapahtui elokuva-alan ensimmäinen yhteenliittyminen, kun Fox ja Metro löivät hynttyyt yhteen: Metro lopetti toimintansa Suomessa ja jatkoi Foxin siipien suojassa. Minä jäin Foxin palvelukseen Erik Lönnberg tirehtöörinä. Olin filmivuokraajana, ja toisena filmivuokraajana oli Foxin filmipäällikkö Hans Bensky. Vuoden päivät olin Foxin palveluksessa, sitten siirryin Lii-Filmiin vuodeksi, kunnes tarjottiin paikkaa Columbia-Filmissä. Columbiassa olin vuoteen 1964, jolloin Foxin ja Metron avioliitto purkautui. Metro sanoi sopimuksensa irti ja antoi filminsä Ki-

noston levytykseen. Siinä vaiheessa Metron Euroopan osaston johto kaivoi minut taas esiin omana miehenään, ja siirryin Columbiasta Kinostoon hoitamaan Metron kuvien levitystä. Sitä sitten jatkui fuusioihin ja tappiollisiin vuosiin asti, jolloin kaikki isot firmat loppuivat ja perustettiin Finnkino. Olin Finnkinossa siihen asti, kunnes jäin 1987 eläkkeelle."

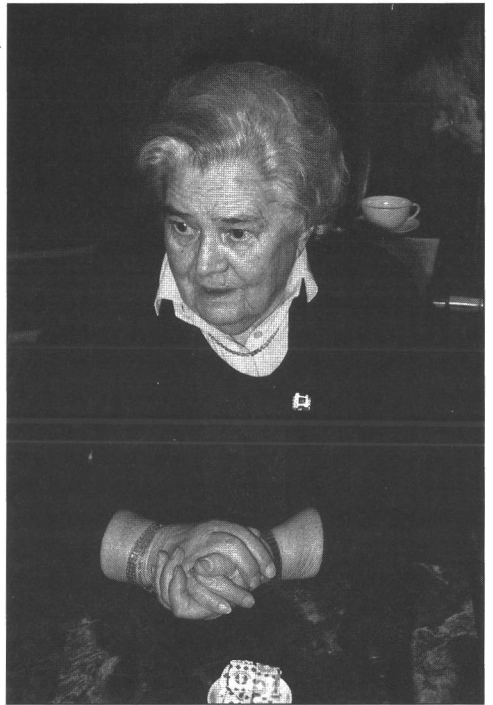
Kurt Dahl syntyi 1926 elokuva-alalle, sillä hänen molemmat vanhempansa työskentelivät elokuvan parissa. Hänen isänsä Werner Dahl oli vuodesta 1912 alkaen ollut alalla ensin vahtimestarina Finlandia Filmin Bio Esplanadissa, sitten koneenhoitajana saman yhtiön Olympia-teatterissa. Kun saksalainen UFA perusti Suomeen oman vuok-

raamonsa Maxim Filmin, Werner Dahl siirtyi sinne ensin varastonhoitajaksi ja kohosi sitten vuokrauspäälliköksi. Sieltä hän siirtyi 1927 Adams Filmi Oy:n palvelukseen ja toimi sittemmin yhtiön apulaisjohtajana. Äiti Rauha Dahl puolestaan toimi vuodesta 1922 alkaen kirjanpitäjänä elokuva-alalla.

Dahlin mukaan elokuva-ala on hänellä verissä. Vuosina 1941 ja 1942 hän oli kesäisin ja koulujen ollessa pommitusten takia suljettuna Adams-Filmin varastossa töissä, jolloin hän oppi tuntemaan varastopuolen, mikä oli hyvin tärkeää myöhemmällä uralla filmitoimistossa.

Sodan jälkeen Dahl opiskeli ja valmistui maaliskuussa 1948 Hankenista. "Isäni ei halunnut, että olisin ryhtynyt elokuva-alalle, mutta minä halusin." Kurt Dahl meni Bio Kuvan palvelukseen elokuussa 1948 ja siirtyi sieltä joulukuun alussa 1949 Suomi-Filmiin Kurt Trouppin apulaiseksi ja vuokraamopäällikön assistentiksi. Siellä hän oli tasan kolme vuotta ja siirtyi 1952 Kurt Trouppin apulaiseksi Oy Paramount Films Ab:hen. Paramountissa Kurt Dahl oli vuoden 1957 loppuun, jolloin hän siirtyi United Artistsin uuden Suomen toimiston palvelukseen. Ensimmäiset viisi vuotta hän oli apulaisjohtajana isä Werner Dahlin ollessa siellä johtajana. Vuoden 1963 alusta Kurt Dahl oli toimitusjohtajana marraskuun loppuun 1982, jolloin UA:n toimisto Suomessa lopetettiin. Tänä aikana myyntikonttoreita yhdistettiin taloudellisista syistä: 20th Century Foxin myyntikonttori liitettiin UA:han joulukuun alussa 1975. Tämän jälkeen Dahl jatkoi Europa Visionissa, joka oli ruotsalaisen

Bertta Vuori
Ekbergillä, Bulevardilla
10.11.1997.



Europa-Filmin omistama yhtiö, ja toimi Foxin agenttina Suomessa. Tätä jatkui muutamien vuosien ajan, kunnes Fox siirtyi vuoden 1986 alkupuolella Kinosto Oy:hyn, josta myöhemmin muodostui Finnkino. Siellä Dahl valvoi Foxin etuja "Home Office Representativena". Hän siirtyi eläkkeelle 1987.

Olavi Virtamo tuli Paramountin palvelukseen 1952 matkustavaksi filmivuokraajaksi ja kohosi sittemmin filmipäälliköksi. Virtamo kertoo, että elokuva-ala kiinnosti monia ja työnhakijoiden jono Paramountin toimistolla oli toiseen tai kolmanteen kerrokseen, kun toimisto oli seitsemännessä. Elokuva-ala oli Virtamolles ennestään tuttu. Hän oli tutustunut siihen Jyväskylässä Jämeksen perheen teattereissa, joissa hän kävi perheen pojan Vincentin kanssa "milloin konehuoneessa ja milloin asiakkaana monta kertaa viikossa leffassa".

Virtamo siirtyi 1963 television palvelukseen Tesvision myyntiosastolle, mutta työ loppui lyhyeen, kun Yleisradio osti yhtiön. Lyhyen välivaiheen jälkeen hän palasi elokuva-alalle ensin Parvisfilmiin ja sitten Columbia-Film Oy:n myyntipäälliköksi. Virtamo siirtyi 1968 takaisin Paramountin palvelukseen ensin myyntipäälliköksi ja helmikuussa 1969 hänet nimitettiin toimitusjohtajaksi. Tämän jälkeen MGM:n, Paramountin ja Universalin edustajaksi tuli CIC ja sitten UIP, United International Pictures.

Lauri Kerosen toi elokuva-alalle harrastus. "Olin innokas elokuvaharrastaja jo ennen elokuva-alalle tuloani. Meitä oli sellainen poikajoukko – ehkä noin 7-8 kaveria – joka kävi elokuvissa useamman kerran viikossa. Tunsin silloin jonkun, joka oli töissä elokuvatoimistossa, ja sitä pidettiin aivan satumaisena. Siinä oli

Hollywoodin glamouria. Se oli monien mielestä vetovoimainen ala.”

Hän sanoo tulleen alalle puolivahingossa, sillä hän oli ennen armeijaan menoa vakuutusyhtiö Sammossa ja tarkoitus oli jatkaa siellä. “Sitten vakuutusyhtiössä töissä ollut Warner Brosin myyntijohtajan vaimo tuli kysymään, kiinnostaisiko elokuva-ala. Hän kertoi, että MGM:n varastossa oli työpaikka. Aloitin siellä 1952 syyskuussa ja olin kolmisen kuukautta varastopoikana. Sitten minusta tuli varastonhoitaja yli kolmeksi kuukaudeksi. Sen jälkeen siirryin toimiston puolelle mainospäällikön assistentiksi ja myöhemmin mainospäälliköksi.” Lokakuussa 1955 Keronen siirtyi filmivuokraajaksi Warnerille.

Elokuvatoimistojen Fleet Street

Elokuvatoimistot olivat 1940- ja 1950-luvulla aivan Helsingin keskustassa Kaisaniemenkadun, Pohjois-Espladin, Hallituskadun ja Kluuvikadun alueella. Kurt Dahl kertoo, että kun hän siirtyi Bio Kuvasta Kaisaniemenkatu 2:sta Suomi-Filmiin Bulevardille, tuntui kuin se olisi ollut kaupungin laidalla. “Ja kun siellä aloitettiin työt kello 8.30, minulla oli tapana sanoa isolle Kurrelle — hän suuttui siitä kyllä kerran — ‘tänne on niin helppo löytää aamuisin, kun tämä on ainoa valaistu talo tässä kaupunginosassa tähän aikaan vuorokaudesta’.”

Aseman läheisyys oli tärkeä sekä filmien lähettämisen että asiakkaiden takia, sillä monet teatterinomistajat kävivät vuokraamossa sopimassa elo-



Suomi-Filmin konttorista 1930-luvun lopulta. Kuva: SEA.

kuvista ja hoitivat samalla muitakin kaupunkiasioita.

Olavi Virtamo muistelee, että Paramountin toimistossa ja varastossa työskenteli 1953 noin 26—28 henkeä. Kaikki tehtiin käsin, joten aikaa kului. Kurt Dahl laskee, että kun United Artists aloitti 1958, heillä oli vuotta myöhemmin 19 henkeä töissä.

Myyntiorganisaatioon kuuluivat toimitusjohtaja, myyntipäällikkö eli filmipäällikkö ja edustaja. Lisäksi toimistossa oli 1—2 myyntisihteeriä, jotka hoitivat piirrettyjä ja uutiskatsauksia, jotka olivat kokonaan oma haaransa. Matkustavat myyjät eivät yleensä myyneet lyhytelokuvia, paitsi niistä koottuja tunnin ohjelmia. Suurimmissa kaupungeissa oli non-stop-teatteri, johon koottiin joka viikko uusi ohjelma. Eri yhtiöiden uutiskatsaukset tulivat silloin joka viikko ja niiden ympärille kerättiin piirrettyjen sarjat, esim. Kippari Kallea, Disney-tuotantoja ja Tom ja Jerryjä.

Elokuva-alalla palkkataso ei ollut hyvä. Kurt Dahl kertoo syyn: “Niin kuin kaikissa yhtiöissä, joihin ihmiset mielellään

tulevat ja pyrkivät, niin myös elokuva-alalla oli määrätty hohto. Se oli kultareuna-ala. Kun ihmiset tulivat, ei heille tarvinnut maksaa.” Hänen mukaansa palkkataso oli 15 prosenttia yleistasoa jäljessä.

Lauri Keronen kertoo, että 1950-luvulla kesällä toimistossa oli lyhyet päivät klo 10-15 ja sitä kaikki kadehtivat, että “on teillä amerikkalaisissa firmoissa hienot työntekijät”. Vähitellen mentiin lauantaipäivestykseen, jota oli aina yksi henkilö hoitelemassa, pääasiassa vuokraamon puolella. “Aina niitä filmejä kyseltiin viime hetkessä lauantaitsinkin, ja jonkunhan oli niistä tiedettävä.”

Jo 1950-luvun lopulla siirryttiin käytäntöön, että lauantai oli elokuvatoimistoissa vapaa-päivä. Se jonkin verran tasasi palkkakuoppaa. Vasta 1970-luvulla elokuva-alan palkat nousivat muiden tasolle työehtosopimusten myötä.

“Saatanan lähettiläät”

Jokaisella kunnollisella firmalla oli ainakin yksi matkustava myyjä. 1950-luvun alussa oli



UFA-tuotantoa sotavuosilta. Kuva SEA.

yli 600 teatteria, joista parisataa oli sodan jälkeen syntyneitä työväentaloja, nuorisoseurantalaja tai entisiä suojeluskunnantalaja, jotka olivat maamiesseuran tai muun hallinnassa. Niiden hoitajilla ei kaikilla ollut puhelintakaan. Virtamo sanookin, että silloin paras tapa oli, että mies kiersi. Harvoilla matkustavilla oli auto, mutta yleensä matkustettiin junalla ja linja-autolla, koska lentäminen oli liian kallista.

Sotien jälkeen elokuvateattereilla oli kulta-aika. Olavi Virtamo muistelee: “Sieltä se elokuvateatterinomistaja maaseudulla seslongin päältä huu-

teli, että ottaako se Paramountin kaverin vastaan vai ei. ‘Minulla on kalenteri täynnä, ei tarvitse tulla ollenkaan.’ Ilalla hän avasi ovet ja sulki ne. Kun sodan jälkeen ei muuta huvitusta ollut, kansa tuli itsestään.”

Kurt Dahl muistelee, kun hän vuonna 1948 tuli myyjäksi Bio Kuvaan: “Yhdessä kapsäkissä oli mainokset ja toisessa voileipiä, kalsareita, paitaa ja sukkaa.”

“Joka toinen vuosi lähdettiin itä- ja joka toinen länsikautta ja tultiin toista kautta pois. Olimme 4-5 viikkoa yhteensä matkassa”, kertoo Olavi

Virtamo ja jatkaa: “Muistan kun läksin Ylivieskasta Iisalmen junaan, oli kaappiohjelmasalkku ja privaattisalkku toisena. Siihen tuli körttiemäntä isäntänsä kanssa vastapäätä ja kysyi pohjalaisella murteella: ‘Milläs asioilla herra liikkuu?’ Minä sanoin, että kauppaan elokuvia ja tuon viihteen kulttuurista maaseudulle. Tämän lauseen kun olin sanonut, isäntä tuumasi: ‘Tule, Maija, Saatanan lähettiläs.’ Ja niin he muuttivat toiseen vaununosaan.”

Matkalla sattui kaikenlaista: “Warnerin myyjä oli kerran Imatran takana jossain Simpeleellä 40-luvulla ja hänelle oli neuvottu, että teatterinomistaja asuu tuossa talossa. Hän meni sinne ja siellä sattui olemaan syntymäpäivät ja talo oli täynnä ihmisiä. Myyjä kertoi mistä on ja kysyi, saako esitellä näitä filmejä. Hän tajusi yksikaks, että hänhän tekee valtavat kaupat: lattia oli täynnä ja ihmiset sanoivat, ‘tuo otetaan, tuo olisi kiva’, tätä jatkui ja hän kirjoitti ja kirjoitti. ‘Kukas tämän sopimuksen kirjoittaa alle?’ ‘Eihän me, se Nieminen asuu tuolla 300 metrin päässä.’”

Suomessa elokuvista oli mukana painettu kaappiohjelma ja käsiohjelmaa. Kaappiohjelma oli Suomessa painettu noin 40 x 60 cm:n *plakaatti* eli mainosjuliste. Käsiohjelmissa oli elokuvan juoni selitetty tarkemmin. Virtamo muistelee: “Paramountillakin oli muutamia kymmenen oscarin elokuvia. Kaappiohjelmat oli painettu jo aikaisemmin ja oscarin lukumäärä painettiin myöhemmin ja liimattiin johonkin kulmaan. Myyntimatkalla se oli vaan kliptillä kiinni, koska tuolla maaseudulla sanottiin. ‘Ai kahdeksan oskaria,

sitä ei tule kukaan muu katso-
maan kuin apteekkari ja kun-
nanlääkäri.’ Otin sen irti ja sa-
noin, että tämä on oscarilla tai
ilman, kuinka haluatte.”

“Matkalla sovittiin alusta-
vasti esityspäivämääriä, jotka
soviteltiin matkan jälkeen toi-
mistossa. Päivistä sovittiin lo-
pullisesti puhelinyhteydessä tai
kirjeenvaihdossa. Jokainen teki
matkalla matkakirjan, johon
kirjattiin alustavat päiväykset.
Matkalla saatiin päiväyksistä
80-90 prosenttia sijoitettua
paikoilleen, koska maaseutu
myytiin kuudesta jopa kahteen-
toista kuukauteen etukäteen”,
kertoo Virtamo.

Maaseudun teatterit saattoi-
vat ostaa vapaasti eri toimitus-
toilta, mutta uusien teattereiden
ohjelmisto ei Virtamon mukaan
aina ollut loppuun ajateltu.
“Muistan yhden tapauksen
Vaasan läheltä jostain Pohjan-
maalta. Siellä oli nuorisoseura
tai vastaava, joka esitti jotain
kerran viikossa. Antero Hämälä-
inen, silloinen Warnerin
myyntimies sattui menemään
sinne uuden hoitajan luokse en-
simmäisenä. Edellisenä sun-
nuntaina oli ollut villinlännen
kuva, joka oli ollut loppuun-
myyty. Teatterin hoitaja varasi
Hämäläiseltä 40 kappaletta
villinlännenelokuvia joka sun-
nuntaille eteenpäin. Sitten hän
ihmetteli loppupäässä, miten on
mahdollista, että niin mahtavan
alun jälkeen innostus hiipui.”

Kalervo Nieminen muistelee,
että matkanteko helpottui
1950-luvun jälkeen, kun alkoi
saada autoja. “Suomi oli kier-
retty kahdessa viikossa. Niin
sanotut turhanpäiväiset paikat
jäivät myös pois. Käytiin vain
niissä, mistä vielä tuli rahaa.”
Lisäksi Dahlin mukaan 1960-
luvulla teatterinomistajat tiesi-
vät, mitä hyvää oli tulossa.

“Tiedotus toimi paremmin ja
omistajat olivat enemmän
asiasta kiinnostuneita. Esitte-
lyyn ei mennyt aikaa ja siirryttiin
hyvin paljon puheluihin.”
Puhelinliikenteen automatisoi-
tuminen helpotti yhteydenpi-
toa, sillä käsivälitteisten kes-
kusten aikana kaukopuhelut
olivat olleet hitaita ja hankalia.

Elokuva-alalla oli hyvät
vuodet vielä 1950-luvulla, mut-
ta sitten television myötä tilan-
ne muuttui. Oli vuosia, jolloin
ei ollut niin suuria menestyksiä,
ja vuokraamokoneisto maksaa
myös määrätyn summan. Jonain
vuonna tytäryhtiön tulos saattoi
mennä miinukselle. Silloin pääyhtiö
piti huolen siitä, että verot tuli
maksetua ja yhtiö selvisi. Kalervo
Nieminen toteaa muutoksesta:
“Kysynnän ja tarjonnan laki pelasi-
vat käsi kädessä. Sitten kun
tuli televisio, ensin heikkeni
Helsingissä ja Etelä-Suomessa,
mutta Jyväskylästä pohjoiseen
leffat pyörivät hyvin. Muistan
vielä, kun pohjoisesta tuli usein
puheluita, joissa ihmeteltiin,
voiko olla totta, että televisio
vaikuttaa niin paljon kuin he
olivat kuulleet.”

Yliajoklausuuli 70 prosenttia

Maanantai oli vuokraamoissa
kiireinen päivä, koska silloin
käytiin neuvotteluja ja kaup-
paa: jatkaako elokuva, siirryykö
se toiseen saliin. Elokuvien
jatkaminen seuraavalle viikolle
määriteltiin *yliajon* eli sen
mukaan, miten suuri osa teat-
terin paikoista oli keskimäärin
perjantaista tiistaihin myyty.
Sotien jälkeen, kun tuhannen
paikan Metropol valmistui, elo-
kuvat olivat niin suosittuja, että
siellä piti yliajon olla 70 pro-

senttia, jotta elokuva jatkoi seu-
raavalle viikolle. Tästä yliajo-
klausuulista pidettiin välillä hy-
vinkin tarkasti kiinni. Virtamo
ja Dahl muistelevat, että heillä
oli 1953 syksyllä *Stalag 17*⁶
Kino-Palatsissa, jossa yliajo oli
60 prosenttia. Kun tämän elo-
kuvan yliajo oli vain 59,6 pro-
senttia, se pantiin pois. Niin
tarkkoja oltiin, kun haluttiin
saada toinen elokuva nopeasti
teatteriin.

Lauri Keronen muistelee,
että 1950-luvulla yliajo oli aika
pitkä, viisi päivää perjantaista
tiistaihin. “Tarjosimme *Eede-
nistä itään*⁷ -elokuva, ja meiltä
kysyttiin kuka on Kazan, kuka
on James Dean. Tarjosimme
sitä ensi-iltaan Suomi-Filmille
ja Kinostolle, eivät he halun-
neet. ‘Mitä me tuommoisella.’
Armosta Kino-Filmi eli Rea otti
sen sitten esitettäväkseen. Läh-
tö ei ollut mikään ihmeellinen,
mutta yliajo kieppui kuitenkin
hiukan päälle 60 prosentin.
Meillä oli kolmen viikon sopi-
mus aluksi ja viimeinen viikko
oli nippanappa alle 60 prosent-
tia, mutta Kino-Filmi suostui
jatkamaan. Seuraava viikko
rävähti täyteen ja sitten se
paahtoikin yhdeksän viikkoa
lähes täysille saleille. Se oli
suusta suuhun -puheen vaiku-
tusta. Seuraavana vuonna tuli
*Nuori kapinallinen*⁸ ja kaikki
olisivat halunneet sen. Teimme
sellaisen diilin, että kun nuo
kerran olivat armosta ottaneet
Eedenistä itään, niin kyllä he
saavat tämän kapinallisenkin ja
sitten *Jättiläisen*⁹. Kaikki olivat
mahtavia menestyksiä.”

Toinen kiireinen päivä oli
tietysti perjantai, jolloin kaikki
kuvat alkoivat tai ne piti lähet-
tää. Toimistoissa oli lauantaisin
päivystys, sillä usein sattui, että
filmit eivät syystä tai toisesta
tulleet perille ja niitä piti

jäljittää. Olavi Virtamo muistelee, että elokuvien esityslistat olivat aina mukana, koska vanhaan aikaan filmi matkusti yöllä ja oli joka ilta esityksessä. Koska tahansa saatettiin soittaa ja kysyä, missä elokuva viiپی. Tätä varten *Kinolehdessä* oli vuokraajien kotinumerot.

“Yhtenä sunnuntaiaamuna kymmenen jälkeen soitettiin Raumalta, että filmi ei ole tullut. ‘Tänään pitäisi olla ensi-ilta’ Se oli jokin iso kuva, *Tuulen viemää*¹⁰, *Quo Vadis*¹¹ tai vastaava. Ei sen pitänyt tulla kovin kaukaakaan ja he il-

moittivat, että kyllä he ovat sen lähettäneet. Ei muu auttanut kuin lähteä rautatieasemalle ja onnistuivat saamaan jonkun kaverin kiinni ratapihalta. Mentiin tutkimaan siltä paikkakunnalta tullutta junaa, mutta ei se siellä ollut. ‘Mitäs nuo kaksi vaunua ovat ratapihalla?’, kysyin. ‘Ne on jotain tyhjiä vaunuja.’ Siellä ne filmit olivat. Ei ollut muuta mahdollisuutta kuin ottaa kopiolaatikko auton perään ja ajaa Raumalle. Nämä olivat sellaisia oikein painajaisia, kun filmiä ei löytynyt mistään. Joskus oli nostettava

kädet pystyyn, mutta kyllä ne yleensä esiin tongittiin”, Nieminen kertoo.

Olavi Virtamo muistaa toisen tapauksen: “Oulussa oli jokin Sophia Lorenin kuva, ja Kotkasta soittivat, että se ei ole tullut. Soitin Ouluun teatterinhoitajalle: ‘Olli täällä, missä se Sophia on?’ ‘Voi perkele, se on mun taskussa!’ Hän oli muuttanut kesäpuvun tummaan pukuun ja lähetysmääräys oli jäänyt kesäpuvun taskuun. Filmi tuli lentokoneella Helsinkiin, ja olin tilannut lentokentälle yksityiskoneen, jolla se jatkoi sitten Kotkaan. Lentäjä kysyi, lähdenkö mukaan. ‘Kuule, tämän Sophian vieressä olen ollut koko päivän. Minä en lähde. Saat mennä tytön kanssa.’ Yhdeksän näytökseen se kerkisi. Ensimmäinen näytös peruutettiin.”

Erik Lönnberg muistaa myös tapauksen, jossa elokuvat lensivät. “Suomi-Filmillä oli teattereita Tukholman-laivoissa. Kerran koneenkäyttäjä soitti laivalta: ‘Saakeli, se filmi jäi sinne rantaan.’ Suomi-Filmi tilasi helikopterin, joka vei sen sinne laivalle.”

Kuka lentää yli käenpesän

Elokuvavuokraamojen välit olivat hyvin veljelliset, mutta kilpailu oli kovaa ja säälimättöntä. Kalervo Nieminen muistelee, että kaikista pahin kilpailuasetelma oli silloin, kun elokuvia tuli paljon ja elokuvateatterien ensi-illoista oli kysyntää. Määrätyt suuret teatterit olivat suosittuja ensi-iltateattereita. Jos siellä jokin elokuva pyöri pitkään, pinna saattoi mennä vähän kireälle, mutta piti odottaa kärsivällisesti vuoroaan. “Siinä sitten kapulaa jos-



Elokuvateatteri Aloha Helsingissä 1950-luvun alussa, Tuulen viemän aikaan. Kuva: Kauno Laine/SEA.

kus heitettiin rattaitten väliin.”

Elokuvavuokraamojen kesken oli kilpailua siitä, mitä elokuvia ne saivat esitykseen. Suomessa Filmiseppo, Bio Kuva ja Väinän Filmi edustivat Universalialia ja ne perustivat 1946 BFV-Filmin, joka vastasi näiden kolmen firman maahan-tuonnista. Ongelma oli se, miten filmit jaettiin vuokraamojen kesken. Filmien arvo määriteltiin sen mukaan, miten ne olivat USA:ssa lähteneet liikkeelle.

Kalervo Nieminen muistelee: “Siellä oli *Glenn Miller Story*¹², Doris Day -kuvia, jotka olivat silloin kovaa valuuttaa. Tehtiin sellaisia kymmenen kuvan paketteja, tasavertaisia, samantyyllisiä, ja sitten vedettiin arvalla.”

Sama ongelma oli edelleen-välityksessä. Nieminen muistelee, miten esim. MGM:llä oli vuokrauksessa noin 40 elokuvaa vuodessa eikä yksi asiakas kyennyt niitä ajamaan. Paikkakunnalla oli usein kaksi asiakasta, ja vuokraamossa mietittiin tarkkaan, miten elokuvat jaetaan näiden kesken. Kurt Dahl kertoo, että kukin teki oman listansa oman mielensä mukaan mahdollisimman tasa-puoliseksi, sillä molemmat asiakkaat olivat yhtä arvokkaita.

Kalervo Nieminen sanokin: “Pyrkimyksenä oli, että ketään ei huiputeta. Muistan, että minullakin saattoi olla jakolista leikattuna papereina monta viikkoa pöydällä ja katselin ja siirtelin sitä, että se tulisi tasa-puoliseksi. Mutta harvemmin se meni ihan oikein.” Dahl toteaaakin, että sille ei voinut mitään, että toiselle tuli joku helmi, kuten *Yksi lensi yli käen-pesän*¹³ tai *Piukat paikat*¹⁴.

Kalervo Nieminen muistelee: “Minulla oli pahin pään-

särky silloin, kun *Tuulen viemää* tuli. Kaikki halusivat sen, ja kun paikkakunnalla oli kaksi asiakasta, oli vaikeaa. Onneksi meillä oli seuraavan vuoden lista jo tiedossa, ja sanoin, että saat ensi vuonna *Quo Vadiksen*. 'Mikä se semmoinen *Quo Vadis* on?' Eihän *Quo Vadikseen* kukaan uskonut, mutta se meni useassa paikassa paremmin kuin *Tuulen viemää*.” Olavi Virtamo nauraa, että nyrkkisääntö oli, että jos jossain oli kaksi asiakasta eikä kumpikaan ollut tyytyväinen, jako oli mennyt hyvin.

MGM:llä saattoi 50-60-luvulla olla melkein puolet musikaaleja, *Laulavat sadepisarat*¹⁵ ja niin edelleen. “Valitettavasti on myyjänä sanottava, että Suomessa eivät tällaiset jenkkimusikaalit menneet, Helsingissä ehkä joten kuten mutta maaseudulla ne eivät kelvanneet. Ainoa tanssitähti, joka ylti suureen menestykseen, oli Ge-

ne Kelly *Kolmessa muskettisoturissa*¹⁶. *My Fair Lady*¹⁷ oli ensimmäinen musikaali, joka meni hyvin”, kertoo Nieminen. Erik Lönnbergin mukaan heidän piti sitoutua vastaamaan, jos tulee tappiota, jos teatteri otti *Sound of Music*¹⁸ -elokuvan ohjelmistoon. Takuita ei tarvinnut maksaa, sillä elokuva pyöri täysille katsojille.

Elokuvasesonki alkoi 1940-luvulla Kurt Dahlin mukaan elokuun lopulla, kun koulut alkoivat 1. syyskuuta. Sitä jatkui aina pikkujouluihin asti. Silloin tuli “masennustila”: juuri ennen joulua näytettiin kaikki kauhukuvat ja muut, jotka vetivät miespuolisia katsojia. Firmoissa laskelmoitiin, että miehet eivät ole kotona joululvalmisteluissa vaan mielummin poissa tieltä. Jouluaikana tulivat suurensi-illat ja perhekuvien ensi-illat. Vapusta sesonki meni alas. Kun tuli va-



Ja Aloha 1960-luvun alussa: *Vihan riivaama*. Kuva: Jaakko Tervasmäki/SEA.

loisaa, ihmiset eivät käyneet elokuvissa. Siihen aikaan alkoivat muut riemut, ja tätä jatkui niin, että vielä 1950-luvulla moni elokuvateatteri pisti ke-säksi kiinni. Jopa Helsingissä oli pikkuteattereita, jotka sulki-ivat kuukaudeksi pariaksi.

1960-luvulla sesonkivaihte-
lut alkoivat tasoittua. Joskus pistettiin ensi-ilta päälle vielä toukokuussa, jolloin ihmisiä saattoi riittää. Yleensä sesonki on aina mennyt poikki juhan-
nuksesta pariaksi viikoksi.

Dahl muistelee, että ensim-
mäinen kerta, kun pantiin suur-
filmi ensi-iltaan toukokuussa oli 1947, *Kenelle kellot soi-
vat*¹⁹. "Se meni 14 viikkoa Rexissä." Se oli ensimmäisiä yrityksiä pitkittää sesonkia.

Kesällä näytettiin uusintana talven menestyksiä, sillä kaikki eivät olleet ehtineet nähdä niitä. Dahl muistelee, että United Artistsilla elettiin kesät James Bond- ja Sergio Leone -kuvien uusintojen avulla.

Kiinteistä hinnoista prosentteihin

Elokuvat vuokrattiin aluksi kiinteään hintaan, ja niistä usein tingittiin sen mukaan, miten pieneen teatteriin filmi myytiin. Elokuva-alalla kulkee juttu salolaisesta teatterinomistaja Erik Nordlinista, joka halusi erään Majakka ja Perävaunu -eloku-
van ja tinki kokonaisen tunnin hintaa, kunnes sai filmin 250 markalla. Tyytyväisenä Nordlin ilmoitti sitten ottavansa tuhat ohjelmalehtistä! Nordlin oli selittänyt, miten vähän yleisöä hänellä kävi mutta jättänyt ker-
tomatta, että Saloon oli tulossa markkinat ja hän aikoi aloittaa esitykset jo kahdeksalta aamul-
la.²⁰



11-sta ja viimeinen viikko!

- K



Menestys jatkuu!



**Huom! Esitys-
ajat 6.30—9.00,
sunn. myös 4.00**

**Kassa avataan
ark. klo 16,30,
sunn. klo 14,00**

**GARY COOPER
INGRID BERGMAN**

Tuott. ja ohj: SAM WOOD

Elokuvailmoittelua Helsingin Sanomissa 25.7.1947

Vuokraamoissa siirryttiin prosenttihinnoitteluun 1930-luvulla. Fox Filmissä työskennellyt Per Albin Kock muisteli, miten teatteriomistajat pitivät enemmän kiinteistä hinnoista, sillä ne mahdollistivat suuremmat voitot.²¹

Prosenttivuokra oli 30-60 prosenttia, joissain tapauksissa jopa 70 prosenttia, mutta 40 prosenttia oli tavallisin. Ohjeet prosentteista tulivat pääyhtiöltä. Tuottajan kanssa oli sovittu, miten monta prosenttia mistäkin kuvasta piti saada. Kurt Dahl muistelee, että heillä oli oikeus ottaa kahdesta kuvasta vuodessa 60 prosenttia. Kerosen mukaan jättimiestysten parhailta viikoilta saattoi saada 70 prosenttia.

Virtamo muistelee: "Kun teatterinomistajalle sanottiin,

että *Tuulen viemää* tai *Kymmenen käskyä*²² on 60 prosenttia ja huvivero oli 40 prosenttia, niin hän sanoi, että eihän hänelle jää mitään. Useasti vastattiin vain, että onhan sinulla ilo esittää." Vuokraam-
on prosenttiosuus laskettiin nettotulosta, josta oli otettu jo huvivero pois. Prosentit neuvoteltiin tapauskohtaisesti vuokraajan ja asiakkaan välillä. Amerikkalaisten yhtiöiden tarkastajat valvoivat, ettei filmejä myyty liian pienellä prosentilla. Jos näin kävi, saatettiin edustus siirtää toiselle toimistolle.

Sota-aikana ja sen jälkeen oli elokuvatulojen tilittäminen vaikeaa, sillä valuutan myyntiä säännösteltiin. Tuolloin Saksa oli ainoa maa, josta saatiin raakafilmiä kotimaista elokuvaa varten ja se aiheutti filmiriidan.

Osa yhtiöistä katsoi, että kotimaisia filmejä²³ pitää saada teatterinomistajille, koska ne pönkittivät teatterinomistajien taloutta ja toivat valtaosan heidän tuloistaan. Kotimainen elokuva meni siihen aikaan hyvin ympäri Suomea. Amerikkalaisetkin ryhtyivät toimittamaan raakafilmiä, mutta sitä saatiin varsin pienessä määrin, ehkä pariin filmiin vuodessa. Valtaosa tuli Saksasta, mistä seurasi, että teattereiden piti saksalaisten vaatimuksesta esittää saksalaisia elokuvia, muistelee Kurt Dahl ja jatkaa: "Teatterit jakaantuivat sitten kahteen ryhmään. Jos esitettiin saksalaisia kuvia, sai myös suomalaisia filmejä. Ne, jotka halusivat esittää amerikkalaisia kuvia, eivät saaneet mitään muuta kuin amerikkalaisia kuvia, joita oli hyvin vähän sota-aikana. Amerikkalaiset lähettivät tytäryhtiöille Suomeen elokuvia ilmaiseksi. Kopio- ja muista kustannuksista ei tarvinnut maksaa ainaakaan sillä hetkellä, mutta myöhemmin kyllä Suomen pankin välityksellä sodan jälkeen. Amerikkalaiset katsoivat, että se on heillekin mainosta ja propagandaa."

"Valuuttasäännöstely jatkui 1950-luvulle ja Suomen Pankilta täytyi anoa, että sai lähettää niin ja niin paljon dollareita. Ei niitä rahoja niin helposti saatu lähtemään Amerikkaan. Muistan varsin hyvin, että ensimmäisinä vuosina oli Kurre Trouppilla kova taistelu Suomen Pankin kanssa varojen lähetyksestä. Tilitykset piti hyvin tarkasti esittää Suomen Pankille."

Paljon filmejä ja vähän kopioita

Yksi toimisto toi parhaimmillaan ensi-iltaan 40—50 elokuvaa vuodessa, ja kun elokuvien esitysoikeudet olivat voimassa vuosia, oli toimistolla laaja valikoima filmejä. Kalervo Nieminen muistelee, että 1950-luvulla vain todellisista menestyselokuvista otettiin viisi kopiota. Tavallisesti kopioita oli yhdestä kolmeen ja suuresta osasta vain yksi. Olavi Virtamo muistelee, että *Kymmenestä käskystä* oli kuusi kopiota ja *Sodasta ja rauhasta*²⁴ viisi. Vasta 1960-luvulla kopioiden määrä nousi, kun television takia tuoreus tuli tärkeäksi.

Ääriesimerkki on Rauni Mollbergin *Tuntematon sotilas*. Kun se valmistui 1985, monet teatterinomistajat halusivat sen heti esitykseen. Kinosto teetti 20 kopiota, mutta ne eivät riittäneet. Kopiot maksoivat noin 10.000 mk/kpl ja jos teatterinomistaja maksoi kopion, hän sai sen heti. Niemisen mukaan 12 elokuvateatteria osti kopion. Myöhemmin heillä oli etuoikeus saada filmi uusintaesitykseen.

Kun menestyselokuvasta oli vähän kopioita, järjestettiin yhdellä kopiolla kaksoisensioita, jolloin kopio *spenglattiin* (*pendlata, sukkuloida*): "Kun kela päättyi esim. Metropolissa, se vietiin 5—10 minuutin marginaalilla johonkin lähiteatteriin. Yksi kopio siis pyöri kahdessa teatterissa." Esitykset piti porrastaa puolen tunnin välein alkaviksi, sillä filmi piti ehtiä välillä kelatakin.

"Rea ja Ritz spenglasivat. Silloin kuljettiin autolla, ja Helsinkiin tuli mahtava ukonilma. Autonkuljettajalle ihmeteltiin, miksi kopio ei tullut-

kaan: spenglaaja oli Kaivopuiston kalliolla katsomassa ukonilmaa. Hän oli koko illan viikotolkulla tehnyt tätä, ja hänelle tuli jonkinlainen lyhytsulku ja viimeinen osa jäi autonperään", Olavi Virtamo kertoo.

Elokuvateattereita oli parhaimmillaan noin 600, joten työtä riitti, että filmit saatiin oikeaan aikaan oikeaan paikkaan. Vuokraamoissa joka elokuvalla oli oma korttinsa ja samoin asiakkaalla. Asiakaskortista näkyi, mitkä filmit hän oli esittänyt ja mitkä olivat esittämättä. Tämän perusteella katsottiin, mitä oli tarjolla ja esittämättä. Oli ns. päiväyskirja, jossa oli kuukausi aina aukeamalla. Jokaisella kopiolla oli oma rivi kirjassa.

Käytännössä saattoi käydä, että teatterinomistaja soitti ja sanoi, että tarvitsen silloin ja silloin filmin. "Ahaa, 23. päivä, ja sitten katsoimme, mikä filmi oli vapaana", selittää Kurt Dahl ja Kalervo Nieminen jatkaa, että oli tärkeää katsoa, oliko filmi Kemijärvellä, Seinäjoella vai missä, jotta se ehti perille ajoissa.

Kaikki eivät käyttäneet päiväyskirjoja Nieminen muistelee: "Tällä alalla on ollut hommissa yksi ihme kaveri, Valdemar Järvinen. Särkällä Suomen Filmitoimistossa oli paljon kopioita, jopa kymmenen yhdestä filmistä, mutta Järvisellä ei ollut minkäänkokoista päiväyskirjaa. Ne olivat hänellä päässä. Filmikopiot oli numeroitu, ja hän pelasi vain numeroilla ja nimillä. Hänellä oli niin ilmiömäinen valokuvamuisti, että hän ei tarvinnut mitään. Sitten tapahtui sellainen ongelma, että Järvinen, — hän oli työnarkomaani joka istui kaiket illat toimistossaan



Adams-filmin henkilökuntaa 40-luvun puolivälistä. Kuva: Bertta Vuoren arkistot.

– kuoli työpöytänsä ääreen. Eikä mitään ollut kirjattuna mihinkään. Kolme henkilöä rupesi soittamaan elokuvateattereihin: ‘Mikä teillä on esityksessä?’ Sen jälkeen perustettiin päiväyskirja siihen toimistoon.’ Järvisellä oli erittäin hyvä varastonhoitaja ja filmit kulkivat esim. Itä-Suomessa tietyn kaavan mukaan paikkakunnalta toiselle.

Anekdootteja riittää: ‘Minulle sattui Suomi-Filmissä kerran, että soitettiin Seinäjoen piirimielisairaalaan ja kysyttiin elokuvaa tietyksi päiväksi. Minä katselin sieltä sitten... ‘Juu täällä on’, mutta enhän minä voinut sanoa, mikä se oli — *Quartier Latinin hullu*²⁵. Meillä oli ranskalaisia ja italialaisia ja ruotsalaisia kuvia. ‘Jaa, ei ollut sittenkään vapaa.’ Siihen aikaan ei hullu-sanaa saanut siellä mainita. Seuraava kuva.

‘No, tässä olisi...ei, ei sittenkään.’ Se oli *Hullu päähänpisto*²⁶, jossa Stig Järrel oli pääosassa. Kolmas kuva oli *Nainen tekee minut hulluksi*²⁷. Ei minulla ollut sinne kuvaa antaa”, nauraa Kurre Dahl.

Filmi kiittää yössä

Varastot olivat aluksi vinttikeroksissa, koska filmi oli palonarkaa materiaalia. Ne olivat betonibunkkereita. Tulenarkoja filmejä säilytettiin tarkkaan varjeltuina, määritellyissä oloissa varastoissa, jotka oli jaettu osastoihin. Osastojen välillä oli peltiovet. Siellä ne olivat numeroiduissa peltilaatikoissa, joissa oli merkinnät viimeisimmistä tarkastusajankohdista.

Sota-aikana varastoja siirrettiin pois kaupungista palovaaran takia. Bertta Vuori meni

Adamsin varaston kanssa evakoon Turenkiin. Hän kertoo: “Filmivarasto oli keskelle peltoa, koska kyseessä oli helposti palava materiaali. Silloinen johtaja oli vuokrannut kolmesta huvilasta meille huoneistoja. Muutto oli kovaa, sillä kaikki piti kuljettaa Turenkiin, niin Billnäsin pöydät kuin Pihlströmin rouvan isot laskutus-koneetkin. Varastomies Rafa Pihlström hoiteli Turenkin asemalle filmejä ja minä olin yhdessä rakennuksessa kortistojen kanssa. Pappa Dahl toi Helsingistä tilauksia kerran viikossa. Jos oli pakko soittaa, hän soitti yöllä, koska sodan aikana ei saanut soitella päivisin. Yöllä hoitelimme tilauksia eri paikkakunnille. Minä otin yöpuvussa tilaukset vastaan, vahvistin ne aamulla ja varastonhoitaja haki filmit sieltä pellolta.”

Lauri Keronen (Warner

Bros) muistelee: "Kerran tarkastuhuoneessa syttyi palamaan yksi kopio. Meillä oli kylä asbestipeitteet, vesisanko ja sammutuslaitteet siltä varalta, jos jotain tapahtuisi. Ehdoton varoitus oli, että jos filmi syttyy, on heti mentävä ulos. Varastossa metallinen palo-ovi aukesi sisäänpäin. Kun naiset pääsivät ulos, se jysähti niin, että ikkunat lensi pihalle. Se kaa-suuntui niin nopeasti siellä. Siellä tuhoutui vain se yksi kopio, ei muuta."

Kun 1959 tuli tieto Adams-Filmin palosta, Keronen jatkaa: "Soitin välittömästi meidän varastoon ja sanoin, että tarkastakaa äkkiä, onko siellä missään nitraattia ja ne kopiot heti ulos. Meiltä löytyi kaksi lyhytelokuvaa nitraattikopioina. Tiesin, ettei takuulla kestäisi kauan, ennen kuin tulisi tarkastus. Melkein puhelimen suljettuani meille tuli tarkastus."

Filmit kuljetettiin isoilla hisseillä alas autoihin. Työ oli raskasta, sillä filmilaatikot painoivat noin 30 kiloa. Sitten, kun siirryttiin asetaattifilmiin, voitiin varasto sijoittaa alempiin kerroksiin.

"Sota-aikana, kun ei ollut autoja, filmejä piti viedä kolmipyöräisillä fillareilla ja siinä sai käydä hiivatin monta kertaa asemalla. Adamsin varastosta torin yli sai mennä kymmenen kertaa päivässä", muistelee Kurt Dahl. Vielä 1950-luvulla saattoi iltapäivällä nähdä, "kun Metron tai Warnerin varastopäällikkö meni laatikko olkapäällä asemalle, kun vielä piti saada jonnekin kulttuurista", kertoo Olavi Virtamo.

Kysytyimmät elokuvat menivät suoraan elokuvateatterista toiseen käymättä välillä Helsingissä. Sota-aikana elokuvat luokiteltiin lääkkeiden tavoin

kiitotavaraksi. Tämä osoittaa, minkä arvon valtio antoi elokuvaviihteelle kansan mielialan ylläpitäjänä. Vielä 1950-luvulla filmit kulkivat nopeasti yöjuonissa. "Jos kymmeneltä tai yhdeltätoista loppui näytös Oulaisissa, kello yhdeltä lähti juna Oulaisista etelään tai pohjoiseen päin. Koneenkäyttäjä tai teatterinomistaja vei sen asemalle junaan, ja se oli seuraavana päivänä puolen päivän aikaan seuraavassa paikassa." Sitten hiljalleen palvelu huononi 1970- ja 1980-lukujen kuluessa. Kopiot eivät voi mennä paikkakunnalta toiselle, kun asemat ovat kiinni, sanoo Olavi Virtamo.

Siihen aikaan kopiot kiersivät, Nieminen kertoo. Filmi- vuokraamoiden oli joskus pakko pysäyttää filmin kulkeminen, kun se oli mennyt monta paikkaa suoramääräyksellä. Kopiot otettiin välillä korjattaviksi, koska koneet eivät olleet siihen aikaan aina kunnossa ja kopiot vahingoittuivat usein.

"Varastossa kopiot tarkastettiin säännöllisesti. Filmit käytiin läpi, korjattiin, hakit leikattiin pois. Jos reuna oli rikki, leikattiin pätkä pois ja filmi liitettiin uudelleen yhteen. Joka varastossa oli työssä 2-3 naista tätä varten. Yleensä elokuvat tarkastettiin aina tietyn esitysmäärän jälkeen ja otettiin heti korjaukseen, jos jotain vikaa ilmeni. Nitraattifilmin korjaus oli tarkoin säädeltyä. Vain korkeintaan kuusi kopiota saattoi olla kerrallaan huoneessa, eli kullakin pöydällä oli yksi ja laatikossa loput", muistelee Keronen.

Suomessa elokuvakoneet olivat hyvässä kunnossa, koska 1929 perustettu Filmiteknillinen lautakunta huolehti koneenkäyttäjien koulutuksesta ja

sen tarkastajat kävivät tarkastamassa, että koneet eivät vahingoittaneet filmejä. Kaikki oli hyvin kontrolloitua, mutta siitä huolimatta filmit kuluivat. Elokuvasa pidettiin hyvää huolta ja Olavi Virtamo kertoo: "Muistan aina, kun meillä oli Elvis Presleyn filmistä *Loving You*²⁸ yksi kopio ja sillä yli 500 lähetystä. Pariisin-konttorista tuli kysely, että siinä on virhe: yhdellä kopiolla ei voi olla niin paljon esityksiä."

Elokuvan esitysoikeus oli tavallisesti voimassa viisi vuotta. Ensi-iltakerroksen jälkeen menestyneitä elokuvia säilytettiin hyllyssä vuosi tai kaksi ja esitettiin sitten uusintoina esimerkiksi kesällä.

Filmin mukana maahan tuotiin valokuvia ja isoja julisteita, "rättejä", joita olivat ykköset, kolmoset ja kuutoset. Näitä ulkomaisia julisteita sanottiin räteiksi, sillä ne liimattiin aina harsokankaalle, jotta ne kestivät taatumista paremmin. Ykkönen oli noin 70 x 100 cm, kolmonen oli niinkuin kolme vaakasuoraa ykköstä päällekkäin ja kuutonen oli kaksi kertaa isompi kuin kolmonen. Teatterinomistajat maksoivat isoista julisteista pientä mainosvuokraa 1940-luvun alussa.

Kurt Dahl oli 1940-luvun alussa Adamsin varastossa mainospakkaajana. Hän muistelee, että mainokset kulkivat pääosin filmin mukana, mutta tilauksesta lähetettiin myös ennakkomainoksia. Tällainen lähetys saattoi sisältää 12 valokuvaa, kaksi ykköstä ja kymmenen kaappijulistetta. Kaappijulisteet painettiin Suomessa ja niissä luki filmin nimi, päänäyttelijät ja ohjaaja sekä elokuvan alkuperäinen nimi pienellä tekstillä. Niitä sanottiin kaappijulisteiksi,

koska siihen aikaan nämä julisteet pantiin aina sellaiseen pieneen lasikaappiin, jotka olivat kaikkialla samankokoisia. Lisäksi maaseutua varten painettiin tolppajulisteita, noin 30 X 70 cm. Ne olivat yksinkertaisempia kuin kaappiohjelmat ja niissä oli tila teatterin omille tiedotuksille.

Lauri Keronen kertoo, että amerikkalaisten elokuvien kaappiohjelmien tekoon annettiin tarkat ohjeet: kirjaskoot tähtien ja elokuvan nimien suhteen oli määritelty millilleen, koska ne oli määritetty sopimuksissa. Kuva-aiheet valittiin ja koostettiin itse olemassa olevasta materiaalista. Sittemmin elokuvien mukana tulivat valmiit kaappiohjelmien pohjat.

Punainen kyynel

Vuokraajat kävivät katsomassa etukäteen elokuvia Lontoossa tai Pariisissa. Jokainen sai oman listansa, josta sai valita tai jättää pois. Erik Lönnberg muistelee, miten hän valitsi *Kotiopettajattaren romaanin*²⁹: ”Sanoin jostain syystä, että ’tuon täytyy mennä suomalaisiin naisiin’ ja niinhän se meni. Se meni Reassa monta viikkoa...” Euroopassa elokuva menestyi parhaiten Suomessa.

Kurt Dahl kertoo: ”*Piukat paikat* oli myös erikoinen tapaus. Se meni hyvin kaikkialla, mutta Suomessa se meni aivan fantastisen hyvin suhteessa väkilukuun. UA:n pääkonttorissa he sanoivat minulle: ’It’s an institution.’ Siihen oli osaltaan syynä nimi. Minulla oli muutamia niminikkareita, joilta aina kyselin ja testasin nimiä. Niitä on vaikea keksiä, koska meillä oli 300 filmiä ensi-illassa ja nimet olivat 15

vuotta sensuurin kirjoissa, eli 5000 nimeä oli aina varattu. *Some Like It Hot* — Kuumat paikat, Tiukat paikat ja sitten eräs niminikkari, juristi, sanoi: ’Kuule, kun on pimusta kysymys, sillä voi olla piukalla ne paikat, pistä Piukat paikat.’ Soitin Arvo Himbergille, joka sanoi: ’Jos sinä tykkäät että se on hyvä nimi, kyllä minä sen hyväksyn. Hauska kuva se oli.’ Sitten soitin Jämekselle, joka sanoi: ’En ole ennen kuullut tuollaista nimeä, mutta se vaikuttaa mukavalta.’ Sillä tavalla siitä syntyi *Piukat paikat* ja se iski jollain lailla ajan hermoon ja siitä tuli käsite. Iskevä nimi auttoi varmasti.”

Elokuvan nimestä saattoi olla markkinoinnissa häittäkin. Olavi Virtamo kertoo: ”Reassa meni hyvä filmi, heidän oman, nimellä *Helvetti loppuunmyyty*³⁰. Se oli tuossa baldakiinin päällä, eivätkä ihmiset tulleet ollenkaan vaan ajattelivat: ’Aha, loppuunmyyty.’” Kurt Dahl kertoo kotimaisesta elokuvasta *Kiinni on ja pysyy* (1955), että Torniossa oli ollut elokuvateatteri korjauksessa joskus 1960-luvun alussa. Heidän piti aloittaa syyssezonki kotimaisella kuvalla. He saivat Pekka ja Pätkä -elokuvan *Kiinni on ja pysyy* ja kukaan ei mennyt. Kalervo Nieminen jatkaa, että sallalainen elokuvateatterinomistaja tilasi samaisen filmin teatterinsa viimeiseksi elokuvaksi.

Elokuvien nimien keksiminen on vaikeaa. Kurt Dahl muistelee: ”Niitä sanoja, jotka olivat aina päteviä, olivat *yö* ja *salaisuus*, ja niitä koetettiin ympätä aina sinne sun tänne. Isolla Kurrella (Kurt Trouppe) oli aina se pakkomielle, että piti olla *punainen* — siitä syntyi se *Punainen kyynel*³¹, vaikkei siinä

mitään punaista ollut.”

Kurt Dahl muistelee Suomi-Filmin aikoja: ”Kopiot tulivat maahan aika viime tingassa, vaikka oli ajateltu, että elokuvan ensi-ilta olisi silloin ja silloin.” Filmi piti saada nopeasti ensi-iltaan ja usein kopiot olivat myöhässä, ja sitten piti vielä kääntää ja tekstittää. Kääntämiseen oli monesti aikaa vain muutamia päiviä. Erik Lönnberg muistelee, että hänen vaimonsa joutui joskus kääntämään elokuvan vuorokaudessa.

Erik Lönnberg kertoo äänielokuvan tekstityksen alkua ajoista: ”Niissä oli alatekstejä, mutta tekstejä oli sivulla myös. Vanhan Scalan aikana tehtiin teksti siten, kun ei saatu rajan alapuolelle. Se heijastettiin erikseen valkokankaalle kuvan sivulle.”

Hän kertoo: ”Vuonna 1945, kun tulin Foxiin, vaimoni käänsi suurimman osan. Hän käänsi sekä suomeksi että ruotsiksi. Alussa sai olla kaksi riviä ruotsia ja kaksi suomea, mutta se muuttui lopulta vain yhdeksi riviksi kummallakin kielellä. Hän käänsi kaikki Metron filmit ja oli ainoa, joka käänsi kahdelle kielelle.”

Kurt Dahl kertoo, että hän käänsi Suomi-Filmissä saksalaisia ja englantilaisia kuvia. Hän oli käynyt saksalaista koulua ja opiskellut muuten englantia. Elokuvat käännettiin tekstilistan avulla. ”On hyviä ja huonoja tekstilistoja tai ei ole ollenkaan. Hyvässä tekstilistassa ajoitukset ovat sellaiset, että siitä pystyy laskemaan, montako sekuntia ihmisellä on aikaa lukea. Aikanaan oli 64 kirjainta käytettävissä kahteen riviin. Sitten määrää vähennettiin, mutta tekstilistat tulivat paremmiksi, ja pystyi laskemaan,

mikä on tekstin eli tavallisen ihmisen lukunopeus.” Melkein kaikilla firmoilla oli vakituiset kääntäjät. Kalervo Nieminen kertoo, että Metrossa johtajan sihteeri käänsi englannista.

Dahl kertoo, että kun heille tuli *Hair*³², hän soitti Esko Elstelälle, joka oli kääntänyt jo sen lauluja, että kääntäisikö hän loputkin. *Viulunsoittaja katolla*³³-elokuvan käänsivät Lea Joutseno ja Dahlin vaimo, mutta laulut ostettiin Esko Elstelältä. ”Vaimoni käänsi laulut ruotiksi grammarin kanssa, sillä niistä ei ollut saatavilla ruotsalaista käännöstä.”

Välillä elokuvissa oli erikoissanastoa, joka piti saada oikein. Kurt Dahl kertoo: ”Kun oli jokin James Bond -kuva, otin yhteyttä pääesikuntaan ja sieltä tuli hyvin mielellään aina kaikenlaisia everstejä katsomaan. He saattoivat sanoa, että komennus kuuluu näin ja näin suomeksi ja tuo on sitä ja tuo on tätä, ja tuon pommin ruuvi on senniminen. Kun taas tuli *The Spy Who Loved Me*³⁴, jossa oli paljon sukellusveneitä, pyydettiin avuksi sukellusveneksperttejä laivastosta.”

”Toiminta- ja rakkauselokuvat ovat helpompia kääntää, koska niissä on harvoin erikoistermejä. Mutta kun on kyse musikaaleista, pitäisi säkeiden rimmatakin. Sairaala- tai lääkärikuva, jossa on erikoissanastoa täytyy näyttää lääkärille tai sairaanhoitajalle, jotta kukaan ei pääse sanomaan, että siinä on vääriä sanoja”, muistelee Dahl.

Elokuviin tehtiin käsiohjelmaa 1950-luvulle asti, vaikka niiden merkitys muuttui äänielokuvan myötä, sillä siinä ei enää tarvittu sellaista juonielostusta kuin mykkäelokuvissa. Kirjapaino Bio huolehti pitkälti

painatustöistä.

Tuonti ei aina ollut hidasta ja UA:lla saattoi 1950-luvun lopulla olla Suomen kopio valmiina ennen New Yorkin -ensi-iltaa, mutta sitä ei saanut päästää liikkeelle, ennen kuin New York oli aloittanut ja maine oli kantautunut Lontooseen. Kuukautta myöhemmin oli Lontoon ensi-ilta, jossa yritettiin saada joku kuninkaallinen mukaan ensi-iltaan. ”Joskus kävi niin, että Lontoon ensi-ilta oli useamman kuukauden myöhässä, koska kuningasperheen jäsen pääsi näytökseen vasta tiettyinä päivinä. Lontoon jälkeen tulivat Kööpenhamina ja Tukholma, josta maine kantautui Suomeen. Meillä on ollut joskus ensi-iltoja, maailmanensii- iltoja ja ensi-iltoja yhtäaikaa New Yorkin kanssa, mutta siihen aikaan ei ollut televisiota, joten se maine ei ollut täällä vielä ja kuva meni aivan huomaamatta ohi. Se tarvitsi tällaisen ennakkopaisuttelun”, muistelee Dahl.

Suomessa *Elokuva-aitta* ja *Uutisaitta* julkaisivat elokuvia ja elokuvaelämää koskevaa materiaalia ja olivat keskeinen mainosväline yleisön suuntaan. *Kinolehti* puolestaan oli alan oma lehti teatterinomistajien varten. Teatterinomistajille kerrottiin tulevista elokuvista muutenkin puhelimitse myyntikieroksella maaseudulla.

Pitkien elokuvien yhteydessä kulki automaattisesti kotimainen veronalennusokuva, joka alensi huviveroa. Näillä tuettiin kotimaista lyhytelokuvaa ja alennettiin valtion huvivero-osuutta. Tämä alennusosuus jaettiin levittäjän ja lyhytelokuvan tuottajan kesken. Suomi-Filmillä ja Lii-Filmillä oli omat katsauksensa, ja sitten oli yhden miehen firmoja,

jotka tekivät lyhytfilmejä. Ne sopivat jonkun levittäjän kanssa, mihin elokuvaan lyhytkuva liitetään. Joidenkin kuvien veronalennus oli voimassa vuoden ja toisten kaksi vuotta. Samaa kuvaa ei voinut pyörittää vuodesta toiseen, koska uusien lyhytkuvien piti päästä teatteriin. Sellaisissa elokuvissa, jotka olivat verovapaita, ei ollut mukana lyhytelokuvaa.

”Veronalennuksen lisäksi lisäkuvia tarvittiin myös pidentämään elokuvanäytöstä. Amerikassa ja jonkin verran Euroopassakin oli tapa, että esitettiin kaksi filmiä peräkkäin; toinen oli pääelokuva ja se toinen oli vähän lyhyempi b-elokuva. Kun näitä levitettiin Suomessa yksittäisinä, niihin liitettiin veronalennuskuvan lisäksi jokin lyhytkuva, esimerkiksi joku musiikkilyhytkuva tai jokin piirretty, sillä elokuvanäytöksen pituus oli määrätty”, selittää Virtamo. Teatterit vaativat, että näytöksen piti kestää vähintään 70 minuuttia.

Sensuurin hampaissa

”Bond-elokuvista *Kultasormi*³⁵ ja *From Russia with Love*³⁶ puhdistettiin politiikka pois repliikki repliikiltä. Juuri kun pommin piti räjähtää Venäjän lähetyksessä, siinä kysyttiin ’Mitä kello on?’ ja ’Oletko varma?’. Venäläisen vastaus ’Venäläinen kello on aina oikeassa’ täytyi leikata pois. Kun muutamia asioita jätettiin kääntämättä, elokuva pääsi sensuurista läpi”, muistelee Dahl. Hän jatkaa ”*One, Two, Three*³⁷ oli myös poliittinen, hirveän hauska kuva, mutta Billy Wilder ei suostunut niihin leikkauksiin. Siinä oli kaiken kaikkiaan 81 metriä leikattavaa, mm. sel-

lainen kohtaus, jossa Stalinin kuva tulee alta, kun Krussen kuva romahtaa, ja kun Buchholtz ahmii käsin. Me saimme 50 nimeä, kaikkien filmi-ihmisten ja kriitikoiden nimet, kun kirjoitimme vetoituksen Billy Wilderille, että 'suostukaa nyt näihin leikkauksiin, kun meillä kerrankin olisi ollut mahdollisuus nauraa venäläisille'. Mutta 'nix'. Kymmenen vuotta myöhemmin tapasin Billy Wilderin, ja hän sanoi 'leider', ei. Kun elokuva vihdoinkin esitettiin, oli jo perestroika."

Kurt Dahlin mukaan yhteistyö Valtion elokuvatarkastamon johtajan Jerker A. Erikssonin kanssa sujui hyvin. "Me tiesimme, mitä tehdä, kun tulivat väkivaltaiset spagetti-westernit: hioin niitä hiukan etukäteen ruutu ruudulta. Kun verta roiskahti, sitä roiskahti ihan pikkuisen. Otin 3-4 kuvaruutua pois, jotta se ei täyttäisi koko kuvaruutua. Tällä lailla saimme läpi italowesternejä hiukan trimmatussa muodossa. Siihen sensuuri suostui, kun annoimme sinne ne leikatut pätkät."

Virtamo ja Dahl sanovat, että Jerker oli hyvin taitava leikkaaja, joka ei turmellut elokuvaa, mutta Arvo Paasivuoren kohdalla se oli "tosta poikki".

Olavi Virtamo muistelee Paasivuoren aikaa: "Siihen aikaan varsinainen pääsensuroija oli rouva Koski, sihteeri. Kun Paramountiin tuli Millerin *Kravun kääntöpiiri*³⁸, hän soitti: 'Kuulkaa herra Virtamo, minulla olisi teille asiaa, kun tämä on ihan mahdoton tämä käännös.' Sanoin: 'Ei sille mitään voi, sen on kääntänyt sama henkilö kuin kirjan. Kirja on julkaistu. Ei meillä ole mahdollisuutta muuttaa siitä mitään.' Juteltiin ja juteltiin, ja kysyin,

mikä se sana oikein on. 'No, se on se v:llä alkava.' 'Ai, vittu?' 'Jestas, se kuulostaa pahalta.' 'Mitä siihen pitäisi laittaa tilalle sitten?' 'Sopis vaikka *lintu*.' Kyllä se meni sitten läpi."

Kurt Dahl kertoo: "Kun meillä oli *Lennyn*³⁹ ensimmäinen kopio, sanottiin, että sitä ei saa pilata liian brutaalilla käännöksellä, jolloin *fuck*-sanan sijasta käytimme *naida* ja *panna*, mutta arvostelijoiden mielestä sitä oli liikaa trimmatu ja hienosteltu. Seuraavaan kopioon pistettiin sitten *nussia*. Siitä oli liikkeellä a- ja b-kopio, joissa oli tämä pieni ero."

"Kuka istuu mun tuolissani?"

Elokuvista järjestettiin arvostelijoille ennakkonäytöksiä. Suurimmilla toimistoilla ja suomalaisilla elokuvavalmistamoilla oli omat koeteatterit. Kalervo Nieminen muistelee Särkän kertoneen, miten hän järjesti kotimaisen elokuvan katselutilaisuuksia ja oli aina lehdistön hampaissa. Kerran Särkkä ajatteli, että hänpä tarjoaa heille konjakit. Hän sanoi, ettei ole ikinä saanut niin huonoja arvosteluja elokuvalleen, joten hän lopetti konjakkitarjoilun.

Kurt Dahl kertoo isänsä sanoneen Greta Brotherukselle, että mikään tämän kehumista elokuvista ei mene yleisöön. Erik Lönnberg muistelee Greta Brotheruksen sanoneen heti esityksen jälkeen, jos hän piti elokuvasta. Vuokraajilla on paljon juttuja kriitikoista. "Hans Kutter oli hyvin kirpeä kaveri. Kerran kun hänen piti mennä katsomaan filmiä, teatterissa ei ollutkaan lippua hänen nimellään. Hän hermostui:

'Dom glömde våra biljetter.' *Pitkäjärveläisistä*⁴⁰ hän kirjoitti Hufvudstadsbladetissa - se oli Särkällä pitkään seinällä -: 'Det var sakarinspettat saftblask.'"

Virtamo kertoo, että Paramountin toimistossa oli kaksi isoa nojatuolia, joista toinen oli Pimpula Talaskien ja toinen Greta Brotheruksen. Auta armias, jos niihin sattui menemään joku nuori toimittajanplattu. "Kuka istuu mun tuolissani?"

Kalervo Nieminen ihmettelee, että kummallista kyllä lehdistönäytöksistä tuli usein huonot arvostelut, vaikka niitä järjestettiin hyvän markkinoinnin toivossa. Tavoitteena oli saada sekä yleisö että teatterinomistajat kiinnostumaan juuri tästä elokuvasta.

Kosmos-Filmin elämään kuuluivat neuvostoliittolaiset vieraat: näyttelijöitä ja ohjaajia, joista vuokraamon henkilökunta piti huolta. Tiedotusvälineiden edustajia kutsuttiin niin ennakkonäytöksiin kuin tutustumaan vieraisiin. Kosmoksella oli tapana tarjoilla vieraille ja Neuvostoliiton lähetystöstä saatiin juomia, kunnes Gorbatšov tuli valtaan. Lehdistönäytöksissä tarjottiinkin aina kriitikoille jotain. "Eteläpääkin tuli aina kysymään: 'Berta, onko sulla sitä konjakkia.' Talaskivi sanoi, että kun on niin kylmä, saisko sitä vähän. Mannerheimintiellä meillä oli useampaa lajia", muistelee Berta Vuori naurahtaen.