

Jaakko Suomalainen

KOMEDIAA, DRAAMAA JA HISTORIAA

Kotimaisen elokuvan sisällölliset muutokset ja
katsojakäyttäytyminen vuosien 1990–2004 aikana

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta
Kandidaatin tutkielma
Huhtikuu 2020

TIIVISTELMÄ

Jaakko Suomalainen: Komediaa, draamaa ja historiaa – Kotimaisen elokuvan sisällölliset muutokset ja katsojakäyttäytyminen vuosien 1990–2004 aikana

Kandidaatin tutkielma

Tampereen yliopisto

Historian tutkinto-ohjelma

Huhtikuu 2020

Suomalainen elokuva koki 1990-luvun laman myötä syvän takaiskun, kun katsojaluvut romahtivat heikon taloustilanteen vuoksi. Elokuva kuitenkin elpyi vuosituhannen vaihteeseen mennessä, mutta elpymistä on ollut vaikea selittää yksittäisellä syyllä. Tämän kandidaatin työn tehtävä on tarkastella vuosien 1990–2004 aikana ensi-iltansa saaneita kotimaisia elokuvia ja tutkia, onko elokuvan sisällöllisillä muutoksilla ollut vaikutusta nousseisiin katsojalukuihin. Tutkimus tehtiin tutkimalla kyseisten vuosien aikana tuotettujen kotimaisten elokuvien lajityyppejä.

Tutkimus toteutettiin ensisijaisesti tilastoimalla kotimaisten elokuvien lajityyppejä määrällisesti. Tämän jälkeen tuloksia peilattiin yhteiskunnallisiin ilmiöihin ja erilaisiin sosiologian teorioihin. Tutkimus on siis yhdistelmä määrällistä ja laadullista tutkimusta. Kaikkia aikavälin pitkiä kotimaisia elokuvia ei laskettu mukaan, vaan elokuvat valikoitiin kynnsarvon mukaan, joka määriteltiin katsojamäärien perusteella. Näin tulokset peilasivat katsojakäyttäytymistä eivätkä niinkään elokuvateollisuutta.

Tutkimus osoitti, että laman aikana komediaelokuvan suosio oli runsasta, mutta 1990-vuosikymmenen jälkipuoliskolla sen katsojaluvut romahtivat. Tämän lisäksi lajityyppejä katsottiin paljon laaja-alaisemmin laman jälkeen. Erityisesti historiallinen, musiikki-, elämäkerta- ja nuortenelokuva saivat 1990-luvun loppupuolella huomattavasti enemmän suosiota.

Tutkimuksen lopullisena tuloksena oli, että katsojien lajityyppimieltymysten muutokseen vaikutti ainakin talouden ailahtelu, elokuvan sosiologisen roolin muutos, katsojasegmentin muutos, tehostunut markkinointi sekä vanhat ja uudenlaiset asenteet. Keskeisimpänä argumenttina oli elokuvan yhteiskunnallisessa roolissa tapahtunut sosiologinen muutos.

Avainsanat: kotimainen, suomalainen, elokuva, lama, inflaatio, taantuma, 1990-luku, lajityyppi, genre, komedia, elokuvan sosiologia, katsojakäyttäytyminen, kulutustottumukset.

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

SISÄLLYSLUETTELO

1. Johdanto.....	1
1.1 Aikaisempi tutkimus.....	2
1.2 Tutkimustehtävä ja aiheen rajaus	3
1.3. Aineisto ja metodologia.....	4
1.4 Lähdekritiikki ja tutkimuksen luotettavuus.....	8
1.5 Tutkimuksen käsitteet	8
2. Suomalainen elokuvateollisuus 1990-luvulla	9
2.1 Suomen 1990-luvun alun lama.....	9
2.2 Vuosikymmenen lopun elokuvabuumi	10
3. Tulokset ja tarkastelu.....	11
3.1 Komedian nousu ja tuho.....	12
3.2 Lajityyppien määrän kasvu	14
3.3 Ympäristön vaikutus katselutottumuksiin	15
4. Pohdinta.....	19
Lähteet ja tutkimuskirjallisuus	21
Liitteet ja taulukot.....	22

1. Johdanto

Suomalainen elokuva on nykypäivänä elinvoimainen taiteenlaji. 2010-luvun puolella kotimaiset katsojaluvut ovat olleet ennätysellisissä lukemissa, suomalaiselokuvia palkitaan vuosittain merkittäväillä elokuvafestivaaleilla ja voisi olettaa, että suunta olisi vielä nousussa. Näin ei kuitenkaan ole aina ollut. Suomalainen elokuva on jo yli 100-vuotias ja sen elinkaarelle mahtuu monia värikkäitä tapahtumia. Erityisesti toisen maailmasodan jälkeen suomalainen elokuva on ailahdellut suuresti politiikan ja kulttuurimuutosten mukana.

1950-luvulla elettiin vielä suomalaisen elokuvan kulta-aikaa. Edvin Laineen ohjaamat epiikat ja Suomen Filmitöiden vankka asema alalla sai katsojat liikkumaan aktiivisesti elokuvateattereihin. Suomi koki yhteiskunnallisen rakennemuutoksen 1960–1970-luvuilla, kun ihmiset muuttivat suurissa määrin maaseudulta kaupunkiin. Tämä näkyi vahvasti myös elokuva-alalla, josta tuli voimakkaasti polarisoitunutta ja sen myötä heikkolaatuista. Valtion tukijärjestelmän puute ja television suosion nousu melkein pysäytti suomalaisen elokuvatuotannon, ja pitkään ainoat menestyksekkäät kotimaiset elokuvat olivat Spede Pasasen farssikomediat.¹

1980-luvulla julkinen tukijärjestelmä toimi jo huomattavasti paremmin ja elokuvien tuotantojen määrä nousi samassa suhteessa. Katsojamäärät olivat silti alhaiset verrattuna esimerkiksi muihin Pohjoismaihin. Elokuvateollisuudessa oli kuitenkin tässä vaiheessa taiteellisia valonpilkahduksia, kuten Kaurismäen veljesten elokuvat ja Veikko Aaltosen työryhmän tuotannot.²

1990-luvulla kotimainen elokuva koki syvän takaiskun, kun kokonaiskatsojaluvut romahtivat erittäin matalalle Suomen talouden ollessa lamassa. Elokuvateollisuus kuitenkin todisti joustavuutensa, ja vuosikymmenen loppua kohden kotimainen elokuva saatiin jälleen herätettyä henkiin. Nykyisin tämä suomalaisen elokuvan uusi nousu 1990-luvun lopulla nähdäänkin menestystarinana, johon vaikutti muun muassa uudistunut tukipolitiikka ja tuotantotasokkuuden nousu.³

Tämä tutkielma keskittyy vuosien 1990–2004 aikana tuotettujen kotimaisten elokuvien analyysiin. Tutkielman johdannossa esittelen aihetta tarkemmin, kerron aikaisemmasta tutkimuksesta sekä avaan tutkimusongelmaa, aineistoa ja metodologiaa. Toisessa kappaleessa

¹ Bagh 2005, 565-568.

² Kinnunen 2019, 44.

³ Toiviainen et al. 2005, 27.

taustoitan hieman aikakautta ja selitän tutkimuksen aiheen lähtökohtia. Näiden tarkoituksena on selventää tarkemmin tutkimuksen kysymyksenasettelun näkökulmaa. Tämän jälkeen siirryn tutkimuksen tuloksiin, jotka ovat lähtökohtaisesti taulukoita. Kolmannen kappaleen sisällä peilaan vielä tutkimuksen tuloksia muihin kulttuurihistoriallisiin ja sosiologisiin näkökulmiin. Lopuksi lisään omat tarkemmat pohdintani tuloksista.

1.1 Aikaisempi tutkimus

1990-luvun alun lama luo mielenkiintoisen taustakulissin monelle eri kulttuurin osa-alueelle. Kulutuskäyttäytyminen kääntyi laman aikana laskuun, niin kuin moni muukin yhteiskunnan taloudellisesti mitattava osa-alue. ⁴ Elokuvissa käymisen tarkoitus merkittävien ympäristöllisten muutosten aikana on elokuvahistoriassa ja sosiologiassa paljon tutkittu aihe, mutta usein suomalaisen elokuvan tutkimisessa se on jäänyt hieman vähäiseksi. Tämä tutkimus pyrkii valottamaan tarkemmin suomalaisen elokuvakatsojan käyttäytymistä lähihistoriallisemmalla otteella.

1990-luvun nousua laman aiheuttamasta alhosta on selitetty laajana tapahtumana, jolle ei löydy yksiselitteistä syytä. Sakari Toiviainen argumentoi, että kyseessä onkin kehitysprosessi, joissa moni yksittäinen tekijä osui yhteen toisen kanssa.⁵ Toiviainen nostaa menestyksen syiksi Suomen elokuvasaatiön tukivarojen nousun ja tukipolitiikan tehostumisen, tuottajien roolin kasvun, markkinoinnin tehostumisen, tuotantoprosessin ammattimaistumisen ja uusien tekijöiden läpimurron.⁶

Kirjassaan ”*Elokuva ja historia*” tutkija Hannu Salmi tuo esiin kiinnostavan tavan tutkia elokuvaa. Hän argumentoi, että elokuvalla on sekä sisäinen että ulkoinen maailma. Sisäinen maailma koostuu elokuvan sisäisestä tekstistä: kuvista, kirjoituksesta, ideoista ja teemoista. Ulkoinen maailma taas perustuu elokuvan ulkoisiin vaikutuksiin, eli sen liikkeisiin yhteiskunnassa, kuten vastaanottoon, sensuuriin tai tuottoon. Salmi toteaa myös, että melkein aina nämä kaksi näkökulmaa ovat vahvasti yhteydessä.⁷

Toiviaisen mainitsemista syistä kotimaisen elokuvan palautumiselle ainoastaan yksi käsittelee elokuvan sisäistä maailmaa: uusien tekijöiden läpimurto. Toki tämä voi vaikuttaa myös ulkoisessa maailmassa esimerkiksi markkinoinnin kautta, mutta lähtökohtaisesti koen

⁴ Liite 3.

⁵ Toiviainen et al. 2005, 27.

⁶ Toiviainen et al. 2005, 27, 33-34.

⁷ Salmi 1993, 13.

tämän tarkoittavan uusien tekijöiden uudenlaista otetta elokuvantekoon. Puhutaan siis ainoastaan yhdestä elokuvan sisäisen maailman muutoksesta. Tämä on toki kärjistetysti sanottu, sillä ulkoinen ja sisäinen maailma ovat elokuvassa usein erottumattomia, kuten Salmikin toteaa. Mutta muut Toiviaisen luettelemat syyt ovat faktisesti ulkoisia. Ne toteavat, että elokuvien sisällöissä itsessään ei tapahtunut merkittävää muutosta tai muutoksen olleen ainoastaan uusien tekijöiden erilainen elokuvallinen ilmaisu.

Tämän tutkimuksen eräs motiivi on selvittää, ovatko Toiviaisen luettelemat syyt niin painavia kuin miltä ne näyttävät. Yhtenä tarkoituksena on tutkia kotimaisen elokuvan sisäistä maailmaa ja nähdä millainen vaikutus niillä oli katsojalukuihin. Elokuvan sisäisen maailman muutoksia voi tarkastella monen erilaisen kanavan kautta, mutta tämän tutkimuksen puitteissa sisällölliset muutokset tulevat olemaan lajityyppilliset muutokset. Analysoimalla lajityyppien ailahtelua ja vaihtelua voi saada hieman tarkemman kuvan siitä, miten ja miksi katsojatottumukset muuttuivat. Tämä taas kertoo siitä, voiko elokuvabuumin syiksi luetella myös muuttuneen katsojakäyttäytymisen.

Tutkimus seuraa hieman samankaltaista ajattelumallia kuin Raimo Blom kirjassaan ”Mikä Suomessa muuttui? – Sosiologinen kuva 1990-luvusta”. Blom puhuu ajatuksesta ilmiöiden eritasoisuudesta, pyrkimyksestä eroon ”yhden asian” teorioista.⁸ Pysin tässä tutkimuksessa samankaltaiseen ajattelumalliin, eli moniulotteistamaan 1990-luvun kotimaisen elokuvan katsojakäyttäytymisen käsitystä, en luomaan yhtä oikeaa ajatusta.

1.2 Tutkimustehtävä ja aiheen rajaus

Tutkimuksen tehtävänä on luoda kuva kotimaisen elokuvien sisällöllisistä muutoksista vuosien 1990–2004 aikana sekä valottaa tämän aikakauden aikana vallinneita katsojatottumuksia. Aikarajaus on 15 vuoden ajanjakso, jotta sen sisään mahtuu koko 1990-luvun alun lama sekä riittävästi aikaa sen jälkeen. Näin tutkimuksen yhtenä painopisteenä on jatkuvuus, sillä sen kautta pääsee tarkastelemaan laman vaikutuksia pidemmän aikavälin aikana.

Tällä tutkimuksella ei ole yhtä ainoata kysymystä. Tehtävänäni onkin pyrkimys vastata moneen suuremman linjan kysymykseen, joihin sisältyvät ainakin alla luetellut kysymykset, mutteivat välttämättä rajoitu pelkästään niihin. Millaisia suomalaisia pitkiä elokuvia Suomessa katsottiin 1990–2004 lukujen aikana? Onko elokuvan sisällöllisillä muutoksilla jokin yhteys

⁸ Blom 1999, 212.

katsojatilastoihin? Vaikuttiko 1990-luvun lopun elokuvan elpymiseen jokin elokuvan sisällöllinen muutos?

Tarkoituksena on myös pyrkiä ymmärtämään elokuvan vaikutusta ja merkitystä aikarajauksen aikana eläneeseen katsojaan. Tästä johtuen tuloksia on hyödyllistä peilata myös sosiologisiin teorioihin. Lähtökohtaisesti pohdin tuloksia elokuvan yhteiskunnallisen reflektiivisyyden ja funktionaalisuuden teorioiden lävitse. Näiden avulla pyrin vastaamaan kysymyksiin: millainen merkitys elokuvissakäymisellä oli katsojalle vuosien 1990–2004 aikana? Millaista tarkoitusta elokuva palveli?

1.3. Aineisto ja metodologia

Tässä tutkimuksessa viitataan useaan otteeseen KAVIin ja Suomen elokuvasäätiöön. KAVI on lyhenne sanoista Kansallinen audiovisuaalinen instituutti ja se on valtion virasto, jonka lakisääteisenä tehtävänä on muun muassa elokuvien, televisio- ja radio-ohjelmien säilyttäminen ja niihin liittyvä tutkimus.⁹ KAVI on tämän tutkimuksen kannalta tärkeä virasto, sillä iso osa tutkimuksesta perustuu KAVIn lähteisiin.

Suomen elokuvasäätiö on valtion ylläpitämä itsenäinen säätiö, jonka tehtävänä on tukea ja edistää suomalaista elokuva-alaa muun muassa myöntämällä elokuvien tuotantoon taloudellista tukea. Elokuväsäätiö kuuluu opetus- ja kulttuuriministeriön toimialan piiriin, ja se saa vuosittain varansa Veikkauksen voittovaroista.¹⁰ Suomen elokuvasäätiö on tutkimukselle merkittävää mainita sen keskeisen roolin takia suomalaisessa elokuvateollisuudessa ja myös sen takia, että osa lähdeaineistosta on koottu Suomen elokuvasäätiön tutkimusosastolta.

Tutkimusta varten kotimaisten elokuvien lajityypit tulee määritellä. Genreyttämisen eli lajityyppikategorisoimisen ongelma on elokuvatutkimuksen piirissä laajalti tutkittu aihe. Pitkän linjan elokuvatutkija Robert Stam puhuukin niin sanotusta empiristin dilemmasta, joka syntyy siitä ajatuksesta, että luokitellaksemme genret tulee meidän ensin luoda genret. Tällöin luokat on luotu empiirisestä ja sen myötä subjektiivisestä näkökulmasta. Tämän lisäksi ongelmia ovat Stamin mukaan ekstensio, eli kategorioitten liian laaja tai suppea määritelmä, hybridismi, eli teoksen kuuluminen moneen eri kategoriaan, ohjeellistaminen, eli teoksien

⁹ KAVI, <https://kavi.fi/fi/kansallinen-audiovisuaalinen-instituutti> (luettu 26.4. 2020).

¹⁰ Suomen elokuvasäätiö, www.ses.fi/saatio (luettu 26.4.2020).

ennalta luokittelu ennakkokäsityksien perusteella sekä monoliittinen määritelmä, eli ajatus, että teos kuuluisi ainoastaan yhteen jakamattomaan lajityyppiin.¹¹

Lajityyppien luominen itse ja elokuvien luokittelu niiden lävitse menee väistämättä liian hankalaksi. Genret ovat erityisesti nykyaikana sekoittuneet, ja lisäksi niiden tarkka määrittely on ongelmallista.¹² Tämän hankaluuden tunnistamisen jälkeen on hyödyllisempää kehittää uusia tapoja tai käytettävä riittävän joustavia luokittelutapoja, etteivät tulokset kärsi yllä mainittujen ongelmien vuoksi. Olen siis sitä mieltä, ettei ole rakentavaa määrittellä jokaiselle elokuvalla yhtä ainoaa lajityyppiä.

KAVI on myös tiedostanut tämän ongelman, ja KAVIN laatima kansallisfilmografia tunnistaakin monia erilaisia lajityyppielementtejä jokaiselle elokuvalla. Elokuvat on merkitty yhtäaikaisesti monella tunnisteella riippuen elokuvan sisällöstä. Käytän tässä tutkimuksessa tätä KAVIn luomaa lajityyppiluokittelua. Lajityyppiä en siis itse määrittele, vaan käytän kansallisfilmografian jo valmiiksi luotuja määritelmiä. Tällä pyrin minimoimaan oman subjektiviteettini elokuvan lajityyppiä kohtaan.

Yhdellä elokuvalla voi olla jopa neljä lajityyppielementtiä, eli jokin tietty lajityyppi voi saada paljon enemmän merkintöjä kuin toinen. Tämä on tietoinen päätös. Esimerkiksi historiallinen elokuva on usein myös draamaa, jolloin sille on merkitty kaksi elementtiä. On tärkeämpää saada kaikki elementit merkattua ja ryhmitettyä, kuin pakotetusti kaventaa elokuvia tiettyihin suppeisiin kategorioihin. Näin kaikki lajityyppielementit huomioidaan tutkimuksessa, kun taas suppeat kategoriat vääristäisivät tulosta liiallisen yleistämisen vuoksi. Tässä suhteessa lajityyppielementtien runsaus on siis hyödyllistä.

Käyttämäni katsojatilastot ovat johdettu KAVIn laatimasta kansallisfilmografiasta. Tämän lisäksi osa tilastoista on johdettu Suomen elokuvaäätiön tutkimusosastolta. Katsojatilastoissa ovat kaikki Suomen elokuvateatterit, jotka ovat olleet tutkimuksen aikakauden aikana virallisesti rekisteröityneitä elokuvateattereita ja jotka ovat pitäneet kirjaa katsojatilastoista.

Elokuvien sisällöllisiä muutoksia analysoidaan lajityyppielementtiluokittelun avulla. Tarkoituksena on tutkia ainoastaan katsotuimpia elokuvia, jotta on mahdollista luoda vahva suuntaa antava kuva Suomen elokuvakatselijoiden aikakauden katselutottumuksista.

¹¹ Stam 2000, 128-129.

¹² Vacklin, Rosenvall, Nikkinen 2007, 217.

Katselutottumustuloksia peilataan ympärillä vallitsevaan taloudelliseen, kulttuurilliseen ja sosiologiseen perustaan.

Tutkimuksessa lajityyppielementtejä tilastoidaan määrällisesti. Tilastoja tulkitaan tilastoinnin jälkeen, ja niitä suhteutetaan aikakauden vallitseviin kulttuurilisiin ja taloudellisiin tilanteisiin. Tutkimuksen metodologia on siis yhdistelmä kvantitatiivista ja kvalitatiivista tutkimusta. Elokuvista luodaan ensin määrällinen tilasto, ja sen tuloksia analysoidaan erilaisin laadullisin menetelmin.

Tutkimuksen painopisteenä ei ole millaisia elokuvan sisällöllisiä muutoksia *kokonaisuudessaan* tapahtui, vaan miten elokuvakäyttäytyminen aikakauden aikana muuttui. Elokuvakäyttäytymisen muutosta taas tutkitaan lajityyppielementtien suosion muuttumisen mukaan, jotta voidaan nähdä, minkälaisia lajityyppimieltymysmuutoksia aikakausi aiheutti.

Jos siis tutkimus ottaisi huomioon kaikki teatterilevityksen saaneet pitkät elokuvat, tulos kertoisi enemmän siitä, minkälaisia elokuvia Suomessa tuotettiin vuosien 1990–2004 aikana. Tällöin tietäisimme enemmän elokuvatekijöiden ja tuotantoyhtiöiden motiiveista ja haluista, ei katsojien käyttäytymisestä. Se ei vastaa kysymykseen *minkälaiset* elokuvat olivat Suomessa *katsotuimpia* näiden vuosien aikana.

On siis olennaista luoda kehys, jonka läpi katsojalukuja ja elokuvia tarkastellaan. Kehyksen tulee sisältää kaikki teatterilevityksen saaneet elokuvat, jotka ovat saaneet merkittävän määrän katsojia. Puhun siis kynnsarvosta, jonka perusteella elokuva määritellään riittävän paljon katsojia saaneeksi, jotta sen mukaan lukeminen tutkimukseen ei vääristä tutkimustuloksia. Kun elokuvan kynnsarvon määrittelee katsojatilasto, tulosta ei vääristä enää sen tekijöiden motiivi luoda elokuva, vaan sen määrittelee orgaaninen yhteiskunnallinen kiinnostus.

Tutkimusta varten määrittelin kynnsarvon sisään kaikki elokuvat, joiden yhteenlaskettu katsojamäärä oli yli 90 prosenttia koko kotimaisten elokuvien katsojaosuudesta, mutta vähintään 10 000 katsojaa kerännyt (pyöristettynä lähimpään tuhanteen). 90 prosenttia koko katsojaosuudesta varmistaa sen, että vain katsotuimmat elokuva pääsevät mukaan laskuun. Tähän 10 prosentin katsojaosuuteen mahtui melkein jokaisena vuotena määrällisesti enemmän elokuvia kuin 90 prosentin katsojaosuuteen. Jos vähemmän katsotut elokuvat laskettaisiin mukaan tutkimukseen, lajityyppimieltymystulos vääristyisi lajityyppien ja elokuvien näennäisen runsauden vuoksi. Tarkoituksena on luoda suuntaa antava kuva kansakunnan katsojamieltymyksistä, ei arvioida 500 katsojaa saaneen elokuvan yhteiskunnallista vaikutusta.

Tämän lisäksi koin tärkeäksi määritellä toisen kynnsarvon kuin pelkästään prosentuaalin katsojaosuudesta. Joinakin vuosina 10 000 katsojan elokuva saattoi olla jopa 5 prosenttia koko vuoden katsojaluvuista, joka on mielestäni jo varteenotettava määrä. Vuosien välillä katsojaluvut saattavat ailahtella suurestikin, mutta näen yhtenäisen kynnsarvon olevan tässä suhteessa tärkeää. Valitsin 10 000 katsojan raja-arvon yksinkertaisesti katsojatilastojen järjestytyksestä. Alle 10 000 katsojan elokuva oli harvoin edes lähellä kyseistä lukua, ja jos oli, se pyöristyi lähimmästä tuhannesta. Tätä vähemmän katsojia saanut elokuva oli jo tuhansia katsojia vähemmän suosittu kuin muut yli 10 000 katsojan elokuvat, joten koin tämän raja-arvon käytön olevan tätä tutkimusta varten perusteltua. Tunnistan näiden kynnsarvojen luomat vaikutteet tutkimustuloksiin, joihin lukeutuu muun muassa selektiivisyys ja ulkopuolisten viitearvojen puute. Argumenttini siis perustuu viitteelliseen arvoon, osaprojektioon tutkimuksen kohteesta. Uskon kuitenkin, että metodini pystyy kuvaamaan prosesseja ja rakennelmia, joita ei voi muunlaisella tavalla selvittää.

Metodologian ja tutkimuksen rajallisuudesta johtuen tutkimustulokset eivät välttämättä pysty *täysin* vastaamaan aikaisemmin lueteltuihin kysymyksiin, mutta tutkimus onnistunee luomaan suuntaa antavan kuvan kyseisestä aiheesta. Tutkija Tapani Alkula tiivistääkin kvantitatiivisen tutkimuksen rajallisuuden osuvasti: ”[Kvantitatiivinen] tutkimus antaa aina vajavaisen kuvan tutkimuskohteesta, sekä sen vuoksi, että tieto ei kata kaikkea, ja sen vuoksi, että tutkimus tuottaa teoreettisia abstraktioita, näkökulmiltaan valikoituneita kuvia, joista eliminoidaan pois idiosynkraattisia erikoispiirteitä”.¹³ Tulokseni tulevat olemaan juurikin valikoituneita kuvia mitattavan kohteen kokonaisuudesta, sillä valikoin aiheesta vain tärkeäksi perusteltuja elementtejä. Jos perustelut ovat aiheellisia, ovat myös tulokset aiheellisia, mutta kuitenkin vain tutkimuksen raamien sisällä.

Koen kvantitatiivisen menetelmän olevan erittäin hyödyllinen metodi katsojien asenteita ja käyttäytymistä tutkimista varten. Tätä ajatusta pohjaa muun muassa elokuvatutkija Nick Redfern, joka puhuu kvantitatiivisen elokuvatutkimuksen puolesta argumentoiden sen kykyä vastata laajempiin sosiologisiin kysymyksiin.¹⁴ Redfern kuitenkin painottaa kysymyksenasettelun tärkeyttä. Tässäkin suhteessa paras lähestymistapa on metodi, joka parhaiten vastaa kysytyyn kysymykseen.

¹³ Alkula 2002, 22.

¹⁴ Redfern 2014, 5.

1.4 Lähdekritiikki ja tutkimuksen luotettavuus

Tutkimuksen rajallisuutta tehostaa muun muassa katsotuimpien elokuvien kynnyksarvon käyttäminen, KAVIn lajityyppielementtiluokittelu ja tutkimustulosten valikoitu analyysi. Näiden kaikkien käyttö on kuitenkin tutkimusta tehdessä perusteltua. Tutkimuksen tulokset ovat viitteellisiä ja suuntaa antavia, eivät kiveen hakattuja.

Tutkimuskirjallisuutta on tutkimuksen aiheesta kirjoitettu valtava määrä. Valikoin tähän tutkimukseen kirjallisuutta, joka mielestäni sivusi kaikista hyödyllisimmin tutkimuksen tuloksia. En kuitenkaan ole pystynyt täysin perehtymään kaikkeen aiheesta kirjoitettuun tutkimuskirjallisuuteen, mikä väistämättä luo tämän tutkimuksen ylle kriittisen varjon. Tämä on onnekseni monen tutkimuksen jaettu ongelma, mutta on hyvä tiedostaa tutkimuksen rajallisuus. En myöskään pysty täysin kriittisesti arvioimaan käyttämäni tutkimuskirjallisuuden oikeaoppista metodologista otetta tai niihin kohdistetun kritiikin jokaista puolta. Tämä on omiaan lisäämään tutkimuksen rajallisuutta.

Koska aineistoni on Suomen elokuva-arkiston ja tilastokeskuksen tilastoja, luotan myös suhteellisen sokeasti niiden luotettavuuteen. Onkin hyvä mainita, että näissä tilastoissa voi olla vääristymiä, jotka ovat kuitenkin oman valtani ulottumattomissa.

1.5 Tutkimuksen käsitteet

Käytän tässä tutkimuksessa paljon sanoja genre, lajityyppi ja pitkä elokuva. Välttääkseni väärinymmärryksiä onkin tärkeää selventää heti alkuvaiheessa, mitä merkitystä milläkin termillä tässä tutkimuksessa on.

Nykyisin KAVI määrittelee pitkän elokuvan elokuvaksi, jonka kesto on yli 60 minuuttia. Vuoteen 2004 asti pitkän elokuvan määritelmä oli kuitenkin vain 37 minuuttia johtuen siitä, että 1000 metriä 35:mm levyistä filminauhaa kesti täsmälleen sen verran.¹⁵

Sillä tutkimus koskee ainoastaan pitkiä elokuvia, jotka ovat saaneet levityksen joko vuonna 2004 tai ennen, tämän tutkimuksen määritelmä pitkälle elokuvalla on vähintään 37 minuutin kesto. Tällä ei välttämättä ole kuitenkaan suurta merkitystä tutkimuksen luotettavuudelle. Keskeinen kriteeri, jolla elokuvat ovat valikoituneet tähän tutkimukseen ei pohjaa elokuvan keston vaan kyseisen elokuvan katsojalukuihin. Tutkimus korostaa katsojakäyttäjätymisen analyysiä, joten olennaisinta onkin keskittyä katsojalukuihin.

¹⁵ Elonet, <https://elonet.finna.fi/Content/filmography> (luettu 26.4. 2020).

Genre tarkoittaa lajityyppiä. Elokuvat, jotka kuuluvat samaan genreen, jakavat keskenään tietynlaisia elementtejä, jotka ovat selkeästi tunnistettavissa. Genre-elementit ovat sisältöjä, juonia, kuvakulmia tai tekniikoita, jotka ovat tuttuja katsojille: kauhuelokuvaa katsova odottaa kokevansa kauhua ja jännitystä, komediaa katsova taas odottaa nauravansa.¹⁶

Genre on tärkeä indikaattori katsojalle, sillä usein se vaikuttaa paljon katsomis päätökseen. Katsoja saattaa valita elokuvan jopa tiedostomattamaan genren perusteella.¹⁷ Genre on eräällä tavalla varmistus elokuvan sisällöstä. Jotkut kirjoittajat osaavat kuitenkin hallitusti sekoittaa genrejä ja ujuttaa tarinan sisälle eri genrejen elementtejä. Tästä johtuukin genren epämääräisyys käsitteenä. Genre voi koostua monesta eri lajityypistä, jolloin onkin ehkä hyödyllisempää puhua elokuvan lajityyppielementeistä. Nämä tarkoittavat kaikkia niitä elokuvan yksittäisiä osia, jotka jollain tavalla voidaan sijoittaa genren kategoriaan.

2. Suomalainen elokuvateollisuus 1990-luvulla

2.1 Suomen 1990-luvun alun lama

Suomen taloutta riepotteli 1990-luvun alussa syvä lama. Työttömyys kasvoi radikaalisti, Suomen markka devalvoitui ja valtio velkaantui. Syvin tilanne lamassa oli vuonna 1993, jolloin puoli miljoonaa suomalaista oli työttömänä ja bruttokansantuote oli laskussa jo kolmatta vuotta putkeen.¹⁸ Laman syytä on analysoitu paljon, ja lähtökohtaisesti kyseessä on monisyinen yhteiskunnallinen tapahtuma. Keskeisimmät syyt laman syntyyn ovat 1980-luvun niin kutsuttu ”kasinotalous”, eli vapautuneet markkinat ja niiden ylikuumeneminen, vahvan markan politiikka ja Neuvostoliiton romahdus.¹⁹

Laman vaikutukset elokuvateollisuudessa ovat tutkimuksen kannalta tärkeämmät kuin lamaan johtaneet syyt. Kansallisfilmografian saatteessa laman vaikutusta elokuvaan on hieman pohdittu. Sakari Toiviainen kiinnostavasti toteaa, että ”kun [suomalainen] talous voi 1990 alussa huonosti, myös suomalainen elokuva voi huonosti”.²⁰ Laman vaikutus elokuvateollisuuteen näkyikin ehkä kaikista eniten elokuvien katsojatilastoissa. Elokuvissakäyntien määrä oli vahvassa laskussa 1990-luvun alussa ja vuonna 1995 käyntimäärät laskivat alimmilleen 5,3 miljoonaan. Kiinnostavia ovat myös kotimaisten

¹⁶ Vacklin, Rosenvall, Nikkinen 2007 189.

¹⁷ Vacklin, Rosenvall, Nikkinen 2007 200.

¹⁸ Blom 1999, 16.

¹⁹ Blomberg, Hannikainen, Kettunen 2002, 7-13.

²⁰ Toiviainen et al. 2004, 26.

elokuvien katsojaosuudet, jotka olivat alimmillaan 4,1 prosenttia vuonna 1994.²¹ Vaikka suomalainen elokuva oli katsojalukujen suhteen ollut jo 50-luvun kultakauden jälkeen ongelmissa, 4,1 prosenttia oli katastrofaalinen lukema.²²

Lama ei yllättäen laskenut kotimaisten elokuvatuotantojen määrää (määrä jopa kasvoi), vaikkakin sillä oli syvä vaikutus katsojalukuihin. Myös ilmeisesti elokuvaalipun hinta pysyi kutakuinkin tasaisena, minkä vuoksi katsojalukujen romahdusta ei voi sillä varsinaisesti selittää. Silti erityisen kiehtovaa on se, että Suomen elokuvasäätiön tuet vähenivät huomattavasti vuodesta 1991 (50,4m) vuoteen 1996 (35,09m).²³ Tämä yhdessä katsojalukujen romahtamisen kanssa varmasti aiheutti vähintään harmaan ilmapiirin elokuvateollisuuden toimijoiden keskuudessa. Voidaankin yhteenvetona todeta, että Suomen elokuvateollisuudessa oli 1990-luvun alussa kriisi, ainakin katsojalukujen ja tulevaisuuden rahoituksen suhteen.

2.2 Vuosikymmenen lopun elokuvabuumi

Kotimaisen elokuvateollisuuden kriisin loppumista on vaikea määritellä. Kriisin loppumisen määrittely riippuu täysin mitattavasta kohteesta. Jos mittaamme sen siitä hetkestä, kun katsojaluvut nousivat vanhalle tasolle, kriisi ”loppui” vasta vuonna 1998. Jos mittaamme hetkeä, kun Suomen elokuvasäätiön tuet taas lähtivät nousuun, kriisin loppuminen ajoittuu vuoteen 1995. Jos mittaamme kotimaisten elokuvien katsojaosuutta ja niiden palautumista, kriisin voi sanoa olevan varmasti ohi vuonna 1999, kun joka neljäs katsoja kävi katsomassa kotimaisen elokuvan. Kuinka olennaista edes on määritellä kotimaisen elokuvan palautumisen tarkka ajankohta? Puhumattakaan siitä, voiko näin perustavanlaatuisista ja moniulotteisista asioista määritelläkään ikinä täysin eksaktia hetkeä, jolloin kaikki kääntyi? Ajatellaan mieluummin niin, että kotimainen elokuva palautui 1990-luvun alun kriisistä 1990-luvun loppupuolella ja viimeistään 2000-luvun alussa.²⁴

Selväksi voi kuitenkin sanoa, että vuonna 1999 kotimaisen elokuvan katsojaosuudet olivat todella korkealla. Jopa 25 prosenttia kaikista katsojista kävi katsomassa suomalaisen elokuvan. Elokuvateollisuus on ylpeillyt tällä luvulla, ja Sakari Toiviainen nimittääkin tätä aikakautta ”taloudelliseksi ja laadulliseksi menestystarinaksi”²⁵. Vuoden 1999 jälkeen kotimaisten elokuvien katsojaosuus on tasaantunut 10-15 prosentin välille²⁶, joten vuoden 1999

²¹ Liite 1.

²² Kinnunen 2019, 78.

²³ Liite 1.

²⁴ Liite 1.

²⁵ Toiviainen et al. 2005, 27.

²⁶ Liite 1.

hyppyä voidaan jossain määrin pitää poikkeusvuotena. Kuitenkin kotimainen elokuva faktisesti palautui vuosien 1994 ja 1996 alhaisista lukemista, joten Toiviaisen kommentti ei ole vain ylpeyttä kotimaisen elokuvateollisuuden hetkellistä suurmenestystä kohtaan.

Kotimaisen elokuvan nousua laman aiheuttamasta alhosta on selitetty laajana tapahtumana, joka kulminoitui kotimaisen elokuvan läpimurtoon. Esimerkiksi vuonna 1998 ja 1999 ensi-iltansa saaneet *Poika ja Ilves* sekä *Rukajärven tie* saivat pelkästään keskenänsä lähes 800 000 katsojaa.²⁷ Tämä on Suomen kokoiselle maalle valtavan paljon.

Todella mielenkiintoista tässä kuitenkin on, kuinka tämä kotimaisen elokuvan palautuminen, buumi, liitetään nimenomaan katsojalukujen nousuun. Katsojalukujen nousu siis jossakin määrin määrittelee sen, millaisessa tilassa kotimainen elokuva kunakin ajankohtana koetaan. Elokuvien sisällöllisten muutosten analyysi suhteessa katsojatilastoihin voi olla kovin kiehtovaa tätä ajatellen, sillä esimerkiksi tietyn lajityypin runsas suosio alhaisten kokonaiskatsojalukujen aikana kertoisi selkeästi kyseisen lajityypin elinvoimaisuudesta, ja siten myös elokuvateollisuuden laadullisen sektorin hyvinvoinnista. Elokuvan vointia ei siis välttämättä tulisi mitata pelkästään katsojalukujen perusteella.

3. Tulokset ja tarkastelu

Tutkimusta varten analysoitiin vuosien 1990–2004 kotimaisten pitkien elokuvien lajityyppielementtejä. Elementit kirjattiin ylös jokaisen elokuvan kohdalla yksitellen, minkä jälkeen ne ryhmiteltiin vuosittain. Jokaisesta vuodesta taas tehtiin oma taulukko, jossa näkee kyseisen aikajakson lajityyppien määrän muutoksen. Taulukkoa varten ryhmitellyt lajityyppielementtitulokset konvertoitiin prosenteiksi seuraavalla kaavalla: lajityyppielementin määrä/kaikkien elokuvien määrä. Näin lajityyppien määrän tulos on suhteutettu koko vuoden elokuviin.

1990-luvun alussa komediaelokuvan suosio oli runsasta. Tämä kulminoitui vuosiin 1995 ja 1996, jolloin kaikissa elokuvissa, jotka tutkimukseen valikoituivat, oli edes osittain komediaa. Komediaelokuvan suosio kuitenkin laski vahvasti vuosikymmenen loppua kohden. Myös romanttiset elokuvat ja rikoselokuvat saivat hieman suosiota vuosikymmenen alussa.

Vuosikymmenen lopun ja vuosituhatosen vaihteen kohdalla suomalaisessa elokuvateattereissa alettiin katselemaan huomattavasti laaja-alaisemmin erilaisia lajityyppejä. Erityisesti historiallinen, musiikki-, elämäkerta- ja nuortenelokuva olivat näkyvimmit uusimmat tulokkaat. Myöhemmin myös komediaelokuva palasi ”normaaliin” tilaansa noin 50

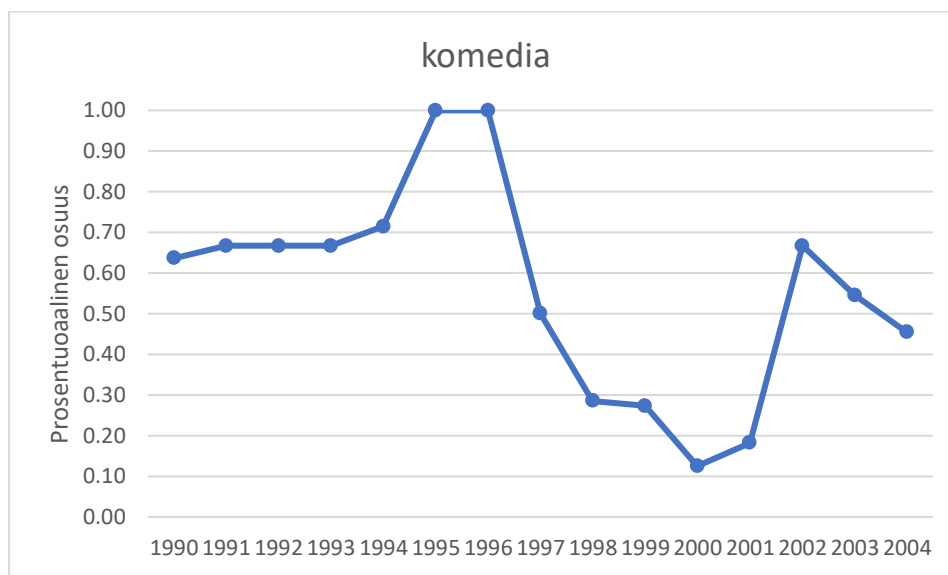
²⁷ Kinnunen 2019, 96.

prosentin katsojaosuudella. Draamaelokuva säilytti suhteellisen muuttumattoman aseman koko tarkastelujakson ajan. Tarkemmat tulokset ja osa taulukoista löytyvät tutkimuksen liitteestä 2.

En ala erittelemään tarkemmin kaikkien muiden lajityyppien esiin tulemisen syitä tutkimuksen rajallisuudesta johtuen. Tutkimuksen tilastoja voisi tulkita valtavan pitkään, sillä suomalainen elokuvatarjonta väriytyi niin kirjavaksi 1990-luvun lopulla, että jokaisen lajityypin pohdinta voisi itsessään olla tutkimuksen kohde. Koen tärkeimmiksi tuloksiksi komediaelokuvan nousun ja laskun sekä lajityyppien kasvun.

3.1 Komedian nousu ja tuho

Yksi näkyvimmistä tutkimustuloksista oli selkeäsi komediaelokuvan suosion vaihtelu. Komedialokuvan katsojien vaihtelu oli erittäin runsasta, kuten alla oleva taulukko näyttää. Taulukossa on y-akselilla komediaelokuvien prosentuaalinen osuus koko vuoden elokuvista (prosentuaalisuus on ilmaistu prosentin desimaalina) ja x-akselilla on vuosiluvut.



Taulukko 1: Komedialokuvan prosentuaaliset katsojaosuudet vuosien 1990–2004 välillä.

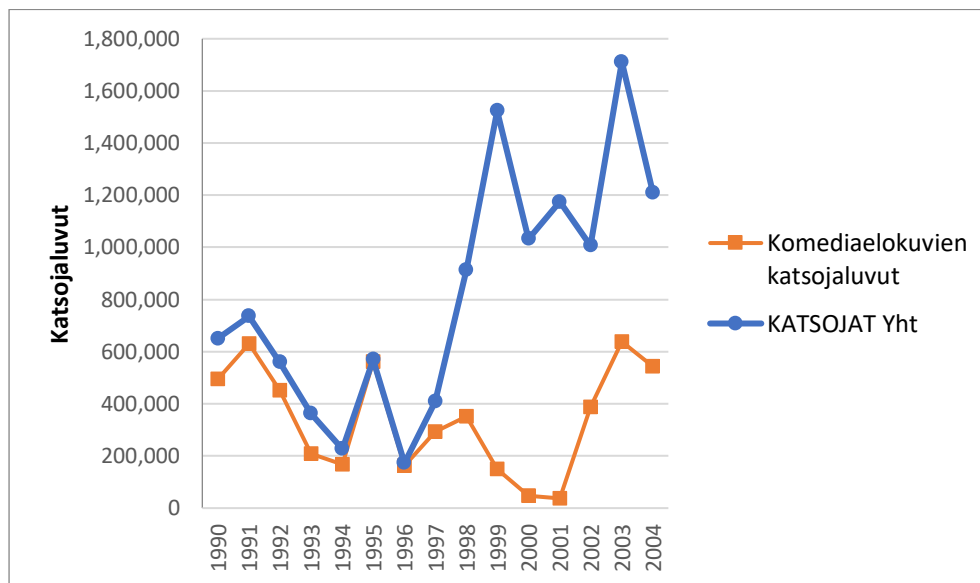
Lähde: Suomen kansallisfilmografia, KAVI.

Taulukosta näkee kuinka vuosina 1990–1996 kotimaiset komediaelokuvat olivat todella suosittuja. Vuosien 1990–1994 katsotuimmista kotimaisista elokuvista noin 60–70 prosenttia olivat komedioita. Vuonna 1995 ja 1996 tapahtui komediaelokuvan totaalinen vallanotto, kun *kaikki* kotimaiset elokuvat, jotka saivat yli 10 000 katsojaa, olivat ainakin osittain komedioita.

Tämän jälkeen komediaelokuvan suosio näyttää taulukon mukaan romahtavan. Aluksi se putoaa noin 50 prosenttia, mutta vuosituhatteen vaihteeseen mennessä komediaelokuvaa katsottiin vain alle 20 prosenttia yli 10 000 katsojan elokuvissa. Tämän jälkeen sillä kestää pari vuotta elpyä vanhaan, noin 50 prosentin tasoon, johon se näyttääkin tasoittuvan sen jälkeen.

Tätä taulukkoa tutkiessa näyttäisi siltä, että komediaelokuva olisi 1990-luvun alussa ollut ylivoimaisesti suosituin kotimainen lajityyppi. 1990-luvun loppupuolella näyttää taas siltä, että komediaelokuvan suosio laskee dramaattisesti. Tämä taulukko kuitenkin kertoo ainoastaan komediaelokuvien määrän suhteessa muihin suosittuihin elokuviin. Se ei kerro, nousiko ja laskiko konkreettisesti katsojien määrä myös samassa suhteessa. Taulukko ei myöskään ota huomioon katsojalukuja kokonaisuudessaan, eli pelkästään tästä taulukosta ei voi vielä vetää johtopäätöksiä.

Otetaan rinnalle siis toinen taulukko. Alla näkyy kotimaisten komediaelokuvien katsojien määrä vuosien 1990–2004 aikana sekä kaikkien kotimaisten pitkien elokuvien katsojien määrä.



Taulukko 2: Komediaelokuvan katsojaluvut suhteessa kaikkien kotimaisten elokuvien katsojalukuihin vuosien 1990–2004 välillä. Lähde: Suomen kansallisfilmografia, KAVI.

Tämän taulukon tulos näyttää linjautuvan ensimmäisen komediataulukon kanssa. Vaikka katsojaluvut nousivat, komediaelokuvien suosio laski. Komediaelokuvaa katsottiin 2000-luvun vaihteessa jopa vähemmän kuin koko vuosikymmenellä, vaikka katsojaluvut olivat moninkertaisesti korkeammalla. Komediaelokuvan suhteellista laskua muihin elokuviin

verrattuna ei siis voi enää selittää esimerkiksi elokuvien määrän nousemisella, vaan selkeästi komediaelokuvan suosio laski vuoden 1996 jälkeen. Muissa lajityypeissä²⁸ ei tapahtunut samanlaisia notkahduksia lainkaan (paitsi farssissa, joka onkin komedian alalaji).

Peilataan tutkimuksen tulosta hieman muihin lähteisiin. Tilastokeskukselta saa tämän aikajakson kotitalouksien kulutustilastot²⁹, joihin voisi olla hyödyllistä verrata tuloksia. Kulutustilaston taulukko on liitetty tutkimuksen loppuun liitteeseen 3. Liitteen 3 taulukosta näkee, että vuosien 1990–1995 aikana kotitalouksien prosentuaalinen kulutusmuutos kulttuuriin ja vapaa-aikaan oli -14 prosenttia. Tämä ei suoraan kohdistunut elokuvissa käymiseen, vaan yleiseen kulttuuri- ja vapaa-aikakäyttämiseen. Silti jos tulosta vertaa elokuvien kävijämääriin, näkyy niissäkin negatiivinen muutos. Elokuviin kävijöiden ja kulutustottumusten määrän suunta on siis selkeästi laskeva tältä ajanjaksolta. Lasku onkin suhteellisen helppo argumentoida vuosien 1990–1993 vallinneen laman syyksi.

Vuosien 1995–2001 aikana prosentuaalinen kulutusmuutos oli +19.³⁰ Myös katsojien määrä nousi selkeästi vuoden 1996 jälkeen. Yhteiskunnan parantunut taloudellinen tilanne siis näyttäisi näkyvän kulttuurin kulutuksessa ja elokuvissa kävijöiden määrässä.

On vaikea olla sanomatta, etteikö lama olisi vaikuttanut komediaelokuvien kävijämääriin. Kotimaisia komedioita käytiin laman aikana 1990-luvun alkupuolella katsomassa todella paljon ja komediaelokuva sai jopa räjähdysmäisen suosion. Vasta laman vaikutusten laantuessa komediaelokuvan suosio näytti laskevan.

Yhteenvetona voi tältä pohjalta jo sanoa, että jos kotimaista elokuvaa käytiin katsomassa vuosien 1990–1996 välillä, oli se todennäköisesti komediaa ja vuosina 1995 ja 1996 se oli jo varmasti ainakin osittain komediaa. Tämän aikakauden jälkeen kotimainen elokuva kirjavoitui ja komediaelokuvan suosio laski.

3.2 Lajityyppien määrän kasvu

Tutkimustuloksista toinen mielenkiintoinen ja mainitsemisen arvoinen havainto on lajityyppien määrän moninkertaistuminen. Liitteen 2 tilastoista ja taulukoista näkee, että lajityyppielementtien määrä 1990-luvun loppua kohden kasvaa selkeästi. Vuoteen 1997 asti historiallinen, musiikki-, elämäkerta- ja nuortenelokuva olivat käytännössä olemattomia,

²⁸ Liite 2.

²⁹ Kotitalouksien kulutus, Tilastokeskus.

³⁰ Kotitalouksien kulutus, Tilastokeskus.

lukuun ottamatta muutamia poikkeuksia. Vuoden 1997 jälkeen katsojat alkoivat kuitenkin löytää tiensä näidenkin lajityyppien luokse.

Koska elokuvat valikoitiin tähän tutkimukseen kynnysarvon mukaan, joka perustuu katsojamääriin, en voi täysin argumentoida, etteikö yllä mainittuja lajityyppisiä olisi tuotettu ennen vuotta 1997. Voin ainoastaan sanoa, ettei näitä lajityyppisiä katsottu suuremmalla skaalalla ennen kyseistä vuotta.

Lajityyppien määrän kasvua voi selittää monella eri tavalla. Esimerkiksi suhteuttamalla aikaisemmin mainitsemani Sakari Toiviaisen näkemyksiä tähän aikakauteen voi saada kovinkin hyödyllisiä päätelmiä. Elokuvasäätiön tukien nouseminen varmasti antoi esimerkiksi historiallisille elokuville tilaa, joiden budjetit ovat keskimäärin suurempia kuin muiden elokuvien johtuen vaativasta maskeerauksesta, puvustuksesta ja lavastuksesta. Kuitenkaan pitkien elokuvien määrä ei ainakaan suuresti noussut vuoden 1997 jälkeen, eli lajityyppien määrän kasvua elokuvasäätiön tukien nousulla ei voi suoraan selittää.

Voidaan kylläkin yrittää argumentoida, että katsojien kysyntä jossain määrin määrää elokuvien tuotannon, ainakin siinä suhteessa miten elokuvatuotanto ja elokuvantekijät pelaavat yhteiskunnan ilmiöitä. Lajityyppien määrä kasvoi, vaikka elokuvien määrä ei muuttunut merkittävästi – tämä viittaisi elokuvantekijöiden ja elokuvissa kävijöiden motiivien ja mieltymysten muutoksesta. Ainakin komediaelokuvan muutos edellisessä kappaleessa näyttäisi viittavan katsojatottumusten muutokseen, jolloin argumentti ei ole täysin perusteeton.

Tähän lajityyppien määrän muutokseen on luonnollisesti voinut vaikuttaa moni kulttuurillinen, taloudellinen tai muuten yhteiskunnallisesti merkittävä tapahtuma. On kuitenkin vaikea olla taas nostamatta esiin laman vaikutusta, vaikkakin puhutaan jo vuosia laman loppumisen jälkeisestä ajasta. Yhdistämällä tulokset komediaelokuvan suosion noususta ja laskusta tähän lajityyppien määrän kasvuun voi argumentoida, että kotimaisen elokuvaviihteen *tarkoitus* muuttui katsojille vuosikymmenen aikana. Tuloksista ei kuitenkaan voi sanoa, että elokuvaviihteen tarkoitus olisi kokonaisvaltaisesti muuttunut, sillä kyseessä ovat ainoastaan kotimaiset elokuvat. Sitä varten tutkimus tulisi toistaa kaikkien teatterilevityksen saaneiden elokuvien kanssa.

3.3 Ympäristön vaikutus katselutottumuksiin

Edellisten kappaleiden mietintöjen pohjalta on mielenkiintoista pohtia miten yhteiskunnallinen tilanne vaikuttaa elokuvakatsojiin ja heidän tarpeisiinsa suhteessa elokuvaan. Tätä varten sosiologisesta otteesta voi saada hyödyllisen näkökulman tutkimuskysymysten kannalta.

Elokuvan sosiologia pyrkii selittämään tarkemmin elokuvissakäymisen malleja ja valottamaan sen sosiaalisia funktioita laajemmassa mittakaavassa.³¹

Reflektioteoriaan kuuluu ajatus, että elokuvien sisällöissä näkyy joidenkin yhteiskunnallisten olosuhteiden ydin, eli elokuvateollisuus *reflektoi* ympäröivää yhteiskuntaa. Kyse on siis marxilaisesta olettamuksesta taiteen ja yhteiskunnan erottumattomasta liitoksesta.³² Tätä teoriaa seurattaessa herää ajatus, onko elokuvantekijöiden ja tuotantoyhtiöiden motiiveissa tehdä elokuvia tapahtunut muutos laman aikana ja sen jälkeen. Onko tuotantoyhtiöiden tapa reflektoida taloudellista kurjuutta tuottamalla eskapistisia komediaelokuvia? Tämän ajatuksen nojalla voisi sanoa, että talouden tasaannuttua laman jälkeen elokuvien tarkoitus tekijöiden puolesta muuttui taas, sillä sitä aikakautta leimasi elokuvien kirjavuus ja värikäs elokuvatarjonta, toisin kuin yhden lajityypin ylivalta. Tämä voisi viitata tekijöiden haluun saada elokuvista enemmän elämyksiä ja jännitystä, jota tasaisempi arki ei välttämättä tyydytä.

Tässä pohdinnassa näkyvät kuitenkin reflektioteorian ongelmakohdat. Reflektioteoria on lähtökohtaisesti yksisuuntainen³³ – siinä tekijät refleктоivat yhteiskuntaa, mutta teoria ottaa heikosti huomioon katsojien ja yhteisön motiivit ja tarpeet. Reflektioteoria pyrkii siis vahvaan yleistämiseen, jossa se yksinkertaisesti toteaa, että tekijöiden motiivi johtuu pelkästään tekijöiden yksilöllisistä haluista painottaen ainoastaan yhteiskunnan olosuhteita, ei elokuvan tarkoitusta kansalle itsessään. Voi kuitenkin myös argumentoida, että elokuvatekijöiden motiivit väistämättä refleктоivat kansan tarpeita, sillä elokuva kaupallisen luonteensa takia pyrkii maksimoimaan tuottonsa.³⁴ Tätä varten elokuvan täytyy palvella mahdollisimman suurta yleisöä, mikä taas vaatii mahdollisimman suuren hyväksynnän. Tämä ei välttämättä ole kuitenkaan täysin perusteltua Suomessa, sillä valtio taloudellisesti ylläpitää suomalaista elokuvateollisuutta.

Elokuvan funktionaalisuuden teoria voi olla hedelmällisempi näkökulma tuloksia ajatellen. Funktionaalinen teoria onkin vähän kuin reflektioteorian toinen puoli.³⁵ Siinä keskeisenä näkökulmana on elokuvan funktionaalinen ”plastisuus”, eli ajatus siitä, että elokuva palvelee joustavasti erilaisia sosiaalikkulttuurillisia tarkoituksia. Hyvänä esimerkkinä tätä tutkimusta ajatellen on elokuvan eskapistinen tarkoitus. Elokuvahistoriallinen analyysi argumentoi, että

³¹ Thomas 1982, 248.

³² Mohamadi 2016, 44.

³³ Mohamadi 2016, 44.

³⁴ Jowett, Linton 1988, 74.

³⁵ Mohamadi 2016, 44.

esimerkiksi taloudellisen heikentymisen tai sotien aikana ihmiset menevät elokuvaan paetakseen todellisuutta ja ongelmiaan.³⁶ Elokuvan tarkoitus muuttuu eskapistiseksi, sillä elokuvan maailma on miellyttävän vieras eikä millään tavalla muistuta omaa ”kurjaa” maailmaa. Tässä suhteessa ajateltuna on loogista, että komediaelokuvan suosio näkyy niin selvästi tutkimuksen tilastoissa vuosien 1990–1995 välillä. Komediaelokuva on luonteeltaan yleensä kevyttä, absurdia ja eskapistista, joita ainakin 1990-luvun suosittu farssikomedit olivat, kuten Turhapurot ja Väpäli Körmyt. Laman aiheuttamaa työttömyyttä ja yleistä taloudellista ahdinkoa on varmasti helpottanut jonkintasoinen farssinsekainen koomisuus. Toki katsojaluvut määrällisesti putosivat, eli argumentti siitä, että elokuva olisi palvellut tämänlaista eskapistista tarvetta on jonkin verran perustelematon. Jotta argumentti olisi täysin vedenpitävä, olisi katsojalukujen täytynyt selkeästi nousta. Tämä on kuitenkin ehkä aikakauden erityispiirre – rahaa ei ollut, jolloin ei menty elokuvaan, mutta jos mentiin, käytiin katsomassa komediaa.

Elokuvan funktionaalinen hyöty katsojatilastoissa näkyy myös laman jälkeisenä aikana. Erilaisten lajityyppien kiinnostus, kuten historiallisen elokuvan, nuorisotelokuvan tai draamaelokuvan nousu kertovat vähintäänkin elokuvan tarkoituksen muuttumisesta. Tarkkaa syytä tähän on vaikea määrittellä, sillä funktionaalisia elokuvan hyötyjä on sosiologiassa niin monia. Esiin voi kuitenkin nostaa yhteiskunnallisen tietoisuuden tarpeen, uusien asenteiden luomisen ja eskapismien uuden muodon.³⁷

Lajityyppien kirjavoituminen kertoo ehkä katsojien tarpeesta saada elokuvateatterissa enemmän sisältöä, kuin mitä oma elämä tarjoaa. En voi argumentoida, kasvoiko elokuvateattereiden tarjonta tänä aikana, sillä tutkimus ei tähän keskittynyt, mutta ainakin katsojat menivät katsomaan huomattavan laaja-alaisemmin erilaisia elokuvia heti uuden nousukauden käynnistyttyä. Tämä mahdollisesti viittaisi katsojien tarpeeseen saada jännitystä ja värikkyyttä elämään elokuvan muodon avulla.

Voi myös olla mahdollista, että elokuvien lajityyppien kasvu johtuisi tarpeesta luoda uusia asenteita. Elokuvalla on erikoistaito syvälliseen katsojan vaikuttamiseen³⁸, ja esimerkiksi nuorten elokuvan nousu mahdollisesti voisi viitata tähän. Nuorille ei tehty ennen 1990-luvun lähes lainkaan elokuvia, kun taas siitä näyttää tulleen huomattavasti suosittumpaa vuoden 1997 jälkeen. Ehkä tekijät halusivat vaikuttaa nuorten asenteisiin laman jälkeen, ja ehkä nuoret halusivat saada elokuvista jotain, mitä eivät saaneet muualta. Tätä argumenttia kuitenkin

³⁶ Haley 1952, 361-363.

³⁷ Jowett, Linton 1988, 67-85.

³⁸ Mohamadi 2016, 46.

varjostaa epätietoisuus elokuvien sisällöstä itsessään. Elokuvat tulisi katsoa läpi, jotta niistä näkisi millaisia asenteita niistä välittyy. Silti uskallan väittää, että lajityyppien suosion kasvaminen ja katsojalukujen nousu vähintäänkin viittaavat uusiin asenteisiin suhteessa elokuvaan ja sen tarkoitukseen ja uskon sen näkyvän myös itse elokuvissa.

Sota-, elämäkerta-, musiikki- ja historiallisen elokuvan nousu taas voi kertoa uudenlaisesta yhteiskunnallisen tietoisuuden tarpeesta. Eräs elokuvan funktioista on realististen asioiden kuvaus todellisella tai näennäisen todellisella tavalla³⁹, joka mahdollisesti korostaa katsojalle yhteiskunnallista yhteenkuuluvuutta. Elokuville käyminen on sosiaalinen tapahtuma, jolla on sosiaalisen integraation ulottuvuus⁴⁰. Yhteiskunnalliset ja historialliset elokuvat saattoivat alkaa täyttämään tätä sosiaalista ulottuvuutta, erityisesti kun kansalaisilla oli taas rahaa käydä elokuvissa.

Tutkimustulosten asettaminen aikakauden muuhun kontekstiin voi myös omalta osaltaan selittää tutkimuksen tuloksia. Sakari Toiviaisen mukaan eräs elokuvabuumin syistä oli markkinoinnin tehostuminen. Tämän ajatuksen nojalla kirjavoituneet lajityyppimieltymykset voivatkin olla osittain tai kokonaan markkinoinnin tulosta. Ehkä komediaelokuvaa katsottiin 1990-luvun alussa vanhan tottumuksen johdosta, sillä 1970–1980-lukujen aikana komediaelokuvat olivat ylivoimaisen suosittuja⁴¹, ja ehkä vasta markkinoinnin aiheuttaman uudenlaisen tietoisuuden jälkeen ihmiset löysivät muitakin lajityyppejä. Tämän lisäksi kulutuksen madaltunut kynnys saattoi antaa ihmisille huomattavasti enemmän kokeilunhalua, joka ohjasi katsomaan laajemmin elokuvia.

Vaikka 1990-luvun alkupuolella katsojaluvut olivat matalalla, kotimaisen elokuvan ei välttämättä voi sanoa olleen totaalisen huonossa kunnossa. Komediaelokuvan suosio oli erittäin runsasta, joka kertoo kotimaisen komediaelokuvan laadullisesta hyvinvoinnista – tai ainakin katsojien luottamuksesta komediaelokuvaa kohtaan.

Voidaan myös olettaa, että katsojien 1990-luvun alun pieni määrä ja myöhemmin valtava nousu muutti itse katsojasegmenttiä, eli muun muassa katsojien iän, sukupuolen ja ammatin jakaumaa. Myös esimerkiksi elokuvan erilaiset jakeluun liittyvät käytännön ulottuvuudet ovat voineet vaikuttaa katsojasegmenttiin, sillä esimerkiksi Helsingissä oli varmasti helpompi käydä elokuvateatterissa kuin vaikkapa Lapissa. Tästä johtuen tuloksia tarkastellessa tulisi pitää mielessä katsojasegmentin muutokset. Komediaelokuvan runsas

³⁹ Mohamadi 2016, 46.

⁴⁰ Jowett, Linton 1988, 83.

⁴¹ Bagh 2005, 567.

suosio matalien katsojamäärien aikana voi johtua tietyyppisestä ikäjakaumasta tai elokuvan saannin vaikutuksesta, aivan samalla tavalla kuin 1990-luvun lopun lajityyppien kirjavoitumiseen on voinut vaikuttaa vanhojen asenteiden murtuminen. Näihin kysymyksiin ei kuitenkaan voi täysin vastata, sillä katsojasegmentin laatua ei ole voitu mitata elokuvalippua ostaessa. Voisi olla todella kiehtovaa nähdä, millaisia alueellisia muutoksia elokuvien katsojatilastoissa tapahtui. Tällöin tutkimustuloksia voisi kontekstualisoida entistä tarkemmin maakuntakohtaisiin tai kaupunkikohtaisiin tilastoihin.

Yhteenvetona voi sanoa, että lajityyppien tilastolliset muutokset ovat monisyinen tapahtuma, jota ei voi yksinään selittää sosiologisten teorioiden avulla. Lähtökohtaisesti elokuvatottumuksiin vaikutti varmasti ainakin talouden ailahtelu, katsojasegmentin muutos, tehostunut markkinointi, vanhat ja uudenlaiset asenteet sekä elokuvan sosiologisen roolin muutos.

4. Pohdinta

Tämä tutkimus tutki suomalaisen elokuvan lajityyppien vaihtelua vuosien 1990–2004 välillä. Lajityyppien vaihtelua tilastoitiin määrällisesti yksittäisten elokuvien lajityyppielementtien avulla. Kaikkia tämän aikavälin elokuvia ei otettu huomioon, vaan elokuvat valikoitiin tutkimukseen kynnsarvon perusteella, joka määräytyi katsojamäärien perusteella. Näin tutkimukseen valikoituivat vain katsotuimmat suomalaiset elokuvat 1990-luvulla ja hieman sen jälkeen.

Tutkimuksen kaikki tulokset on eritelty tarkemmin liitteissä. Tutkimuksen kannalta olennaisimmat tulokset ovat kuitenkin komediaelokuvan runsas suosio 1990-luvun alussa, komediaelokuvan runsas lasku 1990-luvun lopussa sekä lajityyppien suosion kasvu kyseisen aikavälin aikana. Tuloksia pohdittiin pääosin sosiologisen ja yhteiskuntariippuvuuden näkökulman kannalta, jolloin esiin nostettiin muun muassa 1990-luvun alun laman vaikutus ja elokuvan reflektiivinen ja funktionaalinen rooli yhteiskunnassa.

Komediaelokuvan nousun voi argumentoida johtuvan komediaelokuvan eskapistisesta tarkoituksesta kansalaisille taloudellisen laskun aikana, erityisesti sen takia, että talouden elvyttyä komediaelokuva menetti valtavasti katsojia. Tätä teoriaa tehostavat sosiologiset näkökulmat elokuvan funktionaalisesta tarkoituksesta katsojille. Lajityyppien suosion kasvua pohdin sen yhteiskunnallisen reflektiivisyyden kannalta, jossa toin esiin ajatuksen elokuvan tarkoituksesta tekijöille itsessään sekä sen vaikutuksista. Tässä suhteessa elokuvan

funktionaalinen rooli osoittautui kuitenkin hyödyllisemmäksi, sillä lajityyppien suosion kasvua varmasti ainakin jollain tavalla ohjasi uudenlainen elokuvan tarkoitus yhteiskunnallisten olojen kohennettua. Kuitenkin lopputuloksena oli ajatus elokuvien lajityyppien tilastollisten muutosten monisyisyys, johon vaikutti erilaiset ulkoiset ja yhteiskunnalliset tekijät.

Tutkimuksen tulokset ovat hieno esimerkki elokuvan sosiologisesta ulottuvuudesta. Sosiologisia tuloksia varjostaa usein tulosten näkymättömyys arkipäiväisessä elämässä, mutta tarkkaan valikoiduilla menetelmillä näkymättömästä saa näkyvää. Tässä lepääkin kvantitatiivisen elokuvatutkimuksen hedelmä. Kun katsojatilastoja tulkitsee tärkeäksi mielletyn viitekehysten lävitse, voi tunnistaa tiettyjä toistuvuuksia ja kaavoja, jotka väistämättä kertovat jostakin sosiologisesta massakäyttäytymisestä. Tässä tutkimuksessa toistuvuuksien ja kaavojen syiden tarkka määrittely on hankalaa tutkimuksen rajallisuuden takia, mutta tarkoituksena olikin alun alkaen saada vain suuntaa antava, viitteellinen tulos. Tämä mielestäni riittää kertomaan jotain tärkeää elokuvan reaktiivisuudesta ja hyödyllisyydestä yhteiskunnallisten ilmiöiden tulkitsijana. Elokuvan merkitys massamediana ja viihteen muotona on erityislaatuinen, sillä se on poikkeuksellinen yhdistelmä teknologiaa ja taidetta sekä kulttuuria ja taloutta. Sen sosiologiset ja yhteiskuntahistorialliset ulottuvuudet ovat siis mielenkiintoisia, erityisesti kun niitä tutkii määrällisesti. Määrällinen tutkimus antaa voimakkaan painoarvon argumenteille, mutta on silti erityisen tärkeää tiedostaa, että määrällinen tutkimus on aina vain osaprojektio koko aiheesta. Tästä johtuen tutkimuksen tulokset ovat todennäköisesti osa laajempien ilmiöiden tulosta, kuin pelkästään sosiologisia totuuksia.

Lähtökohtaisesti kotimaisen elokuvan kuluttajakäyttäytymisessä tapahtui muutoksia 1990-luvulla, jotka näkyvät katsotuimpien elokuvien lajityypeissä. Tämä siis vastaan aikaisemmin asetettuun kysymykseen siitä, nousivatko suomalaisen elokuvan katsojaluvut ainoastaan tehostuneen markkinoinnin, suurempien tukivarojen ja lahjakkaiden tuottajien takia. Näyttää siltä, että myös katsojien tarpeet muuttuivat. 1990-luvun elokuvabuumiin voi sanoa vaikuttaneen ainakin osittain elokuvan muuttunut sosiologinen merkitys yhteiskunnallisten muutosten vuoksi. Tämä on toki elokuvasisällön ulkoinen muutos, mutta sen suhde elokuvan sisältöön, eli lajityyppihin, on erittäin selkeä.

Tutkimus olisi mielenkiintoista toistaa saman aikavälin ajalta, mutta esimerkiksi myydyimpien musiikkialbumien, kirjojen tai teatteriesitysten kohdalla. Kulttuurin eri osa-alueiden reaktiivisuutta samoihin yhteiskunnallisiin oloihin voisi silloin peilata tämän tutkimuksen tuloksia vasten, mikä varmasti tuottaisi kiehtovan vastakkainasettelun.

Lähteet ja tutkimuskirjallisuus

LÄHTEET

I ARKISTOLÄHTEET

Suomen elokuvasäätiö, tilastointi- ja tutkimusosasto, Helsinki
Tutkimusarkisto
Katsotuimmat elokuvat Suomessa 1923-2019.

II PAINETUT LÄHTEET

Suomen elokuva-arkisto (toim. Toiviainen, Sakari & Junttila, Jorma & Haarala, Arto & Seitajärvi, Juha & Sedergren, Jari), *Suomen kansallisfilmografia 1990-2000*. Edita Publishing Oy: Helsinki, 2002-2005.

Kotitalouksien kulutus (verkkojulkaisu), Suomen virallinen tilasto (SVT),
ISSN=1798-3533. Tilastokeskus: Helsinki. Luettu 26.4.2020.

TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Blom, Raimo, *Mikä Suomessa muuttui? Sosiologinen kuva 1990-luvusta*. Gaudeamus: Helsinki, 1999.

Blomberg, Helena & Hannikainen, Matti & Kettunen, Pauli, *Lamakirja: Näkökulmia 1990-luvun talouskriisiin ja sen historiallisiin konteksteihin*. Kirja-Aurora: Turku, 2002.

Haley, Thomas, *Principals of Visual Anthropology*. De Gruyter Mouton: Berlin, 1952.

Jowett, Garth & Linton, James, *Movies as Mass Communication*. Sage Publications Inc.: California, USA, 1988.

Kinnunen, Kalle, *Elokuvasäätien tuella*. Suomen Kirjallisuuden Seura: Helsinki, 2019.

Mohamadi, Fateme, "Making a Social Inquiry About the Roles of Film in Lifestyle". *International Journal of Research in Humanities and Social Sciences*, Volume 3/Issue 3 (2016).

Redfern, Nick, *Quantitative methods and the study of film*. Transcript of invited lecture, University of Glasgow, 2016.

Salmi, Hannu, *Elokuva ja historia*. Painatuskeskus & Suomen elokuva-arkisto: Helsinki, 1993.

Stam, Robert, *Film Theory*. Blackwell: Oxford, 2000.

Thomas, Sari, *Film/Culture - Explorations of cinema in its social context*. The Scarecrow Press Inc.: New Jersey & London, 1982.

Vacklin, Anders & Rosenvall, Janne & Nikkinen, Are, *Elokuvan runousoppia: käsikirjoittamisen syventävät taidot*. Like: Helsinki, 2007.

Bagh, Peter von, *Elokuvan historia*. Otava: Helsinki, 2005.

VERKKOSIVUT

Elonet, <https://elonet.finna.fi/Content/filmography>. Luettu 26.4.2020.

Suomen elokuvasäätiö, <https://ses.fi/saatio/>. Luettu 26.4.2020.

KAVI, <https://kavi.fi/fi/kansallinen-audiovisuaalinen-instituutti>. Luettu 26.4.2020.

Liitteet ja taulukot

Liite 1: Elokuvakäyntien määrä vuosina 1990-2004.

Luvut on johdettu Suomen elokuva-arkiston toimittamasta Suomen kansallisfilmografiasta.

Vuosi	Elokvissakäyntien määrä (milj.)	Kotimaisten elokuvien osuus	SES tuotantotuki	Elokuvalipun keskihinta	Pitkien elokuvien määrä
1990					
1991	6,03	13 %	50,4m	30,56	15
1992	5,4	10,90 %	51,9m	32,27	21
1993	5,75	6,30 %	42,8m	34	24
1994	5,61	4,10 %	42,5m	35,82	19
1995	5,3	10,40 %	35,9m	36,53	15
1996	5,49	3,70 %	35,09m	38,87	12
1997	5,94	5,40 %	45,21m	36,7	20
1998	6,4	10,40 %	51,71m	38,1	13
1999	7,03	25 %	50,45m	38,7	23
2000	7,15	14 %	55,42m	39,48	17

Liite 2: Lajityyppielementtien tilastot ja grafiikat.

Kaikki luvut on johdettu Suomen elokuva-arkiston toimittamasta Suomen kansallisfilmografiasta. Lajityyppielementtiluokittelu on johdettu KAVin luomista lajityypeistä valittuihin elokuviin.

KOKONAISPROSENTIT																		KATSOJAT Yht
kaikki	komedial	draama	farssi	rikos	lasten	musiikki	seikkailu	romanssi	sota	historia	fantasia	kauhu	toiminta	nuorten	elämäkerta	jännitys		
1990	0,64	0,64	0,18	0,09	0,09	0,09	0,09	0,18	0,09	0,09	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	650 005	
1991	0,67	0,17	0,33	0,00	0,17	0,17	0,00	0,00	0,00	0,00	0,17	0,17	0,00	0,00	0,00	0,00	735 793	
1992	0,67	0,67	0,33	0,00	0,00	0,00	0,00	0,17	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	558 926	
1993	0,67	0,50	0,17	0,33	0,00	0,00	0,00	0,17	0,00	0,00	0,00	0,00	0,17	0,00	0,00	0,00	362 036	
1994	0,71	0,29	0,29	0,14	0,00	0,00	0,00	0,14	0,00	0,00	0,00	0,00	0,14	0,14	0,00	0,00	227 458	
1995	1,00	0,25	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,25	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	570 222	
1996	1,00	0,33	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	172 699	
1997	0,50	0,50	0,17	0,33	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	409 054	
1998	0,29	0,86	0,14	0,00	0,14	0,14	0,14	0,00	0,00	0,57	0,00	0,00	0,00	0,14	0,00	0,00	913 950	
1999	0,27	0,82	0,00	0,18	0,00	0,27	0,00	0,18	0,18	0,55	0,00	0,00	0,00	0,09	0,09	0,09	1 524 129	
2000	0,13	0,75	0,00	0,38	0,00	0,13	0,00	0,38	0,13	0,25	0,00	0,00	0,00	0,00	0,13	0,13	1 032 964	
2001	0,18	0,55	0,00	0,09	0,18	0,09	0,09	0,00	0,00	0,18	0,09	0,00	0,00	0,27	0,09	0,00	1 173 886	
2002	0,67	0,78	0,00	0,11	0,11	0,00	0,00	0,44	0,00	0,22	0,00	0,00	0,00	0,11	0,11	0,00	1 006 508	
2003	0,55	0,64	0,00	0,18	0,09	0,09	0,00	0,09	0,00	0,27	0,00	0,00	0,18	0,09	0,18	0,00	1 711 915	
2004	0,45	0,55	0,00	0,09	0,09	0,09	0,00	0,18	0,18	0,18	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	1 210 616	

Liite 3: Kotitalouksien kulutus vuosien 1985-2006 välillä, Tilastokeskus.

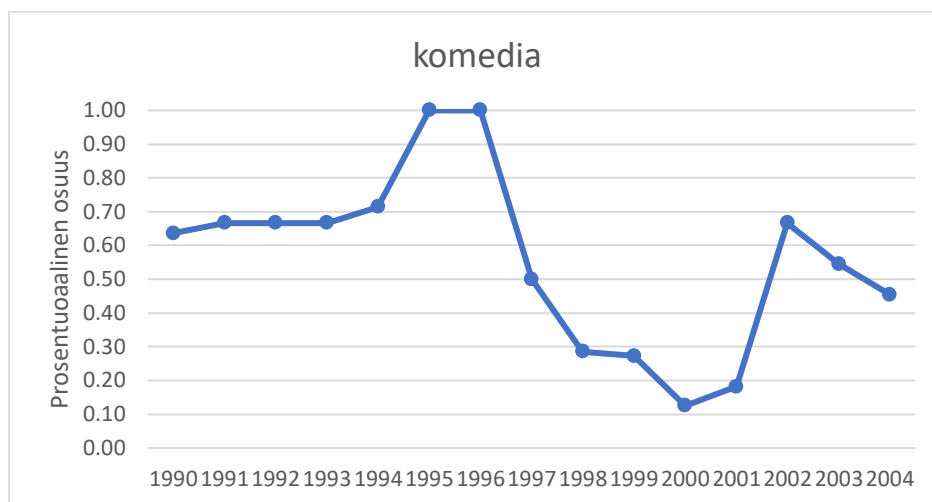
Taulukko 1. Kulutusmenojen reaaliomuutos kulutusyksikköä kohti 1985-1990, 1990-1995, 1995-2001 ja 2001-2006 (%)

	Ajanjakso			
	1985-1990	1990-1995	1995-2001	2001-06
Kulutusmenot yhteensä	18	-13	19	18
Elintarvikkeet	7	5	6	10
Alkoholi ja tupakka	23	-9	6	6
Vaatteet ja jalkineet	15	-36	3	35
Asuminen	32	-17	20	13
Sisustus ja kodinkoneet	3	-21	41	16
Terveys	16	-9	5	6
Liikenne	19	-17	41	18
Tietoliikenne	40	48	157	31
Kulttuuri ja vapaa-aika	23	-14	19	32
Hotellit, kahvilat ja ravintolat	3	-17	23	-3
Muut menot ja koulutus	19	-9	-7	46

Vuosi 1995 sisältää vuosien 1994-1996 kulutustutkimusten yhdistetyt tiedot. Vuosi 2001 sisältää tietoja myös vuodelta 2002.

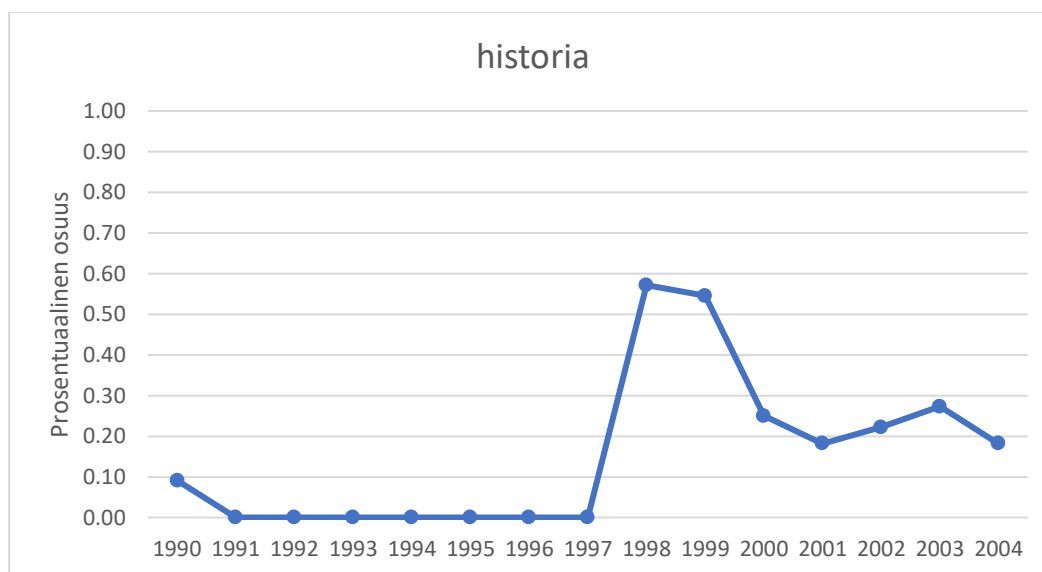
Taulukot

Prosentuaalinen osuus on kaikissa taulukoissa ilmaistu prosenttien desimaalina.



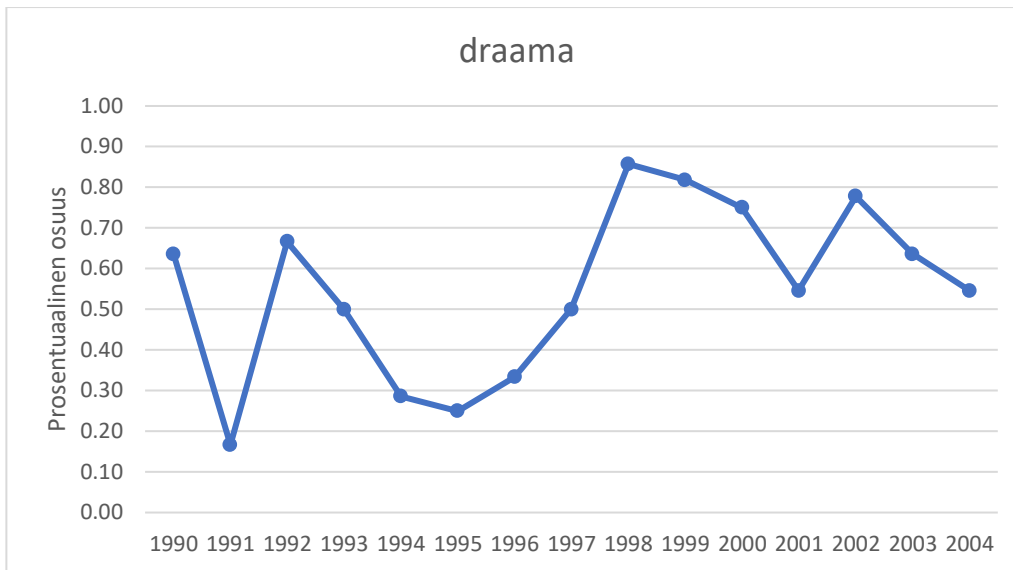
Taulukko 3. Komedielokuvan prosentuaaliset katsojaosuudet vuosien 1990–2004 välillä.

Lähde: Suomen kansallisfilmografia, KAVI.



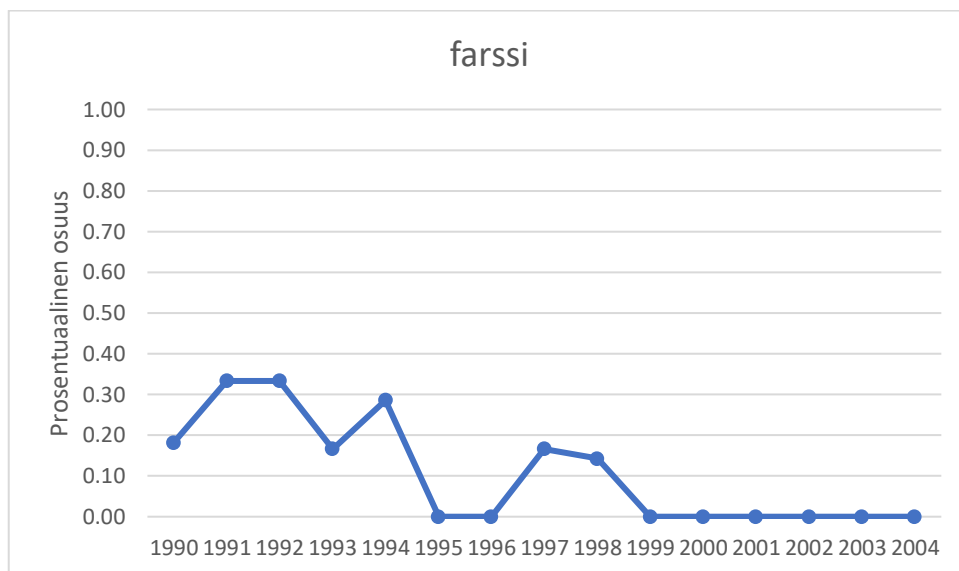
Taulukko 4. Historiallisen elokuvan prosentuaaliset katsojaosuudet vuosien 1990–2004 välillä.

Lähde: Suomen kansallisfilmografia, KAVI.



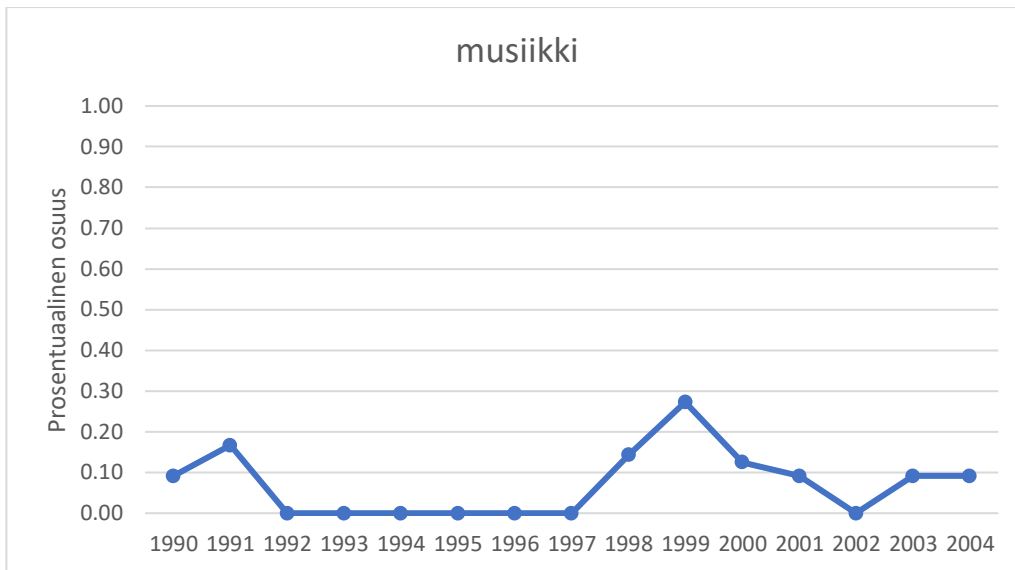
Taulukko 5. Draamaelokuvan prosentuaaliset katsojaosuudet vuosien 1990–2004 välillä.

Lähde: Suomen kansallisfilmografia, KAVI.

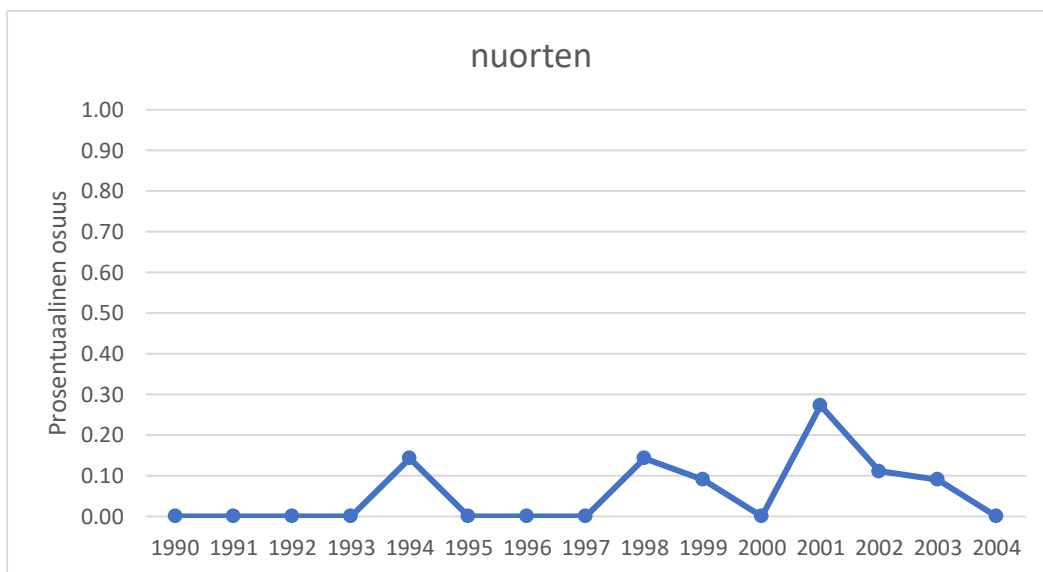


Taulukko 6. Farssielokuvan prosentuaaliset katsojaosuudet vuosien 1990–2004 välillä.

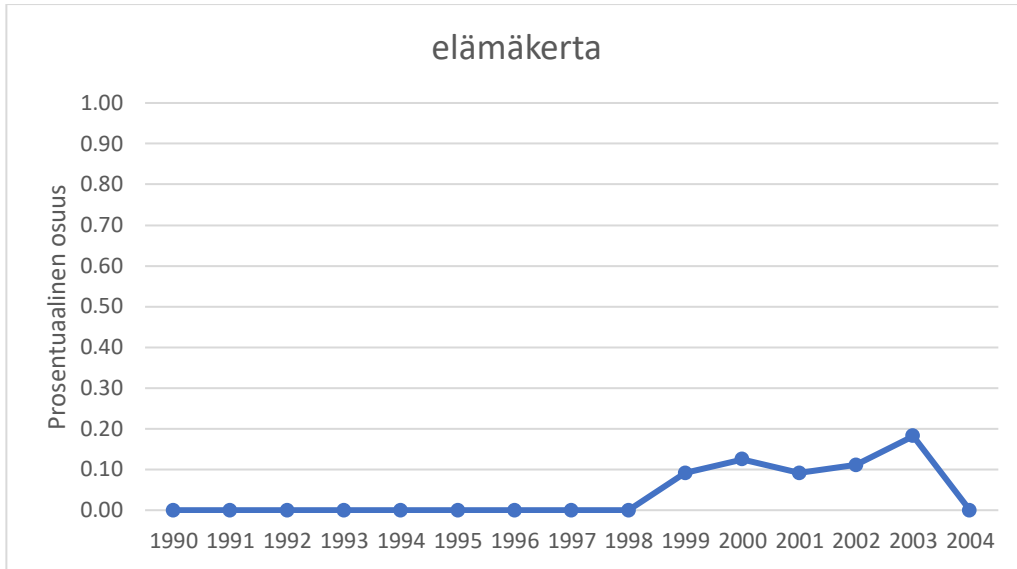
Lähde: Suomen kansallisfilmografia, KAVI.



Taulukko 7. Musiikki prosentuaaliset katsojaosuudet vuosien 1990–2004 välillä. Lähde: Suomen kansallisfilmografia, KAVI.

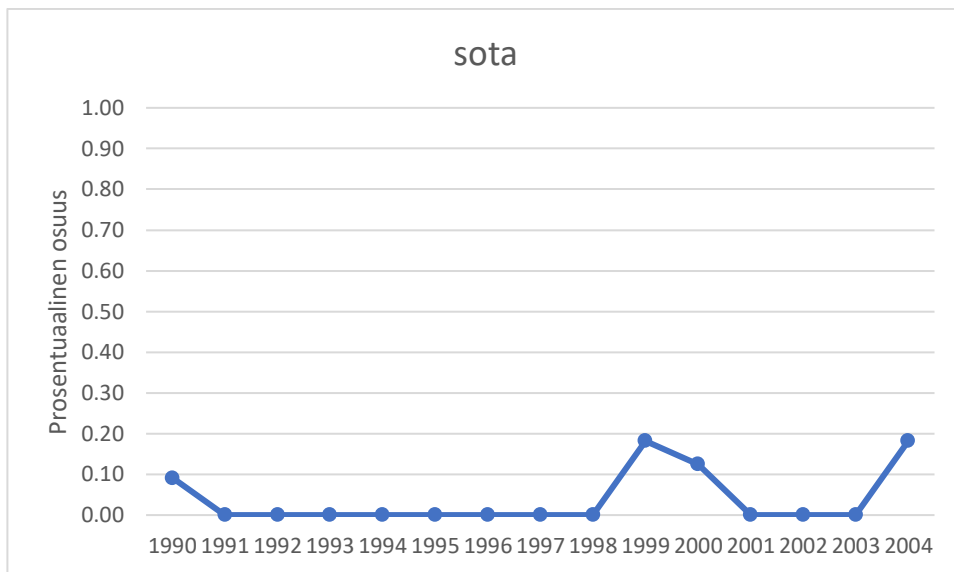


Taulukko 8. Nuortenelokuvan prosentuaaliset katsojaosuudet vuosien 1990–2004 välillä. Lähde: Suomen kansallisfilmografia, KAVI.



Taulukko 9. Elämäkertaelokuvan prosentuaaliset katsojaosuudet vuosien 1990–2004 välillä.

Lähde: Suomen kansallisfilmografia, KAVI.



Taulukko 10. Sotaelokuvan prosentuaaliset katsojaosuudet vuosien 1990–2004 välillä.

Lähde: Suomen kansallisfilmografia, KAVI.