

## OIKO- POLKUJA

*Lars-Erik Nyman:  
Suomalaiseen elokuvaan  
kohdistetut odotukset.  
Kulttuurisosiologinen  
selvitys kotimaisen elokuvan  
elokuvateatteri- ja video-  
yleisöistä. Suomen elokuva-  
säätiön julkaisuja 1/94. 57 s.*

Lars-Erik Nyman on selvittänyt Suomen elokuvasäätiön toimeksiannosta suomalaisen elokuvan yleisöjä ja katsojien odotuksia. Tutkimuksen johtopäätöksistä on noussut julkinen kohu, niiden on nähty pönkittävän elokuvasäätiön uutta tukipolitiikkaa, joka on riskitty *uunopekkokörmy*-linjaksi. Vähemmän huomiota on kiinnitetty tutkimuksen toteuttamistapaan. Lähiluettuna tutkimus osoittautuu varsin hataraksi. Sen uskottavuuden tuhoavat useat virheelliset määritelmät, sisäiset ristiriitaisuudet, perusteettomat yleistykset ja teorian määräysvalta.

Nymanin tavoitteena on ollut määritellä kotimaisen elokuvan kenttä ja paljastaa sen valtarenne ja kentällä käytävä symbolinen taistelu. Menetelmänä on ollut kysely. Tutkimuksen arviointia vaikeuttaa se, että tekijä ei anna kysymyslomakkeesta ja palautusprosentista minkäänlaisia tietoja.

### “Kotimaisen elokuvan yleisö”

Tutkimus lähtee hakoteille jo tutkittavien valinnassa. Kyselyyn osui 349 kotimaista ja 359 ulkomaista elokuvaa katsomassa käynyttä henkilöä sekä 202 video-

liikkeen asiakasta, joiden vuokrauspäätöksistä ei anneta minikäänlaisia tietoja. Tarkemmin sanottuna: teatterissa vastanneet olivat nähneet elokuvia *Akvaariorakkaus*, *Tuhlaajapoika*, *Kuollut mies kummittelee*, *Dracula* ja *Honeymoon in Vegas*. Kaikki vastaajat olivat joko Helsingistä, Turusta tai Tampereelta.

Mikä tästä sekalaisesta joukosta tekee "kotimaisen elokuvan yleisön"? Se, että 92 prosenttia vastaajista on ilmoittanut katsovansa joskus kotimaisia elokuvia. Mistä mediasta ja kuinka usein, sitä Nyman ei pohdi. Tämä 92 prosentin joukko — 834 ihmistä eli lähes kaikki vastanneet — edustaa tästä lähtien tutkimuksessa "kotimaisen elokuvan yleisöä". Sitä se ei kuitenkaan ole, vaan jos se jotain edustaa, niin ehkä elokuvayleisöä yleensä.

Tämä tuntuisi järkeenkäyvältä, koska tutkitun yleisön sosiaaliset tunnusmerkit käyvät yksiin yleensä elokuvayleisön kanssa: naisia enemmän kuin miehiä, yli kaksi kolmasosaa alle kolmekymppisiä, noin puolet opiskelijoita ja koululaisia, toimihenkilöitä enemmän kuin työntekijöitä ja useimmat korkeasti koulutettuja. Ainoa poikkeus on, että ylempien toimihenkilöiden osuus on jonkin verran pienempi kuin yleensä tutkimuksissa on todettu.

Kotimaisen elokuvan yleisöä tutkittaessa perustellumpaa olisi ollut tehdä johtopäätökset niiden 349 ihmisen joukosta, jotka olivat suomalaista elokuvaa juuri katsomassa ja ottaa sitten vertailuryhmäksi ulkomaisen elokuvan nähneet ja videoyleisön. Näin Nyman ei kuitenkaan tee. Seuraus on, että "kotimaisen elokuvan yleisöstä" tulee yhtä mössöä, *Kuolleen miehen* yleisö ei

erotu *Tuhlaajapojan yleisöstä*, puhumattakaan että se eroaisi *Draculan* yleisöstä, video- ja televisiokatsojat eivät eroa elokuvissakävijöistä jne.

Nyman itsekin vertaa koko aineistoan tähän "kotimaisen elokuvan yleisönsä" ja huomaa, että eroja ei ole. Johtopäätös on nerokas: kotimaisen elokuvan yleisö ei poikkea koko yleisöstä sosiaaliselta koostumukseltaan. Hän ei tunnu tajuavan, että sen paremmin 100 kuin 92 prosenttiakaan hänen aineistostaan ei edusta "kotimaisen elokuvan yleisöä". Niinpä kun Nyman siten liioitellen toteaa, että kotimainen elokuva "tavoittaa alemmat yhteiskuntakerrostumat sekä vanhemmat ja aivan nuorimmat katsojaryhmät heikosti" (s. 12), hän itseasiassa kuvaa elokuvien katsojakuntaa yleensä (nuorten vähyys johtuu siitä, että ainoastaan yksi elokuva oli sallittu alle 16-vuotiaille).

Nymanin heikko perusjoukon valinta on sääli, sillä olisi ollut mielenkiintoista tietää niistä eroista, joita suomalaisen elokuvan teatteri-, televisio- ja videoyleisöjen välillä on.

## Hatusta vedetty eliitti

Seuraavaksi Nyman ryhtyy jakamaan "kotimaisen elokuvan yleisöä" luokkiin ja tekee ällistyttävän johtopäätöksen: "Opiskelijoiden ja ylempien toimihenkilöiden vahva edustus yleisössä osoittaa, että kotimaisen elokuvan yleisö on rakenteeltaan elitistinen" (s. 13). Koululaiset (viidennes vastaajista) on yhtäkkiä unohdettu kokonaan ja opiskelijat on sijoitettu eliittiin, vaikka heidän opinahjojaan tai vanhempiensa sosioekonomista asemaa ei ole

selvitetty. Ylempien toimihenkilöiden kahdeksan prosentin osuus, joka vastaa heidän väestömääräänsä, on yhtäkkiä muuttunut "vahvaksi edustukseksi"!

Nymanin villiintyminen eliittisanan käyttöön on perusteeton ja heijastaa lähinnä populistista ja poliittista tarkoitushakuisuutta, mutta selittyy myös hänen tutkimuksensa teoreettisella kivijalalla, Pierre Bourdieun distinktioteorialla, tai pikemminkin sen sokealla soveltamisella. Kun Bourdieu puhuu hallitsevasta luokasta, alkaa Nyman puhua eliitistä. Eliitti kuulostaa räväkältä ja komealta. Nymanin määritelmät kuitenkin taipuvat aina tarpeen mukaan: kun opiskelijat on ensin nähty eliittinä, tutkimuksen loppupuolella (s. 50) opiskelijat yhtäkkiä nähdäänkin elokuvan kentälle tulleina tulokkaina, jotka "pyrkivät murtamaan hallitsevan luokan valtaa". Tärkeintä on teoriaan sopiva johtopäätös, ei sen perustuminen faktoihin.

Kun tutkittu yleisö on tosiasiallisesti elokuvayleisö yleensä, tavoittaako elokuva yleisemminkin vain "eliitti"? Ehkä amerikkalaisten tuotantoyhtiöiden pitäisi muuttaa linjaansa vähemmän elitistiseksi?

Koska eliittiin kuuluvia ja koululaisia on väestössä vain 17 %, on kotimaisia elokuvia katsova väestönosa Suomessa Nymanin mielestä liian kapea (Huom: muut eivät yhtäkkiä katso ollenkaan kotimaisia elokuvia!). Tämä on paha asia, koska "perinteisesti suomalainen elokuva on ymmärretty laajoja kansalaispiirejä kokoavaksi yhtenäiskulttuuriksi" (s. 13). Olisi siis tehtävä elokuvia, jotka tavoittavat "myös" alemmat toimihenkilöt ja työntekijät, koska heitä on jopa 45 % väestöstä.

Nymanin ihanteena on koko kansan yhdistävä kotimainen elokuva, vaikka yhtenäiskulttuurien päivät ovat jo aikaa sitten luetut. Elokuvien katselu ON osakulttuuritunut ja Bourdieun lukijan pitäisi tajuta, että eri yhteiskuntaluokkien maku vaihtelee. Suurta suomalaisen elokuvan yleisöä ei enää ole olemassa. Elokuvat saavat vaihtelevia määriä katsojia eri yhteiskuntaluokista, ikä- ja sukupolvista ja sukupuolista, ja siihen on sopeuduttava.

Eliitti-vahtoilun keskellä Nymanilta jää huomaamatta, että juuri elokuvaharrastuksen alueella erot luokkien välillä ovat selvästi pienemmät kuin esimerkiksi teatterin tai taidenäyttelyiden alueella. Elokuvaharrastus ei yksinkertaisesti ole sellainen hallitsevan luokan sfääri, joksi Nyman sen yrittää pakottaa. Ei vaikka Nyman — Bourdieun vastaisesti — tekee kaikista ylemmistä toimihenkilöistä hallitsevan luokan jäseniä.

Saman luokkarajan Nyman yrittää nostaa elokuvan eri medioiden välille. “Hallitseva luokka käy elokuvateattereissa ja alempi luokka katsoo videoita” (s. 22). Tässäkin tapauksessa tekijä ärsyttävällä tavalla liukuu prosentuaalisista eroista totaliteetteihin. Johtopäätöksestä poikkeavat havainnot yksinkertaisesti unohtetaan.

Bourdieun kolmijako-oppi, jossa alin luokka nähdään täysin valittomana ja vaivaisena, ohjaa täysin Nymanin tulkintoja. Niinpä hänen on todettava, että “aleman luokan videokatselu osoittaa puolestaan mukautumista ja tyytymistä vallitseviin makuihin” (s. 22). Miksi videoiden vuokraus olisi kenttätaistelun kannalta niin surkea väline ja videoita vuok-

raavat niin onnettomia mukautujia? Näkemys on mielestäni vanhanaikainen ja on hassua, että videosukupolven puolestapuhuja ajattelee näin. Videovuokraamot ovat nykyään pullollaan erilaisia elokuvia, joiden avulla voi tehdä erottelua ja luovia valintoja, ja näin vilauttaa keskisormeja hallitsevalle luokalle.

### **Ikäpolvet muuttuvat sukupolviksi**

Sukupolven tunnusmerkkinä ovat J.-P. Roosin mukaan yhteiset elämäkokemukset, ei biologinen ikä. Tämän on Nyman oivaltanut ja ottanut käyttöön nimikkeet elokuvateatteri-, televisio- ja videosukupolvi, jotka kuvaavat sitä, mihin välineisiin katsojien varhaiset elokuvakokemukset liittyvät. Tai pikemminkin pitäisi kuvata, sillä Nyman ei ole tutkimuksessaan mitenkään selvittänyt vastaajien elokuvakokemuksia. Hän on vain mekaanisesti määritellyt alle 20-vuotiaat videosukupolven, 20—39-vuotiaat televisiosukupolven ja yli 40-vuotiaat elokuvasukupolven jäseniksi. Näin määriteltynä Nymanin sukupolvet ovat ikäpolvia, eikä Nyman ollenkaan pohdi näiden kahden keskinäistä suhdetta.

Tämä on vaarallista ja antaa jatkossa täysin harhaanjohtavan kuvan tuloksista. Nymanin koko tutkimus on itseasiassa polemiikka sen puolesta, että erityisesti videosukupolvelle tulisi antaa lisää luokitteluvaltaa elokuvan kentällä, oikeus määritellä “hyvä elokuva” elokuvateatterisukupolven sijasta, jotta kotimaisen elokuvan katsojaluvut nousisivat. Ajatus on kaunis, onhan tulevaisuus nyt varttuvien videosukupolvien. Koska Nyman ei osaa

erottaa ikäpolvea sukupolvesta, on tästä kuitenkin seurauksena se, että videosukupolven sijasta Nyman on siirtämässä luokitteluvaltaa elokuvan kentällä alle 20-vuotiaille! Mutta mikä estäisi sen, etteivät kyselyn alle 20-vuotiaiden vastaukset elokuvamieltymyksistä muuttuisi iän karttuessa ja elämäntilanteen muuttuessa? Edustavatko tämän hetken 16—20-vuotiaiden vastaukset videosukupolven mielipiteitä? En usko.

### **Läkkeet katsojapulaan**

Näiden heikkoa sosiologista ammattitaitoa osoittavien määrittelyjen ja yleistysten jälkeen on vaikea suhtautua vakavasti Nymanin johtopäätöksiin, joissa totaliteetit “kotimaisen elokuvan yleisö”, “hallitseva luokka” ja “videosukupolvi” seikkailevat. Mielenkiintoisinta antia tutkimuksessa onkin sen kahdeksas — teoreettisin — luku, jossa teoretisoidaan eri sukupolvien erilaisella suhtautumisella elokuvaan ja sitä esittäviin medioihin.

Nymanin keskeisiä väittämiä on, että “kotimainen elokuva tyydyttää taidekriittistä, kuvan ja ohjaajan työn arviointiin perustuvaa katselua. Sen sijaan se ei tyydytä lajityyppikohtaista ja elokuvien tuote- tai markkina-arvoon perustuvaa katselua” (s. 35). Väite on kooste kahdesta tuloksesta. Ensiksikin, yli 40-vuotiaat katselevat muita useammin kotimaisia elokuvia teatterissa kuin muut ikäpolvet. Toiseksi, he myös kiinnittävät muita enemmän huomiota kritiikkiin ja ohjaajaan valintapäätöstä tehdessään. Yli nelikymppisten luokitteluvalta siis saa aikaan sen, että tehdään “taide-elokuvia”, että kritiikot niitä

ylistävät ja että (vain) hallitseva luokka käy niitä katsomassa.

Mutta jos kotimainen elokuva ei tyydytä “video-” ja “televisiosukupolvien” makua, miksi ne sitten vuokraavat kotimaisia elokuvia videovuokraamoista yhtä usein kuin “elokuvasukupolvi-kin”? Ja miksi kaksi kolmasosaa “televisiosukupolvesta” ja yksi kolmasosa “videosukupolvesta” katsoo vähintään kerran vuodessa kotimaisen elokuvan teatterissa? Onko olemassa jokin pakko valita niitä? Täytyy niissä jotain näitäkin ryhmiä kiinnostavaa olla. Nymanin tutkimusasetelma vain on sellainen, että se, minkälaisista kotimaisista elokuvista pidetään, ei pääse esille.

Tähän tarkoitukseen hän on kehittänyt lajityyppiluokituksen, joka on niin huono, että yli puolet vastaajista jätti vastaamatta kysymykseen parhaasta lajityypistä! Siitä huolimatta Nyman tekee tuloksista vahvoja johtopäätöksiä. Katsotuimman lajityypin kysymykseen hän on onneksi kehittänyt paremman luokituksen. Tulosten mukaan “videosukupolveen” tehoaisivat parhaiten huumori, toiminta, kauhu ja seikkailu ja tähän suuntaan suomalaisen elokuvan tuotantoa tulisikin ohjata. “Videosukupolvelle” tärkeintä on elokuvan lajityyppi. Naisten pitäessä miehiä enemmän yhteiskunnallisista, ihmissuhde- ja rakkauselokuvista, haluaisi Nyman käytännössä siirtää luokitteluvallan yli nelikymppisiltä MIEHILTÄ alle kaksikymppisille MIEHILLE.

Nymanin mukaan elokuvien katselu ei “videosukupolvelle” ole yksilöllistä, vaan sosiaalista toimintaa. Kuitenkin yhdessä oli alle kaksikymppisille vasta 8.

tärkein elokuvan tehtävä. Nyman myös toteaa, että “video- ja televisiosukupolvelle muiden mieliteet on yksi tärkeimmistä elokuvan valintakriteereistä” (s. 36), vaikka todellisuudessa se on edelliselle 4. ja jälkimmäiselle (saimoin kuin “elokuvasukupolvelle”) 6. tärkein kymmenestä mahdollisesta.

Nymanin ehdotuksia katsojapulan ratkaisemiseksi ovat (1) lisätä tuotantoa, (2) tuottaa selkeitä lajityyppielokuvia, erityisesti jännitystä, seikkailua, toimintaa ja kauhua, (3) nostaa tarina keskeiseksi arvoksi, (4) tehdä elokuvia sarjoina joissa esiintyvät samat näyttelijät ja elokuvahahmot, (5) tehdä elokuvia erityisesti nuorille, (6) siirtää elokuvat nopeammin videolevitykseen ja (7) tehdä kotimaista elokuvaa tunnetuksi nuorten keskuudessa.

Kotimaisen elokuvan tuotantomäärien lisääminen toisi tuotantoon jatkuvuutta vakiintuneiden lajityyppien muodossa, vakionäyttelijöinä ja elokuvahahmoina. Näin video- ja televisiosukupolvet saisivat itselleen soveltuvia erottautumisen välineitä. Liian vähäinen tuotanto korostaa liikaa ohjaajan työn merkitystä. Käytännössä Nyman siis haluaa television kaltaisen formaatin elokuvateattereihin: tuttuutta, jatkuvuutta ja tuotemerkkejä. Mutta miksi elokuvateatterissa esitettävien elokuvien tulisi muistuttaa television kuvavirtaa?

Nymanin populismissa alle kaksikymppiset on nostettu kulluttajien edistykseksi eturyhmäksi. Nymanin mukaan “kotimaisen elokuvan yleisölle elokuvan on täytettävä ensisijaisesti viihteen tehtävä; rentouttaa ja virkistää sekä viihdyttää ja hauskuuttaa” (s. 41). Nämä tulokset

nousevat hänen taulukoistaan. Samassa yhteydessä hän varoittaa, että vastaajien semanttinen erotteleveys on erilainen (miten ymmärtää vaihtoehdon “viihdyttää ja hauskuuttaa” jne.). Samaa voisi kysyä hänen omasta semantiikastaan: “rentouttaa ja virkistää” kuuluu hänen mielestään itsensänselvästi viihteen puolelle. Onkohan hän koskaan kuullut esimerkiksi virkistävistä älyllisistä keskustelusta? Kun yli nelikymppiset ovat ilmoittaneet pitävänsä tärkeänä, että elokuva antaa keskustelun aiheita, tulkitsee Nyman tämän osoittavan, että “elokuvasukupolvi haluaa ohjata elokuvan kentällä tapahtuvaa arvokeskustelua” (s. 42)! Keskustelun sisältö ja keskustelun aikaansaaminen lienevät kuitenkin eri asioita.

Edellä olen pyrkinyt esimerkein osoittamaan, kuinka Nymanin johtopäätökset usein nousevat ennemminkin hänen teoreettisesta kehyksestään kuin hänen aineistostaan. Osittain kyse on myös politiikasta, juuri siitä kenttätaistelusta, jota Nyman yrittää kuvata. Seurauksena on, että tutkimuksen johtopäätökset lepäävät hataralla pohjalla. Säätiössä niihin on kuitenkin tartuttu ilmeisen hanakasti. Suurempi kriittisyys olisi ollut paikallaan.

**Mika Salokangas**